REVUE · INTERNATIONALE · D'ARCHITECTURE · ET · DE · DESIGN

techniques & ARCHITECTURE

REVUE BIMESTRIELLE
PUBLIÉE PAR LES

ÉDITIONS REGIREX-FRANCE
54 bis, RUE DOMBASLE, 75015 PARIS. TÉL. (1) 45.31.06.05
HUBERT MOULET, PRÉSIDENT-DIRECTEUR GÉNÉRAL

RÉDACTION
JEAN-MICHEL HOYET, RÉDACTEUR EN CHEF
ANNIE ZIMMERMANN, SECRÉTAIRE DE RÉDACTION
MARIE-CHRISTINE LORIERS, RÉDACTRICE-ÉDITORIALISTE
JEAN-FRANÇOIS POUSSE, RÉDACTEUR
CONCEPTION GRAPHIQUE : LUCETTE DUÉDAL
SECRÉTARIAT : FRÉDÉRIQUE DÉCHELETTE
TEXTES ANGLAIS : DIANE HILL

MEMBRES FONDATEURS :
AUGUSTE PERRET, A. HERMANT,
LE CORBUSIER, R. LE RICOLAIS, J. PROUVÉ.
PRÉSIDENT D'HONNEUR : MAX BLUMENTHAL.

PUBLICITÉ REGIREX-FRANCE, TÉL. (1) 45.31.06.05
GÉRARD CHEVALIER, DIRECTEUR DE LA PUBLICITÉ
CAROLINE CLOIX, CHEF DE PUBLICITÉ
DANIÈLE LEFRANC, CHEF DE PUBLICITÉ
DANIEL THOREL, DIRECTEUR TECHNIQUE

RELATIONS EXTÉRIEURES
ATTACHÉES DE DIRECTION :
DENISE DE LA REDONDA - PROMOTION DES VENTES (pour la France)
BÉATRICE LOYER - RELATIONS INTERNATIONALES

ABONNEMENTS
CARMEN LORENZO

TARIFS
FRANCE, LE NUMÉRO : **140 F t.t.c.**
ABONNEMENT ANNUEL (SIX NUMÉROS) :
670 F t.t.c. ÉTUDIANTS : **480 F t.t.c.**
ÉTRANGER, LE NUMÉRO : **160 FF**
ABONNEMENT ANNUEL (SIX NUMÉROS) : **790 FF**

DISTRIBUTEURS A PARIS
Galignani, 224, rue de Rivoli (1er). FNAC Forum des Halles, 1 à 7, rue P. Lescot (1er). Brentanos, 37, avenue de l'Opéra (2e). Centre Georges Pompidou, Plateau Beaubourg (4e). Eyrolles, 61, boulevard Saint-Germain (5e). La Hune, 170, boulevard Saint-Germain, (6e). Librairie ENSBA, 13, quai Malaquais (6e). Librairie du Moniteur, 7, place de l'Odéon (6e) et 15, rue d'Uzès (2e). FNAC Montparnasse, 196, rue de Rennes (6e). Gibert Jeune, 5 place St Michel (6e). Librairie Magnard, 122, boulevard Saint-Germain (6e). Artcurial, 14, rue Jean-Mermoz (8e). Dupré et Octante, 42, rue de Berri (8e). Printemps de la Maison, 64, bld Haussmann, (9e). Librairie Ormezzano, 189, rue du Faubourg Saint-Antoine (11e). Alias, 21, rue Boulard (14e). Cité des Sciences, avenue Corentin-Cariou (19e). Boutique Afnor, 7, square de Corolles, Paris La Défense (92).

DISTRIBUTEURS EN PROVINCE ET A L'ÉTRANGER
Voir page 176.

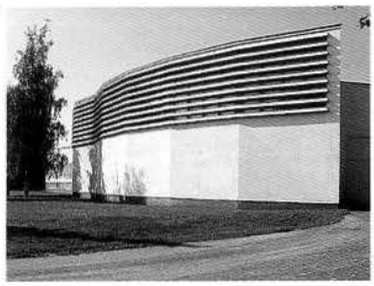
Les articles publiés dans cette revue n'engagent que la responsabilité de leurs auteurs. Tous droits de reproduction, de traduction et d'adaptation réservés pour tous pays. Copyright by Techniques et Architecture 1988.

En couverture : Théâtre de la Danse à La Haye, Pays-Bas ; OMA-Rem Koolhaas, architectes.

A paraître, le n° 381 « Réhabilitation/création : nouveaux enjeux ».

Nota : un encart non-paginé recto-verso avec rabat est placé entre la deuxième de couverture et la page 1 pour les exemplaires diffusés dans les départements de l'Hérault et du Loiret.

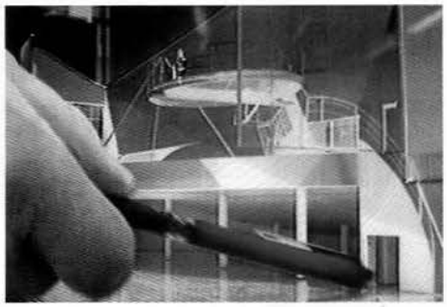
8



EXPOSITION
Alvar Aalto, à travers le temps

51

DOSSIER
Émergences du projet

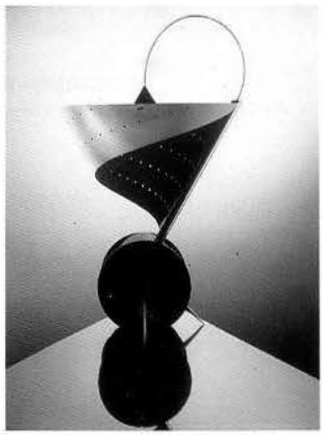


135

REPÈRES CONTEMPORAINS
Nouvelle architecture en Suisse

164

DESIGN
Sylvain Dubuisson, architecte-designer



REVUE · INTERNATIONALE · D'ARCHITECTURE · ET · DE · DESIGN

techniques & ARCHITECTURE

380

SOMMAIRE — CONTENTS

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI TRENTO BIBLIOTECA

ÉMERGENCES DU PROJET

Avant-propos
Jacques Derrida, la déconstruction : un projet ?
Christian Hauvette, dissocier pour composer
Frank Stella, construire la peinture
Rem Koolhaas, sur la crête de la vague moderne
Jacques Benveniste, les découvertes de l'incertitude
Richard Peduzzi, les scènes de la mémoire, ici et maintenant
Francis Soler, la valeur du sens
Alsop & Lyall, les fonctions mêlées
Rencontres avec des architectes
Histoire d'une façade, Lipa et Serge Goldstein
Anne-Marie Beretta, le dessein du mouvement
Santiago Calatrava, forces vives
Boulez, Manoury, Pesson, la musique contemporaine est-elle une science exacte ?

DOSSIER
Nouvelle architecture en Suisse, dossier réalisé par Philippe Meyer
Si on parlait d'ouverture ?
L'architecture suisse : de la mesure et du détail. Entretien avec Franz Oswald
Immeuble d'habitation, Genève, Jacques Schär
Habitations et ateliers, Wohlen, Furter & Eppler
Immeubles d'habitation, Bâle, Diener & Diener
Immeuble d'habitation, Lausanne, Atelier Cube
La tradition moderne
École normale, Thoune, Atelier 5
Villa Meyer, Zurich, Dolf Schnebli
Maison d'habitation, Zurich, Theo Hotz

ACTUALITÉS - MAGAZINE
Alvar Aalto : à travers le temps
La triennale de Milan : les villes du monde et l'avenir des métropoles
Nantes : six architectes européens pour une métropole
Architecture et informatique : concevoir et communiquer
Alessandro Mendini : la trilogie du design
Sylvain Dubuisson : matières à narration
Informations
Bibliographie
Resúmenes en español
Nouveaux produits

51 Foreword
52 Jacques Derrida, deconstruction : a project ?
58 Christian Hauvette, to dissociate in order to compose
70 Frank Stella, constructing a painting
76 Rem Koolhaas, on the crest of the modern wave
88 Jacques Benveniste, the discoveries of incertitude
92 Richard Peduzzi, scenic memories for here and now
100 Francis Soler, the value of sense
108 Alsop & Lyall, desarticulated functions
112 Meetings with architects
115 Story of a façade, Lipa and Serge Goldstein
118 Anne-Marie Beretta, the will for movement
122 Santiago Calatrava, living forces
132 Boulez, Manoury, Pesson, contemporary music — is it an exact science ?

REPORT
135 New architecture in Switzerland, report compiled by Philippe Meyer
136 Opening up...
137 Swiss architecture : moderation and detail. Interview with Franz Oswald
140 Housing at Geneva, Jacques Schär
141 Housing and studios at Wohlen, Furter & Eppler
144 Housing at Basel, Diener & Diener
146 Housing at Lausanne, Atelier Cube
149 Modern tradition
150 Teacher training college at Thoune, Atelier 5
152 Meyer house at Zurich, Dolf Schnebli
155 Dwelling house at Zurich, Theo Hotz

FEATURE AND REGULAR SECTION
8 Alvar Aalto : timeless
18 Milan triennial : world cities and the future of the metropolis
24 Nantes : six european architects for a metropolis
42 Architecture and computing : imagination and communication
160 Alessandro Mendini : design trilogy
164 Sylvain Dubuisson : narative matter
17 Information
41 Books
170 Spanish summaries
174 New products

Jacques Derrida, La desconstrucción: ¿un proyecto?, p. 52

El éxito fulgurante de los arquitectos *desconstructivistas* (Eisenman, Gehry, Hadid, Himmelblau, Koolhaas, Libeskind, Tschumi), consagrado por la exposición de sus obras en el MOMA de Nueva York, proporciona una buena oportunidad para examinar los textos de uno de sus principales teóricos, el filósofo francés J. Derrida.

La *desconstrucción* se aplica en arquitectura a quienes proponen una crítica de esta disciplina y una reconstitución de una «arquitectura diferente»; el termino ha sido tomado de Derrida, para quien «no es una metáfora arquitectónica» sino «un pensamiento de la arquitectura, un pensamiento en acción». Este dispositivo analítico se abre a la reflexión a través de secuencias y razonamientos, somete las nociones a análisis para detectar lo no pensado y desenmascarar los prejuicios. Se apoya, no en la arquitectura como la filosofía tradicional, sino en la construcción como metáfora filosófica. No se trata simplemente de una construcción al revés sino de provocar una lectura desde el fin al origen y viceversa, en un movimiento de vaivén entre lo ya escrito y la nunca dicho, Es no sólo crítica sino productiva puesto que exige afirmar y trata de inventar lo imposible a través de un proceso de descompartimentación y desestabilización de las estructuras de exclusión para dar paso a la alteridad».

En el Parque de La Villette, Derrida ha trabajado con y sobre la obra de Tschumi y Eisenman. La «desconstrucción-reconstrucción» del primeri, lejos de ser destrucción, es una producción que se sitúa en el punto de intersección con otras disciplinas. Con Eisenman, está estudiando un jardín en el que, sin que ninguno de los dos trate de someter al otro, el filósofo se hace arquitecto y el arquitecto utiliza el discurso para hacer avanzar el proyecto. El resultado es una especie de palimpsesto que presenta, sin jerarquizarlos, momentos de la historia del proyecto o el sitio. A la postre, habrán producido juntos un espacio de intercambio que quizás abra nuevos senderos al placer de hacer.

Christian Hauvette, Disociar para componer, p. 58

Para Hauvette, que pretende practicar la arquitectura no sólo como profesional sino como intelectual, ésta es un saber de composición, actualmente muy pobre. El sentido de la forma surge de la combinación de sistemas simples que deben ser autónomos sin ignorarse, distintos pero imbricados. La composición no es una prisión sino un juego, un medio de comunicación.

Su mirada fría sobre las cosas se inspira en la tradición francesa contraria al romanticismo, en la que la razón se opone a la emoción como fuerza creadora. la emoción no basta para hacer obra; hace falta gran tenacidad. En su trabajo aplica la tradición mecanicista de descomposición recomposición a los principios estructurales de composición tratando de integrarle una dimensión poética.

Frank Stella, Construir la pintura, p. 70

La obra de este pintor norteamericano intriga. Relacionada estrechamente con la arquitectura, de la que parece desprenderse, se afirma con una violencia de formas y colores que choca y atrae.

Según él, la pintura, que durante largo tiempo consistió en decorar la arquitectura, ganó a partir del Renacimiento un poco de libertad y hoy ha llegado a las antípodas (¿un final?): no le queda ningún lugar que verdaderamente la acoja. Los artistas tienen así que buscarle un lugar en ella misma, forjar en su interior su propio espacio de expresión.

La gente no acepta como pictórico sino lo que conoce visualmente, lo figurativo, y no así el arte abstracto. Este se ve así obligado, para obtener una calidad pictórica palpable que le asegure su supervivencia en la sociedad actual, a desarrollar cualidades de estructura y fuerza. Por su parte, Stella trata de crear un espacio que extienda el espacio pictórico en reacción a los espacios modernos, en general inhóspitos para la pintura. ¡Que diferencia con la capilla Sixtina! Desgraciadamente, hoy la pintura no forma parte del proceso creativo arquitectónico; no hay una verdadera colaboración y, consecuentemente, el resultado es siempre algo agregado.

Rem Koolhaas, Sobre la cresta de la ola moderna, p. 76

El holandés R. Koolhaas, que se diera a conocer con su New York Delire (1978) y cuyas imágenes exponen los museos con variadas etiquetas, irrumpe hoy en el mundo de la construcción y el urbanismo atemperando con un realismo casi prudente su estilo hecho de *collage*, yuxtaposición y tergiversación de referencias, y nos responde sobre la génesis del proyecto.

Este comienza para él por una intuición (ej.: una torre inclinada en su reciente Instituto de Arquitectura). A partir de allí, un grupo de trabajo de su oficina elabora croquis, *collages*, maquetas sencillas, vídeos e imágenes para establecer un inventario negativo (lo que debe evitarse) y otro positivo que pueden incluir desde Vogue hasta Foucault.

Subraya la importancia de identificar: llegar de lo existente — con sus decetos — a una idealización que revele el potencial inutilizado de la realidad. Y de redefinir, a través de preguntas y desarrollos, un estado que, cual tablista sobre las olas, está en permanente transición. Y de introducir, en ciertos casos, lo inaceptable como una crítica a las condiciones existentes (indispensable en su Teatro de la Danza para que, en un lugar imposible, éste pudiera existir, mas no en el barrio Ej Plein donde, tratándose de vivienda, se impone la mayor discreción por respeto a los habitantes).

El proyecto es la interpretación, más o menos profunda o explícita, de un programa. Y hay algunos programas, como el parque de La Villette, que son mejores soportes de «ideologías»; otros son triviales: tenemos que interpretarlos, cargarlos con nuestro propio sistema de valores.

Koolhaas desconfía cada vez más de la explicación que el arquitecto da de sí mismo. No creyendo en la omnipotencia de la dimensión teórica, se apoya cada vez más en la inconsciente, mecanismo que evita desmontar pues prefiere creer que nos supera en algo. Trata siempre de buscar soluciones sencillas, aun y sobre todo cuando se trata de conceptos complejos.

El concurso para el centro de Melun-Sénart lo ha llevado a un concepto que revoluciona su modo de conceptuar el diseño urbano: dado que, en la turbulencia de la periferia, la arquitectura es incontrolable, hay que tratar de dar con la manera de modificar un sitio con medios no arquitectónicos. Lo único que puede preverse es el vacío entre los edificios, ergo, es éste el proyecto.

Teatro de la Danza, La Haya, p. 78

Escondido entre dos torres, como un hueco negro, se abre a una triste plaza este edificio sin fachada, *collage* de referencias de generos diversos. La caja del escenario emerge de un volumen bajo que alberga estudios, talleres, piscina, bar y oficinas. Un intersticio conduce al encarnado vestíbulo, situado bajo las gradas de la sala sombría con sus paneles acústicos dorados y sus muros metálicos. No es un edificio hermoso. Se contenta con ser, con agitarse, con componer una mezcla dosificada progresivamente desde la envoltura pobre y desordenada hasta los secretos del suntuoso y riguroso interior.

Jacques Benveniste, Los descrumbrimentios de la incertidumbre, p. 88

Nada más organizado que el conocimiento científico, basado rigurosamente en la experiencia, la observación y la verificación. Pero ¿tienen los científicos un verdadero proyecto de investigación? Responde aquí a ésta pregunta Jacques Benveniste, el especialista de renombre internacional en alergología que últimamente ha dado que hablar a los medios científicos con su controvertido descubrimiento de la «memoria del agua».

Según él, en la investigación biológica no existe — como en arquitectura y urbanismo — un proyecto global debido a que no se conoce el producto final. La elección de temas depende en parte del azar; en su caso, el descubrimiento de un tipo de molécula decidió su especialidad. Por otra parte, no basta con el conocimiento y el espíritu de observación: es necesaria también la imaginación.

El investigador debe vencer muchas dificultades como la abundancia de conocimientos, a veces paralizante, y la libertad de decidir él mismo su nivel de trabajo, siempre agotadora.

Comentando su descubrimiento, señala que, en biología, no se sabe cómo ciertas moléculas transmiten entre sí sus informaciones, y sería posible que la homeopatía tuviera razón cuando postula que un mismo producto puede estar implicado en la manifestación de un síntoma y en su terapéutica.

Richard Peduzzi, Las escenas de la memoria, p. 92

Según R. Peduzzi, la decoración de teatro es un arte de síntesis que sirve para interpretar al autor, acoger a los actores y guiar al espectador; lejos de ser mero acompañamiento, constituye, con el texto y los actores, la pieza. Este decorador trabaja desde hace más de 20 años con el prestigioso director P. Chéreau, y es autor de la sorprendente escenificación de la arquitectura del siglo XIX en el museo de Orsay y de las futuras salas subterráneas dedicadas a la historia del Louvre en el proyecto de Pei.

Para él, la concepción comienza con la lectura del texto que cristaliza lo ya existente en su mente. Su trabajo, solitario pero en estrecha connivencia con Chéreau, arranca con croquis que van afinando la vaga impresión inicial que, de pronto, se concretan alrededor de una idea. Los dibujos entonces se amplían, se toman notas, se vuelve al volumen con planos y maquetas cada vez más precisas, a su vez retrabajadas en planos de ejecución. Por último, hay que controlar la realización para asegurarse que se obtengan los efectos deseados.

Lo que busca en su obra es construir, con elementos que pueden ser heteróclitos y prestados, una unidad propia a él. Hay que simplificar, eliminar lo anecdótico, ya que una pieza no tiene tiempo sino para ella: «el teatro es un estado de urgencia».

Este año, para Hamlet, se ha servido del espacio como nunca antes, creando una especie de laberinto o planta carnívora. Y la forma va depurándose: «lo importante es estar aquí-ahora y... dudar para continuar inventando». Sus decorados no son meras bambalinas sino una arquitectura efímera pero real donde todo cuenta.

«Veinte años, inventado decorados me han hecho comprender: hay que crear; lo demás...»

Francis Soler, El valor del sentido, p. 100

No contento con diseñar «edificios bien construidos en tres dimensiones», F. Soler trata de introducir una cuarta dimensión, único tema que se repite en su obra, que consiste en dar un sentido a la arquitectura por la forma partiendo de une idea considerada como esencial. Por ejemplo, en el proyecto Francia-Japón en las costas de Osaka, dos enormes espejos paralelos entre cuyos brazos navegan transatlánticos, el tema central ha sido el de la comunicación. Se fueron incorporando sucesivamente el deseo de construir un monumento inmaterial y cambiante — traducido por los espejos —, la presencia de la tecnología — dada por el reflejo de las naves — y la idea de la comunicación simbolizada por el enfrentamiento de las dos paredes.

William Alsop, Las funciones desarticuladas, p. 108

Según este arquitecto inglés, la redefinición constante del proceso y el objeto en arquitectura no es consciente; no hay sino un salir al encuentro de las ideas, las interrogaciones, del que resultan elementos desarticulados que luego deben ensamblarse para formar un todo.

En la piscina de esparcimiento en Sherigham (GB), una caja elemental, simple albergue, están presentes los poderes del ensamble en la armazón de madera, las casetas, el tobogán... Hay en ella reutilización y redefinición de elementos arquitectónicos, como la forma rectangular de la piscina que evita el cliché de los trazos irregulares en boga (« el placer no resulta de una forma sino del hecho de nadar... »).

Alsop considera esencial la combinación de actividades. Debe rechazarse la rigidez de una organización tipo zonificación urbana. Los objetos que se construyen no deben destruir los posibles futuros de un lugar ni cristalizar los tipos de comportamiento conocidos ya que, cada día, nacen nuevas funciones.

Encuentros con arquitectos, p. 112

Este artículo presenta una de las investigaciones emprendidas por el *Plan Construction* para analizar los procesos que actúan en la concepción arquitectónica. Esta consistió en la observación de dichos procesos en seis equipos de arquitectos, hecha en cada caso por un no arquitecto; observaciones luego profundizadas y coordenadas por el autor del artículo. Los resultados ponen en evidencia ciertas pistas prometedoras para la entera dilucidación del proceso creativo.

Según los equipos participantes, el trabajo sobre el proyecto no remite a la misma entidad, no recubre las mismas temporalidades. Para unos éste se basa en los acontecimientos — sea mediata o inmediatamente — precedentes; para otros está íntimamente relacionado al surgimiento de la idea original o sus prolongaciones (interacción con las administraciones; con el promotor en obra: ver artículo siguiente sobre los Goldstein).

Todo parece comenzar con el programa y la reflexión en torno al sitio, los que desencadenan diferentes juegos y registros de imágenes que, tejidos y retejidos, constituyen el hilo de Ariadna que guiará todo el proceso creativo. Esta etapa informal sería sucedida por una fase de exploración donde se imbrican el análisis del contexto y la producción de imagen en un oscuro proceso de « diseño engendrador de diseño » que culmina en la transición al trabajo de tablero; modelo cíclico en el que los problemas son sin cesar reiterados y reformulados para su verificación.

La encuesta hace aparecer el proyecto como una creación no personal en la que, si no ha podido determinarse la importancia de los aportes internos de las agencias, aparece claramente la de los exteriores, principalmente del promotor que a menudo ofrecen ciertas oportunidades durante la ejecución del proyecto.

En resumen, y contradiciendo algunas creencias corrientes, la « caja negra » de la concepción trata las más de las veces de la resolución de problemas. La iluminación no es ese « no busco, luego encuentro » caro a ciertos creadores sino el resultado de un trabajo paciente y laborioso. Por otra parte, el oficio de arquitecto exige otras competencias que las en general atribuidas a él: la de saber negociar, es decir encontrar los compromisos que satisfagan constantemente las exigencias; la de saber manejar un equipo, orientar el trabajo de sus colaboradores. Competencias que por el instante están lejos de interesar a la enseñanza de la arquitectura...

Historia de una fachada: Lipa y Serge Goldstein, p. 115

El correcto desenvolvimiento de la concepción depende de un personaje clave: el promotor. Este encarna el deseo del cliente y es el punto central del programa, al permitir la coexistencia productiva las diversas entidades participantes en la realización. Dialéctica ilustrada de manera ejemplar por la historia del proyecto Beaussonnet (1º premio PAN, 1980), a las afueras de Reims, cuyas diferentes etapas el autor del artículo ha escenificado en pequeños croquis informáticos.

A partir del programa de vivienda y comercio con un mínimo de zonas comunes, los hermanos Goldstein comienzan como siempre por redefinir el problema. En este caso, el análisis de la heterogéneidad del sitio los lleva a reunir diferentes tipos de edificaciones en una unidad orgánica: pero no es sino al trabajar sobre las fachadas, que llegan a descubrir los verdaderos deseos del promotor: construir un hábitat valorizador y tener las riendas de la decisión arquitectónica. En este ejemplo extremo, el ritmo de la concepción es claramente manejado y vuelto creador por el promotor a través de su veto o su conformidad (cuando la iluminación llega tarde a los arquitectos — los cimientos han sido ya hormigonados — el promotor acepta lo increíble: la modificación de las fachadas). Moraleja: la concepción no termina con la construcción sino acaba con la obra.

Anne-Marie Beretta, El diseño del movimiento, p. 118

A diferencia de los arquitectos, obligados a pasar directamente del espacio gráfico al construido, los modistas progresan por etapas, lo que permite verificaciones en el paso a la realidad: del boceto al modelo en tela ordinaria y luego al prototipo, antes de decidir la producción en serie.

Todo parte de la tela según Beretta, uno de los 24 grandes modistas de la cámara sindical parisiense, quien declara que su relación con las telas es amoroso, no sólo visual sino táctil. Ella comienza por crear familias de telas de diferentes aspectos que, agrupadas, deben luego casarse con las formas.

Por otra parte, debe tratar de conseguirse una real concordancia entre telas y formas. La creación libre de formas es fácil; lo que es menos fácil es el sometimiento a las exigencias de tejido, costes, etc. Según Beretta, el equilibrio de la ropa debe ser tan perfecto que dé la impresión de haber existido siempre; el tipo de ropa que aspira a crear es uno que atraviese el tiempo.

Santiago Calatrava, Fuerzas vivas, p. 122

El puente que el ingeniero-arquitecto valenciano Santiago Calatrava acaba de terminar en Barcelona es no sólo una hazaña técnica, un generoso despliegue de fuerzas mecánicas, sino una evocación depurada de impulsos orgánicos y un signo ejemplar de las posibilidades de densificar la experiencia sensible de un sitio.

Un puente es un elemento complejo que se aleja del suelo para aproximarse mejor a un lugar. Y el de Calatrava es en cierto modo un desafío al presente que remite a la cuestión de las actuales tendencias arquitectónicas presas entre el formalismo y la economía de medios, entre la técnica y la expresión. Cargado de las ideas de superación, ruptura y enlace, establece nuevas relaciones con las transformaciones de la ciudad y explora los límites de la creación contemporánea donde los procesos constructivos son tan importantes como los resultados. Abandonando la ilusión de las formas « nuevas », parte de una posición más prudente en la que predomina la exigencia de establecer nuevas relaciones entre las cosas y que limita así la creación a una acción instersticial.

El puente, con sus 40 m, atraviesa las líneas férreas en un punto particularmente delicado por no coincidir las exigencias ferroviarias con la trama urbana ortogonal decimonónica, lo que origina un desfase de la orientación longitudinal del puente, continuación del Plan Cerdá, con respecto a la transversal, dictada por el tren. El puente, haciéndose el intérprete de esta tensión urbana generada por dos lógicas diferentes, transforma en encuentro este choque de geometrías contradictorias. Pareciera como si, luego de cortar el puente longitudinalmente en dos, se hubieran corrido sus dos mitades para acomodarlas perpendicularmente a los rieles.

Constructivamente, Calatrava ha evitado la solución acostumbrada en puentes de arcos para permitir que la mirada recorra libremente su espacio interno, especie de arpa misteriosa, creada por arcos y cables. Para evitar el vuelco de los arcos, los dobla, los enlaza en su parte superior con riostras y los acopla a las escaleras de acceso. Del tablero sobresalen los elementos más expresivos y visibles del puente: dos plazas laterales que lo transforman en centro de la escena urbana.

Calatrava trabaja en Suiza, cuenta entre sus realizaciones la estación de Stadelhofen en Zurich y la sala de conciertos de Suhr y acaba de ganar un concurso para una plaza y galerías cubiertas en Toronto. En su arquitectura, extrovertida pero sin parentesco alguno con el *high tech*, la forma es un valor añadido, casi una opción autónoma. Desconcierta en estas obras de ingeniero la intrusión de un vocabulario formal inesperado, incongruente, que nos habla de Viollet-le-Duc, Freyssinet, Gaudí... Su legibilidad constructiva trata, no de revelar las tensiones sino de sugerir su interpretación. Verdad constructiva y sugestión alternan sin cesar en un sutil juego estético e intelectual.

Boulez, Manoury, Pesson, La música contemporánea: ¿ una ciencia exacta?, p. 132

Estos tres compositores, hijos de la Escuela de Viena, coinciden en que la concepción consiste en el afinamiento de idea inicial vaga, pero trabajan de maneras diferentes. Para Boulez, inmerso actualmente en una ópera relacionda con el teatro contemporáneo caracterizado por la diversificación del tiempo, el punto de partida según la obra puede ser algo sumamente abstracto o concreto, una forma estructural o una técnica por desarrollar. Manoury por el contrario parte de una idea que sirve de catalizador a otras ideas y se deja guiar por la intuición.

La arquitectura suiza: de la medida y del detaile, p. 135

Aunque no sea fácil definirla, puede hablarse de una arquitectura específicamente suiza. Esta se caracteriza por una disparidad y asimilabilidad que reflejan respectivamente la heterogeneidad del país y la universalidad que debe desplegar para contrarrestarla. Hoy no cabe hablar de verdaderos regionalismos, ni siquiera en el caso del hoy conspicuo Tesino. Por el contrario, hay acuerdo acerca de dos temas mayores: el sitio y el retorno a una construcción más sencilla y lógica.

Actualmente, las realizaciones son de muy alto nivel, pero debe señalarse la ausencia de una visión política o socio-cultural estructurante del pensamiento arquitectónico; el suizo adora el detalle, la apariencia, y no le interesan los modelos. Su falta de creatividad puede quizas explicarse por la misma estabilidad y riqueza del país; el temperamento conservador resultante, obsesionado por la seguridad y el anonimato, se encontraría demasiado desligado de las tensiones para poder liberar las fuerzas conflictivas que la creación exige.

El mercado, variable y diversificado, se caracteriza por el interés creciente en inversiones en infraestructuras de transportes, el reciclaje de baldíos industriales, la renovación de centros urbanos y la construcción de edificios administrativos privados. Los concursos, garantía de calidad, conservan su tradicional importancia.

« ¿ Y si habláramos de apertura? », p. 138

Abandonando una larga insularidad, Suiza, cual mecanismo de relojería, se abre hoy a la creación y se afirma como una de las plazas fuertes del renacimiento arquitectónico europeo. Una vez más, puede calificarse de moderno su lenguaje: menos enfático, sencillo pero no simplista, complejo mas no complicado. Y la nueva tendencia, rechazando los valores tradicionales trivializados, se interna en el terreno de la significación político-social de la arquitectura. Los proyectistas « están animados por una voluntad de diseñar cada una de las partes de la ciudad como una parte acabada en sí, relacionada de manera precisa con los elementos históricos y geográficos más característicos... con resultados que, por lo mismo, no están contenidos en la actuación propiamente dicha, sino que proceden de las relaciones de conjunto que el proyecto se propone establecer con el sitio » (L. Snozzi).

Traduction: Rafael Aspillaga

RÉPERTOIRE DES ANNONCEURS

A **Aleurope France S.A. (Reynolds Aluminium) :** Menuiserie, murs, rideaux 4
Armstrong : Plafonds 22, 23
Artemide : Luminaires 48
Atal : Mobilier de bureau 11

B **B & B Italia :** Mobilier de bureau 26, 27

C **Chauffage au fuel :** Chauffage 2
Clen : Mobilier de bureau 7

D **Drabert :** Mobilier de bureau 13

E **Electro-Liaison :** Plinthes électriques, rails 173
Equip'baie : Salon International de la fermeture, de la fenêtre et de la protection solaire 34
Erco : Luminaires 14,15

F **Forum Diffusion :** Mobilier de bureau 158, 159

G **Galerie Agora :** Mobilier de bureau 1
Général Electric Plastic : Vitrage 35
Gicquel (Entreprise C.) : Entreprise d'éclairage 172
Grandform : Baignoires - balnéothérapie 37

I **I 2 M :** Systèmes vidéo 30

K **Kompass :** Annuaire professionnel 173

L **Librairie du Musée d'Orsay :** Librairie, cadeaux divers 40

M **Maaf Assurances :** Mutuelle d'assurances, crédit, épargne, retraite, prévoyance, assistance 36
MTOP : Mobilier de bureau ..... 2e C

O **OPPI :** Protection - incendie ..... 4e C

P **Pacema :** Bois, pierre, plâtre, terre-cuite, brique, céramique 50
Péchiney Bâtiment : Aluminium pour le bâtiment 16
Philips Eclairage : Appareils électriques 32,33
Poltrona Frau : Mobilier de bureau 25

S **Sageret :** Annuaire du bâtiment 172
Schuco : Façades de verre et d'aluminium - profilés en aluminium 28, 29
Schuco : Produits VEC 46, 47
Sikkens : Peintures 31

T **Techniques et Architecture :** Bulletin d'abonnement 39, 178
Numéros disponibles 39
Services lecteurs 177
Catalogue du S.I.A. 6
Bordeaux et l'Aquitaine 38
Technique Sécurité : Télécopieur 30
Tolartois : Plafonds 172

V **Vinco :** Mobilier de bureau ..... 3e C
Vitra : Mobilier de bureau 49