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

techniques & ARCHITECTURE

UNIVERSITA' D. STUDI DI TRENTO
BIBLIOTECA
N. 316829

UNIVERSITA' DEGLI STUDI DI TRENTO
BIBLIOTECA

2 MAR. 1992

REVUE BIMESTRIELLE
PUBLIÉE PAR LES

ÉDITIONS REGIREX-FRANCE
54 bis, RUE DOMBASLE, 75015 PARIS.
TÉL. (1) 45.31.06.05 - TÉLÉCOPIE (1) 45.31.53.11

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
RUBRIQUE DESIGN : BÉATRICE LOYER
CONCEPTION GRAPHIQUE : LUCETTE DUÉDAL
TEXTES ANGLAIS : DIANE VAUGHAN

MEMBRES FONDATEURS :
AUGUSTE PERRET, A. HERMANT,
LE CORBUSIER, R. LE RICOLAIS, J. PROUVÉ.

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 GIRAUD - RELATIONS INTERNATIONALES

ABONNEMENTS
CARMEN LORENZO

TARIFS

FRANCE, LE NUMÉRO : **168 F t.t.c.**
ABONNEMENT ANNUEL (SIX NUMÉROS) :
780 F t.t.c. ÉTUDIANTS : **560 F t.t.c.**

ÉTRANGER, LE NUMÉRO : **180 FF**
ABONNEMENT ANNUEL (SIX NUMÉROS) : **910 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). 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). Fnac Étoile, 20/30 avenue des Ternes (17e). 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 168.

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 ¶1991.

En couverture : « Genève 1985 ». Peintre et photographe : Georges Rousse.

A paraître, le n° 400 Architecture publique.

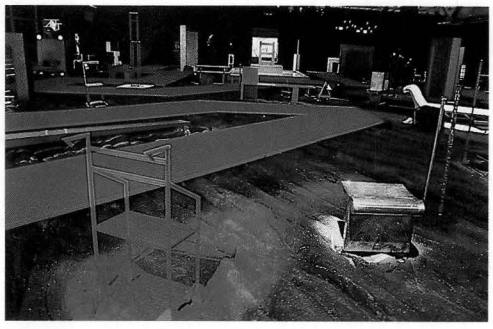
21

MAGAZINE
Galerie du Jeu de Paume

41

DOSSIER
Art/architecture

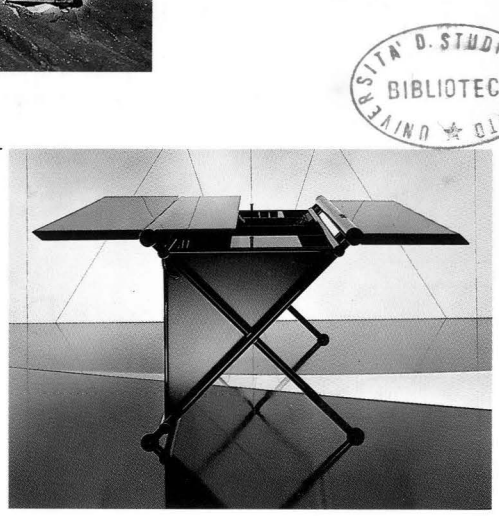
132



EXPOSITION
Bob Wilson

136

DESIGN
Mobilier de bureau



La lettre de l'AMO, un encart de 4 pages non paginé, est inséré entre les pages 20 et 21.

UNIVERSITA' D. STUDI DI TRENTO
BIBLIOTECA

1986

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

techniques & ARCHITECTURE

399

SOMMAIRE CONTENTS

ART/ARCHITECTURE

Avant-propos	41	Foreword
Rencontres improbables. Entretien avec Jean-Louis Froment	43	Improbable encounters. Interview with Jean-Louis Froment
Morceaux choisis d'un dialogue Daniel Buren/ Hubert Damish	47	Selected pieces from a Daniel Buren/Hubert Damish dialogue
Jean-Marc Bustamante, géométries fines	50	Jean-Marc Bustamante, subtle geometries
Don Judd, la troisième dimension	52	Don Judd, third dimension
La chapelle Rothko à Houston	56	Rothko chapel in Houston
James Turrell, architectures de la perception	60	James Turrell, architecture of perception
Daniel Libeskind, l'architecture aux limites	68	Daniel Libeskind, the limits of architecture
Machines d'architecture, exposition à la Fondation Cartier	73	Architectural machines, exhibition at Cartier Foundation
De quelques créateurs	81	Speaking of several artists
Galerie vidéo à Groningue, Pays-Bas, Bernard Tschumi	82	Groningen video gallery, Netherlands, Bernard Tschumi
François Roche, place aux cinq sens	84	François Roche, place for five senses
François Seigneur, objets critiques	85	François Seigneur, object analysis
Pierre Buraglio, s'inscrire en silence	86	Pierre Buraglio, inscribed in silence
Marion Faunières et Pierre Lafon, capter le réel	87	Marion Faunières et Pierre Lafon, captured reality
Clotilde et Bernard Barto, pour la densité intérieure	88	Clotilde et Bernard Barto, interior density
Richard Serra, le poids et la mesure	90	Richard Serra, weight and measure
Jacques Vieille, au puits Arthur	91	Jacques Vieille, at the Arthur pit
L'architecture, un art de la rencontre, par Benoit Jullien	92	Architecture, art of encounter, by Benoit Jullien
Georges Rousse, la lumière là-bas	94	Georges Rousse, the far away light
Rolf, Martin et Paul Link, éloge de la matière	96	Rolf, Martin and Paul Link, material eulogy
Olivier Debré, ateliers d'artistes et logements, Paris	100	Olivier Debré, artists' studios and housing in Paris
Centre d'art contemporain de Vassivière, Aldo Rossi	103	Vassivière centre of contemporary art, Aldo Rossi
Fondation Tapiès, Barcelone, Espagne, Roser Armado et Luis Domènech	109	Tapiès foundation, Barcelone, Spain, Roser Armado and Luis Domènech
Fonds national d'art contemporain, La Défense, Marie Petit et Maxime Ketoff	114	National reserve collection of contemporary art, Marie Petit and Maxime Ketoff
L'art et la ville, l'ouverture aux plasticiens	118	Art and the town, an opening up to plasticians
Pierre Culot, terre cuite, pierres crues	126	Pierre Culot, baked earth, raw stone
Alain Fleischer, les voyages parallèles	130	Alain Fleischer, parallel voyages
ACTUALITÉS-MAGAZINE		**FEATURE AND REGULAR SECTIONS**
Piscine sports-loisirs de Quimper, Alain Sarfati, Éric Lemarié, Thierry Nabères	16	Quimper swimming, sports and leasure complex, Alain Sarfati, Éric Lemarié and Thierry Nabères
École de la Placette, Nîmes, Jérôme Brunet et Éric Saunier	32	Nîmes school of la Placette, Jérôme Brunet and Éric Saunier
La Fnac en image	36	Images of Fnac
Bob Wilson fantasmagories	132	The fantasticoes of Bob Wilson
Le bureau, un univers composite	136	The office, a world of facets
Salon Batimat 1991	148	Batimat exhibition 1991
Informations	8	Information
Bibliographie	145	Books
Nouveaux produits	154	New products
Informations techniques	158	Technical information
Resúmenes en español	161	Spanish summaries
Répertoire analytique	163	Index

Encuentros improbables. Entrevista con J.-L. Froment, p. 43

Froment es un testigo enterado de los intercambios estéticos e intelectuales que se operan entre arte y arquitectura. Encargado de formar la colección del futuro museo de arte contemporáneo de Barcelona, es además el fundador y director del museo de arte contemporáneo de Burdeos (Capc). Como tal, se ha hecho de notar con la constitución de una colección de obras de artistas jóvenes y de artistas de la década del 60, y la celebración de exposiciones-acontecimientos.

Una colección muy particular, ya que las obras se integraban desde su concepción en el lugar: líneas de piedra en el tejado de R. Long, huellas barrosas de Garonne que atraviesan una sala, etc. El estatuto de la obra y del museo — como institución y como espacio — se enriquecen y densifican. La colección, « unidereccional » despierta la curiosidad o la cólera de los espectadores.

Con respecto al planteamiento de dar un sentido a las obras a través de su relación con la arquitectura, Froment responde que « en un museo se juega sin cesar con una idea de permanencia, que es en realidad completamente ficticia. Uno de los grandes temas paradójicos del arte contemporáneo es su juego permanente entre la permanencia y lo efímero ».

La arquitectura le ha enseñado una « aproximación física del arte », es decir la posibilidad de elegir una posición de percepción frente a la obra. Actualmente, un cierto manierismo en la filosofía de la exposición lleva a ocultar la relación que puede tenerse con la obra, llegando a substituirla.

Considera que, en cuanto a la evolución del arte, debe observarse con atención las « artes de la comunicación », que luego de un eclipse a principios de la década del 70, resurgen con medios más sofisticados. Por otro lado, gravitan tantas amenazas sobre el mundo, ecológicas, políticas y otras, que el arte inevitablemente se prepara a ser más combativo. Dejando de lado la invención de nuevas formas, se dedicará a hacer circular mensajes de alerta.

Daniel Buren o de la Transformación, p. 47

Invitado a hacer una exposición en el museo de arte contemporáneo de Burdeos, actual ocupante del famoso depósito Lainé, D. Buren se ha entregado al ejercicio que domina como nadie: la transformación.

Universo claroscuro de bóvedas y estructuras macizas, el depósito es « un edificio de un vigor visual evidente ». El artista lo convierte en un espacio de fuga que trasciende la pregnancia del lugar. La gran nave recibe un gran espejo inclinado que refleja las bóvedas, subrayadas por um las rayas características de Buren. El reflejo convierte en círculos y esferas las rayas de los arcos; la nave deja de ser un lugar real para transformarse en uno fantasmagórico. El visitante se ve sumergido en un espacio totalmente trastocado, arrebatado por vertigo que disloca y recompone perspectivas y luces. Las salas del primer piso, con el fondo permanente del museo, no han sido tocadas; las del segundo son ocupadas por una arquitectura inédita de cajas separadas en las que juegan disociados colores y ritmos de rayas o planos de color. El visitante va así creando la obra que contempla a través de su propio desplazamiento. De este modo, Buren alterna dos modos de transformación de un sitio: transformación de la percepción en la nave, transformación de la topografía en las salas.

Instaurar un vínculo tan poderoso entre lugar y obra plantea la cuestión del estatuto de la obra y del espacio que la acoge. Obra practicable, inamovible, sólo puede existir en el tipo de lugar cultural que la expone.

La Capilla Rothko en Houston, p. 56

El volumen octogonal y ciego de la capilla Rothko se alza en la intersección de dos calles residenciales de la ciudad tejana, a pocos pasos del museo realizado por Piano para la colección De Ménil. La capilla tiene una vocación ecuménica, humanista. Es un lugar consagrado al Amor humano. Simple y abstracta, « esencial », un centenar de metros cuadrados en que el hombre percibe lo que es.

La capilla fue diseñada en la década del 60, diez años despúes de la capilla de Vence de Matisse. Ambos lugares se entreabren a lo divino, y fueron inspirados (así como las capillas de Ronchamp y Assy, y el convento de La Tourette) por el dominico M.A. Couturier.

Rothko (1903-1970) es uno de los pioneros norteamericanos de la abstracción en color, considerado hoy una de las figuras claves de la pintura de mediados de siglo. Una pintura sombría, conformada tan sólo por una serie de capas irregulares de colores. En la cúspide de su arte, pinta obras de una gran sencillez, con una paleta reducida al negro, gris y marrón. Si el espacio cubista trataba de yuxtaponer los instantes y el expresionista de deformarlos, el lirismo de Rothko no es otra cosa sino el tiempo de Bergson y Heidegger: el tiempo en sí mismo.

El encargo de la capilla colmaba tanto los sueños de hombre como las ambiciones de pintor de Rothko. Para éste, era vital preservar la integridad una pintura y ello requería unidad de espacio. Para la capilla escogerá la planta octogonal, perfectamente adaptada a la frontalidad y la simetría de su pintura.

Rothko comenzó trabajando con Johnson para este proyecto, pero rechazará los edificios neoclásicos que éste propone, siendo así reemplazado por E. Aubry y H. Barnstone, que darán finalmente con una arquitectura sencilla, adaptada a su obra.

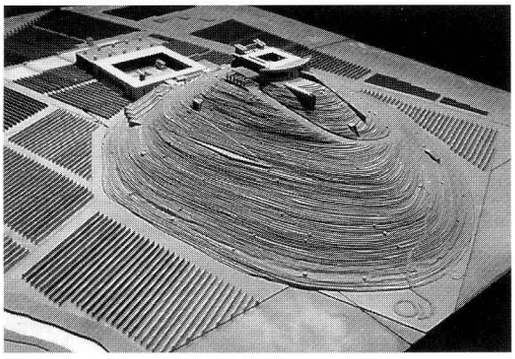
Para los exteriores, el pintor escoge el ladrillo, y para los interiores, yeso en los muros y asfalto en el suelo. Lo que interesa a Rothko en el material es no su superficie sino su constitución: masa, espesor, tacto. Para él, el material pintura servía para conducir más allá de lo visible.

La capilla de Matisse en Vence, espléndida de exterioridad, inundada por la luz como por el sentido, ofrece todo un mundo proyectado a través del tamiz de los vitrales. En cambio en la de Houston, toda de interioridad, el artista está casi ausente: quienes están ahí presentes y vivos... somos nosotros.

James Turrell o Arquitecturas de la percepción, p. 60

Cada obra de J. Turell es inseparable del espacio en que se expone. Cada uno de sus proyectos parte de un plano del espacio de exposición que es luego trabajado y reducido a un marco virtural que solo vuelve a adquirir unidad bajo la mirada del espectador.

El taller del artista en Santa Mónica es un lugar constantemente modificado para disponer el espacio necesario a cada obra. Investigación sobre la percepción que trata de problematizar un espacio preestablecido para la percepción de un objeto. Aquí, Turrell experimenta todas las formas, construcciones e iluminaciones, con objeto de conducir al espectador a los límites de su propia percepción. Su trabajo trata por un lado de crear una experiencia casi intangible de la percepción espacial y por otro de materializar un espacio objetivo, con todas las dificultades de su puesta en obra.



El artista utiliza formas arquetípicas de la arquitectura para confrontar la evidencia de las arquitecturas universales con su propia experiencia perceptiva. En sus obras que utilizan la luz, Turrell busca confundir deliberadamente deliberadamente los puntos de refencia. Sus *Darkpieces* son habitaciones negras donde el ojo puede apenas percibir círculos o bolas; los *Ganzfeld,* espacios encerrados llenos de una niebla luminosa donde se forman lugares adimensionales.

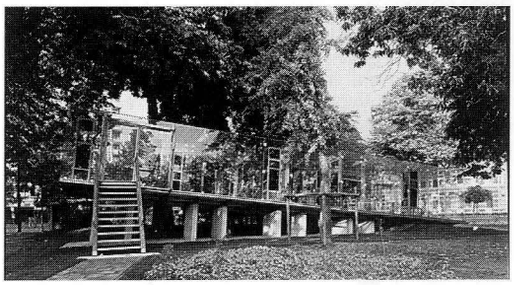
El proyecto más emblemático de la obra del artista es el *Roden Crater,* un inmenso volcán en pleno desierto de Arizona. Otra obra, el *Irish Sky Garden* es un verdadero jardín-observatorio.

Sin duda en un esfuerzo por dominar mejor la construcción, trabaja últimamente con un arquitecto en el diseño de una bodega de un viñedo californiano. Dos edificios principales (la bodega y la vivienda) con patios centrales se sitúan en la parte alta de una colina, reunidos por plataformas y grutas alineadas a lo largo del eje común.

En su proyecto de iluminación del centro de Saint Louis (Missouri), crea toda una sintaxis que transformaría la imagen de la ciudad según las horas del día. El color blanco dominante era matizable para subrayar ciertas formas o estructuras. Proyecto que constituye el punto culminante del arte de Turrell, un arte de la forma en acción, actualizada por el espectador.

Galería vídeo en Groninga, Holanda, p. 82

para el festival de verano que debía celebrar sus 950 años, la ciudad de Groninga invitó a varios arquitectos notables a construir diferentes edificios. En el caso de B. Tschumi, se trataba de una galería destinada a proyecciones televisivas de clips y extractos de películas.



El proyecto invierte las prácticas televisivas corrientes. Las pantallas se encuentran sobre un cuadrilátero de vidrio ligeramente levantado del suelo, visible desde la calle. Con lo que el espectador se torna en espectáculo. Inversión reforzada por la doble inclinación del piso de la galería e intensificada por la noche.

Al introducir la arquitectura en el campo de la percepción y la información, Tschumi le presta un gran poder de cuestionamiento. Acercando el arquitecto del artista y su pintura inmediata, instituye un diálogo entre las imágenes en movimiento del vídeo y la arquitectura. Su obra ha tenido tal éxito que se ha decidido conservar la galería, originalmente provisional.

Lafon & Faunières, p. 87

Estos dos arquitectos, instalados en la capital de Bretaña, son dos viajeros impenitentes que recorren sin cesar el territorio de la pintura y de la poesía para nutrir su obra constructiva. Para ellos, « el objetivo del arte es de aportar la respuesta inesperada... La obra de arte toma la arquitectura para crear pequeños artilugios enigmáticos capaces de resituarnos en la ciudad... La arquitectura no puede nutrirse de sí misma ».

Para ellos, arquitectura, pintura y poesía sirven para investigar, expresar, encontrar. El lienzo ofrece una ocasión de desahogarse, de condensar las impresio-

nes. La escritura sirve para precisar ideas y sensaciones. Su arte les sirve de terreno de investigación de lo posible, « de tiempo para la mirada y el pensamiento », pero además de « memoria antigua de lejanas sendas » : las de la infancia que se maravilla antes de aplicar.

La arquitectura, un arte del encuentro, por B. Jullien, p. 92

« La arquitectura es un arte del encuentro. Hacer arquitectura es en primer lugar un acto de atención : mirar. La riqueza de un proyecto procede de la variedad de posibles lecturas.

« Trabajar en equipo supose abandonar la obsesión histérica de la firma, renunciar a una parternidad solitaria. En mi proyecto para Ronchamp trabajé con un « jardinero ». Nuestro proyecto se apoyaba en los contrastes de esta ciudad hullera, extrayendo sus conceptos del subsuelo carbonífero de la ciudad, y organizándola como una respuesta a la capilla de Le Corbusier situada en las alturas : volúmenes engastados en granito brillante ; fibra de carbono utilizada como material principal ; los vegetales, materia prima de la hulla, cumplen también un papel importante, sea como elementos vivos a huella fósil.

« Lógicamente, la arquitectura no puede menos que volverse hacia el arte : el Bauhaus o la asociación Le Corbusier-Xenaquis están ahí para demostrarlo. Lo esencial es que el encuentro con el arte sea dinámico.

« Por mi parte, me interesa la música. Inicialmente me lancé a construir metáforas arquitectónicas de una obra musical, partiendo de suee structura. Así, en Bron estructuré una plaza a partir del *Répons* de Boulez, en Corbeil el espacio exterior de un conjunto de edificios a partir de *Arcus* de Y. Holler. Hoy, sin deplorarlos, soy consciente de los límites de este tipo de trabajo : la obra ajena no llega a ser sino un pretexto o un zócalo y no el movimiento que busco.

« Así, es con F. Bayle que concebí mi primer proyecto ‹ en simbiosis › con un compositor : un espacio que concentraba la proyección sonora de todas las civilizaciones, creado para el concurso del Símbolo Francia-Japón. Si el proyecto no se ha realizado, me ha quedado el deseo de reunir (y no superponer) creación musical y arquitectónica... »

Reconversión de una iglesia en Colonia, Alemania, p. 96

La iglesia (1899) y su campanario (1950) fueron comprados por una familia de arquitectos, los Link, para transformar la nave en locales profesionales y culturales y la torre en cuatro apartamentos duplex.

La idea era explicitar la naturaleza misma del edificio, exacerbándola. Se han así integrado puntuaciones fuertes : puertas ventanas, escaleras, y se han delimitado paños de volúmenes de diferentes materias, tratamiento que termina por abolir toda distancia entre arte y arquitectura.

Talleres de artistas y viviendas, París XIII, p. 100

En momentos en que, en nombre de una libertad de acción — y no siempre con una base filosófica suficiente — la arquitectura coquetea con el arte, ciertos artistas emprenden la senda inversa, tratando de conquistar, a través de una plasmación en el espacio construido, un tiempo y un poder que no les brindan sus obras.

La pintura de M. Debré se basa justamente en una reflexión teórica que incluye el espacio. Así, es invitado a diseñar un edificio en una parcela que interrumpía un largo trazo vial. Debré trata de abrirlo, con un desfiladero cuyos flancos están perforados con vanos en voladizo.

Debré sueña con ciudades diferentes. No sólo verticales sino conectadas en pleno cielo, y que resuelvan la angustia, no en ascensión sino en nuevas horizontales...

Fundación Antoni Tapiès, Barcelona, p. 109

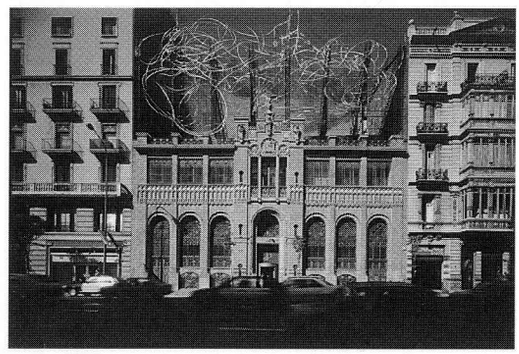
Hacía ya mucho que Tapiés deseaba ofrecer a Barcelona un conjunto coherente y representativo de su trabajo. Cuando, en 1984, el edificio de la antigua editorial Montaner i Simon se vio amenazado de convertirse en tiendas, el municipio aceptó la propuesta del artista de financiar su transformación en una fundación que llevaría su nombre y que constituirá un importante centro de exposiciones.

El edificio fue diseñado por uno de los grandes innovadores catalanes contemporáneos de Gaudí, L. Domenèch i Montaner. Fiel al Plan Cerdá, debió sorprender en su época : racional, expresa su estructura interna en fachada. Es un conjunto anunciador de la Modernidad, pero, sobre todo, sus alusiones a otros horizontes artísticos (mozárabe, gótico, el Japón) convenían al espíritu universalista de Tapiés : « símbolo complejo, es un edificio que da fe de la complejidad de las fuentes del arte actual... »

La fundación expondrá de manera permanente una parte de la obra del maestro, organizará manifestaciones temporales y, a través de una gran biblioteca, será un instrumento de investigación abierto al arte de otros países, sobre todo asiáticos.

Un nuevo ingreso pone en comunicación todos los niveles a través de una caja de escaleras algo ostentosa. El visitante, apenas sorteado el umbral, percibe lo esencial de los espacios. Su mirada es aspirada por un pozo de luz rematado en una cubierta en diente de sierra, prácticamente la única gran modificación del proyecto, concebida para captar la luz del norte.

La planta basilical del piso bajo es utilizada para mostrar las obras de Tapies. En la planta alta, un sistema de tabiques amovibles permite una exposición variada. Simplicidad, partición clara y clásica de los



espacios contrastan con la obra del artista. Por el contrario, tonos cálidos, madera de los pilares y carpinterías tienden un puente hacia las obras.

En el tejado, surgen ocho altas pilas metálicas con una especie de nube de alambre y coronadas por una silla. Signo que atrae las miradas y se metamorfosea en señal. Invitando a la contemplación.

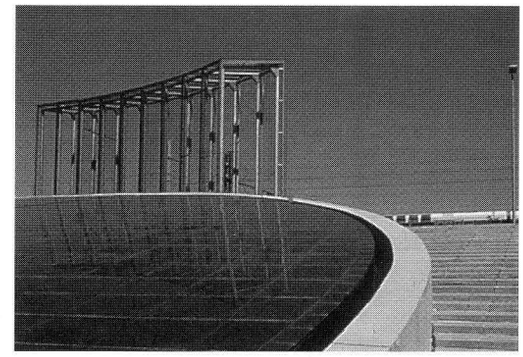
Fondo Nacional de Arte Contemporáneo (Fnac) en La Défense, p. 114

En la explanada situada en pleno centro del barrio de La Défense, una estructura de Morellet encaramada sobre un paralelepípedo de hormigón y vidrio constituye el pabellón de entrada del Fnac. El resto del edificio, situado bajo la losa de la explanada, incluye los locales de esta institución que no cabían en el Palacio de Tokio : una gigantesca reserva, talleres de restauración, oficinas y salas para la presentación de las adquisiciones.

Los arquitectos se han dado maña para inventar un orden, un circuito. Con talento, han conseguido atrapar la luz y hacerla descender al patio de oficinas y salas de reuniones, utilizando para ello superficies blancas.

El arte y la ciudad, p. 118

A lo largo de la historia, la escultura ha ocupado un lugar privilegiado en la ciudad. Indisociable a la



arquitectura, renovaba su significación, humanizando y jerarquizando las múltiples necesidades del urbanismo. Es sólo a principios del siglo XIX que abandona el espacio público por el museo. Pero desde hace 20 años, vuelve a imponerse como una expresión mayor de la época, extendiéndose por lo demás a escala del paisaje. En las Nuevas Ciudades francesas, la escultura de nuevo giro ha podido realizarse a una escala inimaginable hasta entonces.

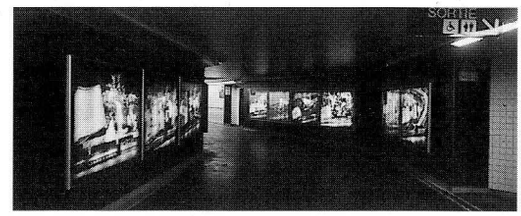
La década del 50 marcó el fin de la era del objeto, y el inicio de la del espacio. En la década siguiente surgió en EE.UU. el *Land Art*. Y en la del 70, la gran experiencia de las Nuevas Ciudades en Ile de France inauguró una era de asociación natural entre artistas y técnicos del urbanismo y arquitectos.

Para cimentar una identidad urbana fundamentada en el « sentido » del lugar, estas obras se han basado en ciertos criterios constantes basados en : la predominancia de un « gesto fundador » ; la importancia dada a la escala humana, la historia, la geografía, la topografía, los elementos próximos, naturales, o estructurales (perspectivas, pendiente...) y el clima ; la diversificación de la complejidad del tejido urbano ; y la previsión a largo plazo de un *continuum* espacio/tiempo.

Como afirma uno de los grupos responsables del plano regulador de Ile de France, « la técnica no es neutra cuando se autonomiza alrededor de sus propias racionalidades ». La división de las tareas conduce inevitablemente a la evacuación del sentido. Un modo operatorio más eficaz desde todo punto de vista no puede sino ser el resultado de un esfuerzo de complementariedad interdisciplinaria.

Alain Fleischer o los viajes paralelos, p. 130

Una de las actuales tendencias del arte pretende captar el mundo que la rodea sirviéndose de sus propios códigos, tecnologías y soportes. Pero no ya a la manera de los años 70, fascinados por *pueblo global y el tiempo real* : Baudrillard y Virilio no han hablado en vano. Fleischer es un artista que se expresa a través de varios medios : escritura, fotografía, cine, instalaciones. En su instalación llamada *Parcours du double* (trayecto del doble), enviaba al visitante su imagen de espaldas, procediendo a una inversión y desnaturalización del espacio. En otros casos, sus instalaciones han consistido en fragmentos de espejos móviles dispuestos sobre una piscina que reflejan grandes proyecciones en los muros. Su última obra, *Voyages parallèles*, situada en los corredores de correspondencia de la estación de Juvisy, utiliza las cajas luminosas de los anuncios publicitarios para mostrar quince fotografías.



RÉPERTOIRE DES ANNONCEURS

A **Archibat :** Service pour les architectes ..... 2e C

D **Deceuninck SA :** P.V.C. 4
Diagonale Indigo : Boutique Mobiliers, Luminaires 40

F **Faditt-OPQCB :** Indicateur du bâtiment et des travaux publics, organisme professionnel de qualification et de certification du bâtiment 2

G **GE Lighting :** Luminaires 14-15

H **Hewi :** Poignées de portes 1

K **Kompass :** Annuaire Professionnel 167

M **Martin Stoll :** Sièges 31
M.F.I. : Mobilier de bureau 19
M.T.O.P. : Mobilier de bureau 25

P **Polydrox :** Traitement des surfaces 26
Print : Stratifiés 13

S **Sageret :** Annuaire du bâtiment 159
Schuco : Façade de verre - Aluminium - Profilés en aluminium 6-7
Schuco : Publi-Reportage 146-147
Structures Internationales : Système modulaire 29

T **Techniques & Architecture :** Bétons, matière d'architecture . 159
Book Architecture Studio 30
Europan 39
Guide bardages bois 160
Numéros disponibles/Bulletin d'abonnement 159
Numéros disponibles/Bulletin d'abonnement pour l'étranger . 166

U **Unifor :** Mobilier de bureau 10-11
Unifor : Mobilier de bureau ..... 4e C

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

W **Waldmann Eclairage :** Luminaires 20
Wilkhahn : Sièges 9