

NOUVEL IN THE CITIES

If we could develop the architectural equivalent of the funny machine for weighing books that Walter Benjamin imagined (good for the timely impertinence or the insolent pertinence of it. A machine with the surname of its inventor, the notable design of which allows us to detect what literary works are unbearable, therefore untransportable), and measured the gravity of Jean Nouvel's work with it, we are sure that it would get through the always delicate passage of weighing with success. It is difficult to find architecture more weightless, immaterial, light and jubilant than that of this Frenchman that, furthermore, fits perfectly in the shandy category as proposed by Vila-Matas, even in what the term has of happy, voluble and crazy.

Taking Duchamp's Boite-en-valise as model (another shandy), a box-suitcase that contained miniature reproductions of all his works, undoubtedly the most brilliant invention for extolling the portable in art, the notes that follow have been written as portable cards, with the intention that they are agile and brief. Who knows if with that effect also. In several occasions there are statements and comments from the architect himself, extracts from interviews, essays and conferences. An examination of these statements, many of which can be considered like subtracts of his *modus operandi*, will give us the keys for a possible interpretation of Nouvel's architecture.

Because of their own nature, it will always be possible to read these pages as a collection of lightly connected decontextualized statements, whose meaning lies in some hypothesis not only indemonstrable but foreseeably false. In that case it is recommendable to superimpose another key of reading: to take the text as if it was a joke, because applying Freud superficially, the structure of the joke is the same that configures our daily lives, from the theoretical exposition to the sexual behaviour. That if its humour stems from the narrator's inventiveness, it doesn't depend less on the spectator's sharpness.

Project

"The project requires the establishment of a specific concept, capable of fulfilling the necessities from where it springs: context, program and production conditions. For this there must be an exhaustive analysis that allows access to the simplest solution".

From such a precise, as well as juicy, description of the project we will focus on the idea of specific concept. We will leave notions of concept, program and production conditions for another occasion, and we will prudently avoid "the simplest solution" (of problematic existence), accessible through exhaustive analysis. This specificity will be treated further along.

For Nouvel architecture is an art of reason and logic, opposed to intuition, spontaneity or chance. He has often insisted on the ability his projects have for being described exclusively by words, - counting five, with a provocative mood, as the number of pages needed for it - an assertion that he put into practice in his end of course project, which apparently didn't have any drawings. With which he graduated as the first in his class.

The project's significant power is activated because it is based on a concept (thing constructed by the intelligence) that determines its meaning, and by the simultaneous inscription of that concept on a discourse which adds the sense. The specific concept must be formulated, that is, to create a formula that expresses it. Given that every formula consists of functions, parameters and variables, we will try to consider in those terms Nouvel's architectural formulation.

In our formula FUNCTIONS are equivalent to operating capacity techniques. The first would be revelation, function through which the

Si pudiéramos desarrollar el equivalente arquitectónico de la máquina risueña de pesar libros que imaginara Walter Benjamin -valga la oportuna impertinencia o la insolente pertinencia de la misma: una máquina que lleva el apellido de su inventor y cuyo notable diseño permite detectar qué obras literarias resultan insoportables y por tanto intrasportables- y midiéramos con ella la gravedad de la obra de Jean Nouvel, estamos seguros de que pasaría con éxito el siempre delicado trance del pesaje. Es difícil encontrar una arquitectura más ingrátida, inmaterial, ligera y jubilosa que la de este francés que, por lo demás, encaja perfectamente en la categoría de shandy propuesta por Vila-Matas, incluso en lo que el término tiene de alegre, voluble y chiflado.

Tomando como modelo la *boîte-en-valise* de Duchamp (otro shandy), caja-maleta que contenía reproducciones en miniatura de todas sus obras y sin duda el invento más genial para exaltar lo portátil en el arte, las notas que siguen se han redactado a modo de fichas portátiles, con la intención de que resulten ágiles y breves, quién sabe si también con ese resultado. En numerosas ocasiones se citan manifestaciones y comentarios del propio arquitecto, extractados de entrevistas, escritos y conferencias. El examen de estos enunciados, muchos de los cuales podemos considerar que son substratos de su *modus operandi*, aportará las claves para una posible interpretación de la arquitectura de Nouvel.

Por su propia naturaleza, siempre será posible leer asimismo estas páginas como un conjunto levemente conexo de manifestaciones descontextualizadas, cuyo sentido descansa sobre hipótesis no sólo indemostrables sino previsiblemente falsas. En ese caso, es recomendable superponer otra clave de lectura: tomar el texto como si se tratase de un chiste, puesto que (aplicando a Freud por vía tópica) la estructura del chiste es la misma que configura nuestra vida cotidiana, desde la exposición teórica hasta el comportamiento sexual, y que si su gracia estriba en buena medida en la ingeniosidad del narrador, no depende menos de la agudeza del espectador.

Proyecto

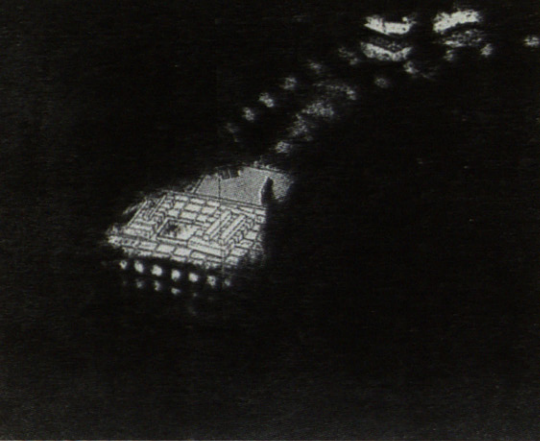
"El proyecto requiere el establecimiento de un concepto específico, capaz de concretar las necesidades de las que surge: contexto, programa y condiciones de producción. Para ello debe existir un análisis exhaustivo que permita el acceso a la solución más simple".

De una caracterización del proyecto tan precisa -además de jugosa- centrémonos en la idea de concepto específico. Las nociones de contexto, programa y condiciones de producción las dejaremos para otra ocasión, y soslayaremos prudentemente la "solución más simple" (de problemática existencia), accesible mediante el análisis exhaustivo. La especificidad será tratada más adelante.

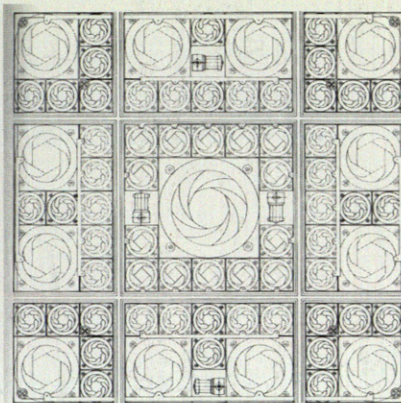
Para Nouvel la arquitectura es un acto de la razón y la lógica frente a la intuición, la espontaneidad o el azar. A menudo ha insistido en la capacidad que tienen sus proyectos para ser descritos exclusivamente mediante palabras -acotando en cinco, con talante provocador, el número de páginas que necesita para ello-, afirmación que puso ya en práctica en su proyecto de fin de carrera, que no contó, al parecer, con plano alguno, y que le valió para graduarse con el número uno de su promoción.

La facultad signifiante del proyecto se activa porque se sustenta sobre un concepto (objeto construido por la inteligencia), que determina su significado, y por la simultánea inscripción de ese concepto en un discurso, que aporta el sentido. El concepto específico debe ser formulado, es decir, crearse una fórmula que lo exprese. Dado que toda fórmula consta de funciones, parámetros y variables, probemos a plantear en dichos términos la formulación arquitectónica de Nouvel.

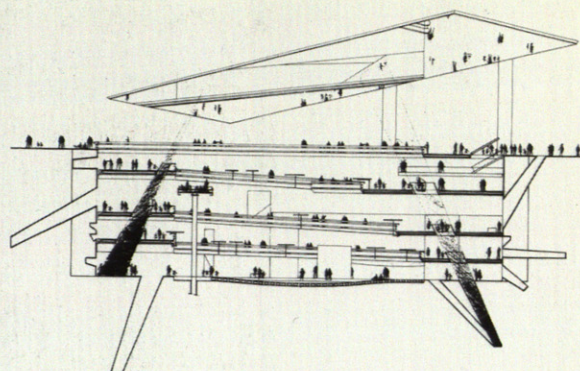




220 - EL ESTADO DE LAS COSAS, NOGENT-SUR-MARNE



221 - PANELES DE CONTROL SOLAR DEL IMA



222 - SECCIÓN DEL PABELLÓN DE FRANCIA PARA LA EXPO SEVILLA 92

appearance of the values of a time are designated and a cultural definition of the constructed environment is created. "Architecture is a kind of petrification of an alive culture, a kind of transcription, of fixation of the contemporary culture in material form". This attitude of careful exploration of the emergent phenomenon and of a permanent cultural diagnosis to capture reality and project it makes the absolute contemporaneity of his works becomes, precisely, its more timeless dimension.

The passport to the future is its exaggerated modernity and the guarantee of its validity, its character of sworn witness of the present (even though this clinical expression is the antithesis of the jubilant spirit that Nouvel claims for architecture and with which he undoubtedly confronts his projects. Like all irreverents - on the contrary to iconoclasts - his work exudes a sense of humour, boldness, lack of inhibition and even audacity sometimes, as it should be expected, on the other hand, being a participant of the Parisian May 68).

Revelation forces us to put off critical judgment. The main part of architectonic production takes place around the traditional city, already consolidated, on vast peripheral areas where matter is still floating. In these nebulous structures it is necessary to learn to judge positively certain processes, because otherwise the amount of wickedness becomes unbearable. "Within the fatality where the process of the contemporary city happens, there always are positive facts that are not due to any artistic or programmatic will: encounters, compressions, expansions, interpenetrations... real phenomenon in a level of sensibility that perhaps we would never have been capable of creating". This almost geological environment must acquire status of place.

To discover its potential qualities and learn to operate inside this urban field, using it, as the starting point produced without our consent, would be for Nouvel the architectonic act that corresponds to the urban era.

Another function is dematerialization. It is commonly admitted that the decrease in the quantity of architectonic matter is directly proportional to the increase of its formal density (i.e.: Mies, Zumthor...). However, the dematerialization that Nouvel implants does not work in the quantitative category but in the qualitative. It implies the unmasking of the radical illusion of the world - an extreme which, if the untimely incision is permitted, philosophers have been trying to elucidate from Plato to Baudrillard, at least - and the manifestation of its illusory nature.

This dematerialization is not necessarily an effect of transparencies, reflections or refraction of the light that emphasises the deepness of field - simultaneously denied with the projection or the happening of events in the facade-screen - it is also the absence of limits. The idea of progression in the concept of matter could be associated to the aesthetic of disappearance.

All the potential techniques offered by the times are used to obtain dematerialization, but without falling into the temptation of technological expressionism. "The production of the contemporary world tends to improve features and to simplify means of production in a process that goes almost always towards the miraculous. And this, the miracle, is what I am interested in as an aesthetic problem... whatever has no thickness or weight, whatever doesn't explain the trick, but projects the image... I would like to be surrounded by all kinds

En nuestra fórmula, las FUNCIONES equivalen a técnicas de operatividad. La primera sería la revelación, función mediante la cual se señala la traza de los valores de una época y se crea una definición cultural del entorno construido.

"La arquitectura es una especie de petrificación de una cultura viva, una especie de transcripción, de fijación de la cultura contemporánea en forma material".

Esta actitud de atenta exploración de los fenómenos emergentes y de permanente diagnosis cultural para capturar la realidad y proyectarla hace que la absoluta contemporaneidad de las obras se erija precisamente en su dimensión más intemporal: el pasaporte hacia el futuro es su exacerbada actualidad y la garantía de su vigencia su carácter de acta notarial del presente (pese a que esta expresión de levantamiento forense se encuentre en las antípodas del espíritu jubiloso que reclama Nouvel para la arquitectura y con la que sin duda encara los proyectos. Como todos los irreverentes -al contrario que los iconoclastas- su trabajo destila sentido del humor, osadía, desenfado, y hasta desfachatez en ocasiones, como por otra parte era de esperar tratándose de un participante en el parisino mayo del 68).

La revelación obliga a suspender la crítica del juicio. El grueso de la producción arquitectónica tiene lugar alrededor de la ciudad tradicional, ya consolidada, sobre extensas áreas periféricas donde la materia está aún flotando. En estas estructuras nebulosas es necesario aprender a juzgar positivamente ciertos procesos, porque de lo contrario la cantidad de maldad se vuelve insostenible.

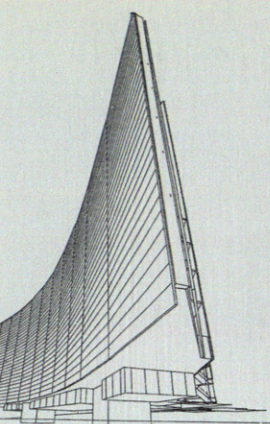
"Dentro de la fatalidad con la que ocurren los procesos de la ciudad contemporánea, hay siempre hechos positivos que no se deben a ninguna voluntad plástica o programática: encuentros, compresiones, expansiones, interpenetraciones... verdaderos fenómenos a un nivel de sensibilidad que quizá nunca habiéramos sido capaces de inventar".

Este entorno casi geológico debe adquirir estatuto de lugar. Descubrir sus cualidades potenciales y aprender a operar dentro de este campo urbano, utilizándolo como una situación de partida que se ha producido sin nuestro consentimiento, sería, para Nouvel, el acto arquitectónico correspondiente a la era urbana.

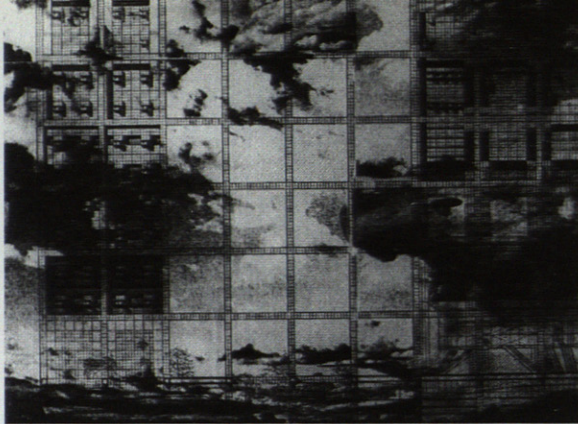
Otra función es la desmaterialización. Se admite comúnmente que la disminución de la cantidad de materia arquitectónica es directamente proporcional al aumento de su densidad formal (véanse Mies, Zumthor,...). Sin embargo, la desmaterialización que implanta Nouvel no actúa en la categoría de lo cuantitativo, sino en la de lo cualitativo, e implica el desenmascaramiento de la ilusión radical del mundo -extremo que, si se nos permite el intempestivo inciso, han tratado de elucidar desde Platón hasta Baudrillard, cuando menos-, y la manifestación de su naturaleza ilusoria.

La desmaterialización no es necesariamente efecto de transparencias, reflexiones o refracciones de la luz que acentúan la profundidad de campo -simultáneamente negada con la proyección o aparición de sucesos en la fachada-pantalla-; es también la ausencia de límites. La idea de progresión en el concepto de materia puede ser asociada a la estética de la desaparición.

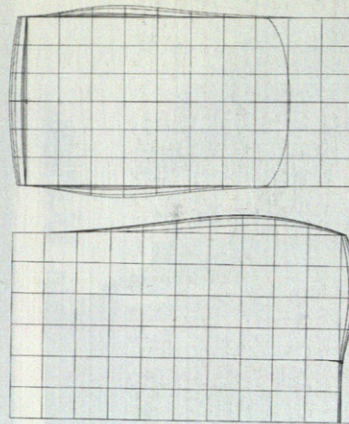
Para obtener la desmaterialización se utilizan todas las potencialidades técnicas que ofrece la época, pero sin caer en la tentación del expresionismo tecnológico.



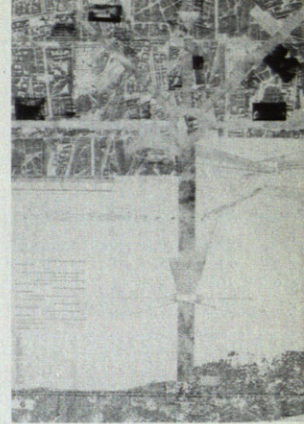
225 - CENTRO DE MATERNIDAD, PARÍS



226 - TÊTE-DÉFENSE 2, PARÍS



227 - ÓPERA DE TOKIO (PROYECTO)



228 - GRAN BIBLIOTECA DE FRANCIA, PARÍS

"La producción del mundo contemporáneo tiende a mejorar prestaciones y a simplificar medios, en un proceso que se dirige casi siempre hacia lo milagroso. Y esto, el milagro, es lo que me interesa como problema estético... aquello que no tiene espesor o peso, aquello que no explica el truco, sino que proyecta la imagen... Quisiera poder rodearme de todo tipo de realidades virtuales sin llegar a ver los mecanismos que las producen".

Por último, trataremos la función del desplazamiento, proceso que activa la exterioridad. El desplazamiento mueve ideas de otros campos y los inserta en el dominio de la arquitectura, como luego veremos. Pero también se dirige en sentido contrario:

"Un proyecto debe tener movilidad conceptual y poder ser enunciado en términos arquitectónicos, plásticos, filosóficos, tecnológicos..."

El desplazamiento actúa como trans-posición, esto es, como movilización bidireccional entre dominio arquitectónico y ámbito cultural. Precisamente por medio de esta migración territorial, el establecimiento del concepto específico convierte a la arquitectura en significativa y a lo arquitectónico en equivalente, en cierto modo, a lo filosófico, lo artístico o lo científico.

Ricoeur plantea la metáfora como el mecanismo generador de significado y no, contra lo que se podría suponer inicialmente, como el instrumento que desvela un significado previo que se hallaba oculto. Nouvel a menudo ha propuesto sus obras como metáforas formales, en las que los edificios son otra cosa simultáneamente -no son como otra cosa-. Este desdoblamiento incide en la movilización conceptual e incorpora la exterioridad.

La transposición de formas y significados es de la más variada condición: La Ópera de Tokio es un lujoso estuche de instrumentos, la Oficina central de CLM-BBDO es una barcaza flotando en un canal y el Campus de Jussieu un portaaviones, el Palacio de Congresos de Tours es una nave espacial, el Hotel Saint-James son secaderos de tabaco, el concurso para la Biblioteca de Francia en París era un árbol (de la Ciencia)... Especialmente intensa y extensa es la metaforización del proyecto para Centro de maternidad en París, una pantalla de radar punteada de pequeñas balizas verdes que remite a investigaciones protectoras. Las salas de reproducción asistida, situadas en el corazón del edificio, de las que suelos, paredes y techos están en orgánica continuidad, son pequeños santuarios donde se verifica el milagro de la ciencia.

Podría decirse que los PARÁMETROS son las magnitudes que determinan el alcance de la ecuación. Dos de ellos funcionan como un par que se moviliza a la vez en sentidos opuestos: especificidad y exterioridad. Para Nouvel la especificidad es un denominador cardinal de su arquitectura, puesto que, por un lado, los objetos arquitectónicos son producto específico de una reflexión exhaustiva sobre las condiciones externas, cada vez más determinantes, y por otro la especificidad del resultado acredita la idoneidad del proceso de análisis e ideación previo. La especificidad opera sobre las condiciones locales de contorno y la territorialización. Se acopla con la fatalidad, es decir, articula cuanto de fatal intervenga en los procesos de generación, items iniciales o medios de producción, induciendo que lo accidental se erija en lo esencial y, por lo tanto, identificando esencia y accidente.

of virtual realities without seeing the mechanisms that produce them". Finally, we will deal with the function of movement, a process that activates the external. Movement brings ideas from other fields and inserts them into architecture's domain, as we will see later. But it also goes in the opposite direction: "A project must have conceptual mobilization and be enunciated in architectonic, artistic, philosophical, technological terms..." Movement acts as transposition, that is, as bi-directional movement between architectonic domain and cultural sphere. Precisely through this territorial migration, the establishment of the specific concept makes architecture significant and the architectonic, in a certain way, in equivalent to the philosophic, artistic or scientific.

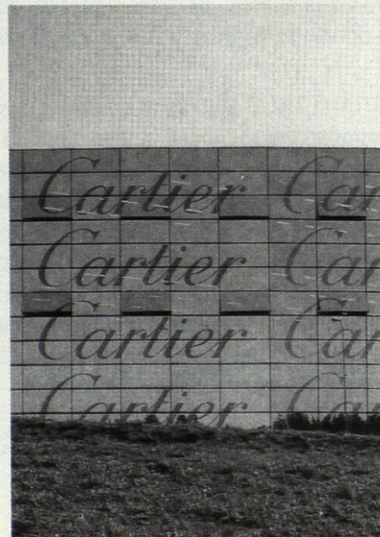
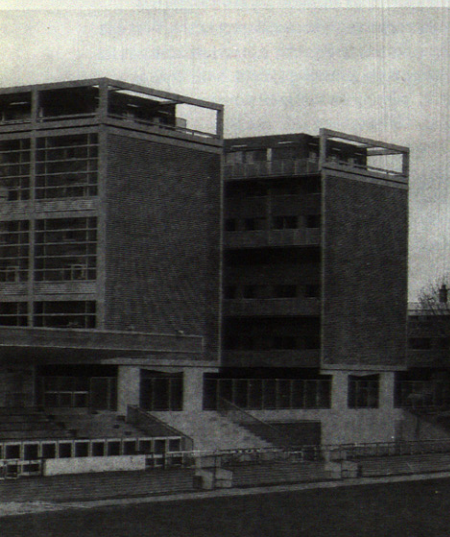
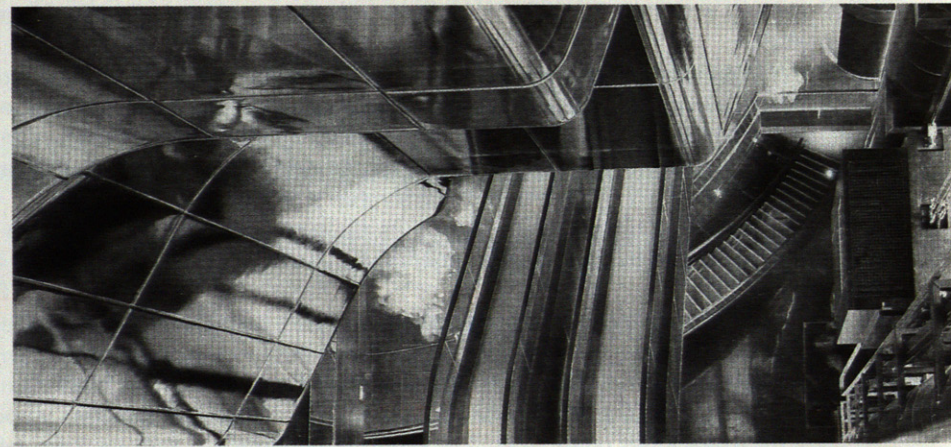
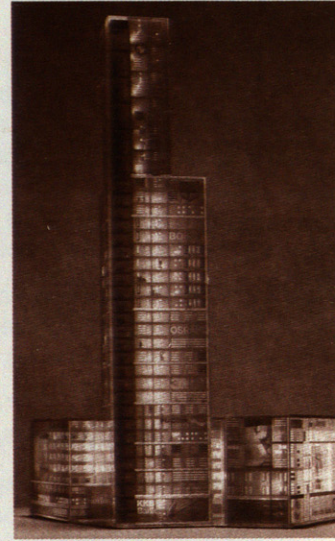
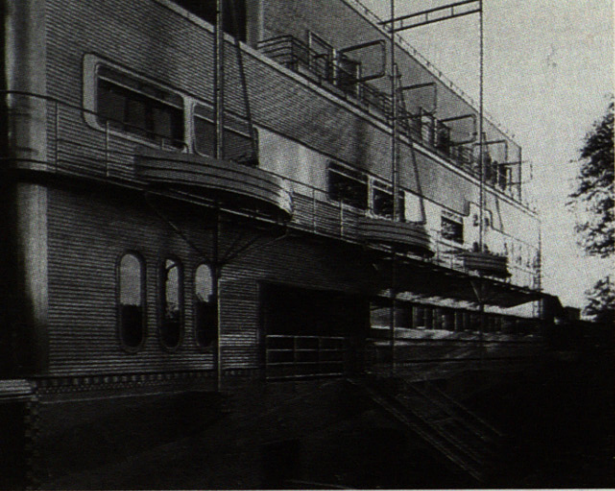
Ricoeur considers metaphor as the generating mechanism of meaning and not, on the contrary to what it could be supposed initially, as the instrument that reveals a previous meaning that was hidden. Nouvel has often proposed his work like formal metaphors in which the buildings are simultaneously something else - they are not like any other thing -. This split influences conceptual mobilization and incorporates exteriority.

The transposition of forms and meanings is of a very diverse condition. The Opera House in Tokyo is a luxurious instrument case. CLM-BBDO headquarters is a big barge floating in a canal and Jussieu Campus is an aircraft carrier. The Congress Hall in Tours is a spaceship, the Hotel Saint-James is a tobacco-drying shed, and in the contest for the National Library of France in Paris it was a tree (the tree of Science). Especially intense and extensive is the metaphorization of the project for the Maternity Centre in Paris, a radar screen punctuated by small green beacons that refers to protective researches. The rooms for assisted reproduction, placed in the centre of the building - where floors, walls and ceilings are in organic continuity, are like little sanctuaries where the miracle of science is verified.

It could be said that PARAMETERS are the magnitudes that determine the equation's reach. Two of them work as a pair that moves in two directions: specificity and exteriority.

For Nouvel specificity is a cardinal denominator of his architecture because, on one hand, architectonic objects are specifically products of an exhaustive meditation about the external conditions, successively more determinant every time. On the other hand the result's specificity achieves the suitability of the analytical process and previous thinking. Specificity operates on the conditions of local outlines and territorialization. It fits with fatality, that is to say, articulates all the fatal that intervenes in the generating process, initial items or production means, inducing the accidental to become the essential and, therefore, identifying essence with accident.

"Architecture's future is not architectonic". Its future goes through the admission of the external. The incorporation of elements taken out of civilization's repertoire: science, mass media, plastic arts, technique, philosophy, cinema...crossing transversely fields of knowledge, sensibility or creation that come into synergetic resonance. "What I am interested in is the relationship between art, science and philosophy...They have relationships of mutual resonance, relationship of exchange, but for intrinsic reasons in each case. Some have an effect on others in relation to their own evolution. In this sense art, science and philosophy have to be considered as melodic lines foreign to each other but that don't stop interfering with each other" says



"El futuro de la arquitectura no es arquitectónico."

Su futuro pasa por la admisión de lo exterior: la incorporación de elementos que se extraen del repertorio de la civilización: ciencia, mass-media, artes plásticas, técnica, filosofía, cine..., atravesando transversalmente campos de conocimiento, sensibilidad o creación que entran en resonancia sinérgica. *"Lo que me interesa son las relaciones entre las artes, la ciencia y la filosofía... Mantienen relaciones de mutua resonancia, relaciones de intercambio, pero por razones intrínsecas en cada caso. Unas repercuten en otras en función de su evolución propia. En ese sentido hay que considerar el arte, la ciencia y la filosofía como líneas melódicas ajenas unas a otras pero que no dejan de interferirse"* dice Deleuze. La exterioridad opera sobre las condiciones globales de la cultura y la desterritorialización, induciendo una arquitectura contaminada. Actúa contra la autonomía disciplinar, tanto en la generación del objeto como en su enunciación, que debe ser posible por diferentes canales expresivos mediante el desplazamiento.

La virtualidad, que para Virilio es *"la amplificación del espesor óptico de las apariencias del mundo real"* (el subrayado es nuestro) se añade a la lista de parámetros como su magnitud sensible, incidente en las emociones y los afectos. La función desmaterialización tiene su parámetro modificador en la virtualidad de lo corpóreo. *"La imagen virtual es más atractiva que la imagen real y las imágenes parciales y fugitivas tienen más impacto que las imágenes compuestas y permanentes"*. Esa inestabilidad de la imagen afecta a la concepción misma de la realidad, cuestionando fundamentos tales como medida, distancia, proporción, tridimensionalidad o perspectiva.

Puesto que al hacer arquitectura se elige la serie de placeres que van a emplazarse en un lugar dado, el grado de ambigüedad o de intensificación de las percepciones moviliza el deseo: *"Pienso que el problema radica en encontrar el registro emocional que no fue posible tener en otro tiempo, pero que ahora es accesible aunque está insuficientemente explotado. Creo que hay una dimensión estética e incluso emocional en la solución más enigmática... en fin, en la dimensión estética del milagro"*. En esta poética de lo prodigioso, la virtualidad es el común denominador de todo aquello que aparece para desplegar esa dimensión estética y emocional del enigma.

Finalmente, las VARIABLES, los materiales arquitectónicos especialmente sensibles a las transformaciones apuntadas:

Los interfaces son los elementos donde se hacen expresivas las tensiones entre continente y contenido, entre los espacios o entre los objetos. *"Actualmente la distancia ha perdido su valor, se ha compactado en la "piel", en el propio límite. A partir del momento en que todas las distancias del mundo pueden resumirse en un límite que contenga este mundo, la noción de capó cobra sentido"* apunta Virilio. Estas tensiones superficiales tienen la aptitud de formalizar las envolventes, equiparables a un carenado, cuya naturaleza, además, permite la inscripción de signos que califican las diferentes superficies.

La escala es una variable perceptiva que tiene una dimensión temporal, relacionada con el movimiento: trayectoria y velocidad, y obviamente con la distancia. Depende de los códigos implicados en la composición y sobre todo de la cualidad de la materia: textura, grado de transparencia/translucidez/opacidad, color e iluminación, especialmente la artificial. El objeto tiene que proporcionar escalas diferentes para cada una de las

Deleuze. Exteriority operates on culture's global conditions and deterritorialization inducing a polluted architecture. It works against disciplinary autonomy, in the generation of the object, as well as in its enunciation - which must be possible through different expressive channels through the displacement.

For Virilio virtuality is "the amplification of the optical thickness of the appearances of the real world". It is added to the parameters' list, as its sensitive magnitude, incident upon emotions and affects. The dematerialization function has its modifying parameter in the virtuality of the corporeal. "The virtual image is more attractive than the real one and partial and fugitive images have more impact than composed and permanent images". This instability of image affects the conception of reality itself, questioning fundamentals such as length, distance, proportion, tridimensionality or perspective. Because when creating architecture the diverse series of pleasures that are going to be put in a determined place are chosen, the ambiguity or intensification grade of perceptions moves the desire. "I think that the problem lies in finding the emotional register that it was not possible to have in other times, but which is now accessible even though it is insufficiently exploited. I believe that there is an aesthetic and even emotional dimension in the most enigmatic solution...in the aesthetic dimension of the miracle". In this poetry of the prodigious, virtuality is the common denominator of all that appears to develop that aesthetic and emotional dimension of the enigma.

Finally, the VARIABLES: architectonic material especially sensitive to the mentioned transformations.

The interfaces are the elements where the tensions between continent and content are made expressive, between the gaps or between the objects. "Presently distance has lost its value, it has been compacted on the "skin", in the limit itself. From the moment that all distances in the world can be summarised in a limit that contains this world, the notion of car bonnet makes sense" points out Virilio. These superficial tensions have the aptitude of formalising the enveloping, comparable to a fairing, whose nature, however, allows the inscription of signs that qualify the different surfaces.

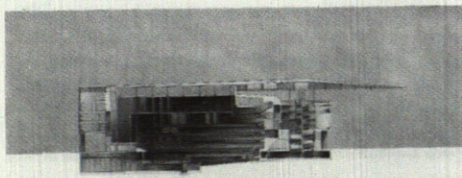
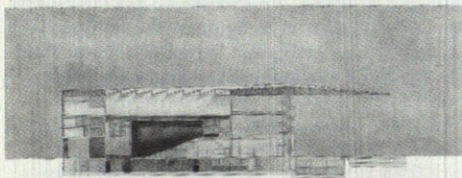
The scale is a perceptive variable that has a temporary dimension, related to movement: trajectory and speed, and obviously to distance. It depends on the codes implicit in the composition and, above all, in the quality of matter: texture, level/grade of transparency/translucency/opacity, colour and light, especially artificial light. The object has to provide different scales for every one of the sequential experiences of perception and appropriation. Images are texts, signs, logos, etc., that are incorporated into the building for their plastic value and not for the linguistic one, as certain postmodernists proposed. "Nowadays image already is the material of architectonic conception, tomorrow it will be the material of architecture itself...Images produce architecture, not only in a metaphorical way but factually too" adds Virilio. The matter-image allows working with deepness, bidimensionality and the introduction of external, but unavoidable, conditions about what is normally considered purely architectonic. The ways to inscribe images on the surfaces are left in the hands of technique, and belong to the realisation of the miracle.

Series

Juan Navarro Baldeweg said in a conversation with Ángel González that when a painter insists on a theme going from one picture to a series it is because he is trying to capture some elusive difference. "The series is the witness of the work, the testimony of growth and the extension of its diverse ways/modes... What is important is to summon the complementary world that is configured in the series... structures that belong to the theme itself, figures that you have to incorporate in your own dance. Series are destined to wake up and summon those figures".

Despite the hyper-specificity that animates his works, Nouvel declares feeling no attraction for difference at the same time rejecting style. For him a psychological skeleton exists, responsible for the repetitions and which evolves incorporating new finds. This psychological frame, far from a typology that considers repeatable prototypes, is the chassis on which architecture takes form and becomes like its corporeal wrapping.

Connecting the idea of series with that of the psychological skeleton one it is possible to group Nouvel's works. For example, without attempting to be exhaustive, to propose the type "wings" (Congress Centre in Lucerne, DuMont-Schauberg headquarters, French-Roman



219 - CENTRO CULTURAL Y DE CONGRESOS, LUCERNA

Museum in Vésone, contest for the International Conference Centre in Paris...). The type "screens" (La Couple Cultural Centre, contest for the Universal Exhibition in Vienna, Maternity Centre in Paris...). "War machines" (Congress Hall/Palace in Tours or Jussieu Campus). "Civil machines" (Val Nôtre-Dame Medical Centre, housing experimental projects in Saint-Ouen and Nemeusus, INIST...). "Evanescences" (contest Tête-Défense and Tours sans Fin, Cartier Foundation). "Cavities" (Galleries Lafayette, contest for the Bundestag), etcetera.

MNCARS

The first thing to call our attention observing Nouvel's proposal for the extension of the MNCARS is, undoubtedly, the roof: a flat sheet of copper, perforated, which decreases in thickness at the ends. Under this slender flight three pieces emerge. Two of them are rectangular, aligned with the streets, and in them the library, halls for temporary exhibitions, offices, etc, are housed. The third one, which is the kneecap in the vertex, contains the auditorium, of ovoid plan, like an i-Mac monitor.

The roof's affiliation is very evident because it is an almost direct transposition of the one he used in the Congress Centre in Lucerne: it is made of copper, is perforated and loses a section on the upper face nearing the ends. But if in Lucerne the corner of the roof, which overflies the lake horizontally, framed the far vision of the Alps, of vertiginous verticality - underlining Switzerland's dark side like a frame of doctor Jeckill's face and Mr Hyde's back confronting each other -, in Madrid the roof goes on until it covers the perimeter of the plot.

This apparently simple decision has a considerable concentration

experiencias secuenciales de percepción y apropiación.

Las imágenes son textos, signos, logotipos, etc, que se incorporan al edificio por su valor plástico y no por el lingüístico, como propuso cierta posmodernidad. "Hoy la imagen es ya la materia de la concepción arquitectónica, mañana será la materia de la arquitectura misma... Las imágenes producen la arquitectura, ya no de manera metafórica sino fáctica" añade Virilio. La materia-imagen permite trabajar con la profundidad, la bi-dimensionalidad y la introducción de condiciones externas -pero inevitables- sobre lo que habitualmente se considera puramente arquitectónico. Los modos de inscripción de imágenes en las superficies quedan en manos de las técnicas, y pertenecen a la realización del milagro.

Series

Decía Juan Navarro Baldeweg en una conversación con Ángel González que, cuando un pintor insiste en un tema, pasando del cuadro a la serie, es porque intenta captar alguna diferencia elusiva: "La serie es el testigo del hacer, el testimonio del crecimiento y de la extensión de sus modos diversos... lo importante es convocar el mundo complementario que se configura en la serie... estructuras que le pertenecen al tema mismo, figuras que has de incorporar a tu propia danza. Las series están destinadas a despertar y convocar esas figuras".

A pesar de la hiper-especificidad que anima sus trabajos, Nouvel declara no sentir atracción por la diferencia a la vez que rechaza el estilo. Para él existe un esqueleto psicológico, responsable de las repeticiones y que evoluciona incorporando nuevos hallazgos. Este armazón psicológico, lejos de una tipología que plantee prototipos repetibles, es el chasis sobre el que encarna la arquitectura, que deviene como su envoltura corporal.

Enchufando la idea de serie con la de esqueleto psicológico se puede agrupar las obras de Nouvel. Por ejemplo, sin ánimo alguno de exhaustividad, proponer la clase "alas" (Centro de Congresos de Lucerna, Oficina central de DuMont-Schauberg, Museo galo-romano de Vésone, concurso para el Centro internacional de conferencias de París...), la clase "pantallas" (Centro cultural La Coupole, concurso para la Exposición Universal de Viena, Centro de maternidad en París...), "máquinas de guerra" (Palacio de Congresos de Tours o Campus de Jussieu), "máquinas civiles" (centro médico Val Nôtre-Dame, proyectos experimentales de viviendas de Saint-Ouen y Nemeusus, INIST...), "evanescencias" (concursos Tête-Défense y Tours Sans Fin, Fundación Cartier), "cavidades" (Galerías Lafayette, concurso para el Bundestag), etcétera.

MNCARS

Lo primero que llama la atención al observar la propuesta de Nouvel para la ampliación del MNCARS es indudablemente la cubierta: una lámina de cobre lisa, perforada, cuyo espesor decrece hacia los extremos. Bajo su esbelto vuelo se levantan tres piezas. Dos de ellas son rectangulares, alineadas a las calles, y en ellas se disponen la biblioteca, las salas de exposiciones temporales, oficinas, etcétera. La tercera, que produce la rótula en el vértice, contiene el salón de actos, de planta ovoide, como de monitor de i-Mac.

La filiación de la cubierta es muy evidente, puesto que se trata de una transposición casi directa de la que ya utilizara en el Centro de Congresos de Lucerna: es de cobre, está perforada y pierde sección por la cara superior al aproximarse a los extremos. Pero si en Lucerna la esquina de la cubierta que sobrevuela horizontalmente el lago enmarcaba la visión lejana de los Alpes, de una verticalidad vertiginosa -subrayando el lado hosco de Suiza, como si se tratase de un plano en que se enfrentan el rostro del doctor Jeckill y la espalda de Mr. Hyde-, en Madrid la cubierta se extiende hasta alcanzar perimetralmente los límites de la parcela.

Esta decisión aparentemente simple tiene una considerable capacidad de condensación. Denota la alineación a los viales como instrumento que genera la ciudad tradicional, que se toma como material del proyecto -situándolo no sin cierta ironía por encima de todo-, y además coloca a la totalidad de la intervención a la sombra del Reina Sofía, puesto que su plano inferior (a efectos visuales, la cubierta) se encuentra a la misma cota que la cornisa del antiguo hospital, bajo la planta de coronación. Y aun se señalaría la condición polémica de toda intervención en un contexto histórico, pues la inquietante proximidad del afilado borde al edificio existente parece sugerir un cuchillo puesto al cuello de la víctima amenazando degollarla.

Hay más conexiones evidentes con el conjunto de Lucerna, entre otras la que vincula el edificio que cubre el programa de encuentros (cafetería, auditorio, salas de protocolo y del patronato) con la sala de conciertos, sobre todo por su envolvente curvilínea y reticulada, rastreable ya en el Palacio de Congresos de Tours; la conservación de la vegetación existente

en el patio, árboles que Nouvel también quiso mantener en el concurso suizo aunque desaparecieron en el complicadísimo proceso posterior; o la omisión de contacto entre algunas piezas, rematadas en terrazas, y el cielo-raso ligeramente reflectante de la cara inferior de la cubierta, que gravita o flota como una nube baja.

El Complejo Mediapark presenta un planteamiento muy similar en cuanto a la ocupación del suelo en una manzana irregular perteneciente a un tejido urbano tradicional. También allí la organización espacial se produce mediante la inserción de plantas rectangulares que definen alineaciones y diedros, pero sin construir el volumen, desmaterializando el centro y trabajando sobre la tensión interior-exterior. En el MNCARS este mecanismo permite desdecir en la calle lo que se consigna en la cubierta, volviendo a apuntar a la intensa relación dialéctica de obra nueva y contexto consolidado.

Se podría ascender por el tronco filogenético de otros elementos, como el diedro de vidrio, separado del ovoide del auditorio, que recoge ecos de la Fundación Cartier. Un examen más atento y más prolijo (lo que sería sin duda ya insoportable) depararía nuevas coincidencias para la consecución de un resultado específico.

249 · AMPLIACIÓN DEL MNCARS, MADRID



capacity. It shows the alignment to the roads like an instrument that the traditional city generates, which is taken as the project's material - putting it, without certain irony, above everything else -. Furthermore, it puts the whole of the intervention in the shade of Reina Sofia, because its lower plane (by appearances, the roof) is at the same height as the old hospital's cornice, under the top floor. And even so the controversy involved in any kind of intervention in a historical context would be pointed out, because the disturbing proximity of a sharp edge to the existing building seems to suggest a knife on the victim's neck threatening to slit it.

There are more obvious connections with the complex in Lucerne. Amongst others the one that connects the building that covers the meetings' program (cafeteria, auditorium, protocol and board/council halls) with the concert hall, above all for its curvilinear and reticulated sweep, already traceable in the Congress Hall in Tours. Keeping the existing vegetation in the courtyard, some trees that Nouvel wanted to keep in the Swiss contest even though they disappear in the subsequent very complicated process.

The omission of contact between some pieces, finished off in terraces, and the lightly reflecting false ceiling of the roof's inner side, which gravitates or floats like a low cloud.

The Mediapark Complex presents a very similar approach in relation to ground's occupation on an irregular block that belongs to a traditional urban fabric. There the spatial organization is also produced through the insertion of rectangular plans that define alignments and the angles of two planes, but without building volume, dematerialising the centre and working on the interior-exterior tension. In MNCARS this mechanism allows to retract in the street what is consigned on the roof, pointing out again the intense dialectic relationship between a new work and a consolidated context.

We could go up the philogenetic trunk of other elements, like the two-planed glass, separated from the auditorium's ovoid, which takes in echoes of the Cartier Foundation.

A more exhaustive and protracted (which would be undoubtedly unbearable) examination would bring new coincidences for the consecution of a specific result.

Nouvel's interventions on buildings or historical contexts are always singular, asymmetric and a-stylistic. He has criticised in several occasions the nostalgic or monotonous answers that use the visible concrete recipe, almost exclusively based on the materials' contrast, the emphasis on the footprint and the balanced asymmetric composition, and inevitably picturesque.

The link between history and modernity, amongst fragments of reality near in space and far in time, is trusted on the direct confrontation of presence that automatically forces the poetic relationship between the ideas that support architectonic bodies. Each project is a chance to give a modern answer to questions being asked now, a chance to bring out the emergency of contemporaneity.

Nouvel claims his right to use his own vocabulary, the one he has already developed in other works: "How can the architect choose what he is going to say? Is he going to repeat himself like an obsessive artist? Only the conscience of the context, the knowledge of the means where he builds may allow him to find a real sense". But we will have to understand people who miss a creativity plus, or of invention if you want, even if it is an idea that is not pleasant. For the collector, however, the series makes total sense when it is complete, while each one of the elements is shown as incomplete, fragmentary, belonging to a higher status.

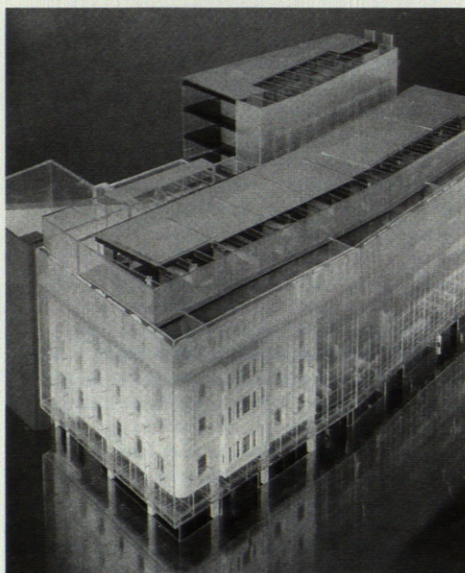
It is true that Madrid will have a Nouvel, like Bilbao has a Ghery, Barcelona a Meyer and Valencia a Calatrava, and that the building will be, without a doubt, more intense than we can imagine now. It is also true that the field of action disclosed in some contest panels still leaves an extraordinarily ample definition margin and that when the building is completed it will be placed on that contradictory balance between the materiality of the real and the dematerialization of its own reality.

Cinema

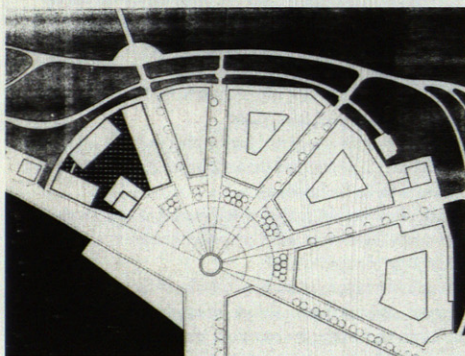
"Architecture and films are very close. Architecture, like movies, is lived through a dimension of time and movement. Thinking, conceiving, reading architecture is expressed in terms of sequences. To build a building is to foretell and look for the contrast and fades linked to the succession of spaces/gaps that goes through it"

His enthusiastic admiration for movies is well known. A passion that he has just given testimony of in 'The Hotel'.

In any case Nouvel is preparing an extraordinary scenography, waiting unnecessarily for a filmmaker capable of transforming it into one of



250 · EDIFICIO VICTORIA, FRANKFURT



237 · COMPLEJO MEDIAPARK, COLONIA

those memorable pieces of scenery that the city provides. A Spanish national example relatively recent: Calasporo's Baracaldo with that long travelling shot looking behind from the car's windscreen as it leaves the city and goes through open land, focusing on the grey road wet with rain. The clouded sky, the bluish or greenish gas pipeline, rusting on its metal legs which runs in parallel, higher up, everything going, fading as it goes further away. The puddles, streetlamps, a fleeting bridge, a curve, appearing behind to disappear, on the way to an illusory oblivion, everything becoming past, a past that the beloved Juan Benet would not have doubted in describing as imprescriptible. Another example: even the impossible Kio Towers were paradoxically redeemed by Alex de la Iglesia, the first to notice that the existence - and even the signature drawn with its hoofs - of the Antichrist is revealed in them. Gore's symbol of tacky modernisation bought on the sales floor, an aggiornamento of sales exposed behind any shop window in the sales.

Describing the proposal for the extension in cinematographic terms, imagine, for instance, a long and slow travelling shot that cuts through the courtyard's striped light, like a Piranesian carcer of secular nature. Behind but long away from a man (if Nouvel were Hitchcock, the bald character would entirely dress in black) the camera often loses him among the crowd. Without discerning, between vague reflections, gleams and transparencies whether he is already inside or still outside. Some shots and counter-shots from the stairs of metallic skin, upward and downward shots of angular geometry and zoom in on walking feet. A woman goes round the auditorium's belly. A panoramic shot, inevitably against the light, of the terraces and gangways under the semidarkness of the dark wind, among silhouettes of vanishing pillars, the upper part in darkness and the other part in dazzling light, with an electric guitar ending for an aesthetic of disappearance. Anyway, we hope to see soon, where they say the south begins, "the light that emanates from darkness/shade", a weave of luminous green, blue or red beacons shining miraculously in the night.

Y es que las intervenciones de Nouvel en edificios o contextos históricos siempre son singulares, asistemáticas y a-estilísticas. En repetidas ocasiones ha criticado las respuestas nostálgicas o rutinarias, que utilizan la receta del hormigón visto, basadas casi exclusivamente en el contraste de materiales, el hincapié en la huella y la composición asimétrica equilibrada e inevitablemente pintoresca.

251 La vinculación entre historia y modernidad, entre fragmentos de realidad próximos en el espacio y lejanos en el tiempo, se confía a la confrontación directa de las presencias, que fuerzan automáticamente la relación poética entre las ideas que sustentan los cuerpos arquitectónicos. Cada proyecto es una ocasión para dar una respuesta actual a preguntas que se plantean ahora, una ocasión para propiciar la emergencia de la contemporaneidad. Nouvel reclama el derecho que le asiste a utilizar su propio vocabulario, el que ha desarrollado ya en otras obras: "

¿Cómo va a elegir el arquitecto lo que va a decir? ¿Va a repetirse siempre como un artista obsesivo? Únicamente la conciencia del contexto, el conocimiento del medio en el que construye, pueden permitirle hallar un sentido real".

Pero habrá que comprender a quien eche de menos un plus de creatividad, o de invención si se quiere, por más que se trate de una idea que no le resulte simpática. Para el coleccionista, sin embargo, la serie cobra pleno sentido cuando está completa, mientras que cada uno de los elementos se presenta incompleto, fragmentario, perteneciente a una entidad de rango superior. Es verdad que Madrid tendrá un Nouvel, como Bilbao tiene un Ghery, Barcelona un Meyer y Valencia un Calatrava, y que el edificio será sin duda más intenso que lo que podemos imaginar ahora. Como asimismo es verdad que el campo de acción adelantado en unos cuantos paneles de concurso deja todavía un margen de definición extraordinariamente amplio y que cuando el edificio esté construido se situará en ese contradictorio equilibrio entre la materialidad de lo real y la desmaterialización de su propia realidad.

Cine

"Arquitectura y cine están muy próximos. La arquitectura se vive, como el cine, a través de una dimensión de tiempo y movimiento. Pensar, concebir, leer una arquitectura se expresa en términos de secuencias. Construir un edificio es predecir y buscar los efectos de contraste y fundido ligados a la sucesión de espacios que lo atraviesan".

De sobra conocida la entusiasta admiración que siente por el cine -pasión de la que acaba de dar testimonio en El Hotel-, en cualquier caso Nouvel está preparando una extraordinaria escenografía, a la espera -sin ser necesario- de un cineasta capaz de convertirla en uno de esos 252 lugares memorables de los paisajes que depara la ciudad. Una muestra nacional y relativamente reciente: el Baracaldo de Calasporo con ese larguísimo travelling enfocando hacia atrás desde la ventanilla posterior del coche que sale de la ciudad y atraviesa los descampados, enfocando la carretera gris mojada por la lluvia, el cielo encapotado, el gaseoducto azul o verdoso, oxidado sobre patas de metal que corre en paralelo, más elevado, todo yéndose, perdiéndose a medida que se aleja, los charcos, las farolas, un puente fugaz, una curva, apareciendo hacia atrás para desaparecer, camino de un ilusorio olvido, todo convertido en pasado, un pasado que el dilecto Juan Benet no hubiera dudado en calificar de imprescriptible. Otra muestra: incluso las imposibles torres Kio fueron redimidas paródicamente por Alex de la Iglesia, el primero en percibir que la existencia -y hasta la firma trazada con las pezuñas- del anticristo se revelaba en ellas, símbolo gore de una modernización hortera adquirida en la planta de oportunidades, un aggiornamento de saldo expuesto tras cualquier escaparate en las rebajas.

Puestos a describir la propuesta de ampliación en términos cinematográficos, imaginemos, por ejemplo, un largo y lento travelling que atraviesa la luz listada del patio, como una cárcel piranesiana de carácter laico, detrás pero lejos de un hombre -si Nouvel fuera Hitchcock, el personaje calvo iría enteramente vestido de negro- al que la cámara pierde a menudo entre la multitud, sin discernir entre reflejos, brillos y transparencias imprecisos si está ya dentro o todavía fuera; unos planos y contraplanos desde las escaleras de piel metálica, picados y contrapicados de geometrías angulosas y zoom de unos pies caminando, una mujer que gira alrededor de la panza del auditorio; una panorámica inevitablemente a contraluz de las terrazas y pasarelas bajo la penumbra del ala oscura, entre siluetas de pilares que se desvanecen, la parte superior en la sombra y la otra parte en el deslumbramiento, con final de guitarra eléctrica para una estética de la desaparición.

En fin, esperamos ver pronto, donde dicen que empieza el sur, "la luz que brota de la sombra", una trama de balizas luminosas, verdes, azules o rojas brillar milagrosamente en la noche.



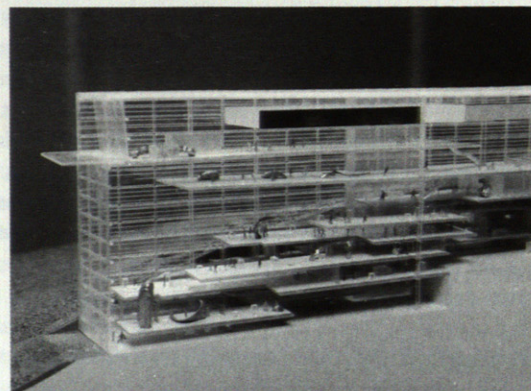
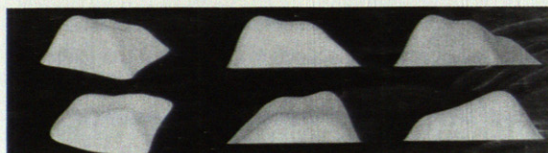
219 - CENTRO CULTURAL Y DE CONGRESOS, LUCERNA

● El Croquis

JEAN NOUVEL HA PARTICIPADO también en el concurso para el Museo de la Evolución Humana, en Burgos. En el año 1999 participó en el concurso para la Ciudad de la Cultura de Galicia, en Santiago de Compostela.



253



254