

EL GRAN LOUVRE

Arquitecto **MARIA BERTRAND S.**
Master, Doctor Urbanismo (París)
Profesor F.A.U.,

— redefinición de la dimensión urbana y renovación del museo, aspectos considerados en el proyecto del "Gran Louvre" de I.M. Pei.

EL GRAN LOUVRE

En la entrevista realizada por A. Sompairac, (6), Pei se revela multifacético: técnico preciso, artista de la luminosidad, conocedor e intérprete de la historia, escultor enamorado de París. Así por ejemplo, frente al concepto de "historia": sabemos que la interpretación que se le otorgue condiciona la forma de percibir un proyecto como éste que para algunos es un atropello para el patrimonio. Pei ve la historia como dinamismo, cambio, continuidad. Y señala: "¿Cómo podría atropellar este patrimonio, luego que se me honra invitándome? Provengo de una antigua civilización, he visto cómo durante 2000 años, ha sido violentada. El patrimonio me afecta directamente"... (6).

El proyecto de Pei quiere mostrar una visión dinámica de la temporalidad y proponer una nueva lectura del Louvre: arraigamiento simbólico en el subsuelo de piedra y, ascendiendo, el empuje del futuro. Dice:

"Arriba, emplearé metal, vidrio, agua. Abajo, solo piedra. Piedra de París, ojalá del mismo Louvre, de modo que se perciba hecho de la misma roca con que se construyó el palacio. Es muy importante. Parecerá esculpido, tallado en el suelo, en la roca. Si lo logro, se lo verá arraigado en la piedra del subsuelo".

Y la discutida pirámide:

"Ensayé muchas, muchas formas. Eliminé y eliminé hasta llegar a la pirámide, no como evocación del Egipto y de Napoleón I, sino como la forma más clásica del emerger" (6).

Emerger como "movimiento" entre dos medios, como "nacimiento".

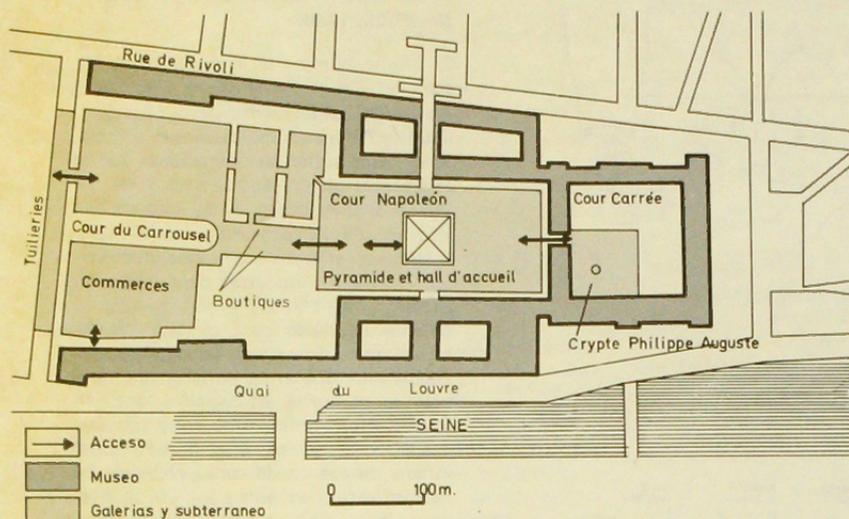
Movimiento que parte desde la piedra y continúa la historia hasta prefigurar el porvenir, sus materiales, su tecnología:

"Este aflorar sobre el suelo es el nacimiento del siglo XXI" (7).

Para Pei, movimiento es también sinónimo de "vida" y, como tal, se manifiesta en la organización del espacio. Dice:

"El Louvre debe vivir. Es preciso dar vida a uno de los palacios más hermosos del mundo. ¿Cómo? Abriéndolo a la ciudad, a la vida de la ciudad". (8)

Abrir a la ciudad significó plantear nuevos recorridos urbanos, crear diferentes posibilidades de uso del museo y de su entorno, proponer un tratamiento espacial que integre y exal-

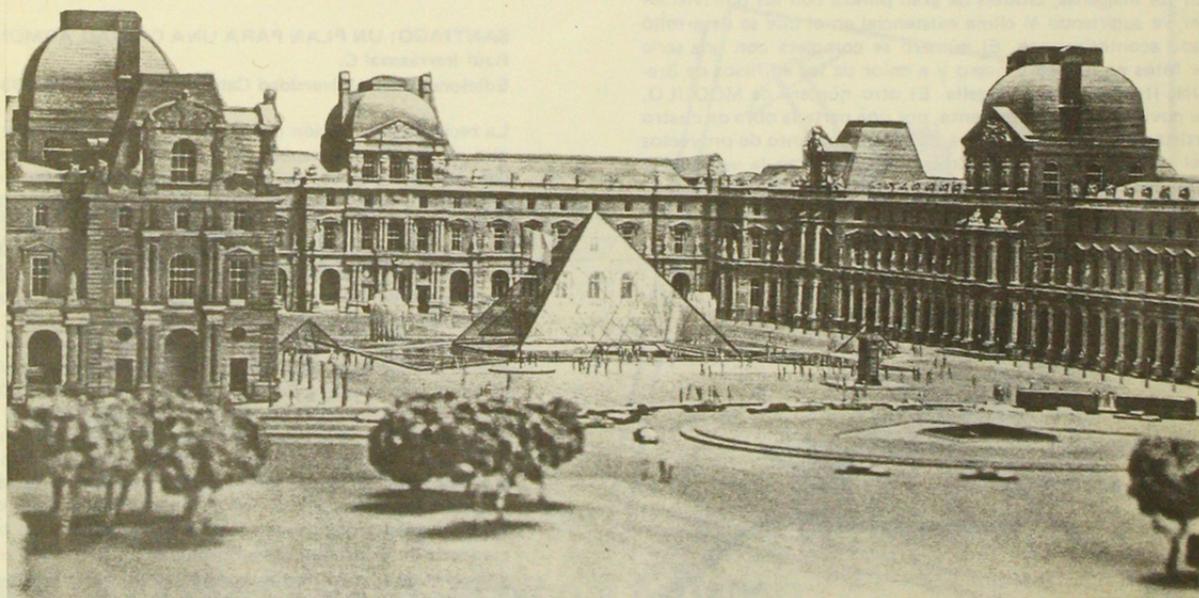


La historia del Louvre se encuentra estrechamente vinculada al crecimiento y evolución de París (1): allí donde vemos espacios libres centrales, sucesivos edificios marcaron límites, reflejaron cambios de actividades, se confundieron con la densa red de angostas calles, hasta llegar a su actual configuración durante Napoleón III.

Desde entonces, el espacio así constituido ha sido el único reconocido y pocos sabían que la lisa superficie de los patios ocultaba estos vestigios. (2) La focalización del interés en el solo edificio hace que la dimensión urbana pase, también, a segundo plano lo que explica, en parte, su situación de relativo aislamiento (3). Pero lo que desencadena el proceso de reconsideración global de la situación del Louvre es el problema contingente e inmediato de falta de capacidad del Museo (4), a raíz del cual se replantean aspectos como:

- integración de las diferentes etapas históricas del edificio, por medio de la presentación de los vestigios arqueológicos en circuitos que se agregan y conectan a los recorridos del museo, proyecto a cargo de G. Duval (5).
- restitución — intelectual — de la ciudad anterior a Napoleón III a través de la publicación de los hallazgos arqueológicos.

arquicrónicas



Maquette del proyecto "Gran Louvre".

te el espíritu de París, es especial, su cambiante luminosidad. Así, entre el Sena y la plaza del Palais Royal nace un paseo peatonal que además de conectar dos de los lugares más hermosos de la ciudad, hace participar de la vida del museo aún antes de entrar a él: al ingresar bajo las arcadas, se produce el descubrimiento paulatino de la pequeña pirámide, recortándose contra la mayor. En los costados, en un desnivel de 6,5 m. se observan las mejores esculturas francesas. En la noche, la luminosidad que emana del subsuelo transforma el recorrido y sus puntos de interés.

Desde el remate del Sena, la visión se abre hacia el Instituto, el Pont des Arts y el futuro Museo de Orsay (8). Para los apresurados, conexión directa desde el metro, o diferentes accesos en superficie. Próximas o en la gran zona de ingreso al museo, diversas actividades: auditorio, salas de descanso, cafetería, hablándose de la posible instalación de la Cinemateca y de la Comedia Francesa.

La necesaria concentración de este cúmulo de actividades, las determinantes técnicas y administrativas condujeron a excavar en el centro, en la Cour Napoléon. Para evitar la "atmósfera metro" en un complejo subterráneo tan vasto, Pei recurre a la luz natural proveniente tanto de la pirámide central, como de las tres pirámides menores y de un pozo de luz "estalactita transparente de 6 m. de profundidad" (3).

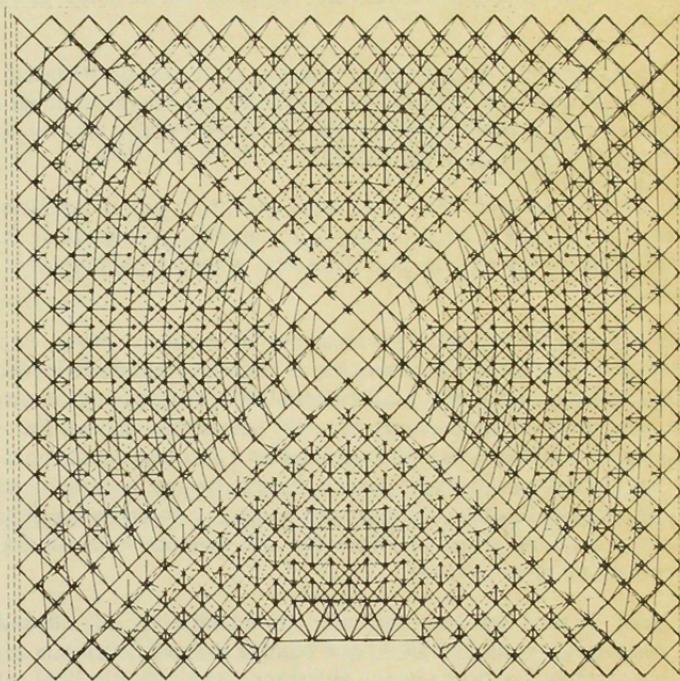
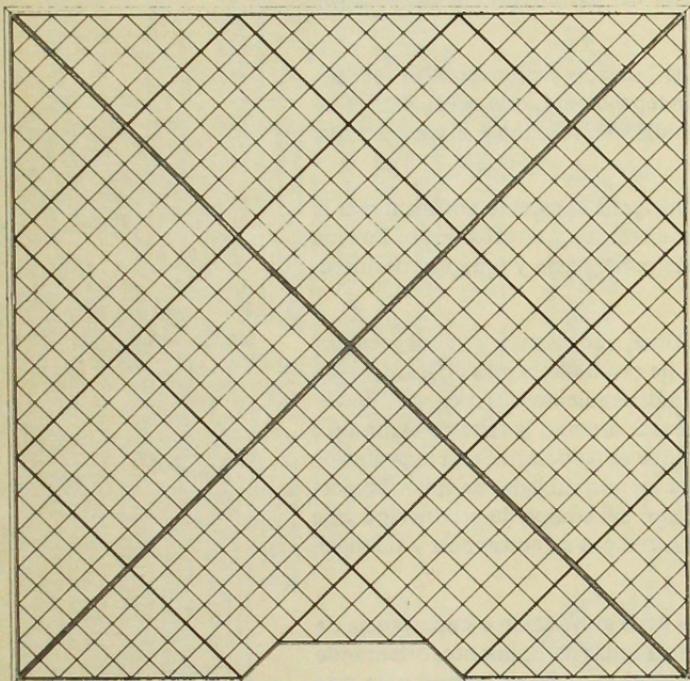
La transparencia, la carencia total de color de las pirámides es fundamental: el vidrio común, estratificado, adquiere un

color verde que chocaría con el monumento y con la luminosidad parisina: "un color puede destruir el palacio" (3). La pirámide mayor debe ser lo más transparente posible, sugestión más que afirmación rotunda de una opacidad. Pei la desea "... lo más transparente posible. En la cambiante luminosidad, por momentos, parece misteriosa como una forma inmaterial... no hay nada ante nosotros, sí, hay algo, algo que parece vagamente dibujado..." (3), lo que le permitirá contrastar sin conflictos con el actual edificio.

Transparencia también para no desvirtuar la luminosidad parisina de la que Pei está enamorado: "única, dulce, siempre cambiante, siempre" (3).

A. Sompairac resume el proyecto: "lección de espacio de esta nave inmaterial sólidamente amarrada al corazón y a la historia de París, abierta a la vastedad nocturna, cinselada en sus menores detalles"... y busca su parangón en las reflexiones de Elie Faure:

"Vagabundeaba con el aire y el crepúsculo en torno a los objetos, sorprendiendo, en las sombras y las transparencias, palpaciones coloreadas en las que colocaba el centro invisible de su silenciosa sinfonía. Del mundo sólo retenía los intercambios donde se interpretan tonos y formas en una progresión continua, secreta, en la que ningún sobresalto, ninguna fricción, interrumpen la marcha. El espacio reina" (9).;



Estructuras de la pirámide de ingreso

NOTAS:

- (1) M. FLEURY. "Les fouilles de la Cour Carrée du Louvre", A. BONIS, Y. DE KISH et. al. "Les fouilles de la Cour Napoléon". *Monuments Historiques*, 136, 1985.
- (2) Así, en la actual Cour Napoléon, existía una trama viaria ortogonal desde principios del siglo 13, donde se encontraban cementerios, colegios, hospicios para ciegos, mercado de animales, viviendas. Con el tiempo, se modifican las construcciones y se acentúa la subdivisión predial, hasta llegar a una configuración relativamente estable a fines del siglo 16. El envejecimiento del sector provoca un cambio en el tipo de habitante, algunas de cuyas imágenes serían magistralmente evocadas por Balzac.
- (3) Actualmente el museo está delimitado, al norte y al sur, por vías de intensa circulación, al Oeste por el Jardín de Tuilleries, al Este por la gran "Tierra de nadie" del terraplén de acceso. A. SOMPAIRAC. "Dans la lumière changeante..." *Monuments Historiques*, Op. cit.
- (4) La readequación de las salas de presentación y las nuevas superficies de servicio significan agregar 45.000 M2. A esto se suma la reafectación del ala norte —ocupada por el Ministerio de Finanzas— que se

- trasladará al muelle de Bercy.
- (5) G. DUVAL. "Les cryptes archéologiques de la Cour Carrée". *Monuments Historiques*, op. cit.
- (6) A. SOMPAIRAC. op. cit.
- (7) Las pirámides, por ejemplo, llevarán vidrio totalmente incoloro y transparente que hay, que fabricar especialmente. La estructura metálica —interna— soportará los esfuerzos principales. "En tensión, curvados como arcos hacia el centro de gravedad, una trama de finos cables de acero (10 mm de sección), diseñará una nueva forma. En el interior, la luminosidad irisada de estos hilos argentados, será algo indescriptible" - ibid.
- (8) La proposición de nuevos recorridos va a modificar el actual sistema de circulaciones, cambio que ya se está discutiendo con la Ville de París. El esquema global de relaciones del Museo de Orsay está por definirse: por su carácter, este último es la continuación del Louvre, antes de terminar el ciclo histórico con el centro. G. Pompidou.
- (9) E. Faure refiriéndose a Velázquez.