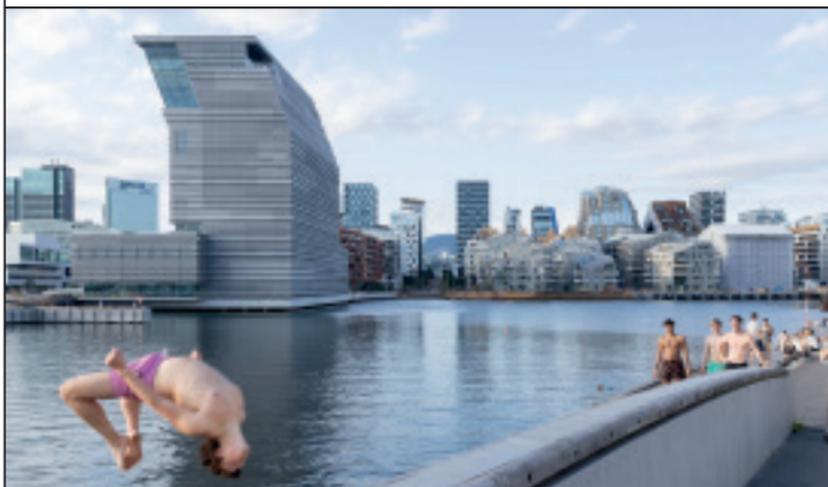


Edvard Munch legó su obra a la ciudad de Oslo para que se crease un museo en el que alojarla. Esta muestra presenta por primera vez el proceso desde la concepción del proyecto hasta la inauguración del edificio en octubre de 2021 bajo la autoría de Estudio Herreros. La exposición documenta una nueva forma de hacer arquitectura, pensar las instituciones culturales y crear ciudad.

Estudio Herreros

ARCHIVOS LAMBDA. EL PROYECTO DEL MUSEO MUNCH DE OSLO



29.10.2021 – 20.02.2022

MUNCH

[LA VIRREINA]
CENTRE
DE LA IMATGE

Ajuntament de
Barcelona



Realizada en cooperación con CentroCentro, de Madrid, y arc en rêve, de Burdeos, esta muestra documenta los doce años de trabajo que el Estudio Herreros ha dedicado al proyecto del Museo Munch de Oslo, cuya apertura, en octubre de 2021, coincide con la presentación de La Virreina Centre de la Imatge.

El nombre de la exposición, *Archivos Lambda*, utiliza el lema bajo el que se amparó la propuesta para preservar su anonimato en el concurso internacional y que, inusualmente, fue usada por los medios hasta que se empezó a construir el edificio. Lejos de las gramáticas manejadas por las exposiciones de arquitectura, la idea de archivo alude aquí a toda una serie de materiales que documentan la historia interna del proyecto y que nunca ven la luz, pues suelen ser considerados como «papel burocrático» por parte de los estudios, que llegan a redibujar los planos para unas publicaciones limpias que desproblematisan los edificios a que se refieren.

En medio de una coyuntura en la que la mayor parte de museos está repensando sus atribuciones y sus sentidos públicos, consideramos necesario acercarnos a un caso radicalmente distinto: el de una institución museográfica que se construye desde cero, el de una ciudad que muta su fisonomía con la aparición de un nuevo elemento arquitectónico, el de unos usos ciudadanos y colectivos que dan sentido a una infraestructura cultural.

Así, *Archivos Lambda. El proyecto del Museo Munch de Oslo* enseña cómo las nuevas formas de hacer arquitectura son el resultado de intensos procesos de diálogo político y social, de colaboraciones a largo plazo entre agentes diversos. Merece destacarse, entre los numerosos documentos que se presentan, las imágenes inéditas que el fotógrafo de arquitectura Iwan Baan ha realizado sobre el edificio, las cuales no lo muestran desde una perspectiva fetichista u objetual, sino desde un prisma situado y de uso imprevisto.

La exposición se completa con un conjunto de diálogos en el que las principales voces de la escena internacional debatirán sobre qué paradigmas renuevan, hoy, el lenguaje de la arquitectura y la forma de vivir las ciudades.

En los años ochenta se inicia el desmantelamiento del puerto de Oslo, que bloqueaba históricamente el contacto de la ciudad con las aguas del fiordo, un ambicioso proyecto que implicaría importantes trabajos infraestructurales y edificatorios para borrar del plano de la ciudad toda barrera que dificultara la deseada fusión entre ambos medios. En el año 2000 se implantan las designaciones «Paseo del Puerto» (Harbour Promenade) para describir el sueño colectivo de disponer de una vía peatonal y ciclista que transcurriera sin interrupciones a lo largo del litoral urbano y «Ciudad del Fiordo» (Fjord City) para nombrar un nuevo tipo de urbe en la que se convertiría la anterior «Ciudad Portuaria» (Port City).

La particularidad de este proyecto con respecto a otros similares en el mundo es que, en lugar de reservar una franja ancha de espacio público salpicado de equipamientos, la ciudad residencial, comercial y de oficinas se extiende sobre los nuevos terrenos según un modelo a escala de las personas, con la presencia mínima de automóviles en favor de los peatones, las bicicletas y los patinetes en la que los equipamientos surgen asociados a pequeños espacios públicos. Así aparecen la nueva estación central de tren, la Ópera, la Biblioteca Deichman y el Museo Munch, entre otros proyectos, como consecuencia de otros tantos concursos internacionales.

En el año 2008 se publica la convocatoria del correspondiente al Museo Munch, que después de varios intentos fallidos pretende dar respuesta a la condición expresada por el propio Edvard Munch (1863-1944) en su testamento de legar toda su obra a la ciudad de Oslo con la condición de que se construya un museo para albergarla, entendiendo que el edificio erigido en 1963 en el barrio de Toyen era una construcción temporal. El proceso de selección de concursantes propone una lista de veinte despachos de arquitectura de todas las generaciones, diez de los cuales nunca habían diseñado un gran museo, para competir por el encargo bajo el juicio de un nutrido jurado igualmente internacional con representación de arquitectos y urbanistas, así como de la Administración. En

marzo de 2009 se emite el fallo en favor del Estudio Herreros, con sede en Madrid.

La propuesta de Estudio Herreros aporta la heterodoxia tipológica que supone desarrollar un museo en los trece niveles de un desarrollo vertical que se presenta en la silueta de la ciudad como expresión de un sueño colectivo con el valor añadido de la liberación del suelo para los peatones. El esquema consiste en enlazar, mediante la torre de espacios expositivos y circulatorios, un vestíbulo que se concibe como una gran plaza equipada con otro espacio público de carácter lúdico que es un observatorio sobre la ciudad. Por su parte, el informe del jurado destaca la vocación urbana y expresiva del volumen respecto a sus cuatro orientaciones; la calidad de la logística interna servida por la verticalidad de la sección; la definición coherente de los sistemas y subsistemas constructivos, a pesar de tratarse de un concurso de ideas; y la ambiciosa propuesta medioambiental que acompaña al proyecto, con el empeño de convertirlo en una realización pionera en la materia.

Para entonces, Estudio Herreros ya se ha hecho acompañar de un nutrido grupo de expertos de diversos países en las especialidades necesarias para realizar un proyecto de semejante envergadura (aprox. 27.000 m²) y ha tenido que diseñar un método de trabajo colaborativo entre todos ellos que llegará a implicar hasta cien personas a lo largo del proceso.

VOCES, un proceso participativo

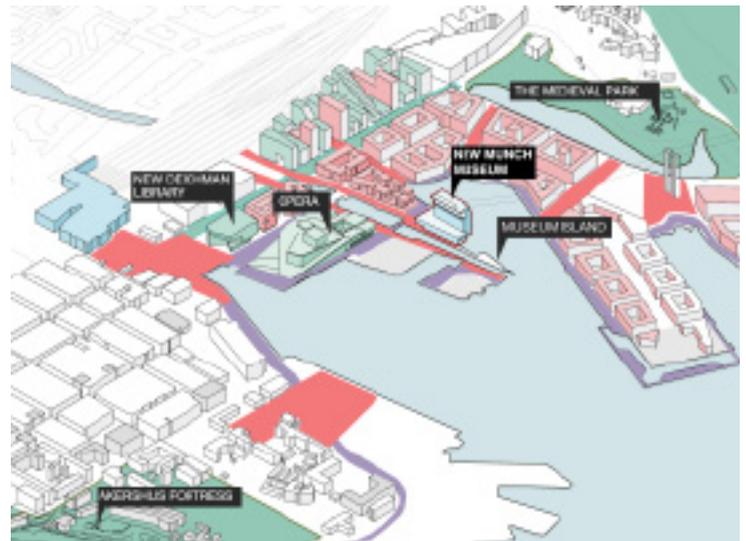
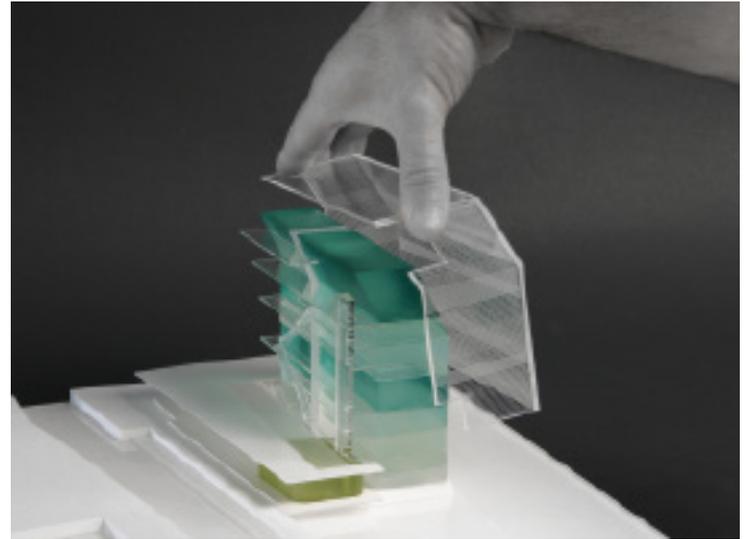
Desde entonces, Estudio Herreros se verá inmerso en un proceloso proceso de diseño y construcción en el que el diálogo y el trabajo en equipo serán mucho más que buenos deseos enunciados sin más; la cultura de la toma de decisiones elimina la figura, habitual en otros contextos, que ostenta la capacidad de cerrar las conversaciones extremando el contenido democrático a la práctica del diálogo especulativo; y las prácticas en cuanto a discusiones políticas y participación ciudadana son ya habituales en el país y forman parte de su cultura.

Todo ello irá acompañado de una insistente presencia en prensa, televisión, innumerables entrevistas, presentaciones y

reuniones de todo tipo en las que el proyecto se verá afectado y se solicitarán cambios y adaptaciones que, poco a poco, irán dándole la forma definitiva. Estas condiciones en las que se desempeña la práctica de la arquitectura en el contexto noruego afectan absolutamente a los resultados del diseño y a la forma de comunicarlos.

Estudio Herreros debe poner en marcha un sistema de trabajo en el que es tan importante la labor pública como la operativa en el despacho y entender que las decisiones del proyecto ya no se toman exclusivamente en su entorno, sino que muchas veces saldrán de las mesas de reuniones con múltiples intervinientes. Es necesario, por tanto, aprender a escuchar y explicar en lugar de convencer e imponer, a mostrar disponibilidad a no considerar cerrado el proyecto; en definitiva, a convertirse ellos mismos en agentes de una conversación múltiple en la que no siempre tendrán el papel del director. Este proceso se repite en tres niveles: profesional en lo que se refiere al trabajo en equipo y la búsqueda de la máxima coherencia entre disciplinas; social en el diálogo con los diferentes agentes ciudadanos tanto en persona como a través de los medios o las presentaciones públicas; y político, puesto que a la postre todas las decisiones deben ser sancionadas por la asamblea municipal, que tiene en todo momento la posibilidad de aprobar o cancelar el proyecto. De hecho, en los últimos cincuenta años son innumerables los proyectos cancelados como consecuencia de estos procesos en cualquier momento de su desarrollo.

Hay dos eventos que marcan este proceso que se extenderá con gran intensidad hasta el comienzo de las obras en 2014. Nos referimos a los «banquetes platónicos» convocados en coincidencia con la exposición sobre el trabajo del estudio que realiza la galería de arquitectura Rom en Oslo en 2011, y el desfile de las antorchas de 2012 que reclama a la municipalidad la construcción del museo. Los banquetes se concibieron como una serie de conversaciones en torno al contenido infraestructural de la cultura, las instituciones y la sociedad civil. Sin mencionar el caso del Museo Munch, el objetivo era explicar que el mundo estaba inmerso en una conversación acerca de estos asuntos que se completan con la necesidad de reescribir la historia y



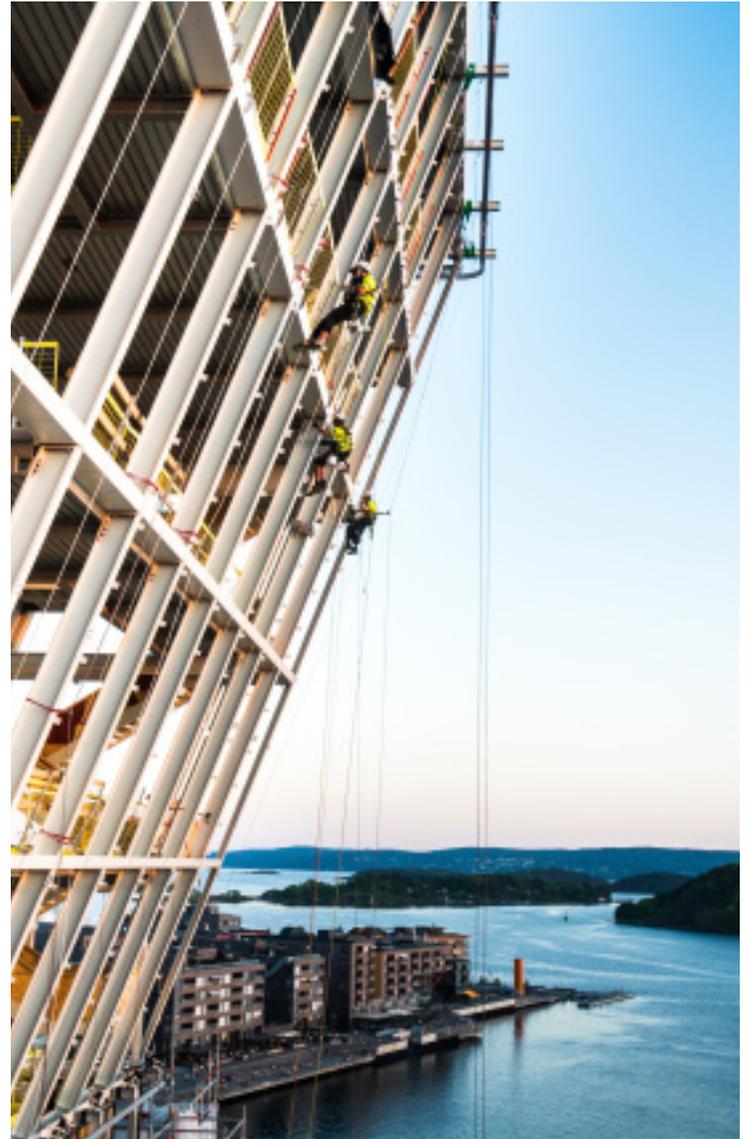
Maqueta conceptual sobre las densidades y transparencias del edificio

Proyecto urbano Oslo Fjord City, en el que conviven viviendas con instituciones culturales en una ciudad peatonal y ciclista



© Einar Aslaksen

Coronación del encofrado deslizando que levantó el cuerpo estructural del edificio en 24 días © Tove Lauluten



Brigada de escaladores que construyó la fachada del museo y actualmente la mantiene © Høyden AS - Thomas Horgen



Logo MUNCH diseñado por NorthDesign en sintonía con la geometría del edificio

su memoria y redefinir los conceptos de comunidad, todo ello con la intención de demostrar que el nuevo Museo Munch ya era parte de esa conversación. El desfile de las antorchas (*torch parade*) convocado por una serie de ciudadanos partidarios de la construcción del museo se acoge a esta modalidad de manifestación civil sin contenido político a la que las personas acuden como ciudadanos. Su destino es la ventana de la alcaldía de Oslo frente a la que solicitan el final de las conversaciones para proceder a la construcción del edificio. El mismo pueblo que había puesto en suspenso el proyecto sometiéndolo a una intensa fiscalización se da por satisfecho y lo comunica con este evento público.

CONSTRUCCIÓN, un entorno experimental

El proceso constructivo del Museo Munch es un acontecimiento técnico de gran ambición con importantes connotaciones sociales y políticas. La obra se convierte en un banco experimental de todos los capítulos del proyecto aceptando el reto que marca el programa Future Built del gobierno noruego que reduce la huella de carbono de los edificios y la trazabilidad de sus componentes un 45% respecto a lo que se considera habitual. La diversidad de oficios en obra construye un crisol de nacionalidades: encofradores ecuatorianos, soldadores polacos, carpinteros catalanes, capataces suecos, etc., salpican la obra de lenguas diferentes y emisoras de radio en las que se escucha vallenato, oberek, rumba... En un momento mágico aparecen los escaladores, una legión de jóvenes enamorados de la naturaleza que se incorporan a la construcción y el mantenimiento del edificio realizando una fusión de lo artificial con lo natural que demuestra que las mejores soluciones no siempre son las más técnicas.

El edificio está construido literalmente sobre el agua. La plataforma de contenedores sobre la que se debería asentar era en realidad un relleno de pésima capacidad portante que obligó a eliminar los sótanos y anclar el edificio al fondo del fiordo mediante pilotes de 40 m. La concepción del esquema separando el programa entre podio y torre, y el de esta en circu-

laciones (museo dinámico) y salas de exposición y departamentos (museo estático) deriva en la convivencia de dos estructuras: una construida con estructura de acero reciclado y materiales ligeros y otra construida en hormigón de baja emisividad de CO₂. Para la construcción del cuerpo de hormigón se utilizó un encofrado deslizante que levantó un volumen de 65 x 20 x 45 m de altura en 24 días, transponiendo a la arquitectura una tecnología asociada a la explotación del petróleo justo en el momento en el que el gobierno establece una moratoria en la extracción de crudo del Polo Norte.

Los sistemas de climatización siguen un esquema descentralizado a base de unidades pequeñas distribuidas por el edificio con la consiguiente versatilidad en la regulación y el ahorro energético. El aire de las salas de exposición, de temperatura y contenido de humedad muy exigentes, es recirculado hasta tres veces por dependencias menos exigentes de manera que solo se aclimatan al máximo nivel los espacios que contienen arte. El agua del fiordo y su fondo proporcionan la energía limpia necesaria no solo para el edificio, sino para todo su entorno mediante sistemas basados en la diferencia de temperatura. Los vidrios tienen una cámara estanca en la que se aloja un gas que aumenta su presión con el calor contribuyendo definitivamente al comportamiento térmico del edificio junto con los aislamientos de alta eficiencia y notable grosor que controlan la inercia térmica de la masa.

Doce años de proceso de diseño y construcción han obligado a actualizar el plan de construcción sostenible inicial para adaptarlo a las nuevas corrientes y mantener el edificio en la vanguardia de la lucha contra el cambio climático. Aquel sistema sostenible del concurso basado en sofisticadas hermanadas entre arquitectura e instalaciones ha derivado en un caso ejemplar del modelo *passive house* en el que es el edificio, sus materiales, inercias y capacidades para regularse a sí mismo, el verdadero responsable del éxito medioambiental. En este capítulo juega un importante papel la última capa de la fachada de aluminio reciclado perforado que protege del soleamiento y reduce las ganancias térmicas a la vez que otorga al visitante una experiencia inédita en cuanto a la contemplación de la ciu-

dad desde el interior del edificio, lo que le permite establecer valiosas conexiones entre el arte de Munch y la historia de Oslo que se descubre en el movimiento ascendente de la visita.

ACOMPañANTES, colaboraciones transdisciplinarias

A lo largo de los doce años que han sido necesarios para diseñar y construir el Museo Munch se han sucedido una serie de colaboraciones con autores invitados que han enriquecido el proyecto y el edificio con la confluencia de diversas autorías y trabajos realizados por terceros coordinados por Estudio Herreros.

El sistema movilizado para generar estas colaboraciones ha sido el del concurso entre especialistas con las limitaciones más pertinentes en cada caso. Una de estas convocatorias, en las que Estudio Herreros ha formado parte de los jurados sistemáticamente, fue la que invitó a los jóvenes diseñadores noruegos a realizar el mobiliario de las zonas de descanso del edificio incluido el banco de las salas de exposición. Si todo museo debe tener un banco en el que sentarse para contemplar las obras, especialmente las de mayor tamaño, Edvard Munch tiene algunos formatos tan colosales que hacen imprescindible esta pieza. El estudio formado por Jonas Ravlo Stokke y Andreas Engesvik se alzó con el premio y han realizado un delicadísimo trabajo de integración formal, matérica y cromática de sus piezas con el edificio.

The Mother de Tracey Emin ganó el concurso por invitación para intervenir la pequeña isla en la desembocadura del río Akerselva que remata el paseo que recorre la fachada oeste del museo. Esta iniciativa ya había sido anunciada por los arquitectos en su propuesta del concurso cuando manifestaron su deseo de renunciar a esa parte del proyecto en favor de una intervención artística del espacio, que ahora contará además con el complemento del diseño paisajístico de J&L Gibbons.

La museografía es una especialidad significativa en un caso como el que nos ocupa, que quiere ser neutral respecto del contenido artístico y que ha evitado toda servidumbre de los comisarios respecto de la arquitectura. Manthey Kula (Beate Hølmebakk y Per Tamsen) consiguieron la adjudicación de la

instalación de las salas para la colección permanente gracias a su diseño capaz de imprimir un fuerte carácter espacial al despliegue expositivo y ser a la vez tan versátil y efímero como sea necesario.

Frente a un nutrido grupo de candidatos, los creadores de identidades y marcas North Design, con sede en Londres, lograron el encargo de diseñar la imagen y el tratamiento gráfico del edificio, para lo que propusieron un sistema de trabajo abierto y coordinado con la arquitectura. Su propuesta de reducir el nombre del museo a «MUNCH» haciéndose eco de la morfología del edificio y los materiales destilados para fundamentar su propuesta definieron una entrega muy satisfactoria que ha dado la vuelta al mundo.

Estos proyectos dentro del gran proyecto principal tienen autonomía suficiente para identificar la autoría de sus responsables y constituyen una demostración de hasta qué punto la colaboración entre generaciones, campos de acción y locales con foráneos puede generar oportunidades insospechadas de actividad. El diálogo vuelve a la primera línea de acción para hacer posible la convivencia de todos en un complejo proceso que no solo ha querido ser experimental en lo constructivo, sino también en los métodos de trabajo y el rol otorgado a los protagonistas que en algún momento han pasado por las mesas de trabajo.

Con la colaboración de:



PLANTA
FUNDACIÓ
SORIGUÉ



Comisario: Valentín Roma

B 17512-2021

La Virreina Centre de la Imatge
Palau de la Virreina
La Rambla, 99. 08002 Barcelona

Horario: de martes a domingo
y festivos, de 11 a 20 h
Entrada gratuita



#ArxiusLambda

@lavrreinaci

barcelona.cat/lavirreina