REVUE! · INTERNATIONALE ARC HITECTURE • ET · DE · DESIGN • D

ARCHITECTUR

Revue publiée avec le concours du Centre national des lettres

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 MAQUETTE : BÉATRICE DE BRESCANVEL TEXTES ANGLAIS: DIANE VAUGHAN

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 BÉATRICE LOYER - RELATIONS INTERNATIONALES

ABONNEMENTS

CARMEN LORENZO

TARIFS

FRANCE, LE NUMÉRO: 150 F t.t.c. ABONNEMENT ANNUEL (SIX NUMÉROS): 700 F t.t.c. ÉTUDIANTS: 500 F t.t.c.

ÉTRANGER, LE NUMÉRO: 165 FF

ABONNEMENT ANNUEL (SIX NUMÉROS): 810 FF

DISTRIBUTEURS A PARIS

Galignani, 224, rue de Rivoli (1e°). FNAC Forum des Halles, 1 à 7, rue P. Lescot (1e°). Brentanos, 37, avenue de l'Opéra (2e). Centre Georges Pompidou, Plateau Beaubourg (4e). Eyrolles, 61, boulevard Saint-Germain (5e). Graphigro-Beaux-Arts, 133, rue de Rennes (6e). 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 221, 222.

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 1989.

En couverture: Maquette pour un bar, Il Palazzo à Fukuoka, Japon. Gaetano Pesce, architecte. A paraître, le nº 387 Musées.

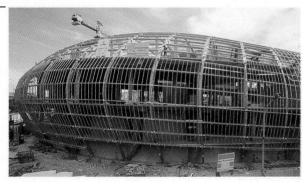
Nota: un encart non-paginé rectoverso avec rabat est placé entre la deuxième de couverture et la page 1 pour les exemplaires diffusés à Paris.



CONCOURS La Bibliothèque de France

85

DOSSIER Matériaux d'architecture





AMÉNAGEMENT INTÉRIEUR Bureaux de la Sagep

188

DESIGN Vasques de verre



 $R|E|V|U|E| \cdot |I|N|T|E|R|N|A|T|I|O|N|A|L|E| \cdot |D|'|A|R|C|H|I|T|E|C|T|U|R|E| \cdot |E|T| \cdot |D|E| \cdot |D|E|S|I|G|N|$

Architecture E

386 SOMMAIRE CONTENTS

MATÉRIAUX D'ARCHITECTURE

Avant-propos

La rationalisme structurel en question, par Antoine Picon Du détail en architecture, par Cyrille Simonnet « Ma position sur les matériaux est d'abord d'ordre culturel », propos de Gaetano Pesce

Aldo et Hannie van Eyck, Formes, textures, couleurs Claude Vasconi, Matières à cohérence Eric Dubosc et Marc Landowski, Logique de l'utile Renzo Piano, Raison de forme Olivier Brénac et Xavier Gonzales, École en bois, vite et bien

Dominique Laburte, Gérard Sutter, et René Meyer, Traces et signes

Denis Valode et Jean Pistre, Dialogue avec le vide Karla Kowalski et Michael Szyszkowitz, La passion constructive

Coop Himmelblau, Lignes de force Lluis Bravo et Albert Blanch, Moderne mouvement Pierre Bournillat et Eric Lissillour, Tour oblique Groupe Arcora, Structure pérenne Ezio Manzini, Les matériaux, chemin du projet

ACTUALITÉS - MAGAZINE

Concours pour la Bibliothèque de France
20 ans d'enseignement de l'architecture
Rénovation des bureaux de la Sagep, Paris, Alain Sarfati
Discothèque en Espagne, Alfredo Arribas
Siège d'Apple Europe, La Défense
Vasques de verre
Informations
Bibliographies
Nouveaux produits
Informations techniques
Resúmenes en español

85 Foreword Structural rationalism in question, by Antoine Picon Architectural detail, by Cyrille Simonnet "My position on materials is first a cultural one", by Gaetano Pesce Aldo and Hannie van Eyck, Shapes, structures, colours Claude Vasconi, Material coherence Eric Dubosc and Marc Landowski, Logic of the useful 112 Renzo Piano, Shape of reason 114 Olivier Brénac and Xavier Gonzales, Timber school, 124 quickly and well done Dominique Laburte, Gérard Sutter, and René Meyer, Outlines and symbols Denis Valode and Jean Pistre, Dialogue with the void 128 Karla Kowalski and Michael Szyszkowitz, Constructive passion 134 138 Coop Himmelblau, Forceful lines 142 Lluis Bravo and Albert Blanch, Modern movement 148 Pierre Bournillat et Eric Lissillour, Oblique tower 150 Groupe Arcora, Perennial structure Ezio Manzini, Materials on the project trail **FEATURES AND REGULAR SECTIONS** French National Library competition 34 20 years of architectural teaching 165 Refurbishement of Sagep offices, Paris, Alain Sarfati 177 180 Spanish Disco, Alfredo Arribas 184 Headquarters of Apple Europe, La Défense 188 Glass handbasins Information 12

Books

New products

Technical information

Spanish summaries

El racionalismo estructural en tela de juicio, p. 86

De Viollet le Duc a Piano, el racionalismo estructural ha insistido en la existencia de una verdad del material y su empleo anterior a su utilización. Hoy, a pesar de las combinaciones que autorizarían las leyes físicas y de ciertos reajustes necesarios, sigue subsistiendo, pese a los asaltos del posmodernismo, la línea de demarcación entre la verdad y la mentira.

No obstante el consenso sobre esta última, el autor trata, subrayando ciertas ambigüedades, de matizar algunas afirmaciones del racionalismo estructural. Este parte de la idea de una economía de materia y medios que permitiría evidenciar los datos esenciales de la construcción y entroniza la estructura mínima como constante eterna de la concepción.

La historia de la economía de material se inicia con Galileo y luego se enriquece con analogías tomadas de la medicina. En el siglo XVIII, la búsqueda explícita de economía de materia y legibilidad constructiva en las iglesias con columnas aisladas (Panteón de Soufflot) y los grandes puentes (Perronet) anuncian las experiencias racionalistas del siglo siguiente, cuya síntesis teórica hará Viollet le Duc.

Hoy, las nociones de estructura y de economía de materia presentan un conjunto de contradicciones. La primera por ocupar una posición fràgil entre lo inorgánico y lo orgánico, y pretender ser la expresión de una verdad del material anterior a la concepción y el resultado de una creación singular. La antinomia entre una simple economía de materia y una más globalizante ha sido siempre zanjada en favor de la segunda, pero sin eliminar el riesgo de una divergencia grave entre la economía del objeto final y la de su proceso de producción. Por otro lado, la afirmación del contenido social del enfoque estructural introduce una verdad de uso que es muy difícil satisfacer, dadas las interferencias que surgen entre el modelo y su realización.

La oposición entre un espacio liberado de toda exigencia vinculada a una partición cualquiera y una envoltura que se complica en consecuencia atraviesa en realidad los siglos : los edificios culturales y sedes de entidades de hoy son los dignos sucesores de las iglesias y puentes del siglo XVIII.

Pero en los primeros, lo que atrae a los responsables políticos o económicos ¿ no sería más bien su fuerza simbólica, su efecto publicitario? En todo caso, la evidencia natural no basta para explicar los postulados del racionalismo: la mayoría de las situaciones no son enteramente determinadas por las leyes físicas; para completarlas hay que recurrir a expedientes empíricos que dejan un amplio margen de maniobra al creador.

La economía de materia disimularía así una economía del signo, expresada en los planos de la referencia tecnológica y los arquetipos constructivos, lo que explicaría las constantes idas y venidas del racionalismo entre un despliegue de fuerzas impresionantes y dispositivos más elementales.

El mensaje del racionalismo parece haber llegado a sus límites, debido: al desplazamiento de la frontera orgánico/viviente por una proliferación constructiva; a la imposibilidad de que un solo procedimiento encarne una sociedad tan compleja; a la caducidad de los conceptos estructurales tradicionales acarreada por la evolución de los materiales. En este contexto, la noción de verdad del material pierde parte de su sentido.

Habría pues que sustituir la dramturgia del racionalismo estructural (verdad/mentira, rigor/facilidad) por una actitud más abierta, más consciente de los retos semánticos del proyecto. Al oportunismo tecnológico hoy en expansión le urge otra cosa que una moral excesivamente restrictiva de la utilización de los signos.

El detalle en arquitectura, p. 89

El detalle engloba so sólo aspectos técnicos y constructivos, sino sociológicos que aquí son abordados en

su rica complejidad. El detalle nació verdaderamente el día en que se difundió la obra de C. Scarpa. Desde entonces, la mirada se concentra en los dispositivos puntuales que califican una obra, a tal punto que en el high tech el detalle puede llegar a ser el monumento completo.

Para caracterizarlo, habría quizás que partir de la mano como patrón básico; pero, tratándose de arquitectura, tropezamos con el dispositivo creador que lo genera, disociado entre concepción y realización. Considerado como objeto, nos estrellamos contra la dimensión subjetiva del trabajo. Así, queda redefinir la dimensión del detalle, considerando su impacto, como el momento en que, deshaciéndose de su poder material, se carga de potencia obrera. Es según esta óptica que serán analizados los ejemplos siguientes.

¿Puede considerarse un detalle la junta de aparejo? Si, cuando su diseño forma parte del pensamiento arquitectónico del edificio : sea de manera expresiva como en las juntas de B. Goff (Frank House), Botta (casa en Morbio Superiore) o Le Corbusier (casa Jaoul); sea por su negación, como en la época clásica

Una segunda dimensión es dada por la función indicial del detalle. Así, en el ángulo del Alumini Memorial Hall de Mies, el tratamiento es casi negativo, hueco; la paradoja radica en la tentativa de exhibición de lo mínimo. Inversamente, en el caso de un error de construcción, Le Corbusier insistirá en que éste sea conservado, con lo que en el fondo significaba la diferencia entre la intención y su concreción. Finalmente, ambos ejemplos tienen la misma eficacia persuasiva. Lo que cuenta es la facultad del signo constructivo de traducir la mediatización de lo constuido por lo concebido.

Un tercer nivel es el « simbólico », en el que el signo remite a otra cosa. Dos ejemplos inversos muestran que ni sobrecargar de sentido el detalle ni vaciarlo de contenido modifican su eficacia estructural. Jourda y Perraudin invierten un trabajo enorme en expresar el paso de las fuerzas de una viga a otra sección en las articulaciones palmeadas de la Escuala de Arquitectura de Lyon. Por el contrario, S. Fiszer utiliza una estrategia dirigida a eliminar el detalle : para independizar las diferentes especialidades constructivas, trata las interfaces de modo tal que optimiza o anula el problema de su encuentro. En un último ejemplo, conciliador, el detalle ha sido concebido para significar su transparencia funcional. Simounet utiliza un marco en un muro encofrado para trazar un perfil que estructura el elemento, subraya las fases de vertido y corrige la discontinuidad de los vaciados : un solo artificio de ordenación visual y constructiva. El detalle opera aquí una doble metamorfosis : permitir que el acto de construir exalte las líneas sensibles de la arquitectura y transmutar este simbolismo expresivo en eficacia prescriptiva.

Gaetano Pesce, p. 92

Muy a tono con su época, la teoría del proyecto de Gaetano Pesce no cesa de evolucionar a juzgar por sus proyectos más recientes. Integrando los elementos fundamentales de la modernidad que hoy trata de extrapolar el legado de la llustración, Pesce se abre paso en el dédalo de los sistemas, construyendo sus propias ficciones-sistemas. Opuesto a todo dogmatismo, formalismo o funcionalismo reductor, puede dar testimonio de la complejidad de nuestras sociedades modernas.

En la entrevista que sigue — completada por un análisis crítico —, Pesce aborda los materiales desde un punto de vista reconciliador y entusiasta que engloba tanto sus propias vivencias como los aportes del racionalismo. Recuerda que hoy resulta obsoleto tratar de encasillar este campo en una sección especializada. Y construye una *poiesis* que legitima todo acto constructivo generador de sentido.

« Desde hace 15 años, mi arquitectura se ha vuelto un proceso activado por una manera de concebir los materiales. La forma no es sino su consecuencia lógica. Así, en un edificio de vivienda en Sao Paulo, la forma final y los materiales serán los escogidos por los arquitectos de los apartamentos que lo componen.

«La novedad — debido en buena parte a la pereza — siempre comienza por ser inaceptable. Buscar, sin saber lo que se busca pero persuadidos de que se va a encontrar, es la mejor definición del proyecto contemporáneo, cuyo potencial reside justamente en ese carácter parcialmente imprevisible.

« El pluralismo es el tesoro de la cultura. En mis proyectos cohabitan materiales nuevos y tradicionales (e.j.: utilización de mampostería con juntas de silicona que filtran la luz). Trato de hacer cosas sencillas que no exigen inversiones pesadas, pero que introducen nuevos conocimientos en la fábrica. Los materiales del futuro serán blandos, planos e irrompibles; soportes de un pensamiento elàstico, un mundo femenino. La rigidez del pensamiento, masculina, es cosa del pasado.

« Para oponerse al monolitismo del pensamiento abstracto pueden utilizarse : fragmentación, incoherencia, figuración. Para abrir la arquitectura al fenómeno de dilatación cultural actual debe abandonarse la abstracción y su correlato, la repetición.

«La búsqueda en el campo de la creación industrial debe orientarse hacia la personalización de los bienes. Una posible solución: la serie diversificada. El molde, impuesto por el estándar, es aún necesario... en espera del mode aleatorio que resolverá las necesidades de manera personal.»

El elemento clave del « proceso arquitectónico » de Pesce es la « dilatación cultural ». El objeto de serie difunde ampliamente los valores culturales de nuestro tiempo, descompartimenta el saber y lo universaliza, como el arte sagrado de antaño, En tal contexto, la primera tarea del creador es comunicar el espíritu de una época, necesariamente « fragmentario, contradictorio, momentáneo ».

El « proceso arquitectónico », cuyo carácter innovador se debe a los desfases que opera en los papeles acordados a la forma, la función y los materiales, toma en cuenta el factor azar y recurre a dispositivos que hacen parcialmente imprevisible el proyecto. Su coherencia es fortalecida por las nociones de desigualdad (permitir la plena existencia de las diferencias), y de fragmentación (sistema de representación de la desigualdad).

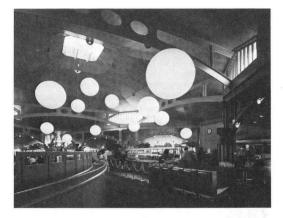
Para Pesce, los materiales conservan hoy toda su importancia. Elementos sensoriales predominantes en el acto constructivo, son la manifestación más evidente del progreso y participan, como elementos de codificación de nuestra época, en el vasto sistema informacional planetario.

El proyecto global de Pesce es una tentativa permanente de superar las ideas recibidas; su autonomía sistémica permite reunir un gran número de energías; su visión desinteresada de la dinámica creadora trasciende la lógica productivista, asimilando todo trabajo a una productividad estética que permite al hombre realizarse socialmente.

Ampliación del centro de investigación espacial europeo, Holanda, p. 99

Van Eyck nos brinda aquí un conjunto de sorprendente originalidad compuesto de un edificio bajo formado a partir de semicírculos (locales de reunión y audiovisuales, biblioteca, restaurant, patios...) y otro alto de oficinas compuesto de 5 torres unidas por sus esquinas.

La integración en el paisaje es favorecida por la morfología de los edificios, intencionalmente contrastantes con los existentes, así como por los materiales elegidos: madera gris, cobre verde. La estructura aparente del edificio bajo constituye la decoración del espacio interior. El techo, transposición exterior de los acontecimientos interiores, caracteriza expresivamente el edificio. Este confirma la plena madurez de la arquitectura de Van Eyck, innovadora en cuanto a organización de espacios, formas y colores.



Fábrica Thomson en Marly les Valenciennes, p. 106

Al lado de la autopista, justo antes de Valenciennes, « emerge », arraigada en el terreno, una presencia maciza en el paisaje llano. Perenne, fiable; no una mera caja... » Una fábrica tal como deseada por el cliente que busca así (es la tercera de una serie confiada a jóvenes talentos) valorizar su imagen y simbolizar sus ambiciones.

El programa que, por razones de eficacia, debía desarrollarse en un solo nivel ha sido congregado en un vasto cuadrilátero (150 × 100 m) compuesto de tres estratos: vacío higiénico, talleres en dos ejes a lo largo de un pasaje descubierto y nivel de instalaciones. En la parte más baja del terreno, la espina dorsal acristalada que atraviesa de norte a sur el edificio comienza por un pico de entrada y comunica los espacios abiertos al este (locales colectivos abajo y oficinas arriba) con las



salas de proceso al ceste. Amplios corredores vidriados bordean las fachadas norte y sur. La escala del edificio armoniza con la amplitud del sitio y de los espacios interiores : oficinas y talleres gozan de la misma vibración espacial. El hieratismo del edificio es servido por el cuidado desplegado en el uso del material : el aluminio de las fachadas (en gruesos paneles enmarcados con estudiados ensambles tratados en hueco) califica e impone el edificio de manera límpida e intemporal. Rigor, austeridad, dominio de la escala y la expresión prueban aquí que lo monumental es un asunto de coherencia y simplicidad.

Centro de estudios y desarrollo de la Sollac, Montataire, p. 112

Este edificio de investigación y exposición destinado a crecer y situado en un paisaje industrial severo ha sido resuelto por un joven grupo utilizando — su preferido — la cenicienta de los materiales, el acero. El conjunto está constituido de finas estructuras contrabalanceadas por variados revestimientos exteriores que le prestan solidez. Pasión constructiva, placer del material y de la innovación...

Centro comercial de Bercy 2 en Charenton, p. 114

Los centros comerciales, apurados por abrir, hasta ahora se habían desentendido de la arquitectura. Pero con la intensificación de la competencia, la imagen de los edificios comienza a contar, sobre todo cuando deben integrarse en un medio urbano.

El consorcio GRC, luego de encargar un primer centro a R. Rogers, ha invitado a R. Piano a concebir un centro gigante a las puertas de París. Esta vez, de la confrontación de las voluntades del promotor y del arquitecto, ha surgido una imagen fuerte.

La implantación del centro es la típica en estos casos: al borde de la ciudad, cerca de una red de vías rápidas. El proyecto responde a estas condiciones de manera dinámica y concentrada: un guijarro que se



adapta a las curvas de las circulaciones aledañas, amplificándolas en una fachada-cubierta maciza. La cubierta está compuesta de tres capas autónomas : una interior, la estructura constituida de vigas de madera laminada arqueada; la impermeabilización; y la cubierta de paneles de acero inoxidable satinado. La difícil cuestión de la unión entre la forma de la cáscara y el espacio del supermercado ha sido resuelta ofreciendo a los visitantes vistas en tres dimensiones. Se ha tratado de atenuar el carácter repetitivo de la estructura de hormigón dividiendo el edificio en dos partes : un gran vestíbulo flanqueado de tres pisos de tiendas bajo el arco del techo, y el hipermarcado mismo coronado por la cáscara cerrada.

Ampliación del IRCAM, Paris, p. 120

Más de diez años después de concebir el instituto de música contempránea subterráneo frente al Centro Pompidou, Piano se hace cargo de una ampliación que debe albergar sus oficinas. Tras la aparente modestia del proyecto se disimula una arquitectura refinada en su volumetría y en el empleo de los materiales. En un terreno estrecho entre dos plazas, el arquitecto inventa un paramento y construye un castillo de cristal, metal y ladrillo.

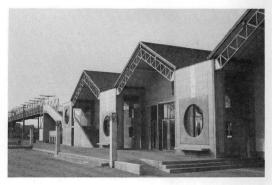
Dos torres estrechas y un conjunto más bajo de muro cortina bloquean el ángulo de la calle. La relación al sitio se establece por un juego de masas verticales escindidas por franjas de materiales. Una trama de horizontales ritma los alzados, insinuando la partición vertical en siete niveles. La inventividad constuctiva — a través del detalle de los paneles con marcos metálicos que reciben los ladrillos con juntas abiertas — se pone al servicio de la sensación y la comprensión del edificio.

Escuela de madera, Noisy le Grand, p. 124

« Suprimir más bien que añadir, utilizar la materia no en lo que tiene de pintoresco sino respondiendo a una idea, una proporción... » es el ideal del equipo de arquitectos que en este caso eligió la madera por razones de rapidez. Los recursos del sistema constructivo, tipo americano, han sido adaptados, simplificados y explotados a fondo. Elocuencia de lo esencial

Centro cultural de Illzach, Alto Rin, p. 126

Este conjunto de cinco edificios (teatro, sala de actividades, salón de actos...) tiende un eje unificador entre la ciudad y el campo y se impone por la calidad de sus materiales y su volumetría. Sus autores precisan: «Nos gusta mostrar cómo el edificio está hecho, pensado... Una moral de la construcción que es la base de un intercambio entre el constructor y el usuario, prolongado por las opciones técnicas y que ayuda a envejecer al edificio. » Depurados y geométricos, los volúmenes adquieren una autonomía formal y una fuerza expresiva vigorosa.



Centro de Investigación Bull en París, p. 128

Este centro reinventa el edificio existente de los años 50. Un sutil vocabulario de materiales modula cada espacio. Un itinerario sensorial controlado lleva de la calle al corazón del edificio, un gran espacio cubierto.



Aunque de volumetría similar, el nuevo edificio se opone al antiguo por sus formas, colores y materiales. Para Valode y Pistre, materiales y puesta en obra son fundamentales; así, la falla que une los dos edificios y marca la entrada constituye una metáfora que revela los estratos del edificio, desvela su espesor y los materiales que lo componen. En el segundo nivel brota violentamente el volumen ciego del centro, recubierto de granito gris. El enfoque urbano, perceptible en el ángulo con el pasaje hacia el cual convergen todas las contradicciones geométricas del edificio, da lugar a una inserción urbana coherente y a una plástica dinámica que toma todo su sentido al proseguirse en el interior

Se entra por un cubo de aluminio que traspasa el ventanal del vestíbulo de doble altura. De aquí, por un pasaje estrecho (control) se pasa al patio cubierto, polo de comunicación fuertemente calificado por su cubierta en forma de abanico constituida de grandes vigas tridimensionales cubiertas por bandas translúcidas y lonas tendidas. En su centro, la torre de ascensores sirve las pasarelas de acceso a las oficinas de los niveles superiores.

Los materiales utilizados responden a una estrategia funcional (calidades mecánicas, resistencia al tiempo) pero temperada por una reflexión sobre su valor simbólico. Se crea así un vocabulario preciso hecho de pesadez del hormigón, ligereza del acero, flexibilidad de la lona tensada y lujo de la piedra.

Este enfoque consciente pero no dogmático permite a sus proyectos evolucionar y afinarse al compás de los estudios sin a prioris formales. Así, en sus últimos tres concursos ganados, es evidente una respuesta ante todo conceptual que se resuelve en una arquitectura concebida para envejecer bien conservando sus calidades de sorpresa.

Instituto de bioquímica y biotecnología de Graz, Austria, p. 134

En el recinto universitario de Graz, se eleva este edificio en forma de U con vestíbulo, anfiteatro y biblioteca en la planta baja, y en las superiores: salas de seminario con locales comunes y bloques de investigación (laboratorio + sala de trabajo), cuidadosamente relacionados entre sí. El techo, visible desde los edificios vecinos, ha sido tratado con esmero.

Según las tendencias actuales de la Escuela de Graz, el edificio es multiforme, caótico y hasta agresivo. Pero tras el aparente desorden hay un concepto global claro que responde a las exigencias constructivas, fiel a una concepción formal que va del interior hacia el exterior del edificio. Fragmentación expresionista, pasión constructiva formal...



Funder Factory 3 en Saint Veit/Glan, Carintia, p. 138

Coop Himmelblau, tras una serie de proyectos no realizados, ataca una fábrica de papel pintado, des-



membrando el desarrollo longitudinal que ésta exigía para extraer sus líneas de fuerza.

El resultado es un largo cuadrángulo. Dislocado en dos elementos : locales técnicos y productivos. Puntuado por las verticales de las chimeneas que simulan tirantes. Habitado por horizontales perturbadas por bruscas diagonales; por oposiciones de colores : blanco de fachadas, rojo de voladizos, metal de las estructuras exteriormente desequilibradas. Llamativo como quería su propietario.

Instituto de 2ª enseñanza en Caldes de Montbui, Cataluña, p. 142

Cerca de Barcelona, a uno y otro lado de un patio mineral seguido de un huerto, se enfrentan — unidos por una circulación — los dos volúmenes alargados de este colegio: el unitario y pesado de las aulas al norte y el abstracto y lúdico del gimnasio, biblioteca y cafetería que se abre al campo. De lejos objeto dual y falsamente



simétrico, al acercarse se disuelve interiormente en una serie de secuencias diferenciadas por múltiples efectos de fragmentaciones, superposiciones y transparencias. Los elementos del programa, totalmente autónomos, utilizan un lenguaje ligero y de planos inclinados. Los espacios de circulación, sublimando su función, se convierten en la razón de ser del edificio. La fachada norte, de ingreso de los alumnos, es sobriamente modernista; la oeste expresa la función pública del edificio e introduce a un recorrido escénico espectacular.

En el edificio de las aulas, ladrillo, hormigón visto y modestas lámparas bastan para darle rica luminosidad y ritmo. En el segundo, de escala más doméstica, el tratamiento es más bien fragmentado, animado por materiales alegres y variados.

Esta obra marca una etapa en la obra de L. Bravo y A. Blanch. Trascendiendo las fuentes modernas que la nutren, un cúmulo de invenciones y distorsiones prueban su plena pertenencia a la dinámica contemporánea.

Ezio Manzini : Materiales en busca de proyecto, p. 156

Tratar de comprender la nueva complejidad del entorno artificial, inducida sobre todo por los nuevos materiales, es el tema que de manera muy pragmática estudia E. Manzini, director de investigación de la Domus Academy, Le interesan — en vista de adaptar su propia práctica — el futuro del medio artificial, los problemas ligados a la interacción hombre-máquina, la estandarización y la incesante transformación de la técnica

La multiplicidad, complejidad y mutaciones de los materiales ofrecen infinidad de posibilidades, pero tienden asimismo a trastornar nuestra relación con la realidad, haciendo necesario encontrar soluciones para que sigan comunicando con nuestros sentidos y enriqueciendo nuestros hábitos perceptivos. La nueva era de « menos materia y energía, y más información » está transformando radicalmente la realidad, y de lo que se trata es de integrar armoniosamente sus elementos en nuestro paisaje cultural. Los materiales tradicionales tenían una identidad propia y eran bien manejados. Aun el acero, el hormigón y el vidrio, al ser introducidos, dieron lugar a cánones expresivos específicos. Hoy cabe constatar que, si bien los nuevos materiales modifican la calidad sensorial del espacio, no han marcado la arquitectura. En particular, un deseo de solidez se opone a la ligereza de material y la rapidez de colocación requeridos por la lógica de la rentabilidad. Esta modifica la calidad del ambiente, y en muchos casos lo empobrece (ej. : la ventana) aunque, en general, la tendencia es a enriquecer los contenidos informativos, a integrarlos más que a yuxtaponerlos como antaño. Hoy, el ideal de prefabricación total que primó en buena parte del siglo ha sido reemplazado por productos industriales más o menos «inteligentes», cuya multiplicidad y complejidad son difíciles de dominar y modifican el proceso del di-

Por su parte, algunos diseñadores, en vez de imitar, tratan de explotar el acervo tecnico-científico y de traducirlo a un sistema de referencias diferente. Se oponen a ello lo efímero de los productos y su multiplicidad. Es necesario no obstante integrar la identidad del material en el proyecto, lo que abre perspectivas inéditas pero desquicia el debate arquitectónico, tradicionalmente centrado en el espacio.

En conclusión, las características de uso y función han dejado de ser suficientes cuando se trata de componentes industriales; estos elementos « lingüísticos » deben estar dotados de sentido, de valores estéticos, es decir de aquello que define la calidad del espacio generado por la arquitectura.

Traduction: Rafael Aspillaga