

LA IMATGE DELS MUSEUS A TRAVÉS DE
L'ARQUITECTURA.
ANÀLISI DE L'ARQUITECTURA EXTERIOR DELS
MUSEUS REGISTRATS DE LA PROVÍNCIA DE
GIRONA

Jordi Soler Busquets

Per citar o enllaçar aquest document:
Para citar o enlazar este documento:
Use this url to cite or link to this publication:

<http://hdl.handle.net/10803/668798>



<http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.ca>

Aquesta obra està subjecta a una llicència Creative Commons Reconeixement

Esta obra está bajo una licencia Creative Commons Reconocimiento

This work is licensed under a Creative Commons Attribution licence



TESI DOCTORAL

LA IMATGE DELS MUSEUS A TRAVÉS DE L'ARQUITECTURA.
Anàlisi de l'arquitectura exterior dels museus registrats de la
província de Girona.

Jordi Soler Busquets

2019



TESI DOCTORAL

LA IMATGE DELS MUSEUS A TRAVÉS DE L'ARQUITECTURA.
Anàlisi de l'arquitectura exterior dels museus registrats de la
província de Girona

Jordi Soler Busquets

2019

Programa de Doctorat en Ciències Humanes, del Patrimoni i de la Cultura

Dirigida i tutoritzada per: Dr. Josep Burch i Rius
Codirigida per: Dr. Miquel Àngel Chamorro Trenado

Memòria presentada per optar al títol de doctor per la Universitat de Girona

Agraïment:

En primer lloc, l'agraïment més profund a la persona que sempre ha cregut en aquesta tesi i en les meves possibilitats de portar-la a terme. Sense ell mai hauria arribat aquest anhelat moment. Moltes gràcies Josep Burch.

A en Miquel Àngel Chamorro pel seu suport en tots els petits dubtes que m'han anat sorgint dia a dia i que m'han ajudat a seguir avançant en el meu objectiu.

Durant aquesta tesi he mantingut converses amb els directors, directores o personal dels museus analitzats. No podia imaginar que la feina de director o directora de museu requerís una dedicació tant intensiva amb agendes tant atapeïdes. Per aquest motiu, i veient l'esforç que ha suposat per a tots ells dedicar part del seu valuós temps a conversar amb mi, agraeixo sincerament tant el temps que m'han dedicat com el coneixement que m'han aportat.

També vull agrair el material bibliogràfic i fotogràfic que m'han facilitat la Lurdes Boix, en Ramon Buxó, en Pere Castanyer, en Xavier Castanyer, en Pep Espadalé, en Lluís Figueres, la Carme Gilabert, la Montserrat Mallol, en Gabriel de Prado, en Xavier Rocas, en Jordi Tura, la Roser Vilardell i l'atenció que vaig rebre en l'arxiu Municipal de Lloret de Mar.

Molt especial ha estat el granet de sorra que sense saber-ho han aportat l'Ester i en Joan. Saber de la seva presència en el despatxos d'un llarg passadís compartit, en dies i hores intempestives, treballant en les respectives tesis, ha estat un gran estímul per a mi.

Finalment agraeixo a l'Eugènia, l'Aniol i la Laia el temps que m'han concedit per dedicar-lo a la realització d'aquesta tesi.

Moltes gràcies a tots.

Dedicatòria:

El meu pare també era arquitecte tècnic i també es dedicava a la docència universitària. Serà difícil assolir tots els coneixents tècnics i professionals que ell tenia, però en l'àmbit universitari arriba el moment en què jo faig un pas més, per això la meva dedicatòria cap a ell.

ÍNDIX DE FIGURES:

Figures en 1.-INTRODUCCIÓ.

Fig. 1.1. Museu Guggenheim d'Abu Dhabi.

Fig. 1.2. Zayed National Museum.

Figures en 2.-JUSTIFICACIÓ DE LA TESI.

Fig. 2.1. Similitud entre les propostes de Francois-Jaques Delannoy, JeanNicolas-Louis Durand, Jacques Barbier i Jacques Pierre Gisors.

Fig. 2.2. Museu Louvre d'Abu Dhabi.

Fig. 2.3. Museu Zoumaya.

Fig. 2.4. Museu Ordos.

Fig. 2.5. Museu Petersen.

Figures en 6.1.-El Museu Etnològic del Montseny. La Gabella.

Fig. 6.1.1. Façana del museu.

Fig. 6.1.2. Lona que cobreix façana annexa.

Fig. 6.1.3. Banderola amb nom del museu.

Fig. 6.1.4. Panell metacrilat informatiu.

Fig. 6.1.5. Adhesiu ICOM.

Fig. 6.1.6. Prohibició de fumar.

Fig. 6.1.7. Prohibició de fumar.

Fig. 6.1.8. Adhesius varis.

Fig. 6.1.9 Visualització del museu.

Fig. 6.1.10 Situació del museu en el seu entorn.

Figures en 6.2.-El Museu Arqueològic Comarcal de Banyoles.

- Fig. 6.2.1. Façana Museu Arqueològic Comarcal de Banyoles.
- Fig. 6.2.2. Distinció estètica de ràfecs.
- Fig. 6.2.3. Escut de la vila en la dovella clau de la porta d'entrada.
- Fig. 6.2.4. Can Xueta i Can Paulí.
- Fig. 6.2.5. Lona vertical en façana.
- Fig. 6.2.6. Placa de coure i informació horària i de preus.
- Fig. 6.2.7. Banderola corresponent a l'exposició temporal.
- Fig. 6.2.8. Cavallet d' alumini amb informació d'activitats.
- Fig. 6.2.9. Lletres metàl·liques i placa que identifiquen el museu.
- Fig. 6.2.10. Placa de museu registrat.
- Fig.6.2.11. Situació del museu en el seu entorn.

Figures en 6.3.-El Museu Darder. Espai d'interpretació de l'Estany.

- Fig. 6.3.1. Façana del museu.
- Fig. 6.3.2. Lletres individualitzades identificatives del museu.
- Fig. 6.3.3. Planxa metàl·lica amb identificació del museu.
- Fig. 6.3.4. Lona del centenari.
- Fig. 6.3.5. Lona informativa d'exposició temporal.
- Fig. 6.3.6. Obertures de planta baixa amb logotip.
- Fig. 6.3.7. Cancell d'entrada al museu.
- Fig. 6.3.8. Placa identificativa de museu registrat i distintiu de qualitat turística.
- Fig. 6.3.9. Informació horària.

- Fig. 6.3.10. Cavallet informatiu d'activitats.
- Fig. 6.3.11. Visibilitat des de zona posterior.
- Fig. 6.3.12. Visibilitat des de la plaça.
- Fig. 6.3.13. Situació del museu en el seu entorn.

Figures en 6.4.-Terracotta Museu de Terrissa i Ceràmica Industrial de la Bisbal.

- Fig. 6.4.1. Façana interior del museu.
- Fig. 6.4.2. Tanca de la finca que dona a la carretera.
- Fig. 6.4.3. Façana interior del museu.
- Fig. 6.4.4. Porta d'entrada al museu.
- Fig. 6.4.5. Projecte de porxo a l'entrada al museu.
- Fig. 6.4.6. Rètol exterior de majors dimensions.
- Fig. 6.4.7. Rètol anunciatiu del museu i placa d'espai amb servei de vigilància.
- Fig. 6.4.8. Ceràmica vidrada amb nom originari de l'empresa que es trobava situada en les instal·lacions que actualment ocupen el museu.
- Fig. 6.4.9. Lona anunciativa del museu, ubicada en l'interior de la finca.
- Fig. 6.4.10. Anunci d'exposicions temporals.
- Fig. 6.4.11. Adhesiu anunciatiu que el museu pertany a la xarxa de museus de la Costa Brava.
- Fig. 6.4.12. Placa anunciativa que el museu rehabilita edificis amb una aportació provinent de fons europeus.
- Fig. 6.4.13. Situació del museu en el seu entorn.

Figures en 6.5.-Museu Municipal Josep Aragay.

- Fig. 6.5.1. Façana del museu.
- Fig. 6.5.2. Finestra de doble esqueixada i arcuacions llombardes.
- Fig. 6.5.3. Façana inacabada.
- Fig. 6.5.4. Porta d'entrada al museu.
- Fig. 6.5.5. Placa penjada a la façana
- Fig. 6.5.6. Banderola.
- Fig. 6.5.7. Situació del museu en el seu entorn.

Figures en 6.6.-L' Ecomuseu-Farinera de Castelló d'Empúries.

- Fig. 6.6.1. Façana Ecomuseu-Farinera de Castelló d'Empúries.
- Fig. 6.6.2. Façana Ecomuseu-Farinera abans de la primera rehabilitació.
- Fig. 6.6.3. Façana abans intervenció.
- Fig. 6.6.4. Façana actual modificada.
- Fig. 6.6.5. Element escultòric.
- Fig. 6.6.6. Parament de vidre en porta d'entrada.
- Fig. 6.6.7. Franja horitzontal amb espigues de blat.
- Fig. 6.6.8. Placa de museu registrat.
- Fig. 6.6.9. Lletres que assenyalen entrada al museu.
- Fig. 6.6.10. Prohibició d'entrada d'animals .
- Fig. 6.6.11. Adhesiu de *Tripadvisor*.
- Fig. 6.6.12. Distintiu de garantia de qualitat.
- Fig. 6.6.13. Porta de sortida de la botiga.
- Fig. 6.6.14. Estructura metàl·lica amb base triangular i lones informatives.

- Fig. 6.6.15. Nom del museu amb lletres metàl·liques individuals.
- Fig. 6.6.16. Lones en façana edifici fàbrica.
- Fig. 6.6.17. Placa d'espai videovigilat.
- Fig. 6.6.18. Vitrina penjada a la tanca d'entrada.
- Fig. 6.6.19. Situació del museu en el seu entorn.
- Fig. 6.6.20. Element escultòric compostat per agrupació de sacs de farina.

Figures en 6.7.-Museu d'Arqueologia de Catalunya. Empúries.

- Fig. 6.7.1. Façana d'accés al jaciment.
- Fig. 6.7.2. Façana del conjunt arquitectònic.
- Fig. 6.7.3. Façana d'accés al museu.
- Fig. 6.7.4. Fusteria d'alumini formant cancell.
- Fig. 6.7.5. Rosetó adovellat.
- Fig. 6.7.6. Nom de la població i adhesiu amb cavall pegàs.
- Fig. 6.7.7. Texts de benvinguda.
- Fig. 6.7.8. Horaris d'obertura.
- Fig. 6.7.9. Adhesius de web turística i de "carnet jove".
- Fig. 6.7.10. Adhesiu de zona vídeo vigilada.
- Fig. 6.7.11. Panell corresponent a l'exposició temporal.
- Fig. 6.7.12. Placa metàl·lica que mostra direcció per accedir al museu.
- Fig. 6.7.13. Text en entrada al museu.
- Fig. 6.7.14. Placa identificativa de convent servita.
- Fig. 6.7.15. Adhesius de prohibicions.
- Fig. 6.7.16. Adhesiu d'arqueoxarxa.

Fig. 6.7.17. Adhesius prohibicions, recomanació del museu en web turística i advertència d'espai protegit.

Fig. 6.7.18. Avís d'impossibilitat de visitar els mosaics i disculpa.

Fig. 6.7.19. Placa amb el text museu i metacrilat amb logotip del museu i fulletons informatius.

Fig. 6.7.20. Situació del museu en el seu entorn.

Figures en 6.8.-El Museu de l'Anxova i de la Sal.

Fig. 6.8.1. Façana del museu.

Fig. 6.8.2. Policarbonat cobrint cornisa de formigó vist.

Fig. 6.8.3. Planxa corten amb anunci del museu.

Fig. 6.8.4. Placa commemorativa de la inauguració i placa de la xarxa de museus de la Costa Catalana

Fig. 6.8.5. Informació relativa a l'app visitmuseum.

Fig. 6.8.6. Informació mostrada a l'entrada del museu.

Fig. 6.8.7. Situació del museu en el seu entorn.

Figures en 6.9.-Teatre-Museu Dalí.

Fig. 6.9.1. Façana de l'antic teatre i actual accés al museu.

Fig. 6.9.2. Motllura ceràmica i escut de pedra de la ciutat coronant l'edifici.

Fig. 6.9.3. Decoracions dalinianes en la façana del Teatre-Museu.

Fig. 6.9.4. Façana de la casa Gorgot i annex.

Fig. 6.9.5. Cornisa de la casa Gorgot.

Fig. 6.9.6. Porta d'entrada de l'edifici amb escut gravat en pedra.

Fig. 6.9.7. Finestres de planta primera.

Fig. 6.9.8. Ous i escultures humanes que coronen l'edifici.

- Fig. 6.9.9. Escultures de pans a la façana.
- Fig. 6.9.10. Placa metàl·lica amb ressenya històrica de l'edifici.
- Fig. 6.9.11. Lona anunciativa d'exposició temporal.
- Fig. 6.9.12. Retolació sobre vidre transparent.
- Fig. 6.9.13. Horaris, preus i indicació d'espais adaptats per a minusvàlids.
- Fig. 6.9.14. Logotip del Teatre-Museu Dalí.
- Fig. 6.9.15. Text anunciatiu d'entrada per a grups o anticipada.
- Fig. 6.9.16. Horaris i preus de l'espai "joies Dalí".
- Fig. 6.9.17. La cúpula d'alumini i vidre dissenyada per l'arquitecte Eduardo Pérez Piñero.
- Fig. 6.9.18. Situació del museu en el seu entorn.

Figures en 6.10.-Museu de l'Empordà.

- Fig. 6.10.1. Façana del museu.
- Fig. 6.10.2. Façana del museu 1982.
- Fig. 6.10.3. Relleus de motius mediterranis en planta baixa de la façana del museu.
- Fig. 6.10.4. Lones en façana principal.
- Fig. 6.10.5. Metacrilat en planta baixa.
- Fig. 6.10.6. Pictograma identificatiu d'espai adaptat per mobilitats reduïdes.
- Fig. 6.10.7. Situació del museu en el seu entorn.
- Fig. 6.10.8. Lletres que anunciaven el museu en el frontal de la marquesina de planta baixa.

Figures en 6.11.-Museu del Joguet de Catalunya.

- Fig. 6.11.1. Façana del museu a la Rambla.

- Fig. 6.11.2. Façana del museu al carrer de Sant Pere.
- Fig. 6.11.3. Cos central delimitat per columnes estucades i timpà amb escut esculpit.
- Fig. 6.11.4. Columnes eclèctiques i lletres anunciatives del Museu.
- Fig. 6.11.5. Pre cornisa de pedra i cornisa dentallada.
- Fig. 6.11.6. Arc de la porta d'entrada al museu.
- Fig. 6.11.7. Porta d'entrada al museu, cancell i aparador.
- Fig. 6.11.8. Fornícula amb imatge de Sant Pere en façana.
- Fig. 6.11.9. Escut de pedra en façana C. Sant Pere.
- Fig. 6.11.10. Lletres que anuncien el museu en obertures.
- Fig. 6.11.11. Imatges de joguines que formen part de l'exposició del museu i texts anunciatius.
- Fig. 6.11.12. Lona penjada al balcó del museu.
- Fig. 6.11.13. Lones penjades a cada una de les façanes del museu amb el seu nom.
- Fig. 6.11.14. Text de color blanc en paraments transparents que configuren el cancell d'entrada a l'edifici.
- Fig. 6.11.15. Placa metàl·lica amb informació de l'edifici.
- Fig. 6.11.16. Placa identificativa d'edifici adaptat per a minusvàlids.
- Fig. 6.11.17. Vitrines amb cartells informatius.
- Fig. 6.11.18. Xarranca metàl·lica davant porta d'entrada i placa commemorativa.
- Fig. 6.11.19. Escultures metàl·liques representatives de joguines exposades al museu.
- Fig. 6.11.20. Joguina de cartró ubicada a l'exterior de l'edifici.

Fig. 6.11.21. Escultura de la baldufa, logotip del museu.

Fig. 6.11.22. La baldufa l'any 1986.

Fig. 6.11.23. Cartells a l'entrada del museu.

Fig. 6.11.24. Lona a dues cares ubicada davant l'entrada al museu.

Fig. 6.11.25. Obertures anunciant botiga.

Fig. 6.11.26. Situació del museu en el seu entorn.

Figures en 6.12.-El Museu d' Arqueologia de Catalunya. Girona.

Fig. 6.12.1. Façana de Sant Pere de Galligants a l'actualitat

Fig. 6.12.2. Façana del monestir en el període 1920-1930.

Fig. 6.12.3. Cancell d'entrada, rampa d'accés al museu i anagrames.

Fig. 6.12.4. Entrada al museu amb adhesius.

Fig. 6.12.5. Panell mòbil.

Fig. 6.12.6. Vidre transparent sobre ampit de fusta, configurant la taquilla.

Fig. 6.12.7. Informació tarifes amb logotip del museu.

Fig. 6.12.8. Informació sistemes de pagament.

Fig. 6.12.9. Informació d'horaris

Fig. 6.12.10. Visibilitat del museu accedint pel carrer Galligants.

Fig. 6.12.11. Situació del museu en el seu entorn.

Fig. 6.12.12. Text ubicat en la part superior de l'entrada.

Fig. 6.12.13. Panell interactiu.

Figures en 6.13.-El Museu d'Art de Girona.

Fig. 6.13.1. Façana del Museu d'Art de Girona.

Fig. 6.13.2. Escut del bisbe Jaume de Cassador.

- Fig. 6.13.3. Cornisa i canal recollida d'aigua en coberta.
- Fig. 6.13.4. Conjunt d'obertures en cos annex.
- Fig. 6.13.5. Fotografia façana del Palau Episcopal (1920-1930).
- Fig. 6.13.6. Porta calada de ferro pintat.
- Fig. 6.13.7. Plafó de vidre situat al costat de l'accés al museu.
- Fig. 6.13.8. Placa metàl·lica.
- Fig. 6.13.9. Panells informatius d'exposicions temporals.
- Fig. 6.13.10. Vista del museu des de la part baixa del carreró de la Torre dels Socors.
- Fig. 6.13.11. Situació del museu en el seu entorn.

Figures en 6.14.-El Museu d' Història de Girona.

- Fig. 6.14.1. Façana del Museu d'Història de Girona.
- Fig. 6.14.2. Obertures de la façana.
- Fig. 6.14.3. Plànol de sol·licitud d'obertura de porta l'any 1907.
- Fig. 6.14.4. Façana de l'edifici entre 1970-1981.
- Fig. 6.14.5. Façana del museu l'any 1981.
- Fig. 6.14.6. Porta entrada al museu.
- Fig. 6.14.7. Tarja superior de la porta d'entrada.
- Fig. 6.14.8. Placa metacrilat i metàl·lica.
- Fig. 6.14.9. Panell d'horaris i preus.
- Fig. 6.14.10. Expositor amb informació diversa.
- Fig. 6.14.11. Placa amb museus de la XMHCAT.
- Fig. 6.14.12. Placa informativa d' App.

Fig. 6.14.13. Situació del museu en el seu entorn.

Figures en 6.15.-Tresor de la Catedral de Girona.

Fig. 6.15.1. Façana de l'edifici de serveis.

Fig. 6.15.2. Façana de la Catedral de Girona.

Fig. 6.15.3. Façana que dona accés al museu.

Fig. 6.15.4. Retaule de pedra de Girona.

Fig. 6.15.5. Porta entrada catedral.

Fig. 6.15.6. Plaques metàl·liques ubicades a l'entrada del museu.

Fig. 6.15.7. Situació del museu en el seu entorn.

Figures en 6.16.-El Museu del Cinema, col·lecció Tomàs Mallol.

Fig. 6.16.1: Façana del Museu del Cinema.

Fig. 6.16.2. Torre de les aigües.

Fig.6.16.3. Alçat abans de rehabilitació.

Fig. 6.16.4. Alçat modificat del projecte.

Fig. 6.16.5. Alguns dels panells lluminosos col·locats en les finestres del museu

Fig. 6.16.6. Element escultòric en centre de façana.

Fig. 6.16.7. "A de cinema" a la coberta de l'edifici.

Fig. 6.16.8. "A de cinema" a la plaça.

Fig. 6.16.9. Accés al museu.

Fig. 6.16.10. Porta de ballesta.

Fig. 6.16.11. Placa metacrilat.

Fig. 6.16.12. Brancal dret de l'accés al museu.

Fig. 6.16.13. Aparador botiga.

Fig. 6.16.14. Obertures informatives.

Fig. 6.16.15. Situació del museu en el seu entorn.

Fig. 6.16.16. Façana projectada.

Figures en 6.17.-Museu d' Història dels Jueus.

Fig. 6.17.1. Façana Museu d' Història dels Jueus.

Fig. 6.17.2. Plànol de projecte de façana abans de la intervenció.

Fig. 6.17.3. Plànol de projecte de façana modificada.

Fig. 6.17.4. Porta d'entrada al museu.

Fig. 6.17.5. Façana de l'edifici l'any 1967.

Fig. 6.17.6. Obertura amb cartell corresponent a l'exposició temporal.

Fig. 6.17.7. Obertura amb logotip i nom del museu.

Fig. 6.17.8. Aparador del museu.

Fig. 6.17.9. Placa informativa d'horaris i museu.

Fig. 6.17.10. Placa informativa de visita guiada.

Fig. 6.17.11. Situació del museu en el seu entorn.

Fig. 6.17.12. Visualització del pati interior des del carrer de la Força.

Figures en 6.18.-Museu Municipal de Llívia.

Fig. 6.18.1. Façana del Museu Municipal de Llívia actualment.

Fig. 6.18.2 Torre Bernat de So.

Fig. 6.18.3. Ajuntament de Llívia l'any 1986.

Fig. 6.18.4. Mural ceràmic anunciatiu del museu.

Fig. 6.18.5. Mural ceràmic anunciatiu de la farmàcia.

Fig. 6.18.6. Horaris del museu.

Fig. 6.18.7. Logotip del museu amb el seu nom, horaris, punt informatiu, descomptes per visitants que disposin del carnet jove i establiment recomanat.

Fig. 6.18.8. Placa informativa que el museu ha gaudit de fons FEDER i placa de museu registrat

Fig. 6.18.9. Situació del museu en el seu entorn.

Figures en 6.19.-El Museu del Mar de Lloret de Mar.

Fig. 6.19.1. Façana del Museu del Mar.

Fig. 6.19.2. Plànol del projecte amb façana modificada.

Fig. 6.19.3. Imatge de l'edifici l'any 1987.

Fig. 6.19.4. Pal en terrassa de planta primera.

Fig. 6.19.5. Nom del museu amb logotip.

Fig. 6.19.6. Rètol en façana davant plaça Ajuntament.

Fig. 6.19.7. Nom del museu i logotip a travessera de Venècia.

Fig. 6.19.8. Cinc elements informatius.

Fig.6.19.9. Logotip del museu.

Fig. 6.19.10. "i" punt informatiu.

Fig. 6.19.11. Informació horària.

Fig. 6.19.12. Adhesius.

Fig. 6.19.13. Placa empresa vigilància.

Fig. 6.19.14. Situació del museu en el seu entorn.

Figures en 6.20.-El Museu Comarcal de la Garrotxa.

Fig. 6.20.1. Façana del museu.

- Fig. 6.20.2. Escut reial a la façana del museu.
- Fig. 6.20.3. Façana on s'aprècia el ràfec i l'ampliació.
- Fig. 6.20.4. Rètol d'organització del museu dintre de l'edifici.
- Fig.6.20.5. Planxa metàl·lica identificativa de l'associació amb el MNAC.
- Fig. 6.20.6. Planxa metàl·lica amb informació de punts d'interès a la població.
- Fig. 6.20.7. Portes de vidre traslluït.
- Fig. 6.20.8. Plafó anunciatiu dels quatre museus de la població.
- Fig. 6.20.9. Pantalla informativa d'exposicions temporals.
- Fig. 6.20.10. Panell informatiu d'activitats segons espai.
- Fig. 6.20.11. Portes de vidre transparent.
- Fig. 6.20.12. Plafó informatiu de l'exposició temporal.
- Fig. 6.20.13. Plafó informatiu de les activitats organitzades en relació a l'exposició temporal.
- Fig. 6.20.14. Situació del museu en el seu entorn.

Figures en 6.21.-El Museu dels Volcans.

- Fig. 6.21.1. Façana del museu.
- Fig. 6.21.2. Annex a l'edifici del museu.
- Fig. 6.21.3. Obertures de planta primera.
- Fig. 6.21.4. Porta d'entrada a la recepció del museu.
- Fig. 6.21.5. Placa de metacrilat.
- Fig. 6.21.6. Horaris del Parc Natural.
- Fig. 6.21.7. Informació Casal dels Volcans.

Fig. 6.21.8. Adhesius de seguretat.

Fig. 6.21.9. Lona anunciativa d'exposició temporal.

Fig.6 .21.10. Situació del museu en el seu entorn.

Figures en 6.22.-El Museu dels Sants.

Fig. 6.22.1. Façana del museu.

Fig. 6.22.2. Obertura de planta baixa.

Fig. 6.22.3. Gàrgola.

Fig. 6.22.4. Escultura a l'entrada.

Fig. 6.22.5. Escut de l'empresa.

Fig. 6.22.6. Lona en façana.

Fig. 6.22.7. Placa metàl·lica.

Fig. 6.22.8. Situació del museu en el seu entorn.

Figures en 6.23.-Museu del Suro de Palafrugell.

Fig. 6.23.1. Museu del Suro actualment.

Fig. 6.23.2. Museu del Suro l'any 1993.

Fig. 6.23.3. Obertures tapiades en planta pis.

Fig. 6.23.4. Porta d'entrada i mirador.

Fig. 6.23.5. Façana lateral del nou mòdul del Museu del Suro.

Fig. 6.23.6. Façana posterior del nou mòdul del Museu del Suro.

Fig. 6.23.7. Façana lateral del nou mòdul des del Carrer Begur.

Fig. 6.23.8. Banderola amb nom del museu.

Fig. 6.23.9. Informació punt d'entrada al museu i adhesiu de recomanació.

Fig. 6.23.10. Rètols informatius d'activitats realitzades pel museu.

- Fig. 6.23.11. Panells informatius, banderola amb nom del museu.
- Fig. 6.23.12. Text del llibre “la terra del suro”.
- Fig. 6.23.13. Cartells informatius d'activitats realitzades pel museu.
- Fig. 6.23.14. Adhesius.
- Fig. 6.23.15. Adhesiu informatiu d'espai vigilat.
- Fig. 6.23.16. Rètol amb direcció a prendre per accedir al museu i adhesius informatius de tarifes reduïdes.
- Fig. 6.23.17. Plaques metàl·liques.
- Fig. 6.23.18. Lones anunciatives d'exposició temporal.
- Fig. 6.23.19. Porta en façana lateral.
- Fig. 6.23.20. Lones anunciatives del museu Can Mario.
- Fig. 6.23.21. Plaques de metacrilat transparent.
- Fig. 6.23.22. Rètol anunciatiu dels horaris d'obertura del museu.
- Fig. 6.23.23. Situació del Museu del Suro.

Figures en 6.24.-Museu de la Pesca

- Fig. 6.24.1. Façana Museu de la Pesca de Palamós.
- Fig. 6.24.2. Cancell d'entrada al museu.
- Fig. 6.24.3. Àncora.
- Fig. 6.24.4. Placa commemorativa de la inauguració.
- Fig. 6.24.5. Lona.
- Fig. 6.24.6. Placa informativa horaris i preus.
- Fig. 6.24.7. Placa punt informació a Palamós i a Lloret de Mar.
- Fig. 6.24.8. Lletres inoxidables i logotip.

Fig. 6.24.9. Adhesius diversos.

Fig. 6.24.10. Placa zona videovigilada.

Fig. 6.24.11. Façana lateral del museu.

Fig. 6.24.12. Vista del museu des del Passeig Marítim de la població.

Fig. 6.24.13. Situació del museu en el seu entorn

Figures en 6.25.- Museu Etnogràfic de Ripoll.

Fig. 6.25.1. Façana de Can Budallés l'any 1992.

Fig. 6.25.2. Façana actual de Can Budallés.

Fig. 6.25.3. Porta d'entrada al museu.

Fig. 6.25.4. Llinda conopial.

Fig. 6.25.5. Símbols de pastors gravats a l'estucat de la façana.

Fig. 6.25.6. Mòdul de planxa corten amb escala d'emergència.

Fig. 6.25.7. Nom del museu a l'entrada de l'edifici.

Fig. 6.25.8. Vinil a la porta d'entrada del museu.

Fig. 6.25.9. Horaris d'obertura.

Fig. 6.25.10. Lona anunciativa d'exposició temporal.

Fig. 6.25.11. Recomanació en pàgina web.

Fig. 6.25.12. Escultura en terrassa.

Fig. 6.25.13. Situació del museu en el seu entorn.

Fig. 6.25.14. Plànol de la façana del museu.

Figures en 6.26.-Museu d'Història de la Ciutat.

Fig. 6.26.1. Façana del museu.

Fig. 6.26.2. Plànol de façanes.

- Fig. 6.26.3. Porta d'entrada a l'edifici.
- Fig. 6.26.4. Escut del monestir.
- Fig. 6.26.5. Cancell d'entrada.
- Fig. 6.26.6. Placa de museu registrat.
- Fig. 6.26.7. Placa d'oficina de turisme.
- Fig. 6.26.8. Panells informatius per davant façana.
- Fig. 6.26.9. Situació del museu en el seu entorn.

Figures en 6.27.-Can Quintana. Museu de la Mediterrània.

- Fig. 6.27.1. Façana Museu de la Mediterrània.
- Fig. 6.27.2. Porta d'entrada a l'edifici.
- Fig. 6.27.3. Cornisa de l'edifici històric.
- Fig. 6.27.4. Cancell d'entrada al museu.
- Fig. 6.27.5. Façana principal nou mòdul.
- Fig. 6.27.6. Cornises.
- Fig. 6.27.7. Façana lateral nou mòdul.
- Fig. 6.27.8. Planxa galvanitzada a la dreta de l'entrada.
- Fig. 6.27.9. Planxa galvanitzada a l'esquerra de l'entrada.
- Fig. 6.27.10. Nom del museu en part baixa d'obertura.
- Fig. 6.27.11. Nom del museu i adhesiu.
- Fig. 6.27.12. Xarxes i agrupacions a les que pertany el museu.
- Fig. 6.27.13. Pictograma d'espai adaptat a minusvàlids.
- Fig. 6.27.14. Logotip del museu i nom de l'edifici.
- Fig. 6.27.15. Plaques diverses.

Fig. 6.27.16. Placa museu registrat.

Fig. 6.27.17. Façana lateral del museu.

Fig. 6.27.18. Situació del museu en el seu entorn.

Figures en 6.28.-Museu d'Arqueologia de Catalunya. Ullastret.

Fig. 6.28.1. Façana d'accés al jaciment.

Fig. 6.28.2. Façana de l'edifici que acull el museu.

Fig. 6.28.3. Alçats i seccions del projecte de l'edifici que acull al museu i a la casa del guarda.

Fig. 6.28.4. Parament de fusta envernissada i pèrgola d'entrada.

Fig. 6.28.5. Finestra amb llinda polilobulada.

Fig. 6.28.6. Finestres edifici museu.

Fig. 6.28.7. Campana.

Fig. 6.28.8. Lona anunciativa d'audiovisual en 3D

Fig. 6.28.9. Placa metàl·lica que mostra nom del jaciment i horaris.

Fig. 6.28.10. Placa metàl·lica que mostra l'agrupació a la que pertany el jaciment.

Fig. 6.28.11. Placa metàl·lica amb fotografia aèria del jaciment.

Fig. 6.28.12. DIN A4 amb horaris. Adhesius.

Fig. 6.28.13. Informació de centre compromès amb la qualitat turística, i informació d'audioguies.

Fig. 6.28.14. Cartell informatiu d'activitat organitzada pel museu.

Fig. 6.28.15. Adhesiu acreditatiu de certificat d'excel·lència atorgat per una web turística.

Fig. 6.28.17. Logotip del museu en porta d'entrada.

Fig. 6.28.18. Adhesiu de la xarxa a la que pertany el centre.

Fig. 6.28.19. Informació relativa a espai videovigilat.

Fig. 6.28.20. Situació del museu en el seu entorn.

Figures en 7.- ELS MUSEUS REGISTRATS DE LA PROVÍNCIA DE GIRONA.

Fig. 7.1. Gràfic de tipologies arquitectòniques.

Fig. 7.2. Museu Nacional d'Art de Catalunya.

Fig. 7.3. Museu de les Cultures del Vi de Catalunya.

Fig. 7.4. Tate Modern de Londres.

Fig. 7.5. Museu de l'Exili de La Jonquera.

Fig. 7.6. Museu d'Art Contemporani de Castella i Lleó.

Fig. 7.7. Museum Aan de Stroom d'Amberes

Fig. 7.8. Museu Nacional d'Art i Cultura Afroamericana de Washington

Fig. 7.9. Museo de las Coleccione Reales de Madrid.

Fig. 7.10: Edifici James Simon Gallery a Berlín.

Fig. 7.11. Ampliació National Gallery de Londres.

Fig. 7.12. Ampliació Guggenheim de Nova York.

Fig. 7.13. Ampliació Museu Darder de Banyoles

Fig. 7.14. Museu de la Torneria de Torelló.

Fig. 7.15. Caixa Fòrum de Madrid.

Fig. 7.16. Institut Aragonès d'Art i Cultura Contemporanis Pablo Serrano de Saragossa.

Fig. 7.17. Dispersió estilística entre els museus gironins.

- Fig. 7.18. Relació de tipus de formats que incorporen els museus en l'arquitectura moble.
- Fig. 7.19. Relació de tipus de materials que configuren l'arquitectura moble dels museus gironins.
- Fig. 7.20. Fundació Antoni Tàpies.
- Fig. 7.21. Fundació Joan Miró.
- Fig. 7.22. Puppy.
- Fig. 7.23. Grans museus que utilitzen pancartes flexibles.
- Fig. 7.24. Relació d'ús de pancartes flexibles.
- Fig: 7.25. Museu del Demà i Bodegues Yssios, projectes de l'arquitecte Santiago Calatrava.
- Fig. 7.26. Museu d'Art Modern de San Francisco i Bodegues Perta, projectes de l'arquitecte Mario Botta.
- Fig: 7.27. Museu Guggenheim de Bilbao i Bodegues Marqués de Riscal, projectes de l'arquitecte Frank Gehry.
- Fig. 7.28. Museu d'Art de Nova York l'any 1932.
- Fig. 7.29. Museu d'Art Contemporani de Barcelona.
- Fig. 7.30. Museu de les Confluències de Lió.
- Fig: 7.31. Grau de visibilitat dels edificis.
- Fig. 7.32. Gràfica representativa de la consideració atorgada a la identificabilitat del museu per part de les pròpies entitats.
- Fig. 7.33. Taula d'identificabilitat dels museus registrats gironins.
- Fig. 7.34. Taula de repeticions del nom de cada museu.
- Fig. 7.35. Gràfica representativa del nombre de repeticions del nom del museu en el conjunt dels museus gironins.

- Fig. 7.36. Museu dels Volcans d'Auberge.
- Fig. 7.37. Relació de nombre de repeticions de la paraula "museu".
- Fig. 7.38. Relació de nombre de repeticions de la imatge corporativa entre els museus gironins.
- Fig. 7.39. Relació dels recursos utilitzats pels museus amb la finalitat d'establir relació entre continent i contingut.
- Fig. 7.40. Relació de les adscripcions institucionals amb els museus.
- Fig. 7.41. Relació de museus que mostren informació relativa a la seguretat del museu.
- Fig. 7.42. Identificació de la població que acull els museus a través del seu propi nom.
- Fig. 7.43. Informació relativa a la pertinença de xarxes.

ÍNDIX GENERAL.

1.- INTRODUCCIÓ.....	32
2.- JUSTIFICACIÓ DE LA TESI.	34
3.- HIPÒTESIS I OBJECTIUS.....	44
3.1.- Hipòtesis.....	44
3.2.- Objectius.....	44
4.- ESTRUCTURA DE LA TESI.	46
5.- METODOLOGIA.	47
5.1.- Objecte de l'estudi	47
5.2.- El mètode	52
5.3.- Format del contingut.....	54
6.- FITXES DESCRIPTIVES I ANALÍTIQUES DELS MUSEUS REGISTRATS DE LA PROVÍNCIA DE GIRONA.	58
6.1.- Museu Etnològic del Montseny. La Gabella.....	58
6.2.- Museu Arqueològic Comarcal de Banyoles.	68
6.3.- Museu Darder. Espai d'interpretació de l'Estany.	80
6.4.- Terracotta Museu de Terrissa i Ceràmica Industrial de la Bisbal.....	93
6.5.- Museu Municipal Josep Aragay	105
6.6.- Ecomuseu-Farinera de Castelló d'Empúries	112
6.7.- Museu d'Arqueologia de Catalunya-Empúries.....	127
6.8.- Museu de l'Anxova i de la Sal.....	138
6.9.- Teatre-Museu Dalí	147
6.10.- Museu de l'Empordà.....	160
6.11.- Museu del Joguet de Catalunya	168
6.12.- Museu d' Arqueologia de Catalunya-Girona	185
6.13.- Museu d'Art de Girona.....	199
6.14.- Museu d' Història de Girona	209

6.15.- Tresor de la Catedral de Girona	221
6.16.- Museu del Cinema, col·lecció Tomàs Mallol.....	228
6.17.- Museu d' Història dels Jueus.....	241
6.18.- Museu Municipal de Llívia	251
6.19.- Museu del Mar de Lloret de Mar.....	260
6.20.- Museu Comarcal de la Garrotxa.....	274
6.21.- Museu dels Volcans.....	287
6.22.- Museu dels Sants	297
6.23.- Museu del Suro de Palafrugell.....	304
6.24.- Museu de la Pesca	320
6.25.- Museu Etnogràfic de Ripoll.....	332
6.26.- Museu d'Història de la Ciutat.....	341
6.27.- Can Quintana. Museu de la Mediterrània	349
6.28.- Museu d'Arqueologia de Catalunya-Ullastret.....	361
7.- ANÀLISI DE LES FAÇANES DELS MUSEUS REGISTRATS DE LES COMARQUES GIRONINES.....	376
7.1.- Descripció de la façana i els seus elements arquitectònics.....	376
7.1.1. Tipologia arquitectònica i imatge funcional.....	376
7.1.2.- Tipologia arquitectònica i corrent artística.....	397
7.1.3.- Consideracions generals sobre l'arquitectura dels museus.....	400
7.2.- Arquitectura moble.....	401
7.2.1.- Les imatges, els colors i els textos.....	403
7.2.2.- Els suports.....	406
7.2.3.- Els elements escultòrics.....	410
7.2.4.- Lones i banderoles.....	413
7.2.5.- Consideracions generals sobre l'arquitectura moble.....	417

7.3.- Anàlisi de l'aspecte arquitectònic de l'edifici, integració en l'entorn, visibilitat i identificabilitat	418
7.3.1.- L'edifici com a edifici.....	418
7.3.2.- L'edifici com a museu.....	430
7.3.3.- L'edifici i el seu contingut.....	439
7.3.4.- L'edifici informa.	450
8.- CONCLUSIONS.....	466
9. BIBLIOGRAFIA	471

RESUM CATALÀ.

El present treball consisteix en analitzar la identitat que projecten els museus registrats de la província de Girona a través de l'arquitectura de les seves façanes. Si bé durant el segle XIX l'arquetip del museu es fonamentava sobre una arquitectura de línies clàssiques i d'imatge palauenca, la present investigació constata la manca de l'arquetip actual i la tendència dels edificis de nova construcció destinats a museus cap a una arquitectura contemporània caracteritzada per la seva indefinició tipològica. No obstant, es posa de manifest a través de l'anàlisi realitzada com l'arquitectura originària d'aquests edificis permet relacionar continent i contingut. També es constata l'ús generalitzat de l'arquitectura moble amb l'objectiu que els museus siguin reconeguts com a tals i com a mitjà per comunicar-se amb el possible visitant. L'arquitectura moble es caracteritza per la seva manca d'uniformitat entre els diferents museus.

RESUM CASTELLÀ.

El presente trabajo consiste en analizar la identidad que proyectan los museos registrados de la provincia de Girona a través de la arquitectura de sus fachadas. Si bien durante el siglo XIX el arquetipo del museo se fundamentaba sobre una arquitectura de líneas clásicas y de imagen palaciega, la presente investigación constata la falta del arquetipo actual y la tendencia de los edificios de nueva construcción destinados a museos hacia una arquitectura contemporánea caracterizada por su indefinición tipológica. No obstante, se pone de manifiesto a través del análisis realizado como la arquitectura originaria de estos edificios permite establecer relación entre continente y contenido. También se constata el uso generalizado de la arquitectura mueble con el objetivo de que los museos sean reconocidos como tales y como medio para comunicarse con el posible visitante. La arquitectura mueble se caracteriza por su falta de uniformidad entre los diferentes museos.

RESUM ANGLÈS.

This work analyses the identity projected by the registered museums of the province of Girona through the architecture of their facades. Although during the nineteenth century the archetype of the museum was based on an architecture of classical lines and a palatial image, this research confirms the lack of the current archetype and the trend of new buildings intended for museums towards a contemporary architecture characterized by its typological vagueness. However, it is clear from the analyses that the original architecture of the building enables us to establish a relationship between content and contents. The widespread use of movable architecture is also noted, with the aim of museums being recognised as such and as a means of communicating with the potential visitor. Movable architecture is characterised by a lack of uniformity between different museums.

1.- INTRODUCCIÓ.

En els darrers anys s'ha percebut que l'arquitectura ha esdevingut un referent en molts àmbits. Aquest augment de l'interès per l'arquitectura ha despertat o és conseqüència de projectes arquitectònics dissenyats per esdevenir reclams estètics. Aquest fenomen es pot apreciar en diferents àmbits, la majoria dels quals pretenen consolidar-se mitjançant el turisme. Un clar exemple el podem trobar darrerament en l'àmbit del sector vinícola, on arquitectes de prestigi mundial han dissenyat espectaculars edificis com és el cas de les bodegues Marqués de Riscal, projectades per l'arquitecte Frank Gehry, les bodegues Ysios, projectades per Santiago Calatrava, o les López de Heredia, dissenyades per Zaha Hadid. Altres construccions contemporànies que esdevenen o han esdevingut referents arquitectònics de ciutats són la Ciutat de les Arts i les Ciències de València, la seu de la televisió xinesa de Pekin, el Gherkin de Londres, la biblioteca de Kansas City, la biblioteca nacional de Minsk (Bielorússia), o el mateix pont de San Francisco, per citar només alguns exemples.

Aquest fenomen endinsa els seus orígens en el "marketing urbà", una tendència originada a la dècada dels vuitanta, quan les ciutats requerien de polítiques actives amb la finalitat de generar un desenvolupament local que servís de resposta als efectes de la globalització encapçalada per la desindustrialització, l'atur i la despoblació de les grans ciutats en benefici de poblacions perifèriques. En aquest context, un dels objectius primordials de les ciutats passà per la promoció turística de la cultura i del seu patrimoni lligat a la voluntat de transformar la seva imatge. Aquest objectiu es pretengué assolir, entre d'altres, mitjançant l'ús de l'arquitectura.¹

Aquesta mateixa idea és expressada per Richards quan diu que "La principal contribución de las políticas culturales a la regeneración urbana ha sido probablemente la creación de imágenes urbanas capaces de atraer a los visitantes"²

El museu, com una de les institucions de referència en l'àmbit cultural, també ha estat objecte d'aquesta política i, per tant, ha quedat molt supeditat a la "creació"

¹ Romero, C. (2001). Ciudad, cultura y turismo: calidad y autenticidad. *Boletín del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico*, 36, p.105.

² Richards, G. (2001). El desarrollo del turismo cultural en Europa. *Estudios turísticos*, 150, p.5.

dels arquitectes.³ Durant els darrers anys hem assistit a una proliferació d'edificis destinats a museus, molts dels quals s'han caracteritzat per una arquitectura "espectacular", justificada a través d'un discurs inicial només interpretable per l'arquitecte projectista. És el cas del Museu dels Jueus de Berlín, projectat per l'arquitecte Daniel Libeskind que justifica la ziga-zaga de l'edifici com un joc geomètric a base de desplegar les línies que configuren l'estrella de David⁴. No obstant, la darrera crisi econòmica ha regulat aquella proliferació d'edificis espectaculars de nova construcció a Europa, que s'ha traslladat a alguns països àrabs. A Abu Dhabi hi ha projectat el districte cultural de Saadiyat on es preveu la construcció del Museu Guggenheim d'Abu Dhabi (Fig.1.1) projectat per Frank Gehry, la del Museu Zayed National Museum (Fig. 1.2) de l'arquitecte Norman Foster i la recent inaugurada nova seu del Museu del Louvre, projectada per l'arquitecte Jean Nouvel.



Fig. 1.1. Museu Guggenheim d'Abu Dhabi. Font: The Solomon R. Guggenheim Foundation

³ García-Herrera, A.. (2001). Diálogo en tres frecuencias. Museos con el patrimonio, desde la ciudad y ante el paisaje. *Arquitectura Viva*, 77, p.20.

⁴ Costello, L. A. (2013). Performative memory: form and content in the Jewish Museum Berlin. *Liminalities. A Journal of Performance Studies*, 9(4), p.7.



Fig. 1.2 Zayed National Museum. Font: Foster+Partners

A Girona, el fenomen del turisme també ha exercit un paper clau en el creixement i consolidació del nombre de museus a la província, atès que aquests esdevenen part de l'oferta d'aquest sector, com a resultat de ser importants centres de comunicació amb la societat.⁵

En aquest sentit, el museu ha percebut que a través del seu edifici pot comunicar-se amb el seu entorn, identificant-se com a museu, comunicant el seu contingut cap a l'exterior i informant d'aquells aspectes que considera rellevants.

La lectura de com els museus gironins utilitzen la seva arquitectura per assolir aquestes finalitats dona origen a la tesi que es presenta.

2.- JUSTIFICACIÓ DE LA TESI.

L'arquitectura ha estat present en l'àmbit dels museus des de fa molts anys⁶. Aquest fet es posa de manifest quan l'Academie Royal d'Architecture francesa, que convoca el premi "Prix de Rome" consistent en una beca de formació a Itàlia, planteja per primera vegada l'any 1774 la projecció d'un museu. A partir d'aquest moment, aquesta proposta es va anar repetint en anys posteriors. Alguns dels projectes premiats foren els de Charles-Joachim Bénéard l'any 1774, de Francois-Jaques

⁵ Alcalde, G. (2002). L'ús turístic dels museus. *Revista de Girona*, 212, p.75.

⁶ Barcelata, D. E. (2010). El museo y su arquitectura. Del espacio arquitectónico al espacio de significación. *Revista de Arquitectura*, 12, p.70.

Delannoy, Jean-Nicolas-Louis Durand, Jacques Barbier i Jacques Pierre Gisors l'any 1779, o més tard el d'Étienne Louis Boullé l'any 1783 (fig. 2.1).⁷

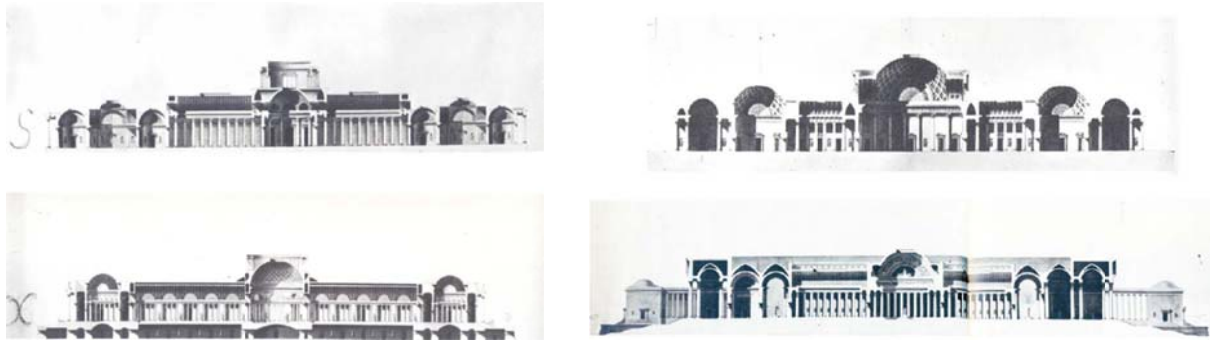


Fig. 2.1. Similitud entre les propostes de Francois-Jaques Delannoy, Jean-Nicolas-Louis Durand, Jacques Barbier i Jacques Pierre Gisors. Font: José Manuel Falcon Meraz.

Algunes d'aquestes propostes teòriques, especialment les de Boullé i Durand, esdevingueren referents en l'arquitectura de museus del segle XIX⁸, alhora que serviren d'inspiració quan es dissenyaren museus com el de la Gliptoteca i de l'Alte Pinakothek de Munic projectats per Leo Von Klenze, o l'Altes Museum de Berlín de Karl Friedrich Schinkel durant la seva construcció a la primera meitat del segle XIX.⁹

Posteriorment, l'arquitectura moderna també s'incorpora al món dels museus. La construcció del Museum of Modern Art de Nova York (MoMA), projectat per Philip Goodwin i Edward Durell Stone i el Guggenheim de la mateixa ciutat projectat per Frank Lloyd Wright suposen un nou concepte d'edifici contenidor que arriba a Europa uns anys més tard de la mà de Mies Van de Rohe amb la construcció de la Neue National Galerie de Berlín l'any 1968 o el Centre Georges Pompidou de Renzo Piano i Richard Rogers, l'arquitectura del qual, tot i les dificultats que presentava per a instal·lar-hi exposicions, es va convertir en la imatge de la institució alhora que va incidir sobre l'urbanisme de l'entorn, fins el punt de generar una era post-Pompidou.¹⁰ S'introdueix a partir d'aquest moment, en l'arquitectura de museus, el concepte de museu obert a la ciutat, que tindrà el seu màxim exponent en el

⁷ Muñoz, A. (2007). *Los espacios de la mirada. Historia de la arquitectura de museos*. Gijón: Trea. p.116.

⁸ *Ibidem* p.119.

⁹ *Ibidem* p.124.

¹⁰ Falcón Meraz, J. M. (2012). La arquitectura del museo: testigo y evidencia de la época. *Arquiteturarevista*, 8 (2).

Guggenheim de Bilbao.¹¹ Segons Muñoz, a partir dels anys 80 del segle XX el museu assumeix el rol d'element culturitzador de la societat contemporània i es converteix en el “templo laico por excelencia, en el edificio público donde una comunidad se reúne y se reconoce”¹². Aquest fet propicia la “iconització” de l'edifici. La necessitat d'una “iconització” cultural per part de la societat del moment genera una “bombolla” en la construcció de museus que es transforma en un considerable creixement del nombre de museus alhora que dona lloc a una arquitectura “espectacular” que acostuma anar acompanyada d'arquitectes de prestigi internacional. Alguns exemples són el Museu Yves Saint Laurent de Marrakech (2017) dissenyat pels arquitectes Karl Fournier i Olivier Marty, el Louvre d'Abu Dhabi (2017) projectat per Jean Nouvel (fig. 2.2), el Museu Oscar Niemeyer (2002) de Brasil, el Museu de Soumaya (2011) de Mèxic projectat per l'arquitecte Fernando Romero (fig. 2.3), el Museu d' Ordos (2011), dissenyat per l'arquitecte Ma Yansong de l'estudi xinès MAD (fig. 2.4), el Museu de les civilitzacions d'Europa i la Mediterrània (MuCEM) (2013) de Marsella projectat per l'arquitecte Rudy Ricciotti, o el Museu Petersen de l'automòbil (2015) a Los Ángeles dissenyat per Kohn Pedersen (fig.2.5).



Fig. 2.2. Museu Louvre d'Abu Dhabi. Font: Museu Louvre d'Abu Dhabi



Fig. 2.3. Museu Soumaya. Font: Raul Soria

¹¹ “Finalmente el diseño de Ghery fue el elegido por entenderse que era el que mejor resolvía la peculiar forma del solar, la imbricación del Puente de La Salve en el conjunto y la integración del edificio en la trama de la ciudad de Bilbao.” Periañez, I., & Quintana M. Á. (2009). Caso práctico: La Planificación estratégica del Museo Guggenheim Bilbao desde una perspectiva de Marketing. *Cuadernos de Gestión*, 9(1), p.106.

¹² Muñoz, A. (2007). *Los espacios de la mirada. Historia de la arquitectura de museos*. Gijón: Trea, p.327.

Aquests museus i molts d'altres es caracteritzen pel fet de ser construïts amb arquitectures contemporànies, al seu torn concebudes com una creació del propi arquitecte i subjectes a la pròpia creativitat del projectista.¹³



Fig. 2.4. Museu Ordos. Font: Arquitectura y Diseño



Fig. 2.5. Museu Petersen. Font: Scott Clark Photo

Malgrat l'estreta relació entre arquitectura i museus, la reflexió sobre l'arquitectura dels museus no es comença a desenvolupar fins mitjans del segle XX. Juan Carlos Rico atribueix a la Conferència Internacional de Madrid de 1934 l'inici de la reflexió sobre l'arquitectura de museus.¹⁴ La publicació de les actes d'aquest congrés posen de manifest la preocupació per l'arquitectura dels museus, tot i que no és fins més entrat el segle que es comencen a publicar estudis relacionats amb aquesta temàtica.

Un dels primers autors en publicar sobre arquitectura de museus és Gratignano Nieto, que l'any 1973 estableix una valoració qualitativa en el llibre *Panorama de los museos españoles y cuestiones museológicas*, classificant l'estat dels edificis i les instal·lacions d'alguns museus nacionals en “Buena (B), Mala (M) o Deficiente (D)”.¹⁵

Les primeres publicacions sobre museus apareixen en revistes especialitzades en arquitectura, com és el cas de *A&V Monografías* l'any 1989. Les publicacions consisteixen bàsicament en la reproducció de les memòries del projectes arquitectònics.

¹³ Martín, F. (1994). Reflexiones en torno al museo en la actualidad. *Laboratorio de arte*, 7, p.269.

¹⁴ Rico, J.C. (1994). *Museos, arquitectura, arte: Los espacios expositivos*. Madrid: Sílex, p.214.

¹⁵ A Girona analitza un total de 27 edificis (25 museus i 2 col·leccions)

És durant l'última dècada del segle passat que diversos autors comencen a efectuar anàlisis, opinions i classificacions vinculades a les arquitectures d'alguns museus, fonamentades sobre arquitectures existents o estils arquitectònics promoguts per arquitectes referents en la història de l'arquitectura. El punt de partida en l'anàlisi de l'arquitectura de museus l'estableix Josep Maria Montaner, quan a l'any 1986 publica *Los museos de última generación*, atès que la publicació que presenta, a diferència de les publicacions en revistes arquitectòniques que s'havien realitzat fins el moment, estudia de forma detallada diferents casos i comença a establir certes diferències entre arquitectures de museus. Analitza un conjunt de museus projectats entre l'any 1970 i 1985. Del seu anàlisi destaca el fet que posa de manifest una tendència cap a la diversitat arquitectònica on aquesta esdevés protagonista, així com també vinculació entre el museu, la ciutat i el paisatge que l'envolta. Montaner esdevé l'autor amb major nombre de publicacions relacionades amb l'arquitectura dels museus, entre les que es troben: *Nuevos museos: espacios para el arte y la cultura* (1990), *Museos para el nuevo siglo* (1995) o *Museos para el siglo XXI* (2003). A la publicació de 1995 analitza un total de 23 museus internacionals projectats a començaments dels anys 90 per prestigiosos arquitectes i els classifica en 6 apartats, que utilitza per tractar 6 aspectes diferents relacionats amb l'arquitectura dels museus. En aquests apartats analitza l'evolució de la pròpia arquitectura del museu amb el pas del temps, les opcions arquitectòniques dels museus davant del seu propi creixement i el paper que aquest juga en la reconversió d'espais urbanístics i de ciutats. També fa una anàlisi sobre l'arquitectura dels museus d'art contemporani posant èmfasi en els espais expositius, la construcció de museus mitjançant l'articulació de diversos edificis i finalment els museus especialitzats, entre els que situa els museu locals, monogràfics i infantils. En la darrera de les publicacions, Montaner segueix la mateixa línia que havia iniciat en la publicació anterior analitzant altres museus contemporanis construïts durant el segle XX, posant de manifest com a partir de l'any 1980, tant l'espai expositiu com el contenidor, han sofert una evolució rellevant, fins el punt que considera el museu com un dels punts més emblemàtics de les ciutats contemporànies. En les obres de Montaner s'especifiquen diverses classificacions dels edificis analitzats. Aquestes classificacions són de difícil aplicació en la present tesi, atès que totes elles són d'arquitectures contemporànies.

L'any 1994 Juan Carlos Rico publica *Museos, arquitectura, arte. Los espacios expositivos*. El llibre descriu la relació entre el material exposat i l'arquitectura que l'acull, centrant-se bàsicament en l'arquitectura interior d'un conjunt de museus, els quals agrupa segons la forma de la seva planta. Les agrupacions tipològiques que proposa l'autor, si bé es consideren molt interessants fruit de la interpretació que fa de l'arquitectura dels museus analitzats, no es consideren adients per aplicar en el present treball atès que l'arquitectura exterior dels museus mencionats queda en un segon pla durant tota l'obra, i per tant s'allunya de l'objectiu de la present tesi.

María Ángeles Layuno, publica l'any 2003, com a resultat de la investigació realitzada durant la seva tesi doctoral, *Museos de arte contemporáneo en España. Del "palacio de las artes" a la arquitectura como arte*. En aquest document l'autora interpreta l'arquitectura d'alguns museus espanyols d'art contemporani, basant-se en l'evolució de les teories museogràfiques i en el concepte de museu, segons referències arquitectòniques de museus internacionals. Anteriorment, l'any 2002 havia publicat *Los Nuevos museos en España*, on es comenten alguns aspectes genèrics sobre la gestió, els continguts i l'arquitectura dels museus nacionals. Tal com succeeix amb les obres de Rico, en els apartats dedicats a l'arquitectura de museus, l'autora centra les seves explicacions en aspectes museogràfics.

Aquest mateix any, Santos Zunzunegui distingeix entre museus tradicionals i museus moderns en la seva publicació *Metamorfosis de la Mirada. Museo y semiòtica*. Aquesta publicació és una revisió de l'obra que havia publicat l'any 1990 *Metamorfosis de la Mirada. El Museo como espacio del sentido*, on centra el seu anàlisi arquitectònic en els espais expositius. Zunzunegui defineix els museus tradicionals com aquells museus que utilitzen l'arquitectura per establir afinitat entre contingut i continent, analitzant l'arquitectura interior del museu en funció de la generació d'un recorregut determinat o lliure. Aquesta consideració li comporta incloure en aquesta tipologia el Museu d'Art Modern de Nova York (MOMA), tot i afirmar que "ha venido siendo el buque insignia de los museos destinados a canonizar el arte moderno."¹⁶ La publicació es caracteritza per analitzar els museus des del punt de vista de la semiòtica, un sistema analític que també va utilitzar Francisca Hernández l'any 1998 en el primer capítol del seu llibre *El museo como*

¹⁶ Zunzunegui, S.(2003). *Metamorfosis de la mirada. Museo y semiòtica*. Madrid: Ediciones Cátedra, p.86.

espacio de comunicación. Hernández també interpreta el museu com a un mitjà de comunicació i exposa l'evolució dels primers museus neoclàssics, aprofundint en la disposició de sales i mètodes expositius. Si bé la classificació que estableix Zunzunegui no s'ajusta a l'objectiu de la present tesi, atès que tal com fan els altres autors mencionats classifiquen majoritàriament en funció de l'arquitectura interior dels edificis que mencionen, la interpretació semiòtica de Zunzunegui i Hernández a l'hora de considerar el museu com un element emissor de missatges, inspira la interpretació que s'efectua en aquesta tesi dels elements afegits a l'arquitectura originària de l'edifici.¹⁷

L'any 2007 Alfonso Muñoz Cosme publica *Los espacios de la mirada. Historia de la arquitectura de museos*. L'autor analitza l'evolució de la història d'aquests edificis des de l'època romana fins l'actualitat. Considera el museu com a centre expositiu, alhora que també ho fa com a símbol de l'arquitectura contemporània, amb tot el que això suposa per la societat i les seves ciutats. És el primer dels autors que, si bé també emfatitza en la descripció de l'arquitectura interior dels museus que analitza, incideix de forma més o menys detallada en l'arquitectura de la majoria de les façanes que menciona en el llibre. A diferència de la resta d'autors classifica alguns dels museus basant-se en la imatge exterior de l'edifici que l'acull, la qual cosa li permet establir categories classificatòries com són palaus, temples, museus moderns, museus contenidors, museus invisibles o museus icònics.

L'any 2008, Josep Ballart, en el *Manual de museos* dedica un capítol a parlar d'arquitectura de museus. L'autor posa de manifest la irrupció de l'arquitectura moderna a partir de la construcció del Museu d'Art Modern de Nova York, del Museu Guggenheim de la mateixa ciutat i de la Neue Nationalgalerie de Berlín, projectats per Philip Goodwin i Eduard Durell; Frank Lloyd i Mies van der Rohe respectivament, així com l'aparició, a partir dels anys 90 d'arquitectures projectades amb la voluntat d'esdevenir emblemàtiques i convertir-se en un reclam per a la ciutat que els acull. Aquest capítol reproduïx les aportacions fetes per Muñoz l'any 2007.

El mateix any es publica la tesi doctoral de José Manuel Falcón Meraz, *La expresión de una línea museística singular*, centrada en l'arquitectura dels museus Guggenheim (2008). Altres tesis doctorals on es procedeix a analitzar l'arquitectura

¹⁷ Aquest tipus d'element serà definit, més endavant, en aquesta tesi com a "arquitectura mòble".

dels museus són la d'Àngela Balldellou titulada *El Museo ante un cambio de paradigma. Del tipo al logotipo* o la d'Elena Marcén Guillén *Arquitectura de museos en Aragón. 1978-2013*, ambdues publicades l'any 2014. La tesi de Balldellou es fonamenta sobre una revisió visual de l'arquitectura de museus projectada per arquitectes nascuts després de l'any 1930. En la tesi posa de manifest com la recent arquitectura de museus es caracteritza per una pèrdua de valors i significats associats al museu, a l'hora que l'edifici tendeix a convertir-se en la imatge referent de l'entitat i sense necessitat de ser identificativa del seu contingut. La tesi doctoral de Marcén es distingeix de les publicacions existents en matèria d'arquitectura de museus mencionades anteriorment pel fet que estudia un territori clarament delimitat alhora que classifica els museus¹⁸ analitzats segons la tipologia de l'espai expositiu, la temàtica, la modalitat arquitectònica, la titularitat o sistema de gestió del museu i segons l'horari. La classificació establerta en la modalitat arquitectònica s'utilitzarà de referència en la present tesi, si bé caldrà adaptar-la a les modalitats del territori analitzat. L'any 2015 es publica la tesi doctoral d' Ana Miladinovic sobre *La arquitectura de museos en Yugoslavia: 1945-1965*, així com també la de Antonio José Galisteo Espartero, titulada *El Museo de masas en España (1951-1992). Orígenes y Evolución de su Arquitectura*. Miladinovic analitza els museus iugoslavs projectats entre els anys 1945-1965 amb la voluntat de determinar si l'arquitectura iugoslava disposa d'una expressió arquitectònica pròpia a l'hora de projectar museus. Després d'un extensiu anàlisi conclou la tesi afirmant la manca d'aquesta característica específica. D'altre banda, Galisteo analitza l'evolució de les tipologies expositives dels museus nacionals a partir dels anys cinquanta del segle passat. La seva tesi s'estructura en un anàlisi individualitzat de cada un dels museus segons l'època de la seva gestació, analitzant tots aquells aspectes que han incidit en la creació del museu i de l'edifici que l'acull, entre ells la seva arquitectura.

A nivell internacional, l'arquitectura dels museus es pren en consideració amb anterioritat, atès que l'any 1950 Laurence Coleman publica "Museum Buildings" on exposa sobre la creació de museus de nova planta als Estats Units. Tot i així, destina un dels capítols del llibre a parlar dels estils arquitectònics dels museus, distingint entre *Older Museums* i *Recent Museums*, també analitza, de forma breu la

¹⁸ Elena Marcén utilitza el concepte de museu per referir-se a museus, centres expositius i exposicions permanents. Justifica que algunes de les mostres utilitzades utilitzen la paraula museu per identificar-se amb la voluntat d'assolir entitat.

ubicació que ha de tenir un museu dintre de la ciutat, prioritzant, segons el seu parer una ubicació amb fàcil accés pels turistes. L'any 1956, a la revista *Museum*, es publica també un monogràfic sobre arquitectura de museus. El document tracta de forma superficial els estils arquitectònics dels 5 museus que el configuren tot i que posa de manifest que els edificis que acullen als museus han de ser útils i flexibles, és a dir que s'han d'adaptar a les necessitats que es detecten en els museus. Gran part del document es centre en l'anàlisi dels espais interiors dels exemples que utilitza la revista. A la dècada dels 60 es posa de manifest l'interès per aquesta temàtica amb les publicacions de Walter Gropius que destina un capítol del llibre *Apollo in Democracy. The Cultural Obligation of the Architect* a parlar sobre *Designing Museum Buildings*, o Germain Bazin que l'any 1967 publica *Les temps des musées*, on mostra el seu interès pel disseny d'aquests edificis, tot i que el llibre exposa un recorregut per la història del col·leccionisme i dels museus des de l'antiguitat fins el segle XX. Gropius emfatitza que un museu, com edifici públic que és, ha d'estar dissenyat per servir al visitant. L'anàlisi que fa de les formes arquitectòniques, la centra principalment en la gestió de les obertures que han de transmetre llum a l'interior. Ja l'any 1987, Laurence Allegret, en la seva publicació *Musées*, planteja la conveniència que l'edifici esdevingui també una "obra d'art", un concepte que arriba a Espanya l'any 1989 a través d'una publicació monogràfica de la Revista *A&V Monografies* sobre "*Museos estelares*". Si bé en aquesta publicació es fa un breu relat sobre els orígens del museu i la seva evolució, la part central de la revista exposa breus descripcions arquitectòniques posant en valor l'arquitectura de l'edifici a través d'un elevat nombre d'imatges fotogràfiques, especialment dels interiors dels museus en qüestió. Aquest tipus de presentació de museus, es repeteix al número 77 de la revista *Arquitectura Viva* l'any 2001, on es mostra un conjunt de 12 museus, descrits sense relacionar-los entre ells, i els agrupa en funció de si l'arquitectura que presenten té relació amb el patrimoni, amb la ciutat o amb el paisatge de l'entorn. Novament prioritza la descripció d'espais expositius. L'any 2004, Paul von Naredi publica el llibre *Museum Buildings-A Design Manual*, on seguint la mateixa línia descriptiva que les revistes especialitzades en arquitectura, mostra un conjunt de 71 museus.

Els estudis existents que tracten d'arquitectura i museus es caracteritzen en general per analitzar, des de perspectives distants, les arquitectures d'alguns museus concrets. Habitualment escullen com a casos d'estudi museus d'àmbit nacional o internacional, ubicats en edificis emblemàtics i projectats per arquitectes de nom reconegut. S'aprecia, doncs, un buit considerable en l'estudi de l'arquitectura més enllà d'aquests casos emblemàtics.

Més enllà de les tipologies arquitectòniques dels edificis que acullen els museus i, per tant, més enllà de la imatge que aquests mostren, cap de les publicacions mencionades procedeix a analitzar com el conjunt de museus d'un territori limitat s'integra a les seves ciutats. Tampoc es valora, si el conjunt de museus considera rellevant que l'edifici que els acull, estableixi mitjançant la pròpia arquitectura una relació entre l'edifici i el seu contingut, ni tampoc quina informació prioritzen els museus per comunicar-se amb l'exterior. Mitjançant l'anàlisi d'aquests paràmetres, es pretén, amb la present tesi, contribuir a omplir el buit existent en aquesta àrea de coneixement i, més concretament, a la província de Girona.

El Pla de Museus de Catalunya, document elaborat pel Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya, estableix que el suport als museus s'ha de canalitzar mitjançant les xarxes territorials, i que aquestes exerciran les funcions de "canalitzar els ajuts econòmics de les administracions públiques als museus de manera coordinada i mitjançant procediments de lliure concurrència" i de "prestar serveis cooperatius i d'economia d'escala que permetin implementar serveis i activitats mancomunades"¹⁹. L'any 2015 es crea la Xarxa de Museus de les Comarques de Girona, constituïda per la Generalitat de Catalunya, la Diputació de Girona i 26 museus registrats. L'àmbit d'anàlisi de la present tesi, es centra en els museus que configuren aquesta xarxa atès que generen una àrea específica de gestió dins del territori català.

¹⁹ Departament de Cultura. Generalitat de Catalunya. *Museus 2030. Pla de Museus de Catalunya*.

3.- HIPÒTESIS I OBJECTIUS.

3.1.- Hipòtesis.

La majoria dels museus de les comarques gironines es troben instal·lats en edificis reutilitzats que foren construïts amb altres finalitats, i en els quals s'ha acabat ubicant un museu per causes circumstancials, entre les quals la tipologia de museu a instal·lar-hi ha condicionat el tipus d'edifici escollit. Aquesta situació propicia que els museus registrats gironins no presentin una arquitectura arquetípica i uniforme que els identifiqui com a tals, alhora que es caracteritzen per una dispersió arquitectònica considerable.

La reutilització d'aquests edificis, si bé ha suposat una recuperació del patrimoni cultural, ha requerit d'obres d'adaptació i en alguns casos d'ampliació. Les actuacions que s'han portat a terme per a l'adaptació d'edificis a museus, així com les ampliacions d'aquests, s'allunyen dels museus "espectaculars", obtenint un conjunt d'edificis que es caracteritzen per integrar-se arquitectònicament en el seu entorn més proper.

No obstant, per als museus gironins, la relació entre el continent i el contingut esdevé un factor rellevant, per la qual cosa i per superar el punt de partida esmentat anteriorment, utilitzen elements integrats a les seves façanes per transmetre allò que pretenen.

3.2.- Objectius.

Prenent com a punt de partida aquesta hipòtesi es deriva l'objectiu principal de la tesi, que és analitzar quina és la identitat que projecten els edificis destinats a museus a través de les seves façanes. Per assolir aquest objectiu caldrà però analitzar i respondre diversos aspectes que es relacionen amb l'arquitectura d'aquests edificis i assolir uns objectius parcials que nodreixin de contingut l'objectiu principal:

- Vista la rellevància que la imatge arquitectònica representa per als museus, i constatant que l'arquitectura d'aquests edificis ha evolucionat des d'un arquetip fonamentat amb el neoclassicisme fins a espectaculars edificis

contemporanis, amb quina arquitectura s'identifiquen o s'han identificat els museus de les comarques gironines? Existeix actualment un arquetip d'edifici per aquests museus? Considerant que la majoria d'ells s'instal·len en edificis existents que han estat adaptats, rehabilitats, o ampliat amb la finalitat de modificar el seu ús original i adaptar-los a museu, quina arquitectura s'utilitza per aquestes noves accions?

- Prenent els referents del Guggenheim de Bilbao com a museu dinamitzador d'un barri o fins i de tot d'una ciutat, o el Centre Pompidou, com a museu que s'obre a la ciutat, els museus gironins presenten una arquitectura que s'integra a la ciutat i a l'entorn on s'ubica? L'arquitectura desenvolupada en aquest territori concret és arquitectura orientada a obtenir edificis icònics que esdevinguin reclams pels ciutadans?.
- Al llarg de la història, els museus han cercat projectar-se a través de les seves arquitectures però en l'àmbit territorial que analitzem, com s'han identificat els museus a partir de les seves respectives arquitectures? Existeix relació entre l'arquitectura de l'edifici i el seu contingut?
- La majoria dels museus incorporen a les seves façanes elements complementaris com poden ser elements escultòrics, lones, cartells, plaques de materials plàstics amb informació diversa, adhesius... Quina és l'aportació d'aquesta arquitectura? quina informació consideren que han de comunicar els museus a través d'aquests elements? Quina rellevància es concedeix per part del museu a cada una d'aquestes qüestions?.

L'objectiu secundari d'aquesta investigació és l'aportació d'un document que posi de manifest la realitat arquitectònica dels museus d'un territori allunyat dels "grans" museus nacionals i internacionals, i de les intervencions projectades i dirigides per arquitectes de prestigi internacional. El document ha de permetre establir un punt de partida en l'evolució que pugui tenir l'arquitectura dels museus objectes d'aquesta investigació, a mesura que les tendències arquitectòniques o qualsevol dels factors que incideixen sobre l'arquitectura dels museus intercedeixin sobre aquesta.

4.- ESTRUCTURA DE LA TESI.

La tesi s'estructura en un únic document, configurat per tres blocs.

El primer bloc correspon a la introducció. En aquest bloc s'emmarca l'estudi, es plantegen els objectius que es volen assolir i la hipòtesis a partir de la qual s'inicia l'estudi, així com la metodologia utilitzada.

El bloc central de la tesi ha consistit en l'elaboració d'unes fitxes on es recull la informació obtinguda a través de la visualització presencial de les façanes dels corresponents museus. En elles es porta a terme una descripció detallada de tots aquells elements arquitectònics que les configuren per tal de poder classificar cadascuna de les façanes segons l'arquitectura que li escaigui. També es descriu l'estil arquitectònic amb la mateixa finalitat, així com tots els elements gràfics i estètics incorporats a l'arquitectura originària de l'edifici, com són elements escultòrics, banderoles, cartells, plaques, etc. Si bé aquesta part correspon a una tasca descriptiva, la resta d'apartats de les fitxes són objecte d'una anàlisi recolzada en la percepció visual. En el cas de la integració arquitectònica de l'edifici, l'anàlisi es fonamenta en el volum de l'edifici que conté el museu, en els materials que configuren la seva façana i en els seus colors (en comparació amb els edificis del seu entorn), la voluntat del museu d'identificar-se com a tal i de relacionar l'edifici amb el seu contingut. Pel que fa a la resta d'informació que aquest transmet es valora en funció de les dimensions, dels colors i de les repeticions que mostren els elements que es destinen a aquestes finalitats. Per tal de poder establir comparacions i efectuar una anàlisi adequada, totes les fitxes dels museus presenten el mateix format.

El tercer bloc de la tesi consisteix en l'anàlisi de la documentació generada en l'apartat anterior. S'ha seguit un esquema similar al de les fitxes del bloc central de la tesi, a fi i efecte de poder establir l'anàlisi en els mateixos camps analitzats. En cada un dels seus apartats s'efectua una anàlisi global del conjunt dels museus estudiats mitjançant el recolzament de bibliografia específica i la comparació amb museus d'àmbit regional, nacional i internacional, amb l'objectiu de contextualitzar en un àmbit més ampli que el que acapara la tesi.

5.- METODOLOGIA.

5.1.-Objecte de l'estudi:

L'objecte de l'estudi ha estat els vint-i-vuit museus registrats²⁰ de la província de Girona que són:

Nº ²¹	Població	Nom del Museu
1.	Arbúcies	Museu Etnològic del Montseny. La Gabella.
2.	Banyoles	Museu Arqueològic Comarcal de Banyoles.
3.	Banyoles	Museu Darder. Espai d'interpretació de l'Estany.
4.	La Bisbal d'Empordà	Terracotta Museu de Terrissa i Ceràmica Industrial de la Bisbal.
5.	Breda	Museu Municipal Josep Aragay.
6.	Castelló d'Empúries	Ecomuseu-Farinera de Castelló d'Empúries.
7.	L'Escala	Museu d'Arqueologia de Catalunya-Empúries
8.	L'Escala	Museu de l'Anxova i de la Sal.
9.	Figueres	Museu de l'Empordà.
10.	Figueres	Teatre-Museu Dalí.
11.	Figueres	Museu del Joguet de Catalunya.
12.	Girona	Museu d'Arqueologia de Catalunya-Girona.
13.	Girona	Museu d'Art de Girona.
14.	Girona	Museu d'Història de Girona
15.	Girona	Tresor de la Catedral de Girona.
16.	Girona	Museu del Cinema. Col·lecció Tomàs Mallol.
17.	Girona	Museu d'Història dels Jueus.
18.	Llívia.	Museu Municipal de Llívia.
19.	Lloret de Mar	Museu del Mar de Lloret de Mar.
20.	Olot	Museu de la Garrotxa.
21.	Olot	Museu dels Volcans ²² .

²⁰ El Registre de Museus de Catalunya és el catàleg oficial de tots els museus catalans. Recuperat maig de 2018 de http://cultura.gencat.cat/ca/departament/estructura_i_adreces/organismes/dgpc/temes/museus/museus-de-catalunya/registre-de-museus/

²¹ L'ordenació dels museus ha estat seguint l'ordre alfabètic de la població a la qual pertanyen, i en aquelles poblacions que hi ha varis museus, s'han ordenat segons el número de museu registrat. En el cas de les seus de L'Escala i de Girona del Museu Arqueològic de Catalunya, s'han disposat al principi de les dues poblacions.

22.	Olot	Museu dels Sants d'Olot.
23.	Palafrugell	Museu del Suro de Palafrugell.
24.	Palamós	El Cau de la Costa Brava - Museu de la Pesca.
25.	Ripoll	Museu Etnogràfic de Ripoll.
26.	Sant Feliu de Guíxols	Museu d'Història de la Ciutat.
27.	Torroella de Montgrí	Can Quintana. Museu de la Mediterrània.
28.	Ullastret	Museu d'Arqueologia de Catalunya-Ullastret.

Les façanes analitzades de cadascun dels museus han estat les considerades com a façanes representatives de la imatge que transmet el propi museu. Degut a que alguns d'ells disposen de més d'una façana o han estat objecte d'intervencions que han propiciat edificis amb clares distincions arquitectòniques, a l'hora d'analitzar les façanes s'han considerat per a cada cas els següents criteris:

- Museu Etnològic del Montseny. La Gabella: es considera la façana principal, que és la que conté l'entrada al museu a tots els efectes.
- Museu Arqueològic Comarcal de Banyoles: en la valoració de la tipologia arquitectònica que identifica el museu es considera la façana formada per la Pia Almoina i Can Fornells, atès que l'ampliació que ha suposat l'annexió de Can Paulí té poca incidència visual sobre la seva imatge.
- Museu Darder. Espai d'Interpretació de l'Estany: es considera com a façana principal del museu la que conté el seu accés. També es valora la tipologia arquitectònica i l'estil que aporta l'ampliació efectuada sobre l'edifici originari.
- Terracotta Museu de Terrissa i Ceràmica Industrial de la Bisbal: en la valoració de la tipologia arquitectònica que identifica el museu es considera únicament la façana de la nau. Per la valoració dels estils arquitectònics que mostra el museu també es considera la tanca de recent construcció que permet accedir al recinte i que dona a la carretera principal de la població.

²² Si bé el Museu de la Garrotxa i el Museu dels Volcans són administrativament una única entitat, i són considerats pel registre de museus de Generalitat de Catalunya, com a un sol museu, a efectes d'aquesta tesi s'han considerat dos museus independents, atès que es troben en dos edificis clarament diferenciats.

- Museu Municipal Josep Aragay: es considera el conjunt format per la façana posterior i la façana que acull l'entrada al museu com una única façana a tots els efectes.
- Ecomuseu-Farinera de Castelló d'Empúries: es considera el conjunt format per les dues façanes que acullen l'entrada al museu com una única façana a tots els efectes.
- Museu d'Arqueologia de Catalunya-Empúries: es consideren les façanes de l'antic convent Servita i del nou edifici del Centre de Recepció de Visitants com a dues façanes independents a tots els efectes, entenent que formen part d'un únic conjunt constituït per dues construccions.
- Museu de l'Anxova i de la Sal: es considera com a façana principal del museu la que conté el seu accés. També es valora la tipologia arquitectònica i l'estil que aporta l'ampliació efectuada sobre l'edifici originari.
- Museu de l'Empordà: es considera la façana principal, que és la que conté l'entrada al museu a tots els efectes.
- Teatre-Museu Dalí: es consideren les façanes de l'antic teatre i de la casa Gorgot com a dues façanes independents a tots els efectes.
- Museu del Joguet de Catalunya: es consideren la façana principal, que és la que conté l'entrada al museu i la lateral com una única façana degut a la seva uniformitat arquitectònica.
- Museu d'Art de Girona: es considera la façana principal, que és la que conté l'entrada al museu.
- Museu d'Història de Girona: es considera la façana principal, que és la que conté l'entrada al museu.

- Tresor de la Catedral de Girona: degut a la seva magnitud respecte a la façana que conté l'entrada al museu es considera com a façana representativa de la imatge de l'entitat únicament la façana de la Catedral. L'edifici annex que permet l'entrada al museu es considera en el moment que s'analitzen els estils arquitectònics de cada museu, així com la informació que pot contenir.
- Museu d'Arqueologia de Catalunya. Girona: es considera la façana principal, que és la que conté l'entrada al museu.
- Museu del Cinema. Col·lecció Tomàs Mallol: es considera la façana principal, que és la que conté l'entrada al museu.
- Museu d'Història dels Jueus: es considera la façana principal, que és la que conté l'entrada al museu.
- Museu Municipal de Llivia: es considera la façana principal, que és la que conté l'entrada al museu.
- Museu del Mar de Lloret de Mar: es considera la façana que mira a mar, atès que és la que conté l'accés al museu i la que es troba més exposada al públic. En aquesta façana s'aprecien dues arquitectures clarament diferenciades. Per aquest motiu, es consideren les dues arquitectures tant en l'anàlisi corresponent a la imatge que transmet l'edifici com en l'anàlisi d'estils arquitectònics. Degut a la seva disposició en cantonada davant d'espais oberts que permeten alta visibilitat s'han analitzat tots els elements gràfics que figuren en la seva façana principal i lateral.
- Museu de la Garrotxa: es considera el conjunt format per les dues façanes que acullen l'entrada al museu com una única façana.
- Museu dels Volcans: es considera la façana principal, que és la que conté l'entrada al museu.

- Museu dels Sants d'Olot: es considera la façana principal, que és la que conté l'entrada al museu.
- Museu del Suro de Palafrugell: degut al fet que l'ampliació del museu afecta la planta baixa de l'edifici, i presenta una arquitectura plenament diferenciada de l'edifici originari es valoren les dues façanes com a elements arquitectònics independents. Atès que la nau originària es disposa en cantonada davant una ampla plaça que li confereix una alta visibilitat s'han analitzat tots els elements gràfics que també figuren en aquesta façana.
- El Cau de la Costa Brava - Museu de la Pesca: es considera l'edifici com una única entitat. Degut a que la nau es disposa en cantonada orientada cap un gran espai obert com és la platja i el passeig de la població, s'han analitzat tots els elements gràfics que també figuren en aquesta façana.
- Museu Etnogràfic de Ripoll: es considera la façana principal, que és la que conté l'entrada al museu.
- Museu d'Història de la Ciutat: es considera la façana principal, que és la que conté l'entrada al museu.
- Can Quintana. Museu de la Mediterrània: es considera la façana principal, que és la que conté l'entrada al museu. Degut a la seva disposició en cantonada davant d'espais oberts que permeten una alta visibilitat s'han analitzat tots els elements gràfics que figuren en la seva façana principal i lateral.
- Museu d'Arqueologia de Catalunya-Ullastret: degut a que l'entrada al recinte no disposa d'edifici es considera únicament la façana del museu si bé s'analitzen els elements gràfics disposats a l'entrada del jaciment i a la façana del museu.

Un cop fetes aquestes consideracions cal especificar que en el moment de valorar les tipologies arquitectòniques identificatives dels museus objectes d'aquest estudi es consideraran un total de trenta-sis façanes.

Aquestes façanes també configuraran la mostra per tal d'obtenir una anàlisi dels estils arquitectònics del conjunt dels museus. En aquest apartat, però també s'inclouran els estils arquitectònics proposats en totes les ampliacions que s'han donat en els museus gironins. Les ampliacions considerades en aquest apartat són les ampliacions del Museu Arqueològic Comarcal de Banyoles, la del Museu Darder, la tanca que delimita l'accés al recinte del Terracotta Museu de Terrissa i Ceràmica Industrial de la Bisbal, la del Museu de l'Anxova i de la Sal i la de Can Quintana. Museu de la Mediterrània. També es considera, tot i no tractar-se d'una ampliació recent, l'estil arquitectònic aportat per a l'accés al Tresor de la Catedral de Girona.

D'aquesta manera la mostra que configura l'anàlisi dels estils arquitectònics del conjunt es quantifica en trenta-nou façanes.

5.2.-El mètode:

L'elecció del mètode d'investigació per poder realitzar aquesta tesi ve condicionat per la hipòtesi establerta, pels objectius, per la previsible dispersió de la majoria de la informació que es vol tractar en el present estudi i pel fet que l'objecte de l'estudi es concentra sobre vint-i-vuit museus o trenta-sis façanes. Aquests factors dificulten l'ús d'una metodologia quantitativa, atès que el resultat obtingut serien poc representatius.

Segons José Ignacio Ruiz el mètode qualitatiu es caracteritza per ajustar-se a les cinc característiques que es mencionen a continuació o a alguna d'elles²³.

- L'objectiu de la investigació és la captació i reconstrucció de significat. La investigació pretén captar el significat de les coses més que descriure fets socials.
- En el llenguatge utilitzat predomina el llenguatge dels conceptes i les metàfores.
- La informació es recull de forma flexible.

²³ Ruiz, J. (2003). Metodologia de la investigació qualitativa (3a ed.). Bilbao: Universidad de Deusto, p.23.

- El procediment és més inductiu que deductiu.
- La orientació no és particularista i generalitzadora, sinó que és holística i concreta.

Degut a que l'objectiu principal de la tesi pretén establir quina és l'arquitectura i totes les qüestions que ja hem esmentat en l'apartat corresponent, cal un mètode que es fonamenti en l'observació, que permeti interpretar el museu i els elements que el configuren com un tot (holístic), que permeti extreure conclusions a partir de la generalització (inductiu) i que permeti interpretar el museu en el seu marc de referència a partir de la proximitat a l'objecte estudiat. La coincidència entre les característiques del mètode qualitatiu exposades per Ruiz i les requerides per el desenvolupament d'aquesta tesi, verifiquen la utilització d'una metodologia qualitativa.

Tot i així caldrà fer referències numèriques a alguns dels conceptes o elements analitzats. En aquest cas, les representacions numèriques es realitzaran mitjançant gràfiques de tipus superficial. Aquest tipus de gràfica posa de manifest la proporció o tendència del conjunt, evitant una informació percentual (mètode quantitatiu), que en el cas de mostres reduïdes és poc representativa.

Per complementar l'observació també s'ha efectuat recerca documental i bibliogràfica. No obstant, el fet d'analitzar un conjunt de museus d'àmbit local genera la dificultat de poder disposar de publicacions on es referenciïn els museus estudiats. La bibliografia disposada ha estat bibliografia publicada generalment pels mateixos museus o pels ajuntaments de les poblacions que contenen els museus amb motiu de determinades celebracions. Aquestes publicacions contenen en general la història de l'edifici incorporant una breu descripció arquitectònica i posant poc èmfasi a l'edifici com a museu. També s'han consultat revistes locals de les diferents poblacions, en les que s'han publicat articles sobre els corresponents museus o revistes editades pels mateixos museus. Aquests articles, majoritàriament han estat escrits per les direccions dels museus.

Amb la voluntat de poder conèixer el motiu que ha ocasionat l'elecció dels edificis que acullen els museus s'ha portat a terme també una cerca entre la premsa local amb la finalitat de localitzar possibles declaracions que aportessin justificacions de l'esmentada elecció. Aquest punt s'ha reforçat mitjançant converses personals amb

els directors i les directores dels museus; Jordi Tura, Lluís Figueres, Carme Gilabert, Josep Espadalè, Gerard Cruset, Ana Fuentes, Miquel Martí, Xavier Castanyer, Gabriel Jesús de Prado, Roser Vilardell, Lurdes Boix, Anna Capella, Sílvia Planas, Joan Piña, Josep Buixó, Jordi Pons i Gerard Cunill; amb els tècnics Xevi Roura i Jordi Colomeda; el conservador Pere Castanyer i el restaurador Toni Bofill, a fi i efecte de copsar també la seva impressió sobre els aspectes relacionats amb la imatge que transmet el museu cap a l'exterior. Totes les entrevistes realitzades s'han portat a terme en els museus corresponents i s'han planificat com un complement a la investigació portada a terme, però no com un element prioritari de la investigació, atès que el que es pretén és posar de manifest de forma objectiva la realitat actual d'aquests museus. Durant les entrevistes realitzades, en cap moment s'ha pretès orientar la conversa en busca de respostes específiques, per aquest motiu s'han realitzat entrevistes no estructurades. Aquelles afirmacions que s'han relacionat directament amb el contingut de la tesi s'han utilitzat en l'anàlisi realitzat a les fitxes de cada un dels museus i s'hi han incorporat. S'ha pogut observar com la majoria dels entrevistats, generalment han associat l'arquitectura del museu als espais expositius, deixant en segon pla l'arquitectura originària i la imatge que transmeten aquests museus, atès que cap d'ells es planteja disposar en breu d'un edifici de nova planta o de canviar la ubicació actual del museu.

5.3.-Format del contingut:

La descripció i anàlisi de les façanes s'ha concretat a través d'una fitxa tipus, amb la mateixa estructura per a cada un dels vint-i-vuit museus analitzats. Cadascuna de les fitxes s'han estructurat amb quatre apartats principals.

El primer dels apartats abasta la "Descripció de la façana i els seus elements arquitectònics." Es tracta d'un apartat descriptiu de la façana principal del museu i dels elements arquitectònics més rellevants que la componen. La finalitat de la descripció és poder assignar a la façana una tipologia arquitectònica determinada. En aquest apartat es considera que les ampliacions de les que han estat objecte els museus mencionats anteriorment, són actuacions que s'han portat a terme un cop l'edifici ja s'utilitzava o com a museu o quan la ubicació del museu ja havia estat escollida. Per aquest motiu, l'anàlisi final de les tipologies arquitectòniques es porta

a terme sobre la totalitat de museus, és a dir, sobre vint-i-vuit. Tot i això també s'analitzaran les ampliacions en el seu conjunt.

A l'hora d'escollir les tipologies arquitectòniques s'ha seguit el criteri definit per Elena Marcén²⁴. Les tipologies arquitectòniques que s'han considerat són:

- Arquitectura religiosa per museus instal·lats en palaus episcopals, esglésies o catedrals i convents.
- Arquitectura institucional per edificis construïts amb la finalitat de donar un servei a la població, com és el cas dels hospitals, escoles, cases de la caritat o Pies Almoines i ajuntaments. Entre aquests també s'inclouen les arquitectures de l'oci per edificis com teatres o casinos.
- Arquitectura residencial: inclou els palaus i l'arquitectura més popular com són habitatges senyorials o residències particulars independentment de la seva dimensió.
- Arquitectura industrial: inclou aquells edificis que acollin activitats productives o relacionades amb aquest sector, com són tallers, fàbriques, magatzems o escorxadors.
- Arquitectura fortificada: museus instal·lats en edificis militars, castells o fortificacions.

Cada una d'aquestes tipologies arquitectòniques pot presentar estils arquitectònics diferents i per tant emetre una imatge diferenciada d'altres edificis amb la mateixa tipologia arquitectònica. Per aquest motiu, en aquest apartat, i segons els elements descrits també s'assigna un estil arquitectònic a cada una de les trenta-sis façanes que s'analitzen. Els estils arquitectònics considerats són: barroc, romànic, gòtic o neogòtic, modernista, clàssic o neoclàssic, indià o pal·ladià, contemporani, surrealista, noucentista, renaixentista i popular. Sota aquest darrer estil s'agrupen aquells edificis que mostren una arquitectura senzilla i pròpia de l'època en què foren construïts però sense senyals clars de pertànyer a un estil definit.

El segon apartat és novament de caràcter descriptiu. A través d'aquest apartat s'incorpora el concepte "d'arquitectura moble". L'arquitectura moble la configuren tots aquells elements afegits a l'arquitectura originària de l'edifici sense considerar el

²⁴ Marcén E. (2014). Arquitectura de museos en Aragón (1978-2013). (Tesis Doctoral, Universidad de Zaragoza, Aragón). p.79-81. Recuperat de <https://zaguan.unizar.es/record/17202?ln=es>

moment en què han estat incorporats a la façana de l'edifici ni qui respon del seu disseny i de la seva ubicació. Són elements que majoritàriament poden ser substituïts, canviats d'ubicació o eliminats de la façana sense alterar la imatge originària de l'edifici. Per aquest motiu, i atenent a la definició que fa l'Institut d'Estudis Catalans de la paraula *moble*²⁵ es defineix aquest tipus d'arquitectura. En aquest apartat es descriuen els elements escultòrics, banderoles, cartells, plaques informatives, adhesius... La intencionalitat de la descripció va dirigida a identificar paràmetres que en els apartats posteriors permetin fonamentar els resultats obtinguts de les anàlisis pertinents, basats en ús d'imatges, de colors, de tipografies de majors o menors dimensions, de quantitat de retolació i d'informació repetida o emesa etc.

El tercer apartat és de caràcter analític. Les valoracions s'emeten basades en la percepció visual de cada una de les situacions. Per aquest motiu, l'apartat s'anomena "Anàlisi de l'aspecte arquitectònic de l'edifici, integració en l'entorn, visibilitat i identificabilitat." Aquest apartat se subdivideix en quatre subapartats:

- "L'edifici com a edifici": es valora la imatge que transmet l'edifici com a tal independentment que la seva utilització sigui com a museu. Es considera la visibilitat de l'edifici respecte del seu entorn. Aquesta valoració és fruit de l'observació visual de l'entorn i la consideració de major o menor visibilitat es fonamenta en el contrast de volum o cromàtic que propicia l'edifici com a construcció en comparació amb els del seu entorn més proper.
- "L'edifici com a museu": l'anàlisi se centra en com el museu busca la seva identificabilitat i la seva visualització com a museu. També es valora de quina forma el museu pretén assolir aquesta identificació, alhora que es concreta la intencionalitat del museu en aquest àmbit percebent, a través de l'anàlisi, si aquesta identificació esdevé possible des de la llunyania o des de la proximitat. En aquest apartat s'han considerat com elements identificatius aquells en els que la identificació de l'edifici esdevé l'objectiu principal de l'element aportat. El fet que el nom del museu figuri en el rètol que informa

²⁵ Definició de la paraula *moble* segons l'Institut d'Estudis Catalans: Que es pot transportar, s'aplica als béns. Objecte mòbil, pràctic o de guarniment, que forma part de l'equip estable d'una casa o un edifici.

sobre els horaris –per exemple- no s’ha considerat com a element identificatiu, ja que la seva finalitat és una altra.

- “L’edifici i el seu contingut”: el tercer dels subapartats se centra en la relació entre el continent i el contingut. Novament es dedueix a través de l’observació, basada en els elements que configuren l’arquitectura i l’arquitectura moble dels museus, la seva intencionalitat per establir i mostrar aquesta relació.
- “L’edifici informa”: fonamentant-se en les descripcions realitzades en el segon subapartat s’analitza tota la informació, més enllà de la seva consideració de museu, que aquest posa de manifest per al públic, amb l’objectiu de poder concretar les prioritats anunciatives d’aquestes entitats gironines.

El quart apartat de cada una de les fitxes es redacta com a “Conclusió” del que s’ha descrit i analitzat en els apartats anteriors.

Com ja hem esmentat, finalment es procedeix a l’anàlisi del conjunt. Aquest s’estructura amb els mateixos apartats que les vint-i-vuit fitxes. A cada subapartat s’inclou l’anàlisi resultant de l’estudi dels vint-i-vuit museus i de les trenta-sis façanes, que donarà lloc a les conclusions de la tesi.

6.- FITXES DESCRIPTIVES I ANALÍTIQUES DELS MUSEUS REGISTRATS DE LA PROVÍNCIA DE GIRONA

6.1.- Museu Etnològic del Montseny. La Gabella

6.1.1.- Descripció de la façana i els seus elements arquitectònics

El Museu Etnològic del Montseny²⁶ s'ubica en un edifici anomenat *La Gabella*²⁷. Es tracta d'una casa pairal del segle XVII formada per planta baixa i dues plantes altes,



Fig. 6.1.1. Façana del museu. Font: Pròpia

coberta per una teulada a quatre aigües. Tal com indica el seu nom, l'edifici fou utilitzat com a magatzem, tot i que més tard es convertí en l'Hostal de la Vila. A finals del segle XIX s'utilitzà com a casa pairal fins que fou abandonada durant la Guerra Civil. És a partir de l'any 1979 quan es destina a usos culturals, nou anys després de ser adquirida per l'Ajuntament d'Arbúcies. La inauguració del museu és a l'any 1985 i, dos anys més tard, l'exposició és ampliada.²⁸

La façana és senzilla sense grans elements arquitectònics que la ressalten. El més considerable és la seva porta d'entrada, formada per un arc de mig punt adovellat que li confereix un cert aire senyorial²⁹. A la planta primera, tres obertures senzilles, de dimensions diferents estan formades per brancals i llindes monolítiques de pedra sense decorar. La planta sota coberta conté quatre obertures que segueixen el mateix estil que les de la planta inferior. La coberta acaba amb una cornisa ceràmica formada per una doble filada de teula cobertora i separada per una filada de rajol ceràmic. Una

²⁶ El Museu va tenir un total de 17.647 visites l'any 2018, segons publicació del Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya.

²⁷ "Impost que es cobrava sobre la compra o la venda d'alguns articles de primera necessitat, com ara el vil, l'oli o la sal./Magatzem on es guardaven gèneres estancats, especialment la sal." *Diccionari de l'Institut d'Estudis Catalans*.

²⁸ Recuperat febrer de 2017 de <https://www.museuetnologicmontseny.org/>

²⁹ Amades, J. (1982). *La casa: art popular*. Palma de Mallorca-Barcelona: Olañeta, cop. p.53 (Arxiu de tradicions populars, 37)

cornisa que acompanya la voluntat de la porta d'entrada de donar un lleu aire senyorial a l'edifici.

Actualment el museu també disposa d'una part de l'edifici annex, el qual aporta una façana perpendicular que sobresurt de l'anterior. Aquesta façana presenta una arquitectura completament diferent a la de l'edifici de la Gabella. Actualment no s'aprecia ja que es troba coberta per una gran lona emprada com a suport d'elements identificatius del museu.

6.1.2.- Arquitectura moble

L'edifici ofereix la imatge característica d'una casa del segle XVII. No obstant, l'arquitectura pròpia de l'edifici es veu modificada de forma substancial per l'aportació d'elements afegits aliens a la seva arquitectura originària. Destaca la lona de grans dimensions (4 x 9 m) que cobreix la façana que no pertany a la Gabella. Aquesta s'estén per sobre la totalitat de la façana lateral de l'edifici annex que sobresurt del pla de la façana que dona accés al museu. En aquesta lona es mostren tres fotografies a color de material exposat a l'interior del museu (fig. 6.1.2). En un lateral de la lona, amb una alçada equivalent a dues plantes, hi figura el nom del museu. A la part inferior figura un conjunt de set entitats, amb el seu nom i escut o logotip³⁰. Corresponen a les institucions amb les quals el museu disposa de convenis per al seu funcionament. Són la imatge corporativa del museu com a institució, l'escut de l'Ajuntament d'Arbúcies com a institució propietària, els de les Diputacions de Barcelona, de Girona, del Departament de Cultura de la Generalitat i del Consell Comarcal de La Selva, com a institucions que intervenen en el funcionament del museu, i el logotip de Boscos de Bruixes i Bandolers, que és la marca d'un programa de competitivitat turística, patrocinada per la Generalitat i l'administració general de l'estat espanyol, i que agrupa diferents municipis de l'entorn, sota la que es varen desenvolupar diferents projectes museogràfics i de serveis, entre ells algunes actuacions al museu. El museu és al mateix temps centre d'acollida de visitants d'aquesta marca.

³⁰ S'entén com a logotip la imatge que configura la marca de l'entitat.



Fig. 6.1.2. Lona que cobreix façana annexa.
Font: pròpia



Fig. 6.1.3. Banderola amb nom del museu.
Font: pròpia

Penjada a la façana principal de l'edifici i col·locada en sentit perpendicular a aquesta, el museu mostra una banderola de 50 x 250 cm. En aquesta s'anuncia el nom del museu (fig. 6.1.3).

A la part baixa de la façana del museu hi ha un plafó de metacrilat de 170 x 170 cm. Conté cinc imatges que ocupen un lateral del plafó en sentit vertical. Corresponen a fotografies del material exposat a l'interior del museu. Una d'aquestes imatges és coincident a les mostrades a la gran lona que ocupa la façana de l'annex. A la part superior del plafó, novament, es mostra el nom del museu i el de l'edifici que el conté: la Gabella. A continuació, el panell descriu de forma genèrica el museu, explicant el nombre de sales que conté i alguns dels recursos que s'hi troben (multi visor, audiovisual). També quins altres serveis comparteixen l'edifici amb el museu (punt d'informació del Parc Natural del Montseny, Arxiu Històric Municipal i Oficina de Turisme). A la part baixa, l'horari del museu, en català. A la seva part inferior es mostra el web del museu (fig. 6.1.4).



Fig. 6.1.4. Panell metacrilat informatiu.
Font: pròpia



Fig. 6.1.5. Adhesiu ICOM. Font: pròpia



Fig. 6.1.6. Prohibició de fumar. Font: pròpia

L'edifici es tanca amb una porta de dues fulles practicables de fusta. Per darrera d'elles s'ha construït un cancell. Aquest és format per un parament de vidre transparent que conté dues portes practicables. Aquesta és l'única acció que afecta la façana de l'edifici i que es pot imputar a l'adaptació de l'edifici a museu. Una acció que només s'aprecia quan el museu resta obert al públic. En el centre de la porta d'entrada al museu, i amb la finalitat de donar visibilitat a la porta transparent, el museu informa que forma part de l'ICOM³¹. El nom de l'organització figura en anglès i en francès (fig. 6.1.5). A l'altra porta, i amb la mateixa voluntat de donar visibilitat a l'accés transparent, en el centre, un adhesiu de les mateixes dimensions (12 cm de diàmetre) comunica la prohibició de fumar, mitjançant el format estandarditzat d'aquest tipus d'informació (fig. 6.1.6), alhora que es repeteix en un dels laterals del cancell (fig. 6.1.7).

³¹ International Council Of Museums



Fig. 6.1.7. Prohibició de fumar. Font: pròpia



Fig. 6.1.8. Adhesius varis. Font: pròpia

A l'altre lateral es poden observar un grapat d'adhesius de diferents colors i formats. A la part alta, un cercle vermell informa de la presència d'un element transparent. Al seu costat, un adhesiu informa que en aquest espai es recullen i reciclen piles. Disposats en format vertical un total de set adhesius més fan referència a les facilitats que dona el museu per poder realitzar el pagament de l'entrada. Col·locat entre aquests hi trobem un adhesiu que indica que l'espai està adaptat per a minusvàlids. És un adhesiu estandarditzat de color blanc amb el pictograma blau d'una persona amb cadira de rodes (fig. 6.1.8).

6.1.3.- Anàlisi de l'aspecte arquitectònic de l'edifici, integració en l'entorn, visibilitat i identificabilitat

6.1.3.1.- L'edifici com a edifici

La Gabella és un edifici integrat arquitectònicament en el centre de la població però es diferencia de les vivendes del seu entorn pels elements arquitectònics originaris de l'edifici, com són la seva porta arcada i adovellada, les seves finestres de llindes monolítiques emmarcades amb pedra i la seva cornisa de coberta. Tres elements que li confereixen uns trets senyorials que el distingeixen de forma modesta dels habitatges del seu entorn però que no són suficients per atorgar a l'edifici una visibilitat que el desmarqui de forma significativa de la resta.

La seva cèntrica ubicació, en un carrer estret, li minva visibilitat, atès que només esdevé visible quan s'arriba a la plaça de la Vila (fig. 6.1.9), pel carrer Prat i Marçet,

mentre que baixant pel carrer Major, l'edifici annex que sobresurt per davant la façana de La Gabella l'oculta fins que hom no es troba davant la mateixa porta d'accés al museu. A més, la seva arquitectura popular no l'identifica com a edifici singular i, per tant, tampoc és un motiu per associar-lo a un museu.



Fig. 6.1.9 Visualització del museu. Font: pròpia

6.1.3.2.- L'edifici com a museu

El museu mostra la necessitat d'identificar-se cap a l'exterior perquè en la seva façana disposa de tres elements que l'identifiquen. La identificabilitat de l'edifici com a museu es pretén a través dels elements de l'arquitectura mòble que anuncien el museu com a tal.

El que aporta major identificabilitat és la banderola de color verd que penja de la façana i que l'identifica des de qualsevol punt que sigui visible. La seva disposició perpendicular a la façana facilita la seva visibilitat. En aquest element es prioritza la identificabilitat de l'ús de l'edifici per davant del nom de l'entitat, ja que la dimensió de la paraula "museu" és de majors dimensions i gruix que el text "etnològic del Montseny". L'element gaudeix d'una excel·lent visibilitat, tant per les considerables dimensions que presenta com per la combinació cromàtica utilitzada en la seva confecció, atès que tot el text és de color blanc sobre fons verd.



Fig. 6.1.10. Situació del museu en el seu entorn. 1- Museu Etnològic del Montseny; 2- Plaça de la Vila, 3-Punt de presa de la imatge 6.1.9; 4- C. Major. Font: Institut Cartogràfic i Geològic de Catalunya.

La lona que cobreix la façana de l'edifici annex també esdevé un element rellevant a l'hora d'identificar l'edifici com a museu. En la part alta d'un lateral de l'element es mostra el nom complet del museu. Si bé l'element és de grans dimensions i com a tal gaudeix d'una gran visibilitat, no és el cas del text que identifica l'espai com a museu, ja que aquesta identificació es porta a terme a través d'un text d'aproximadament tres metres de longitud, on el color blanc del text sobre el fons beix de l'element no aporta contrast cromàtic i, per tant, dificulta la seva visibilitat, només apreciable des de la proximitat.

Quan el vianant s'apropa a l'edifici, aquest torna a ser informat que l'edifici es destina a museu a través del metacrilat ubicat al costat de la porta d'accés a l'edifici. Es torna a enumerar el museu amb el seu nom complet, acompanyat en aquest cas

pel nom de l'edifici amb un text de menors dimensions. El text negre sobre fons blanc, així com la seva mitjana dimensió en facilita la identificabilitat des de la mitja distància perquè la disposició del metacrilat en sentit paral·lel al de la façana només permet visualitzar el text des de la seva part frontal, molt reduïda per l'escassa amplada dels carrers de l'entorn, tot i que les franges vermelles que emmarquen el metacrilat el ressalten i l'identifiquen com un element informatiu.

6.1.3.3.- L'edifici i el seu contingut

L'associació entre el contingut del museu i el seu continent, mai ha estat una prioritat pel museu, fins el punt que l'actual director no trobaria inconvenient en traslladar el museu a un altre edifici, si no fos per la cèntrica situació de la Gabella.³² L'ampli ventall de temàtiques que actualment engloba l'etnologia, així com el fet que el museu disposi d'un contingut divers —provocat també per l'evolució del sector de l'agricultura i del camp cap a la indústria carrossera que ha arrelat a la població— dificulta l'elecció d'un edifici amb una arquitectura pròpia que pugui associar-se a totes les imatges que es desprenen de tots aquests conceptes.

El museu considera important relacionar continent i contingut, per la qual cosa opta per projectar cap a l'exterior part de la seva exposició. Ho realitza utilitzant la mateixa metodologia en dos elements informatius diferents. El més visible, i de majors dimensions, són les tres imatges que conté la gran lona que cobreix la façana de l'edifici annex al museu. Atès que les imatges són de grans dimensions i de color sobre fons beix, els concedeix un contrast cromàtic rellevant i, per tant, una gran visibilitat. Aquesta acció permet identificar el contingut de l'edifici des d'on l'urbanisme de l'entorn ho permet, ja que esdevé visible des de qualsevol punt on es pugui observar la façana del museu. Menys visible però també de forma contundent, utilitza aquest recurs el metacrilat penjat al costat de la porta d'entrada al museu. La seva visibilitat és inferior, degut a la seva menor dimensió i a la seva disposició paral·lela a la façana però la seva aportació a l'hora de relacionar l'edifici amb el seu contingut és tan contundent com les altres.

La necessitat del museu d'establir relació entre el contingut i el continent queda palesa per la magnitud de l'acció, alhora que la tècnica emprada i la visibilitat que

³² Segons entrevista realitzada al director del museu, el Sr. Jordi Tura.

s'assoleix dels diferents elements que en formen part posen de manifest l'èxit de la seva voluntat.

6.1.3.4.- L'edifici informa

La informació que es destaca de forma més rellevant per part del museu és informació relacionada amb l'exposició i el contingut del propi museu. Per exemple, en el metacrilat penjat a la façana s'informa que el museu disposa d'un total de quinze sales entre les que es destaca un audiovisual i un multivisor. A continuació s'informa que el museu també és punt d'informació del Parc Natural del Montseny, Arxiu Històric Municipal i Oficina Municipal de Turisme. Tota aquesta informació es transmet amb el mateix grau de rellevància, ja que es troben disposades una a continuació de les altres amb un text negre sobre fons blanc i diferenciades les unes de les altres a través d'un punt vermell que inicia cada una de les línies informatives. És un text visible des de la proximitat.

En segon lloc, de forma menys visible, s'informa dels horaris d'obertura del centre. Amb un grau de visualització molt similar al dels horaris es mostra la pàgina web del museu.

En tercer lloc, es considera important les facilitats de pagament que ofereix el museu per accedir-hi. Si bé la seva situació en el parament que forma el cancell d'entrada no és preferencial, ja que només és visible quan el museu es troba obert al públic, la gran quantitat d'adhesius informatius relacionats amb aquest tipus d'informació li atorguen una visibilitat considerable. Si en el corresponent parament hi ha un total de disset adhesius, setze d'ells corresponen a targetes bancàries o altres targes que permeten adquirir l'entrada al museu o que faciliten descomptes.

Menys visible, per tant menys rellevant, és la resta de la informació que es troba en els altres paraments transparents que formen el cancell d'entrada al museu. Dintre d'aquest espai destaca la voluntat del museu de comunicar la prohibició de fumar a l'interior de l'edifici. Aquesta prohibició la reitera dues vegades.

A l'altre batent que forma la porta d'entrada del cancell s'indica que el museu pertany a l'ICOM a través de l'adhesiu estandarditzat que facilita la pròpia entitat. Novament es tracta d'una informació poc considerada per part del museu, atès que només és apreciable en horaris en què el museu es manté obert al públic. Si bé la

seva ubicació és bona, dintre de l'espai on es troba i per la seva dimensió, només és visible des de la proximitat, si bé el seu format de lletres blaves sobre fons blanc és fàcilment apreciable, tot i que el nom de l'entitat es troba amb un text molt reduït per sota de les seves inicials, que aquestes sí, figuren en majúscules.

La informació menys considerada és la corresponent a l'adaptació de l'edifici per a minusvàlids. Tampoc gaudeixen de visibilitat les entitats que col·laboren amb el museu, ja que si bé es troben en un element significatiu del museu (la lona de grans dimensions), la seva situació en la part més baixa i les seves reduïdes dimensions la converteixen en una informació molt poc visible i ressaltada.

Enlloc es poden visualitzar els preus de les entrades, així com la informació que identifica el museu com a museu registrat per la Generalitat de Catalunya, tal i com succeeix en d'altres museus.

6.1.4.- Conclusió

El Museu Etnològic del Montseny es troba instal·lat en una antiga casa pairal. La seva arquitectura correspon a la característica d'aquest tipus d'edificacions del segle XVII. La conversió de l'edifici en museu no ha suposat intervencions a la seva façana amb la qual cosa la identificabilitat de l'edifici queda atorgada als elements que s'aporten a través de l'arquitectura moble, cosa que també succeeix per establir la relació entre continent i contingut. La magnitud de les accions realitzades per identificar l'edifici com a museu i per establir una relació amb el seu contingut posen de manifest la importància que aquests fets tenen pel museu.

6.2.- El Museu Arqueològic Comarcal de Banyoles

6.2.1.- Descripció de la façana i els seus elements arquitectònics

L'actual Museu Arqueològic Comarcal de Banyoles³³ es troba instal·lat a l' antic palau gòtic de la Pia Almoïna, un edifici declarat BCIL³⁴. El palau fou construït a inicis del segle XIV, a partir de la unió de dues cases d'estil romànic, que foren reformades amb un gran pati interior. L'edifici es destinà a Pia Almoïna des del segle



Fig. 6.2.1. Façana Museu Arqueològic Comarcal de Banyoles.
Font: Pròpia

XIV fins el XIX. És a partir de 1931-1933 que l'edifici començà a acollir peces procedents de l'antic claustre romànic del monestir de Sant Esteve. L'edifici ha compartit espais amb altres entitats al llarg de la seva història. Inicialment acollia l'Escola d'Arts i Oficis, i més tard l'Ajuntament de la població, el Centre d'Estudis Comarcals de Banyoles i l'Arxiu Històric Comarcal de Banyoles. Ha estat objecte de constants intervencions i adaptacions a mesura que ha anat ampliant la seva col·lecció, la qual cosa ha comportat la necessitat d'ampliar l'edifici. Entre els anys 1976 i 1980 creix per la banda dreta amb l'annexió d'un nou edifici medieval, el de Can Fornells i anys després, entre 1998 i 2004, es varen restaurar els edificis medievals i moderns de Can Paulí i Can Xueta, a l'esquerra o oest de la Pia Almoïna. En aquests darrers edificis hi ha actualment una sala polivalent a la planta baixa de Can Paulí (exposicions temporals i tallers escolars), mentre que la resta s'utilitza, com a magatzem. El nou projecte museològic redactat pels arquitectes Josep Callís, Jeroni Moner i Marc Riera, de l'any 2006, preveu que el conjunt format pels quatre edificis es destini únicament a dependències del museu.³⁵

³³ El Museu va tenir un total de 14.062 visites l'any 2018, segons publicació del Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya.

³⁴ Bé Cultural d'Interès Local

³⁵ Recuperat febrer de 2017 de <http://www.museusdebanyoles.cat/arqueologic/EL-MUSEU/El-Museu/Ledifici>

L'ampliació del museu amb l'annexió d'edificis veïns genera una façana desigual pel que fa a la seva arquitectura. Aquest creixement del museu a través d'edificis veïns es pot apreciar de forma clara a través de la manca d'uniformitat estètica i la desalineació dels ràfecs de cada un dels edificis (fig. 6.2.2).

La façana generada per la Pia Almoïna i Can Fornells formen una peça estètica única. El conjunt presenta una barreja d'estils romànic i gòtic. La façana és de carreus de pedra de Banyoles ben treballada i l'edifici presenta una planta baixa i dues plantes altes. La porta d'entrada al museu és amb arc rodó de mig punt adovellat amb una representació escultòrica de l'escut de Banyoles a la dovella clau (fig. 6.2.3), L'última planta de la zona Pia Almoïna aparenta una intervenció posterior



Fig. 6.2.2. Distinció estètica de ràfecs.
Font: Pròpia



Fig. 6.2.3. Escut de la vila en la dovella clau de la porta d'entrada. Font: Pròpia

a la construcció de l'edifici, atès que són tres grans finestres rectangulars disposats sobre una fina cornisa formada amb pedra de Banyoles que sembla informar d'un abans i un després, alhora que la textura de la pedra i la seva junta s'aprecia diferent. Tota la façana es corona amb un ràfec amb escàs voladís.

Els edificis de Can Xueta i Can Paulí presenten una imatge completament diferent, amb façanes arrebossades amb morters monocapa colorats de beix i ataronjat, diferenciant cromàticament les dues finques (fig. 6.2.4). Si bé la finca de Can Xueta manté la seva estètica original d'habitatge unifamiliar entre mitgeres, a l'edifici de Can Paulí s'ha creat una gran obertura en planta baixa que queda protegida per un portal correder format per barrots horitzontals, el qual permet vistes a l'interior de forma permanent i una altra en la planta més alta, aquesta seguint el format dels finestres de la darrera planta de la Pia Almoïna i fins i tot donant continuïtat a la fina

cornisa que separa la planta segona de la tercera. Ambdues presenten una estètica moderna i difícil d'associar amb els edificis veïns tot i la seva connexió interior.



Fig. 6.2.4. Can Xueta i Can Paulí.
Font: Pròpia

6.2.2.- Arquitectura moble

A la façana de l'edifici, i situada pràcticament sobre la porta d'entrada al museu penja una banderola de grans dimensions (60 x 250 cm) de color vermell, col·locada a l'alçada de la planta segona. Aquesta mostra el nom del museu (Museu Arqueològic de Banyoles) amb lletres de color blanc i el seu logotip³⁶ en unes dimensions apreciables (fig. 6.2.5).

Al costat dret de la porta d'accés al pati de l'edifici es troba penjada una placa de bronze de dimensions 40 x 30 cm indicant el nom del museu. En aquest cas com a "Museu Arqueològic Comarcal". És una placa d'estil clàssic, que presenta un marc decorat. A la seva part superior figura l'ex-libris del Centre d'Estudis Comarcal de Banyoles³⁷.

³⁶ Els museus de la població comparteixen el logotip, que simbolitza una peana sobre la que es recolza la lletra que identifica cada un dels centres (A- Arqueològic, D- Darder)

³⁷ Entitat que des de 1943 promou el museu i de la que n'és cotitular juntament amb l'Ajuntament de la vila.

Sota seu, un marc metàl·lic , de 30 x 50 cm, suporta un metacrilat transparent que



Fig. 6.2.5. Lona vertical en façana Font: Pròpia



Fig. 6.2.6. Placa de coure i informació horària i de preus. Font: Pròpia

protegeix un DIN A4 amb la informació que anuncia el nom del museu acompanyat del mateix logotip que es mostra a la lona de la façana, un adhesiu vermell de reduïdes dimensions, en forma de bafarada que conté un codi QR i el text *visitmuseum*³⁸, el nom del museu, i amb lletres més petites, hi figuren els horaris d'obertura i els preus d'entrada.

En els preus s'ofereix la possibilitat de visitar els dos museus de la població a un preu més reduït. A la part inferior del cartell es troba el telèfon del museu i el seu web, el nom del Centre d'Estudis Comarcals de Banyoles amb el seu horari d'obertura, telèfon i pàgina web, acompanyat del mateix ex-libris que hem vist a la placa de coure (fig. 6.2.6).

A l'altre costat de la porta d'entrada i a sota la lona que anuncia el museu, una nova banderola penjada a la paret anuncia l'exposició temporal (fig. 6.2.7).

Finalment el museu disposa d'un element mòbil que consisteix en un cavallet col·locat a la porta d'entrada de l'edifici. És un element de 60 x 100 cm que conté la informació de diverses activitats que organitza el museu durant el mes. Cada una de les activitats programadaes va acompanyada d'una imatge, del nom de l'activitat, el lloc i hora d'on es portarà a terme, el preu i les entitats que l'organitzen o que hi col·laboren. A la banda dreta del rètol s'aprecia el logotip i el nom de l'agrupació sota la que es mostren els museus del municipi, -Museus de Banyoles-. A la part baixa del rètol, un requadre conté el web de l'agrupació dels museus, oferint la possibilitat d'ampliar la informació que es mostra en els panells, acompanyada del

³⁸ Visitmuseum és una eina, promoguda per l'Agència Catalana del Patrimoni Cultural, de suport a la visita presencial al museu que permet a l'usuari complementar el seu recorregut amb continguts disponibles en diversos idiomes i gaudir en detall i gran qualitat d'una selecció acurada de les principals peces de cada museu. Recuperat maig de 2017 de <https://visitmuseum.gencat.cat/ca/sobre-visitmuseum>

logotip de twitter. A la part inferior es repeteix el logotip i nom del museu arqueològic (fig. 6.2.8).



Fig. 6.2.7. Banderola corresponent a l'exposició temporal. Font: Pròpia



Fig. 6.2.8. Cavallet d' alumini amb informació d'activitats. Font: Pròpia

Existeixen tres elements que es troben disposats en el pati interior que es crea just per darrera la porta d'entrada del museu. Aquests elements no es disposen a la façana principal de l'edifici però esdevenen visibles des de la mateixa porta d'entrada. Corresponen a un text configurat per lletres inoxidables de 15 cm d'alçada que disposades de forma independent configuren el nom del museu. Al seu costat una placa inoxidable de 12 x 30 cm anuncia en la seva part central el projecte de reforma de l'edifici. A la part baixa figura el logotip del Ministeri de Cultura com a entitat que finança l'esmentat projecte. A la part alta de la placa consta el nom del museu acompanyat del logotip, l'escut i nom de l'Ajuntament de la vila (fig. 6.2.9). També s'hi troba la placa que identifica el museu com a museu de la xarxa de Museus Registrats per la Generalitat de Catalunya (fig. 6.2.10)³⁹

³⁹ Es tracta d'una placa estandarditzada distribuïda a tots els museus registrats de Catalunya.



Fig. 6.2.9. Lletres metàl·liques i placa que identifiquen el museu.
Font: Pròpia



Fig. 6.2.10. Placa de museu registrat.
Font: Pròpia

6.2.3.- Anàlisi de l'aspecte arquitectònic de l'edifici, integració en l'entorn, visibilitat i identificabilitat

6.2.3.1- L'edifici com a edifici

L'edifici se situa en el nucli antic de la població. Urbanísticament és una zona de carrers estrets i edificis de dos o tres plantes d'alçada, on conviuen façanes de pedra vista amb façanes arrebossades i pintades.

El conjunt presenta dues imatges diferenciades. Una la que es correspon amb l'edifici amb façana de pedra i l'altra amb els dos edificis arrebossats i colorats. Disposa de poca visibilitat degut a l'urbanisme que l'envolta. Els colors de les dues façanes arrebossades contrasten sensiblement entre ells i gaudeixen de la visibilitat que els permet l'urbanisme de l'entorn. En qualsevol cas, el color de la façana no ressalta del seu entorn perquè són colors apropiats per a barris antics i, per tant, similars al dels habitatges del seu entorn que també presenten façanes arrebossades. A mesura que el conjunt es visualitza, aquest aparenta tres edificacions completament independents, ja que l'edifici de la Pia Almoina i de Can Fornells mostren una imatge única i més senyorial a través de la seva entrada formada per la porta amb arc de mig punt de grans dovelles i l'escut de la vila a la

dovella clau, alhora que la resta d'obertures disposen dels mateixos protectors de planxa metàl·lica perforada que les protegeixen.



Fig. 6.2.11. Situació del museu en el seu entorn. 1.- Museu Arqueològic de Banyoles; 2-Museu Darder; 3-Pça. Major, 4-Sta Maria dels Turers. Font: Institut Cartogràfic i Geològic de Catalunya.

L'amplitud i transparència de l'obertura en planta baixa de Can Paulí, com accés a l'espai de temporals, li confereix una certa distinció estètica, si bé en cap cas és associable a un museu, més enllà de la possible visualització del contingut interior que pot permetre l'esmentada transparència. Tant Can Xueta com Can Paulí presenten façanes típiques d'habitatges unifamiliars de l'entorn. En cap cas, ni el conjunt, ni les parts, destaquen del seu entorn.

6.2.3.2- L'edifici com a museu

L'edifici s'identifica com a museu a través d'elements afegits a la seva façana. En aquest cas ho fa de forma contundent mitjançant sis elements diferents. El més visible és la banderola vermella que penja a la façana de Can Paulí amb el nom del museu i el corresponent logotip. És un element visible, des d'allà on l'urbanisme ho permet, tant pel seu color com per la seva disposició en sentit perpendicular a la façana. Les dimensions del text que conté afavoreixen de forma clara la identificabilitat de l'edifici com a tal.

Al costat de la porta d'entrada, amb dos estils diferents, es torna a identificar el museu. D'una banda, una de les identifications s'ajusta a l'estil classicista d'un marc decorat amb l'anunci del museu gravat en el seu centre, mentre que l'altra ho fa en un format més modern a través del text imprès en un paper blanc contingut per un petit suport metàl·lic. Curiosament, el nom es mostra de forma sensiblement diferent en cada un d'aquest dos elements, si bé un el menciona com a Museu Arqueològic Comarcal, l'altre ho fa com a Museu Arqueològic de Banyoles. No obstant, ambdós elements permeten identificar el museu com a tal, si bé esdevenen visibles només des de la curta distància.

De forma més discreta també s'identifica com a museu a través de la lona que anuncia l'exposició temporal. En aquest element, el museu hi figura com a tal dues vegades, una amb visibilitat apreciable des de la mitja distància, a través del text blanc ubicat a la part central de la lona negra, i una altra en un format molt reduït, localitzada en la cantonada superior de l'element i només visible des de la màxima proximitat.

També en un format molt reduït, el cavallet que exposa les activitats organitzades pel centre, mostra en el seu encapçalament el nom del museu. Ja en el pati interior, el museu s'identifica dues vegades més. D'una banda, les lletres inoxidable que disposades de forma independent configuren el nom del museu i, de l'altra, el reduït text que figura en la placa identificativa de museu registrat i que el menciona de nou. En el cas de les lletres inoxidable les seves dimensions i la seva disposició permeten apreciar-les des de la mitja distància, mentre que en la placa identificativa de museu registrat només són apreciables des de la màxima proximitat.

En ambdós casos, l'angle de visualització dels esmentats elements queda reduït a la exclusiva ubicació de davant la porta d'entrada al museu.

6.2.3.3.- L'edifici i el seu contingut

De la mateixa manera que els museus arqueològics incorporen objectes no arqueològics sota el paraigua del criteri d'antiguitat,⁴⁰ també es podria considerar que les façanes que aporten antiguitat es poden vincular als objectes arqueològics. Tal com succeeix al Museu Arqueològic de Catalunya-Girona, en aquest cas també es pot associar el seu contingut amb un edifici històric a través de la idea d'antiguitat.

L'arquitectura romànica i gòtica de l'edifici s'associa a l'arqueologia degut a l'antiguitat d'ambdós conceptes i, per tant, la imatge que transmet l'edifici cap a l'exterior és pot percebre com a molt pròxima a la del seu contingut. No obstant, aquest fet només es dona a la part d'edifici que correspon a la Pia Almoïna i a Can Fornells. Les façanes de Can Xueta i de Can Paulí, en cap cas traspuen antiguitat. Aquesta situació afecta a l'hora d'associar dimensió al museu, però no a la relació contingut-continent perquè l'accés al museu es produeix a través de la façana de la Pia Almoïna.

El fet que el nom del museu sigui explicatiu del seu propi contingut permet establir relació entre continent i contingut a través dels texts que participen de l'arquitectura noble de l'edifici i que identifiquen el museu amb el seu nom complet. Es tracta d'un conjunt d'elements diferents que anomenen el museu en nou ocasions. Cada una d'elles sempre s'acompanya del concepte "arqueològic". La identificabilitat del contingut, és, en aquest cas idèntica a la identificabilitat de l'edifici com a museu, és a dir, que mentre l'edifici sigui identificat com a museu, també ho serà com a contenidor arqueològic.

⁴⁰ Alcalde, G. (1992). *La difusió de l'arqueologia mitjançant els museus arqueològics. Avaluació dels visitants dels museus arqueològics de Catalunya i anàlisi dels conceptes que aquests museus transmeten al públic.* (Tesi doctoral), Universitat de Girona, Girona. Recuperat de <http://hdl.handle.net/10803/7851>

6.2.3.4.- L'edifici informa

Més enllà de la seva voluntat d'identificar-se com a museu arqueològic —ho efectua en nou ocasions— el museu posa de manifest la consideració pel seu logotip, ja que en quatre de les nou vegades en les quals se cita el museu, es fa acompanyat d'aquest grafisme.

Dels elements que configuren l'arquitectura moble de la façana, el més destacat mostra l'elevada consideració per part del museu vers l'exposició temporal, atès que la lona utilitzada per aquesta finalitat és de grans dimensions i d'alta visibilitat en tot l'entorn. A més, en el mateix centre de la lona es troba el text "exposició temporal" amb color blanc i de mitjanes dimensions sobre fons negre acompanyat de les dates en què l'exposició restarà oberta al públic. A més, a la part alta de la lona figura el nom de l'exposició amb un text de grans dimensions i alta visibilitat acompanyat per una imatge a color representativa de l'exposició programada. El nom de l'exposició i la imatge ocupen la meitat superior de la lona. El contrast cromàtic que aporta la imatge vermella sobre l'esmentat fons li atorga visibilitat des d'allà on l'urbanisme de l'entorn ho permet.

També és apreciable des de la distància l'element utilitzat per donar a conèixer les activitats que organitza el museu. Si bé el seu text només esdevé apreciable des de la proximitat per les seves reduïdes dimensions, la presència d'imatges ressalta la seva visibilitat. Des del museu es destaca el cost de les activitats, ja que aquelles que són gratuïtes es troben ressaltades per un ombrejat de color blau clar.

El museu també informa dels preus i horaris d'entrada, tan a l'exposició permanent com a la temporal si bé els tracta de forma diferent. La informació relativa als horaris i preus d'entrada a l'exposició permanent es mostren de forma discreta i només apreciables des de la proximitat. Per contra, la informació relativa a l'exposició temporal es destaca, ja sigui pel cromatisme ja sigui per les dimensions del text.

La façana del museu també és emprada per difondre els mitjans de divulgació *on line* del museu (twitter, web), ja que mostra diversos ítems relacionats amb aquesta acció, si bé sempre ho fa de forma discreta i en formats reduïts. En aquesta línia el

museu també anuncia la possibilitat d'accedir al *visitmuseum*⁴¹ a través d'un codi QR que figura en l'adhesiu vermell estandarditzat per aquesta acció i que s'ha col·locat a la part alta de la placa que conté el nom i horaris del museu. El color de l'adhesiu li atorga major visibilitat que la resta de documentació escrita que l'envolta.

Altres informacions poc rellevants que es mostren a la façana principal amb una visibilitat molt escassa són el telèfon de contacte del museu i el fet que l'edifici comparteix espai amb el Centre d'Estudis Comarcals de Banyoles.

També amb molt baixa visibilitat s'anuncien les sis entitats que organitzen i col·laboren amb l'exposició temporal. Els seus noms i escuts o anagrames figuren amb color blanc en la part més baixa de la lona anunciativa. Si bé el contrast cromàtic originat pel text blanc sobre fons negre esdevindria apreciable, la seva reduïda dimensió els fa visibles només des de la proximitat.

Una de les informacions menys considerades pel museu és la que informa que el projecte de reforma de l'edifici ha estat subvencionat per fons estatals, perquè tant la seva dimensió com la seva ubicació en el pati interior li confereix una visibilitat molt baixa.

No hi ha interès rellevant per part del museu de mostrar la seva pertinença a la xarxa de museus arqueològics de Catalunya. Si bé el nom de la xarxa figura en la banderola informativa de l'exposició temporal, la posició i format d'aquest text no permet atorgar al museu aquesta condició de membre de la xarxa, tot i formar-ne part, ja que la placa identificativa de museu registrat no es mostra a l'exterior. Es troba a l'interior del pati però totalment inapreciable des de l'exterior.

En cap lloc s'ha apreciat informació relativa a l'adaptació de l'edifici per a minusvàlids.

⁴¹ *Visitmuseum* és una app de suport a la visita presencial dels museus catalans, que permet a l'usuari complementar el seu recorregut amb continguts disponibles en diversos idiomes.

6.2.4.-Conclusió

L'edifici no gaudeix de bona visibilitat degut a la seva situació urbanística en el casc antic de la població. Des del museu es pretén millorar-la mitjançant la lona col·locada de forma perpendicular a la façana. La relació entre continent i contingut a través de l'arquitectura originària queda limitada al conjunt de pedra vista i és a través de la seva imatge d'edifici antic que es pot associar l'edifici amb el seu contingut. Per tant, el museu reforça aquesta relació, assolint-la de forma contundent a través d'enumerar el museu repetides vegades amb el seu nom complert, el qual inclou la paraula "arqueològic".

El museu posa en valor de forma notable les diverses activitats que organitza, entre elles l'exposició temporal. Poca rellevància es dona a la resta d'informació, entre les que es troben els horaris i preus d'entrada.

6.3.- Museu Darder. Espai d'interpretació de l'Estany.

6.3.1.- Descripció de la façana i els seus elements arquitectònics

L'actual edifici del Museu Darder⁴² fou construït l'any 1887 amb la finalitat de destinar-lo a escoles. L'edifici substituïa unes escoles anteriors, que foren



Fig. 6.3.1. Façana del museu. Font: Pròpia

enderrocades l'any 1874 ja que havien quedat molt malmeses a causa de la guerra. El nou edifici disposava de planta baixa i planta primera, però més tard s'edificà la segona. L'edifici ha acollit diversos centres: Escola d'Arts i Oficis, Acadèmia Abad Bonito i Escola de Formació Professional (1971-1987).

És des de 1916 la seu del Museu Darder, si bé no és fins l'any 1990 que ocupa tot l'edifici. L'any 2002 els arquitectes Dolors Casanovas i Ramon Castells redacten un projecte per reformar completament l'edifici. El projecte preveu conservar les parts més representatives del vell edifici, com són la façana principal i les dues façanes laterals, amb la voluntat de preservar la memòria del vell edifici a causa del seu interès històric. Val a dir que una de les façanes laterals, no gaudeix de visibilitat exterior perquè queda situada en el pati interior de l'edifici. També s'opta per suprimir la tercera planta, que havia estat construïda amb posteritat, amb la finalitat que l'edifici s'adapti millor a les proporcions de la plaça dels Estudis que és el lloc on s'ubica, alhora que es projecte un volum que es sobreposa al cos primitiu com una pinça. D'aquesta manera es configura un edifici que vol integrar la història del segle XIX i el futur del segle XXI.⁴³

De la façana principal es respecta completament l'arquitectura de l'any 1887 i la totalitat de les obertures, en quantitat, situació i forma. De les tres portes existents a la planta baixa, una esdevé l'entrada a l'edifici i les altres dues es converteixen en elements de comunicació visual entre interior i exterior gràcies a la seva transparència.

⁴² El Museu va tenir un total de 13.246 visites l'any 2018, segons publicació del Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya.

⁴³ Iglesias, N. (2007). Banyoles inaugura el Museu Darder del segle XXI. *Revista de Girona*, 241, p. 29.

Referent al nou volum, val a dir que es reconstrueix la part posterior del vell edifici i part de la tercera planta, deixant-la per darrera del pla de la façana principal. Del nou cos només es visualitzen les obertures de la façana posterior, vuit espitlleres que interrompen l'opacitat d'un volum que pren contundència en el seu entorn. "Es planteja com un volum ambivalent que resol la seva funcionalitat interna i la seva relació amb l'entorn urbà."⁴⁴ Contràriament al que hom pot pensar, es revesteix amb pissarra de color verd, i no amb el travertí beix característic i originari de la població. El nou edifici, que havia estat tancat l'any 2003, es torna a obrir al públic el 2007.

6.3.2.- Arquitectura moble

Dels elements que configuren l'arquitectura moble de l'edifici destaca la col·locació en la part central de la façana del conjunt de lletres que identifiquen l'edifici amb el nom de "Museu Darder". És un grup de lletres metàl·liques independents les unes de les altres de 25 cm d'alçada (fig. 6.3.2).



Fig. 6.3.1: Lletres individualitzades identificatives del museu.
Font: pròpia



Fig. 6.3.3: Planxa metàl·lica amb identificació del museu.
Font: pròpia

A la cantonada de l'edifici amb el carrer que dona accés a la plaça on hi ha l'entrada al museu es troba una planxa metàl·lica de color gris on amb lletres blanques i en sentit vertical també figura el nom del museu a la part baixa i en aquest cas el

⁴⁴ Ajuntament de Banyoles, Amics del Museus de Banyoles. (2004). El nou edifici. *El Llegendat*. 4.

logotip a la seva part alta. Es tracta d'una planxa de 2,15 m d'alçada i 65 cm d'amplada. En ser disposat en cantonada, duplica la informació per cada una de les orientacions que pren (fig. 6.3.3).

Al balcó de la planta primera es troba una lona de grans dimensions (2,00 m x 1,50 m) que destaca el centenari del museu. També hi figura el seu nom acompanyat del de la població i dues dates: la d'obertura del museu i la corresponent a la celebració del centenari cent anys més tard. A la part baixa de la lona, una franja blanca conté el nom i logotip del museu i el de dues entitats del municipi. A la cantonada dreta, el nom "cultura Banyoles" (fig. 6.3.4).



Fig. 6.3.4. Lona del centenari.
Font: pròpia

Sobre la finestra ubicada al costat esquerre de l'entrada al museu penja una pancarta de 2,30 m x 0,50 m que informa de l'exposició temporal que es pot visitar a l'interior del museu. La lona està encapçalada pel logotip i nom del mateix museu, en el mateix format que a la lona del centenari. A la part alta, una imatge de color i dimensions apreciables pertanyent a una tortuga d'estany encapçala el cartell. A continuació conté el nom del projecte sota el que es realitza l'exposició i una breu explicació. També hi figura, el nom del museu i les dates durant les que es podrà visitar l'exposició temporal, així com que l'entrada a dita exposició és gratuïta. Amb text més reduït, es visualitzen els horaris d'obertura de l'exposició. També ofereix la possibilitat de concertar visites per a grups escolars. A la part baixa del cartell, hi

figuren un grup de setze entitats, totes elles amb el seu nom i anagrames impresos amb els colors corresponents de cada una d'elles (fig. 6.3.5). A la zona transparent de les obertures de la planta baixa hi figura amb vinil traslluït el logotip de l'entitat, i mentre en l'acompanya el nom del museu, a l'altre ho fa el text "la botiga del museu" (fig. 6.3.6). Ambdós amb les mateixes dimensions i format.



Fig. 6.3.5. Lona informativa d'exposició temporal. Font: pròpia



Fig. 6.3.6. Obertures de planta baixa amb logotip. Font: pròpia



Fig. 6.3.7. Cancell d'entrada al museu. Font: pròpia

A les dues fulles transparents que formen la porta d'entrada al museu ubicada a l'interior del cancell es troba un adhesiu en el centre de cada parament amb el

logotip i nom del museu, utilitzada per donar visibilitat a la transparència de l'esmentat parament (fig. 6.3.7).

A la part posterior del brancal que genera la porta d'accés a l'edifici, i per tant orientats cap a l'interior, hi ha dos elements informatius, que només esdevenen visibles quan s'accedeix al cancell. Es tracta de la placa metàl·lica estandarditzada (17x33 cm) que comunica que el Museu Darder és un museu registrat per la Generalitat de Catalunya. La placa conté el nom del museu i el número de registre que s'ha assignat (en aquest cas li correspon el 54), així com en unes dimensions molt reduïdes l'escut i el nom del Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya. Sota seu una placa de metacrilat de 25 x 25 cm mostra un distintiu de qualitat turística (fig. 6.3.8).



Fig. 6.3.8. Placa identificativa de museu registrat i distintiu de qualitat turística.
Font: pròpia

Al costat de la porta d'entrada, un marc de ferro, conté un DIN A4, on a la meitat superior es mostra el logotip del museu, aquest cop configurat amb la inicial D, i el seu nom, acompanyat de l'adhesiu vermell estandarditzat que conté el codi QR del "visit museum". A la meitat inferior es mostren els horaris d'obertura i els preus de les entrades amb cinc tarifes diferents. Sota aquestes dues columnes, l'horari

d'obertura de les oficines del museu —que difereix dels horaris del museu— i el telèfon i web del museu (fig. 6.3.9).



Fig. 6.3.9. Informació horària.
Font: pròpia



Fig. 6.3.10. Cavallet informatiu d'activitats. Font: pròpia

Un cavallet situat al cancell de l'edifici mostra el conjunt d'activitats programades del mes. A la banda esquerra, el cartell conté a la seva cantonada superior el logotip i nom de l'agrupació dels museus de la vila. Encapçalada el rètol, la informació del que aquest exposa -activitats- acompanyat del nom del museu i el mes en què es portaran a terme aquestes activitats. A continuació s'exposen el conjunt d'activitats proposades. Cada una d'elles es presenta a través d'una imatge de color, encapçalada per la data en que està programada, el títol de l'activitat, l'hora i el lloc on es portaran a terme i les entitats organitzadores de l'esdeveniment. A la cantonada dreta i en un format molt reduït es troba el logotip i nom del museu (fig. 6.3.10). Tota la informació que mostra el museu cap a l'exterior és en català.

6.3.3.- Anàlisi de l'aspecte arquitectònic de l'edifici, integració en l'entorn, visibilitat i identificabilitat

6.3.3.1.- L'edifici com a edifici

La façana principal de l'edifici s'ajusta a una arquitectura arquetípica d'escoles noucentistes.⁴⁵ L'edifici s'integra volumètricament en el casc antic de la població. Aquest fet provoca que la visibilitat de la seva façana principal quedi condicionada a la que li concedeix l'urbanisme de l'entorn. L'arquitectura noucentista de les façanes



Fig. 6.3.11. Visibilitat des de zona posterior.
Font: Pròpia



Fig. 6.3.12. Visibilitat des de la plaça.
Font: Pròpia

principal i lateral, tot i ésser austera i senzilla, esdevé un reclam en el moment en què és visualitzat. Així doncs, a la façana principal del museu s'atribueix una baixa visibilitat, alhora que quan hom s'hi aproxima per les seves façanes lateral i posterior, la modernitat que aporta el cos opac revestit amb pissarra de color verdós, li augmenta de forma considerable la visibilitat i la identificació com a edifici particular. El color granat que predomina en la façana noucentista el ressalta sensiblement dels colors majoritàriament suaus dels edificis del seu entorn més proper.

L'arquitectura contemporània utilitzada per Casanovas i Castells en la construcció del nou volum, es desenvolupa sota les línies del minimalisme, a través d'una imatge difícilment associable a un ús concret, alhora que inassociable a un museu.

⁴⁵ Puigvert, J. (2004). Les escoles de Jeroni Martorell de Vilobí d'Onyar. Un exemple d'arquitectura escolar noucentista. *Quaderns de la Selva*, 16, p.112.

6.3.3.2.- L'edifici com a museu

L'edifici s'identifica com a museu a través de la façana que gaudeix de menys visibilitat del conjunt i ho fa en dotze ocasions, totes elles a la façana principal. La façana posterior no conté cap element afegit que l'identifiqui com a tal. L'element més destacable, tant per la seva ubicació com per la seva dimensió, és el conjunt de les lletres metàl·liques independents col·locades al centre de la façana. Amb la mateixa ubicació i dimensió, el museu és identificat mitjançant la lona que penja del balcó de la façana principal informant del centenari del museu. El text negre sobre el fons marró de la lona esdevé apreciable des de qualsevol punt de la plaça, més per la seva dimensió que pel seu contrast cromàtic. També gaudeix de bona visibilitat la planxa metàl·lica situada a la cantonada de l'edifici. El seu color gris ressalta del



Fig. 6.3.13. Situació del museu en el seu entorn. 1.- Museu Darder; 2-Museu Arqueològic de Banyoles; 3- Plaça Major. Font: Institut Cartogràfic i Geològic de Catalunya.

granat de la façana, la qual cosa li confereix una visibilitat apreciable. Les dimensions del text que conté són suficients per identificar l'edifici com a museu. Alhora, li concedeix una lleu identificabilitat a la façana lateral. En un format de menor dimensió, el museu es torna a identificar com a tal en el cartell anunciatiu on figuren preus i horaris, que es troba penjat al costat de l'accés al cancell de l'edifici. El text negre sobre fons blanc presenta un ressalt considerable, alhora que les seves dimensions permeten visualitzar-lo des de la mitja distància. Novament el museu s'identifica com a tal a través del text que es mostra en una de les obertures de la planta baixa. Aquest text és menys apreciable que els anteriors degut a la seva menor dimensió i al fet que el contrast cromàtic que presenta és discret, ja que el text blanc sobre el vidre transparent no ressalta. Disposa però d'una excel·lent ubicació. En aquest cas la identificació del museu esdevé visible des de la proximitat i només quan el museu és obert al públic, atès que la porta metàl·lica que tanca aquesta obertura ho impedeix. Aquest fet també succeeix amb els textos que es mostren a les portes d'entrada al museu de l'interior del cancell. Són texts similars a l'anterior, si bé la seva ubicació només permet visualitzar-lo quan el museu és obert al públic i des d'una posició completament frontal a l'obertura. L'element identificatiu és de baixa visibilitat, més que per la seva dimensió per la seva ubicació. També es mostra de forma discreta la identificació del museu a la lona que anuncia l'exposició temporal. En aquesta el nom del museu hi figura dues vegades, una a la part alta i l'altra a la zona central de la lona. Ambdues són de formats diferents però de dimensions i cromatismes similars. Si la de la part alta és de color blau clar, la de la zona central és de color verdós amb text regruixit, essent aquesta sensiblement més visible que l'anterior. Tot i això, ambdós texts aporten una baixa identificabilitat a l'edifici, tot i gaudir d'una bona situació en la façana principal.

L'element identificador del contenidor amb menys visibilitat és el cavallet que informa de les diverses activitats organitzades pel museu. És a l'encapçalament del cavallet, on també figura amb lletra negra sobre fons blanc, el nom del museu. El text és de reduïdes dimensions.

6.3.3.3.- L'edifici i el seu contingut

El Museu Darder, actualment, és un museu d'història natural, encara que una part es destina a explicar el fenomen hidrogeològic de la conca lacustre de l'Estany de Banyoles. L'arquitectura escolar del segle XIX en cap cas estableix una associació amb la temàtica del museu, tot i esdevenir visible des d'un entorn proper. El museu s'identifica a través del nom del seu fundador, Museu Darder, la qual cosa no permet associar el nom amb el seu contingut, més enllà del fet de tenir coneixement de l'activitat que desenvolupà aquest veterinari i taxidermista, la qual cosa podria aportar aproximació al contingut del museu. Tot i així, podem afirmar que el nom que mostra el museu tampoc col·labora en l'associació entre contingut i continent, ja que aquesta relació també és negada pel seu director, si bé de la ubicació del museu en destaca la seva cèntrica situació, alhora que agrairia més proximitat a l'estany.⁴⁶

Sí que s'aprecia voluntat d'establir relació entre contingut i continent amb l'exposició temporal perquè la lona que l'anuncia gaudeix d'una imatge molt apreciable que permet establir aquesta associació.

6.3.3.4.- L'edifici informa

El museu és utilitzat per donar rellevància al nom de la població, ja que aquesta es troba mencionada a la façana principal un total d'onze vegades. Les mencions més destacables són tres. Les dues ubicades a les plaques metàl·liques adherides a la cantonada de l'edifici on el text utilitzat és de dimensions apreciables des de qualsevol lloc de la plaça, alhora que també des del carrer lateral, i la ubicada a la part central de la lona que del centenari del museu. Ambdós elements mostren texts de dimensions considerables i contrastos cromàtics que n'afavoreixen la seva visibilitat.

Amb visibilitat des de la mitja distància es pot llegir el nom la població en cinc ocasions. Tres d'elles amb el mateix format, adhesiu de color blanc sobre vidre transparent col·locades a les obertures de la planta baixa del museu. Les altres dues presenten formats diferents, ja que la que es troba en el cartell informatiu dels horaris es configura amb un text negre sobre fons blanc, mentre que la que es troba

⁴⁶ Informació obtinguda segons entrevista realitzada al director del museu, el Sr. Lluís Figueras.

a la lona que anuncia l'exposició temporal ho fa amb un text de color verdós i regruixit per ressaltar del fons beix sobre el que es troba. Els tres anuncis menys visibles també presenten el mateix format entre ells, si bé disten dels altres en quant a dimensió i color. Tots ells són de color blau cel i es troben ubicats en les cantonades de la lona del centenari, de la de l'exposició temporal i del cavallet que informa de les activitats que ofereix el museu. Són informacions difícilment apreciables per la seva reduïda dimensió, alhora que el contrast cromàtic que presenten no els destaca del seu entorn.

També el logotip es considera un element destacable pel museu perquè acompanya el seu nom en nou ocasions. La imatge que configura el logotip sempre es mostra en un format coincident amb el text que acompanya, tant en color com en dimensió. Per tant, disposa de la mateixa visibilitat que el propi text.

S'aprecia la voluntat per part del museu d'unificar criteris de disseny amb l'altre museu de la població, alhora que es pretén donar una imatge conjunta i d'associació entre els dos. Els dos museus gaudeixen del mateix logotip distingit per la lletra que els encapçala. Tant el cavallet que anuncia les activitats programades, com la placa informativa dels horaris i preus dels dos museus són idèntics. Tanmateix, en el lateral de la informació relativa a les activitats ofertes pels museus es troba el logotip encapçalat per la lletra B –Banyoles-, símbol comú de les dues entitats.

El museu posa en rellevància la seva antiguitat com a tal, i ho fa a través de la lona que penja de la part central de la façana. L'element anunciatiu és de grans dimensions i cromàticament visible des de qualsevol lloc on sigui visible la façana d'on penja. El text utilitzat per aquest fi també és de grans dimensions i per tant de visibilitat considerable.

S'aprecia una certa consideració vers l'exposició temporal atès que l'element utilitzat per anunciar-la és de dimensions considerables, si bé l'associació d'aquest element amb l'exposició temporal passa més desapercebuda ja que la comunicació que la informació que es transmet correspon a una exposició temporal és a través d'un text només visible des de la proximitat.

El museu visualitza la col·laboració amb altres d'entitats pels diferents esdeveniments que organitza, ja que tant a la part baixa de la lona anunciativa de

l'exposició temporal com a la del centenari figuren noms i anagrames de totes aquestes entitats. Per assolir aquesta visualització l'anunci s'efectua en color i sobre fons blanc. Si bé de forma discreta en quant la seva dimensió només permet apreciar-los des de la proximitat.

També hi ha una certa voluntat de mostrar l'existència d'una botiga atès que, tal com succeeix al Museu del Cinema de Girona, aquesta es mostra a l'exterior. Es mostra de forma discreta, essent anunciada pel seu propi nom "botiga del museu" a través d'un text de color blanc de dimensions apreciables des de la proximitat, sobre fons transparent, seguint la mateixa estètica amb què s'anuncia el museu a les altres obertures de la planta baixa.

El museu dona poc valor al fet de pertànyer a la xarxa de museus registrats i de disposar d'un distintiu de qualitat turística perquè les plaques que verifiquen aquests fets es troben col·locades en la part posterior del brancal de l'accés a l'edifici ,i per tant, només són visibles per aquella gent que accedeixi al cancell del museu. Cal remarcar que tota la informació del museu, que es visualitza a l'exterior és únicament en català.

6.3.4.- Conclusió

El museu Darder de Banyoles és ubicat en un edifici on conviuen dos estils arquitectònics, fruit de la intervenció a la que fou sotmès l'edifici l'any 2003. D'una banda, es conservaren dues façanes de l'edifici originari, les quals mantenen la seva arquitectura primària. La construcció l'any 1887 d'un edifici per acollir una escola genera que l'arquitectura que mostren les dues façanes conservades correspongui a l'arquitectura pròpia d'un edifici noucentista dissenyat per a aquest ús. D'altra banda, la recent intervenció aporta un nou volum caracteritzat pel seu revestiment de pissarra verda i per la seva opacitat. Una arquitectura moderna sobreposada a una arquitectura noucentista. La seva cèntrica situació és un element valorat positivament per la direcció del museu, alhora que minva considerablement la seva visibilitat perquè els carrers que l'envolten són estrets. El museu posa èmfasi en identificar-se a través de mostrar el seu nom repetides vegades a la façana principal, en associar-se amb la població i en lluir el seu logotip. Per contra, no

utilitza la façana lateral, més enllà de la planxa metàl·lica situada en la cantonada amb la façana principal, ni en el nou volum construït recentment. El museu llueix una imatge associativa amb l'altre museu de la ciutat, ja que alguns dels elements informatius que s'utilitzen presenten el mateix format i disseny, alhora que ambdós museus s'identifiquen amb el mateix logotip, només diferenciat per la inicial que sustenta: la A pel museu Arqueològic i la D pel Museu Darder. També s'aprecia la voluntat de vincular el museu i la població perquè aquest l'anuncia de forma repetitiva i, a més, els dos museus s'agrupen sota el nom museus de Banyoles, la qual cosa posen de manifest en alguns dels elements que figuren a les seves façanes.

L'arquitectura de l'edifici no permet establir associació entre contingut i continent. En aquest sentit tampoc s'utilitza l'arquitectura moble de l'edifici per aquest fi.

6.4.-Terracotta Museu de Terrissa i Ceràmica Industrial de la Bisbal.

6.4.1.- Descripció de la façana i els seus elements arquitectònics

El nom de l'antiga fàbrica, és el que dona nom al museu⁴⁷. Els primers edificis de la fàbrica daten del 1922 i s'amplien fins el 1970. La fàbrica atura l'activitat el 1984 i el 1987 és comprada per l'Ajuntament de la Bisbal, amb l'objectiu d'ubicar-hi el museu,



Fig. 6.4.1. Façana interior del museu. Font: Pròpia

que és inaugurat l'any 1991. L'any 2009 s'inicia la restauració definitiva de l'edifici que es perllonga fins a finals del 2015 quan el museu obre de manera definitiva⁴⁸. Aquesta actuació es concentra en dos elements diferenciats. D'una banda, a les naus on històricament es trobava la indústria ceràmica i on actualment hi ha les sales expositives del museu i,

d'altra banda, a la tanca de l'edifici que dona al carrer i que esdevé la primera imatge que hom percep del museu. El projecte arquitectònic de 2006 projecta una nova façana d'accés al museu que permet augmentar la longitud de façana visible de l'entitat⁴⁹. La tanca ha estat construïda, sobre un sòcol de formigó vist, a base de blocs formats per peces ceràmiques foradades enquibides en un marc de planxa corten. Presenta una alçada de dos metres. Mitjançant la combinació de peces ceràmiques i perfils corten s'obtenen uns blocs ceràmics que acaben per configurar el nom "Museu Terracotta"⁵⁰ (fig. 6.4.2).

En el projecte s'han contemplat diverses accions que incideixen de forma substancial sobre la imatge de l'edifici. Tot i així, aquestes intervencions s'han projectat mantenint el concepte d'arquitectura industrial i, per tant, sense alterar la concepció arquitectònica de l'edifici original. "Les directrius que han presidit la redacció d'aquesta proposta d'actuació arquitectònica han sigut, entre d'altres, el

⁴⁷ Peça de terrissa de caire artístic.

⁴⁸ Recuperat febrer 2017 de <http://www.terraccottamuseu.cat/ca/terraccotta-museu.html>

⁴⁹ Rocas, X. (2007). El projecte d'ampliació i rehabilitació de l'edifici del museu. *DABA*, 01, p.3.

⁵⁰ El Museu va tenir un total de 11.578 visites l'any 2018, segons publicació del Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya.

caràcter respectuós amb les edificacions patrimonials afectades, mantenint tots els elements originals que hi resten...”⁵¹.



Fig. 6.4.2. Tanca de la finca que dona a la carretera. Font: Pròpia



Fig. 6.4.3. Façana interior del museu. Font: Pròpia

Si bé s' han augmentat algunes de les obertures que tenia la façana lateral, a fi i efecte de donar llum a l'interior de la nau, l'actuació més important ha estat en la façana d'entrada al museu, on s' ha modificat la imatge originària construït per davant del pla de façana una gran cortina de ceràmica vidrada de colors diversos (fig. 6.4.3), alhora que s'ha projectat un cancell format per un marc de planxa corten embegut en un pany de pavès traslluït, que sobresurt del pla de façana i que es tanca amb dues portes practicables de ferro gris amb quatre finestretes a la seva part central (fig. 6.4.4).

Tot i que no es va arribar a construir, la voluntat de donar visibilitat a l'edifici queda palesa en el projecte arquitectònic a través d'un porxo cobert, previst amb un sistema constructiu i un element ceràmic dissenyat per a l'ocasió, amb la voluntat que acompanyés el visitant des de l'exterior fins l'interior⁵² (fig. 6.4.5). En el conjunt de l'actuació també s'hi contemplava la restauració de les dues xemeneies que actualment resten en el museu, segons el projecte redactat per l'arquitecte Pau Roig.

⁵¹ Rocas, X. (2007). El projecte d'ampliació i rehabilitació de l'edifici del museu. *DABA*, 01, 3.

⁵² Rocas, X. (2008). El projecte museogràfic. *DABA*, 02, p.4.



Fig. 6.4.4. Porta d'entrada al museu. Font: Pròpia



Fig. 6.4.5. Projecte de porxo a l'entrada al museu. Font: DABA 02

6.4.2.- Arquitectura mobile

A la tanca on es troba la porta d'accés a la finca es troben tres elements identificatius del museu. El de majors dimensions correspon a un rètol de planxa de 145 x 160 cm suportat per pilars metàl·lics. És col·locat per davant de la tanca, a 1,70 m del paviment, la qual cosa li atorga una alçada total de 3,30 m. A la part superior conté unes lletres blanques de gran format que anuncien el museu. A la meitat inferior, una gran imatge en blanc i negre mostra una persona treballant la ceràmica. Al seu costat es poden veure els horaris d'obertura del museu. En una de

les cantonades figura el logotip de l'entitat acompanyat del nom del museu (fig. 6.4.6).

Darrera seu, penjat a la tanca, hi ha una planxa metàl·lica de 90 x 90 cm, que conté a la seva part central el nom del museu i el tipus de material que exposa. La part que correspon al nom del museu es mostra amb un text de gruix considerable, mentre que la part que indica que es tracta d'un museu de ceràmica ho fa amb un text molt més discret. Al centre de la part baixa hi ha imprès el nom de la població. Just sobre seu hi ha una placa on s'informa que el museu disposa d'un servei de vigilància i seguretat. Presenta unes dimensions de 55 x 40 cm i combina els colors groc i negre (fig. 6.4.7).



Fig. 6.4.6. Rètol exterior de majors dimensions.
Font: Pròpia



Fig. 6.4.7. Rètol anunciatiu del museu i placa d'espai amb servei de vigilància. Font: Pròpia

En un lateral de la tanca, conformat per peces ceràmiques vidrades, hi figura el nom de la fàbrica que ocupava l'edifici, així com la data de la seva fundació, 1928 (fig. 6.4.8).

Ja a l'interior s'aprecia una gran lona col·locada en un dels edificis que formen el conjunt. La lona està orientada cap a la porta de la tanca exterior, és a dir, visible per a qualsevol persona que accedeixi des del carrer. És una lona de grans dimensions, de 480 x 260 cm. Conté una imatge de l'antiga fàbrica que ocupa la totalitat de la superfície. És una imatge en blanc i negre. El nom del museu consta a la part baixa amb un text de grans dimensions de color taronja. També hi figura

amb un text de reduïdes dimensions, l'autor i la propietat de la imatge que es mostra (fig. 6.4.9).



Fig. 6.4.8. Ceràmica vidrada amb nom originari de l'empresa que es trobava instal·lada en les instal·lacions que actualment ocupen el museu.
Font: Pròpia



Fig. 6.4.9. Lona anunciativa del museu, ubicada en l'interior de la finca. Font: Pròpia

En la façana a través de la qual s'accedeix al museu i en un cancell de planxa corten que dóna accés al museu es troba un conjunt de quatre pòsters que informen sobre exposicions temporals. Són col·locats dos a dos. Son cartells de color amb imatges dels elements que es mostren en les corresponents exposicions. Les imatges ocupen la major part dels cartells. Un d'ells utilitza com a imatge el logotip del museu. També contenen el nom de les corresponents exposicions, i en texts de menors dimensions el nom del museu, les dates en què es poden visitar les exposicions i en la seva part baixa, amb format de reduïdes dimensions les entitats que col·laboren en les exposicions (fig. 6.4.10).

A la fulla fixa de la porta d'entrada hi ha un petit adhesiu de 15 x 15 cm que informa que el museu forma part de l'agrupació de "museus de la costa Brava" (fig. 6.4.11).

En un dels laterals del mòdul que acompanya fins la porta d'entrada al museu es troba una placa metàl·lica de 25 x 25 cm. En aquesta placa un text indica, en la seva part central, que s'ha portat a terme la tercera fase de la rehabilitació de l'edifici. Encapçalen la placa els escuts i noms de la Generalitat de Catalunya, la Diputació de Girona i l'Ajuntament de la Bisbal. A la part baixa es pot veure en color la bandera europea amb l'anunciat que aquesta facilita fons d'ajuda per portar a terme l'acció (fig. 6.4.12).



Fig. 6.4.10. Anunci d'exposicions temporals.
Font: Pròpia

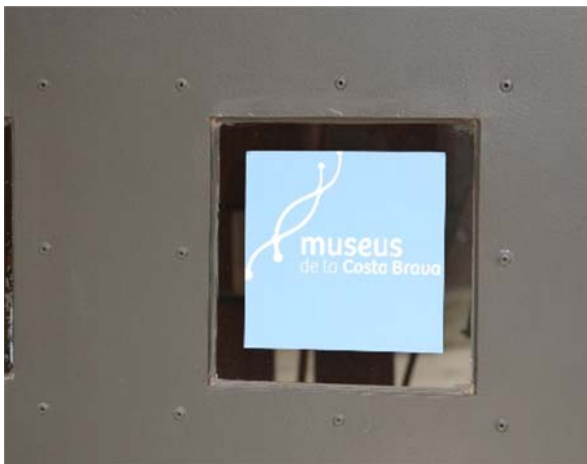


Fig. 6.4.11. Adhesiu anunciatiu que el museu pertany a la xarxa de museus de la Costa Brava.
Font: Pròpia



Fig. 6.4.12. Placa anunciativa que el museu rehabilita edificis amb una aportació provinent de fons europeus.
Font: Pròpia

6.4.3.- Anàlisi de l'aspecte arquitectònic de l'edifici, integració en l'entorn, visibilitat i identificabilitat

6.4.3.1.- L'edifici com a edifici

L'antiga fàbrica Terracotta es troba a l'est de la ciutat, al costat de l'antiga carretera que travessa la població de punta a punta. És constituïda per un conjunt de 4.851 m² d'edificacions distribuïdes a l'interior d'una parcel·la d'aproximadament 7.636 m²



Fig. 6.4.13. Situació del museu en el seu entorn. 1.- Terracotta Museu de Terrissa i Ceràmica Industrial de la Bisbal; 2- Riu Daró; 3-Zona barri antic. Font: Institut Cartogràfic i Geològic de Catalunya.

de superfície. Aquestes edificacions resten a l'interior de la parcel·la, endarrerides de la seva línia de façana. Només una de les façanes de la finca mira a la carretera. Inicialment la seva llargada era de només nou metres, però amb el darrer projecte arquitectònic, la llargada de façana que dona a la carretera queda en trenta-tres metres gràcies a l'adquisició i enderroc d'un habitatge que ocupava aquest espai. Segons el director del museu el conjunt presenta una "arquitectura industrial evidenciada amb un seguit d'elements arquitectònics característics com són basses de colar terra, xemeneies, forns... tots ells elements que s'integren en el discurs del

museu i que converteixen Terracotta en un dels edificis d'arqueologia industrial més singulars de la indústria.”⁵³ L'edifici que actualment conté les exposicions presenta una visibilitat molt reduïda pel fet de trobar-se a l'interior d'una parcel·la amb poca façana a la carretera, alhora que la seva tanca, de dos metres d'alçada, l'evita. És, doncs, la tanca, l'element que gaudeix de més visibilitat des de la carretera, i per aquest motiu, l'arquitecte redactor del projecte exposa en la memòria del document, que “les obres consisteixen en la dotació de la tanca-anunci del museu...”⁵⁴. Si bé les edificacions són poc visibles des de la carretera, les dues xemeneies del conjunt esdevenen visibles des de la major part de la població, essent aquest, l'element que confereix visibilitat a l'edifici. “No hi ha dubte que la ciutat de la Bisbal i el seu paisatge urbà no serien el mateix sense la visió plàstica de les xemeneies industrials. La xemeneia dóna caràcter i mostra clarament la importància de l'activitat ceràmica a la població, i per tant assumeix un valor simbòlic important, com a part de la memòria col·lectiva de la nostra comunitat.”⁵⁵ El conjunt ressalta d'un entorn d'habitatges, si bé existeixen altres edificis industrials en l'entorn proper. L'arquitectura del conjunt és clarament identificativa de l'ús industrial de l'edifici abans d'esdevenir museu.

6.4.3.2.- L'edifici com a museu

El principal element que permet identificar l'edifici com a museu és l'arquitectura de la tanca que dona accés al recinte. A través d'ella es posa de manifest l'existència del museu a l'altre costat de la tanca, i el seu nom. Per assolir aquest objectiu, s'utilitza l'arquitectura de les lletres de gran format, visibles des de qualsevol dels punts que permeten visualitzar la tanca que les conté. La necessitat d'indicar la presència d'un museu en el recinte que acull la tanca que mira al carrer queda palesa amb la repetició d'aquest anunci, ja que a l'altre costat de la porta d'entrada es torna a anunciar el museu en dues ocasions més.

⁵³ Trillas, J. (26-07-2008). Remodelen el Terracotta Museu de la Bisbal després de dos anys d'estar tancat. *El Punt*, p.8.

⁵⁴ Informació extreta de la Memòria del Projecte de Rehabilitació de l'antiga fàbrica Terracota per l'ampliació del Museu de Ceràmica de la Bisbal d'Empordà. 3ª fase i última. Redactat per l'arquitecte Joan Escrivà.

⁵⁵ Roig, P. (2010). La nova cara del Terracotta Museu. Un any d'obres. *DABA*, 06, p.3.

Ambdues es mostren en formats completament diferents. Tenen en comú que aporten identificabilitat a l'edifici, alhora que la mida dels textos i els contrastos cromàtics que ofereixen atorguen visibilitat des de la mitja distància. La disposició del gran plafó metàl·lic per davant del pla de la tanca, que és la que sustenta la planxa metàl·lica taronja amb el nom del museu, en redueix la seva visibilitat de forma contundent, la qual cosa comporta que la identificabilitat real del museu a nivell de carrer quedi atribuïda a les lletres arquitectòniques de la tanca i al gran panell negre.

La visualització general, tant de la tanca com d'aquests rètols, és baixa. La magnitud dels textos i els jocs de colors utilitzats queden sobredimensionats a l'hora d'atorgar visibilitat al conjunt, ja que l'entrada al recinte queda endarrerida respecte els habitatges veïns, al mateix temps que la carretera presenta una amplada limitada i, per tant, també delimita l'àmbit de visualització. La voluntat d'identificar l'edifici com a museu persisteix un cop es travessa la tanca i s'accedeix al recinte, ja que un cop a l'interior es visualitza la gran lona amb la imatge antiga de la fàbrica i les seves xemeneies amb el text taronja que indica que el visitant es troba davant d'un museu. Un element amb gran visibilitat un cop s'ha travessat la porta d'entrada situada a la tanca exterior.

6.4.3.3.- L'edifici i el seu contingut

La relació entre l'edifici i el seu contingut és buscada de forma contundent mitjançant el projecte arquitectònic de l'estudi Escribà-Nadal, a través de dos punts. D'una banda, mitjançant la tanca exterior, atès que "l'ampliació del Terracotta Museu permetrà, a partir de la conformació d'un nou front de façana, la monumentalització del continent del museu que esdevindrà molt més coherent amb el contingut que l'actual i incrementarà la seva capacitat de promoció i atracció...i una major adequació al sistema de museus de la ciència i la tècnica, sistema que té totes les seues en edificis industrials." ⁵⁶ També la intervenció que es projecta a la façana de l'edifici es va buscar relacionar-la amb el contingut del museu: "Es manté l'entrada actual, però se li canvia la imatge per accentuar el caràcter de pòrtic

⁵⁶ Rocas, X. (2007). El projecte d'ampliació i rehabilitació de l'edifici del museu. *DABA*, 01, p.3.

d'accés. Es formalitza una façana cortina de ceràmica vidriada que expressa de manera clara el que es trobarà després de traspassar aquest llindar.”⁵⁷ Així doncs, en la reforma del mateix edifici es pretén que formi part del discurs i la temàtica del museu. L'arquitectura característica d'un espai industrial (forns, xemeneies, terres...) s'intenta vincular amb un museu industrial.⁵⁸

6.4.3.4.- L'edifici informa

Més enllà que l'edifici esdevingui un museu dedicat a la ceràmica, poca informació més s'anuncia de forma rellevant. Destaca el fet que el museu fa ús repetitiu del seu logotip, ja que el podem trobar en un total de sis ocasions. Val a dir que en quatre d'elles es projecte amb un format molt reduït a la part baixa dels quatre cartells anunciats d'exposicions temporals, però que en un d'ells, s'ha utilitzat com a element central i contenidor d'imatges relacionades amb l'exposició del moment. El més visible és el que es troba en el cartell de fons negre a l'entrada del recinte.

Si bé a la tanca exterior es poden visualitzar els horaris d'obertura, aquests figuren en un format reduït només visible des de la proximitat, si bé és cert, que també en els rètols anunciats de les exposicions temporals, figuren en tots ells els horaris d'obertura. Sempre en format reduït.

S'aprecia un interès per donar a conèixer la programació de les exposicions temporals que presenta el museu, atès que a la seva entrada es troben els quatre rètols anunciats d'aquests tipus d'activitats col·locats de forma ordenada en dues files i dues columnes, si bé aquest interès no es mostra cap a l'exterior del recinte, ja que aquesta informació només esdevé accessible en horaris d'obertura del museu.

També es considera important mostrar a través d'aquests cartells el tipus de material exposat, atès que en cadascun d'ells figuren imatges reals en color del material que es pot visitar i quines són les entitats col·laboradores en cadascuna de les exposicions temporals, si bé sempre amb un format molt reduït. S'aprecia una unitat de disseny en aquest tipus de cartells perquè en tots ells figuren els horaris

⁵⁷ Estudi Escrivà-Nadal, (2011). Darrera fase d'obres al Terracotta Museu. *DABA*, 07, p.2.

⁵⁸ Costa, A. (2016). La Bisbal ret homenatge a la ceràmica: El Museu Terracotta reobre després de més de cinc anys inactiu. *Ara.cat*. Recuperat de http://www.ara.cat/comarquesgironines/Bisbal-ret-homenatge-ceramica_0_1508849108.html

d'obertura, el nom del museu i de la població. En aquest cas no podem afirmar la voluntat d'anunciar de forma reincident el nom de la població, perquè encara que trobem el nom de la Bisbal d'Empordà en cada un dels quatre rètols hi figura en un format molt reduït, només visible des de la proximitat.

En relació als aspectes que no mantenen una relació directa amb l'exposició del museu o amb les activitats que desenvolupa, es vol fer notar la seva pertinença a les associacions de museus. En aquest cas el museu Terracotta emfatitza, ja que ho mostra en un lloc preferent, la seva inclusió a la Xarxa de Museus de la Costa Brava, tot i que el fet de col·locar aquesta informació a la porta d'entrada al museu provoca que només sigui visible pel visitant quan ja ha accedit al recinte. Seguint amb la vinculació del museu a les xarxes, contràriament, no es mostra la seva pertinença a la xarxa de museus registrats de Catalunya.

El museu considera rellevant la seva relació amb la indústria que existia en el seu edifici des del moment que manté en la tanca d'entrada un conjunt de rajoles vidrades que donen a conèixer el nom de l'empresa que hi havia instal·lada en aquest edifici, així com el seu any de fundació. Val a dir que la seva ubicació orientada en sentit perpendicular a l'entrada i la presència del cartell anunciatiu del museu de grans dimensions per davant seu, n'impedeixen la seva visibilitat, esdevenint un aspecte, per tant, molt secundari, en el conjunt de la informació que es transmet.

Un altre aspecte que es pretén informar al visitant són les obres de rehabilitació de l'edifici i el fet que han estat subvencionades per fons europeus, ja que en un lateral de la façana, si bé en un format discret, hi ha penjada una placa metàl·lica que així ho informa.

Per contra, aspectes que podrien ser rellevants pel visitant, com el preu de l'entrada o els descomptes que poden ser aplicables sobre el preu de l'entrada no hi són presents com tampoc s'aprecia informació sobre l'accessibilitat a l'edifici.

6.4.4.- Conclusió

El museu Terracotta ha estat instal·lat en una antiga fàbrica de ceràmica que s'ha rehabilitat per adequar l'edifici al seu ús com a museu. L'edifici manté la seva arquitectura industrial originària, consolidada per elements característics com són les xemeneies.

La baixa visibilitat del museu degut a l'entorn urbanístic en el que s'ubica, és un factor que es pretén millorar amb el projecte de rehabilitació del conjunt. En aquest sentit, els arquitectes emfatitzen la façana exterior del recinte i la de l'edifici. Per aquest motiu, la façana exterior s'amplià mitjançant la compra i enderroc d'una vivenda que permeté ampliar-ne la seva longitud, alhora que es projectà un porxo cobert que pretén acompanyar el visitant des de l'exterior fins a l'interior, si bé aquest, resta pendent de ser construït en properes fases. També la façana de l'edifici es pretén identificar amb el món de la ceràmica a través de la cortina de ceràmica vidriada que la presideix.

La relació entre l'edifici i el seu contingut es fa present mitjançant el nom que es dona al museu, Terracotta; la nova tanca, que utilitza majoritàriament la pròpia ceràmica com a material constituent, i, ja a l'interior del recinte, a la façana de la nau es projecte un mur cortina de ceràmica vidriada similar a la que es podrà apreciar a l'interior. Finalment, si bé resta pendent de ser construït, la coberta del porxo que comunica la tanca de la finca amb l'entrada al museu, també està projectada amb material ceràmic. En definitiva, un edifici amb arquitectura industrial, on s'aprecia una elevada finalitat de relació entre l'edifici i el seu contingut.

6.5.- Museu Municipal Josep Aragay.

6.5.1.- Descripció de la façana i els seus elements arquitectònics.

El Museu⁵⁹ es crea l'any 1974 i s'instal·la a l'antiga església del segle XIII de Santa Maria, de la qual només en resten l'absis romànic i el creuer. A finals de l'any 1987 fou objecte d'una remodelació i ampliació interior fins que s'inaugura el 1988.⁶⁰ El fet que l'edifici es destini a museu no implicà cap modificació en les façanes de l'edifici.



Fig. 6.5.1. Façana del museu. Font: Pròpia

L'edifici que és propietat de l'Ajuntament arrel de la desamortització, fou utilitzat per diversos usos, entre ells el d'escola, fins que es destinà definitivament a museu.⁶¹

De l'edifici actualment destaquen dues façanes. D'una banda, la façana principal, que correspon pròpiament a la façana de l'Ajuntament i, d'altra, la façana nord, que correspon a la que dona accés al museu. De la façana principal destaca el campanar vuitavat del segle XVIII, format per dos cossos, amb obertures d'arc apuntat, i la porta d'entrada, en arc rebaixat, sobre la qual, al primer pis hi ha un petit balcó i, al segon pis, dos grans finestrals que continuen a la façana lateral esquerra. S'aprecia visualment l'ampliació de la que és objecte l'edifici quan aquest passa a acollir l'Ajuntament de la població. A la façana que acull l'entrada al museu s'aprecien dos cossos diferenciats. D'una banda, l'absis romànic amb una finestra central de doble esqueixada i fris d'arcuacions de tipus llombard (fig. 6.5.2) i, de

⁵⁹ El Museu va tenir un total de 2.995 visites l'any 2018, segons publicació del Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya.

⁶⁰ Recuperat octubre de 2017 de <http://www.museuaragay.cat/museu/>.

⁶¹ Gil, M. (1985). El noucentista Josep Aragay i el seu Museu de Breda. *Revista de Girona*, 113, p.79.

l'altra, la reconstrucció de la nau amb la seva posterior ampliació de dues plantes. La primera és una façana de pedra vista coronada amb una discreta cornisa ceràmica formada per una filada de teules col·locades com a cobertores i una canal exterior també ceràmica. La segona és una façana revestida amb morter de ciment pòrtland, en la que es delimita la planta baixa de les dues plantes altes a través d'una cornisa simple remolinada i pintada amb el mateix color terrós que es pinta la part baixa d'aquesta façana. A la part alta, que és sense pintar, s'aprecia la darrera ampliació de la que ha estat objecte l'edifici, atès que les obertures es troben configurades per un muntant de formigó sense revestir. S'aprecia una obra sense finalitzar (fig. 6.5.3). L'edifici es corona amb una cornisa formada per mènsules de fusta envernissada sobre les que descansen taulons de fusta que suporten la ceràmica vista que s'aprecia des del carrer. A la planta baixa de cadascun dels cossos esmentats hi ha dues portes de forma rectangular de planxa metàl·lica de color verd fosc. Ambdues presenten el mateix format. La que es troba al cos romànic, actualment no s'usa, atès que era l'antic accés tapiat al museu. L'actual accés al museu es dona per l'altra porta (fig. 6.5.4).



Fig. 6.5.2. Finestra de doble esqueixada i arcuacions llombardes. Font: Pròpia



Fig. 6.5.3. Façana inacabada. Font: Pròpia



Fig. 6.5.4. Porta d'entrada al museu. Font: Pròpia

6.5.2.- Arquitectura mobile

Al costat de la porta d'entrada a l'edifici hi ha penjada una placa metàl·lica de 70 x 70 cm. És una placa, el contingut de la qual es distribueix en dues columnes i una franja horitzontal a la seva part baixa. La columna esquerra la configuren una imatge a color, corresponent a un disseny que va fer Josep Aragay per a la portada d'una publicació de l'"Almanach dels noucentistes"⁶², i el nom del museu acompanyat del nom de la població. La columna dreta només mostra una fletxa que assenyala l'entrada al museu i que conté el text "ENTRADA LLIURE" i "obert caps de setmana i festius".

La franja horitzontal la configuren els escuts i noms de l'Ajuntament de Breda, de la Diputació de Girona i del Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya (fig. 6.5.5). Sobre la porta d'entrada es troba penjada una banderola de 50 x 200 cm. A la seva part alta es troba la mateixa imatge que a la placa, i sota seu el nom del museu acompanyat novament del nom de la població (fig. 6.5.6). La placa i la banderola presenten el mateix tipus de disseny.



Fig. 6.5.5. Placa penjada a la façana. Font: Pròpia



Fig. 6.5.6. Banderola. Font: Pròpia

⁶² Volum publicat per Joaquim Horta, el 1911, en una edició de 150 exemplars, que volgué ésser la presència militant del nou grup, malgrat aplegar alguns autors d'actitud prenoucentista.

6.5.3.- Anàlisi de l'aspecte arquitectònic de l'edifici, integració en l'entorn, visibilitat i identificabilitat.

6.5.3.1.- L'edifici com a edifici

L'edifici és una construcció aïllada que s'ubica en el centre del poble, davant de la plaça de la Vila, fent cantonada amb el carrer Nou i amb el carrer dels Capellans per la façana posterior.



Fig. 6.5.7. Situació del museu en el seu entorn. 1.- Museu Municipal Josep Aragay; 2.- Plaça de la Vila; 3.- Carrer Major. Font: Institut Cartogràfic i Geològic de Catalunya.

La façana que mira cap a la plaça de la vila gaudeix d'una alta visibilitat, atorgada per l'amplitud de l'espai urbanístic, alhora que reforçada per la presència del campanar. La façana lateral, que dona accés al museu, gaudeix d'unes característiques arquitectòniques que aporten una alta visibilitat a l'edifici. Tant la pedra vista com les línies romàniques de la part de l'edifici que es conserven

n'afavoreixen el contrast visual. És remarcable l'estat que presenta la resta d'aquesta façana, ja que hi ha un arrebossat sense pintar i la presència de materials ceràmics i de formigó vistos que transmeten una imatge d'edifici descuidat. La visibilitat d'aquesta façana és veu reduïda per l'escassa amplada que presenta el carrer.

6.5.3.2.- L'edifici com a museu

L'arquitectura de l'edifici és associable a un edifici religiós. La seva identificació com a museu es dona tant a través de la lona que penja de la façana com de la placa que figura al costat de la porta d'entrada al museu. A tots dos elements figura la paraula "Museu". Sempre s'anuncia amb un text negre sobre fons terrós clar i de dimensions apreciables des de la mitjana distància. L'orientació perpendicular a la façana de la lona permet millorar-ne la visualització i, per tant, incidir de forma més apreciable en la identificació del museu com a tal. L'edifici gaudeix d'identificabilitat aportada a través dels elements mobles.

6.5.3.3.- L'edifici i el seu contingut

El museu es troba plenament dedicat a l'obra de l'artista Josep Aragay. La incorporació del nom propi de l'artista en el nom del museu esdevé un referent a l'hora d'establir relació entre l'edifici i el contingut, cosa que no transmet la pròpia arquitectura de l'edifici. Aquesta relació s'estableix de forma contundent perquè els dos elements mobles que presenta la façana de l'edifici mostren aquest contingut de forma tan visible com la identificabilitat del museu.

L'adequació de l'espai com a museu és refermada per Manel Gil quan escriu "Històric i noble recinte per guardar una valuosa riquesa artística. La sobrietat de l'arquitectura de l'edifici conjumina amb la riquesa de colors i de línies, i també de temàtiques de l'obra de l'artista. Pel visitant, per tant, són diverses i totes agradables les realitats que hi troba en visitar-lo."⁶³ De fet, l'espai en què actualment es troba el museu ja havia rebut el vistiplau de l'artista expositor, quan en una carta escrita per ell al seu amic Manel Genovart deia "la cosa ha triomfat tant per la qualitat de les obres exposades com per l'aire un xic monacal que els dona l'arquitectura on l'exposició ha sigut emplaçada de neta contextura romànica admirable, solemne.

⁶³ Gil, M. (1985). El noucentista Josep Aragay i el seu Museu de Breda. *Revista de Girona*, 113, p.79.

Hem fet la descoberta d'un ambient molt propici per aquesta mena d'exposicions i espero que no sia la darrera vegada que un ambient tant feliç emmarqui activitats tan escollides".⁶⁴

6.5.3.4.- L'edifici informa

El museu posa en alça el nom de la població, tal i com succeeix en altres museus. Els dos elements mobles que es mostren anuncien el nom de la vila, amb un format de text de les mateixes dimensions que el nom del museu, donant, per tant, la mateixa rellevància a la vila que al museu.

També esdevé rellevant l'anunci que fa el museu tant dels horaris d'obertura com del fet que es tracta d'un espai amb entrada lliure. Ambdues informacions s'anuncien amb text groc o blanc sobre fons negre, la qual cosa afavoreix la seva visibilitat, fet reforçat pel fet de que es troben situades just al costat de l'accés al museu.

Menys rellevant és l'anunci de les entitats que col·laboren amb el museu, ja que si bé s'anuncien amb un joc de colors vermell sobre fons groc, la seva reduïda dimensió els resta visibilitat.

Enlloc s'aprecia la placa identificativa de museu registrat. Tampoc s'utilitzen altres idiomes que no sigui el català per comunicar la poca informació que es mostra ni imatges del seu contingut, alhora que tampoc s'informa si l'espai es troba adaptat per a mobilitats reduïdes.

6.5.4.- Conclusió

El museu de Breda es troba instal·lat en un antic edifici romànic. La seva arribada al lloc que l'acull no suposa cap modificació de l'arquitectura de la seva façana. L'edifici que era propietat de l'Ajuntament, havia estat utilitzat de forma intermitent com a sala d'exposicions, motiu pel qual, l'any 1974 s'opta per instal·lar el museu en aquest espai i compartir l'ús entre les dues activitats⁶⁵.

⁶⁴ Castanyer, X. (2010). *La projecció d'un ideal estètic durant el noucentisme. Josep Aragay i Blanchar (1889-1973)*, tesi doctoral, Universitat de Girona, Girona. Recuperat de <http://hdl.handle.net/10803/3182>.

⁶⁵ Informació obtinguda en conversa mantinguda amb l'actual director del museu, el Sr. Xavier Castanyer.

Actualment l'Ajuntament i el museu comparteixen edifici, si bé cadascun d'ells gaudeix d'una entrada independent i d'una façana associada a cada activitat. El museu es mostra a l'exterior de forma tímida perquè només disposa de dos elements mobles que permeten identificar-lo. Ambdós elements presenten el mateix disseny i pràcticament el mateix contingut. És a través d'aquest dos elements que s'identifica el museu com a tal i que s'estableix relació amb el seu contingut, ja que la seva pròpia arquitectura no li aporta aquesta relació ni identificabilitat.

6.6.- Ecomuseu-Farinera de Castelló d'Empúries.

6.6.1.- Descripció de la façana i els seus elements arquitectònics

L'origen de l'edifici que conté el museu⁶⁶ es remunta a l'època medieval, quan a la població hi havia tres molins. A finals del segle XIX, sobre l'anomenat molí del mig, s'aixecà una fàbrica de farines, fet que suposa un canvi en l'estructura de l'edifici



Fig. 6.6.1. Façana Ecomuseu-Farinera de Castelló d'Empúries. Font: Pròpia

existent, creixent en alçada, per adaptar-lo a les noves necessitats de l'era industrial. Des de llavors presenta tres plantes. La crisi que pateix el sector cap a l'any 1970, junt amb altres factors, porta l'empresa al declivi, que a inicis dels anys 90 inicia un procés que acaba

amb la seva venda en subhasta pública. La fàbrica va tancar les seves portes l'any 1995. És llavors quan l'Ajuntament de Castelló d'Empúries adquireix l'immoble de la Farinera⁶⁷. A partir de 1998 l'ecomuseu inicia les activitats pròpies d'una entitat museística, obrint les seves portes al públic. La primera intervenció de rehabilitació



Fig. 6.6.2. Façana Ecomuseu-Farinera abans de la primera rehabilitació. Font: Ajuntament de Girona. CRDI (Fons Diari de Girona – Carles Sans)

arquitectònica es projecte l'any 1999 i s'inicia l'any 2001 a càrrec del despatx d'arquitectura Narcís Reverendo i Joaquim Ginesta arquitectes. L'edifici es compon de dos blocs disposats en forma de L. Un d'ells correspon a la farinera pròpiament dita i l'altre al Casal, on es trobava la vivenda dels propietaris. La primera acció que es porta a terme sobre l'edifici consisteix en la rehabilitació del mòdul que conté la fàbrica. Aquesta primera fase de rehabilitació fou complexa, pel fet que es va executar amb la maquinària in situ. Es

arquitectònica es projecte l'any 1999 i s'inicia l'any 2001 a càrrec del despatx d'arquitectura Narcís Reverendo i Joaquim Ginesta arquitectes. L'edifici es compon de dos blocs disposats en forma de L. Un d'ells correspon a la farinera pròpiament dita i l'altre al Casal, on es trobava la vivenda dels propietaris. La primera acció que es porta a terme sobre l'edifici consisteix en la rehabilitació del mòdul que conté la fàbrica. Aquesta primera fase de

⁶⁶ El Museu va tenir un total de 12.922 visites l'any 2018, segons publicació del Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya.

⁶⁷ Gilabert, C., (2002). L'Ecomuseu-Farinera de Castelló d'Empúries. *Revista de Girona*, 2'13, p. 65.

finalitza a principis de l'any 2003 i l'exposició s'inaugura el juliol de 2004. Durant aquesta intervenció es respecta completament la façana existent (fig. 6.6.2). Més tard es procedeix a la rehabilitació de la segona fase, executada sobre l'edifici del Casal. A més de la rehabilitació de façanes i cobertes, l'actuació va afectar principalment la planta baixa de l'edifici, on es va ubicar el nou espai d'atenció als visitants, amb la recepció, la sala d'exposicions temporals, la botiga, els serveis i un espai polivalent que fa principalment les funcions de sala d'audiovisuals i d'exposicions. Durant aquesta actuació es modifica sensiblement la façana existent d'aquest cos. A causa de la nova intervenció s'obren tres finestres quadrades a la façana, alineades amb les existents a la planta pis, per tal de donar llum a la planta entresol. També es prolonga una obertura existent en planta baixa convertint-la en la porta de sortida a l'exterior des de la botiga del museu, alhora que se li dona la mateixa estètica que les altres portes de l'edifici, formant una llinda arquejada. L'actuació més rellevant és la que consisteix en la substitució d'una part de la façana de la planta pis per una gran obertura de vidre ocultada per unes lames de fusta, amb la finalitat de "diferenciar els dos cossos principals"⁶⁸ (fig. 6.6.3 i fig. 6.6.4). L'any 2012 es finalitza l'execució de la darrera fase de rehabilitació. El



Fig. 6.6.3. Façana abans intervenció. Font: Eco-Museu Farinera de Castelló d'Empúries



Fig. 6.6.4. Façana actual modificada. Font: Pròpia

projecte suposa la culminació de la rehabilitació de l'Ecomuseu-Farinera per al seu ús públic. La forma en L de l'edifici genera un pati a la seva part davantera. Aquest pati es troba delimitat per una tanca que el configura. Es tracta d'una tanca formada per pilars d'obra revestida, distants entre ells aproximadament uns quatre metres i

⁶⁸ Informació obtinguda del Projecte Executiu redactat per Narcís Reverendo i Joaquim Ginesta arquitectes.

units per un parament opac de 50 cm d'alçada. Tant els pilars com el parament opac són d'obra revestida i pintada del mateix color que la façana del museu. Per sobre de les parts opaques i fins a dos metres d'alçada la tanca es configura amb barrots verticals de secció prima acabats amb una punta en forma d'espiga. Són barrots de ferro pintat. Aquesta tanca no ha estat modificada durant cap de les accions que s'ha portat a terme en el museu. La tanca fa cantonada entre el carrer Sant Francesc i la prolongació del carrer de Montoriol.

6.6.2.- Arquitectura moble

S'afegeix un element escultòric a la façana de l'edifici relacionat directament amb el contingut del museu. Es tracta d'una agrupació de sacs marronosos situats a la part



Fig. 6.6.5. Element escultòric. Font: Pròpia

alta de l'edifici, just per sobre on s'ha modificat la façana per incorporar-hi la gran obertura amagada per lames de fusta (fig. 6.6.5). Aquest element no figurava en el projecte arquitectònic i fou col·locat a posteriori. A l'entrada del museu es col·loca un parament de vidre transparent per davant la porta de fusta originària de l'edifici. El parament és constituït per dues portes practicables de 90 cm d'amplada cadascuna i una petita tarja fixa a cadascun dels seus costats. Per sobre les portes, i per tal d'ocupar tot l'espai que conforma l'obertura original, es col·loca una tarja fixa, també transparent adaptada a la forma semicircular de la llinda de l'obertura (fig. 6.6.6). Per donar visibilitat al pany transparent s'han col·locat sobre el vidre dues franges formades per espigues de blat que recorren tota l'obertura en sentit horitzontal (fig. 6.6.7). Al costat dret de la porta d'entrada, penjada a la façana, hi ha una placa metàl·lica que mostra en relleu el número 137, que correspon al número de registre del Museu en el llistat de Museus Registrats de Catalunya (així s'especifica en la mateixa placa amb el nom del museu). A la cantonada superior s'identifica la finalitat d'aquesta placa, ja que hi figura "Registre de Museus de Catalunya" i, a la part inferior, l'escut

i el nom de l'organisme que regula aquest registre (Generalitat de Catalunya), així com el nom del departament que ho gestiona (Departament de Cultura)⁶⁹ (fig. 6.6.8).



Fig. 6.6.6. Parament de vidre en porta d'entrada.
Font: Pròpia



Fig. 6.6.7. Franja horitzontal amb espigues de blat.
Font: Pròpia



Fig. 6.6.8. Placa de museu registrat.
Font: Pròpia



Fig. 6.6.9. Lletres que assenyalen entrada al museu.
Font: Pròpia

A sobre d'aquesta placa, s'ha col·locat un conjunt de lletres independents les unes de les altres indicant l'entrada de l'edifici en català, castellà, francès i alemany. És un conjunt de dimensions apreciables que ocupa un espai equivalent de 120 x 85 cm. Formen part d'aquest conjunt, tres pictogrames alineats amb el text. El primer d'ells conté la simbologia identificativa d'espai adaptat per minusvàlids, el segon la silueta d'una persona, i el tercer la "i" referent de punt informatiu. El conjunt s'acompanya d'un petit triangle de color vermell que assenyalava la direcció de l'entrada al museu (fig. 6.6.9).

A la porta transparent que configura l'entrada al museu hi ha dos adhesius. Un d'ells es troba col·locat a la part més baixa del parament, just a tocar el paviment.

⁶⁹ Es tracta d'una placa estandarditzada distribuïda a tots els museus registrats de Catalunya.

Correspon a l'adhesiu d'11 x 11 cm amb el pictograma que prohibeix l'entrada d'animals al recinte (fig. 6.6.10). A la tarja fixa que queda a la dreta de la porta d'entrada i per sobre la segona filada horitzontal d'espigues esgrafiades sobre el parament transparent, un únic adhesiu de forma rectangular (12 x 10 cm) de color verd amb el perímetre blanc, on figura el nom de *tripadvisor*⁷⁰ acompanyat de la seva imatge corporativa (fig. 6.6.11). A la mateixa alçada, però sobre la façana es troba una placa metàl·lica de dimensions 20 x 20 cm. Aquesta conté el logotip que correspon al distintiu de garantia de qualitat ambiental que atorga la Generalitat de Catalunya⁷¹ (fig. 6.6.12).



Fig. 6.6.10. Prohibició d'entrada d'animals.
Font: Pròpia



Fig. 6.6.11. Adhesiu de Tripadvisor.
Font: Pròpia



Fig. 6.6.12. Distintiu de garantia de qualitat.
Font: Pròpia



Fig. 6.6.13. Porta de sortida de la botiga.
Font: Pròpia

⁷⁰ Web on es poden trobar opinions de visitants del museu així com penjar-hi comentaris dels llocs visitats.

⁷¹ El Distintiu de garantia de qualitat ambiental és un sistema català d'etiquetatge ecològic que reconeix productes i serveis que superen determinats requeriments de qualitat ambiental més enllà dels establerts com a obligatoris per la normativa vigent. Recuperat febrer de 2017 de <http://mediambient.gencat.cat>

En quant a la nova porta de sortida s'ha seguit el mateix disseny que a la porta d'entrada a l'edifici. S'ha format un parament transparent format per dues fulles practicables i una tarja superior adaptada a la forma de l'obertura. Així com l'entrada queda tancada per la seva porta de fusta originària, la sortida de la botiga es tanca amb una porta de planxa avellanada, de dues fulles corredisses. Una amb el dibuix d'una espiga de blat de color groc pàl·lid i l'altra, amb el mateix color, un text disposat en sentit girat anuncia "la botigueta del molí". Aquesta darrera paraula és dissenyada un format de majors dimensions que la resta. Tant l'espiga com el text es repeteixen en el parament descrit. (fig. 6.6.13).

Separada de la façana una estructura metàl·lica de base triangular de 2,30 m d'alçada i 1,00 m cada costat, suporta tres lones. Una d'elles anuncia l'exposició temporal del museu. Hi figura amb un text més discret, les dates durant les quals l'exposició serà visitable, i el nom del museu amb la seva adreça i el web. A la part més baixa de la lona en format reduït, el nom i escut de les dues entitats col·laboradores, la Diputació de Girona i el Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya. La lona central conté informació relacionada amb una exposició itinerant, que no s'ha exposat en el museu, però en la que aquest ha participat. El text és amb majúscules. El mateix paràgraf s'exposa en català, castellà, francès i anglès. El text s'acompanya de cinc imatges de color. En un dels extrems alts de la lona hi figura el logotip i el nom de l'entitat que promou aquesta exposició -50 Empuriabrava- i a la part baixa, el logotip i el nom de les cinc entitats que l'organitzen, entre les quals es repeteix el logotip i nom de 50 Empuriabrava i les dues que hi col·laboren (Diputació de Girona i Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya). A la cantonada dreta superior de la tercera lona es troba el logotip⁷² del museu acompanyat del seu nom, i a la part central un text de grans dimensions (Tallers familiars 2017) . Sota seu una imatge de color. Per sota la imatge la relació d'un conjunt d'activitats que organitza el museu on hi figura la data en què està programada l'activitat, i a continuació la descripció de l'activitat. A la part més baixa de la lona es troben el logotip i els escuts de tres entitats, l'ajuntament de la població, i novament la Diputació de Girona i el Departament de Cultura de la Generalitat (fig. 6.6.14). A la part central de la façana, corresponent a l'edifici de

⁷² El logotip del museu correspon a una imatge de la façana. Aquesta s'acompanya del nom del museu i del nom Museu de la Ciència i la Tecnologia de Catalunya, a la xarxa del qual es troba integrada la Farinera.

l'antiga Fàbrica, s'ha col·locat el nom del museu. S'han utilitzat lletres metàl·liques

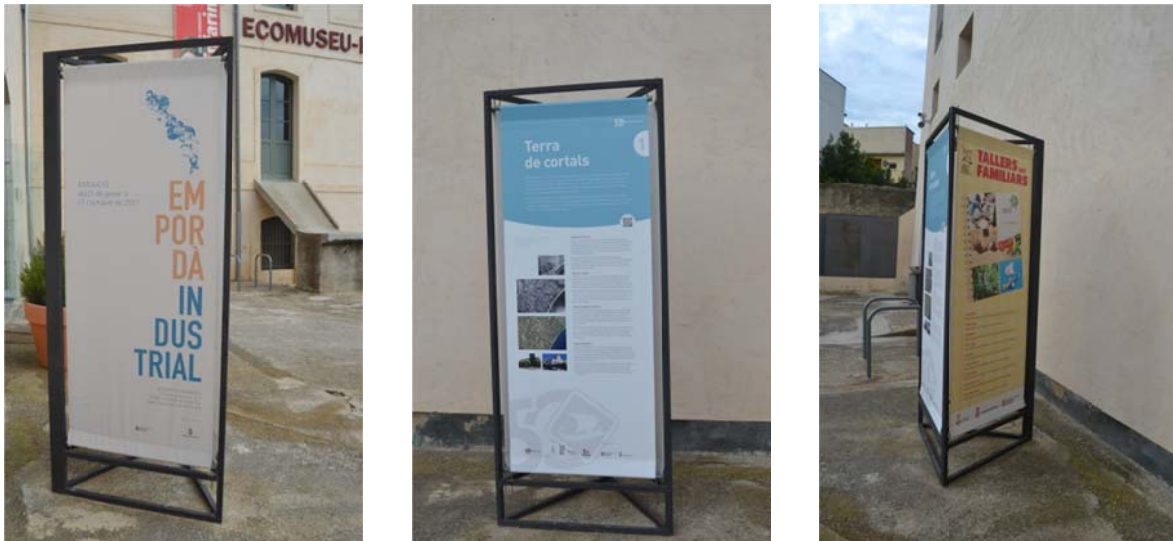


Fig. 6.6.14. Estructura metàl·lica amb base triangular i lones informatives. Font: Pròpia

de color marró, més fosc que el de la façana que ocupen una longitud aproximada de cinc metres (fig. 6.6.15). A cada un dels costats del nom del museu es troba una lona col·locada sobre la mateixa façana de 4,50 m de longitud i 1,00 m d'amplada. La lona conté una pregunta que és sensiblement diferent segons l'idioma en què és



Fig. 6.6.15. Nom del museu amb lletres metàl·liques individuals. Font: Pròpia

formulada. Tant en català com en anglès es pregunta "Saps d'on surt la farina?", en francès i alemany, saps d'on surt el pa?, mentre que en castellà es fa referència al sistema industrial que utilitzava la Farinera i que la feu pionera en el seu sector, ¿Conoces el sistema austrohúngaro?.

Per sota d'aquestes lletres i ocupant la meitat inferior, la imatge d'una nena mostrant les seves mans enfarinades, i en un dels laterals amb text de grans dimensions la paraula "enfarina't" acompanyada amb un text reduït que informa que es tracta de l'exposició permanent. A la part més baixa de la lona, per sobre la imatge de la nena, s'anuncia el web del museu i un codi Qr.

La lona de la dreta és de les mateixes dimensions, i anuncia un espai dedicat al patrimoni natural del territori. Aquest espai es pot visitar a la part baixa de l'antic casal. La lona mostra el nom de l'exposició i la imatge en color d'un ocell,



acompanyat d'un text més discret, però també visible, que dona la benvinguda i que defineix el territori com un espai únic. Aquesta benvinguda i definició de territori únic es repeteix en castellà, francès, anglès i alemany. La resta de l'element conté un conjunt de vint-i-quatre pictogrames, tots

Fig. 6.6.16. Lones en façana edifici fàbrica. Font: Pròpia

ells relacionats amb activitats d'oci que es poden portar a terme en un entorn proper. La part baixa de la lona és ocupada per una imatge de color, amb els anagrames i escuts de les sis entitats organitzadores d'aquest espai, acompanyades novament de l'escut i nom de la Diputació de Girona i del Departament de Cultura de la Generalitat com a entitats col·laboradores (fig. 6.6.16).

La tanca perimetral del pati presenta dues entrades, una per a cada carrer. A cada entrada hi trobem la mateixa senyalització. Al costat de la porta d'entrada al pati, hi ha col·locades les plaques estandarditzades de color groc i negre que corresponen a la senyalització d'espai videovigilat (fig. 6.6.17).



Fig. 6.6.17. Placa d'espai videovigilat. Font: Pròpia

A l'altre costat de l'accés es troba un panell d'anuncis de 90 x 75 cm. Cada vitrina conté la mateixa informació. Al seu interior, un total de sis fulls amb informació diversa. Són disposats en dues alineacions. El que es troba a la cantonada superior esquerra correspon al preu de les entrades. La informació es mostra en català, castellà, francès, anglès i alemany. D'aquesta manera queda un cartell informatiu amb un text de dimensions reduïdes i per tant només visible des de la màxima proximitat. A la zona central un nou cartell encapçalat pel nom del museu exposa els seus horaris d'obertura durant el trimestre present, diferenciant segons dia de la setmana. A la part baixa s'aprecia el telèfon de contacte del museu i el seu web. Finalment, el logotip de l'entitat acompanyat de l'escut i nom de l'ajuntament de la població. Més a la dreta l'anunci de l'exposició temporal que conté el museu amb el mateix disseny que la lona col·locada a l'estructura metàl·lica de base triangular que hi ha en el pati del museu, evidentment amb dimensions molt menors.

Els cartells restants, corresponen a activitats que es porten a terme a la població i amb les que col·labora el museu, ja que en dos d'ells figura a la seva part baixa el nom i logotip del museu, conjuntament amb els de les altres entitats que organitzen i col·laboren (fig. 6.6.18).



Fig. 6.6.18. Vitrina penjada a la tanca d'entrada. Font: Pròpia

6.6.3.- Anàlisi de l'aspecte arquitectònic de l'edifici, integració en l'entorn, visibilitat i identificabilitat

6.6.3.1.- L'edifici com a edifici

L'edifici de la Farinera, queda situat a la sortida del nucli antic de la població, envoltada de carrers estrets i d'edificis d'alçades molt similars a la seva. És un edifici amb una arquitectura arquetípica, pròpia de l'ús al que es destinava quan fou construït. L'edifici mostra una arquitectura industrial, senzilla, funcional i anònima. Aquesta s'ha mantingut a la major part de l'edifici.



Fig. 6.6.19. Situació del museu en el seu entorn. 1.- Eco-Museu Farinera de Castelló d'Empúries; 2-Convent de Santa Clara; 3-Basílica de Santa Maria. Font: Institut Cartogràfic i Geològic de Catalunya.

La seva imatge exterior no ha estat alterada durant la seva adaptació a museu. La seva arquitectura l'identifica com un edifici d'ús diferent als que l'envolten, la qual cosa l'atorga un tret diferencial que el permet ressaltar dels del seu entorn més proper, si bé la seva situació urbanística i dimensions no el permeten gaudir de visibilitat, més enllà de la placeta que es genera en la intersecció dels dos carrers que l'envolten. La textura del material i el color terrós de la seva façana l'integren amb el dels habitatges del seu entorn. La seva arquitectura senzilla i discreta no l'identifica com a edifici singular, i per tant difícilment és associable a un museu.

6.6.3.2.- L'edifici com a museu

La voluntat de l'Ajuntament de la població, amb la recuperació de l'edifici de la Farinera, és principalment la de recuperar per al municipi un patrimoni industrial profundament lligat a la seva història⁷³, la qual cosa comporta mantenir també l'edifici amb la seva imatge original.

La identificabilitat del conjunt com a museu ha estat propiciada per les lletres metàl·liques col·locades a la part central de l'antiga fàbrica, on anteriorment hi havia les que identificaven l'empresa propietària de l'edifici. La magnitud d'aquesta retolació li confereix identificabilitat des d'una distància considerable, si bé l'edifici només gaudeix de visibilitat des de l'entorn més proper. Així doncs, l'edifici es pot identificar de forma clara amb un museu des d'allà on esdevingui visible gràcies a l'aportació de l'arquitectura moble.

6.6.3.3.- L'edifici i el seu contingut

Si bé l'arquitectura industrial de l'edifici, un cop aquest és identificat com a museu, permet associar-li una temàtica d'aquest àmbit, es fa difícil concretar-ne l'especificitat. La temàtica del museu esdevé fàcilment reconeixible a través de la segona part del seu propi nom -Farinera- que figura en la façana principal de l'edifici. Per tal de relacionar l'edifici i el seu contingut, s'utilitza un element escultòric a la façana de l'edifici. En aquest cas, es tracta d'una agrupació de sacs, que si bé no s'explica de què són, un cop s'identifica la temàtica del museu, es poden associar a sacs de farina. Es troben situats a la part alta de l'edifici, just per sobre d'on s'ha modificat la façana per incorporar-hi la gran obertura amagada per lames de fusta.

⁷³ Gilabert, C. (2002). L'Ecomuseu-Farinera de Castelló d'Empúries. *Revista de Girona*, 213, p.65.



Fig. 6.6.20. Element escultòric compost per agrupació de sacs de farina. Font: Pròpia

És un element visible des de la llunyania si bé presenta un color marronós similar al de la façana de l'edifici (fig. 6.6.20). En aquest cas però, aquest element escultòric no ha format part del projecte de rehabilitació i adaptació de l'edifici a museu, ja que fou una intervenció que s'executà a posteriori, amb la idea que podia ser un pol d'atracció cap al museu i que reforçava la façana d'accés⁷⁴. La relació de l'edifici amb el contingut es reforça mitjançant la projecció de les espigues que decoren la porta d'entrada al museu i les de la porta de la botiga.

Les dues lones que figuren a cada costat del nom del museu reforcen la relació entre l'edifici i el seu contingut. La lona vermella participa en la identificabilitat de la temàtica del museu, i per tant s'afegeix als elements que permeten relacionar edifici i contingut. El text "enfarina't" és visible des de qualsevol dels punts que actualment es pot visualitzar l'edifici. El nom de l'exposició permanent permet dotar de contingut l'element escultòric, ja que permet intuir què poden contenir els sacs de la part alta de la façana. La lona verda també informa amb text visible part de l'exposició del museu. En aquest cas, el contingut de l'exposició no es correspon amb la imatge industrial de l'edifici, si bé el nom que es dona a aquesta part de l'exposició sí que permet fer una associació amb el contingut que el visitant trobarà a l'interior. El museu considera que hi ha associació entre natura i activitats lúdiques, atès que la mateixa lona que presenta un espai de natura també mostra un conjunt de 24 pictogrames associats a 24 activitats lúdiques, tot i que no tenen cap mena de

⁷⁴ Informació obtinguda a través de l'entrevista mantinguda amb la directora del centre, la Sra. Carme Gilabert.

relació amb el contingut expositiu del museu. A més, s'observa un interès notable en relacionar contingut i continent, ja que aquesta acció es provoca de forma voluntària amb tres mètodes diferents, cap d'ells especificat en els projectes de reforma de l'edifici. A més tots gaudeixen d'una visibilitat excel·lent.

6.6.3.4.- L'edifici informa

Després de prioritzar a la part alta de la façana el contingut del museu, aquest ressalta la seva capacitat d'organitzar activitats més enllà de les exposicions que conté, i ho fa utilitzant un dels elements més visibles del conjunt, l'estructura metàl·lica de base triangular col·locada pròxima a l'entrada. És l'element de majors dimensions i, per tant, el que esdevé més visible. En ella es publicita l'exposició temporal a través d'una de les lones.

Aquesta també s'anuncia en la vitrina de la tanca, tot i que de forma molt menys visible, tant per dimensió de la informació com per ubicació.

Les tres lones suportades per l'estructura metàl·lica contenen a la seva part baixa, en un format poc identificable per la seva reduïda dimensió, però si visible per un intencionat contrast de colors, el nom i logotip de les entitats que participen en cada una d'elles.

També gaudeix d'un alt nivell de visualització la botiga. S'anuncia dues vegades, amb el mateix format, de tal manera que quan la porta exterior es troba oberta es visualitza dues vegades el mateix logotip, quedant situats un al costat de l'altre, mentre que quan la botiga resta tancada al públic, la porta exterior cobreix el logotip de la porta interior. Aquesta duplicitat augmenta la seva identificació quan les portes exteriors de la botiga es troben obertes, i informa de la seva presència també quan està tancada al públic. El color groc de l'espiga de blat i les seves dimensions afavoreixen la seva visibilitat, mentre que la identificabilitat de l'espai li atorga el text "botiga del molí" que figura en les seves portes.

El museu s'interessa en assenyalar quina de les obertures de la façana esdevé l'entrada al museu perquè ho fa amb un text que ressalta del color de la façana i en unes dimensions apreciables.

Amb el mateix format i també en un lloc preferent de la façana —per sobre la senyalització de l'entrada— el museu informa que l'edifici es troba adaptat per a minusvàlids mitjançant un pictograma dissenyat especialment per col·locar en el lloc que s'ha escollit.

El museu també destaca en un lloc preferent que pertany a la xarxa de museus registrats de Catalunya, però per contra no comunica que forma part (des de 1997) del Sistema Territorial del Museu Nacional de la Ciència i de la Tècnica de Catalunya (mNACTEC)⁷⁵. Val a dir que aquesta informació es troba exposada a l'interior del museu.

En la mateixa posició, i per tant també amb una visibilitat apreciable des de la distància, es comunica que el museu ha estat premiat amb un distintiu de qualitat mediambiental, tot i no tractar-se d'una activitat pròpia del museu, ja que aquesta menció reconeix l'eco eficiència i la sostenibilitat en la planificació, projecció i gestió del centre. És l'únic museu gironí que mostra aquest distintiu.

Poca rellevància adquireix la resta d'informació. Tant els horaris d'obertura com els preus d'entrada passen desapercebuts. La prohibició d'entrada d'animals es troba ubicada en la part més baixa de la porta d'entrada.

El museu es troba en zona turística. Coneixedor d'aquest fet i per tal de captar el màxim nombre de visitants possibles, mostra la major part dels seus texts en quatre idiomes, si bé no ho fa amb els elements que més destaquen de la façana, que és la botiga.

6.6.4.- Conclusió

L'ecomuseu-Farinera de Castelló d'Empúries es troba ubicat des dels seus inicis l'any 1998, en un antic edifici d'arquitectura industrial. L'edifici ha estat objecte de diverses intervencions a fi i efecte d'adaptar-lo al museu. Totes les intervencions han estat projectades pels arquitectes gironins Narcís Reverendo i Joaquim Ginesta.

⁷⁵ Recuperat febrer 2017 de <http://sistema.mnactec.cat/qui-som/>

La seva imatge exterior ha estat completament respectada en cada una de les diverses actuacions.

La seva identificabilitat com a museu és contundent a través de les lletres de grans dimensions que es troben en el centre de l'edifici. Si bé la seva imatge s'associa directament a un procés industrial, és a través d'elements afegits a la façana, com són els sacs de farina i les lones verticals, que es detalla el tipus d'indústria. D'aquesta manera l'edifici s'identifica clarament amb un museu relacionat amb la farina.

Destaca el fet que per comunicar que l'edifici es troba adaptat per a minusvàlids s'ha dissenyat un element senyalític específic, seguint el mateix criteri de disseny que les lletres que indiquen l'entrada al museu, i fugint dels adhesius estandarditzats que s'utilitzen habitualment per aquesta finalitat.

6.7.- Museu d'Arqueologia de Catalunya-Empúries.

6.7.1.- Descripció de la façana i els seus elements arquitectònics

En el cas del museu d'Empúries⁷⁶, s'analitzen dues façanes, l'entrada al jaciment i la façana de l'edifici que acull al museu.

El projecte de l'edifici que rep els visitants a la seva arribada al jaciment és encarregat per la Direcció General del Patrimoni Cultural l'any 2006 als arquitectes Josep Fuses i Joan Maria Viader i s'inaugura l'any 2015.

La voluntat dels arquitectes és la construcció d'una edificació desvinculada de la imatge de l'arquitectura grega o romana que predomina al jaciment, alhora que integrar-la en el seu entorn més immediat, ja que en el projecte executiu mencionen que "L'arquitectura de la nova edificació no pretén en qualsevol cas emular o integrar-se amb les fortes arquitectures presents a les ruïnes d'Empúries sinó, ben al contrari, planteja un edifici que formi part dels jardins que encerclen aquestes



Fig. 6.7.1. Façana d'accés al jaciment. Font: Pròpia

ruïnes. Per això es proposa una geometria "natural", "grotesca", que pren el seu sentit a partir dels atributs propis del paisatge enjardinat del lloc, dels marges amb herba natural o de les pinedes, renunciant a qualsevol possible diàleg arquitectònic amb les restes arqueològiques veïnes."⁷⁷ Aquesta voluntat es porta a terme amb la

construcció d'un edifici d'una sola planta ubicat a la part baixa de l'antiga carretera d'accés, la qual cosa permet que la seva coberta enjardinada doni continuïtat al marge existent i, per tant, integrar-se al paisatge de l'entorn. L'edifici construït és un

⁷⁶ El Museu va tenir un total de 149.464 visites l'any 2018, segons publicació del Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya.

⁷⁷ Redacció obtinguda del "Projecte Executiu de l'edifici de Recepció de les Ruïnes d'Empúries", redactat per l'estudi Fuses-Viader.

volum de formigó vist amb una única obertura, l'entrada. Aquesta es disposa en un lateral i es troba conformada per un parament de vidres transparents.

L'edifici que acull l'exposició permanent es construí l'any 1916 de la mà de Puig i Cadafalch. Inicialment s'aixecà sobre antigues dependències d'un convent fundat l'any 1606 pels monjos de l'ordre dels Servents de Maria que passà a titularitat privada l'any 1912. Segons consta en documentació conservada a l'arxiu de la Junta de Museus de Catalunya s'utilitzen en la seva construcció materials provinents d'edificis reformats en altres llocs. La ubicació del museu ha estat modificada amb els pas dels anys segons les necessitats del jaciment. Entre els anys 1945 i 1947 Martín Almagro construí una nau de tres pisos adossada, per una banda, a l'ala nord i, per l'altra, a l'església del convent.⁷⁸ També és durant aquesta època que es restaurà l'església amb la voluntat d'instal·lar-hi el museu, fins que aquest s'inaugura l'any 1961⁷⁹. Actualment l'accés és per la façana que dona a mar a través d'un pòrtic rectangular d'alçada inferior a la de l'edifici, originant una coberta a mitja alçada d'una única pendent. El pòrtic està format per tres arcs de mig punt sostinguts amb columnes i capitells decorats. Durant la reforma museogràfica de l'any 1991 s'afegeix per la part posterior del pòrtic, una fusteria d'alumini blanc amb vidres transparents que crea un cancell d'entrada al museu (fig. 6.7.4), al que s'accedeix a través d'una gran terrassa situada a nivell de planta primera respecte el jaciment. Per sobre el pòrtic destaca un rosetó adovellat (fig. 6.7.5).



Fig. 6.7.2. Façana del conjunt arquitectònic.
Font: Pròpia



Fig. 6.7.3. Façana d'accés al museu.
Font: Pròpia

⁷⁸ Aquilué, X., Bigarós, G. (2001). *Josep Puig i Cadafalch, Empúries i l'Escala*. Barcelona-Empúries-Mataró: Ajuntament de L'Escala-Museu d'Arqueologia de Catalunya-Empúries, p. 53.

⁷⁹ Ripoll, E. (1960). Inauguración del Museo monográfico de Ampurias. *Empuries: revista de món clàssic i antiguitat tardana*, 22, p.382.



Fig. 6.7.4. Fusteria d'alumini formant cancell.
Font: Pròpia



Fig. 6.7.5. Rosetó adovellat. Font: Pròpia

6.7.2.- Arquitectura moble

Sobre les dues portes corredisses que configuren l'entrada de l'edifici que accedeix al jaciment, col·locades a mitja alçada es pot apreciar el nom del lloc amb un text de 6 cm d'alçada, i a la part baixa un adhesiu vermell de 10 cm de diàmetre que conté la imatge d'un pegàs (fig. 6.7.6), animal mític emprat en les antigues encunyacions monetàries emporitanes. Aquest adhesiu es troba a cada un dels cinc vidres que conformen el parament de l'entrada al jaciment. Els dos vidres que queden a l'esquerra de les portes d'entrada contenen la paraula "Benvingut" en un total de 10 idiomes diferents. Tots els textos són de color blanc sobre fons transparent i de la mateixa dimensió (fig. 6.7.7). A l'alçada de la vista i en el centre del parament de la dreta figuren els horaris d'obertura amb text de color vermell sobre el fons transparent (fig. 6.7.8). A l'altra banda, un adhesiu de 12 x 9 cm indica que el museu es troba recomanat en una pàgina web de caràcter turístic.



Fig. 6.7.6. Nom de la població i adhesiu amb cavall pegàs. Font: Pròpia



Fig. 6.7.7. Texts de benvinguda. Font: Pròpia



Fig. 6.7.8. Horaris d'obertura. Font: Pròpia

Just a sobre seu, un altre adhesiu, de 8 x 6 cm ofereix la possibilitat de gaudir de descomptes a l'hora d'adquirir l'entrada al recinte. Correspon a l'adhesiu estandarditzat del "carnet jove" (fig.6.7.9). A la parta alta del parament i en una de les seves cantonades es visualitza un adhesiu estandarditzat de 15 x 23 cm que avisa que l'espai es troba videovigilat. A sobre seu un nou adhesiu, en aquest cas de 15 x 8 cm mostra la informació relacionada amb un servei d'alarma i de seguretat (fig. 6.7.10).



Fig. 6.7.9. Adhesius de web turística i de "carnet jove". Font: Pròpia



Fig. 6.7.10. Adhesiu de zona vídeo vigilada. Font: Pròpia

Ja a la façana del museu, a la seva part baixa, penja un gran rètol de 195 x 130 cm amb imatges a color de diversos mosaics i un espai on figura el nom de l'exposició temporal (fig. 6.7.11). També en aquest mateix nivell es troba una planxa metàl·lica de 64 x 71 cm de que assenyala la direcció que cal prendre per accedir al museu, alhora que la d'accedir als lavabos. L'accés al museu es mostra a través d'un text,

mentre que el dels lavabos a través d'un pictograma (fig. 6.7.12). Presideix l'entrada a l'antiga església un text de color blanc de 25 cm d'alçada sobre vidre transparent (fig. 6.7.13). Sobre un muntant lateral de pedra es troba penjada una planxa metàl·lica de 30 x 30 cm. Aquesta exposa que l'edifici que acull el museu havia estat l'antiga església del convent servita de Santa Maria de Gràcia. El text es mostra en català, castellà, i anglès (fig. 6.7.14). A un dels costats de la porta d'entrada es troben quatre adhesius disposats en sentit vertical. Si bé un d'ells presenta un format sensiblement diferent, les seves dimensions són molt similars. Els adhesius mostren les prohibicions de fumar, entrar animals, fer fotografies amb flaix i menjar, i són circumferències de 15 cm de diàmetre amb el perímetre de color vermell i una barra vermella en diagonal sobreposada a la icona que representa cada prohibició (fig. 6.7.15).



Fig. 6.7.11. Panell corresponent a l'exposició temporal. Font: Pròpia



Fig. 6.7.12. Placa metàl·lica que mostra direcció per accedir al museu. Font: Pròpia



Fig. 6.7.13. Text en entrada al museu. Font: Pròpia



Fig. 6.7.14. Placa identificativa de convent servita. Font: Pròpia



Fig. 6.7.15. Adhesius de prohibicions.
Font: Pròpia



Fig. 6.7.16. Adhesiu d'arqueoxarxa. Font: Pròpia

A l'altre costat de la porta d'entrada i a l'alçada de la vista es troba l'adhesiu de 20 x 14 cm que indica que el museu es troba adherit a l'*arqueoxarxa*⁸⁰ (fig. 6.7.16). Es tracta de l'adhesiu estandarditzat de l'agrupació. A la cantonada superior del parament transparent més pròxim al muntant esquerra de l'antiga església s'aprecia novament el mateix adhesiu estandarditzat d'una pàgina web turística que recomana el museu, sobre de la qual figura un adhesiu de 13 x 15 cm amb el text que informa que l'espai del museu es troba protegit per un sistema d'alarmes (fig. 6.7.17). En



Fig. 6.7.17. Adhesius de prohibicions, recomanació del museu en web turística i advertència d'espai protegit.
Font: Pròpia

aquest cas l'empresa propietària de l'adhesiu és diferent a la que figura a l'entrada del jaciment. Al costat d'aquestes es tornen a trobar dos adhesius més que prohibeixen fumar i entrar animals al museu. Són dos adhesius idèntics a les prohibicions localitzades al costat de l'entrada al museu (fig. 6.7.17). Proper a la porta d'entrada figura un DIN A4, en el qual

s'informa en català, castellà, francès i anglès que alguns dels mosaics del jaciment no estaran visibles fins la primavera. També es desmanen disculpes per aquesta

⁸⁰ Xarxa que aglutina els museus arqueològics de Catalunya

acció. La informació s'encapçala amb el logotip i nom del museu (fig. 6.7.18). La transparència de la fulla exterior que configura el cancell d'entrada al museu permet identificar una placa metàl·lica de 25 x 25 que conté la paraula museu, disposada a l'alçada dels ulls i al costat de la porta que dona accés al museu. En aquest espai també figura un gros metacrilat de 150 x 150 cm que conté fulletons informatius sobre el jaciment. L'encapçala el nom del museu i el logotip de l'agrupació de museus a la que pertany el centre (fig. 6.7.19).



Fig. 6.7.18: Avís d'impossibilitat de visitar els mosaics i disculpa. Font: Pròpia



Fig. 6.7.19. Placa amb el text museu i metacrilat amb logotip del museu i fulletons informatius. Font: Pròpia

6.7.3.- Anàlisi de l'aspecte arquitectònic de l'edifici, integració en l'entorn, visibilitat i identificabilitat

6.7.3.1.- L'edifici com a edifici

El centre de recepció de visitants d'Empúries és una obra arquitectònica que ha tingut com a un dels seus objectius arquitectònics integrar-se en l'entorn natural del que forma part. Aquest objectiu ha estat clarament assolit, atès que la seva coberta enjardinada i el seu volum limitat per l'alçada del marge on s'ubica atorga a l'edifici una visibilitat només apreciable des de la part frontal de la seva façana.



Fig. 6.7.20. Situació del museu en el seu entorn. 1.- Edifici centre de recepció de visitants; 2- Edifici del museu, antiga església Servita. Font: Institut Cartogràfic i Geològic de Catalunya.

Per contra, l'edifici que acull l'exposició permanent forma part d'un volum considerable. L'edifici de Puig i Cadafalch amb les seves posteriors ampliacions esdevé un edifici visible des de la llunyania, si bé l'entorn arqueològic disposat en una plana que conté ruïnes romanes i gregues n'afavoreix aquesta visibilitat.

6.7.3.2.- L'edifici com a museu

La façana de formigó que dona accés al jaciment no l'identifica com a tal. Tampoc disposa de cap element afegit que tingui aquesta voluntat, per tant la identificabilitat de l'edifici com a jaciment o com a museu és completament inexistent.

L'edifici que acull el museu prové de la restauració d'una església i si bé no es disposa d'informació de com era aquesta amb exactitud, la restauració es porta a terme mantenint un edifici de caràcter eclesiàstic. En aquest marc, la identificabilitat

de la façana del museu ve concedida per les lletres de color blanc que es troben disposades sobre la porta d'entrada. Les seves dimensions supleixen el suau contrast cromàtic d'un color blanc sobre fons transparent i li atorguen una visibilitat considerable, atès que és apreciable des de la llunyania. Menys apreciable, però també rellevant és la identificabilitat que concedeix la transparència del cancell que conforma l'entrada al museu, ja que a través d'ella es pot apreciar l'escultura d'un magistrat romà que es troba en aquest cancell, la qual cosa estableix associació entre l'edifici i el museu. També permet apreciar la placa metàl·lica que conté la paraula "museu" amb lletres blanques sobre fons marró. Aquesta placa és visible des de la mitja distància i gràcies a la transparència de l'esmentat cancell.

També contribueix a la seva identificació la placa vermella que amb un text blanc explica la direcció que cal prendre per accedir al museu. En aquest cas i degut a la seva dimensió, la identificabilitat del museu esdevé possible només des de la proximitat. L'altre element que confereix identificabilitat a l'edifici és el nom del museu, ja que la contenció d'aquest terme en el propi nom ho fa factible. El nom del museu es troba en un format molt reduït a la part alta de l'element que informa que alguns dels mosaics del jaciment no es troben visitables. La visibilitat que atorga aquest element és molt reduïda, com també ho és el nom del museu que figura en el metacrilat que sustenta els díptics informatius. Aquest nom del museu esdevé visible novament gràcies a la transparència del cancell, ja que queda ubicat en el seu interior.

6.7.3.3.- L'edifici i el seu contingut

L'arquitectura moderna projectada pels arquitectes Fuses-Viader pretén allunyar-se del contingut que el visitant trobarà quan accedeix al jaciment a través de l'edifici projectat per ells. Només la presència d'un logotip corresponent a un cavall alat estableix relació entre el contingut i el continent. Una identificabilitat de baixa visibilitat, ja que si bé a l'entrada hi figura cinc vegades, la seva disposició a la part baixa, així com la seva reduïda dimensió, permeten establir aquesta relació només des de la proximitat.

Referent al museu, la relació entre l'església reconstruïda i l'arqueologia es fonamenta sobre la imatge que transmet l'edifici d'antiguitat. Aquesta relació es reforça mitjançant una transparència. La visualització de l'escultura corresponent a

un magistrat romà, ubicada a l'interior del cancell del museu aporta identificabilitat del possible contingut. També el nom del museu contribueix a aquesta acció perquè la incorporació del concepte arqueològic en el seu propi nom permet establir de forma inequívoca aquesta relació. El concepte "arqueològic" es visualitza dues vegades. La que es troba en el metacrilat de l'interior del cancell presenta una dimensió sensiblement major i, per tant, esdevé visible des de la mitja distància, mentre que el que figura en el rètol informatiu sobre la impossibilitat de visitar alguns mosaics durant un cert període de l'any només s'aprecia des de la màxima proximitat.

L'acció que suposa la realització de l'exposició temporal es manifesta de forma rellevant pel visitant quan ja ha accedit al jaciment, atès que aquesta s'anuncia a l'edifici del museu. Per contra, no se'n fa esment a la façana que permet l'accés al jaciment. Es pretén establir relació amb el seu contingut a través d'anunciar-la directament amb imatges i amb un text explícit i amb un estil que evoca l'època d'allò que es mostra a l'exposició.

6.7.3.4.- L'edifici informa

L'element més destacat pel museu és el nom de la població que l'acull, ja que a la porta d'entrada al jaciment, figura el seu nom per duplicat i amb text de format apreciable des de la mitja distància gràcies a la seva dimensió i al seu color vermell sobre fons transparent.

Tres vegades s'anuncien les mesures de seguretat que s'empren en el museu, si bé les tres informacions són diferents. La corresponent a espai videovigilat és la més destacada de les tres, tant per la dimensió del rètol com per la seva situació en la porta d'entrada. Les altres dues passen més desapercebudes perquè són de dimensions més reduïdes i disposades en les cantonades del panys on s'ubiquen.

El museu també ressalta l'acreditació rebuda per part d'una pàgina web de caràcter turístic, ja que ho mostra tant a la façana d'entrada al jaciment com a la d'entrada al museu. Destaquen les sis prohibicions que s'estableixen a l'hora d'accedir al museu, si bé dues d'elles es mostren repetides. Es disposen en un lloc d'alta visibilitat i el seu format permet visualitzar-les des de la mitja distància.

Referent als horaris d'obertura del museu presenten una visibilitat baixa. Per tant el museu els atorga poca rellevància. Tampoc es posa de manifest la necessitat de mostrar el logotip de l'entitat, ja que només es porta a terme en dues ocasions, ambdues a la façana del museu i amb format molt reduït. Poca rellevància s'atorga a l'ús originari de l'edifici sobre el qual s'aixeca l'actual museu, ja que la placa explicativa ho posa de manifest presenta un estat de decoloració apreciable alhora que el text que conté és de dimensions reduïdes.

Destaca que enlloc s'especifica l'adaptació de l'espai per a minusvàlids, com tampoc els preus de les entrades, tot i mostrar de forma discreta la possibilitat d'optar a descomptes mitjançant una acreditació. En aquesta seu del Museu Arqueològic de Catalunya l'adscripció institucional no s'aprecia enlloc.

6.7.4.- Conclusió

En el museu d'Empúries s'aprecien dues façanes antagòniques. D'una banda, un edifici de construcció recent que no té cap voluntat d'emular les architectures presents a les ruïnes i per tant en cap cas vol relacionar-se de forma directa amb el seu contingut i, de l'altra, l'edifici que acull l'exposició permanent, un edifici reconstruït a mitjans de segle següent les seves línies originàries i per tant assumint una imatge d'edifici clàssic. Si bé el nou edifici es projecte amb la voluntat d'integrar-se en el seu entorn, i per tant disposa d'una visibilitat només apreciable des de la proximitat, l'antiga església del convent i el conjunt arquitectònic del que forma part esdevé visible des de la llunyania.

6.8.- Museu de l'Anxova i de la Sal.

6.8.1.-Descripció de la façana i els seus elements arquitectònics.

L'edifici on s'alberga el Museu de l'Anxova i de la Sal⁸¹ és un antic escorxador modernista que data de 1913, del qual es desconeix l'arquitecte que el va projectar. L'edifici és declarat Bé d'Interès Local. L'arquitecte municipal, Llorenç Geli, va redactar el projecte d'ampliació d'aquest edifici l'any 2001 per tal d'adaptar-lo a museu i com a tal fou inaugurat el juliol de 2006.⁸² El nou projecte es basà en mantenir l'aparença de l'antic escorxador i annexar-hi una ampliació a la seva part posterior.



Fig. 6.8.1. Façana del museu. Font: Pròpia

L'edifici de 1913 està format per tres cossos juxtaposats que constitueixen una façana de diferents volums. Les obertures són estretes i allargades, de formes diverses, i embellides amb llindes i ampits de maó vist. L'arquitectura de l'ampliació difereix completament de l'estil modernista de l'escorxador, adoptant una arquitectura més actual de línies horitzontals que permet identificar amb claredat l'ampliació. L'accés al museu es construeix per la façana lateral, la qual cosa comporta que aquesta sigui considerada com a façana principal del museu i no la de l'escorxador. El fet d'ampliar l'edifici per la seva part posterior ha permès la

⁸¹ El Museu va tenir un total de 5.198 visites l'any 2018, segons publicació del Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya.

⁸² Boix, L. (2007). El Museu de l'Anxova i de la Sal de l'Escala. Un nou museu del patrimoni pesquer a Catalunya. *Drassana: Revista del Museu Marítim*, 15, p. 151.

conservació intacta de la façana principal de l'edifici històric, tot i que això ha suposat haver de *mossegar* la roca del turó que arribava fins la seva esquena per poder-hi enquibir el nou mòdul. Aquest acaba generant un volum cúbic, del qual només es visualitzen dues de les quatre possibles façanes, ja que una queda annexada a l'edifici antic i l'altra ocultada per la roca mossegada. La seva alçada és molt inferior a la coberta de l'edifici antic. Tant la forma com l'alçada l'identifiquen com un volum de nova creació, totalment independent arquitectònicament de l'edifici originari. Les dues façanes que esdevenen visibles del nou volum presenten una composició similar. La façana que mira a la carretera es divideix en dos panys de dimensions molt similars, d'una banda un pany opac arrebossat i pintat de color blanc, i de l'altre una gran obertura amb una fusteria d'alumini lacat de color gris composta per quatre franges horitzontals. També la façana que conté la porta d'entrada al museu gaudeix de dues grans obertures i un petit pany arrebossat pintat de blanc entre elles. Una de les obertures ha estat protegida amb unes lames d'alumini del mateix color que la fusteria amb la voluntat de donar privacitat a l'espai interior, ja que és coincident amb les oficines del museu. L'altra gran obertura conté l'accés al museu. El nou mòdul és coronat per una petita cornisa de formigó vist i cantell reduït, si bé aquest quedarà ocultat per l'element informatiu que més tard s'hi col·locarà i que recorrerà tot el perímetre de les dues façanes.

6.8.2.-Arquitectura moble

La façana original de l'escorxador es manté intacta. Per tant, totes les accions que s'han portat a terme han estat a la façana del nou mòdul. El cantell del ràfec de formigó vist que protegeix l'edifici es troba recobert per un policarbonat de color blau marí de 16 m de longitud per 40 cm d'alçada que conté la següent informació. D'una banda, s'hi troba el logotip de l'entitat, que correspon a un peix submergit en la mar, acompanyat d'un text de color blanc que anuncia el museu. A continuació la "i" identificativa de punt informatiu es troba encerclada per dues circumferències alhora que textualment s'anuncia el punt d'informació turística. A l'extrem del policarbonat hi figura el nom de la població. Com que el mòdul gaudeix de dues façanes, s'han col·locat dues franges de policarbonat amb la mateixa informació, una a cada façana (fig. 6.8.2). En el centre de la façana que mira a la carretera s'aprecia una planxa corten de 50 x 50 cm. Està encapçalada pel nom de la població, amb un text de gran format, i sota seu, amb un text més reduït figura el

nom del museu. La major part de la placa es troba ocupada pel logotip de l'entitat. Tant la imatge com els textos s'han obtingut a base de perforar la planxa (fig. 6.8.3).



Fig. 6.8.2. Policarbonat cobrint cornisa de formigó vist.
Font: Pròpia



Fig. 6.8.3. Planxa corten amb anunci del museu.
Font: Pròpia

A la façana que transcorre paral·lela al carrer, al costat de la porta d'entrada al museu hi ha penjades dues plaques de metacrilat. Es troben en el centre del pany i alineades respecte el seu eix central, tot i tenir dimensions diferents. La placa superior és de 50x 40 cm i es troba encapçalada per part del logotip del museu que



Fig. 6.8.4. Placa commemorativa de la inauguració i placa de la xarxa de museus de la Costa Catalana.
Font: Pròpia

correspon al cap del peix que el configura. Primer es fa constar la data en que s'inaugura el museu i tot seguit el càrrec institucional que fa la corresponent inauguració. En aquest cas correspon al Director General de Pesca i Afers Marítims de la Generalitat de Catalunya. Tot seguit es fan constar les autoritats locals, que són l'alcalde i la regidora de cultura del moment. Per finalitzar, es notifica que es tracta d'un projecte finançat amb fons europeus. A la part baixa, i amb els seus colors, figura l'escut de la població i el nom de l'arquitecte i de l'arquitecte tècnic responsables de l'obra (fig. 6.8.4). La placa de metacrilat que trobem per sota és de 29 x 21 cm i està encapçalada novament pel logotip del museu. Aquest, que també és en color,

va acompanyat a la seva part alta del nom de la població, i a continuació el nom del museu. Ocupant la part central s'identifica el museu com a centre que pertany a la

xarxa de Museus Marítims de la Costa Catalana. A la seva part baixa, d'una banda, el logotip i nom del Museu Marítim de Barcelona i, a l'altra, el logotip i el nom de la Xarxa de Museus Marítims de la Costa Catalana (fig. 6.8.4). A la porta d'entrada, penjat per l'interior, dos cartells repetits, col·locats un sobre l'altre. Es tracta d'un DIN A4 en el que s'ofereix la possibilitat d'accedir a l'aplicació visitmuseum (fig. 6.8.5). En una de les fulles que configura la porta d'entrada trobem els següents elements. A la part més alta, i ocupant l'espai equivalent a 64x48 cm un pòster de color es refereix a l'exposició temporal que conté el museu. A la zona central de l'obertura hi ha un grup de cinc adhesius. El primer d'ells correspon a un adhesiu de 13 x 8 cm de color vermellós dissenyat per una entitat que ofereix el servei de vigilància a l'edifici. Sota seu un nou adhesiu estandarditzat de color blau de 13 x 13 cm amb el símbol d'un usuari de cadira de rodes, i a continuació el petit adhesiu de



Fig. 6.8.5. Informació relativa a l'app visitmuseum.

Font: Pròpia



Fig. 6.8.6. Informació mostrada a l'entrada del museu.

Font: Pròpia

8 x 6 cm que informa que mitjançant l'ús del carnet jove es pot gaudir de descomptes en l'entrada, cosa que es manifesta de forma explícita en la franja inferior d'aquest adhesiu. Sota seu dos adhesius publiciten activitats alienes a les pròpies del museu. Al costat d'aquest grup d' adhesius es troba un DIN A4 plastificat, col·locat en sentit horitzontal i encapçalat per una franja que conté el logotip i el nom del museu. A la part central s'informa dels horaris d'obertura del museu segons si es tracta d'època hivernal o època estival. En aquest cas la informació es troba explicada en català, castellà, francès i anglès. A la part baixa,

l'horari, el telèfon de contacte i l'adreça web per aquell qui necessiti fer consultes a l'arxiu històric. A la banda més baixa, un DIN A4 disposat en sentit vertical es troba totalment ocupat per un codi Qr (fig.6.8.6).

6.8.3.-Anàlisi de l'aspecte arquitectònic de l'edifici, integració en l'entorn, visibilitat i identificabilitat

6.8.3.1.-L'edifici com a edifici

L'edifici que acull el Museu de l'Anxova i de la Sal es troba situat a les afores de la població, en un zona on actualment predominen edificis destinats a segones residències construïts a la dècada dels 80. Com hem vist, l'edifici té dues façanes totalment diferenciades. Qualsevol de les dues arquitectures que presenta l'edifici esdevenen elements diferencials de l'edifici respecte als edificis del seu entorn. Es tracta d'una edificació aïllada situada a la vessant oest del turó del Pedró i separada de la resta d'edificis de l'entorn per la carretera i per la pineda del propi turó en la que s'ubica. Aquest fet li confereix una alta visibilitat en el seu entorn, alhora que es veu reforçada pel seu estil arquitectònic.



Fig. 6.8.7. Situació del museu en el seu entorn. 1.- Museu de l'Anxova i de la Sal; 2.- Platja de l'Escala; 3.- Nucli antic.
Font: Institut Cartogràfic i Geològic de Catalunya.

6.8.3.2.-L'edifici com a museu

La identificabilitat de l'edifici s'assoleix a través de dos elements. El més visible és el policarbonat de color blau marí situat a la part alta de la façana que transcorre en tota la seva clarament visible tant pel seu color com per la seva dimensió. L'altre element és la planxa corten quadrada que es troba penjada en la façana que mira a nord. La seva orientació és adequada perquè s'ha col·locat en el pany de façana que mira a la carretera que dona accés al museu i no a la façana que hi transcorre paral·lelament. Aquesta situació dona molt bona visibilitat a la placa, si bé el nom del museu hi figura amb text de dimensions només visibles des de la proximitat.

6.8.3.3.-L'edifici i el seu contingut

Les arquitectures que presenta l'edifici no permeten associar l'edifici amb un museu, si bé l'escorxador correspondria a una arquitectura industrial, així com l'activitat del salaó. Segons la directora del museu la ubicació idònia pel museu seria una antiga fàbrica de salaó, que encara a hores d'ara existeix en el centre del poble, tant per la seva cèntrica situació, com per la relació continent-contingut.⁸³

En aquest cas l'arquitectura de l'edifici no estableix associació entre el contingut i el continent, i el museu opta per fer-ho a través del seu propi nom. Aquest esdevé l'element prioritari i s'utilitza un total de cinc vegades, dues de les quals amb un nivell d'alta visibilitat i tres només apreciables des de la proximitat. El nom que figura als dos metacrilats de la part alta de les façanes del nou mòdul ho fa amb un text de dimensions apreciables des de qualsevol punt on l'urbanisme ho permeti, reforçat per un contrast cromàtic apropiat. Si bé la placa metàl·lica situada a la façana del nou mòdul gaudeix d'excel·lent visibilitat degut a la seva disposició paral·lela a la carretera d'accés a la població, el text que identifica el contingut del museu és de reduïdes dimensions i de baix contrast cromàtic atès que el text s'ha obtingut a base de perforar la planxa corten, aportant baixa visibilitat a l'hora d'identificar el contingut del museu. Les altres dues mencions al museu a través d'elements de baixa visibilitat són les dues plaques de metacrilat col·locades al costat de la porta d'entrada al museu. Si bé la seva orientació és coincident amb la planxa corten

⁸³ Informació extreta de l'entrevista mantinguda amb la Sra. Lurdes Boix, directora del museu.

mencionada anteriorment, la seva col·locació en un pany posterior i les seves dimensions li atorguen visibilitat només des de la proximitat.

Aquesta relació entre contingut i continent es veu reforçada mitjançant l'aportació del logotip de l'entitat, ja que es mostra un total de sis vegades. En aquest cas l'acció més visible és la realitzada mitjançant la perforació del logotip a la planxa corten, atès que el salaó que s'hi mostra es de dimensions apreciables des de la llunyania alhora que la seva orientació l'afavoreix. També esdevenen amb alta visibilitat els anagrames que figuren als metacrilats de la part alta de les façanes del nou mòdul, tant per la seva dimensió com pel seu contrast cromàtic. Menys presència assumeixen els que figuren en les plaques de metacrilat que anuncien la inauguració del museu i la seva pertinença a una xarxa de museus marítims de la costa catalana. Passa quasi desapercebut el logotip que figura en els horaris d'obertura del museu, atès que es mostra amb un color de poc ressalt cromàtic.

És destacable l'acció del museu posant de relleu el nom de la població en tres ocasions i sempre en llocs d'alta visibilitat. El text que figura a la planxa corten és el text de la façana que presenta majors dimensions. També esdevé visible quan s'anuncia a la part alta de la façana, si bé el color verd del nom de la població queda sensiblement amagat pel blau marí del metacrilat.

6.8.3.4.-L'edifici informa

És destacable l'acció del museu posant de relleu el nom de la població en tres ocasions i sempre en llocs d'alta visibilitat. És de majors dimensions el text que anuncia la població que el que anuncia el museu. El nom de la població que figura a la planxa corten és el text de la façana que presenta majors dimensions. També esdevé visible a la part alta de la façana, si bé el color verd del nom de la població queda sensiblement amagat pel blau marí del metacrilat. El darrer anunci de la població el trobem acompanyant el logotip que conté la placa de metacrilat anunciativa de museu pertanyent a la Xarxa de Museus de la Costa Catalana. Això sí, en un format pràcticament inapreciable, per la seva dimensió i color negre sobre fons blau marí.

En segon lloc, és a través de l'element més visible de l'edifici que s'informa que aquest comparteix l'ús de museu amb un de punt d'informació turística. La visibilitat

d'aquesta informació és coincident amb la visibilitat del museu. D'altra banda, no es mostra un interès especial en manifestar aquest servei, atès que la informació es transmet amb el disseny escollit pel propi museu i no a través de plaques estandarditzades utilitzades amb aquesta finalitat a molts dels centres d'informació turística del territori i en alguns dels museus objecte d'aquest estudi,

Un altre aspecte que es destaca és de caire polític ja que el museu informa del dia en què fou inaugurat, així com les autoritats polítiques que assistiren a aquell acte. No gaudeix de la rellevància de l'anterior informació perquè la seva ubicació i dimensions són de menor visibilitat però pel fet de ser present indica la voluntat d'informar al respecte. En una rellevància similar també s'informa qui foren els tècnics responsables de la rehabilitació de l'edifici.

En menor mesura el museu també aporta informació sobre la pertinença a xarxes i la manera com ho vehicula és a través de plaques que ocupen una posició secundària en el conjunt de la façana.

A més, el museu pretén donar una imatge de modernitat a través d'anuncis relacionats amb noves tecnologies. D'una banda anuncia la possibilitat d'accedir a una app relacionada amb els museus catalans (*visitmuseum*) a l'hora que es mostra un codi Qr de grans dimensions sense cap indicació complementària que n'indiqui ni n'insinuï quin és la informació a la qual es pot enllaçar. Finalment trobem el grup d'informació que es disposa a la porta d'entrada al museu. Tota ella disposa de baixa visibilitat, en considerar que la seva orientació paral·lela al carrer d'accés al museu només la fa visible per aquell qui circula per davant d'aquest carrer; tot i que depenent de les dimensions dels rètols i dels possibles contrastos obtinguts a través de joc de colors, la distància a la qual pot ser visible augmenta sensiblement. D'aquest conjunt d'informació la més destacada és la que correspon a l'anunci de l'exposició temporal. D'entre elles és la de majors dimensions i de colors més vistosos. Curiosament no hi figura ni el nom del museu ni el seu logotip. En el mateix ordre comunicatiu, el museu té en consideració les persones amb mobilitat reduïda, ja que en un format acceptable (dintre de la mencionada poca visibilitat d'aquest conjunt d'informació) es visualitza la informació corresponent a espai adaptat per aquest tipus de visitant.

Amb poca presència el museu informa d'activitats alienes al propi museu. La manera com ho transmet és a través d'uns adhesius de reduïdes dimensions col·locats a la part baixa de la porta d'entrada.

En cap lloc s'ha pogut apreciar el preu de l'entrada al recinte, si bé pròxim a l'entrada s'informa de la possibilitat de gaudir de descomptes als visitants que gaudeixen del *carnet jove*. Tampoc consten noms ni anagrames d'altres entitats que col·laboren amb el museu.

6.8.4.- Conclusió

El Museu de l'Anxova i de la Sal es troba en un antic escorxador que fou ampliat per adaptar-lo a museu. L'arquitectura modernista d'aquesta façana ha estat respectada plenament, fins el punt que no hi ha cap element afegit que l'utilitza per relacionar-la amb el museu. La façana de l'ampliació esdevé la imatge arquitectònica d'aquest museu. Una ampliació dissenyada sota arquitectura contemporània amb línies horitzontals, façanes llises i grans obertures. L'edifici fonamenta la seva visibilitat i la seva identificabilitat en el mateix element, un policarbonat de color blau marí que envolta la façana per la seva part alta, alhora que hi anuncia el museu i el seu nom. És aquest i el logotip de l'entitat els encarregats de proporcionar relació entre l'edifici i el contingut.

6.9.-Teatre-Museu Dalí.

6.9.1- Descripció de la façana i els seus elements arquitectònics

El Museu⁸⁴ dedicat a l'obra de Salvador Dalí es troba acollit entre l'antic teatre municipal de Figueres i la casa Gorgot. Dos edificis d'estils, èpoques i orígens diferents, la qual cosa comporta que el museu mostri dues façanes completament diferents.

L'antic teatre és un edifici d'estil neoclàssic construït l'any 1850 per l'arquitecte



Fig. 6.9.1. Façana de l'antic teatre i actual accés al museu.
Font: Pròpia

Josep Roca i Bros. Part de l'edifici és destruït durant la guerra civil per un incendi. L'any 1968 es designa com a seu del museu Dalí. Es rehabilita, mantenint les seves parets mestres, i, el 28 de setembre de 1974, s'inaugura. Els arquitectes autors de la nova adaptació són Joaquim Ros de Ramis i el figuerenc Alexandre

Bonaterra Matas, que mantenen les façanes respectant fins i tot els seus colors grisos i ocres, símbol de la seva antiguitat.⁸⁵

La façana principal presenta un cos avançat en planta baixa, amb tres portalades de mig punt que es repeteixen en la planta primera, si bé en aquesta s'acompanyen de pilastres jòniques que sustenten una cornisa formada per un grup de perfils lineals que s'avancen molt lleument de la façana a mesura que es troben en sentit ascendent i que és coronada per una franja dentada. Al seu torn, l'edifici es corona amb una balustrada que conté relleus ceràmics i que queda endarrerida del cos

⁸⁴ El Museu va tenir un total de 787.331 visites l'any 2018, segons publicació del Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya.

⁸⁵ Bernils, J.M. (s.d.) *Crònica de Figueres. Nacimiento del Museo Dalí*. Recuperat de www.raco.cat/index.php/RevistaGirona/article/.../105354

anterior sobre la qual es conserva l'escut de la ciutat esculpit sobre pedra (fig. 6.9.2).



Fig. 6.9.2. Motllura ceràmica i escut de pedra de la ciutat coronant l'edifici. Font: Pròpia

La façana es troba decorada per un conjunt d'escultures de proporcions similars i disposades perfectament alineades en sentit vertical. Al balcó de la planta primera figuren quatre escultures, símbol dels mutilats de guerra, que enlairen una barra de pa. Només en aquest nivell s'interromp l'alineació vertical de les escultures perquè hi apareix una figura humana amb un escafandre. Per sobre de la planta primera del museu hi ha col·locats quatre troncs escultòrics coronats per una barra de pa. Cada un d'ells és sensiblement diferent a l'anterior. Per sobre de la balustrada de la coberta es troba un grup de quatre perfils humans de color daurat similars a les estatuetses cinematogràfiques dels Oscar (fig. 6.9.3). Cada una d'aquestes escultures fou dissenyada per Dalí, originant d'aquesta manera una façana clàssica amb trets dalinians. A la part alta i central de l'edifici s'aprecia el nom del museu amb lletres daurades acompanyat, d'una banda, per l'any en què es va construir l'edifici (1850) i, per l'altra, l'any en què es va inaugurar el museu (1974). Aquestes dates figuren en format de nombres romans.

L'altra façana que identifica el museu és la que dona a la pujada del Castell i que pertany a la casa Gorgot (fig. 6.9.4). En aquesta façana es distingeixen dues arquitectures diferents. D'una banda, forma part d'aquesta façana un edifici annex que fou adquirit el 1992 per la fundació Gala-Salvador Dalí i que des de l'any 2001 acull la col·lecció de joies de Salvador Dalí. Fou remodelat per l'arquitecte Óscar Tusquets. L'edifici que acull les joies s'ubica en la cantonada baixa de la pujada del



Fig. 6.9.3. Decoracions dalinianes en la façana del Teatre-Museu.
Font: Pròpia



Fig. 6.9.4. Façana de la casa Gorgot i annex. Font: Pròpia

Castell i presenta una alçada inferior a la de la casa Gorgot. S'aprecia com les obertures que tenia l'edifici han estat tapades amb finalitats expositives. Només es manté l'obertura que acull la porta d'entrada a l'edifici. Es tracta d'una porta dissenyada amb planxa corten sobre la qual hi ha unes lletres daurades que mostren el nom de l'espai. L'obertura es finalitza en la seva part alta amb una petita visera del mateix material. La façana en qüestió no disposa de cap tret arquitectònic característic. La façana s'ha pintat de color gris.

Per altra banda, la casa Gorgot s'incorpora com a ampliació del museu l'any 1983, moment des del qual la torre que es troba a l'extrem nord de la façana passa a dir-se Torre Galatea. La presència d'espitlleres que es mantenen a la façana, així com la de la torre circular a la cantonada de l'edifici ubicada a la part alta del carrer li confereixen a l'edifici un caràcter fortificat⁸⁶. L'edifici es troba coronat per una cornisa rellevant, ressaltada per la diferència de color amb la resta de la façana i alhora pel gruix total que presenta. Es tracta d'un seguit de mènsules disposades amb molta proximitat i acabades amb un capitell rectilini que sustenta un grup de ressaltos que van més enllà de l'amplada de la mènsula (fig. 6.9.5). A nivell de planta baixa destaca l'anterior entrada principal a l'edifici, atès que presenta una doble porta de fusta emmarcada per muntats de pedra i un arc rebaixat de mig punt amb l'escut de la família Gorgot gravat en el seu centre (fig. 6.9.6). A la planta primera figuren diverses finestres. Totes elles presenten a la seva part central una llinda configurada per tres peces de pedra en forma de mitra i són protegides exteriorment per una reixa metàl·lica de ferro forjat (fig. 6.9.7). També s'integren a l'arquitectura de la façana les escultures que es troben a la seva part alta. Un total de vuit ous i set figures humanes de color daurat, amb aspecte similar al de l'estatueta dels premis Óscar, descansen sobre un pedestal i coronen l'edifici (fig. 6.9.8). Són escultures de grans dimensions. A partir de l'any 1984 aquesta mateixa façana és decorada amb mil cinc-cents pans de formigó pintats de color daurat sobre la façana vermella. El color vermell de la façana és escollit pel mateix Salvador Dalí amb la intenció que l'edifici evoqui els palaus venecians.⁸⁷ El resultat d'aquesta actuació

⁸⁶ Bernils, J. M. (6 de setembre de 1984). Últimos consejos de Salvador Dalí para decorar la Torre Galatea. *Los Sitios. Diari de Girona*, p.12.

⁸⁷ Bernils, J. M. (6 de setembre de 1984). Últimos consejos de Salvador Dalí para decorar la Torre Galatea. *Los Sitios. Diari de Girona*, p.12.

incideix sobre la imatge de la façana i canvia l'aparença de fortificació per la d'un edifici de línies surrealistes (fig. 6.9.9).⁸⁸



Fig. 6.9.5. Cornisa de la casa Gorgot. Font: Pròpia



Fig. 6.9.6. Porta d'entrada de l'edifici amb escut gravat en pedra. Font: Pròpia

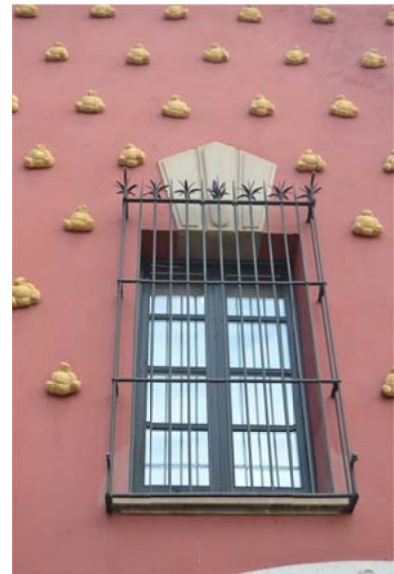


Fig. 6.9.7. Finestres de planta primera. Font: Pròpia

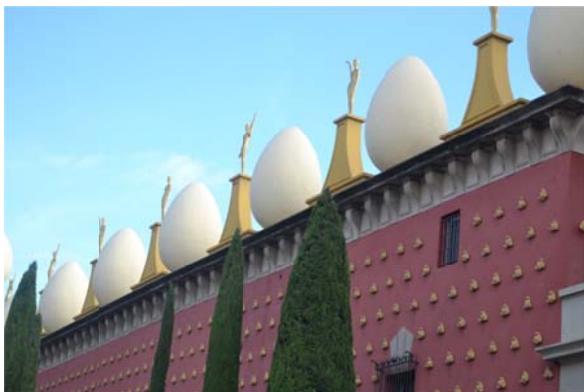


Fig. 6.9.8. Ous i escultures humanes que coronen l'edifici. Font: Pròpia



Fig. 6.9.9. Escultures de pans a la façana. Font: Pròpia

6.9.2. -Arquitectura moble

A la façana del teatre, al costat de l'entrada a l'edifici es troba una placa metàl·lica de 25 x 35 cm on figura un breu resum històric de l'edifici fins que es converteix en museu. També hi consta el nom del museu i el seu ús anterior. Sota seu el nom de l'arquitecte dissenyador del primer edifici i a la part més baixa figuren els escuts i

⁸⁸ Genís, N. (30 d'agost de 1984). La barca de la Gala i 1.500 pans són la nova atracció del museu Dalí. *El punt: Punt Estiu*, p.13.

noms de tres entitats, com són l'Ajuntament de Figueres, el Servei d'Ocupació de Catalunya i el Fons Social Europeu de la Unió Europea. També l'any de construcció de l'edifici (fig. 6.9.10). Es tracta d'una placa col·locada per l'Ajuntament en tots els edificis emblemàtics de la ciutat. Amb el mateix format se'n troba una a la façana de la Casa Albert Terrades, edifici que actualment acull el Museu del Joguet de Figueres.

En un dels laterals de la façana, a l'alçada de la planta primera, penja una lona de 80 x 350 cm amb dues imatges idèntiques del pintor en blanc i negre col·locades una a continuació de l'altra. Sota les imatges, s'anuncia l'exposició temporal, en el mateix museu amb el títol i subtítol de l'exposició (fig. 6.9.11).



Fig. 6.9.10. Placa metàl·lica amb ressenya història de l'edifici. Font: Pròpia



Fig. 6.9.11. Lona anunciativa d'exposició temporal. Font: Pròpia

Cada una de les tres arcades que formen el cos avançat de l'edifici estan tancades per dues obertures practicables de vidre transparent i amb la part superior formada per una única peça adaptada a la curvatura de l'arc. En cada una d'elles es poden trobar retolacions diferents si bé totes presenten el mateix format, un text blanc sobre el fons transparent alhora que de dimensions molt similars. En una de les obertures de l'espai que genera l'arcada de més a la dreta, s'especifica que aquesta correspon a l'accés de l'entrada individual. Aquesta informació es mostra en català, castellà, anglès i francès i és disposada una sobre de l'altra (fig. 6.9.12). A l'obertura dreta de l'arcada central, s'aprecia una línia horitzontal que crea dues franges diferenciades. A la franja superior es mostren els preus de l'entrada diferenciats amb entrades diürnes i entrades nocturnes, i els dies d'obertura del

museu amb els quatre mateixos idiomes amb què s'ha anunciat l'entrada individual al museu. Sota seu es troba un conjunt format per cinc pictogrames disposats en sentit horitzontal. Corresponen a la prohibició d'entrada d'animals, cotxes, motxilles, menjar i de fer fotografies amb flash. Si bé tot el pictograma és de color blanc, la prohibició es remarca amb una línia creuada de color vermell. A la franja inferior es comunica al visitant quines són les parts de l'edifici adaptades per a visitants minusvàlids. S'acompanya la informació amb un plànol del museu i la ressenya dels espais adaptats (fig. 6.9.13). A l'obertura esquerra del mateix espai es mostra el logotip del museu amb el seu nom (fig. 6.9.14). A la porta dreta de la tercera arcada s'indica l'accés per a grups o per entrades adquirides amb anterioritat. Sota seu s'aprecia el símbol “@” encerclat per un cercle de color groc (fig. 6.9.15).



Fig. 6.9.12. Retolació sobre vidre transparent.
Font: Pròpia



Fig. 6.9.13. Horaris, preus i indicació d'espais adaptats per a minusvàlids.
Font: Pròpia

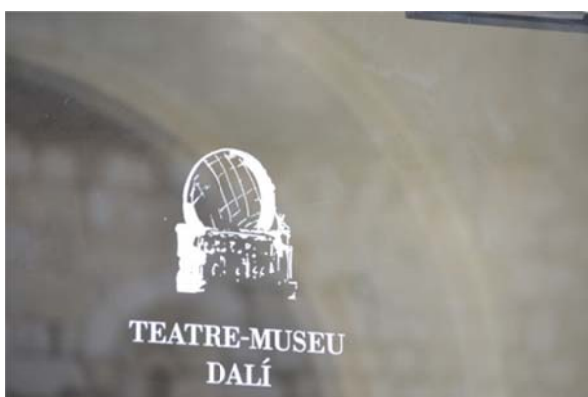


Fig. 6.9.14. Logotip del Teatre-Museu Dalí.
Font: Pròpia



Fig. 6.9.15. Text anunciatiu d'entrada per a grups o anticipada.
Font: Pròpia

Per altra banda, a la façana de la Casa Gorgot s'aprecia la col·locació de la placa metàl·lica de 25 x 35 cm que, distribuïda en dues franges horitzontals de color groc i negre, mostra un breu resum històric de l'edifici i la seva antiguitat. És una placa idèntica a la situada a la façana del Teatre, amb el mateix format i mateix tipus de contingut. A l'obertura que s'ha adaptat com a taquilla per a la venda dels tiquets de l'espai "joies Dalí" es troba la informació relativa als preus, tipus d'entrades, horaris segons l'època de l'any i l'observació d'aforament limitat. Tota aquesta informació s'exposa en català, castellà i anglès. A la part superior figura el símbol "@" amb el text "Tiket on line" amb color groc sobre el vidre transparent (fig. 6.9.16).

A la façana que correspon a l'annex que acull l'espai "joies Dalí" es troba una pintura en la part baixa de la façana corresponent al nom de Salvador Dalí. Es tracta d'un grafisme de color negre sobre el fons gris de la façana.

Des de la pujada al Castell també es pot apreciar la cúpula geodèsica d'alumini i vidre que cobreix l'antic escenari del teatre, dissenyada per l'arquitecte Eduardo Pérez Piñero i construïda i col·locada a petició de Salvador Dalí (fig. 6.9.17)⁸⁹.



Fig. 6.9.16. Horaris i preus de l'espai "joies Dalí". Font: Pròpia



Fig. 6.9.17. La cúpula d'alumini i vidre dissenyada per l'arquitecte Eduardo Pérez Piñero. Font: Pròpia

⁸⁹ Aguer, M. (2004). El Teatre-museu Dalí, resultat de l'afany obsessiu de l'artista. *Revista de Girona*, 222, p.82.

6.9.3.- Anàlisi de l'aspecte arquitectònic de l'edifici, integració en l'entorn, visibilitat i identificabilitat

6.9.3.1.- L'edifici com a edifici

El museu Salvador Dalí es troba instal·lat en un conjunt arquitectònic format per l'annexió de diferents edificis, on cada un d'ells manté el seu estil originari. El conjunt configura un volum considerable ubicat en la part històrica de la ciutat de Figueres. L'edifici resalta del seu entorn, ja que tant l'arquitectura italiana de la façana del teatre com el color vermell de la façana de la casa Gorgot esdevenen paràmetres arquitectònics rellevants i únics en el seu entorn. La disposició i caracterització de



Fig. 6.9.18. Situació del museu en el seu entorn. 1.- Teatre-Museu Salvador Dalí; 2 - Carrer Sant Pere; 3 - Carrer Pujada del Castell. Font: Institut Cartogràfic i Geològic de Catalunya.

les escultures ubicades en les dues façanes reforcen aquesta caracterització, alhora que provoquen la confluència dels estils diferenciats en un d'únic, generant un edifici d'estil surrealista d'elevat contrast amb tot el seu entorn. D'altra banda, la ubicació

de la façana del teatre a la plaça Gala-Salvador Dalí atorga una visibilitat reduïda en tant que es tracta d'una plaça de petites dimensions ubicada en la part alta d'un carrer estret característic de bari vell, el carrer Sant Pere. La façana de la casa Gorgot en canvi es troba en un espai més obert, la qual cosa permet identificar l'edifici des de la llarga distància, si bé la cúpula vidriada també es fa visible des d'alguns dels punts d'aquest mateix carrer i fins i tot d'algun carrer proper. La cúpula permet identificar l'edifici des de qualsevol punt de la població que esdevingui visible.

6.9.3.2.-L'edifici com a museu

La façana del teatre s'identifica com a museu a través dels textos que l'anuncien com a tal. El de majors dimensions i més visible és el text format per lletres majúscules ubicat en el centre de la part alta de la façana tot i que el fet de trobar-se per darrera del pla principal de la façana incideix minvant-li aquesta visibilitat. La identificabilitat del museu atorgada per aquest element millora en la distància. La seves dimensions el fan visible des de llunyania, si bé la seva col·locació en una part alta sensiblement endarrerida del pla de façana permeten que la seva visualització sigui més fàcil des de la distància on l'angle visual permet apreciar el text identificatiu. Hi ha tres elements més que permeten identificar l'edifici com a museu. D'una banda, a la porta d'entrada al museu, s'acompanya el logotip de l'entitat amb el nom del museu. En aquest cas es tracta d'un text de color blanc col·locat sobre una obertura transparent, amb la qual cosa s'obté el ressalt de la identificació només apreciable des de la proximitat, alhora que les seves reduïdes dimensions tampoc permeten identificar-ne l'ús més enllà de la mateixa plaça. A la lona informativa de l'exposició temporal també hi figura un text de color blanc, en aquest cas sobre fons negre, que identifica l'edifici de forma clara i concisa. També en aquest cas la seva identificació és de baixa visibilitat degut a les dimensions del text que l'anuncien i a la disposició de la lona en un espai que queda prou recollit com per incidir de forma negativa sobre la seva visibilitat. El darrer element que identifica l'edifici com a museu és la placa metàl·lica que fa referència a la història de l'edifici i que l'identifica amb el seu ús actual. Es tracta d'un element de dimensions reduïdes només apreciable des de la proximitat.

A la façana de la Pujada del Castell no hi ha cap referència al museu. S'anomena, però, dues vegades l'espai expositiu de les joies sense emprar la paraula "museu", la qual cosa dificulta la identificabilitat de l'espai visitable. Aquesta acció es porta a terme en dos llocs diferents. D'una banda, a la porta de planxa corten que configura l'entrada a l'espai, mitjançant lletres daurades situades a mitja alçada amb unes dimensions que li atorguen visibilitat des de la mitja distància, atès que la seva orientació la beneficia en aquest sentit. D'altra banda, també a la part superior de l'obertura de la guixeta destinada a la venda d'entrades d'aquest espai, s'anuncia mitjançant lletres de color daurat de dimensions apreciables des de la mitja distància, tot i que la seva situació endarrerida del pla de façana minva la seva visibilitat. Referent a la identificabilitat no s'empra la paraula museu.

6.9.3.3.-L'edifici i el seu contingut

El Teatre-museu Salvador Dalí conté part de les obres donades per l'artista amb la finalitat de constituir aquest museu. La relació del contingut del museu amb el seu continent s'estableix a través de dos elements arquitectònics. D'una banda, la incorporació del nom propi Salvador-Dalí en el nom del museu genera relació directa entre el continent i el contingut. Aquesta associació es veu reforçada a través de l'estil arquitectònic de les dues façanes de l'edifici. Si bé cada una d'elles aporta un estil diferenciat ocasionat per èpoques constructives i usos diferents, les intervencions realitzades sobre elles durant la seva conversió a museu han modificat la seva imatge originària. En ambdues façanes s'ha respectat el volum i les formes inicials, alhora que s'ha actuat sobre elles mitjançant l'aportació d'elements escultòrics. Tots aquests elements, si bé diferents els uns dels altres, es caracteritzen per l'aportació d'un estil surrealista⁹⁰ en cada una de les façanes. Amb aquestes actuacions realitzades sobre l'arquitectura originària del museu s'assoleix una relació directa entre el contingut i el continent. La visualització de l'edifici és des de la llarga distància, per la qual cosa l'associació entre edifici i continent s'estableix des d'allà on esdevé visible l'edifici.

⁹⁰ Genís, N. (30 d'agost de 1984). La barca de la Gala i 1.500 pans són la nova atracció del museu Dalí. *El punt: Punt Estiu*, p.13.

La cúpula que cobreix el pati ha esdevingut un element emblemàtic i indissociable⁹¹ del museu per la qual cosa, si bé no permet associar contingut amb continent, sí que té una forta relació amb la visualització de l'edifici des de la llunyania.

6.9.3.4.- L'edifici informa

El Museu emfatitza el nom del pintor, atès que anuncia de forma rellevant la seva figura mostrant amb un text de grans dimensions i de color negre sobre fons gris el nom de "Dalí", atorgant-li una visibilitat considerable i una associació directa del pintor amb l'edifici. També en la mateixa façana, en una de les obertures, s'anuncia que el museu acull la fundació Gala-Salvador Dalí, citant novament a l'artista. En aquest cas, però, la placa anunciativa és poc visible. A la façana del Teatre, novament es parla de l'artista, atès que quan s'anuncia l'exposició temporal es fa amb una lona apreciable des de la llunyania i amb dues imatges del pintor de dimensions considerables. Amb aquesta acció es posa de relleu la figura de Salvador Dalí, alhora que es dona rellevància a l'exposició temporal, si bé la lona no es troba ubicada en un lloc preferencial de la façana principal. En segon lloc, es posa de manifest que l'edifici que acull el museu és un edifici històric a través de la placa metàl·lica subministrada per l'Ajuntament de la ciutat a tots els edificis emblemàtics. En aquest cas se'n troba una a cada façana. Els seus colors li atorguen una visibilitat des de la mitja distància, si bé el text que conté només és apreciable des de la proximitat. Menys rellevant és la informació dels horaris d'obertura i dels preus de les entrades, ja que s'anuncien a través d'un text blanc de dimensions només apreciables des de la proximitat sobre un dels vidres transparents que configuren l'accés al museu. Al mateix nivell visual es mostren les activitats prohibides en el museu. En aquest cas, però, la seva visibilitat és sensiblement superior pel fet que els pictogrames identificatius de l'activitat no permesa aporten la franja inclinada vermella característica de prohibició. Poca importància es concedeix a la informació relacionada amb l'accés per a minusvàlids si bé es facilita un tipus d'informació única en els museus registrats de la província, que són els espais adaptats específics que el museu conté. La informació es transmet amb un text molt reduït alhora que en el mateix espai i mateix format que

⁹¹ Aguer, M. (2004). El Teatre-museu Dalí, resultat de l'afany obsessiu de l'artista. *Revista de Girona*, 222, p.82.

els preus i horaris, la qual cosa no permet distingir el tipus d'informació sense dificultat prèvia. No s'utilitza el pictograma estandarditzat per aquesta informació.

6.9.4.-Conclusió

El Museu de Salvador Dalí, es troba en l'antic teatre de la ciutat. Un edifici que ressalta del seu entorn tal com explica Alfons Martínez i Puig "en el context de reforma urbana, està pensat perquè sigui el més vistós de tots els de l'entorn. En el mateix ofici s'explica que la construcció de l'edifici del Teatre suposarà un embelliment de la població per l'elegància del projecte i les seves bones proporcions"⁹² i que Pedro Giró ex-alcalde de Figueres el considera com l'espai ideal per acollir-lo, "Se pensó entonces en la ubicación del Museo en el edificio del antiguo Teatro Municipal, que se hallaba en ruinas. Se trataba de un edificio histórico, de noble construcción, situado en el corazón de la ciudad, por lo que se le consideró como marco ideal para ello, destinándolo con gusto a tal fin, la Corporación"⁹³. La seva transformació en museu ha suposat una intervenció arquitectònica rellevant, modificant l'estil arquitectònic original de l'edifici mantenint el seu volum, forma i colors; intercedint únicament amb l'aportació d'elements escultòrics. Aquesta intervenció, dissenyada i dirigida pel mateix Salvador Dalí genera una marcada relació de l'edifici amb el seu contingut a través de l'estil surrealista que adquireixen les façanes de l'edifici reformat.

⁹² Martínez, A. (2009). El Teatre Principal de Figueres: una història del dinou (1814-1902). *Annals de l'Institut d'Estudis Empordanesos*, 40, p.239.

⁹³ Giró, P. (1974). Dalí y Figueras. *Revista de Girona*, 68, p.16.

6.10.- Museu de l'Empordà

6.10.1.- Descripció de la façana i els seus elements arquitectònics

El Museu de l'Empordà⁹⁴ es crea l'any 1946 com a conseqüència de l'existència d'uns dipòsits provinents del Museu del Prado i d'una donació del polític i escriptor figuerenc Josep Rubaudonadeu. En aquell moment, el museu s'instal·la a la planta



Fig. 6.10.1. Façana del museu.
Font: Pròpia



Fig. 6.10.2. Façana del museu 1982.- Font:
Ajuntament de Girona. CRDI (Fons Diari de
Girona –autor desconegut)

primera de l'institut Ramon Muntaner. No obstant, amb el pas del temps amplia les seves col·leccions, la qual cosa genera la necessitat de buscar un nou emplaçament. El nou edifici s'inaugura l'abril de 1971. És un edifici projectat per l'arquitecte figuerenc Alexandre Bonaterra, amb l'única voluntat de contenir el nou museu, i edificat en el solar que anteriorment ocupava l'antiga cambra agrària, un edifici modernista de l'arquitecte Josep Azemar⁹⁵. És un edifici d'arquitectura moderna. La seva façana principal presenta una alçada de planta baixa i tres plantes pisos. La planta baixa queda coberta per un voladís que l'independitza de la resta de la façana. Tota ella es troba sectoritzada en tres columnes verticals

⁹⁴ El Museu va tenir un total de 16.328 visites l'any 2018, segons publicació del Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya.

⁹⁵ Capella, A. (2008). El Museu de l'Empordà, entre els llegats i l'art contemporani: *Revista de Girona*, 246, p.83.

generades per uns sortints del pla de façana que recullen tres paraments vidriats en tota la seva alçada. Si bé la sectorització es prolonga fins la línia de terra, a la planta baixa, aquestes acullen la porta d'entrada a l'edifici, en el muntant central i dues finestres en els muntants laterals. Els espais ocasionats pels elements que generen la sectorització es troben revestits amb pedra carejada de color beix a les plantes altes, mentre que a la planta baixa es decoren amb relleus de motius mediterranis i empordanesos, esculpits sobre marbre i dissenyats pel mateix arquitecte (fig. 6.10.3). Els muntants són revestits amb pedra natural de color gris.



Fig. 6.10.3. Relleus de motius mediterranis en planta baixa de la façana del museu. Font: Pròpia

6.10.2.- Arquitectura moble

L'arquitectura pròpia de l'edifici es complementa mitjançant l'ús de tres grans lones, de dimensions 1,40 x 10,00 m que ocupen tota l'alçada de les plantes altes de la façana de l'edifici. Les lones es disposen en els espais que generen els sortints de la façana, cobrint completament el que serien les obertures de cada una de les tres plantes altes que configuren l'edifici. Totes tres són de les mateixes dimensions. La lona que es troba penjada en la franja més propera a la cantonada de l'edifici amb el carrer Enginyers, és en color blanc i negre i correspon a l'exposició temporal que acull el museu. La part alta de la lona es troba ocupada per una imatge que forma part de l'exposició. Per sota la meitat inferior, sempre amb text blanc sobre fons negre, es fan constar les dates en que es podrà visitar aquesta exposició, el nom de

l'exposició, un text aclaridor de què tracta l'exposició, atès que anuncia "fotografies de Joaquim Fort de Ribot", i a la part més baixa, el nom del museu i les entitats que col·laboren i organitzen l'esdeveniment. La lona central és a color i s'hi visualitzen set imatges de set obres que es mostren a l'exposició permanent del museu. A la lona de l'esquerra figura en gran format el nom del museu disposat en sentit vertical. També hi figuren amb un text de menors dimensions un total de set activitats que ofereix el museu. A la part més baixa, l'escut i el nom de l'Ajuntament de Figueres. Sota seu amb un text molt reduït s'anomena la comarca on es troba el museu: Alt Empordà (fig. 6.10.4). Com si donés continuïtat a la lona, prop la mitgera



Fig. 6.10.4. Lones en façana principal.
Font: Pròpia



Fig. 6.10.5. Metacrilat en planta baixa.
Font: Pròpia

de l'edifici i a la planta baixa es troba un panell de metacrilat. Aquest utilitza el mateix color i text que la lona superior. En el panell es troba, a la part més alta i alineat a la dreta, el nom del museu, escrit amb un text de dimensions mitjanes. Sota seu, i ara alineat a l'esquerra, amb un text més reduït s'explica el contingut del museu en català, castellà, francès i anglès. A continuació s'informa de l'exposició temporal, amb el mateix format que s'ha fet a la lona corresponent. Hi consta el nom de l'exposició, les dates en què es pot visitar i el nom del museu. També s'informa dels serveis que ofereix el museu en els mateixos quatre idiomes mencionats

anteriorment i combinant novament els colors gris i blanc. Finalment es mostren els horaris d'obertura. A la part més baixa de l'element es mostra el logotip⁹⁶ del museu, el telèfon de contacte, un correu electrònic que ofereix informació i l'adreça postal de l'edifici. (fig. 6.10.5). Sobre la porta d'entrada una placa de 20 x 20 cm aporta el pictograma anunciatiu d'espai adaptat per minusvàlids (fig. 6.10.6).



Fig. 6.10.6. Pictograma identificatiu d'espai adaptat per mobilitats reduïdes. Font: Pròpia

6.10.3.- Anàlisi de l'aspecte arquitectònic de l'edifici, integració en l'entorn, visibilitat i identificabilitat

6.10.3.1.-L'edifici com a edifici

L'edifici es troba ubicat a la part baixa de la Rambla de Figueres. Arquitectònicament presenta una línia sensiblement més moderna i característica que la dels edificis dels seu entorn. El seu volum no ressalta de la resta d'edificis de la Rambla, com tampoc ho fan els materials i colors de la seva façana. Les seves obertures longitudinals que recorren la façana en tota la seva alçada li confereixen un tret diferencial si bé la seva invisibilitat ocasionada per la col·locació de les lones que ocupen aquest mateix espai produeixen el mateix efecte. L'edifici només esdevé visible des de la seva part frontal, atès que la vegetació de la Rambla impedeix visualitzar-lo a mesura que hom recorre la Rambla en sentit descendent. L'edifici ressalta sensiblement del seu entorn degut als seus trets arquitectònics, però la seva visibilitat és baixa deguda a l'urbanisme del seu entorn.

⁹⁶ El logotip del museu el configuren les lletres mE, identificatives del nom del museu (museu-Empordà).



Fig. 6.10.7. Situació del museu en el seu entorn. 1.- Museu de l'Empordà; 2- Museu del Joguet de Catalunya; 3- Teatre-Museu Dalí, 4.- Rambla. Font: Institut Cartogràfic i Geològic de Catalunya.

6.10.3.2.-L'edifici com a museu

L'element més destacable que identifica l'edifici com a museu és el seu propi nom, contingut en una de les grans lones que pengen de la façana principal. Disposa d'una alta visibilitat ocasionada pels colors utilitzats, alhora que també per les grans dimensions del text que l'identifica com a tal. El nom del museu es configura amb la paraula "museu" i el nom de la comarca on s'ubica, "Empordà". Aquesta segona paraula es mostra amb un text de major gruix que la primera. Anteriorment, el nom del museu es trobava amb lletres petites al frontal de la marquesina de la planta baixa (fig. 6.10.8). Actualment, aquest element identificatiu atorga una identificabilitat

elevada a l'edifici, alhora que també gaudeix d'una alta visibilitat sempre que l'edifici esdevé visible. També a la planta baixa, el nom del museu encapçala el metacrilat de fons blau. En aquest cas amb un text més reduït que l'anterior, però també visible des de la llunyania, tant per combinació cromàtica com per les dimensions del text. En el mateix metacrilat, però a la part baixa, també s'aprecia el nom del museu formant part de l'adreça electrònica de l'entitat. Tant les dimensions reduïdes del text com la seva ubicació en una cantonada baixa de l'element anunciatiu li confereixen una baixa visibilitat. Pràcticament inapreciable és el text que figura en la lona corresponent a l'exposició temporal, així com el nom del museu que es troba en el metacrilat quan s'anuncia l'exposició temporal. El seu nom el trobem, doncs, un total de cinc vegades amb diversos graus de visibilitat.



Fig. 6.10.8. Lletres que anunciaven el museu en el frontal de la marquesina de planta baixa.
Font: Ajuntament de Girona. CRDI

6.10.3.3.- L'edifici i el seu contingut

El contingut del museu pretén “agrupar objectes, obres d’art i documentació per recollir els testimonis de la cultura artística del nostre entorn històric.”⁹⁷ La relació de l’edifici amb la temàtica del museu s’estableix a través de les imatges que mostren la lona central i que corresponen a obres que formen part de l’exposició permanent. La lona central és de gran format i, per tant, ofereix la possibilitat d’identificar el

⁹⁷ Capella, A. (2008). El Museu de l'Empordà, entre els llegats i l'art contemporani: *Revista de Girona*, 246, p.84.

contingut del museu des qualsevol punt que aquest esdevingui visible. També s'assoleix aquesta relació mitjançant el text que figura en la part central del metacrilat col·locat a la planta baixa i al costat de la porta d'entrada a l'edifici, quan es descriu textualment el seu contingut (Arqueologia. Escultura medieval. Pintura Barroca. Arts decoratives. Art català dels segles XIX i XX. Últimes tendències). En aquest cas, però, cal una aproximació a l'element identificatiu, atès que la mida del text és de mitjanes dimensions. En el cas de l'exposició temporal s'utilitza la mateixa metodologia. D'una banda, la lona que l'anuncia mostra en gran format part d'una de les fotografies que són exposades, alhora, que també estableix associació amb el contingut de forma textual, a través de l'anunci de la tipologia de material que forma l'exposició (Fotografies de Joaquim Fort i de Ribot) si bé no es pot identificar la temàtica que mostren les fotografies mencionades. Novament les grans dimensions de la imatge que mostra la lona atorga una alta visibilitat al contingut del museu. El text identificatiu de la tipologia de material que s'exposa i que, per tant, permet establir l'associació amb el contingut, és de dimensions molt més reduïdes i, per tant, només visible des de la mateixa distància que esdevé visible el text del metacrilat de la planta baixa.

6.10.3.4.- L'edifici informa

El Museu de l'Empordà considera rellevant les activitats que ofereix al públic més enllà de la seva pròpia exposició. A la lona que penja en tota l'alçada de la façana i on figura el nom del museu, aquest s'acompanya amb la descripció de diverses activitats que ofereix el museu. Ho fa amb un text de dimensions considerables i amb un contrast cromàtic (text blanc sobre fons blau marí) que li confereix una elevada visibilitat. El conjunt del text que informa d'aquestes activitats es desenvolupa en una alçada equivalent a una de les plantes de l'edifici. Aquesta mateixa acció es torna a repetir en el metacrilat de la planta baixa, si bé en aquest cas amb un text més reduït i apreciable només des de la proximitat. També és destacable el fet que en aquest cas les activitats es publiciten en quatre idiomes. És de consideració la voluntat d'informar que l'edifici es troba adaptat per a minusvàlids, ja que la placa amb el pictograma que informa d'aquesta opció es troba col·locat just sobre l'accés al museu. Novament en el metacrilat i amb el mateix format de text i color, s'anuncien els horaris d'obertura del centre, alhora que amb els mateixos quatre idiomes. Menys rellevant es considera el logotip del museu, ja

que a tota la façana només es visualitza una vegada. La seva visibilitat és baixa deguda al baix contrast cromàtic que genera un text negre sobre fons blau marí, alhora que la seva ubicació en la cantonada baixa del metacrilat no esdevé un lloc preferent de la façana. Menys rellevant és la informació que mostra les dades de contacte amb el museu, com són els números de telèfon, adreça electrònica i adreça postal. Es mostren amb un text reduït i en la cantonada inferior del metacrilat. Poca rellevància adquireixen les entitats que col·laboren amb el museu, atès que es mostren amb un format discret, poc visible per les seves dimensions i per la seva ubicació en la part més baixa dels elements anunciats que les contenen. L'ajuntament de la ciutat ocupa un lloc preferencial entre les entitats anunciades, ja que es mostra per duplicat. D'una banda, es pot visualitzar en la lona que anuncia el nom del museu i, d'altra banda, en la lona que anuncia l'exposició temporal. En la primera d'elles es mostra en solitari i en un format sensiblement més apreciable que la resta, tot i la baixa visibilitat d'aquest tipus d'informació en el conjunt de la façana. Tot i ser en format poc visible, el Museu de l'Empordà és l'únic museu dels registrats gironins que anuncia la comarca on es troba ubicat. Les dates d'obertura de l'exposició temporal també passen desapercibudes tot i anunciar-se dues vegades.

Enlloc s'informa dels preus de l'entrada al museu ni s'aprecia en la façana de l'edifici la placa identificativa de museu registrat.

6.10.4.-Conclusió

El Museu de l'Empordà es troba instal·lat al centre de la ciutat en un edifici construït amb la única finalitat d'acollir-lo. Data de l'any 1971 i és projectat per l'arquitecte figuerenc Alexandre Bonaterra sota un estil arquitectònic de línia moderna. L'edifici esdevé un referent arquitectònic del seu entorn si bé l'urbanisme limita la seva visibilitat. A través de l'arquitectura mòble estableix la relació de l'edifici amb el seu contingut mitjançant les tres grans lones que cobreixen part de la façana aportant-li una alta identificabilitat.

6.11.- Museu del Joguet de Catalunya

6.11.1.- Descripció de la façana i els seus elements arquitectònics

L'edifici que acull el Museu del Joguet de Catalunya⁹⁸ data de l'any 1767. El projecte s'atribueix a l'enginyer Juan Martín Zermeño, aleshor encarregat de les obres del castell de Sant Ferran. A principis del segle XX, es transforma en el Gran Hotel París i entre 1900 i 1931 l'edifici es sotmet a diverses reformes, de la mà dels arquitectes Josep Roca Pinet i Pelai Martínez Paricio.⁹⁹



Fig. 6.11.1. Façana del museu a la Rambla. Font: Pròpia



Fig. 6.11.2. Façana del museu al carrer de Sant Pere. Font: Pròpia

El Museu del Joguet de Figueres neix el 18 de juny de 1982 sota la iniciativa del col·leccionista figuerenc Josep Maria Joan Rosa, actual director del centre. El museu s'instal·la a la planta baixa de l'Hotel París de la ciutat a petició del llavors usuari de l'edifici, atès que l'hotel es trobava tancat i en un deficient estat de conservació. A inicis de l'any 1995 el museu tanca les seves portes per tal de reformar, ampliar i consolidar l'Hotel París com a seu definitiva de l'entitat. S'inaugura l'any 1998 sota el projecte de l'arquitecte Ramon Castells.¹⁰⁰

L'edifici d'arquitectura neoclàssica fa cantonada amb la Rambla i el carrer Sant Pere. La façana de la Rambla és la més llarga de les dues, si bé l'accés al museu es dona pel carrer Sant Pere. La façana de la Rambla es divideix en tres parts. El cos

⁹⁸ El Museu va tenir un total de 41.547 visites l'any 2018, segons publicació del Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya.

⁹⁹ Recuperat març de 2017 de <http://www.poblesdecatalunya.cat/element.php?e=6985>.

¹⁰⁰ Joan, J. M. (1999). El museu del joguet de Catalunya a Figueres. *Revista d'etnologia de Catalunya*, 15, p.138.

central es troba delimitat per falses pilastres configurades mitjançant l'estucat de la façana, acabada amb un frontó, on figura un escut esculpit al timpà (fig. 6.11.3).



Fig. 6.11.3. Cos central delimitat per columnes estucades i timpà amb escut esculpit. Font: Pròpia

Ressalten un grup de cinc balconeres acabades amb arc de mig punt separades per columnes eclèctiques (fig. 6.11.4). La resta d'obertures de l'edifici també són balconeres acabades totes elles amb arc rebaixat. Tant l'arc, com els brancals que les configuren són de pedra natural o bé estucades amb la voluntat de simular la pedra, a fi i efecte d'oferir la mateixa estètica en totes les obertures de l'edifici. La mateixa cornisa que corona la façana de la Rambla es prolonga pel carrer Sant Pere. Es tracta d'una pre-cornisa senzilla de dos ressalts de pedra natural i una cornisa corbada de la mateixa pedra amb la seva part inferior dentada (fig. 6.11.5).¹⁰¹ A la façana del carrer Sant Pere destaca la porta d'accés a l'edifici, formada per muntants i arc rebaixat de pedra natural motllurada, on la clau de l'arc es troba decorada amb l'any de construcció de l'edifici (fig. 6.11.6). En aquest accés s'ha configurat un cancell d'entrada mitjançant la col·locació d'una fusteria de ferro endarrerida respecte el pla de la façana i el vidres transparents amb una lleugera visera de vidre translúcid. L'accés al cancell es tanca mitjançant una porta de fusta de dues fulles opaques, practicables pintades de color verd. En un dels laterals del cancell s'ha configurat un aparador. Just per sota la visera hi ha unes lletres metàl·liques de 11 cm d'alçada que formen el nom del museu (fig. 6.11.7). A la

¹⁰¹ Recuperat març de 2017 de <http://www.coac.net/COAC/centredocumentacio/Girona/arxiu/edificis/dades/fitxa.html?registre=&autor=&denominacio=hotel+paris&adreca=&poblacio=S&page=1&pos=1>.

mateixa façana també es troba una fornícula que conté una escultura de Sant Pere –nom del carrer- (fig. 6.11.8) i un escut de pedra, idèntic al que figura al timpà de la façana de la Rambla (fig. 6.11.9).



Fig. 6.11.4. Columnes eclèctiques i lletres anunciatives del Museu. Font: Pròpia



Fig. 6.11.5. Pre cornisa de pedra i cornisa dentada. Font: Pròpia



Fig. 6.11.6. Arc de la porta d'entrada al museu. Font: Pròpia



Fig. 6.11.7. Porta d'entrada al museu, cancell i aparador. Font: Pròpia



Fig. 6.11.8. Fornícula amb imatge de Sant Pere en façana. Font: Pròpia



Fig. 6.11.9. Escut de pedra en façana C. Sant Pere. Font: Pròpia

6.11.2.- Arquitectura moble

Bona part de les obertures de l'edifici s'utilitzen per participar de la seva arquitectura mitjançant la contenció d' elements mobles. Aquests elements consisteixen en imatges a color, de dimensió mitjana i col·locades mitjançant adhesiu en la part central de l'obertura o lletres adhesives de color vermell d'aproximadament 7 cm d'alçada, que configuren el nom del museu o bé les seves inicials. A la façana de la



Fig. 6.11.10. Lletres que anuncien el museu en obertures. Font: Pròpia

Rambla, aquesta acció es produeix en totes les obertures de la planta primera, mentre que a la planta segona només tres de les deu obertures mostren a l'exterior la imatge d'un personatge de dimensions reals. També es tracta d'un personatge relacionat amb l'exposició que es troba a l'interior de l'edifici. A les dotze obertures de la planta primera trobem tres continguts diferents. D'una banda, a cada una de les cinc obertures acabades amb arc de mig punt i separades per les columnes eclèctiques s'hi troba, a la seva part alta, una lletra majúscula de color vermell, la totalitat de les quals configura la paraula "MUSEU" (fig. 6.11.4). De les set restants, tres d'elles aporten, en la seva part alta, el nom complet del museu, de les quals dues també mostren imatges de l'exposició. També contenen imatges les quatre obertures restants, a diferència de les altres, però, a sobre hi figura el nom del museu en format abreujat acompanyat de la inicial de la població MJC/F (Museu del Joguet de Catalunya/Figueres). Totes les obertures són amb vidre opac (fig. 6.11.10 i fig. 6.11.11).



Fig. 6.11.11. Imatges de joguines que formen part de l'exposició del museu i textos anunciatis. Font: Pròpia

A la franja central, d'aquesta mateixa façana, es troben unes lletres que identifiquen



Fig. 6.11.12. Lona penjada al balcó del museu.
Font: Pròpia

l'edifici amb l'"HOTEL PARIS" (fig. 6.11.12). A la primera planta existeix un petit balcó, sobre la barana del qual penja una lona amb un total de sis fotografies de ninots saltamartins. Anuncia un esdeveniment organitzat pel museu, el nom de la ciutat i la data en la qual està programat. A la part baixa els logotips i nom de les tres entitats que

organitzen l'esdeveniment, i també el nom del museu acompanyat de la imatge utilitzada per la celebració del seu trenta-cinquè aniversari com a entitat col·laboradora amb l'esdeveniment, així com el nom d'un col·leccionista que també hi col·labora (Guy Ablard). L'acompanya el nom de l'autor de les esmentades fotografies (fig. 6.11.12). A la cantonada de l'edifici penja una gran lona de 4,50 metres d'alçada de color vermell. En tota la seva alçada s'hi llegeix el nom del museu, que hi figura amb un text blanc i lletres majúscules (fig. 6.11.13). Una lona d'idèntic format també es troba col·locada a la façana del carrer Sant Pere, just



Fig. 6.11.13. Lones penjades a cada una de les façanes del museu amb el seu nom. Font: Pròpia

sobre la porta d'entrada al museu. Les obertures d'aquesta també utilitzen els mateixos elements mobles que les de la façana de la Rambla. De les set de la planta primera, tres contenen les imatges adhesives acompanyades de les inicials del museu, tres únicament aporten les inicials del museu i una d'elles el nom complet del museu. Novament les de la planta segona només mostren el seu vidre opac. En el cancell d'entrada i sobre vidre transparent es mostren unes lletres blanques a mitja alçada que configuren el nom del museu, alhora que en un dels paraments de l'esmentat cancell, amb el mateix tipus de text, es fa constar l'existència d'una "sala oberta" per a "exposicions temporals" (fig. 6.11.14).



Fig. 6.11.14. Text de color blanc en paraments transparents que configuren el cancell d'entrada a l'edifici. Font: Pròpia



Fig. 6.11.15. Placa metàl·lica amb informació de l'edifici. Font: Pròpia



Fig. 6.11.16. Placa identificativa d'edifici adaptat per a minusvàlids. Font: Pròpia

A cada costat de la porta d'entrada al museu també s'aprecien elements mobles que incideixen en l'arquitectura de l'edifici. A la banda dreta es troba una placa metàl·lica de 25x35 cm que enumera el nom de l'edifici, així com l'arquitecte a qui s'atribueix la

construcció inicial. A la part superior de la placa hi figura un resum de la història de



Fig. 6.11.17. Vitrines amb cartells informatius. Font: Pròpia

l'edifici i de l'estil arquitectònic en el que aquest s'emmarca. A la part baixa, es llegeix el nom de l'edifici, la seva data de construcció, l'observació que l'edifici acull actualment el Museu del Joguet de Catalunya, i el nom de l'arquitecte que va projectar l'edifici originari. També hi figuren els anagrames i noms del Servei d'Ocupació de la

Generalitat de Catalunya, de l'Ajuntament de la població i de la Unió Europea (fig. 6.11.15). També en aquest costat de l'entrada i a la part alta hi ha penjat el pictograma estandarditzat de 17x17 cm amb el símbol d'espai adaptat per a minusvàlids (fig. 6.11.16). Al lateral dret de l'accés al museu es troben penjades a la façana dues vitrines independents de 85x180 cm formades per un marc encapçalat pel nom del museu. La vitrina de l'esquerra conté un pòster format en la seva part central per una considerable imatge d'una joguina i en la part inferior pel nom del museu, acompanyat del nom de la col·lecció que dona peu a l'inici del museu, alhora que és coincident amb el nom de l'actual director del museu i del nom de la ciutat, amb text de menor dimensió. A la part baixa d'aquesta vitrina es visualitza un adhesiu de 13 x 13 cm segons el qual el portal turístic *tripadvisor* li atorga al museu un distintiu d'excel·lència l'any 2017. A l'altre costat de la vitrina un adhesiu acredita el museu com a millor atracció turística del món (Top Choice 2017) segons el portal turístic xinès *Lianorg*¹⁰². L'altra vitrina conté un pòster que anuncia una de les seccions que formen part del recorregut del museu. Conté el nom de la secció amb un text blanc de grans dimensions i un conjunt de deu imatges a color que formen part de la mateixa exposició que s'anuncia (fig. 6.11.17).

¹⁰² Lianorg, amb seu en Pequín, és el portal capdavanter del sector turístic asiàtic, amb usuaris residents principalment a Xina, Japó i Corea del Sud. Cada any elabora una selecció de les millors atraccions turístiques del món a través d'un jurat professional i la votació d'aquells turistes asiàtics que hagin estat en els llocs durant l'any anterior. Recuperat maig de 2017 de <http://www.lianorg.com>.

Entre la porta d'entrada i les esmentades vitrines es troba una placa commemorativa de 24x35 cm, que recorda l'acció realitzada pel poeta Joan Brossa el dia de la inauguració del museu reformat. El poeta sortí del museu simulant el joc de la xarranca, per la qual cosa i en memòria seva l'any 2012 es col·loca davant l'entrada del museu una escultura consistent en una xarranca metàl·lica de 250 cm de llargada i una placa commemorativa. A la placa de la façana hi figura la justificació de l'escultura ubicada davant l'entrada del museu i, amb text de majors dimensions i gruix, el nom de l'escultura acompanyat del nom del poeta i del nom del museu, així com de l'escut i nom de l'Ajuntament de la ciutat (fig. 6.11.18). També en aquesta façana i a peu de carrer es troben dues escultures metàl·liques de 170 cm d'alçada que simbolitzen dues joguines. Una d'elles és un ós, en relació a "l'osset Marquina",



Fig. 6.11.18. Xarranca metàl·lica davant porta d'entrada i placa commemorativa. Font: Pròpia

una joguina exposada al museu que fou propietat de Salvador i d'Anna Maria Dalí, i que és mencionada per Federico Garcia Lorca en un carta cedida al museu que fou escrita en el seu moment per part del poeta a la germana de Salvador Dalí¹⁰³. En l'escultura figura gravat el nom del poeta i la menció que feu de la joguina abans de la seva donació. També hi figura el nom del museu amb la baldufa que configura el seu logotip. Tots els texts són gravats sobre el ferro que conforma l'escultura. Seguint el mateix estil, és a dir, figura plana de ferro on es mostra a la façana una escultura d'un dels robots que formen part de l'exposició permanent del museu. En ella també figura, amb text gravat, el nom del museu amb el seu logotip, el nom de la joguina i el del seu fabricant amb la data de fabricació (fig. 6.11.19). A l'entrada del museu es troba una nova escultura, en aquest cas una vaca de cartró de 100 cm d'alçada. Es tracta d'un element mòble, atès que no es troba fixat a l'edifici, i

¹⁰³ Planas, X. (2001). Josep Maria Joan i Rosa l'ànima del Museu del Joguet. *Revista de Girona*, 211, p.22.



Fig. 6.11.19. Escultures metàl·liques representatives de joguines exposades al museu. Font: Pròpia

és mogut cada dia a fi i efecte de poder obrir i tancar el museu (fig. 6.11.20). Una nova escultura de 100 cm d'alçada es troba penjada a nivell de la planta primera de la façana. Correspon a la baldufa que conforma el logotip de l'entitat i que ja formava part del museu en la seva primera etapa (fig. 6.11.21 i fig. 6.11.22). Sobre la porta que tanca el museu es troba penjat un cartell a cada batent de 85x180 cm. El batent esquerre conté un cartell sobre el qual s'aprecia a color la imatge de diverses joguines i a la seva part central el nom del museu acompanyat del nom de la col·lecció (fig. 6.11.23). El batent dret conté un cartell de les mateixes dimensions que mostra una imatge d'una joguina a color i sota seu es troba el nom del museu en grans dimensions.

A continuació, en format més reduït, un text esmenta el nom de la població i l'adreça postal de l'edifici amb el seu número de telèfon. Davant l'entrada del museu, al mig del carrer, es troba un pedestal que suporta una lona vertical de 50 x 150 cm, impresa a dues cares. En una d'elles figura la imatge que correspon a una de les joguines que formen part de l'exposició. És una fotografia a color que ocupa més de la meitat de l'esmentada lona amb el nom de la joguina en un lateral i el nom de personatges il·lustres relacionats amb la joguina, com són Anna Maria Dalí, Salvador Dalí i Federico Garcia Lorca. La part baixa de la lona mostra el nom del museu, alhora que s'acompanya del nom de la població. La part posterior de la lona segueix el mateix format estètic que el frontal. A la part superior es mostra una altra

joguina acompanyada amb text reduït del nom de l'autor de la fotografia i del nom del museu en xinès, anglès, francès i castellà, mentre que a la part baixa torna a anunciar el nom del museu amb text de majors dimensions que la resta i novament acompanyat del nom de la població (fig. 6.11.24). A les obertures d'aquesta façana també figuren inscripcions sobre els vidres de les obertures. Les dues finestres de la planta baixa anuncien la botiga en català, castellà francès i anglès. (fig. 6.11.25).



Fig. 6.11.20. Joguina de cartró ubicada a l'exterior de l'edifici.
Font: Pròpia



Fig.6.11.21. Escultura de la baldufa, logotip del museu. Font: Pròpia

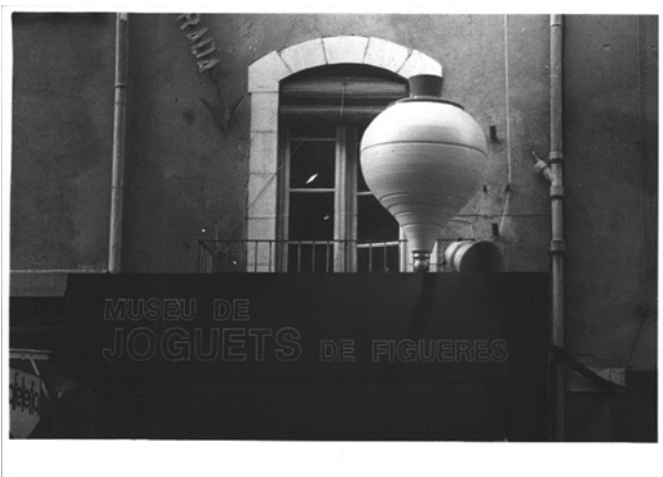


Fig. 6.11.22. La baldufa l'any 1986. Font: Ajuntament de Girona. CRDI (Fons El Punt –Miquel Ruiz).



Fig. 6.11.23. Cartells a l'entrada del museu. Font: Pròpia



Fig. 6.11.24. Lona a dues cares ubicada davant l'entrada al museu. Font: Pròpia



Fig. 6.11.25. Obertures anunciant botiga. Font: Pròpia

6.11.3.- Anàlisi de l'aspecte arquitectònic de l'edifici, integració en l'entorn, visibilitat i identificabilitat.

6.11.3.1.- L'edifici com a edifici.

L'edifici que acull el museu del joguet de Catalunya presenta un volum considerable en tant que gaudeix d'una façana de quaranta metres de longitud i tres plantes d'alçada. És la façana que mira a la Rambla de la població. La seva volumetria s'integra però al conjunt edificatori que l'envolta, atès que tots els edificis del seu

entorn presenten alçades similars a la del museu. La seva arquitectura neoclàssica és coincident amb l'arquitectura predominant de la zona de la Rambla¹⁰⁴.



Fig. 6.11.26. Situació del museu en el seu entorn. 1- Museu del joguet; 2- Teatre-Museu Dalí; 3-Museu de l'Empordà, 4-Ajuntament. Font: Institut Cartogràfic i Geològic de Catalunya.

La seva façana de color terrós adopta un color característic de barri vell alhora que esdevé coincident amb la tonalitat dels edificis de la mateixa Rambla. L'edifici mostra trets senyorials com són l'atri que s'aprecia en el centre de la façana de la Rambla, o la gran portalada d'entrada a l'edifici del Carrer Sant Pere, formada per un arc rebaixat de pedra que porta l'any de construcció de l'edifici gravat en la seva clau. La combinació del seu considerable volum amb les seves línies

¹⁰⁴ Bernils, J. M. (1990). La Rambla de Figueres. *Annals de l'Institut d'Estudis Empordanesos*, 23, p.278.

arquitectòniques fan de l'edifici una construcció que podria esdevenir un dels referents arquitectònics de l'entorn. L'existència, però, d'un elevat nombre d'arbres disposats a banda i banda del carrer dificulten la visualització de la façana des de qualsevol punt de la Rambla. La façana del carrer Sant Pere es troba en les mateixes circumstàncies que la de la Rambla, si bé en aquest cas, la dificultat de visualització li atorga la característica urbanística de barri vell, és a dir, la reduïda amplada del seu carrer.

6.11.3.2.- L'edifici com a museu

Els elements de major visibilitat i per tant que confereixen més identificabilitat al museu són les dues lones vermelles amb text blanc que contenen el seu nom i que es troben properes a la cantonada de l'edifici. La seva gran dimensió, el seu color de fons i contrast amb el text que mostren, així com la seva disposició en sentit sortint de la façana ho afavoreixen. També afavoreix la identificabilitat de l'edifici com a museu, la lona que es troba ubicada davant l'entrada i al mig del carrer, atès que el text que anuncia el museu és de dimensions considerables alhora que novament es combina el fons vermell amb text blanc. La seva visibilitat també esdevé elevada. D'altra banda, a la façana de la Rambla es troben les lletres que configuren la paraula "MUSEU" disposades en la part alta d'un grup de cinc obertures de la façana. Són lletres de color vermell, de dimensió considerable i visibles des de qualsevol punt que la façana esdevingui visible. A la resta d'obertures de la planta primera, tant de la façana de la Rambla com del carrer Sant Pere, també figura el nom del museu. En aquest cas però es tracta de lletres adhesives, de dimensions mitjanes, de color vermell col·locades en la seva part alta. El fet que les diverses obertures es trobin pròximes, dintre del mateix camp visual, comporta que es puguin apreciar algunes obertures amb el nom complet del museu i altres amb les inicials, la qual cosa permet relacionar les inicials del museu amb el seu propi nom. També destaca el fet que en cinc d'elles, mitjançant adhesius de mitjanes dimensions i col·locats sota el nom del museu o de les inicials es mostren imatges de joguines que formen part de la col·lecció que s'exposa en el museu. Els texts i les imatges de les obertures confereixen identificabilitat a l'edifici alhora que gaudeixen d'una visibilitat suficient considerant des d'on pugui esdevenir visible l'edifici. Sobre la porta d'entrada al museu figura el seu nom complet. Si bé són lletres de dimensions reduïdes, la poca amplitud del carrer on mira aquesta façana permet que la seva

visualització sigui suficient. La identificació del museu també es dona al cancell d'entrada a l'edifici, quan es mostra el nom del museu amb un text blanc sobre el vidre transparent. Aquesta acció és poc visible, degut principalment a la combinació de colors emprada. Un total de quatre panells de dimensions considerables aporten novament el nom del museu. Són els dos panells que es troben sobre les portes que tanquen l'edifici i els dos panells penjats a la façana, al costat de la mateixa porta. Tots ells mostren el nom complet del museu, fins i tot en un dels panells el nom figura a la part alta i a la part baixa. Sempre es tracta de textos de dimensions apreciables i amb colors contrastats, (blanc sobre fons vermell o blau sobre fons blanc) la qual cosa confereix a l'edifici una alta identificabilitat, alhora que esdevenen elements amb visibilitat considerable. Menys visible esdevé el nom del museu que figura en les dues escultures metàl·liques ubicades al peu del carrer St. Pere.

6.11.3.3.- L'edifici i el seu contingut

El museu projecte cap a l'exterior una elevada quantitat d'imatges relacionades amb la seva exposició. D'una banda, a nou de les obertures de la planta primera s'han col·locat imatges adherides a la pròpia obertura relacionades amb l'exposició. Tots els pòsters que es troben penjats a l'entrada de l'edifici i que anuncien el museu també presenten dissenys amb imatges de l'exposició. La lona ubicada al mig del carrer conté en la seva part alta una fotografia d'una joguina que esdevé referent del museu, -l'ós Marquina- i d'un saltamartí per l'altra cara. Totes les imatges són amb color. A la façana també figuren diferents elements escultòrics coincidents amb el contingut del museu. D'una banda, destaca la baldufa situada sobre l'entrada del museu. La seva disposició elevada, tot i trobar-se en un carrer estret, permet que el visitant que s'apropa a l'entrada de l'edifici pugui visualitzar-la amb facilitat. També destaquen les dues escultures metàl·liques situades a peu de carrer. Ambdues reproduïxen dues joguines que es poden trobar al museu. Són de dimensió apreciable, si bé la seva manca de volum i la disposició paral·lela a la façana disminueixen sensiblement la seva visibilitat. Aporten però identificabilitat a l'edifici, perquè sobre elles hi figura el nom del museu. Davant la porta del museu, incorporada en el paviment del carrer es troba la xarranca metàl·lica que esdevé una nova joguina que permet relacionar l'edifici amb el seu contingut. La seva

disposició horitzontal i integrada en el paviment del carrer li atorga una visibilitat només apreciable des de la proximitat.

El nom del museu incorpora el seu contingut. Aquest fet també permet identificar la relació entre l'edifici ja que el nom complet del museu es pot visualitzar un total de disset vegades que són: sobre la porta d'entrada, les dues lones que pengen de la façana, la lona ubicada davant l'entrada de l'edifici i al mig del carrer (el conté dues vegades, una per cada cara), els quatre pòsters que es troben a l'entrada, al mateix cancell i a quatre de les obertures de la planta primera i gravat en les dues escultures metàl·liques ubicades al carrer Sant Pere.

L'abundància d'imatges i d'objectes que formen part de l'exposició o que s'hi poden associar de forma directa, així com l'elevat nombre de vegades que es mencionen el nom complet del museu estableixen una elevada relació entre l'exterior de l'edifici i el seu contingut alhora que molt visible des d'on l'urbanisme de l'entorn permeti visualitzar l'edifici.

6.11.3.4.-L'edifici informa

L'element més visible de l'edifici són les lletres penjades a la part central de la façana de la Rambla que recorden quin era l'ús de l'edifici abans d'esdevenir museu.

Un fet destacat és aportat per les dues banderes de color penjades a les balconades de la planta alta de la façana del carrer de la Rambla. Sota seu el museu posa de manifest el seu interès en informar que col·labora en l'organització d'un esdeveniment que es porta a terme a la població, alhora que ho fa juntament amb altres entitats. Si bé l'element anunciatiu de l'activitat és de grans dimensions i de gran visibilitat afavorida també pels colors que presenta, la presència del nom del museu passa més desapercebuda degut a la seva reduïda dimensió. El museu aprofita però l'ocasió per destacar el seu trenta-cinquè aniversari.

L'acció més destacada que es produeix a la façana del carrer Sant Pere és l'anunci que el museu disposa de botiga. En el mateix cancell de l'entrada s'ha configurat un aparador en el que figuren diverses joguines amb el seu preu de venda. En aquest aparador s'indica que la ubicació de la botiga es troba en la planta primera del museu. Es fa amb un DIN A4 blanc amb l'anunci en català, castellà, anglès i

francès. Aquesta acció es reforça amb els textos indicatius d'existència de botiga en les dues finestres que donen a la planta baixa i que es troben de costat. L'anunci es realitza de forma discreta en quan a la dimensió i situació del text que només esdevé visible des de la proximitat, tot i que es remarca aquesta acció convertint les dues obertures en petits aparadors, alhora que novament s'anuncia en català, castellà, francès i anglès.

Un fet a destacar, si bé la seva visibilitat és reduïda, és que el museu aposta per establir un lligam amb la població, atès que en un total de quatre elements es fa constar el seu nom, alhora que a les obertures que hi figuren les inicials del museu, també hi figura la inicial de la població, tot i no formar part del propi nom del museu.

Des del costat de la porta d'entrada, el museu informa que es tracta d'un espai adaptat per a minusvàlids. Ho fa de forma discreta, doncs, si bé la ubicació del rètol és molt apropiada, la seva reduïda dimensió li resta visibilitat. El museu mostra la seva satisfacció perquè la seva visita es troba recomanada en pàgines web de caràcter turístic nacional i internacional ja que col·loca els adhesius que ho notifiquen en un dels cartells que s'ubiquen al costat de la porta d'entrada.

A sota seu, es troba un element anunciatiu que explica la història de l'edifici. Es tracta d'una placa aportada per l'Ajuntament de la població i que es troba en els diferents edificis singulars de la vila. Poca rellevància s'atorga al fet que el museu gaudeix d'una exposició temporal. Només en el vidre transparent del cancell d'entrada figura el text "SALA OBERTA". Un text poc apreciable per la manca de contrast entre el propi text i el vidre transparent.

El museu s'interessa en justificar l'acció que ha proporcionat la col·locació de xarranca que es troba a la seva entrada perquè la placa commemorativa de l'esdeveniment s'acompanya d'un text explicatiu i justificatiu.

Cal ressenyar que el museu no informa de quins són els seus períodes ni horaris d'obertura. Tampoc es mostra quin és el cost de l'entrada ni quines variacions pot presentar segons edats, grups nombrosos, alhora que tampoc s'especifica el cost de l'accés a l'exposició temporal.

No es pot apreciar a l'exterior si el museu pertany o no a la Xarxa de Museus Registrats o a qualsevol altre xarxa de museus.

6.11.4.-Conclusió

El Museu del Joguet de Catalunya es troba instal·lat en un edifici neoclàssic del centre de Figueres. L'edifici fou rehabilitat el 1995 per consolidar-lo i adaptar-lo a museu. La seva rehabilitació no comportà cap intervenció rellevant en l'envolupant de l'edifici. Per tant, conserva la seva imatge originària. El museu esdevé “un museu d'autor... producte de la voluntat i l'entusiasme del seu autor.”¹⁰⁵ Des del museu s'opta per establir una relació de l'edifici amb el seu contingut a través d'elements mobles. Aquesta acció es produeix de forma contundent, atès que la major part dels elements que es troben en la seva façana es poden relacionar directament amb el contingut del museu. També s'opta per identificar de forma rellevant l'edifici a través del nom del propi museu, atès que aquest es pot visualitzar de forma completa un total de catorze vegades.

Es tracta, doncs, d'un edifici amb una gran identificabilitat i on es prioritza poder establir relació entre el continent i contingut. Ambdues accions es porten a terme a través de l'arquitectura moble de l'edifici.

¹⁰⁵ Vélez, P. (2000). Elogi de Josep Maria Joan Rosa. *Butlletí de la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi*, 14, p.318.

6.12.- Museu d' Arqueologia de Catalunya. Girona

6.12.1.- Descripció de la façana i els seus elements arquitectònics

L'església de Sant Pere de Galligants és on s'ubica la seu gironina del Museu



Fig. 6.12.1. Façana de Sant Pere de Galligants a l'actualitat.
Font: pròpia

d'Arqueologia de Catalunya¹⁰⁶. L'església i el claustre formen un conjunt arquitectònic datat d'inicis del segle XII, quan Ramon Berenguer el Gran va llegar un important donatiu per sufragar les obres de construcció de l'església. Es considera que també fou a la darrerria d'aquest segle quan

es degué acabar el claustre.¹⁰⁷ La façana de l'església és característica del romànic català (fig.6.12.1). Formada per dos cossos superposats i diferenciats per una cornisa i un fris de dents de serra. En el centre del cos inferior una gran portalada formada per cinc arquivoltes, esdevé l'entrada principal a l'edifici. El cos superior està presidit per una rosassa de 3,45 metres de diàmetre, formada per dos cercles concèntrics que generen un òcul central que dona llum a la nau central.¹⁰⁸

El museu és un dels més antics de Catalunya i remunta el seu origen al Museu Provincial d'Antiguitats i Belles Arts, fundat el 1846 per la Comissió Provincial de Monuments. El Museu s'instal·là al monestir de Sant Pere de Galligants l'any 1857, encara que no fou obert al públic fins a finals de 1870. Fou l'any 1976, quan amb motiu de la creació del Museu d'Art de Girona, les col·leccions d'art es traslladaren a l'antic Palau Episcopal, quedant així el museu de Galligants dedicat de manera exclusiva a l'arqueologia. L'any 1992, en ser traspassat a la Generalitat de Catalunya, en compliment de la Llei de Museus, passà a formar part del Museu

¹⁰⁶ El Museu va tenir un total de 34.947 visites l'any 2018, segons publicació del Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya.

¹⁰⁷ Llorens i Rams, Josep M. (2011). *Sant Pere de Galligants: Un monestir al llarg del temps*. Girona: Museu d'Arqueologia de Catalunya-Girona. p.47.

¹⁰⁸ *Ibidem*. 84.

d'Arqueologia de Catalunya. Actualment el museu es troba instal·lat en dos espais. En el monestir de Sant Pere de Galligants es troben les sales d'exposició i serveis perifèrics, mentre que els serveis centrals i la biblioteca es troben en un edifici del Departament de Cultura situat en el carrer de Pedret de Girona.¹⁰⁹



Fig. 6.12. 2. Façana del Monestir en el període 1920-1930. Font: Ajuntament de Girona. CRDI (Valentí Fargnoli)

L'edifici ha estat objecte de diverses intervencions arquitectòniques al llarg de la seva història recent com a museu. El 1966 s'alliberà del tot la façana de l'església, enderrocant Can Miralles, part de l'antic palau de l'abat, que li estava adossat fins pràcticament la porta d'entrada (fig. 6.12.2). La rehabilitació de la façana va continuar fins l'any 1968, coronant-la amb set filades de carreus per sobre la rosassa. El 1981, aquesta fou desmuntada i restaurada, tornant-la després però al seu lloc original i, per tant, sense alterar la seva configuració arquitectònica. Aquest conjunt d'intervencions no han comportat l'alteració arquitectònica de la façana ni de cap dels seus components, més enllà de la formació del cancell de recepció al museu ubicat immediatament darrera la porta principal.

Actualment l'accés al museu disposa d'una rampa de planxa metàl·lica que permet salvar el desnivell que hi ha entre la cota de la plaça de Sant Pere i la cota del cancell d'accés al museu, la qual cosa, per tant, permet l'accés a persones amb mobilitat reduïda (fig. 6.12.3).

¹⁰⁹ Museu d'Arqueologia de Catalunya. (2008). Recuperat el març de 2017 de <http://www.mac.cat/Seus/Girona/Presentacio>.

Passada la rampa, l'accés al museu s'efectua a través de la seva portada originària. S'ha mantingut el mateix tipus de porta de fusta formada per dues fulles practicables en tota la seva alçada. En l'adaptació de l'espai a museu es construeix un petit cancell situat just darrera les portes d'accés a l'edifici. El cancell es forma amb la col·locació de dues portes de vidre transparent corredisses de dos metres d'alçada amb un tarja de fusta envernissada que cobreix l'alçada restant, col·locades dos metres per darrera el pla de façana. Els paraments verticals d'aquest cancell es revesteixen amb fusta envernissada del mateix tipus i color que la que s'utilitza per formar-ne el paviment. Un dels paraments del cancell, esdevé la taquilla del museu, on predomina una gran obertura de vidre transparent (fig. 6.12.3).



Fig. 6.12. 3. Cancell d'entrada, rampa d'accés al museu i anagrames. Font: pròpia

6.12.2.- Arquitectura moble

És en el cancell d'entrada on es pot apreciar de forma significativa la imatge corporativa dels *Museus d'Arqueologia de Catalunya*. Una informació que es transmet per duplicat. D'una banda, el trobem en el centre de la porta corredissa que dona accés al museu, aprofitant la conveniència de ressaltar un parament transparent. Per altra banda, també el trobem amb dimensions sensiblement més reduïdes a la part superior d'aquest accés, acompanyat de la denominació del museu "Girona. Museu d'Arqueologia de Catalunya", mitjançant un text de color

negre i de dimensions que faciliten una fàcil lectura. També hi figura amb dimensions de text més reduïdes, el nom del departament del qual depèn el museu (Departament de Cultura) i de l'entitat de la qual en forma part (Generalitat de Catalunya), acompanyades del seu escut institucional. Aquesta ubicació dels anagrames i texts esmentats permet identificar l'edifici com a museu i l'entitat a la qual pertany, sempre i quan estigui obert al públic, ja que el cancell queda per darrera les portes que tanquen l'edifici (fig. 6.12.3).

A la mateixa porta corredissa s'informa que el museu forma part de l'ArqueoXarxa.¹¹⁰ Aquesta informació es fa visible a través d'un adhesiu de 15 x 15 cm col·locat per sobre d'altres adhesius de dimensions més petites que informen de la prohibició de fumar, d'entrada d'animals i d'enfiletar-se en columnes. També s'informa al visitant que l'edifici ofereix la disponibilitat de poder accedir a una xarxa wifi oberta (fig. 6.12.4).



Fig. 6.12.4. Entrada al museu amb adhesius. Font: pròpia.

No és visible des de l'exterior, ja que queda ubicat en la part posterior de la porta d'accés al cancell, però un cop s'hi accedeix, s'aprecia un panell mòbil interactiu¹¹¹ (la seva base disposa de rodetes) de grans dimensions que torna a manifestar la pertinença del museu a la xarxa abans esmentada, acompanyada del logotip del

¹¹⁰ ArqueoXarxa és una xarxa constituïda l'any 2010 que aglutina els principals museus d'arqueologia, equipaments i jaciments museïtzats de Catalunya, encarregada d'articular polítiques conjuntes de conservació, difusió i dinamització territorial, tot respectant la diversitat de cadascun dels equipaments que la formen. Recuperat el març de 2017 de <http://www.arqueoxarxa.cat/Sobre-Arqueoxarxa/Presentacio>

¹¹¹ La pantalla del panell canvia periòdicament la informació que mostra, exposant el nom de les activitats que proposa i l'horari i lloc on aquestes es realitzaran.

“Museu d’Arqueologia de Catalunya” i d’un altre del Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya, una informació que, com hem vist, també s’ha transmès anteriorment. En aquest cas, la informació pren un format diferent ja que tant el logotip com els textos són de color blanc i l’escut de la Generalitat de color vermell (fig. 6.12.5). El panell informa permanentment de diverses activitats que porta a terme el centre. Aquesta informació únicament s’exposa en català. A l’altra banda un vidre transparent sobre un ampit de fusta, configura la taquilla del museu. En la cantonada superior esquerra del vidre amb un adhesiu de petites dimensions s’informa que l’espai es troba vídeo vigilat. La informació es transmet mitjançant un adhesiu estandarditzat gràficament que habitualment es col·loca en espais on existeixen càmeres de vigilància. A sota la finestreta, un expositor de reduïdes dimensions conté diversos fulletons informatius (fig. 6.12.6). Aquesta informació també es troba en format rètol informatiu en el vidre transparent que conforma la taquilla del museu en dimensions considerables. Un cartell de color anuncia l’aplicació del *visitmuseum*.



Fig. 6.12.5. Panell mòbil. Font: pròpia

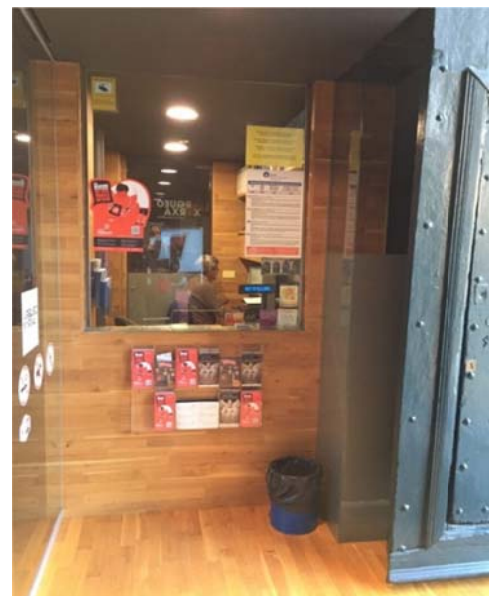


Fig. 6.12.6. Vidre transparent sobre ampit de fusta, configurant la taquilla. Font Pròpia

La banda central del vidre queda totalment lliure, a fi i efecte que el visitant i el venedor de tiquets puguin interactuar amb comoditat, mentre que, a la banda dreta, el museu informa mitjançant un rètol de format Din A3 dels preus de les entrades, i de les diferents tarifes a les que pot optar el visitant. La informació es troba en

català, castellà, anglès i francès. A la part superior d' aquest mateix rètol es repeteix novament el logotip del museu, el seu nom i la delegació a la que pertany (Girona). La part inferior del rètol informatiu crida l'atenció, atès que amb color vermell es remarca del perill que suposa un paviment irregular en diferents punts del museu (fig. 6.12.7). Just per sobre aquest rètol es troba un avís, segons el qual una part del museu es troba en obres. És per això que la direcció del centre en demana les corresponents disculpes¹¹² amb els mateixos quatre idiomes en què s'informa dels preus i tarifes d'accés al museu.

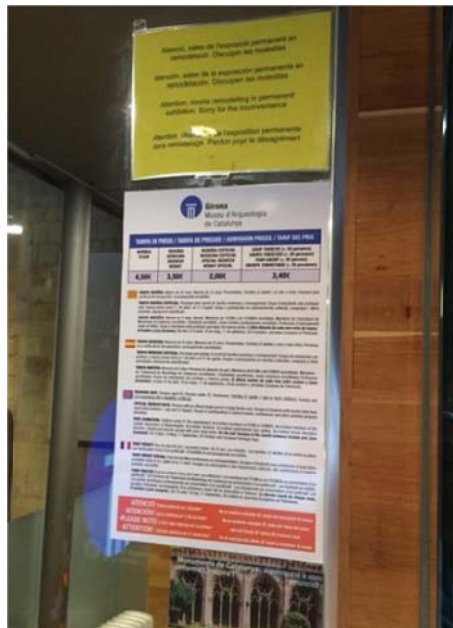


Fig. 6.12.7. Informació tarifes amb logotip del museu. Font Pròpia

En la part inferior de la taquilla s'informa de la possibilitat de realitzar el pagament mitjançant targeta bancària, així com possibles descomptes als que poden optar els visitants, -carnet jove, famílies nombroses i famílies monoparentals-. Part d'aquesta informació també figura en el rètol informatiu descrit anteriorment sobre les tarifes que s'apliquen per accedir a l'edifici (fig. 6.12.8).

A l'exterior de l'edifici, al lateral dret de la porta d'entrada, trobem una placa de metacrilat transparent de 25 cm d'amplada per 60 cm d'alçada. En aquesta placa figuren els horaris d'obertura del museu en cinc idiomes diferents. En aquesta cas

¹¹² La combinació de color groc i negre és el tipus de combinació que s'utilitza per a senyals d'avertència.

també s'utilitza l'alemany, cosa que no es fa en la informació diversa que s'exposa en la taquilla del museu. Novament, a la part superior de la placa, el logotip del museu, i el text de "Girona. Museu d'Arqueologia de Catalunya", fet que remarca que es tracta de la seu de Girona de l'esmentat museu, i que aquest depèn de la Generalitat de Catalunya, ja que al final també hi ha l'escut de l'entitat autònoma. El format en què es presenta aquesta informació és el mateix que s'utilitza en la tarja superior de l'entrada al museu. A continuació s'especifiquen els diferents horaris d'obertura del museu segons dies de la setmana i èpoques de l'any. A la part inferior, amb text negre i amb el mateix format que el text de la part superior, trobem el nom de l'edifici, (Sant Pere de Galligants), el seu ús actual (museu) i el seu estil arquitectònic (església i claustre romànics). Es tracta d'una retolació de reduïdes dimensions on el text només és apreciable des de la proximitat, si bé el color blau del logotip de la xarxa de Museus d'Arqueologia ressalta d'aquest conjunt i el fa visible des de l'entorn proper (fig. 6.12.9).



Fig. 6.12.8. Informació sistemes de pagament.
Font Pròpia



Fig. 6.12.9. Informació d'horaris. Font Pròpia

6.12.3.- Anàlisi de l'aspecte arquitectònic de l'edifici, integració en l'entorn, visibilitat i identificabilitat

6.12.3.1.-L'edifici com a edifici

La façana de Sant Pere de Galligants és una façana totalment integrada en el seu entorn més proper. Es tracta d'un monument del segle XII envoltat d'antigues edificacions en un entorn de barri vell. La seva imatge d'antic edifici religiós li atorga presència en l'entorn esmentat. És la façana d'un edifici romànic de pedra totalment vista. No obstant, la característica urbanística de carrers estrets amb edificis proporcionalment alts redueix la seva visibilitat des de la llarga distància. L'edifici només es fa visible quan s'accedeix des del carrer Galligants, que és el carrer que transcorre per davant l'edifici, i el visitant ja es troba davant l'antic hospital dels clergues de Girona, és a dir, fins aproximadament a cinquanta metres de l'edifici. És el moment en què se supera el retranqueix que fa el propi carrer i l'edifici queda emmarcat entre el reduït espai que conformen els dos edificis que delimiten el carrer (fig. 6.12.10).



Fig. 6.12.10. Visibilitat del museu accedint pel carrer Galligants. Font: pròpia

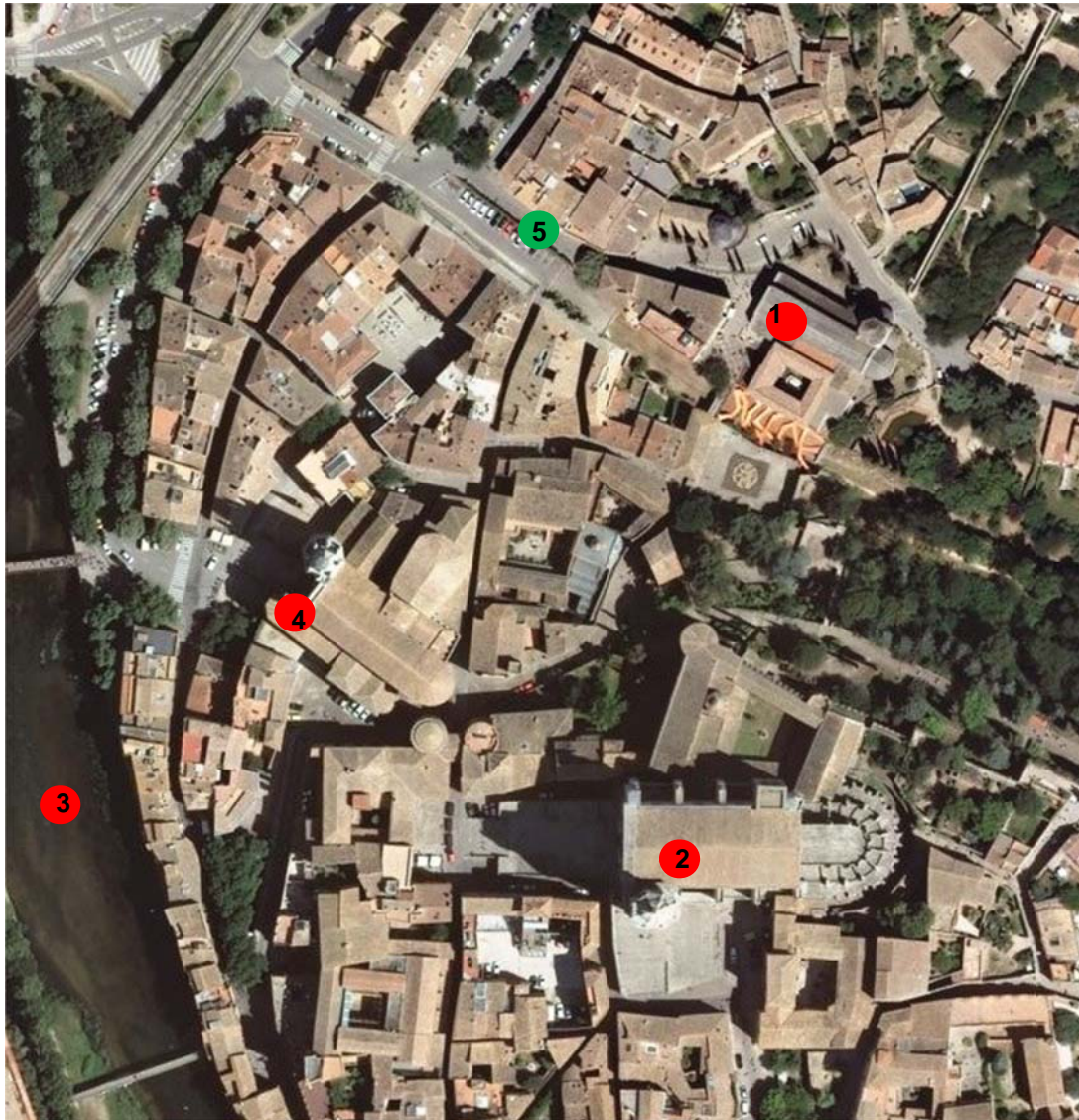


Fig. 6.12.11. Situació del museu en el seu entorn. 1.- Seu gironina del Museu Arqueològic de Catalunya; 2- Catedral de Girona; 3-Riu Onyar, 4-Església de St. Feliu, 5-Punt de presa de la imatge 6.12.10.
Font: Institut Cartogràfic i Geològic de Catalunya.

6.12.3.2.-L'edifici com a museu

La identificabilitat de la seu gironina del Museu d'Arqueologia de Catalunya com a tal es visualitza en el text que queda en la part alta del cancell d'entrada a l'edifici (fig. 6.12.12). Un text de color negre sobre fons de fusta clara que, com hem vist anteriorment, informa que es tracta del Museu d'Arqueologia de Catalunya en la seva seu de Girona. És de dimensions mitjanes i només és visible durant els horaris d'obertura del museu, atès que quan aquest roman tancat, la porta de fusta d'accés a l'edifici impedeix veure-ho. La seva situació a l'interior del cancell només permet visualitzar-lo des de la part frontal de l'edifici. La placa de metacrilat transparent

ubicada al costat dret de la porta d'accés al museu també identifica l'edifici amb el seu ús, atès que el text mostra el mateix contingut que el del cancell d'entrada, amb dimensions molt més reduïdes.



Fig. 6.12.12. Text ubicat en la part superior de l'entrada. Font: Pròpia

El text no ressalta i només incideix sobre el visitant que circula per la proximitat de l'edifici.

La escassa identificabilitat de l'edifici com a museu es millora sensiblement amb els logotips col·locats tant en el cancell d'entrada com a la placa de metacrilat. El color blau d'aquest element ressalta tant del plafó de fusta ubicat en la part alta del cancell d'entrada, com del vidre transparent que conformen les portes d'accés al museu i de la placa de metacrilat ubicada en el lateral. Les dues primeres són de dimensions considerables i visibles des de la llarga distància, criden l'atenció del visitant des de la llunyania i reclamen la seva aproximació. L'edifici busca identificar-se mitjançant el seu logotip acompanyat sempre del nom del museu.

Aquest fet només es produeix en horaris d'obertura del museu, atès que quan la porta principal de l'edifici està tancada només queda, com a element senyalític de la presència d'un museu, la petita placa de metacrilat que es troba al seu costat. Un edifici que veu mermada la seva visibilitat per l'entorn característic de barri vell i una identificabilitat molt reduïda quan l'edifici no està obert al públic.

Sant Pere de Galligants és un edifici que la seva identificabilitat com a museu queda molt minvada. La normativa existent a la ciutat pels edificis ubicats al Barri

Vell no permet la col·locació de grans retolacions en les seves façanes, fet que en aquest cas comparteix plenament el director del museu quan considera que una retolació en façana anunciant el museu no seria adient, ja que es tracta “d’un museu dins d’un monument”¹¹³, ja que l’edifici fou considerat monument històric artístic¹¹⁴. Així doncs, la identificabilitat de l’edifici com a museu és molt baixa i inexistent quan el museu resta tancat al públic.

6.12.3.3.- L’edifici i el seu contingut

Els museus d’arqueologia, prioritàriament, fan referència a objectes de la prehistòria i a la història antiga. Moltes vegades exhibeixen objectes no arqueològics, que els exposen sota el paraigua del criteri d’antiguitat, incorporant-los en el museu¹¹⁵.

L’arquitectura romànica de l’edifici s’associa a l’arqueologia degut a l’antiguitat d’ambdós conceptes i per tant la imatge que transmet l’edifici cap a l’exterior és coincident amb la del seu contingut.

En el cas de Sant Pere de Galligants considerem que l’aportació de l’edifici és important, tant per la seva història com pels seus valors arquitectònics. És, doncs, l’arqueta valuosa i escaient per a conservar i presentar els tresors que hom hi ha aplegat.”¹¹⁶ No obstant, la seva identificació només és possible des de la proximitat, ja que l’edifici no gaudeix d’una visibilitat elevada degut al seu entorn de carrers estrets i de Barri Vell. La identificació de la temàtica del museu no només s’encomana a l’arquitectura de l’edifici, sinó que també s’actua a través de l’arquitectura més propera. S’utilitza el mateix element per identificar la temàtica del museu que el que s’ha utilitzat per identificar l’edifici com a museu. Al text negre ubicat en la part alta del cancell sobre fons de fusta clara i en la placa de metacrilat exterior. El mateix text que informa que es tracta d’un museu, també informa del contingut d’aquest museu. Una informació poc visible des de la mitja distància i novament condicionada al fet que l’edifici es trobi en ple Barri Vell de la ciutat.

¹¹³ Afirmació obtinguda segons entrevista mantinguda amb l’actual director del Museu, el Dr. Ramon Buxó

¹¹⁴ L’església fou declarada Monument Històric artístic l’any 1931 segons publicació en el BOE/1931/155 de 4 de juny.

¹¹⁵ Alcalde i Gurt, G. (1992). *La difusió de l’arqueologia mitjançant els museus arqueològics. Avaluació dels visitants dels museus arqueològics de Catalunya i anàlisi dels conceptes que aquests museus transmeten al públic*. (Tesi doctoral, Universitat de Girona, Catalunya). Recuperat de <http://hdl.handle.net/10803/7851>

¹¹⁶ Gil, M. (1981). Els nous museus de Girona. *Revista de Girona*, 97, p.294.

Quan l'edifici està tancat al públic, també es pot conèixer el seu contingut en visualitzar la mateixa informació a través de la placa de metacrilat que queda a l'exterior. Aquesta informació només està disponible des de la proximitat, atès que la placa i el seu text són de reduïdes dimensions i per tant visibles des de la proximitat.

6.12.3.4.- L'edifici informa

El museu remarca de forma constant quina és l'entitat que el gestiona, ja que tant en el cancell de l'entrada, com a la placa de metacrilat situada a l'exterior de l'edifici, com en el rètol mòbil interactiu hi figura l'escut de l'entitat, el seu nom (Generalitat de Catalunya) i el nom del departament de qual depèn (Departament de Cultura). La informació corresponent a l'entitat que el gestiona es visualitza tres vegades, dues d'elles a l'interior del cancell amb un text de dimensions apreciables des de la mitja distància, i una a l'exterior, que sempre és disponible pel visitant, atès que l'element que configura la placa de metacrilat resta sempre visible, més enllà de la seva reduïda dimensió. El museu també pretén informar permanentment de quins són els seus horaris d'obertura al públic, especificats segons diferents èpoques de l'any i en diferents idiomes. La seva situació sobre fons transparent en podria dificultar la seva lectura, però en aquest cas, les franges horàries es ressalten amb un color verd, apreciable des de la distància que permet la seva reduïda dimensió. Els horaris només s'exposen en la placa exterior, tot i que en el panell mòbil ubicat a l'interior del cancell, es mostren els horaris de les diferents activitats que el museu organitza. En aquest cas uns horaris que són variables segons l'activitat que s'anuncia.

Ja a l'interior, i per tant només accessible quan el museu resta obert al públic, el museu continua amb la voluntat d'incidir sobre entitats d'àmbit autonòmic, si fins ara ha remarcat el seu lligam amb la Generalitat de Catalunya, ara informa que pertany a una ampla xarxa de museus d'arqueologia, mitjançant l'adhesiu d'Arqueoxarxa col·locat en una zona preferencial de l'accés al museu, i en text de grans dimensions i colorejat, en la part alta del panell mòbil informatiu. Dues vegades la mateixa informació en un espai de reduïdes dimensions. També a la porta d'entrada, es troben tres adhesius informatius de com cal comportar-se en l'espai que es pretén visitar. Pel museu esdevé important transmetre la necessitat de comportar-se adequadament en l'espai al que s'accedirà, atès que s'indica la prohibició de tres activitats no permeses, fumar, entrar animals i enfilejar-se en les columnes de l'edifici.

Una informació molt apreciable a l'accedir al cancell d'entrada del museu, atès que són adhesius de color blanc contornejats amb un cercle vermell¹¹⁷ i col·locats sobre la porta corredissa de vidre transparent. El museu també mostra el seu interès per comunicar que es tracta d'un edifici que no només ofereix el servei propi d'un museu, sinó que també es pot gaudir d'un altre servei, molt reclamat en l'actualitat per tot tipus de públic, que és la possibilitat de disposar de xarxa wi-fi.

Menys rellevància pren la informació corresponent a les tarifes d'accés al museu,



Fig. 6.12.13. Panell interactiu. Font: pròpia

atès que queden ubicades en la part posterior d'accés al cancell de l'edifici, això si, visibles un cop s'ha accedit a l'esmentat cancell, afavorides per l'apropiada dimensió del text i per la reduïda dimensió del cancell. Tampoc esgota la rellevància informativa el panell mòbil, atès que si bé és de grans dimensions, visible des de la llarga distància, la seva ubicació merma de forma considerada la seva visibilitat i, per tant, la informació que transmet (fig.6.12.13). Tampoc es remarca per part del museu, el fet que l'edifici es troba videovigilat, atès que la ubicació d'aquesta informació es mostra en format reduït i en una de les cantonades superiors de la taquilla.

La mateixa consideració s'aprecia quan el museu es mostra favorable a l'ús de les noves tecnologies, ja que si anteriorment veiem la seva disposició a l'hora d'oferir el servei de wifi, ara veiem com també informa de forma contundent de la possibilitat que s'ofereix al possible visitant d'accedir al contingut del museu mitjançant l'esmentada aplicació *visitmuseum*, atès que l'anuncia mitjançant un cartell de format considerable i amb la disposició pel visitant de fulletons informatius d'aquesta eina. L'esforç realitzat a través d'una comunicació de visibilitat considerable es veu mermat per la ubicació interior d'aquesta informació, darrera la porta d'accés al museu. Tampoc ressalta la informació relacionada amb l'avís que emet el museu referent a les remodelacions de les que són objecte les sales interiors. El museu ho

¹¹⁷ La combinació de color blanc i vermell és el tipus de combinació que s'utilitza per a senyals de prohibició.

comunica de forma apreciable, utilitzant els colors negre sobre fons groc, però novament la ubicació de la informació gaudeix d'una visibilitat només apreciable des del cancell de la taquilla, si bé en aquest cas no esdevé un problema perquè només afectarà aquell visitant que ha decidit accedir al museu.

Si bé disposa de bona ubicació, la informació que transmet la placa de metacrilat queda reduïda per la seva dimensió i la seva transparència, provocant una baixa visibilitat de la informació que aquesta conté. L'edifici informa repetides vegades que es tracta d'un museu. En aquesta mateixa placa s'anuncia per duplicat. Només en aquest element es pot apreciar el nom del monument (Sant Pere de Galligants) i la seva utilització (apreciable amb la seva pròpia arquitectura) abans d'esdevenir museu (església i claustre romànic).

6.12.4.- Conclusió

L'edifici ha estat objecte de diverses intervencions arquitectòniques al llarg de la seva història com a museu, però cap d'elles ha suposat cap intervenció arquitectònica en la seva façana, més enllà de la formació del cancell d'entrada al museu, ubicat immediatament darrera la porta principal de l'edifici.

La seva façana no ha estat objecte d'elements arquitectònics afegits amb voluntat de mostrar ni l'ús ni el contingut de l'edifici. El motiu d'aquest fet és la ubicació de l'edifici en un casc antic i el fet de tractar-se d'un edifici catalogat. L'arquitectura romànica de la façana és l'encarregada de relacionar el contingut i el continent atès que antiguitat i arqueologia esdevenen dos conceptes associats.

Si bé es tracta d'un edifici característic (església) de volum considerable, cal considerar-lo de baixa visibilitat, degut al seu entorn de barri vell i identificable només des de la mitja distància quan manté la porta de l'església oberta, atès que es visualitza el text que l'identifica com a museu, en l'interior del cancell d'entrada. L'element afegit que més ressalta del conjunt és la circumferència blau marí que conforma el logotip de l'entitat que el gestiona. Aquest logotip es mostra en tres llocs diferents de l'edifici. Quan el museu resta tancat, la seva identificabilitat queda minvada a la mínima expressió, ja que només una placa de metacrilat transparent, de reduïdes dimensions, situada a l'exterior de l'edifici informa de l'ús de l'edifici.

6.13.- Museu d'Art de Girona

6.13.1- Descripció de la façana i els seus elements arquitectònics

El Museu d'Art de Girona¹¹⁸ s'ubica al Palau Episcopal de Girona, un dels edificis més nobles de la ciutat. El seu accés principal és a través de la plaça dels apòstols, just al costat de la Catedral, formant amb aquesta, un únic conjunt arquitectònic. És un edifici fruit de constants transformacions i afegits al llarg del temps. La seva història comença el segle X amb la cessió d'un edifici del comte Borrell al Bisbe de Girona Gotmar III. En el segle XII es documenta la construcció d'un palau. En el



Fig. 6.13.1. Façana del Museu d'Art de Girona. Font: Pròpia

segle XVI pren la seva imatge renaixentista i al segle XVII s'edifica l'ala lateral que dona a la façana principal del museu. És entre l'any 1977 i 1991 que l'edifici és objecte de les obres que el transformen en museu¹¹⁹. “En la seva evolució no hi ha hagut substitució, sinó reformes, transformacions i afegits; un

palau vell ha conviscut al costat d'un de nou, i tot plegat fa que avui sigui difícil seguir-ne la història.”¹²⁰

La façana es compon de tres cossos diferenciats. El cos central és el més visible i el que esdevé la imatge de l'edifici. En la seva part baixa s'hi troben dues espitlleres, que li confereixen un cert caràcter militar. Destaquen al centre de la façana dues grans balconeres disposades de forma simètrica entre elles respecte l'eix central de

¹¹⁸ El Museu va tenir un total de 32.252 visites l'any 2018, segons publicació del Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya.

¹¹⁹ Xunclà, F., i Parés, A. Pedres de Girona. El Palau Episcopal. Recuperat el juliol de 2016 de http://www.pedresdegirona.com/separata_episcopal.htm

¹²⁰ Soler, N. (2004). El Palau Episcopal de Girona al segle XV. *Annals de l' Institut d'Estudis Gironins*, 45, 589-665.

la façana i separades per l'escut renaixentista de grans dimensions del bisbe Jaume de Cassador (fig. 6.13.2).



Fig. 6.13.2. Escut del bisbe Jaume de Cassador.
Font: Pròpia



Fig. 6.13.3. Cornisa i canal recollida d'aigua en coberta. Font: Pròpia

Aquest cos es corona mitjançant l'existència de dotze petites obertures acabades amb arc de mig punt i situades molt pròximes a la cornisa de la coberta per sobre un parament acabat i arrebossat sense pintar, a diferència de la resta del cos que està construït amb carreus de pedra vista. Una cornisa senzilla, formada per dues filades de rajol ceràmic massís amb una filada intermitja de teules col·locades totes elles en forma de cobertora i que sustenten la canal ceràmica exterior de recollida d'aigües (fig.6.13.3).

El cos annex a la catedral queda reulat respecte del cos central de la façana. Tot ell és de carreus de pedra i a l'igual que el cos anterior presenta una distribució desordenada de les seves obertures. Algunes d'elles ressalten pel seu estil arquitectònic. Destaquen un conjunt de quatre obertures formades per arcs sustentats per columnes gòtiques, dues finestres germinades dividides cada una d'elles per un mainell sobre el qual descansa un arc lobulat i dues obertures d'estil renaixentista, coronades per un arc polilobulat la de majors dimensions i per un arc lobulat la menor (fig. 6.13.4).

La cornisa actual d'aquest cos fou construïda durant la tercera i darrera fase de rehabilitació de l'edifici. És de la mateixa tipologia que la cornisa que corona el cos central. Anteriorment, la cornisa d'aquest cos estava formada per un doble ressalt llis amb la teula que sobresortia lleugerament, mentre que la cornisa del cos central contenia una canal de recollida amb teula àrab, igual que la que avui en dia corona els dos cossos descrits fins el moment (fig. 6.13.5).



Fig. 6.13.4. Conjunt d'obertures en cos annex. Font: Pròpia



Fig. 6.13.5. Fotografia façana del Palau Episcopal (1920-1930).
Font: Ajuntament de Girona. CRDI (Oriol).

El tercer cos és el que queda situat al costat dret i que fa cantonada amb la plaça dels Lledoners. Fou el Bisbe Joan Margarit (1935-1554) qui feu construir-lo, unint-lo amb la torre central de la façana mitjançant una volta, que actualment és l'entrada al museu. Es tracta d'un cos que no gaudeix de cap element arquitectònic rellevant, la qual cosa denota que es tracta d'una zona de poc prestigi en el conjunt edificatori del palau.

Al març del 1974 el Bisbe de Girona, Jaume Camprodon, va proposar que el Palau Episcopal tingués un destí cultural. El 7 de desembre de 1976 es va signar un conveni entre el Bisbat i la Diputació de Girona per tal de convertir el Palau Episcopal en museu. Al 1977 van començar les obres que havien de fer possible

començar a instal·lar el museu al Palau Episcopal, i que van ésser dirigides per l'arquitecte Josep M.^a Fina. El museu fou objecte d'importants obres de reforma, però totes elles foren efectuades a l'interior de l'edifici, mantenint la façana existent, tant les seves obertures com els elements decoratius existents, (cornises, escuts, reixes...).¹²¹

L'única actuació que es fa a la façana del Palau Episcopal un cop aquest esdevé museu és la col·locació d'una porta calada de ferro pintat de color gris, formada per quatre batents plegables a la banda esquerra de l'accés i suportada per un perfil metàl·lic pintat del mateix color. La porta fa 2,20 metres d'alçada i no abasta l'alçada total del pas (5,00 metres). La porta no ressalta del conjunt si bé s'identifica com a un element afegit (fig.6.13.6).



Fig. 6.13.6. Porta calada de ferro pintat. Font: Pròpia

6.13.2.-Arquitectura mòble:

Just al costat del passadís que condueix a l'interior del Palau Episcopal es troba un plafó de grans dimensions. Es tracta d'un element de vidre de 2,50 m d'alçada per 0,80 m d'amplada. Degut a la seva considerable dimensió, està suportat per una estructura posterior d'acer inoxidable (fig. 6.13.7), que es troba totalment independitzada de la façana de l'edifici, atès que queda situada a uns 50 centímetres del pla de façana. El plafó es dissenya en dues parts diferenciades. La part superior conté la impressió del cavaller sant Jordi, que apareix al retaule de sant Pere de Púbol i que es pot visitar a l'interior del museu. Sota el cavaller les

¹²¹ Soler, N. (1984). El Museu d'Art de Girona. *Revista de Girona*, 106, 1-10.

sigles del museu. A continuació amb text blanc i de dimensions més reduïdes, s'explica el contingut artístic del museu mitjançant les paraules, "romànic, gòtic, renaixement, barroc, S.XIX, S.XX". Ja en la meitat inferior del plafó, amb text molt més reduït, només visible des de la proximitat, s'exposen els horaris d'obertura del museu en quatre idiomes, català, castellà, francès i anglès. A la part baixa el nom del museu (Museu d'Art Girona), amb les dues primeres paraules de color negre, i el nom de la ciutat en color blanc. A la part més baixa, s'informa de quines són les entitats que participen del museu. A l'esquerra la imatge corporativa del Bisbat de Girona, al centre, l'escut institucional i el nom de la Generalitat de Catalunya amb el nom del Departament de Cultura i a la dreta l'escut i el nom de la Diputació de Girona.



Fig. 6.13.7. Plafó de vidre situat al costat de l'accés al museu.
Font: Pròpia

A l'altra banda de l'entrada que condueix a l'interior del Palau, penjada a la façana de l'edifici, hi ha una petita placa de reduïdes dimensions (20 cm de longitud i 10 cm d'alçada) que identifica l'edifici amb el seu nom "Palau Episcopal" i les dates de la seva construcció. També n'identifica el seu ús, ja que hi figura el text "Museu d'Art", amb un format molt reduït (fig. 6.13.8).

Ja en el pati interior s'aprecien dos panells de dimensions considerables que informen de les exposicions temporals. Són de la mateixa dimensió i format. Ho fan mitjançant imatges de color relacionades amb el contingut de l'exposició. També mostren el nom de l'exposició i les dates en què seran visitables. Es troben al pati

interior de l'edifici, al fons del passadís que condueix al museu. Són panells de grans dimensions, i de gran visibilitat des d'allà on puguin ser visibles, atès que només ho esdevenen si un es troba situat de forma frontal als panells, és a dir, davant la porta d'accés a l'edifici (fig.6.13.9).



Fig. 6.13.8. Placa metàl·lica. Font: Pròpia



Fig. 6.13.9. Panells informatius d'exposicions temporals. Font: Pròpia

6.13.3.- Anàlisi de l'aspecte arquitectònic de l'edifici, integració en l'entorn, visibilitat i identificabilitat.

13.3.1.- L'edifici com a edifici

El Palau episcopal de la ciutat de Girona s'ubica en la zona alta del barri vell de la ciutat. Es tracta d'un edifici de volum considerable i amb una imatge que li confereix presència en el seu entorn i que l'adquireix al segle XVI quan el castell es converteix en palau, si bé alguns elements recorden una fortificació medieval, fruit de l'evolució històrica de les construccions que el constitueixen, tal com explica Josep Masabeu (1994)¹²². Els carreus de pedra que configuren la seva façana l'integren arquitectònicament en l'entorn on s'ubica, ja que tots els edificis que l'envolten estan construïts amb el mateix tipus de material. Tot i la seva magnitud, l'edifici esdevé un node invisible¹²³. Els carrers estrets i característics de l'entorn de barri vell dificulten la seva visibilitat i només esdevé visible des de la mateixa plaça dels

¹²² Masabeu, J. (1994). L'edifici del Museu d'Art. Fases de construcció del Palau Episcopal de Girona. *Annals de l'Institut d'Estudis Gironins*, p.441.

¹²³ Node és un element monumental que configura l'atractiu d'una ciutat. Aquests elements poden ser catedrals, museus, esglésies...Node invisible és aquell "...que tot i que es troba en zones de molta o força afluència de visitants, passen desapercebuts a la mirada turística". Galí Espelt, N. (2005). Mirades turístiques a la ciutat. Anàlisi del comportament dels visitants del barri vell de Girona. (Tesi doctoral, Universitat de Girona, Catalunya). Recuperat de <http://handle.net/10803/7837>.

Apòstols o des de la part baixa del carreró de la Torre dels Socors que puja fins al museu (fig.6.13.10).



Fig. 6.13.10. Vista del museu des de la part baixa del carreró de la Torre dels Socors. Font: Pròpia

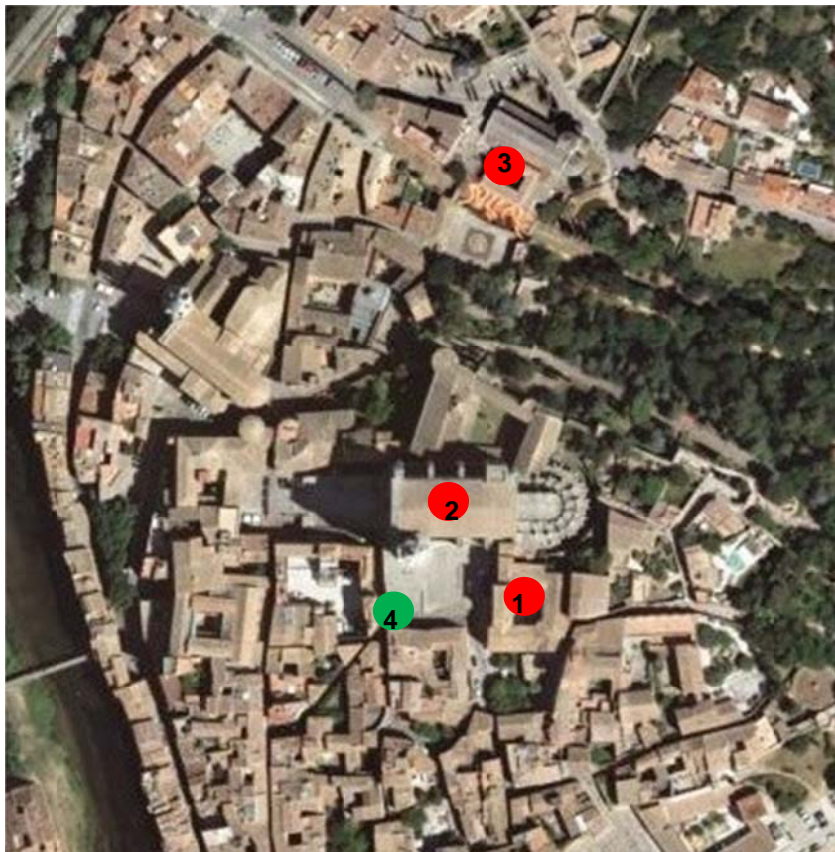


Fig. 6.13.11. Situació del museu en el seu entorn. 1-Museu d'Art de Girona; 2-Catedral de Girona; 3-Seu gironina del Museu Arqueològic de Catalunya; 4-Punt de visibilitat del museu segons fig. 6.13.10. Font: Institut Cartogràfic i Geològic de Catalunya.

6.13.3.2.- L'edifici com a museu

La imatge de palau fortificat no és suficient per identificar l'edifici com a museu, per la qual cosa aquest aposta per l'ús del gran panell vidriat que es col·loca a l'entrada de l'edifici. L'element que aporta major identificabilitat és la imatge del cavaller Sant Jordi. La imatge permet relacionar l'edifici amb un espai contenidor d'art. Les seves dimensions atorguen al museu un grau d'identificabilitat elevat.

La identificació de l'edifici com a museu també s'estableix amb la projecció del seu propi nom. Aquesta acció es dona en tres ocasions. La primera és la que trobem a la part baixa del panell vidriat mitjançant un text que si bé presenta un contrast cromàtic apropiat per ser visualitzat, les seves reduïdes dimensions li confereixen una visibilitat només apreciable des de la proximitat. La segona identificació de l'edifici com a museu és molt menys apreciable, atès que el text que figura a la planxa metàl·lica que identifica l'edifici és de dimensions molt menors. Tampoc aporta identificabilitat el text que figura a la part baixa de les lones que anuncien les exposicions temporals, ja que és difícilment apreciable des del carrer.

Novament, com en d'altres museus gironins, la situació de l'edifici en barri vell condiona la possible actuació sobre la façana de l'edifici a l'hora de col·locar-hi elements afegits, que no siguin propis de l'arquitectura de l'edifici, per identificar-lo amb el seu ús.

6.13.3.3.- L'edifici i el seu contingut

La façana de l'edifici és un compendi d'elements arquitectònics que posen de manifest l'evolució d'aquests estils al llarg del temps. L'edifici conté elements romànics, gòtics i renaixentistes... L'antiguitat que transmet la façana de l'edifici és conseqüent amb el tipus de pintura que s'exposa en el Museu d'Art. Es pot considerar que la imatge de palau transmet una idea pròxima al contingut expositiu que conté el museu, art romànic, barroc, renaixentista... No obstant, cal tenir present que l'associació dels conceptes, museu i contingut, es realitzarà en el moment que l'edifici pugui ser identificat com a tal, i que en aquest cas, el nivell d'identificabilitat de l'edifici com a museu, és baix. Més incident, en la relació contingut-continent, és la imatge del cavaller Sant Jordi, esgrafiada en la part alta del panell vidriat ubicat

davant la façana de l'edifici, identificant-lo de forma inequívoca com a contenidor d'art.

La ubicació del Museu d'Art en aquest edifici fou ben valorada per diversos autors. Joan Mirambell considera l'edifici com un obra d'art quan exposa que “La inauguració de les sales del Museu al Palau Episcopal a més del que representa com a obra de museu, ho hem de valorar pel que fa a la conservació d'un edifici de tanta categoria artística i històrica.”¹²⁴ , mentre que Josep Clara el qualifica de monument quan afirma que “Ací les accions empreses han estat molt positives i, a base de successives fases, hom ha conformat un museu de primer ordre a Catalunya, unes obres que consoliden el monument, que també eren necessàries.”¹²⁵

D'altra banda, Josep Arnau, president de la Diputació de Girona, posà en valor la rellevància en la recuperació de l'edifici quan escrigué en un article periodístic “El que en realitat volem és donar a conèixer a un bon nombre de gironins, de la ciutat i de les comarques, l'existència d'un museu —el Museu d'Art— que mereix ser conegut, tant per la noblesa del seu continent, l'antic Palau Episcopal i Can Fallo, com per l'extraordinària qualitat artística del contingut en els camps de la pintura, l'escultura i l'orfebreria, entre altres.”¹²⁶

6.13.3.4.- L'edifici informa

Un cop identificat el contingut que mostra el museu, poca rellevància atorga a la resta d'informació que transmet a l'exterior, atès que ho fa de forma discreta. La poca rellevància atorgada als horaris d'obertura i al preu de l'accés ho posa de manifest les reduïdes dimensions utilitzades en els texts que ho anuncien si bé la seva ubicació és apropiada. El museu considera apropiat informar quines són les administracions que el gestionen si bé també ho fa de forma molt discreta, ja que només les enumera una sola vegada i en un format reduït.

¹²⁴ Mirambell, E. (6 de gener 1980). La cultura gironina al pas del 1979 al 1980. *El Punt*, p.4.

¹²⁵ Clara, J. (4 de juliol 1984). El Museu del consens. *El Punt*, p.7.

¹²⁶ Arnau, J. (13 de febrer 1991). El Museu d'Art. *Diari de Girona*, p.32.

El museu també informa de les exposicions temporals que es poden visitar a l'interior a través dels panells col·locats a la part interior de l'edifici però visibles només des del pas que hi condueix.

Enlloc es pot apreciar informació relacionada amb temes de seguretat, ni de xarxes col·laboratives a les que pot pertànyer el museu. Tampoc s'aprecia informació relacionada amb l'accessibilitat per a minusvàlids, un aspecte que caldria ser considerat, ja que els graons que configuren l'accés des del carrer al pati interior poden esdevenir un element dissuasori per aquest tipus de públic, més enllà de l'adaptabilitat que presenti l'edifici un cop superat aquest escull arquitectònic.

6.13.4.- Conclusió

Des de que el Palau Episcopal fou seu del Museu d'Art de Girona (1976), aquest ha estat objecte de tres grans intervencions de rehabilitació i consolidació. Totes elles han consistit en actuacions a l'interior de l'edifici i amb escassa incidència sobre l'arquitectura de la seva façana. L'única actuació que es fa a la façana del Palau Episcopal un cop aquest esdevé museu és la col·locació d'una porta calada de ferro pintat de color gris, formada per quatre batents plegables, i que per tant no incideix en la imatge de l'edifici com a museu ni en la seva relació amb el contingut que pugui tenir. Un edifici amb poca visibilitat, ("malgrat la seva indiscutible categoria, el Museu d'Art de Girona resta un xic amagat al públic",) ¹²⁷ degut principalment a la seva ubicació, si bé el museu incideix de forma poc insistent en aquest sentit, condicionat també per la normativa vigent en el barri vell de la ciutat. La ubicació del Museu d'Art en el Palau Episcopal fou lloada per Jaume Marquès i Casanovas (1984) quan afirmà que "Després d'inaugurades les obres de la tercera fase de l'habilitació del Museu (12-11-1984) ja els ciutadans de Girona frueixen de la contemplació d'un monument feliçment recuperat amb un destí ben adient a la seva pretensió i dignitat". ¹²⁸

¹²⁷ Guerrero, J.C. (24 de desembre de 1986). Les golfes del Museu d'Art. *Punt Diari*, p.31.

¹²⁸ Marquès i Casanovas, J. (1984). Noves dades sobre el Palau episcopal de Girona. *Revista de Girona*, 106, p.19.

6.14.- Museu d' Història de Girona

6.14.1.- Descripció de la façana i els seus elements arquitectònics

L'edifici que acull actualment el Museu d'Història de Girona¹²⁹ és resultat d'un llarg recorregut històric, la qual cosa ha ocasionat que hagi estat objecte de diverses actuacions.

L'edifici adquireix la categoria d'un veritable palau gòtic l'any 1471 quan és adquirida per la família Cartellà, de Maçanet de la Selva. El casal gòtic dels Cartellà fou



Fig. 6.14.1. Façana del Museu d'Història de Girona. Font: Pròpia

enderrocat entre els anys 1753 i 1762. És a partir d'aquest any que l'edifici és reconstruït de mà dels Caputxins, que l'havien adquirit l'any 1733. El nou edifici passa a ser conegut com el Convent de Sant Antoni i és el moment en el qual adquireix la fisonomia arquitectònica actual. En la seva façana es pretengué deixar palesa la

senzillesa i pobresa dels franciscans que guiaven l'ordre dels caputxins, emprant materials com la pedra, el morter i el rajol. Durant la guerra del Francès (1808-1809) part de l'edifici fou destruït. No obstant fou reconstruït després del 1814. És el 1835, moment de la desamortització del convent, que l'edifici es destina a Institut Provincial d'Ensenyament. Posteriorment, el 8 de gener de l'any 1960, va ser creat per acord de l'Ajuntament de Girona el Museu d'Història de la Ciutat. En un primer moment s'ubicava en un altre emplaçament del mateix carrer. L'any 1974, el Ministeri d'Educació va cedir a l'Ajuntament l'antic Institut. Uns anys després, el 1979, el consistori va manifestar la voluntat que aquest edifici havia de ser la seu del futur Museu d'Història de la Ciutat. D'aquesta manera, es proposava la recuperació d'un edifici històric del casc antic de Girona amb una trajectòria singular.¹³⁰

¹²⁹ El Museu va tenir un total de 37.486 visites l'any 2018, segons publicació del Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya.

¹³⁰ Recuperat el juny de 2016 de http://www.girona.cat/museuhistoria/cat/museu_edifici.php

La façana del carrer de la Força, on actualment hi ha l'entrada al museu, és una façana llarga que segueix el pendent del carrer. La seva part baixa és de carreus de



Fig. 6.14.2. Obertures de la façana. Font: Pròpia

pedra, mentre que les dues plantes altes presenten un revestiment a base de morter de calç amb acabat ondulat en el sentit longitudinal de la façana. Les obertures de l'edifici es disposen a les plantes altes. A nivell de primer pis sis finestres rectangulars de grans dimensions es reparteixen equitativament en la

longitud de la façana. Són obertures formades per brancals, ampits i llindes de pedra sense cap element decoratiu i protegides per una reixa metàl·lica de barrots de ferro de secció circular, aferrats a la paret per la part interior del brancal. A la planta segona trobem un grup de sis finestres de dimensions més reduïdes, sense reixa de protecció ni alineació amb les obertures de la planta inferior. Una desalineació inapreciable, no per la seva magnitud, sinó per la reduïda dimensió dels carrers de l'entorn, que impedeixen disposar d'un angle de visió que ofereixi la globalitat de l'edifici. La totalitat de les obertures estan impedides de l'entrada de llum a l'interior de l'edifici. L'accés a l'edifici el trobem a la part baixa del carrer de la Força.

Durant les obres d'adaptació de l'edifici a museu, es realitza una lleu intervenció a la façana del carrer de la Força. Una intervenció que no alterà l'estètica arquitectònica de la façana perquè consistí només en recuperar un dels accessos de l'antic edifici. L'entrada a l'edifici que havia estat tapiada l'any 1704 en motiu de la construcció d'una nova porta més senyorial (fig. 6.14.3 i fig. 6.14.4), ara tornà a donar accés a l'interior. L'accés deixà de ser a través d'una porta formada per arc de mig punt remarcada amb una lleu cornisa i amb un petit escut al seu centre per ser efectuat per una porta formada per brancals i llinda adovellada de pedra sense cap element decoratiu. D'aquesta manera, la porta senyorial es converteix en l'accés a una estació transformadora. Durant les obres realitzades l'any 1981 es recupera la maçoneria vista a tota la planta baixa del carrer de la Força, i es refà el revestiment

de les plantes superiors per un altre del mateix material però en un format sensiblement més elegant, passant de ser un revestiment completament pla, a un arrebossat ondulat en sentit horitzontal, la qual cosa li confereix a la façana una certa elegància, tot mantenint la seva senzillesa arquitectònica i la dels materials emprats.



Fig. 6.14.3. Plànol de sol·licitud d'obertura de porta l'any 1907. Font: Arxiu Històric de Girona



Fig. 6.14.4. Façana de l'edifici entre 1970-1981. Font: Ajuntament de Girona. CRDI.



Fig. 6.14.5. Façana del museu l'any 1981. Font: Ajuntament de Girona. CRDI (Fons El Punt – Joan Comalat)

6.14.2.- Arquitectura moble

L'entrada al museu és a través d'un cancell de tres metres de profunditat. A nivell de façana, l'obertura es resol amb una porta de dues fulles practicables, formada amb barrots verticals de ferro colat en la seva part inferior i una tarja fixa superior dissenyada amb continuïtat vertical amb els barrots inferiors, quadriculant amb quatre barrots horitzontals (fig. 6.14.6). L'ús del ferro com a material li concedeix un

disseny que l' adapta estèticament a la imatge històrica que transmet l'edifici. El cancell es configura amb una porta formada per dues fulles practicables i una tarja fixa superior. Tot aquest parament de vidre transparent s'ajusta per la seva part superior a les formes arquitectòniques de les voltes que configuren el sostre. En el centre hi figuren les sigles MHG i el nom del museu –Museu Història Girona- que revelen l'ús de l'edifici. Aquestes es presenten combinant dos colors, el blanc i el taronja. Les sigles M i G, així com les paraules MUSEU i GIRONA són de color blanc, mentre que la part central d'aquesta icona, formada per la lletra H i la paraula HISTÒRIA són del color ataronjat (fig. 6.14.7).



Fig. 6.14.6. Porta entrada al museu. Font: pròpia



Fig. 6.14.7. Tarja superior de la porta d'entrada. Font: pròpia



Fig. 6.14.8. Placa metacrilat i metàl·lica Font: pròpia

Penjat de la façana, al costat esquerre de l'entrada al museu, trobem una placa de metacrilat transparent de dimensions 40 x 40 cm. Amb l'escut de la ciutat i el nom de

l'entitat que gestiona el museu (Ajuntament de Girona). A la seva part central s'aprecia el nom del museu amb un text engruixit, mentre que a la part inferior, i amb un text de menors dimensions, s'exposa l'ús de convent que havia tingut anteriorment l'edifici, així com la seva antiguitat (fig. 6.14.8). Per sobre seu, una placa de diferents dimensions (20 cm de longitud per 10 cm d'alçada) i diferent format (metàl·lica de color vermell¹³¹) amb text de petites dimensions torna a mencionar l'ús actual de l'edifici, si bé ho fa de forma sensiblement diferent, ja que en la placa de metacrilat figura com a Museu d'Història de Girona, i en la metàl·lica, com a Museu d'Història de la Ciutat- i l'ús al que havia estat destinat anteriorment, que tal com succeeix en el moment d'anunciar el museu, ara també s'anuncia de forma diferent. En la placa de metacrilat figura Antic convent de Sant Antoni de Pàdua, de frares caputxins (1762-1835) i en la placa metàl·lica Antic Convent de Caputxins i Institut d'Ensenyament, segles XVIII.

Ja a l'interior del cancell, al costat dret de la porta transparent que dona accés a l'interior del museu, hi ha un plafó de grans dimensions (2,00 m d'alçada per 0,80 d'amplada), que informa dels preus i horaris, en català, castellà, francès i anglès, mitjançant un text visible des del mateix carrer. A la part superior del plafó es torna a especificar l'ús de l'edifici quan a sota el logotip del museu -imatge d'una quadriga romana- es torna a llegir Museu d'Història de Girona, remarcant les inicials MHG que coincideixen amb les retolades a la tarja superior de la porta d'entrada al museu. A la part baixa del plafó, pràcticament sobre el paviment del cancell, es mostra amb petit format l'adreça web de l'entitat, un codi QR, i el logotip de xarxes socials (Facebook i Twitter) on trobar informació (fig. 6.14.9).

A l'esquerra del cancell un expositor de planxa metàl·lica perforada conté diferents elements informatius (fig. 6.14.10). A una de les cantonades superiors una placa transparent amb les sigles X MH CAT informa que el museu forma part de la Xarxa de Museus d'Història i Monuments de Catalunya¹³². És una placa que es fa visible en l'espai que ocupa, gràcies a les dimensions del text, el gruix i el color negre sobre fondo transparent. Sota seu una pantalla de gran format mostra permanentment imatges de l'edifici i de la col·lecció que es pot trobar a l'interior. És a través

¹³¹ Aquesta placa és col·locada per l'Ajuntament de Girona en els edificis singulars de la ciutat. No és gestionada pel museu.

¹³² www.xmh.cat

d'aquestes imatges que el museu posa de manifest la rellevància del continent, ja que anuncia que es tracta d'un "edifici emblemàtic". A la part baixa de l'expositor dos pòsters publiciten diferents activitats. Ambdós contenen a la part baixa, amb reduïdes dimensions, les entitats que col·laboren en les activitats esmentades. Entre la pantalla i els pòsters, una antosta encapçalada per una placa quadrangular (fig.6.14.11), de 15 cm per 20 cm, mostra el nom i anagrames de tots els museus que formen part de la XMHCAT, així com l'escut i nom de la Generalitat de Catalunya, que és l'entitat que gestiona aquesta agrupació de museus.



Fig. 6.14.9. Panell d'horaris i preus. Font: Pròpia



Fig. 6.14.10. Expositor amb informació diversa. Font: Pròpia

En un dels muntants que serveixen de suport de la porta de vidre que condueix a l'interior del museu, es pot veure una petita placa informativa de la iniciativa que ha pres l'Ajuntament de la ciutat, posant a disposició de tothom una aplicació -app- que permet escoltar una descripció detallada de les peces del Museu d'Història de Girona, el Museu d'Història dels Jueus i el Museu del Cinema a mesura que es fa la visita. Aquesta informació no s'ha trobat a l'exterior ni del Museu d'Història dels Jueus ni del Museu del Cinema. El rètol utilitza el català, el castellà, el francès i l'anglès. És visible des de qualsevol part del cancell. A la part baixa, l'escut i nom de

l'entitat que promou aquest projecte, l'Ajuntament de Girona. Per sobre seu dues adreces web, -una enllaça amb la web que informa sobre el projecte "Girona Museus"¹³³, i l'altre amb la web del projecte que integra l'acció que s'anuncia- i els enllaços a twitter i facebook de Girona Museus (fig.6.14.12).

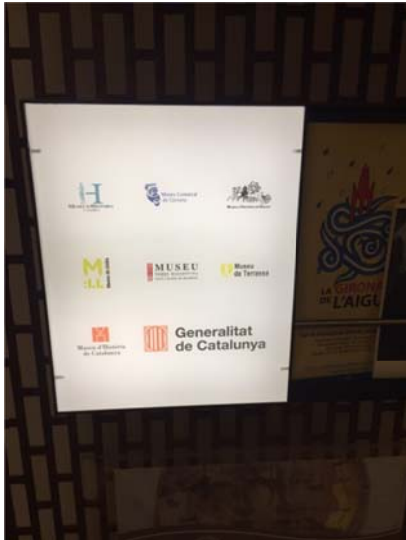


Fig. 6.14.11. Placa amb museus de la XMHCAT.
Font: Pròpia



Fig. 6.14.12. Placa informativa d' App.
Font: Pròpia

6.14.3.- Anàlisi de l'aspecte arquitectònic de l'edifici, integració en l'entorn, visibilitat i identificabilitat

6.14.3.1.- L'edifici com a edifici

Com hem esmentat, és un edifici amb un llarg recorregut històric ubicat en el cor del barri vell de la ciutat. Es troba totalment integrat en el casc antic de la ciutat. La seva façana de pedra i el color beix del revestiment de les plantes altes no li permeten ressaltar del seu entorn, tot i la considerable llargada de la seva façana. Presenta els mateixos colors i textures que la resta d'edificis que l'envolten. El fet de trobar-se sota la normativa de zona de Pla Especial de Protecció i Reforma Interior del Barri Vell aprovada l'any 1982 també hauria impedit qualsevol altra acció sobre la façana que no sigui les que es van portar a terme durant l'adaptació de l'edifici. Només es fa visible quan el visitant s'hi apropa, tant sigui de pujada com de baixada pel carrer de la Força. El fet que aquest carrer tingui diversos canvis d'orientació i sigui d'una

¹³³ Carnet que inclou l'entrada als sis museus gironins (Museu d'Arqueologia, de Catalunya-Girona, Museu d'Art de Girona, Museu d'Història de la Ciutat, Museu d'Història dels Jueus, Museu del Cinema i Casa Masó).

amplada molt reduïda incideix de forma negativa sobre l'escassa visibilitat de l'edifici. No obstant això, la seva imponent façana li atorga rellevància.

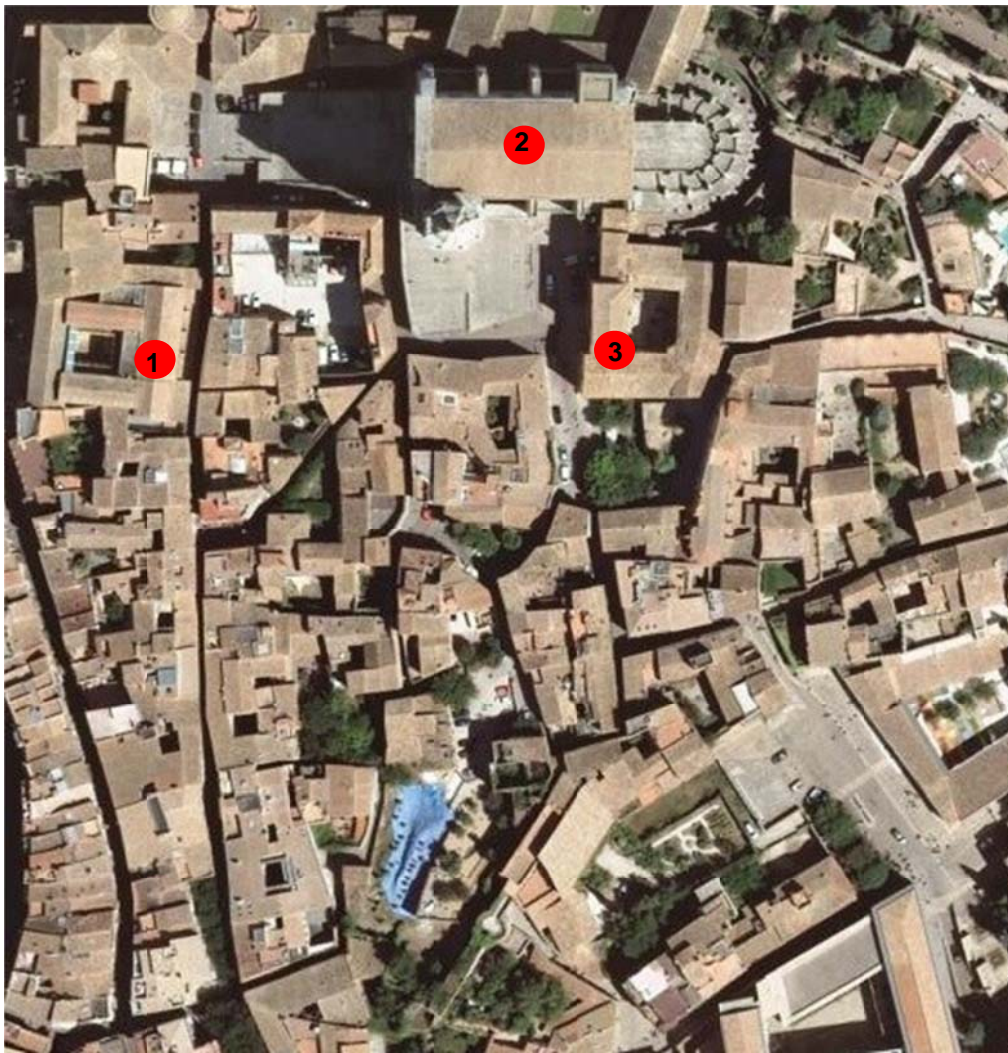


Fig. 6.14.13. Situació del museu en el seu entorn. 1.- Museu d' Història de Girona; 2-Catedral de Girona; 3-Museu d'Art de Girona. Font: Institut Cartogràfic i Geològic de Catalunya.

6.14.3.2.-L'edifici com a museu

L'arquitectura neoclàssica de l'edifici,¹³⁴ ubicada en un entorn on predomina aquest tipus d'arquitectura, i l' impediment per poder realitzar qualsevol tipus d'actuació sobre la façana de l'edifici dificulta la seva identificació com a museu. Tot i així, el museu busca la seva identificació mitjançant la repetició del nom del museu en quatre ocasions. Dues d'elles es troben a l'exterior i dues a l'interior del cancell.

¹³⁴ Estil definit en l' inventari del Patrimoni Cultural Català publicat pel Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya. Recuperat de <http://invarquit.cultura.gencat.cat/Cerca/Fitxa?index=97&consulta=MCU0KzE3MDc5MiU2KzlwJQ==&codi=21286>

Referent a les exteriors, la més visible és la placa de metacrilat col·locada a la part exterior de la façana, al costat de la porta d'entrada. La seva orientació, paral·lela al pla de façana, permet visualitzar l'existència d'un element informatiu, però no és fins la màxima proximitat que es pot llegir el seu contingut. Conté un text de dimensions apropiades i engruixit, la qual cosa denota la voluntat de ser identificat com a tal, però l'escassa amplada del carrer de la Força i el canvi d'orientació que conté no permeten identificar-lo com a museu fins que les persones es troben davant la mateixa placa. La petita placa de planxa metàl·lica vermella que hi ha situada per sobre seu, es fa sensiblement més visible pel seu color, però la reduïda dimensió del seu text –que també l'identifica com a museu- impedeix identificar-lo fins que hom es col·loca just davant l'entrada de l'edifici. Només des d'aquest punt es poden apreciar els altres dos elements que permeten identificar l'edifici com a museu. Són els textos localitzats sobre la porta d'entrada i a l'encapçalament del gran panell informatiu d'horaris i preus. Les dimensions del text ubicat sobre la porta d'entrada són suficients considerant que només és visible des de la zona frontal de l'edifici. El color presenta certes dificultats de lectura, atès que el text de color blanc sobre vidre transparent tendeix a quedar difuminat pel blanc del sostre i de les parets interiors del museu. En format més reduït, però suficient, ja que novament només es fa visible des de l'interior del cancell o davant la porta d'entrada del museu, l'edifici es torna a identificar com a museu mitjançant el panell informatiu dels horaris i els preus, atès que és a la seva part superior on hi figura el nom del museu, acompanyat en cas del seu logotip. L'edifici es tanca al carrer amb un porta de barrots, la qual cosa permet visualitzar l'interior del museu.

L'edifici resta totalment integrat en el seu entorn. La seva façana de pedra de Girona i el revestiment de morter color terrós que s'ubica en la part alta de l'edifici, així com la cornisa ceràmica que el corona, esdevenen elements i materials propis i característics de la zona històrica on es troba el museu. Per tant, disposem d'un edifici integrat estèticament de forma plena en el seu entorn.

Quan l'Ajuntament de la ciutat rep l'edifici de mans del Ministeri d' Educació, ho fa amb la finalitat última que l'edifici es destini a museu segons paraules de l'alcalde la ciutat Joaquim Nadal el dia de la inauguració del museu: "El Ministeri d'Educació espanyol en el seu moment va cedir aquestes instal·lacions perquè fossin Museu i

amb la inauguració d'avui no fem res més que donar compliment a aquest compromís»¹³⁵

6.14.3.3.-L'edifici i el seu contingut

L'edifici no ha estat objecte de cap tipus d'intervenció en la seva façana dirigida a identificar l'edifici amb el seu contingut. La relació entre edifici i contingut s'atribueix per part de la directora del museu a la pròpia antiguitat de l'edifici, atès que segons la Sra. Sílvia Planas, la situació i percepció de l'edifici esdevé una de les fortaleses de l'entitat, on la imatge d'edifici històric, transmet la relació del contingut del museu amb el seu propi entorn.¹³⁶

A més de l'antiguitat de l'edifici, el museu reforça aquesta relació de forma contundent mitjançant la projecció del seu propi nom, ja que aquest l'identifica clarament. La voluntat del museu de transmetre el seu contingut és coincident amb la voluntat d'identificar-se com a museu reforçada en aquest cas amb projeccions d'imatges reals de l'interior del museu a través de la pantalla ubicada en el cancell. La mateixa problemàtica ocasionada per identificar l'edifici com a museu a causa de l'urbanisme apareix de nou a l'hora d'identificar-ne el contingut. També el logotip del museu consistent en una quadriga pot esdevenir identificador de contingut. Aquest es mostra en un lloc preferencial del cancell amb un elevat grau de visibilitat dintre d'aquest espai.

6.14.3.4.-L'edifici informa

El museu posa de manifest de forma rellevant la seva adscripció institucional, atès que mostra en dues ocasions el nom de l'Ajuntament, acompanyat del seu escut, i ho fa en llocs preferencials. Un d'ells és a la façana de l'edifici, just al costat de la porta d'entrada, i l'altre al peu del cartell de gran format que conté els horaris i els preus, un element molt visible, un cop s'ha accedit al cancell o fins i tot quan es passa per davant la mateixa porta d'accés a aquest.

La informació relativa a la possibilitat de disposar d'una aplicació informàtica pel mòbil que faciliti la visita al museu i altres museus de la ciutat es col·loca al costat

¹³⁵ (29 d'octubre 1981). El Museu d'Història de Girona obrí ahir oficialment les portes. *Punt Diari. Punt i Apart*, p.3.

¹³⁶ Afirmació obtinguda en la entrevista realitzada a Sra. Sílvia Planas, directora del museu.

de la porta d'entrada al museu, per tant, en un lloc molt apreciable per a qualsevol visitant. Aquesta informació només s'ha localitzat a l'exterior d'aquest museu.

Amb la mateixa magnitud s'anuncien horaris i preus, ja que disposen d'una ubicació similar –a l'altre costat de la porta d'entrada al museu- si bé l'element identificatiu és de majors dimensions per contenir major informació. Preus i horaris es mostren en quatre idiomes, català, castellà, francès i anglès.

Menys rellevància s'atorga al fet de pertànyer a la xarxa XMHCATE, ja que ni la ubicació emprada per transmetre aquesta informació és rellevant ni el format utilitzat, ja que es mostra només amb la projecció de les inicials esmentades, la qual cosa dificulta la identificabilitat del missatge transmès. Aquesta informació es complementa amb un panell, també amb un format reduït que mostra el logotip i nom dels set museus que configuren l'esmentada xarxa, tot i que ambdues informacions es troben disposades de tal manera que esdevé impossible relacionar-les. En qualsevol cas, els anagrames dels museus que configuren la xarxa van acompanyats novament de l'escut i nom de l'organisme que els gestiona, Generalitat de Catalunya.

Per part del museu s'aprecia una certa consideració vers les noves tecnologies, ja que si abans anunciava l'aplicatiu de les audioguies, també anuncia la seva pàgina web, i el facebook i twitter de l'agrupació "gironamuseus"¹³⁷, juntament amb un codi Qr. Tota aquesta informació es disposa en la part baixa del panell informatiu de preus i horaris, per tant en un lloc de baixa consideració visual.

Enlloc s'ha visualitzat informació relativa a la seguretat del museu ni a l'accés per a minusvàlids.

6.14.4.- Conclusió

El Museu d'Història de la Ciutat es troba ubicat en el centre del Barri Vell de Girona, en un edifici referent per la ciutat. L'adaptació de l'edifici com a museu no va portar cap modificació rellevant de la façana originària, ni de la seva estètica, entre altres motius per què la normativa vigent no ho permetia. La identificabilitat de l'edifici com

¹³⁷ gironamuseus és l'agrupació de sis museus gironins, -Museu d'Arqueologia de Catalunya. Girona, Museu d'Art de Girona, Museu d'Història de Girona, Museu d'Història dels jueus, Museu del Cinema i Casa Masó- que ofereixen la possibilitat d'adquirir les entrades a aquests recintes amb descomptes considerables.

a museu esdevé complexa, tant per la seva pròpia arquitectura com per l'urbanisme que l'envolta, ja que l'edifici resta plenament integrat en el seu entorn. La identificabilitat es millora sensiblement amb la col·locació d'una porta de barrots en el pla de façana que tanca l'edifici quan aquest no és obert al públic, la qual cosa permet visualitzar el seu interior i identificar-lo de forma permanent, tot i que aquest fet només es produeix quan un es troba just davant l'esmentada porta, i mitjançant l'ús de l'arquitectura mòble que permet identificar-lo en tres ocasions. La relació de l'edifici amb el seu contingut es busca a través de l'antiguitat de l'edifici, i de la instal·lació d'un museu d'història en un edifici històric reforçada novament amb l'arquitectura mòble.

6.15.- Tresor de la Catedral de Girona

6.15.1.- Descripció de la façana i els seus elements arquitectònics

El museu del Tresor de la Catedral de Girona¹³⁸ es troba ubicat a les antigues sales capitulars.¹³⁹ Actualment s'accedeix per un edifici de finals del segle XI o principis del XII, que inicialment era una vivenda d'una família de Girona i que posteriorment passà a ser propietat capitular i que es troba annexat a la mateixa Catedral¹⁴⁰. El museu neix arran d'una iniciativa privada impulsada als anys 1951 i 1952 pel bisbe



Fig. 6.15.1. Façana de l'edifici de serveis.
Font: Pròpia



Fig. 6.15.2. Façana de la Catedral de Girona.
Font: Pròpia

Cartanyà i el llavors capítol de la catedral. El museu s'obre al públic tant sols un any més tard.¹⁴¹ Si bé l'accés al museu sempre ha estat a través de l'edifici considerat com a edifici de serveis (fig. 6.15.1) del museu, la façana barroca de la catedral (fig. 6.15.2) també es considera com a façana del museu, ja que esdevé l'autèntic reclam del conjunt.

L'edifici de serveis, considerat des del darrer replà de la gran escalinata que porta fins al peu de la façana, constitueix un habitatge de planta baixa i planta pis. S'accedeix a la seva façana a través d'un passadís conduit entre baranes de pedra. L'accés al museu es dona a través d'una obertura rectangular formada per brancals

¹³⁸ El Museu va tenir un total de 229.872 visites l'any 2018, segons publicació del Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya.

¹³⁹ Baltrons, G. (1978). El Museu de la Catedral de Girona. *Butlletí de l'Associació Arqueològica de Girona*, 1, p.30. Recuperat de <https://www.raco.cat/index.php/ButlletiAAG/article/viewFile/141269/192686>

¹⁴⁰ Nolla, J. M., Palahí, Ll., Sagrera, J., Sureda, M., Canal, E., García, G., ... Canal, J. (2008). *Del fòrum a la plaça de la Catedral: Evolució historicourbanística del sector septentrional de la ciutat de Girona*. Girona: Ajuntament de Girona, Universitat de Girona.

¹⁴¹ Servitja, L., i Burch, J. (2014). Els museus de Girona. Un passeig per la seva història. *Annals de l'Institut d'Estudis Gironins*, 55, p.536.

de pedra i llinda de fusta. La resta d'obertures també són de configuració senzilla. La porta d'entrada a l'edifici és de planxa de ferro pintat i inapreciable mentre el museu es troba en horari d'obertura, atès que es manté oberta en posició completament perpendicular a la façana (fig. 6.15.3).



Fig. 6.15.3. Façana que dona accés al museu. Font: Pròpia

Per altra banda la façana barroca de la Catedral esdevé un element monumental. És declarada monument nacional l'any 1931. S'inicia la seva construcció l'any 1680 segons disseny de l'arquitecte Miquel Llavina, un projecte que es modifica l'any següent, segons un disseny de l'arquitecte carmelità fra Josep de la Concepció. L'acabament del frontis de la catedral que s'inicia l'any 1730 es realitza segons un projecte de l'arquitecte Pere Costa. Les obres s'allarguen fins l'any 1733, tal com s'aprecia a la pedra gravada de sobre el rosetó. La gran escalinata que es troba davant l'esmentada façana fou construïda entre els anys 1690 i 1694. És de la mateixa amplada que la façana i formada per tres replans en forma de terrasses decorades amb balustres de granet. La façana es caracteritza per una gran portada en forma de retaule on l'eix de simetria ve determinat pel centre de la gran portalada de fusta que dona entrada a la catedral (fig. 6.15.4 i fig. 6.15.5). El conjunt acull set fornícules ubicades en els espais generats per columnes germinades d'ordre compost ocupades per imatges religioses esculpides entre els anys 1960-1972 per Josep Maria Bohigues, Antoni Casamor, Domènec Fita i Jaume Busquets. Coronant el retaule de pedra es troba una gran rosassa que mostra un cordó de mènsules decoratives en el seu intradós. La rosassa es troba flanquejada per tres estàtues i coronada per una cornisa angular i una filada de set finestres d'arcs rebaixats. La façana queda delimitada horitzontalment per una cornisa de diversos ressalts majoritàriament rectilinis i amplada considerable, i verticalment per dues

pilastres que moren al segon nivell del retaule i que són coronades per una cornisa de mènsules que suporten un balcó amb balustres. Aquests balcons reben una falsa obertura amb frontó semicircular rematat per una hídria flamejant.¹⁴² A la dreta de la façana es troba el campanar de planta vuitavada, definit per Joan Balcells l'any 1582, i finalitzat l'any 1764 segons el projecte de l'arquitecte Agustí Soriano¹⁴³.



Fig.6.15.4. Retaule de pedra de Girona. Font: Pròpia



Fig. 6.15.5. Porta entrada catedral. Font: Pròpia

6.14.2.- Arquitectura moble

Sobre la façana barroca de la catedral no es localitza cap element afegit relacionat amb el museu. Propers a la porta que dona entrada al museu es troben dos rètols informatius. Un és col·locat en la llinda de l'obertura. Es tracta d'una placa metàl·lica amb un text negre de grans dimensions que anuncia "VISITA CATEDRAL" amb lletres majúscules, alhora que en un dels laterals mostra en un quadre rosat el logotip del museu¹⁴⁴ amb el nom "Catedral de Girona". Penjat al costat de la porta d'entrada una altre placa metàl·lica de 40 x 40 cm amb la paraula "ENTRADA" en

¹⁴² Miralpeix, F. (2007-2008). L'acabament de la seu de Girona. Projectes i fases de construcció de la façana barroca (1680-1733). *Locus Amcenus*, 9, 190-227.

¹⁴³ Nadal, J. (2002). *La Catedral de Girona: una interpretació*. Barcelona: Lunweg Editores, p.22.

¹⁴⁴ El logotip del museu consisteix en una silueta esquemàtica de la Catedral acompanyada del text "CATEDRAL DE GIRONA".

majúscules a la seva part central. El text es troba en català i en anglès. A la part superior de la placa hi figura novament el logotip de l'entitat acompanyat del mateix text. A la part inferior de la placa, un text de menors dimensions que l'anterior, indica "visita cultural" en català i en anglès (fig. 6.15.6).



Fig. 6.15.6. Plaques metàl·liques ubicades a l'entrada del museu. Font: Pròpia

6.15.3.- Anàlisi de l'aspecte arquitectònic de l'edifici, integració en l'entorn, visibilitat i identificabilitat

6.15.3.1.-L'edifici com a edifici

Els dos edificis que configuren la façana del museu del tresor de la Catedral aporten unes característiques molt diferenciades a la imatge del museu.

L'edifici de serveis, constitueix un habitatge característic de les vivendes de l'entorn i de l'època a la que pertany. Per tant, es tracta d'una façana sense cap interès arquitectònic específic que no ressalta del seu entorn. Una façana d' amplada discreta i entre mitgeres configura un habitatge poc rellevant en el seu entorn, alhora que l'acabat de pedra vista s'ajusta a l'estètica predominant dels habitatges de la zona. L'edifici, doncs, queda plenament integrat en l'entorn de la plaça on s'ubica i en el mateix barri. L'entrada al museu només esdevé visible des del darrer replà de la gran escalinata que condueix al peu de la catedral, per la qual cosa es considera que disposa d'una visibilitat molt reduïda. D'altra banda, la façana de la Catedral

gaudeix d'una majestuositat que li permet ressaltar arquitectònicament del seu entorn, tant pel seu estil barroc com per la seva dimensió. El frontispici de la seu esdevé visible des de gran part de la ciutat, si bé a mesura que hom s'hi aproxima, aquesta visibilitat disminueix degut al propi urbanisme del barri vell. La seva ubicació a la part alta de la gran escalinata en ressalta la seva visibilitat quan s'accedeix a la plaça de la catedral pel carrer de la Força. "La catedral de Girona és la imatge que defineix la fisonomia de la ciutat"¹⁴⁵



Fig. 6.15.7. Situació del museu en el seu entorn. 1.- Catedral de Girona; 2-Accés al museu capitular. Font: Institut Cartogràfic i Geològic de Catalunya.

¹⁴⁵ Galí, N. (2005). *Mirades turístiques a la ciutat. Anàlisi del comportament dels visitants del Barri Vell de Girona*(Tesi doctoral, Universitat de Girona, Catalunya). Recuperat de <http://hdl.handle.net/10803/7837>

6.15.3.2.- L'edifici com a museu

La identificació de l'edifici com a museu és inexistent en el cas del museu del Tresor de la Catedral. Ni tant sols a través dels elements afegits s'ha utilitzat aquets recurs per identificar el museu utilitzant les façanes que el componen fins el punt que la imatge corporativa de l'entitat no anuncia el museu, sinó la "Catedral de Girona".

6.15.3.3.- L'edifici i el seu contingut

El museu exposa peces de contingut històric, artístic i religiós que eren propietat de la Catedral i que mostren la importància de la ciutat de Girona durant l'Edat Mitjana¹⁴⁶. En ell es mostren joies artístiques com poden ser retaules o fragments de retaules d'entre els segles XV i XVIII, reliquiaries, calzes, frontals d'altar i altres objectes destinats al culte¹⁴⁷. Si considerem que tots els elements exposats al museu són de temàtica religiosa, es fa evident que la relació del contingut i del continent és a través de la façana de la Catedral. En aquesta cas es tracta d'una relació directa, atorgada per la pròpia arquitectura de l'edifici. La façana de l'edifici de serveis queda totalment exempta d'aquesta relació alhora que tampoc utilitza elements afegits per identificar-ne la seva temàtica, més enllà del logotip de l'entitat, si bé per la seva dimensió esdevé visible només des de la proximitat.

6.15.3.4.- L'edifici informa

Tota la informació que transmet el museu ho fa a través de la façana de l'edifici de serveis. El museu s'anuncia sota l'empara de la Catedral, ja que sobre la porta d'entrada al museu es troba la placa informativa de "Visita Catedral". Aquesta acció d'emfatització de la Catedral, prescindint de l'anunci del museu, posa de manifest que el monument principal és la pròpia catedral. Aquest element esdevé apreciable pels visitants que es troben davant la façana de la Catedral provinents de la gran escalinata o bé provinents de la Plaça dels Apòstols. Amb el mateix grau de visibilitat, al costat de la porta d'accés, s'anuncia que l'entrada al museu es realitza a través d'aquest mateix edifici. El museu s'identifica amb la Catedral, atès que el

¹⁴⁶ Baltrons, G. (1978). El Museu de la Catedral de Girona. *Butlletí de l'Associació Arqueològica de Girona*, 1, p.30.

¹⁴⁷ Recuperat març de 2017 de <http://www2.girona.cat/documents/11622/147046/Guia+did%C3%A0ctica+de+la+Catedral+de+Girona>

logotip s'acompanya d'aquest identificador alhora que el llueix a través de les dues plaques informatives que hi ha a l'exterior.

EL museu del Tresor de la Catedral, no informa que pertany a la xarxa de museus registrats de Catalunya, ni de les tarifes d'accés al museu, ni de si l'espai és adaptat per a minusvàlids. Es tracta d'un museu que transmet molt poca informació cap a l'exterior.

6.15.4.- Conclusió

La façana barroca de la Catedral esdevé l'element arquitectònic que relaciona el contingut i el continent del museu, si bé la manca de identificació del museu el converteix en un element secundari. En aquest cas, tal com succeeix amb el Monestir de Sant Pere de Galligants, es pot afirmar que no es tracta d'un museu en un edifici històric sinó un edifici històric que conté un museu, on la peça museística principal és el propi edifici.

La Catedral gaudeix de gran visibilitat des de gran part de la ciutat, tot i que a mesura que hom s'hi apropa aquesta visibilitat disminueix degut a l'urbanisme del seu entorn. El museu com a tal no transmet informació cap a l'exterior.

6.16.- Museu del Cinema, col·lecció Tomàs Mallol

6.16.1.- Descripció de la façana i els seus elements arquitectònics

El Museu del Cinema¹⁴⁸ està ubicat en un edifici de finals del segle XIX, conegut amb el nom de Casa de les Aigües perquè havia estat seu de la companyia d'aigües de la ciutat. Aquest edifici és situat entre el carrer del Perill, el carrer de la Sèquia i la plaça de Santa Susanna del Mercadal, un cèntric emplaçament a mig camí entre una de les zones comercials i turístiques més importants de la ciutat (carrer de Santa Clara i rambla de la Llibertat) i un gran espai obert, la plaça de l'u d'Octubre.



Fig. 6.16.1: Façana del Museu del Cinema. Font: pròpia

L'immoble disposa de prop de 2.500 m quadrats de superfície útil, repartits en tres plantes i un entresolat.¹⁴⁹ L'edifici conté una torre (fig. 6.16.2) que queda ubicada darrera la façana principal i que ha esdevingut un element arquitectònic indestriable del perfil del barri del Mercadal per la seva alçada i estètica clàssica. Aquesta torre va ser construïda el 1899. En va ser l'autor el mestre d'obres Josep Maria Artau i

¹⁴⁸ El Museu va tenir un total de 55.927 visites l'any 2018, segons publicació del Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya.

¹⁴⁹ Recuperat juliol de 2.017 de <http://www.museudelcinema.cat>

Fàbregas. És de planta quadrada, té murs de totxo i una coberta de teula ceràmica plana amb dues vessants a cadascun dels costats. En tres del seus pisos disposa d'obertures a tots els costats, finestres allargades amb arc de mig punt i mainell



Fig. 6.16.2. Torre de les aigües. Font: pròpia

central. El 1985 s'hi varen detectar profundes esquerdes. L'Ajuntament decidí reparar-la i no enderrocar-la després de rebre l'informe dels col·legis professionals d'arquitectes i aparelladors favorables a la seva conservació. La intervenció fou a càrrec dels arquitectes Crous - Grabuleda - Riera.¹⁵⁰ Actualment està revestida amb un morter

monocapa de color marró sensiblement més fort que el color terrós que presenta la façana del museu. Les finestres també es presenten contornejades amb pedra de Girona. L'edifici, que és propietat de l'Ajuntament de Girona, mai fou concebut com un contenidor per a col·leccions. Fou cedit l'any 1995 per a ser convertit en Museu del Cinema segons el projecte arquitectònic i museològic redactat pels arquitectes, Dani Freixes, Vicente Miranda i Eulàlia González (Varis arquitectes). Fou inaugurat l'any 1998. La rehabilitació que adapta l'edifici a museu, manté la façana de l'antiga Casa de les Aigües, atès que l'edifici fou declarat Bé d'Interès Local l'any 1985 i fou incorporat al catàleg del Patrimoni Històric-Artístic de la ciutat. Aquest fet implicava que "...s'ha de mantenir la volumetria. A les façanes s'ha de mantenir la geometria, la forma, i dimensió de les obertures, la textura i els materials. A l'interior s'ha de mantenir l'estructura funcional general."¹⁵¹

Els arquitectes mantenen, doncs, l'exterior de l'edifici amb les mateixes obertures, dimensions i elements arquitectònics existents en la façana a rehabilitar: la clàssica cornisa de coronament, els brancals i els ampits de pedra de Girona que contornegen totes les obertures (fig. 6.16.3 i 6.16.4).

¹⁵⁰ Xunclà F. /Parés A .Pedres de Girona. La Torres de les Aigües. Recuperat el juliol de 2.017 de http://www.pedresdegirona.com/separata_torre_aigues.htm.

¹⁵¹ Fitxa Q-8 del catàleg del Patrimoni Històric-Artístic de la ciutat de Girona

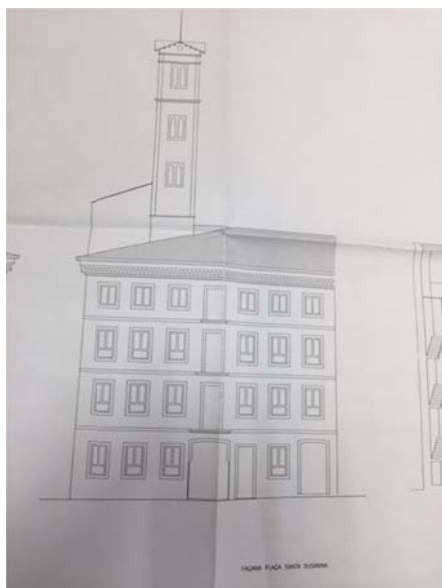


Fig.6.16.3. Alçat abans de rehabilitació
Font: Arxiu Municipal Ajuntament de Girona¹⁵²

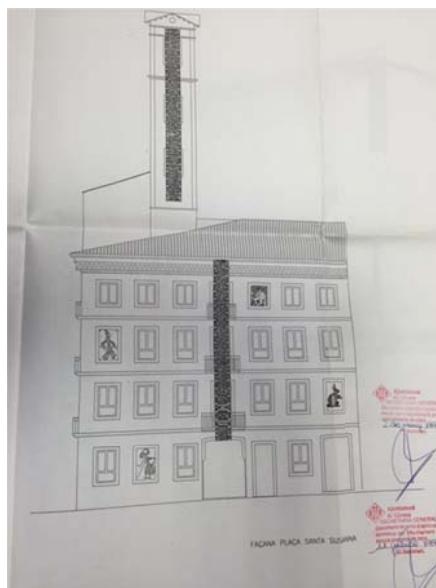


Fig. 6.16.4. Alçat modificat del projecte.
Font: Arxiu Municipal de l'Ajuntament de Girona¹⁵³

6.16.2.- Arquitectura moble

El nou projecte no intervé directament sobre la façana de l'edifici existent, atès que no se li permet, però sí que ho fa de forma indirecta. L'actuació en façana es caracteritza per dues accions. La col·locació de panells lluminosos¹⁵⁴ en les obertures (fig. 6.16.5) i la col·locació de dues figures escultòriques corresponents a un rodet fotogràfic de grans dimensions que es preveuen col·locar en el centre de la façana principal i en la torre de les aigües. En el projecte ja es contempla el tapiat de totes les finestres de l'edifici per la seva part interior¹⁵⁵, fet necessari per evitar el deteriorament del material exposat en el museu per efectes dels ultraviolats, i la col·locació de panells decorats amb motius originaris de l'època del pre-cinema i relacionats amb la col·lecció que el visitant trobarà a l'interior de l'edifici. Aquests

¹⁵² Plànol de l'estat actual del projecte de Rehabilitació de l'edifici de les Aigües de Girona redactat per l'arquitecte Dani Freixes. En ell s'observa com la distribució d'obertures grafada en aquest "estat actual" no ha sofert modificació durant la fase de rehabilitació, així com la cornisa que corona l'edifici.

¹⁵³ Plànol de façana modificada on s'aprecia la voluntat de l'arquitecte de col·locar els panells lluminosos amb motius originaris del cinema.

¹⁵⁴ Panells plastificats d'imatges cinematogràfiques, de dimensions coincidents amb les obertures de la façana, col·locats en el seu mateix pla i amb un punt lumínic a la seva part posterior, la qual cosa els converteix, durant la nit, en fotogrames il·luminats que destaquen del seu entorn i alhora incrementen la visibilitat de l'edifici relacionant-la directament amb el seu contingut, i durant el dia aporten una nota de color que afavoreix la visibilitat i identificabilitat de l'edifici.

¹⁵⁵ En l'estat d'amidaments i pressupost del projecte es contempla una partida que diu "m2 de tapat de finestres existents amb panell sandvitx Thermochip de 10+40+10 fixat per la cara interior".

panells lluminosos, tot i estar projectats des de l'inici, no es col·locaren degut a problemes pressupostaris fins que el museu celebrà el seu desè aniversari.



Fig. 6.16.5. Alguns dels panells lluminosos col·locats en les finestres del museu. Font: Pròpia.

Per aquest mateix motiu, únicament es va col·locar el rodet que se situa sobre la porta d'entrada de l'edifici. El rodet projectat a la torre (part més alta i visible de l'edifici) no s'ha arribat a col·locar mai. Es tracta d'un element escultòric de nou metres d'alçada de color negre, on els tres metres centrals estan ocupats pel logotip, el nom del museu i el de la col·lecció, amb text de color blanc (fig. 6.16.6).



Fig. 6.16.6. Element escultòric en centre de façana.
Font: Pròpia

A la coberta de l'edifici, i sobre una columna de la plaça de Santa Susanna hi ha una "A" metàl·lica de grans dimensions en homenatge al poeta i artista Joan Brossa (fig.6.16.7). La A de metall de la plaça (fig. 6.16.8) està col·locada sobre una columna dòrica, de fust llis, feta de formigó i de color blanc. Just a la seva base, en una placa, es pot llegir "A de cinema 1998". Respecte aquest element escultòric Isidre Vallès Rovira escriu: " Aquesta "A" de metall, situada a la plaça de Santa Susanna del Mercadal, davant mateix del Museu del Cinema - Tomàs Mallol de Girona, és de color blanc. En principi pensem que Joan Brossa la volia vermella - color de sang de bou-, però segurament per causa d'efectes estètics que l'equilibren amb el color blanc de la columna es va optar per emprar aquest color. La "A" de la columna es correspon, d'altra banda, amb una segona "A" situada directament sobre la teulada de l'edifici museístic. Amb aquesta duplicitat, queda molt clar que, pel poeta de Sant Gervasi, el cinema és el sùmmum de la saviesa, la veritable porta d'entrada al coneixement de la realitat, a l'origen de les coses, a l'accés a la creativitat." ¹⁵⁶



Fig. 6.16.7. "A de cinema" a la coberta de l'edifici.
Font: Pròpia.



Fig. 6.16.8. "A de cinema" a la plaça.
Font: Google maps.

Més enllà dels elements que formen part de l'arquitectura pròpia de l'edifici, en el museu del cinema de Girona, com tants altres, s'ha format un cancell per accedir al museu. Aquest s'ha format mitjançant dues portes practicables de vidre transparent que permeten visualitzar la recepció del museu des de l'exterior. Aquest parament

¹⁵⁶ Vallès I. (Maig de 2.001). L'obra pública de Joan Brossa: Els poemes corporis. Recuperat el juliol de 2.016 de <http://www.uoc.edu/jocs/brossa/articles/valles.html>

conté una tarja superior, també de vidre transparent. En aquesta tarja es visualitza el nom del museu i de la col·lecció, així com el nom i l'escut de la ciutat amb el nom de l'entitat que el gestiona, l' Ajuntament de Girona (fig. 6.16.9). Fora dels horaris d'obertura del museu, el cancell es tanca amb una porta de ballesta, (fig.6.16.10) que permet, en tot moment, visualitzar l'interior del museu, així com també el seu nom i el de la col·lecció que conté.



Fig. 6.16.9. Accés al museu. Font: Pròpia.



Fig. 6.16.10. Porta de ballesta. Font: Pròpia.

Just travessar la línia de façana, al brancal esquerra del cancell, hom troba una placa de metacrilat, visible només des de la proximitat, ja que és de dimensions mitjanes i queda ubicada en la part interior de la façana. A la seva part superior figura el nom del museu, amb text de major gruix que la resta de text que conté l'element. Immediatament sota el nom del museu, el nom de la col·lecció i novament el nom del museu, ara, però, en altres idiomes: castellà, francès, anglès i alemany. També comunica quins són els horaris d'obertura del museu segons l'època de l'any en que es visiti i en els mateixos idiomes abans mencionats. També figuren en aquesta placa els horaris d'obertura de la biblioteca del centre. En la part baixa del panell informatiu, novament el nom del museu i de la col·lecció, acompanyats del logotip del museu. Al seu costat, novament l'escut de la ciutat i el nom de l'Ajuntament de Girona. A la part més baixa i en format reduït, els anagrames de prohibició de menjar, fumar i entrada d'animals al museu (fig.6.16.11).

Al brancal dret, i per tant també en la part interior de l'entrada al museu, es troba penjat un metacrilat transparent de dos metres d'alçada, que s'utilitza per col·locar-hi informació d'activitats diverses. A la part alta, mitjançant un adhesiu, s'informa que el museu es troba vídeo vigilat. És un element amb els colors groc i negre, i el pictograma d'una càmera seguint el format estandarditzat per transmetre aquest tipus d'informació. Sota seu, tres prospectes informen d'activitats diverses promogudes pel museu (fig.6.16.12). Si bé els tres elements informatius no mantenen una estètica comuna en quant a colors ni disposició de la informació que anuncien, si que en cada un d'ells hi figura el logotip del museu acompanyat del nom, les dates en què es portaran a terme les diverses activitats i els noms i anagrames o escuts de les diferents entitats col·laboradores amb cada activitat.



Fig. 6.16.11. Placa metacrilat. Font: Pròpia.



Fig. 6.16.12. Brancal dret de l'accés al museu. Font: pròpia.

Des de l'exterior, a la mitgera dreta de la façana, una antiga porta d'accés a l'edifici, s'ha convertit en l'aparador de la botiga del museu, completament visible des del carrer, atès que l'obertura s'ha resolt amb vidre transparent, tot seguint les mateixes línies del cancell d'entrada. El vidre transparent permet veure l'interior de l'edifici i l'exposició del material que el museu ven a la mateixa botiga del centre. A la part alta de l'obertura, hi figura el logotip del centre, acompanyat del nom del museu i de la col·lecció, amb lletra blanca, tal com succeeix també a la porta d'entrada del museu i al rodet escultòric situat al centre de la façana de l'edifici (fig.6.16.13).



Fig. 6.16.13. Aparador botiga. Font: pròpia



Fig. 6.16.14. Obertures informatives. Font: pròpia

Les dues obertures que hi ha a cada costat de l'entrada al museu (fig.6.16.14) tenen un tracte diferent a la resta. La finestra de la dreta s'utilitza per informar d'activitats que realitza el museu. L'activitat que s'anuncia en aquest moment, ho fa mitjançant un cartell amb colors que destaquen de la façana. En la part alta del cartell figura el nom del museu i el nom de l'exposició, mentre que a la part baixa figuren les dates en què aquesta exposició és visitable i el conjunt d'entitats que col·laboren en aquest projecte. També s'hi aprecia el preu de l'entrada, que en aquest cas és gratuïta. La imatge del cartell és un objecte relacionat amb el que l'exposició presenta. Es tracta d'una càmera cinematogràfica. L'obertura de l'esquerra conté un panell digital, encapçalat pel text "agenda d'activitats", que s'utilitza per a transmetre la corresponent informació.

6.16.3.- Anàlisi de l'aspecte arquitectònic de l'edifici, integració en l'entorn, visibilitat i identificabilitat

6.16.3.1.- L'edifici com a edifici

L'edifici de les aigües és un edifici que arquitectònicament no desperta cap interès especial, més enllà de la singularitat de la seva torre. Es troba integrat en el barri on s'ubica, ja que, com molts edificis de la zona, utilitza la pedra de Girona i colors terrosos per la seva façana. La torre esdevé un element visible des de la llunyania degut a la seva alçada. La visibilitat de l'edifici és canviant segons la procedència del visitant. Si aquest vol accedir a l'edifici des del barri vell de la ciutat disposarà d'una visibilitat molt reduïda perquè en aquesta direcció trobem carrers estrets i edificis de la mateixa alçada que el museu, la qual cosa dificulta la seva visibilitat

des d'aquesta procedència. Cal dir, que la torre, sí que es fa visible des de l'altre costat del riu, des de la mateixa Rambla de la ciutat. Procedint des de la banda oest, el visitant s'endinsa primerament en la plaça de l'u d'octubre i posteriorment en la plaça del Mercadal, dos espais oberts, que permeten visualitzar l'edifici des de la llarga distància. Un fet insòlit en els museus de la ciutat, ja que cap d'ells pot ressaltar del seu entorn degut principalment a l'urbanisme que els envolta. Aquesta visualització s'accentua gràcies a l'elevat nombre de colors que conté la façana i que li atorguen els diferents panells que s'han col·locat a totes les obertures de l'edifici. La torre també es fa visible des de la llunyania en aquesta orientació. L'edifici ressalta de forma extraordinària del seu entorn més proper i gaudeix d'una excel·lent visibilitat.



Fig. 6.15.15. Situació del museu en el seu entorn. 1.- Museu del Cinema; 2-Església del Mercadal; 3-Plaça de l'u d'octubre, 4-Punt de visibilitat del visitant que accedeix des de barri vell. 5-Punt de visibilitat del visitant que accedeix des de la plaça de l'u d'octubre. Font: Institut Cartogràfic i Geològic de Catalunya.

6.16.3.2.- L'edifici com a museu

L'edifici s'identifica com a museu projectant el seu nom mitjançant l'arquitectura mòble. El museu mostra especial interès en ser identificat com a tal, ja que el seu nom és a la façana un total de cinc vegades. El més rellevant és el que es troba en l'element escultòric ubicat en la part central de la façana. El text es troba situat en una zona preferencial de la façana alhora que es projecta mitjançant un text de color blanc sobre fons negre i amb dimensions considerables. També esdevé visible el nom del museu que figura a l'aparador de la botiga. Menys apreciable és el que es troba al cancell d'entrada de l'edifici, si bé és de les mateixes dimensions que el text anterior, la seva disposició per darrera el pla de façana només li atorga visibilitat quan la percepció visual és frontal. Els altres dos es troben a la placa de metacrilat penjada en un brançal de l'accés al museu, un a la part superior i l'altre a la inferior. Si bé aquests noms disposen de millor ubicació que el que es troba sobre la porta d'entrada al museu el seu format reduït minva de forma considerable la seva possible apreciació. Cal considerar que el nom del museu també es pot apreciar actualment en altres elements que són susceptibles de ser modificats o substituïts per altres, com és el cas del cartell de l'exposició temporal i de les diverses activitats que aquest organitza. En qualsevol cas, sempre es tracta d'identificadors de dimensions molt reduïdes i, per tant, de molt baixa apreciació visual.

6.16.3.3.- L'edifici i el seu contingut

L'edifici s'associa al món del cinema gràcies a l'acció arquitectònica projectada per l'arquitecte que el va rehabilitar. Aquesta actuació s'ha considerat molt encertada per l'actual director del centre.¹⁵⁷ L'arquitecte insereix a l'arquitectura pròpia de l'edifici dos elements que permeten associar contingut i continent de forma inequívoca. D'una banda, l'element escultòric format pel rodet fotogràfic ubicat al centre de la façana identifica l'edifici com a contenidor de material cinematogràfic. Aquesta escultura de grans dimensions es converteix en un element de gran visibilitat, per la qual cosa es troba a faltar el rodet que s'havia projectat col·locar a la torre¹⁵⁸ (fig.6.16.16). Aquest permetria identificar el contingut de l'edifici des de la

¹⁵⁷ Afirmació obtinguda durant l'entrevista mantinguda amb el Sr. Jordi Pons.

¹⁵⁸ A la figura 16 s'aprecia com en el plànol de la façana projectada inicialment es pretenia col·locar un element escultòric com l'existent a la façana principal, consistent en un rodet fotogràfic de grans dimensions, a la torre de les aigües.

zona de la Rambla de la ciutat i des de la Plaça Catalunya, cosa que actualment no és possible. D'altra banda, la relació façana-contingut s'accentua mitjançant les vint imatges que cobreixen les obertures de la façana principal. Són els plafons que mostren a la ciutat una selecció de la col·lecció permanent que es pot veure a l'interior i que es varen col·locar durant el desè aniversari del museu, que fou quan el director del centre, el Sr. Jordi Pons, manifestà que "la nova cara farà més justícia al contingut de dins."¹⁵⁹ L'edifici esdevé identificable des de qualsevol punt que sigui visible, és a dir, la seva identificabilitat és coincident amb la seva visibilitat.

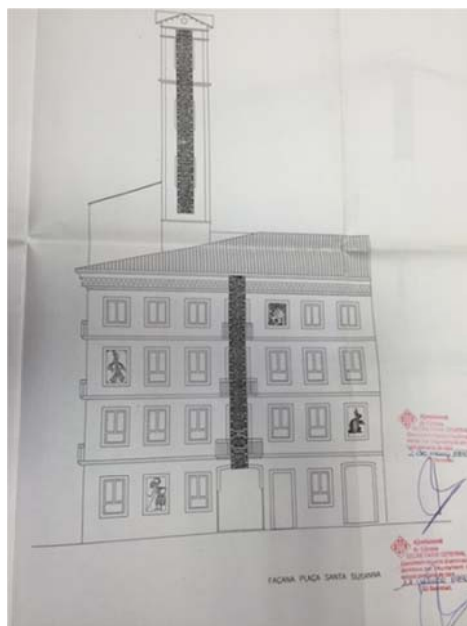


Fig. 6.16.16. Façana projectada. Font: Ajuntament de Girona

En el Museu del Cinema de Girona l'aparador de la botiga es converteix en un important parament informatiu del contingut, atès que la seva dimensió i transparència facilita identificar clarament el contingut de l'edifici.

6.16.3.4.- L'edifici informa

Un cop el museu ha prioritzat la seva manifestació com a museu, veiem com també incideix en posar de manifest la seva adscripció institucional. L'escut i nom de l'Ajuntament de Girona es troba en un lloc preferencial, just sobre l'entrada al

¹⁵⁹ Escriche, E. (8 abril 2008). Deu anys d'un Museu de cine. *Avui*, p.41.

museu, alhora que també es pot apreciar aquesta informació, en un format més reduït en la placa de metacrilat que mostra els horaris i els preus.

També esdevé rellevant pel museu les activitats alienes a l'exposició permanent, així com l'exposició temporal que presenta. Aquesta s'anuncia amb un cartell que es col·loca en una de les obertures de la façana principal, situada just al costat de l'accés a l'edifici. En aquest cas es permet informar amb gran format, ja que l'obertura que s'utilitza té unes dimensions de 1,00 m x 1,80 m i en un lloc de la façana molt accessible visualment. La manifestació d'aquesta activitat mitjançant un cartell de colors afavoreix la seva visibilitat. Totes les activitats programades descriuen les entitats que hi col·laboren, sempre amb un format reduït.

Menys rellevant és la informació relacionada amb els horaris d'obertura del centre, ja que la dimensió del text que l'anuncia és només apreciable des de la proximitat. Aquests es mostren en cinc idiomes, la qual cosa posa de manifest la voluntat del museu per atraure públic provinent del sector turístic.

De poca transcendència és la informació relacionada amb la seguretat de l'edifici, atès que aquesta queda ubicada en la part alta d'un lateral del cancell. Tampoc gaudeixen de consideració les tres prohibicions -menjar, entrada d'animals i fumar- que emet el museu, ja que el logotip que les identifica és de format molt reduït.

Enlloc s'ha pogut apreciar informació relacionada amb els preus de l'entrada general del museu ni la placa identificativa de museu registrat.

6.16.4.- Conclusió

El Museu del Cinema de Girona és el museu amb major visibilitat de la ciutat. La seva ubicació davant espais oberts ho afavoreix, si bé l'edifici com a tal presenta una arquitectura senzilla típica dels habitatges del segle XIX. S'ha incidit de forma rellevant en la seva visibilitat i en la seva identificabilitat a través d'elements arquitectònics afegits a l'edifici en el moment de la seva rehabilitació, l'any 1995. Un aspecte valorat molt positivament pel director del museu. La relació de l'edifici amb el seu contingut es veu reforçada, des de la proximitat, amb la transparència de l'aparador de la botiga, que permet visualitzar material cinematogràfic i esdevé un bon sistema per informar al públic del contingut de l'edifici. Davant d'aquesta actuació arquitectònica, l'anunci repetit del nom del museu i de la col·lecció queden

en un segon pla, ja que tampoc s'han utilitzat elements que aportin visibilitat considerable, possiblement perquè és més que suficient l'arquitectura originada per l'aportació de l'element escultòric i pels plafons lluminosos. El Museu tendeix a insistir en les entitats participants de les activitats que porta a terme, atès que cada element informatiu aporta aquesta informació. Això si, sempre amb format i visibilitat molt reduïda.

6.17.- Museu d' Història dels Jueus

6.17.1.- Descripció de la façana i els seus elements arquitectònics

L'actual Museu d'Història dels Jueus¹⁶⁰ de Girona es troba en el Centre Bonastrucça Porta, que ocupa l'indret que al segle XV contenia la sinagoga i els espais propis de la comunitat jueva de la ciutat.¹⁶¹ Després de l'expulsió dels últims jueus i jueves



Fig. 6.17.1. Façana Museu d' Història dels Jueus.
Font: Pròpia

de Girona l'any 1492, l'edifici va romandre com a propietat privada fins la dècada dels 80 del segle XX, moment en el qual fou rehabilitat per a convertir-lo en l'actual nucli de la recuperació del llegat jueu de la ciutat. El projecte de reforma i consolidació de l'edifici correspon a l'equip d'arquitectes gironins BCR-arquitectes, i ha passat per tres fases diferents. La primera fou l'any 2000, la segona el 2003 i la darrera el 2007.¹⁶² Les intervencions han consistit en adaptacions i consolidacions de l'edificació existent, sense modificar de forma substancial la configuració arquitectònica de la façana del carrer de la Força, que és la façana que actualment dona accés al museu. Aquest es troba instal·lat en un

conjunt format per diversos edificis. L'edifici que trobem a la part més baixa del carrer, i a través del qual s'accedeix al museu, és un edifici entre mitgeres de cinc plantes d'alçada. Té una façana allargada, tota ella de pedra de Girona. A la seva zona central s'ubica la porta que dona accés al pati que condueix a l'interior del museu. És una porta amb arc de pedra adovellat i de mig punt, sense imposta ni elements decoratius que ressaltin del pla de façana. La porta que configura l'accés

¹⁶⁰ El Museu va tenir un total de 85.545 visites l'any 2018, segons publicació del Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya.

¹⁶¹ Planas., S. (2011) El Museu d'Història dels jueus, Girona. *Mnemòsine, Revista catalana de Museologia*,6, p.59.

¹⁶² Recuperat març de 2017 de http://www.girona.cat/call/cat/patronat_historia.php

al recinte està formada per dues fulles practicables de fusta restaurades, una de les quals conté una porta formada per barrots de ferro, similar a l'existent al Museu



Fig. 6.17.2. Plànol de projecte de façana abans de la intervenció. Font: Ajuntament de Girona



Fig. 6.17.3. Plànol de projecte de façana modificada. Font: Ajuntament de Girona

d'Història de la Ciutat de Girona, situat a pocs metres, la qual cosa permet accedir visualment al pati interior, fins i tot els dies que el museu no obre les seves portes (fig. 6.17.4). A nivell de planta baixa hi ha tres obertures de grans dimensions



Fig. 6.17.4. Porta d'entrada al museu. Font: Pròpia

formades per brancals de la mateixa pedra que configura la totalitat de la façana però amb una textura llisa que es diferencia de la textura rugosa de la façana. Les llindes són d'una sola peça amb un escut gravat en el centre de l'obertura. Mantenint l'alineació de les quatre obertures de planta baixa (tres finestres i la porta d'accés), les plantes altes contenen obertures de dimensions considerables amb un petit balcó. Totes elles són disposades simètricament respecte l'eix que passa pel centre de la façana. El segon edifici, segueix la mateixa línia arquitectònica que l'anterior. A les plantes altes es manté la

simetria d'unes obertures de grans dimensions amb el seu petit balcó protegit amb una barana de ferro colat de barrots verticals i acabades amb la senzillesa d'un passamà pla. Les obertures estan formades per brancals de la mateixa pedra que la resta de la façana i llindes de secció quadrada de peça única recolzada sobre els

corresponents brancals. Les pedres que conformen les obertures també es diferencien de les de la resta de la façana per presentar un canvi de textura. Els dos edificis enllacen les seves façanes només diferenciades pel canvi d'orientació del propi carrer. Són façanes caracteritzades per la seva senzillesa arquitectònica.



Fig. 6.17.5. Façana de l'edifici l'any 1967. Font: Ajuntament de Girona. CRDI (Josep Buil Mayral)



Fig. 6.17.6. Obertura amb cartell corresponent a l'exposició temporal. Font: Pròpia

6.17.2.- Arquitectura moble

La situació de l'edifici en ple Barri Vell de la ciutat no ha permès modificar l'arquitectura pròpia de la façana més enllà de la porta de ferro, que s'ha inserit en el portal de fusta que tanca l'edifici. Les tres obertures de la planta baixa del primer edifici que configura el museu s'utilitzen com a elements informatius. Les dues obertures que queden a la dreta de la porta d'entrada contenen, ocupant la totalitat de l'obertura, el mateix cartell informatiu de l'exposició temporal que ocupa la totalitat de l'obertura (fig. 6.17.6). L'obertura a l'esquerra de l'accés s'utilitza per informar de l'ús que es dona a l'edifici mitjançant un cartell amb el logotip,¹⁶³ el nom de l'entitat i el del museu (fig. 6.17.7). Aquest cartell és de dimensions considerables (1,20 m d'amplada per 1,80 m d'alçada). Passada la suau cantonada que genera el canvi d'orientació del carrer, podem trobar el que antigament era

¹⁶³ El logotip del Museu d'Història dels Jueus és una reproducció dels dos personatges que apareixen al tapís de la creació (catedral s. XII), que hi son qualificats de "iudei", és a dir, Jueus.

l'entrada al segon edifici. Actualment configura l'aparador de la botiga. Una obertura d'amplada considerable i formada per una arc rebaixat de pedra de Girona. L'aparador de vidre transparent, que ocupa la major part de l'obertura, porta gravat amb lletres blanques i grosses, a la seva part baixa, el nom de l'edifici on s'ubica "centre Bonastruc ça porta" (fig. 6.17.8). Si bé el nom en si no el podem considerar com element identificatiu del museu, si que el material exposat a l'aparador de la botiga informa que el visitant es troba en el call jueu de la ciutat. Un element que incideix positivament sobre la visibilitat del conjunt.



Fig. 6.17.7. Obertura amb logotip i nom del museu.
Font: Pròpia



Fig. 6.17.8. Aparador del museu. Font: Pròpia

Penjada de la façana, al costat de la porta d'entrada al museu, hi ha una placa de metacrilat de dimensions 40 x 60 cm. La major part està ocupada pel logotip del



Fig. 6.17.9. Placa informativa d'horaris i museu. Font: Pròpia

museu, configurat per una imatge amb el nom del museu. Sota d'ell, en dimensions reduïdes, hi ha l'escut de la ciutat i el nom de l'Ajuntament de Girona, entitat que gestiona el museu. A la part baixa, amb text reduït, els horaris d'obertura del centre. Aquests s'exposen, en català, castellà i anglès, ressaltant amb més gruix

que la resta els que corresponen al català (fig. 6.17.9).

S'utilitza el brancal de la porta d'entrada per sustentar una placa informativa de planxa oxidada, que conté un din A4, on hi ha impresa la informació relativa a la

possibilitat de realitzar una visita guiada al museu, així com una imatge del seu interior. Aquesta informació s'exposa en català, castellà, i anglès, i, a la part baixa del rètol, hi figura el cost d'aquesta activitat (fig. 6.17.10). Un edifici amb una arquitectura medieval d'extrema senzillesa, la qual cosa s'ha respectat al màxim, fins i tot a l'hora de col·locar altres elements que no són de l'arquitectura pròpia de la façana.



Fig. 6.17.10. Placa informativa de visita guiada. Font: Pròpia

6.17.3.- Anàlisi de l'aspecte arquitectònic de l'edifici, integració en l'entorn, visibilitat i identificabilitat

6.17.3.1.- L'edifici com a edifici

L'edifici que conté el Museu d'Història dels jueus, és un edifici d'arquitectura medieval que es troba en el barri vell de la ciutat i que queda integrat en el seu entorn, envoltat d'edificis d'alçades similars i de característiques arquitectòniques pròpies de l'època en que fou construït aquest barri. La seva façana és de pedra de Girona, igual que la resta d'edificis que l'envolten. Les dues últimes plantes presenten un revestiment de morter monocapa colorejat de color terrós, amb un gravat ja que la seva reduïda amplada n'impedeix la visualització, fet que també succeeix amb al Museu d'Història de la Ciutat, ja que s'ubiquen pràcticament un davant de l'altre. L'edifici disposa d'una visibilitat molt baixa. La intervenció que s'ha portat a terme sobre la façana ha estat mínima, en part obligat per la Normativa Urbanística vigent, ja que l'edifici s'ha de regir per la normativa del pla especial de barri vell de la ciutat aprovada l'any 1982.

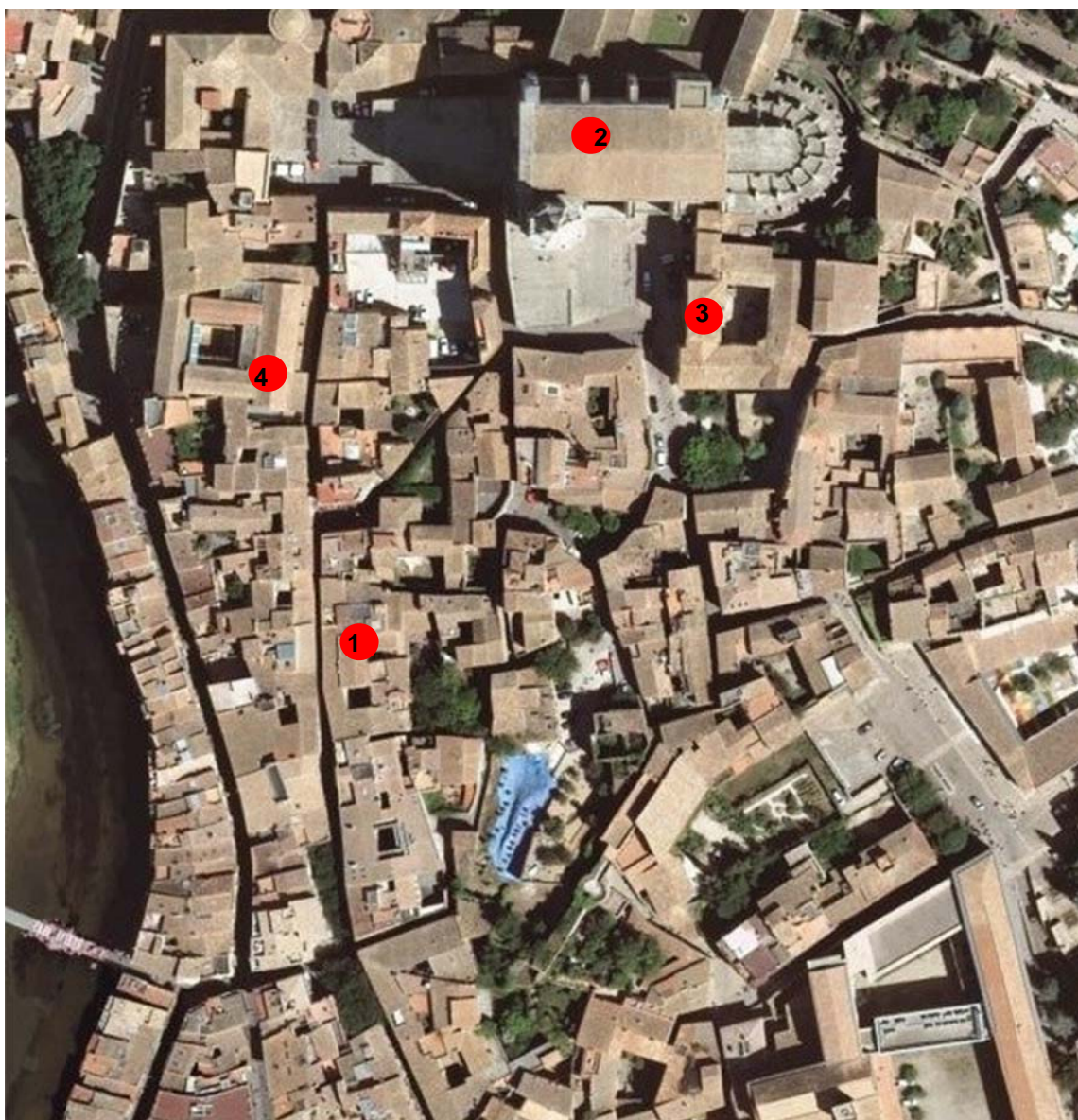


Fig. 6.17.11. Situació del museu en el seu entorn. 1.- Museu d' Història dels Jueus de Girona; 2-Catedral de Girona; 3-Museu d'Art de Girona; 4- Museu d'Història de la Ciutat de Girona. Font: Institut Cartogràfic i Geològic de Catalunya.

6.17.3.2.- L'edifici com a museu

La rehabilitació de l'edifici per adaptar-lo a museu ha consistit en l'adaptació i consolidació dels espais interiors de l'edifici per a l'ús al que s'havia de destinar. L'actuació sobre la façana ha consistit en respectar al màxim la façana original de l'edifici. Per tant, la seva arquitectura no permet identificar-lo com a museu. És per aquest motiu que opta per identificar-se mitjançant la seva arquitectura moble. El museu utilitza dos element diferenciats, la qual cosa posa de manifest la necessitat del museu d'identificar-se com a tal, alhora que ho fa en quatre ocasions. L'element

de major visibilitat el configuren les obertures de la planta baixa que són utilitzades com a aparadors. El finestral situat a l'esquerra de la porta d'entrada és el que esdevé més visible i en ell s'hi projecta el nom del museu dintre d'una gran circumferència blava que també conté el logotip. L'ús del text blanc sobre el fons blau marí li atorga una elevada visibilitat, si bé cal dir que es veu mermada pel fet de trobar-se darrera el pla de façana, la qual cosa no permet visualitzar-lo fins que el vianant que camina pel carrer de la Força es troba davant seu. Unes passes abans, haurà trobat dos finestrals de les mateixes dimensions amb el mateix cartell a les dues obertures, ubicats més enlaire respecte el nivell del carrer degut al seu pendent natural i, per tant, menys visibles. En aquest cas, però, el nom del museu forma part del cartell que anuncia l'exposició temporal. Les dimensions del text són menors i el contrast cromàtic menys rellevant. El darrer element identificador del museu és la placa de metacrilat col·locada al costat dret de la porta d'entrada al pati del conjunt. En aquest cas, l'element identificador gaudeix d'una bona ubicació, ja que es troba pròxim a l'accés al museu. El format utilitzat és reduït. L'ús d'un element de majors dimensions tampoc afavoriria la visibilitat de l'edifici atès que aquesta es troba condicionada per l'urbanisme del seu entorn.

La ubicació de l'edifici el penalitza en aquest sentit, si bé la directora del museu, la Sra. Sílvia Planas, publica un article on afirma que "l'any 2000 s'inaugura el museu després d'una rehabilitació projectada pels arquitectes gironins BCR-arquitectes,



Fig. 6.17.12. Visualització del pati interior des del carrer de la Força. Font: Pròpia

que respecta l'antiguitat de les construccions, però que, a la vegada, estableix un diàleg amb l'entorn"¹⁶⁴. La rehabilitació de la porta de l'edifici consisteix en la col·locació d'una porta barrada que també es pot considerar com un element que pretén identificar l'edifici. Aquesta opció dona visibilitat al pati interior, on hi ha col·locada una placa de metacrilat

¹⁶⁴ Planas., S. (2011) El Museu d'Història dels jueus, Girona. *Mnemòsine, Revista catalana de Museologia*,6, p.59.

de grans dimensions, que és, per tant, visible des del carrer, on es pot apreciar novament el logotip del museu, si bé la resta d'informació que contenen aquests elements són difícilment visibles des del mateix carrer (fig. 6.17.12).

6.17.3.3.- L'edifici i el seu contingut

L'arquitectura de l'edifici que acull el Museu d'Història dels Jueus de Girona no estableix associació amb el seu contingut, ja que la façana s'assimila a un habitatge de l'època. En aquest cas la relació de l'edifici amb el seu contingut s'estableix a través de la seva pròpia història i de la seva ubicació, atès que havia estat una antiga sinagoga en ple barri jueu. L'ús de la història de l'edifici i de la ubicació també és utilitzada per altres museus de la mateixa temàtica, com és el cas del Museu Jueu d'Amsterdam, el de Praga, el de Varsòvia, o el de Munich. Tot i que aquests dos darrers són de recent construcció també s'ubiquen en el que havia estat el barri jueu d'aquestes ciutats. També és coincident en alguns d'ells que l'edifici que els conté ha estat o és una sinagoga, com per exemple, Girona, Praga, Budapest, Amsterdam i Munich. D'aquesta manera, la ubicació esdevé pels museus jueus un element identitari, i així ho manifesta l'actual directora del centre, la Sra. Silvia Planas, que considera com a element imprescindible i prioritari del museu la seva ubicació en un edifici significatiu per la cultura jueva i amb la millor ubicació possible, el call.¹⁶⁵

La idoneïtat de la ubicació del museu queda palesa quan la premsa gironina esmentà que "poques són les ciutats europees que, com Girona, mantenen d'una manera tan clara l'estructura del seu barri jueu. Aquesta evidència urbanística, sumada a la importància que la comunitat jueva va adquirir durant la seva perllongada presència a la ciutat (s.IX-s.XV), estalvia qualsevol justificació a la decisió municipal de crear, en els edificis números 8 i 10 del carrer de la Força, el Centre Bonastruc ça Porta, que rep el nom català d'un jueu gironí universal conegut també amb el nom de Mossèn ben Nahman, Nahmànides o Ramban (Girona, 1194-Haifa, 1270)"¹⁶⁶. També ho expressava així, l'ambaixador d'Israel, el Sr. Jacob Cohen, quan visitava el museu l'any 1992 i afirmava que «en aquesta visita, una de les primeres i més importants que he fet fora de Madrid, he quedat convençut de les

¹⁶⁵ Afirmació obtinguda durant l'entrevista realitzada a la directora del museu, la Sra. Sílvia Planas.

¹⁶⁶ (29 de març-4 d'abril de 1992). Un museu d'història dels jueus. *Presència*, p.18.

possibilitats futures d'aquesta iniciativa, ja que neix en un lloc ideal per al treball dels estudiosos de la nostra història comuna i les nostres arrels».¹⁶⁷

El museu reforça aquesta relació mitjançant l'arquitectura moble, projectant vers l'exterior el nom del museu i el seu logotip. Si bé el nom del museu és clarament identificatiu del seu contingut, la imatge que transmet el logotip també identifica el museu amb la seva temàtica.

L'apreciació visual d'aquesta relació queda reduïda a la proximitat, degut a l'urbanisme del barri vell de la ciutat.

Tot i que el museu estigui ubicat en un espai fortament identificatiu del seu contingut, aquesta relació es reforça mitjançant l'ús de l'arquitectura moble i sobretot a través de l'aparador de la botiga. Els mateixos finestrals que s'utilitzen per identificar el museu, també esdevenen punts rellevants per identificar el contingut. En aquest sentit, s'atorga un paper rellevant al logotip, atès que el que figura en el finestral que mira al carrer de la Força és de dimensions considerables, com també ho és el que queda ubicat en el pati interior, que tot i la distància que resta entre el carrer i el fons del pati, esdevé clarament visible i identificable. També en el metacrilat exterior on figuren els horaris es mostra un logotip acompanyat del nom del museu, de dimensions més reduïdes però suficients donades les dimensions dels carrer al que mira.

Un altre element que genera associació entre contingut i continent és l'aparador de la botiga. Aquest esdevé un nou element que permet identificar el museu. Si bé no identifica de forma concreta l'ús de l'edifici com a museu, si que es relaciona amb l'entorn on s'ubica, ja que els productes exposats a l'aparador aporten identificabilitat, ja que es mostren productes relacionats amb la cultura jueva. Aquesta relació entre l'aparador de la botiga i el contingut del museu queda palesa quan l'alcalde de la ciutat, el Sr. Joaquim Nadal, manifestava l'any 1996 que "En aquest punt un gran aparador informa de l'existència de l'equipament, així com de la informació que el visitant hi pot trobar."¹⁶⁸

¹⁶⁷ (23 de maig de 1992). *El punt*. p.22.

¹⁶⁸ (18 d'agost de 1996). *Diari de Girona*. p.4.

6.17.3.4.- L'edifici informa

La primera prioritat del museu passa per anunciar la seva exposició temporal. Ho fa mitjançant dos cartells idèntics de dimensions considerables col·locats a la façana principal de l'edifici, si bé queden ubicats per sobre el punt de vista del vianant degut al pendent del carrer.

Menor rellevància s'atorga a la informació corresponent als horaris d'obertura del museu. Si bé gaudeixen d'una bona situació, ja que es troben situats al costat de la porta d'accés al recinte, es mostren en un format reduït. La mateixa consideració rep l'entitat institucional que gestiona el museu, atès que es mostra una sola vegada i també en un format reduït.

També en dimensions reduïdes el museu ofereix la possibilitat de contractar una visita guiada. La seva ubicació és sensiblement millor que la del metacrilat que anuncia el museu i els seus horaris en quan es disposa en sentit perpendicular a la façana, la qual cosa li concedeix major visibilitat, tot i que el seu format reduït condiona la llegibilitat del text a la proximitat.

Enlloc s'informa de quins són els preus d'entrada al museu ni de si l'edifici es troba adaptat per a minusvàlids.

6.17.4.- Conclusió

El Museu d'Història dels Jueus es troba situat en l'antic call jueu de Girona. L'edifici ha estat rehabilitat en varies etapes i en cap d'elles s'ha intervingut de forma incident sobre la façana del carrer de la Força. La seva arquitectura medieval l'integra en el seu entorn, la qual cosa li confereix una baixa visibilitat associada a l'arquitectura pròpia de l'edifici. Aquest factor es compensa amb la seva ubicació, que és considerada la més idònia. El respecte del museu per la seva façana originària comporta la necessitat d'utilitzar l'arquitectura mòble per identificar l'edifici com a tal i per reforçar la relació entre l'edifici i el seu contingut. Destaca la utilització de l'aparador de la botiga que aporta una elevada identificabilitat al conjunt. La visibilitat del museu sempre queda minvada per la seva situació en carrers estrets i laberíntics característics de call jueu.

6.18.- Museu Municipal de Llivia

6.18.1.- Descripció de la façana i els seus elements arquitectònics

El Museu de Llivia¹⁶⁹ remunta els seus inicis a la dècada dels 60, quan el farmacèutic Antonio Esteva cedeix el material de la seva farmàcia a l' Ajuntament de Llivia. Finalment l'any 1965 la Diputació de Girona adquireix la col·lecció¹⁷⁰. L'any 1973 s'inaugura el museu i s'ubica a la Torre de Bernat de So (una antiga presó)¹⁷¹. L'any 1981 l'espai de la Torre (fig. 6.18.2) es considera inadequat tant per la conservació de la col·lecció com per les seves dimensions. En conseqüència, el



Fig. 6.18.1. Façana del Museu Municipal de Llivia actualment. Font: pròpia



Fig. 6.18.2 Torre Bernat de So. Font: Ajuntament de Girona. CRDI (Fons Diari de Girona – Joan Segur)

museu es trasllada a un edifici annex a l'Ajuntament¹⁷², fins que l'any 2006 es tanca a fi i efecte d'iniciar una remodelació museogràfica que s'inaugura l'any 2012¹⁷³. Actualment el museu es troba a la planta semisoterrani i a la planta baixa del que anteriorment era l'Ajuntament, on actualment comparteix espai amb l'oficina d'informació i turisme.

L'edifici és un edifici situat al centre de la població format per una planta semisoterrani, un planta baixa i una planta pis mentre que l'anterior annex només

¹⁶⁹ El Museu va tenir un total de 14.999 visites l'any 2018, segons publicació del Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya.

¹⁷⁰ Pla, J. M. (1974). La Farmàcia de Llivia. *Revista de Girona*, 66, p.14.

¹⁷¹ Fundació Pere Tarrés. (2012). Llivia i la farmàcia més antiga. El Museu Municipal obre les portes al públic. *L'alberg Anna Maria Janer informa*.

¹⁷² (5 novembre 1981). El President Pujol visitarà la Cerdanya. Inaugurarà el nou museu de Llivia. *Punt Diari*, p.11.

¹⁷³ Ajuntament de Llivia. (2012). Museu de la farmàcia de Llivia. *Llivia natura i cultura: revista d'informació municipal*, 1, 4.

disposa de planta baixa. L'edifici disposa de tres obertures en planta baixa i tres en planta pis alineades entre elles. Les de planta baixa són amb arc de mig punt, alhora que es troben emmarcades per brancals i arcs de pedra, configurant un grup de tres



Il·lustración 1 Fig. 6.18.3. Ajuntament de Llívia l'any 1986. Font: Ajuntament de Girona. CRDI (Fons Diari de Girona – Joan Segur)

arcades que es distribueixen en tota l'amplada de la planta baixa. Les tres finestres de la planta alta també disposen de brancals i ampits de pedra, però són acabades amb arc pla adovellat. L'annex, que és on anteriorment es trobava el museu, és de planta baixa. Amb la darrera intervenció se li ha afegit una planta alta a la seva part posterior, pràcticament inapreciable a la façana principal de l'edifici. Disposa d'una única porta d'arc

de mig punt de pedra i brancals també de pedra carejada. Les cobertes de l'edifici són inclinades i de pissarra. La façana del conjunt s'ha mantingut arrebossada.

El conjunt és objecte d'una rehabilitació l'any 2008, que va a càrrec dels arquitectes Pere Giol i Ana Bragatti. En la intervenció, l'annex que ocupava el museu s'ha integrat a l'edifici de l'ajuntament, unificant el color de la façana que configura el conjunt format per l'Ajuntament i l'anterior annex mitjançant un color granatós¹⁷⁴. La façana ha estat objecte de lleus intervencions que, en cap cas, han alterat la seva imatge originària d'habitatge ceretà. Les modificacions han consistit en la conversió de les dues finestres de la planta baixa en obertures fins a la cota de terra, amb la qual cosa s'ha modificat la porta d'entrada a l'edifici. També s'ha suprimit la marquesina de fusta i pissarra que es trobava sobre la porta d'entrada, substituint-la per una de pràcticament inapreciable, amb vidre transparent i tirants amb cables inoxidable, sobre la nova porta d'entrada a l'edifici. També destaca l'aportació de lletres metàl·liques anunciant la "Casa de la Vila". A la façana de l'annex que contenia el museu no s'ha produït cap modificació, la qual cosa ha provocat que els murals ceràmics que anunciaven el museu i "l'antiga farmàcia" es trobin allunyats de l'actual entrada al museu.

¹⁷⁴ Segons conversa mantinguda amb el Sr. Tomas Isern, fill del que fou alcalde de Llívia l'any 1954, moment en el que es construeix l'actual edifici que acull el museu i l'Ajuntament, i que llavors es destina únicament a Ajuntament, la façana sempre ha estat de color granatós.

Incorporats a l'arquitectura originària de l'edifici, i col·locats al costat del que anteriorment era l'accés al museu, es troben dos murals de rajola ceràmica vidriada col·locats un sobre l'altre. El material utilitzat per a l'elaboració d'aquests murals és coincident amb el material en què es fabricaven els pots farmacèutics, peces principals de l'exposició del museu. Un de 70 x 60 cm anomena el museu, especificant que es tracta d'un museu municipal alhora que també indica el nom de la població (fig. 6.18.4). L'altre, de 45 x 30 cm, porta el nom de "Farmàcia Antiga" juntament amb una decoració floral que neix al centre de l'element anunciatiu juntament amb el símbol farmacèutic corresponent a la copa d'Higíia amb una serp enroscada (fig. 6.18.5). La modificació de l'accés al museu en la darrera reforma, comporta que aquests dos elements identificatius no es trobin al costat de l'actual accés al museu, degut a que el seu trasllat implicaria, molt probablement, el seu deteriorament.



Fig. 6.18.4. Mural ceràmic anunciatiu del museu.
Font: pròpia



Fig. 6.18.5. Mural ceràmic anunciatiu de la farmàcia.
Font: pròpia

6.18.2.- Arquitectura moble

A la porta d'entrada al museu, es troba un cartell que conté els horaris d'obertura del museu, així com el seu logotip acompanyat del nom del museu. Els textos utilitzats són de diferents colors, combinats amb els del logotip, blau i taronges (fig. 6.18.6). Aquest mateix cartell també es troba en una de les altres obertures que conté

l'edifici. En aquesta obertura també s'hi troba el logotip del museu, de 30 x 60 cm,



Fig. 6.18.6. Horaris del museu. Font: pròpia

acompanyat del seu nom. Al seu costat, dos adhesius de dimensions reduïdes, col·locats un sobre l'altre. Un d'ells ofereix la possibilitat de descomptes en adquirir entrades pels visitants que disposin del carnet jove. L'altre correspon a una xarxa¹⁷⁵ turística en la que el museu es troba recomanat. A la part baixa de l'obertura es troba un adhesiu de 13 x 13 que mostra la "i" que s'associa a centre d'informació turística, encerclada per un cercle de color blau (fig. 6.18.7).



Fig. 6.18.7. Logotip del museu amb el seu nom, horaris, punt informatiu, descomptes per visitants que disposin del carnet jove i establiment recomanat. Font: pròpia

En el brancal que s'origina entre dues de les obertures de la planta baixa de l'edifici es troben penjades dues plaques metàl·liques, disposades una sobre l'altra. La primera, de 20 x20, cm conté un text anunciatiu del projecte museogràfic del museu subvencionat amb el programa operatiu FEDER. A la placa figuren l'escut de la Unió Europea i el seu nom —ocupant tota la franja inferior de l'element— mentre que a la

¹⁷⁵ Recuperat març de 2017 de <http://www.rutespirineus.cat/>

part superior figura l'escut de la Generalitat, el de l'Ajuntament de Llívia i el de la Diputació de Girona, acompanyats cada un d'ells pel nom de la corresponent entitat. Tots els escuts es mostren amb el seu color. La placa inferior correspon a la placa estandarditzada que identifica el museu com un museu registra. En aquest cas amb el número 53 i el propi nom del museu (fig. 6.18.8).



Fig. 6.18.8. Placa informativa que el museu ha gaudit de fons FEDER i placa de museu registrat. Font: pròpia

6.18.3.- Anàlisi de l'aspecte arquitectònic de l'edifici, integració en l'entorn, visibilitat i identificabilitat

6.18.3.1.- L'edifici com a edifici

L'edifici que acull el museu es troba situat en el centre històric de la població i a la seva part alta, envoltat d'antics habitatges i davant l'església. El seu volum és molt similar al dels edificis que l'envolten. Ressalta del seu entorn pel color grana de la façana, ja que es troba envoltat d'edificis de pedra vista o arrebossats de tonalitats griseses i suaus. Només esdevé visible des de la proximitat degut a l'urbanisme de l'entorn configurat per carrers estrets i tortuosos. Les arcades de pedra que es configuren a la planta baixa de la façana, li confereixen un tret característic que li permeten configurar-se com un edifici amb un tret arquitectònic particular respecte els del seu entorn.



Fig. 6.18.9. Situació del museu en el seu entorn. 1.- Museu Municipal de Llivia; 2-Parròquia de Llivia; 3- Carretera de Llivia a Puigcerdà. Font: Institut Cartogràfic i Geològic de Catalunya.

6.18.3.2.- L'edifici com a museu

La seva imatge arquitectònica no permet en cap moment identificar l'edifici com a museu. La identificabilitat li bé conferida pel mural de ceràmica vidriada que es troba col·locat al costat de l'antiga porta d'entrada, pel nom del museu que acompanya el logotip de l'obertura central de l'edifici, pel mateix nom que acompanya els horaris d'obertura del museu i per les dues plaques metàl·liques que anomenen el museu pel seu nom. En total l'edifici és esmentat com a museu en sis ocasions, i en totes elles de la mateixa manera, a través del text identificatiu d'aquest ús. La seva identificabilitat només esdevé possible des de davant del mateix edifici, ja que tots els elements informatius que l'anuncien es troben adherits a la façana, i els de major

dimensions, fins i tot lleugerament per darrera del propi pla de façana, ja que es troben adherits sobre el parament transparent de les obertures, que com és habitual, es situen per darrera el gruix de la façana. Si bé els texts que identifiquen l'edifici com a museu són de dimensions sensiblement diferents, la ubicació de l'edifici en un carrer de barri històric dificulta la seva visibilitat, la qual cosa impedeix identificar-lo més enllà de les dimensions i colors que puguin presentar els diferents texts identificatius.

6.18.3.3.- L'edifici i el seu contingut

El museu es fonamenta sobre la mostra de la farmàcia més antiga d'Europa¹⁷⁶. Si bé l'arquitectura pròpia de l'edifici, en cap moment permet relacionar contingut amb continent, sí que a través de l'arquitectura moble que aporta un dels plafons de ceràmica vidriada col·locats sobre la mateixa façana, es pot relacionar l'edifici amb el seu contingut. Es tracta del plafó que anuncia "Farmàcia Antiga". La relació s'estableix a través del propi text, alhora que en la seva part baixa figura el símbol dels farmacèutics, una copa d'Higía amb una serp embolcallant-la. En qualsevol cas, es tracta d'un element amb un text de dimensions mitjanes, si bé la iconografia especificada és més reduïda i només visible des de la proximitat.

6.18.3.4.- L'edifici informa

El museu de la farmàcia s'anuncia sempre acompanyat del nom de la població i de la paraula "municipal", ja que ambdues paraules es troben incorporades en el propi nom del museu. El museu posa èmfasi en l'anunci dels horaris d'obertura, atès que n'informa dues vegades mitjançant dues retolacions idèntiques disposades en dues de les obertures de la planta baixa. Ambdues es troben disposades en un lloc molt visible, a mitja alçada de dues obertures contigües, una de les quals és la porta d'entrada al museu. També destaca la voluntat de mostrar el logotip del museu perquè la seva composició cromàtica és visible des de la llunyania, alhora que a l'obertura central de la façana es troba en gran format. El logotip també es visualitza en els dos rètols informatius dels horaris, en aquest cas però en menor format i, per tant, menys apreciable. També es posa de manifest la seva voluntat d'identificar-se mitjançant el seu propi nom, atès que la imatge corporativa de l'entitat es configura

¹⁷⁶ Recuperat març de 2017 de <http://livia.org/cat/que-fer/cultura/museu-municipal-i-farmacia-esteva.html>

amb el logotip i el nom del museu. Sí que s'aprecia l'interès del museu en mostrar-se com a museu registrat de la Xarxa de Museus de Catalunya. Ho fa amb una placa metàl·lica blanca sobre fons grana, la qual cosa li confereix visibilitat a l'element informatiu, si bé el text que conté nomé és apreciable des de la proximitat degut a les seves reduïdes dimensions. En la mateixa línia es considera important el fet que el museu ha estat possible gràcies a la disposició de fons FEDER, on hi figuren les entitats que han permès aquest finançament, com són la Generalitat, la Diputació i l'Ajuntament de la població. Aquesta mateixa informació i en el mateix format es pot trobar al museu de la ceràmica de La Bisbal d'Empordà.

Poca rellevància adquireix el centre d'informació i turisme respecte el museu perquè aquest s'anuncia a través d'un adhesiu de reduïdes dimensions a la part baixa de l'obertura central de la façana, per sota la resta d'informació relativa al museu. En aquest cas, la situació esdevé inversa que al museu de Sant Feliu de Guíxols, on l'Oficina de Turisme és anunciada de forma dominant sobre el museu. En format reduït, però en una bona situació visual, s'informa que el museu ofereix la possibilitat de descomptes per a visitants que gaudeixin del carnet jove, així com que el museu és publicitat en una determinada xarxa turística com fa el Museu de l'Anxova i la Sal de l'Escala.

Tot i la proximitat a territori francès, tota la informació que el museu mostra a l'exterior és únicament i exclusiva en català. Enlloc es mostren els preus de les entrades, ni si l'edifici és adaptat per a persones amb mobilitat reduïda.

6.18.4.- Conclusió

El museu de Llivia es troba instal·lat a la planta semisubterrània d'un edifici que comparteix espai amb l'oficina d'informació i turisme de la vila i amb l' Ajuntament. És un edifici de dimensions reduïdes ubicat en el centre històric del poble. La seva aparença d'edifici residencial només es veu sensiblement caracteritzada per les tres arcades de pedra carejada que remarquen les obertures de la planta baixa i que el diferencien de la resta d'habitatges del seu entorn, que si bé majoritàriament presenten coberta de pissarra i volums de planta baixa i un o dos pisos, la seves façanes són d'arquitectures molt simples i locals. La relació de l'edifici amb el seu

contingut és baixa, ja que només es pot constatar a través de l'element ceràmic que anuncia una "Farmàcia Antiga". El logotip de traços moderns i colors vistosos esdevé un element important del museu alhora que es mostra de forma contundent i en repetides ocasions i sempre acompanyat del nom del museu. Referent a la resta d'informacions el museu les mostra de forma discreta. Cal remarcar que el museu és prioritzat davant la oficina d'informació i turisme amb qui comparteix espai.

6.19.- Museu del Mar de Lloret de Mar

6.19.1.- Descripció de la façana i els seus elements arquitectònics

El Museu del Mar de Lloret de Mar¹⁷⁷ es troba situat a l'antiga Casa Garriga. Està ubicat en un edifici construït a la segona meitat del segle XIX i situat en el passeig



Fig. 6.19.1. Façana del Museu del Mar. Font: Pròpia

Verdaguer, davant la platja de la població. L'edifici és pot considerar un emblema del passat, quan alguns lloretencs van decidir anar a buscar fortuna a les Amèriques. La família Garriga va encarregar la construcció de la casa familiar l'any 1887. És una de les poques cases "indianes" que queden en el municipi. L'any 1981 el Consistori de l'Ajuntament va adquirir la casa per convertir-la en un museu local.¹⁷⁸

L'edifici és el resultat de la unió de dues construccions, la segona de les quals fou adquirida per la família Garriga l'any 1915. Ocupen tota una illa del casc antic i s'emmarquen dins l'eclecticisme, amb elements neoclàssics, de darrer quart del segle XIX: "Les cases constituïen una imatge urbana entranyable, per la seva història, la seva notabilitat i pel fet d'ésser un dels pocs exponents vàlids de l'arquitectura de finals de segle passat, i foren incloses, l'any 1982, per part de l'Ajuntament dins d'un bloc d'edificis a protegir."¹⁷⁹

L'any 1985 el grup d'arquitectes Bohigas, Martorell i Mackay projecten una intervenció sobre els edificis per tal de consolidar-los i adequar-los a l'ús de centre cultural. Durant aquesta intervenció es modifica la façana de mar, justificant-ho en el projecte per tal de "donar un caire d'unitat d'edifici a la façana principal que mira a

¹⁷⁷ El Museu va tenir un total de 17.337 visites l'any 2018, segons publicació del Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya.

¹⁷⁸ Recuperat abril de 2017 de <http://lloretdemar.org/es/que-visitari/no-te-lo-puedes-perder/335-museo-del-mar-can-garriga>

¹⁷⁹ Domènech, J. (1987). *Inauguració del Centre Cultural Verdaguer. Rehabilitació de la Casa Garriga, en el centenari de la seva construcció (1887 - 1987)*. Lloret de Mar: Ajuntament de Lloret de Mar.

mar, es modifica la façana de la casa annexa[...] i es modifica la façana a mar de la casa veïna per aconseguir una ampliació de Can Garriga, mantenint les mateixes directrius arquitectòniques i de qualitat.”¹⁸⁰ No només s’unifica la forma de les obertures de la casa annexa (fig. 6.19.2), sinó que s’enderroquen unes construccions existents en el pati, a fi i efecte de crear “un pati gran que donés notabilitat a l’edifici i permetés l’aplegament de públic en cas de recepcions i actes de participació nombrosa”¹⁸¹. Aquesta actuació generà certa polèmica entre els

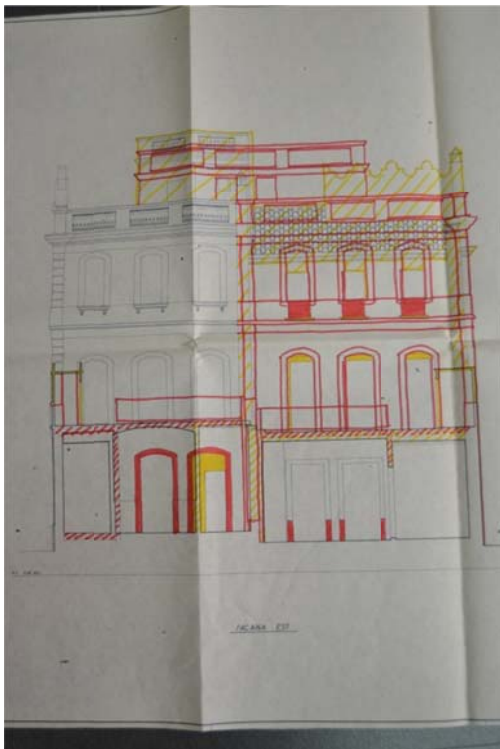


Fig. 6.19.2. Plànol del projecte amb façana modificada. Font: Arxiu Municipal de Lloret de Mar



Fig. 6.19.3. Imatge de l’edifici l’any 1987. Font: Arxiu Municipal de Lloret de Mar

habitants de la població.¹⁸² L’any 1987 s’inaugura a Can Garriga, el centre cultural Verdaguer (fig. 6.19.3). Amb els anys, la caducitat del model museogràfic i la necessitat de modernitzar els usos condueixen a les reformes realitzades a través

¹⁸⁰ Projecte de Reforma i restauració de “Can Garriga” i de la casa annexa, a Lloret de mar.

¹⁸¹ Ajuntament de Lloret de Mar. (1987). Inauguració del Centre Cultural Verdaguer. Rehabilitació de la Casa Garriga, en el centenari de la seva construcció (1887 - 1987). Font: Arxiu Municipal de Lloret de Mar.

¹⁸² En relació a la polèmica que despertaren les obres de les Cases Garriga, el dissenyador Lluís Pau afirmava que «hem de ser reverents, però també valents per reestructurar i eliminar tot allò que no aportí suficient informació». El dissenyador de la nova oficina de Turisme de Lloret creu que no s’ha de conservar tot pel sol fet de ser antic: «A vegades hi ha coses que no aporten res. No podem estar pendents d’un romanticisme caduc». J.V. (20 de novembre 1986). Lloret enllestirà la restauració de Can Garriga abans de l’estiu. *Punt Diari*. p.11

d'un nou projecte, que converteix Can Garriga en el nou Museu del Mar.¹⁸³ La façana que conté l'entrada de la vivenda es manté completament. Una façana formada per tres crugies, d'on destaca l'encoixinat del sector central i de les cantonades. Totes les obertures disposen de llindes arquejades. Les finestres de la façana principal, als pisos superiors, estan dotades de balcons amb baranes de ferro colat i sostinguts per dues mènsules decorades amb motius vegetals. La façana és absolutament simètrica. La porta principal conté al centre de la llinda, conformada per un arc rebaixat, les inicials d'Enric Garriga (E. G.) relligades i superposades entre una decoració vegetal simètrica. A cada planta hi ha tres balcons i l'entaulament consta d'un frontó i balustrada. Al frontó hi ha, emmotllada en guix dins un medalló circular, la data de finalització de les obres de la casa, 1887. També hi ha elements de terra cuita sobre els guardapols de totes les obertures d'aquesta façana principal.¹⁸⁴ L'any 2006, l'Ajuntament de Lloret de Mar inicia el projecte MOLL (Museu Obert de Lloret)¹⁸⁵. La porta d'aquest projecte és la nova oficina d'informació i turisme que s'instal·la a l'edifici de Can Garriga. Això provoca la redacció d'un nou projecte de restauració. S'opta per redefinir el discurs museogràfic del fins llavors Centre Cultural i a l'hora dissenyar i construir un centre d'informació adequat per a l'ús que se'n preveu. El nou projecte és redactat l'any 2003 pels arquitectes José Luis Gonzalez Moreno-Navarro i Albert casals Balagué. En aquest projecte es proposa la cobertura del pati existent mitjançant una estructura d'alumini i vidre. La façana actual que dona a mar i que és considerada com a façana principal del museu està composta per dos plans. El primer d'ells és la façana formada per l'alumini i el vidre procedents de la darrera intervenció, emmarcats lateralment per dos panys de façana revestides i pintades, procedents de les cases centenàries. Una arquitectura contemporània que ressalta del fons neoclàssic que li atorga la façana que conforma la planta baixa i la planta primera de les dues cases indianes. Ambdues presenten el mateix tipus d'obertures, alineades i arquejades per la seva part superior, podent apreciar el que havien estat dues

¹⁸³ Recuperat abril de 2017 de <http://lloretdemar.org/es/que-visitar/no-te-lo-puedes-perder/335-museo-del-mar-can-garriga>

¹⁸⁴ Recuperat abril de 2017 de http://patmapa.gencat.cat/web/guest/patrimoni/arquitectura?articleId=HTTP://GAUDI_ELEMENTARQUITECTON_IC_26798

¹⁸⁵ Un projecte que pretén d'una banda, designar una oferta d'oci cultural i ecològic com un gran museu a l'aire lliure format per museus, edificis històrics, itineraris, rutes, etc. i d'altra banda disposar d'una estructura organitzativa, capaç de liderar un procés de desenvolupament sostenible, encarregada de la gestió de l'ús del patrimoni.

vivendes diferenciades a través de l' encoixinat existent al seu centre, el nivell diferent de les dues terrasses de la planta primera, de les seves baranes i de la seva forma en façana, ja que la de la dreta sobresurt sensiblement del pla de façana. També la terrassa de la coberta es mostra com una terrassa única amb una barana de balustres i una cornisa continuada en tota la llargada de la façana. Es diferencien els encoixinats i la cornisa de la resta de la façana pel seu color. Si aquests elements són pintats de color gris clar, la resta de façana és de color terrós. La construcció d'aquest nou mòdul en el pati, també va generar la seva polèmica. Josep Blanch i Soler diu que "...no hauríem pensat mai que la construcció d'una oficina d'aquestes característiques fos sinònim d'amputació d'una part del patrimoni heretat dels nostres avantpassats..."¹⁸⁶. Més tard, el llavors alcalde de la població, Sr. Xavier Crespo, manifesta que el projecte de Can Garriga "és millorable"¹⁸⁷.

6.19.2.- Arquitectura moble

L' edifici disposa d'un conjunt d'elements afegits a la seva arquitectura originària. Destaquen dues peces de grans dimensions. Un pal d'aproximadament dos metres i mig d'alçada, situat a la terrassa de la planta primera, que sustenta una planxa perforada amb el nom del museu i de la població, i una altra de circular amb el logotip de l'entitat ¹⁸⁸. El nom de la població es mostra amb un text de majors dimensions que el del museu. (fig. 6.19.4). A la façana que mira a mar es distingeixen tres espais arquitectònics diferents. La part central composta pel mur de vidre i els dos laterals formats per dos panys opacs de dimensions molt similars, disposats simètricament respecte el centre de la façana i formats per un parament arrebossat de color terrós emmarcat per uns encoixinats de color gris. En el centre del pany que queda a la dreta de l'edifici (el que fa cantonada amb la travessera de Venècia), hi ha un rètol metàl·lic de dimensions 2,50x1,50 metres, que resta penjat, també amb el nom del museu i el seu logotip. El rètol anuncia el museu i el logotip queda emmarcat a l'interior d' un cercle de color blau cel, el mateix color que s'utilitza per remarcar el nom de la població que figura a continuació del nom del

¹⁸⁶ Blanch J., (1 de juny de 2006). La nova Oficina de Turisme al pati d'unes cases "d'americanos". *La Costa*, p.32

¹⁸⁷ Plataforma Contratemps. (1 de juny de 2008). Contratemps treballa en l'elaboració de propostes positives. *La Costa*, p.13.

¹⁸⁸ El logotip de l'entitat representa les quadernes que formen l'estructura d'una barca, element que forma part de l'exposició del museu, acompanyat del nom del museu.

museu (fig. 6.19.5). A la façana oest, orientada cap a la plaça que presideix el consistori de la població, també es disposa una planxa metàl·lica de grans dimensions —4 x 2 m— amb el nom del museu. En aquest cas però el logotip de l'entitat ocupa pràcticament la meitat de l'element. A la cantonada dreta del rètol es troba la “i” encerclada com a símbol de punt informatiu (fig. 6.19.6) .



Fig. 6.19.4. Pal en terrassa de planta primera. Font: pròpia



Fig. 6.19.5. Nom del museu amb logotip. Font: pròpia



Fig. 6.19.6. Rètol en façana davant plaça Ajuntament. Font: pròpia

A la façana est, façana que dona a la travessera de Venècia, hi ha col·locada una planxa metàl·lica de dimensions 3,5x1,50 m. En ella el nom del museu, novament en lletres majúscules, ocupa tota l'amplada de la retolació, i el logotip és pintat per sobre seu. A la cantonada superior dreta es torna a llegir el nom del museu, en un text més reduït, incorporant-hi el nom de la població i el logotip, seguint el mateix disseny del rètol existent a la façana principal (fig. 6.19.7). És en aquesta façana on es troben la resta d'elements que conformen la façana del museu. Cap d'ells queda col·locat al lateral esquerre de la façana. Al mateix costat de l'element que anuncia el nom del museu, es troben cinc elements informatius (fig. 6.19.8) disposats de forma ordenada. Una planxa metàl·lica de dimensions 40x40 cm, conté la "i" de punt informatiu, acompanyada del text "oficina de turisme", i del logotip de la Generalitat



Fig. 6.19.7. Nom del museu i logotip a la travessera de Venècia. Font: pròpia



Fig. 6.19.8. Cinc elements informatius. Font: pròpia

de Catalunya, així com del número de registre de l'oficina, el 0053. Sota seu, la placa metàl·lica de dimensions 35x15 cm que mostra en relleu el número 87, que correspon al número de registre del Museu en el llistat de Museus Registrats de Catalunya (així s'especifica en la mateixa placa amb un text negre molt petit col·locat sota del número). Per sobre del número, el nom del museu i de la població. A la cantonada superior amb lletres de dimensions molt reduïdes s'identifica la finalitat d'aquesta placa, ja que hi figura "Registre de Museus de Catalunya", i a la part inferior, també de dimensions reduïdes l'escut i el nom de l'organisme autonòmic que regula aquest registre (Generalitat de Catalunya) i el nom del Departament que ho gestiona (Departament de Cultura)¹⁸⁹. Per sota d'ella, una placa de metacrilat de 30x20 cm anuncia que el museu pertany a la xarxa de

¹⁸⁹ Es tracta d'una placa estandarditzada distribuïda a tots els museus registrats de Catalunya.

Museus Marítims de la Costa Catalana¹⁹⁰. A la part superior es pot apreciar el nom del museu, i el seu logotip. A la part baixa de la placa, d'una banda, el logotip de l'entitat que lidera l'agrupació en qüestió -Museu Marítim de Barcelona (mmB)- i a l'altre costat el logotip de la xarxa. Sobre l'encoixinat que separa la façana vidriada i l'arrebossada, trobem dues noves plaques de metacrilat de dimensions 45x35 cm. Són dos elements amb contingut relacionat amb el centre informatiu turístic ubicat al mateix edifici que el museu. Una d'elles conté el plànol de la població amb la situació, telèfons i horaris dels tres centres informatius dels que disposa la població. L'altra placa, transparent, mostra un distintiu de qualitat relacionat amb activitats turístiques. La façana vidriada conté dues portes d'entrada, formades per una fulla practicable i una fulla fixa. A cada un dels panys ubicats al costat de cada una d'aquestes portes es troba un element relacionat amb el museu i un relacionat amb el punt informatiu. Al costat de la porta esquerra, en dimensions molt apreciables, i sobre el vidre transparent, es troba el logotip del museu (fig. 6.19.9), un cercle de color blau marí amb el buidat de les quarteres d'una barca, acompanyat del nom del museu. En aquest cas el nom de la població s'exposa amb un text de majors dimensions que el del museu. Al costat de la porta dreta, una "i" encerclada per una circumferència de 80 cm de diàmetre i de color gris (fig. 6.19.10).



Fig.6.19.9. Logotip del museu. Font: pròpia



Fig. 6.19.10. "i" punt informatiu. Font: pròpia

A la fulla fixa que acompanya una de les portes d'entrada, un cartell, de 35x35 cm amb un text de dimensions mitjanes, comparteix els horaris de l'oficina de turisme i els del museu amb el mateix format. Els horaris es poden llegir en català, castellà i anglès. Sota seu un adhesiu llarg i estret mostra amb color verd un número de

¹⁹⁰ Agrupació d'entitats, associacions i col·lectius que treballen conjuntament per preservar, conèixer millor i apropar al ciutadà el patrimoni marítim.

telèfon i el símbol de l'aplicació *whatsapp*, acompanyat del text *tourist information*. A la part inferior de l'adhesiu s'explica que es pot facilitar informació en català, castellà, francès i anglès (fig. 6.19.11). A l'altra de les fulles fixes, un grup de cinc adhesius col·locats un sobre l'altre i alineats per la seva cara dreta. El que resta col·locat més alt correspon a un adhesiu quadrat que mostra la prohibició d'entrar al recinte en roba de bany. A sota seu un adhesiu de 15 x15 cm conté el logotip i el nom de "museus de la Costa Brava"¹⁹¹. A continuació l'adhesiu estandarditzat d'una persona amb cadira de rodes, corresponent a espai adaptat per minusvàlids. En format allargat i una mica més gros que els tres anteriors, l'adhesiu amb el símbol i text de *wifi*. Per sota seu l'adhesiu verd que anuncia que es pot accedir a opinions d'altres visitants a través del *tripadvisor*. El darrer dels adhesius corresponen a un adhesiu allargat amb el text "club Vanguardia", en lletres majúscules (fig. 6.19.12).



Fig. 6.19.11. Informació horària. Font: pròpia



Fig. 6.19.12. Adhesius. Font: pròpia

L'últim dels elements que es poden trobar a la façana principal de l'edifici es troba ubicat en un lateral, i correspon a la placa informativa de l'empresa de seguretat i vigilància del centre. És una placa estandarditzada i dissenyada per la pròpia empresa de seguretat, on, a la seva part més alta, en una franja negra, figura el text

¹⁹¹ Una associació de museus que té com a objectiu donar a conèixer el patrimoni de la regió. La xarxa la formen els museus, Museu de la Mediterrània (Torroella de Montgrí), el Terracotta Museu (Bisbal de l' Empordà), el Museu del Suro (Palafrugell), el Museu de la Pesca (Palamós), el Museu d'Història (Sant Feliu de Guíxols), i el Museu del Mar (Lloret de Mar). Recuperat abril de 2017 de www.museuscostabrava.cat/

“alarma connectada” en color blanc i un número de telèfon en color taronja. La part central de la placa conté el nom de l’empresa i el text “seguretat integral”. A la part baixa, el número d’homologació de l’empresa contractada (fig. 6.19.13).



Fig. 6.19.13. Placa empresa vigilància. Font: pròpia

6.19.3.- Anàlisi de l’aspecte arquitectònic de l’edifici, integració en l’entorn, visibilitat i identificabilitat

6.19.3.1.- L’edifici com a edifici

La casa Garriga, degut a la seva situació urbanística, gaudeix de dues façanes a considerar. Una d’elles, és la que conté l’entrada a l’antiga casa Garriga, i l’altra és la que dona a mar i que actualment conté l’entrada al museu. Són dues façanes diferenciades per l’estil arquitectònic que presenten. L’edifici s’acull sota l’arquitectura indiana de finals del segle XIX i principis del segle XX. Una arquitectura, amb elements neoclàssics i emmarcada dins l’eclecticisme de l’època.

La façana lateral, orientada cap a la plaça de la vila, manté el seu estil originari, atès que durant les diverses intervencions de les que ha estat objecte l’edifici, aquesta ha estat sempre respectada. Una arquitectura amb la voluntat de mostrar el poder adquisitiu i l’èxit empresarial del propietari durant l’època en què fou construïda i per tant una arquitectura que vol ressaltar del seu entorn. En aquest cas ho aconsegueix, afavorida per una situació urbanística davant d’una gran plaça que li confereix una àmplia obertura i que la fa visible des de la llunyania. A més, a la vila queden poques vivendes d’aquestes característiques arquitectòniques. La façana que dona a mar mostra una imatge més moderna a través de l’element de vidre que

cobreix l'antic pati i que esdevé l'entrada al museu i un dels punts d'informació turística de la població. Aquest cos semi transparent, tendeix a un color blavós facilitat pel propi vidre i pel reflex de la lluminositat de la mar. Això i el contrast amb l'arquitectura indiana de les plantes superiors, així com dels edificis més moderns del seu entorn, li atorguen una excel·lent visibilitat. Tant l'arquitectura indiana de l'edifici principal, com el fet de tractar-se d'una tipologia arquitectònica quasi desapareguda a la vila, combinat amb el contrast que ofereixen les dues arquitectures que conviuen a la façana de mar, proporcionen a l'edifici una visibilitat molt alta.



Fig. 6.19.14. Situació del museu en el seu entorn. 1.- Museu del Mar de Lloret de Mar; 2.-Ajuntament; 3-Plaça de la Vila, 4-Platja. Font: Institut Cartogràfic i Geològic de Catalunya.

6.19.3.2.- L'edifici com a museu

L'edifici s'identifica com a museu d'una forma contundent. Ho fa a través de tres elements de grans dimensions i de format similar. Les plaques metàl·liques negres que mostren el nom del museu, col·locades a tres de les façanes de l'edifici permeten una identificabilitat elevada, alhora que les seves considerables dimensions li confereixen una visibilitat excel·lent des d'allà on l'urbanisme de

l'entorn ho permet. És la placa ubicada a la façana que mira a la plaça de la Vila la que gaudeix de més visibilitat a mesura que el vianant s'apropa a l'edifici, atès que l'aproximació a l'edifici és majoritàriament en sentit paral·lel al mar. El museu també s'identifica a través del pal d'acer inoxidable que sustenta el nom i el logotip de l'entitat, ubicat al sostre de la planta baixa. Aquest element es fa visible des de la llunyania, si bé el format de planxa perforada sense cap més color que el de l'acer inoxidable permet la visualització del seu contingut des de la mitja distància. També podem apreciar el nom del museu sobre la façana de vidre, a través del vinil transparent que conté el logotip circular, el nom del museu i el de la població en color blau. Un element visible des de la proximitat pel fet de disposar-se en el mateix sentit que la façana, però perfectament visible pel vianant que passeja per l'altre costat del passeig. També identifica l'espai com a museu la placa metàl·lica de color blanc que l'identifica com a museu registrat, ja que en ella figura el nom del museu, si bé en un color i dimensió només apreciable des de la màxima proximitat.

6.19.3.3.- L'edifici i el seu contingut

El regidor de Patrimoni Històric Artístic i alcalde de Lloret l'any 1981, quan l'Ajuntament materialitzà la compra de les Cases Garriga, Joan Domènech, exposa que l'Ajuntament de la població les adquireix amb la voluntat de preservar les poques edificacions colonials que quedaven dempeus a la vila, i de dotar Lloret de locals municipals per a les diferents expressions culturals i artístiques que havien de completar l'oferta turística, així com per aconseguir una estructura harmoniosa amb la Casa Consistorial de l'altra banda del passeig¹⁹². El discurs museogràfic del museu es basa en explicar els vincles de la població amb la mar, part de la seva història, i la petjada dels indians que anaven a fer fortuna a les Amèriques¹⁹³. Aquest discurs és plenament coincident amb l'arquitectura originària de l'edifici, i amb la imatge que se'n visualitza gràcies a la seva bona situació urbanística que permet visualitzar plenament la façana que mira cap a la plaça de Vila i que ha estat respectada sempre que l'edifici ha estat objecte de reformes. També s'hi visualitzen, trets característics d'aquesta arquitectura, tot i l'existència de la façana vidriada que cobreix l'antic pati de l'edifici, a la façana que dona a mar. La relació entre contingut

¹⁹² Ventura, J. (23 de gener de 1986). La costa Brava recupera el seu Patrimoni. *Punt Diari*. p.3.

¹⁹³ Recuperat abril de 2017 de <http://lloretdemar.org/ca/que-visitari/no-t-ho-pots-perdre/1216-museu-del-mar-can-garriga>

i continent ja fou proposada l'any 1986 per l'equip d'arquitectes que realitzà la primera intervenció. El dissenyador Lluís Pau entenia que els espais interiors de les Cases Garriga servien per explicar la història i per entendre una part del Lloret dels indians i de la seva forma de vida¹⁹⁴. La relació del contingut amb la imatge exterior del museu també es produeix a través del logotip de l'entitat. Aquest permet relacionar l'edifici amb el seu contingut, condicionat, és clar, a la seva visibilitat. El logotip que simbolitza les quarteres d'una barca correspon a una peça exposada a la segona planta del museu. El museu projecta aquesta imatge cap a l'exterior un total de cinc vegades. Tres d'elles, en un format molt similar, repartides entre la façana principal, la que mira a l'Ajuntament i la façana de la travessera de Venècia. Les tres imatges són de color blau cel projectades sobre fons negre i acompanyades del text blanc que identifica el museu, tot i que la de la façana principal també s'acompanya del nom de la població. Són imatges de grans dimensions i visibles des de la llunyania. Utilitzant un vinil de color blau es torna a mostrar el logotip de l'entitat a la façana principal, aquest cop situat al costat de la porta d'entrada que hi ha a la zona vidriada. En aquest cas també s'acompanya del nom de la població. El cinquè dels anagrames es troba enlairat pel pal inoxidable. La seva situació li concedeix una excel·lent visibilitat, si bé es veu minvada pel seu propi disseny, a base d'una planxa d'inoxidable perforada pel logotip.

6.19.3.4.- L'edifici informa

Si bé l'edifici ha insistit en identificar-se com a museu, també insisteix en identificar-se com a centre turístic informatiu. Ho fa tres vegades. La més contundent, a la façana principal, mostrant la "i", símbol d'aquest tipus de centre, amb un cercle de 80 cm de diàmetre col·locat al costat d'una de les portes d'entrada a l'edifici, i amb unes dimensions molt similars a la informació relativa a l'ús de l'edifici, situada a l'altra banda de la mateixa porta. També a la façana principal s'exposa la placa que identifica aquest centre com a tal. La més reduïda d'aquestes informacions es troba a la façana lateral que mira a l'Ajuntament. Així doncs, s'aprecia una elevada intencionalitat de destacar la presència del punt informatiu, alhora que també s'aprecia voluntat en remarcar el nom de la població. Si bé el nom del museu incorpora el mateix nom de la població, en els diversos elements que identifiquen el

¹⁹⁴ (20 de novembre de 1986). *Punt Diari*. p.11.

museu, s'utilitza un format diferent a l'hora de esgrafiar el nom de la població. Aquesta acció es dona en quatre ocasions, si bé la de la travessera de Venècia gaudeix d'una visibilitat molt baixa degut a la seves reduïdes dimensions i a les característiques urbanístiques del carrer en què es troba. Destaquen les dues de la façana principal. La més visible esdevé la de la placa metàl·lica que conté el nom museu, atès que ho fa en color blanc pel museu i en color blau cel per la població. En el cas del vinil adherit a la façana de vidre transparent del nou mòdul s'aprecia com el nom de la població es presenta en un format de majors dimensions que el nom del museu, igual que succeeix en el text que conté el pal d'inoxidable que s'enlaira per sobre la planta baixa de l'edifici. El nom de la població figura amb un format de majors dimensions que el nom del museu. S'aprecien tres informacions relacionades amb l'àmbit de la museística.

Pel museu és important mostrar la seva adhesió a les xarxes de museus a les que pertany. Col·loca en un lloc preferencial la placa que l'identifica com a museu registrat, així com la placa que l'identifica com a membre de la Xarxa de Museus Marítims. L'adhesiu que l'identifica com a membre de la Xarxa de Museus de la Costa Brava, si bé es de menor dimensions, també es pot visualitzar al costat de la porta d'entrada.

Sota aquest adhesiu i, per tant, amb un nivell de consideració similar, el museu informa de diverses accions. D'una banda, la prohibició d'accedir al recinte amb roba de bany. De l'altra, que l'espai es troba adaptat per a minusvàlids i que el museu ha estat recomanat en una pàgina web de caràcter turístic, així com l'ofertament de disposar de xarxa wifi. Si bé exteriorment queda clarament identificat que l'edifici comparteix espais entre el museu i el centre de recepció turística, no s'identifica amb claredat si la informació esmentada referent a l'accessibilitat, a la disposició de xarxa wifi o a la recomanació turística del web es refereix al museu, al centre informatiu o a ambdues entitats. Si bé no incideix sobre el museu, a la façana també es notifica que el centre d'informació ha estat guardonat amb el distintiu de qualitat turística.

Si bé s'aprecia que el museu té en consideració la informació relativa al seus horaris, el format utilitzat és poc adient, ja que no gaudeix de contrast cromàtic, i la seva situació per darrera el vidre de la porta d'entrada en dificulta la seva lectura. En

qualsevol cas la informació es mostra en tres idiomes i compartint cartell amb l'horari de l'oficina turística.

Tampoc es dona rellevància a la informació relativa a la seguretat de l'edifici, ja que es mostra un adhesiu de dimensions reduïdes en un lloc poc visible.

6.19.4.-Conclusió

Can Garriga és un edifici construït a finals del segle XIX amb una arquitectura colonial. Aquesta arquitectura es va mantenir durant la primera reforma de la que fou objecte, i fins i tot, es va adaptar la vivenda annexa al seu estil arquitectònic, a fi i efecte d' unificar el conjunt que acabarien formant les dues vivendes, atès que, aquest havia de destinar-se a centre cultural per la població. Durant la segona intervenció, que és la que definitivament acull a l'actual Museu del Mar, s'incorpora al conjunt indià, un mòdul d'estil modern. Un mòdul vidriat que cobreix el pati de les dues vivendes i que es converteix en punt d'informació turística, alhora que d'entrada al museu. L'arquitectura originària es relaciona amb el contingut del museu, però no el nou mòdul edificat. El museu insisteix en donar-se a conèixer de forma reiterativa com a museu a través d'elements afegits i amb un format moltes vegades coincident i d'alta visibilitat. El museu ha de compartir el seu ús amb el de punt informatiu turístic, la qual cosa provoca que també s'incideix a l'exterior en anunciar aquest fet. Destaca el fet que en la retolació el nom de la població es mostra majoritàriament en un format més visible que el nom del museu. Poca rellevància es dona a la informació corresponent als horaris d'obertura del centre, alhora que enlloc es pot apreciar el preu de l'entrada. Si el museu i el centre informatiu comparteixen edifici, des de l'exterior no s'aprecia cap voluntat de destacar-ne un respecte l'altre.

6.20.- Museu Comarcal de la Garrotxa.

6.20.1.- Descripció de la façana i els seus elements arquitectònics

El Museu Comarcal de la Garrotxa¹⁹⁵ es troba instal·lat en l'edifici de l'Hospici, un edifici declarat Bé Cultural d'Interès Nacional des de l'any 1980. L'edifici es va començar a construir l'any 1779 i fou projectat per l'arquitecte Ventura Rodríguez



Fig. 6.20.1. Façana del museu. Font: Pròpia

Tizon. La seva construcció es va allargar fins el 1784. L'edifici ha tingut múltiples usos, ja que fou Escola de Dibuix, seu de l'Escola de Gramàtica, Retòrica i Moral, el primer centre de Segon Ensenyament, dirigit pels Escolapis, el 1905 fou Biblioteca Municipal i casa de la "Caritat" a partir de 1917. També va acollir l'Escola de Belles

Arts, la de Música, el Jutjat, oficines de telègraf i telèfons, correus, parc de bombers,



Fig. 6.20.2. Escut reial a la façana del museu. Font: Pròpia

mercat municipal, i, fins tot, fou caserna durant les guerres de 1792 i de 1874. L'edifici és de planta rectangular i conforma un volum considerable. Té tres plantes d'alçada i les seves façanes són de pedra volcànica. La construcció és senzilla, només decorada per les pedres que emmarquen les obertures i les

cantonades de l'edifici. Destaca el caràcter monumental de la porta d'entrada a l'edifici amb l'escut reial a la seva part superior¹⁹⁶ (fig. 6.20.2). L'Hospici d'Olot és un bon exemple de l'arquitectura acadèmica, simple i racional de finals del XVIII, a

¹⁹⁵ El Museu va tenir un total de 26.037 visites l'any 2018, segons publicació del Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya.

¹⁹⁶ Casacuberta, M., Sala. J. (1997). Cultura i Ciutat: segles XVIII-XX. Olot: Ajuntament d'Olot, Diputació de Girona.

cavall entre el barroc i el neoclassicisme¹⁹⁷. L'any 1893 s'acordà crear un Museu-biblioteca que no pren cos fins el 1905. El Museu s'instal·la a les sales occidentals del primer pis de l'edifici mentre que la Biblioteca ho fa a l'ala oriental. L'any 1924 la col·lecció es trasllada al segon pis. El 1964 s'inaugura una nova sala a la planta baixa i el 1973 i 1977 dues més. L'any 1979 es constitueix el nou Patronat del Museu-Biblioteca d'Olot i el 1982 se signa el conveni entre l'Ajuntament de la població i el Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya per crear el Museu Comarcal de la Garrotxa. No és fins a principis dels 80 que s'estableix un programa regular d'exposicions temporals. El 26 de juny de 1987 s'inaugura el



Fig. 6.20.3. Façana on s'aprècia el ràfec i l'ampliació. Font: Pròpia

Museu Comarcal de la Garrotxa, després d'una intervenció de gran envergadura¹⁹⁸. L'any 1981 s'encarrega als arquitectes Jordi Bosch, Joan Tarrús i Santiago Vives el projecte de remodelació de l'Hospici d'Olot per adaptar-lo a Museu, Biblioteca i Arxiu Històric, respectant l'espai destinat a asil. L'exterior de l'edifici es

caracteritza per una distribució racional de les obertures i el seu acabat de pedra volcànica que el caracteritza fortament. Sembla ser que la previsió inicial era que les façanes fossin revestides, segons es pot apreciar en els acabats dels carreus que configuren les obertures. Destaca el seu interès com a edifici públic de grans dimensions ubicat en el centre de la ciutat, amb una distribució interior racional que permet la seva reutilització sense modificar els elements bàsics. La intervenció projectada pels arquitectes l'any 1981 es fonamenta sobre la voluntat de respectar i conservar al màxim la imatge històrica de l'edifici. La coberta s'enlaira 50 cm amb la finalitat de poder adaptar la tercera planta de l'edifici a sala d'exposicions, per la qual cosa calgué aixecar la façana, cosa que es va realitzar amb el mateix tipus de

¹⁹⁷ Recuperat abril de 2017 de <http://museus.olot.cat/museu-garrotxa/el-museu/ledifici/>

¹⁹⁸ Museu Comarcal de la Garrotxa. (2006). Centenari de museu-Biblioteca d'Olot. Olot: Ajuntament d'Olot, p.133.

pedra volcànica , amb la voluntat de no mostrar aquesta acció. També es va construir un nou ràfec (fig. 6.20.3)¹⁹⁹.

6.20.2.- Arquitectura moble

A la dreta de la porta d'entrada es troba penjada una planxa d'acer inoxidable de 90 x 150 cm. En el terç esquerre d'aquesta planxa, en tota la seva alçada, figura una imatge que correspon a les arcades que configuren el pati interior de l'edifici. A la part superior, amb un text de color negre s'identifica l'edifici com "*l'Hospici*". Deixant una separació de 5 cm, i per tant fent visible en tota la seva alçada l'acer inoxidable, un metacrilat es troba fixat per sis punts a l'esmentada placa. Aquest metacrilat es divideix gràficament en dos espais. Una franja inferior de 20 cm d'alçada i de color vermell. En aquest espai s'anomenen els "*Museus d'Olot*", alhora que s'hi fan



Fig. 6.20.4- Rètol d'organització del museu dintre de l'edifici. Font: Pròpia

constar amb text negre el nom dels altres museus que configuren aquesta agrupació i amb text de color blanc la seva adreça postal. Al seu costat es mostra el pictograma identificatiu d'espai adaptat per a persones amb mobilitat reduïda. La resta del cartell és de fons blanc i s'estén fins la part alta. Aquest informa sobre les entitats que es poden trobar a cada planta de l'edifici, així com l'horari d'obertura al públic i els pictogrames que informen de si la planta corresponent té accés a través de l'escala, de l'ascensor o si hi ha lavabos oberts al públic. Sota els horaris d'obertura de les exposicions temporals, que val a dir que són coincidents amb el de l'exposició permanent, consta que l'entrada en aquests espais és gratuïta.

La gratuïtat és informada en català, castellà, francès i anglès. A la cantonada superior dreta del rètol hi figura l'escut de la població i el nom de l'Ajuntament d'Olot (fig. 6.20.4). Sobre aquest element, també penjat a la façana de l'edifici, hi ha una làmpada per il·luminar-lo. Per sobre seu una placa de planxa metàl·lica de 20 x 40 cm. És una placa de dos colors, la meitat inferior és de color gris, i la superior blau

¹⁹⁹ Tarrús, J., Bosch, J., Vives, S., Comadira, N., (1983). *Com serà el Museu Comarcal de la Garrotxa*. Olot: Ajuntament d'Olot.

marí. A la part inferior consta, amb lletres del mateix blau marí que configura la part superior, el nom del museu, i a la meitat superior amb text de color gris les paraules “*museu*”, i “*secció*” acompanyades de les sigles MNAC²⁰⁰ (Museu Nacional d’Art de Catalunya) (fig. 6.20.5). Al costat esquerra de l’entrada al museu, i penjada de la façana, es troba una planxa metàl·lica impresa de 40 x 80 cm. Es tracta d’un element aportat per entitats alienes al museu en resposta al projecte “*Garrotxa Cultour*²⁰¹”, que té la finalitat de posar en valor el patrimoni de la zona. En aquest element es fa una breu descripció del contingut del museu amb el suport d’una imatge a color de part de l’exposició (fig. 6.20.6). Quan el museu està obert al públic les dues grans portes de fusta que hi ha a l’entrada de l’edifici es mantenen obertes de bat a bat. Aquest fet permet, des de l’exterior, visualitzar un conjunt d’elements que formen part d’aquesta arquitectura propera del museu. S’aprecia un pas que condueix cap al pati interior de l’edifici. Des de l’exterior estant es pot apreciar en el pany esquerre d’aquest pas una gran obertura que accedeix a una de les sales de l’edifici. L’obertura es forma mitjançant dues portes practicables traslluïdes i un gran parament de vidre transparent per sobre d’elles que s’alça fins a trobar el sostre. A cada una de les dues portes figura un logotip format per quatre figures geomètriques. Cada una d’elles correspon a un dels centres museïtzats de la població. El quadrat s’associa al Museu Comarcal de la Garrotxa, el con truncat al Museu dels Volcans, la circumferència al Museu dels Sants i el quadrat amb les cantonades arrodonides per la seva part interior a Can Trincheria. Les quatre figures són de color blanc i estan col·locades dos a dos. Sota d’elles el text “*Museus d’Olot*”, també en color blanc i en unes dimensions perfectament visibles des de la porta d’entrada a l’edifici. A sobre i a sota d’aquest text es reparteixen quatre paraules que es distribueixen dues per sobre (*Història-Ciència*) i dues per sota (*Artesania-Art*) la fina línia que emmarca el text abans mencionat. En una de les cantonades de la porta es visualitza un adhesiu estandarditzat de 7x15 cm de colors groc i negre amb la imatge d’una càmera i el text “*zona videovigilada*” (fig.6.20.7).

²⁰⁰ Recuperat abril de 2017 de <http://www.museunacional.cat/ca/xarxa-de-museus-dart>

²⁰¹ Recuperat abril de 2017 de <http://www.garrotxa.cat/garrotxacultour/>



Fig.6.20.5 Planxa metàl·lica identificativa de l'associació amb el MNAC. Font: Pròpia

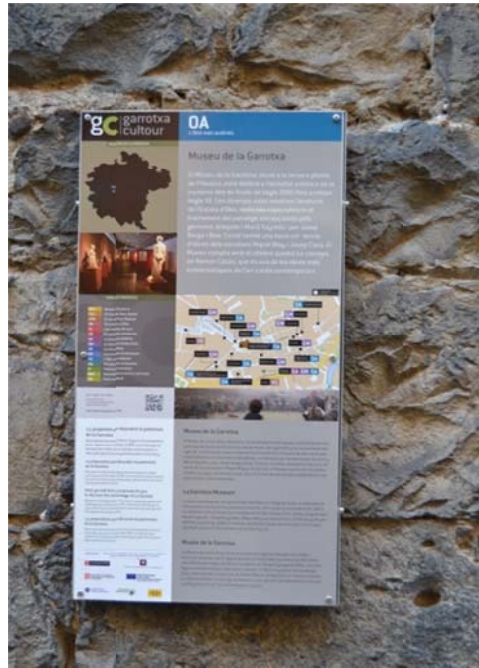


Fig. 6.20.6. Planxa metàl·lica amb informació de punts d'interès a la població. Font: Pròpia

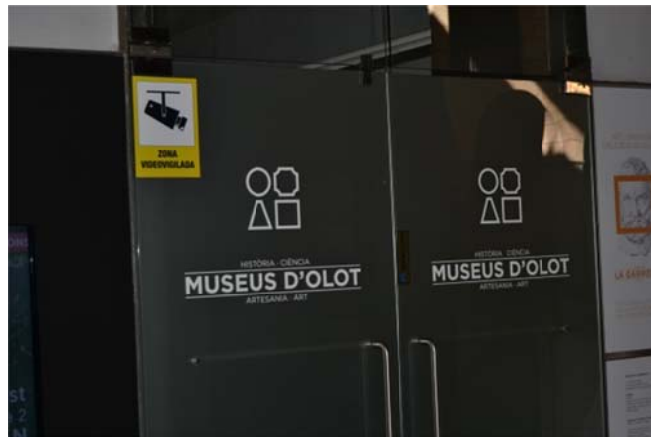


Fig. 6.20.7. Portes de vidre traslluït. Font: Pròpia

El pany de paret que queda a la dreta de l'esmentada porta es troba recobert per un panell de cartó-ploma imprès de grans dimensions (2,00 x 1,80 m). Aquest panell es troba sectoritzat en dues franges horitzontals d'un metre d'alçada cada una. A la franja superior es troba el nom dels quatre museus de la població sota l'agrupació Museus d'Olot. Tots ells amb el mateix format. Cada museu s'identifica amb dues paraules relacionades amb el seu contingut; *Art i Paisatge* pel Museu Comarcal, *Ciència i Natura* pel Museu dels Volcans, *Taller d'Artesania i Faràndula* pel Museu dels Sants, i *Història i Vida del segle XVIII* pel Museu de Can Trincheria. Cada grup de paraules es mostra amb unes dimensions apreciables i amb un text de diferent

color. Per sota de cada grup de paraules una imatge, també relacionada amb el contingut que mostren els museus. Per sobre d'elles, la figura geomètrica associada a cada museu. Per sota seu el nom de cada un dels museus emmarcat per dues fines línies horitzontals, per sota les quals hi figura el nom de la població en tots quatre casos.

A la meitat inferior d'aquest gran rètol de cartró ploma es pot veure un esquema dels carrers de la població amb la ubicació dels quatre museus. En un lateral figuren les adreces postals dels museus, els seus telèfons, correus electrònics i webs. També els horaris d'obertura al públic. La informació horària es troba en català, castellà, francès i anglès. En el cas del Museu Comarcal, figura entrada gratuïta per l'exposició temporal, alhora que a Can Trincheria l'entrada és gratuïta per l'accés al museu. A la cantonada dreta del panell, amb text de color negre figura la web de l'agrupació dels museus (museus.olot.cat), i l'escut acompanyat del nom de l'Ajuntament de la població i de l'Institut de Cultura d'Olot (fig. 6.20.8). El lateral esquerre del pany, està recobert amb un plafó de fusta de color marró. Aquest plafó ocupa l'espai que queda des de la porta fins la part interior de la façana, mantenint l'alineació de la part alta de les portes i del cartró-ploma que es troba a l'altre costat. El plafó serveix de marc d'una pantalla que difon l'exposició temporal del museu (fig. 6.20.9). Orientat cap a la porta d'entrada de l'edifici existeix un panell de planxa metàl·lica de 90 x 220 cm. La franja dreta del panell està ocupada per la paraula "programació" amb un text de grans dimensions i de color blanc disposat en sentit vertical. A la part alta d'aquesta franja es troba el nom de l'edifici i el logotip que l'identifica, i al seu costat, acabant d'ocupar l'amplada del panell una imatge en color del pati interior de l'edifici.



Fig. 6.20.8. Plafó anunciatiu dels quatre museus de la població. Font: Pròpia

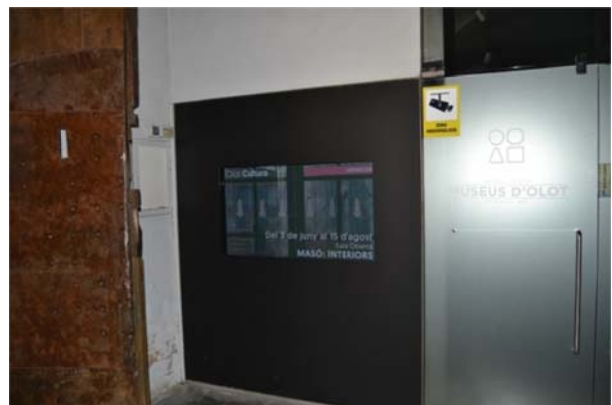


Fig. 6.20.9. Pantalla informativa d'exposicions temporals. Font: Pròpia

La resta del panell es divideix en cinc franges horitzontals de la mateixa proporció. Cada una d'elles identifica un espai de l'edifici. És un panell informatiu genèric, atès que cada franja es troba ocupada per una pinça de metacrilat oberta per la seva part superior, que permet col·locar-hi la informació que es cregui oportuna i per tant és modificable. El museu utilitza dues d'aquestes franges per anunciar l'exposició temporal que es pot visitar en les diferents sales. A l'anunci figura el nom de l'exposició amb un text de color negre i gruix considerable acompanyada d'una imatge de color. Amb el mateix format que s'han anunciat les exposicions temporals del museu, es troba l'anunci de les exposicions que es poden visitar al Museu dels Sants i al Museu dels Volcans. En cada una d'aquestes activitats figuren a la seva part baixa les dates durant les que les exposicions seran visitables (fig. 6.20.10). Al



Fig. 6.20.10. Panell informatiu d'activitats segons espai. Font: Pròpia

parament esquerre del cancell es troba l'entrada a una de les sales temporals del museu. La seva entrada està configurada per dues portes practicables, de vidre transparent i marc d'acer inoxidable conjuntament amb una tarja fixa superior del mateix material. Al centre de la tarja fixa, amb lletra de color blanc, figura el nom del museu amb dimensions apreciables i sota seu amb un text molt més reduït el nom de la població. Al centre de cada una de les dues fulles que configuren la porta d'accés a la sala es troba un quadrat de color blanc i de marc gruixut que en el seu interior conté el nom de la sala (sala oberta). A la part baixa d'una de les portes es troben tres pictogrames, que corresponen a la prohibició de fer fotografies, de menjar a l'interior de la sala i la prohibició de l'entrada d'animals (fig. 6.20.11). A cada un dels laterals de la porta d'accés a la sala oberta hi ha un panell de dimensions 100 x 200 cm. El panell ubicat al costat esquerre mostra el nom de l'exposició i les dates en què aquesta es podrà visitar. El panell de la dreta conté la informació relacionada amb un conjunt d'activitats relacionades amb el contingut d'aquesta exposició. A la seva part baixa figuren totes les entitats que organitzen i col·laboren en l'esdeveniment (fig. 6.20.12 i fig 6.20.13).



Fig. 6.20.11. Portes de vidre transparent. Font: Pròpia



Fig. 6.20.12. Plafó informatiu de l'exposició temporal. Font: Pròpia



Fig. 6.20.13. Plafó informatiu de les activitats organitzades en relació a l'exposició temporal. Font: Pròpia

6.20.3.- Anàlisi de l'aspecte arquitectònic de l'edifici, integració en l'entorn, visibilitat i identificabilitat

6.20.3.1.-L'edifici com a edifici

L'Hospici esdevé un element singular en l'arquitectura de la població, alhora que és considerat un dels edificis més notables de la ciutat. Disposa d'un valor monumental que supleix la manca de valors estilístics. És un edifici amb presència en la trama urbana²⁰². Gaudeix d'un volum considerable respecte els edificis dels seu entorn, alhora que es troba situat en una de les vies d'accés al centre de la població. A més és l'únic edifici de l'entorn que mostra la pedra volcànica en la seva façana, la qual cosa el caracteritza fortament. La seva arquitectura del segle XVIII, tot i que austera, li permet ressaltar respecte la majoria dels edificis més moderns que es troben al seu voltant. És per tant un edifici amb tota la visibilitat que li permet l'urbanisme i la topografia que l'envolten.

²⁰² Tarrús, J., Bosch, J., Vives, S. i Comadira, N. (1983). *Com serà el Museu Comarcal de la Garrotxa*. Olot: Ajuntament d'Olot.



Fig. 6.20.14. Situació del museu en el seu entorn. 1.- Museu Comarcal de la Garrotxa; 2- Museu dels Sants d'Olot; 3- Plaça Clarà. Font: Institut Cartogràfic i Geològic de Catalunya.

6.20.3.2.- L'edifici com a museu

L'edifici presenta una arquitectura poc destacable estilísticament i mancada d'identificabilitat com a museu. Aquest opta per identificar-se a través de l'arquitectura mòble, si bé d'una forma discreta, ja que renuncia a l'ús de la façana que dona al carrer Bisbe Lorenzana, un carrer transitat, atès que és una de les vies principals d'entrada a la població. L'entrada al museu és a través del carrer de l'Hospici, un carrer molt estret que condueix cap al centre del casc antic de la població. S'aprecia intencionalitat per part del museu d'identificar-se com a tal, si bé aquesta acció es porta a terme amb formats discrets i poc visibles. El nom del

museu es projecta tres vegades a la façana. Aquesta identificabilitat es pretén assolir mitjançant la planxa metàl·lica situada a l'esquerra de la porta d'entrada que anuncia el museu amb el seu nom, a través d'un text negre, tot i que de dimensions només apreciables des de la proximitat. Destaca el fet que es tracta d'un element identificatiu del museu aportat per altres entitats (el museu no figura entre les entitats col·laboradores que mostra el mateix panell). A l'altra banda de la porta d'entrada la planxa metàl·lica de color blau i gris anuncia el Museu com a tal i com a secció del MNAC, tot i que aquesta informació només esdevé interpretable per qui conegui les inicials que identifiquen aquesta entitat, ja que enlloc s'enumera de forma completa. L'element identificatiu és de reduïdes dimensions i només apreciable i llegible des del seu davant, tant per dimensió com per disposició paral·lela al carrer. També s'identifica com a museu a través del panell que mitjançant un esquema de les plantes de l'edifici, anuncia amb un text negre de reduïdes dimensions sobre fons blanc l'ús que es dona a cada una de les plantes de l'edifici. També en format molt reduït a la part baixa del mateix panell es pot llegir com l'edifici és ocupat per entitats que formen els Museus d'Olot, la qual cosa permet associar l'edifici a l'ús. L'accés a l'edifici és a través d'una gran portalada de fusta antiga que roman oberta de forma permanent segons l'horari d'obertura del museu. Aquest fet permet augmentar la identificabilitat de l'edifici, ja que es pot visualitzar des del carrer —sempre que hom es trobi en la frontal de la porta d'accés a l'edifici— el vinil col·locat en les portes vidriades de qualsevol dels dos panys laterals que formen el cancell d'entrada. Si bé el pany de l'esquerra dona a conèixer l'agrupació dels museus de la població, el de la dreta, que és el que dona accés a la sala de temporals, anuncia específicament el Museu Comarcal. Són els elements que confereixen major identificabilitat al museu, alhora que visibles des de qualsevol punt que ho permeti la seva situació interior. Tot i la voluntat d'identificar-se com a museu l'edifici disposa d'una baixa identificabilitat com a tal. Aquest paràmetre, només es veu incrementat sensiblement si la situació del vianant és just davant la porta d'entrada a l'edifici, la qual cosa permet visualitzar els elements identificatius situats a l'interior de l'edifici.

6.20.3.3.- L'edifici i el seu contingut

El Museu Comarcal de la Garrotxa és un museu dedicat majoritàriament a l'art i al paisatge de la comarca. Aquets fet no es pot visualitzar a través de l'arquitectura

austera d'un edifici de pedra volcànica del segle XVIII. Si que gaudeix d' un d'element afegit que permet identificar-ne el contingut. És la planxa metàl·lica penjada a la façana i que ha estat aportada per una associació d'entitats locals i comarcals. En ella s'explica a través de dotze línies de text el contingut del museu reforçat amb l'aportació d'una imatge interior del museu. Val a dir que es tracta d'un text només visible des de la proximitat degut a la seva reduïda dimensió. Només a l'interior del cancell trobem un text de dimensions reduïdes que permet insinuar el contingut del museu. És el text que identifica els quatre museus de la població a través d'una paraula associativa amb el seu contingut. Al Museu Comarcal li correspon la paraula "art". Es pot visualitzar en format molt reduït a la porta vidriada de la dreta del cancell i en el panell que queda al fons, on s'anuncien els quatre museus amb el seu nom, el text associatiu de contingut i una imatge. Aquest panell queda situat en el fons del cancell, i si bé presenta un color diferent per a cada una de les imatges associades a cada museu, la seva situació allunyada de la porta d'entrada en dificulta la seva visibilitat i per tant la identificació dels seu contingut. La identificabilitat de la relació contingut i continent queda en la mateixa proporció que la identificació de l'edifici com a museu.

6.20.3.4.- L'edifici informa

El museu posa en valor de forma rellevant la història de l'edifici i la seva arquitectura. "El segle XVIII, que és el de la monumentalitat constructiva olotina, va presenciar la construcció d'un dels edificis més emblemàtics d'Olot: l'hospici, un gran casal edificat en un extrem de la població, d'unes dimensions incomparables amb cap altra construcció civil de la vila"²⁰³. Ho fa mitjançant el panell que mostra una imatge del pati interior, un espai destacat de l'edifici format per tres pisos d'arcades de mig punt i carpanells que formen un claustre interior. Si l'arquitectura exterior de l'edifici no esdevé un reclam, es pretén utilitzar l'arquitectura interior amb aquesta finalitat, la qual cosa posa de manifest la importància que es concedeix a l'arquitectura pròpia de l'edifici per part del museu. Aquesta imatge també es pot visualitzar al cancell interior, a la part superior del panell informatiu d'activitats que programa el museu. En aquest cas la imatge és de menors dimensions si bé es tracta d'una imatge real en color. En ambdós casos, la imatge va acompanyada del

²⁰³ Casacuberta, M., Sala. J. (1997). Cultura i Ciutat: segles XVIII-XX. Olot: Ajuntament d'Olot, Diputació de Girona. p.26.

seu nom, "*Edifici Hospici*". Per contra, enlloc es dona informació històrica de l'edifici. També es prioritza de forma sòlida la imatge associativa entre els quatre museus de la població, ressaltant el text "museus d'Olot" que figura en el mateix panell mencionat mitjançant l'ús d'un text blanc dintre d'un requadre negre envoltat d'un fons vermell, alhora que també s'informen les adreces postals de cada un dels diferents museus que formen l'agrupació. Aquesta imatge associativa queda molt més reforçada amb l'acció portada a terme a l'espai interior, d'una banda identificant l'agrupació amb text regruixit sobre les portes transparents la qual cosa assenyala la seva voluntat de destacar i, d'altra banda, mostrant els continguts, adreces i imatges associatives als diferents museus mitjançant l'ús d'un panell de gran format amb un disseny que compagina formes i colors assolint una excel·lent visibilitat. De la mateixa forma que a l'exterior s'anuncia l'agrupació de museus, també s'informa de l'entitat que el gestiona. Aquesta acció es fa amb un text de les mateixes dimensions i format, si bé en aquest cas ubicat a la part alta del cartell.

També és rellevant pel museu els horaris d'obertura, atès que es troben informats a l'exterior de l'edifici, alhora que també s'informa de l'adaptació de l'espai per a persones amb mobilitat reduïda, la possibilitat d'accedir al museu mitjançant l'ascensor o a través de les escales, i la possibilitat de disposar de lavabos.

Si bé es posa de manifest a l'interior del cancell, és rellevant l'acció emesa pel museu en transmetre informació per contactar amb el museu, perquè en el panell de gran format figuren, els telèfons, el web de cada un dels museus i de l'agrupació amb el subdomini de cada museu. Les dimensions del panell, així com les dimensions globals de la informació que es transmet, permeten verificar la rellevància que el museu concedeix a aquesta informació, que, tot i ser emesa amb texts de dimensions mitjanes, és perfectament apreciable des qualsevol punt del cancell interior.

També esdevé remarcable la forma com el museu anuncia l'exposició temporal, si bé aquest anunci només es porta a terme a l'espai interior. Ho fa mitjançant els dos cartells de grans dimensions i de color contrastat, text i grafia blau marí sobre fons blau, que contenen el nom de l'exposició, i les activitats relacionades amb ella situats al costat de l'entrada de la sala. En format reduït, es mostren les entitats col·laboradores d'aquesta exposició. Enlloc s'informa dels preus d'entrada.

6.20.4.- Conclusió

L'edifici de l'Hospici ha esdevingut amb el pas del temps un edifici referent a la població, alhora que està íntimament lligat a l'evolució de la ciutat²⁰⁴. "L'Hospici s'ha consolidat com un gran centre públic amb la presència del Museu Comarcal, l'Arxiu Històric Comarcal d'Olot, La Caritat i l'Oficina de Turisme i l'Observatori del Paisatge de Catalunya"²⁰⁵. L'edifici gaudeix de molta visibilitat degut al seu volum i a la seva ubicació en una de les vies d'entrada a la població. L'accés al museu, però, és a través del carrer de l'Hospici, un carrer estret i poc transitat, la qual cosa incideix de forma negativa en la seva identificabilitat com a museu a través de la façana que conté el seu accés principal. La relació contingut-continent és molt baixa, ja que l'edifici ha mantingut la seva arquitectura originària i no gaudeix d'elements afegits remarcables. Tot i així el museu mostra interès per l'arquitectura de l'edifici, ja que a la seva façana principal, al costat de la porta d'entrada, presenta una imatge de l'arquitectura del pati interior. És en el cancell interior on s'aprecia major quantitat d'informació relacionada amb el museu, la qual cosa comporta una visibilitat i identificabilitat, de l'ús i de l'edifici, molt reduïda, així com condicionada al fet que l'edifici estigui obert al públic i al pas per davant de la seva porta d'entrada, l'únic element monumental que trobem a la seva façana, la qual cosa comporta novament l'ús de l'arquitectura mòble amb la finalitat d'identificar l'edifici amb el seu ús i amb el seu contingut.

²⁰⁴ Tarrús, J., Bosch, J., Vives, S., Comadira, N., (1983). *Com serà el Museu Comarcal de la Garrotxa*. Olot: Ajuntament d'Olot.

²⁰⁵ Museu Comarcal de la Garrotxa. (2006). *Centenari de museu-Biblioteca d'Olot*. Olot: Ajuntament d'Olot, p.120.

6.21.- El Museu dels Volcans

6.21.1.- Descripció de la façana i els seus elements arquitectònics

El Museu dels Volcans²⁰⁶ es troba instal·lat a la Torre dels Castanys. Un edifici que data de 1854 i és obra de Josep Fontserè i Mestre. És una construcció neopalladiana d'inspiració indiana, un palauet de dues plantes situat al bell mig de l'antic parc Sureda i actual Parc Nou. La finca fou comprada per l'Ajuntament l'any 1943. L'any 1946 s'inicia l'activitat museogràfica a la Torre Castanys amb la inauguració del Museu d'Art Modern. Més endavant, amb la reestructuració del nou projecte del Museu Comarcal de la Garrotxa, aquest fons d'art queda integrat dins els fons de l'Hospici. L'alliberament de la Torre dels Castanys permet ubicar-hi el Museu dels Volcans, que s'inaugura l'any 1991²⁰⁷.



Fig. 6.21.1. Façana del museu. Font: pròpia



Fig. 6.21.2. Annex a l'edifici del museu. Font: pròpia

Durant aquest any és objecte d'obres de reforma per tal d'adaptar-lo al nou museu. Aquestes obres no impliquen actuacions a la seva façana. Tot i que es contempla la creació d'un nou espai destinat a bar annexat a una de les façanes laterals de l'edifici. L'annex queda retirat del pla de façana principal i es construeix amb predomini del vidre combinat amb la pedra, a fi i efecte de causar el menor impacte possible sobre l'edifici existent. Tot i això, la premsa de l'època declarava que la construcció del nou mòdul no fou benvinguda per una part de la població²⁰⁸. La façana principal de la Torre és simètrica i presenta tres volums, un de central i dos

²⁰⁶ El Museu va tenir un total de 19.104 visites l'any 2018, segons publicació del Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya.

²⁰⁷ Recuperat maig de 2017 de <https://museus.olot.cat/museu-dels-volcans/el-museu/ledifici-i-lentorn/>

²⁰⁸ Rubió, F. (26 juny 1991). La construcció d'un bar annex a la Torre Castanys aixeca polèmica a Olot. *Diari de Girona*, p.10.

de laterals sensiblement endarrerits respecte el cos central. La part baixa del cos central està ocupada per una escala imperial, per sota de la qual, i a través d'una obertura acabada amb arc de mig punt, s'accedeix a la recepció del museu. La part central de la planta alta és configurada per tres obertures idèntiques, de tota l'alçada de la planta i acabades amb arc de mig punt remarcats per una cornisa postissa que li confereix tres arquivoltes (fig. 6.21.3). Cada arc neix sobre una imposta recolzada



Fig. 6.21.3. Obertures de planta primera. Font: pròpia

en un capitell decorat amb motius florals i cares humanes. Els capitells finalitzen columnes de fust llis que descansen sobre un sòcol d'obra. Tant les columnes, com els capitells, com les impostes són elements merament decoratius. Per sobre seu, la cornisa de la coberta. Es tracta d'una cornisa composta per varis relleus. El més baix el configuren tres ressalts de petites dimensions que donen peu a la formació d'un frontal que torna a recuperar el pla de façana. En aquest frontal tres elements ceràmics d'ornamentació floral es troben disposats a la mateixa cornisa alineats amb el centre de les tres obertures de la planta primera. Per sobre, un ressalt dentat i quatre petits ressalts més arriben al coronament de l'edifici. Tot plegat configura una cornisa imponent, més pel seu gruix que no per la seva volada. Aquesta cornisa també s'estén als cossos laterals, amb la diferència que els elements ceràmics decoratius es disposen entre l'obertura i la cornisa, essent substituïda a l'interior per una sanefa de rajola ceràmica vidriada que combina els colors blanc i verd. Cada cos lateral disposa de dues obertures, una en planta baixa i una en planta pis. Les obertures mantenen la fusteria de fusta pintada excepte la porta d'accés a la recepció del museu que està formada per dues fulles practicables de vidre transparent i una tarja fixa superior de vidre traslluït adaptat a l'arc de mig punt. En el centre de la tarja hi figura el text "MUSEU DELS VOLCANS D'OLOT", disposat en tres línies. D'aquest conjunt ressalta la paraula "VOLCANS" ja que es mostra en majors dimensions i gruix que les altres, seguint el mateix format utilitzat pel Museu

Comarcal i el Museu dels Sants en els seus respectius edificis. En el centre de cada una de les dues portes d'entrada a la recepció figura el logotip del centre²⁰⁹. Els dos



Fig. 6.21.4. Porta d'entrada a la recepció del museu. Font: pròpia

logotips es troben a la mateixa alçada, alhora que serveixen per donar visibilitat al panell transparent sobre el que estan col·locats. A la porta de l'esquerra, i sota el logotip, amb un text blanc de dimensions molt reduïdes, es llegeixen els dies i horaris d'obertura del centre, en català, mentre que sota el logotip de la porta dreta es visualitzen dos pictogrames corresponents a la prohibició de menjar en l'interior del recinte i a l'entrada d'animals (fig. 6.21.4). També a la planta primera s'ha utilitzat el vidre transparent per tancar la terrassa prèvia a l'entrada del museu. L'arcada central ha estat tancada amb una porta practicable de dues fulles transparents i una tarja superior fixa, també

transparent. Les arcades laterals s'han tancat amb vidre transparent fix sense marc, seguint la forma de l'arc de mig punt en la seva part alta. La façana està revestida amb morter i pintada amb la combinació de tres colors. Predomina el color vermell bordeus del pla de façana i el groc dels relleus i contorns d'obertures, mentre que les dues cantonades més exteriors, les columnes de la planta primera i la part baixa de cada planta estan pintades amb color gris pedra sobre un estucat que simula una maçoneria.

6.21.2.- Arquitectura moble

Com a elements afegits a l'arquitectura característica de l'edifici trobem una placa de metacrilat transparent sobre la que s'han imprès dues franges del mateix color vermellós que la façana. Les dimensions de la placa s'han ajustat al gravat de la façana. A la franja inferior, amb text blanc i de dimensions reduïdes, s'exposen els serveis que es troben en la planta baixa. Hi figura, amb el mateix format que la resta d'informació, la informació relacionada a l'accés per mobilitats reduïdes amb el seu corresponent pictograma. A la franja superior, també amb text blanc, de reduïdes

²⁰⁹ El logotip del centre correspon a una figura geomètrica consistent en un con truncat, imatge associable a un volcà. Cada un dels museus de la població té associada una figura geometria com a logotip de cada centre.

dimensions, es llegeixen els serveis que es poden trobar a la planta primera de l'edifici. Aquesta placa es troba per duplicat, a cada costat de l'escala d'accés (fig. 6.21.5).



Fig. 6.21.5. Placa de metacrilat. Font: pròpia

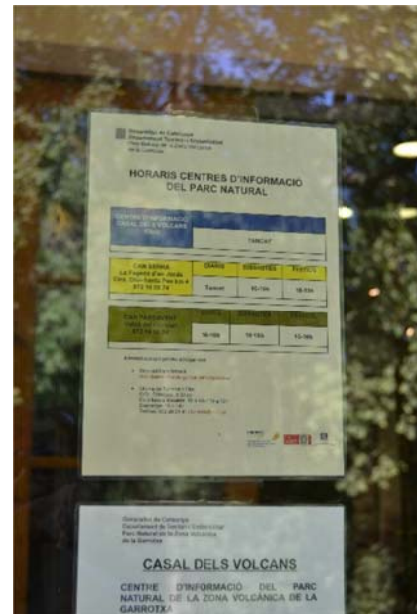


Fig. 6.21.6. Horaris del Parc Natural. Font: pròpia

Tota l'aportació d'elements afegits de la planta primera es realitza per l'interior de les obertures vidriades. A la fulla esquerra de la porta transparent que dona entrada a la planta primera hi ha penjats dos DIN A4. Un d'ells mostra els horaris dels diferents centres que hi ha a la població que poden facilitar informació sobre el Centre del Parc Natural. De fet l'edifici comparteix espai amb aquesta entitat. (fig. 6.21.6). L'altre emet informació relacionada el Centre d'Informació de la Zona Volcànica de la Garrotxa, així com l'existència de les oficines del Museu dels Volcans i el seu horari d'obertura. Finalment amb text molt reduït l'adreça, telèfon, web i facebook de l'entitat corresponent al Parc Natural (fig. 6.21.7). Sota seu, es troben dos adhesius de color blau i vermell i de 10 x 7 cm. Són de la mateixa mida i colors, si bé informen de serveis diferents, mentre un anuncia el servei d'alarma connectada a una central receptora, l'altre que l'espai es troba vídeovigilat (fig. 6.21.8).



Fig. 6.21.7. Informació Casal dels Volcans. Font: pròpia



Fig. 6.21.8. Adhesius de seguretat. Font: pròpia



Fig. 6.21.9. Lona anunciativa d'exposició temporal. Font: Pròpia

Per darrera la fulla fixa transparent ubicada a la dreta de l'entrada, hi ha una lona de 150 x 70 cm que publicita l'exposició temporal del museu. Es tracta d'una lona de fons blanc ocupada en la seva totalitat per un dibuix de tonalitats griseses. La imatge correspon a la figura sencera d'un llop vist de cara. En el centre de la lona, el con truncat que simbolitza el museu. És de color blau marí i superposat per davant la imatge. A continuació amb lletra gran i subratllada subtilment el nom de l'exposició ocupa gran part de la meitat inferior del rètol. Amb un text de menors dimensions però de gruix, s'informa que es tracta de l'exposició temporal del centre i que l'entrada és gratuïta, així com la durada de l'exposició anunciada. L'horari d'obertura de la temporal s'anuncia segons dies de la setmana. El text és sensiblement inferior a l'anterior, però sense gruix. A la part baixa de la lona un conjunt de set entitats es classifiquen segons entitats organitzadores; entre les que hi figura el museu i el Departament de Cultura de la població; entitats col·laboradores com el Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya, i la Diputació de Girona; i entitats que hi donen suport. Amb text molt reduït, a la cantonada esquerra es fa constar el nom de l'autor de la imatge central de la lona (fig. 6.21.9).

6.21.3.- Anàlisi de l'aspecte arquitectònic de l'edifici, integració en l'entorn, visibilitat i identificabilitat

6.21.3.1.- L'edifici com a edifici

L'edifici de la Torre Castanys es troba construït a l'interior del Parc Nou, un gran espai enjardinat. El fet que l'edifici es trobi en el vell mig del parc, comporta que només esdevingui visible des del mateix parc, atès que aquest és de grans dimensions i amb abundant vegetació. La seva visibilitat queda condicionada pel seu entorn. Si bé, respecte els carrers que envolten el parc, la seva visibilitat és nul·la, la seva arquitectura modernista i el contrast dels colors de la seva façana li permeten ressaltar des de qualsevol punt que sigui visible.



Fig. 6.21.10. Situació del museu en el seu entorn. 1.- Museu del Volcans; 2- Museu Comarcal de la Garrotxa; 3- Museu dels Sants d'Olot. Font: Institut Cartogràfic i Geològic de Catalunya.

6.21.3.2.- L'edifici com a museu

L'arquitectura indiana neopalladina de la Torre Castanys no permet identificar l'edifici com a museu. Per aquest motiu l'edifici utilitza l'arquitectura moble per ser identificat com a tal. La seva identificabilitat li ve atorgada per tripiclat, la qual cosa posa de manifest la necessitat del museu de ser identificat, més enllà del format que acabin presentant aquestes identificacions. D'una banda, l'aportació més visible és la realitzada pel text situat sobre la porta d'entrada a la planta baixa, alhora que presenta una mida i gruix de text que permet identificar-lo amb claredat. Cal considerar que la porta d'entrada es troba situada per darrera el pla que genera la gran escala exterior annex a la façana i que condueix a la planta superior, fet que en dificulta sensiblement la seva visibilitat. D'altra banda, els altres dos elements que identifiquen el museu, es troben en el primer pla que hom visualitza quan s'apropa a l'edifici. Es tracta de les dues plaques (idèntiques) situades en el pla que forma la barana de l'escala, i que queda avançat de la façana. En aquestes plaques s'anuncia el museu. Es fa però amb un text molt reduït i sense destacar de la resta d'informació que conté la placa, ni en dimensions ni en colors, la qual cosa comporta que aquesta anunciació només esdevingui apreciable des de la proximitat. La informació relativa a una exposició temporal, també pot esdevenir un element identificable del museu. En aquest cas, l'exposició temporal s'anuncia en la planta primera amb un text de poca dimensió, i en tal ubicació que, abans que l'edifici sigui identificat com a museu a través d'aquesta informació, ho serà per la localitzada a l'entrada de la planta baixa.

6.21.3.3.- L'edifici i el seu contingut

El museu exposa elements tangibles relacionats amb la història natural de la comarca i en especial del material volcànic. La relació entre l'edifici i el seu contingut es transmet a través de dos elements afegits. D'una banda, el nom del museu dona una clara idea del contingut que es pot trobar en el seu interior. La paraula "volcans" és clarament identificativa de bona part del material que es podrà apreciar a l'exposició interior. També el con truncat, logotip del museu, és fàcilment associable a la forma d'un volcà, la qual cosa té la seva incidència a l'hora d'establir la relació contingut i continent. Ambdós elements figuren a la façana principal de l'edifici amb un format discret, només visible des de la proximitat. Tant el nom del museu, com

els logotips situats a la porta d'entrada de la planta baixa i el que es troba a la part central de la lona que anuncia l'exposició temporal a la planta primera queden allunyats del vianant que circula ja que és l'escala imperial situada davant l'edifici l'encarregada de mantenir el possible visitant apartat del pla de la façana principal que és qui conté els elements que han de transmetre aquesta relació. Així doncs, en el cas del Museu dels Volcans, la relació entre el continent i el contingut es produeix gràcies a l'aportació de l'arquitectura moble a través del seu nom i del seu logotip, si bé només és apreciable des de la proximitat.

6.21.3.4.- L'edifici informa

El museu prioritza l'exposició temporal que hom pot visitar a la planta primera de l'edifici. La lona penjada a la façana de la planta primera és l'element anunciatiu de majors dimensions, i esdevé visible des de la llunyania degut a la seva dimensió, com també és apreciable des de la llunyania el nom de l'exposició. La seva durada, així com els horaris d'obertura només són visibles des de la proximitat degut a les reduïdes dimensions del text que els anuncia. El museu utilitza el logotip com a símbol identificatiu, ja que el mostra tres vegades. Dues d'elles disposades molt pròximes, a cada una de les fulles que formen la porta d'entrada de la recepció del museu, i en un format apreciable des de la mitja distància. El tercer logotip es troba en el centre de la lona informativa de l'exposició temporal. En aquest cas és de majors dimensions i de color blau, però la seva situació allunyada del peu de l'edifici li atorga una visibilitat similar a les altres dues. També té interès en mostrar-se com un edifici segur, atès que és rellevant la situació dels adhesius informatius de museu connectat a alarma i d'espai vídeo vigilat. Es troben col·locades a la porta d'entrada i en un lloc visible, alhora que els colors també afavoreixen aquesta visibilitat. Destaca el fet que només es troben a la planta primera i, per tant, només visibles per aquell visitant que accedeix a aquest espai. El museu dona poca rellevància a la informació horària, ja que l'anuncia utilitzant texts molt reduïts i ubicacions de baixa visibilitat. Pels mateixos motius tampoc gaudeixen de visibilitat la prohibició d'entrada d'animals i la prohibició de menjar en l'interior. El mateix tractament reben les informacions mostrades a la placa de metacrilat col·locada a la barana de l'escala que corresponen a l'organització del centre, les entitats amb les que comparteix espai, el bar i el punt d'accés per les persones amb mobilitat reduïda, tot i que el color vermellós de la placa esdevé un element que reclama aproximació.

També passen plenament desapercibudes les entitats col·laboradores de l'exposició temporal anunciades amb text molt reduït a la primera planta de l'edifici. Destaca el fet de trobar informació duplicada disposada en dos elements informatius diferents i col·locats un sobre l'altre. Són els dos fulls corresponents a la informació del Parc Natural, alhora que tots dos mostren els horaris i telèfons d'altres punts informatius situats a la comarca i a la població, així com l'adreça web del Parc. Destaca el fet que no sigui coincident la informació corresponent a altres punts informatius, ja que dels sis punts que s'anuncien en total, quatre són coincidents i dos no. També destaca el fet que a cada un dels dos fulls s'encapçala pels noms del Departament de la Generalitat del què depèn el Parc Natural de la Zona Volcànica de la Garrotxa. Enlloc s'observa informació relacionada amb el preu d'entrada, més enllà que l'exposició temporal es presenta com a gratuïta. Una gratuïtat difícil d'identificar, atès que la informació es mostra en reduïdes dimensions i a la planta primera. Tota la informació es mostra només en català exceptuant el "tancat" del punt informatiu corresponent al Parc Natural que es transmet en català, castellà, anglès i francès en un dels fulls que ho anuncia, tot i que la duplicat d'aquesta informació en l'altre full només és anunciada en català. Tampoc s'aprecia la identificació del centre com a museu registrat. Tal com succeeix amb el Museu del Sants, si bé el Comarcal de la Garrotxa mostra informació relacionada amb el museu dels Volcans, aquest no emet cap referència relacionada amb els altres dos, la qual cosa denota dependència del Comarcal.

6.21.4.- Conclusió

El Museu dels Volcans s'instal·la l'any 1991 en un edifici de mitjans segle XIX que ja havia estat utilitzat com a Museu d'Art Modern. La seva arribada a la Torre dels Castanys no suposa una alteració de l'arquitectura eclèctica de l'edifici, més enllà de l'afegit a un dels laterals de l'edifici que suposa la nova construcció d'un espai destinat a bar, i que portà, segons la premsa de l'època, certa polèmica entre la població. A l'edifici conviuen altres entitats, cosa que és informada en primer pla pel museu tot i que en un format molt reduït. La seva arquitectura li confereix una particularitat que li permet ressaltar estèticament del seu entorn. També la seva ubicació en un edifici únic en l'interior del parc i en un entorn enjardinat afavoreix el ressalt de l'edificació. Ara bé, aquesta visibilitat només és apreciable des de la proximitat perquè la seva situació en el centre del Parc Nou és factible només per

aquelles persones que accedeixin a aquest espai. La seva identificabilitat com a museu també és baixa i la relació de l'edifici amb el seu contingut queda reduïda a la visibilitat del nom del propi museu i del seu logotip, que es mostren en formats només apreciables des de la mitja distància. El museu no utilitza la façana per transmetre informació alhora que la resta d'informació que mostra gaudeix de baixa visibilitat.

6.22.- Museu dels Sants d'Olot

6.22.1.- Descripció de la façana i els seus elements arquitectònics

El Museu dels Sants d'Olot²¹⁰ es troba instal·lat en un edifici neogòtic projectat per l'arquitecte Joaquim Codina i Matalí. L'edifici fou construït l'any 1890 amb la finalitat



Fig. 6.22.1. Façana del museu. Font: Pròpia

de destinar-ne la seva planta baixa a taller d'imatges religioses i les dues plantes altes a la vivenda del seu fundador, Marian Vayreda. A l'alçada del primer pis hi ha un marc rectangular en el qual antigament es podia llegir Vayreda y Cía²¹¹. L'edifici presenta forma de U i es distribueix en planta soterrani,

planta baixa i dues plantes pisos. Les dues ales laterals que conformen la U només s'alcen en planta baixa i es disposen en sentit perpendicular al cos principal de l'edifici, que queda retirat de la línia de carrer, donant lloc a un pati interior que condueix fins l'entrada del museu acompanyat de les dues ales laterals. La façana és completament simètrica. L'accés a l'edifici és a través d'un portal situat en el centre de la tanca que cobreix l'espai que resta entre les dues façanes laterals. La tanca exterior és de 2 m d'alçada, i està formada per un sòcol opac de 1,50 m d'obra revestida en continuïtat amb la façana de les ales de l'edifici i una reixa de forja, formada per barrots verticals amb acabat floral en el seu extrem superior. La tanca no impedeix la visualització de l'edifici interior. L'entrada a l'habitatge és protegida per un porxo suportat per un gran arc rebaixat que neix sobre capitells decorats amb motius florals. El porxo i les dues ales laterals configuren una gran terrassa a la planta primera, amb una barana d'obra de pedra calada que neix sobre una cornisa que ressegueix tot el seu perímetre. Cada una de les ales conté tres obertures que miren al pati. Son obertures formades per ampits plans i llindes a base d'arcs

²¹⁰ El Museu va tenir un total de 8.341 visites l'any 2018, segons publicació del Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya.

²¹¹ Recuperat abril de 2017 de <https://museus.olot.cat/museu-dels-sants/el-museu/ledifici/>

rebaixats remarcats per una cornisa que es disposa equidistant a l'arc, en la seva part alta. Sobre la cornisa se situen un total de cinc elements florals decoratius disposats de forma simètrica respecte el centre de l'obertura de tal manera que l'element central és de majors dimensions que la resta (fig. 6.22.2). A les dues



Fig. 6.22.2. Obertura de planta baixa. Font: Pròpia



Fig. 6.22.3. Gàrgola. Font: Pròpia

cantonades que conformen les ales laterals i el porxo de l'habitatge es troben dues gàrgoles en forma de cap d'animal que donen sortida al baixant de coure que recull

les aigües de la terrassa de la planta primera (fig. 6.22.3). L'entrada al museu és a través d'una gran



Fig. 6.22.4. Escultura a l'entrada. Font: Pròpia

porta de fusta formada per quatre batents. Els dos més exteriors i estrets són fulles fixes i els dos interiors són practicables. Tots ells formats pel marc de fusta i vidre transparent. La seva part alta forma un envidrat on es distingeixen dos espais. L'espai interior comprèn les dues obertures centrals, des de les que neix una arc conopial que s'entrega amb la llinda superior de l'obertura. El llindar és pla i recolzat sobre brancals arquejats. L'espai restant entre els brancals i l'arc conopial també es resol amb un envidriat. La porta d'entrada es troba franquejada per dues escultures

de 1,50 m (fig.6.22.4) d'alçada corresponents a dos àngels. A les obertures de la planta primera també es combinen aquestes dues figures geomètriques. Les obertures es finalitzen amb la llinda plana recolzada sobre brancals arquejats. Dels extrems del llindar neix una cornisa en forma d'arc conopial que genera un petit fris

a sobre cada una de les obertures. Aquest fris és decorat amb motius florals sobre el seu estucat. Al igual que en la planta baixa, aquesta cornisa que ressalta les obertures es decora amb elements florals disposats simètricament respecte el centre de l'obertura, on coincideix l'element decoratiu de major dimensions que la resta. Les obertures de la planta segona, perfectament alineades a les de la planta inferior, són d'estètica més senzilla, si bé segueixen la línia de la resta. Són obertures amb llindes angulars decorats, per sobre seu, amb una suau cornisa que en ressegueix la seva forma. Destaca a la part central de la façana, i a nivell de la coberta una escultura d'un àngel que amb les seves mans i les seves ales acull l'escut de l'empresa (fig. 6.22.5). L'escultura se situa en una falsa llucana que



Fig. 6.22.5. Escut de l'empresa. Font: Pròpia

s'avança sensiblement del pla de la façana, i que penja sobre dues mènsules decorades amb motius florals que suporten dos mainells estriats amb romboides puntejats en el seu centre. La coberta, que ha sofert un canvi de pendent per tal d'acollir l'element escultòric, descansa sobre els capitells dels mainells.

La coberta pren presència amb l'abundant decoració de la seva barbacana. Tota la façana presenta un acabat a base d'estucat amb carreus gravats. L'edifici és declarat Bé Cultural d'Interès Local l'any 2004. L'any 2002, l'ajuntament de la població adquireix l'edifici, i en comença les obres de reforma per instal·lar-hi el museu. El projecte és redactat pels arquitectes Xavier Montsalvatge, Josep Solà Morales i Joaquim Vayreda. Exteriorment, el projecte només contempla la consolidació de la façana i de la coberta, mantenint-les segons havien estat construïdes l'any 1890. L'adaptació de l'edifici a museu comporta que la fabricació d'imatges religioses i el seu emmagatzematge es traslladin a un edifici veí de nova construcció. El Museu s'inaugura el març de 2007²¹².

²¹² Portal, L. (11 de març de 2007). Montilla inaugura oficialment el Museu dels sants d'Olot amb una gran expectació veïnal. *El punt*, p.36

6.22.2.- Arquitectura mobile

A l'arquitectura pròpia de l'edifici s'afegeixen dos elements. Són elements mòbils i fàcilment modificables. A la part alta de la façana



Fig. 6.22.6. Lona en façana. Font: Pròpia

es troba penjada una lona vertical de 3,50 x 0,85 m. És una lona que combina dues tonalitats de blaus. Sobre un blau cel, la lona s'omple de petites circumferències de blau més fosc, disposades en fila, de tal manera que les circumferències acaben essent tangents entre elles pels seus quatre quadrants, la qual cosa genera una lona on predomina el color blau fort sobre un fons blau cel que ocupa els espais que queden entre les mencionades circumferències. A la part baixa de la lona es troba un cercle de color blanc que ocupa bona part de l'amplada de la lona, i de gruix prou considerable. Es tracta de la figura geomètrica que identifica el museu, dintre del grup de museus de la població. Sota del cercle, hi figura el nom del museu en lletres majúscules, en dues tipografies diferents i en tres files. La fila del mig conté la paraula "SANTS", i queda emmarcada per dues línies horitzontals de color blau cel i de la mateixa allargada que la paraula. Es troba escrita en color blanc i amb un gruix considerable, mentre que les paraules



Fig. 6.22.7. Placa metàl·lica. Font: Pròpia

"MUSEU DELS" i "OLOT", estan impreses en color blau cel, i en menor dimensió i gruix que l'anterior (fig. 6.22.6). A la tanca exterior de l'edifici es troba penjada una placa metàl·lica quadrada de 40 x 40 cm de color negre. Al centre de la seva part alta es visualitza la mateixa informació que la lona descrita, i amb el mateix format si bé en color blanc. Novament el cercle que correspon a la figura geomètrica assignada al museu i sota seu el nom del museu, seguint els mateixos gruixos i disposicions vistos en la lona blava. A un costat de la part baixa de la

placa, amb text blanc de dimensions i gruixos reduïts trobem els horaris del museu en català, segons dia de la setmana. A l'altre costat, amb el mateix tipus de text, el telèfon del museu, la seva adreça electrònica i el web, que comparteixen l'agrupació dels quatre museus de la població (fig. 6.22.7).

6.22.3.- Anàlisi de l'aspecte arquitectònic de l'edifici, integració en l'entorn, visibilitat i identificabilitat

6.22.3.1.- L'edifici com a edifici

Com qualsevol edifici eclèctic, l'edifici de l'art cristià d'Olot, esdevé un element estètic de referència en el seu entorn i en la població. L'edifici presenta un volum similar als del seu entorn, on queda integrat urbanísticament, per la qual cosa l'edifici gaudeix d'una visibilitat només apreciable des de l'entorn més proper. Si bé el color marronós de la seva façana permetria que l'edifici s'integrés amb les edificacions del seu voltant, la seva abundant ornamentació li confereix un contrast arquitectònic rellevant.



Fig. 6.22.8. Situació del museu en el seu entorn. 1.- Museu dels Sants d'Olot; 2.- Museu Comarcal de la Garrotxa. Font: Institut Cartogràfic i Geològic de Catalunya.

6.22.3.2.- L'edifici com a museu

La identificació de l'edifici com a museu li ve donada a través de la placa metàl·lica que hi ha a l'entrada de l'edifici i de la lona que penja de la part alta de la façana principal. En ambdós casos la identificació es realitza mitjançant el nom del museu. Si bé és de menors dimensions, l'aportació de la placa metàl·lica en quan a la identificació de l'ús de l'edifici és major que la de la lona, degut principalment a que el text que l'anuncia esdevé més visible, doncs el color blanc sobre fons negre ressalta més que el blau cel sobre un altre blau. Les dimensions del text de la lona són majors que les de la placa, però la seva situació allunyada de l'entrada de l'edifici en dificulta la seva lectura. El logotip del museu, sí que esdevé visible des de la llunyania, però no es pot considerar un element identificatiu de l'ús al que es destina l'edifici.

6.22.3.3.- L'edifici i el seu contingut

La ubicació del Museu dels Sants d'Olot sempre ha estat prevista en aquest edifici, degut principalment al projecte museogràfic que en motiva la museïtzació, que és la voluntat de mostrar al públic el procediment de creació de les imatges religioses²¹³. En aquest cas la ubicació del museu es troba en la mateixa fàbrica on es construïen les pròpies escultures. Aquest fet en facilita la relació entre l'edifici i el seu contingut ja que "El neogòtic és considerat l'estil més apropiat per una arquitectura cristiana",²¹⁴ la qual cosa permet associar l'edifici amb les imatges que posteriorment es trobaran a l'interior del museu. Trobem altres elements que indueixen a associar contingut i continent. D'una banda, les escultures ubicades a l'entrada de l'edifici. Són imatges religioses com les que es podran apreciar al museu. D'altra banda, l'àngel escultòric que presideix l'edifici des de la seva part alta és també un element que reforça la relació entre continent i contingut.

La prioritat del museu se centra en difondre's a sí mateix com a museu i en donar a conèixer el seu contingut. Destaca el fet que el museu prioritza l'anunciació del contingut, ja que tant a la lona com a la placa metàl·lica el text corresponent a la

²¹³ Gutiérrez, J. (2008). Del Arte Cristiano al Museo dels Sants d'Olot. *Revista de Girona*, 248, p.27.

²¹⁴ Genís, J. (2009). *Gaudí, entre l'arquitectura cristiana i l'art contemporani*. (1a ed.). Barcelona: Publicacions Abadia de Montserrat, S.A.

paraula “SANTS” és el text de majors dimensions de tot el conjunt, quedant palesa aquesta voluntat d'identificar edifici amb contingut.

6.22.3.4.- L'edifici informa

Més enllà de les dues vegades en que el museu és anunciat com a tal, només es transmet la informació corresponent als horaris d'obertura, a l'adreça de correu per contactar amb el museu i a la pàgina web on es pot recórrer per trobar informació, si bé en format molt reduït.

En cap lloc s'informa dels preus ni de si l'edifici es troba adaptat per a mobilitats reduïdes, tot i que des de l'entrada de l'edifici s'aprecia un aparell elevador que permet salvar els tres graons que hi ha en el pati de l'edifici. La seva particularitat arquitectònica i la seva rellevància en la indústria de la població, enlloc es troba manifestada. Tampoc es mostren referències als altres museus de la ciutat, tal com fa el Museu Comarcal de la Garrotxa, la qual cosa denota la seva dependència del Museu Comarcal, fet que també succeeix amb el Museu dels Volcans.

6.22.4.- Conclusió

El Museu dels Sants és un museu relativament nou, atès que es crea l'any 2002 i no s'inaugura fins l'any 2007. Tot i així s'instal·la en l'edifici on es produïen les figures cristianes que s'acaben exposant en el museu. L'edifici pertany a l'eclecticisme del segle XIX, i disposa en la seva façana d'elements escultòrics relacionats amb el material que es produïa a la fàbrica, “El arte cristiano”. Tot plegat permet que la relació entre l'edifici i l'exposició del museu sigui molt directa, alhora que visible i identificable des de l'exterior. Segons Cases “L'espai escollit per ubicar-hi el museu és, doncs, el més idoni, ...”²¹⁵. El Museu dels Sants d'Olot es troba ubicat en l'edifici on es portava a terme la corresponent activitat, establint relació directe entre l'edifici i el seu contingut.

El Museu es mostra discret en la projecció d'informació cap a l'exterior. Excloent les dues lones que l'identifiquen coma museu només aporta un element amb contingut informatiu, per informar únicament dels horaris d'obertura, del seu telèfon i de la seva pàgina web.

²¹⁵ Cases, J. (22 maig 2002). L'edifici de L'Art Cristià d'Olot es transforma en museu en viu sobre la fabricació de sants. *El Punt*, p.39.

6.23.- Museu del Suro de Palafrugell

6.23.1.-Descripció de la façana i els seus elements arquitectònics

El Museu de Palafrugell²¹⁶ es funda l'any 1972 i s'instal·la en una de les sales, cedides per l'Ajuntament, de la Casa de Cultura Josep Pla. L'exposició inicial mostra un recull d'arqueologia, terrissa i eines de la indústria surera relacionada amb la tradició local. A partir dels anys vuitanta, la direcció del Museu i l'Ajuntament de Palafrugell decideixen orientar el museu cap al món del suro. El Museu rep un fort impuls quan l'any 1986 s'encarrega el projecte museològic i l'any 1987 es reubica en un edifici racionalista (1931-1934), obra d'Emili Blanch i Roig. A partir del 1989 s'inicia la col·laboració amb el Museu Nacional de la Ciència i de la Tècnica de Catalunya que culmina amb la declaració del Museu del Suro com a secció de l'anterior. El primer espai d'exposició permanent dedicat al suro s'inaugura l'any 1991.²¹⁷



Fig. 6.23.1. Museu del Suro actualment. Font: pròpia

L'edifici que acull actualment el museu, va ser construït l'any 1899-1900 i en ell s'ubicava una antiga fàbrica surera de la població. L'edifici és obra de l'arquitecte General Guitart Lostalo, que llavors era arquitecte Municipal de Sant Feliu de Guíxols. En destaca la decoració modernista de la seva façana principal.²¹⁸

²¹⁶ El Museu va tenir un total de 24.520 visites l'any 2018, segons publicació del Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya.

²¹⁷ Espadalé, J. (1994). El Museu del Suro de Palafrugell. *Revista d'etnologia de Catalunya*, 5, p.160.

²¹⁸ Recuperat maig de 2017 de <http://museudelsuro.cat/el-museu/els-edificis-del-museu/>

Conformen l'edifici dues naus paral·leles separades per un pati central i unides en els seus extrems, un dels quals conté l'accés principal a les naus, si bé l'accés al museu actualment es realitza per la part posterior, a través del nou mòdul construït en l'adaptació de l'edifici a museu. L'any 2002 s'aprova el projecte executiu de Reforma i ampliació de Can Mario²¹⁹ com a nova seu del Museu del Suro de Palafrugell redactat per l'arquitecte Joan Rodón Arquitectes Associats SA. En el present projecte es preveu la rehabilitació de les naus i la construcció d'un nou mòdul annexat a la nau per donar accés al museu i contenir les sales d'exposicions temporals, l'aula didàctica i la sala polivalent. L'any 2004, una subvenció dels fons FEDER impulsa l'execució de les primeres fases del projecte, però l'any 2005 es fa un replantejament del projecte, a fi i efecte de reduir despeses. Es redefineix l'accés lateral al museu a través d'un cos menys voluminós, el projecte del qual s'encarrega a Glòria Piferrer, Santi Orteu i Xavier Farré (OP[team].SCP) que s'aprova el 2008. La nova seu del Museu s'inaugura l'any 2012.²²⁰



Fig. 6.23.2. Museu del Suro l'any 1993. Font: Ajuntament de Girona. CRDI (Fons El Punt – Jordi Gamero)



Fig. 6.23.3. Obertures tapiades en planta pis. Font: projecte executiu de OPteam.

L'edifici, que és catalogat com a Bé Cultural d'Interès Local (BCIL), s'inclou en un Pla de Reforma Interior específic, que genera la creació d'un espai públic en tot l'entorn del museu, per la qual cosa, l'edifici queda completament exempt d'edificacions adossades. Durant la seva rehabilitació s'ha respectat plenament la seva arquitectura originària (fig. 6.23.2). Únicament en les façanes laterals es procedeix a tapiar les grans obertures, cosa que s'aprecia en la façana sud (fig.

²¹⁹ Can Mario era un dels edificis que formava part del conjunt arquitectònic fabril de l'empresa surera Miquel & Vincke. Actualment acull el Museu d'Escultura Contemporània de la Fundació Vila Casas.

²²⁰ Informació obtinguda en entrevista amb l'actual director del centre, el Sr. Josep Espadalé.

6.23.3). La nau disposa d'una façana principal completament simètrica respecte el centre de l'edifici. La façana neix sobre un sòcol de pedra natural i és majoritàriament estucada. Es combina però, amb elements horitzontals de ceràmica vista, com són els arcs rebaixats de les obertures, entre els que destaca el de la porta d'entrada que es troba format per un arc rebaixat amb una primera filada de totxo vist col·locat a sardinell i una de superior col·locada a plec de llibre, recolzats sobre brancals de pedra. La divisió entre la planta superior i la inferior es mostra també amb ceràmica vista, combinada en aquest cas amb una decoració de ceràmica vidriada. Destaca de la façana el mirador central que corona l'edifici, i la seva portalada d'entrada a l'edifici, protegida, igual que les obertures de la planta baixa amb reixes de ferro forjat (fig. 6.23.4).



Fig. 6.23.5. Façana lateral del nou mòdul del Museu del Suro. Font: pròpia



Fig. 6.23.6. Façana posterior del nou mòdul del Museu del Suro. Font: pròpia



Fig. 6.23.4. Porta d'entrada i mirador. Font: pròpia

El nou mòdul (fig. 6.23.5 i fig. 6.23.6), que acapara la façana lateral i la posterior, és “un volum abstracte, facetat, amb tractaments superficials que li confereixin un cert aire lleuger i desmaterialitzat, amb obertures grans, rasgades en planta baixa, i geometries i ritmes que dialoguen amb Can Mario i Cal Ganxó. La gran obertura vidriada de 12,30 x 2,60 m. d'alçada crea un efecte d'aparador a tot el llarg de la façana en planta baixa. Aquest cos es presenta cap a ponent remarcant per una marquesina molt lleugera i suspesa, en forma d'un estret front de façana que acull el visitant i el convida a accedir per la rampa des del carrer Pi i Margall cap a la Plaça del Museu”.²²¹ Combina la planxa corten i les superfícies vidriades transparents que permeten la visió de l'activitat interior en la zona de vestíbul i botiga. S'integra al llarg de 12,50 m, en el revestiment de planxa corten perforada, el nom del museu, elaborat a base de taps de suro (fig. 6.23.5). Aquesta acció es repeteix en el mur que tanca la plaça i condueix cap a l'entrada del museu, ja que la seva disposició perpendicular a la façana, permet que esdevingui visible des del carrer Pi i Maragall alhora que des del carrer Begur, atès que l'edifici de cal Ganxó, evita la visibilitat del nom del museu de la façana lateral (fig. 6.23.7). El nou mòdul presenta una arquitectura contemporània. L'ús del vidre i l'acer corten diferencien de forma inequívoca entre dues construccions edificades en segles diferents alhora que generen una imatge industrial que esdevé comuna a tot el conjunt.



Fig. 6.23.7. Façana lateral del nou mòdul des del Carrer Begur. Font: pròpia

²²¹ Glòria Piferrer, Santi Orteu i Xavier Farré. Memòria del Projecte executiu del pavelló d'accés a la nova seu del Museu del Suro de Palafrugell a can Mario. Fase 4. Novembre 2008.

6.23.2.- Arquitectura moble

A la façana principal només figuren elements afegits a l'interior del cancell configurat a darrera la gran porta que anteriorment donava entrada a les naus. Des d'aquí es permet visualitzar el pati que s'ha creat a l'interior del museu, si bé s'utilitza com a espai museïtzat. En aquest cancell s'ha col·locat una banderola de 2,50 m d'alçada



Fig. 6.23.8. Banderola amb nom del museu. Font: pròpia

que anuncia el museu amb el seu nom en català, castellà, anglès i francès, amb el seu logotip²²² i amb una imatge a color de l'edifici (fig. 6.23.8). Sobre el parament transparent i mitjançant un adhesiu circular de 30 cm de diàmetre i de color groc, s'indica la direcció que cal seguir per localitzar l'entrada al museu. Al seu costat també es pot apreciar un adhesiu de color verd, de 13 x 10 cm, col·locat en una de les cantonades que formen la fusteria d'alumini gris que conforma el cancell. Correspon a l'adhesiu d'una pàgina web de caràcter turístic, destinada a recomanar possibles llocs a visitar (fig. 6.23.9). Molt a prop es disposen tres cartells de paper que anuncien activitats diverses

que porta a terme el museu (fig. 6.23.10). Cada un d'ells amb format i colors diferents. A la part baixa, i ocupant una llargada d'aproximadament 5 m, un grup de cinc panells mostren al visitant imatges en blanc i negre, de l'època en què la fàbrica es trobava a ple rendiment, amb una breu explicació de les tasques que es portaven a terme a cada una de les naus. En aquest cas les explicacions també s'exposen en català, castellà, francès i anglès (fig. 6.23.11). Finalment, en un dels vidres del cancell hi figura un text amb lletra blanca corresponent a una part del llibre escrit per Ludovic Massé, "La terra del Suro" de l'any 1953 (fig. 6.23.12).

²²² El logotip de l'entitat correspon a una imatge de la façana modernista de la nau en color negre sobre fons blanc acompanyat del nom del museu i del nom del Museu de la Ciència i la Tècnica de Catalunya, del que forma part.



Fig. 6.23.9. Informació punt d'entrada al museu i adhesiu. Font: pròpia



Fig. 6.23.10. Rètols informatius d'activitats realitzades pel museu. Font: pròpia



Fig. 6.23.11. Panells informatius, banderola amb nom del museu. Font: pròpia



Fig. 6.23.12. Text del llibre "la terra del suro". Font: pròpia

A la façana lateral que condueix cap a l'entrada del museu, aproximadament al centre de la zona vidriada, es troben quatre cartells informatius penjats amb cinta adhesiva per l'interior. Tres d'ells són coincidents amb els descrits al cancell de la façana principal quan anuncien activitats portades a terme pel museu. L'altre transmet informació relacionada amb llocs considerats d'interès a la població, entre els que figura el propi museu. Els quatre cartells es troben col·locats de forma ordenada dos a dos. (fig. 6.23.13). A la part baixa del mateix vidre figuren dos adhesius.

Un d'ells també és coincident amb el descrit a l'interior del cancell de la façana principal, i és el que correspon a la pàgina web que recomana espais a visitar, mentre que l'altre correspon a la identificació del centre com a membre de suport a un recorregut cicloturístic que es pot realitzar per la província. Ambdós adhesius són de



Fig. 6.23.13. Cartells informatius d'activitats realitzades pel museu. Font: Pròpia



Fig. 6.23.14. Adhesius. Font: pròpia



Fig. 6.23.15. Adhesiu informatiu d'espai vigilat. Font: pròpia



Fig. 6.23.16. Rètol amb direcció a prendre per accedir al museu i adhesius informatius de tarifes reduïdes. Font: pròpia

dimensions similars (12 x 12 cm) (fig. 6.23.14). També es troba un adhesiu de 13 x 10 cm en la cantonada baixa d'un altre dels vidres que conforma la façana. És l'adhesiu que notifica que el museu disposa d'un servei de seguretat. L'adhesiu és de color groc i negre segons disseny estandarditzat per l'empresa que ofereix el servei (fig. 6.23.15). Abans de tornar la cantonada que permet accedir al museu, es troba un rètol que l'anuncia en quatre idiomes, així com els horaris d'obertura també exposats en català, castellà, francès i anglès, alhora que el logotip de l'entitat i el que l'acredita com a membre del Sistema Territorial del Museu Nacional de la Ciència i de la Tècnica de Catalunya (fig. 6.23.16). Sota seu un grup de tres adhesius de dimensions reduïdes fan referència a acreditacions que permeten accedir al museu amb tarifes reduïdes.

A la façana lateral de l'antiga nau que mira cap a la plaça de Can Mario hi ha tres plaques metàl·liques de 20 x 20 cm de colors vermell i gris, disposades una al costat de l'altre i subministrades per l'Ajuntament de la població que citen tres edificis que

pel seu interès històric i arquitectònic han estat recollits i catalogats en el Pla Especial de Protecció i Intervenció en el Patrimoni Històric de Palafrugell.²²³ Cada



Fig. 6.23.17. Plaques metàl·liques. Font: pròpia

una d'elles aporta una imatge de l'edifici que descriu (fig. 6.23.17). Els edificis corresponen a les naus de Can Mario, la Torre de Can Mario i l'edifici rehabilitat per la Fundació Vila Casas que actualment acull col·leccions d'escultura contemporània.

Les antigues obertures d'aquesta façana, que foren tapiades durant la darrera intervenció, s'utilitzen per col·locar-hi un conjunt de nou lones de grans dimensions que publiciten l'exposició temporal del museu. Les dues primeres són de color groc i el text és de color negre. La lona situada a la part alta mostra el nom de l'exposició, el del seu autor, i les dates en què l'exposició és visitable, acompanyats del logotip del museu. La lona de la part inferior aporta una breu biografia de l'autor i ho fa en català, castellà, francès i anglès, alhora que a la seva part més baixa consten els noms i escuts o logotips de les entitats que participen d'aquesta exposició. Les altres set lones corresponen a imatges en color d'obres que resten exposades en l'esmentada exposició (fig. 6.23.18). L'obertura central d'aquesta façana, disposa d'una porta de sortida de l'edifici. Tot el parament es troba pintat del mateix color que la façana i s'hi mostren un conjunt de paraules de temàtica surera disposades de forma desordenada en diferents dimensions de texts, orientacions...(fig. 6.23.19). Les dues últimes obertures, també contenen lones de les mateixes dimensions. La de la part alta anuncia la Fundació Vila Casas i assenyala de forma contundent la direcció que cal prendre per accedir-hi. La de la part baixa anuncia l'exposició temporal que acull actualment amb el nom del seu autor i les dates en què serà visitable (fig. 6.23.20).

²²³ Pla Especial de Reforma Interior PERI UA 1.2 UD "Armstrong" aprovat 31 de maig de 2001 i Pla Especial de Protecció i intervenció en el Patrimoni Històric de Palafrugell (PEPIHP).



Fig. 6.23.18. Lones anunciatives d'exposició temporal. Font: pròpia



Fig. 6.23.19. Porta en façana lateral. Font: pròpia



Fig. 6.23.20. Lones anunciatives del museu Can Mario. Font: pròpia

A la façana posterior es troben un grup de quatre plaques de metacrilat transparent disposades una al costat de l'altra que amb el mateix format de text contenen el logotip del museu, la constatació de la inauguració de l'edifici amb la personalitat política que la va presidir, els logotips i noms de les entitats que van finançar el

projecte de rehabilitació de l'edifici i els horaris d'obertura del museu en català, castellà, francès i anglès segons època de l'any (fig. 6.23.21). Al costat de la porta d'entrada penja un rètol amb els horaris vigents. És un DIN A4 plastificat i penjat amb cinta adhesiva. L'encapçala el nom "ENTRADA", i el nom del museu a sota en quatre idiomes. També hi figura el logotip del museu, i el del Sistema Territorial del Museu Nacional de la Ciència i de la Tècnica de Catalunya, aquest en color (fig. 6.23.22).



Fig. 6.23.21. Plaques de metacrilat transparent. Font: pròpia



Fig. 6.23.22. Rètol anunciatiu dels horaris d'obertura del museu. Font: pròpia

6.23.3.- Anàlisi de l'aspecte arquitectònic de l'edifici, integració en l'entorn, visibilitat i identificabilitat

6.23.3.1.- L'edifici com a edifici

L'edifici del museu es caracteritza per gaudir de dos estils arquitectònics distants en el temps però alhora propers en quan a la imatge final de caire industrial que transmeten. L'arquitectura modernista de la nau, ressalta del seu entorn, tant per la seva imatge industrial com per la seva pròpia arquitectura. L'edifici es troba ubicat enmig de la població de Palafrugell, envoltat d'altres edificis de finalitat residencial. La seva façana principal dona al Carrer Pi i Maragall, un carrer estret que dificulta la seva visibilitat, si bé la creació de la plaça de Can Mario aporta una obertura al conjunt que li confereix una notable visibilitat, especialment a la seva façana lateral tot i que també afavoreix la de la façana principal, tot i que els elements modernistes que conté s'aprecien a mesura que hom s'hi aproxima. També aquesta arquitectura modernista el converteix en un edifici significatiu del seu entorn, tot i que a l'altre

costat del carrer Pi i Maragall, hi resten dos habitatges d'aquest mateix estil, si bé de proporcions molt menys apreciables, alhora que no han gaudit de l'actuació



Fig. 6.23.23. Situació del Museu del Suro. 1.- Museu del Suro de Palafrugell; 2-Can Ganxó; 3-Torre de Can Mario; 4-Carrer Pi i Maragall. Font: Institut Cartogràfic i Geològic de Catalunya.

de rehabilitació, com la que ha estat objecte la nau del 1900, la qual cosa també li permet destacar del seu entorn més proper. L'arquitectura contemporània del nou mòdul d'accés també esdevé una arquitectura única en aquest entorn. En aquest cas, no són les formes, ni el volum qui aporta l'exclusivitat sinó els materials utilitzats. Tant la planxa corten com les superfícies vidriades són elements arquitectònics que no han estat emprats en les edificacions de l'entorn, la qual cosa

propicia el ressalt d'aquesta edificació respecte les més properes. Les construccions més actuals que es poden apreciar des d'aquest espai corresponen a edificis d'habitatges amb acabats de façanes tradicionals, per la qual cosa l'ús dels materials utilitzats en la façana que condueix cap a l'entrada del museu li confereix exclusivitat estètica. La visibilitat d'aquest mòdul des del Carrer Pi i Maragall és baixa, tot i que la seva disposició inclinada respecte la façana lateral de la nau permet visualitzar-la quan es circula per l'espai que queda entre la nau i Cal Ganxó. La màxima visibilitat d'aquesta façana és a través del carrer Begur, des d'on s'ha creat una petita plaça d'accés al museu que permet conferir-li una elevada visibilitat.

6.23.3.2.- L'edifici com a museu

La façana modernista de la nau no genera per si sola una identificabilitat com a museu. Aquesta identificabilitat es pretén a través de mostrar el nom del museu. En aquesta façana es localitza una banderola que identifica el museu com a tal. Es tracta d'una banderola de dimensions mitjanes visible des de la mitja distància, si bé es troba dipositada en l'interior del cancell de l'edifici, la qual cosa redueix de forma substancial la identificabilitat de l'edifici. Esdevé contundent l'actuació portada a terme a la façana lateral que mira a la plaça de Can Mario, ja que l'abundància de lones de grans dimensions amb imatges impreses en color facilita aquesta identificació d'edifici destinat a espai cultural alhora que s'assoleix des de la llunyania.

Referent al nou mòdul que configura la façana lateral que mira a Cal Ganxó, la seva forma i materials emprats l'identifiquen com un edifici singular, cosa pretesa des d'un inici segons el projecte redactat per OPteam quan diu "Les condicions ambientals de serenitat i contenció que es vol atorgar al conjunt de l'espai públic i l'equipament demanen un volum contundent, ben definit, amb poca ocupació en planta baixa, però que permeti interpretar el significat d'edifici públic i equipament cultural insígnia de la vila i llegir fàcilment quin és el nou accés al Museu." Aquesta singularitat no és suficient per identificar-lo com a museu. La identificació s'assoleix mitjançant la inserció del nom del museu sobre la planxa corten, tant a la pròpia façana, com en el mur que tanca la petita plaça formada davant del museu. En aquest cas el nom esdevé visible des de la llunyania, atès que l'alçada del text és de 75 cm en ambdós casos. A la façana posterior, també es col·loca el nom del museu

en gran format i visible, en aquest cas però, formant part de l'arquitectura moble, imprès en color negre sobre metacrilat transparent de 1,20 m x 2,40 m.

6.23.3.3.-L'edifici i el seu contingut

El museu de Palafrugell posa en valor la indústria surera de Catalunya i tot allò sobre el que incideix²²⁴. La imatge industrial de l'edifici modernista és coincident amb el discurs del museu. La ubicació del museu en aquest espai suposa "La monumentalització del continent del Museu, esdevenint el primer objecte de la mostra..."²²⁵. Així doncs, l'arquitectura de l'edifici relaciona el continent i el contingut, si bé, no és possible identificar el tipus d'indústria que conté l'edifici. En la nova façana s'insisteix en aquesta associació elaborant el nom del museu amb taps de suro, cosa que permet relacionar l'edifici amb el seu contingut gràcies al material utilitzat per identificar-lo i pel mateix nom del museu.

En el nou mòdul de corten i de vidre transparent, l'arquitectura també pot esdevenir un element associatiu de contingut industrial, a l'igual que la façana modernista però amb dificultat per transmetre el tipus d'indústria que acull. La relació contingut amb continent, que aporta el nom del museu, és apreciable des de l'exterior de l'edifici gràcies a les grans dimensions de les lletres de la façana, si bé la seva situació urbanística, amb façana a carrers estrets o plaça interior ho limita considerablement. Menys rellevància assumeix la banderola situada en el cancell interior de la façana modernista, que per la seva ubicació gaudeix d'una visibilitat molt reduïda.

La façana que dona a la plaça Can Mario, presenta una alta capacitat identificativa d'edifici museu, gràcies a l'abundància d'imatges de grans dimensions que s'hi penjen. En aquest cas queda clarament identificat el contingut de l'exposició temporal, apreciable, des de la llunyania gràcies a les considerables dimensions de les lones, a la seva elevada quantitat i la seva orientació cap un espai obert orientat cap al centre del poble.

²²⁴ Recupert maig de 2017 de <http://museudelsuro.cat/presentacio/>

²²⁵ Glòria Piferrer, Santi Orteu i Xavier Farré. Memòria del Projecte executiu del pavelló d'accés a la nova seu del Museu del Suro de Palafrugell a can Mario. Fase 4. Novembre 2008.

6.23.3.4.-L'edifici informa

El museu incideix de forma rellevant sobre les activitats que aquest ofereix. Si bé informa per duplicat de diverses activitats que té programades, l'acció informativa més contundent realitzada pel museu consisteix en l'anunci de l'exposició temporal. Aquesta informació es transmet a través de nou panells de grans dimensions. En dos d'ells s'informa que es tracta de l'exposició temporal mitjançant texts de gran format i de combinació de color groc i negre, cosa que li atorga una gran visibilitat, si bé també es col·loquen a la façana lateral que és la que gaudeix de més visibilitat de tot l'edifici. Els altres set panells mostren imatges que formen part de l'exposició.

La imatge de la façana modernista és un element important pel museu, ja que la converteix en el seu isotip i la mostra un total d'onze vegades, sempre amb el mateix format. D'entre elles destaca la que es troba en la façana lateral que dona a la plaça de Can Mario, amb l'anunci de l'exposició temporal, atès que es mostra en un format molt visible, per la seva dimensió i combinació de colors. També és de grans dimensions la que es troba en el metacrilat que hi ha al costat de la porta d'entrada al museu. Menys visible és la que figura sobre la banderola que mostra el nom del museu, al cancell de la façana principal. La seva situació interior, però, minimitza la seva visibilitat. Les altres sis són més reduïdes i es troben ubicades en els sis cartells informatius d'activitats ofertes pel mateix museu, acompanyats dels logotips d'altres entitats institucionals. Els dos horaris d'obertura del museu també van acompanyats de l'esmentat logotip amb un format mitjà. La seva vinculació amb el Museu Nacional de la Ciència i la Tècnica de Catalunya també és una acció important pel museu, ja que consta en el mateix logotip del museu. En els dos fulls informatius dels horaris, a més de figura-hi el logotip amb el corresponent nom, hi consta també el logotip de la xarxa.

El fet que l'accés al museu quedi ubicat en la façana posterior provoca que des de l'entitat s'actui de forma contundent sobre aquesta acció, informant tres vegades de quina és la direcció que cal prendre per accedir-hi. Sempre a través d'un format visible des de la mitja distància, tant per dimensió com pel color de les fletxes indicatives. També es mostren tres vegades els horaris d'obertura del museu. Un d'ells en gran format n'informa a través d'una de les plaques de metacrilat situades al costat de la porta d'entrada. La seva magnitud no es correspon a la seva visibilitat

degut a la seva situació en la façana posterior. Les altres dues es disposen en menor format, i esdevenen visibles des de la mitja distància.

També es té en consideració el passat de la fàbrica, ja que en el cancell de l'edifici modernista hi ha un conjunt de cinc panells amb imatges en blanc i negre de quan la fàbrica gaudia d'activitat. Aquest fet també es manifesta a través de les plaques informatives de l'edifici que l'Ajuntament té col·locades a la façana lateral.

Des del museu es considera rellevant que la informació sigui accessible al màxim nombre de públic possible, atès que tant els horaris com la informació de l'exposició temporal ubicada en la façana lateral, com la informació explicativa de l'activitat que es portava a terme a la fàbrica es mostren en quatre idiomes.

Si bé la seva situació no li confereix un alt nivell de visibilitat destaca el fet que al costat de l'entrada de l'edifici hi figurin els noms de les entitats que han col·laborat en el finançament de la reforma del museu, així com el nom de les personalitats polítiques que varen procedir a la inauguració de l'edifici l'any 2012.

Menys rellevància té la informació corresponent al fet que el museu és recomanat en una pàgina web turística. Si bé aquesta informació també es mostra per duplicat, les seves reduïdes dimensions i la situació en una cantonada inferior del parament transparent de la nova façana en redueix la seva visibilitat de forma substancial.

Passa desapercibuda la informació relativa a la pertinença del museu a una xarxa turística de recorregut cicloturístic, atès que l'adhesiu que l'anuncia presenta un estat de degradació avançat. Tampoc es fa visible l'adhesiu anunciatiu d'espai vigilat, si bé els seu colors són apropiats, també es troba disposat en un lloc amb molt baixa visibilitat.

Enlloc s'ha apreciat la informació relativa al preu de les entrades, si bé s'ha trobat informació que permet accedir al museu amb tarifes reduïdes. Tampoc es mostra que el projecte de reforma de l'edifici hagi disposat de fons europeus per poder-se portar a terme

6.23.4.- Conclusió

En l'edifici del museu del suro de Palafrugell conviuen dues arquitectures. D'una banda, un edifici modernista i, d'una altra, un annex d'arquitectura contemporània. Ambdós transmeten una imatge industrial, l'edifici modernista a través de les seves formes i volums i el contemporani a través dels materials utilitzats durant la seva construcció. La seva ubicació en un edifici referent pel poble és inqüestionable²²⁶. “La ubicació del museu en aquest edifici ha suposat una operació de reconversió d'un espai degradat en un centre de serveis que incideix en el desenvolupament social, cultural i econòmic del territori i de la seva gent”²²⁷. La relació de l'edifici amb el seu contingut específic es realitza a través del nom del museu, si bé, a la façana lateral del nou mòdul aquesta acció s'integra en la pròpia arquitectura i es porta a terme amb tacs de suro que permeten una associació directa entre l'edifici i el seu contingut. Destaca de forma especial l'acció del museu sobre l'anunci de l'exposició temporal, destinant la major part de la façana lateral de l'edifici a aquesta acció alhora que esdevé la façana més visible del conjunt. Novament trobem un museu de temàtica industrial instal·lat en un edifici del mateix àmbit i fins i tot, un edifici de nova construcció amb voluntat de transmetre arquitectònicament imatge industrial.

²²⁶ Puntí, J. (27 juny 2012). El Museu del Suro reneix a Can Mario de Palafrugell. *El Punt Avui*. Recuperat abril de 2018 de <http://www.elpuntavui.cat/article/1-territori/12-infraestructures/554428-el-museu-del-suro-reneix-a-can-mario-de-palafrugell.html>

²²⁷ Espadalè, J. (2009). Can Mario com a Museu del Suro de Palafrugell. *La Punxa*,49, p.35.

6.24.- Museu de la Pesca

6.24.1.- Descripció de la façana i els seus elements arquitectònics

El Museu de la Pesca²²⁸ és ubicat en un antic magatzem del port de Palamós, conegut popularment com el “tinglado”. L’edifici, construït l’any 1935, havia de servir per emmagatzemar les mercaderies del transport marítim de cabotatge i lloc per a la subhasta del peix, però mai no va tenir aquest ús. L’immoble va ser destruït el 13 d’octubre de 1937 en un dels bombardejos soferts per la població durant la



Fig. 6.24.1. Façana Museu de la Pesca de Palamós. Font: Pròpia

Guerra Civil. L’any 1944 va ser reconstruït. El nou edifici, de planta rectangular, comptava amb una estructura de pilars ceràmics i encavallades de ferro. Les façanes, amb portals a les bandes de llevant i ponent, es van definir amb pilastres i es van rematar amb un congreny de formigó.²²⁹

El museu té els seus precedents l’any 1920 quan es crea l’associació el Cau de la Costa Brava, una associació que té com a objectiu recollir objectes de l’època. L’any 1990 l’ajuntament de la població adquireix aquelles col·leccions fins que l’any 1999 es signa un conveni de col·laboració entre Ports de la Generalitat i l’Ajuntament de Palamós, la qual cosa permet cedir a l’Ajuntament el rafal del port per dedicar-lo a ús museístic. Fins aleshores el Museu es trobava a la casa Montaner, un edifici a l’eixample de Palamós, on encara avui hi ha ubicats els serveis centrals del Museu. El juliol de 2001 s’encarrega el projecte arquitectònic i museístic a l’arquitecte Dani

²²⁸ El Museu va tenir un total de 41.565 visites l’any 2018, segons publicació del Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya.

²²⁹ Recuperat abril de 2017 de <http://museudelapesca.org/index.php/projecte-cultural-museu-pescapalamos/sobre-el-museu/l-edifici-del-tinglado.html>

Freixes de Varis Arquitectes. El nou centre obre les seves portes al públic el 14 de setembre de 2002²³⁰.

L'edifici queda ubicat a la zona d'entrada al port. Té forma rectangular i queda exempt d'edificacions veïnes. Una de les seves façanes allargues dona directament al mar i a la platja de la població. És una construcció senzilla de forma allargada. Els paraments verticals estan revestits de pedra aplacada. L'estructura, que són pilars ceràmics revestits, queda per l'exterior de l'edifici. La coberta, a dues aigües, s'emplaça per sobre el cèrcol de formigó esmentat. A les dues façanes curtes, la inclinació de la coberta genera un frontó en el que es troba una petita obertura de forma circular en forma d'ull de bou. La coberta es remata sobre un ràfec format per quatre filades de totxo ceràmic. La intervenció arquitectònica que es porta a terme l'any 2001 consisteix bàsicament en l'adaptació de l'espai interior al projecte museogràfic i no suposa cap modificació substancial de l'arquitectura de l'edifici originari. S'actua sobre la coberta existent, procedint únicament a la substitució del material d'acabat amb la finalitat de millorar el confort tèrmic i acústic de l'edifici. La coberta existent de fibrociment es substitueix per una coberta de coure. Amb el pas del temps i l'efecte de les gavines ha adquirit una tonalitat grisosa, molt similar a la que tenia la coberta de fibrociment originària. Exteriorment aquesta acció passa completament desapercibuda. També s'ha procedit al paretat de les obertures laterals de l'edifici, per tal d'optimitzar l'espai interior. L'accés es realitza a través d'una de les façanes curtes de l'edifici, la façana est, on s'ha mantingut la mateixa porta metàl·lica corredissa que hi havia abans d'adaptar l'edifici a museu.

La mateixa pàgina web del museu, anuncia una arquitectura, de "caràcter marcadament marítim."²³¹

6.24.2.- Arquitectura moble

L'adaptació de l'edifici a museu ha comportat la creació d'un cancell d'entrada, mitjançant la col·locació d'un parament transparent. Aquest parament es forma amb dues portes corredisses i una fulla fixa a cada un dels seus costats. Entre el cèrcol

²³⁰ Martí, M. i Vicens, J. (2004). El Museu de la Pesca de Palamós, únic de la seva especialitat en el Mediterrani. *Mnemòsine, Revista catalana de Museologia*, 1, p.124-126.

²³¹ Recuperat abril de 2017 de <http://museudelapesca.org/index.php/projecte-cultural-museu-pesca-palamos/sobre-el-museu/l-edifici-del-tinglado.html>

que delimita l'inici de la pendent de la coberta i les portes d'accés al museu queda espai per col·locar una reixa metàl·lica de color blau que amaga la maquinària de climatització de l'edifici (fig. 6.24.2). Al costat de l'accés es troba una àncora de 2,40 m. cedida pel Museu Marítim de Barcelona, tal com n'informa la placa que es troba a



Fig. 6.24.2. Cancell d'entrada al museu. Font: Pròpia



Fig. 6.24.3. Àncora. Font: Pròpia



Fig. 6.24.4. Placa commemorativa de la inauguració. Font: Pròpia

la seva base (fig. 6.24.3). Darrera seu i penjada a la paret, una planxa de coure de 40 x 130 cm amb un text gravat, recorda el dia de la inauguració del Museu i constata que fou inaugurada pel llavors president de la Generalitat de Catalunya. A la part alta de la placa, el gravat del nom de les tres entitats que regeixen el museu i el seu escut. Si bé la placa esdevé visible degut a les seves dimensions, el text que conté només es fa llegible des de la proximitat (fig. 6.24.4). L'element més visible de la façana és una lona de més de quatre metres d'alçada i un metre d'amplada. És de colors vius i diversos. A la part més alta, figura el nom del museu i el seu logotip, en text blanc sobre fons blau marí. A sota, el nom de la població amb lletres majúscules blanques acompanya una imatge de color del museu vist des de la platja, on també es poden apreciar la mar i unes barques de pesca. A continuació s'anuncien activitats que porta a terme el museu en català, i en castellà, acompanyades d'una imatge, d'una mà sostenint un grapat de peix. Finalment, un quadre de color vermell amb una imatge d'unes xarxes de pesca explica l'exposició temporal que es pot visitar a l'interior del museu, amb el nom del seu autor i les dates en què s'exposa. Ja a la part més baixa amb text de color negre sobre fons

blanc, el nom del museu, el telèfon de contacte, i l'adreça web de l'entitat ofereixen informació sobre el museu, ja que s'acompanyen del símbol de punt d'informació, una cercle negre amb la lletra "i" blanca al seu interior. Tancant la lona per la part baixa, un total de set entitats, amb el seu nom i escut de color, s'anuncien com a entitats que gestionen el museu o com a entitats col·laboradores (fig. 6.24.5).



Fig. 6.24.5. Lona. Font: Pròpia

A cada un dels brancals de la porta d'accés al museu es troba una placa informativa. Al brancal de l'esquerre una placa metàl·lica de 45x55 cm informa dels horaris d'obertura i el preu per accedir al museu. Els horaris s'exposen en català, castellà, francès i anglès, diferenciant segons època de l'any. La placa és de color blau clar i el text dels horaris en blau més fosc, remarcant amb més gruix els mesos, i amb text més fi els dies de la setmana i hores d'obertura. A la part superior de la placa una franja del mateix blau que el text dels horaris conté el nom i el logotip del museu amb text reduït i de color blanc. A sota seu es troba el preu de l'entrada al museu.

S'especifiquen tres preus diferents, el preu general, un preu reduït per a menors de 16 anys i l'entrada gratuïta per menors de 6 anys. S'explica qui es pot acollir a cada tarifa en els mateixos idiomes en què s'anuncien els horaris, i en el mateix format de text. A un dels laterals de la placa, en format reduït, i amb els mateixos colors que la

resta d'informació que aquesta conté, trobem la simbologia d'espai adaptat per a minusvàlids (fig. 6.24.6). Al brancal dret, una placa quadrada de dimensions 40x40 cm, informa que el museu és també punt d'informació turística. La placa conté, la “i” característica d'aquests punts informatius, emmarcada en un quadrat blau cel, un logotip de Catalunya i el número de registre del punt (fig. 6.24.7). A la banda dreta de la façana del museu, en un format de grans dimensions, que ocupa 3,50 m de longitud, unes lletres inoxidables configuren el logotip de l'entitat (fig. 6.24.8) . A la part baixa de la tarja fixa annexionada a la porta corredissa dreta d'accés al museu



Fig. 6.24.6. Placa informativa horaris i preus. Font: Pròpia



Fig. 6.24.7. Placa punt informació a Palamós i a Lloret de Mar. Font: Pròpia



es troben un grup de vuit adhesius. Tots ells, de dimensions similars, són col·locats de forma aleatòria sobre el vidre, atès que no presenten cap alineació ni en sentit vertical ni en sentit horitzontal. Just arran de terra, al costat de la porta transparent, un adhesiu rectangular de color vermell i groc informa que l'edifici es troba protegit per alarma connectada a una empresa de vigilància. Dos adhesius informen que el museu fa descomptes per als visitants que disposin del carnet jove, i que l'entrada és gratuïta per als membres del club super tres. Un adhesiu de color verd dona a conèixer que el museu és recomanat a la guia del *tripadvisor*. El museu forma part de l' ICOM i per aquest motiu disposa d'un altre adhesiu rodó de fons blanc amb les inicials i el nom de la corresponent organització amb color blau. El nom de l'organització figura en anglès i en francès. D'altra banda, dos adhesius més exposen que el museu col·labora amb activitats de la població, una és el

PalamósQnecta²³² i l'altre fa referència a les activitats que es porten a terme per a la celebració del nomenament de Palamós com a ciutat pubilla de la sardana l'any 2004²³³. El darrer d'aquest grup d'adhesius correspon a un adhesiu de color blanc informatiu que el museu és membre col·laborador del programa "no puc esperar"²³⁴ (fig. 6.24.9).



Fig. 6.24.8. Lletres inoxidable i logotip. Font: Pròpia



Fig. 6.24.9. Adhesius diverses. Font: Pròpia

Al lateral dret de la façana del museu s'hi pot apreciar una placa informativa de zona videovigilada. Novament una placa estandarditzada, si bé, en aquest cas, s'utilitza la façana del museu per penjar una informació que no és pròpia d'ell, ja que correspon a la vigilància de la zona portuària en general (fig. 6.24.10). Si bé no correspon a la façana principal de l'edifici, si que té una forta incidència sobre la imatge del museu la seva façana de llevant, ja que es troba orientada cap a la platja i al passeig de la



Il·lustración 2Fig. 6.24.10. Placa zona videovigilada. Font: Pròpia

població. En ella actualment hi ha diferents elements que s'integren a l'arquitectura de l'edifici. D'una banda, es distingeixen les dues portes que inicialment es trobaven en aquesta façana i que foren tapiades l'any 2001 amb les obres d'adaptació del museu. Es diferencien per tenir un revestiment diferent. Són panys de paret

²³² Projecte FEDER a través del qual L'Ajuntament de Palamós impulsarà durant el 2010 el projecte PalamósQnecta. Aquest consta de dues vessants: una implementació de l'Oficina Multicanal d'Atenció al Ciutadà i la creació d'una xarxa de comunicacions pròpia.

²³³ Dins la promoció de la sardana establerta per l'Obra del Ballet Popular, títol amb què és designada la ciutat o vila que hom tria anualment com a capital de la sardana.

²³⁴ Programa desenvolupat per l'agrupació ACCU Catalunya. Associació de Malalts de Crohn i Colitis Ulcerosa

arrebossats i pintats amb color blau. Contenen texts de grans dimensions amb el nom del museu, en quatre idiomes, català, castellà, francès i anglès. Ocupant les quatre primeres crugies de l'edifici, quatre lones de 2,30x1,50 m. La primera torna a mostrar la "i" de punt d'informació amb els mateixos colors i format que ho feia a la façana principal. Les altres lones presenten un format similar, totes elles amb el logotip i nom del museu amb dimensions reduïdes a la seva cantonada superior dreta. La segona de les lones anuncia diverses activitats ofertes pel museu. La lona es divideix en cinc espais, el primer ocupa tota l'amplada de la lona, així com la part més alta, i conté una imatge de la mar amb barques de pesca anunciant les activitats que proposa. La resta de lona es divideix en quatre espais disposats en dues columnes de dues files cadascun. Cada espai és de color diferent, groc, taronja, verd i blau, i a cada espai s'anuncien les activitats. Aquestes s'anuncien en català, castellà, francès, anglès i alemany. La tercera lona, disposa d'una imatge que ocupa la seva meitat superior. En ella s'informa d'activats relacionades amb un dels projectes que gestiona el museu, que és "l'espai del peix". Combina diferents colors, i les activitats són anunciades en català, excepte una d'elles que també es fa en anglès.



Fig. 6.24.11. Façana lateral del museu. Font: Pròpia

Al lateral esquerre de la lona en format de reduïdes dimensions figura el nom i el logotip de set entitats diferents. Sis d'aquestes entitats són coincidents amb les que figuren a la gran lona situada al costat de la porta d'entrada al museu. La quarta

lona és encapçalada per una gran imatge d'un peix. Sota la imatge el nom d'un altre dels projectes que desenvolupa el museu. "El gust de la mar" es repeteix en cinc línies de colors diferents. Sobre cada color el text en un idioma diferent, català, castellà, francès, anglès i alemany (fig. 6.24.11).

6.24.3.- Anàlisi de l'aspecte arquitectònic de l'edifici, integració en l'entorn, visibilitat i identificabilitat

6.24.3.1.- L'edifici com a edifici

L'edifici es distingeix dels del seu entorn especialment per la seva forma de



Fig. 6.24.12. Vista del museu des del Passeig Marítim de la població. Font: pròpia

magatzem, si bé també destaca per la seva antiguitat i per la tipologia d'acabats que ofereix en les seves façanes, un revestiment de pedra aplacada únic en els edificis de l'entorn. Altres factors que el fan únic en el seu entorn més proper són el fet que l'edifici disposa d'un volum considerable, així com el fet de tractar-se d'un

edifici aïllat ubicat enmig del port pesquer, i en l'aparador de la platja de la població. Tots aquests factors, li permeten gaudir d'una excel·lent visibilitat. Un dels museus gironins més visibles des de la distància (fig. 6.24.12). L'edifici esdevé visible des de la primera línia de mar²³⁵ i al llarg de tot el passeig marítim de la població. La seva visibilitat es veu reforçada per les portes laterals de la nau que han estat tapiades durant la intervenció de l'any 2001 i que presenten un combinat de color diferent al de la resta de la façana.

6.24.3.2.- L'edifici com a museu

Degut a la seva orientació geogràfica i a la seva ubicació, a l'edifici del "tinglado" se l'hi poden considerar dues façanes principals. La llarga façana lateral orientada a nord i cap a la platja, i la façana de llevant, a través de la qual s'accedeix al museu.

²³⁵ Martí, M., Vicens, J. (2004). El Museu de la Pesca de Palamós, únic de la seva especialitat en el Mediterrani. *Mnemòsine, Revista catalana de Museologia*, 1, p.125.

El museu utilitza ambdues façanes per identificar-se i per transmetre el que pretén. Si bé l'edifici adquireix una estètica de magatzem portuari. Per tant, la seva arquitectura ja estableix una relació de l'edifici amb el seu contingut, fet reforçat per l'ús de l'arquitectura mòble, que ho fa de forma contundent, ja que mostra a les seves façanes un total de set vegades el nom del museu. Les dues més destacables per la seva magnitud són les grans lletres de color blanc sobre fons blau que estan pintades sobre l'arrebossat que cobreix els antics accessos a l'edifici per la seva façana nord i les lletres d'acer inoxidable que es troben penjades a la façana est, que és la que actualment dona accés al museu. Les altres cinc són de dimensions més reduïdes i les trobem en els rètols informatius de les activitats que desenvolupa el museu, així com a la placa metàl·lica que mostra horaris i preus. Aquests dos elements resten fixes a les façanes del museu. Hi ha altres elements de menors



Fig. 6.24.13. Situació del museu en el seu entorn. 1-Museu de la Pesca; 2-Passeig Marítim de Palamós; 3-Platja; 4--Punt de presa de la imatge 6.24.12. Font: Institut Cartogràfic i Geològic de Catalunya.

dimensions, que també identifiquen l'edifici com a museu, però que es troben situats en les lones ubicades a ambdues façanes, la qual cosa, confereix un cert caràcter de temporalitat a aquests elements, ja que són elements fàcilment substituïbles.

6.24.3.3.- L'edifici i el seu contingut

L'arquitectura del magatzem que conté el Museu de la Pesca de Palamós té un caràcter marcadament marítim,²³⁶ la qual cosa permet associar contingut amb continent d'una forma coherent.²³⁷ La ubicació d'aquest tipus de museu en la zona portuària, prop de la llotja, de la mar i de la gent que viu de la pesca és considerada, tal i com va manifestar el director del museu, el Sr. Miquel Martí el dia de la seva inauguració, com a "l'escenari perfecte per situar-hi l'exposició principal del museu"²³⁸, afirmació que també sostenia el llavors president de la confraria de pescadors de Palamós, el Sr. Francesc Subirats quan deia que "...la proposta és més interessant perquè està situada al mig del port, al costat de la llotja del peix i de les barques..."²³⁹. Un edifici amb una arquitectura característica del seu entorn i que "...després de començar les obres de reforma del tinglado (juliol del 2001), el Museu va veure en l'antic magatzem del moll pesquer un espai únic, que fa coherent la relació entre continent i contingut, entre discurs i entorn, visible des de tota la primera línia de mar i de fàcil accés per als visitants. Un edifici que s'adapta als requisits del projecte museogràfic i és l'emplaçament idoni: ran de mar, veí de l'activitat marítima i pesquera, company de pescadors feinejant a la llotja del peix, a la cruïlla de circulació dels passejants".²⁴⁰ L'àncora cedida pel Museu Marítim de Barcelona col·locada a l'entrada de l'edifici esdevé un símbol relacionat amb la mar, la pesca... i per tant associable directament amb un museu d'aquesta temàtica. Les imatges utilitzades en les lones informatives penjades a les façanes de l'edifici mostren sempre relació directa amb la mar i la pesca, ja que tal com s'ha descrit són imatges de la mar, vaixells de pesca, peixos, xarxes... Aquestes imatges confereixen

²³⁶ Recuperat abril de 2017 de <http://museudelapesca.org/index.php/projacte-cultural-museu-pesca-palamos/sobre-el-museu/l-edifici-del-tinglado.html>

²³⁷ Martí, M. (2003). Museu de la Pesca de Palamós: La culminació d'un projecte únic sobre el sector pesquer. *Drassana: Revista del Museu Marítim*, 11, p.113.

²³⁸ Trillas, J. (12 setembre 2002). El Museu de la Pesca de Palamós obrirà les portes a l'espai del port després de deu anys de treball. *El Punt*, p-37.

²³⁹ Idem.

²⁴⁰ Martí, M. (2003). Museu de la Pesca de Palamós: La culminació d'un projecte únic sobre el sector pesquer. *Drassana: Revista del Museu Marítim*, 11, p.113.

visibilitat i aproximem al contingut que el visitant pot trobar a l'interior de l'edifici, ja que totes elles són de color i de dimensions considerables, alhora que es relacionen amb la temàtica del museu. Tot plegat indica que si bé l'edifici s'aixeca en un espai idoni, la seva forma, materials i textures no són suficients per identificar-lo com a museu. Malgrat tot, ha calgut l'aportació dels elements esmentats per permetre la identificació de l'edifici amb el seu contingut marítim.

6.24.3.4.- L'edifici informa

L'edifici emfatitza l'organització d'activitats relacionades amb el museu, ja que ho anuncia a través de quatre pancartes, tres de les quals orientades cap a la platja i passeig de la població. Totes elles de grans dimensions i de colors variats, provocant una alta visibilitat des de la llunyania, fet que denota la rellevància que el museu concedeix a aquestes activitats. Des del museu es considera necessari transmetre la informació per un públic que pot provenir de diverses destinacions, ja que tant les activitats, com els horaris i preus d'entrada al museu es troben exposats en quatre idiomes diferents. En menys quantitat, però també d'importància, és el fet de comunicar que l'edifici conté un punt d'informació turística, atès que a la façana que dona a la platja es troba una lona de grans dimensions amb aquest tipus d'informació, alhora que al costat de la porta d'entrada al museu també se n'informa. S'aprecia un lligam estètic entre la majoria de les lones dissenyades pel museu. Tres de les quatre presenten la mateixa tonalitat de colors i amb el mateix format en fer coincidir informació per idiomes en colors determinats, sobre franges blau fosc en la informació en català, sobre franges grogues la informació en castellà, sobre franges ataronjades la informació en anglès i sobre franges blau cel la informació en alemany. L'harmonia en el disseny dels elements dissenyats pel museu també s'aprecia en el rètol dels horaris d'obertura i preus d'entrada. Per altra banda, aquesta informació es mostra de forma discreta en format reduït. La conjunció estètica en el disseny de la majoria dels elements provinents del museu, desapareix amb els adhesius situats a la part baixa de la porta d'entrada -són elements informatius que provenen d'entitats diverses-. A més, no es destaca el fet de pertànyer a associacions relacionades amb la museística. Si bé en aquesta zona el museu informa que pertany a l' ICOM, la situació d'aquesta informació es col·loca en un lloc molt més discret, ja que la trobem col·locada a la part baixa de la porta d'entrada, mentre que a Arbúcies es troba col·locada a l'alçada de la vista. El

museu, que també és membre de l'ICMM (International Council of Maritime Museums), de l'AMMM (Associació de Museus Marítims del Mediterrani), de la Mar de Museus, (organització que reuneix museus de temàtica marítima de la costa catalana), de L'Estrop, (Associació de la Costa Brava per al Patrimoni Marítim) i seu de la Càtedra d'Estudis Marítims (Universitat de Girona i Ajuntament de Palamós), en cap lloc fa visible aquesta informació. Poca visibilitat adquireixen la resta d'adhesius col·locats també a la part més baixa de l'entrada al museu i sense cap mena d'alineació, inclosa la referent a la seguretat de l'edifici que passa completament desapercebuda degut a la seva ubicació. En cap lloc s'informa de si l'espai es troba o no adaptat per a minusvàlids. També hi ha present informació sobre aspectes que no guarden relació directa amb la seva activitat. Correspon a la col·locació a l'exterior de la façana principal d'una placa commemorativa de l'acte d'inauguració del centre per part del llavors president de la Generalitat de Catalunya, de dimensions apreciables i visible des de la mitja distància (si bé no llegible, ja que el text que conté només és apreciable des de la proximitat) i els adhesius que informen dels projectes propis del municipi.

6.24.4.- Conclusió

El Museu de la Pesca de Palamós es troba ubicat en un antic magatzem del port de la població. La seva ubicació és considerada com un element irrenunciable alhora que contribueix a relacionar continent i contingut. Aquesta associació s'acaba materialitzant i refermant amb l'aportació de l'arquitectura mòble, que reitera automàticament el nom del museu, alhora que també ho assoleix amb l'aportació de l'element escultòric de l'àncora disposada prop de l'entrada del museu. La seva ubicació privilegiada li confereix una gran visibilitat recolzada per la varietat de colors que mostra en les seves façanes. El museu posa en valor les activitats que ofereix al possible visitant, sigui quina sigui la seva procedència. També és destacable la visibilitat que se li vol donar a l'edifici com a punt d'informació turística, a través sobretot de la façana que dona a mar.

6.25.- Museu Etnogràfic de Ripoll

6.25.1.- Descripció de la façana i els seus elements arquitectònics

El Museu Etnogràfic de Ripoll²⁴¹ remunta els seus orígens a l'any 1929. Inicialment s'instal·la a la sagristia de l'església de Sant Pere, però el seu creixement comporta l'adaptació de les golfes de l'edifici a fi de poder exposar tot el material que s'anava



Fig. 6.25.1. Façana de Can Budallés l'any 1992. Font: Ajuntament de Girona. CRDI (Fons Diari de Girona – Ricard Muñoz).



Fig. 6.25.2. Façana actual de Can Budallés. Font: pròpia.

recopilant. Degut a les patologies estructurals existents a l'església i al creixement dels fons del museu, aquest tanca l'any 2000, en espera de disposar d'un nou espai. El nou museu s'inaugura l'any 2011 a Can Budallés, una casa pairal situada al centre del poble i al costat del Monestir de Santa Maria.²⁴² L'edifici, que és propietat de l'Ajuntament, consta d'una planta baixa i dues plantes pisos. Es rehabilita amb la finalitat d'instal·lar-hi el nou museu segons el projecte redactat pels arquitectes Agustí Vilà i Pere Orri. La seva rehabilitació comporta una lleu reforma de la seva façana que suposa un augment del seu volum construït, alhora que li retorna la seva imatge originària. Consisteix en la reconstrucció d'una de les dues terrasses que iniciava la vivenda, que havia existit en èpoques anteriors. Amb la reconstrucció de la nova terrassa es forma un accés que s'ha cobert amb una cúpula de vidre alhora que s'ha tancat verticalment amb una porta de vidre transparent limitada superiorment per un parament de planxa corten (fig. 6.25.3). S'han mantingut les tres obertures de la primera planta, conservant les llindes formades per arcs

²⁴¹ El Museu va tenir un total de 16.331 visites l'any 2018, segons publicació del Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya.

²⁴² Vilardell, R., (2016). El Museu Etnogràfic de Ripoll, passat, present i futur. *Revista d'Etnologia de Catalunya*, 41, p.264.

conopials (fig. 6.25.4) que li donen un lleu caire gòtic a l'edifici, mentre que les obertures de la planta primera, alineades amb les inferiors, presenten llindes rectes i arrebossades, ressaltades juntament amb els brancals, per un color de revestiment blanc que emmarca l'obertura en tot el seu perímetre. Cada una d'elles s'acompanya d'un petit balcó, si bé les obertures, de fusta, es mantenen tancades per motius expositius tal com succeeix també a les de la planta inferior. La façana de la planta baixa s'ha resolt mitjançant paraments de maçoneria de pedra vista, mentre que les plantes superiors s'han acabat arrebossades amb un estucat monocapa colorejat de color violeta²⁴³ on s'hi aprecien diversos símbols de pastors gravats sobre l'estucat (fig. 6.25.5). A la dreta de la façana es projecte un mòdul de planxa corten, que és l'encarregat de contenir l'escala d'emergència de l'edifici (fig. 6.25.6). El conjunt de reformes fetes a la façana de l'edifici no suposen cap alteració significativa de la imatge originària de la vivenda.



Fig. 6.25.3. Porta d'entrada al museu.
Font: pròpia



Fig. 6.25.4. Dintell conopial. Font: pròpia

²⁴³ Segons conversa mantinguda amb l'arquitecte redactor del projecte, el Sr. Pere Orri, aquest posa de manifest que l'elecció del color es fonamenta en la voluntat de destacar l'edifici del seu entorn, per tractar-se d'un edifici singular de la població, alhora que el color escollit es justifica per la seva similitud amb alguns dels blocs de pedra que configuren la façana de l'església de de Sant Pere, ubicada al costat del museu.



Fig. 6.25.5: Símbols de pastors gravats a l'estucat de la façana. Font: pròpia.



Fig. 6.25.6: Mòdul de planxa corten amb escala d'emergència. Font: pròpia.

6.25.2.- Arquitectura moble

Adherit a la façana, i sobre la porta d'entrada de l'edifici, es troba col·locat un rètol format per lletres d'acer inoxidable de 25 cm d'alçada que identifiquen el museu amb el seu nom, acompanyades del logotip ²⁴⁴ de l'entitat, elaborat amb el mateix material i proporcions que el text (fig. 6.25.7). Sobre la porta transparent d'entrada a l'edifici, a mitja alçada i amb la finalitat de donar visibilitat a la transparència de l'obertura s'hi troba una franja horitzontal de 17 cm d'alçada de vinil traslluït que conté la paraula museu acompanyada del logotip. Tant el text com el logotip s'obtenen pel buidat del traslluït, i per tant es visualitzen en format transparent. Aquest element es disposa a les dues fulles corredisses que conformen l'obertura



Fig. 6.25.7. Nom del museu a l'entrada de l'edifici. Font: pròpia.



Fig. 6.25.8. Vinil a la porta d'entrada del museu. Font: pròpia.

(fig. 6.25.8). Sobre la pedra que conforma el brancal de la mateixa entrada hi ha penjada una placa metàl·lica que conté els horaris d'obertura del centre. És una

²⁴⁴ El logotip actual és una estilització del logotip que ja feia servir l'antic Arxiu Museu Folkloric de Ripoll als anys 50. Es tracta del gall que figura a l'escut del municipi.

placa de 30x33 cm encapçalada per una franja negra amb el nom del museu i el logotip en color blanc. La resta de la placa és de fons vermell amb text blanc (fig. 6.25.9). Al seu costat hi ha una gran banderola de 95 x 390 cm que anuncia l'exposició temporal. És una banderola de fons blanc on, a la seva part central, hi consta el nom de l'exposició i les dates en què es pot visitar. A la part baixa de la lona es troben referenciades les diverses entitats que organitzen i col·laboren en l'esdeveniment anunciat. En tota l'alçada de la pancarta es distribueixen un conjunt de punts i línies vermelles que configuren el logotip de l'exposició (fig. 6.25.10). En



Fig. 6.25.9. Horaris d'obertura. Font: pròpia



Fig. 6.25.10. Lona anunciativa d'exposició temporal. Font: pròpia

una de les cantonades inferiors de la gran finestra que permet veure la recepció del museu des de l'exterior es troba un adhesiu de 12 x 10 cm que posa de manifest que el museu es troba com espai recomanat en una pàgina web que proporciona referències de llocs turístics. El format i colors de l'adhesiu són els estandarditzats per l'empresa que els subministra (fig. 6.25.11). Des del 2014, a la terrassa de la planta pis es troba una escultura de l'autor Doménech Batalla. Aquest element no estava previst en el projecte arquitectònic del museu. És una escultura de grans dimensions formada per una estructura metàl·lica esfilagarsada i culminada amb una esfera de color vermell²⁴⁵. L'escultura vol representar la situació de la societat

²⁴⁵ Recuperat juny de 2017 de <http://www.museuderipoll.org/noticies.php#.Wbfik2QyUk>

actual.²⁴⁶ Sota l'escultura i a la façana de l'edifici s'ha col·locat una placa de planxa corten de 37 x 80 cm indicant el nom de l'autor, el nom de l'obra i l'any en què fou creada mitjançant perforació de la planxa (fig. 6.25.12).



Fig. 6.25.11. Recomanació en pàgina web. Font: pròpia



Fig. 6.25.12. Escultura en terrassa. Font: pròpia

6.25.3.-Anàlisi de l'aspecte arquitectònic de l'edifici, integració en l'entorn, visibilitat i identificabilitat

6.25.3.1.- L'edifici com a edifici

Can Budallés és una casa pairal on han viscut famílies rellevants de la població. Es troba ubicada en el centre del poble, i davant seu gaudeix d'una gran plaça oberta cap a l' Ajuntament i cap al Monestir de Santa Maria. Es projecte amb un volum considerable. La seva façana presenta un color morat amb la voluntat expressa de diferenciar-se de les façanes del seu entorn, ja que d'una banda es troben façanes de pedra vista i de l'altra, façanes de colors terrossos. Aquests factors incideixen aportant-li una alta visibilitat en el seu entorn pròxim. D'altra banda, la seva alçada és coincident amb la dels edificis que l'envolten, per la qual cosa, la visibilitat des de qualsevol altre punt que no sigui la plaça del Monestir és nul·la.

²⁴⁶ Recuperat juny de 2017 de <http://www.museuderipoll.org/noticies.php#.WruWeExul2x>



Fig. 6.25.13. Situació del museu en el seu entorn. 1.- Museu Etnogràfic de Ripoll; 2-Església de Sant Pere; 3-Monestir de Santa Maria de Ripoll. Font: Institut Cartogràfic i Geològic de Catalunya.

6.25.3.2.- L'edifici com a museu

L'arquitectura de l'edifici evoca un edifici senyorial de la vila i per tant no transmet imatge de museu. Per aquest motiu s'utilitza l'arquitectura mòble. L'edifici s'identifica com a museu a partir dels elements que l'anuncien com a tal. Els més destacats són les lletres metàl·liques col·locades sobre la porta d'entrada. Les seves dimensions són suficients per esdevenir visibles des d'allà on ho sigui la façana de l'edifici. Aquesta identificació també es dona a través de la porta transparent que dona accés al museu, ja que en ella es troba el vinil que l'anuncia, i ho fa de forma repetitiva,

atès que la paraula “museu” hi figura un total de sis vegades. En aquest cas la seva visibilitat queda condicionada a la proximitat, ja que és un text de poca dimensió alhora que poc rellevant cromàticament. Menys visible és el cas de la placa metàl·lica que mostra els horaris del centre, que a la seva part alta també s’anuncia el museu. En aquest cas, a diferència dels altres, el nom del museu s’acompanya del nom de la població. És un text de dimensions tant reduïdes que només és visible des de la màxima proximitat.

6.25.3.3.- L’edifici i el seu contingut

El museu etnogràfic de Ripoll “permet descobrir el passat recent i la identitat d’un territori i també reconèixer una manera de viure i de sentir.”²⁴⁷ La principal forma de relacionar l’edifici amb el seu contingut es produeix a través dels símbols de pastors que figuren gravats a l’estucat de la façana. Aquests gravats no figuren en el



Fig. 6.25.14. Plànol de la façana del museu.
Font: projecte executiu modificat.

projecte arquitectònic inicial (fig. 6.25.14) i s’han incorporat a la façana amb la voluntat d’establir relació entre l’edifici i el seu contingut²⁴⁸. La seva gran dimensió permet que esdevinguin visibles des de qualsevol punt on esdevé visible la façana. En qualsevol cas, tant l’estucat gravat, com l’escultura ubicada a la terrassa de l’edifici, remarquen la presència de l’edifici, si bé

només el gravat es relaciona amb el món local. L’ús de la planxa corten a la llinda d’entrada de l’edifici, així com a la conformació del tancament de l’escala d’emergència de l’edifici, no és casual. El ferro forma una part important del discurs del museu, i a través de l’ús d’aquest material també es pretén establir aquesta relació entre continent i contingut²⁴⁹. La incorporació de la paraula “etnogràfic” en el

²⁴⁷ Recuperat juny de 2017 de <http://www.museuderipoll.org/nou.php#.Wbz2T01ryUk>

²⁴⁸ La incorporació dels gravats a la façana del museu és a petició de la direcció del museu, segons manifesta l’actual directora del centre, la Sra. Roser Vilardell.

²⁴⁹ Afirmació aportada per l’actual directora del centre, la Sra. Roser Vilardell

nom del museu també permet identificar la tipologia del contingut que pot mostrar. Tant el text metàl·lic ubicat sobre l'entrada del museu, com el que es troba acompanyant els horaris d'obertura del centre mostren el nom complet del museu, incorporant el concepte "etnogràfic". Aquesta acció no es repeteix en el vinil de la porta d'entrada, on només es pot visualitzar la paraula museu, i amb un tipus de lletra diferent als altres dos.

6.25.3.4.- L'edifici informa

L'exposició temporal que acull el museu esdevé un acte rellevant per l'entitat, ja que es destaca en el centre de la façana i a través d'un element d'alta visibilitat, tant per les seves dimensions com per la combinació cromàtica del disseny que el configura. També és important la informació dels horaris d'obertura del centre, si bé el format del text només esdevé visible des de la proximitat, la seva situació en el centre de la façana al costat de la porta d'entrada acompanyada del color vermellós de la placa que conté aquesta informació, permet accedir-hi amb facilitat a tot aquell que s'apropa al museu. L'anunci de les institucions que col·laboren amb l'exposició temporal que ofereix el museu és poc rellevant, atès que es mostren amb un format reduït a la part baixa de la banderola anunciativa de l'acte. El fet que el centre es trobi recomanat per una pàgina web de caràcter turístic, també és un fet poc significatiu pel museu ja que la informació que ho anuncia es troba allunyada de la resta d'informació.

Enlloc es proporciona informació comunicant si l'edifici es troba adaptat per minusvàlids. Tampoc es posa de manifest la pertinença del museu a la xarxa de museus registrats de Catalunya

6.25.4.- Conclusió

El museu es troba instal·lat en una antiga casa senyorial (segles XIV-XV) de caire urbà situada al centre del municipi construïda amb una arquitectura popular si bé la presència de llindes conopials en la planta primera li donen un tret gòtic. La seva rehabilitació ha estat respectuosa amb l'arquitectura originària en quant al volum i formes. Sobre la façana principal s'ha realitzat, a petició de la direcció del centre²⁵⁰, una acció contundent amb la voluntat de relacionar l'edifici i el seu contingut. Per

²⁵⁰ Segons conversa mantinguda amb la directora del museu, la Sra. Roser Vilardell

aquest motiu s'ha estucat sobre la façana principal un conjunt de símbols identitaris per la població, tot i que aquests no figuraven en el projecte arquitectònic. Aquesta relació es reforça amb l'ús del ferro, que és coincident amb part del discurs que ofereix l'exposició del museu. També la incorporació de la temàtica del museu en el seu propi nom permet relacionar l'edifici amb el contingut, si bé en aquest cas s'assoleix mitjançant l'arquitectura moble del conjunt. La seva visibilitat és tota aquella que l'urbanisme de l'entorn li permet. El color morat de la seva façana contribueix a distingir-se dels edificis que l'envolten alhora que la presència de l'element escultòric de la terrassa l'afavoreix en aquest sentit, tot i tractar-se d'un element que no té cap relació ni amb l'edifici ni amb el seu contingut.

Un edifici d'arquitectura senzilla que estableix una elevada relació entre el contingut i el continent alhora que esdevé diferenciable dels edificis del seu entorn.

6.26.- Museu d'Història de la Ciutat

6.26.1.- Descripció de la façana i els seus elements arquitectònics

El Museu d'Història de la Ciutat²⁵¹ de Sant Feliu de Guíxols es troba en un Monestir



Fig. 6.26.1. Façana del museu. Font: Pròpia

barroc del segle XVIII. L'origen del Museu es remunta a l'any 1904 tot i que no s'instal·la al Monestir fins l'any 1914. Durant molt de temps ha compartit espais amb altres entitats, com l'Escola d'Arts i Oficis, l'Institut d'Estudis Guixolencs, l'Arxiu Municipal, l'Oficina de Turisme, l'Escola Oficial de Turisme... El

24 d'agost de 1951 s'assigna la planta primera de l'edifici al Museu, i es considera el primer pas de consolidació del museu en el Monestir, tot i que el trasllat definitiu a l'edifici del segle XVIII no es produeix fins el 1965, ja que anteriorment es trobava instal·lat en unes dependències annexes que foren enderrocades en aquest període. Dintre del conjunt monàstic, el museu ha anat canviant els espais que ocupava segons els usos i modificacions que ha sofert l'edifici al llarg del temps²⁵².

La disposició actual del museu s'ajusta al Pla Director del Monestir de Sant Feliu de Guíxols que fou redactat l'any 2004 per l'arquitecte Albert Pla i Gisbert (fig. 6.26.2). En ell es defineix que l'entrada al museu sigui per la porta que dona a la Plaça del Monestir, ja que fins el 2003 l'accés s'efectuava pel carrer Abadia. El fet que l'edifici sigui declarat Monument Històric-Artístic d'interès Nacional l'any 1931 propicia que les intervencions hagin de respectar la integritat de l'edifici en els seus elements originals, tant interiorment com exteriorment i, per tant, cal mantenir la façana segons la seva arquitectura originària²⁵³. La façana que dona accés al museu té quatre plantes d'alçada. Destaca la portalada de l'edifici, d'estil barroc, construïda

²⁵¹ El Museu va tenir un total de 25.057 visites l'any 2018, segons publicació del Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya.

²⁵² Alcalde, G., Colomeda, J., Cano, G. i Alemany S. (2004). *Empremtes. Fem parlar els objectes de la nostra comunitat. Un museu amb història (1904-2004)*. Girona. Museu d'Història de Sant Feliu de Guíxols, Ajuntament de Sant Feliu de Guíxols.

²⁵³ Pla Director del Monestir de Sant Feliu de Guíxols redactat per l'arquitecte Albert Pla.

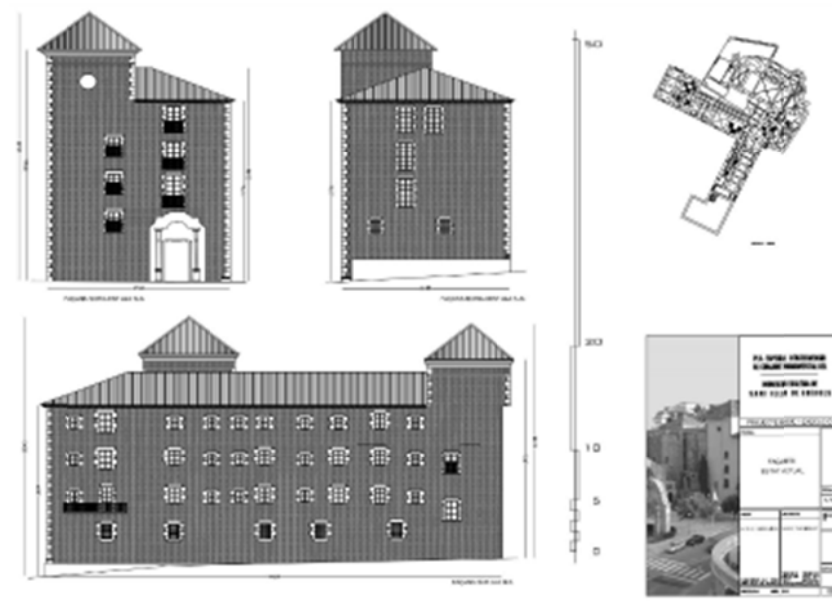


Fig. 6.26.2. Plànol de façanes. Font: Pla Director del Monestir de Sant Feliu de Guíxols. Albert Pla

l'any 1746 i molt similar al Portal de Sant Benet, formada per un arc escarser i flanquejada per dues columnes que reposen sobre grans pedestals, les quals sostenen un entaulament presidit per l'escut del Monestir,²⁵⁴ (fig. 6.26.3). Si bé la façana de l'edifici és revestida amb un morter de calç colorat de color terrós, l'entorn de la porta es manté amb carreus de pedra tallada. A les plantes altes es troben un total de sis obertures disposades en dues columnes de tres. Totes elles són balconeres que donen a un petit balcó de pedra i que emmarquen l'obertura amb brancals i llindes de pedra vista tal com succeeix a la mateixa porta d'entrada. Les baranes d'aquestes obertures són de la màxima senzillesa, formades per barrots verticals llisos i dos passamans, un a la part alta i l'altre a la part baixa. A un lateral de la façana podem trobar, esculpit sobre pedra, l'escut del monestir (fig. 6.26.4). Per darrera la porta barroca de l'edifici es forma un cancell d'entrada. El nou cancell es configura mitjançant una fusteria d'alumini anoditzat i vidres transparents. Es col·loquen dues portes practicables i dues fulles fixes, una a cada costat. La part alta es configura mitjançant tres fulles fixes, una equivalent a l'amplada de les dues portes, i les altres dues a les dues targes fixes i amb el mateix tipus de vidre. En una de les cantonades de la fusteria es col·loca un adhesiu estandarditzat de 8x12 cm,

²⁵⁴ Vivo, J., Palahí, LL., Garcia, G., i Prados, A. (2012). *Del dominus a l'abat. La història de l'entorn del monestir de Sant Feliu de Guíxols. De l'època romana a la desamortització*. Sant Feliu de Guíxols: Ajuntament de Sant Feliu de Guíxols, p.38.

informatiu d'espai vídeo vigilat (fig. 6.26.5). Actualment l'entrada al museu es destina a recepció de visitants, botiga i punt d'informació turística.



Fig. 6.26.3. Porta d'entrada a l'edifici. Font: Pròpia



Fig. 6.26.4. Escut del monestir. Font: Pròpia



Fig. 6.26.5. Cancell d'entrada. Font: Pròpia

6.26.2.- Arquitectura moble

Més enllà de la seva pròpia arquitectura, a la façana del monestir apreciem dos elements afegits, un a cada costat de la portalada d'entrada. A l'esquerra, la placa metàl·lica blanca de 17x33 cm que identifica el museu com a inscrit en el Registre de Museus de Catalunya amb el número 56 (fig. 6.26.6). Al centre de la placa figura el nom del museu amb un text de color marró clar, mentre que a la part baixa figura l'escut i nom de la Generalitat de Catalunya amb un text molt reduït i de color negre. A l'altre costat, una placa metàl·lica de 50x50 cm de color groc conté en el seu interior un quadrat blau amb la "i" identificativa de punt informatiu, ja que l'edifici comparteix l'ús de museu amb el d'Oficina de Turisme, cosa que també s'anuncia en l'esmentada placa per sobre la "i" amb un text de color negre i mitjanes dimensions (fig. 6.26.7). Per davant de la façana es troben dos panells verticals que descansen sobre el terra. El de majors dimensions és de 50 x 220 cm i repeteix la mateixa informació que la placa metàl·lica de la façana, seguint fins i tot el mateix format de colors i de text (fig. 6.26.8). Al seu costat un panell vertical de 55 x 165 cm es divideix en quatre franges horitzontals de dimensions diferents. La franja situada a la part alta conté un pictograma corresponent a un rellotge. Per sota seu i sobre



Fig. 6.26.7. Placa d'oficina de turisme. Font: Pròpia



Fig. 6.26.6. Placa de museu registrat. Font: Pròpia



Fig. 6.26.8. Panells informatius per davant façana. Font: Pròpia

fons negre la paraula “horari” en català, castellà, francès, anglès i alemany. La següent franja és de color blau cel, i el text que conté és de color negre amb diferents gruixos. Mostra els horaris d'obertura de l'oficina de turisme amb els mateixos idiomes abans esmentats i encapçalada per una circumferència de blau més fosc que conté la “i” de punt informatiu en color blanc. La darrera de les franges i la de majors dimensions és l'assignada a la informació del museu. S'inicia amb l'escut de la població en color acompanyat del nom de l'Ajuntament i del de la població. Aquest en majors dimensions. Els acompanya el nom del museu, que es repeteix novament abans d'anunciar els horaris segons dies de la setmana. En aquest cas també figuren en cinc idiomes (fig. 6.26.8).

6.26.3.- Anàlisi de l'aspecte arquitectònic de l'edifici, integració en l'entorn, visibilitat i identificabilitat

6.26.3.1.- L'edifici com a edifici

Es tracta d'un edifici amb un llarg recorregut històric que forma part d'un conjunt arquitectònic que té els seus inicis en el segle X i on conviuen diferents estils

arquitectònics com són el romànic, el gòtic i el mateix barroc. L'edifici que acull el museu presenta un volum considerable. La portalada de carreus de pedra flanquejada per columna, així com els escuts de pedra situats en la seva façana, li confereixen una imatge històrica. El fet de trobar-se annexat a un conjunt monumental d'importància arquitectònica i artística²⁵⁵, potencia la seva imatge d'edifici eclesiàstic. Aquest fet, acompanyat de la seva situació urbanística davant d'un espai obert i enjardinat com és la plaça del Monestir afavoreixen de forma notable la seva visibilitat.



Fig. 6.26.9. Situació del museu en el seu entorn. 1.- Museu d'Història de la Ciutat; 2-Platja de Sant Feliu.
Font: Institut Cartogràfic i Geològic de Catalunya.

²⁵⁵ Pla Director del Monestir de Sant Feliu de Guíxols redactat per l'arquitecte Albert Pla

6.26.3.2.- L'edifici com a museu

Hi ha dos elements que identifiquen l'edifici com a museu. D'una banda, la placa metàl·lica situada a l'esquerra de la porta d'entrada, l'identifica museu com a museu registrat amb el nom corresponent. D'altra banda, al panell informatiu situat a l'altre costat de la porta d'entrada també hi consta en nom del museu. En ambdós casos la identificabilitat que atorguen les informacions són molt reduïdes, atès que només són apreciables des la màxima proximitat degut a les dimensions dels texts que s'utilitzen per transmetre aquesta informació. En el cas del panell, la identificació del museu s'agreuja pel fet que aquesta informació es troba diluïda entre altres que no corresponen al museu. La identificabilitat de l'edifici com a museu passa pràcticament desapercibuda.

6.26.3.3.- L'edifici i el seu contingut

La historia dels orígens de la població de Sant Feliu de Guíxols s'exposa en un dels edificis històrics i més emblemàtics del municipi²⁵⁶. El nom del museu esdevé un element identificatiu del seu contingut. Aquesta identificabilitat, en el cas de Sant Feliu de Guíxols es mostra de forma molt continguda cap a l'exterior, ja que els dos elements que contenen el nom del museu, ho fan en format molt reduït la qual cosa en dificulta la seva apreciació. Per tant, la relació entre el continent i el contingut queda reduïda a la imatge històrica que transmet l'edifici a través de la seva arquitectura barroca. És el mateix cas que el Museu d'Història de la Ciutat de Girona, on l'edifici esdevé per si sol una peça museística i arquitectònica vinculada a l'exposició²⁵⁷. La idoneïtat de la ubicació del Museu és constatada per Miquel Gil i Bonancia quan afirma que "Si el contingut del Museu és important, cal en aquest cas assenyalar l'aportació del mateix edifici, com a acollidor de tresors o de peces i objectes necessaris". Alhora, més endavant, torna a insistir en aquesta mateixa idea quan esmenta que "L'adaptació ha quedat molt digna, l'edifici i les instal·lacions s'acomoden bé al contingut del Museu"²⁵⁸.

²⁵⁶ Alemany, S. i Colomeda, J. (2002). El desenvolupament del projecte del Museu d'Història a l'edifici del Monestir. *L'Arjau*, 43, p.26.

²⁵⁷ Idem

²⁵⁸ Gil, M. (1987). El ric Museu Municipal de Sant Feliu de Guíxols: *Revista de Girona*, 124, p.88.

6.26.3.4.- L'edifici informa

Destaca el fet que l'edifici mostra més informació relacionada amb el fet que conté un punt d'informació turística que un museu. L'edifici disposa de cinc elements afegits a l'arquitectura pròpia de la façana, comptabilitzant entre ells, l'adhesiu identificatiu d'espai videovigilat, tres dels quals, contenen informació relacionada amb l'activitat informativa. Dos d'ells gaudeixen d'una excel·lent visibilitat, ocasionada per seva dimensió i per la combinació dels colors groc i blau. Els dos panells són exclusius per informar d'aquest fet. També s'anuncia el centre d'informació turística, tot i que de forma menys rellevant en l'altre dels panells. A continuació el museu mostra interès per informar que es tracta d'un museu inscrit en la xarxa de museus registrats, atès que es visualitza la placa identificativa just al costat de la porta d'entrada. També es mostren a l'exterior els horaris d'obertura de l'entitat, si bé en un format apreciable només des de la proximitat. Els horaris d'obertura del museu i del punt d'informació turística es mostren amb el mateix format, en diversos idiomes i compartint panell, tot i que clarament diferenciats els que corresponen a cada entitat. S'aprecia voluntat de destacar el nom de la població per sobre el nom del museu, ja que en el corresponent panell informatiu, el nom i escut de la població són els elements més visibles, pel color i dimensió. Menys rellevant, però apreciable és la situació de l'adhesiu informatiu d'espai videovigilat, si bé es troba col·locat al cancell, just al costat de la porta d'entrada al museu, els seus colors groc i negre són prou apreciables com per esdevenir un element dissuasori, això sí, novament des de la proximitat. Destaca el fet que el Museu de Sant Feliu de Guíxols mostra a l'exterior que és un museu registrat i que, per contra, no informa de la seva pertinença a la Xarxa de Museus de la Costa Brava, ni a la Xarxa de Museus Marítims de la Costa Catalana ni a l'Associació de Museus Marítims de la Mediterrània. Enlloc s'aprecia quin és el preu de l'entrada. El museu transmet poca informació a través de la seva façana.

6.26.4.- Conclusió

El Museu d'Història de Sant Feliu de Guíxols es troba situat en un edifici històric d'arquitectura barroca. El nom del museu esdevé un element identificador de contingut, però el museu no l'utilitza amb aquesta finalitat cap a l'exterior, ja que aquest només es troba en dos elements, i en un format molt reduït, només

apreciable des de la màxima proximitat. La relació contingut i continent queda atorgada a la historicitat de l'edifici. La prioritat de l'edifici passa per informar que a la planta baixa es troba el centre d'informació turística, mentre que la contenció d'ús museístic torna a esdevenir només apreciable des de la màxima proximitat. La façana del museu no és utilitzada per mostrar-se.

6.27.- Can Quintana. Museu de la Mediterrània

6.27.1.- Descripció de la façana i els seus elements arquitectònics

El Museu²⁵⁹ té els seus orígens l'any 1970 quan es crea el Centre d'Estudis del Montgrí. L'any 1976 s'efectuà la seva primera exposició de material arqueològic a la Casa Pastors, (segles XV i XVIII), propietat de l'Ajuntament de la vila. L'any 1983 inicia el seu camí com a Museu del Montgrí i del Baix Ter, Centre d'Estudis i Arxiu²⁶⁰. L'any 2003, s'inaugura, el Museu de la Mediterrània, Montgrí i del Baix Ter a l'edifici de Can Quintana, on es troba actualment²⁶¹. És una de les cases pairals



Fig. 6.27.1. Façana Museu de la Mediterrània. Font: Pròpia

més destacades de Torroella de Montgrí. Alguns elements ornamentals de la façana indiquen que la casa ja estava en funcionament els segles XVI i XVII. Ha estat objecte de diverses ampliacions i modificacions amb el pas del temps. La darrera gran reforma abans de rebre el museu, fou a començaments del segle XX (1907-1908) i fou dirigida per l'arquitecte Rafel Masó²⁶². La recent intervenció i adaptació de l'edifici a Museu és de l'any 2003 i es obra dels arquitectes Josep Fuses i Joan Maria Viader. En aquesta adaptació es restaura l'edifici històric de Can Quintana i es procedeix a l'enderroc de l'edifici veí, edifici del segle XIX i de poc valor arquitectònic alhora que s'hi construeix un nou mòdul. La casa original es respecta i es manté l'arquitectura que presenta en el moment de la seva intervenció, mentre que el nou mòdul es projecta de manera que s'integri a l'edifici existent des de la neutralitat de

²⁵⁹ El Museu va tenir un total de 28.946 visites l'any 2018, segons publicació del Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya.

²⁶⁰ Torrent, E. (1997). El Museu del Montgrí i del Baix Ter. *Revista de Girona*, 181, p.55.

²⁶¹ Recuperat juny de 2017 de <https://www.museudelamediterrania.cat/museu-de-la-mediterrania/can-quintana.html>

²⁶² Recuperat juny de 2017 de http://www.horitzo.net/cultura_museus_es.htm

la solució formal, evitant diferenciar els cossos afegits a través de l'ús de materials com l'acer i el vidre. Així doncs, es projecta el nou cos amb voluntat de complementar i emmarcar l'edifici històric alhora que mantenir el caràcter massís i opac de les antigues façanes, trencat només per obertures puntuals que permeten



Fig. 6.27.2. Porta d'entrada a l'edifici.
Font: Pròpia

la transparència interior-exterior.²⁶³ De la façana principal destaca com el nou mòdul s'ha independitzat de l'edifici històric mitjançant un lleu desplaçament del pla de la nova façana cap a l'interior a fi i efecte de diferenciar les noves construccions de les existents. La façana principal de l'edifici és de carreus de pedra vista. En planta baixa disposa de dues grans obertures resoltes de formes diferents, fruit de les diferents intervencions que ha sofert al llarg de la seva història. L'entrada a l'edifici és a través d'una gran porta formada per un arc a nivell que té tota l'alçada de la planta (fig. 6.27.2). A la planta primera s'aprecien tres balconeres de notables dimensions, totes elles amb sortida a un petit balcó. Les obertures de la planta segona són finestres de dimensions molt menors, on alguna d'elles resta tapiada amb carreus semblants als que conformen la façana, denotant

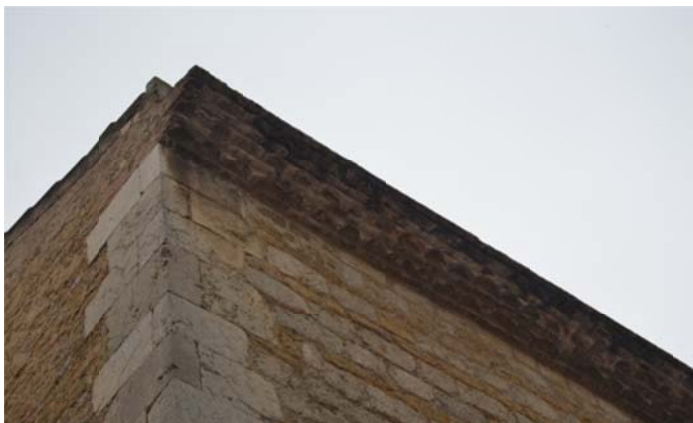


Fig. 6.27.3. Cornisa de l'edifici històric. Font: Pròpia

les intervencions de les que ha estat objecte l'edifici amb el pas del temps. L'edifici es corona amb una voluminosa cornisa formada per tres filades de teula disposada com a cobertora combinades amb quatre filades de rajol massís (fig. 6.27.3). Tot plegat confereix a l'edifici un aspecte noble²⁶⁴.

L'única intervenció apreciable en la façana d'aquest edifici és la formació d'un

²⁶³ Recuperat juny de 2017 de <http://www.coac.net/COAC/centredocumentacio/Girona/arquitectura-contemporania-girona/projectes/data/2003/24/projecte-de-reforma-de-can-quintana-per-a-centre-cultural.html>

²⁶⁴ Recuperat juny de 2017 de <https://www.museudelamediterrania.cat/museu-de-la-mediterrania/can-quintana.html>

cancell d'entrada, que d'altra banda només esdevé apreciable quan l'edifici es troba obert al públic. El cancell és de vidre transparent i ocupa la totalitat de l'obertura, esdevenint un pany que permet visualitzar l'interior del museu des del mateix carrer (fig. 6.27.4).



Fig. 6.27.4. Cancell d'entrada al museu.
Font: Pròpia



Fig. 6.27.5 Façana principal nou mòdul. Font: Pròpia

El nou mòdul es construeix sota línies de l'arquitectura contemporània. Es distingeix visualment de l'edifici històric, ja que els materials utilitzats en la seva façana són un revestiment de color blanc i un aplacat de fusta (fig. 6.27.5), alhora que endarrereix el pla de façana originari respecte el pla de l'edifici històric a fi i efecte de potenciar la distinció entre dos edificis d'èpoques diferents. Només té obertura en la planta baixa i l'edifici també es corona amb una cornisa visible, si bé construïda amb formigó i ferro a un nivell diferent al de la cornisa antiga (fig. 6.27.6). El nou mòdul s'ubica a la cantonada del carrer Ullà i la plaça Quintana i Combis, la qual cosa li confereix una façana lateral de llarga dimensió i alta visibilitat. En aquesta façana es combina la ceràmica vista i el mateix revestiment blanc que al carrer Ullà, a través d'un cos d'alçada que es prolonga en direcció sud. La resta de façana és només en planta baixa i condueix fins l'entrada del emblemàtic jardí de l'edifici (fig. 6.27.7).



Fig. 6.27.6. Cornises. Font: Pròpia



Fig. 6.27.7. Façana lateral nou mòdul. Font: Pròpia

6.27.2.- Arquitectura moble

A cada costat de la porta d'entrada al museu hi ha penjada una planxa d'acer galvanitzat de 70 x 200 cm. A la de la dreta figura el nom del museu acompanyat del seu logotip alhora que amb text més reduït es troben els horaris d'obertura de l'entitat segons èpoques de l'any, i exposats en català, castellà, francès i anglès. Sota els horaris, una breu referència històrica de l'edifici (fig. 6.27.8). La planxa de l'esquerra és de les mateixes dimensions. Està sectoritzada en quatre columnes, de les quals tres es destinen a contenir informació d'activitats, classificades segons l'espai del museu que l'ofereix. La quarta columna es troba ocupada per informació esgrafiada directament sobre la planxa. Es tracta del quadrat blau de 20x20 cm que conté la "i" que anuncia un centre d'informació turística, acompanyat de l'escut i nom de la Generalitat de Catalunya (fig. 6.27.9). En la gran obertura de la planta baixa



Fig. 6.27.8. Planxa galvanitzada a la dreta de l'entrada.
Font: Pròpia



Fig. 6.27.9. Planxa galvanitzada a l'esquerra de l'entrada. Font: Pròpia

que es troba pròxima a la porta d'entrada al museu figura, en la seva part baixa, el logotip del museu a través d'un vinil adherit al vidre transparent que configura la corresponent obertura. En aquest cas es mostra mitjançant combinació del color



Fig. 6.27.10. Nom del museu en part baixa d'obertura.
Font: Pròpia

blau pel logotip, color negre pel nom de l'edifici i color blanc pel nom del museu (fig. 6.27.10). Gravats sobre el vidre transparent de la fulla fixa que configura el cancell d'entrada al museu es pot llegir a mitja alçada el seu nom, acompanyat del seu logotip. Al seu costat hi ha un adhesiu de color verd que recomana el museu a través d'una pàgina web on es poden trobar

opinions diverses d'anteriors visitants al centre (fig. 6.27.11). Per sota seu, un conjunt format per 5 rectangles alineats de 12 x 16 cm enumeren les diverses xarxes i agrupacions a les que pertany el museu (fig. 6.27.12). Seguint la mateixa alineació, però gravat a la fulla corredissa que configura la porta d'entrada al museu, i de dimensions 18 x 18 cm, es troba el pictograma identificatiu d'espai adaptat a minusvàlids (fig. 6.27.13). A la part alta del cancell i novament sobre vidre transparent, seguint el mateix format de text i de colors que a la façana es visualitza



Fig. 6.27.11. Nom del museu i adhesiu. Font: Pròpia



Fig. 6.27.12. Xarxes i agrupacions a les que pertany el museu. Font: Pròpia

el logotip i el nom de l'edifici, aquest cop sense el nom del museu (fig. 6.27.14). En un dels brancals que queda per darrera la porta de fusta que tanca l'edifici hi pengen



Fig. 6.27.13. Pictograma d'espai adaptat a minusvàlids. Font: Pròpia



Fig. 6.27.14. Logotip del museu i nom de l'edifici. Font: Pròpia

cinc elements. A la part més alta un adhesiu rectangular de 30 x 15 cm corresponent a una revista que parla de llocs emblemàtics del món identifica la Costa Brava com una de les millors destinacions del món per l'any 2012. A continuació una placa de metacrilat de 30 x 20 cm identifica el museu com a membre de la Xarxa de Museus Marítims de la Costa Catalana. A sota un adhesiu blau cel de 12 x 12 cm amb un logotip de color blanc l'identifica com a membre de la Xarxa de museus de la Costa Brava. Al seu costat un adhesiu més reduït de color vermell anuncia el projecte "visitmuseum". A la part més baixa del brancal una placa de metacrilat de 23 x 23 cm distingeix el punt d'informació turística situat a la recepció amb un segell de qualitat vàlid fins l'any 2016. Es tracta d'una placa de dimensions i colors estandarditzats per l'entitat que l'atorga (fig. 6.27.15). A l'interior del museu, però perfectament visible des de l'exterior, gràcies a la transparència del cancell, es visualitza la placa metàl·lica blanca de 17 x 33 cm que identifica el museu com a inscrit en el Registre de Museus de Catalunya amb el número 7 i on consta el nom del museu a la part central (fig. 6.27.16).

La façana lateral del museu coincideix amb el nou mòdul projectat i construït l'any 2003. Si en aquesta façana hi ha cinc obertures, sense comptabilitzar l'entrada a la nova sala d'actes, quatre d'elles mostren cap a l'exterior una lona de 130 x 230 que, per tant, ocupa tota la dimensió de l'obertura. Les quatre lones, són iguals dos a dos. Totes elles anuncien el museu amb el seu logotip disposant el text en sentit vertical. Els dos formats de lones es diferencien únicament pels colors utilitzats. Si

bé el logotip sempre es mostra en color blau, el text i el fons de la lona combinen el color blanc i el color vermell bordeus segons el text sigui en català o en castellà. En l'extrem més alt d'aquesta façana existeix una estructura metàl·lica pendent de suportar informació relacionada amb el museu (fig. 6.27.17).



Fig. 6.27.15. Plaques diverses. Font: Pròpia



Fig. 6.27.16. Placa museu registrat. Font: Pròpia



Fig. 6.27.17. Façana lateral del museu. Font: Pròpia

6.27.3.- Anàlisi de l'aspecte arquitectònic de l'edifici, integració en l'entorn, visibilitat i identificabilitat

6.27.3.1.- L'edifici com a edifici

L'edifici de Can Quintana es troba en un dels punts que dona entrada al nucli antic de la població. Si bé el museu es conforma a base de dos edificis arquitectònicament diferenciables, cada un d'ells s'integra i es visualitza de forma diferent. L'edifici històric ubica la seva façana en el Carrer d'Ullà, un carrer estret d'edificis antics. Moltes de les construccions situades en l'entorn del museu mostren



Fig. 6.27.18. Situació del museu en el seu entorn. 1.- Museu de la Mediterrània. 2.- C. d'Ullà. 3.- Pça. Quintana i Combis. Font: Institut Cartogràfic i Geològic de Catalunya.

una imatge d'antiguitat a través d'elements arquitectònics comuns com són brancals i balcons de pedra, obertures arquejades i cornises ceràmiques que coronen els edificis, tot i que no gaudeixen de la imatge noble del museu ocasionat també per la dimensió de l'edifici. Aquest, per tant, es caracteritza per una arquitectura pròpia de barri antic, com molts dels edificis que l'envolten, per la qual cosa, s'integra en el seu entorn més proper. Aquesta situació dificulta la seva visibilitat.

El nou mòdul també obre la seva façana al carrer d'Ullà, però de menor dimensió. Els materials i colors utilitzats en aquesta façana donen a l'edifici un tret característic que el diferencia arquitectònicament dels altres. La reduïda dimensió de la façana, alhora que l'escassa amplada del carrer, no suposa una millora de la visibilitat del conjunt. La façana que dona a la Plaça Quintana i Combis s'estén al llarg del límit del centre històric de la vila²⁶⁵. El volum opac que conforma la cantonada de l'edifici, combinat amb la ceràmica vista de la seva planta baixa, permet que l'edifici es diferenciï dels seu entorn, tant per la forma com pels materials emprats, la qual cosa afavoreix la seva visibilitat des de la llunyania.

6.27.3.2.-L'edifici com a museu

El museu s'identifica com a tal mitjançant diversos elements provinents de l'arquitectura mòble de l'edifici. En total s'identifica en vuit ocasions. Quatre d'elles a través de les lones col·locades a les obertures de la façana lateral. És una identificació realitzada a través d'una combinació de colors que reclama atenció, alhora que les dimensions dels textos utilitzats amb aquesta finalitat esdevenen visibles des de la mitja distància, facilitat, això sí, per l'urbanisme de l'entorn. A la façana principal s'anuncia el museu al costat de la porta d'entrada, amb un text, la visibilitat del qual queda condicionada per l'amplada del carrer, si bé la seva disposició en sentit paral·lel a la del vianant tampoc l'afavoreix. També s'identifica amb un vinil sobre vidre transparent col·locat a la part baixa d'una de les obertures. En aquest cas la seva situació, fora de la línia visual habitual en dificulta la seva apreciació. El joc de colors utilitzat és contradictori en el sentit que el blau del logotip en reforça la seva visibilitat, mentre que el blanc del nom del museu, sobre fons transparent passa més desapercebut. També és difícil de visualitzar el nom del

²⁶⁵ Recuperat juny de 2017 de <http://www.coac.net/COAC/centredocumentacio/Girona/arquitectura-contemporania-girona/projectes/data/2003/24/projecte-de-reforma-de-can-quintana-per-a-centre-cultural.html>

museu que es troba gravat a la porta de vidre del cancell, degut a la dificultat visual d'apreciar un text sorrejat sobre vidre transparent. La darrera citació del museu es produeix a través de la placa metàl·lica que l'acredita com a Museu Registrat.

6.27.3.3.- L'edifici i el seu contingut

El contingut del Museu "... obre les portes a la descoberta i al coneixement de l'espai humà de la Mediterrània partint del territori del massís del Montgrí, la plana del Baix Ter i les illes Medes"²⁶⁶. Aquesta temàtica no es veu reflectida en cap aspecte de l'arquitectura pròpia d'un edifici senyorial del segle XV-XVIII edificat en el casc antic d'una població. Qui transmet relació amb el contingut és el nom del propi museu, que tal com s'ha exposat en l'apartat anterior, es mostra vers l'exterior un total de set vegades amb visibilitat diversa segons ubicació de l'element anunciatiu. A través del logotip²⁶⁷ per si sol, també es fa difícil establir aquesta relació entre contingut i continent.

6.27.3.4.- L'edifici informa

El fet més destacat pel museu és l'edifici com a element històric i alhora com a referent del poble. El nom de Can Quintana es troba integrat en el nom del museu, i anomenat un total de sis vegades a la façana històrica de l'edifici. Quatre d'elles acompanyen la citació del nom del museu, una altra es localitza a la part alta del parament transparent que forma el cancell d'entrada i la darrera és la referència històrica que s'exposa al costat de la porta d'entrada. La seva visibilitat, és coincident amb la del nom del museu que acompanya. En el cas del cancell d'entrada, el nom de l'edifici esdevé visible gràcies a una dimensió adequada a la visibilitat permesa pel carrer cap on s'orienta, alhora que el color negre sobre el fons transparent el beneficia en aquest sentit. La breu referència històrica a Can Quintana és mostra amb una visibilitat reduïda. També es considera un element important l'isotip de l'entitat, ja que es projecte un total de vuit vegades, sis de les quals en color blau, una en color negre i una sorrejada sobre vidre transparent. El color blau en potencia la seva visibilitat. També considera rellevant el fet d'informar sobre les diverses exposicions que porta a terme, atès que col·loca aquesta

²⁶⁶ Recuperat juny de 2017 de <https://www.museudelamediterrania.cat/>

²⁶⁷ El logotip simbolitza les ones de la Mediterrània

informació al costat de la porta d'entrada al museu, i en un format suficientment gran com per esdevenir visible per tot aquell que passi per davant del museu. El mateix grau de rellevància es dona a la informació corresponent al centre d'informació turística, ja que es troba en el mateix panell, i amb un grau de visibilitat similar, atès que la icona ressalta pel seu color blau. Aquesta rellevància es consolida a través de la placa acreditativa de servei de qualitat atorgada al punt d'informació turística ubicat en la mateixa recepció del museu, i que penja sota les plaques que indiquen la pertinença del museu a diverses xarxes de museus. També és rellevant pel museu el fet de pertànyer a aquestes xarxes de museus, atès que ho projecta cap a l'exterior d'una forma única entre tots els museus registrats gironins, que és gravant sobre vidre transparent, i per tant en un format de caire definitiu els cinc logotips i noms de les entitat acreditatives. A més, dues d'aquestes pertinences s'anuncien de forma repetida mitjançant la col·locació de la placa que així ho acredita en un dels brancals de l'entrada al museu. El mateix grau de rellevància es pot considerar per la informació corresponent a l'acreditació de Museu registrat, ja que si bé la placa que ho acredita es troba a l'interior de l'edifici, és tant visible com les altres gràcies a la transparència del cancell.

Menys rellevant, però apreciable, degut a la seva situació propera a l'entrada i al color verd sobre vidre transparent, és la informació que comunica que el museu és recomanat en una pàgina web de caràcter turístic.

Més desapercebuda passa la informació, en quatre idiomes, relativa als horaris degut al color negre del text sobre la planxa metàl·lica i a les seves reduïdes dimensions, si bé gaudeix d'una bona ubicació en el conjunt de la façana. Tampoc l'adaptació de l'espai per a minusvàlids esdevé una informació fàcil que s'aprecii des de l'exterior, ja que si bé la seva ubicació és adequada, no ho és tant el format, que en dificulta la seva visibilitat. Enlloc s'aprecien els preus d'entrada al museu ni a les exposicions temporals, així com possibles descomptes ni si el museu disposa de servei de seguretat.

6.27.4.- Conclusió

Can Quintana, el Museu de la Mediterrània es troba ubicat en un conjunt format per un edifici històric i un de nova construcció dissenyat amb la finalitat única de contenir el museu. Els dos edificis es diferencien arquitectònicament. Cap dels dos assoleix una imatge que permeti associar-lo a un museu ni una imatge que relacioni l'edifici amb el seu contingut. Ambdues accions, s'assoleixen a través de mostrar de forma repetitiva el nom del museu. Aquesta projecció es realitza a les dues façanes que conté el museu, disposades formant cantonada, i obertes a diferents espais, en quantitat molt similar. També el logotip de l'entitat es mostra de forma contundent, ja que cada vegada que s'anuncia el museu es fa acompanyat d'aquest. El museu és conscient que l'edifici esdevé un element històric i referent per a la població, així que incorpora el nom de Can Quintana al nom del museu, anunciant-lo de manera repetitiva. També el punt d'informació turística que es troba en la recepció del museu esdevé un punt amb voluntat d'identificar-se com tal i d'esdevenir visible. La seva pertinença a xarxes de museus, els horaris i la informació relacionada amb espai adaptat per a minusvàlids passen més desapercebudes.

6.28.- Museu d'Arqueologia de Catalunya. Ullastret

6.28.1.- Descripció de la façana i els seus elements arquitectònics

A la seu d'Ullastret del Museu Arqueològic de Catalunya²⁶⁸ es consideren dues façanes. D'una banda la que dona entrada al jaciment i de l'altra la de l'edifici que es troba al cim del Puig de Sant Andreu que acull al museu.



Fig. 6.28.1. Façana d'accés al jaciment. Font: Pròpia



Fig. 6.28.2. Façana de l'edifici que acull el museu.
Font: Pròpia

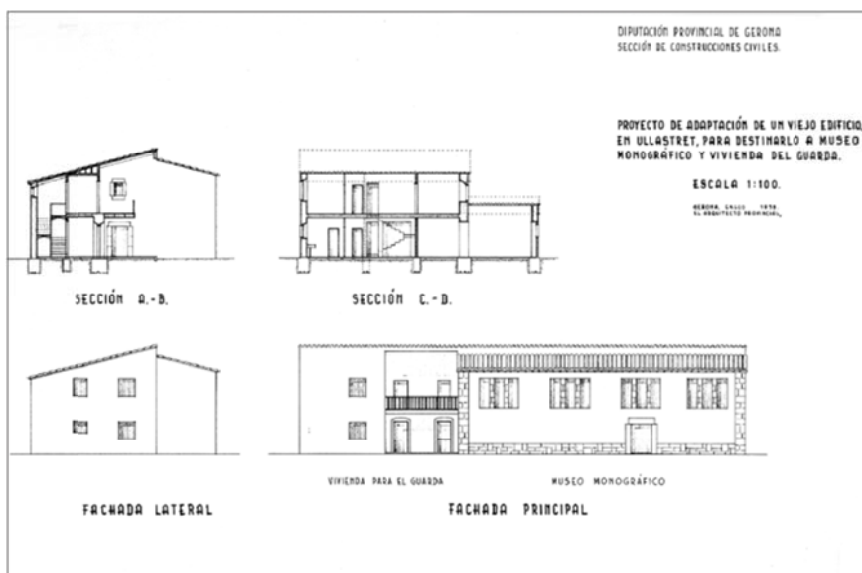


Fig. 6.28.3. Alçats i seccions del projecte de l'edifici que acull al museu i a la casa del guarda. Font: Arxiu Museu d'Arqueologia de Catalunya-Ullastret.

²⁶⁸ El Museu va tenir un total de 27.927 visites l'any 2018, segons publicació del Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya.

L'entrada al jaciment és configura mitjançant una porta metàl·lica corredissa de barrots horitzontals, de color verd fosc, i una petita cassetta que n'acull la taquilla. L'edifici conté dues obertures de forma rectangular disposades per tal de poder atendre els visitants. L'edifici és arrebossat i pintat de color crema amb una coberta inclinada de teula àrab sense cap mena de ràfec. La fusteria de les obertures és d'alumini color daurat. Es tracta d'un edifici de molt poca entitat i de caire únicament funcional.

L'edifici que acull el museu és d'una arquitectura austera i obra de l'arquitecte Joaquim Maria Masramon. La redacció del corresponent projecte és aprovada l'any 1957, on a més de l'espai destinat a museu s'aprova la construcció d'una vivenda per al guarda. El nou edifici es projecta a la part alta del Puig de Sant Andreu, coincidint amb les restes arquitectòniques d'un antic santuari i d'un petit castell d'època carolíngia. L'edifici s'inicia l'any 1958 i s'inaugura el 9 de juliol de 1961.²⁶⁹ La façana actual de l'edifici és plenament coincident amb la projectada i amb la construïda l'any 1961, si bé el porxo que configura la terrassa de la part central de la façana ha estat convertit en la recepció del museu mitjançant la inserció d'un parament de fusta envernissada amb una pèrgola del mateix material que integra una obertura formada per paraments de vidre transparent (fig. 6.28. 4).

Arquitectònicament destaquen les dues obertures de la casa del guarda, atès que són dues finestres gòtiques provinents de les edificacions antigues amb llinda polilobulat i muntants de pedra vista (fig. 6.28.5). Les nou obertures que es troben a la zona del museu presenten una estètica més moderna, fonamentada amb obertures lineals agrupades tres a tres amb llindes integrades en l'arrebossat de la façana (fig. 6.28.6). Aquesta combina una part baixa de pedra vista amb l'arrebossat esmentat, pintat de color crema. La coberta inclinada de teula àrab no disposa de cap tipus de ràfec, més enllà de la canal de recollida d'aigua que es troba resolta mitjançant peces ceràmiques. L'aspecte exterior de l'edifici és plenament associable a una vivenda que pretén integrar-se en el seu entorn, ja que es troba construïda

²⁶⁹ de Prado, G. (2018). El Museo Monográfico de Ullastret: génesis y desarrollo de un proyecto innovador= The Ullastret Monographic Museum: the genesis and development of an innovative project. In *Actas del V Congreso Internacional de Historia de la Arqueología/IV Jornadas de Historia SEHA-MAN.: Arqueología de los museos: 150 años de la creación del Museo Arqueológico Nacional* (pp. 149-160). Subdirección General de Documentación y Publicaciones. p.154.

amb materials característics de la zona. S'aprecia en la façana de l'edificació corresponent a

l'antiga casa del guarda una campana i una peça ceràmica vidriada on figura el text "trucar al guarda" (fig. 6.28.7)



Fig. 6.28.4. Parament de fusta envernissada i pèrgola d'entrada.
Font: Pròpia



Fig. 6.28.5. Finestra amb llinda polilobulada. Font: Pròpia



Fig. 6.28.6. Finestres edifici museu.
Font: Pròpia



Fig. 6.28.7. Campana. Font: Pròpia

6.28.2.- Arquitectura moble

Abans d'entrar al jaciment, concretament a la zona d'aparcament es troba una gran lona de 260 x 160 cm disposada sobre tres peus metàl·lics. La lona correspon a l'anunci d'un audiovisual en tres dimensions que ofereix el museu. S'hi mostren dues grans imatges virtuals a color del jaciment. A la cantonada dreta superior figura el nom del jaciment, i a la part central, un quadre de color vermell conté el text "audiovisual 3D". S'especifica en català, castellà i anglès, que es tracta d'una activitat incorporada recentment pel museu. A la part baixa, una franja blanca conté els anagrames i noms del Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya, del Museu d'Arqueologia de Catalunya, de l'obra Social La Caixa i el logotip i nom del programa que ha permès finançar l'elaboració d'aquest material (fig. 6.28.8).



Fig. 6.28.8. Lona anunciativa d'audiovisual en 3D. Font: Pròpia

En un lateral de la porta d'entrada al jaciment es troba una planxa metàl·lica orientada en sentit vertical de 45 x 180 cm que l'anuncia. El nom del jaciment s'acompanya de l'escut i nom del Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya i del logotip de l'entitat a la qual pertany el jaciment, el Museu d'Arqueologia de Catalunya. Per sobre seu figuren els horaris d'obertura del centre especificant també els dies de l'any en què el jaciment té tancat. El rètol informatiu dels horaris és en català, castellà, francès i anglès. També s'aprecia el telèfon de contacte del jaciment identificat amb una "i" encerclada, logotip associatiu de punt d'informació. Tot aquest element es troba dissenyat en una planxa de color vermell amb el text i pictogrames de color blanc (fig. 6.28.9). A l'altre costat figura una planxa metàl·lica de fons blanc amb el logotip de l'"Arqueoxarxa". La placa mesura

44 x 50 cm i adopta el disseny estandarditzat per l'agrupació que s'especifica. (fig. 6.28.10).



Fig. 6.28.9. Placa metàl·lica que mostra nom del jaciment i horaris. Font: Pròpia



Fig. 6.28.10. Placa metàl·lica que mostra l'agrupació a la que pertany el jaciment. Font: Pròpia

Ja a l'interior, i sobre la façana de la petita construcció que s'utilitza com a taquilla, es troba una gran planxa metàl·lica de 145 x 90 cm on figura impresa una imatge aèria a color de tot el recinte sobre la qual es marca el recorregut per visitar el jaciment, així com la informació relativa a l'ubicació del museu, dels lavabos,



Fig. 6.28.11. Placa metàl·lica amb fotografia aèria del jaciment. Font: Pròpia

aparcament per a minusvàlids i punt informatiu. En aquesta placa informativa es dona la benvinguda al visitant en català, castellà i anglès. També s'indiquen les prohibicions de fumar, d'accedir amb bicicleta i de caminar per sobre les restes arqueològiques, així com de l'obligatorietat de portar els animals de companyia lligats. S'insisteix, a través

d'un text explicatiu en català, castellà, i anglès, en la necessitat de tenir un comportament adequat en el recinte. Finalment en una de les cantonades inferiors s'aprecien els logotips del Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya,

del Museu d'Arqueologia de Catalunya, de l'Arqueoxarxa i de la ruta dels ibers²⁷⁰ (fig. 6.28.11).

Sobre el vidre transparent de la taquilla es troben diferents elements informatius. Un d'ells consisteix en un DIN A4 plastificat que mostra el preu de l'entrada, així com la varietat de preus que s'ofereixen segons diferents situacions particulars de cada visitant. L'element conté abundant informació, i tota ella en català. A la seva part baixa hi figuren el logotip del Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya i el del Museu d'Arqueologia de Catalunya. Al seu costat, l'adhesiu estandarditzat de 13 x 9 cm d'una pàgina web de caràcter turístic, li concedeix una qualificació d'excel·lència per l'any 2017. També, un conjunt d'adhesius mostren diferents opcions per fer el pagament de l'entrada amb targetes bancàries, així com la validesa del carnet jove²⁷¹ (fig. 6.28.12). A la part baixa de la mateixa obertura es visualitza un adhesiu de 25 x 25 cm que comunica que el centre es troba adherit a un projecte de millora de la qualitat dels destins turístics. Novament es tracta d'un adhesiu estandarditzat (fig. 6.28.13). Al seu costat un DIN A4 ofereix la possibilitat



Fig. 6.28.12. DIN A4 amb horaris. Adhesius.
Font: Pròpia



Fig. 6.28.13. Informació de centre compromès amb la qualitat turística, i informació d'audioguies.
Font: Pròpia

de disposar d'audioguies. Hi figuren en petit format i encerclades les banderes catalana, espanyola, basca, francesa, anglesa, alemanya, i italiana com a símbol dels possibles idiomes en què es disposen les audioguies. En el centre dues

²⁷⁰ La Ruta dels Ibers és un projecte de turisme cultural coordinat des del Museu d'Arqueologia de Catalunya que té per objectiu donar a conèixer els principals jaciments ibèrics del nostre país, així com els pobles que els habitaven.

²⁷¹ El Carnet Jove és un servei de la Generalitat de Catalunya que des de l'any 1986 té per objectiu contribuir a millorar la qualitat de vida dels joves catalans a través de l'ofertament i la promoció de serveis, propostes i descomptes en diferents àmbits, entre els quals destaquen la cultura i la mobilitat internacional.

imatges corresponents a les icones que indiquen que un punt determinat es troba explicat en l'audioguia (fig. 6.28.13).

A la façana de la taquilla penja un cartell que informa de diverses activitats organitzades pel museu durant un període concret. Es tracta d'un DIN A4 disposat en sentit vertical on la major part de l'element es troba ocupat per una imatge infantil. A la part superior difon l'activitat i es mostren les dates en què aquesta es portarà a terme. A la part baixa, un text blanc sobre fons negre presenta l'activitat alhora que es dona la possibilitat d'accedir a més informació a través d'una pàgina web. Al peu del cartell figuren un total de dotze entitats repartides entre entitats organitzadores, entitats col·laboradores i mitjans oficials (fig. 6.28.14).



Fig. 6.28.14. Cartell informatiu d'activitat organitzada pel museu. Font: Pròpia

Sobre el parament transparent que configura l'entrada al museu es troba un adhesiu de 13 x 9 cm tal com la disposada a la taquilla que hi ha a l'entrada del jaciment corresponent a l'acreditació, per part d'una pàgina web turística, com a centre qualificat amb nivell d'excel·lència. En aquesta cas però correspon al reconeixement rebut l'any 2015 (fig. 6.28.15). Al seu costat es mostren els horaris d'obertura del jaciment. La informació és plenament coincident amb la mostrada a la planxa metàl·lica vermella que figura a l'entrada del jaciment. En aquest cas però el format és sensiblement diferent, atès que es tracta de lletres vermelles sobre fons

transparent si bé també es mostren en català, castellà, francès i anglès (fig. 6.28.16).



Fig. 6.28.15. Adhesiu acreditatiu de certificat d'excel·lència atorgat per una web turística. Font: Pròpia



Fig. 6.28.16. Horaris del centre. Font: Pròpia

Les dues fulles practicables que configuren la porta d'entrada al museu mostren a l'alçada de la vista, el logotip de l'entitat. La dimensió del logotip és de 5 cm de diàmetre. A la part baixa de l'obertura un cercle de 15 cm de diàmetre de color



Fig. 6.28.17. Logotip del museu en porta d'entrada. Font: Pròpia



Fig. 6.28.18. Adhesiu de la xarxa a la que pertany el centre. Font: Pròpia

vermell serveix per visualitzar el parament transparent (fig. 6.28.17). A la fulla fixa ubicada a la banda dreta de la porta s'aprecia un adhesiu de 14 x 14 cm corresponent a la xarxa de museus a la qual el jaciment es troba adherit. Presenta el mateix disseny que la placa metàl·lica de l'entrada al jaciment (fig. 6.28.18). Sota seu i amb les mateixes dimensions es mostra un adhesiu amb el format de text i colors estandarditzats per informar que la zona es troba videovigilada (fig. 6.28.19).

A continuació es mostra el mateix cartell que hi ha a la façana de la taquilla del jaciment corresponent a diverses activitats organitzades pel museu.



Fig. 6.28.19. Informació relativa a espai videovigilat. Font: Pròpia

6.28.3.- Anàlisi de l'aspecte arquitectònic de l'edifici, integració en l'entorn, visibilitat i identificabilitat

6.28.3.1.- L'edifici com a edifici

La façana que dona accés al jaciment és de molt baixa presencialitat. El volum edificat que la configura és la mínima expressió d'una edificació tot i que el seu color cremós ressalta sensiblement de l'entorn natural on s'ubica. La reixa que voreja la finca pren tonalitats verdoses alhora que és construïda amb una tela metàl·lica de fil ferro ondulat la qual cosa li permet integrar-se de forma discreta en el paisatge. L'arquitectura utilitzada en aquest punt configura una entrada al jaciment de molt baixa visibilitat i d'una inexistente identificabilitat.

L'edifici que acull el museu presenta una arquitectura característica dels habitatges de la zona, tant per la forma i volum, com pels materials emprats en la seva construcció. Si bé l'edificació s'ubica a la part alta del Puig de Sant Andreu aquesta gaudeix d'una arquitectura integradora, tal com assegura l'arqueòleg Dr. Miguel Oliva quan escriu que "El proyecto de este edificio y de las construcciones anejas se debe al arquitecto provincial don Joaquín M. Masramon, que ha llevado a cabo la

obra con tanto cariño, identificandóse con la idiosincràcia del paisaje, tan importante para esta suave región bajoampurdanesa.”²⁷²

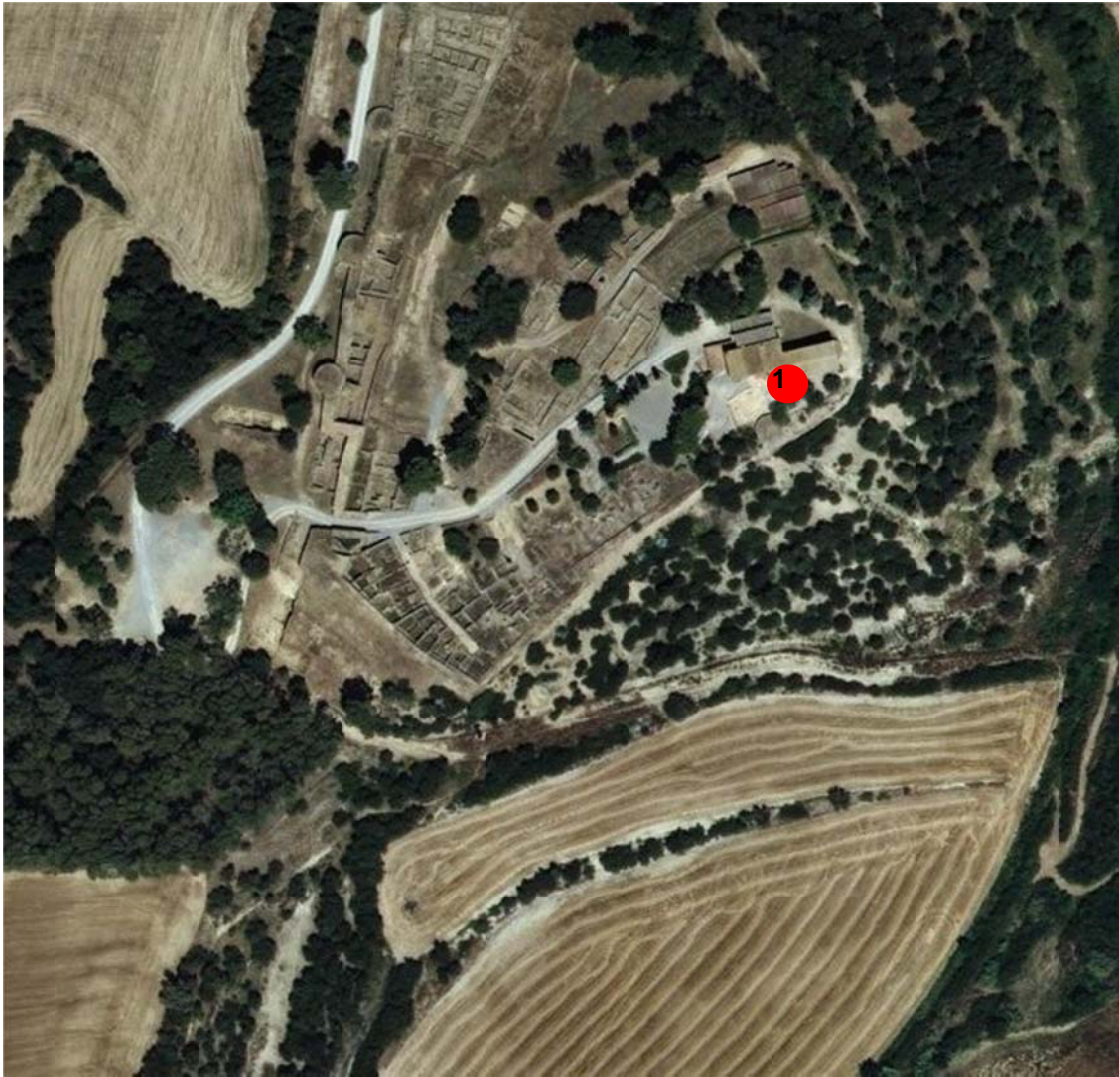


Fig. 6.28.20. Situació del museu en el seu entorn. 1.- Seu d'Ullastret del Museu d'Arqueologia de Catalunya.
Font: Institut Cartogràfic i Geològic de Catalunya.

6.28.3.2.- L'edifici com a museu

La identificació del jaciment com un espai museïtzat s'estableix a través del propi nom del museu, ja que es mostra com a Museu Arqueològic de Catalunya. Aquesta es pretén mitjançant el text blanc sobre fons vermell que enumera el museu i que es troba a la part baixa de la planxa metàl·lica ubicada al costat de l'entrada al recinte. Si bé l'element és visible des de la llunyania gràcies a les seves dimensions i contrast cromàtic amb l'entorn, el text només esdevé visible des de la màxima

²⁷² Oliva, M. (1961). Historia de las excavaciones de Ullastret. *Revista de Girona*, 15, p.37.

proximitat degut a les seves reduïdes dimensions. També s'identifica l'espai com a museu a través del text que es troba a la part baixa de la lona que anuncia l'audiovisual en tres dimensions. En aquest cas es tracta d'un text de reduïdes dimensions, de color blau sobre fons blanc. Per tant, si bé el contrast cromàtic que presenta és apropiat, la seva reduïda dimensió comporta que només sigui visible des de la proximitat.

A la façana de la taquilla el museu es torna a identificar com a tal en dues ocasions. Aquesta identificació es porta a terme sempre utilitzant el nom del museu amb el mateix tipus de format de text. Un format on la identificabilitat que aporten ambdós elements queda condicionada a la màxima proximitat de tal manera que, fins i tot, el que figura en l'element informatiu dels preus de les entrades passa pràcticament desapercebut.

La ubicació de l'edifici que acull el museu a la part alta del Puig de Sant Andreu li atorga una alta visibilitat des de la llunyania, però no des de l'entorn que configura el poblat ibèric, atès que la vegetació que l'envolta, l'oculta. La seva arquitectura integradora basada en una configuració d'habitatge característic de la zona, amb volum discret i ús de materials autòctons evita la seva identificabilitat com a tal. Tampoc gaudeix d'elements afegits que incideixen en la voluntat d'emetre aquesta identificació. L'arquitectura moble d'aquest edifici es basa, tal com succeeix a l'entrada del jaciment, en la seva identificació a través del seu propi nom. S'utilitza la mateixa tipologia d'element identificatiu i el mateix format, per tant novament s'aporta una identificabilitat del museu només apreciable des de la proximitat. Hi pren un paper important l'obertura de la planta baixa situada en el centre del cos que conté l'espai de l'edifici destinat a museu, que a través de la seva transparència permet visualitzar part de l'exposició interior, i per tant establir associació directa amb un museu. Tot i així la seva identificabilitat continua essent baixa i només des de la proximitat, ja que la visualització d'aquesta obertura també és reduïda, degut a la seva orientació.

6.28.3.3.- L'edifici i el seu contingut

L'element que permet establir una associació immediata del contingut del recinte des de la mateixa entrada, és la visualització d'una part de l'exposició, en aquest cas de la muralla. Aquesta associació es veu reforçada pel text "Ullastret. Ciutat

ibèrica” que es pot llegir a la placa que es troba col·locada al costat de la porta d'entrada del recinte. La visualització d'aquest text és factible des de la mitja distància, atès que es tracta d'un text de dimensions mitjanes de color blanc sobre fons vermell i de gruix apreciable. També a la lona situada a l'aparcament del museu hi figura el mateix text. En aquest cas el text és de dimensions sensiblement superiors, per la qual cosa la seva visualització també ho és, podent ésser-ho en aquest cas des del camí que condueix a l'entrada del recinte o al propi aparcament. La contenció del terme arqueològic en el nom del museu també permet establir una associació directa entre l'espai i el seu contingut. En aquest cas aquesta enumeració s'efectua en quatre ocasions localitzades a la placa metàl·lica de color vermell ubicada al costat de la porta entrada, a la part baixa de la lona col·locada en l'aparcament que anuncia l'audiovisual en tres dimensions, al cartell que conté el recorregut i al cartell informatiu dels preus, ubicats aquests dos a la façana de la taquilla. Totes elles amb el mateix format i per tant totes quatre només apreciables des de la proximitat.

També a l'edifici museu, la visualització del contingut expositiu a través de l'obertura de la planta baixa esdevé l'element més notable a l'hora d'establir associació entre el museu i el seu contingut. Tal com succeeix amb la identificació de l'edifici com a museu, la ubicació d'aquesta transparència aporta una identificabilitat reduïda al contingut del museu provocada per la seva ubicació.

També es pot apreciar el terme arqueològic acompanyant el nom del museu a les dues fulles que formen l'obertura que dona accés al museu. Tal com succeeix a l'entrada del recinte aquesta associació només esdevé possible des de la proximitat, ja que el text que l'anuncia és de reduïdes dimensions.

6.28.3.4.- L'edifici informa

A nivell quantitatiu destaca el nombre de vegades que el museu mostra el seu logotip. Ho fa en un total de sis ocasions, si bé sempre en format reduït, només apreciable des de la proximitat. Es tracta de la mateixa imatge lluïda a les altres dues seus del Museu Arqueològic de Catalunya que formen part d'aquest estudi, Girona i Empúries. De les sis ocasions mencionades, en quatre d'elles, el logotip del museu també va acompanyat de l'escut i nom del Departament de Cultura de la

Generalitat de Catalunya amb un format i dimensió similar al del logotip. Amb aquesta acció el museu mostra la seva afinitat cap a la institució.

El museu destaca en primera línia, l'audiovisual que ofereix, ja que ho fa mitjançant un element de grans dimensions ubicat molt a prop de l'entrada al recinte. Mostra una imatge virtual del poblat ibèric, representativa del contingut de l'audiovisual, alhora que remarca el format en tres dimensions de la presentació, mitjançant el text "audiovisual 3D". Aquest text figura a la part alta i central de la lona. És de gruix i alçada considerable, de color blanc emmarcat per un requadre vermell, la qual cosa li confereix una alta visibilitat des de qualsevol punt de l'aparcament i fins i tot del camí que condueix cap a ell. També es remarca la novetat que representa aquesta acció, ja que al costat de l'anterior text s'especifica el terme "nou, nuevo, new" amb lletres de color vermell sobre el fons de la imatge. També destaca, tot i que de forma menys contundent, la pertinença del museu a l'arqueoxarxa, atès que aquesta és citada en tres ocasions, una a la porta d'entrada al jaciment, una altra a la placa que mostra el recorregut a realitzar, i la darrera a la porta d'entrada del museu. Tant a l'entrada del jaciment com a l'entrada del museu es posa de manifest amb un format visible des de la mitja distància, mentre que a la placa que mostra el recorregut a seguir al llarg de la visita ho fa amb un format més reduït només apreciable des de la proximitat. Sempre amb el mateix disseny, el disseny estandarditzat per l'agrupació.

El museu llueix la seva participació en activitats organitzades per la xarxa de museus de les comarques gironines mitjançant un pòster a color col·locat amb cinta adhesiva sobre la façana de la taquilla que hi ha a l'entrada del jaciment i a la del museu. També s'anuncia per duplicat els horaris d'obertura del museu, en aquests dos mateixos llocs, si bé la seva visibilitat és sensiblement inferior. En ambdós casos s'utilitza el mateix tipus de text i dimensió. A l'entrada del recinte, però, es tracta d'un text blanc sobre fons vermell, mentre que a l'entrada del museu és mitjançant un text vermell sobre fons transparent. Si bé cromàticament és més visible el text de color blanc sobre el fons vermell, la reduïda dimensió del text comporta visibilitat només apreciable des de la proximitat en ambdós casos. El museu també aprecia la consideració del tracte que emet cap al visitant. Ho posa de manifest a través de mostrar l'adhesiu acreditatiu que emet una web turística, i que atorga al centre, una qualificació d'excel·lència, ja que ho posa de manifest

novament als dos punts que donen accés al jaciment i al museu, si bé ambdós adhesius corresponen a anys diferents. També informa de la seva participació en un programa de qualitat turística a través de lluir el corresponent element identificatiu al peu de la taquilla. Es posa de manifest de forma apreciable que el museu es troba videovigilat, atès que l'adhesiu estandarditzat que així ho informa es disposa al costat de la porta d'entrada. L'esmentat adhesiu combina els colors groc i negre, creant un contrast cromàtic visible des de la mitja distància reforçat per la seva apreciable dimensió. L'element informatiu és fàcilment associable a l'acció que anuncia.

Menys rellevància té la informació corresponent als preus d'entrada. Destaca el fet que únicament s'anuncia en llengua catalana. Aquesta informació i altra de complementària figura en un format DIN A4 i per tant el text és tan reduït que només esdevé visible des de la proximitat, tot i que al costat de l'entrada es mostra amb un text lleugerament de majors dimensions. La seva ubicació sobre l'obertura de la taquilla tampoc n'afavoreix la seva visibilitat. El mateix succeeix amb l'anunci de la possibilitat de disposar d'audioguies. L'element anunciatiu és senzill tot i que visible des de davant la taquilla. L'anunci del servei s'emet en català, castellà i anglès, alhora que les audioguies ofereixen la possibilitat d'altres idiomes especificats mitjançant les banderes associables als països corresponents. En la mateixa situació es troba la placa que indica el recorregut a seguir pel jaciment. Es tracta d'una informació de gran visibilitat pel visitant que arriba davant la taquilla, ja que la placa informativa és de grans dimensions, si bé la seva disposició paral·lela a la façana impedeix visibilitzar-la des de l'entrada al jaciment. De la placa destaquen les prohibicions que s'estableixen degut a la simbologia utilitzada per aquestes accions, així com la obligatorietat de portar els animals de companyia lligats al llarg del recorregut. Sobte apreciar com el museu té en consideració el fet que cal respectar els elements arqueològics durant el recorregut però que, per contra, ho manifesta en un format tant reduït que només esdevé visible des de la màxima proximitat. Tampoc destaca la informació sobre el recorregut que es mostra en la mateixa placa, atès que també es disposa en un text de dimensions molt reduïdes. En aquesta acció té en consideració la possibilitat de públic estranger, ja que ho anuncia en català, castellà i anglès.

Molt poca consideració s'atorga al fet que el jaciment pertany al projecte cultural de la ruta dels íbers, atès que únicament es menciona una vegada i en un lloc de visibilitat reduïda. Enlloc es comunica l'adhesió del museu a la xarxa de museus registrats de Catalunya, així com l'adaptació de l'espai museu per a minusvàlids.

6.28.4.- Conclusió

El museu arqueològic d'Ullastret gaudeix de dues façanes vers l'exterior. D'una banda l'entrada al jaciment presenta la mínima expressió arquitectònica, atès que es configura amb un tanca de reixa metàl·lica, una porta corredissa i una petita edificació utilitzada com a taquilla. Només la visualització de part de la muralla permet associar l'espai a un centre arqueològic, si bé aquesta associació es veu reforçada mitjançant l'arquitectura moble. És el nom del museu qui estableix la identificació de l'espai i la relació amb el seu contingut. L'edifici que conté el museu i que fou construït al cim del Puig de Sant Andreu presenta una arquitectura integradora i assimilable a un habitatge de la zona. Novament la identificabilitat del museu i de seu contingut resta en mans de l'arquitectura moble a través del nom del propi museu, tot i que es porta a terme amb discreció, només amb texts de dimensions reduïdes.

7.- ANÀLISI DE LES FAÇANES DELS MUSEUS REGISTRATS DE LES COMARQUES GIRONINES

7.1.- Descripció de la façana i els seus elements arquitectònics

7.1.1. Tipologia arquitectònica i imatge funcional

Les trenta-sis façanes que aporten els vint-i-vuit museus gironins mostren arquitectures molt diverses, associables a arquitectura residencial, religiosa, industrial, institucional (edificis d'ús públic) o indefinida²⁷³ (fig. 7.1.).

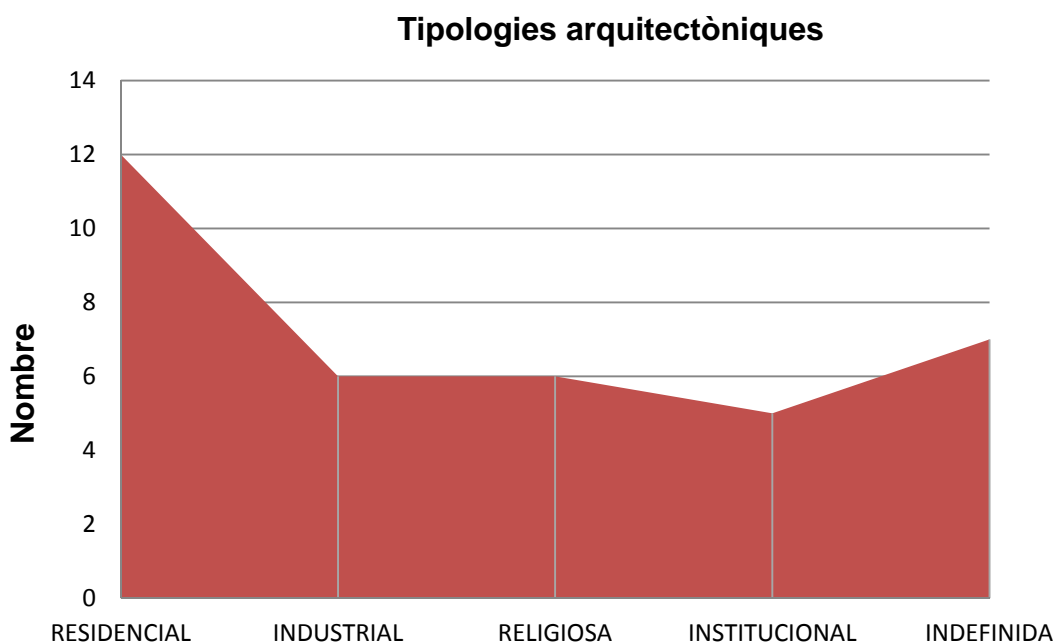


Fig. 7.1. Gràfic de tipologies arquitectòniques. Font: Pròpia

Dins d'aquesta gran diversitat, l'arquitectura més emprada és la que es correspon a allò que podríem definir com a tipologies edificatòries associables a palaus o edificis de caràcter residencial.

Aquest tipus d'arquitectura és l'arquetípic del museu del segle XIX i així ho manifesta Muñoz Cosme quan escriu: "En la segunda mitad del siglo XIX, era muy frecuente el museo basado en una adaptación del tipo arquitectónico del Palacio..."²⁷⁴ Aquesta arquitectura endinsa els seus orígens en el Museu del

²⁷³ Sota el concepte d'arquitectura indefinida s'engloben aquelles edificacions que la seva imatge no permet associar-les a un ús específic.

²⁷⁴ Muñoz, A. (2007). *Los espacios de la mirada: Historia de la arquitectura de museos*. Gijón: Trea, p.153.

Louvre, quan es concep l'edifici del museu com un espai monumental, per la qual cosa es comencen a reutilitzar antics palaus i, fins i tot, es varen construir edificis de nova planta amb caràcter palatí destinats a acollir museus.²⁷⁵

D'entre els museus gironins analitzats s'inclouen sota aquest tipus d'arquitectura el Museu d'Art de Girona ubicat al palau episcopal del bisbat de Girona, la casa Gorgot que acull el Teatre-Museu Dalí de Figueres, l'ampliació corresponent a l'aportació de Can Fornells del Museu Arqueològic Comarcal de Banyoles, el Museu de la Mediterrània de Torroella de Montgrí, el Museu Etnològic del Montseny d'Arbúcies, el Museu del Joguet de Catalunya a Figueres, el Museu Etnogràfic de Ripoll, el Museu Arqueològic d'Ullastret, el Museu d'Història dels Jueus de Girona, l'edifici originari del Museu del Mar de Lloret de Mar, el Museu dels Sants, i el Museu dels Volcans que es troben en edificis que, si bé no gaudeixen de la catalogació de palaus, són antigues cases senyoriales i referents de la població on s'ubiquen.

Aquest tipus d'arquitectura no és específic d'aquest territori, ja que també s'aprecia en altres museus catalans. Fora de les comarques gironines també trobem museus registrats ubicats en edificis d'arquitectura palatina com són, per citar alguns exemples, el Museu Nacional d'Art de Catalunya ubicat al Palau Nacional de Montjuïc²⁷⁶ (fig. 7.2), construït per a l'Exposició Internacional de Barcelona de 1929; el Museu Picasso de Barcelona que es troba en un conjunt format per cinc palaus del segle XIII-XIV²⁷⁷; el Museu Frederic Mares de Barcelona instal·lat en una part del que havien estat espais del Palau Reial Major o el Museu de les Cultures del Vi de Catalunya (VINSEUM) que es troba en un antic palau medieval construït entre els segles XII i XIII a Vilafranca del Penedès (Fig. 7.3). Entre els museus catalans situats en antigues cases senyoriales podem citar el Museu d'Història de Barcelona que es troba a l'antiga Casa Padellàs, una construcció del segle XV-XVI que es caracteritza per trobar-se ubicada a la Plaça del Rei de Barcelona des de l'any 1943, quan hi fou traslladada pedra a pedra amb motiu de l'ampliació de la Via Laietana²⁷⁸; el Museu d'Art Modern de Tarragona, ubicat en una casa senyorial del segle XVIII

²⁷⁵ Muñoz, A. (2007). *Los espacios de la mirada: Historia de la arquitectura de museos*. Gijón: Trea, p.120.

²⁷⁶ Mascarell, F., & de Cultura, C. (2001). Los museos de Barcelona (1975-2000). Noticia de 25 años de programas. *Cuaderno Central de Barcelona Metrópolis Mediterránea*, 55, p.6

²⁷⁷ Recuperat juliol de 2018 de <http://www.bcn.cat/museupicasso/ca/museu/elspalaus.html>.

²⁷⁸ Roca, J. (2009). El Museu d'Història de Barcelona, portal de la ciudad. *Her&Mus. Heritage & Museography*, 02, p.100

rehabilitada per l'arquitecte Jaume Mutlló²⁷⁹; el Museu d'Història de Sabadell acollit per una residència de l'any 1859²⁸⁰ o el Museu de Mataró que es troba instal·lat des de l'any 1942 en una antiga casa Pairal del 1565.²⁸¹



Fig. 7.2. Museu Nacional d'Art de Catalunya. Font: Museu Nacional d'Art de Catalunya



Fig. 7.3. Museu de les Cultures del Vi de Catalunya. Font: Ramon Filella

²⁷⁹ Recuperat juliol de 2018 de <http://www.dipta.cat/ca/arees/museu-dart-modern>

²⁸⁰ Recuperat juliol de 2018 de <http://museus.sabadell.cat/mhs/edifici-seu-mhs>

²⁸¹ Recuperat juliol de 2018 de <http://culturamataro.cat/ca/museu-i-exposicions/museu-de-mataro/can-serra>

Aquest fet no és exclusiu de Catalunya. Altres museus ubicats en edificis amb arquitectures palatines o residencials són el Museo Arqueológico Nacional amb seu al “Palacio de Biblioteca y Museos Nacionales”, un edifici construït l’any 1860 projectat per l’arquitecte Francisco Jareño²⁸²; el Museu de la Ciutat de València que es troba a l’antic Palau dels “Condes de Berbedel”²⁸³, i també l’esmentat Museu del Louvre, el Museu Hermitage de Sant Petersburg²⁸⁴ o el Museu de la Ciutat de Brussel·les²⁸⁵, entre moltíssims altres.

Una altra de les arquitectures utilitzades per part dels museus gironins és l’arquitectura industrial. Els edificis industrials ofereixen grans espais, normalment diàfans, la qual cosa esdevé un factor molt ben considerat a l’hora d’analitzar la possibilitat d’instal·lar-hi un museu en un edifici amb aquesta tipologia arquitectònica. És per aquest motiu, que durant les darreres dècades, l’ús d’aquesta tipologia arquitectònica ha anat en augment en l’àmbit museístic²⁸⁶. La rehabilitació i adequació d’aquests espais per a la seva museïtzació es justifica a través de dos arguments. El primer es basa en la museïtzació d’aquets espais amb la voluntat de recuperació d’aquest tipus arquitectònic i la seva patrimonialització²⁸⁷. El segon ve motivat pel record històric de la pròpia activitat que es desenvolupava en l’edifici la qual cosa afavoreix relacionar la temàtica del museu amb l’edifici que l’acull²⁸⁸.

Acceptant la relació temàtica de l’arquitectura industrial amb qualsevol activitat productiva, Gilabert, distingeix dues opcions entre els museus de temàtica industrial: aquella on l’edifici industrial esdevé la pròpia seu del museu o aquella en la què la col·lecció exposada no guarda relació amb el sector industrial al qual pertanyia la fàbrica.²⁸⁹

²⁸² Recuperat juliol de 2018 de <http://www.man.es/man/museo/historia/sedes-del-museo/palacio-bm.html>

²⁸³ Recuperat juliol de 2018 de <http://www.museosymonumentosvalencia.com/museos/museo-de-la-ciudad/>

²⁸⁴ Piotrovsky, M. (2003). The Hermitage in the Context of the City. *Museum International*, 55 (1), p.80.

²⁸⁵ Recuperat juliol de 2018 de <https://www.bruselas.net/museo-ciudad>

²⁸⁶ Marcen, E. (2013). El patrimonio industrial convertido en museo: el caso del IAACC Pablo Serrano de Zaragoza. *Arte y Ciudad*, 3.1, p.745.

²⁸⁷ Olmos, P. (2005). La difusió social del patrimoni industrial. *Ex novo: revista d'història i humanitats*, 1, p.100.

²⁸⁸ Batanés, J. C. (2014). Rehabilitar: museus o noves activitats?. *Dovella*, 114, p.31.

²⁸⁹ Gilabert, L. M. (2017). Experiencias en la intervención del patrimonio industrial. Estudio comparativo. *PASOS. Revista de Turismo y Patrimonio Cultural*, 15 (2), p.460.

En el cas dels museus gironins, el Museu del Suro de Palafrugell, el Terracotta Museu de la Ceràmica Industrial de la Bisbal d'Empordà, el Museu de l'Anxova de l'Escala, l'Eco-Museu Farinera de Castelló d'Empúries i el Museu de la Pesca de Palamós i el Museu del Cinema de Girona utilitzen l'argument exposat per Batanés basat en la relació contingut i continent.

En relació a les dues opcions que exposa Gilabert, el Museu del Suro de Palafrugell, el Terracotta Museu de la Ceràmica Industrial de la Bisbal d'Empordà, l'Eco-Museu Farinera de Castelló d'Empúries i el Museu de la Pesca de Palamós, estableixen la seu del museu en el propi edifici on es desenvolupava l'activitat museïtzada, reforçant la relació entre l'arquitectura del museu i la seva exposició. Aquesta vinculació també es pot apreciar en altres museus catalans. Entre ells, destaca la seu del Museu Nacional de la Ciència i de la Tècnica de Catalunya que es troba a l'antiga fàbrica tèxtil modernista de Vapor Aymerich, Amat i Jover de Terrassa, dissenyada per Lluís Muncunill i Parellada. La façana que esdevé el referent urbanístic de l'edifici és de maó vist i amb cobertes de volta a la catalana de maó pla rebaixades. Una arquitectura inspirada en l'obra d'Antoni Gaudí ²⁹⁰, el Museu Molí Paperer de Capellades, que es troba en un antic molí paperer del segle XVIII²⁹¹; el Museu del Ferrocarril de Catalunya ubicat en un antic dipòsit de locomotores de Vilanova i la Geltrú²⁹², el Museu de la Pell d'Igualada i Comarcal de l'Anoia que s'instal·la en una antiga fàbrica tèxtil anomenada Cal Boyer²⁹³; el Museu de la Torneria que es troba a l'antiga fàbrica Torneria Mecànica Vidal. Fora de Catalunya, també s'han reutilitzat contenidors industrials per acollir museus de temàtica industrial. Són els casos, entre molts d'altres, del Museu Valencià del Joguet, que es troba en els edificis que foren l'antiga fàbrica de joguines de la població d'Ibi (Alacant) ²⁹⁴, i el Museu de la Indústria Armera d'Eibar situat en una antiga fàbrica d'armes²⁹⁵. Fora de la Península trobem exemples com són el Museu de la Indústria de Osnabrück (Alemanya) instal·lat en una antiga mina de carbó, el Museu de l'electricitat de Lisboa instal·lat en una antiga central termoelèctrica.

²⁹⁰ Lacuesta, R. (2017). Arquitectura industrial catalana en el darrer quart del segle XIX i primer quart del segle XX. *Catalan Historical Review*, 10, p.178.

²⁹¹ Recuperat juliol de 2018 de <http://www.mmp-capellades.net/cat/historia.html>

²⁹² Recuperat juliol de 2018 de <https://www.museudelferrocarril.org/ca/viu-el-museu/una-mica-dhistoria>

²⁹³ Recuperat juliol de 2018 de <http://museupelligualada.cat/el-museu/#historia>

²⁹⁴ Recuperat juliol de 2018 de <http://www.museojoguete.com/va/museu/>

²⁹⁵ Recuperat juliol de 2018 de <https://armia-eibar.eus/museoa/museo>

D'altra banda, el Museu del Cinema de Girona i el Museu de l'Anxova i de la Sal de l'Escala s'ajusten a la segona de les opcions esmentades. El Museu del Cinema es troba en l'antic edifici industrial de les aigües de Girona. El Museu de l'Anxova i la Sal mostra la indústria del salaó en un edifici industrial (un escorxador) on l'activitat productiva que s'hi portava a terme no és coincident amb el de la indústria museïtzada²⁹⁶. Altres museus catalans de temàtica industrial instal·lats en edificis utilitzats per activitats productives no coincidents amb el contingut que s'exposen són per exemple, el Museu de la Tècnica de Manresa, que mostra la importància de la Sèquia en el desenvolupament agrícola, industrial i urbà del Bages des del segle XIV, i la història del tèxtil manresà, a través dels antics edificis dels dipòsits d'aigua de Manresa²⁹⁷ o el Museu de l'Estampació de Premià de Mar que s'instal·la a la rehabilitada Fàbrica del Gas (2002); un edifici que combina estils modernista i noucentista, i en el que es treballava per obtenir el gas a partir del carbó d'hulla i després distribuir-lo²⁹⁸; o el Museu de Tortosa, que tal com succeeix al Museu de l'Anxova de l'Escala es troba en un antic escorxador, projectat en aquest cas, per l'arquitecte Pau Monguió i Segura construït entre 1906 i 1908²⁹⁹.

El cas de les comarques gironines, en què tots els museus de temàtica industrial opten per oferir una imatge arquitectònica relacionada amb la indústria, no es pot extrapolar a altres territoris, atès que trobem nombrosos museus, l'exposició dels quals no presenta cap relació amb la imatge productiva que transmeten els edificis industrials que l'acullen. A Barcelona, és on localitzem un dels casos més representatius de l'arquitectura industrial vinculada a espais expositius o museus, és el Centre Cultural Caixa Fòrum de Barcelona, que s'ubica a l'antiga fàbrica Casaramona, un edifici modernista projectat per Josep Puig i Cadafalch³⁰⁰ o el Museu d'Història de Catalunya que es troba en un antic magatzem portuari projectat

²⁹⁶ La Sra. Lurdes Boix, directora del museu de l'Anxova i la Sal de l'Escala consideraria apropiat poder traslladar el museu a un edifici industrial on actualment encara es fa salaó, tant per ubicació cèntrica com per millorar la relació contingut-continent.

²⁹⁷ Recuperat juliol de 2018 de <http://parcdelasequia.cat/espai/museu-de-la-tecnica/>

²⁹⁸ Recuperat juliol de 2018 de <http://www.museuestampacio.org/historia/>

²⁹⁹ Recuperat juliol de 2018 de <http://www.museudelatorneria.cat/ca/museu/mt01.php>

³⁰⁰ González, L. M. G. (2017). Experiencias en la intervención del patrimonio industrial. Estudio comparativo. *PASOS. Revista de Turismo y Patrimonio Cultural*, 15 (2), p.460.

l'any 1881 per l'enginyer Maurici Garrán³⁰¹. Fora de la península Ibèrica, una antiga estació de ferrocarril reformada per l'arquitecta Gae Aulenti l'any 1985³⁰² acull el Museu d'Orsay, que conté un museu d'arts plàstiques; l'antiga central hidroelèctrica Bankside, que fou reformada pels arquitectes Herzog & De Meuron³⁰³, esdevé la seu de la Tate Modern (fig. 7.4), un museu d'art contemporani; una antiga indústria cervecera³⁰⁴ acull el Museu d'Art Contemporani de Roma i l'Hangar Bicocca de Milà, un museu d'art contemporani, s'instal·la en un edifici industrial on antigament es construïen bobines per motors elèctrics de trens.



Fig. 7.4. Tate Modern de Londres. Font: Tate

Menys utilitzades que les arquitectures residencial o industrial han estat les arquitectures institucionals, les religioses i les arquitectures difícilment associables a un ús específic. La propietat de patrimoni immoble per part de l'administració,

³⁰¹ Recuperat juliol de 2018 de http://www.mhcat.cat/sobre_el_museu/organitzacio_missio_edifici/l_edifici_del_museu

³⁰² Muñoz, A. (2007). *Los espacios de la mirada. Historia de la arquitectura de museos*. Gijón:Trea, p.300.

³⁰³ Dean, C., Donnellan, C. i Pratt, A. C. (2010). Tate Modern: Pushing the limits of regeneration. *City, Culture and Society*, 1(2), 79-87.

³⁰⁴ Quevedo, C. (2012). Recuperación cultural del patrimonio industrial: Fábrica Peroni y matadero de Testaccio en Roma. En Jornadas Andaluzas de Patrimonio Industrial y de la Obra Pública: *Jornadas Andaluzas de Patrimonio Industrial y de la Obra Pública* (2010. Sevilla.), p. 57.

comporta, tal com succeeix amb els edificis religiosos, propietat de l'església, que alguns edificis d'ús públic, hagin estat objecte de reconversió a museus amb la finalitat de poder-los conservar mitjançant ser la seu d'un ens públic³⁰⁵. La ubicació de museus en edificis institucionals o de funció pública a les comarques gironines s'argumenta a través de la voluntat de recuperar els espais que aporten els edificis públics propietat de l'administració. Aquesta premissa es constata quan cap dels museus ubicats en aquest tipus d'edifici mostra una arquitectura que permeti relacionar l'edifici amb el contingut del museu que acull, la qual cosa es posa de manifest a Banyoles, on el Museu Darder s'instal·la en unes antigues escoles i el Museu Arqueològic Comarcal de Banyoles en l'antiga Pia Almoina de la població; a Figueres on l'antic teatre de la població acull el Teatre-Museu Dalí; a Olot on un antic hospici acull el Museu Comarcal de la Garrotxa i a Llívia on el Museu Municipal de Llívia s'instal·la a l'Ajuntament de la Vila.

L'acció portada a terme per administracions gironines d'instal·lar museus en edificis institucionals o públics amb la voluntat d'aprofitar espais existents, obviant la imatge institucional o pública originària que aquests edificis transmeten, també es pot trobar en altres museus catalans. Per exemple, el Museu de les Terres de l'Ebre té la seva seu a les antigues escoles públiques Miquel Granell d'Amposta³⁰⁶; el Museu d'Art Jaume Morera es troba des de l'any 2007 a l'antic Casino Principal de Lleida³⁰⁷; el Thermalia de Caldes de Montbui es troba en un antic hospital³⁰⁸ i el Museu d'Art de Cerdanyola té la seva seu en un antic Teatre-Casino del 1894 obra dels arquitectes Gaietà Buïgas i Eduard Maria Balcells³⁰⁹. A nivell estatal també n'és un exemple el Museu Reina Sofia, instal·lat a l'antic Hospital de San Carlos, construït a finals del segle XVIII sota la direcció de José Hermosilla i més tard de Francesco Sabatini³¹⁰ o el Museu Arqueològic Provincial d'Alacant instal·lat també en l'antic hospital provincial de la població³¹¹. En l'àmbit internacional trobem el Museu de la Música

³⁰⁵ Sola, T. (2012). *La eternidad ya no vive aquí. Un glosario de pecados museísticos*. Girona: ICRPC, p.181.

³⁰⁶ Recuperat juliol de 2018 de <http://www.museuterresebre.cat/pagina/ca/qui-som/presentacio-museu>

³⁰⁷ Recuperat juliol de 2018 de <http://mmorera.paeria.es/index.php?op=10&module=editor>

³⁰⁸ Recuperat juliol de 2018 de <http://www.visiteucaldes.cat/historia/>

³⁰⁹ Recuperat juliol de 2018 de <https://www.cerdanyola.cat/guia/equipaments/culturals/museu-dart-de-cerdanyola>

³¹⁰ Layuno, M.A. (2003). *Museos de arte contemporáneo en España. "Del "Palacio de las artes" a la arquitectura como arte*. Gijón: Trea, p.351.

³¹¹ Recuperat juliol de 2018 de <http://www.marqalicante.com/Paginas/es/EL-MUSEO-P13-M3.html>

de Basilea, projectat per l'estudi suís Morger & Degelo en una antiga presó³¹², el Contemporary Art Center de Nova York instal·lat en una antiga escola³¹³ o el Centre d'Arts Plàstiques Contemporànies de Bordeus en una antiga duana.³¹⁴

L'arquitectura religiosa també es troba present entre els museus gironins, tant per acollir objectes sacralitzats com altres objectes patrimonials. Prats argumenta la consideració dels elements patrimonials com a "reliquies" i per tant com a símbols sagrats, associant l'àmbit cultural amb la religió. També posa de manifest la necessitat de posar en valor aquests elements a través d'un discurs que es basa, entre altres conceptes, amb la ubicació del propi element³¹⁵. També constata que els elements patrimonials poden ser objectes del passat³¹⁶. Així doncs, considerant com a espai adequat pels objectes sacralitzats, els espais sacres, i l'associació d'elements patrimonials amb la religió, es justifica la utilització de l'arquitectura religiosa en l'àmbit museístic. L'ús d'aquesta arquitectura també es pot considerar apropiat i reflex del seu contingut en quan Hernández associa els objectes arqueològics amb simbologia religiosa quan parlant dels museus arqueològics diu que " Además, deben prestar atención a la dimensión simbólico-religiosa de muchas de sus obras como una manera de promover el conocimiento, la conservación y la valoración de dichos bienes culturales mediante la promoción del turismo. De ahí la importancia que se interesen por la espiritualidad, considerada un valor inmaterial de los objetos y eviten el folklorismo y el pintoresquismo" ³¹⁷. Aquesta mateixa associació és atribuïda per Ochoa quan diu dels museus d'història, d'arqueologia i etnogràfics que "El museo puede considerarse uno de los espacios sagrados dentro la sociedad occidental contemporánea en donde se practican rituales seculares."³¹⁸

Els exponents gironins d'aquest tipus d'arquitectura esdevenen el Museu del Tresor de la Catedral ubicat a la mateixa Catedral de Girona; la seu gironina del Museu Arqueològic de Catalunya instal·lada a l'església de Sant Pere de Galligants; el

³¹² Quesada, S. (2003). Arquitectura contemporánea de calidad para afrontar los desafíos del futuro museo de Jaén. *PH: Boletín del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico*, 44, p.6.

³¹³ Badia, J. (2012). Nuevos museos en viejos edificios. *Her&Mus. Heritage & Museography*, 09, p.22

³¹⁴ Montaner, J.M. (2003). *museos para el siglo XXI*. Barcelona: Gustavo Gili, p-116.

³¹⁵ Prats, LL. (2005). Concepto y gestión del patrimonio local. *Cuadernos de antropología social*, 21, p.19-20

³¹⁶ Idem p.18.

³¹⁷ Hernández, F. (2010). *Los museos arqueológicos y su museografía*. Gijón: Ediciones Trea, p.311.

³¹⁸ Ochoa, L. (2009). Dimensiones simbólico-rituales de los museos-lugares de la memoria. *Alteridades*, 19 (37), pp.69-85.

museu del jaciment Arqueològic d'Empúries que es troba a l'església de l'antic convent Servita, si bé, en aquest cas, l'edifici fou reconstruït l'any 1961³¹⁹; el Museu Josep Aragay de Breda que es troba a l'antiga església de la població construïda durant el segle XIII; i el Museu d'Història de la Ciutat de Girona, que és acollit per un antic convent, cosa que també succeeix amb el Museu d'Història de Sant Feliu de Guíxols.

Segons els principis mencionats per Prats, Hernández i Ochoa, l'arquitectura religiosa dels museus gironins, a excepció del Museu Municipal Josep Aragay de Breda, projecta una imatge dels edificis que relaciona els museus amb el seu contingut. En el cas del Museu del Tresor de la Catedral de Girona, aquest destaca com una arquitectura religiosa que acull objectes sacralitzats, establint relació directa entre l'edifici i el seu contingut. Aquesta associació també es dona en altres museus catalans com són per exemple el museu diocesà d'Urgell³²⁰ ; el Museu Diocesà de Tarragona³²¹; o el Museu Monestir de Pedralbes³²²; i a nivell espanyol en el Museu Diocesà de Salamanca o el Museu Diocesà i Catedralici de Valladolid, entre d'altres.

L'arquitectura religiosa com a contenidor d'elements patrimonials arqueològics o històrics, es posa de manifest a les comarques gironines a la seu gironina del Museu Arqueològic de Catalunya instal·lada a l'església de Sant Pere de Galligants; el museu del jaciment Arqueològic d'Empúries que es troba a l'església de l'antic convent Servita, si bé, en aquest cas, l'edifici fou reconstruït l'any 1961³²³; i al Museu d'Història de la Ciutat de Girona, que és acollit per un antic convent, cosa que també succeeix amb el Museu d'Història de Sant Feliu de Guíxols. Fora de les comarques gironines, aquesta arquitectura és utilitzada pel Museu Municipal Vicenç Ros de Martorell que es troba en un antic convent de caputxins dels segle XVII³²⁴ ;

³¹⁹ Ripoll, E. (1960). Inauguración del Museo monográfico de Ampurias. *Empúries: revista de món clàssic i antiguitat tardana*, 22, p.382.

³²⁰ Recuperat juliol de 2018 de <http://www.museudiocesaurgell.org/>

³²¹ Recuperat juliol de 2018 de <http://museu.diocesa.arqtgn.cat/>

³²² Recuperat juliol de 2018 de <http://monestirpedralbes.bcn.cat/ca/exposicions>

³²³ Ripoll, E. (1960). Inauguración del Museo monográfico de Ampurias. *Empúries: revista de món clàssic i antiguitat tardana*, 22, p.382.

³²⁴ Recuperat juliol de 2018 de <http://museuslocals.diba.cat/museu/34>

pel Museu Arqueològic de Sevilla, instal·lat a l'antic convent de "La Merced"³²⁵; pel Museu d'Història Natural de Ruan (França) que es troba en l'antic convent de Santa Maria del segle XVII³²⁶, o pel Museu Arqueològic de Milan, instal·lat en l'antic Monestir de Sant Maurici, un edifici del segle VIII³²⁷. Entre els museus que mostren una imatge arquitectònica religiosa, destaca el Museu d'Història Natural de Londres, que, si bé es troba en un edifici projectat per Alfred Waterhouse de l'any 1881, fou construït amb la voluntat expressa d'acollir el museu amb una façana associable a una catedral. Aquesta construcció exemplifica la necessitat d'ubicar els elements patrimonials en arquitectures sàcres atesa la seva consideració de "reliquies".

En el cas del Museu Josep Aragay de Breda que es troba a l'antiga església de la població construïda durant el segle XIII, s'utilitza l'arquitectura religiosa com a edifici noble per acollir una col·lecció d'art noucentista.

Si bé les tipologies arquitectòniques analitzades fins ara s'identifiquen amb tipologies tradicionals, la construcció del Museu d'Art Modern de Nova York l'any 1939, projectat per Philip Goodwin i Edward Durrell va suposar la introducció de l'arquitectura moderna en aquest àmbit, atès que el nou edifici s'allunyava de les imatges arquitectòniques projectades fins aquell moment³²⁸. Alonso afirma que durant el segle XX, el museu esdevé un temple "mediàtic" alhora que l'edifici més característic de l'arquitectura del moment i el que millor reflecteix el seu caràcter "exhibicionista"³²⁹. L'assimilació d'aquests paràmetres en l'arquitectura museística comporta que el projectista opti per propostes diferenciades les unes de les altres, la qual cosa genera una arquitectura indefinida en quan a tipologia arquitectònica. L'inici de l'arquitectura moderna es consolida en l'àmbit dels museus quan l'any 1959, Frank Lloyd Wright projecta el Solomon R. Guggenheim de Nova York,³³⁰ i quan Mies Van der Rohe projecta l'any 1968, la Neue Nationalgalerie de Berlín³³¹. Dues arquitectures difícilment associables a una tipologia arquitectònica concreta.

³²⁵ Torrubia, Y. (2006). El museo arqueológico de Sevilla en el convento de la Merced. *Laboratorio de arte*, 19, p-503.

³²⁶ Recuperat juliol de 2018 de <http://museumderouen.fr/fr/museum-d-histoire-naturelle>

³²⁷ Recuperat juliol de 2018 de <https://www.milanmuseumguide.com/museo-archeologico/>

³²⁸ Muñoz, A. *Los espacios de la mirada. Historia de la arquitectura de museos*. Gijón: Trea, p.207.

³²⁹ Alonso, J.R. (2005). *Introducción a la historia de la arquitectura*. Barcelona: Reverté, S.A., p.309.

³³⁰ Muñoz, A. *Los espacios de la mirada. Historia de la arquitectura de museos*. Gijón: Trea, p.206-207.

³³¹ Ballart, J. (2008). *Manual de museos*. Madrid: Síntesis, p.114.

La manca d'identificació tipològica es posa de manifest tant en els museus gironins de nova construcció, a excepció de la reconstrucció de l'església del convent servita d'Empúries, com en les ampliacions projectades per l'adaptació d'edificis existents a museu.

Entre els museus de nova construcció es consideren el Museu de l'Empordà de Figueres construït l'any 1971 i el nou edifici que configura el Centre de Recepció de visitants del Museu Arqueològic d'Empúries que dona accés al jaciment i que fou construït l'any 2015.

Ambdós són edificis de nova construcció que s'acullen a arquitectures actuals inspirades en referents externs. La integració del centre de visitants d'Empúries en el paisatge que l'envolta també es pot apreciar en el Museu de Silkeborg, projectat per Jorn Utzon, tot i que no s'ha arribat a construir³³² i en el Museu de les Coves d'Altamira projectat l'any 2001 per l'arquitecte Juan Navarro Baldeweg on "La cubierta, elemento sustancial del proyecto, dadas las grandes dimensiones de la cobertura que la Réplica requiere, añade a su misión específica otra más importante aún si cabe: conseguir la máxima integración del edificio en su entorno, proponiendo el proyecto, para ello, una cubierta inclinada, siguiendo las pendientes del suelo natural y sembrada de césped."³³³ El Museu de l'Empordà, per la seva banda, utilitza grans superfícies de vidre, tal com succeeix amb el Museu d'Art Modern de Nova York. En qualsevol cas, els dos museus gironins aposten per una imatge inèdita. Aquest tipus d'arquitectura també es posa de manifest en altres museus de recent creació. Entre els museus catalans trobem el Museu d'Art Contemporani de Barcelona projectat l'any 1990 per l'arquitecte Richard Meier³³⁴, el Museu de Ciències Naturals de Barcelona, que es troba en un edifici projectat pels arquitectes Herzog & de Meuron l'any 2004³³⁵, el Museu del Disseny de Barcelona dissenyat per l'equip MBM arquitectes format per Josep Martorell, Oriol Bohigas, David

³³² "Tal com explica Utzon, el fet de situar-se en un jardí antic frondós el porta a plantejar un edifici que, amb la voluntat de no interferir amb l'entorn, es concentrarà en el seu interior." Ribas, C. (1998). Sota el terra de Silkeborg. *Sous le sol de Silkeborg. Quaderns d'arquitectura i urbanisme*, 220, p.133.

³³³ para Altamira, C. (1997). Proyecto Altamira. *Informes de la Construcción*, 49 (451), p.59.

³³⁴ Recuperat juliol de 2018 de <https://www.macba.cat/ca/arquitectura>

³³⁵ Omedes, A. (2012). Proyecto del Museo de Ciencias Naturales de Barcelona. In *7º Encuentro Internacional en Actualidad en Museografía: Madrid del 1 al 3 de diciembre de 2011*, p.128.

Mackay, Oriol Capdevila i Francesc Gual, construït l'any 2009³³⁶, o el Museu Memorial de l'Exili (fig. 7.5) de la Jonquera, inaugurat l'any 2008 i projectat pels arquitectes Rafael Càceres i Philippe Pous. Aquest museu mostra una façana d'aspecte "bunqueritzat" i gaudeix d'una ubicació justificada atès que es troba ubicat en el traçat de l'antiga carretera Nacional-II.³³⁷ És un edifici de línies rectes amb una



Fig. 7.5. Museu de l'Exili de La Jonquera. Font: Museu Memorial de l'exili.

façana on predomina la planxa corten combinada amb la ceràmica i el vidre transparent, acollint-se a l'arquitectura contemporània del moment, tot i ubicar-se en el casc antic de la població. Fora de Catalunya podem citar com a exemple construït el 2005, el Museu d'Art Contemporani de Castella i Lleó (fig. 7.6), dissenyat pels arquitectes Emilio Tuñón i Luis Moreno Mansilla, que els va suposar guanyar el premi Mies Van de Rohe l'any 2007. L'edifici presenta una façana a base de murs de formigó blanc i grans vidres de trenta-set colors diferents amb la voluntat de recordar la vidriera ("El Halconero") de la catedral a fi i efecte d'evocar el patrimoni de la ciutat.³³⁸ A nivell internacional també trobem arquitectures difícilment associables a un ús específic. Són el casos, per exemple, del Museu Oscar Niemeyer a Brasil, on l'edifici adquireix l'aparença d'un ull humà; el Museum Aan de Stroom d'Amberes (fig. 7.7), que fou construït l'any 2010 i projectat per Neutelings

³³⁶ Recuperat juliol de 2018 de <http://arquitecturaxbarcelona.net/listing/disseny-hub/>

³³⁷ Font, J. (2008-2009). A cavall de la història i la memòria: el Museu Memorial de l'Exili de la Jonquera- MUM/E. *Mnemòsine: revista catalana de museologia*, 5, p.108.

³³⁸ Recuperat juliol de 2018 de <http://musac.es/#museo/edificio/>

Riedijk Architects i que és un edifici de més de 60 metres d'alçada constituït per deu caixes de pedra natural col·locades una sobre l'altra que combina blocs vermells de pedra sorrenca amb vidre; o el recent inaugurat Museu Nacional d'Art i Cultura Afroamericana (fig. 7.8) instal·lat en el National Mall de Washington projectat per l'arquitecte Freelon Adjaye Bond on tot l'edifici es troba embolcallat amb una pell de bronze ornamental en referència a l'artesania africana.



Fig. 7.6. Museu d'Art Contemporani de Castella i Lleó. Font: Jordi Bernadó



Fig. 7.7. Museum Aan de Stroom d'Amberes. Font: Neutelings



Fig. 7.8. Museu Nacional d'Art i Cultura Afroamericana de Washington. Font: Riedijk Architects

No tota l'arquitectura contemporània de museus evita la seva semblança amb tipologies arquitectòniques específiques. Exemples de com a través de l'arquitectura contemporània es projecta una imatge arquitectònica específica és el cas del Museu Episcopal de Vic, on “hi trobem els rastres d'aquesta arquitectura prerenaixentista que ha predominat a Catalunya, però al mateix temps un component contemporani que el depura de qualsevol gest retòric”³³⁹. En aquest cas es tracta d'un museu inaugurat l'any 2002 i projectat pels arquitectes Federico Correa i Alfonso Milà sota una imatge de palau renaixentista. També succeeix en la proposta projectada pel despatx d'arquitectura Mansilla y Tuñon Arquitectos amb el projecte del Museo de las Colecciones Reales de Madrid (fig. 7.9) basada en l'ús abundant de columnes exteriors que emulen la Grècia clàssica i en la proposta del projecte redactat per David Chipperfield corresponent a l'ampliació del Museu Pergamon de Berlín, el sisè edifici de l'illa dels museus, la James-Simon-Galerie (fig. 7.10), en el que l'arquitecte utilitza en aquest nou edifici elements arquitectònics clàssics però amb línies modernes, similars als que es poden trobar en altres zones del conjunt a fi i efecte de mantenir les línies arquitectòniques de l'arquitecte Karl Friedrich Schinkel³⁴⁰.



Fig. 7.9. Museo de las Colecciones Reales de Madrid. Font: Jaime Villanueva

En les ampliacions d'edificacions existents, l'arquitectura moderna també adquireix el seu protagonisme, i es posa de manifest en les comarques gironines en les

³³⁹ Galí, B. (2005). El nou edifici del Museu Episcopal de Vic. *Quaderns del Museu Episcopal de Vic*, 1, p.13.

³⁴⁰ Recuperat juliol de 2018 de <https://www.museumsinsel-berlin.de/en/buildings/james-simon-galerie/>

ampliacions del Museu Darder de Banyoles, del Museu de l' Anxova i de la Sal de L'Escala, del Museu del Mar de Lloret de Mar, del Museu del Suro de Palafrugell i de l'ampliació del Museu de la Mediterrània a Torroella de Montgrí. L'arquitectura contemporània desenvolupada en les ampliacions dels museus gironins és una arquitectura novament poc associable a un ús concret alhora que discreta en el seu entorn i allunyada del museu espectacle. Edificis ajustats als pressupostos del moment i de l'entitat, tot i que en aquest tipus d'intervenció els imprevistos sempre suposen modificacions a l'alça dels pressupostos inicials³⁴¹.



Fig. 7.10: Edifici James Simon Galeri a Berlín. Font: David Chipperfield Architects

L'adaptació d'edificis existents a museus ha requerit en alguns casos, que aquests edificis hagin estat objecte d'ampliacions per tal de donar cabuda a la col·lecció que configura el museu. La intervenció sobre un edifici històric existent esdevé un gran

³⁴¹ “El profesor de la Universidad de Oxford Bent Flyvbjerg, estudió en 2007 cómo se había desviado el coste de las obras en 20 países de todo el mundo a lo largo de los últimos 70 años. Su trabajo llega a la conclusión que el 90 por ciento de los proyectos no consiguió cumplir con el presupuesto y casualmente la desviación era siempre al alza. Y tal como refleja este informe *“el problema no era sólo que se superaba con creces el objetivo del gasto, sino que tampoco se cumplían las previsiones de uso, que acostumbraban a ser superiores a las reales”*. Lo más sorprendente son las conclusiones a la que llega el autor de sus trabajos: *“Nuestra investigación muestra que la principal causa del exceso de costes es la subestimación de coste durante la planificación del proyecto. Y las principales causas de esa subestimación son: el optimismo y la tergiversación estratégica de los políticos cuando presentan los proyectos”*. Gifra E. (2017). *Desarrollo de un modelo para el seguimiento y control económico y temporal durante la fase de ejecución en la obra pública Integration of information for advanced detection of cost overruns-IMADO*, tesi doctoral, Universitat de Girona, Girona. Recuperat de <https://dugi-doc.udg.edu/handle/10256/15482>

repte per l'arquitecte. Davant d'aquesta situació es plantegen dues possibles línies d'intervenció sobre l'edifici existent.³⁴² D'una banda, es pot projectar un edifici que s'integri a la preexistència proposant un simple creixement de l'edifici sense ressaltar de forma substancial aquelles parts de nova construcció, com és el cas de l'ampliació de la National Gallery de Londres (fig. 7.11) projectada per l'arquitecte Robert Ventury, el nou edifici del Museu d'Art Modern de Nova York (MOMA) de Cesar Pelli o bé l'ampliació de la Fundació Miró de Barcelona projectada per Jaume Freixa.



Fig. 7.11. Ampliació National Gallery de Londres. Font: Valentino Danilo Matteis

Sota aquesta línia es pot considerar l'actuació portada a terme amb l'ampliació del Museu de l'Anxova i de la Sal, ja que el nou mòdul de construcció recent, si bé no segueix les línies modernistes de l'escorxador en el que s'ubica, sí que s'integra en el conjunt mitjançant un volum discret i una façana del mateix color que la resta de l'edifici. Paral·lelament, l'ampliació també es manté endarrerida del pla de façana de l'escorxador, que conjuntament amb l'ús de línies rectes i el seu volum moderat, cedeixen el protagonisme a l'arquitectura modernista del vell escorxador. També en aquesta línia es pot considerar el Museu Arqueològic Comarcal de Banyoles, que ha basat la seva ampliació en l'annexió dels edificis veïns, respectant de forma escrupolosa l'arquitectura originària de cada un d'ells.

³⁴² Hernández, A. (2006): La musealización de la arquitectura industrial. Algunos casos de estudio. En J. Rivera (comp.), *Memoria IV Congreso Internacional "Restaurar la memoria"* (pp. 533-536). Valladolid: Junta de Castilla y León y Consejería de Cultura y Turismo.

L'altra opció consisteix en proposar un edifici que destaquí respecte l'edifici originari mitjançant una arquitectura diferent, tal com ha succeït amb l'ampliació del Museu Guggenheim de Nova York dissenyat per Charles Gwathmey o el Museu del Louvre de I.M. Pei.³⁴³ La resta de casos gironins s'ajusten a la darrera de les opcions, i també ho fan vers la posició de Cano quan afirma que "Los criterios restauradores que permiten diferenciar el edificio original de la posterior intervención deben primar por encima de la finalidad de ésta, ya sea funcional, didáctica o incluso de mantenimiento del mismo uso."³⁴⁴ Les ampliacions del Museu Darder de Banyoles, del Museu de la Mediterrània a Torroella de Montgrí, del Museu del Suro de Palafrugell i del Museu del Mar a Lloret de Mar segueixen aquesta darrera línia. Entre aquests quatre museus destaca la similitud plantejada per l'ampliació del Museu Darder amb la proposada l'any 1992 de l'arquitecte Gwathmey Siegel & Associates consistent en un paral·lelepípede amb petites ranures horitzontals per ampliar el Guggenheim de Nova York (fig. 7.12). També a Banyoles l'ampliació consisteix en un paral·lelepípede, en aquest cas, però, amb ranures verticals (fig. 7.13).



Fig. 7.12. Ampliació Guggenheim de Nova York. Font: Getty Images



Fig. 7.13. Ampliació Museu Darder de Banyoles. Font: Própia.

Altres museus catalans on s'utilitza una arquitectura tipològicament indefinida i on aquesta conviu amb edificis històrics, és el cas del Museu de la Torneria (fig. 7.14) on l'edifici ha estat rehabilitat pels serveis tècnics de l'Ajuntament de Torelló per

³⁴³ Montaner, J.M. (1995). *Museos para el nuevo siglo*. Barcelona: Gustavo Gili S.A, p. 37.

³⁴⁴ Cano, J. M. (2007). La Fábrica de la memoria. La reutilización del Patrimonio Arqueológico Industrial como medida de conservación. *ANTIQUITAS*,18-19, p.269.

acollir el museu. La rehabilitació ha suposat la creació d'un nou cos avançat a la façana originària de l'edifici. Aquest cos és d'arquitectura moderna format per una façana de vidre i alumini plenament diferenciable de l'edifici originari i mancat de la imatge industrial que presenta l'arquitectura de la fàbrica.



Fig. 7.14. Museu de la Torneria de Torelló. Font: Consorci de Turisme Paisatges del Ter.

La incorporació d'aquest tipus d'arquitectura a través d'ampliacions d'edificis existents i tipològicament identificables també s'aprecia entre museus nacionals i internacionals. Un exemple és el cas del Caixa Fòrum de Madrid (fig. 7.15) que es rehabilita per acollir un centre sociocultural on s'exposaran mostres d'art, modern i contemporani. L'edifici que és obra de l'arquitecte madrileny Jesús Carrasco-Muñoz Encina, novament és rehabilitat pels arquitectes Herzog & De Meuron que decideixen respectar la façana originària de l'antiga central elèctrica composta per rajol massís amb detalls d'arquitectura mudèjar, si bé l'antic sòcol granític és substituït per un parament de vidre amb la voluntat de transmetre la sensació de flotabilitat de l'edifici³⁴⁵, alhora que utilitza materials fèrrics en la part alta amb la

³⁴⁵ Garnica, J. G. (2010). H y M: franquicia madrileña: Caixaforum Madrid (Jacques Herzog y Pierre de Meuron, 2001-2008). *DC PAPERS, revista de crítica y teoría de la arquitectura*, 19, p.76.

voluntat de mantenir la seva imatge industrial ³⁴⁶. La intervenció destaca estèticament del conjunt del volum.



Fig. 7.15. Caixa Fòrum de Madrid. Font: Ruben P. Bescós

També la reforma de la Tate Modern, tot i mantenir el caràcter de l'edifici, la seva façana ceràmica amb llargues i estretes obertures, amb una xemeneia de més de cent metres d'alçada a la zona central de la façana i amb la voluntat de trencar la horitzontalitat de l'edifici, es veu modificada mitjançant l'aportació d'un nou volum de vidre transparent i d'arquitectura contemporània per sobre del seu coronament³⁴⁷.

En qualsevol cas, les ampliacions efectuades sobre els museus gironins, han optat majoritàriament per la segona de les opcions mencionades per Montaner, ahora que coincideixen en termes finalistes amb la de Cano.

D'altra banda, no tots els projectes d'ampliació pretenen la integració o convivència dels dos edificis. Un exemple radical de la superposició del nou edifici respecte

³⁴⁶ “En su conjunto, la fábrica parece no haber perdido su uso anterior de mecanismo de producción.” Kishinchand, K. (2016). El concepto de transparencia en la arquitectura museal Española. N. Benach, M.H. Zaar, M. Vasconcelos (Comp.), *Memoria Actas del XIV Coloquio Internacional de Geocrítica: Las utopías y la construcción de la sociedad del futuro*. Barcelona: Universidad de Barcelona.

³⁴⁷ Gilabert, L. M. (2017). Experiencias en la intervención del patrimonio industrial. Estudio comparativo. *PASOS. Revista de Turismo y Patrimonio Cultural*, 15(2), p.460.

l'edifici originari és el cas de l' Institut Aragonés d'Art i Cultura Contemporanis Pablo Serrano (fig. 7.16) de Saragossa, on l'actuació realitzada en la darrera ampliació per l'arquitecte José Manuel Pérez Latorre suposa la total modificació de l'arquitectura industrial de l'edifici originari. El nou edifici configura un volum abstracte i contundent que combina zones de vidre transparent amb zones revestides amb panells d'alumini de colors negre i blau turquesa.



Fig. 7.16. Institut Aragonés d'Art i Cultura Contemporanis Pablo Serrano de Saragossa. Font: Institut Aragonés d'Art i Cultura Contemporani Pablo Serrano.

Les ampliacions que s'han portat a terme en els museus gironins tenen en comú el fet que aporten una arquitectura diferenciada de la de l'edifici originari. Tant al Museu Darder de Banyoles, al Museu de la Mediterrània de Torroella de Montgrí, al Museu de l'Anxova i la Sal de l'Escala, al Museu del Suro de Palafrugell, i al Museu del Mar de Lloret de Mar, els nous mòduls construïts, s'acullen a arquitectures contemporànies annexades a edificis noucentistes, barrocs o modernistes. En les actuacions portades a terme entre els museus gironins destaca que s'ha procedit amb una arquitectura projectada per respectar l'edifici preexistent i fins i tot per posar en valor l'edifici restaurat i no imposar una arquitectura de forma contundent mitjançant l'ús de materials, colors o volums desproporcionats delegant l'edifici històric a un segon pla.

La manca actual d'una arquitectura identificativa dels museus comporta que en cap dels casos analitzats, l'arquitectura utilitzada en la projecció dels nous espais permeti identificar l'edifici com a museu. Alhora les edificacions construïdes tampoc permeten relacionar l'edifici amb el seu contingut. Sense aquests condicionants projectuals, la nova arquitectura tendeix a buscar la singularitat constructiva

7.1.2.- Tipologia arquitectònica i corrent artística

La dispersió tipològica que s'observa entre les arquitectures que acullen els museus gironins es veu acompanyada també d'una considerable dispersió estilística, que es posa de manifest mitjançant la figura 7.17. Entre els estils identificats es troben el romànic, el neoclàssic, el neogòtic, el noucentista, el barroc, el modernista, el renaixentista, l'indià, l'arquitectura popular, l'arquitectura surrealista representada per Salvador Dalí, i el contemporani, tot i que en aquest darrer es poden matisar tendències generades durant l'arquitectura moderna, entre les quals trobem arquitectura minimalista, regionalista, racionalista, brutalista o neoliberal.

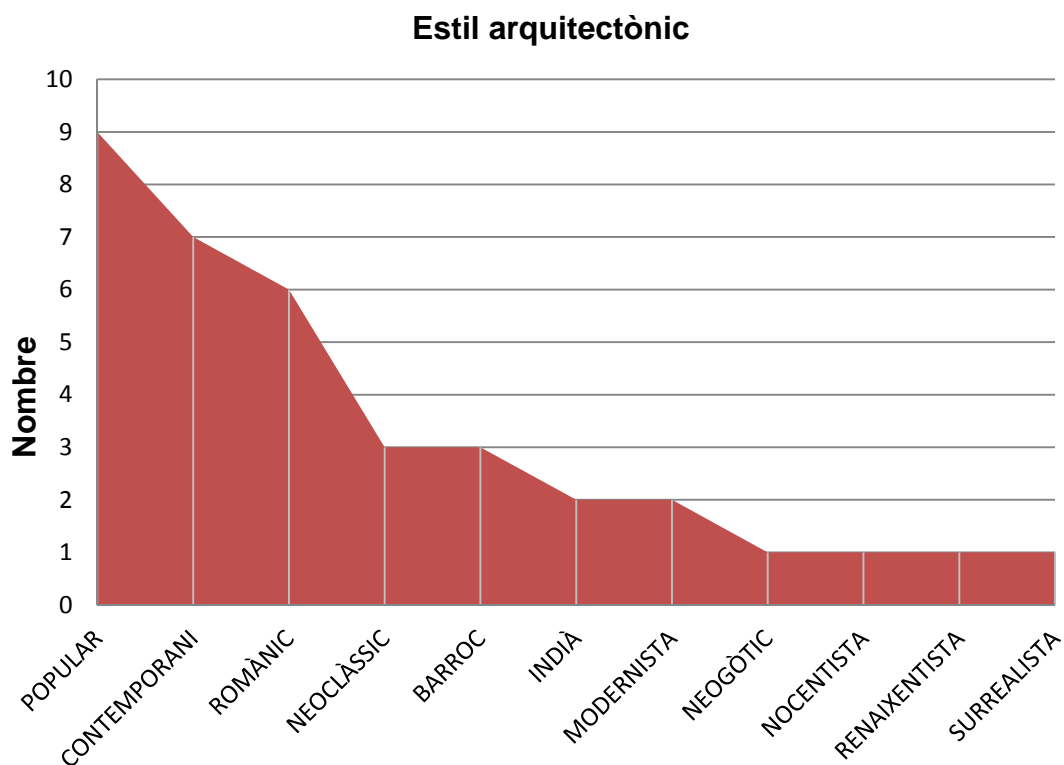


Fig. 7.17. Dispersió estilística entre els museus gironins. Font: Pròpia

L'estil arquitectònic predominant entre els museus gironins és l'arquitectura popular. Aquesta es caracteritza per la seva senzillesa constructiva. Aquesta tendència estilística s'aprecia en edificis amb arquitectura residencial, com són els que acullen el Museu Etnològic del Montseny, el Museu d'Història dels Jueus de Girona, el Museu Etnogràfic de Ripoll i la seu d'Ullastret del Museu d'Arqueologia de Catalunya. Els exponents d'aquest corrent artístic entre l'arquitectura industrial són el Terracotta Museu de Terrissa i Ceràmica Industrial de la Bisbal d'Empordà, l'Ecomuseu Farinera de Castelló d'Empúries, el Museu del Cinema de Girona i el Museu de la Pesca de Palamós. També entre l'arquitectura institucional es posa de manifest l'arquitectura popular a través del Museu Municipal de Llívia. La senzillesa de l'arquitectura popular evita la singularització dels edificis que la mostren i per tant facilita la seva integració estilística en els entorns urbans. Entre els museus gironins, aquest estil arquitectònic predomina entre els museus de temàtica industrial, atès que quatre dels sis museus analitzats, mostren aquest estil, com també es troba en els dos museus que exposen sobre costums i tradicions de la societat, l'etnològic i l'etnogràfic.

En segon lloc, les arquitectures contemporànies dels museus gironins són aportades pel Museu de l'Empordà i per les ampliacions de les que han estat objecte alguns d'ells. El primer dels museus que fou construït amb arquitectura moderna fou el Museu de l'Empordà el qual fou projectat amb característiques identificatives del neo liberty. L'any 2005 es projecte el Centre de Recepció de Visitants d'Empúries utilitzant com a material dominat el formigó vist amb les textures aportades pels encofrats utilitzats durant el formigonat, així com l'ús de geometries angulars, característiques identificatives del brutalisme³⁴⁸. D'altra banda les ampliacions del Museu del Suro de Palafrugell, la del Museu del Mar i la del Museu Darder de Banyoles es projecten sota una arquitectura minimalista, caracteritzada per la senzillesa de les formes i els volums que s'annexen als edificis existents, la del Museu de l'Anxova i la Sal correspon al racionalisme comercial definit per formes geomètriques simples, ortogonals i mancades de qualsevol tipus de decoració,

³⁴⁸ De Wit, D. i De Witt E. (1987). *Modern Architecture in Europe. A guide to buildings since the industrial revolution*. London: George Weidenfeld & Nicolson Ltd.

mentre que l'ampliació del Museu de la Mediterrània es projecte segons el regionalisme crític.³⁴⁹

A continuació, l'arquitectura romànica també es troba entre els corrents artístics dels museus del territori —concretament en sis edificis— i, tal com ha succeït en el cas anterior, aquest corrent artístic es localitza entre diverses tipologies arquitectòniques: la religiosa, la residencial i la institucional. Entre els edificis religiosos d'estil romànic trobem l'església de Sant Pere de Galligants, que és la seu gironina del Museu Arqueològic de Catalunya, l'església de Santa Maria a Breda, on es troba el Museu Aragay i l'església del convent servita d'Empúries³⁵⁰ que acull el museu del jaciment. L'antiga Pia Almoïna de Banyoles, seu del Museu Arqueològic Comarcal de Banyoles esdevé l'exemple d'arquitectura institucional resolta amb estil romànic, alhora que l'ampliació d'aquest mateix museu i el Museu de la Mediterrània de Torroella de Montgrí mostren aquest mateix estil arquitectònic sobre edificis residencials. L'arquitectura romànica d'aquests museus no ressalta els edificis que els contenen, atès que tots ells, a excepció del Museu Josep Aragay de Breda, es troben ubicats en barris antics, la qual cosa, arriba fins i tot a mimetitzar-los amb el seu entorn, més enllà del volum arquitectònic que puguin presentar o algun tret diferencial respecte els edificis de l'entorn. Aquest estil arquitectònic és utilitzat pels museus arqueològics gironins (tres de quatre), a excepció de la seu del Museu Arqueològic de Catalunya situada a Ullastret.

Els estils neoclàssic i barroc es troben en tres museus cadascun. Els tres edificis neoclàssics pertanyen a tres tipologies arquitectòniques diferenciades. Un habitatge senyorial, un teatre i un convent religiós aporten línies neoclàssiques al Museu del Joguet de Figueres, al Teatre-Museu Dalí de Figueres i al Museu d'Història de la Ciutat de Girona. L'arquitectura barroca dels museus gironins es troba a la Catedral de Girona, a l'edifici del Monestir de Sant Feliu de Guíxols i a l'antic Hospici d'Olot que acull el Museu Comarcal de la Garrotxa. Entre aquest conjunt de museus, tot i que estèticament destaquen del seu entorn, el Teatre-Museu Dalí de Figueres, el Museu d'Història de Sant Feliu de Guíxols i la Catedral de Girona, no es considera que l'estil arquitectònic que mostren, permeti identificar els edificis com a museus.

³⁴⁹ Aquests estils arquitectònics propis de l'arquitectura moderna es troben definits a: Frampton, K. (1994). *Historia de la arquitectura moderna* (7a ed.). Barcelona: Editorial Gustavo Gili, S.A.

³⁵⁰ Tot i que el convent es construeix a inicis del segle XVII, la seva imatge correspon a l'estil romànic.

En el cas de la Catedral de Girona, el barroc de la seva façana és associable a l'exposició que mostra.

El modernisme i l'estil colonial s'aprecien en dos museus cadascun d'ells. El cas del modernisme es localitza en dos edificis d'arquitectura industrial mentre que l'arquitectura indiana en dos edificis residencials. La nau Winckler del Museu del Suro de Palafrugell i l'escorxador de l'Escala on es troba el Museu de l'Anxova i de la Sal són els edificis industrials modernistes. La Casa Garriga de Lloret de Mar i la Torres dels Castanys d'Olot són antigues residències projectades sota línies colonials. En aquest cas l'arquitectura colonial acull dos museus de temàtiques relacionades amb la població on s'ubiquen.

Els altres estils arquitectònics que trobem entre els museus gironins són el neogòtic del Museu dels Sants d'Olot, el noucentista de les antigues escoles que acullen el Museu Darder de Banyoles, el renaixentista dominant a la façana del Palau Episcopal de Girona o la singular façana de la Casa Gorgot, façana lateral del museu Dalí que fou dissenyada pel mateix Dalí alhora que aquest li va configurar una imatge totalment associativa a la seva pròpia figura, és a dir, línies surrealistes. Entre aquestes línies arquitectòniques es dona la coincidència que l'edifici neogòtic acull una exposició de material religiós, i per tant existeix relació entre l'estil arquitectònic i el contingut del museu. La façana renaixentista del Museu d'Art de Girona també és coincident amb part de l'estil de la col·lecció que conté. En el cas de la façana de la casa Gorgot del Teatre-Museu Dalí de Figueres, es fa evident la relació entre el seu estil dalinià i la seva exposició.

7.1.3.- Consideracions generals sobre l'arquitectura dels museus

Així doncs, observem que entre els museus gironins s'aprecia la manca d'un referent arquitectònic que identifiqui els museus, atès que d'entre les trenta-sis façanes analitzades s'utilitzen cinc tipologies arquitectòniques diferents, alhora que cada tipologia mostra estils arquitectònics diferenciables. Aquesta dispersió existeix entre els museus gironins, des dels seus inicis, atès que considerant les diferents èpoques en què els museus s'han anat constituint, en cap d'elles s'ha optat per un

estil predominant³⁵¹. D'altra banda, aquesta dispersió arquitectònica i tipològica també es posa de manifest a altres àmbits regionals, nacionals i internacionals.³⁵²

Tot i això, entre els museus gironins s'aprecien un conjunt de coincidències remarcables, atès que si bé les architectures utilitzades pel conjunt de museus gironins no permet identificar-los com a tals, destaca el fet que la majoria de les architectures escollides per acollir-los relacionen l'edifici amb el contingut del museu, bé sigui a través de l'arquitectura tipològica o bé a través d'un estil arquitectònic associable a la temàtica del museu. No obstant, aquesta relació existent entre arquitectura i continguts no és suficient per identificar els edificis com a museus a través únicament de la seva arquitectura.

També destaca el fet que la majoria dels museus gaudeixen d'elements arquitectònics rellevants, els quals aporten un tret diferenciable a l'edifici que acull el museu respecte els edificis del seu entorn. Els museus de temàtica industrial s'ubiquen tots ells en edificis amb architectures industrials. Els museus d'història com són el Museu d'Història de Girona, el Museu d'Història de Sant Feliu de Guíxols i el Museu d'Història dels Jueus de Girona es troben en edificis amb un llarg recorregut històric. Els museus Arqueològics de Sant Pere de Galligants i d'Empúries es troben en antics edificis religiosos i els museus etnològics o etnogràfics s'instal·len en antigues cases pairals referents de la població on es troben.

7.2.- Arquitectura moble

En qualsevol sistema complet de comunicació hi ha un emissor, un canal de comunicació i un receptor. En l'àmbit museístic, el museu és l'emissor, el receptor el visitant, i el canal de comunicació és molt divers: les exposicions, les activitats, els materials de difusió, etc. També l'edifici que conté el museu.³⁵³ La distinció explícita que realitza Francisca Hernández, entre l'edifici i l'exposició com a diferents canals de comunicació, verifica l'arquitectura exterior de l'edifici i tot allò que aquesta

³⁵¹ Dels vint-i-vuit museus analitzats, cinc son fundats entre els anys 1857 i 1939, onze pertanyen al període 1939-1980 i deu al període 1980-2007.

³⁵² La dispersió mencionada es constata a través dels exemples que s'han mencionat als apartats 7.1 i 7.2

³⁵³ Hernández, F. (1998). *El museo como espacio de comunicación*. Gijón: Ediciones Trea, p.22-23.

integra com un mitjà per emetre missatges vers l'exterior del museu. Henri Rivière també considera que “ ... es recomendable estudiar, al mismo tiempo que la arquitectura, todos los equipamientos integrados en el edificio...”³⁵⁴ Sota aquestes premisses, es considera l'arquitectura mòble de l'edifici com una part integrada a l'arquitectura del museu. Per tant, és una part arquitectònica més que incideix en la comunicació del museu i actua com a canal comunicatiu. Aquesta arquitectura es destina a comunicar, tal com afirma Quinlan-Gagnon, quan considera l'arquitectura i el disseny com a comunicació, recolzant-se en l'assaig d' Umberto Eco “Function and Sign. The Semiotics of Architecture”, qui considera un univers semiòtic que permet interpretar l'arquitectura com a comunicació.³⁵⁵

Segons Granados González, l'ús de l'arquitectura mòble queda justificada per la manca d'una arquitectura museística identificativa, “Ante esta nueva arquitectura, despojada de historicismos, se hizo necesario el apoyo de diferentes recursos arquitectónicos, diseño gráfico, publicidad, tipografía, eslóganes, montajes fotográficos, banderolas, piezas artísticas, etc., para llamar la atención del visitante y desplegar todo un discurso propagandístico. Con esto no quiere decirse que anteriormente no habían sido utilizadas banderas, carteles, tipografía u otros recursos publicitarios, si no que es, a partir de este momento, cuando su uso se hace indispensable y especialmente destacable, cuando la arquitectura engloba en su diseño estos elementos, sin quedar constituidos como meros añadidos. En este sentido son significativas las palabras de Moholy-Nagy: “El concepto de ‘fachada’ ha sido eliminado de la arquitectura. Ya no hay lugar del edificio que no sea aprovechado con un propósito funcional”.³⁵⁶

L'arquitectura mòble, doncs, també esdevé un índex d'allò que el museu decideix comunicar a l'entorn i a la societat en general. A través d'aquesta arquitectura es pretén la identificació del museu, la definició del seu ús, l'establiment de la relació entre contingut i continent. En definitiva, a través d'aquesta arquitectura es projecta en bona mesura la imatge del museu i dels valors que pretén transmetre.

³⁵⁴ Alonso, L. (1999). *Museología y museografía*. Barcelona: Ediciones del Serbal, p.292.

³⁵⁵ Quinlan-Gagnon, Wendy. 2016. "How Buildings Speak: Architecture and Ambiance in the Construction of Art Museum Discourses." *The International Journal of the Inclusive Museum* 9 (3): 47-61. doi:10.18848/1835-2014/CGP/v09i03/47-61

³⁵⁶ Granados González, J. (2016). Captando la mirada. Publicidad y reclamo en el espacio expositivo de Le Corbusier. En *LC2015 - Le Corbusier, 50 years later*. Editorial Universitat Politècnica de València, p.3. doi:10.4995/LC2015.2015.699

7.2.1.- Les imatges, els colors i els texts.

Aquesta arquitectura es basa en les imatges, els colors i els texts. La combinació i projecció d'aquests elements, així com la seva disposició en la pròpia façana, determinen la rellevància que els atorga cadascun dels museus. La majoria d'aquests elements arquitectònics no són dissenyats pels arquitectes projectistes, sinó que s'incorporen a l'edifici més tard, a vegades de forma progressiva i són susceptibles de ser canviats amb el pas del temps, cosa que difícilment pot assolir l'arquitectura originària de l'edifici. A més, la incidència econòmica d'aquesta arquitectura respecte l'originària no és comparable, atès que els elements que integra l'arquitectura moble representen, en general, costos molt més reduïts que les intervencions en l'arquitectura originària. No obstant, l'àmbit de l'arquitectura moble, tot i poder representar un impacte visual d'alta consideració, no ha assolit, a data d'avui, el reconeixement i prestigi que obtenen els arquitectes projectistes dels edificis que acullen els museus.

La rellevància atorgada pels museus en aquest àmbit es posa de manifest a través del format en què es mostren imatges i texts. La relació entre el disseny tipogràfic i l'arquitectura la posa en context Christopher Perfect quan assegura que aquest tipus de disseny es troba influït de forma permanent per les noves tendències i modes de qualsevol disciplina lligada al disseny³⁵⁷. En el cas dels texts, la relació entre el color del text i el del fons sobre el que aquests es projecten és un aspecte determinant a l'hora de garantir la seva lectura. La superposició de colors afins la dificulta mentre que l'ús de contrastos permet que els texts ressaltin de la superfície.³⁵⁸ L'ús de colors vius aporta modernitat, alhora que són els primers en els quals recau la mirada de l'espectador, per la qual cosa el seu ús posa de manifest la voluntat de captar l'atenció. Els colors vius són més potents quan es troben envoltats de colors foscos –negres o grisos-. Segons aquesta premissa són més visibles les imatges sobre fons neutres que sobre fons vius.³⁵⁹ El poder comunicatiu de les lletres depèn

³⁵⁷ Perfect, C. (1994). *Guía completa de la tipografía. Manual práctico para el diseño tipográfico*. Barcelona: Blume, p.35.

³⁵⁸ Idem, p.34.

³⁵⁹ Swann, A. (1993). *El color en el diseño gráfico. Principios y uso efectivo del color*. Barcelona: Gustavo Gili, p.85-86.

en gran mesura de la seva dimensió i per tant també del seu gruix. Com més gruixuda i més densa més impacte visual.³⁶⁰

En l'àmbit geogràfic del nostre estudi, aquesta afirmació es confirma quan observem que la major part de la tipografia utilitzada pels museus gironins en la identificació del museu com a tal, és una tipografia que s'inclou dintre dels tipus tipogràfics moderns de *pal sec*, o de *retolació*. Només el Museu Arqueològic Comarcal de Banyoles, el Museu Josep Aragay de Breda i el Museu Municipal de Llívia, presenten tipografies de línies clàssiques. Del tipus *humanístic* en el cas de Banyoles i de Llívia, i *de transició* a Breda. Tant a Banyoles com a Llívia, la resta d'elements que els museus projecten cap a l'exterior i que contenen tipografia, mostren una tipografia de tipus modern. Christopher Perfect considera que la tipografia de *pal sec* és idònia per a retolacions que requereixin llegibilitat alhora que és apropiada per rètols de senyalització.³⁶¹ També els contrastos cromàtics que presenten els elements tipogràfics d'aquest conjunt de museus es caracteritzen per combinacions orientades a esdevenir un reclam. Això es pretén amb l'ús habitual de colors vius, que segons Swan,³⁶² posa de manifest modernitat.

L'ús de les imatges esdevé una acció significativa de la voluntat d'atreure l'atenció, ja que els seu ús genera punts d'elevat interès visual³⁶³. L'ús del color atrau l'atenció i aporta vitalitat i tonalitat,³⁶⁴ alhora que també comporta mantenir aquesta atenció sobre l'objecte visualitzat i, en conseqüència, permet recordar-lo de forma més eficient. El color també és visualitzat des de majors distàncies que les formes, les paraules i els dibuixos³⁶⁵. Habitualment es visualitza primer el color, després les imatges, els logotips i, finalment, els textos. Entre els museus gironins, n'hi ha disset que incorporen a la seva façana diverses imatges. D'aquests, quinze³⁶⁶ ho fan amb imatges de color. Només el Terracotta Museu de la Terrissa i Ceràmica Industrial de

³⁶⁰ Gordon, M.; Dodd, E. (1994). *Tipografía decorativa*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili. p.18-33.

³⁶¹ Idem, p.203.

³⁶² Swann, A. (1993). *El color en el diseño gráfico. Principios y uso efectivo del color*. Barcelona: Gustavo Gili, p.85.

³⁶³ Idem, p.209.

³⁶⁴ Gordon, M., Dodd, E. (1994). *Tipografía decorativa*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, p.17.

³⁶⁵ Berry, S., Martin, J. (1994). *Diseño y color. Cómo funciona el lenguaje del color y cómo manipularlo en el diseño gráfico*. Barcelona: Blume, p.6-7.

³⁶⁶ Entre aquests quinze també es comptabilitza el Museu de l'Empordà de Figueres, que mostra imatges en color i imatges en blanc i negre.

la Bisbal d'Empordà, i els dos museus figuerencs, el Teatre Museu Dalí i el Museu de l'Empordà mostren imatges en blanc i negre. El museu que utilitza de forma més contundent aquesta acció és el Museu del Cinema de Girona, que a cada una de les obertures de la seva façana principal col·loca una imatge relacionada amb l'exposició. En total mostra vint-i-una imatges. També són rellevants l'aportació del Museu Etnològic del Montseny, que projecte cap a l'exterior un total de vuit imatges distribuïdes en dos suports diferents, tres de les quals són de grans dimensions. Totes elles corresponen a material exposat a l'interior del museu i que, per tant, relacionen de forma directa l'edifici amb el seu contingut. El Museu de la Pesca de Palamós mostra sis imatges. La relació entre les imatges mostrades i els museus és seguida per la majoria dels museus, ja que de la totalitat de les imatges mostrades, només una no estableix relació directa amb el contingut del museu. És el cas del Terracotta Museu de la Terrissa i Ceràmica Industrial de la Bisbal d'Empordà, que projecta una imatge històrica de l'edifici que actualment acull el museu en blanc i negre.

D'entre aquest conjunt de museus, el Museu Arqueològic Comarcal de Banyoles, el Museu Darder, el Museu Arqueològic de Catalunya-Empúries, el Teatre-Museu Dalí, el Museu d'Història dels Jueus de Girona, el Museu del Suro de Palafrugell i el Museu de l'Empordà utilitzen aquest element quan anuncien l'exposició temporal. Per tant, dels disset museus mencionats anteriorment, només deu atreuen l'atenció mitjançant l'ús de projecció permanent d'imatges.

En síntesi, Breva i Calado defineixen les bases de com projectar les imatges exteriors a fi i efecte que gaudeixin de la visibilitat, la identificabilitat i els paràmetres que se'ls requereix. En aquest sentit posen de manifest com la imatge és el sistema dominant per comunicar, alhora que aquesta ha de ser clara per evitar confusions en relació al missatge que es vol transmetre. També el color assumeix un rol determinant perquè els colors vius o primaris són més apreciables si es troben sobre fons clars o neutres. L'encert en aquestes combinacions esdevé un factor clau per aconseguir que el missatge sigui més o menys impactant. També el text adquireix la seva importància, ja que cal que sigui visualitzat però també que sigui llegit amb claredat. Per aquest motiu, la seva dimensió permet incrementar-ne la llegibilitat a mesura que el text sigui de majors dimensions i de més gruix. En aquest sentit, tots

els museus gironins projecten texts amb característiques gràfiques per a ser visualitzats.

7.2.2.- Els suports.

El darrer dels aspectes a considerar és la ubicació de la imatge o del text. En aquest sentit la disposició perpendicular respecte l'eix de visió, així com l'alçada en la que es disposa seran determinats per determinar el seu impacte visual.³⁶⁷

La projecció d'aquestes imatges i d'aquests texts es porta a terme sobre suports de gran format o de format més reduït segons el tipus de missatge que es vol transmetre. Les lones, les banderoles, i els elements escultòrics són suports de gran format alhora que pretenen, majoritàriament, identificar el museu o el seu contingut. Per informar sobre els horaris, preus, descomptes, xarxes a les que pertany el museu, sistemes de seguretat de què disposa el museu, prohibicions... s'utilitzen plaques plàstiques o de ferro, cartells, adhesius o lletres individuals que configuren el missatge. Són el conjunt de suports de format reduït que s'incorporen a l'arquitectura de l'edifici, si bé les lletres individuals gaudeixen d'un format que per la seva dimensió es ajustable a la situació convenient del moment. La dispersió tipològica entre aquests tipus d'elements, tant a nivell de disseny com de materials de suport és notable.

L'ús dels diferents suports queda a criteri de cada museu. Setze són els museus que incorporen alguns dels suports de gran format en la seva arquitectura, mentre que la totalitat del conjunt que formen els museus analitzats presenten suports de format reduït (fig. 7.18).

En definitiva, la funció d'aquesta arquitectura es fonamenta en posar en valor aquells aspectes que cada museu considera que són identitaris del propi museu i sobre els que ha d'incidir, amb més o menys contundència per transmetre la seva pròpia imatge. L'ús d'aquesta arquitectura incideix sobre el grau de visibilitat de

³⁶⁷ Breva, E. i Balado, C. (2009). La creatividad de la publicidad exterior: teoría y práctica a partir de la visión de los creativos. Área abierta. *Revista de comunicación audiovisual y publicitaria*. 22, p.5. Recuperat de <http://hdl.handle.net/10234/22644>

NOM MUSEU	GRAN FORMAT			PETIT FORMAT			
	LONA	BANDEROLA	ELEMENTS ESCULTÒRICS	ADHESIUS	PLAQUES	FULLS INFORMATIUS	CARTELLS
Museu Etnològic del Montseny. La Gabella.	SI	SI	NO	SI	SI	SI	NO
Museu Arqueològic Comarcal de Banyoles.	NO	SI	NO	NO	NO	SI	NO
Museu Darder. Espai d'Interpretació de l'Estany.	SI	NO	NO	NO	SI	SI	NO
Terracotta Museu de Terrissa i Ceràmica Industrial de la Bisbal.	NO	NO	NO	SI	SI	NO	SI
Museu Municipal Josep Aragay.	NO	SI	NO	NO	NO	NO	SI
Ecomuseu-Farinera de Castelló d'Empúries.	SI	NO	SI	SI	SI	SI	NO
Museu d'Arqueologia de Catalunya-Empúries.	NO	NO	SI	SI	NO	SI	NO
Museu de l'Anxova i de la Sal.	NO	NO	NO	SI	SI	SI	SI
Teatre-Museu Dalí.	NO	NO	SI	SI	SI	NO	SI
Museu de l'Empordà.	SI	NO	NO	SI	NO	NO	NO
Museu del Joguet de Catalunya.	NO	SI	SI	NO	SI	NO	NO
Museu d'Arqueologia de Catalunya-Girona.	NO	NO	NO	SI	SI	SI	SI
Museu d'Art de Girona.	NO	NO	NO	NO	SI	NO	NO
Tresor de la Catedral de Girona.	NO	NO	NO	NO	SI	NO	NO
Museu del Cinema. Col·lecció Tomàs Mallol.	NO	NO	SI	SI	SI	NO	SI
Museu d'Història de Girona.	NO	NO	NO	NO	SI	NO	NO
Museu d'Història dels Jueus.	NO	NO	NO	NO	SI	NO	SI
Museu Municipal de Llívia.	NO	NO	NO	SI	SI	SI	NO
Museu del Mar de Lloret de Mar.	NO	NO	NO	SI	SI	SI	SI
Museu de la Garrotxa.	SI	NO	NO	NO	SI	NO	NO
Museu dels Sants d'Olot.	NO	NO	SI	NO	SI	NO	NO
Museu dels Volcans.	NO	NO	NO	SI	SI	NO	SI
Museu del Suro de Palafrugell.	NO	NO	NO	SI	SI	SI	SI
El Cau de la Costa Brava-Museu de la Pesca.	NO	NO	SI	SI	SI	NO	NO
Museu Etnogràfic de Ripoll.	NO	NO	SI	NO	SI	NO	NO
Museu d'Història de la Ciutat. (Sant Feliu de Guíxols)	NO	NO	NO	SI	SI	NO	SI
Can Quintana. Museu de la Mediterrània.	SI	NO	NO	SI	SI	SI	NO
Museu d'Arqueologia de Catalunya-Ullastret.	SI	NO	NO	SI	SI	SI	NO

Fig. 7.18. Relació de tipus de formats que incorporen els museus en l'arquitectura mòble. Font: Pròpia

l'edifici i sobre la seva identificabilitat alhora que posa de manifest la rellevància dels diferents aspectes comunicatius que el museu considera adients.

En aquest sentit, absolutament tots els museus analitzats presenten elements afegits a la pròpia arquitectura de l'edifici. És a dir, mostren elements que no formen part de l'edifici originari però que s'acaben integrant a la seva arquitectura. Entre l'arquitectura moble observada en aquest estudi predomina l'estètica moderna en quan a tipologia de material utilitzat i en quan a dissenys projectats. Si la majoria de tipografies utilitzades pels museus gironins es caracteritzen per les seves línies modernes, entre els materials utilitzats com a suport d'aquesta arquitectura, també s'ha pogut constatar que predomina l'ús dels plàstics i dels seus derivats, un material amb origen al 1860, que es consolida a mitjans del segle XX,³⁶⁸ i relega a un segon pla materials de caràcter històric com són el ferro, la ceràmica o la fusta, tot i que aquests es continuen mantenint en les façanes dels museus, si bé amb menor presència que els anteriors.

La historicitat dels materials la justifica Renato de Fusco posant de manifest com alguns materials aporten reconeixement històric, mentre que d'altres com el plàstic no disposen d'aquesta qualitat, i ho fa quan cita Ezio Mancini dient " La memòria colectiva està poblada de muros de piedra, muebles de madera, colchones de lana, espadas de acero, coronas de oro: en tales esterotipos el nombre de los materiales aparece cargado de su significado mas amplio; a partir de dicho nombre el objeto adquiere peso y espesor cultural..."³⁶⁹

La manifestació de Renato de Fusco és considerada pels museus gironins a l'hora de resoldre l'arquitectura moble a excepció del Museu Etnològic del Montseny, el Museu de la Garrotxa d'Olot i el Museu del Suro de Palafrugell atès que vint-i-quatre³⁷⁰ dels vint-i-vuit museus analitzats utilitzen materials com el ferro, el bronze, la fusta o la ceràmica com a complements de l'arquitectura originària. Tot i que en

³⁶⁸ Flores, C. E. (2009). Polímeros VS. plásticos. Revista electrónica, 14, p.51. Recuperat de http://fgsalazar.net/LANDIVAR/ING-PRIMERO/boletin14/URL_14_MEC01.pdf

³⁶⁹ de Fusco, R. (2005). *Historia del diseño*. Barcelona: Santa & Cole Publicaciones S.L. p.388

³⁷⁰ Entre aquests museus només es valora l'aportació realitzada a través de l'arquitectura moble, per tant l'ús de la planxa corten en la façana del Museu del Suro de Palafrugell i en la tanca el Museu Terracotta de Terrissa Ceràmica Industrial de la Bisbal no s'ha considerat a aquests efectes. No es computa el Museu de l'Empordà atès que es trata d'una façana contemporània sobre la que únicament es diposen elements de materials moderns.

NOM MUSEU	HISTÒRICS			MODERNS		
	FERRO/ACER/ COURE	FUSTA	CERÀMICA	METRQUILATS	LONES/ BANDEROLES	VINILS/ ADHESIUS
Museu Etnològic del Montseny. La Gabella.	NO	NO	NO	SI	SI	NO
Museu Arqueològic Comarcal de Banyoles.	SI	NO	NO	SI	SI	NO
Museu Darder. Espai d'Interpretació de l'Estany.	SI	NO	NO	SI	SI	SI
Terracotta Museu de Terrissa i Ceràmica Industrial de la Bisbal.	SI	NO	SI	NO	SI	NO
Museu Municipal Josep Aragay.	SI	NO	NO	NO	SI	NO
Ecomuseu-Farinera de Castelló d'Empúries.	SI	NO	NO	SI	SI	NO
Museu d'Arqueologia de Catalunya-Empúries.	SI	NO	NO	NO	NO	SI
Museu de l'Anxova i de la Sal.	SI	NO	NO	SI	NO	SI
Teatre-Museu Dalí.	SI	NO	NO	NO	SI	SI
Museu de l'Empordà.	NO	NO	NO	SI	SI	NO
Museu del Joguet de Catalunya.	SI	NO	NO	NO	SI	SI
Museu d'Arqueologia Catalunya-Girona.	NO	SI	NO	SI	NO	SI
Museu d'Art de Girona.	SI	NO	NO	SI	NO	SI
Tresor de la Catedral de Girona.	SI	NO	NO	NO	NO	NO
Museu del Cinema. Col·lecció Tomàs Mallol.	SI	NO	NO	SI	NO	SI
Museu d'Història de Girona.	SI	NO	NO	NO	NO	SI
Museu d'Història dels Jueus.	SI	NO	NO	SI	NO	NO
Museu Municipal de Llivia.	NO	NO	SI	NO	NO	SI
Museu del Mar de Lloret de Mar.	SI	NO	NO	SI	NO	SI
Museu de la Garrotxa.	NO	NO	NO	SI	NO	SI
Museu dels Sants d'Olot.	SI	NO	NO	NO	NO	SI
Museu dels Volcans.	SI	NO	NO	NO	NO	SI
Museu del Suro de Palafrugell.	NO	NO	NO	SI	SI	SI
El Cau de la Costa Brava-Museu de la Pesca.	SI	NO	NO	NO	SI	SI
Museu Etnogràfic de Ripoll.	SI	NO	NO	NO	NO	SI
Museu d'Història de la Ciutat. (Sant Feliu de Guíxols)	SI	NO	NO	NO	NO	NO
Can Quintana. Museu de la Mediterrània.	SI	NO	NO	SI	NO	SI
Museu d'Arqueologia de Catalunya-Ullastret.	SI	NO	NO	NO	SI	SI

Fig. 7.19. Relació de tipus de materials que configuren l'arquitectura moble dels museus gironins. Font: Pròpia

aquests museus es detecta l'ús de materials històrics, la major part dels elements que configuren l'arquitectura moble de tots els museus registrats de la província de Girona es dissenyen en base a materials derivats del plàstic (fig. 7.19). En l'àmbit d'estudi d'aquest treball observem que els derivats del plàstic, aplicats a la confecció de lones i banderoles o metacrilats i policarbonats s'utilitzen per col·locar-se en qualsevol tipus de façana, la qual cosa impedeix establir relació amb l'edifici a través de la coetaneïtat entre arquitectura originària i arquitectura moble pels edificis històrics. Aquests tipus de materials es localitzen en la totalitat de les façanes analitzades a excepció del Tresor de la Catedral de Girona i del Museu d'Història de la Ciutat de Sant Feliu de Guíxols (fig. 7.19). Es constata que en general, tot i l'ús generalitzat de materials històrics col·locats sobre façanes d'edificis històrics, en l'arquitectura moble predominen dissenys i materials moderns que no es poden relacionar amb la història de la façana sobre la que s'ubiquen. Aquest fet, justifica que a les façanes contemporànies predominin aquests tipus de dissenys i materials, com és el cas del Museu de l'Empordà de Figueres, on l'arquitectura moble només es present sobre materials derivats del plàstic.

7.2.3.- Els elements escultòrics.

Un dels elements més rellevants que formen part de l'arquitectura moble d'aquests edificis són els elements escultòrics. S'utilitzen al Museu del Cinema de Girona, a l'Ecomuseu Farinera de Castelló d'Empúries, al Museu Arqueològic d'Empúries, a les dues façanes del Teatre-Museu Dalí, al Museu del Joguet de Catalunya a Figueres, al Museu dels Sants d'Olot, al Museu Etnogràfic de Ripoll i al Museu de la Pesca de Palamós.

La utilització d'aquests elements denota una elevada voluntat del museu per assolir allò que la pròpia arquitectura de l'edifici no pot aportar, tal com afirmava Granados González, que és disposar d'un edifici que ressalti dels del seu entorn i esdevingui un referent arquitectònic. L'ús d'elements de grans dimensions que incideixen de forma contundent sobre la visualització d'aquests edificis posa de manifest la rellevància que atorga el museu a la seva distinció respecte edificis de l'entorn. A més, aquesta arquitectura no només intercedeix amb la finalitat d'obtenir un edifici

singular sinó que també posseeix la capacitat d'establir, en alguns casos relació entre l'edifici i el seu contingut.

Els més rellevants en quant a magnitud i per tant incidents sobre la visibilitat de l'edifici es troben al Museu del Cinema de Girona i al Teatre-Museu Dalí. A Girona el rodet fotogràfic, la "A" de Joan Brossa i les vint imatges lluminoses distribuïdes per la façana s'utilitzen per aportar percepcions complementàries a un edifici on la arquitectura originària d'edifici modest, no transmet les idees que el museu reclama posar en valor. També succeeix amb els ous, els pans i les figures humanes de l'edifici de Dalí respecte el seu museu. A la resta, les escultures corresponents als sacs de farina de Castelló d'Empúries, la baldufa i els robots metàl·lics de Figueres, els sants d'Olot, l'àncora de Palamós, i l'escultura ubicada a la terrassa de la planta primera del museu de Ripoll, instal·lada en aquest edifici de forma casual, també aporten visibilitat a l'edifici, tot i ser menys efectives que les primeres.

L'ús d'elements escultòrics no és propi i singular dels museus registrats gironins. Alguns dels museus registrats catalans que també utilitzen l'arquitectura moble a través d'elements escultòrics són la Fundació Antoni Tàpies (fig. 7.20) o la Fundació Joan Miró (fig. 7.21). De fet, en un edifici situat al centre de Barcelona, l'escultura "Núvol i cadira" ha esdevingut la imatge del seu museu. Fou dissenyada pel mateix



Fig. 7.20. Fundació Antoni Tàpies. Font: Marc Coromina



Fig. 7.21. Fundació Joan Miró. Font: Fundació Joan Miró.

Antoni Tàpies i realitzada en tub d'alumini anoditzat amb anodal de plata i tela metàl·lica d'acer inoxidable. L'escultura representa un gran núvol del qual sobresurt una cadira -un motiu recurrent en l'obra de Tàpies-. L'escultura, no intercedeix sobre la façana Modernista de Lluís Domènech i Montaner on s'aprecien les influències estilístiques clàssiques i les musulmanes com l'ús del maó i elements mossàrabs, sinó que d'alguna manera la sobrevola per tal de no restar-li personalitat.³⁷¹ En aquest cas s'aprecia la voluntat d'establir relació entre el contingut i el continent per part del propi museu i d'utilitzar un element escultòric de l'arquitectura mòble com a referent arquitectònic de l'edifici.

També la presència de l'escultura "*El personatge*" ubicada a l'entrada de l'edifici projectat per Josep Lluís Sert, i construïda amb bronze l'any 1970 pel mateix Joan Miró, anuncia el tipus de contingut que es podrà apreciar a l'interior del museu, és a dir, l'obra de l'autor.

Altres museus que aporten elements escultòrics són el Museu Guggenheim de Bilbao. És el cas del "Puppy", (fig. 7.22) una escultura de més de dotze metres d'alçada realitzada per l'escultor Jeff Koons. L'escultura correspon a la imatge d'un gos recobert de flors que canvien segons l'època de l'any.



Fig. 7.22. Puppy. Font: Georges Jansoone

Tal com succeeix al Museu Etnològic de Ripoll, l'escultura no ha estat dissenyada explícitament per aquest espai. El primer "Puppy" fou creat de forma temporal i instal·lat en un castell de la ciutat alemanya Bad Aroslen. Més tard, l'any 1995, Jeff

³⁷¹ Recuperat maig de 2018 de <https://fundaciotapias.org/ledifici/>

Koons crea una nova figura de majors dimensions que es va instal·lar al Museu d'Art Contemporani de Sidney fins que fou adquirit pel Museu Guggenheim l'any 1997. El mateix Guggenheim manifesta que "La seva grandària, aparentment fora de control (tant literal com figurativament, encara està creixent), però acuradament construïda i contínuament continguda, es pot llegir com un anàleg de la cultura contemporània. Dignificant i incondicional, aquest treball ens omple de sorpresa i fins i tot d'alegria, mentre guarda al Museu Guggenheim de Bilbao. Seguint els temes del seu treball anterior, Koons ha creat, combinant referències d'elit (topiària i cria de gossos) amb les de les masses (targetes de felicitació de Chia Pets i Hallmark), que va dissenyar aquesta escultura pública per atraure implacablement, crear optimisme i infondre, en les seves pròpies paraules, "confiança i seguretat."³⁷² Tot i no tractar-se d'un element escultòric dissenyat específicament per aquesta ubicació ni aquest museu, l'escultura s'ha consolidat com un referent a la població, fins el punt que "Si el museu ha esdevingut el símbol de Bilbao, Puppy esdevé el símbol del símbol."³⁷³

7.2.4.- Lones i banderoles.

Els missatges emesos pels altres elements també esdevenen senyals subministradores de continguts, idees o percepcions que el museu pretén transmetre però que l'arquitectura originària no assoleix. En aquest sentit, les pancartes flexibles (la lona i la banderola) també són elements utilitzats en alguns dels museus. Generalment gaudeixen de dimensions considerables, per la qual cosa són elements que aporten una alta visibilitat a l'edifici, alhora que permeten projectar texts i imatges de grans dimensions. Aquesta acció incideix de forma notable a l'hora d'identificar l'edifici, el seu ús, el contingut o qualsevol missatge que el museu vulgui transmetre de forma contundent cap a l'exterior. Si la lona del Museu d'Arbúcies destaca per la seva dimensió (400 x 900 cm), en el cas del Museu de Palamós i del de Palafrugell destaca el nombre de lones utilitzades, quatre a Palamós i nou a Palafrugell. Dues formes d'assolir un objectiu similar. Grans museus, com són el British Museum, el Museu dels Jueus de Berlín, El Museu

³⁷² Recuperat març de 2018 de <https://www.guggenheim.org/artwork/48>.

³⁷³ Zulaika, J. (2004). In love with Puppy: flowers, architecture, art, and the art of irony. *International Journal of Iberian Studies*, 16(3), p.150.

d'Història de Catalunya o el Museu d'Art Contemporani de Catalunya (fig. 7.23) han utilitzat també aquest tipus d'element arquitectònic.



Font: Mike Peel



Font: Elisa Rollet



Font: Raul Bajo



Font: Jörg Zägel

Fig. 7.23.: Grans museus que utilitzen pancartes flexibles.

Aquests elements arquitectònics es projecten amb tres finalitats diferenciades. Són; identificar l'edifici amb el museu, anunciar l'exposició permanent i anunciar l'exposició temporal o activitats didàctiques. Del conjunt de museus analitzats, quinze disposen a la seva façana de lones o banderoles amb alguna o diverses de les finalitats mencionades (fig. 7.24) alhora que alguns dels museus combinen l'ús de banderoles i lones amb finalitats diferents. Dels quinze museus que utilitzen aquests elements, dotze d'ells ho fan a través d'una peça única, i per tant l'ús d'aquest element s'ha de considerar com a discret en quant a la quantitat, si bé són elements que adquireixen presència degut a les seves dimensions. Els casos mencionats de Palamós i Palafrugell, tot i utilitzar un elevat nombre de lones, ho fan amb una única finalitat, en el cas de Palamós anunciar activitats que porta a terme el museu, i en el cas de Palafrugell mostrar a l'exterior l'exposició temporal del

	PANCARTES FLEXIBLES	
	LONA	BANDEROLA
Museu Etnològic del Montseny. La Gabella.	NOM MUSEU	NOM MUSEU
Museu Arqueològic Comarcal de Banyoles.	EXPOSICIÓ TEMPORAL	NOM MUSEU
Museu Darder. Espai d'Interpretació de l'Estany.	EXPOSICIÓ TEMPORAL	NO
	ACT. DIDÀCTIQUES	
Terracotta Museu de Terrissa i Ceràmica Industrial de la Bisbal.	NOM MUSEU	NO
Museu Municipal Josep Aragay.	NO	NOM MUSEU
Ecomuseu-Farinera de Castelló d'Empúries.	EXPOSICIÓ PERMANENT	NO
	EXPOSICIÓ TEMPORAL	
	ACT. DIDÀCTIQUES	
Museu d'Arqueologia d'Empúries.	NO	NO
Museu de l'Anxova i de la Sal.	NO	NO
Teatre-Museu Dalí.	EXPOSICIÓ TEMPORAL	NO
Museu de l'Empordà.	NOM MUSEU	NO
	EXPOSICIÓ PERMANENT	
	EXPOSICIÓ TEMPORAL	
Museu del Joguet de Catalunya.	ACT. DIDÀCTIQUES	NOM MUSEU
Museu d'Arqueologia de Catalunya-Girona.	NO	NO
Museu d'Art de Girona.	NO	NO
Tresor de la Catedral de Girona.	NO	NO
Museu del Cinema. Col·lecció Tomàs Mallol.	NO	NO
Museu d'Història de Girona.	NO	NO
Museu d'Història dels Jueus.	NO	NO
Museu Municipal de Llivia.	NO	NO
Museu del Mar de Lloret de Mar.	NO	NO
Museu de la Garrotxa.	NO	NO
Museu dels Sants d'Olot.	NOM MUSEU	NO
Museu dels Volcans.	NO	NO
Museu del Suro de Palafrugell.	EXPOSICIÓ TEMPORAL	NO
El Cau de la Costa Brava-Museu de la Pesca.	ACT. DIDÀCTIQUES	NO
Museu Etnogràfic de Ripoll.	EXPOSICIÓ TEMPORAL	NO
Museu d'Història de la Ciutat. (St Feliu de Guíxols)	NO	NO
Can Quintana. Museu de la Mediterrània.	NOM MUSEU	NO
Museu d'Arqueologia d'Ullastret.	NOM MUSEU	NO

Fig. 7.24. Relació d'ús de pancartes flexibles. Font: Pròpia

moment. El Museu Arqueològic Comarcal de Banyoles, el Museu Darder, l'Ecomuseu Farinera de Castelló d'Empúries, el Museu de l'Empordà de Figueres i el Museu del Joguet de Catalunya, són els únics que destinen lones o banderoles a diferents objectius simultanis. Destaca que els quatre museus que utilitzen les banderoles a la seva façana, ho fan tots amb la finalitat única d'identificar el museu com a tal, tot i que altres museus executen l'acció a través de les lones.

Les pancartes flexibles són elements fonamentals de comunicació de l'oferta d'exposicions temporals.³⁷⁴ Aquest recurs és destinat a aquesta finalitat en el cas del Museu Arqueològic Comarcal de Banyoles, el Museu Darder, l'Ecomuseu Farinera de Castelló d'Empúries, el Teatre Museu Dalí, el Museu de l'Empordà, el Museu del Suro de Palafrugell i el Museu Etnogràfic de Ripoll. La finalitat de les lones respecte les exposicions temporals també es veu satisfeta per alguns museus a través de cartells. És el cas del Museu Terracotta de la Terrissa i la Ceràmica de la Bisbal d'Empordà, la seu del Museu d'Arqueologia de Catalunya a Empúries, de l'Anxova i de la Sal d'Empúries, el Museu d'Història dels Jueus de Girona, i el Museu dels Volcans d'Olot, si bé cal remarcar, que la visibilitat que concedeix aquest recurs, és en general molt menor que la de les lones, degut a la diferència de dimensions entre un i l'altre.

El format presentat per aquests elements es caracteritza per la seva modernitat gràfica i per la manca de relació entre aquesta modernitat i la façana sobre la que es disposen, atès que es troben tant sobre la façana moderna del Museu de l'Empordà de Figueres com sobre les façanes històriques del Museu Etnològic del Montseny d'Arbúcies, el Museu Arqueològic Comarcal de Banyoles, el Museu Etnològic de Ripoll, el Museu Josep Aragay de Breda o sobre les façanes industrials del Terracotta Museu de Terrissa i Ceràmica Industrial de la Bisbal d'Empordà, el Museu del Suro de Palafrugell, el Museu de la Pesca de Palamós, o l'Ecomuseu-Farinera de Castelló d'Empúries.

³⁷⁴ Bernad, S. (2013). *Exposiciones temporales y sostenibilidad: Estudio sobre las prácticas y propuestas sostenibles en los museos de Barcelona*. (Treball Fi de Grau, Bau, Centre Universitari de Disseny, Catalunya) Recuperat de https://www.researchgate.net/profile/Silvia_Bernad/publication/303836374_EXPOSICIONES_TEMPORALES_Y_SOSTENIBILIDAD_Estudio_sobre_las_practicas_y_propuestas_sostenibles_en_los_museos_de_Barcelona/links/5756d82a08ae05c1ec169cc8/EXPOSICIONES-TEMPORALES-Y-SOSTENIBILIDAD-Estudio-sobre-las-practicas-y-propuestas-sostenibles-en-los-museos-de-Barcelona.pdf

La identificació del museu com a tal no és exclusiva de pancartes flexibles, ja que existeixen museus que es mostren a través de col·locar a la seva façana lletres individuals que configuren el missatge que creuen oportú. Generalment el nom propi del museu. És el cas del Museu Arqueològic Comarcal de Banyoles, el Museu Darder de Banyoles, el Museu de la Pesca de Palamós, el Museu Etnològic de Ripoll, el Museu del Joguet de Catalunya de Figueres, el Teatre Museu Dalí, el Ecomuseu Farinera de Castelló d'Empúries i el Terracotta Museu de la Terrissa i la Ceràmica de la Bisbal d'Empordà.

7.2.5.- Consideracions generals sobre l'arquitectura moble.

En resum, s'ha pogut observar que l'arquitectura moble assumeix la finalitat de publicitar allò que el museu considera oportú, i ho fa de forma denotativa, ja que habitualment expressa el que pretén, utilitzant les paraules concretes que així ho defineixen sense recórrer a significats subjectius, la qual cosa s'ajusta al que exposa Santos M. Mateos quan anuncia que “Actualmente, una porción muy significativa de la publicidad producida para promocionar los museos y centros de arte de España es fundamentalmente denotativa, utilizándose muy poco la retórica connotativa.”³⁷⁵

Com qualsevol tipus de llenguatge, el llenguatge visual també disposa d'un argot, la qual cosa ens permet interpretar allò que el museu està informant segons el format que utilitza per comunicar-ho.

L'ús dels suports gràfics utilitzats en l'arquitectura moble d'aquests edificis es caracteritza per la seva heterogeneïtat. Aquesta manca de relació és justificada considerant que el conjunt dels museus no disposa d'un únic dissenyador gràfic compartit entre tots ells ni d'un llibre d'estils comú, perquè el disseny gràfic de qualsevol element està supeditat a la interpretació del propi dissenyador. Tal com diuen Gordon i Dodd - només es refereixen a la tipografia- “Cuando nos fijamos en la forma en que los artistas han usado los tipos en una inesperada variedad de medios, nos damos cuenta de cómo se prestan por sí mismos, como formas

³⁷⁵ Mateos, S. M. (2011). Sólo informar o también persuadir?. *Museos y publicidad en España. Pensar la Publicidad*, 5, 1, p.220.

abstractas a innumerables posibilidades.”³⁷⁶ També Berry i Martin corroboren la facilitat dispersiva en l'àmbit del disseny quan diuen que “Los diseñadores que utilizan el color para intentar influir en la respuesta del comprador casi siempre trabajan más en el campo de la intuición que del intelecto; es por ello que el diseño creativo es más un arte que una ciencia”.³⁷⁷

L'aportació d'aquesta arquitectura, a diferència de l'arquitectura originària de l'edifici, resta supeditada a la voluntat comunicativa del museu. Segons quin sigui l'element moble, aquest gaudeix d'una llibertat d'expressió que no pot disposar l'edifici en quant la seva arquitectura originària difícilment és modelable o interferible pel personal del museu.

Es constata com l'arquitectura moble, tot i que pretén complementar l'arquitectura originària de l'edifici, es deslliga estèticament i materialment d'aquesta, atès que prioritza l'acció comunicativa del museu utilitzant colors vius i texts de dimensions apreciables des de la llunyania, resoltos amb tipografies de línies modernes mostrades sobre suports moderns.

7.3.- Anàlisi de l'aspecte arquitectònic de l'edifici, integració en l'entorn, visibilitat i identificabilitat

7.3.1.- L'edifici com a edifici

Durant la segona meitat del segle XX l'elevada competència que genera el mercat de béns simbòlics motiva el sorgiment de la ideologia de l'extravagància i de l'arquitectura que busca destacar per diferenciar-se de les altres, fins el punt que l'èxit cultural es mesura en funció del reclam que genera l'edifici. L'èxit de l'extravagància radica en el fet que és fàcilment identificable, que el visitant és conscient que es troba davant d'un edifici singular i que sempre té criteri, més o menys fonamentat, per poder expressar una opinió al respecte, la qual cosa no

³⁷⁶ Gordon, M., Dodd E. (1994). *Tipografía Decorativa* (1a ed.). Barcelona: Gustavo Gili, S.A, p.16.

³⁷⁷ Berry, S., Martin, J. (1994). *Diseño y color. Cómo funciona el lenguaje del color y cómo manipularlo en el diseño gráfico* (1a ed.). Barcelona: Blume, p.9.

succeeix amb segons quin tipus d'obra o d'arquitectura que requereix de coneixements adquirits a través d'una formació prèvia.³⁷⁸

Més enllà de l'àmbit museístic, aquesta "extravagància" arriba també a altres sectors culturals. Entre ells destaca l'enoturisme, que ha optat per una estratègia similar a la dels museus del començament del segle XXI, és a dir, disposar d'edificis espectaculars projectats per prestigiosos arquitectes, alguns dels quals també han participat en el disseny d'espectaculars museus. És el cas de l'arquitecte Santiago Calatrava, que projectà el celler de les bodegues Ysios, el Museu del Demà a Ríó de Janeiro (fig. 7.25) o la Ciutat de les Arts i les Ciències de València. Mario Botta arquitecte del Museu d'Art Modern de San Francisco és alhora projectista de les bodegues Petra ubicades a la Toscana (fig. 7.26). També Frank Ghery, autor del Museu Guggenheim de Bilbao o del Museu d'Art de Weisman, projecta un edifici per les bodegues Marqués de Riscal i Zaha Hadid, arquitecte del museu Riverside Museum de Galsgow o del MAXXI –Museu Nacional de les Rats del segle XXI- de Roma, dissenya per les bodegues de Viña Tondonia³⁷⁹ (fig. 7.27).



Fig: 7.25. Museu del Demà (1) Bodegues Ysios (2), projectes de l'arquitecte Santiago Calatrava. (1)Font: Bernard Lessa/Museum of tomorrow; (2) Font: Wojtek Gurak

³⁷⁸ Mondragón, H. (2012). Sobre el éxito cultural del edificio ícono y su resistencia disciplinar. *Materia Arquitectura*, 05, p.41.

³⁷⁹ Merino, M. (2015). Arquitectura en el mundo del vino: maridaje de funcionalidad y comunicación. *Opción: Revista de Ciencias Humanas y Sociales*, 6, p.1033-1036.



Fig. 7.26. Museu d'Art Modern de San Francisco (1) i Bodegues Petra (2), projectes de l'arquitecte Mario Botta. (1) Font: Henrik Kam (SFMOMA); (2) Font: Paghera.

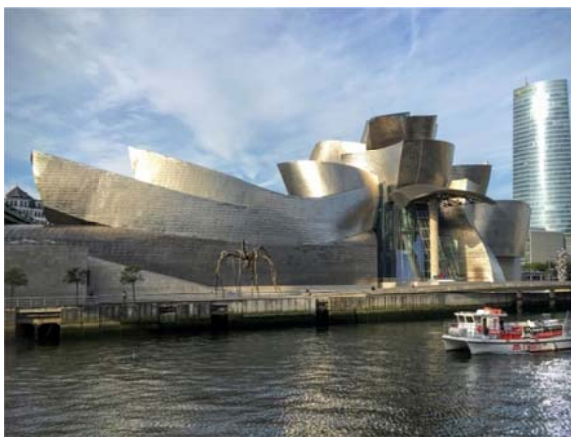


Fig: 7.27. Museu Guggenheim de Bilbao (1) i Bodegues Marqués de Riscal (2), projectes de l'arquitecte Frank Gehry. (1) Font: Maria Luz Gonzalez; (2) Font: Gehry partners

El mateix Gehry —autor de museus com el Guggenheim de Bilbao, el Museu de la Diversitat de Panamà, el Vitra Design Museum a la població de Weil an Rhein (Alemanya) o el Museu d'Art Weisman a Minneapolis, entre d'altres— aposta per una arquitectura icònica quan en una entrevista publicada pel diari *El País* manifesta que “Los edificios públicos son también una forma de urbanismo. Las ciudades tienen que tener iconos. Bibliotecas, hospitales, museos. Dentro de 100 años, la gente los verá y dirá: ¿Qué es eso?. Y pensará: es arte.”³⁸⁰

De fet, aquesta no és una qüestió nova. Explica Maria Ángeles Layuno que quan Francisco Jareño el 1860 projectà el *Palacio de Biblioteca y Museos*, de Madrid, ja pretenia que l'edifici ressaltés dels del seu entorn fins el punt que realitzà un estudi

³⁸⁰ Mora, M. (10 d'octubre 2009). Se acabo el derroche. *El País*. Recuperat 25 de juny de 2018. Recuperat de https://elpais.com/diario/2009/10/10/babelia/1255133547_850215.html

de visualització de la façana respecte altres edificis pròxims, “Como también la voluntad de convertir el edificio en un hito monumental, dado su rango de edificio público, llevando a cabo un estudio de la visualización de la fachada en relación a los edificios que lo flanqueaban, Palacio de Calderón y Casa de la Moneda.”³⁸¹

També la situació urbanística de l'edifici esdevé un factor que cal considerar, i així ho manifesta l'actual director del Museu del Suro de Palafrugell, en Josep Espadeler quan escriu que “El límite inicial d'un museu que comença a funcionar és el del context on està enclavat. De la mateixa manera que la seva posició en l'estructura urbana és rellevant, les característiques del seu municipi li donen una sèrie de potencialitats i n'hi resten d'altres.”³⁸²

En aquest context, cal constatar quina és la posició dels museus gironins respecte aquestes premisses, a fi i efecte de poder valorar com les entitats actuen al respecte per posar en valor el museu mitjançant l'oferta visual de l'edifici. El grau de visibilitat que ofereix l'edifici permetrà que la posada en valor sigui més o menys efectiva, tant pel propi museu com per la incidència que pugui tenir en la ciutat o el barri que l'envolta.

Bona part dels museus gironins es troben instal·lats en edificis ubicats en les zones centríques de les respectives poblacions i, per tant, en entorns majoritàriament de barris històrics. Si bé aquestes ubicacions normalment són ben considerades, i així ho referma la directora del Museu d'Història de la Ciutat de Girona, la Sra. Sílvia Planas, quan afirma que “La localización del edificio del Museo d'Historia de Girona es, historicamente hablando, privilegiada.”³⁸³ En tant que s'ubiquen en zones històriques, l'urbanisme que les acull impacta negativament atès que es configura mitjançant carrers estrets, la qual cosa comporta una visibilitat reduïda pels edificis en qüestió³⁸⁴. Per exemple, tots els sis museus de la ciutat de Girona, es troben en ple barri vell (només el Museu del Cinema queda en el perímetre extern entre el

³⁸¹ Layuno, M.A. (2003). *Museos de Arte Contemporáneo en España*. Del “palacio de las artes” a la arquitectura como arte (1a ed.). Gijón: Ediciones Trea, p.49.

³⁸² Espadeler, J. (1997). Els museus dels municipis. *Revista de Girona*, 182, p.69.

³⁸³ “La localización del edificio del Museo d'Historia de Girona es, historicamente hablando, privilegiada.” Planas, S., Jiménez, F. (2017). El Museu d'Història de Girona en base arqueològica. *Boletín del Museo Arqueológico Nacional*, 35, p.1327.

³⁸⁴ La consideració de la Catedral en quan a la seva visibilitat és diferent, doncs si bé es troba en el mateix entorn que la resta de museus gironins, la seva ubicació, i la seva magnitud li confereixen una visibilitat molt més apreciable que la resta dels museus gironins.

barri vell i la zona de creixement de la ciutat). Per aquest motiu les adaptacions dels edificis a museus han respectat de forma escrupolosa les façanes i volums originaris, la qual cosa ha comportat la seva integració estètica i volumètrica en el teixit urbà. No obstant, aquesta integració amb l'entorn, ha implicat que els edificis esdevinguin difícilment apreciables des de qualsevol altre punt que no sigui el mateix carrer on s'ubiquen o entorns propers.

També dos dels museus de Figueres (i part del Teatre-Museu Dalí) presenten una situació similar als de Girona. Tant el Museu del Joguet i el Museu de l'Empordà són ubicats en el casc antic de la població, la qual cosa comporta una visibilitat reduïda dels corresponents edificis. El museu de l'Empordà i el Museu del Joguet es podrien veure afavorits per l'amplitud de la Rambla a la qual queden oberts, però la vegetació que els envolta permet visualitzar-los només des de la proximitat, si bé el Museu de l'Empordà millora sensiblement aquesta visibilitat atès que l'entrada a la Rambla es produeix pel carrer Sant Cristòfol.

Els dos museus banyolins, també es veuen absorbits pel seu entorn urbanístic, tot i que tots dos miren a unes petites places. Aquestes són envoltades d'edificis amb volums similars, la qual cosa provoca que les seves façanes principals només esdevinguin visibles des de la proximitat.

També per motius d'ubicació en un barri històric, disposen de baixa visibilitat el Museu Etnològic del Montseny d'Arbúcies, el Museu Municipal Josep Aragay de Breda, l'Ecomuseu-Farinera de Castelló d'Empúries, el Museu Municipal de Llívia, el Museu de la Garrotxa, la façana industrial del Museu del Suro de Palafrugell i el Museu de la Mediterrània de Torroella de Montgrí.

El Museu dels Sants d'Olot s'ubica en una zona d'expansió de la població, però les dimensions de l'edifici en relació amb les dels carrers del seu voltant tampoc permeten visualitzar-lo més enllà de la proximitat. La reduïda visibilitat del Museu dels Volcans d'Olot, també és conseqüència de la seva ubicació, si bé en aquest cas l'edifici es troba a les afores de la població, ho fa en l'interior d'un parc tancat. Tanmateix, des del seu entorn més proper l'edifici esdevé clarament visible, ja que es troba envoltat únicament de natura.

El Museu de Terracotta de la Bisbal d'Empordà es troba al perímetre extern de la població, que és on s'instal·laven les indústries a l'època de la seva fundació, i que posteriorment van ser absorbides pel creixement poblacional. Destaca en aquest cas que la tanca que l'identifica com a museu es troba fins i tot endarrerida respecte la línia de la carretera, la qual cosa dificulta la seva visualització de forma extraordinària.

La manca de visibilitat que constatem en general per a molt museus gironins també es constata arreu. Per exemple, és el cas del Museu Guggenheim de Nova York que es troba davant de Central Park i només esdevé visible des de la proximitat, tot i la seva particular arquitectura o del Museu d'Art Modern de Nova York (MOMA) que es troba instal·lat en el número 11 de carrer W 53rd St de Nova York, un carrer estret que dificulta la visualització de l'edifici. En aquest darrer cas, però, a diferència dels museus gironins, el museu busca destacar dels edificis del seu entorn més proper i ho fa mitjançant la seva pròpia arquitectura atès que quan el nou museu fou construït, optà per trencar amb la línia d'integració estètica del seu entorn (fig. 7.28) i utilitza una façana d'acer i vidre en un entorn on predominaven les residències de finals del segle XIX. Segons Santos Sunzunegui aquest és el museu referent en quan "trenca" amb l'estètica que l'envolta alhora que també ho fa amb l'estereotip exterior del Museu de Belles Arts dominant fins el moment.³⁸⁵



Fig. 7.28 Museu d'Art de Nova York l'any 1939. Font: The Museum of Modern Art.

³⁸⁵ Zunzunegui, S.(2003). *Metamorfosis de la mirada. Museo y semiótica*. Madrid: Ediciones Cátedra, p.86.

En alguns altres museus, l'urbanisme és sensiblement més tolerant, i permet visualitzar els edificis des de distàncies mitjanes. L'ampliació del Museu de la Mediterrània de Torroella de Montgrí, la façana de la casa Gorgot del Teatre-Museu Dalí de Figueres, el Museu del Cinema de Girona, la façana posterior del Museu Darder de Banyoles, el Museu de l'Anxova i la Sal de l'Escala, el Museu Etnogràfic de Ripoll i el Museu d'Història de la Ciutat de Sant Feliu de Guíxols es troben en els límits urbanístics que separen barris vells de zones d'expansió de les respectives poblacions, la qual cosa ha generat la creació de vies o places amb amplituds que faciliten les seves visualitzacions. En el cas del museu de l'Anxova i la Sal de l'Escala, l'aïllament de l'edifici respecte construccions properes afavoreix la seva percepció. En el cas del Museu del Cinema, i del Museu Darder, aquesta visibilitat queda condicionada segons la direcció de la visualització. En trobar-se en el perímetre del barri vell amb la zona d'expansió de la ciutat, la seva visibilitat és reduïda quan el visitant procedeix dels carrers estrets de la zona antiga. Per contra, l'amplitud de la plaça de l'u d'Octubre a Girona, de la plaça Miquel Boix a Banyoles, de les places de l'Ajuntament i del Monestir a Ripoll i de la plaça del Monestir a Sant Feliu de Guíxols, permeten visualitzar els edificis des de distàncies mitjanes. També les façanes laterals del Museu del Suro es poden considerar de visibilitat mitjana, ja que la nova façana lateral mira cap un carrer principal de la població i la reformada es troba davant la gran plaça de nova creació de Can Mario, que li atorga aquest augment de visibilitat respecte la façana principal de l'edifici. En el cas de Lloret de Mar, aquest es troba a primera línia de mar, amb façana mirant a la platja i a una avinguda d'amplada considerable alhora que l'edifici fa cantonada amb el Passeig d'Agustí Font, una via formada per dos carrers separats per una plaça d'amplada considerable.

Alguns exemples de grans museus que, com el cas gironí, es troben ubicats en espais urbanístics oberts i que per tant esdevenen visibles desde mitjanes distàncies, poden ser el cas del Museu d'Art Contemporani de Barcelona (MACBA) (fig. 7.29), que també s'ubica davant d'una plaça, la plaça dels Àngels, la qual cosa li confereix visibilitat des de distàncies mitjanes. En aquest cas l'arquitecte Richard Meiers presentà un projecte que prenia com a referent el Centre Pompidou, i novament la regeneració d'un espai, atès que en una entrevista a la Vanguardia el 29 de gener de 1987 considerava que "es un centro muy importante para la ciudad.

Quizá represente para Barcelona una transformación similar a la que el Centro Pompidou supuso para el barrio del Marais, en París.³⁸⁶ También la National Gallery de Londres orienta la seva façana principal a Trafalgar Square, o el Museu de la Ciutat de Brussel·les instal·lat en un edifici de la Grand Place de la ciutat.



Fig. 7.29. Museu d'Art Contemporani de Barcelona. Font: Canaan

A la demarcació de Girona, els museus més apreciats des de distàncies llunyanes són únicament la Catedral de Girona i el Museu de Palamós. El cas de la catedral és evident que la seva dimensió, tot i no ser un factor determinant³⁸⁷, però també la seva arquitectura, permeten visualitzar-la des de molts punts de la ciutat, essent més fàcil visualitzar-la des de la llunyania que des dels carrers que l'envolten. En qualsevol cas l'edifici esdevé un reclam. En el cas de Palamós, la nau que acull el museu es troba isolada del seu entorn, i davant de l'obert front marítim de la població, amb la platja com a excepcional espectador. Aquest fet permet visualitzar l'edifici des de distàncies llunyanes.

En el cas dels museus arqueològics corresponents a les seus del Museu Arqueològic de Catalunya a Empúries i a Ullastret, la situació dels edificis que acull

³⁸⁶ Rius, J. (2006). El MACBA i el CCCB. De la regeneració cultural a la governança cultural. *Digithum*, 8, UOC. Recuperat maig de 2017 de <http://www.uoc.edu/digithum/8/dt/cat/rius.pdf>

³⁸⁷ El Museu d'Art, que s'ubica just al costat de la mateixa Catedral no gaudeix ni de bon tros d'aquesta excel·lent visibilitat, és més, és considerat com un "node invisible", és a dir un edifici de baixa visibilitat. Galí, N. (2005). Mirades turístiques a la ciutat. Anàlisi del comportament dels visitants del barri vell de Girona. Tesis doctoral. Recuperat de <http://handle.net/10803/7837>.

els museus són similars. Tan l'antiga església Servita, com l'antiga casa del guarda són edificis situats fora de l'entorn urbà de les poblacions. Són, doncs, edificis amb una alta visibilitat quan s'accedeix al jaciment si bé en el cas d' Ullastret la seva situació en la part alta del turó també permet visualitzar-lo des de majors distàncies. Per contra, la seva imatge d'edifici residencial li resta interès.

El grau de visibilitat d'un museu pot ser buscat de forma expressa per la seva pròpia arquitectura o bé per la seva ubicació en espais urbanísticament oberts a la ciutat. En el cas de l'Institut Aragonés d'Art i Cultura Contemporanis Pablo Serrano (IAACC) de Saragossa es portà a terme una actuació que permeté visualitzar l'edifici des de la llunyania a través d'un increment considerable del seu volum, a fi i efecte d'assolir una visibilitat que li impedeix l'urbanisme del seu entorn, fet que ho assoleix, ja que és qualificat per part de la població i sectors de la cultura com a "monstre", "transformer" o "edifici feo y extraño" tot i que també rep crítiques favorables provinents d'altres arquitectes o escriptors.³⁸⁸ Entre els museus que gaudeixen d'excellent visibilitat, concedida pe l'urbanisme que els envolta i en espais oberts, trobem el Museu de les Confluències de Lió (fig. 7.30).



Fig. 7.30. Museu de les Confluències de Lió. Font: Quentin Lafont - musée des Confluences

Inaugurat l'any 2014, és una obra de l'arquitecte Coop Himmleb que s'ha projectat dins de l'arquitectura desconstructivista. Si bé és aviat per poder percebre la influència que genera sobre el seu entorn, els seu director en destacà aquest propòsit quan afirmà que "El jurat també va tenir en compte la importància de crear

³⁸⁸ Marcén, E. (2013). El patrimonio industrial convertido en museo: el caso del IAACC Pablo Serrano de Zaragoza. *Arte y Ciudad*, 3.1, p-761.

un lloc de referència important a l'entrada de la ciutat. ...El simbolisme del lloc era extremadament important per a nosaltres... Més enllà dels llocs culturals, d'exposició i de descoberta, pot ser important insistir en la integració d'àrees de trobada com restaurants, àrees de recepció per a visitants, grups, i àrees per a recepcions formals.”³⁸⁹ També seria el cas del mencionat Guggenheim de Bilbao, situat davant la ria del Nervión o el Museo d'Orsay, instal·lat davant del riu Sena i davant dels Jardins de les Tulleries.

Més enllà de que els edificis en els que s'instal·len els museus gaudeixin en general de visibilitats reduïdes o mitjanes, molts d'ells presenten trets distintius respecte els edificis dels seu entorn, la qual cosa genera atenció sobre l'edifici un cop aquest ha estat visualitzat.

Només quatre dels museus analitzats no presenten cap element arquitectònic rellevant i passen estèticament desapercibuts en l'entorn urbanístic on s'ubiquen. S'allunyen així dels estàndards. A la ciutat de Girona hi ha tres museus que no gaudeixen de cap element arquitectònic que els permeti ressaltar dels edificis que els envolten. En primer lloc, l'actual accés al museu de la Catedral a través de l'antiga vivenda. En segon lloc, el Museu d'Història de la Ciutat de Girona que presenta una façana senzilla que no l'identifica com un edifici singular. I en tercer lloc, el Museu d'Història dels Jueus, que passa completament desapercibut per oferir una arquitectura històrica, com la dels edificis que l'envolten.

La nau que acull el Museu de Palamós, tot i gaudir d'una posició urbanística privilegiada, és un edifici que no ressalta del seu entorn, ja que presenta una arquitectura industrial típica del seu origen, un magatzem, sense cap tret arquitectònic rellevant.

Aquesta integració arquitectònica amb l'entorn, també es produeix en el Centre de Recepció de Visitants d'Empúries, on tot i l'estil contemporani amb el que ha estat projectat, combinant el formigó vist amb un parament transparent frontal que pot esdevenir un reclam un cop l'edifici és visualitzat, la inserció en la topografia del seu emplaçament li confereix una alta discreció.

³⁸⁹ Côté, M. (2010). El Museu de les Confluències, complexitat i metamorfosi. En Alcalde, G., Boya J., Roigé, X. (eds.). *Museus d'avui. Els nous museus de societat* (1a ed., p. 89-98). Girona: Institut Català de Recerca en Patrimoni Cultural, p-97.

La resta d'edificis gaudeixen de trets distintius. Alguns més apreciats que d'altres, però, en qualsevol cas, tots permeten que l'edifici gaudeixi de particularitats distintives. L'estil arquitectònic en si, formes, volums i materials, esdevé majoritàriament un factor distintiu. Tot i així en el cas del Museu Darder de Banyoles i en el de Ripoll s'assoleix un reclam visual utilitzant colors que ressalten respecte la varietat cromàtica utilitzada en els edificis propers. Tots dos presenten façana de color grana després de la modificació del color original de l'edifici. La façana del Museu de Llivia també és del mateix color, si bé en aquest cas, la façana ja mostrava aquests colors abans d'esdevenir museu l'any 2008, tot i que sempre ha estat un edifici referent per la població, ja que conté l'Ajuntament des de 1954. En el cas del Museu Darder, la nova arquitectura aportada pel nou volum de color verd també esdevé un element estètic diferenciable de l'edifici.

Hi ha tres museus gironins que gaudeixen d'elements arquitectònics visibles des de punts llunyans de la pròpia població i que poden esdevenir un element identificatiu de l'edifici, més enllà de si aquest element s'acabarà utilitzant com a reclam identificatiu del museu. Són el museu de la Bisbal d'Empordà, el Museu del Cinema de Girona, i el Teatre-Museu Dalí de Figueres. Les xemeneies de l'antiga fàbrica ceràmica de la Bisbal d'Empordà s'alcen per sobre de la població. Semblant és el cas de l'edifici de Girona, on la Torre de les Aigües sobresurt per sobre dels edificis del seu voltant i esdevé visible des de l'altre costat de riu Onyar. En aquest cas, l'arquitecte redactor del projecte de reforma i adaptació de l'edifici a museu, ja preveia l'ús d'aquesta torre com a element identificador de l'edifici, ja que en el projecte s'observa com estava prevista la col·locació d'un rodet escultòric idèntic al que existeix actualment a la façana principal i que no es va arribar a subministrar per problemes econòmics. També la cúpula de vidre que cobreix el pati de l'antic Teatre de Figueres esdevé un element arquitectònic significatiu i representatiu de l'edifici alhora que visible des de molts punts de la ciutat.

Es desprèn, doncs, que els edificis que contenen els museus gironins, majoritàriament es troben integrats arquitectònicament i volumètricament en els entorns urbanístics on s'ubiquen, la qual cosa comporta que aquests edificis disposin d'una visibilitat només apreciable des de la proximitat. El grau de visibilitat de què gaudeixen els edificis que acullen els museus gironins es posa de manifest amb la gràfica de la figura 7.31.

No obstant, aquest fet es corregeix perquè els museus es troben ubicats en edificis amb trets arquitectònics, que un cop visualitzats, els aporten un tret sensiblement diferencial en aquest mateix entorn.

En general, l'anàlisi efectuada també indica que les actuacions realitzades sobre els museus gironins no han anat encaminades a obtenir edificis que esdevinguessin un reclam arquitectònic, atès que majoritàriament es troben integrats en el teixit urbà que els envolta. Aquesta integració s'aprecia tant en els museus que s'han instal·lat en edificis de nova construcció com en les ampliacions projectades sobre edificis existents, tot i mostrar una arquitectura diferenciada. L'arquitectura dels museus gironins es caracteritza, per tant, per la seva integració volumètrica i arquitectònica en el seu entorn urbanístic i, en conseqüència, a la pròpia ciutat o població, concedint d'aquesta manera més rellevància a la seva ubicació que a l'edifici en si.

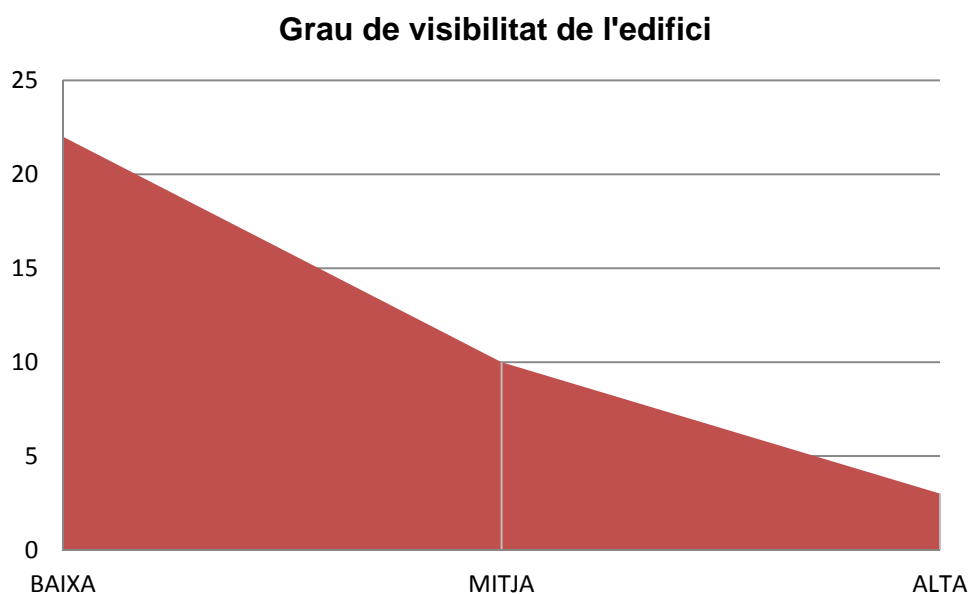


Fig: 7.31. Grau de visibilitat dels edificis. Font: pròpia.

Aquest model integrador de l'arquitectura de museus no és exclusiu dels museus gironins, ja que també es dona a la ciutat de Frankfurt, on s'ha preferit potenciar edificis que han permès donar valor al patrimoni de la ciutat, en aquest cas el seu teixit medieval.³⁹⁰ Josep M. Montaner també ressalta l'acció de Frankfurt en quant a ciutat que crea un conjunt de museus caracteritzats per una arquitectura discreta,

³⁹⁰ Cid, D. (2000). Museo y ciudad. *Temas de disseny*, 16, p.101.

atès que s'instal·len majoritàriament en antigues cases senyoriales ubicades totes elles a les proximitats del riu Main. És el cas del *German Film Museum* inaugurat l'any 1984, el *German Architecture Museum* reformat per l'arquitecte Oswald Mathias Ungers o el *Jewish Museum Frankfurt* entre d'altres.³⁹¹

7.3.2.- L'edifici com a museu.

Per a un museu, la seva identificació esdevé un element clau: “La intención principal de un edificio, y en particular de un Museo en cuanto a edificio singular, es ser identificado (un valor relacionado con la superficialidad), no ser entendido ni conocido, lo que importa es el impacto, como en Publicidad; el espectáculo está libre de tener significado.”³⁹². La mateixa Baldellou posa de manifest la “imposibilidad tipológica” en l'arquitectura contemporània dels museus provocada per la preferència del reclam visual i l'atractiu espectacular.³⁹³ Aquesta situació dificulta als museus gironins identificar-se mitjançant l'arquitectura originària de l'edifici, per la qual cosa, com hem observat, recorren habitualment a l'ús de la paraula Museu. Les modalitats utilitzades amb aquesta finalitat també es caracteritzen per la seva heterogeneïtat. En qualsevol cas, els elements utilitzats són:

- 1) La pròpia arquitectura de l'edifici.
- 2) L'arquitectura mòble mitjançant suports flexibles (lones i banderoles); rígids, (planxes metàl·liques, metacrilats, vidres, lletres individuals...) sobre els que es mostra la paraula “museu” o imatges del museu.

Entre els museus gironins, l'arquitectura originària de l'edifici és poc emprada per identificar el museu. Només el Museu Terracotta de la Bisbal d'Empordà i el Museu del Suro de Palafrugell s'identifiquen com a museus mitjançant l'arquitectura. El Museu Terracotta de la Bisbal d'Empordà incorpora el seu nom en la construcció de la nova tanca que delimita la finca del museu, si bé, la seva situació, endarrerida de

³⁹¹ Montaner, J. M. (1995). *Museos para el nuevo siglo*. Barcelona: Gustavo Gili, p.62-63.

³⁹² Baldellou, A. (2014). *El Museo ante un cambio de paradigma. Del tipo al logotipo*. (Tesi doctoral, Universitat Politècnica de Madrid. Madrid). Recuperat de <http://oa.upm.es/32907/>

³⁹³ “De ahí la deriva formal hacia el reclamo visual y el atractivo espectacular. Esto, unido a la indefinición del paradigma, propicia la imposibilidad tipológica que parece ya una condena perpetua e insalvable hacia la pérdida identitaria de la propia forma.” Baldellou, Á. (2016). Museo moderno frente a Museo contemporáneo. La crisis de las tipologías ante un cambio de paradigma. *Bitácora arquitectura*, 28, p.110.

l'alineació de la carretera, minva de forma considerable la visibilitat que li aporta la gran dimensió de l'element construït. En el Museu del Suro de Palafrugell, la identificació de l'edifici s'assoleix disposant taps de suro en les perforacions de la planxa corten que conforma una de les façanes del museu i que són distribuïts de tal manera que conformen el seu propi nom. En ambdós casos, són elements que formen part de la pròpia arquitectura de l'edifici i que han estat dissenyats amb aquesta finalitat expressa. La seva considerable dimensió aporta una elevada identificabilitat de l'ús al que es destina l'edifici que presenten. També, en ambdós casos, la identificabilitat és aportada per una acció arquitectònica recent. La tanca que conté el nom que identifica el Museu Terracotta de la Bisbal d'Empordà es projecta l'any 2006 com a reforma de l'edifici que acull el museu en aquell moment, i les lletres de suro que configuren el nom del Museu de Suro de Palafrugell daten de l'any 2012 com a conseqüència de l'ampliació de l'esmentat museu.

En el cas dels museus gironins, l'opció escollida de forma majoritària per identificar l'edifici ha estat projectar la paraula "museu" mitjançant l'arquitectura moble (fig. 7.32). Els elements identificatius utilitzats per aquesta arquitectura són les lones i/o banderoles; lletres individuals disposades sobre la façana de l'edifici; vinils adherits sobre superfícies vidriades, siguin els accessos directes al museu o obertures del propi edifici; plaques de metacrilat, metàl·liques, ceràmiques o cartells amb dissenys específics. Si bé cada un d'aquests elements aporta identificació del museu, el grau de identificabilitat que ofereix cada un d'ells és diferent.

La utilització d'aquests elements entre els museus analitzats esdevé rellevant atès que només el Tresor de la Catedral de Girona es presenta sense cap element que l'identifiqui com a tal. També cal mencionar que el Museu d'Arqueologia de Catalunya-Empúries tampoc s'identifica com a museu en la façana que configura l'actual Centre de Recepció de Visitants, i que no és fins les proximitats de l'antic convent servita, seu de la seva exposició permanent, que apareixen elements identificatius del museu.

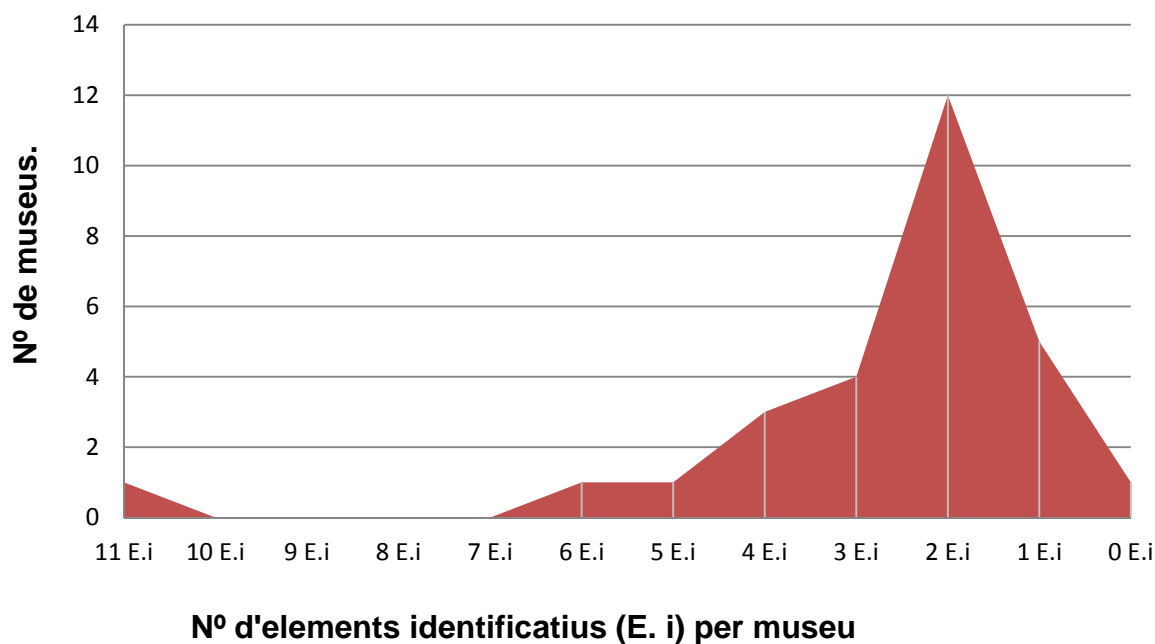


Fig. 7.32. Gràfica representativa de la consideració atorgada a la identificabilitat del museu per part de les pròpies entitats. Font: Pròpia

Entre l'arquitectura moble també s'utilitzen les imatges com a elements identificadors dels museus. Si considerem com a imatge identificativa de l'ús, aquelles imatges que mostren el museu, (i no les seves peces), només el Museu Etnològic de la Gabella, aposta per aquesta metodologia identificativa, i ho fa de forma contundent, atès que presenta dos elements amb aquest tipus d'imatges. Els dos elements aporten identificabilitat del seu ús, un des de la llunyania i l'altre des de la mitja distància.

No obstant, la visibilitat del concepte identificador de l'edifici com a museu no depèn únicament del tipus d'element utilitzat per aquesta finalitat. Les característiques del text que emet el missatge són definitòries de la identificabilitat que proporciona. Els texts de majors dimensions gaudeixen de major visibilitat respecte els texts de dimensions menors i, per tant, aporten un grau d'identificació major³⁹⁴. També cal considerar el contrast cromàtic que s'utilitza per projectar el text o les imatges, ja que l'ús de contrastos cromàtics ressalta per sobre l'ús de colors més neutres³⁹⁵.

³⁹⁴ "Cuanto mas grande es, y cuanta más superficie ocupa el sujeto dentro de una composición, más importancia le dará nuestro ojo o cerebro". Peterson, B., Heide, S. (2018). *Los secretos del color en la fotografía. El uso del color, la composición y la exposición en la creación de vívidas fotografías*. Madrid: Ediciones Tutor, p.60.

³⁹⁵ "... los contrastes entre colores claros y oscuros repercuten en el peso visual. Si un área pequeña de color oscuro se rodea de un área más grande de color claro, es el color oscuro el que nos llama la atención,.... Los mismo puede aplicarse al revés..." Peterson, B., Heide, S. (2018). *Los secretos del color en la fotografía. El uso del color, la composición y la exposición en la creación de vívidas fotografías*. Madrid: Ediciones Tutor, p.61.

L'orientació de l'element identificatiu respecte el pla de façana pot aportar major visibilitat si es disposa en sentit perpendicular a aquesta, especialment en edificis ubicats en carrers estrets. En aquest sentit, l'urbanisme, també juga un paper important en aquest aspecte. De fet, la incidència que aporten les dimensions dels texts i els colors cromàtics en elements disposats paral·lels a la façana en carrers estrets, difícilment dependrà de dimensions i colors, atès que la seva visualització sempre romandrà condicionada a la proximitat.

Alguns museus han optat per mostrar la paraula "museu", mitjançant la utilització de suports flexibles (pancartes i banderoles). És el cas del Museu del Joguet de Catalunya, el Museu de la Mediterrània, el Museu Etnològic del Montseny, el Museu Arqueològic Comarcal de Banyoles, el Museu Municipal Josep Aragay, el Museu dels Sants d'Olot, el Museu de l'Empordà, el Museu de la Terrissa i Ceràmica Industrial de la Bisbal d'Empordà i el Museu del Suro de Palafrugell. En els set primers, aquest element els aporta un grau elevat de visibilitat degut a les dimensions i cromatismes dels elements utilitzats, així com la disposició en sentit perpendicular de la façana en el cas del Museu del Joguet de Catalunya, el Museu Etnològic del Montseny, el Museu Arqueològic Comarcal de Banyoles i el Museu Municipal Josep Aragay, solventant d'aquesta manera la situació dels edificis en un urbanisme caracteritzat per carrers estrets. En el cas del Museu de la Terrissa i Ceràmica Industrial de la Bisbal d'Empordà, en canvi, tot i l'ús d'una pancarta de grans dimensions amb un fort contrast cromàtic, la seva ubicació en un espai interior de recinte que acull el museu disminueix de forma sensible la seva visibilitat. En el cas del Museu del Suro de Palafrugell, també és la ubicació en un espai interior de l'element identificador el que impedeix que la banderola porti visibilitat i identificabilitat a l'edifici com a museu.

Altres museus han optat per projectar la paraula "museu" mitjançant la col·locació, de lletres individuals penjades directament a la façana o lletres viníliques adherides en portes d'entrada o obertures dels museus. Tal com succeeix en el cas dels elements flexibles, en aquest cas, la visibilitat de l'element identificatiu no depèn de l'element en si, sinó del seu format i ubicació. Entre els museus que utilitzen lletres individualitzades penjades a la façana hi figuren el Museu del Joguet de Catalunya, el Museu Darder, el Museu Arqueològic Comarcal de Banyoles, el Museu de la Pesca de Palamós, el Teatre-Museu Dalí, el Museu Etnogràfic de Ripoll i

l'Ecomuseu Farinera de Castelló d'Empúries. Els casos del Museu Darder, el Museu de la Pesca de Palamós, el Teatre-Museu Dalí i l'Ecomuseu Farinera de Castelló d'Empúries assoleixen a través d'aquest element un elevat grau de visibilitat aportat per la dimensió considerable d'aquests texts, acompanyats també de la seva orientació vers espais oberts. El Museu del Joguet de Catalunya, el Museu Arqueològic Comarcal de Banyoles, i el Museu Etnogràfic de Ripoll aposten per lletres de dimensions inferiors i per tant per identificacions des de la mitja distància. Aquest element identificador es caracteritza per la seva situació en un lloc preferencial de la façana, la qual cosa reforça la rellevància que el museu atorga a la seva identificabilitat.

Els texts vinílics, adherits a portes d'entrada o obertures de l'edifici també són utilitzats en bona part dels museus analitzats. Novament, aquest element aporta graus de visibilitat diferents condicionats per dimensions, contrastos cromàtics i l'urbanisme de l'entorn. En el cas del Museu del Mar de Lloret de Mar, el color blau del vinil que identifica el museu, es veu sensiblement absorbit pel reflex de la mar sobre el vidre que configura la façana de l'edifici, la qual cosa queda compensada per les seves considerables dimensions, esdevenint visible des de la llunyania. En el cas del Museu d'Arqueologia de Sant Pere de Galligants, és la combinació del contrast cromàtic originat pel text negre sobre fons de fusta i la seva orientació direccionada cap el carrer que porta fins la plaça que es configura davant la seva façana, les que permeten identificar-lo també des de la llunyania. Molt semblant és el cas del museu que es troba a l'interior del recinte del Museu Arqueològic d'Empúries, ja que el vinil blanc que l'identifica és de dimensions mitjanes si bé la façana del museu s'orienta cap un gran espai obert. Tot i tractar-se de vinils de dimensions similars, en el cas del Museu de la Mediterrània, aquest element no assoleix el mateix grau de visibilitat que a Empúries, degut a l'urbanisme que l'envolta, configurat per carrers estrets, que així ho impedeix. També la ubicació d'aquest element esdevé determinant, atesa la disposició de texts vinílics, en el cancell del Museu d'Història de Girona, que només esdevé visible pel vianant que circula davant l'accés del museu, la qual cosa també succeeix en el Museu del Joguet de Catalunya, agreujat en aquest cas per un deficient contrast cromàtic originat per un vinil traslluït sobre el vidre transparent.

La utilització de suports llisos, sobre els que s'adhereix o s'impressiona el nom del museu també s'estén entre els museus gironins. El grau de visibilitat que aporta aquest tipus d'element, s'ajusta als mateixos condicionants que la resta d'elements identificatius. Majoritàriament s'utilitzen suports de metacrilat o planxes metàl·liques. Només el Museu Municipal de Llívia presenta a la seva façana un identificador ceràmic.

La identificabilitat del museu també pot procedir de la paraula "museu" incorporada en la pròpia imatge corporativa de l'entitat, configurada mitjançant un logotip complementat amb el text descriptiu que identifica el museu com a tal. Tots els museus gironins a excepció del Museu del Tresor de la Catedral disposen d'una imatge corporativa que inclou la paraula "museu".

En general, el museu que més aposta per l'arquitectura moble amb finalitat identificativa, és el Museu del Joguet de Catalunya, que entre les dues façanes que configuren l'arquitectura visible de l'edifici, utilitza onze elements identificatius diferents, dels quals vuit són elements identificadors d'alta visibilitat. A continuació, el Museu de la Mediterrània i el Museu del Mar de Lloret de Mar es mostren mitjançant sis i cinc elements identificatius respectivament, dels quals quatre aporten un grau d'alta visibilitat. La necessitat de recórrer a la identificabilitat de l'edifici no esdevé un factor considerat pel Museu d'Arqueologia d'Ullastret que únicament utilitza dos elements per identificar el museu com a tal i tots dos d'un grau de baixa visibilitat. El Museu dels Volcans i el Museu d'Història de la Ciutat de Sant Feliu de Guíxols només utilitzen un element identificador i també només apreciable des de la proximitat. Si bé el Museu Arqueològic d'Ullastret i el Museu dels Volcans, disposen d'una ubicació que dificulta la identificabilitat d'aquests espais, no és el cas del museu ganxó, que gaudeix d'un edifici amb un volum considerable i ubicat urbanísticament en una plaça oberta de la vila, és a dir, un edifici altament visible.

A la figura 7.33, es pot apreciar el nombre d'elements utilitzats amb finalitat identificativa pels diferents museus gironins alhora que el grau de visibilitat que se'ls considera a cada un d'ells.

NOM DEL MUSEU	NOMBRE D' ELEMENTS IDENTIFICATIUS	Nº ELEMENTS IDENTIFICATIUS D'ALTA VISIBILITAT	Nº ELEMENTS IDENTIFICATIUS DE MITJANA VISIBILITAT	Nº ELEMENTS IDENTIFICATIUS DE BAIXA VISIBILITAT
Museu del Joguet de Catalunya.	11	8	2	1
Can Quintana. Museu de la Mediterrània.	6	4	1	1
Museu del Mar de Lloret de Mar.	5	4	1	
Museu Darder. Espai d'Interpretació de l'Estany.	4	1	3	
Terracotta Museu de Terrissa i Ceràmica Industrial de la Bisbal.	4		4	
Museu del Suro de Palafrugell.	3	2	1	
Museu d'Història dels Jueus.	3			3
Museu de la Garrotxa.	3			3
Museu d'Història de Girona.	3			3
Museu Etnològic del Montseny. La Gabella.	3	1	2	
Museu Arqueològic Comarcal de Banyoles.	2	1	1	
El Cau de la Costa Brava-Museu de la Pesca.	2	2		
Museu Municipal de Llívia.	2		2	
Teatre-Museu Dalí.	2	1		1
Museu del Cinema. Col·lecció Tomàs Mallol.	2		1	1
Museu de l'Anxova i de la Sal.	2	1	1	
Museu Etnogràfic de Ripoll.	2		1	1
Museu Municipal Josep Aragay.	2	1		1
Museu d'Art de Girona.	2		1	1
Museu dels Sants d'Olot.	2	1		1
Ecomuseu-Farinera de Castelló d'Empúries.	2	1		
Museu de l'Empordà.	1	1		
Museu d'Arqueologia de Catalunya-Ullastret	2			2
Museu d'Arqueologia de Catalunya-Empúries	1	1		
Museu d'Arqueologia de Catalunya-Girona.	1	1		
Museu dels Volcans.	1			1
Museu d'Història de la Ciutat. (Sant Feliu de Guíxols)	1			1
Tresor de la Catedral de Girona.	0			

Fig. 7.33. Taula d'identificabilitat dels museus registrats gironins. Font: Pròpia.

En l'àmbit de la publicitat, la repetició es considera un recurs metodològic ja que la repetició del nom d'un objecte incrementa la probabilitat d'èxit i afavoreix l'efectivitat

d'allò que s'anuncia.³⁹⁶ Entre els museus gironins, la repetició i projecció del nom que els identifica, més enllà del seu grau de visualització, també afavoreix la identificabilitat de l'edifici que acull el museu. Entre l'arquitectura moble utilitzada a cada un dels museus analitzats es diferencien elements, la finalitat principal dels quals és identificar el museu, i d'altres amb finalitats diverses, on també s'anuncia el museu tot i no tractar-se de la finalitat principal d'aquell element. El conjunt d'aquesta arquitectura aporta un nombre de repeticions del nom del museu que incideix en la seva identificació. (fig. 7.34) També hi ha elements que anomenen el museu en més d'una ocasió.

NOM MUSEU	Nº REPETICIONS DEL NOM
Museu del Joguet de Catalunya.	27
Museu Darder. Espai d'Interpretació de l'Estany.	12
Museu del Suro de Palafrugell.	11
Can Quintana. Museu de la Mediterrània.	9
Museu del Mar de Lloret de Mar.	9
Museu Arqueològic Comarcal de Banyoles.	9
Museu Etnogràfic de Ripoll.	8
El Cau de la Costa Brava-Museu de la Pesca.	8
Museu Municipal de Llivia.	8
Terracotta Museu de Terrissa i Ceràmica Industrial de la Bisbal.	6
Museu de l'Anxova i de la Sal.	6
Ecomuseu-Farinera de Castelló d'Empúries.	6
Museu del Cinema. Col·lecció Tomàs Mallol.	5
Museu de la Garrotxa.	5
Museu d'Arqueologia de Catalunya-Empúries	5
Museu d'Arqueologia de Catalunya-Ullastret	5
Museu d'Història dels Jueus.	4
Museu d'Història de Girona.	4

³⁹⁶ Sánchez-López, C. (2008). Recursos utilizados por la publicidad televisiva que afectan al procesamiento mnésico. *Palabra Clave*, 11(1), p.63.

Teatre-Museu Dalí.	4
Museu de l'Empordà.	4
Museu d'Arqueologia de Catalunya-Girona	4
Museu dels Volcans.	4
Museu Etnològic del Montseny. La Gabella.	3
Museu Municipal Josep Aragay.	2
Museu d'Art de Girona.	2
Museu dels Sants d'Olot.	2
Museu d'Història de la Ciutat. (Sant Feliu de Guíxols)	2
Tresor de la Catedral de Girona.	0

Fig. 7.34. Taula de repeticions del nom de cada museu. Font: Pròpia.

En referència al nombre de vegades que es pot apreciar el nom del museu en la seva façana destaca novament, i amb molta diferència, respecte la resta de museus el Museu del Joguet de Catalunya, que projecte el seu nom un total de vint-i-set vegades (s'ha inclòs en aquesta valoració la projecció de les sigles del museu MJC). La major part dels museus mostren entre tres i nou repeticions (fig. 7.35) el seu propi nom, la qual cosa posa de manifest la rellevant consideració que atorguen els museus gironins a la seva identificabilitat. De l'anàlisi realitzat es desprèn que pels museus gironins la seva identificabilitat com a tal esdevé un aspecte prioritari per l'entitat i que no es disposa d'un sistema unificat per donar compliment a aquesta necessitat comuna. Pocs museus assoleixen identificar-se mitjançant l'arquitectura pròpia de l'edifici, i per tant, recorren a l'ús de l'arquitectura moble. El mitjà d'identificació comú, per assolir aquesta acció consisteix en la projecció de la paraula "museu" mitjançant l'arquitectura, i en la seva repetició, alhora que aquesta gaudeixi d'un grau de visibilitat més o menys elevat, en funció de les característiques de l'element identificatiu. L'arquitectura utilitzada per aquesta finalitat es caracteritza per la seva heterogeneïtat, i la seva visibilitat, que no depèn del propi element, sinó que es troba condicionada per la dimensió del text que mostra, pel contrast cromàtic i per l'urbanisme de l'entorn del museu.

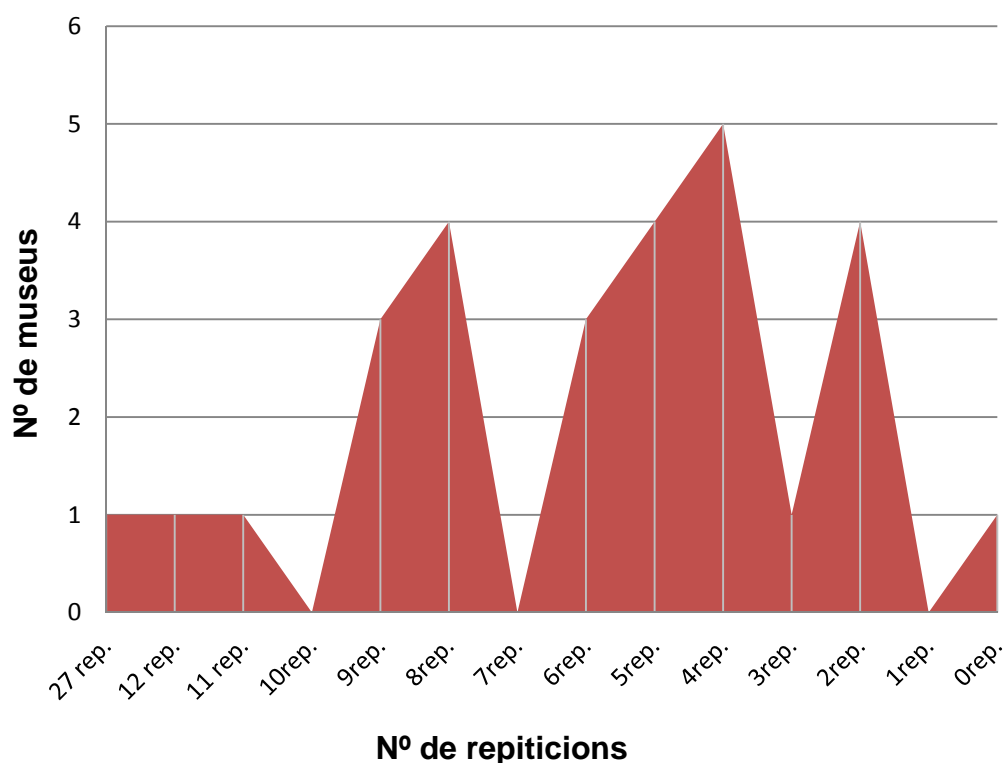


Fig. 7.35. Gràfica representativa del nombre de repeticions del nom del museu en el conjunt dels museus gironins. Font: Pròpia

7.3.3.- L'edifici i el seu contingut

Toni Casamor considera que un museu es configura a través del seu exterior i del seu interior i que, en conseqüència, l'arquitectura exterior ha de reflectir allò que el museu conté. En cap cas, segons l'autor, és justificable que entre ells no hi hagi res en comú, ni tant sols en aquella arquitectura mediàtica que considera el museu com un aparador de la ciutat, condicionat per la intervenció de polítics o arquitectes prestigiosos.³⁹⁷ Relacionar el continent amb el contingut, segons Casamor, també denota modernitat perquè la identificació del contingut del museu a través del concepte arquitectònic també esdevé un element identificable dels museus moderns.³⁹⁸ En aquesta línia, Juan Carlos Rico afirma que “Lo que ocurre, por mínima coherencia que haya en la institución, es que la relación entre exterior y interior no se puede romper. Si el visitante llega a un “monumento”, al entrar dentro

³⁹⁷ Casamor, T. (2010). La arquitectura de los museos. *Her&Mus. Heritage and Museography*, 04, p.28

³⁹⁸ Casamor, T. (2012). Cómo reconocer un museo realmente contemporáneo. *Her&Mus. Heritage and Museography*, 09, p.11.

debe haber una continuación que no le decepcione, o al menos que mantenga el interés provocado...”³⁹⁹. També Torrego defensa que una de les funcions que s'exigeix a l'edifici que acull un museu és la d' expressar el seu contingut a través del contenidor arquitectònic, fins el punt que en alguns casos, aquest esdevé la primera peça del museu⁴⁰⁰. En definitiva, les tesis de Casamor, Rico i Torrego posen de manifest la necessitat que l'edifici identifiqui el seu contingut.

En el cas de l'arquitectura originària, la identificació del contingut s'assoleix mitjançant formes o volums que evocuen el contingut del museu, característiques arquitectòniques del propi edifici, com poden ser la seva antiguitat, l'ús històric de l'edifici o el seu estil arquitectònic o l'urbanisme i l'entorn en el qual s'ubica. L'ús de formes i volums que identifiquen el contingut es pot apreciar en museus com el projectat per l'arquitecte Hans Hollein en el Museu dels Volcans de Auberge (França) inaugurat l'any 2002, on els visitants hi accedeixen a través d'un volcà



Fig. 7.36. Museu dels Volcans d'Auberge. Font: Atelier Hollein

simbòlic (fig. 7.36). Per Hans Hollein era priorori projectar arquitectònicament el museu amb la voluntat d'afavorir la comprensió del material que el museu exposa en el seu interior.⁴⁰¹ La relació portada a terme per l'arquitecte Frank Gehry en el Museu del Cinema de París l'any 1994, on l'edifici simula una ballarina i el seu tu-tu, també

es va pretendre assolir mitjançant el volum i la forma de l'edifici, la qual cosa també succeí en l'ampliació del Museu dels Jueus de Berlín on Daniel Libeskind projectà l'any 2001 l'edifici sota una arquitectura contemporània i deconstructivista en forma

³⁹⁹ Rico, J.C. (2003). La difícil supervivencia de los museos. Gijón: Ediciones Trea, p.61

⁴⁰⁰ Torrego, F. (2007). Las últimas tendencias en la creación de Museos. *Periférica: Revista para el análisis de la cultura y el territorio*, 8, p.36.

⁴⁰¹ Montaner, J. M. (2003). *Museos: para el Siglo XXI.*. Barcelona: Gustavo Gili.

de zig-zag basada en la desarticulació de les línies que formen una estrella de David⁴⁰².

L'arquitectura moble aporta contingut mitjançant la projecció del nom del museu, atès que aquest, pot definir, de forma directa el contingut; mitjançant elements escultòrics; mitjançant la imatge corporativa de l'entitat, o, a través de la projecció d'imatges del propi contingut.

En el cas objecte d'estudi, a partir de l'observació i anàlisi de les façanes, s'ha pogut observar que aquests postulats han estat seguits pels museus gironins, atès que en la majoria d'ells s'aprecia una relació entre l'arquitectura exterior del museu i la seva temàtica. En aquest sentit es pot afirmar que tant l'arquitectura originària de l'edifici com l'arquitectura moble participen d'aquesta relació.

L'ús de l'arquitectura originària, fonamentada en la seva forma i volum, entre els museus gironins per establir relació amb el continent, s'aprecia en setze dels vint-i-vuit museus que configuren el conjunt de museus registrats de la província de Girona. El fet de que la majoria dels museus s'instal·lin en edificis preexistents, ha dificultat disposar d'una arquitectura "escultòrica" creada *ad hoc* que evoqui aquesta relació. Tot i així, en en el Museu Etnogràfic de Ripoll i en el Teatre-Museu Dalí de Figueres s'ha portat una acció comparable amb les descrites anteriorment. En el cas del Museu Etnogràfic de Ripoll, s'ha relacionat l'arquitectura originària amb el contingut del museu mitjançant un esgrafiament que hi ha a la façana de l'edifici, que es correspon amb símbols de pastors, i que s'insereix com a demanda expressa de la direcció del centre, atès que en el projecte redactat pels arquitectes Agustí Vila i Pere Orri no s'aprecia en els plànols de façana. També s'aprecia una actuació en aquest sentit sobre la pell de l'edifici en la disposició dels centenars de pans de formigó que el mateix Dalí va demanar col·locar a la façana de la Pujada del Castell del Teatre-Museu Dalí de Figueres i que generen una arquitectura identificativa del contingut del museu. L'arquitectura surrealista i daliniana de la façana lateral de l'edifici esdevé clau en aquesta associació.

Altres museus gironins presenten altres arguments arquitectònics però amb aquesta mateixa finalitat. D'una banda, l'arquitectura popular dels edificis que acullen el

⁴⁰² Torre, S. (2006). Ciudad, memoria y espacio público: el caso de los monumentos a los detenidos y los desaparecidos. *Memoria & Sociedad*, 10(20), p.21.

Museu Etnològic del Montseny i el Museu Etnogràfic de Ripoll insinuen el contingut etnogràfic o etnològic dels museus. Aquesta relació també és aportada per l'arquitectura industrial del Museu Terracotta de la Bisbal d'Empordà, el Museu del Suro de Palafrugell i l'Ecomuseu-Farinera de Castelló d'Empúries. Són museus de temàtica industrial en edificis amb arquitectura industrial, que actualment acullen museus de temàtica relacionada amb l'ús al que es destinaven.

En el cas dels museus gironins, també s'ha establert relació amb el contingut del museu a través de l'estil arquitectònic que configura el seu propi edifici, sense necessitat d'intervenir o modificar l'exterior. És el cas de l'arquitectura indiana de l'edifici que acull el Museu del Mar de Lloret de Mar, ja que aquesta, permet establir associació entre l'origen d'aquesta arquitectura i l'exposició del museu a partir de l'associació entre els estils indians i els mateixos indians que tornaren després de travessar la mar o el Museu de la Pesca de Palamós, ubicat en un edifici vinculat a l'activitat portuària i que actualment mostra la relació entre l'esser humà i la mar⁴⁰³. En aquesta mateixa línia, l'arquitectura barroca de la Catedral de Girona també simbolitza el contingut del seu museu per la tipologia del material exposat i a l'època a la qual pertany. També s'estableix una analogia semblant entre l'edifici medieval que acull el Museu d'Art de Girona i el tipus d'art que acull l'antic Palau Episcopal.

Entre els museus gironins, també s'utilitza com a recurs arquitectònic aportador de contingut, l'antiguitat de l'edifici. Aquesta consideració és efectiva en el cas dels museus arqueològics i d'història, és a dir, el criteri d'antiguitat arquitectural permet incorporar objectes a exposicions de temàtiques associades a l'antiguitat com són l'arqueologia⁴⁰⁴ o la història. L'arquitectura històrica d'edificis com Sant Pere de Galligants, l'església servita d'Empúries, la Pia Almoina de Banyoles, l'antic convent dels caputxins de Girona, o l'antic convent de Sant Feliu de Guíxols aporten respectivament identificabilitat a la seu del Museu d'Arqueologia de Catalunya-Girona i a la seu del Museu d'Arqueologia de Catalunya-Empúries, al Museu Arqueològic Comarcal de Banyoles, alhora que aquesta antiguitat també és

⁴⁰³ Recuperat setembre 2018 de <http://museudelapesca.org/projecte-cultural-museu-pesca-palamos/exposicio-permanent-del-museu-de-la-pesca.html>

⁴⁰⁴ Alcalde, G. (1992). *La difusió de l'arqueologia mitjançant els museus arqueològics. Avaluació dels visitants dels museus arqueològics de Catalunya i anàlisi dels conceptes que aquests museus transmeten al públic*. (Tesi doctoral, Universitat de Girona, Catalunya). Recuperat de <http://hdl.handle.net/10803/7851>

identificativa del Museu d'Història de Girona i el Museu d'Història de la Ciutat de Sant Feliu de Guíxols.

L'ús històric de l'edifici també aporta contingut en el cas del Museu d'Història dels Jueus de Girona —si bé aquest es troba en un edifici on la seva pell passa desapercebuda i no emet cap missatge de relació amb el seu possible contingut— atès que es troba instal·lat en l'edifici que contenia la sinagoga i els espais propis de la comunitat jueva, i, per tant, en ple call jueu gironí. En aquest cas, la coneixença de la història de l'edifici esdevé un element clau per establir relació directa entre contingut i continent. La ubicació en el call jueu, i en una antiga sinagoga no és una ubicació exclusiva del museu gironí. El Museu Sefardí de Toledo es troba en l'edifici hispano-judaic més important d'Espanya, l'antiga sinagoga de Samuel ha-Leví en el call de Toledo⁴⁰⁵, o el Museu Jueu de Praga que es distribueix entre diferents centres del barri jueu d'aquesta ciutat⁴⁰⁶.

Referent a l'arquitectura moble, el nom del museu esdevé un element afegit a l'arquitectura originària de l'edifici que permet identificar-lo com a tal, i, per tant, també esdevé un element associatiu de contingut, tal i com ho posa de manifest Toni Casamor quan afirma que “El concepto del museo aparece desde el primer momento y es probablemente su aspecto más característico. El tema ya es de por sí el lema del museo y suele tratarse de temas de gran dimensión, conceptos generales que hasta ahora no han sido objeto para la creación de un museo. El museo del hombre, el museo del clima, el museo de la biosfera...”⁴⁰⁷

En els museus gironins es pot comprovar l'afirmació de Casamor, atès que només hi ha tres museus que en el seu nom no es transmet la identificabilitat del seu contingut. En el cas del Museu Municipal de Llívia es mostren peces arqueològiques, etnològiques i documentals de la vila, on, però, l'element més destacable és el material farmacèutic que s'exposa i que es correspon a una farmàcia del segle XV⁴⁰⁸. D'altra banda, si bé el Museu de l'Empordà mostra una especial dedicació a les importants col·leccions de pintura catalana i empordanesa

⁴⁰⁵ Recuperat juny de 2018 de <http://www.mecd.gob.es/msefardi/museo.html>

⁴⁰⁶ Recuperat juny de 2018 de <https://www.jewishmuseum.cz/en/info/visit/>

⁴⁰⁷ Casamor, T. (2012). Cómo reconocer un museo realmente contemporáneo. *Her&Mus. Heritage & Museography*, 09, p.11.

⁴⁰⁸ Recuperat gener de 2018 de <http://visitmuseum.gencat.cat/ca/museu-municipal-de-llivia/>

dels segles XIX i XX⁴⁰⁹, i el Museu Comarcal de la Garrotxa exposa principalment pintura i escultura d'artistes locals com són els germans Joaquim i Marian Vayreda i Josep Berga i Boix amb altres artistes catalans,⁴¹⁰ el nom de la comarca abasta una àmplia possibilitat de continguts que impedeix associar-la a una temàtica concreta. En els casos del Museu Darder de Banyoles i el Museu Municipal Josep Aragay la identificabilitat del contingut amb el nom del museu resta condicionada al coneixement previ sobre la passió per la història natural del veterinari i metge Francesc Darder i Llimona, així com que Josep Aragay fou pintor.

Sobre l'ús del nom incorporat a la façana destaca la utilització, per la seva reiteració, per part del Museu del Joguet de Catalunya que mostra disset vegades el seu nom, el Museu Darder que ho fa en dotze ocasions, o el Museu del Suro de Palafrugell i el Museu Arqueològic Comarcal de Banyoles que el repeteixen en nou ocasions. La utilització d'aquest recurs per part dels diferents museus gironins varia segons el museu (fig. 7.37). L'ús reiteratiu d'aquest recurs per part dels museus, posa de manifest la seva voluntat d'identificar-se arquitectònicament amb el seu contingut. Això, però, no determina el grau de visibilitat que aporta el recurs, atès que alguns d'aquests noms es mostren en formats molt reduïts alhora que formats de majors dimensions poden veure minvada la seva visibilitat per paràmetres sobre els que el museu no pot intercedir com pot ser per exemple les característiques urbanístiques de l'entorn on aquest s'ubica.

Els elements escultòrics també poden esdevenir elements identificadors del contingut del museu. En el cas que ens ocupa, els museus que utilitzen aquesta metodologia són l'Ecomuseu-Farinera de Castelló d'Empúries, la seu del Museu Arqueològic de Catalunya-Empúries, el Museu de l'Anxova i la Sal de l'Escala, el Museu del Joguet de Figueres, el Museu del Cinema de Girona, el Museu dels Sants d'Olot i el Museu de la Pesca de Palamós. La consideració de cada museu vers aquest recurs és diferent, ja que cadascun d'ells l'utilitza amb una visibilitat diferent. Entre aquests museus, el Museu del Joguet de Figueres, el Museu del Cinema de Girona i el Museu de la Pesca de Palamós disposen d'elements escultòrics de grans dimensions i apreciables des de la llunyania. L'Ecomuseu-

⁴⁰⁹ Capella, A. (2008). El Museu de l'Empordà, entre els llegats i l'art contemporani. *Revista de Girona*, 246, p.81.

⁴¹⁰ Recuperat gener de 2018 de <https://museus.olot.cat/museu-garrotxa/el-museu/>.

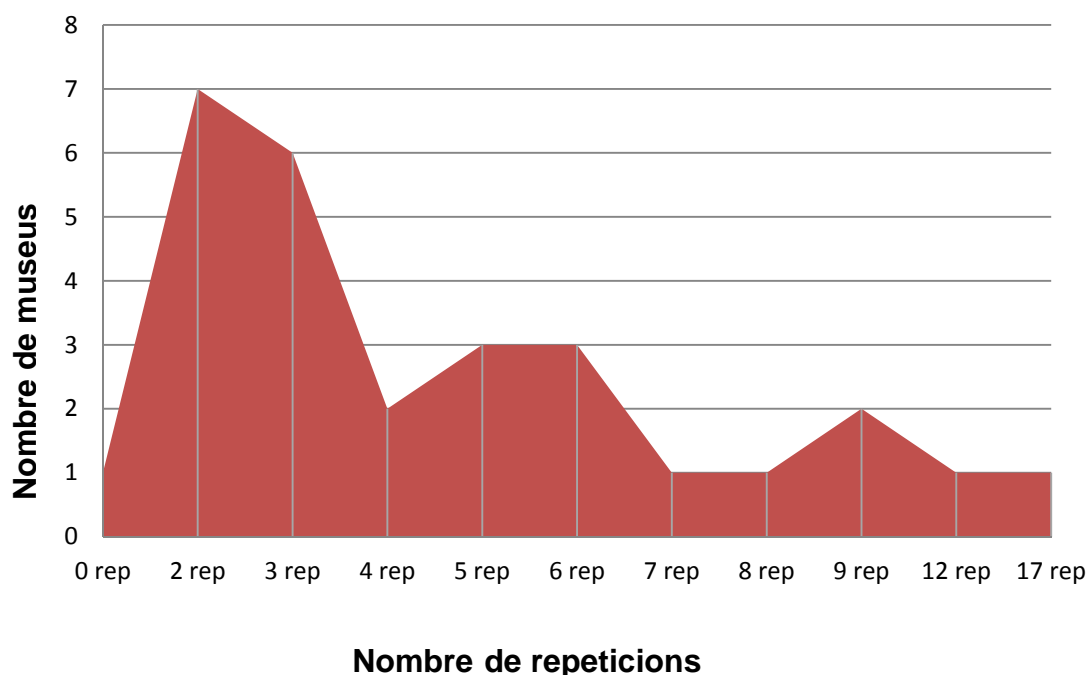


Fig. 7.37. Relació de nombre de repeticions de la paraula "museu". Font: pròpia.

Farinera de Castelló d'Empúries, la seu del Museu Arqueològic de Catalunya-Empúries, i el Museu dels Sants d'Olot opten per usar aquest recurs amb menys èmfasi, atès que els elements escultòrics que mostren són menors. El Museu de l'Anxova i la Sal de l'Escala mostra un salaó de reduïdes dimensions perforat en una reduïda planxa corten, només visible des de la proximitat. El cas del Museu Etnològic de Ripoll és únic, en aquest sentit, entre els museus gironins perquè a la façana es mostra un element escultòric, que si bé és un element que ressalta i que, per tant, atreu l'atenció del públic que el visualitza, en aquest cas, no té relació ni amb l'edifici ni amb el contingut del museu.

Menys utilitzada és l'acció consistent en la projecció externa d'imatges de contingut. Els museus que opten per aquesta metodologia mostren dos tipus d'imatges diferenciades. D'una banda, trobem els museus que mostren imatges d'elements que formen part de la pròpia exposició i que, per tant, mostren de forma directa el seu propi contingut. És el cas del Museu del Cinema de Girona, el Museu de la Gabella d'Arbúcies, el Museu del Joguet de Figueres, el Museu de l'Empordà i el Museu d'Art de Girona. D'altra banda, altres museus opten per la projecció d'imatges que evoquen de forma indirecta el contingut del museu atès que són imatges que no corresponen a peces exposades en el museu però que es

relacionen amb la temàtica que predomina a l'exposició. És el cas del Museu de la Pesca de Palamós, el Terracotta Museu de Terrissa i Ceràmica Industrial de la Bisbal, i la seu del Museu Arqueològic de Catalunya-Ullastret. El grau de visibilitat que persegueixen aquests museus mitjançant aquesta acció difereix entre ells, atès que cada un d'ells emet imatges en diferents dimensions i diferent nombre, si bé tenen en comú, que les imatges projectades són totes elles de dimensions considerables, es troben ubicades en llocs preferencials de les corresponents façanes i ofereixen contrastos cromàtics apreciables des de punts llunyans, la qual cosa posa de manifest la rellevància que atorguen aquests museus a aquesta acció.

La imatge corporativa de cada entitat també pot esdevenir un símbol identitari de contingut. El format més utilitzat entre els museus gironins és el corresponent a un logotip acompanyat del text descriptiu del museu. La combinació de text amb imatge el confereix com el model més precís,⁴¹¹ tot i que si la imatge és figurativa és més difícil d'interpretar. És el cas del Museu Etnològic del Montseny, que s'identifica amb un quadrat vermell, el Museu de la Garrotxa que s'identifica amb un quadrat o el Museu dels Sants d'Olot amb un cercle. Dels vint-i-vuit museus registrats de la província de Girona, vint-i-cinc mostren una imatge corporativa configurada mitjançant aquesta combinació. Només el Museu d'Art de Girona (Md'A), el Museu de l'Empordà (mE) i el Museu de Terrissa i Ceràmica de la Bisbal d'Empordà (TCM) opten per l'ús del logotip, entès com un disseny tipogràfic estructurat per lletres que configuren el nom de l'entitat. Com que no utilitza imatges la seva capacitat de recordatori és menor. Destaca el fet que les tres seus del Museu Arqueològic de Catalunya presenten la mateixa imatge corporativa diferenciada pel nom de la seu que s'anuncia, i que els museus de la Xarxa de Museus de la Ciència i la Tècnica de Catalunya (Museu del Suro i Ecomuseu Farinera de Castelló d'Empúries) també presenten el mateix disseny d'imatge corporativa, diferenciats, en aquest cas, perquè la imatge que el configura és la imatge del propi edifici.

L'ús de la imatge corporativa dels museus gironins també es caracteritza per la seva heterogeneïtat. L'interès dels museus en mostrar la seva imatge corporativa es posa de manifest atès que s'aprecia una reiteració significativa d'aquesta acció en el conjunt dels museus estudiats. La reiteració queda a criteri del propi museu (fig.

⁴¹¹ Salas, E. (2017): El logotipo como inversión corporativa. *Revista Caribeña de Ciencias Sociales*. Recuperat de: <http://www.eumed.net/rev/caribe/2017/12/logotipo-inversion-corporativa.html>

7.38). Només dos museus no projecten la seva imatge representativa en la seva façana. Són el Museu d'Història de la Ciutat de Sant Feliu de Guíxols i el Museu de la Garrotxa. La major part del museus la mostren en més d'una ocasió. El museus que més destaquen en aquesta acció són el Museu del Suro de Palafrugell que mostra fins a onze vegades la seva imatge corporativa, el Museu de la Mediterrània que ho fa en deu ocasions, el Museu Darder que ho fa en nou ocasions i el Museu etnogràfic de Ripoll que ho fa en vuit ocasions.

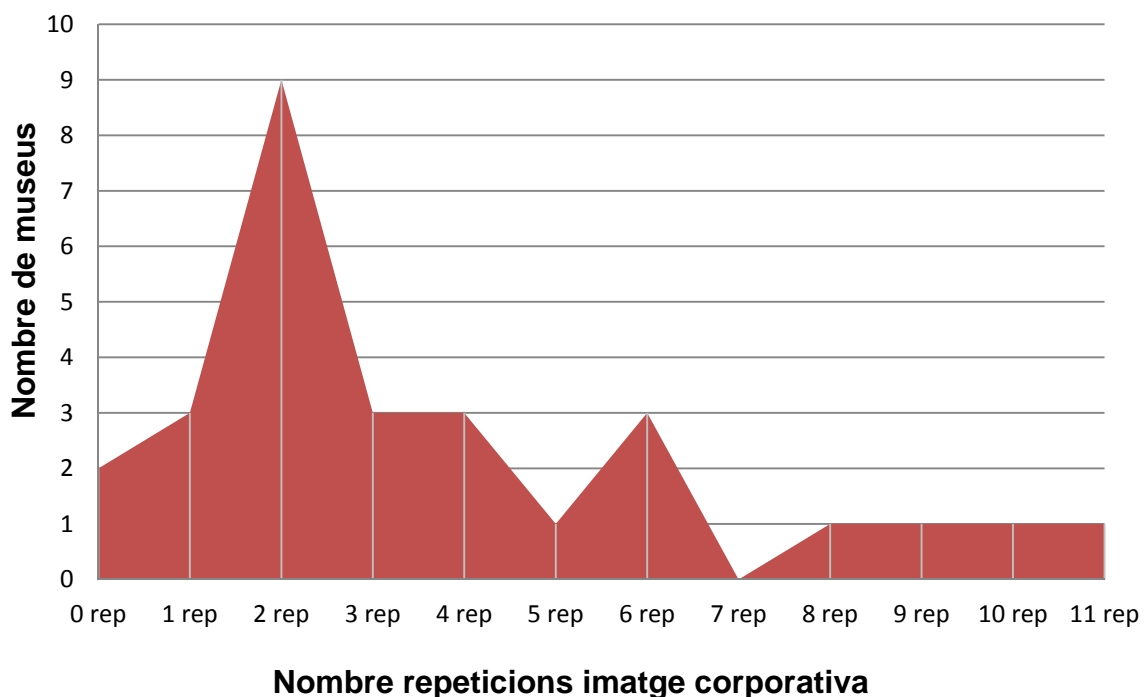


Fig. 7.38 Relació de nombre de repeticions de la imatge corporativa entre els museus gironins. Font: pròpia.

També difereix el grau de visibilitat amb què es projecte aquesta imatge. En general, es tracta d'imatges de dimensions mitjanes o reduïdes a excepció del Museu del Mar de Lloret de Mar, que de les cinc imatges que projecte, totes d'elles són en format de grans dimensions i contrast cromàtic apreciable des de la llunyania. Per contra el Museu Etnogràfic de Ripoll, projecta la totalitat de les seves imatges en format reduït, i amb un contrast cromàtic poc rellevant atès que, sis de les repeticions, es produeixen amb un vinil traslluït sobre el vidre transparent que configura la porta d'entrada al museu.

D'entre els vint-i-vuit museus analitzats, catorze d'ells configuren la imatge representativa de l'entitat amb un grafisme que permet establir relació amb el

contingut del museu. En el cas del Museu del Tresor de la Catedral, a través de la seva imatge corporativa es posa de manifest la rellevància que aquest concedeix a la pròpia catedral, atès que la imatge que configura la marca de l'entitat s'acompanya del nom "Catedral de Girona" i en cap cas s'anuncia el museu. Tot i això, els catorze museus projecten la seva imatge en reduïdes dimensions a excepció del Museu del Mar de Lloret de Mar que l'integra en el disseny de la seva façana.

En resum, podem considerar que bona part dels museus gironins s'instal·len en edificis on l'arquitectura originària es relaciona amb el contingut del propi museu, i que en aquells on aquesta associació no és possible, s'opta per l'arquitectura mòble. També es posa de manifest que la metodologia utilitzada pels museus gironins amb la finalitat de relacionar el contingut i el continent és heterogènia (fig. 7.39). L'ús d'aquestes arquitectures no és excloent, i això es constata quan tots els museus que disposen d'una arquitectura originària identificativa de contingut també aposten per l'ús de l'arquitectura mòble.

La utilització d'aquests recursos també es distribueixen de forma heterogènia. Dels vint-i-vuit museus gironins n'hi ha cinc que utilitzen quatre dels cinc recursos descrits, nou que opten per l'ús de tres, set que ho fan mitjançant dos dels recursos i quatre que només n'utilitzen un. D'entre aquests quatre darrers, destaca el fet que cap d'ells estableix relació de contingut a través de l'arquitectura originària i que, per tant, totes ells ho fan a través de l'arquitectura mòble. Entre els recursos utilitzats, el més escollit pels museus és el nom del propi museu. De fet, vint-i-cinc dels vint-i-vuit museus són identificables pel seu nom. El recurs menys utilitzat és el dels elements escultòrics.

Així doncs, podem concloure aquest apartat afirmant que la relació entre el continent i el contingut en els museus registrats gironins és una acció prioritària per la majoria d'aquests museus. La rellevància d'aquesta consideració es posa de manifest atès que tots els museus gironins opten per aquesta acció, a excepció del Museu Darder de Banyoles, el Museu Municipal de Llívia i el Museu de la Garrotxa d'Olot que no emeten cap senyal que permeti identificar el seu contingut des de l'exterior. La importància que els museus atorguen a aquesta acció de relacionar el contingut i el continent es veu reforçada pel fet que la majoria dels museus reiteren la relació de

NOM MUSEU	ARQUITECTURA ORIGINÀRIA	ARQUITECTURA MOBLE			
		ELEMENTS ESCUPTÒRICS	NOM DEL MUSEU	ÚS D'IMATGES	IMATGE CORPORATIVA
Museu Etnològic del Montseny. La Gabella.	SI	NO	SI	SI	NO
Museu Arqueològic Comarcal de Banyoles.	SI	NO	SI	NO	NO
Museu Darder. Espai d'Interpretació de l'Estany.	NO	NO	SI	NO	NO
Terracotta Museu de Terrissa i Ceràmica Industrial de la Bisbal.	SI	NO	SI	SI	NO
Museu Municipal Josep Aragay.	NO	NO	SI	NO	NO
Ecomuseu-Farinera de Castelló d'Empúries.	SI	SI	SI	NO	SI
Museu d'Arqueologia de Catalunya-Empúries	SI	SI	SI	NO	SI
Museu de l'Anxova i de la Sal.	NO	SI	SI	NO	SI
Teatre-Museu Dalí.	SI	NO	S)	NO	NO
Museu de l'Empordà.	NO	NO	NO	SI	NO
Museu del Joguet de Catalunya.	NO	SI	SI	SI	SI
Museu d'Arqueologia de Catalunya-Girona	SI	NO	SI	NO	SI
Museu d'Art de Girona.	SI	NO	SI	SI	NO
Tresor de la Catedral de Girona.	SI	NO	SI	NO	SI
Museu del Cinema. Col·lecció Tomàs Mallol.	NO	SI	SI	SI	SI
Museu d'Història de Girona.	SI	NO	SI	NO	SI
Museu d'Història dels Jueus.	SI	NO	SI	NO	SI
Museu Municipal de Llívia.	NO	NO	NO	NO	NO
Museu del Mar de Lloret de Mar.	SI	NO	SI	NO	SI
Museu de la Garrotxa.	NO	NO	NO	NO	NO
Museu dels Sants d'Olot.	NO	NO	SI	NO	NO
Museu dels Volcans.	NO	NO	SI	NO	SI
Museu del Suro de Palafrugell.	SI	NO	SI	NO	SI
El Cau de la Costa Brava-Museu de la Pesca.	SI	SI	SI	SI	NO
Museu Etnogràfic de Ripoll.	SI	NO	SI	NO	SI
Museu d'Història de la Ciutat. (Sant Feliu de Guíxols)	SI	NO	SI	NO	NO
Can Quintana. Museu de la Mediterrània.	NO	NO	SI	NO	NO
Museu d'Arqueologia de Catalunya-Ullastret	NO	NO	SI	NO	SI

Fig. 7.39. Relació dels recursos utilitzats pels museus amb la finalitat d'establir relació entre continent i contingut.
Font: pròpia.

l'edifici amb el seu contingut utilitzant més d'un recurs de forma simultània. En aquest cas, l'arquitectura originària dels edificis que acull els museus gironins pren un paper rellevant. En molts dels casos, l'arquitectura moble reforça l'aportació de l'arquitectura originària i en aquells casos on l'arquitectura originària no aporta la relació que pretén el museu, és l'arquitectura moble la que ho aconsegueix.

7.3.4 L'edifici informa

Els museus com a institució divulga aquelles activitats i accions que creu que poden interessar a les persones.⁴¹² En aquest sentit els museus utilitzen les seves eines per projectar diferents tipus d'informacions. Cada museu emet les informacions que considera més adients i ho fa segons el seu propi criteri, la qual cosa genera dispersió estilística i informativa. Aquesta dispersió es posa de manifest per la seva variabilitat: els horaris d'obertura del centre; les exposicions temporals; les institucions que regeixen o col·laboren amb el museu; els sistemes de seguretat de què disposa el museu; les activitats culturals que ofereix, o en les que col·labora, independent de les exposicions permanents o temporals; l'adaptació de l'edifici per a mobilitats reduïdes; els preus de les entrades, així com sistemes de pagament i possibles descomptes; les xarxes a les quals el museu pertany; la possibilitat d'accedir al contingut del museu a través de l'aplicació *visitmuseum*, pàgines web de l'entitat i altres informacions menys comuns com són personalitats polítiques que han inaugurat el museu; l'aportació d'ajudes econòmiques a través de fons FEDER per adaptar alguns edificis a museu; ressenyes històriques dels edificis que acullen el museu, o identificació de punts d'informació turística que comparteixen espai amb el museu. La comunicació d'aquestes informacions, es caracteritza per ser emesa únicament mitjançant l'arquitectura moble i no a través de l'arquitectura originària.

Entre les informacions més anunciades, i per tant considerades de major rellevància entre aquest conjunt de museus es troben, per ordre de consideració, les informacions horàries, les informacions relacionades amb les exposicions temporals, la informació de les institucions que regeixen o col·laboren amb el museu i les informacions relacionades amb la seguretat del museu .

⁴¹² Breva, E., & Balado, C. (2015). ¿ Se merece la publicidad un museo? Estudio y análisis mundial de los museos de publicidad. *Vivat Academia*, 131, p.4.

La més anunciada pels museus gironins és la corresponent als horaris. Laura Arias posa de manifest la necessitat d'informar al visitant de quins són els horaris del museu quan comenta que "Antes de traspasar el umbral del museo, en la misma entrada, el usuario debe encontrar en un lugar y tamaño bien visible carteles informativos que le expliquen los "horarios" y condiciones de la visita."⁴¹³ També Moragas escriu en aquesta línia i afirma que "La calidad de la experiencia del turista de motivación cultural descansa sobre dos pilares: la accesibilidad y la autenticidad. Lo primero va referido a que el patrimonio esté suficientemente informado y señalado para ser localizable; que su correcta conservación nos permita acceder y disfrutar de los monumentos y que los lugares de interés estén abiertos, con un horario amplio y públicamente anunciado."⁴¹⁴ Aquesta informació es troba a totes les façanes dels museus gironins exceptuant el Museu del Joguet de Figueres i el Museu del Tresor de la Catedral de Girona. Per tant, aquesta dada permet considerar la informació horària, com un element rellevant pels museus. Tot i la coincidència entre els museus a atorgar un nivell rellevant a aquesta informació, dinou d'ells ho fan amb format només apreciable des de la proximitat i set amb un format que permet visualitzar-los des de la mitja distància. Destaca l'acció del Museu del Suro de Palafrugell que presenta els horaris en tres ocasions molt pròximes. L'idioma amb que es mostren els horaris difereix entre museus. El Museu Etnològic del Montseny, el Museu Arqueològic Comarcal de Banyoles, el Museu Darder, el Terracotta Museu de Terrissa i Ceràmica Industrial de la Bisbal, el Museu Municipal Josep Aragay, el Museu Municipal de Llívia, el Museu de la Garrotxa, el Museu dels Volcans, els Museu dels Sants d'Olot, i el Museu Etnològic de Ripoll informen dels horaris únicament en català. La resta ho fan en català, castellà, francès i anglès, exceptuant el Museu d'Història de la Ciutat de Sant Feliu de Guíxols que també ho fa en alemany. S'aprecia com l'ús de diferents idiomes es prioritza en aquells museus que s'ubiquen en zones turístiques alhora que el Museu del Cinema de Girona, el Museu de la Pesca de Palamós, l'Ecomuseu Farinera de Castelló d'Empúries i la seu del Museu Arqueològic de Catalunya d'Empúries també utilitzen l'alemany en altres informacions puntuals. Destaca el fet del Museu del Joguet de Figueres, que és l'únic museu que disposa de breu informació en xinès.

⁴¹³ Arias, L. (1990). El papel del público en el museo de hoy. *Boletín de la ANABAD*, 40(2), p.181.

⁴¹⁴ Moragas, C. R. (2001). Ciudad, cultura y turismo: calidad y autenticidad. *IAPH. Boletín del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico*, 3. Sevilla, p.100.

La seva relació amb el mercat asiàtic es posa de manifest quan en la seva façana anuncia que es troba recomanat en una web turística xinesa. L'únic museu interior que utilitza tres idiomes per anunciar els horaris és el cas del Museu de la Garrotxa, si bé destaca el fet que l'ús dels idiomes es produeix en la informació ubicada a l'interior del cancell de l'edifici, mentre que la retolació exterior és únicament en català, la qual cosa impedeix visualitzar els horaris en francès i en anglès quan el museu es troba tancat al públic.

Les exposicions temporals són una activitat considerada pels museus, atès que esdevenen una eina de dinamització, de fidelització i són associables a la vitalitat i renovació dels museus.⁴¹⁵ És en aquesta línia que s'entén l'afirmació de Manuel Ramos quan proposa que "El hecho de que las exposiciones estén sujetas a un período más o menos corto de tiempo las convierte en eventos que es preciso aprovechar, mientras que la exposición permanente del museo siempre se encuentra ahí. Su visita se puede demorar, y de hecho, se demora indefinidamente."⁴¹⁶ En aquesta marc, no és sorprenent que la informació més exposada en segon lloc pels museus gironins és la relativa a les exposicions temporals. La rellevància atorgada a aquesta informació per part dels museus gironins es posa de manifest quan disset d'ells mostren a través de la seva façana informació relacionada amb l'exposició temporal que acullen. La rellevància de l'acció es constata amb el format utilitzat en la majoria d'aquests museus. Catorze d'ells utilitzen lones o cartells de grans dimensions que emeten un missatge identificable des de la llarga o la mitja distància⁴¹⁷. Destaca l'acció portada a terme pel Museu del Suro de Palafrugell, que destina gran part de la façana lateral a mostrar el contingut d'aquesta exposició, i ho fa mitjançant nou imatges impreses a color, sobre lones de 2 x 3,5 m cadascuna. En el cas de les exposicions temporals també es considera rellevant poder establir relació entre l'element publicitari i els seus continguts. Aquesta acció s'assoleix mitjançant la projecció d'imatges a través de les lones o cartells que anuncien l'anomenada exposició. Catorze dels disset

⁴¹⁵ Prats, C. (2000). Plan museológico y exposiciones temporales. *Museo: Revista de la Asociación Profesional de Museólogos de España*, 5, p.44.

⁴¹⁶ Ramos, M. (2001). El fenómeno social de las exposiciones temporales. *PH: Boletín del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico*, 9(34), p.156.

⁴¹⁷ Dotze museus informen de la seva exposició temporal amb elements informatius visibles des de la llarga distància, i dos, des de distàncies mitjanes.

museus anuncien l'exposició temporal utilitzant imatges del contingut que mostren en l'interior.

També esdevé significatiu el fet que molts dels museus posen de manifest en la seva façana les institucions que els regeixen o que col·laboren amb el museu en determinades activitats. Es diferencien, però, aquelles institucions que són publicades mitjançant l'arquitectura moble en elements susceptibles de romandre exposats en la façana un període llarg de temps, respecte aquelles que ho fan en elements anunciats d'activitats o exposicions temporals, on es preveu una substitució o eliminació de l'element anunciatiu a curt termini. En el cas de les informacions comunicades a través d'elements permanents destaca el fet que hi ha un total de disset museus que emeten aquesta informació (fig. 7.44). El nombre d'entitats publicades difereix entre els museus i no es tendeix a la seva repetició, atès que totes elles figuren una única vegada a les corresponents façanes, a excepció de l'Ajuntament de Figueres que figura dues vegades en la façana del Museu del Joguet de Figueres, l'Ajuntament de Girona que també es troba mencionat dues vegades en el Museu del Cinema i en el Museu d'Història de Girona, o la Generalitat de Catalunya que figura tres vegades en el Museu Arqueològic de Catalunya, tant a la seu de Girona com a la seu d'Ullastret. El format utilitzat per aquesta finalitat és coincident en tots els museus, atès que tots projecten els noms de les entitats corresponents en formats molt reduïts.

En el cas de les activitats o exposicions temporals que anuncien els museus, la comunicació de les entitats organitzatives i col·laboradores dels esdeveniments corresponents es produeix en tots aquells museus que emeten aquesta acció (fig. 7.40). Tant en el primer cas com en aquest, el format es coincideix, atès que sempre s'utilitzen texts de dimensions reduïdes.

Entre el conjunt d'informacions de mitjana reiteració, es troba la consistent en mostrar la informació relacionada amb la seguretat del museu. L'any 1974 es va crear el Comitè Internacional per la Seguretat en els museus (ICMS), un organisme dependent del Consell Internacional de Museus (ICOM). L'any 1976, l'ICMS publica el llibre "*La seguridad en los museos*" on es recullen diverses accions i mesures per

NOM MUSEU	ADSCRIPCIONS EN	NOMBRE D' ENTITATS	ADSCRIPCIONS EN	NOMBRE D' ENTITATS
	INFORMACIÓ PERMANENT		INFORMACIÓ TEMPORAL ⁴¹⁸	
Museu Etnològic del Montseny. La Gabella.	SI	7		
Museu Arqueològic Comarcal de Banyoles.	NO	0	SI	6
Museu Darder. Espai d'Interpretació de l'Estany.	NO	0	SI	15
Terracotta Museu de Terrissa i Ceràmica Industrial de la Bisbal.	SI	1	SI	6
Museu Municipal Josep Aragay.	SI	3		
Ecomuseu-Farinera de Castelló d'Empúries.	NO	0	SI	8
Museu d'Arqueologia de Catalunya-Empúries	NO	0	NO	0
Museu de l'Anxova i de la Sal.	SI	1	NO	0
Teatre-Museu Dalí.	NO	0	NO	0
Museu de l'Empordà.	SI	1	SI	3
Museu del Joguet de Catalunya.	SI	3	NO	0
Museu d'Arqueologia de Catalunya-Girona	SI	1	SI	1
Museu d'Art de Girona.	SI	3	NO	0
Tresor de la Catedral de Girona.	NO	0		
Museu del Cinema. Col·lecció Tomàs Mallol.	SI	1	SI	7
Museu d'Història de Girona.	SI	1		
Museu d'Història dels Jueus.	SI	1	SI	4
Museu Municipal de Llívia.	SI	3		
Museu del Mar de Lloret de Mar.	NO	0		
Museu de la Garrotxa.	SI	1	SI	11
Museu dels Sants d'Olot.	NO	0		0
Museu dels Volcans.	NO	0	SI	7
Museu del Suro de Palafrugell.	SI	6	SI	4
El Cau de la Costa Brava-Museu de la Pesca.	SI	3	SI	7
Museu Etnogràfic de Ripoll.	NO	0	SI	10
Museu d'Història de la Ciutat. (Sant Feliu de Guíxols)	SI	1		
Can Quintana. Museu de la Mediterrània.	SI	1	NO	0
Museu d'Arqueologia d'Ullastret.	SI	2		

Fig. 7.40. Relació de les adscripcions institucionals amb els museus. Font: pròpia

⁴¹⁸ En aquesta columna es valora SI/NO en aquells museus que anuncien activitats o exposicions permanents. En aquells musues on no s'aprecia aquest tipus d'informació a la façana, es deixa la casella en color rosat.

NOM MUSEU	ADHESIUS INFORMATIUS DE SERVEI DE SEGURETAT
Museu Etnològic del Montseny. La Gabella.	NO
Museu Arqueològic Comarcal de Banyoles.	NO
Museu Darder. Espai d'Interpretació de l'Estany.	NO
Terracotta Museu de Terrissa i Ceràmica Industrial de la Bisbal.	SI
Museu Municipal Josep Aragay.	NO
Ecomuseu-Farinera de Castelló d'Empúries.	SI
Museu d'Arqueologia de Catalunya-Empúries	SI
Museu de l'Anxova i de la Sal.	SI
Teatre-Museu Dalí.	NO
Museu de l'Empordà.	NO
Museu del Joguet de Catalunya.	NO
Museu d'Arqueologia de Catalunya-Girona	SI
Museu d'Art de Girona.	NO
Tresor de la Catedral de Girona.	NO
Museu del Cinema. Col·lecció Tomàs Mallol.	SI
Museu d'Història de Girona.	NO
Museu d'Història dels Jueus.	NO
Museu Municipal de Llívia.	NO
Museu del Mar de Lloret de Mar.	SI
Museu de la Garrotxa.	NO
Museu dels Sants d'Olot.	NO
Museu dels Volcans.	SI
Museu del Suro de Palafrugell.	SI
El Cau de la Costa Brava-Museu de la Pesca.	SI
Museu Etnogràfic de Ripoll.	NO
Museu d'Història de la Ciutat. (Sant Feliu de Guíxols)	SI
Can Quintana. Museu de la Mediterrània.	SI
Museu d'Arqueologia de Catalunya-Ullastret	SI

Fig. 7.41. Relació de museus que mostren informació relativa a la seguretat del museu. Font: pròpia

evitar danys a les obres dels museus, provocats per personal intern o majoritàriament per personal extern al museu.⁴¹⁹ L'acció informativa sobre la disponibilitat per part del museu d'aquest servei es posa de manifest en tretze dels museus gironins⁴²⁰. El sistema comunicatiu d'aquesta acció també és comú entre els catorze museus (fig. 7.41).

Tots ells ho posen de manifest utilitzant adhesius estandarditzats facilitats per les empreses contractades per aquest servei. La ubicació de la informació es troba sempre en un lloc visible de l'accés al museu si bé els elements informatius que emeten aquest missatge són els adhesius de les empreses contractades per aquest servei, uns adhesius de dimensions reduïdes, tot i que de contrast cromàtic considerable.

Tampoc s'incideix de forma destacada en les informacions relatives a les activitats que aquests ofereixen, independentment de l'exposició permanent o temporal; l'accés a persones amb mobilitat reduïda; l'anunciació del museu a la pàgina turística *Tripadvisor*; la pertinença del museu a alguna xarxa territorial, i els preus de les entrades.

Del conjunt dels museus analitzats, deu d'ells, mostren la informació relativa a activitats organitzades pel museu alienes a l'exposició permanent o temporal. Els que aposten per aquesta acció, coincideixen amb la rellevància que es vol donar a l'esdeveniment, atès que tots ells ho transmeten amb elements d'alta visibilitat. Aquestes activitats són freqüentment organitzades amb col·laboració o participació amb altres entitats. Aquesta col·laboració sempre es posa de manifest mitjançant la presència del nom i escut o logotip de les entitats col·laborades i organitzatives. Una presència que sempre es porta a terme amb un format molt reduït, la qual cosa condiciona la seva visibilitat a la màxima proximitat.

La percepció favorable d'un museu bé condicionada per la col·lecció que exposa però també per la seva arquitectura exterior i interior. En el cas de les persones discapacitades, és evident que l'accés a l'edifici, així com la facilitat de desplaçament pel seu interior, determina el seu grau de satisfacció amb la visita i,

⁴¹⁹ Alonso, L. (1999). *Museología y museografía*. Barcelona: Ediciones del Serbal, p.196.

⁴²⁰ La informació tractada correspon als museus que informen de la disponibilitat d'aquest servei. Es pot donar el cas de museus que disposin de servei de vigilància o seguretat i no ho informin a la seva façana.

per tant, amb el mateix museu. Les necessitats del visitant discapacitat són les mateixes que la resta de visitants: tracte personalitzat, confort, seguretat i independència, si bé per assolir-ho cal l'adaptació de l'edifici i les seves instal·lacions.⁴²¹ Si bé la consideració de les persones amb mobilitat reduïda és un tema que cada dia està més present en la societat i, per tant, en l'accés als edificis i espais públics, sobta apreciar com en el cas dels museus estudiats, "només" deu d'ells informen que l'edifici es troba adaptat per a minusvàlids, alhora que ho fan amb retolacions de dimensions reduïdes. En aquests sentit, l'observació de Fernández vers el conjunt dels museus estatals, reclamant les actuacions necessàries per eliminar totes aquelles barreres que dificulten l'accés a la majoria dels museus i col·leccions estatals⁴²², també és aplicable als museus gironins.

La informació anunciativa que el museu es troba recomanat per la pàgina web turística, *Tripadvisor*, també s'aprecia a deu museus, tal com succeeix amb la informació relativa d'espai adaptat. En aquest cas el format és estandarditzat per l'empresa emissora de l'adhesiu. La seva disposició a la façana també acostuma a ocupar un lloc d'alta visibilitat, la qual cosa denota l'interès dels museus per comunicar aquest fet, entre els que destaquen el Museu del Suro de Palafrugell i la seu d'Ullastret del Museu Arqueològic de Catalunya que emeten la informació per duplicat.

El Museu com a entitat local, estableix un vincle amb el territori que l'acull. Dels vint-i-vuit museus analitzats, catorze incorporen el nom de la població on s'ubiquen en el propi nom del museu (Fig. 7.42). Entre aquests, el Museu de l'Empordà i el Museu de la Garrotxa, enlloc de mencionar la població, fan referència a la comarca. Entre aquests catorze museus, no tots, però, mostren el nom de la població en la retolació exterior que identifica el museu com a tal. El Terracotta Museu de Terrissa i Ceràmica Industrial de la Bisbal, s'anuncia com a Terracotta Museu de Ceràmica, tot i que darrera el rètol principal anunciatiu del museu es troba una placa metàl·lica on figura el nom complert del museu. Aquesta placa disposa d'una visibilitat molt baixa atès que és de dimensions reduïdes alhora que queda ubicada per darrera del gran panell que anuncia el museu de forma abreujada. L'Ecomuseu Farinera de Castelló

⁴²¹ Fernández, M.T. (2013). Los museos accesibles en España: el caso Guggenheim. *PASOS. Revista de Turismo y Patrimonio Cultural*, 11 (2), p.402 . <https://doi.org/10.25145/j.pasos.2013.11.026>

⁴²² Idem p.401

d'Empúries, tampoc incorpora el nom de la població a la façana del museu, com tampoc ho fa el Museu del Tresor de la Catedral de Girona, ni el Museu del Suro de Palafrugell. Curiosament, però, sí que tots tres incorporen el nom de la població en el seu logotip. En la mateixa línia, el Museu Etnològic de Ripoll, només mostra el nom de la població en l'element anunciatiu dels horaris d'entrada al museu, però, no en l'anunci del museu com a tal.

D'entre els museus que incorporen el nom de la població en el nom del museu destaca l'acció portada a terme pel Museu del Mar de Lloret de Mar. Aquest estableix un vincle molt contundent amb la població, ja que, tot i que el nom de Lloret de Mar, es troba integrat en el nom del museu, cada vegada que el museu s'anuncia ho fa destacant el nom de la vila per sobre el nom del museu amb un text de majors dimensions que la resta. Els altres museus que modifiquen el format del nom de la població respecte el nom del museu són el Museu de l'Empordà, i el Museu d'Art de Girona, que mostren el nom de la població amb un color diferent al del museu.

Hi ha un conjunt de museus, que tot i que el nom de la població no formi part del propi nom del museu, opten per acompanyar el nom del museu amb el nom de la població que els acull. És el cas del Museu de l'Anxova i de la Sal, i les tres seus del Museu Arqueològic de Catalunya. En el cas del primer, el nom de la població s'incorpora en la imatge corporativa de l'entitat, i així es pot visualitzar tant a la planxa corten ubicada a la façana principal com acompanyant el logotip del museu que encapçala la placa identificativa conforme el museu pertany a la xarxa de Museus Marítims de la Costa Brava. Destaca el fet que en la configuració d'aquest logotip s'ha optat per dissenyar el nom de la població amb un text de majors dimensions que el nom del museu. Si bé la placa de metacrilat gaudeix d'una baixa visibilitat, tant per la seva ubicació com per les dimensions, el text identificatiu de la població situat a la planxa corten disposa d'un grau de visibilitat elevat, atès que s'ubica en un lloc preferencial de la façana i amb un format de mida gran. En el cas de les seus del Museu Arqueològic de Catalunya també s'acompanya el nom del museu amb el nom de la població que acull la seu corresponent. A les tres seus s'aprecia el mateix format, caracteritzat per citar la població corresponent amb un text de dimensions i gruix sensiblement majors que el nom del museu.

Hi ha dos museus que si bé no anuncien la població en l'element principal identificador del museu, si que ho fan en altres elements, que també gaudeixen de bona visibilitat. És el cas del Museu Darder-Espai d'Interpretació de l'Estany i el Museu del Joguet de Catalunya. Ambdós museus, opten per la reiteració del nom de la població. En el cas del Museu de Banyoles, si bé el nom que figura a la part alta de l'entrada del museu que l'identifica com a tal, no aporta el nom de la població, en la resta d'elements anunciats del museu, s'identifica com a Museu Darder de

NOM MUSEU	EL NOM OFICIAL INCORPORA NOM DE LA POBLACIÓ?	ES MOSTRA EL NOM DE LA POBLACIÓ? ⁴²³
Museu Etnològic del Montseny. La Gabella.	NO	NO
Museu Arqueològic Comarcal de Banyoles.	SI	SI
Museu Darder. Espai d'Interpretació de l'Estany.	NO	NO
Terracotta Museu de Terrissa i Ceràmica Industrial de la Bisbal.	SI	NO
Museu Municipal Josep Aragay.	NO	NO
Ecomuseu-Farinera de Castelló d'Empúries.	SI	NO
Museu d'Arqueologia de Catalunya-Empúries	NO	SI
Museu de l'Anxova i de la Sal.	NO	SI
Teatre-Museu Dalí.	NO	NO
Museu de l'Empordà.	SI	SI
Museu del Joguet de Catalunya.	NO	NO
Museu d'Arqueologia de Catalunya-Girona	NO	SI
Museu d'Art de Girona.	SI	SI
Tresor de la Catedral de Girona.	SI	NO
Museu del Cinema. Col·lecció Tomàs Mallol.	NO	NO
Museu d'Història de Girona.	SI	SI
Museu d'Història dels Jueus.	NO	NO
Museu Municipal de Llivia.	SI	SI
Museu del Mar de Lloret de Mar.	SI	SI
Museu de la Garrotxa.	SI	SI

⁴²³ Es considera si el nom de la població figura en l'element principal anunciatiu del museu.

Museu dels Sants d'Olot.	SI	SI
Museu dels Volcans.	NO	SI
Museu del Suro de Palafrugell.	SI	NO
El Cau de la Costa Brava-Museu de la Pesca.	NO	NO
Museu Etnogràfic de Ripoll.	SI	NO
Museu d'Història de la Ciutat. (Sant Feliu de Guíxols)	NO	NO
Can Quintana. Museu de la Mediterrània.	NO	NO
Museu d'Arqueologia de Catalunya-Ullastret.	NO	SI

Fig. 7.42. Identificació de la població que acull els museus a través del seu propi nom. Font: pròpia

Banyoles. Aquesta identificació es produeix en onze ocasions. El Museu del Joguet de Catalunya incorpora el nom de la població mitjançant la seva inicial, mostrant en les obertures de la planta pis les inicials MJC/F (Museu-Joguet-Catalunya/Figueres). Aquesta acció es reproduïx un total de nou vegades, si bé la seva visibilitat és mitjana degut a les dimensions del text.

Finalment, els museus gironins, mostren unes informacions que es caracteritzen per la seva baixa consideració atès que són pocs els museus que les mostren. Entre aquestes informacions són de baixa consideració la informació relativa al preu de les entrades. Així com la informació dels horaris d'obertura és un element molt considerat entre els museus, menys consideració s'atorga a la informació relativa als preus de l'entrada, atès que només nou museus n'informen. Tot i així es tracta d'una informació poc considerada, atès que els nou museus que emeten aquesta informació ho fan tots ells en format reduït només apreciable des de la proximitat. També són poc considerades les informacions relacionades amb la pertinença dels museus a la xarxa de museus registrats o a alguna xarxa territorial, els sistemes de pagament i possibilitats de descomptes per accedir al museu, que el museu disposa de l'app *Visitmuseum* de suport a la visita del museu, altres informacions pròpies de museus concrets com són les adreces web del museu, els càrrecs polítics que participaren en la inauguració de l'edifici, la disponibilitat de fons FEDER que han permès les obres d'adequació de l'edifici a museu, prohibicions diverses, ressenyes històriques d'alguns edificis emblemàtics que acullen els museus o la utilització de l'espai d'accés al museu com a centre d'informació turística.

Per als museus, especialment petits i mitjans, les xarxes locals i territorials esdevenen una estratègia de gran importància per al seu desenvolupament.⁴²⁴ Tot i així, la comunicació per part del museu de la seva pertinença en alguna d'aquestes xarxes no esdevé de consideració, atès que, si els vint-i-vuit museus analitzats, són tots ells museus registrats pel Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya, només set d'ells ho anuncien a través de la seva façana, mostrant la placa estandarditzada que així els identifica. A més de la xarxa de museus Registrats de la Generalitat de Catalunya, els museus gironins s'agrupen en altres xarxes territorials o temàtiques. La consideració de la pertinença a aquestes xarxes, per part dels diferents museus, és dispar. Els museus analitzats s'agrupen sota set xarxes diferents. Cap d'aquestes xarxes és anunciada per la totalitat dels museus gironins que en formen part. L'arqueoxarxa és anunciada per dos dels quatre membres gironins que en formen part; la xarxa de Museus de la Costa Brava per tres de sis; dels dos museus que formen part del Sistema Territorial del Museu de la Ciència i la Tècnica de Catalunya, un ho anuncia i l'altre no; mentre que la Xarxa museus marítims de la Costa Catalana és anunciada per tres dels cinc museus que la componen; la Xarxa de Museus d'Història i Monuments de Catalunya, un de dos; la Xarxa de museus locals de Girona només un dels disset i de la Associació museus marítims de la Mediterrània, només un de cinc. En general, constatats els nombres anteriors, es pot considerar que els museus no consideren rellevant comunicar la seva pertinença a aquestes agrupacions, llevat del Museu de Can Quintana que ha incorporat la informació corresponent a la porta d'entrada del museu, dissenyant de forma explícita l'element anunciatiu de les xarxes corresponents, i tots ells amb el mateix format i la mateixa dimensió. Sobta apreciar com alguns d'ells, pertanyents a diferents xarxes, només anuncien pertinença a alguna d'elles (fig. 7.43). Finalment, si bé tots els museus s'engloben sota el paraigua de l'ICOM, només el Museu Etnològic del Montseny i el Museu de la Pesca de Palamós ho posen de manifest mitjançant l'adhesiu estandarditzada de l'entitat .

Tampoc es considera rellevant o apropiada la informació relativa al sistema de pagament de les entrades ni de possibles descomptes als que pot accedir el possible visitant. Només sis dels museus estudiats ho posen de manifest. La forma

⁴²⁴ Tura, J. (2011). Museus, estratègies de gestió i desenvolupament social i territorial. *Espai Despuig*, 7, p.42.

d'exposició sempre consisteix en fer-ho mitjançant els adhesius estandarditzats de les entitats que col·laboren o participen d'aquesta acció. Destaca el cas del museu d'Arbúcies, que mostra en la seva porta d'entrada un conjunt format per setze adhesius relacionats amb aquesta informació.

La publicitat en façana de l'ús de les noves tecnologies tampoc esdevé un factor a considerar pels museus, tot i ser una eina ben considerada pel públic en general⁴²⁵.

NOM MUSEU	1 ⁴²⁶	2 ⁴²⁷	3 ⁴²⁸	4 ⁴²⁹	5 ⁴³⁰	6 ⁴³¹	7 ⁴³²	8 ⁴³³
Museu Etnològic del Montseny	NO							NO
Museu Arqueològic Comarcal de Banyoles	SI	NO						NO
Museu Darder. Espai d'Interpretació de l'Estany	SI							NO
Terracotta museu de Terrissa i Ceràmica de la Bisbal	NO		SI					NO
Museu Municipal Josep Aragay	NO							NO
Ecomuseu-Farinera Castelló d'Empúries	SI			NO				NO
Museu d'Arqueologia de Catalunya. Empúries	NO	NO						
Museu de l'Anxova i de la Sal	NO				SI		NO	
Teatre-Museu Dalí	NO							
Museu de l'Empordà	NO							
Museu del Joguet de Catalunya	NO							NO
Museu d'Arqueologia de Catalunya. Girona	NO	SI						
Museu d'Art de Girona	NO							
Tresor de la Catedral de Girona	NO							NO
Museu del Cinema.Col·lecció Tomàs Mallol	NO							NO
Museu d'Història de Girona	NO					SI		NO
Museu d'Història dels Jueus	NO					NO		
Museu Municipal de Llívia	SI							
Museu del Mar de Lloret de Mar	SI		SI		SI		NO	NO

⁴²⁵ Liss, K. (2013). Reinventing Museum Labels: Overcoming an Archtype with Technology and Visitor-Centered Label Writing. *Journal Of Museum Studies*, 7, 1, p.8. Recuperat maig de 2018 de <http://www.ou.edu/content/dam/cls/documents/CLS-8324%20Museum%20Studies%20iBookV1-Proof4.pdf>

⁴²⁶ Pertinença a la xarxa de Museus Rregistrats de la Generalitat de Catalunya.

⁴²⁷ Pertinença a la xarxa de Museus Arqueoxarxa.

⁴²⁸ Pertinença a la Xarxa de Museus Marítims de la Costa Brava.

⁴²⁹ Pertinença al Sistema Territorial del Museu de la Ciència i la Tècnica de Catalunya.

⁴³⁰ Pertinença a la Xarxa de Museus Marítims de la Costa Catalana.

⁴³¹ Pertinença a la Xarxa de Museus d'Història i Monuments de Catalunya.

⁴³² Pertinença a l'Associació de Museus Marítims de la Mediterrània.

⁴³³ Pertinença a la Xarxa de Museus Locals de Girona.

Museu de la Garrotxa	NO							NO
Museu dels Sants d'Olot	NO							
Museu de la Garrotxa. Museu dels Volcans	NO							
Museu del Suro de Palafrugell.	NO		NO	SI				NO
El Cau de la Costa Brava-Museu de la Pesca	NO		NO		NO		NO	NO
Museu Etnogràfic de Ripoll	NO							NO
Museu d'Història de la Ciutat (St. Feliu de Guíxols)	SI		NO		NO		NO	NO
Can Quintana. Museu de la Mediterrània	SI		SI		SI		SI	SI
Museu d'Arqueologia de Catalunya-Ullastret	NO	SI						
A cada xarxa s'identifica la pertinença o no d'aquells museus que formen part de l'esmentada xarxa.								

Fig. 7.43. Informació relativa a la pertinença de xarxes. Font: Pròpia

Actualment tots els museus disposen de pàgina web. Aquesta esdevé un instrument primordial de comunicació pel museu a l'hora de donar a conèixer les activitats que aquest desenvolupa. És una eina que permet optimitzar els reduïts recursos de què disposen el museus territorials a fi i efecte d'arribar al major nombre de ciutadans possible.⁴³⁴ En l'àmbit comunicatiu i digital, la pàgina web dels museus esdevé el referent institucional,⁴³⁵ tot i que Katherine Liss considera que facilitar l'accés a la informació dels museus pot incidir en la disminució de visitants.⁴³⁶

En el cas del museus gironins, la seva publicitat es troba infrausada atès que el seu ús és una de les accions menys promogudes pels museus. Només el Museu Etnològic del Montseny, el Museu d'Arqueològic Comarcal de Banyoles, el Museu de l'Empordà i el Museu dels Sants anuncien la seva pàgina web a la seva façana, si bé ho fan amb un format reduït només apreciable des de la màxima proximitat. En aquest mateix bloc, si bé el Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya posa a la seva disposició l'eina virtual del *visitmuseum*⁴³⁷, aquesta només és anunciada per sis dels museus analitzats.

⁴³⁴ Tura, J. (2011). Museus, estratègies de gestió i desenvolupament social i territorial. *Espai Despuig*, 7, p.49.

⁴³⁵ Martínez-Sanz, R. (2012). Estrategia comunicativa digital en el museo. *El profesional de la información*, 21(4), p.393. ISSN: 1386-6710.

⁴³⁶ Liss, K. (2013). Reinventing Museum Labels: Overcoming an Archtype with Technology and Visitor-Centered Label Writing. *Journal Of Museum Studies*, 7, 1, 1-15, p.9. Recuperat maig de 2018 de <http://www.ou.edu/content/dam/cls/documents/CLS-8324%20Museum%20Studies%20iBookV1-Proof4.pdf>

⁴³⁷ "Visitmuseum és una eina essencial per al públic turista interessat en la cultura i el patrimoni. Aquesta iniciativa, promoguda per l'Agència Catalana del Patrimoni Cultural, vol ser un element de suport a la visita presencial al museu que permet a l'usuari complementar el seu recorregut amb continguts disponibles en diversos idiomes i gaudir en detall i gran qualitat d'una selecció acurada de les principals peces de cada museu. Visitmuseum ofereix una breu presentació de l'equipament museístic, un recorregut pels principals àmbits

Altres informacions que s'han identificat en els museus de forma puntual han estat, per exemple, la relativa a personalitats que han participat en la inauguració del Museu. És el cas del Museu de l'Anxova i la Sal de l'Escala, el Museu de la Pesca de Palamós i el Museu del Suro de Palafrugell, on al costat de la porta d'entrada s'esmenta el càrrec institucional que va inaugurar l'edifici. En el cas de l'Escala, com a cas únic, destaca el fet que també s'anomena els tècnics responsables del projecte i de l'execució material de l'obra. En el museu de l'Anxova i la Sal de l'Escala, en el Terracotta Museu de Terrissa i Ceràmica Industrial de la Bisbal d'Empordà i en el Museu Municipal de Llívia es posa de manifest que la procedència d'una part del pressupost que ha permès l'adequació de l'edifici a museu és a través del Fons Europeu de Desenvolupament Regional (Feder). En aquest sentit destaca l'acció del Museu del Suro de Palafrugell, que enumera un total de set entitats/fons com a col·laboradors en la rehabilitació del museu, entre els quals també s'anomena els fons FEDER⁴³⁸.

A Girona, en el cas del Museu d'Art i del Museu d'Història, i a Figueres, en el cas del Teatre-Museu Dalí i del Museu del Joguet, figura a la façana dels edificis una breu ressenya històrica de l'origen dels edificis on aquesta és prioritzada respecte l'ús de l'edifici com a museu, atès que el text que fa referència a la ressenya històrica és de majors dimensions que el que assenyala que l'edifici es destina a museu. Són plaques metàl·liques de formats reduïts, la informació de les quals és apreciable només des de la proximitat, si bé el format de la placa permet visualitzar la seva presència des de la mitja distància.

Els museus que comparteixen el seu ús amb punt d'informació turística ho posen de manifest de forma molt visible. És el cas del Museu del Mar de Lloret de Mar, el Museu d'Història de la Ciutat de Sant Feliu de Guíxols i el Museu de l'Anxova i de la Sal de l'Escala. Destaca el cas de Sant Feliu de Guíxols, on la informació relativa al punt d'informació turística esdevé molt més visible que la identificativa de museu. Tant el Museu Etnològic del Montseny d'Arbúcies com el Museu dels Volcans,

temàtics i una mirada detallada als objectes més destacats. L'aplicació presenta també totes les dades pràctiques per a la visita, i els enllaços corresponents per a saber-ne més o poder compartir l'experiència a les xarxes socials". Recuperat febrer de 2018 de <http://visitmuseum.gencat.cat/ca/sobre-visitmuseum/>.

⁴³⁸ La col·locació d'una placa informativa conforme les obres de reforma d'un edifici han estat subvencionades pel Fons Europeu de Desenvolupament Regional, esdevé una obligació per part de les entitats que les gaudeixen. Recuperat setembre 2018 de <https://www.cdti.es/index.asp?MP=100&MS=866&MN=4>

també comparteixen espai amb el punt informatiu del Parc Natural del Montseny i del Parc Natural de la Garrotxa respectivament. En ambdós casos, aquesta informació pràcticament no s'aprecia.

Com a element informatiu únic entre els museus analitzats destaca l'Ecomuseu Farinera de Castelló d'Empúries que anuncia la consideració que ha rebut d'espai respectuós amb el medi ambient.

Un cop analitzada la informació que emeten els museus cap a l'exterior, es pot concloure que entre els museus gironins s'aprecia una dispersió considerable entre la informació que els museus comuniquen i els formats utilitzats per aquesta finalitat. També s'observa manca d'uniformitat en la prioritització de la informació emesa per parts dels diferents museus. Sobta apreciar com bona part dels museus no informen sobre si l'edifici es troba o no adaptat per mobilitats reduïdes, com també sobta el fet que en alguns edificis es posa més èmfasi en ressaltar el seu ús com a punt informatiu turístic que no com a museu.

8.- CONCLUSIONS

Amb aquest estudi es constata que la majoria dels museus de les comarques gironines es troben instal·lats en edificis reutilitzats, que foren construïts amb altres finalitats, i en els quals s'ha acabat inserint un museu per causes circumstancials i diverses. Aquest fet propicia que el conjunt museístic analitzat es caracteritzi per la dispersió d'estils arquitectònics, atès que les trenta-sis façanes analitzades es classifiquen en cinc tipologies edificatòries, entre les que s'identifiquen fins a onze estils o corrents arquitectòniques diferents. Tot i així, l'arquetip del museu del segle XIX, basat en edificis d'arquitectura palauenca i línies clàssiques, es manté entre alguns dels museus gironins, atès que la tipologia arquitectònica més utilitzada entre aquests museus és la d'edifici palau o residencial. Aquesta dispersió arquitectònica i tipològica, no només es dona entre els museus gironins, sinó que també es posa de manifest en altres àmbits regionals, nacionals i internacionals.

Tot i la manca genèrica d'un referent arquitectònic identificatiu, en el conjunt dels museus gironins s'aprecien unes certes relacions arquitectòniques. S'observa com tots els museus de temàtica industrial són acollits en arquitectures industrials, tinguin o no relació amb l'activitat industrial que es portava a terme a l'edifici escollit amb la temàtica de l'exposició que es mostra. També es posa de manifest com els museus d'història es troben tots ells en edificis caracteritzats per una arquitectura històrica, ubicada en entorns històrics, aspecte molt ben considerat entre les direccions dels centres corresponents, tot i les dificultats que comporta un entorn de casc antic per poder atorgar visibilitat a l'edifici en qüestió. Paral·lelament, l'arquitectura popular és l'encarregada d'acollir els museus etnològics, mitjançant cases senyorials referents de la població on es troben, i dues de les tres seus que el Museu Arqueològic de Catalunya posseeix a les comarques gironines es troben en antics edificis religiosos. Respecte les intervencions arquitectòniques que s'han portat a terme en alguns dels museus analitzats, a fi i efecte d'ampliar o acondicionar les edificacions existents, es dona la coincidència que la major part d'elles han estat resoltes amb arquitectures contemporànies. En qualsevol cas, es posa de manifest també, que tot i les coincidències mencionades entre aquests tipus de museus, no es tracta d'accions plenament consolidades entre la resta de museus catalans, nacionals ni internacionals.

Durant aquests cent setanta anys d'història dels museus gironins, la seva arquitectura ha estat basada en el respecte als edificis existents. S'ha portat a terme una arquitectura allunyada del museu "espectacle", o del museu "supermercat", apostant per una "arquitectura de proximitat" basada en la reutilització d'edificis existents mitjançant pressupostos moderats i amb arquitectes "locals" obtenint un conjunt d'edificis que es caracteritzen per integrar-se arquitectònicament en el seu entorn més proper.

També es posa de manifest que els museus gironins segueixen la tendència universal de considerar l'arquitectura dels seus edificis com un aspecte identitari del propi museu, alhora que un dels aspectes més rellevants de l'entitat. En base a aquesta premissa, els museus gironins reclamen una arquitectura que els identifiqui com a tals. No obstant, la manca d'aquesta arquitectura, ha propiciat que els propis museus integrin en la seva arquitectura originària un conjunt d'elements destinats a aportar allò que no assoleix l'arquitectura originària. Aquests elements configuren l'arquitectura mòble de l'edifici, la finalitat principal de la qual és identificar l'ús de l'edifici, establir relació entre l'edifici i el seu contingut, així com projectar la imatge i els valors que el museu vol transmetre. Pels museus gironins, l'ús d'aquesta arquitectura esdevé imprescindible atès que, absolutament tots els museus analitzats en fan ús, aportant elements afegits a la pròpia arquitectura de l'edifici, alhora que la tipologia d'element disposat en la façana del museu, així com la seva ubicació i format, permeten interpretar allò que el museu pretén. Com a conseqüència de l'anàlisi d'aquesta arquitectura, es desprèn que, les imatges, els colors i els textos que la configuren, també presenten una dispersió tipològica notable, tant a nivell de disseny com de materials de suport.

Referent a com els museus gironins s'integren arquitectònicament en el seu entorn, es verifica que, els edificis que acullen aquest conjunt de museus, tot i que busquen distingir-se dels edificis del seu entorn mitjançant elements arquitectònics rellevants del propi edifici, la majoria disposen d'edificis que volumètricament i arquitectònicament s'integren en el seu entorn més proper, atès que l'arquitectura emprada pels arquitectes que han intervingut en l'elaboració dels corresponents projectes, han estat sempre respectuoses amb l'entorn urbanístic on es troba instal·lat el museu, evitant alterar les arquitectures existents per obtenir a canvi arquitectures espectaculars. Els museus gironins renuncien a la iconització de

l'edifici. Per contra, atès que molts dels museus es troben en el centre de les respectives poblacions, la visibilitat dels edificis queda condicionada a l'urbanisme que els envolta i, per tant, la majoria d'ells disposen d'una baixa visibilitat, la qual cosa permet afirmar que els museus gironins han prioritzat (voluntàriament, o condicionats per normatives urbanístiques o per qualificacions patrimonials dels propis edificis) la integració urbanística de l'edifici davant d'un reclam que trenqui l'harmonia estètica de l'entorn.

La rellevància atorgada a la pròpia identificació dels museus gironins per ser identificats com a museus es posa de manifest quan la totalitat d'ells opten per prendre les mesures que consideren oportunes amb aquesta finalitat. En pocs casos, aquesta identificació s'assoleix mitjançant l'arquitectura originària de l'edifici, per la qual cosa, davant la necessitat de ser identificats, els museus gironins recorren a l'arquitectura mòble. La identificabilitat del museu aportada per l'arquitectura mòble es fonamenta en projectar la paraula "museu" amb la màxima visibilitat possible o amb la projecció d'imatges que permetin identificar l'ús de l'edifici que acompanyen. La repetició de la paraula "museu" en cada cas posa de manifest la rellevància que cada museu atorga a la seva identificació com a tal, així com les mesures que adopta el museu perquè aquesta acció adquireixi la màxima visibilitat possible, considerant, com no pot ser d'altra manera la incidència estètica de la mesura adoptada. Novament s'observa una dispersió estilística en aquesta acció.

També es posa en relleu la importància que aquest conjunt de museus concedeixen al fet que l'edifici s'identifiqui amb el seu contingut. La major part dels museus assoleixen aquesta relació a través de l'arquitectura originària de l'edifici. En alguns casos l'arquitectura originària aporta elements arquitectònics "escultòrics" que es relacionen amb el contingut, en altres casos, és el propi estil arquitectònic el que evoca el contingut, mentre que en altres museus l'arquitectura és el reflex de l'antiguitat o la història de l'edifici que s'associen a continguts determinats. Aquells museus, en què la seva arquitectura originària no aporta la relació entre el continent i el contingut, aquesta s'estableix, novament mitjançant l'ús de l'arquitectura mòble.

La darrera constatació és que l'arquitectura dels museus gironins esdevé un mitjà de comunicació que permet apreciar com aquests transmeten informacions a l'exterior,

i la consideració que cada museu i, per tant el conjunt, emet sobre les diverses informacions que es mostren. La relació del museu amb el seu entorn o amb la mateixa societat es posa de manifest a través de la informació que comuniquen els diferents museus.

En general, la informació transmesa també és dispersa entre els diferents museus, tant en continguts com en formats, si bé, hi ha accions que són comunes entre ells. La més emesa entre el conjunt de museus estudiats és la corresponent als horaris d'obertura de cada centre, atès que només tres dels vint-vuit museus que formen el conjunt de museus analitzats no mostren aquesta informació. A continuació, la informació relativa a les institucions que col·laboren o regeixen els museus també s'anuncia de forma majoritària. Disset són els museus que en la seva façana informen mitjançant algun dels elements permanents, de les entitats que regeixen o col·laboren amb el museu de forma permanent. Aquesta acció pren protagonisme quan es tracta de comunicar exposicions temporals o activitats organitzades pel museu, ja que en aquest cas, tots els museus que emeten aquests tipus d'informació, l'acompanyen sempre dels logotips i noms de les entitats que participen en l'organització de l'esdeveniment que s'anuncia. També són disset els museus que publiciten exposicions temporals. Tots ells ho fan en formats que aporten alta visibilitat, independentment de les limitacions urbanístiques que poden incidir minvant aquesta visibilitat. En la mateixa proporció que les exposicions temporals es tracta la informació relativa a la seguretat dels museus, si bé numèricament el nombre de museus que emeten aquesta informació són catorze, val a dir que tots ells ho fan mitjançant elements informatius de dimensions reduïdes, estandarditzats per les empreses que ofereixen l'esmentat servei i disposat pròxims a l'entrada del recinte a fi i efecte de donar visibilitat a l'acció que s'anuncia.

Menys consideració es té per altres informacions com són l'adaptació de l'accés per a minusvàlids, la pertinença del museu a alguna de les xarxes locals o territorials de les que forma part, o la recomanació del museu a la pàgina web del *Tripadvisor*. Deu són els museus que anuncien les informacions mencionades.

Entre les informacions menys anunciades es troben els preus de les entrades, la pertinença dels museus a la Xarxa de Museus Registrats de la Generalitat de

Catalunya, de la qual en formen part tots els museus analitzats, la possibilitat que el visitant accedeixi de forma gratuïta al contingut del museus mitjançant l'app *Visitmuseum*, o les adreces web dels mateixos museus.

En el conjunt d'informació analitzada s'observa una manca d'uniformitat en la prioritització de la informació que cal emetre fins el punt que en alguns museus es posa més relleu en ressaltar que l'edifici s'utilitza com a punt turístic que no com a museu.

Es pot concloure, doncs, que els museus gironins no disposen d'una arquitectura arquetípica que els identifiqui com a tals. És més, existeix una considerable dispersió estilística entre els edificis que acullen els museus. Aquests han apostat per una arquitectura integrada en l'entorn urbanístic al qual s'ubiquen, evitant en tots els casos, l'arquitectura espectacular, per la que s'ha optat en altres territoris. La necessitat que els mateixos museus posen de manifest de ser identificats com a museus, per assolir relacionar l'edifici amb el seu contingut i per transmetre tota aquella informació que els identifica o que consideren oportuna, s'ha pretès complementar mitjançant l'arquitectura mòble. No obstant, aquesta es caracteritza per la seva heterogeneïtat tant de de format com de contingut.

En definitiva, s'ha pogut constatar que l'arquitectura dels museus, no només esdevé un factor rellevant pels grans museus nacionals i internacionals, sinó que els museus locals, també consideren la seva arquitectura, moltes vegades modesta i discreta, com un element clau per mostrar-se al seu públic. Si bé l'evolució de l'arquitectura dels museus, s'ha fet evident amb el pas del temps, i sempre ha estat motiu d'anàlisi i d'interpretació, queda clar que aquesta evolució seguirà essent objecte d'estudi en el futur, per la qual cosa l'anàlisi que ara s'aporta esdevé una fotografia que reflecteix l'arquitectura del moment d'un conjunt de museus ubicats en un territori concret. Amb aquest treball s'ha volgut establir un punt d'inici que ha de permetre avaluar l'evolució de l'arquitectura museística amb el pas del temps en el territori gironí, així com la rellevància que atorguen els museus als diferents conceptes que en cada moment de la història participen en aquest àmbit, consolidant-se o donant pas a altres tendències o criteris, alhora que permetre identificar quins són els valors que els museus volen transmetre cap a la societat a partir de la seva arquitectura exterior.

9.- BIBLIOGRAFIA

- Aguer, M. (2004). El Teatre-Museu Dalí, resultat de l'afany obsessiu de l'artista. *Revista de Girona*, 222, 80-82.
- Ajuntament de Llivia. (2012). Museu de la Farmàcia de Llivia. *Llivia natura i cultura: revista d'informació municipal*, 1, 4.
- Alcalde, G. (1992). *La difusió de l'arqueologia mitjançant els museus arqueològics. Avaluació dels visitants dels museus arqueològics de Catalunya i anàlisi dels conceptes que aquests museus transmeten al públic*. (Tesi doctoral, Universitat de Girona, Girona). Recuperat de <http://hdl.handle.net/10803/7851>
- Alcalde, G. (2002). L'ús turístic dels museus. *Revista de Girona*, 212, 75-77.
- Alcalde, G. (2005). Museòlegs i museòlogues: una aproximació a les transformacions d'una professió. *Mnemòsine. Revista Catalana de Museologia*, 2, 95-102.
- Alcalde, G., Colomeda, J., Cano, G. i Alemany S. (2004). *Empremtes. Fem parlar els objectes de la nostra comunitat. Un museu amb història (1904-2004)*. Girona: Museu d'Història de Sant Feliu de Guíxols, Ajuntament de Sant Feliu de Guíxols.
- Alcalde, G., Rueda, J. M. (1993). Els museus de Girona i el patrimoni. *Revista de Girona*, 159, 90-95.
- Allègret, L. (1987). *Musées*. Paris: Electa Moniteur.
- Alemany, S. i Colomeda, J. (2002). El desenvolupament del projecte del Museu d'Història a l'edifici del Monestir. *L'Arjau*, 43, 26-27.
- Alonso, J.R. (2005). *Introducción a la historia de la arquitectura*. Barcelona: Reverté, S.A.
- Alonso, L. (1999). *Museología y museografía*. Barcelona: Ediciones del Serval.
- Álvarez, P., i Benjumea, J. R. (2011). Aproximación al Museo Contemporáneo. Entre el templo y el supermercado cultural. *Arte y políticas de identidad*, 5, 27-42.
- Amades, J. (1982); *La casa: art popular*. Palma de Mallorca-Barcelona: Olañeta, cop. (Arxiu de tradicions populars, 37).
- Aquilué, X., Bigarós, G. (2001). *Josep Puig i Cadafalch, Empúries i l'Escala*. Barcelona-Empúries-Mataró: Ajuntament de L'Escala-Museu d'Arqueologia de Catalunya-Empúries, p. 42-55.
- Arias, L. (1990). El papel del público en el museo de hoy. *Boletín de la ANABAD*, 40(2), 179-188.
- A&V Monografías. (1989). *Museos estelares*, 18, 1-88.
- Badia, J. (2012). Nuevos museos en viejos edificios. *Her&Mus. Heritage & Museography*, 09, 20-25.

Baldellou, A. (2014). *El Museo ante un cambio de paradigma. Del tipo al logotipo*. (Tesi doctoral, Universitat Politècnica de Madrid. Madrid). Recuperat de <http://oa.upm.es/32907/>

Baltrons, G. (1978). El Museu de la Catedral de Girona. *Butlletí de l'Associació Arqueològica de Girona*, 1, 30-31.

Ballart, J. (2008). *Manual de museos*. Madrid: Síntesis.

Barcelata, D. E. (2010). El museo y su arquitectura. Del espacio arquitectónico al espacio de significación. *Revista de Arquitectura*, 12, 68-78.

Batanés, J. C. (2014). Rehabilitar: museus o noves activitats?. *Dovella*, 114, 30-32.

Baztan, C. (1997). La arquitectura de los Museos de Estado. *Militaria: revista de cultura militar*, 9, 155-174.

Bazin, G. (1967). *Le temps des musées*. Liège: Desoer.

Bernad, S. (2013). *Exposiciones temporales y sostenibilidad: Estudio sobre las prácticas y propuestas sostenibles en los museos de Barcelona*. (Treball Fi de Grau, Bau, Centre Universitari de Disseny, Girona) Recuperat de https://www.researchgate.net/profile/Silvia_Bernad/publication/303836374_EXPOSICIONES_TEMPORALES_Y_SOSTENIBILIDAD_Estudio_sobre_las_practicas_y_propuestas_sostenibles_en_los_museos_de_Barcelona/links/5756d82a08ae05c1ec169cc8/EXPOSICIONES-TEMPORALES-Y-SOSTENIBILIDAD-Estudio-sobre-las-practicas-y-propuestas-sostenibles-en-los-museos-de-Barcelona.pdf

Bernils, J. M. (1990). La Rambla de Figueres. *Annals de l'Institut d'Estudis Empordanesos*, 23, 251-308.

Berry, S., Martin, J. (1994). *Diseño y color. Cómo funciona el lenguaje del color y cómo manipularlo en el diseño gráfico*. Barcelona: Blume.

Blanch J., (2006). La nova Oficina de Turisme al pati d'unes cases "d'americanos". *La Costa*, p. 32.

Boix, L. (2007). El Museu de l'Anxova i de la Sal de l'Escala. Un nou museu del patrimoni pesquer a Catalunya. *Drassana: Revista del Museu Marítim*, 15, 150-155.

Breva, E. i Balado, C. (2009). La creatividad de la publicidad exterior: teoría y práctica a partir de la visión de los creativos. Área abierta. *Revista de comunicació audiovisual y publicitària*, 22, 1-18.

Breva, E., i Balado, C. (2015). ¿ Se merece la publicidad un museo? Estudio y análisis mundial de los museos de publicidad. *Vivat Academia*, 131, 1-37.

Cano, J. M. (2007). La Fábrica de la memoria. La reutilización del Patrimonio Arqueológico Industrial como medida de conservación. *ANTIQUITAS*, 18-19, 265-272.

Capella, A. (2008). El Museu de l'Empordà, entre els llegats i l'art contemporani: *Revista de Girona*, 246, 81-84.

- Casacuberta, M., Sala, J. (1997). *Cultura i Ciutat: segles XVIII-XX*. Olot: Ajuntament d'Olot, Diputació de Girona.
- Casamor, T. (2010). La arquitectura de los museos. *Her&Mus. Heritage and Museography*, 04, 28-35.
- Casamor, T. (2012). Cómo reconocer un museo realmente contemporáneo. *Her&Mus. Heritage & Museography*, 09, 8-15.
- Castanyer, X. (2010). *La projecció d'un ideal estètic durant el noucentisme. Josep Aragay i Blanchar (1889-1973)*, (Tesi doctoral, Universitat de Girona, Girona). Recuperat de <http://hdl.handle.net/10803/3182>.
- Cid, D. (2000). Museo y ciudad. *Temas de disseny*, 16, 96-100.
- Coleman, L.V. (1950). *Museum Buildings*. Washington: The American Association of Museums.
- Costello, L. A. (2013). Performative memory: form and content in the Jewish Museum Berlin. *Liminalities. A Journal of Performance Studies*, 9(4), 9-4.
- Côté, M. (2010). El Museu de les Confluències, complexitat i metamorfosi. En Alcalde, G., Boya J., Roigé, X. (eds.). *Museus d'avui. Els nous museus de societat* (1a ed., p. 89-98). Girona: Institut Català de Recerca en Patrimoni Cultural.
- de Fusco, R. (2005). *Historia del diseño*. Barcelona: Santa & Cole Publicaciones S.L.
- de Madariaga, J. G., Recureo, N. & Balsco, F. (2017). The influence of museums' websites on users' intentions. *Esic market economics and Business Journal*, (48),2, 369-392.
- de Prado, G. (2018). El Museo Monográfico de Ullastret: génesis y desarrollo de un proyecto innovador. The Ullastret Monographic Museum: the genesis and development of an innovative project. *Actas del V Congreso Internacional de Historia de la Arqueología/IV Jornadas de Historia SEHA-MAN.: Arqueología de los museos: 150 años de la creación del Museo Arqueológico Nacional* (pp. 149-160). Madrid: Subdirección General de Documentación.
- Dean, C., Donnellan, C. i Pratt, A. C. (2010). Tate Modern: Pushing the limits of regeneration. *City, Culture and Society*, 1(2), 79-87.
- De Wit, D. i De Witt E. (1987). *Modern Architecture in Europe. A guide to buildings since the industrial revolution*. London: George Weidenfeld & Nicolson Ltd.
- Domènech, J. (1987). *Inauguració del Centre Cultural Verdaguer. Rehabilitació de la Casa Garriga, en el centenari de la seva construcció (1887 - 1987)*. Lloret de Mar: Ajuntament de Lloret de Mar. Arxiu Municipal de Lloret de Mar.
- Espadalé, J. (1994). El Museu del Suro de Palafrugell. *Revista d'etnologia de Catalunya*, 5, 160-161.
- Espadaler, J. (1997). Els museus dels municipis. *Revista de Girona*, 182, 68-71.

- Espadalè, J. (2009). Can Mario com a Museu del Suro de Palafrugell. *La Punxa*, 49, 5-44.
- Estudi Escrivà-Nadal, (2011). Darrera fase d'obres al Terracotta Museu. *DABA*, 07, p.2.
- Falcón, J. M. (2012). La arquitectura del museo: testigo y evidencia de la época. *Arquitecturarevista*, 8(2).
- Falcón, J.M.(2007). *La expresión de una línea museística singular*. Tesi doctoral, Universitat Politècnica de Catalunya, Barcelona.
- Fernandez, M.T. (2013). Los museos accesibles en España: el caso Guggenheim. *PASOS. Revista de Turismo y Patrimonio Cultural*, 11 (2), 399-415.
- Flores, C. E. (2009). Polímeros VS. plásticos. *Revista electrónica*, 14, 51-60.
- Font, J. (2008-2009). A cavall de la història i la memòria: el Museu Memorial de l'Exili de la Jonquera- MUME. *Mnemòsine: revista catalana de museologia*, 5, 105-114.
- Frampton, K. (1994). *Historia de la arquitectura moderna* (7a ed.). Barcelona: Editorial Gustavo Gili, S.A.
- Galí, B. (2005). El nou edifici del Museu Episcopal de Vic. *Quaderns del Museu Episcopal de Vic*, 1, 11-17.
- Galí, N. (2005). *Mirades turístiques a la ciutat. Anàlisi del comportament dels visitants del barri vell de Girona*. (Tesi doctoral, Universitat de Girona, Girona). Recuperat de <http://handle.net/10803/7837>.
- Galisteo, A.J. (2105). *El Museo de Masas en España (1951-1992). Orígenes y Evolución de su Arquitectura*. Tesi doctoral, Universitat de Màlaga, Màlaga.
- García-Herrera, A., (2001). Diálogo en tres frecuencias. Museos con el patrimonio, desde la ciudad y ante el paisaje. *Arquitectura Viva*, 77, 20 – 27.
- Garnica, J. G. (2010). H y M: franquicia madrileña: Caixaforum Madrid (Jacques Herzog y Pierre de Meuron, 2001-2008). *DC PAPERS, revista de crítica y teoría de la arquitectura*, 19, 67-78.
- Genís, J. (2009). *Gaudí, entre l'arquitectura cristiana i l'art contemporani*. Barcelona: Publicacions Abadia de Montserrat, S.A.
- Gifra E. (2017). *Desarrollo de un modelo para el seguimiento y control económico y temporal durante la fase de ejecución en la obra pública Integration of information for advanced detection of cost overruns-IMADO*.(Tesi doctoral, Universitat de Girona, Girona). Recuperat de <https://dugi-doc.udg.edu/handle/10256/15482>.
- Gil, M. (1981). Els nous museus de Girona. *Revista de Girona*, 97, 293-296.
- Gil, M. (1985). El noucentista Josep Aragay i el seu Museu de Breda. *Revista de Girona*, 113, 77-81.

- Giró, P. (1974). Dalí y Figueras. *Revista de Girona*, 68, 15-17.
- Gil, M. (1987). El ric Museu Municipal de Sant Feliu de Guíxols: *Revista de Girona*, 124, 86-93.
- Gilbert, C., (2002). L'Ecomuseu-Farinera de Castelló d'Empúries. *Revista de Girona*, 213, 62-65.
- Gilbert, L. M. (2017). Experiencias en la intervención del patrimonio industrial. Estudio comparativo. *PASOS. Revista de Turismo y Patrimonio Cultural*, 15(2), 459-470
- González, L. M. G. (2017). Experiencias en la intervención del patrimonio industrial. Estudio comparativo. *PASOS. Revista de Turismo y Patrimonio Cultural*, 15(2), 459-470.
- Gordon, M.; Dodd, E. (1994). *Tipografía decorativa*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili.
- Granados González, J. (2016). Captando la mirada. Publicidad y reclamo en el espacio expositivo de Le Corbusier. *LC2015 - Le Corbusier, 50 years later*. (p. 896-909). València: Editorial Universitat Politècnica de València.
- Gropius, W. (1968). *Apollo in Democracy. The Cultural Obligation of the Architect*. Nova York: McGraw Hill.
- Gutiérrez, J. (2008). Del Arte Cristiano al Museu dels Sants d'Olot. *Revista de Girona*, 248, 26-29.
- Hernández, A. (2006): La musealización de la arquitectura industrial. Algunos casos de estudio. J. Rivera (comp.), *Memoria IV Congreso Internacional "Restaurar la memoria"* (p. 533-536). Valladolid: Junta de Castilla y León y Consejería de Cultura y Turismo.
- Hernández, F. (1998). *El museo como espacio de comunicación*. Gijón: Ediciones Trea.
- Hernández, F. (2010). *Los museos arqueológicos y su museografía*. Gijón: Ediciones Trea.
- Hernández, R., Fernández, C. i Baptista, P. (2010). *Metodología de la investigación* (5a ed.). Perú: McGraw-Hill
- Iglesias, N. (2007). Banyoles inaugura el Museu Darder del segle XXI. *Revista de Girona*, 241, 24-29.
- Joan, J. M. (1999). El museu del Joguet de Catalunya a Figueres. *Revista d'etnologia de Catalunya*, 15, 138-139.
- Kishinchand, K. (2016). El concepto de transparència en la arquitectura museal espanyola. N. Benach, m. Zaar, M. Hermi i M. Vasconcielos (eds.). *XIV Coloquio Internacional de Geocrítica. Las utopías y la construcción de la sociedad del futuro*. (s.p.) Barcelona: Universitat de Barcelona

- Lacuesta, R. (2017). Arquitectura industrial catalana en el darrer quart del segle XIX i primer quart del segle XX. *Catalan Historical Review*, 10, 175-187.
- Layuno, M.A. (2002). *Los Nuevos museos en España*. Madrid: Edilupa Ediciones S.L.
- Layuno, M.A. (2003). *Museos de arte contemporáneo en España. "Del "Palacio de las artes" a la arquitectura como arte*. Gijón: Trea.
- Liss, K. (2013). Reinventing Museum Labels: Overcoming an Archtype with Technology and Visitor-Centered Label Writing. *Journal Of Museum Studies*, 7, 1, 1-15.
- Llorens i Rams, Josep M. (2011). *Sant Pere de Galligants: Un monestir al llarg del temps*. Girona: Museu d'Arqueologia de Catalunya-Girona.
- Marcen, E. (2013). El patrimonio industrial convertido en museo: el caso del IAACC Pablo Serrano de Zaragoza. *Arte y Ciudad*, 3.1, 745-763.
- Marcén E. (2014). Arquitectura de museos en Aragón (1978-2013). (Tesi doctoral, Universidad de Zaragoza, Saragossa). p.79-81. Recuperat de <https://zaguan.unizar.es/record/17202?ln=es>
- Martí, M. (2003). Museu de la Pesca de Palamós: La culminació d'un projecte únic sobre el sector pesquer. *Drassana: Revista del Museu Marítim*. 11, 112-123.
- Martí, M. i Vicens, J. (2004). El Museu de la Pesca de Palamós, únic de la seva especialitat en el Mediterrani. *Mnemòsine, Revista catalana de Museologia*, 1, 123-132.
- Martín, F. (1994). Reflexiones en torno al museo en la actualidad. *Laboratorio de arte*, 7, 263-282.
- Martinez, A. (2009). El Teatre Principal de Figueres: una història del dinou (1814-1902). *Annals de l'Institut d'Estudis Empordanesos*, 40, 231-262.
- Martínez-Sanz, R. (2012). Estrategia comunicativa digital en el museo. *El profesional de la información*, 21(4), 391-395.
- Marquès i Casanovas, J. (1984). Noves dades sobre el Palau Episcopal de Girona. *Revista de Girona*, 106, 19-24.
- Masabeu, J. (1994). L'edifici del Museu d'Art. Fases de construcció del Palau Episcopal de Girona. *Annals de l' Institut d'Estudis Gironins*, 33, 433-451.
- Mascarell, F., & de Cultura, C. (2001). Los museos de Barcelona (1975-2000). Noticia de 25 años de programas. *Cuaderno Central de Barcelona Metròpolis Mediterranea*, 55, 4-10.
- Mateos, S. M. (2011). Solo informar o tambien persuadir?. *Museos y publicidad en España. Pensar la Publicidad*, 5, 1, 203-222.
- Merino, M. (2015). Arquitectura en el mundo del vino: maridaje de funcionalidad y comunicación. *Opción: Revista de Ciencias Humanas y Sociales*, 6, 1022-1040.

- Miladinovic, A. (2015). *La arquitectura de los museos en Yugoslavia:1945-1965*. Tesis doctoral, Universitat Politècnica de Catalunya, Barcelona.
- Mondragón, H. (2012). Sobre el éxito cultural del edificio ícono y su resistencia disciplinar. *Materia Arquitectura*, 05, 34-43.
- Montaner, J.M., Oliveras, J. (1986). *Los museos de última generación*. Barcelona: Gustavo Gili S.A.
- Montaner, J.M. (1990). *Nuevos museos: espacios para el arte y la cultura*. Barcelona: Gustavo Gili S.A.
- Montaner, J.M. (1995). *Museos para el nuevo siglo*. Barcelona: Gustavo Gili S.A.
- Montaner, J. M. (2001). El Museo como espectáculo arquitectónico. *BMM: Cuaderno Central*, 5, p.35-38.
- Montaner, J.M. (2003). *Museos para el siglo XXI*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Moragas, C. R. (2001). Ciudad, cultura y turismo: calidad y autenticidad. *IAPH. Boletín del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico*, 36, 100-109.
- Muñoz, A. (2007). *Los espacios de la mirada: Historia de la arquitectura de museos*. Gijón: Trea.
- Muñoz, L. (2009). Más allá del acero: otros metales y sus usos en la arquitectura del siglo XXI. *Ars Longa. Cuadernos de arte*, 18, 193-205.
- Museu Comarcal de la Garrotxa. (2006). *Centenari de museu-Biblioteca d'Olot*. Olot: Ajuntament d'Olot
- Museum. (1956). *Contemporary architecture and museums*. 9,2, UNESCO
- Nadal, J. (2002). *La Catedral de Girona: una interpretació*. Barcelona: Lunweg Editores.
- Nieto, G. (1973). *Panorama de los museos españoles y cuestiones museológicas*. Madrid: Asociación Nacional de Bibliotecarios, Archiveros y Arqueólogos.
- Nolla, J. M., Palahí, Ll., Sagrera, J., Sureda, M., Canal, E., García, G., Canal, J. (2008). *Del fòrum a la plaça de la Catedral: Evolució historicourbanística del sector septentrional de la ciutat de Girona*. Girona: Ajuntament de Girona i Universitat de Girona.
- Ochoa, L. (2009). Dimensiones simbólico-rituales de los museos-lugares de la memoria. *Alteridades*, 19(37), 69-85.
- Oliva, M. (1961). Historia de las excavaciones de Ullastret. *Revista de Girona*, 15, 31-38.
- Olmos, P. (2005). La difusió social del patrimoni industrial. *Ex novo: revista d'història i humanitats*, 1, 93-104.

- Omedes, A. (2012). Proyecto del Museo de Ciencias Naturales de Barcelona. 7º *Encuentro Internacional en Actualidad en Museografía: Madrid del 1 al 3 de diciembre de 2011*, 121-144. Madrid: ICOM España.
- para Altamira, C. (1997). Proyecto Altamira. *Informes de la Construcción*, 49(451), 142-159
- Perfect, C. (1994). *Guía completa de la tipografía. Manual práctico para el diseño tipográfico*. Barcelona: Blume.
- Periáñez, I., & Quintana M. Á. (2009). Caso práctico: La Planificación estratégica del Museo Guggenheim Bilbao desde una perspectiva de Marketing. *Cuadernos de Gestión*. 9(1), 99-122.
- Peterson, B., Heide, S. (2018). *Los secretos del color en la fotografía. El uso del color, la composición y la exposición en la creación de vívidas fotografías*. Madrid: Ediciones Tutor.
- Piotrovsky, M. (2003). The Hermitage in the Context of the City. *Museum International*, 55(1), 79-84.
- Pla, J. M. (1974). La Farmàcia de Llivia. *Revista de Girona*, 66, 9-16.
- Planas., S. (2011) El Museu d'Història dels Jueus, Girona. *Mnemòsine, Revista catalana de Museologia*, 6, 53-61.
- Planas, S., Jiménez, F. (2017). El Museu d'Història de Girona en base arqueològica. *Boletín del Museo Arqueológico Nacional*, 35, 1326-1335.
- Planas, X. (2001). Josep Maria Joan i Rosa l'ànima del Museu del Joguet. *Revista de Girona*, 211, 16-23.
- Prats, C. (2000). Plan museològic y exposiciones temporales. *Museo: Revista de la Asociación Profesional de Museólogos de España*, 5, 43-49.
- Prats, Ll. (2005). Concepto y gestión del patrimonio local. *Cuadernos de antropología social*, 21, 17-35.
- Puigvert, J. (2004). Les escoles de Jeroni Martorell de Vilobí d'Onyar. Un exemple d'arquitectura escolar noucentista. *Quaderns de la Selva*, 16, 105-114.
- Quesada, S. (2003). Arquitectura contemporánea de calidad para afrontar los desafíos del futuro museo de Jaén. *PH: Boletín del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico*, 44, 6-7.
- Quevedo, C. (2012). Recuperación cultural del patrimonio industrial: Fábrica Peroni y matadero de Testaccio en Roma. *Jornadas Andaluzas de Patrimonio Industrial y de la Obra Pública*. (p. 57). Sevilla.
- Quinlan-Gagnon, Wendy. 2016. "How Buildings Speak: Architecture and Ambiance in the Construction of Art Museum Discourses." *The International Journal of the Inclusive Museum* 9 (3): 47-61.

- Ramos, M. (2001). El fenómeno social de las exposiciones temporales. *PH: Boletín del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico*, 9(34), 146-158
- Ribas, C. (1998). Sota el terra de Silkeborg. Sous le sol de Silkeborg. *Quaderns d'arquitectura i urbanisme*, 220, 132-135.
- Richards, G. (2001). El desarrollo del turismo cultural en Europa. *Estudios turísticos*, 3-14.
- Rico, J.C. (1994). *Museos, arquitectura, arte: Los espacios expositivos*. Madrid: Sílex.
- Rico, J.C. (2003). *La difícil supervivencia de los museos*. Gijón: Ediciones Trea.
- Ripoll, E. (1960). Inauguración del Museo monográfico de Ampurias. *Empúries: revista de món clàssic i antiguitat tardana*, 22, 382-383.
- Rius, J. (2006). El MACBA i el CCCB. De la regeneració cultural a la governança cultural. *Digithum. A relational perspective on culture and society*, 8, 10-16
- Roca, J. (2009). El Museu d'Història de Barcelona, portal de la ciutat. *Her&Mus. Heritage & Museography*, 02, 98-105.
- Rocas, X. (2007). El projecte d'ampliació i rehabilitació de l'edifici del museu. *DABA*, 01, p.3-4.
- Rocas, X. (2008). El projecte museogràfic. *DABA*, 02, 3-4.
- Roig, P. (2010). La nova cara del Terracotta Museu. Un any d'obres. *DABA*, 06, 3.
- Romeo, T. (1988). Breve aproximación a los museos y colecciones eclesiásticas. *Boletín de la ANABAD*, 38(3), 47-62.
- Romero, C. (2001). Ciudad, cultura y turismo: calidad y autenticidad. *IAPH. Boletín del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico, Sevilla*, 36, 100-109.
- Salas, E. (2017): El logotipo como inversión corporativa. *Revista Caribeña de Ciencias Sociales*, s.p.
- Sánchez-López, C. (2008). Recursos utilizados por la publicidad televisiva que afectan al procesamiento mnésico. *Palabra Clave*, 11(1), 61-68.
- Servitja, L., i Burch, J. (2014). Els museus de Girona. Un passeig per la seva història. *Annals de l'Institut d'Estudis Gironins*, 55, 531-544.
- Sola, T. (2012). *La eternidad ya no vive aquí. Un glosario de pecados museísticos*. Girona: ICRPC.
- Solé, D. (1999). Debats de museòlegs. *Revista de Girona*, 194, 97.
- Soler, N. (1984). El Museu d'Art de Girona. *Revista de Girona*, 106, 1-10.
- Soler, N. (2004). El Palau Episcopal de Girona al segle XV. *Annals de l' Institut d'Estudis Gironins*, 45, 589-665.

- Soler, N. (1990). Els Museus locals, un congrés i una llei. *Revista de Girona*, 138, p.10-11.
- Swann, A. (1993). *El color en el diseño gráfico. Principios y uso efectivo del color*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Tarrús, J., Bosch, J., Vives, S. i Comadira, N. (1983). *Com serà el Museu Comarcal de la Garrotxa*. Olot: Ajuntament d'Olot.
- Torrent, E. (1997). El Museu del Montgrí i del Baix Ter. *Revista de Girona*, 181, 55-57.
- Torrubia, Y. (2006). El Museo Arqueológico de Sevilla en el convento de la Merced. *Laboratorio de arte*, 19, 503-515.
- Torre, S. (2006). Ciudad, memoria y espacio público: el caso de los monumentos a los detenidos y los desaparecidos. *Memoria & Sociedad*, 10(20), 17-24.
- Torrego, F. (2007). Las últimas tendencias en la creación de museos. *Periférica: Revista para el análisis de la cultura y el territorio*, 8, 31-44.
- Tura, J. (2011). Museus, estratègies de gestió i desenvolupament social i territorial. *Espai Despuig*, 7, 41-53.
- Vélez, P. (2000). Elogi de Josep Maria Joan Rosa. *Butlletí de la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi*, 14, 317-319.
- Vilardell, R., (2016). El Museu Etnogràfic de Ripoll, passat, present i futur. *Revista d'Etnologia de Catalunya*, 41, 264-266.
- Vivo, J., Palahí, LL., Garcia, G., i Prados, A. (2012). *Del dominus a l'abat. La història de l'entorn del monestir de Sant Feliu de Guíxols. De l'època romana a la desamortització*. Sant Feliu de Guíxols: Ajuntament de Sant Feliu de Guíxols.
- Zulaika, J. (2004). In love with Puppy: flowers, architecture, art, and the art of irony. *International Journal of Iberian Studies*, 16(3), 145-158.
- Zunzunegui, S.(1990). *Metamorfosis de la mirada. El museo como espacio del sentido*. Sevilla: Alfar.
- Zunzunegui, S.(2003). *Metamorfosis de la mirada. Museo y semiótica*. Madrid: Ediciones Cátedra.