SOMMAIRE • CONTENTS

techniques & ARCHITECTURE

FRANCE 1986 II
LABORATOIRES D'ARCHITECTURE

Avant-propos	53	Foreword
Christian Hauvette, jalons d'une mécanique esthétique	54	Christian Hauvette, outlining a mechanical aesthetic
Roland Spitz, de l'architecture du paysage à l'urban design	68	Roland Spitz, from landscaping to urban design
Francis Soler, allier le rêve à la rigueur	80	Francis Soler, fusing the dream with the reality
Patrick Colombier, le message de l'architecture sous toutes ses formes	94	Patrick Colombier, the architectural message in all its forms
Gilles Bouchez, révéler le Génie du lieu	104	Gilles Bouchez, conjuring up the Genie of the site
Patrice Mottini, usages, matières, couleurs, la passion de l'architecte	116	Patrice Mottini, uses, matter, colour, the passion of an architect
Jacques Hondelatte, l'invention poétique et le miroir du temps	130	Jacques Hondelatte, poetic invention and mirror of the time
DOSSIER LIEUX DE TRAVAIL		**PLACES OF WORK**
A propos d'une exposition	140	A propos the exhibition
Établissement Thomson à Conflans, D. Valode et J. Pistre	144	The Thomson Establishment at Conflans, D. Valode and J. Pistre
Centre de transfusion sanguine à Orsay, Espace Architecture	149	National blood transfusion centre, Orsay, Espace Architecture
Usine Paco Rabanne à Chartres, J.P. Moneste, M. Seban, E. Sire	152	Paco Rabanne factory at Chartres, J.P. Moneste, M. Seban, E. Sire
Des bureaux en mutation, M.C. Loriers	154	Transformation of offices, M.C. Loriers
Siège de mutuelle à Épinal, A. Cartignies et M.J. Canonica	158	Headquarters of insurance company at Epinal, A. Cartignies and M.J. Canonica
MAGAZINE		**FEATURES AND REGULAR SECTIONS**
La troisième dimension, Architecture Studio	8	Third dimension, Architecture Studio
Maison en Charentes, F. Chopin et Ph. Merle	10	House in Charentes, F. Chopin and Ph. Merle
Habitat urbain à Nantes, N. Martel et Ph. Vion	13	Urban housing at Nantes, N. Martel and Ph. Vion
Correspondances, J.C. Vilain	16	Connexions, J.C. Vilain
Aménagement intérieur : parfumerie à Marne-la-Vallée	165	Interior design : perfume boutique at Marne-la-Vallée
Informations	20	News
Nouveaux produits	162	New products
Infos techniques	176	Technical informations
Resumenes en español	168	Spanish summaries

Christian Hauvette, jalones de una mecánica estética, p. 54

¿No se habría quizás archivado el estructuralismo demasiado pronto? En todo caso, retengo del mismo su propuesta de dividir toda producción cultural en secuencias, en hojas y de organizarlas entre sí; de distinguir texturas, armazones y mostrar sus correspondencias, en suma: sus arquitecturas. Dándome cuenta que, vista con ojos de estructuralista, toda producción cultural está grávida de arquitectura, propongo una composición que parta de *hojas* estructurales claramente separadas para luego, eventualmente, tratar de alcanzar un resultado globalizante.

Lefebvre abría el camino proponiendo el recurso a la semiología, estudio de los signos en el seno de la vida social.¿ Después de todo, la arquitectura no está constituida de signos materiales, no es ese ensamblaje sabio, correcto y magnífico de signos encargados de dirigir un mensaje al espectador? En ese caso se abren dos caminos: uno que evidenciaría las unidades semánticas a la manera de Laugier, Durand, Gaudier y Panofsky, tratando de articular la sintaxis del objeto global de un modo acorde con los principios elementales del estructuralismo y otro que se articularía alrededor de la noción de texto, constituido por el *recorrido* del espectado-actor a través del edificio.

En Barthes, la herramienta semiológica funciona, obra, ilumina. En « Sistema de la Moda », su aplicación de los conceptos semiológicos a un campo cultural no literario hacen pensar en un posible « Sistema de la Arquitectura » ; luego, en « S/Z », el análisis estructural de la narración resume un método que, aplicado a la arquitectura, pudiera desembocar en una vía analítica más fructuosa. Para Barthes, la presunta « semiología del espacio » procedía de un enfoque perfectamente legítimo.

Pero no debe olvidarse que proyectar no es escribir; es más bien inscribir y luego montar para alcanzar la realidad de un texto, esperando que se producia un milagro: el de la disposición de los constituyentes en una figura caligráfica que condense lugar y programa. Para el caso, los japoneses con su alfabeto ricamente arquitecturado tienen una enorma ventaja sobre el mundo occidental.

El escultor Denis Pondruel fabrica teatros automáticos programados, especie de gigantescos móviles, de los cuales uno, intitulado *El Angel,* que pende sus doce metros del techo de nuestra oficina, es una figura retórica pura en representación. Según él, la escultura es la mecánica *más* el mito, planteando la mecánica como categoría cultural. Lo que aprecio en un artista es este establecer relaciones entre la imaginación y la retórica; no puedo sino reconocerme en este enfoque, al querer desarrollar una mecánica arquitectónica que, partiendo de abstracciones irrealistas, las desarrolle luego de modo implacablemente realista y lógico.

El increíble nivel de sofisticación alcanzado por las ciencias y su aplicaciones no es hoy bien visto por los arquitectos, empantanados en una visión heroica y artística de la profesión. Pero es tiempo ya de contribuir a que cese la oposición que separa el enfoque cultural del pensamiento científico, de trabajar para restaurar la fenomenología, apoyándose para ello en autores tales como Edgar Morin, Michel Serres o aún las revistas de divulgación científica. Debe notarse que, para hacer comprender sus conceptos a las mayorías, la ciencia se hace arquitectura, construyéndole las metáforas indispensables para enriquecer su imaginación. Se supone que el arquitecto debe expresar el imaginario colectivo de su época, pero para ello sería necesario que fuera capaz de apreciarlo y estuviera habitado por la idea de reunir los dos términos de la oposición maldita.

Francis Soler, unir la fantasía al rigor, p. 80

Este arquitecto, que actualmente termina un proyecto de viviendas y prepara el concurso para el Centro nacional de investigación científica, hasta el momento no ha realizado sino obras por encargo público. Ha intervenido en 8 concursos de los cuales 5 de sus proposiciones han sido rechazadas (en un caso con el consuelo del premio especial del jurado). Sus tres concursos premiados no verán la luz debido a un cúmulo de circunstancias aciagas.

Habla de la arquitectura en términos de producto cultural. Pero se pregunta si hay necesidad de arquitectura actualmente. La arquitectura habría perdido hasta su lugar en nuestra sociedad; no hay sino que recordar que en el siglo XVI, la arquitectura desempeñaba el mismo papel que la ciencia hoy en día. Era eficaz; por ello no habría una salida para ella sino en una armonía con los sectores claves de la exaltación colectiva. Ella debería asombrar, interesar; sólo esta arquitectura distante y combativa, en lucha contra la de tipo « travesti » que churretea el territorio, le interesa. « No dejan de haber unos cuantos buenos arquitectos en Francia; la pluralidad de su producción muestra que es posible que se codeen varios conceptos. Pero lo que domina en materia de arquitectura es una mayoría intelectualmente corrompida y culturalmente mediocre ». Cree sin embargo en la promoción de la arquitectura por la revalorización de su imagen.

En cuanto a cómo se originan sus proyectos, afirma alimentar sus energías conceptuales a través de la literatura, pintura, cine, publicidad, música. Sólo le interesa la pertinencia del proyecto que tiende a « la evidencia ». Las materias y las técnicas deben plegarse a la visión del arquitecto y, puesto que transportables y por lo tanto des-regionalizadas, dejan de comportarse como entidades auto-satisfactorias; toda la dificultad está en ennoblecerlas por la forma y el destino. Acuerda gran importancia al diseño: « el diseño es mágico, es la codificación de nuestras visiones ». El rechazo que despiertan sus proyectos, que algunos achacan a su ininteligibilidad, lo explica por el hecho de que vivimos en el reino de la lógica, la que por sus procedimientos « normativos » termina elevando la utilidad inmediata en elemento necesario de referencia colectiva. Esto resulta a menudo en la consagración de un funcionalismo imbuido de su claridad prístina. Presta mucha importancia a lo que llama « el destino de las cosas más allá de sí mismas » y al valor del contenido como sistema « de surgimiento ». Su proyecto para la universidad de Mulhouse se apoya en el doble concepto del espacio mental como punto de referencia de los espacios morfológicos y del arte conceptual como una de las soluciones posibles a la dimensión poética de los « cheap buildings ». Para él la arquitectura es « armonizar rigor y poesía, destino principal y secundario... en fin, tratar de decir cosas colectivamente »

Patrick Colombier, el mensaje de la arquitectura en todas sus formas, p. 94

Colombier, arquitecto conocido por su militancia por la arquitectura, aborda en esta entrevista las relaciónes de la arquitectura con la tecnología y la política. Considerando que las edificaciones son las creaciones humanas más utilizadas, uno esperaría que éstas fueran hiper-eficientes; por el momento, empero, no se ha salido aún del medioevo. Uno de los mayores problemas es la falta de buenos especialistas; las grandes industrias se interesan poco en la construccíon, equivocadamente, ya que, si sus tecnologías fueran empleadas en la construccíon, su costo disminuiría. Por otro lado, es posible que los modos de construir se verían dinamizados si se desarrollaran *building centers* que reagruparan organismos especializados como en otras partes del mundo.

El mundo de las técnicas de punta le interesa: éstas siempre tienen una aplicación en el mundo cotidiano. Pero en arquitectura no existe aún un campo experimental. La cantidat increíble de reglamentaciones, que en vez de ser expurgadas no hacen sino acumularse, ahogan toda inventividad; habría que suprimir todo, definir nuevas normas básicas y estar dispuestos a aceptar — controladamente — las audacias. Hoy, parodiando el sentido real de la técnica aparece una arquitectura de *carroceros,* reduciendo la arquitectura a la correcta alineación de piezas de aluminio bien alineadas, que en realidad, con sus espacios con frecuencia tétricos, no constituye sino un epifenómeno. « Si el avance en la construcción no fuera posible sino a expensas de la espacialidad, habría que condenar esa progresión; lo que cuenta en verdad es el espacio: al entrar en la Tourette, uno es fulminado por la emoción. La emoción, primera aprehensión del espacio. La materia bruta magnifica el espacio; la pintura y los embaldosados no hacen sino desnaturalizarlo. Podría así imaginarse que los materiales y tecnologías modernas llegaran a trascender un espacio ». El problema de la arquitectura moderna hoy en día es que ha sido tan atacada por los post-, neo- y ahora por los carroceros que le es difícil expresarse fuera del leguaje del Movimiento Moderno, pero los arquitectos en busca de espacialidad están tratando de inventarse uno nuevo. Y la falta de puentes entre la arquitectura y las otras artes se hace sentir en cuanto a la concepción.

Estamos en un periodo de decadencia porque ya no hay una gran ambición política y social. Vivimos en una civilización de egocentrismo reforzado por la televisión y los medios de comunicacíon. Por eso, Colombier dedica buena parte de su actividad, y no es fácil en una tal época, a tratar de crear para otros las condiciones de una verdadera práctica arquitectónica: asesoramiento de organismos públicos, de concursos... En ese sentido, es de gran importancia la sensibilizacíon de las autoridades locales a la cuestiones de arquitectura. Como lo sostenía ya Boullée, si no se interesa al poder político en la calidad arquitectónica, no se llegará jamás a difundirla. Y como muchas veces los políticos, en realidad los verdaderos promotores de obra, deben su puesto a haber mejorado el marco edificado, son sensibles al argumento de la calidad y se dan cuenta rápidamente de que el arquitecto es el único capaz de integrar todas las dimensiones de una obra, incluyendo la política.

Otra preocupación de Colombier es la moral; « dimensión que no está suficientemente extendida en nuestra profesión, y que no hay que confundir con ausencia de voluntad arquitectónica. » En la función de asesor, el arquitecto debe defender su propia línea, sin privilegiar personas y en la de jurado, debe limitarse a guiar la elección de los no especialistas y transmitir su emoción sin caer en querellas de capillas. Entre sus actividades extra-profesionales, le interesa la Fórmula 1, por lo que representa como técnica de punta, como portadora de progreso y encuentra que la cocina está muy cerca de la concepción arquitectónica: un cocinero es un fabricante de emociones, que es lo que un arquitecto debiera ser.

Gilles Bouchez, revelar el Genio del lugar p. 104

Gilles Bouchez, a su paso por Beaux-Arts, estuvo primero sometido al academismo y luego a la contestación de todo; experiencia que él considera interesante a título personal, pero que no le ha enseñado gran cosa del oficio. Afirma haberse formado en Inglaterra primero en la oficina de E. Goldfinger, un discípulo de Perret de un oficio excepcional, que hacía todo con amor y firmaba hasta el más mínimo detalle. Allí aprendió a conocer una arquitectura del sentir, del tocar, del mirar, opuesta a la arquitectura francesa de entonces. A continuación, participó en un proyecto en metal que le dió la oportunidad de conocer a Ove Arup y Peter Rice, lo que explica su interés por el *high tech.*

De vuelta en París, luego de diseñar muebles y de tomar parte en dos proyectos de vivienda, abre finalmente una agencia con otras cuatro personas, trabajando ocasionalmente asociado a algunos amigos. Esta estructura ligera le permite trabajar no sólo mucho y rápido, sino además con personalidades complementarias. Al abordar un programa, Bouchez se mantiene un tiempo aparte, reflexionando sobre el sitio y las funciones mientras que otros se ocupan del programa mismo, de los organigramas. Luego, por tanteos sucesivos, el proyecto va condensándose en lo que podría llamarse un ramillete de imágenes.

En Bagnolet, el equipo disponía para la sala de música popular de un espacio vacío, una losa de hormigón sobre un aparcamiento entre la ciudad y la autopista. Este medio inmediato, devorado por el automóvil y un urbanismo fraccionado, es evocado en una especie de inmensa serpiente de acero inoxidable, a la vez protección acústica y símbolo del proyecto,

enroscada alrededor de una estructura metálica que protege, ocultándolo a medias, el vasto edificio enigmático y cerrado. En el interior, entradas generosas y un gigantesco espejo inclinado devuelven al espectador una imagen de la multitud poderosa sin la cual el rock pierde totalmente su sentido.

La voluntad de integrar los símbolos del sitio, su historia y las funciones requeridas guían igualmente el proyecto de un museo de arte moderno en Grenoble; de allí la conservación de un bastión defensivo de Vauban y la utilización de un campo de fútbol como frontera para bloquear el urbanismo agresivo de un barrio de los años 60.

Interrogado sobre sus fuentes de inspiración, vuelve siempre a los signos. Cita naturalmente a Khan, Gregotti y Siza, pero sobre todo a Venturi, el primero en insistir en que un edificio, mediocre o no, siempre manifiesta lo que encierra: el promotor, la plata y todo lo demás... Un tal enfoque de la arquitectura rechaza a priori la noción de estilo como fuente de inspiración. Si bien se le ha reprochado un estilo *high tech* en su sala de Bagnolet, los proyectos Bouchez son en realidad de una diversidad desconcertante. Entre las obras de Bagnolet, La Forge La Brosse y el centro de formación de Marne-la-Vallée, hay en común una sensibilidad y una comprensión del sitio; el estilo así, en lugar de inspirar, se pone al servicio del proyecto. «La gran fuerza de la arquitectura es la de poder volar de una manera a otra, sin parecer voluble.» Suponiendo todo ello un trabajo arduo, una búsqueda de armonías entre los signos y sus soportes, una presencia continua en obra. Esto último es fundamental para evitar las desviaciones, para verdaderamente tener las riendas del proyecto.

Patrice Mottini,
Usos, materia, colores,
la pasión del arquitecto p. 116

Patrice Mottini, luego de haber terminado sus estudios en París, vivido en Marruecos, creado un taller cerca de París y una sociedad de proyectos en Annecy con sociólogos, ingenieros y un filósofo, decide en 1978 instalarse en Brionne, pequeña ciudad de provincias. París representaba el sometimiento a la moda; para resguardar la calidad de su trabajo sentía que tenía que partir y así poder mantener un estrecho contacto con la obra, con la gente. No fue fácil porque los kilómetros asustan a los jurados y promotores. Y con el descenso de los pedidos, la descentralización en manos de consejales que poco saben de arquitectura, ésta se debate en medio de la indiferencia y uno termina por preguntarse si no sería indispensable convertirse en negociante.

La práctica de Mottini intenta estar siempre referida a ciertos principios. Por ejemplo, en sus presentaciones iniciales de concurso, no expone sino las grandes opciones del proyecto. Esta voluntad de no seducir sino de clarificar, no siempre bien recibida, responde al principio general de unicidad de cada proyecto. Por otra parte concede una gran importancia a las funciones deseadas por los habitantes, a determinar las calidades no-dichas del sitio, a descubrir los aspectos esenciales del tema, del programa. «Las generaciones anteriores dominaban una retórica, el diseño, la nuestra ha ido hacia la gente.» Con la suya, anhela «prodigarse moralmente, amorosamente para trabajar la materia, los volúmenes», lo que supone un clima de plena participación con su equipo. «El proyecto nace de los pareceres distintos, de su confrontación en la búsqueda de una relación constante entre idea y forma. La arquitectura está en perpetua interacción con el mundo imaginario de cada uno. Debemos estar siempre en contacto con nuestra provisión de imágenes.» Este raudal de imágenes, confrontado a las exigencias del proyecto, es la base de la riqueza sorprendente de sus obras.

Sus investigaciones constructivas y su precisión recuerdan las de un Viollet-le-Duc. Para él, la cuestión de los materiales es fundamental: una pantalla de hormigón debe parecer siempre una pantalla de hormigón. Hay una búsqueda intensa de coherencia de materiales, formas, volúmenes y se lamenta de que muchos arquitectos olviden las tensiones posibles entre materiales, ocupándose tan sólo de las tensiones entre formas. Concede además un cuidado extremo al color; una colorista forma parte de su equipo desde hace diez años. Otro aspecto hoy descuidado que le interesa es la realización de edificios que no se degraden y cuyo estado dentro de algunos años sea perfectamente previsible.

La literatura y la música moderna son campos de inspiración frecuentemente evocados por el Mottini. Entre los arquitectos, cita a L. Kahn, A. van Eyck, R. Koolhass, pero es obvio que no hay referencias fijas, y confiesa que finalmente los únicos que lo exasperan son los que piensan detentar todo el saber.

Jacques Hondelatte, la invención poetica y el espejo del tiempo, p. 130

Hondelatte, quien trabaja y mora en Burdeos desde 1967, declara: no pertenecer a la llamada «Escuela de Burdeos», considerándose más bién hijo natural de P. Cook y H. Fathy; buscar apasionadamente la exacta conexión de sus preocupaciones con la época actual; ser un incondicional furioso del trabajo en equipo y estar convencido de que la creatividad es el resultado natural de la multiplicidad. «Un arquitecto debe ser en primer lugar un artista, pero también un técnico, un economista y, por qué no, tambien un funcionalista.

En cuanto al diseño, no parece persuadido de que el diseño sea la mejor manera de abordar un proyecto. Así, creó directamente una casa, luego de conversaciones con los propietarios que la veían suave por afuera y razonable, rígida por dentro, con un exterior muy relacionado con el paisaje y un interior dado por una serie de cajas monofuncionales accesibles por dentro, por encima y por debajo. La idea de estas cajas funcionales dentro de una caja no-funcional es un tema que se encuentra a menudo en su obra pero que es sin cesar replanteado sin un a priori formal, no constituyendo en modo alguno un sistema: cada proyecto debe desembocar en una solución específica. Risueño, dice ser un especialista de la mitogénesis: en un proyecto de pueblo de vacaciones, desesperado porque en una parte del terreno no existían referencias contextuales utilizables, inventó, en torno a un punto determinado artificialmente, la historia de un jalón astronómico que habría sido colocado en el siglo XVIII — una fuente cúbica de 1 m llamada la «fuente patrón» — que los habitantes se encargan de seguir contando a los visitantes. Para justificarse, insiste en que las catedrales fueron después de todo construidas a la gloria de un dios cuya existencia es una construcción del espíritu.

Dos tipos de preocupaciones, que no ve como contradictorias, animan su obra: las dimensiones pragmática y «platónica», y esta última, forzosamente, como parte integral del acto arquitectónico y no como pieza añadida a un esquema conceptual tradicional. Esta dimensión onírica es tan importante como cualquier otra. Y cita como ejemplo el Atrium Casino de Dax, que debía simbolizar y contener todos los sueños y culturas y ser al mismo tiempo económico, funcional, integrado urbanísticamente, cálido en invierno y fresco en verano.

La arquitectura es un oficio de objetivo en el sentido fotográfico: se miran las cosas, los acontecimientos y se restituye una cierta imagen. Y por otra parte, las maneras de fabricar la arquitectura son cercanas a las de hacer cine: en ambas hay que coordinar un gran número de funciones y participantes. Y así como Truffaut no veía nunca sus películas, Hondelatte evitó durante años una plaza en la que había renovado unos edificios del siglo XVIII. Cine y arquitectura tienen en común el ser precisamente de su época.

Un proyecto no construido es un aborto, un traumatismo. Por ello, critica los concursos, los que separan a los dos participantes indispensables de toda creación arquitectónica, ya que, como en el amor, para hacer arquitectura es necesario ser dos: promotor y arquitecto. Confiesa que le gustan los materiales fuertes como el hormigón y todos los metales, pero en realidad, al tener una relación amorosa con la arquitectura, le interesa màs la exuberancia en la concepción que la significación de los materiales.

Lugares de trabajo p. 140

La exposición «Lugares de trabajo», elaborada por Alain Guiheux que se celebra actualmente en Beaubourg, sugiere que la arquitectura estaría llamada a desaparecer y plantea la cuestión de la especificidad del lugar de trabajo, destacando lo que las transformaciones de los últimos veinte años parecen insinuar.

Tres temas son propuestos. El primero comprueba la creciente indiferenciación de la arquitectura de fábricas y oficinas, que deja suponer que la arquitectura habría sido puesta de lado. El segundo intenta probar que la arquitectura no cumple ya sino un papel de envoltura, de aderezo, de imagen; el arquitecto es un congénere decorador, del publicista. El último tema es el de la supuesta desterritorialización, que oculta la indiferencia cada vez más manifiesta de los empresarios por el lugar de implantación de las fábricas.

La impugnación de la función misma de la arquitectura, supuesto básico de la exposición, parte de un análisis fundamentado en una interpretación errónea de los lugares de trabajo según la cual dichos espacios tienden, gracias a la flexibilidad de las nuevas tecnologías, sea a la indiferenciación o a su implantación en edificios construidos para otros usos. El resultado sería un espacio que no tiene ya nada que ver con la arquitectura. La tesis parte de una interpretación negativa de la idea de que la arquitectura nace de las exigencias. Se olvida que la libertad no perjudica a la arquitectura; por el contrario, la que le ofrecen las nuevas técnicas le dejan el campo libre para edificar la nueva casa de las máquinas, los materiales de las nuevas tecnologías le ofrecen un magnífico repertorio de inspiración. La atención antaño dispensada a la cadena de trabajo y a la disposición espacial de los aparatos puede trasladarse a las oficinas, los espacios comunes y los enlaces a las máquinas. Las fábricas y oficinas de mañana no pueden imaginarse sin salas de reuniones, cafeterías, zonas de descanso. Los lugares de trabajo se convierten en un campo de experimentación donde todo es posible y en el que las transformaciones de los modos de producción esperan nuevas respuestas.

La exposición, concebida para sugerir la ausencia de arquitectura, logra más bien mostrar una cuya seducción parece explicar el éxito de esta manifestación. Las nuevas tecnologías precipitan al primer plano a los promotores. El cliente debe saber escoger el buen arquitecto: la calidad no cuesta caro, pero exige, eso sí, ese lujo extremo que es la reflexión. La fábrica, liberada de sus ataduras tiende a abrirse a las miradas, a reconquistar la ciudad. Sólo la arquitectura le permite mostrar otra cosa que la uniformidad; sólo ella puede ofrecerle una coherencia de la que de otro modo no podría ufanarse. Oportunidad que los empresarios no debieran dejar pasar, ahora que los arquitectos jóvenes parecen ajustar su acción a las exigencias de cada proyecto.

Establecimiento Thomson LGT en Conflans-Sainte-Honorine, p. 144

La concepción de este complejo se basa en la idea de que los problemas de relación en la empresa son igualmente importantes que la organización del proceso productivo y que el lugar de trabajo debe ser no sólo funcional sino de gran calidad arquitectónica. Se trataba de reagrupar las diversas funciones (laboratorios y talleres, servicios comerciales, técnicos y administrativos) en una red que asegurara una comunicación fácil, teniendo presente la constante evolución de las actividades y sus relaciones.

El edificio se presenta como un compacto volumen cuadrado de 140 m de lado, compuesto por módulos submúltiplos de los diferentes tipos de actividad. En el interior se insertan el sistema de distribución de fluidos por capas y el de circulación con claras referencias urbanas: plazas, calles... La verde plaza interior cubierta acoge las actividades comunes: recepción, exposición, café, biblioteca... Partiendo de ésta, la red de circulación ha sido implantada de modo que aún en un edificio tan profundo, en ningún caso la distancia máxima puesto de trabajo/exterior excede los 27 m.