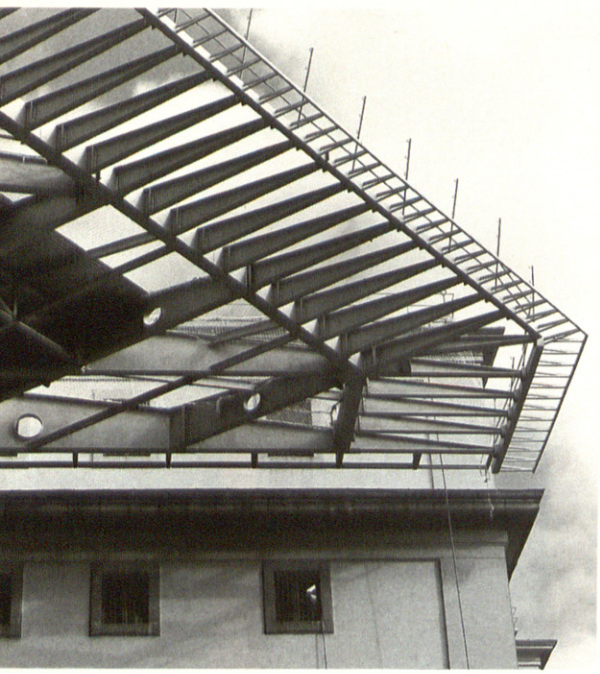
17 LA AMPLIACIÓN DEL MNCARS

FOTOS: ANA MÜLLER

wild card

JACOBO GARCÍA-GERMÁN



Propongo ignorar todas aquellas lecturas que explican el edificio para la ampliación del MNCARS como un objeto contextual que responde a las demandas y pre-existencias con decoro y discreción, para así intentar asumir las verdaderas intenciones del proyecto.

El nuevo Reina Sofía pertenece, aunque lejanamente, a la genealogía de intereses originados en las actitudes radicales de final de los 60, que entendían que la arquitectura debía convertirse en un bien cotidiano y alejarse de objetivos trascendentes y perdurables en el tiempo, para aparecer en cambio como un objeto de uso cotidiano que se integrase en los ciclos de vida, flexibilidad y reorganización comunes al resto de los objetos de consumo, entre los cuales la arquitectura no era sino uno más.

Los efectos del tiempo, el cambio, los usos, la naturaleza compleja de la ciudad, la intervención del usuario..., aceptados como componentes que inevitablemente embarcaban a la obra de arquitectura en un camino impredecible y de fondo, rompían con los razonamientos tradicionales de causa-efecto reduciendo la arquitectura a la proposición de una serie de hipótesis iniciadas con el fin de poner en marcha un proceso que superaba y relativizaba en la mayoría de los casos la estructura física y visual que lo soportaba, desplazando el interés hacia los acontecimientos que un edificio debía de producir más que hacia la forma, atributos o carácter de este.

Comunes a esta cultura y al nuevo edificio del MNCARS encontramos una serie de mecanismos que, pienso, pueden ayudar a explicar el proyecto:

En primer lugar, la organización del proyecto, que, de manera inmediata y básica, dispone los distintos volúmenes, coincidentes con los diferentes programas requeridos, depositándolos en el suelo con la misma facilidad, economía y falta de retórica que la colocación de las casetas de obra o la de los camiones que ocupan aún el solar.

Esta inmediatez planimétrica, que posteriormente se enmascara tras los gestos espectaculares del voladizo o la superficie roja del auditorio, denota, no obstante, un entendimiento del espacio como la provisión de simplemente eso: aire y metros cuadrados. Contenedores, rectángulos, sin más virtud inicial que la de su capacidad, literalmente, componen el esquema básico del proyecto. Esta disposición parece haber puesto las piezas en acuerdo inmediato y se percibe un carácter pintorescamente industrial, donde las partes conviven útil y eficientemente con cierta despreocupación por la imagen final del conjunto. Imagen confiada, por otra parte, a la presencia totalizadora de la cubierta.

En segundo lugar, la condición parasitaria del edificio, que se apoya en otro existente, pudiendo así desprenderse de cualquier tipo de "responsabilidad" urbana, convirtiéndose en un artefacto capaz de asumir otras interpretaciones que, en nuestro caso, desplazarían la de "edificio a la sombra", tal y como proclama el propio Jean Nouvel (quizás para ensayar una aceptación que se anticipaba incómoda por parte de la ciudad, apelando a forzadas cuestiones de adecuación sin desvelar el verdadero carácter oportunista y exhibicionista del proyecto), hacia la de "lobo con piel de cordero" que, a partir de su discreta posición, oculta sus intenciones reales.

Estas intenciones, creo, esconden un deseo de hacer que el nuevo MNCARS se convierta en un activador de acontecimientos, capaces de desbordar el marco físico que los acoge. Un agitador inesperado, un mediador entre usuarios, programas y acciones, alejado de cualquier intento de estabilidad y, como en los mejores ejemplos de los 60, con una configuración formal y espacial capaz de cuestionar las actividades que aloja y la institución a la que representa.

Por último, y en esto no solo retoma preocupaciones de esa época sino que enlazaría con algunas de las políticas más progresistas dentro del arte contemporáneo como las del Palais de Tokio parisino, se trata de un proyecto que, gracias a su organización y a sus cualidades espaciales, debiera ser capaz de integrar a la alta y la baja cultura, dando cabida a las manifestaciones más espontáneas y populares, tanto como a las oficiales destinadas a cumplir los programas de exposiciones del MNCARS.

Inherente a la importancia de la gran plaza en sombra reside la idea de convertir al propio usuario o visitante del Museo en "actor" o "creador" él mismo, cambiando temporalmente los roles, y acogiendo acciones artísticas alternativas, "performances", o instalaciones temporales, similares a las que aloja periódicamente la Tate Modern londinense.

Por tanto el éxito o adecuación de la ampliación del MNCARS debería ser evaluado de acuerdo a su capacidad performativa, a su facilidad para activar procesos colectivos, de acción e interacción entre el arte y el ciudadano y, en definitiva, según lo que sea capaz de "hacer" como edificio, más que de representar o significar para la ciudad, el programa o el lugar. Eludiendo con libertad las críticas disciplinares, sería más pertinente juzgarlo basándose en su capacidad para alterar comportamientos, patrones convencionales de uso y cuestionar la función y el sentido del museo contemporáneo.

A partir de lo expuesto, cabe pues hacerse las siguientes preguntas: ¿Será el nuevo Reina Sofía capaz de generar una masa crítica de eventos, programados e involuntarios, para funcionar como el excitante "condensador" que su aspecto, situación dentro de Madrid y su carácter emblemático parecen demandar? ¿Será la institución a la que pertenece suficientemente lúcida para reconocer y explotar la posible capacidad transgresora de esta arquitectura dotándola de oportunidades para la expresión propia sin ahogarla en programas rutinarios y sin comprometer su uso al de mera extensión del edificio de Sabatini?

Jacobo García-Germán es arquitecto

un pequeño paso para un arquitecto, un gran paso para madrid

EDUARDO VIVANCO

Está claro que hablar de un edificio que aún no está terminado es aventurarse demasiado. Que hayan inaugurado partes de la ampliación del MNCARS es prácticamente como si el paciente abandona la mesa de operaciones para irse a un congreso. Afortunadamente, las obras marchan ágiles y pronto podremos disfrutar de un nuevo espacio para el arte, consolidando así el Paseo de Recoletos como el "Paseo de los Museos", y de uno de los mejores edificios modernos de este Madrid conservador y anclado en el pasado. El proyecto que nos ocupa es brillante, audaz y muy apropiado para nuestra ciudad. Invertir la solución canónica de plataforma con pabellones (llevada al paroxismo en la Ópera de Sydney de Utzon) convirtiéndola en pabellones bajo una plataforma es de una lógica aplastante y trae consigo grandes logros: un patio de entrada interior al edificio pero tratado como exterior y una plaza cubierta elevada con vistas impecables de la ciudad. La preocupación del arquitecto por dotar a la ciudad de estos "paisajes sociales" debería servir de lección a los arquitectos de edificios-objetos ensimismados. Se ha criticado a Nouvel el reciclaje de sus propios proyectos, pero viendo la postura tan irónica que tiene Koolhaas al describir su "Casa da Música" de Porto como un ejercicio puro de "copy&paste" al reutilizar con inmediatez y descaro propuestas de otros proyectos, lo único que indica de Nouvel es inteligencia. Aprovechando su propuesta (la cubierta homogeneiza y da unidad a cualquier cosa), posa sobre el terreno arquitecturas ya realizadas, con cambios de escala y desarrollando nuevos temas.

Dicho esto, debo expresar mi descontento no tanto con el proyecto como con el desarrollo del mismo y su ejecución. Quiero cuestionar, por un lado, el planteamiento económico que ha tenido esta obra pública y, por otro, la figura del arquitecto transgresor que acaba diluyendo su propia propuesta.

Un encargo privado no hubiese permitido que, en un museo, el reparto de otras partidas se agotase en algo que no fuese las salas de exposición. Esto ha sido un error que han pagado las salas que serán más visitadas. Los techos que se mostraron en la exposición de Lichtestein son de una calidad ínfima, y convierten un espacio casi sagrado para un museo en algo parecido a unos grandes almacenes en los que uno espera ver pasar a alguien con un carrito del *Día* entre las obras. Los madrileños, los visitantes y las obras allí expuestas se merecen lo mejor y la elección de Nouvel implica por sí sola la aceptación de presupuestos fuera de lo normal, pero se ha dirigido mucho dinero al todo en vez de jerarquizar las partes. Valgan lo ejemplos siguientes: tratar la madera de jatoba como el "alicatado hasta el techo" en espacios de uso restringido; revestir el auditorio con piezas de avión o barco pero realizados por sastre –no en serie–; construir una cubierta que vuela por encima del auditorio donde nadie la verá; edificar láminas de vidrio sin ninguna función... No resolver lo esencial del proyecto con calidad es de muy mala previsión. En cuanto a la postura intelectual de romper las normas, me parece más acertado el *Sí y No* simultáneo de Duchamp (ver la cara y cruz en una moneda transparente) o el *No pero Sí* de Sota ("dar liebre por gato") que el descafeinado *ni Sí ni No* de Nouvel en este caso.

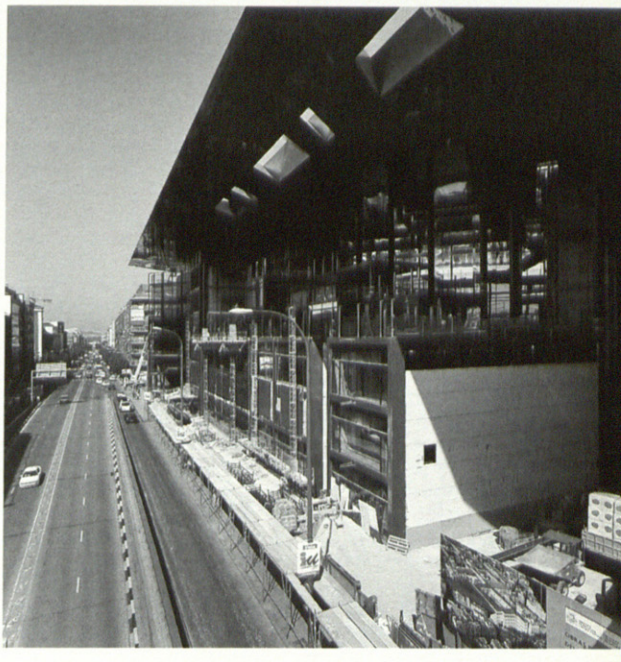
Koolhaas comenta con estudiantes cómo el ascensor ha eliminado la capacidad del arquitecto para controlar las conexiones entre espacios cuando en un proyecto de piezas próximas pero separadas lo más importante son precisamente las relaciones y conexiones que se establecen, y es aquí donde Nouvel ensaya y falla. En su ambigüedad, este edificio no deja claro si es parte del antiguo museo o museo aparte. La supuesta continuidad de los pavimentos en las salas por medio del granito contradice el espíritu de edificio que no toca al otro y da un lenguaje completamente distinto (además de producir un incomprensible desajuste de cotas): salas de piel de vidrio y lamas distintas a los muros de carga enlucidos del Hospital convertido en museo.

La claridad con que se plantean los accesos a cada una de las piezas a través de un gran atrio, queda también negada por la posición de los accesos secundarios en las fachadas principales a pie de calle. La pasarela de unión entre el pabellón expositivo-administrativo y la biblioteca es un claro ejemplo del "puedo pero no quiero" de Nouvel. Atravesar el vacío cubierto y no darse ni cuenta es de una perversidad de arquitecto ya de vuelta. Otro tanto puede decirse de la unión entre el museo y el auditorio, abierta pero separada por una gran pared transparente, usada igualmente en la fachada del auditorio con una doble escalera gratuita. Elementos que, si en París ayudaban a desmaterializar la Cartier, aquí quieren engañar con el manido dentro-fuera; son obstáculos visuales y conceptuales.

Desafortunadamente, uno de los mayores logros de esta pieza, el acceso a la cubierta para el público por medio de una escalera mecánica de una manera poética –sumergiéndose en un doble Madrid gracias al reflejo de la ciudad– ha quedado inutilizado en el último momento por un cambio de uso del Museo. Lamentable es también la fachada posterior: ¿cómo puede ser que la fachada de mayor dimensión, la que tendría que haber realizado la transición con el barrio humilde de Lavapiés, sea un patio abierto de carga y descarga, de salidas de emergencia y de acceso de personal, puramente de servicios, secundaria, que mantiene lo peor del antiguo edificio?; una oportunidad desaprovechada de regalar otra plaza a la ciudad.

Se aprecia (lo indica esta inauguración a mitad de obra) que propiedad, constructora y arquitecto no han llegado a participar por igual de un sueño común tan grande como dotar a Madrid de un "Templo de la Cultura". Cabe la esperanza de ver la prometedora biblioteca pronto terminada, disfrutar de conciertos en los auditorios y degustar una comida (esperemos no muy cara) en el restaurante, uno de los mejores espacios junto con las salas de reuniones de cubierta y los despachos.

Me quedo con esa lección de descontextualización de Nouvel, que toma un elemento tan negativo como el tráfico fluido y lo desmonta en el patio: los coches reflejados convertidos en espectáculo y su sonido transformado en un agradable murmullo de mar. Al final, tenemos nuestra playa.



Eduardo Vivanco es arquitecto y Profesor Asociado de Análisis de Formas en la ETSA de Madrid