

Ésta es la versión **G o o g l e** guardada en el caché de la <http://www.vitruvius.com.br/minhacidade/mc026/r> obtenida el 16 Ene 2007 08:54:09 GMT.

La caché de **G o o g l e** es la instantánea de la página que tomamos cuando exploramos la Web en forma . Es posible que la página haya cambiado desde entonces. Haga clic aquí para ver la [página actual](#) sin resal . Esta página guardada en el caché puede hacer referencia a imágenes que ya no están disponibles. Haga clic para obtener únicamente el [texto guardado en el caché](#).

Para vincularse a esta página o para marcarla, utilice el siguiente url: <http://www.google.com/search?q=cache:q3KPJaPlB7MJ:www.vitruvius.com.br/minhacidade/mc026/mc026e.asp+arau+ciencia+acustica&hl=es&ct=clr>

Google no tiene relación con los autores de esta página ni es responsable de su contenido.

Se han resaltado estos términos de búsqueda: **arau ciencia**

Estos términos sólo aparecen en enlaces que apuntan a esta página: **acustica**



| [artigos](#) | [autores](#) | [cidades](#) | [números](#) | [principal](#) |

Minha Cidade 026 **Madrid España**

La ampliación del Museo Nacional de Arte Reina Sofía en Madrid. mirada contemporánea

Cristina Jorge

[leia a versão em português](#)

En diciembre de 1999, el jurado del concurso restringido para la ampliación del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, el antiguo Hospital San Carlos de Sabatini, escogió entre los doce proyectos presentados, el trabajo 00474 del equipo Architectures Jean Nouvel (AJN). La actuación se levantará en la parcela situada junto a la fachada trasera del edificio principal del museo, antes ocupada por varios pabellones del Instituto Nacional de Bachillerato a Distancia. Actualmente, la demolición de estos edificios anexos al Museo está prácticamente finalizada y el proyecto de ejecución, realizado en colaboración con el estudio de Alberto Medem, situado en Madrid, ya ha sido aprobado.

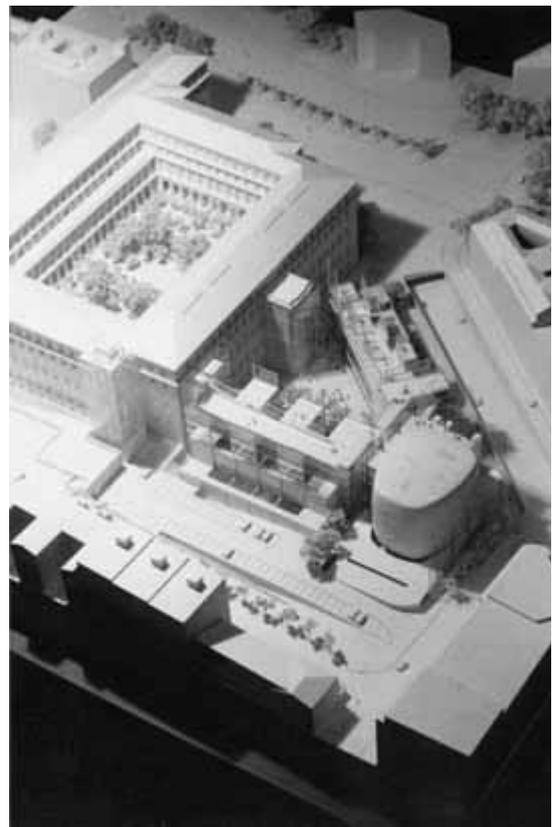


Respecto a los concursos de arquitectura, Nouvel comentó, en una entrevista realizada en París en febrero de 1993, que las presentaciones se podrían

reducir a cinco páginas mecanografiadas que comprendieran «qué tienes que decir y cómo lo vas a hacer»; es decir, una *forma* de conocimiento que propusiera intervenciones *de esta forma* y *con esta forma*. La primera señala un método que puede seguir una lógica colectiva similar a la del resto de las ciencias: biología, física, matemáticas, etc., que emplean técnicas de laboratorio, mientras la segunda demanda una prolongación de un comportamiento individual, de un deseo que persigue un sentimiento de confort al salir del panorama inabarcable de la primera parte, un espacio aéreo ilimitado, y entrar en un espacio condensado y manejable que consigue acumular aire, agua, tierra y fuego en una porción concreta. Esto causa cierta tranquilidad.

Tanto la primera parte como la segunda adquieren un sentido genérico, sin nombrar tal o cual edificio, sino el edificio en general que es una parte de la materia como puede serlo una piedra, un pez o un alga. No aparece la diferencia edificio-contexto o edificio-usuario, sólo un conjunto de *hombres* (fuerzas) que en un momento dado pasan por un lugar y detienen la transferencia de fuerzas para formar parte de un programa arquitectónico. Este contexto del museo no se refiere a tal o cual lugar, sino a un sistema general, universal a través de una aproximación climática que introduce lluvia, viento y luz en el interior de la intervención alternando zonas cubiertas y al aire libre. ¿Pueden traducirse, entonces, los organigramas de la **ciencia** y conservar ese aspecto informe de elipses o de curvas abiertas y conceder más importancia a las flechas de conexión que van de un campo a otro?

Al lado de los sistemas naturales de aire y agua de la **ciencia**, la frase con la cual comienza el vídeo «*Jean Nouvel. Portraits et Reflets*» de 1998 realizado por Jean-Louis André: «La arquitectura es la petrificación del mundo de la cultura», que muestra el peso del suelo cultural ¿Qué sentido tendrá aquí esa palabra «petrificación»? Si bien muchas de sus intervenciones parece que se disuelven, que se desvían de una trayectoria rectilínea y escogen una transversal, el arquitecto elige el término *piedra* que tiene un sentido gravitatorio, de peso o de atracción hacia el centro de la tierra; no obstante, es la parte complementaria de una definición que atañe a todo aquello que no es visible en un edificio y, por ello, al nombrar, no utiliza el sustantivo normal *piedra*, no habla de sus componentes, sino de un cambio de estado físico, del verbo transformado en sustantivo *petrificación* que supone la detención de las circulaciones que pasan por ese lugar en el momento de abarcar el proyecto. Este carácter pétreo remite a considerar en la Plaza de Carlos V, donde está ubicado el museo, cómo el contextualismo y el oportunismo –bien entendidos y desprendidos de la carga insulsa que arrastran, en palabras de Nouvel–, pueden aportar una descripción distraída y dar testimonio de una admiración por el



tiempo vivido que consigue extraer interés de esos edificios vulgares y sin encanto aparente que rodean al Museo Nacional Centro de Arte Reina de Sofía en Madrid. Lo que se ve, lo que se escucha ante estos objetos próximos carece de una modalidad de mimesis que pueda derivar en un acercamiento nostálgico, sino una intervención paralela, autónoma y particular.



Junto a la petrificación, la movilidad es «une todos los elementos y la presentación del equipo de Nouvel sigue una secuencia porque tomar la forma de una línea con trazos que nunca llegan a tocarse. La cámara por todos los lados: vistas a vuelo de pájaro desde la vía que desaparece bajo la plaza desde el interior, todas ellas congeladas en fotomontajes introducen la ilusión y el movimiento, así como un alto índice de virtualidad en el proyecto. «¿Qué significa, que quiere decir arquitectura bajo el sol, bajo la lluvia, desde el interior, desde el exterior, desde cualquier punto de vista?», comentará Nouvel también en la introducción anterior. La carga tan fuerte de la realidad en las fotografías indica una predilección por la fotografía frente a los dibujos de representación, como si se aburrida en la cual se tiene que perfeccionar a escala y comprobar en perspectiva algo que ya sabe cómo va a resultar. Es preferible por los deslizamientos que dejen las cosas donde están, y, de este modo, provoquen una apetencia por una sala de exposiciones temporales (3.000 m²) en la calle Hospital, una biblioteca (2.970 m²) a la Ronda de Atocha, unas oficinas (2.500 m²) y unos almacenes de obras de arte (2.200 m²) respecto al nivel de la calle y casi flotando sobre el suelo, un auditorio (1.600 m²), una cafetería, un restaurante y unas salas de protocolo y recepción. Retomando la solidez del carácter gravitacional de la definición anterior, la ampliación, que reafirma las relaciones entre los edificios colindantes, crea una ilusión de ser una sombra girada y torcida en el tiempo actual. Conecta con la narración realizada por el escritor Peter Handke, colaborador en el documental del director Win Wenders, en el libro *Historia del lápiz*: «Una epopeya de haikus –forma típica de la poesía japonesa– que, sin embargo, reconocerse como piezas individuales; sin intriga, sin dramatismo, y no obstante, no se me ocurre nada más sublime».

Aparte de estos elementos, el sentido de la ampliación como una detención del reloj y la duración como extensión o distancia



por una línea y hace resurgir el concepto de una multiplicación de vistas que trabajan en profundidad y es aquí donde el uso de fotografías y los fotomontajes como fragmentos de tiempo nítidos ayudan porque, por una parte, demoran en el tiempo de contemplación el flujo y, por otra, tienen su origen en una mirada ultradinámica que en cuestión de segundos ilumina, como podemos leer en el libro *Sobre la fotografía* de Susan Sontag, publicado en 1973. Desde la fotografía, convertida en objeto que se retroalimenta, no ilumina, ni fluctúa, ni se apaga como la televisión o el cine, está despojada de cualquier identificación al igual que las citas extractadas de los libros y actúa como fragmento sistemático de realidad útil para el arquitecto quien, puede llegar a cambiar un fragmento de tan sólo un fragmento. Al igual que los otros estudiosos de los fenómenos fluidos los arquitectos aprovechan el carácter fijo, imparcial de la fotografía y, de este modo, la observación de las condiciones del proyecto traducen la realidad representada en un plano elevado con respecto a las demás actividades.

Ficha técnica del proyecto de ampliación MNCARS

Arquitectos

AJN – Architectures Jean Nouvel
Alberto Medem

Equipo de diseño

Jean Nouvel, arquitecto
Alberto Medem, arquitecto director del proyecto

Arquitectos colaboradores

Agustín Miranda
Carlos Nogueira
Gian Luca Ferrarini
Anne Lamiabile
Adelino Magalhaes
Marcos Velasco
Eloisa Siles
Fermina Garrido

Aparejador

Rafael Guijarro

Ingenieros de Estructuras

Esteyco

Ingenieros de Instalaciones

JG. Asociados

Acústica

Higini **Arau**

Fachadas

Ballapart Engineering

Escenografía e Iluminación

Michel Cova y José María Civit

Cristina Jorge Camacho. Arquitecto ETSAM (Escuela Técnica Superior de

Arquitectura de Madrid) 1995. Beca Erasmus Istituto Universitario di Architettura di Venezia 1992/1993. Beca CEHOPU (Centro de Estudios Históricos de Obras Públicas y Urbanismo), CEDEX, 1995-1999. Postgrado Plan de Ordenación Territorial de Montevideo y Plan Especial de la Bahía en la Facultad de Arquitectura y Urbanismo, Uruguay, 1997-1998 y colaboración en el curso Trabalho de Graduacao Interdisciplinar de la Faculdade de Arquitetura e Urbanismo de Campinas, Brasil, 1999. Postgrado doctorado ETSAM y preparación de la tesis dirigida por Iñaki Ábalos en el Departamento de Proyectos Arquitectónicos, 1997-2001

Minha Cidade 026 - agosto 2001

Fórum de debates

Lohania Aruca

envie sua opinião

| [A.C](#) | [Arquitextos](#) | [Cadastro](#) | [Concurso](#) | [Drops](#) | [Documento](#) | [Entrevista](#) | [Evento](#) | [Institucional](#) | [Livraria](#) | [Noticiário](#) | [Resenhas](#) | [RG Edit](#)