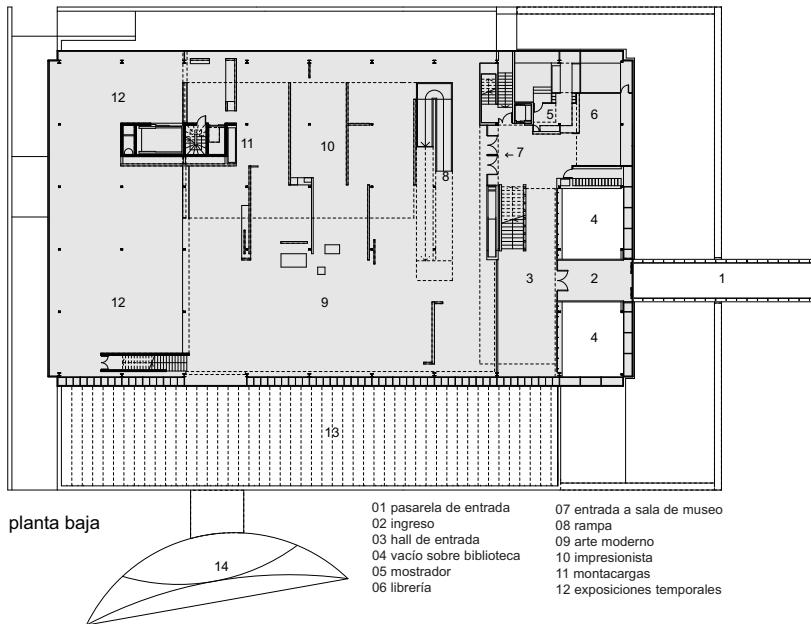




museo de bellas artes André Malraux

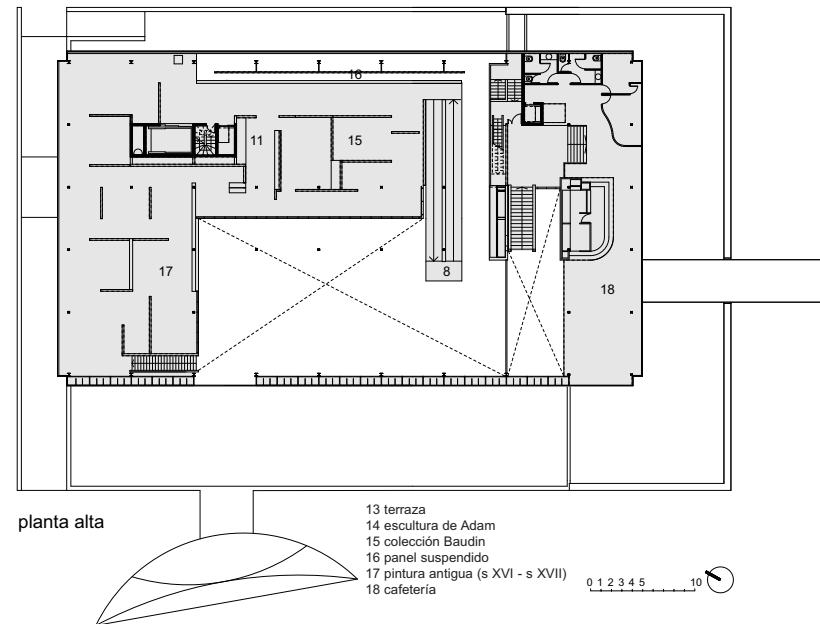
Laurent Beaudouin, Emanuelle Beaudouin, Sandra Barclay, Jean Pierre Crousse
por Inés Moisset

ubicación: **Le Havre, Francia**
superficie: **5.721 m²**
año: **1999**



renovación del museo de bellas artes André Malraux

El museo André Malraux se encuentra en Le Havre, ciudad-puerto destruida para facilitar el desembarco de los aliados en Normandía. La reconstrucción de la ciudad, hoy inscrita en la lista del patrimonio de la Humanidad¹, fue llevada a cabo por August Perret y su equipo en su totalidad. El museo, el primero en ser realizado en Francia después de



la 2º Guerra Mundial, fue inaugurado en 1961 con la intención de ser un signo de que la cultura es el principio del renacimiento de un pueblo.

El edificio original, considerado uno de los museos más importantes del siglo XX, tiene una respuesta sintética: una gran caja industrial de cristal protegida por una parrilla de parasoles instalada frente al mar y una terraza donde se encuentra la gran escultura hormigón de Henri-Georges

colaboradores:

A.Creusot, A.Purpuri, C.Presle,

L.Carrara

estructura metálica y fachadas:

RFR

estructura en hormigón armado:

Wininger

instalaciones sanitarias y ventilación:

INEX

> Proyecto seleccionado para el premio Equerre d'Argent, Paris 1999.

instalaciones eléctricas-iluminación:

CEAT

economista:

J. Maret

fotografía:

Jean Marie Monthiers



El museo original

El museo de Le Havre es uno de los edificios pioneros que marcaron un hito en la evolución de la arquitectura de posguerra.

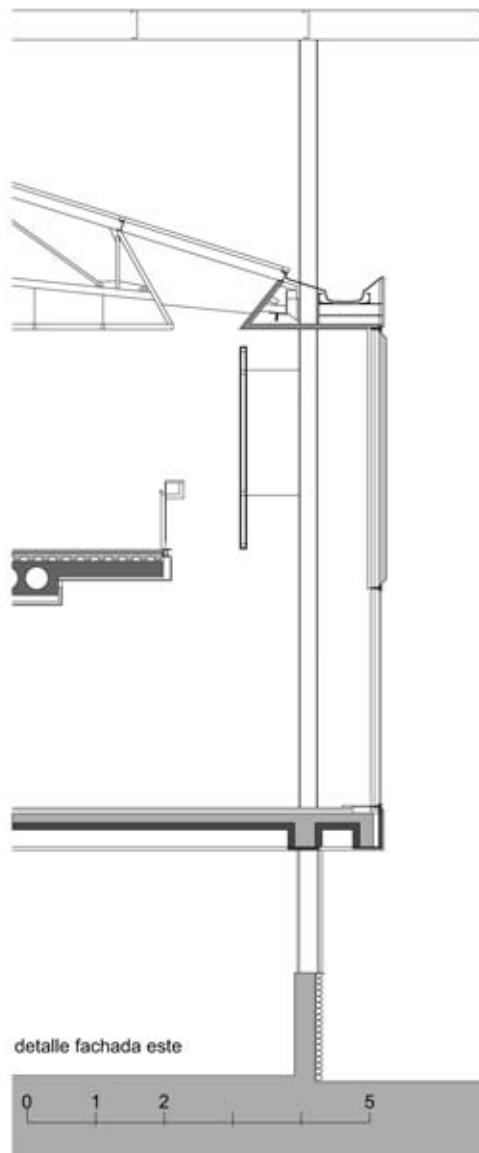
Concebido en 1957 y terminado de construir en 1961, es, junto con el museo de Sao Paulo de Lina Bo Bardi y el de Río de Janeiro de Affonso Reidy, uno de los museos más importantes de mediados de siglo XX. El proyecto está impregnado de optimismo y de una sólida confianza en el futuro.

A pesar del éxito importante que acompañó al museo luego de su apertura, con un premio y numerosas publicaciones, la influencia del proyecto de Le Havre no fue inmediata. Las ideas pioneras propuestas por Lagneau han tenido un desarrollo que se prolonga hasta nuestros días. Entre ellas, aquella de la flexibilidad fue la más rápidamente aplicada, hasta llegar a constituir una dimensión mítica que caracteriza hoy la arquitectura de los años sesenta. La década siguiente desarrollará la transparencia, otro axioma fundador del proyecto del museo de Le Havre, y la elevará igualmente al rango de dimensión mítica.

El trabajo de Lagneau y Prouvé en Le Havre ha constituido así la fuente fecunda de todo un linaje de edificios que marcarán el fin del siglo XX, y cuya descendencia no cesará de crecer.

Sin embargo, a pesar de su innegable carácter pionero, ninguno de sus componentes es totalmente nuevo. La doble fachada vidriada, orientada hacia el Oeste, fue teorizada en los edificios de "respiración exacta" de Le Corbusier. La flexibilidad del programa proviene del proyecto de la Maison du Peuple de Clichy de Jean Prouvé; el "Paralume" había sido ya propuesto por Nelson en su proyecto en Ismailia. La planta fluida la encontramos en los espacios de Mies Van der Rohe. En efecto, la genialidad de Guy Lagneau no fue aquella de inventar estas nociones, sino la de reunirlas coherentemente en un solo edificio.

Memoria del proyecto



Adam, "el ojo que mira al porvenir". El prisma acristalado consta de un subsuelo, una planta baja y un entrepiso que balconeó sobre un vacío. Es una obra emblemática del movimiento moderno realizada por Guy Lagneau, Jean Dimitrijevic y Michel Weill (Atelier LWD), discípulos de Perret. La transparencia del edificio plantea una fuerte relación entre el arte y el paisaje marítimo que inspiró con su luz y su bruma a los pintores impresionistas franceses.

A pesar de la calidad del diseño, el paso de los años, el crecimiento de la colección, y las nuevas necesidades referidas al funcionamiento de estas instituciones requerían revisar el proyecto y ajustarlo a los nuevos tiempos. Nunca es fácil intervenir en un edificio catalogado como patrimonio y dentro de un complejo entorno. Este fue el desafío del equipo integrado por los franceses Laurent y Emmanuelle Beaudouin y los peruanos Sandra Barclay y Jean Pierre Crousse.

La operación realizada por los proyectistas consiste en trabajar casi por completo al interior de la caja, realizando prácticamente mínimas intervenciones en el exterior. El mezzanino avanza y gana superficie pero siempre respetando el gran vacío que forma parte de la identidad del proyecto². Ambas plantas son comunicadas ahora por una rampa que aumenta las resonancias modernas del edificio. El acceso se mantiene como en el proyecto original a través de una rampa a modo del ingreso a un barco y ahora se arriba a un volumen de ladrillos de vidrio que luego balconeó sobre la biblioteca.

Todos los servicios (biblioteca, sala de conferencias, librería, cafetería y administración) han sido agrupados y se ha liberado el resto de la superficie para exhibición, la cual se ha enriquecido con paneles móviles que respetan la idea original de la flexibilidad pero recreando ámbitos más íntimos y definidos para la muestra de la magnífica colección que va del renacimiento al siglo XX incluyendo lo mejor del





impresionismo. Se han agregado cielos rasos algunos translúcidos y otros opacos en varios sectores de las salas de exposición. Hacia la fachada este, el mezzanino se separa de la envolvente y deja paso a un panel flotante de 25 m de largo que ostenta una colección de pequeñas obras de Eugene Boudin, el maestro de Monet.

El acondicionamiento bioclimático no es un tema menor. El edificio presentaba altas temperaturas a pesar de sus parasoles. La nueva propuesta reemplaza la perifería original por otra que cumple las nuevas reglamentaciones. "La transparencia hacia el mar a través de la fachada Oeste es restituida gracias a un sistema que filtra los rayos solares. Se aprovechó la existencia de una doble piel vidriada para instalar al interior unos paneles pivotantes en vidrio serigrafiado, que se desplazan mecánicamente con el recorrido del sol. Una serie de líneas serigrafiadas delgadas, espaciadas de pocos milímetros, permiten la visión del mar impidiendo la entrada directa de los rayos solares."³



Evidentemente el cristal no está pensado como un material neutro que hace desaparecer la arquitectura, sino que se trabaja sobre la posibilidad de potenciar las sensaciones lumínicas tal como lo hicieran los maestros del impresionismo. Los planos tamizan la luz externa, el blanco neutro de los muros y paneles la difuminan y genera una atmósfera donde las obras flotan dentro de la arquitectura. Es la estética impresionista donde la luz tiende a diluir contornos.⁴ La potencia de la colección estable dada su conexión con el paisaje circundante pulsa sobre la arquitectura y la enriquece perceptualmente. La luz construye las metamorfosis





de un edificio que cambia necesariamente por su programación. La sensibilidad de los proyectistas se hace evidente en la definición de esta atmósfera interna.

La modernidad del edificio existente, la visión hacia el porvenir, la memoria histórica, la colección que anida en su seno, el transcurso del tiempo, retos y conflictos para resolver: ¿Cómo capturar el devenir con arquitectura? ¿Cómo crear o recrear sobre edificios necesariamente cambiantes? Con sutileza para enriquecer un símbolo cargado de mensajes, con inteligencia para escuchar lo que nos dicen la arquitectura que nos precede, con audacia y riesgo para proponer soluciones que sean vanguardia hoy. La intervención que estamos viendo arriesga una respuesta posible.

1 Según la UNESCO "un ejemplo excepcional de la arquitectura y del urbanismo posterior a la guerra".

2 Verdadero "pulmón espacial" del edificio (memoria del proyecto).

3 Memoria del proyecto.

4 Para el pintor impresionista, la luz, las condiciones con que se produce, influyen decisivamente en el aspecto sensible de las cosas. La atmósfera, el día, la estación, etc.. cambian los colores, de tal modo que las cosas no son iguales a sí mismas en ningún momento.

