SOMMAIRE • CONTENTS

techniques & ARCHITECTURE

LA VILLETTE
CITÉ DES SCIENCES ET DE L'INDUSTRIE

Un équipement pour le XXIe siècle — **An equipment for the XXI century**
Des abattoirs à la Cité : un entretien avec Paul Delouvrier — 62 — La Villette, from abattoir to Science City : interview with Paul Delouvrier
Les données du site de la Villette : un entretien avec Serge Goldberg — 66 — The site data : interview with Serge Goldberg
Pour un mariage de l'art et de l'industrie : conversation avec Maurice Levy — 70 — For a marriage of art and industry : conversation with Maurice Levy

Naissance d'un monument — **Birth of a monument**
Un bâtiment transfiguré — 74 — A building transformed
Les éléments majeurs du projet — 77 — Major elements

Les scénographies d'Explora — **The scenic design of Explora**
Naissance d'un style Villette — 99 — The emergence of La Villette style
Le système interne d'exposition — 102 — The modular internal system of the exhibition
Les équipements publics d'Explora — 106 — The main hall of Explora
De la terre à l'univers — 108 — From the earth to the universe
Langages et communication — 114 — Language and communication
La matière et le travail de l'homme — 116 — Matter and the work of man
L'aventure de la vie — 121 — The adventure of life
Aménagement et mobilier — 124 — Furniture and fittings
De Beaubourg à La Villette : une muséographie en mouvement, par M.C. Loriers — 126 — From Beaubourg to La Villette, museography on the move, by M.C. Loriers

Architecture et culture technique — **Architecture and technical culture**
Vers l'espace des interfaces, entretien avec Paul Virilio — 130 — Towards the space of interfaces, interview with Paul Virilio
Entretien avec Peter Rice — 134 — An interview with Peter Rice
Enquête sur le concept de culture technique — 136 — An investigation into the concept of technical culture
L'art ne communique rien, par Marc Le Bot — 140 — Art communicates nothing, by Marc Le Bot

REPÈRES CONTEMPORAINS — **CONTEMPORARY REFERENCE POINT**
Kazuo Shinohara : Architecture made in Japan — 142 — Kazuo Shinohara : Architecture made in Japan
Entretien avec Kazuo Shinohara — 144 — Interview with Kazuo Shinohara
Le contexte du plaisir par Kazuo Shinohara — 162 — The context of pleasure by K. Shinohara

RUBRIQUES D'ACTUALITÉ — **FEATURES AND REGULAR SECTIONS**
Aménagement intérieur : Immeubles de bureaux — 10 — Interiors : Office buildings
Mobilier : Unifor, le design comme stratégie — 164 — Furniture : Unifor, Design as a strategy
Mobilier de bureau : Nouvelles diffusions — 165 — Office furniture : new on the market
Informations — 8 — News
Bibliographies — 27 — Book reviews
Nouveaux produits — 170 — New Products
Infos techniques — 172 — Technical Information
Resumenes en español — 168 — Spanish summaries

FÉVRIER-MARS 1986
364

Entrevista con Maurice Lévy, p. 70

La actuación cuasi-dictatorial de Maurice Lévy como director de la Ciudad de las Ciencias e Industrias ha sido muy criticada. Pero, contra viento y marea, se mantuvo firme, y ahora todo parecería indicar que su manera de hacer las cosas se ha visto vindicada.

La Villette es un gigantesco solar situado bien al noroeste del casco urbano parisino sobre el que se elevaba un matadero y mercado de carne. la decisión de habilitarlo como un parque cultural y recreativo multidisciplinario fue muy controvertida. Un concurso muy reñido terminó coronando el proyecto para el conjunto de Adrien Fainsilber. En 1977, se encargó a Lévy la realización de un estudio de factibilitad para un museo de las ciencias y tecnología que se alojaría en la colosal sala de ventas existente, transformado por Fainsilber en un santuario del *hight tech*.

Aunque el informe de Lévy fue recibido favorablemente, fue reemplazado como director del museo. Se retuvo el proyecto de Fainsilber para el museo, pero para el resto del terreno se convocó a un nuevo concurso internacional. Los escandalos se sucedieron uno tras otro, pero para 1981, otros elementos de La Villette comenzaban a surgir — incluyendo el Zenith, una gran sala de conciertos para música popular de lona y la Geoda, reluciente esfera de acero — y Lévy regresó a su puesto.

Su informe de 1978 resume cabalmente los objetivos del museo: « Un centro de las ciencias y de las técnicas del presente que desarrollará la creatividad y la innovación en Francia. Por su presentación temática e interactiva, estimulará las vocaciones científicas y modificar la imagen de Francia en el extranjero, abriéndole nuevos mercados. »

En este punto, se abandonó el término museo, reemplazándolo por Ciudad. Museo sugiere el pasado; la ciencia es el presente y el futuro. Se decidió dividir las actividades de la Ciudad en tres sectores; uno constituido por una serie de exposiciones temáticas permanentes (bautizadas *Explora*), otro dedicado a la actualidad y exposiciones temporales, y, finalmente, un centro completísimo de documentación e información. Para diseñar el interior fue necesaria la dedicación e imaginación de cientos de personas, todas ellas empeñadas en dar a luz un universo interactivo de descubrimientos.

Las actividades serán constantemente renovadas y Lévy espera desarrollar el papel de las artes en las ciencias e industrias *Explora* desborda de juegos y diversiones; teclados que pulsar, botones y palancas que apretar y tirar. Ahora el conocimiento científico podrá ser apreciado por todos. Los arquitectos « escenógrafos » trabajaron con los diseñadores y artistas gráficos, para crear uno de los escenarios más asombrosos del mundo. La industria está llamada a desempeñar una función importante en la Ciudad, así las empresas que patrocinaron las experiencias de *Explora* han sido invitadas a participar en las exposiciones temporales.

Se espera que la Ciudad sea capaz de generar una parte de sus fondos. Para 1986 se prevee que un 12% del presupuesto de 626 millones de francos será autofinanciado, proporción que Lévy, optimista, se propone elevar al 30% para 1988.

Los cinco años en los que fue forjada son ya considerados como uno de los grandes periodos de creación en Francia. Y Lévy esta allí para asegurar que esta historia desemboque en un brillante porvenir.

Presentación general, p. 73

La Ciudad de las Ciencias y Técnicas marca este fin del siglo XX, tanto desde el punto de vista de sus alcances programáticos como desde el constructivo y arquitectónico.

Por vez primera en Francia, un edificio complejo y un programa multipolar celebran la técnica como valor y la consagran en los espacios y las formas tanto a través de redes y materiales como de formas de construcción y medios de representación.

Excepcional por su escala urbana, sus volúmenes gigantescos, sus lugares inhabituales, la Ciudad de las Ciencias y Técnicas simboliza, en un barrio de París situado entre la ciudad y los suburbios, una civilización en mutación, donde las técnicas y las comunicaciones regeneran el espacio.

Adrien Fainsilber, arquitecto, p. 74

La Ciudad de las Ciencias y Técnicas viene a punto para consagrar la obra de Adrien Fainsilber, distinguida ya por grandes equipamientos como la Universidad de Tecnología de Compiègne y el Centro Hospitalario de Évry.

El arquitecto aspira a la permanencia. Preocupado por el buen comportamiento de sus edificios a través del tiempo, utiliza con economía materiales durables, escogidos en una gama limitada. Emplea con vigor las tecnologías modernas de construcción, esforzándose por arraigar la arquitectura en su época y cuidando de desechar todo manierismo, toda moda.

Heredero de una larga tradición arquitectónica de la modernidad, Fainsilber ha sabido conservar de ella los elementos esenciales. Como Le Corbusier, encadena espacios de dimensiones contrastantes que comunican visualmente. La obra de Aalto le ha enseñado la utilización de la luz.

Se trata aquí de una arquitectura de lo evidente: expresar la estructura, establecer relaciones claras entre el interior y el exterior, calificar un espacio urbano, tales son las voluntades que el arquitecto ha querido hacer legibles a través de los medios propios a su disciplina. La Geoda, convertida inmediatamente en símbolo que todo el mundo reconoce, es representativa de esta arquitectura que adopta formas arquetípicas y las renueva.

Ciudad de la Ciencias y Técnicas, p. 77
por Alain Pélissier

Menos de 15 años después que se decidiera cerrar los inacabados mataderos de La Villette, se eleva en su lugar un parque de 55 hectáreas coronado por la Ciudad de las Ciencias y Técnicas.

Fue en 1980 que el proyecto de Fainsilber fué elegido en concurso. Su partido, para enfatizar la enorme sala de ventas, implicaba la demolición de varias construcciones vecinas y la creación de un espejo de agua.

Con su 280 m de largo, 112 m de ancho y 41 m de altura, la Ciudad podría albergar una catedral en su vestíbulo de entrada. El amplísimo eje norte-sur, que corta desigualmente en dos el edificio, da un acceso inmediato al edificio y ofrece vistas sobre el espacio circundante en todas la direcciones. Los elementos arquitectónicos de esta verdadera megaestructura no se encuentran escondidos sino que participan de la imagen espacial.

La naturaleza entramada del edificio es perceptible en el tratamiento exterior de los alzados — desde las imponentes vigas azules de techo hasta el enrejado en la fachada oeste. A través de la coordinación de tramas de diferentes escalas, Fainsilber ha conseguido reflejar el todo en el detalle. Así, la obra arquitectónica implica no sólo la apariencia sino todos los elementos de la construcción, a manera de estratos armoniosos.

El objetivo del edificio es de usar las nuevas tecnologías para ilustrar la nueva situación del hombre en el universo. Al ascender a través del mismo, se va avanzando simbólicamente desde la « mediateca » a las secciones intituladas « Descubrimiento de la Tierra » para llegar finalmente al planetario en el que el uso de imágenes proyectadas crea la sensación de estar verdaderamente en el espacio.

Las cúpulas de iluminación natural en el techo del vestíbulo y los tres ventanales que dominan la fachada sur fueron ejecutados por Rice, Francis y Ritchie. Las cúpulas, que adoptan la forma de conos truncados, giran como veletas pero para captar la luz que es reflejada a una batería de espejos móviles instalados bajo la cubierta inclinada y doblemente vidriada del cono. La manipulación de la luz natural ha sido también el factor clave en la construcción de los tres ventanales, cada uno de 40 m × 32 m × 8 m, los que crean una « fusión » inmaterial del espacio exterior con el interior. El uso ingenioso de cables y el diseño de la armazón resistente de acero inoxidable hacen que las estructuras parezcan flotar en el aire.

En los dos niveles inferiores, un centro de conferencias, que abrirá a fines de año, comprende una sala principal de congresos para 950 personas y otras seis menores.

Al otro extremo del eje central, y marcando la entrada, se encuentra la Geoda, una sala de cine hemisférica. Su revestimiento exterior perfectamente liso está hecho de 6500 triángulos de acero inoxidable pulido fijados a una armazón, soportada por una estructura geodésica tubular, la que es completamente independiente de la estructura interior arborescente de hormigón armado. Inaugurada en 1985, se ha convertido ya en un hito de la ciudad y resulta particularmente apropiada como punto inicial de un viaje en constante evolución al mundo de la ciencia, la tecnología y la industria.

Nacimiento de un estilo Villette, p. 98

Todo en la Ciudad, desde la talla colosal del edificio principal y sus 150000 m^2 techados, invita a los superlativos. El acondicionamiento de este vasto interior, dentro de los dos años fijados, ha sido una tarea casi sobrehumana. Para ello era esencial el establecer una imagen unitaria de la Ciudad. Para lograrlo, fuera de los que de ordinario se encuentran en obra, se constituyeron tres grupos de trabajo.

El primero constaba de cuatro « equipos de proyecto » encargados cada uno de la concepción de uno de los sectores (de 5000 m^2 c/u) de exposición permanente. El segundo conglomeraba siete agencias que entre ellas respondían de la arquitectura, técnica, informática, medios y producción audiovisuales. Una de ellas, llamada agencia de « diseño, entorno y comunicación », encabezada por el director de exposiciones, Jacques Lichnérowitz, tuvo a su cargo la elaboración de un repertorio global de directrices de diseño. La « Línea de Diseño » resultante se convirtió en la Carta fundamental del proyecto y es el secreto de la armonía y unidad de la Ciudad.

La historia de este documento se confunde con la del creador del proyecto. En 1981, cuando aún nada se sabía del contenido ni de la escenografía del museo, Lichnérowitz y su equipo comenzaron a sentar las bases de la Carta que debía fijar desde los materiales interiores hasta la unidad estilística de todo el proyecto.

Lo cierto es que esta Carta suministró toda la información (incluyendo iluminación y grafismo) para la disposición interior de la Ciudad. Todo ello sin imponerse, sino dialogando con los otros elementos, para crear, en definitiva, un conjunto coherente. Naturalmente la Carta sola no podía suscitar el estilo de la Ciudad. La arquitectura de Fainsilber, la calidad del sitio y otros factores han desempeñado una función importante en esta génesis. Su contribución no puede, sin embargo, ser subestimada.

La Carta sirvió como repositorio y común denominador para todos los que participaron en la realización del espacio interior; particularmente para los « equipos de proyecto ». En su caso, la arquitectura interior tenía que complementar la fuerte presencia de la de Fainsilber, con sus macizos, vigas, conductos de ventilación, colores llamativos, así como el torrente de luz natural que entra por el sur y la obscuridad que reina hacia el norte. Trabajando sometidos a las mismas exigencias, los arquitectos de estos equipos, llamados « escenógrafos », han conseguido, a pesar de todo, producir una gran diversidad de disposiciones, las cuales, no obstante su diversidad, giran en torno al uso de materiales similares, y en especial de un ingenioso sistema de soporte y presentación llamado CANVA. Omnipresente en la Ciudad, su uso representa entre el 50 y 70% de los presupuestos de obra arquitectónica.

De Beaubourg à La Villette. Cuando el objeto deja de ser el objeto, p. 126

Como el Centro Pompidou (más conocido como Beaubourg) la Ciudad de las Ciencias e Industrias es y no es un museo. Ambos son edificios que se expresan en un mismo lenguaje arquitectónico de alta tecnología industrial, con alzado que atraen multitudes. Todo parecido acaba aquí, salvo que muchas de las personas que crearon Beaubourg han también contribuido a dar forma a la Ciudad.

La Ciudad en La Villette — una sala de ventas con apariencia de fortaleza, completamente « re-arquitecturada » por Fainsilber — es tres veces más grande que Beaubourg, ofreciendo así una escala de espacios diez veces mayor. A diferencia de Beaubourg que, a pesar del gran volumen del vacío central, no es sino una serie de niveles horizontales, por añadidura de difícil explotación, la arquitectura interior de la Ciudad es rica y variada, extendiéndose más allá de la

estructura principal hacia otros elementos del complejo como la Geoda.

A diferencia del museo convencional con sus colecciones de objetos expuestos aisladamente, en la Ciudad *el objeto no es el Objeto*. Las piezas son expuestas en un contexto que las relaciona al mundo real. Un estudio de los museos más logrados del mundo entero permitió aprender mucho del Exploratorium de San Francisco, del Evoluon de Eindhoven y del Museo de Ciencia de Toronto; todos ellos fomentan activamente la participación del visitante. Disneyland y Epcot proporcionaron algunas luces en cuanto a escenificación, dioramas, comunicación y gestión de muchedumbres. la ciudad no ha tratado sin embargo de emular, sino de construirse a partir de la experiencia e imaginación de sus contrapartes.

Todo en la Ciudad gira en torno a interacción, estimulación, comunicación e información. Siempre que es posible, los visitantes «experimentan» la ciencia por si mismos, como por ejemplo las singularidades de la fuerza centrífuga. La arquitectura del complejo es parte de la aventura, parte de este super-espectáculo científico.

La Ciudad de Fainsilber es un reluciente palacio tecnológico rodeado de agua. El masivo muro sur original ha sido completamente demolido, siendo reemplazado por enormes invernaderos flanqueados por revestimientos metálicos y rematado con vigas de un azul eléctrico.

Se ha prestado una atención especial al grafismo, mobiliario y acabados para asegurarse de que seguían una temática de diseño claramente definida. Así, todo tiene un cierto aire de «design», una calidad estética que, como la arquitectura del edificio, coloca a la ciudad entre la era industrial y el siglo XXI — quizás postindustrial.

Peter Rice - La Villette por Alain Péllissier, p. 134
Rice es conocido por su asociación con proyectos que, como el Centro Pompidou, se destacan por su audacia constructiva. Nos es pues sorprendente que fuera llamado a colaborar en la Ciudad de las Ciencias e Industrias. Invitado a encargarse de los aspectos estructurales de todo el proyecto, prefirió ocuparse tan sólo de las cúpulas, verdadero desafío técnico, y de los gigantescos ventanales de la fachada principal. «De haber asumido toda la estructura, hubiera tenido que reunir un importante grupo de trabajo. Y me siento más a gusto trabajando con un equipo pequeño.»

Para La Villette, Rice obtuvo el concurso de Martin Francis, con el que ya había estudiado problemas de acristalamiento, y de Ian Ritchie. Constituyendo un sólido equipo, Rice se encargó del concepto, los cálculos y aspectos estructurales, Martin de la parte mecánica de las cúpulas, mientras que Ritchie se ocupó de los aspectos arquitectónicos.

Una de las principales preocupaciones de Rice es la escala. Esto es notorio en la doble lectura que es posible hacer de su trabajo en La Villette, Visto de cerca o de lejos, su percepción es completamente distinta. «Me valgo siempre del detalle para mantener la escala humana de los elementos... Si debido a su función física se destaca un elemento, al mirarlo uno comprende como funciona. Su escala nos impacta de inmediato, Aún si es muy pequeño, y no importando que el conjunto sea muy grande, se vuelve importante. No me interesaría, por ejemplo, hacer una fachada de cristal sin soportes.»

La relación entre exterior e interior es vital; «Del exterior debe ser evidente lo que sucede dentro y para ello se ha trabajado con la luz, el elemento físico más importante para el hombre. ¿Y, en la era de los robots por qué no utilizar la tecnología para ilustrar esta relación? La tecnología no tiene por qué ser torturante. Cuando la escalada tecnológica comenzó hace cien años, la gente la veía como sumamente positiva. Hoy, cuando para la mayoría de la gente ella es extraña y aún amenazadora, y habría que tratar de redescubrir esa manera de pensar.»

Hay quienes pretenden que hay una manera típicamente inglesa de resolver los problemas constructivos. Para Rice no es sino un fenómeno accidental debido a que algunas ideas interesantes captaron el interés de unos cuantos arquitectos. El problema, en Francia como en otros países, es que la vida profesional es excesivamente controlada por grandes grupos, para quienes las nuevas soluciones — no representando sino riesgo — no interesan. Por otra parte, como lo señala Rice: «Beaubourg fue realizado en Francia — no hubiera sido posible en Inglaterra.»

El estilo cambiante de la obra de Rice se explica pues «cada arquitecto tiene une manera diferente de trabajar, de resolver los problemas. Establecer un diálogo con Richard Rogers y Renzo Piano me es muy fácil porque hemos trabajado juntos en muchos proyectos. Prefiero trabajar con arquitectos que buscan un cierto intercambio y desarrollo de ideas.»

El principio rector del método de trabajo de Rice consiste en «poner todas las soluciones en orden jerárquico. A menudo, y particularmente en el *high tech*, no hay suficiente claridad ni jerarquía entre los diferentes elementos de una solución.»

Kazuo Shinohara una arquitectura made in Japan, p. 142
Hecha de admiración por los Maestros Modernos de los años 20 y de la imposibilidad de seguir sus principios de orden y armonía — como Tange lo hiciera — la arquitectura de Kazuo Shinohara se elabora al margen de la producción japonesa.

1970. El Modernismo, versión americana, flaquea: resulta una situación de crisis que permite a Shinohara definir los principios formales de un nuevo funcionalismo: espacialidad destruida por la intrusión violenta de estructuras que se exhiben, expresividad controlada de los materiales, juxtaposiciones deliberadamente discordantes, todo un desfase calculado entre forma y función, crean el mismo desconcierto que provoca una pintura abstracta.

Arquitectura trágicamente en pos de conceptos nuevos, ilustra magistralmente la época de los arquitectos-creadores japoneses. Son muchos los que seguirán esta vía en el Japón. A pesar de su reducido volumen de producción, actualmente constituyen la arquitectura que con mayor frecuencia aparece en los medios de comunicación.

En un próximo número, presentaremos tres influyentes jóvenes arquitectos japoneses: Toyo Ito, Itsuko Hasegawa y Kazunari Sakamoto. Este último viene a ocupar la cátedra que Kazuo Shinohara tenía en la Universidad de Tecnología de Tokio.

Casa en Yokohama, p. 152
La casa está compuesta de volúmenes independientes que desempeñan cada cual un papel funcional. Cada elemento ha sido diseñado aparte. Las aberturas triangulares, semicirculares y circulares, la composición del cuarto de cilindro con el rectángulo de la puerta crean una *cacofonía visual*. Para Shinohara — parafraseando a un biólogo — un ordenador o un sistema biológico deben tomar en cuenta el azar, si lo que quieren es producir algo nuevo.

Este proyecto combina chapas onduladas de aluminio con paneles de amianto, láminas de zinc, chapas de acero galvanizado y hormigón en bruto. Shinohara decidió privilegiar el revestimiento ondulado, a pesar de los problemas de impermeabilización que la complejidad de las aberturas planteaba.

Centro médico y vivienda en Higashi-Tamagawa, p. 156
Este conjunto acoge diversas funciones, entre las cuales, un consultorio médico, una sala de radiología, una oficina y un apartamento en dos niveles para la madre del médico. El proyecto, añadidura a una casa realizada en 1973, ha sido concebido para responder de manera equilibrada a la construcción original que pertenece al *segundo estilo* de Kazuo Shinohara.

La superficie — uno de los temas mayores de esta realización — utiliza, junto con el vidrio y el hormigón, un nuevo material: el metal. En fachada, estos diferentes materiales se sitúan exactamente en el mismo plano, siendo subrayada esta búsqueda de planeidad por un sistema de acristalamiento sin bastidor.

Casa Goto, p. 159
Diseñada en 1981 para un editor y coleccionista de cuadros, la casa Goto se alinea siguiendo la diagonal de un terreno en ángulo. Con una tipología tan clara, no le quedaba a Shinohara sino tratar una sola fachada y el plano inclinado del jardín previsto para acoger exposiciones temporales.

Pabellón del centenario de la Universidad, Tokio, p. 160
Este edificio, que es en cierto modo un centro de comunicación de informaciones científicas, comprende un museo de la tecnología cuyas salas de exposición ocupan el sótano y la planta baja, un complejo de reuniones destinado a los intercambios de información sobre la investigación situado en el 2º y 3º nivel, y por último el club de los miembros de la universidad, con bar y restaurante, implantado en el último nivel.

La forma compleja de este edificio ha resultado de la juxtaposición de dos rectángulos, unidos por un espacio central de muros oblicuos. Este volumen principal es rematado de manera independiente por una bóveda de medio punto de 11 m de diámetro y 50 m de longitud.

En momentos en que la Ciudad de las Ciencias e Industrias se propone utilizar las técnicas de la comunicación no sólo para presentar informaciones sino para, llegado el caso, provocar un efecto artístico, el título a manera de postulado de Marc Le Bot debe llamar a la reflexión.

Después de «Pintura y Maquinismo» (1), el crítico e historiador de arte estudiaba las relaciones entre el mundo de las técnicas y sus representaciones en las obras plásticas, trata de circunscribir la especificidad del pensamiento y la práctica artística. Para él, sólo «un nuevo pensamiento (artístico, científico) puede apelar a la invención o utilización de otras técnicas», no siendo cierto lo contrario.

(1) Marc Le Bot, «Peinture et Machinisme», Éditions Klincksiek, Paris 1973.

El contexto del placer. La silla o el placer de la metáfora, p. 162
por Kazuo Shinohara

Ya sea que se trate del rococó o del modernismo americano, es evidente que el diseño de sillas fue concebido a través de los siglos con el fin de concretizar el placer de sentarse.

Los modelos europeos — únicos salidos de una tradición — han inspirado a los americanos. En el Japón no existe tradición alguna. Así, lo que busca el autor para realizar una primera serie de asientos es un diseño que descanse sobre conceptos más libres y nuevos. Así también crea un sofá cuyas formas evocan imágenes eróticas tales como labios u otras partes del cuerpo. «Se trata de Eros más que de placer».

Todo el placer generador de una sensación de libertad reside para él en una manera personal de crear una metáfora.

Fue viviendo el Tokio, en el barrio sumamente denso de la estación de Shibuya, que nació en la mente de Shinohara «ese principio de anarquía progresiva, erigido en tema arquitectónico». El conglomerado caótico de carteles publicitarios que recubren las fachadas no conserva la memoria de las gentes que allí han vivido.

Para el autor «una ciudad no puede nacer de calles limpias y pobres». De retirar los carteles, el paisaje retorna a su insignificancia original. Cuarenta años de entusiasmo en la disposición de carteles «se encuentran a la base del placer en la metrópolis y procuran un sentimiento de libertad. La consciencia de la profundidad o de la ausencia de volumen, elemento fundamental en la tradición japonesa se encuentra en esos conglomerados de carteles».

En 1964, Shinohara pensaba que la belleza del caos podía definir la ciudad contemporánea. Hoy define la metrópolis como un lugar de la no-memoria y la noción de placer se convierte en un principio arquitectónico para vincular avances técnicos y medios humanos.

A Shinohara le interesan y divierten las películas de ciencia ficción y el contraste frecuente entre la alta tecnicidad y la desnudez que remiten a una situación primitiva. Para él, es de la confrontación de los adelantos de las ciencias físicas y de los límites del cuerpo humano que nacerá lo que llama un «cuarto espacio».

Shinohara aplica, consciente y voluntariamente, el placer como tema arquitectónico al diseño de muebles y al urbanismo pero no al diseño residencial. Esta elección es una verdadera estrategia para mantener la arquitectura en una zona libre.

RÉPERTOIRE DES ANNONCEURS

A **Artifort :** Bancs, sièges, mobilier de bureaux ..... 3e C
Atal : Meubles de bureaux 4

B **Baumann :** Mobilier de bureaux 25
Boussois : Vitrages isolants 40, 41
Brillie-Scop : Horodateur 178

C **Candle LST :** Lampes et luminaires 59
Chapel Reprographie : Reprographie, trieuses de plans, matériel pour architectes 187
Chloroville : Architecture végétale 177
Ciolino : Mobilier de bureaux 4
Claude Chappaz : Mobilier divers, aménagement de bureaux 172

D **Designers' Saturday :** Salon International du Design 24
Desvres : Revêtements de céramique 56
Drabert : Sièges 21

E **EDF :** Chauffage auto-régulé 1
Electro-Liaison : Plinthes et rails à prises mobiles 180
Esmery-Caron : Architecture textile 46

F **Fantoni :** Meubles de bureaux 44

G **Gantois :** Clôtures, grillages décoratifs 179
Gicquel (Entreprise C) : Entreprise d'éclairage 188
Glaswerk Schuller : Revêtements mureaux en tissu de verre 52, 53

H **Heraklith :** Matériau d'isolation thermique 188

I **Industyl Plenilux :** Luminaires, lanternes, éclairage extérieur 38
Isoprofil : Panneaux décoratifs 189

L **Lafoucrière SA :** Serrurerie, construction métallique, portes coupe-feu ..... 181 à 186

M **Maaf :** Mutuelle d'assurance 174
Martin Stoll : Mobilier de bureau 32, 33
M.C.S. Joussemet & Cie : Matériel d'exposition 54
Mobilier International : Meubles de bureaux 51
Multicub : Structures multi-directionnelles et géodésiques 42

N **Nestler :** Numériseurs 38

O **ONC :** Mobilier et organisation du classement de bureaux 57
Ordo : Mobilier de bureaux 37, 39

P **Pacema :** Briques 178, 179
Porcher : Matériel sanitaire 175
Print-France : Panneaux stratifiés décoratifs 35

Q **Quinette :** Fauteuils pour salles de spectacles, etc 39

R **Reel :** Systèmes de manutention 54
Reska : Bibliothèques, mobilier de bureaux ..... 4e C
Revnolds Aluminium France SA : Menuiseries, murs rideaux en aluminium ..... 2e C
Rochebrune : Mobilier de bureaux 50

S **Sageret :** Annuaire du bâtiment 188
Samo : Mobilier de bureaux 58
Scenexpo : Réalisations scénographiques 42
Schlapp Mobel France : Mobilier en bois 2
Schüco : Façades de verre et d'aluminium 45, 47
Selkirk : Conduits de cheminées 189
Sicob : Salon du Sicob 38
Sol System : Tapis brosse et grille de sol 180
Somfy : Automatisation de tous les types de protections solaires et de fermetures 48, 49
Structures Internationales : Systèmes modulaires 36

T **Techniques et ARCHITECTURE :** Numéros parus 29, 30
Bulletin d'abonnement 29, 30, 192
Service lecteurs 191
Guide d'Architecture de Paris 28
Thorn-Emi : Lampes et luminaires 177

U **Ugine-Gueugnon SA :** Couverture en acier inoxydable étamé plombé 55
Unifor France : Mobilier de bureaux 6, 7

W **Wanner-Isofi :** Isolation thermique et phonique 173