

Facultad de Arquitectura UDELAR
GRUPO DE VIAJE 2012



ARQUITECTURA RIFA G05

EQUIPO DOCENTE

Taller Danza

Marcelo Danza

Lucía Bogliaccini

Luis Bogliaccini

Diego Capandeguy

Marcos Castaings

Martín Delgado

Andrés Gobba

Lucas Mateo

Nicolás Newton

Natalia Olivera

Felipe Reyno

Thomas Sprechmann

Marcelo Staricco

MÓDULO 03

GUÍA EUROPA I

DOCENTES MÓDULO 03

Martín Delgado

Andrés Gobba

Felipe Reyno

GRUPO DE TRABAJO

Maite Castiñeira

Mercedes Cedrés

Lucía Cleffi

Leticia Dibarboure

Maria Noel Escanlar

Carla Firpo

Fiorella Galvalisi

Pablo Herrera

Gabriel Perez

Ana Laura Rodríguez Serpa

César Sabani

REINO UNIDO

ESCOCIA | GALES | INGLATERRA
IRLANDA DEL NORTE

DATOS GENERALES:

Superficie: 243.610 Km.²

Población: 61.284.806 (2010)

Densidad de Población: 250 hab./km.²

Capital: Londres

Idioma: El Reino Unido no tiene un idioma oficial, pero el más predominante es el inglés. También se habla el escocés y cuatro lenguas celtas: el galés, el irlandés, el gaélico escocés y el córnico.

Religión: El cristianismo es la religión con más seguidores, seguida por el islam, el hinduismo, el sijismo y el judaísmo.

Referencia Horaria: GMT +0 (en verano: GMT +1)





INTRODUCCIÓN

RESEÑA HISTÓRICA

El Reino Unido comprende actualmente la isla de Gran Bretaña -Inglaterra, Escocia y Gales- e Irlanda del Norte-, además de algunas islas menores. Uno de sus principales rasgos geográficos son las profundas escotaduras de su costa, que han dado lugar a la creación de abundantes y excelentes puertos naturales. Históricamente, los puertos más importantes fueron Newcastle upon Tyne (conocida habitualmente como Newcastle), Middlesbrough, Londres y Liverpool. En relación con su tamaño, el terreno de Inglaterra es muy diverso. La principal cadena montañosa, los montes Peninos, es la espina dorsal del norte de Inglaterra. La región central se conoce como los Midlands. Desde Salisbury, una sucesión de cordilleras se extienden en todas las direcciones, como las colinas Chiltern y los Downs, que son montañas de pizarra del sureste de Inglaterra. Los Downs meridionales alcanzan la costa de Brighton y los Downs septentrionales la de Dover, donde se encuentran los famosos acantilados blancos, el primer paisaje inglés que ven los viajeros que llegan por mar desde el continente.

Poco se sabe de los primeros habitantes de Inglaterra. Los círculos megalíticos de piedra de Stonehenge y Avebury y los descubrimientos arqueológicos confirman la presencia en la antigüedad de un pueblo con un desarrollado sistema de rituales y algún conocimiento sobre las estrellas, pero la primera influencia duradera fue la celta. Los Romanos dominaron la isla desde el año 44 d.C. hasta el S.V, período en el cual fundaron entre otras, la ciudad de Londres.

Tras la retirada romana, Inglaterra fue saqueada primero y colonizada después por los Anglos, los Sajones y los Jutos, procedentes del norte de Europa, que crearon una serie de pequeños reinos. La cultura inglesa, en particular al noreste, refleja también los efectos de las incursiones y colonizaciones de los Vikingos. La conquista normanda de 1066, última invasión de la isla, puso fin al dominio anglosajón.

Los Normandos introdujeron el feudalismo en el país. El prestigio ganado por el Rey Ricardo Corazón de León (1189-1199), uno de los líderes de la Tercera Cruzada, se desmoronó a principios del siglo XI. Inglaterra perdió sus territorios franceses y los barones, en alianza con el clero, obtuvieron reivindicaciones en la Carta Magna de 1215. Allí se sentaron las bases del parlamentarismo. Finalmente se consolidó una monarquía parlamentaria. Entre 1337 y 1453 se libró la Guerra de los Cien Años entre Francia e Inglaterra que culminó con la derrota británica y la pérdida de sus posesiones en el continente. Después de la Guerra de los Cien Años se había librado entre los Lancaster y los York la Guerra de las Dos Rosas, que culminó con el ascenso de los Tudor al poder en 1485. Con este período comienza el moderno Estado Británico. Enrique VIII rompió con Roma, confiscó los monasterios y fundó la Iglesia Anglicana. La sucesora de Enrique, Isabel I impuso su dominio en el Ulster (Irlanda). Esto dio origen a siglos de conflicto político y religioso. Bajo el reinado de Isabel I, floreció la poesía y el teatro (Marlowe, Shakespeare, Ben Jonson), se desarrollaron la industria y el comercio y se inició la aventura colonial. La Marina Británica se convirtió en la dueña de los mares al vencer a la Armada Invencible -la flota española- en la Batalla de Trafalgar. La actividad de los corsarios como sir Francis Drake y la hegemonía naval no sólo significó la adquisición de un imperio, sino que también puso en contacto a los ingleses con pueblos de todo el mundo.

El Partido Puritano, apoyado por el parlamento, formó su propio ejército, liderado por Cromwell, y derrotó a las fuerzas reales en 1642. En 1649, el parlamento condenó a muerte al rey, y ordenó a Cromwell como Lord Protector, instituyendo la República del Commonwealth. Al morir Cromwell, se restauró la monarquía, con Carlos II. El nuevo régimen impulsó la colonización de Norteamérica. La política absolutista de Jacobo II y su catolicismo chocaron con el parlamento protestante, y provocaron la Revolución Gloriosa. El rey huyó a Francia, y los protestantes invitaron al holandés Guillermo de Orange a asumir el trono. En 1707 se unificaron los parlamentos de Escocia e Inglaterra

y se creó el Reino Unido de Gran Bretaña. Poco después se rebelaron las colonias americanas, culminando este movimiento con la independencia de EEUU en 1776.

En 1801, luego de sofocar la sublevación nacionalista y disolver el parlamento irlandés, se creó el Reino Unido de Gran Bretaña e Irlanda. Paralelamente, la revolución industrial comenzó en la industria textil, luego minera y metalúrgica.

En este período de 50 años, la población se duplicó, llegando a 20 millones. Mejoraron los transportes, se creó un vasto imperio colonial, aumentó el comercio y la burguesía entró en su apogeo. Los bajos salarios, el hambre, las condiciones laborales, la situación de mujeres y niños generaron gran descontento provocándose la creación de los sindicatos y una cantidad de manifestaciones populares que fueron violentamente reprimidas. En 1819 se limitó el derecho de reunión y la libertad de prensa. El Cartismo fue el movimiento más importante, reivindicando el sufragio, mejores salarios, mejores trabajos. Robert Owen promovió el cooperativismo y la organización sindical del movimiento obrero.

En el período de la Reina Victoria, la nobleza estrechó su vínculo con la burguesía, y surgieron como reacción los primeros movimientos socialistas. Los sindicatos se legalizaron en 1871. Los irlandeses, discriminados por su religión, y sin sus tierras, siempre manifestaron su descontento logrando en 1921 que el Reino Unido accediera a la independencia de Irlanda. Seis condados protestantes permanecieron bajo control británico, con gobierno en Belfast.

El conflicto latente en Irlanda del Norte entre católicos y protestantes se intensificó en 1969. Londres asumió el control directo del Ulster (hasta ese momento autónomo). En agosto de 1971, el Primer Ministro Norirlandés Brian Faulkner restableció los campos de internamiento preventivo y las redadas de sospechosos. En el 72, durante una manifestación pacífica de católicos contra los campos y las medidas represivas, las tropas británicas abrieron fuego, causando muertos y heridos.

En 1979, el Partido Conservador ganó las elecciones, con Margaret Thatcher al frente. Thatcher puso en marcha planes para reducir el papel del Estado en la economía. En 1982 envió tropas al archipiélago de las Malvinas, para combatir contra las tropas argentinas que reclamaban su soberanía en Puerto Stanley. Tras 45 días de guerra, la Armada Británica recuperó las islas.

En 1984 Gran Bretaña, mediante un acuerdo, cedió la soberanía de Hong Kong a la República Popular China, a partir de diciembre de 1997. En 1987, Thatcher fue elegida por tercera vez consecutiva. Continuó con la radical liberalización de la economía, privatización de empresas estatales e intransigencia con los sindicatos. En materia de política exterior, se caracterizó por tener una actitud “dura” ante la antigua Comunidad Económica Europea (CEE) y por su alineamiento con EEUU.

A mediados del 89 la situación económica comenzó a empeorar. En 1990, Thatcher renunció y fue reemplazada por su ex ministro John Major. En 1991, Londres adhirió a los acuerdos europeos sobre unión monetaria, aunque siguió fiel a EEUU, incluso participando en la Guerra del Golfo. En setiembre del mismo año, estalló una ola de violencia urbana y racista, donde jóvenes y adolescentes manifestaron en ciudades muy alejadas entre sí.

En 1993, los conservadores comenzaron a sufrir reveses electorales, en un contexto de recesión económica. En diciembre Londres firmó una declaración conjunta con Dublín, que abrió las puertas a las conversaciones de paz con Irlanda del Norte.

El gobierno de Major fue perdiendo popularidad, y los laboristas, dirigidos por Tony Blair, tomaron el poder en 1997, manteniéndose en lo internacional alineados con la política de EEUU. En ese mismo año, dos plebiscitos en Gales y Escocia, otorgaron mayor autonomía a las regiones. En junio de 2001, el partido de Blair obtuvo una masiva segunda victoria en las elecciones generales.

Tras los ataques sobre Washington y Nueva York en setiembre de 2001, Gran Bretaña apoyó decididamente la «guerra contra el terror» lanzada por Estados Unidos. Blair se convirtió en punta de lanza de la ofensiva que los norteamericanos lanzaron contra Afganistán. Asimismo, en marzo de 2002, Blair declaró junto al vicepresidente de Estados Unidos, Dick Cheney, que Irak era una amenaza para la estabilidad mundial, lo que abría la posibilidad de que Gran Bretaña apoyara a Washington en ataques contra Irak.

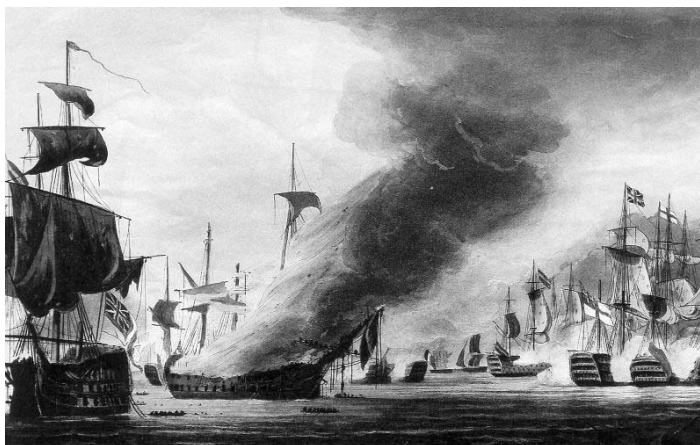
En las elecciones de mayo de 2005, los laboristas accedieron a un tercer período de gobierno, con la votación más baja de la historia para un gobierno británico. Según analistas, el mal resultado se debió a la pérdida de popularidad de Blair y la impopularidad de la guerra de Irak.

A fines de 2005, las parejas homosexuales pasaron a gozar de los mismos derechos que los matrimonios heterosexuales según una nueva ley.

Blair sufrió en noviembre la primera derrota parlamentaria desde su llegada al poder en 1997, al ser rechazada una nueva propuesta sobre seguridad y el primer ministro anunció que no se postularía en las siguientes elecciones, previstas para 2010.

Tras la largamente anunciada renuncia de Blair, en junio de 2007 asumió como primer ministro Gordon Brown. En su discurso estableció que encabezaría «un gobierno con nuevas prioridades», una declaración que resumía, para los analistas británicos, la intención de cambiar el rumbo, sobre todo en política exterior.

En las elecciones de 2010, el líder del Partido Conservador, David Cameron, puso fin a los trece años del mandato laborista y asumió el papel de primer ministro.



ARTE Y ARQUITECTURA

Castillos históricos de Gran Bretaña

Existe una gran diversidad de castillos medievales dispersos a lo largo del territorio Británico. Los castillos británicos comparten un factor común, el balance entre fortaleza y residencia. Dicho balance dependía del rango del propietario, la región y período en que se construyó.

El castillo surgió como medio de soporte del sistema feudal, creado para generar lazos entre el rey y sus dominios. El rey, para administrar y defender su reino, garantizaba trozos de tierra a barones en retorno de servicios a la corona. Los barones redistribuían su parcela entre sus seguidores y permitían a los campesinos su explotación, quienes trabajaban las tierras de su señor por un pago acordado. Desde los castillos reales y a través de los condestables, el rey administraba las tierras que estaban bajo su control.

El castillo feudal proporcionaba una base de poder tanto para el rey como para los barones, desde donde administrar autoridad. Aunque muchas veces abusado, el sistema feudal sobrevivió por 400 años desde su instauración por los Normandos.

La construcción de castillos comenzó rápidamente con la llegada de William el Conquistador, duque de Normandía, a las costas de Sussex. Al desembarcar, su primera acción fue la construcción de una fortificación de madera cerca de Pevensey, para asegurar el territorio durante el avance, lo que le permitió conquistar la Gran Bretaña en 1066.

Luego de su coronación, William delimitó y dividió el país, comenzando un programa masivo de construcción de castillos. Cinco años después, había establecido 33, a su muerte en 1087, había alcanzado los 86. Los primeros castillos consistían en un edificio de madera que incluía una cocina, buen alojamiento para hombres y caballos, un hall en la planta baja para seguridad, talleres y almacenes; usualmente también se agregaba una capilla.

El edificio o fortaleza era rodeado por una alta empalizada y era construido generalmente en la cima de un talud natural, aunque más tarde se comenzó a rodear con una fosa perimetral.

A medida que las construcciones de madera se hicieron más complejas, la estructura básica se desarrolló. Los castillos se establecieron en montes, el acceso se hacía a través de un puente levadizo, los miradores y empalizadas de madera se reconstruían en piedra para aumentar las defensas.

Generalmente los castillos se erigían rápida y precariamente, se les mejoraba a medida que el tiempo y los recursos lo permitían. Desafortunadamente el corazón de madera era propenso a la destrucción por el fuego o el clima. Los efectos del clima se retardaban construyendo la estructura de madera sobre muros durmientes de piedra. Eventualmente, los castillos rectangulares de piedra (como el Rising Castle, en Norfolk) marcaron la desaparición de las estructuras de madera originales.

La influencia Normanda se esparció en Gales con la dominación. Por medio de la construcción de castillos, se aseguraban las fronteras, ocupándose rápidamente las zonas norte y sur de Gales. Con la resistencia Galesa, ejercida desde el centro del país (Snowdonia), llegaron innovaciones en el diseño de castillos para aumentar las defensas. Estas fortalezas serían imitadas por los príncipes Galeses, resultando esto en una dispersión en todo el país.



El Periodo Tudor (S. XVI)

El siglo XVI, en el que reinaron Enrique VII, Enrique VIII e Isabel I, fue decisivo para el paisaje arquitectónico inglés, ya que en él se construyeron, con clara preponderancia de la arquitectura civil, los edificios que todavía hoy caracterizan a Gran Bretaña. La influencia del Renacimiento Italiano aparece por primera vez en Westminster, de la mano del florentino Pietro Torrigiani. Pero la tradición local estaba demasiado arraigada y, aunque se rebajaron las arquerías hasta transformarlas en una línea horizontal de aspecto muy similar al de los arquitrabes clásicos y desaparecieron tanto las nervaduras como las bóvedas de abanico, el gótico tardío siguió presente en el gusto por las grandes vidrieras, por los delicados y audaces saledizos y por las solemnes fachadas con torres.

Con el Renacimiento, la planta de las mansiones evolucionó hacia un modelo de patios cuadrados, las columnas se hicieron más esbeltas, las iglesias se poblaron de monumentos, las compactas y severas fachadas de ladrillo rojo de los palacios se adornaron con hermosos motivos decorativos clásicos. Los mayores exponentes de este periodo son las residencias de Burghley House y Longleat House, Kirby Hall, Hardwick Hall o Bolsover Castle.

Muy importante fue también la llegada del artista renacentista alemán Hans Holbein el Joven, tanto para el desarrollo de la pintura, como para el de la arquitectura, como demuestra el pórtico de Wilton House.

La Época de oro (S. XVII y XVIII)

Tras el Periodo Isabelino se desarrollan las épocas de Jacobo I y Jacobo II y la época georgiana (reinados de Jorge I, Jorge II, Jorge III y Jorge IV), caracterizadas ambas por un ferviente retorno a los modelos clásicos. La condena de la arquitectura religiosa decretada por la Reforma provocó el desarrollo triunfal de la arquitectura civil.

Íñigo Jones, conocido por ser el primer arquitecto británico significativo de la historia de este país y que había estudiado en Italia las obras de Palladio, impulsó el nuevo estilo. Fue una auténtica revolución; desde aquel momento, y durante dos siglos, los edificios religiosos y civiles estuvieron marcados por los modelos clásicos, repetidos a veces por un mismo arquitecto con insistente uniformidad, inspirados otras en un clasicismo griego o romano. Tras Íñigo Jones, encontramos a Christopher Wren, famoso por sus edificios londinenses, de un barroco rigurosamente controlado. Después de Wren vuelve el gusto por Palladio, con una larga serie de notables arquitectos como Nicholas Hawksmoor (Castle Howard), William Kent (Holkham Hall, Milton Abbey) y Vanbrugh (Blenheim Palace, Castle Howard). El estilo palladiano fue empleado en complejos monumentales y disposiciones urbanísticas como las proyectadas por los Wood, padre e hijo, creadores de las largas fachadas curvilíneas con columnatas clásicas, los "*crescent*", que ofrecen en Bath el ejemplo más puro. Hacia finales del siglo XVII, este estilo perdió terreno ante el clásico antiguo, utilizado por los arquitectos Dance, padre e hijo, y por John Soane. La preocupación por los jardines es una constante y una tradición en cuanto a la relación con el paisaje; William Kent y Lancelot Brown serán los mejores exponentes en distintos períodos. Se puso también particular atención en la organización de los interiores y en la decoración, en la que Kent y los tres hermanos Adam dictaron modas



elegantes y sencillas que siguieron vigentes más allá del siglo XVIII. Los acentos barrocos están más marcados en la escultura de la época. En el siglo XVII, son dignos de mención Nicholas Stone, por sus monumentos funerarios, y el imaginativo escultor y decorador Grinling Gibbons.

La Época victoriana (S. XIX)

Los modelos arquitectónicos clásicos continuaron vigentes en la primera mitad del s. XIX, especialmente en los edificios públicos, como puede apreciarse en el Ayuntamiento (Town Hall) de Birmingham o en el Palacio de San Jorge (St. George Hall) de Liverpool.

El espíritu gótico, nunca totalmente desaparecido, halló nuevos defensores y lo que podría parecer una curiosidad erudita en medio del clasicismo imperante tuvo una impronta importante en el desarrollo de la arquitectura y las artes aplicadas. Fue la época del resurgimiento gótico, el “Gothic Revival”, teorizado por John Ruskin y llevado a la práctica por Augustus Welby Northmore Pugin en construcciones religiosas, como la iglesia de St. Chad en Birmingham.

La moda neogótica victoriana se mantuvo durante mucho tiempo; se construyeron edificios universitarios como los de Glasgow (Glasgow University) y Aberdeen (Marischal College), hospitales y monumentos, como el dedicado al escritor Walter Scott (Scott Monument) en Edimburgo. Un caso aislado de renovación estilística en la Época victoriana es el de Charles Rennie Mackintosh, de cuyas concepciones llenas de fantasía es un buen ejemplo la Escuela de Bellas Artes de Glasgow. En la pintura destaca sobre todo el movimiento de los prerrafaelistas, fundado en 1848 y basado en los conceptos teóricos de Ruskin. El movimiento “Arts and Crafts” en las artes decorativas nace de las mismas teorías y vuelve a proponer, bajo el impulso de William Morris, motivos de la naturaleza para tapicerías y tejidos.

CULTURA Y ARTE BRITÁNICO EN LOS SIGLOS XIX - XX

Pintura Romántica Inglesa (Siglo XIX)

El paisaje romántico floreció también en Inglaterra, a principios del siglo XIX, de la mano de John Constable y Joseph Mallord William Turner. Ambos artistas, aunque de estilos netamente diferentes, trataban de plasmar los efectos de la luz y de la atmósfera. Los lienzos de Constable son poéticos y expresan la cultivada suavidad de la campiña inglesa, a pesar de su enfoque objetivo y científico. Por otra parte, Turner buscó lo sublime de la naturaleza, pintando catastróficas tormentas de nieve o plasmando los elementos -tierra, aire, fuego y agua- de una manera borrosa, casi abstracta. Su manera de disolver las formas en la luz y en veladuras de color tendría gran importancia en el desarrollo de la pintura impresionista francesa.

En 1848, en respuesta al estilo dominante del arte británico de mediados del siglo XVIII, se creó la Hermandad Prerrafaelista, inspirada por el arte medieval y del temprano renacimiento. Sus principales representantes fueron los pintores William Colman Hunt, Dante Gabriel Rossetti y sir John Everett Millais. Las artes aplicadas recibieron influencias similares, en especial el trabajo de William Morris, cuyos diseños textiles



aún son populares. El Movimiento Arts & Crafts, fundado por Morris en 1861, fue la principal inspiración del Art Nouveau, un movimiento de finales de siglo, algunos de cuyos principales exponentes surgieron de la Escuela de Glasgow, como los arquitectos y diseñadores Arthur Heygate Mackmurdo y Charles Rennie Mackintosh.

Prerrafaelistas

El grupo se inspiró en la pintura anterior a Rafael y en el espíritu romántico de la Escuela Nazarena (grupo de artistas alemanes que se establecieron en Roma en 1810 con el fin de restaurar la pureza medieval en el arte cristiano). La Hermandad Prerrafaelista se fundó en 1848 en torno al pintor y poeta Dante Gabriel Rossetti. Otros miembros del grupo fueron el crítico de arte William Michael Rossetti, los pintores John Everett Millais y William Holman Hunt y el escultor y poeta Thomas Woolner.

Estos artistas pretendían revitalizar el arte a través de una visión más simple y positiva. Con el tiempo Millais abandonó el grupo, pero otros artistas ingleses se adscribieron a él, entre ellos el pintor y diseñador Edward Burne-Jones y el poeta y artista William Morris. El eminente teórico John Ruskin fue un apasionado defensor del movimiento. En literatura, las obras de los prerrafaelistas pueden considerarse una fase recurrente dentro del movimiento romántico. En su reivindicación de la Edad Media, coincidieron con movimientos como el de Oxford dentro de la Iglesia Anglicana y el Neogótico (Gothic Revival) liderado por el arquitecto inglés Augustus Welby Northmore Pugin. El prerrafaelismo ejerció una notable influencia en la evolución del arte contemporáneo, especialmente en los movimientos Arts & Crafts y el posterior Art Nouveau.



Siglo XX

El siglo XX destaca por el alejamiento del naturalismo hacia la abstracción, la creciente internacionalización del arte británico y el renacimiento de la escultura. Entre los escultores británicos que consiguieron éxito internacional destacan Jacob Epstein, Barbara Hepworth, Henry Moore y, más recientemente, Elisabeth Frink.

Los pintores británicos más famosos antes de la Segunda Guerra Mundial son Paul Nash, sir Stanley Spencer y Graham Sutherland. A partir de 1945, Ben Nicholson, Victor Pasmore, Francis Bacon, David Hockney y Lucian Freud han obtenido un gran prestigio.



ESCULTURA

Sir Jacob Epstein (1880-1959)

La escultura de Epstein, influida por el estilo de Auguste Rodin, se distingue por su realismo de dura factura y su vigor. Su obra causó generalmente polémica. Sus retratos muestran una impactante y poco convencional manipulación de las pequeñas superficies y los detalles faciales, tales como las arrugas, con la que se crea una expresiva individualidad. Sus importantes trabajos en piedra incluyen 18 figuras para el edificio de la British Medical Association en Londres (1907-1908; destruidas); la tumba de Oscar Wilde en el cementerio de Père Lachaise en París (1909) y las figuras *Día y Noche* en las oficinas principales del metro de Londres (1928-1929).

Barbara Hepworth (1903-1975)

Es conocida por sus obras abstractas en piedra, metal y madera. Sus primeras obras estuvieron influidas por las esculturas de Jean Arp y de Constantin Brancusi, así como por la obra de su amigo Henry Moore. Realizó las primeras perforaciones en sus esculturas en 1931 y a partir de entonces la mayor parte de su obra presentó espacios huecos, que a veces pintaba o reforzaba con un entramado de cuerdas o alambres.

En años posteriores sus obras se fueron haciendo cada vez más grandes y compactas, como en el monumento del Dag Hammarskjöld (1964) en la sede de las Naciones Unidas en Nueva York, Estados Unidos.

Henry Moore (1898-1986)

Es conocido sobre todo por sus grandes esculturas semi-abstractas de figuras humanas. Está considerado como el escultor inglés más importante del siglo XX. Su obra ha ejercido una fuerte influencia sobre la escultura figurativa contemporánea. Sus primeros trabajos, realizados en la década de 1920, muestran influencias del arte precolombino, de la pintura de Masaccio y de Miguel Ángel, y de las formas aerodinámicas de Constantin Brancusi. Durante la década de 1930, la obra de Picasso y de los artistas abstractos contemporáneos ejercieron una fuerte influencia tanto en los dibujos como en las esculturas de Moore; muchas de sus obras de este periodo están muy próximas a la abstracción; son, algunas de ellas, piezas redondeadas talladas en madera con numerosos cortes y huecos, a menudo cubiertos por velos de fino alambre metálico. No obstante, la principal y más permanente influencia la recibió Moore del mundo de la naturaleza.

En su etapa de madurez, iniciada con *Figura reclinada* (1936, City Art Gallery, Wakefield), Moore empleó formas hinchadas, rotundas, onduladas, con huecos y perforaciones redondeadas que reflejan formas naturales. Sus temas predilectos varían en torno a la figura humana, que continuó representando a lo largo de toda su carrera, trabajando en madera, piedra y posteriormente (a partir de



1950) en bronce y en mármol. Además, y muy diferentes de los bocetos preparatorios para sus esculturas, Moore realizó también una serie de dibujos sobre los londinenses refugiándose en las estaciones de metro durante los bombardeos de la Segunda Guerra Mundial. Estos dibujos, conocidos como *Dibujos de refugios* (c.1940 y siguientes), expresan con gran agudeza el impacto de la guerra sobre los ciudadanos.

LA PINTURA BRITÁNICA DE LA PREGUERRA

Paul Nash (1889-1946)

Es famoso por sus cuadros de guerra y sus paisajes, algunos de los cuales muestran la influencia de los surrealistas y del artista italiano Giorgio de Chirico. En el periodo de entreguerras se vinculó con el mundo de la vanguardia, exponiendo con los surrealistas en Londres (1936) y París (1938). En la primera parte de su carrera Nash adoptó un estilo conservador influido sobre todo por la tradición paisajista inglesa. Durante la Primera Guerra Mundial, su trabajo se concentró en la representación deformada del paisaje del frente de guerra, que hizo en numerosos cuadros de gran tamaño. Su obra más creativa la llevó a cabo a finales de la década de 1920. En *Equivalents for the Megaliths* (1935, Tate Gallery, Londres), por ejemplo, transformó los megalitos prehistóricos de Wiltshire en misteriosas formas geométricas, imprimiéndoles una calidad surrealista que le acercan a la obra de de Chirico.

Stanley Spencer (1891-1959)

Fue un artista figurativo sumamente individual, cuya importancia fue reconocida al final de su carrera. Su estilo se desarrolló bajo diversas influencias, incluyéndose las de los artistas del primer renacimiento y de los prerrafaelistas.

La obra artística de Spencer tiene mucho que ver con la imaginería cristiana, que combinó con referencias a su villa natal de Cookham, como en *La Resurrección, Cookham* (1923-1927, Tate Gallery, Londres). En las series de autorretratos con su amante Patricia Preece, aparece también un fuerte componente erótico. Fue además un consumado paisajista y retratista.

Graham Sutherland (1903-1980)

Fue un pintor modernista. En un principio, pintó paisajes románticos, pero su estilo de madurez estuvo marcado por su experiencia durante la Segunda Guerra Mundial. Desde 1940, fue contratado como artista oficial como parte del proyecto *artistas de guerra*. Trabajó en el frente doméstico, representando las minas, la industria y los daños de los



bombarddeos, lo que le llevó a buscar un equivalente visual para el poder destructivo y la malevolencia del comportamiento humano. Estas pinturas posteriores abundaron en unas extrañas formas vegetales semi-abstractas, especialmente espinas, así como en formas animales y de insectos que sugieren inquietantes paralelismos humanos.

LA PINTURA BRITÁNICA DE LA POSGUERRA

En Inglaterra, las agónicas figuras de Francis Bacon y los cuadros urbanos llenos de lirismo de David Hockney consolidan una clara corriente de la pintura figurativa inglesa de mediados del siglo XX en adelante.

Francis Bacon (1909-1992)

Fue un pintor cuyo personalísimo estilo expresionista, basado en un simbolismo de terror y rabia, lo convirtió en uno de los artistas más originales del siglo XX. En 1929, se inició como autodidacta en la pintura al óleo. En 1944, ante el escaso éxito de sus obras, destruyó casi todas las pinturas que había hecho hasta entonces.

El *Tríptico Tres estudios de figuras junto a una crucifixión* (1944) marcó el reinicio de su carrera sobre unas bases totalmente nuevas. En 1948, el Museo de Arte Moderno (MOMA) de Nueva York compró una obra suya y en 1949, año de su primera pintura inspirada en el cuadro de Velázquez *Inocencio X*, comenzaron una serie de exposiciones individuales. Una buena parte de su obra está constituida por autorretratos y retratos de amigos suyos, siendo una constante reflexión sobre la fragilidad del ser.



David Hockney (1937)

Es un pintor, dibujante, fotógrafo y escenógrafo, célebre por sus pinturas satíricas, su obra gráfica, sus dibujos magistrales y sus agudos retratos de personalidades contemporáneas. Sus obras de la década de 1960, como la serie sobre piscinas de Los Ángeles, están pintadas en un estilo deliberadamente ingenuo y colorista, con una temática extraída de la cultura popular. *A Bigger Splash* (1967) es una de sus pinturas más conocidas y forma parte de la colección de la Tate Gallery. La ironía y el ingenio de Hockney, junto con su talento para las composiciones y los diseños de fuerte expresividad, le llevaron a finales de la década de 1960 a un estilo más naturalista, en particular en sus retratos. Aunque sin llegar a ser totalmente realistas, estas obras, pintadas en su estilo preferido: superficies planas de pintura acrílica y gran profusión de líneas de esmerado dibujo, son representaciones sensibles que a veces tienden a realzar a sus modelos. Las notables escenografías que



realizó para diferentes óperas, fueron aplaudidas por público y crítica. *Las fotografías de David Hockney* (1982) es una exploración del medio de la fotografía y un registro parcial de su vida. Sus composiciones hechas con Polaroid, a las que llama “ensamblajes”, como Henry Moore (1982), constituyen otro ejemplo de su trabajo fotográfico.

Ben Nicholson (1894-1982)

Su obra evolucionó desde el impresionismo y a través del cubismo hasta alcanzar una fase en la que, influido por el pintor neoplasticista Piet Mondrian, llevó a cabo una serie de bajorrelieves de formas geométricas elementales pintados de blanco o en tonos grises, como por ejemplo *Relieve blanco* (1935, Tate Gallery, Londres) y *Relieve pintado* (1939, Museo de Arte Moderno, Nueva York). Trabajó también, dentro de su peculiar estilo, con cuadros de delicado colorido y total abstracción, como en *Noviembre 1956* (1956, Art Institute, Chicago).

Lucian Freud (1922-2011)

Fue pintor y grabador, considerado como uno de los artistas figurativos más importantes del arte contemporáneo. Fue el creador de obras precisas y realistas, conocido por su extraordinaria maestría en la representación de las figuras humanas. Aunque en su primera etapa experimentó dentro del surrealismo y el neorromanticismo, encontró su estilo personal en obras de un realismo muy detallado como, por ejemplo, en el sombrío cuadro *Interior en Paddington* (1951, Galería de Arte Walker, Liverpool). Entre sus últimas pinturas, caracterizadas por una pincelada más expresiva y un mayor contraste de color, destacan una serie de retratos de su madre de gran penetración psicológica. Freud es uno de los artistas más representativos de su generación y ha desempeñado un papel vital en la continuación de la tradición figurativa en la pintura británica del siglo XX.

ARTES ESCÉNICAS

Durante el reinado de Isabel I nació el teatro comercial, vehículo de las obras de William Shakespeare y Christopher Marlowe.

Con la restauración monárquica de 1660 tuvo lugar un nuevo desarrollo del teatro que continuó hasta el siglo XVIII. Los dramaturgos de origen irlandés George Farquhar, Oliver Goldsmith y Richard Brinsley Sheridan escribieron ingeniosas comedias costumbristas que llegaron a ser el máximo exponente del teatro de la restauración. El principal dramaturgo inglés de este periodo fue William Congreve.

A finales del siglo XVII, comenzó la producción de las primeras óperas británicas; Henry Purcell es el único gran compositor inglés de la época.

Las óperas y oratorios del compositor de origen alemán Georg Friedrich Händel, que se estableció en Londres en 1712, dominaron la música del siglo XVIII.



A finales del siglo XIX, también surgieron dos formas exclusivamente británicas de teatro, el music hall y la pantomima.

Los compositores británicos más importantes de comienzos de siglo XX, fueron sir Edward Elgar y Frederick Delius; otros compositores de esa época fueron Ralph Vaughan Williams y sir William Walton. A principios de la década de 1920, el teatro británico estaba dominado por las revistas musicales y las obras de sir Noël Coward.

Entre los numerosos compositores posteriores a 1945, destacan sir Peter Maxwell Davies, Richard Rodney Bennett y sir Harrison Birtwistle. A partir de la Segunda Guerra Mundial, se introdujo una fuerte tendencia al realismo social, que comenzó con el trabajo de John Osborne, y se mantuvo la tradición de las comedias ingeniosas en las obras de Alan Ayckbourn.

En el siglo XX, hubo un renacer de la ópera británica, gracias a las obras de Michael Tippett y Benjamin Britten.

El trabajo de sir Andrew Lloyd Webber contribuyó a hacer del musical la forma teatral de entretenimiento más popular durante la década de 1980 y principios de la de 1990. Otros dramaturgos notables de finales del siglo XX son Harold Pinter, Arnold Wesker, John Arden, Tom Stoppard, Peter Shaffer y Caryl Churchill. Su talento, combinado con el de algunos de los actores de teatro más renombrados como sir Laurence Olivier, sir Alec Guinness, sir John Gielgud, Sybil Thorndike, Judi Dench, Maggie Smith, sir Ian McKellen, Kenneth Branagh, Vanessa Redgrave y Emma Thompson contribuyeron a que Inglaterra fuera uno de los mayores centros dramáticos del mundo a partir de 1945.

LITERATURA

Romanticismo

La Época Romántica Inglesa, que se extiende de 1789 a 1837, acentuó la emoción sobre la razón. El culto a la naturaleza, tal y como se entiende en la actualidad, también caracterizó la literatura romántica inglesa, así como la primacía de la voluntad individual sobre las normas sociales de conducta, la preferencia por la ilusión de la experiencia inmediata en cuanto opuesta a la experiencia generalizada, y el interés por lo que estaba lejos en el espacio y el tiempo. La primera expresión importante del romanticismo estuvo en las *Baladas Líricas* (1798) de William Wordsworth y Samuel Taylor Coleridge. Los poemas de Wordsworth de este libro tratan de cuestiones comunes con una nueva frescura que les imparte brillantez. Por otra parte, la principal contribución de Coleridge, *La rima del anciano marinero*, crea magistralmente una ilusión de realidad al relatar acontecimientos extraños, exóticos y evidentemente irreales. Otro poeta que encontró inspiración en lo lejano fue Walter Scott, quien, después de manifestar interés por las antiguas baladas de su Escocia natal, escribió una serie de poemas narrativos glorificando las virtudes de la sencilla y vigorosa vida de su país en la Edad Media.

Una segunda generación de poetas románticos siguió siendo revolucionaria durante toda su carrera. Lord Byron es uno de los ejemplos de una personalidad trágica en lucha contra la sociedad. Tanto en su inquieta vida, como en poemas como *El Peregrinaje de Childe Harold* (1812) o *Don Juan* (1819) reveló un espíritu satírico y un realismo que le mantuvieron aparte de los demás poetas románticos. El otro gran poeta revolucionario de la época fue Percy Bysshe Shelley, quien escribió una poesía más profunda. En ella expresaba que el principal enemigo era la tiranía de gobernantes, costumbres y supersticiones, y que la bondad inherente del ser humano eliminaría, antes o después, el mal del mundo. La poesía de John Keats es, por encima de la de cualquiera de los demás románticos, una respuesta a las impresiones sensoriales. No tuvo tiempo ni sintió inclinación para elaborar una moral o una filosofía en sus poemas. Pero sus poemas *La víspera de Santa Inés*, *Oda a una urna griega* y *Oda a un ruiseñor*, escritos en torno a 1819, demostraron una lucidez sin igual con respecto a las sensaciones inmediatas y una habilidad incomparable para reproducirlas. Parte de la prosa romántica va en paralelo con la poesía del mismo periodo. La *Biografía Literaria* (1817) de Coleridge supuso un logro fundamental en la exposición de los nuevos principios literarios. Lo mismo que Charles Lamb y William Hazlitt, Coleridge también escribió crítica literaria que ayudó mucho a elevar la reputación de los poetas y dramaturgos del renacimiento infravalorados en el siglo XVIII. Un autor fundamental de la prosa romántica es Thomas de Quincey.

La era victoriana

La era victoriana -desde la coronación de la Reina Victoria en 1837, hasta su muerte en 1901- fue una época de transformaciones sociales que obligaron a los escritores a tomar posiciones acerca de cuestiones inmediatas.

Así, aunque las formas de expresión románticas continuaron dominando la literatura inglesa durante casi todo el siglo, la atención de muchos escritores se dirigió, a veces apasionadamente, a cuestiones como el desarrollo de la democracia inglesa, la educación de las masas, el progreso industrial y la filosofía materialista que esto produjo, y hacia la situación de la nueva clase de trabajadores. Además, el ataque a las creencias religiosas debido a nuevos avances científicos, particularmente la teoría de la evolución y el estudio histórico de la Biblia, hicieron que otros escritores abandonaran determinados asuntos tradicionalmente literarios. Los tres poetas notables de la era victoriana se ocuparon de cuestiones sociales. Empezando como un puro poeta romántico, Alfred Tennyson pronto se interesó por los problemas religiosos de la fe, el cambio social y el poder político, como se comprueba en su elegía *In Memoriam* (1850). Su estilo, así como su conservadurismo típicamente inglés, contrastan con el intelectualismo de Robert Browning. El tercero de estos poetas victorianos, Matthew Arnold, se mantiene aislado como un pensador más sutil y equilibrado. Algernon Charles Swinburne mostró un escape esteticista con versos de rica música verbal pero pálidos en la expresión de emociones. Dante Gabriel Rossetti, y el también poeta y reformador social William Morris, se asocian con el movimiento prerrafaelista que se proponía inaugurar un nuevo periodo de honestidad en propiedad, pintura y poesía. La novela se convirtió en la forma literaria dominante durante la época victoriana. El realismo, es decir, la observación aguda de los problemas individuales y las relaciones sociales, fue la tendencia que se impuso, como se puede comprobar en las novelas de Jane Austen de principios de siglo, como *Orgullo y Prejuicio* (1813). Las novelas históricas de Walter Scott de la misma época, como *Ivanhoe* (1819), tipifican, sin embargo, el espíritu contra el que reaccionaban los realistas. Pero el nuevo espíritu lo dejaron bien a la vista Charles Dickens y William Makepeace Thackeray. Las novelas de Dickens sobre la vida contemporánea, como *Oliver Twist* (1837) o *David Copperfield* (1849), demuestran una asombrosa habilidad para crear personajes vivos. Sus retratos de los males sociales y su capacidad para la caricatura y el humor le proporcionaron innumerables lectores y el reconocimiento de la crítica como uno de los grandes novelistas de todos los tiempos. Thackeray, por otro lado, pecó menos de sentimentalismo que Dickens y fue capaz de una gran sutileza en la caracterización, como demuestra en *La feria de las vanidades* (1847-1848).

Otras notables figuras de la novela victoriana fueron Anthony Trollope y las hermanas Brontë, Emily, Charlotte y Anne. Emily escribió una de las grandes novelas de todas las épocas *Cumbres Borrascosas* (1847), mientras sus hermanas Charlotte y Anne también escribieron obras sustanciales. George Eliot es otra destacadísima novelista del periodo y de la literatura universal, así como George Meredith Sanderson y Thomas Hardy.



Una segunda generación de novelistas más jóvenes, muchos de los cuales continuaron su obra en el siglo XX, desarrollaron nuevas tendencias.

La literatura del siglo XX

Dos guerras mundiales, una depresión económica de gran severidad y la austeridad de la vida en Gran Bretaña que siguió a la segunda de esas guerras, ayudan a explicar las diversas direcciones que ha seguido la literatura inglesa en el siglo XX. Los valores tradicionales de la civilización occidental, que los victorianos sólo habían empezado a cuestionar, fueron seriamente criticados por bastantes de los escritores jóvenes. Las formas literarias tradicionales se dejan con frecuencia de lado, y los escritores buscan nuevos modos de expresar lo que consideran que son nuevos tipos de experiencia, o experiencias vistas desde nuevas perspectivas.

La novela de entreguerras

Entre los novelistas y autores de relatos, Aldous Huxley es uno de los que expresan mejor la sensación de desesperanza del periodo posterior a la Primera Guerra Mundial en *Contrapunto* (1928), una novela escrita con una técnica que supone una ruptura con respecto a las narraciones realistas previas. Antes que Huxley, y de hecho antes de la guerra, las novelas de Edward Morgan Forster, como *Una habitación con vistas* (1908) y *Regreso a Howards End* -publicada también como *La mansión*- (1910), habían expuesto el vacío de los intelectuales y las clases altas.

Forster proponía un regreso a los sentidos y a la satisfacción de las necesidades del ser físico. David Herbert Richards Lawrence también expuso la necesidad de un regreso a las fuentes primigenias de la vitalidad de la raza. Sus numerosas novelas y relatos, entre las que destacan *Hijos y amantes* (1913), *Mujeres enamoradas* (1921) y *El amante de Lady Chatterley* (1928) son muchos más experimentales que las de Forster. El evidente simbolismo de los argumentos de Lawrence, y la exposición directa de sus opiniones rompen los lazos con el realismo, que queda remplazado por la propia dinámica del espíritu de su autor.

Mucho más experimentales y heterodoxas fueron las novelas del irlandés James Joyce. En *Finnegans Wake* (1939), Joyce va más allá creando todo un vocabulario nuevo a partir de elementos de muchos idiomas para crear una narración de asuntos domésticos entrelazada con muchos mitos y tradiciones. De algunos de estos experimentos participan las novelas de Virginia Woolf, cuyas *Mrs. Dalloway* (1925) y *Al faro* (1927) expresan la complejidad y evanescencia de la vida experimentada a cada momento.

Ivy Compton-Burnett atrajo a menos lectores con sus originales disecciones de las relaciones familiares, narradas casi siempre con escuetos diálogos, como ocurre con *Hermanos y hermanas* (1929) y *Padres e hijos* (1941). Evelyn Waugh, como Huxley, hizo sátiras de las debilidades sociales en la mayoría de sus obras, como *Los seres queridos* (1948). Graham Greene, convertido al catolicismo como Waugh, investigó el problema del mal en la vida humana. La reputación de George Orwell proviene de dos novelas, una alegórica, *Rebelión en la granja* (1945), y la otra una mordiente sátira, *1984* (1949), dirigidas contra los peligros del totalitarismo.

La novela de post-guerra

Han aparecido pocas tendencias claramente distinguibles en la narrativa inglesa de después de la Segunda Guerra Mundial, al margen de los llamados "jóvenes airados" de los años cincuenta y sesenta. Este grupo incluía a los novelistas Kingsley Amis, John Wain, Alan Sillitoe y John Braine, que atacaron los valores superados que quedaban del periodo de preguerra. Iris Murdoch realizó análisis cómicos de la vida contemporánea en sus muchas novelas, empezando por *Bajo la red* (1954), hasta las más recientes: *El príncipe negro* (1973) o *El buen aprendiz* (1985). Anthony Burgess, profundo escritor, se hizo famoso por su novela sobre la violencia juvenil, *La naranja mecánica* (1962), y John Le Carré ganó gran popularidad por sus ingeniosas y complejas novelas de espionaje, como *El espía que surgió del frío* (1963) o *La casa Rusia* (1989). William Golding explora el mal del ser humano en la alegórica *El señor de las moscas* (1954), y obtuvo el Premio Nobel de Literatura en 1983.

Durante los años sesenta el realismo social de escritores como Amis, Braine y Sillitoe, con su énfasis en el restrictivo provincianismo inglés, dio paso a influencias más internacionales. Victor Sawdon Pritchett y Doris Lessing, desde posturas muy distintas, se hicieron muy conocidos. Lessing destacó por las novelas donde se ocupa del papel de la mujer en la sociedad actual.

Debe destacarse también el humor negro altamente estilizado de escritores como Angus Wilson y Muriel Spark. El género negro es una moda dominante en mucha de la narrativa de los años ochenta que, además, se centra en la creciente ambición de los desclasados y en el implacable individualismo capitalista.

Martin Amis escribe con un coloquialismo que remite a los novelistas estadounidenses, produciendo salvajes sátiras, como *Dinero* (1984) o *Campos de Londres* (1989).

Ian McEwan ha escrito relatos y novelas muy interesantes que se ocupan de momentos de extrema crisis con un inquietante vigor que le convierte en el mejor escritor de los de su generación.

Ha habido también un surgimiento destacable de la escritura poscolonial, que revitalizó la novela con nuevas perspectivas y argumentos. V. S. Naipaul, Nadine Gordimer, una escritora sudafricana que obtuvo el Premio Nobel de Literatura en 1991 y Ruth Praver Jhabvala, se han ocupado inteligentemente del colonialismo y sus consecuencias desde perspectivas muy diversas. Salman Rushdie, que ha echado abajo las distinciones entre británicos y no británicos, satiriza todos los países sobre los que ha escrito y utiliza la técnica del realismo mágico, lo mismo que hizo Angela Carter, que adaptó el estilo a objetivos feministas. Kazuo Ishiguro, nacido en Japón, ha escrito, entre otras novelas, *Los restos del día* (1989) donde retrata a un mayordomo inglés.

Otros escritores importantes son Peter Ackroyd, David Lodge y Malcolm Bradbury, junto a escritoras como A. S. Byatt y Jeanette Winterson.

La poesía moderna

Dos de los más destacados poetas del periodo moderno combinaron tradición y experimento en su obra. El escritor irlandés William Butler Yeats fue el más tradicional. En su poesía romántica, escrita antes del cambio de siglo, explotó antiguas tradiciones irlandesas. El segundo poeta fue T. S. Eliot, nacido en Estados Unidos, quien consiguió la consagración inmediata con *Tierra baldía* (1922), el poema más famoso de comienzos de siglo. Por medio de una masa de asociaciones simbólicas de acontecimientos legendarios e históricos, Eliot expresa su desesperación sobre la esterilidad de la vida moderna.



De los muchos poetas que escribieron versos indignados a causa de la Primera Guerra Mundial, Siegfried Sassoon, Wilfred Owen y Robert Graves se cuentan entre los más importantes. Los poemas de Edith Sitwell, que expresaban un individualismo aristocrático, fueron publicados durante la Primera Guerra Mundial.

De la siguiente generación de poetas, identificados con la conciencia popular y las agitaciones sociales de los años treinta, los más conocidos son W. H. Auden, Stephen Spender y Cecil Day-Lewis. El experimentalismo continuó en la poesía de metáforas exuberantes del escritor galés Dylan Marlais Thomas, cuyo amor casi de carácter místico por la vida y su comprensión de la muerte quedan expuestos en algunos de los poemas más hermosos de mediados de siglo. Después de la muerte de Thomas, en 1953, emergió una nueva generación de poetas, entre los que se encuentran Dennis Joseph Enright, Philip Larkin y Thom Gunn. Los poetas que constituyeron el llamado “el movimiento”, determinados a reintroducir el formalismo y cierto antirromanticismo en la poesía contemporánea, fueron Peter Porter, Alan Brownjohn y George MacBeth, entre otros.

Ted Hughes, cuya poesía es famosa por la presentación de la naturaleza salvaje, se convirtió en uno de los poetas más famosos de Inglaterra y se le nombró poeta laureado en 1984, después de la muerte de John Betjeman.

Los años sesenta vieron también la emergencia de una poesía más popular influida por el jazz y la Beat Generation estadounidense. Los poetas más destacados de este grupo son Adrian Henri, Roger McGough y Brian Patten.

En la década de 1970 surgió un número significativo de poetas en Irlanda del Norte, entre ellos Seamus Heaney, que obtuvo el Premio Nobel de Literatura en 1995.

EL TEATRO MODERNO

Aparte de las últimas obras de George Bernard Shaw, el teatro más importante en inglés del primer cuarto de siglo XX lo escribió Sean O’Casey. Otros dramaturgos del periodo fueron James Matthew Barrie y Noël Coward.

En los años sesenta, con los llamados “jóvenes airados”, se inició una nueva fuerza en el teatro inglés. Destacan entre ellos John Osborne, Arnold Wesker, Shelagh Delaney y John Arden, que centraron su atención en las clases trabajadoras, retratando la monotonía, mediocridad e injusticia de sus vidas. Aunque Harold Pinter y Brendan Behan escribieron también obras que se desarrollaban en ambientes de clase trabajadora, se mantienen al margen de los jóvenes airados. Fuera de cualquier tendencia, el novelista y dramaturgo irlandés Samuel Beckett, que obtuvo el Premio Nobel de Literatura en 1969, residente en Francia, escribió obras lacónicas y simbólicas en francés y las tradujo al inglés, como la obra de teatro *Esperando a Godot* (1952) y la novela *Cómo es* (1964).



LONDRES



INTRODUCCIÓN

La historia de Londres y de las Islas Británicas, es la historia de repetidas invasiones y conquistas y a la vez historia de una tenaz y celosa defensa del patrimonio cultural frente a las influencias continentales. Esto ejercerá a lo largo del tiempo una poderosa influencia tanto a nivel del tipo arquitectónico como de la trama urbana.

PERÍODO ROMANO

Establecida como centro comercial y base militar en el año 43 d.c., Londres adquiere funciones de capital de la provincia debido a su ubicación sobre el punto más bajo del Río Támesis, lo que permitía el tráfico marítimo y terrestre. Entre el 190 y el 210 la Londinum Romana es fortificada, cobijando una cuadrícula que hoy ya no existe, hecho que indicaría que la ciudad no fue concebida a partir de un único acto fundacional. Las arterias estructuradoras de la ciudad actual coinciden con los accesos a la fortificación, cuyos restos quedaron incorporados a las paredes de las construcciones actuales (parte de la muralla puede apreciarse en la estación del metro de Tower Hill). El tipo de vivienda urbana era de ladrillo recubierto de estuco y sin ningún refinamiento arquitectónico.

EDAD MEDIA

Con la caída de las ciudades britano-romanas en el siglo X se extingue la vida urbana. El trazado viario original no vuelve a ser instaurado. De este período conocido también con el nombre de anglosajón, no se conocen realizaciones de importancia que hayan perdurado en el tiempo.

Con la conquista de los normandos en el 1066, da comienzo al llamado románico tardío. El incipiente burgo obtiene su autonomía en el 1067 y ya en 1107 logra el derecho a organizarse corporativamente. Los primeros tipos de fortaleza medieval son del modelo que obedece la Torre de Londres, edificio rodeado por una muralla perimetral con acceso a través de un embarcadero. Dentro de la torre se encuentra la capilla St. John ejemplo de arquitectura normanda, inspirada en el románico francés y de acentuado carácter geométrico. Londres pronto ocupa un área que coincide con la City actual, manteniendo y reforzando la muralla, modificando radicalmente la estructura interna debido a las numerosas abadías y conventos que aparecen. Ya en 1189 se contaba con 13 conventos y 126 iglesias parroquiales. La Abadía de Westminster al oeste, fuera del recinto amurallado, condiciona todo el desarrollo posterior de Londres al albergar funciones distintas a la

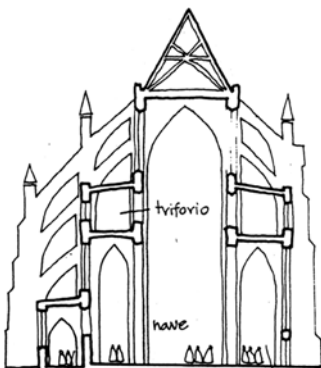


de la City. A lo largo del camino que comunicaba ambos asentamientos, comienzan a nuclearse viviendas de madera que se multiplican a medida que la ciudad se transforma en un asentamiento comercial.

El Período Tudor se inicia con la ascensión al trono de Henry VII en 1485. Así como en Italia renace la arquitectura derivada de formas greco-romanas, en Inglaterra (y en Londres especialmente) la tradición gótica permanece inquebrantable y adquiere nuevo impulso. Reflejo de esto es la verticalidad y claridad estructural de la catedral de Enrique VII en Westminster. En 1592 se promulga la famosa "Act of Queen Elizabeth" que prescribe normas relativas a aspectos sanitarios, autorizando la construcción de nuevas viviendas en el eje que une la Abadía con la City. Este crecimiento es avalado con la Commonwealth London Act, de 1656.

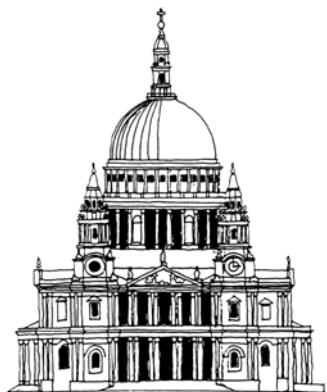
Al sur, en la orilla derecha del Támesis, aparece un burgo enlazado directamente por el puente de madera, en el que se asientan viviendas y locales de artesanos. El burgo adopta la forma de ciudad medieval. Al noroeste, Charing Cross adquiere importancia por el nudo de tráfico a escala regional. La mayoría de los edificios públicos representativos de estos estilos, así como la totalidad de las viviendas fueron arrasados por el fuego que devoró Londres en 1666, preservándose el St. James Palace y las posadas reales Lincoln's y la Staple Inn. Debido a la presiones que generaba la pronta reconstrucción de la ciudad, la misma se hizo sobre el antiguo trazado medieval, desaprovechando una inmejorable oportunidad para mejorar y resolver muchos de los problemas urbanos que todavía hoy se siguen sufriendo.

Con el fortalecimiento de la burguesía, al final del Período Isabelino, Londres cuenta con 250.000 habitantes y una creciente extensión hacia el oeste, fruto de la inmigración rural a la ciudad, y de la adopción de funciones mercantiles.



SIGLO XVII

Inglaterra nunca participó plenamente del arte barroco por la enorme incidencia del protestantismo. Este siglo podemos dividirlo en tres etapas: Una primer período donde la arquitectura está influenciada por los códigos neoclásicos, estilo de los reinados de Jacobo I y Carlos I. Un período intermedio, pautado por la Guerra Civil de 1642, la muerte de Carlos I y la instalación del Parlamento en 1649 con Cromwell, las posteriores guerras con Holanda y la restauración de la monarquía en 1660 con Carlos II. Es Íñigo Jones quien marca el precedente, viajando a Italia para estudiar las construcciones de Palladio y la tratadística de Vitrubio. Da inicio el llamado Palladianismo Inglés. Ejemplo de ello son la Queen House en Greenwich y el Banquetin



House de la White Hall. Asimismo Jones diseña la primera plaza residencial, Covent Garden en 1631, alrededor de la cual se define la trama típica del hábitat burgués en base a los códigos neoclásicos. Un tercer período pautado por el retorno a las tradiciones con el absolutismo de Carlos I y Jacobo II, el apoyo al régimen de Luis XIV, el cisma y el equilibrio logrado con la promulgación de las Cartas de Tolerancia de Locke donde se formula la doctrina de la monarquía constitucional y al mismo tiempo la de un régimen político liberal burgués basado en el control de la propiedad privada.

Este aparente equilibrio es el que intenta transmitir Christopher Wren con el plan para la nueva ciudad. Asimismo Wren reconstruye la Catedral de St. Paul, combinación de elementos góticos y renacentistas exceptuando la fachada barroca. Realiza el Conjunto Habitacional Lincoln's Palace, síntesis de los palacios reales y los apartamentos en bloques burgueses.



SIGLO XVIII

La representación más acabada de los códigos neoclásicos coincide con la expansión del hábitat burgués londinense. Esta clase adopta la tipología de vivienda colectiva e individual, relacionada con la propiedad de una parcela e integrada dentro de una estructura unitaria de conjunto. Los terrenos de las urbanizaciones son vendidos por la nobleza (Francis Rusell, Lord St. Albanns) dueña de los parques y suburbios. Adquiere rol preponderante la figura del empresario constructor al imponer las pautas de organización urbana y modelo de vivienda. El esquema típico consiste en bloques que circundan una plaza cuadrada o se ubican a lo largo de una calle.



La vivienda pasa a desarrollarse en altura (de 4 a 5 niveles) con una planta angosta y profunda que permite la urbanización compacta. Este esquema logra amplia difusión a nivel de la trama urbana, materializados a través del tratamiento de áreas verdes y de la secuencia variable de los componentes clásicos, vinculados por una estricta normativa edilicia. James Gibbs es el verdadero sucesor de Wren. Poseedor de una interesante sensación de unidad y escala es autor de numerosos núcleos habitacionales. Realiza entre 1721 y 1726 St. Martín in the Fields siguiendo el canon clásico. Dos seguidores de Wren, Campbell y Kent son pioneros del nuevo concepto de relación de la arquitectura en su entorno, acorde a los nuevos parámetros seguidos por la burguesía londinense. Los interiores son sobrios y armoniosos mientras que los exteriores a la naturaleza se le permite "extenderse" en línea recta o girar de acuerdo a las exigencias de la comitencia privada.

Hacia 1760, la ciudad de crecimiento orgánico, habíase consolidado en el lado norte del Támesis (Charing Cross) y extendido considerablemente al Suroeste. La burguesía aún no se ha apropiado de la totalidad urbana pero en ese equilibrio con la nobleza tiene inicio la separación entre el centro político y administrativo de la City financiera, con la trama del hábitat. Al caso, el Buckingham Palace, realizado en 1775 se conecta con la City, reapropiada para las nuevas funciones comerciales.

SIGLO XIX

Con la consolidación económica de la burguesía victoriana la ciudad se zonifica. Coexisten en ese espacio por un lado la burguesía y la aristocracia, ocupando las zonas centrales y mejor servidas, y en la periferia o hacinados en la City, los estratos de bajos recursos.

En el proyecto de Regent's Street realizado por John Nash se une el hábitat burgués aristocrático del Regent's Park con el centro político administrativo. Esta realización del año 1817 demuestra la supeditación del trazado viario a la propiedad privada.

Mediante el código neoclásico se resuelve el diseño general con dos realizaciones significativas, el cambio de dirección en la iglesia de All Soulls y la columnata del Gran Cuadrante.

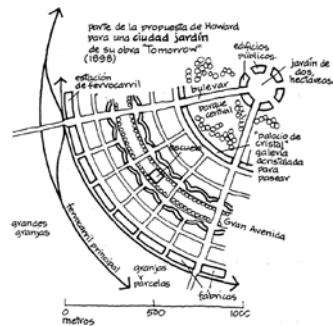
La burguesía londinense genera nuevos espacios urbanos, con la conformación del nudo de Trafalgar Square con la National Gallery de 1824, la ya mencionada St. Martin in the Fields y la estatua del Almirante Nelson en el centro de la plaza. En 1835 surgen las administraciones municipales que sustituyen las anteriores estructuras. Debido a la inexistencia de una normativa que ordene la dinámica especulativa de la vivienda obrera y a la propagación de las pestes en 1832 y 1848, nacen una serie de leyes y estudios destinados a regular la ubicación de las industrias, el alquiler de las viviendas, las condiciones mínimas de salubridad, etc. promovidas por Lord Shaftesbury y E. Chadwick. Al no existir control estatal, estas medidas legislativas son aplicadas por los mismos promotores privados. El centro urbano muestra así alternancias de trama habitacional y focos funcionales. La ciudad no sólo es el escenario de la aparición de las nuevas tipologías sino que se renueva toda la infraestructura urbana (agua, corriente eléctrica, gas, teléfono, calefacción, etc.)



SIGLO XX

Reapropiado el centro urbano para las nuevas funciones y vigentes las contradicciones de la Revolución Industrial, a fines del siglo XIX surge el modelo de Ciudad Jardín de Howard, que tendrá enorme influencia en el futuro. Esta es la expresión territorial de la ideología querechaza la hegemonía del gran capital y su concentración en la metrópoli así como la identificación con los modelos culturales que caracterizan los barrios obreros. Este modelo se concreta en dos New Towns del Great London. Son Welwyn y Letchworth. En ambas predominan las áreas verdes y las viviendas individuales y se separan las vías primarias de las secundarias. Ambas son hoy suburbios metropolitanos.

La participación del estado en la solución de las contradicciones urbanas fue mínima en las tres primeras décadas del siglo. Los problemas funcionales e infraestructurales en el área metropolitana y la persistente labor de la Town and Country Planning Association difundiendo las ideas de Ciudad Jardín promovieron la formación de diversas comisiones de estudio sobre la localización industrial y la planificación de Londres y su región. El gobierno de Chamberlain establece la reserva de un anillo de 8 km de área verde alrede-



dor de Londres y elabora un informe acerca de la descongestión, descentralización y redistribución de las industrias.

En 1942, Patrick Abercrombie realiza la propuesta del Greater London Planning, que ya contaba con 8 millones de habitantes. El esquema elaborado aplica la concepción howardiana de la necesaria descentralización de la población y la industria. Una estructura radiocéntrica conformada por 4 anillos: el núcleo o Inner ring (la city), el Suburban ring (zona residencial e industrial), el Green Belt Ringo cinturón verde y el Outer Country Ring que abarca el área regional.

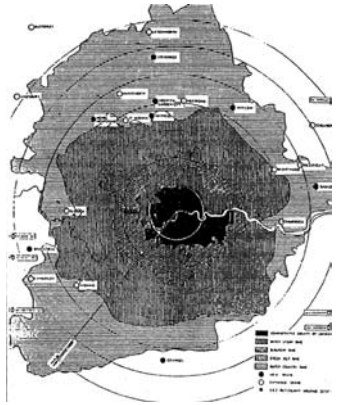
En forma paralela, se promulgan una serie de leyes que llevan a la práctica la planificación territorial y urbana de la postguerra. Londres ofrece todas las posibilidades para experimentar debido al impacto combinado de la guerra y un gobiernolaborista comprometido en la vivienda pública.

La reconstrucción de Londres se inicia con la urbanización de Pimlico Gardens, aplicación de los códigos urbanos racionalistas, seguido por el Conjunto de Alton Estate en las afueras de la ciudad, ejecutado por el Municipio de Londres bajo la dirección del arquitecto Robert Mathew entre 1952 - 1959. En él se intenta lograr una estructura urbana diversificada conservando la tipología de los bloques aislados de viviendas colectivas. En este sentido, tanto Richmond, Finsbury y Paddington presentan reelaboraciones aceptables de las ideas de la Unité d'Habitation.

Luego de la II guerra y para paliar los problemas habitacionales ocasionados por los bombardeos en la ciudad, se inicia la construcción de las nuevas ciudades con Stevenage ubicada en el 4to. anillo londinense. El Plan de Londres preveía la localización de un millón de habitantes en los núcleos satélites.

En la década del 50 ya existen 8 New Towns: Stevenage, Harlow, Welwyn, Hatfield, Hamstead, Brackwell, Crawlwy Basildon. Las inversiones y préstamos, expropiación de tierras, construcción de la infraestructura de servicios y viviendas y los créditos a las nuevas industrias por parte del Estado, determinaron el rápido crecimiento de los núcleos previstos para 80.000 habitantes que llegan a ser de 140.000 habitantes. Algunas ciudades tuvieron asiento en áreas ya urbanizadas y otras como Harlow comprendieron la totalidad del asiento urbano. En su diseño participan Frederick Gibberd y Bertold

Lubetckin, fundadores del Townscape (diseño urbano) que recurren a conservar y rediseñar los componentes del mobiliario



urbano. Esta concepción fue madurada por Gordon Cullen y difundida por la revista Architectural Review. En sí, Harlow posee una zonificación estricta con 2 zonas industriales vinculadas al acceso vehicular, el centro como fragmento de la City y las unidades vecinales y servicios primarios, separados por espacios verdes. Cada función aparece caracterizada por la adopción de un tipo preciso.

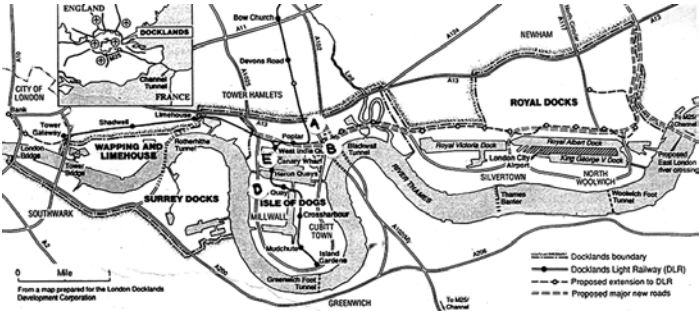
En forma coetánea, Alison y Peter Smithson, con ayuda de Reyner Banham se entregan a la sensibilidad del “New Brutalism”, término que indicaba su fascinación por la rudeza de la existencia de la clase obrera. En su proyecto para viviendas de obreros en Golden Lane, en el East End de Londres de 1952, la influencia del tipo Unité puede apreciarse en el uso de bloques con calles de acceso en el aire.

Aquellos estaban unidos de un modo lineal mientras que la calle interior se ata al borde de la fachada reformulando la vida social de la clase obrera.

Por acto de gobierno de 1963 se crea un nuevo Greater London Council que se concreta en abril de 1965. El territorio incluye una gran parte de Londres, la totalidad de Middlesex, parte de Surrey, Kent, Essex y Hertfordshire. Se le confieren poderes para decidir las acciones sobre el planeamiento de todo el territorio así como el planeamiento urbano, vial, el área de parques y el Green Belt. Cada villa es una ciudad mediana con una población que fluctúa entre los 200.000 y 300.000 habitantes. En 1967 se abre una nueva etapa con la creación de Milton Keynes a 47 millas de Londres. Se prevee una población de 250.000 habitantes y se elimina el concepto de forma urbana acabada. Los autores (Illewellyn-Davies, Forestier) establecieron una cuadrícula vial irregular y en ella la distribución de las funciones y núcleos principales. El centro tiene una altura de 4 niveles con avenidas arboladas. La incidencia de las New Towns, destinadas a pequeños estratos sociales, su elevado costo de infraestructura y su modelo de hábitat disperso no las señala como una opción urbanística generalizable.

A principios de los 80', se crea el London Docklands Development Corporation (LDDC), cuyo objetivo es revitalizar y desarrollar 22 km2 de la zona de los muelles de Londres. Se distinguen en el proyecto cuatro zonas (Wapping y Limehouse, Isle of Dogs, Surreys Docks y Royal Docks) y cada una ha sido planeada para explotar las preexistencias, dando flexibilidad al desarrollo de cada lugar, ya sea para oficinas, industrias, comercios, lugares de diversión o viviendas. Los Docklands son distintos depósitos y construcciones portuarias abandonadas, al que se intentó revitalizar liberándola de limitaciones de planeamiento tradicionales para atraer la inversión privada. El declive gradual de los Docks a partir de 1967, intentó contrarrestarse con un número de iniciativas públicas durante los años 70', que termina en 1981 con el establecimiento del London Docklands Development Corporation. El diseño de la estrategia de regeneración está basado en el uso de incentivos y de técnicas de marketing para atraer actividades en sectores de punta y con fuerte dinámica en el momento actual: telecomunicaciones, servicios financieros y bancarios, actividades de comunicación de masas, alta tecnología y turismo.

En este sentido, el tipo de estrategia elegida se basa en inducir fuertes efectos derivados de determinadas acciones públicas.



Uno de los dos poderes más efectivos e importantes de la LDDC, cruciales en el éxito de la operación, ha sido su capacidad de obtener suelo por procedimientos que han ido desde la negociación a la expropiación urgente. El otro poder es la capacidad de aprobar de forma inmediata decisiones de planeamiento sin tener que pasar por los canales usuales de las autoridades locales. Una de las claves del éxito ha sido la de acentuar la considerable centralidad de la zona, a lo que ha contribuido decisivamente la construcción del nuevo ferrocarril ligero que establece una rápida y directa comunicación de esta zona con la City. Aunque esto resultó en algunas construcciones de relativo valor arquitectónico, encontramos como se comenzaba a consolidar el complejo de negocios y oficinas de Canary Warf.

LONDRES DEL MILENIO

Dos nuevos símbolos de Londres, la Cúpula del Milenio y Tate Modern se convirtieron en el emblema del laborismo de Blair, ambos engarzados por las estaciones del nuevo metro, que prolonga la Jubilee Line para comunicar las oficinas de Canary Wharf y estimular el desarrollo de otras zonas adyacentes. Londres preparó su entrada en el siglo XXI con una arquitectura festiva, grandilocuente y hasta futurista. Las orillas del Támesis no solo acogían la mayor burbuja expositiva del mundo, diseñada por Richard Rogers; junto a la cúpula de la estación de ómnibus proyectada por Norman Foster y siguiendo el curso del río comenzaba a levantarse la torre de César Pelli en Canary Wharf. En el centro de la capital, frente al Parlamento británico y su famoso Big Ben, encontramos una gran rueda gigante diseñada por Julia Barfield y David Marks, que flota en el Támesis alegrando las vistas de la ciudad de la niebla.

Los museos, que han marcado la producción arquitectónica y el impulso urbano de los noventa, tienen también su eco: Norman Foster remodeló el corazón del British Museum. Los suizos Herzog y De Meuron han realizado la transformación de una antigua central eléctrica en la nueva Tate Gallery. La Cúpula del Milenio (en Greenwich), hoy llamado The O2 y reconvertido en arena de espectáculos, fue en su momento el mayor espacio expositivo de la ciudad. Superados los problemas iniciales que amenazaron con dejarla sobre el papel, el proyecto consiguió un porcentaje importante de los fondos de la lotería que financiaron su construcción. Sus doce mástiles metálicos soportan una estructura de acero sobre la que se apoya la cubierta de 360 metros de diámetro. La propuesta de contenidos aspiraba a seguir la estela de las grandes exposiciones británicas de 1851 y 1951. Por otra parte, el traslado de la biblioteca central dejó lugar para la intervención de Foster en el edificio neoclásico de Sydney Smirke. Además de mejorar la comunicación entre los dos accesos al museo, Foster cubrió



el pórtico actual con una gran cúpula de vidrio que amplía la superficie útil de la planta baja, además de crear tres nuevas plantas elípticas rodeado la antigua sala de lectura. Un restaurante y un nuevo departamento cultural complementan la transformación. La presencia simbólica de Foster en Londres fue limitada hasta estos años, pero en 1996 el despacho ganó cuatro concursos en el corazón de la ciudad. Además del proyecto anterior, World Square, la remodelación del centro de la ciudad, incluyendo Trafalgar Square; el Puente del Milenio; la reforma del Estadio de Wembley; y una torre en la City de Baltic Exchange. El mismo lenguaje se ha utilizado en la sede del City Hall, diseñado en 1999 como una burbuja de vidrio inclinada junto a una de las cabeceras del London Bridge sobre la margen derecha del río.

En competencia con un MoMA neoyorquino en trance de ampliación y con un Pompidou remozado, la Tate Gallery culmina en Bankside un programa de crecimiento que condujo a la apertura de sucursales en Liverpool (en los almacenes portuarios remodelados por Stirling) y en St. Ives, una pequeña localidad donde residen numerosos artistas. Desde ahora, la sede tradicional en la margen izquierda del Támesis es conocida como Tate Britain y albergará las colecciones de arte británico, reflejando fielmente el énfasis de su fundador, Sir Henry Tate; por su parte, la Tate Modern reunirá las colecciones de arte internacional en el formidable volumen frente a la catedral de St. Paul. La nueva Tate se presentó como uno de los más importantes proyectos británicos en el terreno de las artes y cuya apertura ha aspirado a ser tan significativa como fue la del MoMA en los años veinte y la del Pompidou en los setenta. Por último, un puente peatonal ideado por Foster, el escultor Anthony Caro y la ingeniería de Ove Arup, parte desde el jardín escultórico del nuevo museo, cruza el río y llega hasta los pies de Catedral de Saint Paul.

Sin embargo, el auténtico gran proyecto del Londres de principios de siglo fue la ampliación de la Línea Jubilee hacia los Docklands y Canary Wharf. La ampliación plantea también algunas cuestiones de naturaleza más puramente práctica dado que hará que sea más fácil llegar al puente de Londres (London Bridge) desde el West End (los suburbios del oeste); hará que sea más fácil ir desde el Sur al Este de la ciudad y a varios lugares vía Stratford, cuyas múltiples conexiones de transporte se ampliarán en el futuro, hasta incluir el enlace con el tren de alta velocidad del Túnel del Canal. Como añadido físico al tejido de la ciudad, sus puntos fuertes son más inequívocos. Las nuevas estaciones fueron encargadas a distintos arquitectos, pero son lo bastante coherentes como para producir un impacto colectivo. En conjunto constituyen una de las manifestaciones arquitectónicas más poderosas y elegantes de Londres.

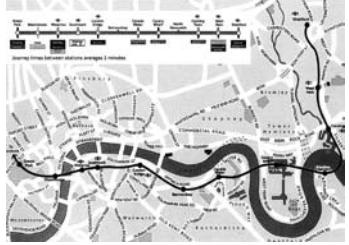
En el aspecto espacial, las mejores estaciones son brillantes y espectaculares. La de estación de Canada Water, situada cincuenta metros por debajo del suelo, maneja sutilmente el azul marino característico del metro londinense (The Tube). Este aparece sobre metal esmaltado, vidrio teñido y un mosaico bastante bizantino. Alsop y Störner imponen sus soportes torcidos en North Greenwich. Grandes vigas de hormigón se alzan sobre sus usuarios justo por debajo de la nueva estación de autobuses de Foster. Y precisamente Foster ha cubierto la estación de Canary Wharf con bóvedas a modo de crisálidas. En otro extremo del espectro, London Bridge, Waterloo y Southwark muestran una hábil restauración de las obras de hierro y ladrillo del siglo XIX. La de London Bridge incluso exhibe una copia de un mosaico romano descubierto durante las excavaciones de la nueva línea.



LONDRES 2020

Introducción: Londres Ciudad Global

Las ciudades globales son aquellas cuya economía se basa principalmente en la producción de servicios de información especializados, tales como servicios financieros, medios de comunicación, educación, sanidad y turismo (incluyendo el turismo de negocios). Estas ciudades también desarrollan funciones de orden inferior para áreas más restringidas, y han perdido ciertas funciones bien hacia sus propias periferias o hacia ubicaciones extranjeras. Con-



secuentemente han mostrado la paradoja de pérdidas sustanciales de empleo en sectores tradicionales tales como las manufacturas, tratamiento de bienes y los servicios ordinarios, y han obtenido grandes beneficios en otros sectores tales como los servicios financieros y los servicios especializados de empresas. La dispersión espacial de la producción, incluyendo su internacionalización, ha contribuido para la gestión y la regulación de la nueva economía del espacio. En una medida considerable, el peso de la actividad económica en los últimos 15 años ha cambiado de los lugares de producción como Detroit y Manchester a los centros financieros y de servicios altamente especializados.

De este modo, así como produce riqueza, la dispersa por todo el mundo. Los servicios se concentran cada vez más en relativamente pocas ciudades mercantiles, tanto en las bien conocidas ciudades globales como en un segundo escalón (de aproximadamente 20 ciudades), que se pueden denominar subglobales. Atraen servicios especializados de negocios como es inherente a la legislación comercial y de balances, publicidad y servicios indirectos, estos mismos crecientemente globalizados. A su vez, estas agrupaciones atraen turismo de negocios e inmobiliario; el turismo de negocios crea alianzas con el turismo tradicional, porque ambos son atraídos en parte por la reputación cultural de estas ciudades, generando efectos sobre el transporte, las comunicaciones, los servicios personales y los sectores de ocio y cultura.



Hay una intensa competencia entre ciudades a nivel de jerarquía; en esta competencia incide la inercia histórica que tienen estas ciudades. Por ejemplo en Londres había instalados antes de 1914, una treintena de bancos extranjeros. En el período de entreguerras se instalaron otros 87 y hasta la primera mitad de los 80' se sumaron 115 mas. Al final de la década, el número de bancos extranjeros en la City creció más de 14 veces, de 30 hasta 434. (Saskia Sassen 1991).

La Ciudad Global y el costo social

Extracto de entrevista a Saskia Sassen, Octubre 2004 "Las ciudades globales son aquéllas que han logrado adaptarse a la economía globalizada, y donde se sitúan los principales actores del poder que manejan el capitalismo global. Son nodos de ajuste de este sistema. Un ajuste que conlleva la reinvencción del espacio central, del espacio valorizado de la ciudad, y que puede estar en el centro mismo o, como en el caso de Argentina, en una región metropolitana. Ese ajuste no es simplemente una decisión, implica toda una revalorización del entramado urbano y un desplazamiento de quienes no entran en esta modalidad. Para mí, la ciudad global tiene dos funciones productivas: una, justamente, la de facilitar, manejar, parte de lo que llamamos "la economía global", la cual no existe simplemente en los mercados electrónicos sino que nace en esas urbes. Esa red de 40 ciudades globales que surge en los 90 cumple la función de expandir la economía global. No responde a una decisión de los jefes urbanos de esas ciudades. La segunda función es política en dos sentidos: desestabiliza viejas políticas de clase y genera nuevas modalidades políticas. Emergen dos actores estratégicos. La ciudad global representa un momento en la trayectoria del capital globalizado donde ese capital tan electrónico, poderoso, elusivo, invisible, se vuelve hombres y mujeres, y se convierte en una necesidad de edificios y de infraestructura. En tanto, se vuelve hombres y mujeres que lo quieren todo en el circuito de las oficinas de producción y también en el circuito de reproducción social: sus estilos de vida, sus casas, etcétera. Esa fuerza enorme, privada, se materializa. Se vuelve, hablando en términos marxistas, fuerza social; una fuerza social muy distinta de la vieja burguesía. Junto a ésta, hay una segunda fuerza social emergente: un nuevo plantel de trabajadores, que no son los antiguos sindicatos, y que incluye empleados muy vulnerables, a menudo inmigrantes, mujeres, ciudadanos minimizados (como los negros, en Nueva York, o los argelinos, en Francia). Trabajadores desprotegidos, que ocupan una posición sistémica en estas ciudades globales, porque también son parte de las dinámicas de la globalización; no todos pero sí muchos. Ellos también logran emerger, forman esa especie de lo que Marx



llamaba el Lumpen, aunque conforma un error verlo como tal, ya que constituyen una nueva fuerza social. La pregunta que yo me hago es en qué momento estas dos fuerzas sociales se encuentran en combate político. Porque no hay mucho de esto, hay mucha opresión, mucha desigualdad, explotación, pero combate... Las luchas son, más bien, micro-sociales, donde hay mucho anarquismo: los que ocupan casas; la defensa de sectores de bajo nivel social para que sus espacios no se vuelvan apartamentos de lujo, lo cual implicaría su desplazamiento; la lucha contra policías que intentan limpiar una parte de la ciudad para que se vuelva más manejable para un nuevo circuito social, como ocurrió en Río de Janeiro o Sao Paulo. Ésas, para mí, son micro-luchas políticas donde este capital globalizado se confronta. Hay un momento político ahí, que incluye a esa parte de la sociedad que Marx hubiera llamado Lumpen pero que aquí se vuelven actores políticos. Y muchas de las formas de violencia que vemos en la ciudad, que llamamos violencia urbana porque no es como la violencia del robo o del asesinato, expresan esa lucha política. La ciudad global conforma un espacio que también genera esos actores políticos, no simplemente refiere a un aspecto de la economía global.

En muchas de estas ciudades, el gobierno no se ha comportado brillantemente. Pascual Maragall, en su etapa como alcalde de Barcelona, supo cómo manejar esto: si bien no eliminó la desigualdad, la manejó de una manera que permitió una redistribución de los beneficios. La Buenos Aires de los 90, donde hubo un dinamismo económico espectacular a nivel urbano, generó una miseria en las viejas clases medias. Esto es: surgió un plantel de profesionales de mucho ingreso, se embelleció y renovó parte de la estructura de la ciudad, pero no hubo distribución de beneficios. Mientras que en Barcelona se supo cómo redistribuir para que también los sectores populares pudieran extraer alguna ventaja de ese enorme dinamismo que se dio en los últimos 20 años en estas ciudades. Ése es uno de los grandes problemas de gobiernos nacionales y locales, dependiendo de qué parte del mundo se está hablando. Y responde a que los políticos no entienden casi nunca las dinámicas urbanas..."

Tranformaciones Urbanas (Artículo año 2008)

Las próximas 2 décadas serán un periodo de grandes cambios en la ciudad de Londres. Las proyecciones de crecimiento tanto en población como en actividad económica están conduciendo la creciente construcción de nuevas viviendas y espacios de oficinas, llevando el gasto público en educación, salud y transporte público a un nivel sin precedentes. Los megaproyectos que se están desarrollando actualmente a través de toda la ciudad fueron diseñados para acompañar estos crecimientos desmedidos. Muchos de estos proyectos están localizados en áreas de oportunidad dentro del plan director de la Alcaldía de Londres y crearán nuevos centros de actividad. No solamente cambiarán el perfil de Londres, sino que además modificarán su estructura urbana fundamental.

De todas maneras y a pesar de la calidad, variedad e innovación que existen detrás de algunas de las grandes piezas de arquitectura londinense, la residencia sigue siendo un tema vidrioso. En las últimas guías publicadas, la vivienda social colectiva es una categoría disminuida, con escasos edificios representados y con precios demasiado elevados para la población necesitada. Londres es ya la segunda ciudad más cara del mundo, después de Tokio y ha subido cinco puestos desde 2003. Los capitales globales se aprovechan rápidamente del factor multiplicador de invertir en construcción en una ciudad que necesita desesperadamente incrementar su densidad. No en vano, Londres, con menos de 50 viviendas por hectárea, es la metrópoli europea con la densidad más baja. El sector de la Salud esta actualmente desarrollando el programa más grande de inversiones de su historia. Temas como la discusión de concepto de ambiente saludable, nuevos tipos de vehículos y tecnologías amigables serán exploradas en su contexto arquitectónico. Por otra parte se está dedicando una especial atención al desarrollo de áreas verdes y espacios públicos a través de la iniciativa de la alcaldía de Londres llamada 100 Espacios Públicos, de la cual están actualmente en desarrollo más de la mitad incluyendo proyectos como Barking Town y Victoria Embankment. Los mismos están intensamente ligados a los nuevos desarrollos del transporte público de distinto tipo, amplificando el potencial regenerador de estas iniciativas. Las mejoras en infraestructuras también atraen capitales y son uno de los temas clave de la política urbana londinense. El martes 6 de noviembre de 2007, la Reina Isabel inauguró la Estación Internacional de alta velocidad de Saint Pancras, que reemplaza a Waterloo como término de la conexión

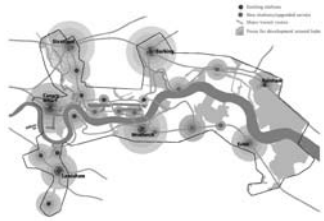
entre Londres y el continente. Ese mismo mes el High Speed 1 realizó desde Saint Pancras su primer viaje uniendo la ciudad de Londres y la de París en 2 horas 15 minutos, pasando por la nueva estación de Stratford, estación principal de los juegos Olímpicos de 2012. Saint Pancras junto con la remodelación del área de King's Cross -concurso ganado por Foster and Partners en 1988-, se va a convertir en el nudo de transporte más importante del centro de Londres. Aquí coinciden, en el subsuelo, seis líneas de metro y parten todas las vías rápidas de ferrocarriles británicos hacia el norte.



En este momento, los grandes temas de discusión son cómo aumentar la densidad y si se puede sobrepasar o no el Cinturón Verde londinense establecido en 1955 como límite del desarrollo urbano. La falta de suelo en las áreas centrales ha conducido inevitablemente a asumir que la gran altura no era tan mala como parecía. Richard Rogers, asesor del alcalde, se ha convertido en el adalid de la alta densidad y ha jugado un papel esencial, porque con su teoría de la «regeneración urbana» ha colocado la arquitectura dentro de la agenda política. Los actores privados presionan para obtener tierras y permisos en las zonas centrales, siempre con propuestas desafiantes y controvertidas. El debate sobre la construcción en altura se está inclinando a favor de su defensores y en este momento hay aprobados, en construcción o prácticamente terminados una serie de edificios corporativos o de oficinas que transformarán la imagen habitual que tenemos de Londres. La torre Shard de Renzo Piano se prepara para ser la más alta de Europa con sus 310m de altura. En los distritos centrales de la ciudad (City, Lambeth, Westminster y Southwark) se encuentra localizada la mayoría los proyectos mas interesantes de repasar. El puntapié inicial de la carrera por alcanzar mayor altura en el distrito financiero londinense lo reinició recientemente 30 St. Mary Axe de Norman Foster, terminado en 2003 con 180 m de altura de pisos destinados a oficinas. Luego de un largo debate público entre los actores a favor y en contra, se comenzó la demolición de Kempson House and Bishops House - tarea nada sencilla dada la ubicagüa ción y el tamaño de dichas estructuras – edificios que dejarán su lugar a la Heron Tower, proyecto a cargo de KPF, a pocas cuadras de distancia del emblemático edificio de Foster. En cambio, y luego de muchos meses de demolición, la construcción del Leadenhall Building comenzó a fines del 2007. Localizado en el equivalente al ground zero, este edificio diseñado por Richard Rogers reflejará en su superficie acristalada al Lloyds of London, otra obra fundamental en la carrera de Rogers. El edificio tiene una reducción en el expresionismo estructural que caracteriza su obra, pero mantiene la espectacularidad de las soluciones constructivas. Se espera esté terminado en 2010. Con menos suerte está corriendo el destino de The Bishopsgate Tower, también de KPF proyecto detenido momentáneamente por distintas demandas y observaciones que deberán ser evacuadas antes del comienzo de las obras. Cruzando el London Bridge, al sur de la City nos encontramos con el City Hall, una esfera modificada muy permeable, diseñada por Norman Foster, que intenta con su diseño el máximo de ahorro energético. Se ubica en la zona de desarrollo llamada More London, también proyectada por Foster, que verá en breve el desembarco de la torre Shard de Renzo Piano, que junto con la propuesta de Ian Simson para Blackfriars Road, flanquaran visualmente a ambos lados la Tate modern de Herzog y De Meuron. Hacia el sur, en Blackfriars, se alza la torre Palestra de Alsop, y cruzando el puente del Milenio, se encuentra el finísimo interior del edificio que el estudio Sheppard Robson han diseñado para el Salvation Army. Mas al sur, el gigantesco proyecto para la zona de Elephant & Castle comienza a convertirse en una realidad a partir de las obras que se inician este año. Battersea Powerstation, la imponente estructura en desuso de



los años 30 diseñada por G.G.Scott espera por la concreción de la propuesta de SOM para reconvertirla en un centro cultural de primer nivel. En Westminster, Cardinal Place de EPR Architects genera un nuevo centro cerca de Victoria Station. Al norte se encuentra Regent Street, pasarela de la moda internacional donde tienen base las grifas mas importantes a nivel mundial. Se prevé destinar 500 millones de libras en mejorar no solamente los edificios historicos, sino también el espacio urbano y el equipamiento.



LondonThamesGateway

Sin embargo desde la Greater London Authority se pretende también focalizar la construcción en determinados puntos y concentrar intensos programas de usos mixtos en emplazamientos nodales previamente aprobados y consensuados. El proyecto London Thames Gateway ha sido designado como una prioridad nacional para la regeneración urbana y es la clave para alcanzar con éxito el desarrollo urbano de la ciudad. El mismo comprende un área de 60 Km. hacia el East London en ambas márgenes del río Támesis hasta el estuario que comunica con el canal de la Mancha. Conjuntamente con las Olimpiadas que se celebrarán en Londres en el año 2012, genera una inmejorable oportunidad para ofrecer inversiones y oportunidades en el East End londinense. La escala de los desarrollos proyectados y el cambio sustancial en el área del Thames Gateway tienen el potencial para lograr paliar el problema habitacional hasta por lo menos dentro de 25 años, incluyendo la construcción de 100.00 nuevos hogares en el 2016. La estrategia para la construcción de estos hogares se basa en crear una red de comunidades sustentables, bien conectadas entre ellas y con otros puntos fuera del área, que provean a los nuevos usuarios de programas, servicios e instalaciones culturales de distinta índole en un área cercana, dónde el acceso sea fácil usando el transporte público. El proyecto prevé el uso del suelo ya declarado urbano, mas que el consumo de nuevas tierras.

Dentro del plan hay algunas zonas en donde los desarrollos urbanos están mas concentrados:

1. Isle of Dogs

Millennium Quarter - Isle of Dogs es una zona muy cambiante del Thames Gateway, promoviendo el desarrollo sostenible a largo plazo. Millenium Quarter ha sido identificado como un punto clave del desarrollo del area y un punto focal para la siguiente fase de regeneración urbana, previendo que esta área se convierta en parte del nuevo centro comercial en Tower Hamlet. Mirando de reojo lo que sucede en Canary Wharf, ofrecerá mix used, espacio comercial y residencial de pequeña y mediana escala, espacios de ocio y servicios comunes.



New Providence Wharf - Comprende un desarrollo de uso mixto comprendiendo oficinas, residencia, hotel y ocio. Las primeras dos fases del desarrollo sobre el río prevé 1050 casas nuevas. La fase final será completada en 2006. Tanto New Providence como Millenium Quarter son proyectos diseñados SOM.

Canary Wharf - Canary Wharf inició el desarrollo de los Docklands en 1988. Hoy se extiende a lo largo de 40 hectáreas e incluye edificios de arquitectos relevantes, incluyendo a Cesar Pelli, Lord Norman Foster y Sir Terry Farrell. 80,000 personas trabajan allí y alrededor de 5 millones de metros cuadrados de oficina y espacio de reventa se ha construido hasta la fecha. Churchill Place forma el portal de acceso del este para Canary Wharf.

2. Greenwich, Deptford And Lewisham

Greenwich Peninsula - Este masterplan desarrollado por Terry Farrel comprende 10,000 casas nuevas, un distrito comercial y otras facilidades comunitarias, así como también la reconversión del Domo del Milenio en el "O2", una arena de espectáculos. La primera fase, el O2 y la plaza principal nueva estará terminada en el verano 2007.



Convoys Wharf - Convoys Wharf es un desarrollo en el waterfront de Deptford diseñado por Richard Rogers que comprende 3.500 nuevos hogares y servicios múltiples.

3. Stratford

Stratford City - El gigante australiano Westfield se ha hecho cargo del desarrollo de la planificación. El pedido de aprobación para Stratford City, hecho en 2004, es el permiso de construcción más grande de una sola vez alguna vez aprobado en Londres. Comprendiendo 1.2 millones de metros cuadrados de construcción. La nueva estación de Stratford conectará el área con el centro de Londres y el continente. Por los siguientes 15 años Stratford formará un centro metropolitano nuevo en el East End y actuará como un catalizador para el desarrollo del Thames Gateway. El masterplan está diseñado por Fletcher Priest, Arup Associates y West 8 y prevé un set de distritos urbanos, cada uno con su propio carácter distintivo. Stratford City será el hogar de 11,000 residentes nuevos y un lugar de trabajo para 30,000.



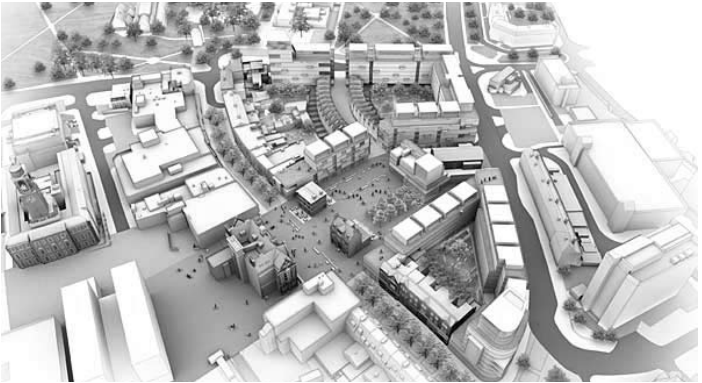
4. Lower Lea Valley

Olympic Park - El parque Olímpico y las previsiones futuras de su uso transformarán el Lower Lea Valley, convirtiéndolo en una nueva zona urbana. El equipo multidisciplinario de EDaw, OK Sport y Allies & Morrison entre otros han diseñado un masterplan que desarrolla los equipamientos necesarios para los Juegos Olímpicos del 2012 así como un legado sostenible para el área. El masterplan provee 9,100 casas nuevas y un parque principal a lo largo del río Lea y le dejarán un legado deportivo duradero al país.



5. Barking Town Centre

Barking Central - Barking Central es un diseño de Allford, Hall, Monaghan & Morris para crear 200 apartamentos y un centro perdurable de aprendizaje junto a una biblioteca existente. El proyecto incluye plaza cívica nueva y estará completo en 2007. El desarrollo de los medios de transporte y comunicación serán un factor primordial en el éxito de todos los emprendimientos. Además de la finalización en 2007 del ya mencionado HS1, el Docklands Light Railway será extendido y la capacidad será ampliada hasta el 50 por ciento cerca de 2011. La terminación de la extensión Docklands Light Railway en la estación Woolwich Arsenal cruzando hacia el sur bajo el Támesis en 2009 ayudará a regenerar y conectar a Woolwich y el área al sur de London City Airport en el antiguo Royal Docks. El aeropuerto quedará mejor integrado a la red de conexiones de mayor



importancia tanto para el nivel local como internacional, aumentando su capacidad para convertirlo en una puerta de entrada principal de la ciudad. De modo semejante la extensión a través del Lea Valley Line para Stratford International Station abrirá un corredor nuevo entre sur este Londres y norte este Londres. Las obras en el Underground londinense reportarán en menor tiempo de viaje, con incrementos en capacidad, y accesibilidad. Luego del 2012, se construirá el Thames Gateway Bridge, un nuevo puente carretero para conectar Woolwich y Barking Town.

UN OLÍMPICO ESPECTÁCULO

Con un estadio vestido, temporalmente, para la ocasión y una piscina olímpica reconvertida en piscina de barrio, Londres anuncia unos Juegos Olímpicos sostenibles, sencillos y, sin embargo, memorables.

Será la cercanía a la gente y la utilidad del evento el día después -el 10 de septiembre, cuando hayan terminado los Juegos Paralímpicos- lo que determine el valor de tanto esfuerzo para terminar de regenerar el este de la capital británica. Con todo, más allá de los días felices, toda celebración es simbólica, y la arquitectura que dibujarán los próximos Juegos tiene una gran dosis alegórica.

Por un lado supone el regreso de la hija pródiga Zaha Hadid que, tras vivir 35 años en Londres, es por fin reconocida en su ciudad. Su Centro Acuático será la puerta del recinto olímpico y es, casi, su primer edificio en la capital, tras el colegio Evelyn Grace de Brixton, por el que recibió el premio Stirling en 2011. Por otro, unos Juegos Olímpicos son un escaparate abierto al mundo. Y no es asunto de poca importancia que en esta ocasión, dos olvidados de la arquitectura británica, Zaha Hadid y Peter Cook, hayan firmado las piezas más destacadas. Algo así parece pensar el alcalde Boris Johnson cuando asegura que el estadio, que ha diseñado Cook junto al estudio Populous, "será el edificio más visto de la historia". Y eso que, frente a la opción maximalista que Ai Weiwei y Herzog & De Meuron exhibieron en Beijín, el recinto londinense es liviano y nació con la ambición de ser desmontable. En una arquitectura hecha con realidad, ideas, restos e ingenio trabajan cada vez más colectivos que no están dispuestos a que la sostenibilidad se convierta en una etiqueta estéril y hacen del reciclaje y la reutilización de contenedores o solares vacíos su trabajo cotidiano.

LONDRES OLÍMPICO

Uno de los principales objetivos del programa de Londres 2012 fue la creación de escenarios deportivos que entraran en funcionamiento un año antes de que empezaran los Juegos, muchos de ellos ya están en funcionamiento. En el Parque Olímpico se buscó combinar diseño y funcionalidad, convirtiendo el discurso arquitectónico en legado edificado. Se invirtió en lograr una arquitectura accesible desde todos los ángulos, tratando de asegurar la máxima accesibilidad a los escenarios y dar a los Juegos Paralímpicos tanta jerarquía

como a los Olímpicos, tradicionalmente más importantes. Otra de las premisas fue otorgar un sentido de lugar a los habitantes de este barrio de Londres, que, una vez finalizados los Juegos, se instalarán en las nuevas viviendas de lo que era la Villa Olímpica, y por último dejar un legado construido para la ciudad en su conjunto. Con todas estas premisas sobre la mesa, el lugar elegido para el Parque fue la zona de Stratford, en el valle del Río Lea, al este de Londres, que había caído en desuso. Esta ex zona industrial de 102 hectáreas se encontraba en un estado lamentable, presentando altos niveles de polución de los cursos de agua, así como del suelo. Más de 200 edificios abandonados existentes fueron demolidos, la mayoría de ellos a mano, para poder reutilizar el 90% de los materiales constructivos (principal premisa de Londres 2012). Uno de los puntos de mayor relevancia, que consagró a Londres la ciudad sede de los Juegos Olímpicos y Paralímpicos 2012 fue su visión sustentable: la regeneración de un área subutilizada, en el reuso de materiales constructivos, en el consumo energético. El legado edificado que aportará a la ciudad fue visto como un punto a favor, ya que los escenarios deportivos fueron presentados como una oportunidad de uso flexible, con una capacidad máxima de espectadores durante los Juegos, siendo modificada cuando estos culminen.



El Parque Olímpico

La empresa Mece se ocupó de las obras de infraestructura y de preparación del terreno; separadamente se gestionaron las obras de cada uno de los escenarios deportivos que fueron llamados a concursos independientes. En el Parque Olímpico hay varios edificios deportivos y de soporte, como el Centro de Medios de Comunicación, el Centro de Energía, la subestación y la estación de bombeo de agua. La Villa Olímpica también se ubicó en el Parque para facilitar la movilidad de los atletas. Se construyó una nueva línea de trenes que comunica el centro de Londres con el Parque en menos de 10 minutos, así como una nueva estación en Stratford que llega hasta un nuevo centro comercial. Se construirán más de 30 puentes peatonales para facilitar la movilidad, unidos a la red verde de sendas peatonales y ciclovías que unen los escenarios deportivos y acompañan los recuperados cursos de agua.



Los escenarios deportivos

Los escenarios deportivos fueron otorgados a estudios globales con base en el Reino Unido a través de concursos. Los principales cinco edificios representan una inversión de 2.500 millones de dólares y son arquitecturas temporales, permanentes y flexibles.

Bibliografía

- Norman Foster: A global architecture.
- Peter Hall: Megaciudades, 2001.
- Saskia Sassen: La ciudad Global, 1991.
- Después del Movimiento Moderno. Josep Maria Montaner.
- Kenneth Frampton: Historia crítica de la arquitectura moderna, 1998.
- AAVV. 78. Norman Foster, 1999.
- Arquitectura Viva 57. Nov-Dic 1997.
- Arquitectura Viva 71. Mar-Abr 2000.
- England: A guide to recent architecture.
- London Thames Gateway Development Corporation Report.
- London 2012 Program Delivery Baseline Report.
- London Transport Office.
- Arquitectura y orden: Ensayos sobre tipologías arquitectónicas, 1988.

VILLA OLÍMPICA

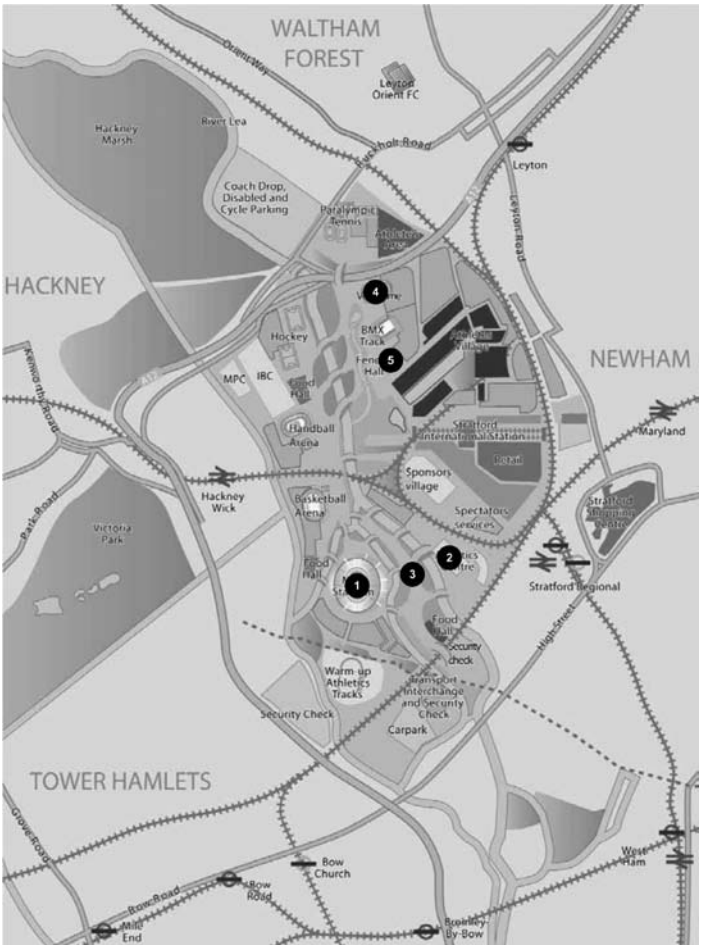


2008-2012

Ubicación: Stratford City

Extras: A diez minutos del centro de la ciudad en tren

Discreta, funcional y, por supuesto, como todo proyecto que se presente en estos tiempos sostenible. Sin volver la vista hacia la espectacularidad y fastuosidad de los Juegos Olímpicos de Beijing, la Villa Olímpica albergará a más de 16.000 atletas de todos los países (más de 200 países participarán), y sus respectivos delegados. Como la Villa Olímpica estará emplazada dentro del Parque Olímpico, aproximadamente el 75% de sus atletas se encontrará a 15 minutos de sus instalaciones correspondientes. La empresa constructora australiana "Lend Lease Corp Ltd" fue la encargada de llevar a cabo la construcción de la Villa Olímpica. El proyecto fue construido en dos fases. La primera fase, que implica la construcción de 4.200 edificios residenciales y otros alojamientos para la Villa, fue iniciada en 2008. Tras los juegos la Villa pasará a formar parte de una zona en crecimiento y regeneración de Stratford City que incluirá un centro comercial y de ocio, áreas residenciales y de oficinas. Albergará más de 3.300 viviendas de nueva creación, tanto para venta como para alquiler. Además se construirán parques, espacios recreativos y se mejorará el transporte hacia dicha zona.



1. ESTADIO OLIMPICO**PETER COOK Y POPOLUS CONSTRUCTORA**
FINALIZADO EN JULIO DE 2011Capacidad durante los Juegos: 80.000 espectadores
Capacidad post Juegos: 25.000 espectadores

El Estadio Olímpico de Londres es el principal estadio para los Juegos Olímpicos y Paralímpicos de Londres 2012. El estadio está situado en Marshgate Lane en Lower Lea Valley y fue iniciado el 22 de mayo de 2008. El diseño del estadio fue lanzado el 7 de noviembre de 2007. Como un "único estadio con 80.000 asientos, es la pieza central de los Juegos de Londres 2012, sede de la apertura y clausura de las olimpiadas y eventos de atletismo; tras los juegos pasará a tener permanentemente 25.000 asientos, también se convertirá en un nuevo hogar para el atletismo y para el West Ham United Football Club a partir de la temporada de la Premier League 2014/2015, combinando con otros deportes, la comunidad y el uso del estadio para fines educativos. En 2017, acogerá el Campeonato Mundial de Atletismo.

Presenta una sucesión de aros superpuestos, un aro de iluminación interior, luego la estructura metálica liviana, después un aro que contiene una membrana de tela porosa que permite que el edificio respire, y finalmente, un aro de compresión reticulado. El desafío de construir un edificio temporal y permanente a la vez se resuelve, en este caso de forma horizontal: en el aro superior se colocan los 55.000 asientos temporales y se soportan con costillas reticuladas que luego serán removidas para dejar solamente los permanentes 25.000 asientos que se encuentran inmediatos al escenario.

**2. AQUATICS CENTRE****ZAHA HADID ARCHITECTS****FINALIZADO EN JULIO DE 2011**Capacidad durante los JJ: 17.500 espectadores
Capacidad post JJ: 2.500 espectadores

También aquí se plantea el desafío de ser temporal y permanente a la vez que, en el caso de Hadid fue agregando (para luego remover) dos "alas" laterales que contienen las gradas temporales. Estas formas triangulares se encajan a la forma fluida central, elevándose 45 metros de altura y se extienden 90 metros de largo. Aunque serán miles de personas las que verán el edificio temporal durante los Juegos, sin duda que luego de finalizados será cuando se leerá mejor el gesto único de la cubierta y se reconocerá más claramente la geometría fluida, reconocible en la arquitectura de Zaha. En este tipo de proyectos, la arquitecta desplaza el centro de interés de la relación entre construcción y paisaje (punto de vista que se traslada a partir del edificio hacia su contexto) a la relación entre el usuario-observador exterior y la arquitectura. Pierde interés el elemento circundante, y el lugar deja de condicionar y limitar la forma. A pesar de ello el edificio conserva un interés primario por la vida urbana que se encuentra en la relación emotiva entre el usuario y la arquitectura: inmediata, emocionante, atractiva, la nueva arquitectura habla un idioma común a todos, el idioma de los medios de comunicación.



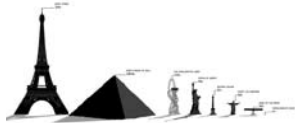
3. ORBIT TOWER

ANISH KAPOOR

FINALIZADO EN JUNIO DE 2011

La Orbit Tower es una torre de observación de 115 metros de altura que estará ubicada en el Parque Olímpico de Stottford, en Londres. La escultura de acero es la pieza inglesa más grande de arte público. Esta torre se encuentra entre el Estadio Olímpico y el Centro Acuático, y permite a los visitantes tener una visión de todo el Parque Olímpico desde dos plataformas de observación.

Anish Kapoor buscó crear un objeto que produjera una sensación de inestabilidad para quien lo observara, algo que pareciera estar en continuo movimiento. Según su arquitecto, es un objeto que no puede ser percibido como si tuviera una imagen singular desde ninguna perspectiva. El visitante necesita recorrer el objeto para poder reconocerlo y aprehenderlo; "es como una Torre de Babel, necesita participación real del público".



4. VELODROMO "VELOPARK" DE LONDRES

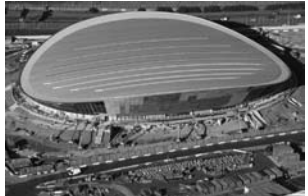
HOPKINS ARCHITECTS

FINALIZADO 2011

Capacidad durante los JJ: 6.000 espectadores

Capacidad post JJ: 6.000 espectadores

El peso ligero de la doble curva y el cable-red de la estructura del techo fue diseñado para reflejar la forma de la pista de ciclismo. Este es, quizás, el edificio más sustentable del Parque. El techo parabolóide hiperbólico en forma de estructura de acero se asienta sobre una explanada de 360° a nivel de la entrada vidriada; revestido en madera con aberturas pequeñas sobre dicha envoltura pensadas para ventilar naturalmente, y se diseñaron aberturas en el techo, estratégicamente ubicadas, para maximizar la iluminación natural, con el fin de reducir el uso de luz artificial. El consumo de agua estará reducido por el uso de un sistema de cosecha de agua de lluvia que servirá a los servicios higiénicos. Como en este caso el edificio no será modificado luego de los Juegos, se permite una mayor eficiencia energética, ya que todas las instalaciones pueden ser colocadas en su ubicación final y permiten un diseño más sustentable. Tras los Juegos el Velódromo se unirá a la pista de Mountain Bike para formar el Velopark, para uso de la comunidad local.



5. ESTADIO OLIMPICO DE BASKET

WILKINSON EYRE ARCHITECTS

FINALIZADO EN JUNIO DE 2011

Capacidad durante los JJ: 1.200 espectadores

Capacidad post JJ: 0 espectadores

La construcción de instalaciones deportivas de primer nivel suele ser una tarea que implica un gran costo económico, para hacer frente a los costos olímpicos. Londres, sede de los próximos juegos olímpicos, ha decidido reciclar algunas de sus instalaciones deportivas, a las que les ha hecho diversos ajustes y modificaciones. Dos tercios del estadio podrán reutilizarse tras su desmantelamiento al final de los Juegos Paralímpicos. Los asientos se reutilizarán en diferentes instalaciones británicas, y la carpa blanca de PVC que lo cubre, soportada por una estructura reticulada de 35 metros de altura, viajará a los Juegos Olímpicos de Río de Janeiro de 2016. El estadio de baloncesto ha sido el de más rápida ejecución de los cuatro construidos hasta el momento (15 meses), por su carácter efímero y el uso de materiales prefabricados; su ajuste a plazos y presupuestos abre las puertas a los países con menos recursos para la acogida de unos Juegos Olímpicos. Este proyecto es un ejemplo de cómo el reciclaje arquitectónico puede aportar innovadoras soluciones arquitectónicas, además de resolver grandes problemas de dinero, no sólo en un lugar sino en dos a la vez.



TATE MODERN

**HERZOG & DE MEURON****1999**

Ubicación: Bankside : Metro Southwark, Línea Jubilee

Extras: www.tate.org.uk

Inserta en el marco de ese Londres que regenera su corazón monumental, la Tate Modern ha sido el principal motor del cambio urbano en el distrito de Southwark. La zona recibe el impacto beneficioso de un emprendimiento cultural que ha transformado su carácter.

Similar en eso al Pompidou de París, que también se promovió en su momento como un catalizador de la regeneración urbana, con su excepcional crecimiento, la Tate se propone alcanzar una dimensión que permita un posicionamiento similar al del MoMA neoyorquino.

La escala gigantesca y la privilegiada localización elegida para la reforma están en sintonía con la extraordinaria ambición del proyecto museístico de la Tate. La antigua central de Bankside es una colosal estructura metálica cubierta de ladrillo que combina el período Maya de Wright, el Dudok de Hilversum y el diseño de las radios Art Decó para componer una fachada que, si ya hubiera resultado anticuada en los años treinta, en los sesenta era de un arcaísmo extravagante.

A este dinosaurio arquitectónico se enfrentan los arquitectos suizos con inteligencia estratégica, valorando lo mejor del edificio, su impresionante dimensión y la aspereza industrial de sus interiores, mientras transforman su imagen con la superposición de un cuerpo horizontal de cristal que brilla en la noche, reflejándose en las aguas del Támesis como un espectro geométrico y leve.



Una calle cubierta

La gigantesca sala de turbinas de la central se ha convertido en una calle cubierta iluminada naturalmente por lucernarios y artificialmente por dos barras de vidrio traslúcido que son un apéndice de la coronación luminosa de la cubierta y que flotan entre los pesados soportes y la grúa del puente del edificio original.



Los miradores

De proporciones más íntimas que los espacios de circulación y las galerías, los miradores se han propuesto como reductos de descanso, puntos de encuentro y privilegiadas plataformas de observación sobre la gran sala.



Las escaleras

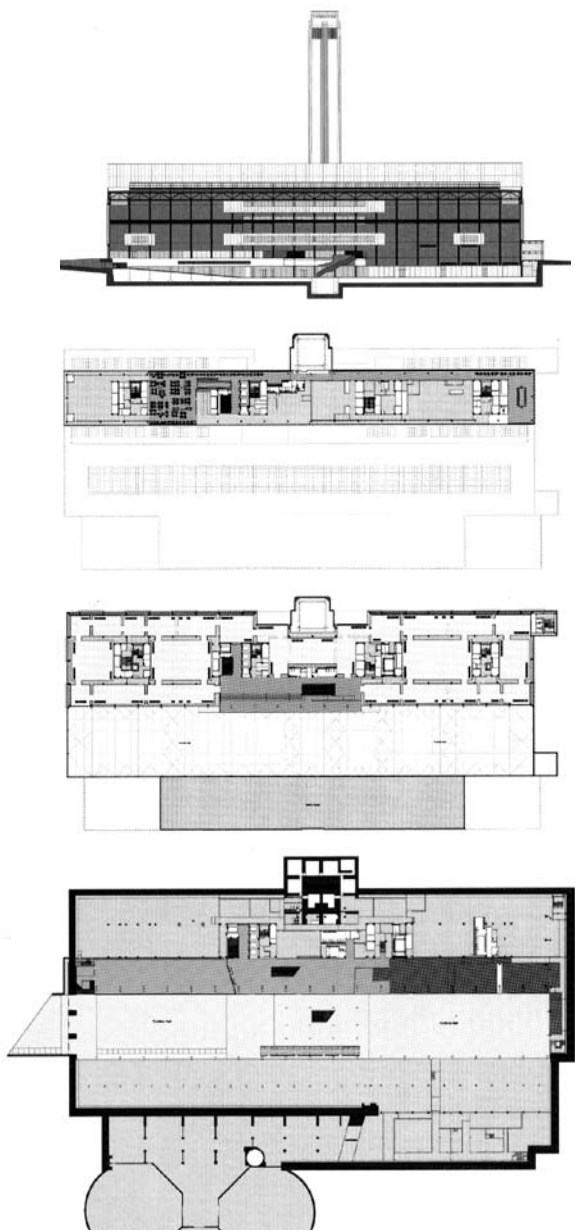
Aunque sea un elemento más del sistema de circulación vertical, las escaleras son una pieza arquitectónica con entidad propia, que se convierten en terrazas de contemplación que sugieren un ritmo pausado para la visita.



Las Salas

En la sala se pretende mantener el equilibrio entre dos tendencias opuestas: la del espacio individualizado y la del recinto homogéneo. Se han dispuesto tres plantas de exposición de jerarquía equivalente.





La iluminación es un factor decisivo en la estrategia arquitectónica de estos recintos de contemplación y disfrute del arte. Se combina la luz natural y artificial en las salas; en las últimas dos plantas la luz natural llega directamente a través de las plataformas de vidrio del falso techo y las paredes. La luz baña los espacios aunque tamizada por la barra transparente y opaca que corona el edificio. El visitante tiene la impresión que las salas han formado siempre parte del conjunto por su radical simplicidad y uniformidad.



001 - Tate Modern Extension

HERZOG & DE MEURON

Primera Etapa 2012

Ubicación: Bankside, Metro Southwark, Línea Jubilee

Extras: www.tate.org.uk

“...,la escala monumental venía dada; ya existía. Los arquitectos la han actualizado, y han producido el monumento. Toda la intervención monumental en un paisaje, incluso y sobre todo cuando es enteramente inédita, no puede tener éxito a menos que revele el espíritu del lugar. Esta noción tiene una historia densa y puede favorecer gestos en los que las citas o alusiones (lo pintoresco, el símbolo) bloqueen la invención.... La invención de la Tate va a suavizar y a hacer más denso el inmenso paralelepípedo, otorgándole cierta profundidad (desde el frente del Támesis) y realce.”

El Croquis 152/153

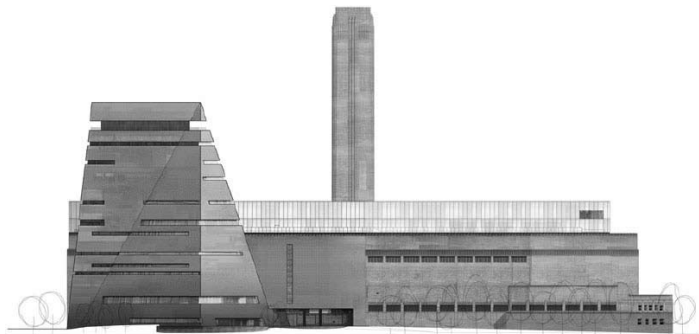
La Tate Modern ha cambiado Londres desde su apertura en el año 2000. El impacto que tuvo sobre el diseño urbano y el desarrollo de la orilla sur del Támesis y Southwark ha sido tan determinante como el protagonismo que ha tenido en la vida artística, cultural y social de la ciudad.

El nuevo edificio crea un nuevo acceso sur y la conexión directa norte-sur que permitirá a la gente ir desde el Támesis a través de la Sala de Turbinas hasta la plaza sur en este nuevo proyecto para la Tate. La Tate Modern es el museo de arte contemporáneo más visitado del mundo. En esta siguiente etapa se trata de establecer un nuevo modelo de museo de arte que integre plenamente la función de exhibición con los objetivos de índole social y pedagógica, fortaleciendo los vínculos entre la institución, el barrio y la ciudad. Las líneas de conexión resultantes han ido adquiriendo forma condensándose en una forma piramidal generada desde las geometrías combinadas del contexto urbano y el edificio existente.

Los imponentes tanques de combustible subterráneos y en forma de trébol constituyen el núcleo del proyecto y el punto de partida del nuevo edificio. Estos tanques no son sólo unos cimientos físicos, sino también el punto de partida de enfoques artísticos e intelectuales distintos acerca de cuáles son las necesidades de un museo contemporáneo en el siglo XXI.

Es importante que el edificio fuese visible desde el norte. Conforme uno se aproxima a la Tate desde el río, puede verse cómo surge por detrás de la central eléctrica sin competir con la icónica chimenea. Se ha buscado la combinación de elementos antiguos y modernos, que sus partes coincidiesen y funcionasen como un único organismo. Utilizando la misma paleta de ladrillos y junta pero en forma radicalmente nueva, se creó una pantalla de ladrillo perforado a través de la cual se filtra la luz durante el día, y hace resplandecer el edificio por la noche.

El aparejo del ladrillo también tiene en cuenta los planos inclinados del volumen, escalonándose para aproximarse a la geometría pura. Con estas dos sencillas acciones, texturas y perforación el aparejo del ladrillo deja de ser sólido y masivo para transformarse en un velo que cubre el esqueleto de hormigón del nuevo edificio. La fachada cambia de apariencia en función del punto de vista; no sólo desde la transparencia a la opacidad, sino también en el diseño y orientación.



002

PUENTE DEL MILENIO**FOSTER & PARTNERS + ANTHONY CARO**
2000

Ubicación: Bankside, frente al Tate Modern.

Casi como un "hilo tensado" que da cuerpo al intenso diálogo entre ambas márgenes del Támesis, donde la chimenea del Tate Modern y la Catedral de San Pablo se yerguen balizando la ciudad, surge el soberbio puente peatonal ideado por Lord Norman Foster y el escultor Anthony Caro. Foster concibió su obra como un vínculo entre pasado y presente, entre la histórica catedral de San Pablo y la galería de arte Moderno Tate Modern. El puente es elogiado por los expertos por su ligereza y originalidad, donde lo novedoso de la construcción radica en jactarse de cruzar el Támesis sin apoyos verticales, como si estuviera suspendido en el aire, mantenido sólo por ocho cables horizontales, a modo de tirantes, que soportan su estructura desde las márgenes del río.



003

PALESTRA**ALSOP ARCHITECTS**
2006

Ubicación: 197 Blackfriars Road, Bankside, London. SE1

El edificio consta de tres volúmenes diferenciados interconectados. Sobre el acceso, una gran losa en voladizo se eleva por encima de la acera creando una dinámica de ingreso y construyendo el espacio público. Las cajas superior e inferior se diferencian por la forma y el color. Cada panel de cristal tiene un color impreso de altura completa en una tercera parte del ancho de los cristales. Este efecto combinado genera una fachada que se conforma como un mosaico de color. Internamente, la aparición de cualquier color dentro de la zona de oficinas se reduce al mínimo. Las plantas intermedias se vinculan al exterior por medio de una gran terraza. Este espacio abierto está protegido del viento y la lluvia por una extensión del sistema de aberturas de las oficinas en todo el perímetro de la terraza.



004

WATERLOO INTERNACIONAL TERMINAL**NICHOLAS GRIMSHAW AND PARTNERS**
1991-1993

Extras: Metro, Waterloo- Northern, Bakerloo Lines.

Bautizada como "La puerta hacia Europa" hasta que su función se trasladara a St. Pancras; es una de las estaciones mas grandes de mundo. La referencia a la herencia de las estaciones decimonónicas de grandes luces cubiertas por techos con estructura de hierro está muy presente en el diseño de la gran cáscara que cobija la estación, a lo largo de 400 metros de vías. La compleja estructura es esencialmente un achatado arco respuntado, deformado para seguir la curva y cambiar su ancho sobre las plataformas. Una serie de pequeños tubos comprimidos fueron utilizados para hacerle frente a cualquier movimiento. Para evitar cortar todos los paneles de vidrio de distinto tamaño, fue proyectado un sistema de libre ajuste para solapar vidrios de tamaño estándar, con una junta especial.



005

YOUNG VIC THEATRE**HAWORTH TOMPKINS**
2006

Ubicación: 66 The Cut, Waterloo Road, London, SE1 8LZ

Extras: www.youngvic.org

En 1970 se establece la actual «Young Vic Company» con el objetivo de crear un teatro accesible, que ofreciera alta calidad a bajo coste en un ambiente informal. El teatro está construido sobre una antigua carnicería y una tienda. Originalmente se pensó que su duración no sería mayor a cinco años. El auditorio principal tiene una capacidad de alrededor de 500 asientos, pero esto puede variar dependiendo de la configuración que requiera la producción. Además de la sala principal hay dos espacios más pequeños de teatro. Al igual que la sala principal, las dos salas más pequeñas tienen configuraciones flexibles se pueden organizar en función de la producción. Cuando uno observa el Young Vic Theatre tiene la impresión de que todo esto podría ser desmontado y vuelto a armar en otro lugar y con otros fines. La combinación de diferentes materiales de revestimiento, malla de acero, bloques de concreto y vidrio, permite que todo este ensamble a su manera muscular, se involucre con la ciudad.



006

SOUTH BANK CENTRE (SBC)



LCC ARCHITECTS

Ubicación: a orillas del Thames, entre Golden Jubilee y Waterloo Bridges, Londres central.

El centro de Southbank es un complejo de los lugares artísticos situados en Londres, Reino Unido, en el banco del sur del río Thames entre el County Hall y el Waterloo Bridge. Situado en pleno corazón de lo que se conoce como el «barrio cultural» de Londres, una zona que recorre la orilla sur del Támesis, abarcando desde el teatro Globe hasta el London Eye, el Southbank Centre constituye un complejo urbano único. 84.984,9 m² con una historia extraordinaria y dedicados exclusivamente al arte y la cultura. Tres edificios icónicos que componen Southbank Centre: The Hayward, una galería de arte con reputación internacional; Queen Elizabeth Hall, con dos salas de conciertos; y Royal Festival Hall – obra maestra de la arquitectura moderna y atracción principal del Festival de Gran Bretaña de 1951.

SBC

ROYAL FESTIVAL HALL

1951 - 2002

Construido por el London County Council (LCC) como contribución del Festival de Gran Bretaña, de mayo a septiembre del 51, fue la única estructura planificada a permanecer en el sitio. El edificio se inauguró en 1951 con el gobierno del primer ministro laborista Clement Attlee para ofrecer un lugar donde pudieran tocar las cinco orquestas sinfónicas que había entonces. Londres había visto ser destruida bajo las bombas, su sala de conciertos favorita, el Queen's Hall. Tras varios proyectos de restauración fallidos y con el edificio en franco proceso de deterioro, finalmente en 2002 se decidió acometer con una reforma en profundidad que debía afectar no sólo a la acústica y la estética del edificio, llevada a cabo por el estudio Allies & Morrison, sino también una significativa recuperación de los espacios exteriores, intentando recuperar el espíritu del proyecto original de los años 50'.



SBC

QUEEN ELIZABETH HALL

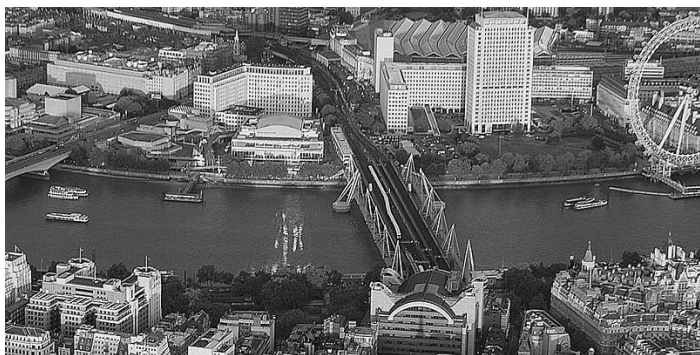
1964



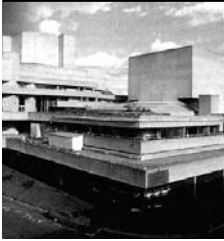
QUEEN ELIZABETH HALL | PURCELL ROOM | HAYWARD GALLERY

Inspirados en el brutalismo, los contundentes volúmenes de hormigón, coronados por azoteas practicables, están comunicados por puentes elevados que permiten a los visitantes circular por el exterior del conjunto.

Los auditorios Queen Elizabeth Hall y Purcell Room, con capacidad para 917 y 370 espectadores respectivamente, comparten un mismo vestíbulo. Por otro lado, Hayward Gallery acoge las exposiciones del Arts Council en sus cinco galerías.



007

NATIONAL THEATRE**DENIS LASDUM**

1967 - 1973

Ubicación: South Bank London, London, SE1

Extras: Metro, Waterloo.

www.toptable.co.uk

El National Theatre es realizado entre 1967 y 73 y se ubica en el área del Waterloo Bridge con vistas de la Catedral de St. Paul y del Támesis. Luego de la realización del Royal Festival Hall, se intentó construir una pequeña sala de concierto en la misma parcela. Se organiza así un programa para la construcción de dos salas y una galería de arte.

En el área limitada por el Shell Building y guardando de preservar el dominio de la composición del Royal Festival, la solución se basa en la deliberada fragmentación del conjunto con el uso de terrazas a diferentes niveles y el trazado de peatonales para enmascarar los volúmenes.

Como resultado, el teatro tiene tres salas: el escenario abierto de Olivier, para las grandes producciones; el Lyttelton, más pequeño y convencional; y el Cottesloe, pequeño y más flexible. Los espacios del vestíbulo se aprovechan para conciertos. Las plataformas se usan a los efectos de generar una serie de espacios interpenetrados haciendo una composición dinámica, asimétrica y variable en función de la posición del espectador.

008

CHARING CROSS + CHARING CROSS STATION**SIR J. HAWKSHAW | SIR T. FARELL**

1864 - 1887

Ubicación: Strand WC2 Extras: Metro: Charing Cross

El edificio original de la estación, fue construido en el sitio del mercado de Hungerford, y abierto el 11 de enero de 1864, por la necesidad de ampliar el London Bridge, y poder así trasladar a los pasajeros de Kent. La estación fue diseñada por sir Jhon Hawkshaw, con una sola azotea de hierro labrado de palmo, arqueando sobre las seis plataformas en un sitio relativamente pequeño. La curva del diseño original de la azotea, se puede todavía ver en el interior.

En la década de los 80' un colosal proyecto, transformó la estación de Charing Cross y su entorno con un nuevo proyecto de Sir Terry Farrell. La intervención abrió espacios públicos y creó mas de 32.000 m2 de oficinas, que se encuentran en el volumen elevado sobre las vías, flanqueado por cuatro torres de servicios.

009

TRAFALGAR SQUARE REDEVELOPMENT**FOSTER & PARTNERS**

1996 - 2003

La transformación del Trafalgar Square, representa una de la primer fase completa del masterplan para las World Squares.

La parte norte de la manzana fue cerrada al tráfico, creando de este modo una extensa explanada frente a la National Gallery, y estableciendo así, una directa conexión entre la galería y el corazón de la manzana.



El masterplan, incluye también el desarrollo de Parliament Square, Whitehall y de los alrededores en el centro de Londres. Su objetivo es mejorar el acceso y el disfrute peatonal de la zona.

Este proyecto se considera un acto de equilibrio, que promoviendo una verdadera solución integrada para atender las múltiples necesidades del lugar. Esto es válido para cualquier entorno histórico contemporáneo tratando de sostener las actividades urbanas, restableciendo el equilibrio entre peatones y vehículos.

Ciudades como Barcelona, Berlín, París y Amsterdam han demostrado que la contención del tráfico puede contribuir a la vitalidad económica y cultural de los centros de las ciudades.

010

NATIONAL GALLERY



W.WILKINS | VENTURI

1834-38 | 1991

Ubicación: 30 Bury Street London, SW1Y 6AU

La National Gallery está situada en la parte norte de Trafalgar Square. Exhibe pintura europea de 1250 a 1900, procedente de la colección nacional de arte del Reino Unido. La colección permanente, que consta de 2.300 pinturas, pertenece al Estado británico, por lo que la entrada es pública, sólo teniendo que pagarse la entrada a determinadas exposiciones especiales.

A pesar de haber sido fundada sin una colección real que la sustentase, la National Gallery de Londres se ha convertido en una galería de arte de renombre internacional desde su fundación en 1824. Aunque de tamaño reducido, en comparación con otras pinacotecas como el Louvre, la National Gallery destaca por exhibir obras maestras de toda la Historia de Arte occidental, haciendo posible admirar a través de su colección la evolución de los estilos pictóricos desde el comienzo del Renacimiento hasta el Postimpresionismo.

La National Gallery ha sido alojada en tres edificios diferentes, cada uno de los cuales se vio con el tiempo inadecuado para los propósitos expositivos. El edificio actual fue comenzado por William Wilkins, y ha sido objeto de notables extensiones, cuyas obras principales estuvieron a cargo de Edward Middleton Barry y Robert Venturi.

Entre las obras destacadas que pueden verse en esta pinacoteca, se encuentran: La virgen de las rocas de L.Da Vinci, El bautismo de cristo de P.della Francesca y Venus del espejo de D.Velázquez, además de obras de Turner, Van Eyck y Holbein.

011

ADELPHI



R.&J. ADAMS

1768 - 1772, demolido en parte en 1936

Ubicación: The Strand, London, WC2E 7NA

El conjunto Adelphi Terrace es interesante por su concepción, al articular diferentes espacios, construcción de apoyos puntiformes y las diferencias de niveles especializados. Uno de sus mayores logros es la utilización del subsuelo como espacio de comunicación entre el exterior y el interior, a la vez que crea continuidad espacial entre el espacio de las calles y el río Thames –se trata de un edificio-muelle-. El espacio del subsuelo utiliza arcadas con inclusiones de luz natural por óculos, con cierta analogía de la arquitectura griega romana, analizada y visitada por Robert Adams. Se consigue así una arquitectura bidireccional que absorbe los elementos estructurales y crea una continuidad espacial.

012

SACKLER GALLERIES



NORMAN FOSTER

1985-1991

Ubicación: The Royal Academy of Arts Piccadilly, London W1

Metro: Piccadilly Circus

La arquitectura de Norman Foster ya se había mostrado inofensiva en contextos tan distintos como la campaña inglesa o el centro de una ciudad histórica. Foster encontró en el patio el único lugar por donde todas las plantas podían comunicarse y, una vez desembarazado de todas las dependencias auxiliares que allí se habían ido acumulando, diseñó sencillamente un ascensor y una escalera. El primero es una exquisita caja cilíndrica de vidrio que atraviesa el espacio de abajo a arriba impulsado tan solo por un embolo inferior. Las escaleras, también de vidrio y metal, poseen una ligereza y unos acabados que contrastan armónicamente con la piedra y el estuco de los edificios antiguos.

013

COVENT GARDEN



I.JONES | J.FOWLER

Ubicación: Covent Garden Station, 41 Long Acre, London, WC2E 9JT

El Covent Garden se creó a partir de la expropiación que sufrió la iglesia de sus tierras sobre tierras por parte de Enrique VIII, decisión que generó además los parques más importantes de la ciudad. Está diseñada como una piazza italiana, inspirada en los modelos que viera Jones durante sus viajes. Lo que hace un cuarto de siglo fue un tradicional mercado de fruta ha sido transformado, en uno de los procesos más llamativos de reforma urbana que ha visto Londres, en un admirable centro comercial de moda. El Covent Garden está cerca de Soho y es también un barrio comercial. Su aspecto es menos alternativo (aunque no menos turístico). Es uno de los mercados más atractivos de Europa donde podemos contemplar tiendas temáticas de diversos paños y tipos, cafeterías de diseño y tiendas de ropa.

014**SOMERSET HOUSE**

SIR W. CHAMBERS | SIR R. SMIRKE | SIR J. PENNETHORNE
| SOM

1776-86 | 1830-35 | 2004

Ubicación: Strand, WC2R 1LA

Este importante sitio contenía varios edificios antes de la construcción de este importante complejo cívico y del gobierno. Fue diseñado para albergar oficinas públicas, incluyendo la Marina de Guerra y la Junta de las tres sociedades científicas: la Real Academia de las Artes, la Real Sociedad, y la Sociedad de Anticuarios. El conjunto se organiza en torno a un gran patio de 1000m² de superficie. Hoy, el complejo alberga las colecciones del Courtauld Institute of Art, Gilbert Collection y Hermitage Rooms. La actualización del patio, realizada en el año 2004 es diseño de la firma Skidmore Owings & Merrill (SOM).

015**LONDON SCHOOL OF ECONOMICS**

FOSTER & PARTNERS

1910 | 2001

Ubicación: Houghton Street, London, WC2A 2AE

El edificio, que fue construido en 1910, desempeñó las funciones de oficina central y almacén de WH Smith hasta que fue vendida a la LSE en 1970, cuando se transformó en la principal biblioteca de la escuela.

La nueva biblioteca, cuenta con un espectacular atrio central con techo abovedado, una escalera de caracol y dos ascensores panorámicos de servicio. Un nuevo marco de acero estructural se añadió al edificio existente para crear más espacio en el quinto piso destinado a los grupos de investigación.

016**SIR JOHN SOANE'S MUSEUM**

SIR JOHN SOANE

1812 - 1834

Ubicación: 12-14 Lincoln's Inn Fields WC2 Extras: Metro, Holborn

Detrás de la blanca fachada se genera el más inesperado interior que muestra el deseo de su autor de generar el escenario perfecto para magníficas colecciones. Interior que hace de éste museo uno de los favoritos en el recorrido londinense. Las preocupaciones eclécticas, experimentales y sobre todo ilusionistas de su diseñador son inmediatamente percibidas. Líder del Neoclásico en Inglaterra, Soane fue más allá de la mera imitación de los modelos clásicos, al involucrar su estilo personal, la imaginación y el uso flexible de motivos griegos y romanos. El museo incluye variados objetos de arte como colecciones completas de pintura, esculturas, manuscritos, joyas, muebles.

Específicamente en el rubro arquitectónico 30.000 dibujos, algunos diseños para viviendas Jacobeanas y Tudor de John Thorpe, otros de Robert Adam,

Piranesi, maquetas y reconstrucciones de la antigüedad, también diferentes modelos entre ellos del Bank of England edificio de su propio diseño. La enorme colección también ofrece un sarcófago y una momia, piezas originales egipcias, además de 10.000 libros que constituyen la biblioteca. Soane representa el clima por "the cult of ruin", fenómeno del siglo XVIII y principios del XIX en Europa.

El espacio central conecta con la cripta y la abertura de una hacia la otra esta protegida por una balaustrada, en las paredes que lo rodean hay gran variedad de objetos que incluye fragmentos antiguos pero también trabajos de artistas contemporáneos a Soane.

017**HOUSE OF PARLIAMENT & BIG BEN**

CHARLES BARRY

1840-1850

Extras: Metro Westminster

Destruído por el fuego, en el mismo año comienza su reconstrucción en un estilo neo-gótico. El edificio contiene la Cripta y las Bóvedas de St. Stephens, 11 alares, 100 escaleras, dos millas de corredores y alrededor de 1000 apartamentos. La Victoria Tower de 336 pies de altura, de base cuadrada y la Clock Tower de 320 pies que contiene el Big Ben le otorgan al edificio una singular predominancia sobre la ciudad. Sobre la orilla del Támesis, se comunica con el otro lado por el Westminster Bridge. Detrás del edificio se encuentra la Abadía de Westminster.

THE ECONOMIST BUILDING



ALLISON Y PETER SMITHSON

1959 - 1967

Ubicación: 25 St. James's Street SW1

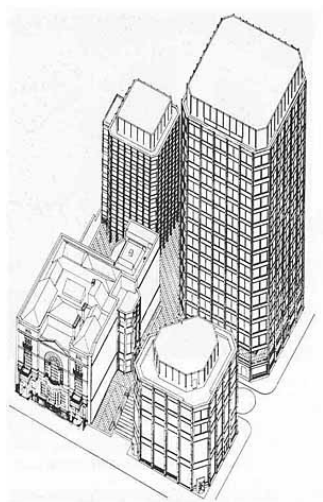
Extra: Metro, Green Park

El conjunto "The Economist" manifiesta claramente la disolución del monolitismo y refleja la autonomía del edificio de la ciudad. En este sentido para parte de los arquitectos de la "tercera generación", la continuidad del espíritu de la modernidad, en sintonía con el énfasis puesto en el humanismo, conlleva el cuidadoso tratamiento de los espacios para circular, reunirse, identificarse.

El conjunto propuso el entonces radical concepto de romper la manzana de la ciudad para crear una plaza rodeada por un conjunto de edificios; este esquema debería repetirse en el área para generar una red de espacios públicos. A pesar de cambiar la estructura tradicional de la calle, los edificios son sensibles al contexto de la calle St. James, bastión de edificaciones del siglo XVIII.

El conjunto se resuelve según tres edificios, teniendo cada uno de ellos una altura y un tratamiento de fachadas diverso, en la medida que además tienen usos diversos.

El más alto es el destinado a las oficinas del "The Economist", tiene planta cuadrada y fue originalmente diseñado con oficinas en todo su perímetro.





El edificio intermedio está dedicado a apartamentos, siguiendo la escala de los edificios residenciales cercanos y el más bajo (4 niveles), de forma achaflanada, alberga un banco y alguna tienda, estando organizado en su interior por una escalera mecánica en diagonal. Este flanquea el pasaje peatonal dirigido hacia la plaza elevada que da acceso a la torre de 16 niveles y el Boodles' Club (edificio que ya se encontraba en el predio). No se trata, por lo tanto, de una torre sino tres, que además definen entre ellas un espacio urbano tan importante como ellas mismas.

Cada una está recubierta por un complicado sistema de aplacados de piedra ocre sobre la estructura para dar la sensación de esbeltez e integrarse al ambiente cromático y a las texturas del barrio neoclásico.

Construido en un periodo en el que se prestaba poca atención a la calidad de los desarrollos comerciales, y los bloques que seguían el Estilo Internacional ignoraban su contexto, el Complejo The Economist resaltó como un ejemplar de desarrollo urbano en la ciudad de Londres. Sin embargo, no fue hasta el Complejo Broadgate, construido 20 años más tarde, que se pudo crear con un programa similar una mezcla de espacio público y oficinas tan exitosas.



018**WESTMINSTER STATION****MICHAEL HOPKINS****1999**

Extras: Línea Jubilee

En la Estación de Westminster, se pretende hacer evidente la función de los elementos constructivos que la componen. El nuevo parlamento (Portcullis House) ubicado sobre la estación, se entrelaza con la estructura de la misma, creando un espacio profundo y laberíntico en el que se abre un amplio vestíbulo de doble altura. De esta manera se genera una compleja trama, amplificada en complejidad en la zona de las escaleras, hasta el nivel de los andenes. El descenso transcurre a través de un espacio de altura múltiple; los túneles peatonales formados por costillas de hierro le confieren al descenso un sentido casi arqueológico.

019**ESTACIÓN DE BERMONDSEY****IAN RITCHIE ARCHITECTS****1999**

Extras: Línea Jubilee

La estación de Bermondsey es la única de la ampliación de la Línea Jubilee, que no conecta con otra línea de metro o con otro medio de transporte. Las escasas dimensiones del terreno disponible para su construcción, obligaron a excavar en profundidad para acceder a los andenes.

En su interior se libera verticalmente el espacio que ocupan las escaleras mecánicas, con bandejas macizas y una retícula tridimensional de piezas de hormigón que absorben los empujes laterales, permitiendo el ingreso de la luz natural hasta la cota más baja.

020**ESTACIÓN DE CANARY WHARF****NORMAN FOSTER****1999**

La estación de Canary Wharf se preveía como la que más gente transportaría de las de la Línea Jubilee, por lo que se optó por una gran estructura diáfana, longitudinal, en la que se facilita la orientación y el movimiento. El ingreso a la misma, se realiza a través de grandes marquesinas curvas de vidrio, descendiendo a un nivel intermedio en el que se ubica el vestíbulo. En el interior de la misma, una cubierta abovedada formada por costillas elípticas, descansa en una única hilera central de columnas de hormigón pulido con zócalo de acero inoxidable, las cuales salvan la doble altura.

021**INTERCAMBIADOR DE CANNING TOWN****JOHN MCASLAND & PARTNERS****1999**

Extras: Línea Jubilee

En este intercambiador confluyen cinco líneas de transporte urbano e interurbano (Línea Jubilee de metro, el Ferrocarril Ligero de los Docklands, Red Nacional de Ferrocarril, los autobuses de Londres y los que van al aeropuerto) que se inter cruzan en una estrecha franja de terreno. Como consecuencia del reducido espacio, se han superpuesto las vías del tren ligero a las de la línea Jubilee. Un vestíbulo subterráneo, que comunica las tres redes ferroviarias con la estación de autobuses, crea un espacio claro gracias a la luz natural que penetra a través de los lucernarios dispuestos sobre las escaleras de acceso.

022**TOTTENHAM HALE STATION****ALSOP LYALL & STÖRMER****1991**

Forma parte del viaje desde el high-tech Stanstead Airport al centro de Londres, creando una impresión estilística para los que visitan Londres por primera vez. Como en muchos de los edificios de Alsop, la estructura y el uso imaginativo de materiales evocan las funciones de la estación. El rasgo exterior más sobresaliente, una destellante piel curva de aluminio con grandes ojos de buey, como si fuera el costado de un aeroplano o un submarino emergiendo. Aparte de esto, integrado en la estructura de acero y vidrio que se extiende sobre los rieles, hay una pintura de 53 metros de Bruce Mac Lean. Con un presupuesto sorprendentemente bajo, un gesto importante e inusual de arquitectura fue realizado, contribuyó no solamente a una nueva generación de edificios, sino también a la identidad de la comunidad local.

023**CHANNEL FOUR****RICHARD ROGERS****1990**

Ubicación : 124 Horseferry Road

El emplazamiento elegido para implantar la nueva sede del Channel Four fue Horseferry Road, sitio que, aunque ubicado en el área central de Londres, durante casi dos décadas se encontró en fuerte proceso de deterioro. Con la intención de que el nuevo edificio se transformase en el emblema de la empresa es que se llamó a concurso, de manera de asegurarse que el resultado fuera de la más alta calidad. El concepto arquitectónico fue impulsado por la decisión de concebir el edificio de oficinas y el correspondiente plan de vivienda como un bloque unificado que conformase el perímetro de un gran patio jardín. Como resultado final, el masterplan restableció la forma tradicional de la manzana londinense.

024**BUCKINGHAM PALACE****JOHN NASH****1703**

Ubicación: St. James's Park Extras: Metro, St. James's Park

Residencia principal de la reina. El palacio fue construido en 1703 y totalmente renovado y ampliado, por John Nash. La fachada, de 120 m de largo, de estilo neoclásico, no se creó hasta 1913. Cuando la reina reside en Londres, el estandarte real ondea en el mástil. Entonces el cambio de guardia tiene lugar a las 11:30 hrs.

025**CLORE GALLERY****JAMES STIRLING****1980 - 1985**

Ubicación: Millbank, London SW1

Extras: Metro, Pimlico-Victoria Line

El museo dispone de una gran colección de obras de William Turner, que según las condiciones de la donación, habrían de exponerse todas juntas. El proyecto entonces, plantea la ampliación de los edificios existentes con una forma en L que crece orgánicamente, manteniendo parte del almohadillado existente y algunas cornisas. El retranqueo, sin embargo, hace que no suponga un desequilibrio para la fachada clásica del museo, y sirve además para formar un patio abierto que funciona como antesala del nuevo edificio. La entrada tiene un toque ilustrado, gracias a un frente de piedra con un gran portal coronado por un ventanuco semicircular.

026**VAUXHALL CROSS STATION****ARUP ASSOCIATION****2002**

Ubicación: Vauxhall Cross, London Se1, Southwark Bermondsey

Con su pista de ski como techo y elegante aspecto, la nueva estación de autobuses en Vauxhall podría empezar una revolución. El último edificio por Arup Associates no es, a pesar de que podría ser tentador pensarlo, una extravagante obra de arte, moda o un 'ícono'. Se trata de una estación de autobús, nada más y nada menos, y su apertura en Vauxhall Cross, al sur de Londres.

Los arquitectos ganaron el concurso para el plan, encargado por Transport for London, la Cruz del Río y la Asociación de autobuses de Londres. La estructura creada por Arup es fascinante: 12 metros de ancho, 200 metros de largo, de acero inoxidable, una cinta formada con células fotovoltaicas, que están orientadas hacia el sol, generando la suficiente energía para la iluminación de la estación de autobuses. Las líneas onduladas tienen por objeto atenuar el eco dentro de la estación, y es donde se encuentran los mapas de metro de Londres y las líneas de autobuses de Londres. También están diseñados para alzarse a la altura de los autobuses de dos pisos.

El edificio sirve a 2000 buses por día y trenes que paran 700 veces. Por ahora, el debe de toda la estructura está enfocado en el paisaje circundante, aunque una empresa de diseñadores trabaja en ello para hacer frente al número de personas que pasan por allí diariamente.



027

BATTERSEA POWERSTATION**SIR G.G.SCOTT****1939**

Ubicación: 188 Kirtling Street London SW8 5BP

La "Battersea Power Station A" fue construida primero en la década de 1930, mientras que la segunda (llamada B), en la década de 1950.

Las dos estaciones fueron construidas con un diseño idéntico, el bien conocido diseño de cuatro chimeneas. La estación dejó de generar electricidad en 1983, pero en los últimos 50 años se ha convertido en uno de los hitos más conocidos de Londres. La celebridad de la estación se debe a numerosas apariciones culturales, que incluyen una toma en 1965 en "Help!" la película de los Beatles y se protagonismo en la portada del álbum "Animals" de Pink Floyd de 1977.

Desde su cierre se ha mantenido en gran parte no utilizada, con numerosos planes de desarrollo de los sucesivos propietarios. El sitio está actualmente en propiedad de la empresa irlandesa Real Estate Opportunities, que lo compró por 400 millones de libras en noviembre de 2006.

La estación es el mayor edificio de ladrillo en Europa y se destaca por su original diseño, de influencias Art Decó del arquitecto y diseñador industrial Giles Gilbert Scott, quien también diseñó las famosas cabinas rojas de teléfono londinenses.

028

ROYAL DANISH EMBASSY**ARNE JACOBSEN | DISSING Y WEITLING****1969 - 1977**

Ubicación: 55 Sloane Street London SW1X 9SR

La estructura visible de la embajada, y de la residencial oficial detrás, se compone de cajas de hormigón acristaladas. En planta baja, la fachada frontal de geometría simple, se complementa con un mural realizado por el pintor y escultor danés Ole Schwalbe que responde a la preocupación de evitar la austeridad en el espacio que se brinda hacia la calle.

El diseño original de Jacobsen contaba con paneles de bronce en el exterior, pero debido a limitaciones en el presupuesto se realizó una pintada alternativa. El actual color verde-gris exterior no se corresponde con el color original. Este fue elegido para que coincida con la arenisca de algunos de los edificios próximos del área, y es aún visible en algunas de las paredes interiores.

Arne Jacobsen, arquitecto y diseñador de muebles, murió durante el diseño del edificio en 1971. El diseño detallado es realizado por sus sucesores Dissing + Weitling. Ove Arup, el danés fundador de Ove Arup & Partners, trabajó con Jacobsen en la ingeniería estructural del edificio.

029

SMITHFIELD MARKET**SIR HORACE JONES****1868 - 1883**

Ubicación: Charterhouse Street, London, EC1A 9PQ

Extras: www.smithfieldmarket.com

Charterhouse Street, London, EC1A 9PQ

La carne se ha comprado y vendido en Smithfield durante más de 800 años, convirtiéndose en uno de los mercados más antiguos de Londres. Los trabajos comenzaron en 1866 en los dos principales sectores del mercado, el Este y el Oeste. Estos edificios fueron construidos por encima de las líneas ferroviarias que conectaban Londres con todas las partes del país, lo que permitía que la carne se entregara directamente en el mercado. Los edificios, diseñados por el arquitecto Sir Horace Jones, se pusieron en servicio en 1866 y se terminó en noviembre de 1868. Se han añadido el Mercado general en 1883 y el Anexo en 1888.

030

BARBICAN CENTER**POWELL AND BON | ALLFORD HALL MONAGHAN MORRIS**
1982 | 2007

Ubicación: Silk Street EC2Y 8DS London

Extras: Metro: Barbican, St. Paul | www.barbican.org.uk

El nombre Barbican (barbacana) se aplica a las torretas de las murallas de castillos y aquí se asocia con la cercana línea de murallas romanas y medievales. Esta zona antes llamada Crippleate fue bombardeada en la Segunda Guerra Mundial y en 1956 se propuso revitalizarla creando escuelas, comercios, espacios abiertos y un centro para las artes, el Barbican Centre. En esta zona se ponen en práctica ideas del Team X como la diferenciación del tránsito vehicular del peatonal en distintos planos: el inferior para vehicular y el superior para peatones en contacto con comercios intercomunicados por escaleras. Además del centro cultural existen tres torres de 44 pisos (de ahí el nombre Barbican), el London Museum, oficinas y un Colegio. El Barbican cuenta con muestras de pintura y escultura, y reúne distintas funciones como ser biblioteca, sala de conferencias, espectáculos como la sala de conciertos del Barbican Hall para 2000 espectadores, teatros, óperas, etc.

El Barbican se había convertido a lo largo del tiempo en una estructura laberíntica a causa de las sucesivas adiciones y reformas.

La creación de un nuevo layout en 2007 a cargo de Allford Hall Monaghan Morris fácilmente comprensible por el público, para uno de los centros de arte más grandes del mundo, tiene como eje la realización de una nueva "ruta", con entradas principales en los dos extremos. Rediseñando la gráfica y la señalización, así como también el equipamiento y la iluminación, se recuperan las cualidades esenciales del edificio original y la clarificación de los múltiples accesos.

031

88 WOOD STREET**RICHARD ROGERS****1994 - 1999**

Ubicación: 88 Wood street, City



Este espacio para oficinas de 22,600 m2 alberga facilidades para negocios y administrativas. El edificio se conforma por tres bloques de 10, 14 y 18 pisos, respondiendo a la geometría del predio: su punto más alto se complementa con los edificios alineados en London Wall, mientras que el bloque menor se relaciona con la escala de la Wren tower en la propia calle Wood. El exterior le da profundidad al conjunto y enfatiza los 3 bloques verticales, mientras que los núcleos externos vidriados de servicio, color acero resaltan el movimiento vertical. El área de recepción de 8 m de altura tiene una pared de 54m de largo que recorre la longitud del edificio.

Las fachadas de la oficina principal son vidriadas de piso a techo para maximizar la luz diurna y las vistas de la City londinense. Torres de circulación panorámica relacionan los pisos de oficinas y terrazas en 3 niveles, ofreciendo vistas espectaculares. Como dato curioso podemos citar que el edificio tiene las unidades de vidrio doble más grandes del mundo (3 x 4m, 800 kg.) y cuenta también con un sistema integral de fotocélulas en la azotea que monitorean la luz exterior y ajustan el ángulo de las venecianas horizontales. Se trata de un edificio inteligente en el que se emplea la más alta tecnología.

032

SALVATION ARMY INT. HEADQUATERS**SHEPPARD ROBSON****2004**

Ubicación: 101 newington Causeway London, Se1 6Bn.

Extras: www.salvationarmy.org

El edificio del Ejército de Salvamento, toma la forma de una caja con marco de acero con las paredes de cristal que reflejan edificios circundantes en el día, y emanan luz interior por la noche. El edificio original se restauró y dividió en dos partes separadas mediante conductos verticales y centros de servicios, uno de los cuales está específicamente abierto al público. Aunque la estructura principal del edificio es de hormigón pretensado, el resto de estructuras secundarias son de acero y, sobre todo, la de la fachada que da unidad al conjunto. El conjunto conjuga lo secular y lo religioso, expresa los principios de la institución e invita a visitantes y público.

033**ONE NEW CHANGE**

JEAN NOUVEL
2002-2010

Ubicación: 1 New Change

La planta actual es un desarrollo de una propuesta inicial en el que una nueva calle atraviesa el sitio, comenzando como un pasadizo cubierto y enmarcando las vistas hacia la cúpula de la Catedral. La ambición es crear arcadas del siglo 21 y magnificar la importancia de la travesía por medio de un signo arquitectónico. Los materiales de las fachadas exteriores establecen un diálogo con los edificios vecinos, se hacen eco de las fachadas de piedra y ladrillo que lo rodean. El brillo está reservado para los pasajes interiores. El contraste entre el exterior y el interior mate brillante respectivamente estimula el deseo de entrar y explorar un nuevo barrio. Se trata de enriquecer la ciudad con un nuevo tipo de modernidad, que va más allá de sí mismo para hablar, dialogar con su entorno inmediato.

034**ST. PAUL'S CATHEDRAL**

SIR CHRISTOPHER WREN
1675-1711

Ubicación: Ludgate Hill EC4

Extras: Metro St Paul's, se llega mejor a pie desde Ludgate Circus

El edificio actual reemplaza a la Catedral destruida en el gran incendio de 1666. En 1669, a la edad de treinta y siete años, Wren fue designado Supervisor general. Produjo dos diseños: el primero era una planta en forma de cruz griega (el enorme modelo aún se conserva en la biblioteca), coronado por una cúpula. El segundo, una planta alargada, con una torre sobre el cruce abovedado, la cual recibió aprobación en 1675. La piedra fundamental fue puesta el 21 de junio de 1675, y fue terminada en 1711 cuando Wren tenía setenta y nueve años. El diseño está compuesto por cuatro volúmenes: la cúpula y el crucero, la nave y el coro de sección medieval, el transepto y el cuerpo occidental. Externamente, las partes bajas están divididas en dos niveles, que son llevados a través del frente occidental en un doble pórtico que puede ser leído como fachadas superpuestas de dos templos. El relieve en el frontón muestra la Conversión de San Pablo. La cúpula sobre el tambor está construida en tres capas: una cúpula interior de mampuestos, un cono intermedio, también de mampuestos, y una cubierta exterior de madera sin costillas, recubierta de plomo. La clara separación de cúpula y tambor está realizada por una cornisa circular en relieve sostenida por columnas. El interior gris y blanco es uno de los más sobrios de Europa. Un orden corintio sostiene costillas de media caña y cúpulas circulares; la única decoración consiste en los frescos de Sir John Thornhill que se encuentran en la cúpula hecha en 1716-1719.

035**NEW COURT ROTHCHILD**

OMA | REM KOOLHAAS
2006-2012

Ubicación: 7-9 St Swithin's

La reconstrucción actual de la New Court Rothschild ofrece la oportunidad de restablecer una conexión visual entre St Swithin's y St Stephen's Walbrook. En lugar de competir como vecinos accidentales, la iglesia y el edificio forman un conjunto hermanado urbano, una afinidad reforzada por la similitud proporcional de sus torres. Este nuevo edificio se compone de un cubo central de diez pisos de oficinas eficientes y flexibles de planta libre, unidos a cuatro anexos colindantes. El cubo central tiene un patrón distintivo repetido de columnas estructurales de acero incrustados en la fachada. A nivel de calle, todo el cubo se levanta para crear el acceso peatonal y un patio cubierto que se abre a un pasaje visual hacia la St Stephen's Walbrook.

036**LEADENHALL MARKET**

HORACE JONES
1879

Ubicación: London, EC3V 1LT

Lugar de reunión de vendedores de aves de corral, productos lácteos y pescado desde el siglo XIV. En 1411 el mercado pasó a manos de la City, que lo continua explotando en la actualidad.

El nombre ("salón de plomo" en español) procede de una antigua mansión con cubierta de plomo que se levantaba en los alrededores en el siglo XIV.

Destruído en parte en el Gran Incendio, en 1881 Jones, arquitecto de la ciudad y responsable de otros mercados londinenses (ver Smithfield Market), diseñó los edificios victorianos actuales de hierro forjado y galerías acristaladas. Leadenhall se alza en la antigua ubicación de la gran basílica romana de Londres.

037**LLOYD'S REGISTER OF SHIPPING****RICHARD ROGERS****2000**

Ubicación: 68-70 Fenchurch Street



Uno de los objetivos del edificio era crear un espacio de trabajo eficiente energéticamente, de alta calidad; preservando y realzando el edificio original.

Dos de los edificios del Lloyd's Register estaban protegidos, solo se le permitió demoler el ala trasera de 68-70 Fenchurch St., a donde se construyó el nuevo edificio.

El predio generaba un espacio tranquilo para el nuevo edificio. La estructura de acero y vidrio destaca con respecto a su entorno. Los ascensores y las escaleras principales están al exterior y a la vista, también son de acero y vidrio, lo que permite una planta muy transparente. En el interior la estructura del edificio de hormigón y acero es visible, de esta forma se obtiene un edificio de riqueza y complejidad sin el uso de ornamentación.

El Lloyd's Register of Shipping está compuesto por 2 torres de 10 y 12 pisos, ubicadas en el medio del predio. En el lado oeste baja la escala para relacionarse con los edificios de Fenchurch Place. Se usa alta tecnología para controlar térmicamente el edificio; las fachadas principales juegan un rol importante en el control del mismo, ya que la piel del edificio incluye vidrios de alta performance con parasoles externos en ambos lados.

038**LIVERPOOL STREET STATION****WILSON ASHBEE****1874 (reconstrucción en 1980)**

Una de las grandes estaciones construidas en Londres en el S. XIX, Liverpool Street todavía refleja la pervivencia del neogótico. Tanto la estación como el hotel anexo fueron profundamente renovados durante los años 80 y los 90 con el colosal proyecto Broadgate situado al oeste del edificio principal.

039**REUTERS BUILDING****RICHARD ROGERS****1989**

Ubicación: Commodity Quay, East Smithfield, London E1

Extras: Metro, East India, Docklands Light Railway

Este alberga la agencia de prensa de Reuters. Toda la información se traslada de forma electrónica: esto presiona la planta para que se destinen grandes superficies en los niveles superiores para servidores, computadoras y áreas digitales de información. La fachada de vidrios oscuros del bloque más bajo impide la visualización desde el exterior. Las pequeñas grúas del techo enfatizan el aspecto operacional del edificio, más que presentar un anónimo contenedor.

040**TOWER OF LONDON****1000 - 1100**

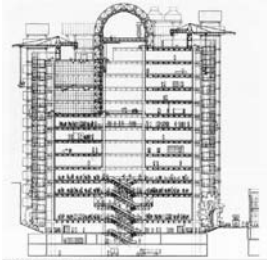
Extra: Metro, Tower Hill

Conformado el burgo londinense, los primeros tipos de fortaleza medieval, obedecen al modelo de la Tower of London; un edificio rodeado por una muralla perimetral con acceso a través de un embarcadero. Dentro de la torre se encuentra la Capilla St. John, ejemplo de arquitectura normanda inspirada en el romántico francés con un acentuado carácter geométrico. A la torre se accede por el Tower Bridge Road desde el lado sur. La torre se encuentra en lo que hoy constituye la ciudad financiera.

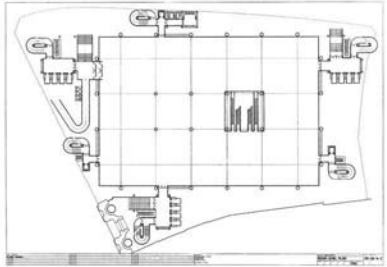
LLOYD'S OF LONDON



RICHARD ROGERS
1978-1986
Ubicación: 1 Lime Street

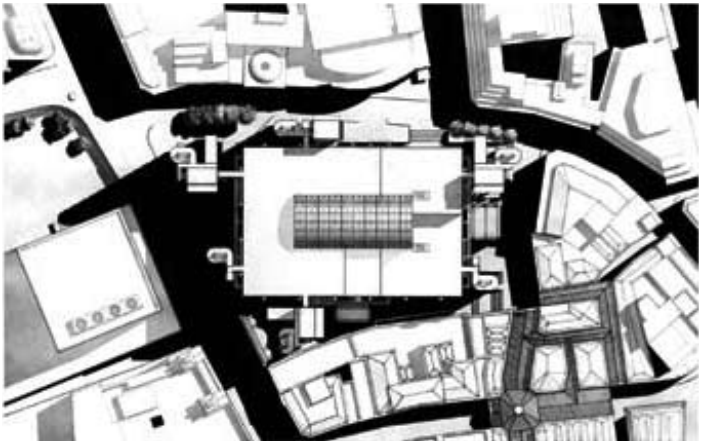


Lloyd's of London, London, United Kingdom, 1986.
Exterior Richard Rogers Remodelling



La Lloyd's requería un edificio eficiente y flexible que pudiese adaptarse a sus necesidades en sus próximos cincuenta años, con una planta baja semipública para recibir restaurantes, bibliotecas, etc. Rogers contestó la demanda del concurso, no con un proyecto sino con una estrategia: una idea original pero bastante lógica para desarrollar al máximo el principio de la flexibilidad. La localización de los equipos de servicios y los ascensores en el exterior, permiten un rápido mantenimiento por medio de grúas fijas.

“...Cuando comencé a trabajar en el proyecto del Lloyd, yendo al Hampstead Heath y luego a Black Heath, los dos puntos más altos de Londres, trataba de imaginar como se vería el edificio desde esa distancia. Pienso que es mucho más interesante aprender sobre las reglas del lugar, es a partir de éstas que el diseño va tomando forma. Sería más interesante crear una arquitectura que sea capaz de ofrecer soluciones escuchando lo que nos rodea y que se sobreponga a los cambios tomando lugar, más que apegándose servilmente a las reglamentaciones de un libro de texto.





Había un claro pedido para que el edificio se concibiera de manera tal que de poder soportar probables cambios en un futuro cercano, en otras palabras un proyecto verdaderamente flexible. Esto significaba diseñar un edificio que pudiera adaptarse a necesidades imprevistas, de modo que comenzamos con un simple plano, más o menos con un rectángulo con un agujero en el medio, la elección del agujero no fue casual sino estrictamente funcional, esto provocó excluir la posibilidad de un núcleo central. Decidimos separar los mecanismos del cuerpo principal del edificio dado que se volverían obsoletos más rápidamente que las partes estructurales.

Aunque el edificio con su diseño tan simple puede seguir funcionando por mucho tiempo, el equipo mecánico y las instalaciones técnicas serían muy fácil de reemplazar en un corto lapso de tiempo. Estas decisiones fueron tomadas a medida que progresaba el diseño.

El ambiente circundante proveía una base para la ubicación de las diversas partes del edificio, no por casualidad estaba la primera torre sobre el lado de la calle principal. Así de importante era la orientación del lugar, que nos llevó a situar los volúmenes más altos sobre el lado norte y los más bajos hacia el sur. Esto proveía un sistema de terrazas abiertas arquitectónicamente significativas y originó muchas discusiones con nuestro cliente en la disposición de los espacios internos y las funciones. Yo diría que comprendo la arquitectura como un diálogo, un diálogo tanto técnico como intelectual."



041

SWISS RE TOWER**FOSTER & PARTNERS****2004**

Ubicación: 30 St Mary Axe

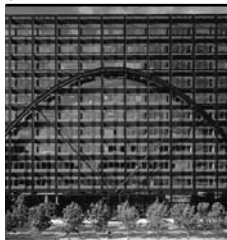
Mejor conocido como número 30 de la Avenida St. Mary, se ha insertado fácilmente en el contorno de los edificios de Londres. La plaza que lo circunda tal vez sea preferida ahora a la plaza Comercial Unión que se encuentra a su lado, aún cuando ciertamente no sea un espacio sencillo.

La base es un círculo rodeado por una fosa y la estructura es una red de triángulos que forman espirales concéntricas. El remate es una gran arcada creada por uno de los anillos de triángulos, sin cristal y una estrella creada por seis triángulos.

Directamente en el eje, se encuentra la Torre 42 de Colonel Seifert's, arquitecto de Centre Point y otros edificios comerciales. Interiormente, los pisos circulares están divididos por seis patios; las oficinas son fáciles de disponer, originalmente los patios contaban con una atractiva jardinería que los clientes rechazaron.

El motivo del tamaño del edificio era la necesidad de albergar todas las oficinas de negocios internacionales mayores. En la parte superior hay tres pisos ocupados con un restaurante, salones privados y en la parte más alta, un bar bajo una estructura de cristal.

042

BROADGATE**OVE ARUP ASSOCIATES, S.O.M.****1984-1991**

Ubicación: Broadgate, London EC2

Extras: Metro, Liverpool Street-Central | Bus: 9,11,141,502 to Liverpool Street / Acceso: Los espacios públicos están abiertos.

Durante los años 80', el gobierno de la Primer Ministro Margaret Thatcher desregulariza varias actividades financieras para abrir una nueva era de negocios electrónicos internacionales. Bancos y cambios emergieron, y comenzaron a demandar un nuevo tipo de espacio para oficinas con grandes plataformas y grandes alturas entre piso y piso; espacios que pudieran ser flexibles y aptos para cubrir 24 hrs. de trabajo. El esquema entero consiste en 13 edificios y tres plazas construidos en 14 etapas. Las primeras cuatro etapas fueron dirigidas por Arup y asociados. La velocidad del sistema de construcción se mantuvo gracias a la prefabricación de muchas de sus partes. Unidades completas, como las cabinas para baños, elevadores y el revestimiento de granito con servicios de calefacción incorporados fueron prefabricados y encastrados en la estructura de acero. The Exchange House, realizada por Skidmore Owings & Merrill, descansa sobre 8 pilares los cuales soportan el edificio entero. La caja de acero contiene los pisos de oficinas que cuelgan entre los arcos. El exterior insinúa lo que hay por dentro, equipado con la información tecnológica más avanzada de Inglaterra. Se destaca también en el conjunto la plaza circular de Broadgate, realizada por Arup y asociados, con su pista de patinaje sobre hielo, en el centro, rodeada por filas de terrazas, como un anfiteatro. Las terrazas alojan restaurantes, bares y comercios, por detrás aparece la fachada de los edificios de oficinas de vidrio y granito.

043

LEADENHALL BUILDING**ROGERS STIRK HARBOUR + PARTNERS****2014 en construction**

48-52 Leadenhall Market, Greater London

Este desarrollo especulativo de la compañía British Land surgió como resultado de un concurso restringido en el año 2001, en la que los competidores se les pidió a explorar el potencial de desarrollo de un sitio a 122 Leadenhall Street en la City de Londres. El sitio está actualmente ocupado por un edificio de oficinas de 12 pisos construido en la década de 1960 que será demolido para dar paso al nuevo edificio. Una serie de edificios históricos en las inmediaciones, incluyendo un edificio de Grado II, diseñado por Edwin Lutyens y dos iglesias de grado. Además, el punto de vista de la Catedral de San Pablo se ha de conservar, diseñadas para prevenir el desarrollo de nuevos edificios que obstaculicen las vistas de los edificios históricos.

044

TOWER BRIDGE

J.WOLFE BARRY | HORACE JONES
1886-1894

Ubicación: Tower Bridge street

Extras: Metro: Tower Hill | Entrada: 7 libras | www.towerbridge.org.uk

Una de las más potentes imágenes turísticas de Londres, The Tower Bridge, es como la mayoría de grandes tradiciones inglesas, una invención victoriana. Tiene dos niveles, el inferior es el que está abierto para permitir el pasaje de barcos altos, y el superior para peatones. Arquitectura e ingeniería son integradas en las sólidas torres de estructura de acero. Estas torres alojan la maquinaria del puente (originariamente a vapor, actualmente eléctrica), y las escaleras para los niveles superiores.

045

CITY HALL

FOSTER & PARTNERS

1998 - 2002

Ubicación: 110 The Queens Walk , SE1 2AA

Localizado en la orilla sur del Támesis, junto al desarrollo urbano "More London", el City Hall, o Ayuntamiento de Londres, es uno de los proyectos de la "Londres del Milenio" más simbólicos e importantes de la ciudad. Una tecnología de avanzada, estudiada por Foster previamente en el Reichstag, que expresa transparencia y accesibilidad de los procesos democráticos. Una construcción que pretende demostrar el potencial de lo sostenible, un edificio virtualmente no contaminante.

046

LONDON SCHOOL OF MEDICINE AND DENTISTRY

ALSOP ARCHITECTS

Ubicación: Queen Mary University, Turner Street, E1 Aldgate

Destinadas a favorecer la contratación de personal de alto nivel y promocionar la investigación, la nueva Facultad de Medicina y Odontología reunirá a los muchos departamentos que actualmente se encuentran dispersos en varios lugares, para trabajar en un solo entorno de colaboración en la investigación. El edificio también cuenta con una serie de amenidades de apoyo muy necesaria, en particular: el teatro y la sala de lectura, el Centro de la célula y una instalación interactiva de enseñanza destinadas a informar al público acerca de la investigación médica moderna. Aquí la estructura del edificio «habla» sobre la ciencia y crea un entorno que estimula la imaginación de los investigadores.

047

COLECTIVE CANDEM

DEXTER + MOREN ASSOCIATES

Extras: camdencollective.co.uk

Diseñado específicamente para pequeñas empresas creativas, este edificio transforma un almacén de Camden en un espacio flexible. La flexibilidad es el concepto que nos permite pensar en una diversidad de estructuras móviles que permite que el espacio sea reconfigurado rápidamente, el mismo espacio se reconfigura en un estudio, una sala de reuniones, o en una pasarela en un mismo día.



THE SHARD



RENZO PIANO BUILDING WORKSHOP

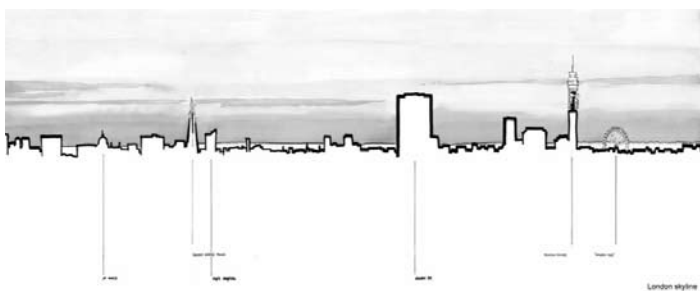
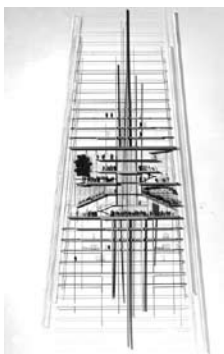
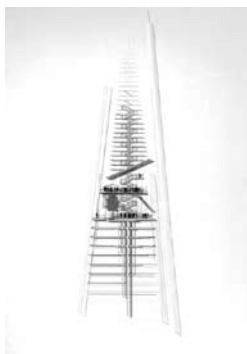
2000-2012

Ubicación: Southwark

Extras: the-shard.com

El edificio tendrá 306 metros de altura con una superficie total de 90.000 m². Concebida como una pequeña ciudad vertical en la que diez miles personas trabajarán, la torre es una respuesta global al desarrollo sostenible de la ciudad europea. Diseñado como una pirámide de cristal, el edificio pretende ser una presencia elegante de luz en el skyline de Londres. La inspiración para la forma proviene de las agujas de las iglesias de Londres y las velas de la parte superior de las naves que fueron utilizadas para atracar en el Támesis. La forma de la piel responde al carácter irregular del sitio. Cada fachada constituye un fragmento, un plano de vidrio suavemente inclinado hacia el interior. Las esquinas están abiertas y las aristas no se tocan, esto permite que el edificio pueda respirar sin problema. El tamaño variable de las plantas es ideal para un programa mixto. Los pisos de la parte inferior es para oficinas, los pisos intermedios son para un hotel y los pisos superiores son destinados a vivienda. A través de la utilización de las últimas técnicas de ahorro en energía y materiales, el edificio tendrá un 30% menos de energía que se requiere normalmente por los métodos convencionales de edificios en altura. Una fachada de doble piel ventilada reducirá considerablemente el calor y aumentará los niveles de comodidad, permitiendo al mismo tiempo el aprovechamiento del máximo de luz natural durante el día. El exceso de calor generado por las oficinas se utilizará para calentar el hotel y los departamentos. Cualquier exceso adicional se disipa naturalmente a través de un radiador en la parte superior de la torre. Invernaderos ventilados naturalmente se encuentran en cada piso y permite a los ocupantes conectarse con el medio ambiente exterior.





P01 - REGENT'S PARK



JOHN NASH

1812-1828

Ubicación: Regent's Park W1, Camden Town

Extras: Metro, Regent's Park, Baker Street

El nombre de John Nash, es hoy automáticamente asociado con sus diseños para Regent's Park, uno de los desarrollos arquitectónicos más originales de Europa. Las tierras Marylebone Park, hacia el norte de New Road (Marylebone Road), fueron arrendadas al Duque de Portland para la caza, hacia fines del siglo XVIII. Cuando las tierras fueron devueltas, en 1809, los planes de John Nash para su transformación en un parque fueron inmediatamente aceptadas. Las intenciones de Nash eran mucho más ambiciosas que el actual resultado. Crescent Park fue planeado como un gran "circus" (el más grande de Europa) para terminar Portland Place; el perímetro del parque iba a ser delineado enteramente por terrazas, un segundo gran "circus" fue proyectado en el lugar del círculo interior, con veintiséis villas esparcidas entre árboles, y dos "crescents" hacia el norte, y el Príncipe regente hubiera tenido una sala de héroes, iglesias y un pabellón. Visto globalmente, el esquema era una temprana ciudad jardín de gran originalidad; pero una serie de factores conspiraron contra la idea de Nash. Se temía que tantos edificios en el centro del parque estropearía el escenario y que los agentes inmobiliarios se desfinanciaran. Esto trajo la consecuente reducción en la construcción y la modificación del gran semicírculo de Park Crescent. El jardín zoológico fue arreglado en 1827 por Decimus Burton y ha sido progresivamente ampliado desde entonces. El círculo interior fue arrendado a la Royal Botanic Society en 1839, y el teatro abierto fue construido en 1932. El parque público, así como el museo son un producto del siglo XIX. Los parques de los siglos XVII y XVIII eran el escenario de celebridades y cazadores. Regent's Park con su colección de flora y fauna exótica en el jardín botánico y zoológico, brinda un espectáculo atractivo y educacional para el paseo del domingo. Al mismo tiempo la idea de Nash de las terrazas urbanas, en busca de un paisaje ideal, anticipa la ciudad jardín y suburbios de los últimos años del siglo XIX y principios del XX.



048

PARK CRESCENT

JOHN NASH
1812

Ubicación: Regent's Park W1, Camden Town
Extras: Metro, Regent Park, Great Portland Street

Este "Crescent" marca la entrada formal al Regent Park. Pensado como un anfiteatro, tiene columnas de un nivel apareadas, dispuestas a lo largo de los dos anchos cuadrantes, creando casi un orden arquitectónico abstracto. La columnata marca la individualidad de las viviendas, las ventanas de los pisos superiores son simples y sin adornos, a diferencia de otras obras de Nash. A pesar del radical cambio de uso (a oficinas), y las muchas reconstrucciones detrás de su fachada, se mantienen vivas las intenciones teatrales de Nash, y es una de las piezas arquitectónicas más finas de Londres. En Park Square East, hacia el norte, dos puertas hacia el centro del espacio conducían a la famosa Diorama, diseñada por Nash y Pugin.

049

REGENT'S PLACE PAVILION

CARMODY GROARKE
2007

El pabellón consta de un bosque de esbeltas columnas de acero inoxidable que soportan una cubierta a 8m por encima del suelo y crea la forma de una proa puntiaguda. Su lenguaje arquitectónico es elemental, en contraste con la expresión del lugar, basada en aluminio. La cubierta se perfora con un paralelogramo y algunos asientos de piedra simples se encuentran dispersos en medio de la masa de las columnas. El meticuloso micro-mosaico del suelo que se adapta a los espesores de la columna se entremezclan con las luces de LED que proyectan una luz maravilla. La estructura se coloca a 45 grados con respecto a los edificios, lo que crea una especie de tensión dinámica. Y hay una interferencia visual un *muaré*, creando una escena convincente, en constante cambio.

050

EDIFICIO CENTRAL ST GILES COURT

RENZO PIANO
2002-2010

Ubicación: 1 Saint Giles High Street

El concepto propuesto para el sitio era transformar un edificio de uso exclusivo de oficinas en uno de uso mixto. Los arquitectos optaron por situar los edificios en torno a un nuevo patio en el centro del sitio, conectado por una ruta de acceso público y un área de uso público hacia las calles aledañas. Los elementos clave fueron la introducción de una actividad en la zona, ofreciendo una mezcla de usos gastronómicos y de vivienda lo cual generó actividades durante todo el día. El esquema se compone de volúmenes complejos, que son fragmentados y reducidos en escala para que coincida con los edificios circundantes. Estos volúmenes son una escultura arquitectónica impresionante, caracterizada por una combinación de fachadas brillantes. Cada fachada es única sus diferencias son de altura, orientación, color y su relación con la luz natural.



051

BRITISH MUSEUM

ROBERT SMIRKE
1827

Ubicación: Great Russell Street, WC1B 3DG

El estado encargó a Robert Smirke, arquitecto neoclásico, la construcción de un nuevo museo público para albergar su abundante fondo de obras de arte. El proyecto se inició con la espléndida biblioteca, de 90 m de largo y un gran patio central concebido primariamente como espacio público, mas tarde se construiría en el centro del mismo una torre cilíndrica abovedada para albergar la sala de lectura, también se añadiría un pórtico y la gran columnata jónica.

Con el tiempo las sucesivas ampliaciones del almacén de libros fueron invadiendo el espacio del patio, desapareciendo progresivamente las ideas proyectadas sobre el mismo.

BRITISH MUSEUM GREAT COURT



FOSTER & PARTNERS

2002

Ubicación : Great Russell Street, WC1B 3DG

Extras: www.britishmuseum.org



El Gran Patio del Museo Británico era uno de los espacios perdidos de Londres. El Patio fue originalmente pensado para ser el «corazón» del Museo pero casi inmediatamente después de ser construido en 1852 fue un espacio perdido para el uso del público por la inserción de la nueva Sala de Lectura de la British Library y el consiguiente apilamiento de libros.

Con la reubicación de la British Library existente en St Pancras, aparece una nueva y magnífica oportunidad para enaltecer el Museo y reconquistar este patio central interior.

El Gran Patio quedó englobado por una liviana cubierta vidriada. Al Patio se accederá desde el nivel principal del Museo, a través del gran pórtico jónico de Smirke. Las fachadas originales de Smirke también han sido restauradas y el Gran Pórtico del Sur reconstruido. El nuevo espacio, gracias a la luminosidad que transmite la cubierta, realza la arquitectura del siglo XIX del Museo.

Un par de grandes escalinatas, las cuales forman un camino procesional, enlazando el Patio con las galerías superiores del Museo, rodean la Sala de Lectura. Al nivel de entrepiso, de planta elíptica, se accede a través de estas escaleras, proveyendo comodidades para la Galería del Nuevo Milenio, donde funcionarán librerías, restaurantes y cafés.





052

OFICINAS Y ESTUDIOS DE LA ITN**NORMAN FOSTER**

1988-1990

Ubicación: 200 Grays Inn Road WC1

Extras: Metro: Chancery Lane | www.itn.co.uk

La Independent Television News ocupó el antiguo predio del Diario The Times. El edificio tiene un programa doble, ya que la ITN no ocupa todas las plantas. Los estudios de grabación se sitúan en el sótano y el resto del espacio está dedicado a oficinas. Para resolver el espinoso tema de la fachada, Foster ha vuelto a recurrir al vidrio, que se extiende en el frente principal a lo largo y alto del edificio, dejando en las dos primeras plantas un pórtico retranqueado tras las columnas cilíndricas de hormigón. El interior está dominado, como tantos otros edificios de Foster por un espacioso atrio de gran profundidad vertical, inundado por la cascada de luz que entra por la gran claraboya de la cubierta.

053

ROUNDHOUSE**JOHN MCASLAN & PARTNERS**

1827

Ubicación: Chalk Farm, Nw1 Camden Town

Extras: www.roundhouse.org.uk

La Roundhouse fue construida en 1846 para el servicio de locomotoras de Londres. durante los años 50 se convirtió en almacén de gin (Gilbey's Gin), para en los 60, convertirse en un sitio para espectáculos alternativos, rock, y teatro. En 1996, fue dispuesto para la transformación en un centro de rendimiento y creatividad, para jóvenes interesados en la música y otras artes.

054

GRAND UNION WALKING HOUSE**GRIMSHAW & PARTNERS**

1988

Ubicación: 17 Camden Road NW1

Este grupo de diez viviendas construidas a lo largo de Grand Union Canal es parte de un proyecto más amplio de reurbanización de un sitio complejo en el centro del Camdem.

Un emplazamiento triangular se define en tres de sus lados por las carreteras principales y el canal que pasa por el lado norte del sitio. El supermercado se constituye como un hito dominante en el sitio de construcción y es un ejemplo de la innovadora estructura de acero. El único lugar que quedaba para la vivienda fue una larga y estrecha franja a lo largo del borde que da frente al canal, si bien la fachada al canal es un valor agregado la fachada posterior quedaba frente a la zona de aparcamiento, el resultado fue un edificio que refleja las lógicas del emplazamiento.

A nivel tipológico las viviendas triplex disponen los servicios hacia atrás. Lucernarios en los techos de la parte superior de dormitorios y baños proporcionan luz natural al interior de las habitaciones de las plantas superiores que no tienen ventanas en el lado sur debido a su proximidad a la playa de estacionamiento. A las viviendas se llega desde un paseo público a lo largo del canal y cuentan con escaleras que conducen hasta el agua para que embarcaciones privadas puedan se amarradas a los muelles.



055

PENGUIN POOL**BERTHOLD LUBETKIN**

1934

Ubicación: London Zoo, Regent's Park, London NW1 4RY

Lubetkin parece haber visto este edificio como una oportunidad de explorar creativamente las posibilidades de un nuevo material de construcción disponible en 1934: el hormigón armado. Después de haber estudiado los hábitos de los pingüinos creó un recinto y una la piscina que ofrece un interesante entorno, una multiplicidad de ángulos de visión para el espectador y un edificio modernista con claridad y estilo. La planta general de forma elíptica está regida por una espiral que entrelaza rampas que conectan los distintos niveles. Este pequeño edificio combina hábilmente consideraciones prácticas, tales como un área sombreada para los pingüinos y suave acceso a la piscina, con una estética poderosa.

056**WATERSIDE****RICHARD ROGERS****1999 - 2004**

Ubicación: North Wharf Road, Paddington Basin.



Este proyecto se encuentra dentro del Masterplan de Paddington Basin. Adyacente a La estación de Paddington ofrece residencia, mix comercial, revitalizando la zona, creado con los principios de un cuidado detallado del medio ambiente.



Waterside, es la nueva sede corporativa de Marks & Spencer, de 13 niveles formados por plataformas triangulares. Estas plataformas, poseen un sistema estructural muy simple que colaboran con la flexibilidad de los espacios de trabajo, así como con la iluminación natural que penetra.

La forma denuncia claramente los espacios servidos y sirvientes, articulados por las torres que contienen la circulación

Las formas se cortan, con el objetivo de captar la mayor cantidad de luz, y de generar espacios externos simples.

Waterside ha devuelto a un espacio robusto, una arquitectura flexible y responsable, para el desarrollo de un exigido sitio en la ciudad, de un alto valor comercial en desarrollo, producto de un intenso y metódico desarrollo del proyecto.

057**PADDINGTON STATION****FOX & HENDERSON****1850-1854**

Ubicación: Westminster, London, W2 1HB



A excepción de la construcción del cuarto andén, esta estación apenas ha cambiado desde su apertura. El Great Western Hotel de Hardwick marca la entrada sur, que da acceso a los andenes cubiertos por una estructura abovedada de hierro y cristal de 70 metros de ancho. El conjunto contrasta con la modernidad de las oficinas de la compañía ferroviaria anexas, diseñadas por Culverhouse en 1933.

058**IMPERIAL COLLEGE | TANAKA BUSSINES SCHOOL****FOSTER & PARTNERS****2004**

Ubicación: South Kensington Campus, London SW72AZ



La escuela de negocios Tanaka en el Imperial College es parte de la continuación del plan director realizado por Foster and Partners a principios de 1990. El nuevo hogar de la escuela, ocupa un lugar adyacente a una nueva entrada principal.

Todo el nuevo elemento de la construcción, junto con la entrada del nuevo colegio, está cubierto por una envoltura protectora. El atrio está cubierto con almohadas de ETFE de 20 x 4,2 metros de tonalidad blanco traslúcido, estos proporcionan un aislamiento mas eficiente que el vidrio y permiten filtrar la luz del día en el atrio, los cuales en caso de incendio serían liberadas de tal forma que la cubierta pueda utilizarse como respiradero.

059**CHISWICK HOUSE****LORD BURLINGTON****1725**

Ubicación: Burlington Lane, W4

Extra: www.chgt.org.uk

Lord Burlington (1694-1753) fue una de las figuras principales del denominado "estilo Palladiano", que en aquel momento se venía desarrollando como el estilo nacional de Georgian England. Este chalet, al oeste de Londres ha desconcertado a visitantes. Careció de una cocina, e instalaciones de servicio; no está incluso claro si tenía originalmente dormitorios. Sirvió ciertamente como galería de arte. El espacio abovedado octagonal central, tenía pinturas grandes y los tres cuartos colindantes en el frente del jardín sirvieron como galerías de arte. La especulación más intrigante es que sirvió como un lugar de reunión para la Masonería, puesto que mucha de la decoración interior se puede leer como simbolismo masónico.

SERPENTINE GALLERY



HERZOG & DE MEURON Y AI WEIWEI

2012

Ubicación: Kensington Gardens, Londres, W2 3XA

Page: www.serpentinegallery.org

Introducción

El Serpentine Gallery es una galería de arte en Kensington Gardens, Hyde Park, en el centro de Londres. La galería se estableció en 1970 y se encuentra en un pabellón clásico de 1934. Obtuvo su nombre por la cercanía con el Lago Serpentine. Llama anualmente a reconocidas firmas internacionales de arquitectura para diseñar y construir pabellones temporales en donde se llevarán a cabo programas especiales abiertos al público. Uno de los requerimientos es que los pabellones tienen que ser diseñados por arquitectos que no han construido nada en Inglaterra previamente.

2000_Zaha Hadid /Iraq

2001_Daniel Libeskind + ARUP / Polonia

2002_Toyo Ito + ARUP / Japón

2003_Oscar Niemeyer / Brasil

2004_MVRD / Holanda nunca se contruyó

2005_Alvaro Siza + Eduardo Souto de Moura / Portugal

2006_Rem Koolhaas + Cecil Balmond + ARUP / Holanda

2007_Olafur Eliasson + Kjetil Thorsen / Dinamarca

2008_Frank Gehry / Canadá

2009_Kazuyo Sejima + Ryue Nishizawa / Japón

2010_Jean Nouvel / Francia

2011_Peter Zumthor / Suiza

2012_Jacques Herzog + Pierre de Meuron + Ai Weiwei



Serpentine Gallery 2012

Su diseño explorará la historia oculta de las instalaciones anteriores, con once columnas bajo el césped, representando los pabellones del pasado y una doceava columna que será el soporte de una plataforma que se elevará por sobre los 1.5 metros sobre el nivel del suelo. Tomando un enfoque arqueológico, los arquitectos han creado un diseño que inspirará a los visitantes a mirar bajo la superficie del parque así como retroceder en el tiempo a través de los fantasmas de las estructuras pasadas.

Hablando del diseño conceptual, Herzog & de Meuron y Ai Weiwei comentaron: “Cada año desde 2000, un arquitecto diferente ha sido el responsable de crear el Pabellón de verano de la Serpentine Gallery para los jardines de Kensington. Eso hace once pabellones hasta el momento, nuestra contribución será la duodécima. Así que muchos pabellones de formas tan diferentes y de muchos materiales distintos han sido concebidos y construidos, que nosotros tratamos instintivamente de eludir el inevitable problema de crear un objeto, una forma concreta.”

“Nuestro camino hacia una solución alternativa consiste en cavar unos cinco pies en el suelo del parque hasta llegar a las aguas subterráneas. Ahí cavamos un pozo de agua para recolectar toda el agua de lluvia de Londres que cae en el área del Pabellón. De esta manera se incorpora un aspecto de otro modo invisible de la realidad del parque el agua bajo la tierra. A medida que escarbamos la tierra nos encontramos con una diversidad de realidades construidas, tales como cables de teléfono y las fundaciones anteriores.

Así como un equipo de arqueólogos, identificamos estos fragmentos físicos como los restos de los once pabellones construidos entre 2000 y 2011. Sus formas varían: circulares, largas y estrechas, puntos y también grandes vacíos construidos que han sido llenados. Estos restos dan testimonio de la existencia de los antiguos pabellones y su mayor o menor intervención en el entorno natural del parque.



060**NATURAL HISTORY MUSEUM | ECOLOGY GALLERY****IAN RITCHIE ARCHITECTS****1991**

Ubicación: Cromwell road, London SW7 Extras: Metro, South Kensington-Picadilly, Circle, District Lines / Bus: 14, 74, C1 to Exhibition Road

La galería adecua la nueva exhibición ecológica en una "grieta" de vidrio blanco, iluminado con luces de colores que crean la ilusión del fuego, el agua y una completa pared glaciar. Algunas partes de las paredes, se aclaran, como cuando uno limpia un vidrio empañado para exhibir partes del edificio existente. Un puente, transversal al corredor, pasa por encima de nuestras cabezas conectando los diferentes temas exhibidos en el piso superior. El piso de este puente está hecho de diferentes materiales que evocan diferentes aspectos de la tierra y sus elementos. Esta plataforma permite al visitante hacer una pausa y flotar en el espacio, absorbiendo los alrededores antes de ser introducido devuelta entre las paredes.

061**WEMBLEY STADIUM****FOSTER & PARTNERS****2002 - 2007**

Ubicación: Wembley - HA9 0WS

Fue el estadio más famoso de Gran Bretaña y uno de los más conocidos de todo el mundo.

Inaugurado en 1923 en ocasión de la exposición imperial británica a realizarse el año siguiente, de hecho su nombre original era Estadio Imperial. La Catedral del fútbol, fue demolida en el 2000 con la finalidad de crear un Nuevo Wembley, una arena ultra moderna multiuso de 90.000 personas de capacidad que pueda recibir los juegos olímpicos de Londres del 2012.



El diseño del nuevo estadio ha sido realizado por Norman Foster. El primer diseño de Foster data del año 2000. El Wembley arena ocupa una superficie de 103.000 m² y está dotado de una enorme cubierta deslizante situada a una altura de 52 metros. Dicha cubierta está suspendida de un enorme arco de acero de 133 metros de altura, que será sin duda la seña de identidad más reconocida del nuevo estadio.

En comparación con otros estadios es un recinto muy confortable para el espectador, con un espacio de 1,92 m² de espacio útil de graderío por cada espectador, más del doble del disponible en el Estadio de France.

062**BIBLIOTECA Y MEDIATECA DE PECKHAM****ALSOP Y STÖRMER****1998**

Ubicación: 122 Peckham Hill St, Londres SE15

Es parte de un ambicioso proyecto de regeneración urbana en una de las zonas más pobres de Londres, poblada en su mayoría por africanos y antillanos. Desde el principio se buscó la opinión de los usuarios, tanto en lo que respecta a formas y colores como a la oferta de servicios para la comunidad.



Se debía crear en el barrio un elemento de referencia del que los ciudadanos se pudieran apropiar. Ubicado en su propia plaza, el edificio es esencialmente una gigante "L" invertida. Los dos primeros niveles albergan información y la mediateca, mientras que los dos últimos pisos vuelan a 18 m y están soportados por finas columnas dispuestas en diferentes ángulos diagonales. La fachada norte está cubierta por paneles de vidrio multicolor y un gran agregado anaranjado sale del techo en forma de lengua.

El diseño con forma de "L" crea un espacio de reunión natural protegido delante de la biblioteca, que combinado con la generosa plaza que la rodea, hace que la biblioteca se transforme en el centro del espacio, en vez de ser solo otro edificio en el largo de la calle. El voladizo colgado le da sombra a la fachada que recibe más sol, mejorando el rendimiento térmico. La biblioteca permite a los lectores utilizar las instalaciones y disfrutar las panorámicas del Londres céntrico.

P02 - ROYAL BOTANIC



Ubicación : Richmond, Surrey, TW9 3AB

ROYAL BOTANIC GARDENS, KEW GARDENS

D. BURTON | R. TURNER - 1844 - 1848

El Royal Botanic Gardens, Kew, generalmente llamado Kew Gardens es una gran extensión de jardines e invernaderos botánicos entre Richmond y Kew, al suroeste de Londres. Funciona además como centro educativo e instituto dedicado a la investigación, y es uno de los lugares de esparcimiento más apreciados de la ciudad. El Kew Gardens inicialmente diseñado como jardín exótico en Kew Park, en el cual Sir William Chambers construyera alguna estructuras curiosas. Entre ellas se encuentra la famosa pagoda china construida en 1761. Entre las edificaciones más interesantes se encuentran además, dos enormes invernaderos, Palm House y Temperate House, siendo esta última la estructura victoriana mas grande que todavía existe.



PASARELA SACKLER

JOHN PAWSON - 2005

Ubicación: Sackler Crossing en Kew's Royal Botanic Gardens

La tradición paisajística inglesa -de abrir las vistas y presentar como natural un paisaje artificial- y el ánimo coleccionista de los parques temáticos se dan cita en el mismo escenario del Kew Gardens. La pasarela Sackler diseñada por John Pawson en Kew Gardens habla de cómo armonizar vanguardia y pasado, apunta cómo intervenir en lugares protegidos y sugiere cómo relacionar, con naturalidad, arquitectura y naturaleza. La pasarela Sackler es un puente que no se ha tendido para salvar un obstáculo. Se mete de lleno en él.



KEW TREETOP WALKWAY

Marks Barfield Architects - 2008

La pasarela entre las copas de los árboles permite a los visitantes pasear entre los castaños, tilos y robles para poder observar aves, insectos, líquenes y hongos.



063**EVELYN GRACE ACADEMY**

ZAHA HADID
2006-2010
Ubicación: 225 Shakespeare Road, Brixton

Siguiendo el principio de “escuelas dentro de escuelas”; el diseño genera patrones naturales de división dentro de espacios altamente funcionales que dan a cada una de las cuatro escuelas más pequeñas una identidad distinta, tanto interna como externa.

064**ROYAL OBSERVATORY**

ALLIES & MORRISON
2006
Ubicación: Greenwich Royal Park, London SE10
Extras: www.rmg.co.uk/royal-observatory/

Observatorio Real de Greenwich está declarado patrimonio de la humanidad y está situado en una colina, en Greenwich Park, con vistas al río Támesis. Es un conjunto de edificios históricos y ensamblados, en cuyo corazón se encuentra un edificio cónico vestido en bronce en que se ubica el nuevo planetario. Este pequeño, pero impresionante proyecto realizado, utiliza su forma abstracta y controvertida, para insertarse cuidadosamente dentro del sitio histórico. Además de contener nuevas instalaciones para la educación y exposiciones, el edificio también aumenta sus capacidades locativas y configura un nuevo paisaje para el sitio.

065**GREENWICH STATION**

ALASOP & STORMER
2000
Ubicación: 5 Millennium Way, Greenwich, SE10

El Norte de la estación de Greenwich es la octava parada de la línea Jubilee Extensión (JLE). Esta estación sirve como punto de acceso para el O2. Diseñado por Alsop y Störmer, ofrece la atmósfera de un teatro subterráneo tiene una escala heroica caracterizada por cambios en los niveles, el aumento de los huecos y la circulación vertical expuestas, una elegante estructura de ingeniería, y un esquema de color deslumbrante dominados por un intenso azul cobalto.

066**THE O2**

RICHARD ROGERS & PARTNERSHIP
1996 -1999
Ubicación: Greenwich
Extras: Metro, North Greenwich - Línea Jubilee

Construido originalmente como El Domo del Milenio. Monumental y ligera, la mayor estructura de tejido tensado construida hasta el momento aspiraba a proyectar una imagen optimista y alegre de Gran Bretaña en este nuevo milenio. Aunque las primeras ideas para las construcciones de la cúpula la situaban en Birmingham, finalmente se eligieron los terrenos de una antigua fábrica de gas londinense en el extremo norte de la península.

Las exposiciones universales de 1851 y 1951 permitieron a la industria exhibir avances tecnológicos que podían modificar nuestro modo de vida. El Domo intentaba de alguna manera rescatar ese legado en una ciudad, ahora desindustrializada.

El complejo fue inaugurado el 31 de diciembre de 1999. Con un diámetro de 360 metros y una altura máxima de 50 metros, la carpa queda suspendida de una serie de pilares de acero que soportan la estructura de cables en la que se apoya la cubierta realizada en fibra de vidrio teflón.

Hoy ya no existen los pabellones iniciales y se ha reconvertido en arena de espectáculos y conciertos, siendo este proyecto el que lidera la reconversión general de área llamada Greenwich Peninsula.

067 - Centro de danza Laban

HERZOG & DE MEURON

2002

Ubicación: Creekside y Creek road, SE 8 3DZ

Extras: www.laban.org



La catedral de Saint Paul, se convierte en un importante punto de referencia para este complejo. El gesto amplio y abarcador del volumen de ese edificio produce el efecto de crear una delimitación espacial, así como una fusión del centro de danza con el Jardín Laban.

Todas las actividades se entremezclan y distribuyen en tan solo dos plantas principales. Esto fomenta la comunicación dentro del edificio. El gran teatro, corazón del conjunto Laban, está situado en el centro del edificio, y tiene su punto de orientación en el paisaje urbano abierto de planta baja. La biblioteca, la cafetería y también algunas de las dependencias de producción y administración están estructuradas, más que separadas, gracias al empleo de paredes transparentes y translúcidas.

Tres patios con vegetación están recortados a distintas profundidades; proporcionan luz natural y permiten establecer conexiones visuales y una orientación espacial a través de todo el edificio. Una construcción de tubos de policarbonato, transparentes y de colores, se monta por delante de los paneles de vidrio y sirve como barrera de protección contra el sol (para prevenir el deslumbramiento y la radiación térmica), contribuyendo así al sistema energético global.



068

CANARY WHARF

**CESAR PELLI AND ASSOCIATES | ADAMSON ASSOCIATES
| FOSTER & PARTNERS
1988 - 1991**

Extras: Metro: Canary Wharf | www.canarywharf.com

Canary Wharf se ubicó en Isle of Dogs, en un puerto abandonado a principios de los 80'. Al mismo tiempo el gobierno de Thatcher estableció reglas y organismos para regular las inversiones y posibilidades de desarrollo. The Isle of Dogs sería controlada por la London Dockland Development Corporation de la cual es directamente responsable la secretaria de estado. Canary Wharf fue concebido como el nuevo centro financiero de Gran Bretaña, y uno de los tres centros mundiales, junto a Nueva York y Tokio. La parte antigua de la ciudad no estaba preparada para la demanda de infraestructura digital y el crecimiento de la población de negocios. Canary Wharf tiene una nueva línea de tren que la une directamente al centro de la ciudad y por su ubicación queda conectada también a escala regional. La operación fue extremadamente exitosa y en la zona se han ido concretado obras y edificios de Cesar Pelli (One Canada Square) y Sir Norman Foster (HSBC, Citi Centre) entre otros. El crecimiento de Canary Wharf ha sido el motor para otros muchos emprendimientos que se han dispersado por toda la ribera este del Támesis. El One Canada Square, rascacielos proyectado por el argentino Cesar Pelli y terminado en 1991 es el edificio central del Canary Wharf por lo que se lo conoce también como "Torre Canary Wharf". Hasta hace poco se trataba del edificio más alto del Reino Unido y uno de los más altos de Europa ahora superado por el rascacielos Shard London Bridge con 310 metros que finalizará su construcción en 2012. One Canada Square cuenta con 235 metros de altura repartidos entre sus 50 plantas (el proyecto inicial era de 60). El edificio está reconocido como un punto de referencia de Londres, ha ganado mucha atención a través del cine, la televisión y otros medios de comunicación debido a su estatus como uno de los edificios más altos en el Reino Unido.

069

FINANCIAL TIMES PRINT WORKS

**NICHOLAS GRIMSHAW AND PARTNERS
1988**

Ubicación: 240 East India Dock Road, E14

Extras: Metro, East India, Docklands Light Railway

Desde 1920 hasta 1986, la mayoría de los diarios nacionales del Reino Unido residían en y alrededor de Fleet Street en célebres edificios de oficinas.

El Financial Times se encontraba en la Black House, diseñada por Sir Albert Richardson en 1959. No obstante, con nueva editorial y tecnología de producción, no era necesario para los periodistas, tipógrafos, e impresores estar juntos en el centro de la ciudad.

El Financial Times mudó sus locales de imprenta a los Docklands a un gran edificio más funcional y conveniente a las nuevas tecnologías. Desde el exterior, se aprecia a través de las fachadas transparentes, como la estructura de las rotativas va pautando las espacialidades internas. Esta piel, fue hecha a partir de paneles huecos de aluminio solapados. Las torres de la caja de escaleras en el lado sur están también cubiertas de aluminio separando la circulación de las áreas de oficinas.

Cuando las rotativas están en funcionamiento, el edificio vuelve a la vida, dramáticamente iluminado contra lo llano y oscuro del paisaje.

070

BARKING LEARNING AND APARTAMENT

**ALLFORD HALL MMONAGHAN MORRIS
2007**

Barking Central es un diseño de Allford, Hall, Monaghan & Morris para crear 200 apartamentos en dos bloques paralelos y un centro perdurable de aprendizaje junto a una biblioteca existente. El proyecto incluye plaza cívica nueva. La intervención sobre el espacio público es uno de los nodos fundamentales del megaproyecto y pretende crear una comunidad sustentable, no solamente con viviendas sino también con un entorno de servicios y culturas que le dé identidad a todo el conjunto.

071

LONDON EYE**ANATOLE, BAILEY, CHILTON Y OTROS.**

2000

Ubicación:

Extras: www.londoneye.com

El London Eye (Ojo de Londres), también conocido como Millenium Wheel (Rueda del Milenio), terminado en 1999 y abierto al público en marzo de 2000, fue la mayor noria-mirador del mundo hasta la apertura de la Estrella de Nanchang en mayo de 2006, y la posterior Singapore Flyer en 2008. El London Eye alcanza una altura de 135 m sobre el extremo occidental de los Jubilee Gardens, en el South Bank del Támesis, distrito londinense de Lambeth, entre los puentes de Westminster y Hungerford. Esta estructura se convirtió en la mas popular atracción turística paga del Reino Unido, visitada por mas de 3 millones de personas por año.

072

LONDON METROPOLITAN UNIVERSITY**DANIEL LIBESKIND**

2004

Ubicación: 277 Holloway Rd.

Extras: www.londonmet.ac.uk

Orion, el emblema espacial de los cielos del norte, es la imagen referencial. El proyecto es un hito urbano que atrae a los visitantes al programa cultural que albergan sus formas articuladas. El edificio está revestido en el interior con paneles de acero coloreado y serigrafado que crean una superficie brillante y cambiante. Los espacios interiores, volúmenes audaces que posibilitan una flexibilidad multipropósito para los eventos programáticos.

073

IMAGINATION BUILDING**RON HERRON**

1989

Ubicación: Store street y alfred place

Extras: www.imagination.com

El Imagination Building, fue transformado por el arquitecto Ron Herron en tan solo 12 meses, a partir de las ruinas de una escuela victoriana. Detrás de la fachada de ladrillo, originalmente curva, el edificio se contrae, acompañándose a lo que fue en principio una calle y otro edificio de cinco pisos por detrás. El hueco entre los dos edificios se encierra por un único techo, lo que crea un atrio puentado en cada piso por pasarelas de acero y aluminio. La difusión natural de la luz creada por el entramado traslúcido da una calidad serena al lugar, descrito como uno de los mejores espacios de la arquitectura contemporánea por Lutherland Lyall en su libro 'Imagination Headquarters'.

074

RIVERSIDE OFFICES AND APARTMENTS**FOSTER & PARTNERS**

1990

Ubicación: Riverside Three, Hester Road; SW11 4AN

Lord Norman Foster ha cambiado dos veces de estudio y finalmente ha atracado a orillas del Támesis, al igual que su ex compañero Richard Rogers, aunque un poco más cerca de Londres.

Toda la operación inmobiliaria ha sido diseñada por su estudio, que ha construido un conjunto que combina su propio estudio, locales para oficinas y cinco plantas de viviendas, además de un ático para Foster.

En una parcela trapezoidal se han construido dos edificios de planta semejante y tamaño bien distinto, unidos por un bloque lineal que acoge una marquesina de entrada y una grandiosa escalera que lleva directamente al estudio.

Éste ocupa toda una planta del edificio mayor, un espacio a doble altura que se asoma al río por la fachada norte y que se divide en dos hacia el sur.

En este lado se concentran los locales (oficinas, archivos, talleres, etc) mientras que el gran espacio diáfano está repleto de mesas de dibujo siempre horizontales.

Se trata de un lugar indiferenciado y democrático. El edificio menor tiene dos plantas y se usa como estudio adicional. Las viviendas tienen su entrada directamente desde el patio central.

075

FINSBURY SQUARE

S.O.M. + MAURICE BRIL
2004

Ubicación: Whitecross Place, EC2A, London.
Cerca de A501 (City Road).

El proyecto fue parte de un plan director para la iluminación de la zona alrededor de la plaza en el centro del distrito de Broadgate. El objetivo fue transformar una plaza oscura en un atractivo espacio social con una identidad diferenciada. El espacio se conforma por una red de LEDS de vidrio esmerilado en tiras, que emergen de la tierra para formar los soportes de los bancos de plaza.

076

IDEA STORE

ADJAYE ASSOCIATES
2005

Ubicación: Whitechapel Road 321 E1 1BU

Nominado para el premio Stirling en 2006. El edificio es concebido como un simple apilamiento de bandejas contenidas en una fachada unitaria que combina transparencia y color. Es un pattern de vidrio coloreado, transparente, y aluminizado. La exposición de información es el elementos clave de este concepto de fachada y refuerza la idea del edificio como diseminador de información.

077

UNICORN THEATRE

KEITH WILLIAMS ARCHITECTS
2005

Ubicación: Tooley Street 147 SE1 2HZ

Extras: Metro: London Bridge: Northern (Bank branch) y Jubilee Lines | www.unicorntheatre.com

Ha sido ampliamente celebrado por su arquitectura espectacular y espacios, y el manejo hábil de su programa formal complejo en un entorno urbano muy apretado. Consta de 3 teatros, ensayos y estudios, así como los espacios normales de backstage. En la orilla sur del Támesis, en este nuevo teatro se enriquecen las vidas de más de 100.000 niños, sus familias y profesores cada año.

078

RED BULL HEADQUARTERS

JUMP STUDIOS
2005

Ubicación: Sutton Row 12 W1D 4AD

Extras: www.redbull.co.uk

La asociación con la hiper actividad y la sobrecarga de adrenalina con los productos Red Bull, son lo que inspiraron el diseño de sus nuevas oficinas centrales en el Soho de Londres. Colores brillantes y formas dinámicas fueron elegidos para renovar los 3 pisos superiores del edificio de oficinas del SXIX.

079

CITY OF LONDON INFORMATION CENTRE

MAKE ARCHITECTS
2007

Ubicación: St Paul's Church Yard EC4M 8BX

Extras: www.cityoflondon.gov.uk

La planta triangular del edificio es una consideración de los principales flujos de peatones alrededor del sitio, mientras que su orientación y el perfil de establecer una relación empática con el brazo sur del crucero de San Pablo y la catedral en su conjunto, el edificio mira a su vecino de prestigio y se abre para abrazar a la gente que lo enfoca.

Woking

001

MC LAREN TECHNOLOGY CENTRE



FOSTER AND PARTNERS

2004

Ubicación: Riverside Three, 22 Hester Road,

Un lago artificial y una enorme construcción en forma de judía o haba: son los dos elementos principales del McLaren Technology Centre, la estructura polivalente proyectada por Norman Foster para la conocida casa automovilística, que participa en el diseño y desarrollo de los automóviles de F1



Situado al sur de Londres, sobre un solar de 50 ha., el nuevo complejo se caracteriza por la articulación de esta forma sinuosa sobre un espejo de agua y por el contraste entre los dos colores dominantes: el blanco y el negro.

Además de las plantas en superficie que, aun siendo sólo dos, son notablemente extensas, gran parte del edificio se desarrolla en cambio en el zona subterránea.

El complejo, además tenía que ser un signo evidente y reconocible de los valores de excelencia de la marca; exigencias a las que ha respondido el proyecto de Foster que, además de no ser invasivo respecto al territorio que lo contiene, se caracteriza también por el empleo de soluciones eco sostenibles, como el empleo del pequeño lago artificial como sistema de acondicionamiento térmico del edificio, utilizado a través de intercambiadores de calor, como parte del sistema de refrigeración.



Windsor

001

SAVILL BUILDINGS

GLEN HOWELLS ARQUITECTOS

2006

Ubicación: Windsor Great Park (The Royal Landscape)



Savill Building ofrece una nueva entrada al Savill Garden y genera una puerta de entrada al Royal Landscape, un singular paisaje artificial situado en la esquina suroeste de The Crown Estate's Windsor Great Park. Reúne todos los servicios para visitantes, que incluyen el expendio de entradas, tiendas, restaurante, sala de reuniones, oficinas y un pequeño jardín, cubierto todo por un techo ondulado, que parece flotar sobre una serie de espacios vinculados.

Combinando lo mejor de la ingeniería contemporánea con habilidades artesanales y tradicionales, el techo se construye de alerce verde y contrachapado de roble de las reservas sustentables del Windsor Estate. La planta, de 90 m. de largo y 25 m. de ancho, es como una hoja que cae suavemente en el emplazamiento. La cubierta se compone de cuatro capas, con una cuadrícula de 80 x 50 mm. de alerce.

Durante la construcción del techo, las maderas flexibles permitían ser dobladas en conformidad con el complejo diseño de tres dimensiones. Por encima de la estructura de madera se levanta una cubierta revestida en aluminio que crea una capa impermeable y de terminación. Hacia el jardín, la terraza se eleva ligeramente, y se cierra completamente con un muro cortina curvo de cristal que brinda la apertura necesaria hacia las espectaculares vistas del paisaje. Se conservan árboles maduros de Haya, en el estacionamiento y los jardines, lo que minimizó el impacto sobre el paisaje.



Oxford

Ciudad del condado de Oxfordshire y su centro administrativo, situada en el sur de la franja central de Inglaterra, cerca de la confluencia de los ríos Támesis (llamado en el lugar Isis) y Cherwell. Es la sede de la Universidad de Oxford, una de las más antiguas y famosas del mundo. Además, es un centro industrial especializado en la manufactura de automóviles y productos de acero. La Editorial Oxford University Press tiene aquí su sede. El punto sobre el que ha girado la historia de la ciudad es Carfax, de donde surgen las principales avenidas en las cuatro direcciones latitudinales. En la época medieval estuvo amurallada. Entre las edificaciones más sobresalientes se encuentran las iglesias de Saint Michael (siglo XI) y Saint Mary the Virgin (siglo XIII), la Biblioteca Bodleian, y el teatro de planta circular Sheldonian (1664-1669), diseñado por sir Christopher Wren. La ciudad también alberga museos como el Museo de Arte Moderno (1965) y el Museo Ashmolean (1683), que custodia las colecciones de arte y arqueología más importantes de la universidad.



001**ST. CATHERINE'S & MERTON COLLEGE****ARNE JACOBSEN****1960 – 1963**

Ubicación: Manor Road, OX1 3UJ

La referencia al espíritu y al ritual de los tradicionales “colleges” británicos fue una premisa que se exigió desde el momento en que Jacobsen recibió el encargo. El proyecto está formado por un conjunto de edificios. Dos bloques alargados y paralelos de tres plantas de altura destinados a residencia de estudiantes formalizan las fachadas este y oeste. Entre ellos, en la zona media del conjunto, otros cuatro contienen el resto del programa: las salas comunes, cocina, el comedor, la biblioteca y la sala de actos.

002**FLOREY BUILDING****JAMES STIRLING - MICHAEL WILFORD****1966 – 1971**

UBICACION: St Clement's Street 23, OX4 1AB



El edificio se plantea en este caso como una reformulación del tradicional college anglosajón dispuesto alrededor de un patio central. Así, aprovechando la masa de árboles que bordean el riachuelo situado al norte de la parcela, el edificio se concibe como una U compuesta por cinco cuerpos rectos que se articulan formando ángulos de 45 grados. Uno de ellos se duplica en longitud, dando lugar a la entrada principal, que se marca simbólicamente con el motivo, ya utilizado otras veces, de las dos torres gemelas forradas de plaqueta roja, donde se sitúan los elementos de circulación vertical y las conducciones. Frente a la doble hilera de celdas de St. Andrews, Stirling eligió aquí una disposición volcada hacia el espacio central, al que se asoman todas las habitaciones, mientras que la banda exterior se destina a los corredores, los servicios y unos pequeños espacios de relación. Sobre el podio elevado en el patio central se abre una terraza que cubre la sala de desayunos y conferencias, marcada por un elemento vertical a modo de escultura abstracta, que en realidad es una chimenea de ventilación. Estructuralmente, la construcción tiene un carácter netamente brutalista, con el esqueleto de hormigón perforando despiadadamente el cuerpo inclinado del edificio en las plantas superiores, mientras sus pórticos en forma de A quedan vistos en el claustro de la planta baja. Esta peculiar relación entre el cerramiento y la estructura confiere al conjunto un aspecto dinámico, especialmente en todo el borde exterior.

003**BLENHEIM PALACE****SIR JOHN VANBRUGH****1722**

Ubicación: OXFORD RD A44, Woodstock, Oxfordshire

En las cercanías de Oxford se encuentra una monumental construcción ubicada en Woodstock, 15 Km al norte; el palacio, una de las casas más grandes de Inglaterra, se terminó de construir en 1722. Diseñada en el estilo poco común del barroco inglés, es una extraña combinación de casa familiar, mausoleo y monumento nacional. Fue diseñada por Sir John Vanbrugh, que unos años antes había completado las primeras etapas del Castle Howard.

Blenheim Palace es básicamente un cuerpo central rectangular conteniendo las habitaciones principales y dos alas laterales de servicios que en conjunto conforman un impresionante atrio de acceso.

El palacio se asienta en el centro de un parque generoso parque ondulado, en donde subsiste una atmósfera italianizante, inclusive pudiéndose encontrar en la fachada oeste, un jardín aterrazado con 2 fuentes similares a la que diseñó Bernini para la Piazza Navona en Roma.



P03 - STOWE



1720-1763

C. Bridgeman, J. Vanbrugh, W. Kent, L. Brown.
Buckingham, MK18 5EQ

Del jardín pintoresco al jardín paisajista

En Stowe podemos encontrar con toda precisión las tres etapas del jardín inglés del siglo XVIII. Primero, la fase de transición del jardín clásico al jardín geométrico irregular, alejado ya de simetrías y grandes ejes, que corresponde con las intervenciones que realizaron sobre un jardín preexistente en la propiedad del jardinero Charles Bridgeman y el arquitecto John Vanbrugh desde 1713. Después, lo que podríamos llamar propiamente el momento del jardín pintoresco, con la intervención del arquitecto William Kent, entre 1730 y 1748. Y, por último, el inicio de la etapa que denominaremos específicamente paisajista, es decir, las drásticas modificaciones que introdujo desde 1748 hasta 1751 el jardinero Lancelot Brown.

En el jardín de Bridgeman se suceden avenidas con cierto carácter axial, pero sin ningún orden ortodoxo ni ninguna trama ortogonal. Solamente el eje que conduce desde el palacio hasta el estanque octogonal parece establecer un esquema claramente intencionado.

Pero es la intervención que realizó Kent posteriormente la que nos resulta más atractiva histórica y formalmente.

En Stowe, Kent, tomando como punto de partida el trazado de Bridgeman, creó el modelo por excelencia del jardín pintoresco.

Kent redujo el jardín existente a formas mucho más suaves y blandas, irregularizando los paseos, el lago, el estanque octogonal, e introduciendo gran número de pequeñas arquitecturas que se van implantando en los recovecos del paisaje, estableciendo jerarquías en los distintos recorridos.

Nuevamente se reproduce en Stowe la historia de Eneas y su descenso a los infiernos, mediante la secuencia de tres templos alrededor de un pequeño río que toma el nombre de la laguna Estigia. En la margen de los vivos sitúa el templo de la Virtud Antigua, edificio monóptero ubicado sobre una leve colina, repitiendo el tipo de templo clásico reelaborado en el Renacimiento y frecuentemente utilizado en el siglo XVIII.

La visión de esta rotonda, que hoy todavía conserva plenamente su carácter, permanece como una de las imágenes más representativas del jardín pintoresco inglés: su aparición en el paisaje, articulando





las secuencias de recorrido del jardín, se erige en momento clave del proceso de evolución de la práctica formal en Inglaterra.

Al lado de este templo, Kent levantó otro con una imagen y un contenido bien distintos a aquél: el templo de la Virtud Moderna, hoy desaparecido, que reproduce la decadencia de la modernidad, representándolo a través de una ruina.

Del otro lado de la laguna Estigia se levanta el templo de las Glorias Británicas, los Campos Elíseos propiamente dichos. Se trata de una exedra descubierta inspirada en la exedra de la villa Mattei. Este templo, frase final de la narración de William Kent, se plantea como un manifiesto del glorioso pasado inglés.

La colocación de este templo, al otro lado de la laguna Estigia, sigue una clara composición en oblicuo con respecto al de la Virtud Moderna, evitando toda relación axial directa, e intentando evocar una apariencia espacial mucho más natural. Esta relación compositiva es uno de los mecanismos típicos en la manera de «hacer» del pintoresquismo. Si el jardín clásico francés permitía el conocimiento del jardín, mediante los conceptos de axialidad y ortogonalidad, sin necesidad de recorrerlo por completo, el jardín pintoresco obliga, por su peculiar sistema de disposición de los elementos en el paisaje, a caminar necesariamente por él para llegar a comprender en su totalidad la riqueza espacial y de contenidos que encierra.

La escena representada en los Campos Elíseos se configura, por tanto, en la imagen más clara y representativa de los ideales del jardín pintoresco inglés en la primera mitad del siglo XVIII.

La intervención final en Stowe a cargo de Lancelot Brown, produce un cambio trascendental en el carácter del jardín. Lo importante ya no es la ubicación de los elementos en el paisaje, sino la manipulación de lo natural para provocar un efecto visual mediante el contraste de las luces y de las sombras más que a través del uso del tono y del color: este efecto visual sustituye al emocional que caracterizaba la idea del pintoresco.

Y hasta tal punto llegó a depurar el contenido formal del tipo pintoresco que inventó -por así decirlo- un nuevo concepto: el jardín paisajista. En el jardín pintoresco se busca el concepto de lo sublime a través de la narración, en el paisajista se recrea una Naturaleza suave, acentuando su belleza mediante mecanismos de expresión.



Cambridge

Cambridge es la capital del condado de Cambridgeshire, en Inglaterra Oriental, a orillas del río Cam. La Universidad de Cambridge, famosa en todo el mundo, es una de las mejores instituciones educativas de Europa. También esta ciudad es un centro mercantil para la región agrícola de los alrededores y posee varias industrias de tecnología avanzada como las dedicadas a la fabricación de material electrónico o de instrumentos de precisión. Cambridge ha conservado gran parte de su aspecto medieval, y pueden encontrarse innumerables y magníficas construcciones como la Iglesia de Saint Bene't del siglo X y la restaurada Iglesia del Santo Sepulcro, una de las cuatro iglesias románicas de planta circular de Inglaterra. La Capilla del King's College (empezada en 1446) es uno de los ejemplos más bellos de la arquitectura gótica en Inglaterra. En la ciudad hay numerosos parques y jardines, y abundan los museos y galerías entre los que se incluye el famoso Museo Fitzwilliam. También pueden encontrarse aquí los museos de Cambridge y del Condado de Folk. Cambridge acoge cada año un festival de las artes y celebra una feria estival desde principios del siglo XVI. En la época anglosajona, los intercambios comerciales entre Inglaterra central y Europa continental se realizaban a través de un puente del río Cam. En el siglo XII, varias órdenes religiosas construyeron en Cambridge monasterios y escuelas afiliadas que derivaron en las universidades del siglo XIII.

*Ver: Visitar Río Cam.



001**AMERICAN AIR MUSEUM****OVE ARUP & NORMAN FOSTER****1987-1997**

Ubicación: A505 / M11, Duxford

Extras: H 10:00 a 18:00

Se ubica a 15 minutos del centro de Cambridge

Envuelta por un simple cerramiento abovedado, lo dramático del museo viene del poderoso arco de su techo, pensado estructuralmente para soportar aviones suspendidos. Una pared vidriada al sur, barre el edificio, que mira a la pista. A pesar del hecho que la estructura está parcialmente hundida en el terreno, toda su fachada vidriada y una franja continua de vidrio alrededor de la bóveda, baña el interior con luz natural.

002**BIBLIOTECA DE LA FACULTAD DE HISTORIA****JAMES STIRLING****1964 - 1967**

Ubicación: Sidgwick Avenue y Grange Road

El éxito casi instantáneo de los laboratorios de Leicester hizo que Stirling y Gowan fueran invitados a participar en un concurso restringido para otro edificio universitario en Cambridge. Pero la colaboración de los dos socios terminó antes de acabar el proyecto, y algunas de las dudas de Gowan con respecto a la construcción del edificio fueron casi premonitorias.

Se trata de un edificio con forma de L, en cuyo ángulo interior se sitúa un espacio único cubierto por un impresionante cubierta de vidrio. La masa del conjunto vuelve a ser un juego de piezas articuladas que apoyan en un basamento y que se elevan en un constante diálogo entre la rectitud vertical y el perfil escalonado.

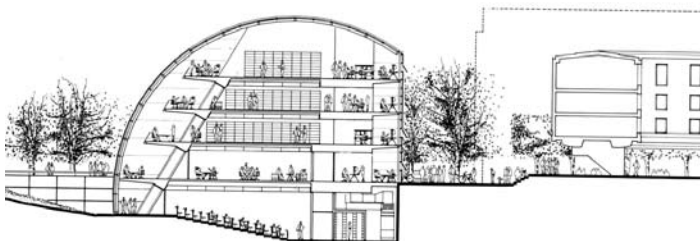
Los dos brazos de la L se van entrechando en grosor a medida que se elevan, distribuyendo los espacios más grandes y públicos en la parte inferior y los locales menudos y privados en la zona superior. Se repite igualmente el motivo de las dos torres gemelas que albergan el ascensor, la escalera y las conducciones verticales, además de señalar la entrada principal a modo de grandes pilonos.

La referencia a los invernaderos decimonónicos es notoria; su doble capa de vidrio y la visión de los extractores de aire son un antecedente indiscutible del expresionismo de la alta tecnología. Pero esta novedosa cubierta fue también el punto débil del edificio, pues el insoportable ruido de la lluvia y la dificultad para resolver el acondicionamiento térmico disminuyeron mucho el confort de su utilización.

003**FACULTAD DE DERECHO****NORMAN FOSTER****1990**

Ubicación: Sidgwick Avenue y Grange Road (frente Stirling)

La tradición anglosajona de construir sus universidades como suma de edificios independientes encargados a los mejores arquitectos ha convertido los campus británicos en auténticos museos de arquitectura. A pocos metros de la Biblioteca de la Facultad de Historia, Norman Foster construyó una nueva Facultad de Derecho. Foster ha optado por una forma geométrica muy sencilla, el semicilindro horizontal, pero la ha seccionado de tal manera que el resultado tiene una gran riqueza volumétrica y espacial. Así, en uno de los lados mayores, el cilindro está cortado por un plano vertical de vidrio que forma una especie de fachada trasera, mientras que en uno de los extremos menores el corte ha sido diagonal, dejando con ello una afilada proa que se alinea con el tramo oblicuo del edificio de Stirling.



Norwich

001

SAINSBURY CENTER FOR VISUAL ARTS

FOSTER
NR4 7TJ



Con la donación en 1973 de su colección de arte etnográfico a la universidad de East Anglia, junto con una dotación para un edificio nuevo, Sir Robert Sainsbury quiso establecer al Sainsbury Center For Visual Arts, como un foco académico y social dentro del campus de la universidad.

El lugar, integra un número de actividades relacionadas dentro de un solo espacio, invadido por la luz. El edificio en sí mismo trajo un nuevo nivel de refinamiento a las exploraciones tempranas de las prácticas en las estructuras ligeras y flexibles. Los elementos estructurales y de servicio se contienen entre la doble capa de las paredes y la azotea.



Dentro de este depósito hay una fluida secuencia de espacios de conservación que incorpora un área de recepción, cafetería, zonas de exposición, la Facultad de Bellas Artes, habitaciones y un restaurante. Una doble altura y las ventanas de los extremos de la estructura permite al paisaje circundante formar un telón de fondo a la sala de exposición y comedores, mientras que las lumbreras del aluminio, ligadas para encender los sensores, alinean el interior para proporcionar un sistema infinitamente flexible, controlando la luz natural y artificial.

En 2004 otro programa de mejoras fue iniciado para proporcionar un espacio de exhibición adicional, un acoplamiento interno entre las galerías principales y crescent del ala, la tienda mejorada, el Crescent Wing galleries y otras instalaciones del visitante, y un nuevo centro de la educación.



Leicester

Leicester es la ciudad capital del condado, un importante centro industrial del calzado y los géneros de punto, situada en la Inglaterra central a orillas del río Soar y es una de las ciudades más antiguas de Inglaterra.

Fundada por los romanos como base militar (Ratae Coritanorum), fue durante la alta Edad Media sede del Obispado de la Mercia Oriental. Pese a su carácter militar, Leicester continuó creciendo en toda la Edad Moderna como una ciudad comercial, aunque fue la revolución industrial la que facilitó un proceso sin precedentes de urbanización en el área; la industria de los géneros de punto fue introducida en 1666.

Hoy la ciudad cuenta, además de con notables edificios antiguos, con una universidad y varios museos de arte.



001

NATIONAL SPACE CENTRE**NICHOLAS GRIMSHAW & PARTNERS LIMITED**

2001

Ubicación: Exploration Drive Leicester LE4 5NS

Extras: Se encuentra ubicado fuera del primero de los anillos perimetrales de la ciudad

El Museo de astronáutica de Leicester se erige como una torre de 42 metros de altura, que incorpora en su fachada elementos estéticos de la astronáutica.

Entre una construcción ligera de tubulares de acero se sujetan “cojines” de membrana de tres capas de folio de ETFE que tienen 3 metros de altura y hasta 20 metros de largo y crean, a través de una capa de retículas de diferente densidad, zonas de fachada de distintas transparencias.

El polietileno utilizado es resistente a los rayos U.V. y su superficie es autolimpiable: partículas de polvo se degradan bajo los rayos del sol y se limpian por la lluvia.

El ensamblaje de los cojines de ETFE fue realizado de tal manera que pueden ser desmontados de forma de introducir al edificio elementos de exposición de gran tamaño. Por la forma curvada en tres dimensiones de la torre y la levedad del material de las fachadas (el peso de la membrana corresponde sólo al 1% de una construcción de cristal) el material visible de la estructura de acero pudo ser reducido al mínimo.

002

JOHN LEWIS DEPARTMENT STORE**FOA, FOREIGN OFFICE ARCHITECTS**

2008

Ubicación: Bath House Lane 2 LE1 4SA

Extras: L MA J y V 9:00 a 18:00 - MI 9:00 a 20:00 - S 9:00 a 19:00 - D 11:00 a 17:00

Acceso libre siempre

Se ubica dentro del primer anillo (zona oeste) perimetral de la ciudad, en la zona céntrica

El proyecto implica el diseño de una tienda de departamentos y un grupo de salas de cine en la revitalización de un sector comercial existente en el centro de Leicester. Partiendo de la caja opaca, el diseño de la tienda explora la transparencia en capas que permitirá la interacción visual entre el interior y la ciudad. Esta membrana actuará como un velo para la tienda hacia el exterior, así como un parasol hacia el interior.

Para que el curtain wall adquiriera una afectividad “textil”, el diseño es construido como una combinación de cuatro figuras básicas que varían en intensidad pero siempre alcanzan los bordes de idéntica manera. Esto permite generar diferentes grados de opacidad, así como la impresión de una trama no repetitiva. Para lograr un sentido de unidad con los cines, el concepto de “tela” se extiende a los mismos. El complejo contiene doce salas y no tiene requerimientos de luz al interior. La piel exterior está diseñada de acero inoxidable terminado como un espejo y pulido en diferentes escalas para difuminar el gran volumen en una serie de superficies reflejantes menores, ablandando el volumen opaco.

003

CURVE THEATRE**RAFAEL VIÑOLY**

2008

Ubicación: Rutland Street 60

Extras: L a S 10:00 a 21:00

Se ubica dentro del primer anillo (zona este) perimetral de la ciudad, en la zona céntrica

Este es el primer encargo en el Reino Unido del arquitecto Rafael Viñoly. Es llamado “Curva”, debido al hecho de que el edificio se curva para seguir la calle en frente de él. Detrás de su fachada de cristal transparente y su brise-soleil metálico, el interior del edificio se hace visible para el público. La intención es mostrar la naturaleza del trabajo del teatro hacia la ciudad.

LAB. DE LA FACULTAD DE INGENIERÍA ✱

JAMES STIRLING
1956-1963

“En gran parte, pienso, que parece ser una arquitectura de la era de la máquina, del tipo que debe haber estado en las mentes de los padres fundadores del Werkbund o Antonio Sant’ Elia.” R. Banham: (New Statesman, 14 de febrero de 1964)

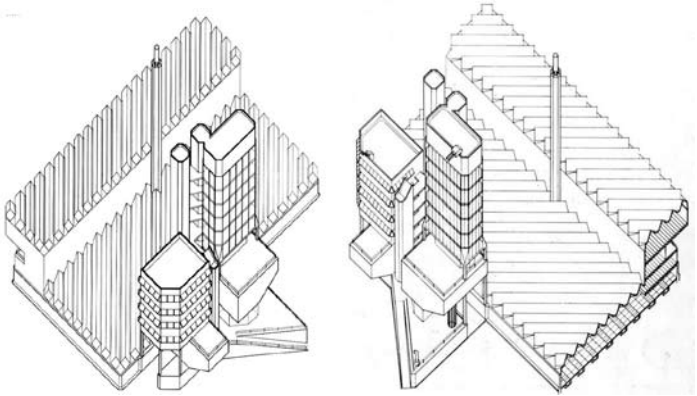
(...) Lo que anteriormente había sido el elemento bloque en el Pabellón Suizo de Le Corbusier (pasando por el esquema del almacén de Reynolds) se transformó aquí en la forma horizontal de una nave de laboratorios con cubierta cristalina, mientras que la torre exenta de los accesos reaparecía como una agrupación vertical que incluía otros laboratorios apilados, salas de conferencias y oficinas. Leicester absorbía las contradicciones fundamentales de la postura brutalista inicial recombina las formas canónicas del Movimiento Moderno con elementos extraídos de la cultura vernácula industrial y comercial de su Liverpool natal .



(...) Los edificios de Stirling, Selwyn, Leicester, la Facultad de Historia y el edificio Florey, se suceden como una especie de catálogo de tipos para la universidad moderna. La orientación tipológica, con su tendencia a desmembrar y re combinar elementos arquitectónicos discretos –en parte como respuesta a las exigencias empíricas y en parte por la determinación de ‘deconstruir’ las formas heredadas del Movimiento Moderno– configuraban estos ‘monumentos’ tardíos del Brutalismo en mucha mayor medida que cualquier interés por los atributos del lugar.

Aunque esas exigencias programáticas se han cumplido invariablemente, la importancia de Stirling ha radicado en la cualidad convincente de su estilo; en la brillante tectónica de su forma más que en la depuración coherente de esos atributos del ‘lugar’ que necesariamente determinan la calidad de vida. (...)” K. Frampton: (“Historia crítica de la arquitectura moderna”)





“Mi primer experiencia de Stirling fue una rápida visita al edificio de ingeniería (...) Tenía un concepto negativo del edificio, ya que lo veía como un viejo estilo funcionalista groseramente recocinado. (...) De todas formas, yo estaba equivocado. Estaba juzgando como exhibicionista algo que era, en realidad, el reflejo de una profundamente sentida y estudiada tesis. (...)” Summerson.

“(...) Pero además de las alusiones al pasado más o menos remoto, este edificio es también el antecedente de una tendencia que iba a tener como principales representantes a dos alumnos del propio Stirling: N. Foster y R. Rogers. Es aventurado decir que Leicester sea high tech, pero al menos se puede afirmar que hay una voluntad de dar a los elementos tecnológicos una expresión que va más allá de su mera función constructiva. (...)” A y V nº 42, Julio-Agosto 1993



York

Ciudad del Condado North Yorkshire, en la parte septentrional de Inglaterra, donde confluyen los Ríos Ouse y Foss. Es un centro industrial y de transporte, y mercado agrícola. York tiene muchos monumentos medievales, entre los que destaca, sobre todo, la Catedral de San Pedro, conocida popularmente como la Catedral de York. Construida entre los siglos XII y XIV, es un magnífico ejemplo de arquitectura gótica y alberga más vidrieras medievales que ninguna otra iglesia de Inglaterra. La ciudad medieval está rodeada por una muralla muy bien conservada (que se construyó en su mayor parte en el siglo XIV), con cuatro de las principales puertas fortificadas (denominadas bars). Pueden verse también en la ciudad los restos de torres romanas. Entre los principales museos de la ciudad destacan el Centro Vikingo Jorvik que se inauguró en 1984 y que contiene restos del Período danés. La Universidad de York se fundó en 1963. En la ciudad se celebra un festival anual de las artes.



001

YORK MINSTER

S. XII – S. XV
Ubicación: Minster yard
Extras: Horario, 7a 20.30.



York Minster fue construida entre los siglos XII y XV, siendo la iglesia gótica más grande de Inglaterra. Tiene 160 m. de largo y 76 m. de ancho. La altura del piso a la bóveda es de 27 m. Las torres gemelas al oeste tienen una altura de 56 m. y la torre de la linterna 71 m. La visita de la torre central proporciona vistas excelentes de la ciudad.

002**THE THEATRE ROYAL**

1744

Ubicación: St Leonard's Place

El York's New Theatre fue construido en el antiguo predio del St. Leonard's Hospital, siendo renombrado como Theatre Royal en 1769. El teatro ha sido reformado muchas veces, por lo que resulta difícil de establecer cuanto permanece de su aspecto original. Sin embargo aún se pueden ver los restos abovedados del hospicio medieval en el club del teatro y detrás del escenario. Hasta 1821 el edificio tenía un diseño esencialmente Gregoriano, con forma rectangular como el Teatro Gregoriano de Richmond (Yorkshire). La entrada principal se encontraba originalmente en Duncombe Place, porque la de St. Leonard's Place no fue construida hasta 1835. Gran parte del edificio actual data del siglo XIX, incluyendo el típico auditorio Victoriano. El auditorio con su hermoso trabajo en yeso de 1901 fue reconstruido en 1994.

003**TREASURER'S HOUSE****REBUILT BY THOMAS YOUNG**

Ubicación: Minster Yard, York, North Yorkshire, YO1 7JL

Extras: Horario, Todos los días excepto los viernes, 10.30 a 17

La Treasurer's House se encuentra justo en el centro de la ciudad, bajo la gran sombra de York Minster. Esta parte de la ciudad está construida sobre la ciudad Romana. Las murallas corren detrás de la mansión siguiendo la línea de la antigua fortaleza y debajo de ella yacen una parte de la antigua calle Romana y la base de una columna Romana. Es una elegante mansión jacobea, que data del periodo de reinado del Rey Eduardo I, cuando fue ocupada por el tesorero de la catedral.

004**YORKSHIRE MUSEUM****WILLIAM WILKINS**

1829

Ubicación: Museum Gardens. Museum Street

Extras: Horario, Todos los días, 10 a 17.

Se ubica al noreste de la ciudad. El Yorkshire Museum es de estilo neoclásico y se encuentra cerca de las ruinas de St. Mary's Abbey, en su momento la abadía del norte más rica y poderosa. El predio cubre 10 acres de jardines botánicos, que mantienen la atmósfera del pasado único de York.

Se exponen colecciones Romanas, Vikingas, Anglo-Sajonas y de artefactos Medievales principalmente del condado de Yorkshire.

005**CLIFFORD'S TOWER**

Ubicación: Tower Street

Extras: Horario, Julio 17-Agosto 31, 9.30-19.00

Clifford's Tower fue el escenario de uno de los eventos más terribles de la historia de York. En 1190 los judíos de la ciudad buscaron refugio aquí, luego de haber sido atacados por los locales. Se les dio la opción de ser bautizados o asesinados, pero tomaron una tercera decisión y tuvo lugar un terrible suicidio en masa. En ese momento la torre era de madera y fue incendiada, siendo posteriormente reconstruida en piedra.

006**CASTLE HOWARD****SIR JOHN VANBRUGH**

1699

Ubicación: Afueras de York, 15 millas al N por A64

Ubicado en una posición elevada, su magnífica fachada es visible desde la distancia. Es el edificio más grande de Yorkshire y ha alojado a la familia Howard desde el siglo XVII. El hall de entrada de mármol, iluminado por la cúpula impresiona por su luminosidad; la larga galería también es destacable, pero la residencia tiene también muchas habitaciones decoradas, con mobiliario de estilo, estatuas y hermosa porcelana, además de una asombrosa colección de pinturas. Ubicado en un predio de más de 1000 acres con parques, bosques, lagos, fuentes y un magnífico jardín de rosas.

Newcastle

Ciudad y centro administrativo del condado metropolitano de Tyne and Wear, situada al noreste de Inglaterra, a orillas del Río Tyne. Newcastle upon Tyne es un importante centro industrial y de transporte cuyo tráfico de pasajeros se dirige a Dinamarca y Noruega. Los productos farmacéuticos y la maquinaria son algunas de sus manufacturas. Entre sus monumentos históricos locales destacan los restos de las murallas de la ciudad (siglo XIII) y la Catedral de San Nicolás (en su mayoría, del siglo XIV). La ciudad tiene numerosas galerías de arte y museos y es sede de la Universidad de Newcastle upon Tyne (1851), un instituto politécnico y la Escuela Elemental Real (1525).



001**CASTLE KEEP****BISHOP HARTFIELD**
1345-1381Ubicación: St. Nicholas Street
Extras: Horario, Mar a Dom.

La antigua ciudad de Newcastle recibe su nombre de un castillo construido en 1080 por el duque Robert Curthose, hijo mayor de Guillermo el Conquistador. La torre es todo lo que queda de su sucesor del siglo XII y es un buen ejemplo de torre Normada. Originalmente fue construida en madera y en el siglo XII Enrique II la reconstruyó en piedra, así se mantiene hasta la fecha. Sin embargo, algunas partes, como por ejemplo el techo y las almenas, son adiciones del siglo XIX. Dentro de la torre se puede visitar la Capilla Normanda, el Public Hall y dos suites que fueron en su momento alojamientos reales. También se puede salir a la azotea y disfrutar de un panorama de la ciudad.

002**TYNE BRIDGE****MOTT, HAY AND ANDERSON,**
1929

Ubicación: Dorman Long of Middlesbrough

Tyne Bridge es uno de los monumentos más famosos de Inglaterra. Fue completado en 1928 y tiene el mismo diseño del Puente del Puerto de Sydney. Para los locales es uno de los símbolos de su ciudad. El mejor punto de vista para observar la belleza del puente es desde el muelle, durante la noche, cuando éste está iluminado.

003**BYKER WALL****RALPH ERSKINE**
1978

Ubicación: Byker, Albion Row

Esta icónica construcción de ladrillos multicolores fue construida durante un periodo de más de 13 años en sucesivas etapas, sustituyendo una zona de terraced houses degradada. Erskine usualmente creaba una arquitectura de contrastes en la que empleaba variedad de formas y materiales. El propio Erskine supervisó el desarrollo del proyecto permitiendo la participación de los usuarios en el conjunto. Esta fue la gran innovación en la gestión arquitectónica junto al gran gesto del muro, que protege las viviendas del ruido de la carretera. Toda el área cuenta además con árboles y jardines de gran interés.

004**CENTRAL RAILROAD STATION****JOHN DOBSON**
1846-1855

Ubicación: Neville St A186

Típico emprendimiento inglés de mediados del siglo XIX, de Estilo Victoriano. Se encuentra entre las estructuras más osadas que el acero hizo posible. Su cubierta se ubica a una altura de 60 pies y está conformada por arcos contando con una interesante iluminación cenital. Ubicada en el centro de la ciudad fue el modelo de muchas intervenciones en Latinoamérica a fines de siglo.



Edimburgo

Edimburgo es la capital, sede del gobierno y la segunda ciudad más grande de Escocia, después de Glasgow. Está ubicada en la costa este de Escocia a orillas del fiordo del río Forth. Está abierta por un lado hacia el mar y situada a los pies de las colinas. Es la segunda ciudad más visitada del Reino Unido, después de Londres.

Edimburgo ha conservado y desarrollado hasta hoy sus actividades tradicionales, en particular la editorial y la producción de cerveza. A éstas se ha añadido una vasta gama de nuevas industrias (mecánica, electrónica, del caucho entre otras), favorecidas por la cercanía con el puerto de Leith y financiadas por las mayores instituciones de crédito escocesas.

Edimburgo tiene dos universidades y un notable número de academias de arte y museos. La mayoría de las entradas a los museos son gratuitas (Museum of Edinburgh, People's Story Museum, Museum on the Mound, National War Museum, Museum of Scotland...).

Los distritos The Old Town (Ciudad Antigua) y The New Town (Ciudad Nueva), que forman parte de la ciudad, fueron nombrados por la Unesco Patrimonio de la Humanidad en 1995.

Edimburgo es famosa por su Festival Internacional, el festival de eventos en vivo más grande del mundo, y otros festivales y convenciones desarrollados en los meses de verano de forma más o menos simultánea, la mayoría de los cuales se agrupan bajo la denominación Festival de Edimburgo. Durante los festivales la población de la ciudad se duplica.

La historia de Escocia se lee en la arquitectura de su castillo. Este castillo es una antigua fortaleza erigida sobre una roca de origen volcánico -colina Castle Rock- ubicada en el centro de la ciudad de Edimburgo. Los primeros datos del castillo son anteriores al año 600. La fundación de la Abadía de Holyrood -que se encuentra en los terrenos del Palacio Real de Holyroodhouse, o informalmente Palacio Holyrood- hacia 1125, orienta el desarrollo urbano.



La Ciudad Vieja se encuentra en un área más bien pequeña, comprendida entre la colina Castle Rock y el Palacio Holyrood. Al norte y oeste se extiende la monumental Ciudad Nueva, construida durante el siglo XVIII.

La Ciudad Vieja y la Ciudad Nueva forman un conjunto integrado. Más allá del contraste entre el trazado medieval irregular de la primera y el geométrico de la segunda, los parques ocupan espacios importantes en ambas zonas.

Dos calles constituyen el armazón del trazado. La primera, la Royal Mile, que se extiende por la cresta más elevada, comunica los dos polos de la Ciudad Vieja: la explanada del castillo y el Palacio Holyrood. La segunda, Princes Street -que es la calle principal de Edimburgo- es paralela a la primera pero más extensa, se extiende a lo largo de un acantilado, bordea la Ciudad Nueva y ofrece magníficas perspectivas sobre la Ciudad Vieja.

La Royal Mile es la calle más famosa de Edimburgo y es la calle principal de la Ciudad Vieja. Su longitud de 1.814,2 metros y da origen a una medida, la milla escocesa. A lo largo de toda la calle hay decenas de callejones (White Horse Close es un callejón recomendado) y patios que permiten disfrutar del ambiente medieval de la ciudad.

La Royal Mile está dividida en seis zonas: Castlehill y Castle Esplanade -son las zonas más cercana al castillo y más antiguas ya que fueron el origen de la ciudad-, Lawnmarket, High Street -sobre la cual se encuentra la Catedral St. Giles-, Canongate y Abbey Strand -la cual conduce a la Plaza del Parlamento-.

Los Jardines de Princes Street son el parque urbano más importante del centro de Edimburgo. Separan la Ciudad Vieja de la Ciudad Nueva. Tienen unas dimensiones de más de 150.000 metros cuadrados y están divididos en dos partes por The Mound, una colina artificial que comunica ambas partes de la ciudad. La superficie que ahora ocupan los jardines fue durante siglos el lago más importante de Edimburgo: el Nor Loch. La Fuente Ross es el monumento más importante del lugar y fue instalada en 1872 tras haberse expuesto en la Gran Exhibición de Londres de 1862.

Se recomienda al llegar a la ciudad, subir a Calton Hill que es una colina situada al este de la Ciudad Nueva de Edimburgo, justo donde acaba Princes Street, ya que desde allí se accede a impresionantes vistas panorámicas de toda la ciudad y se la puede admirar en todo su esplendor, tanto en el día como en la noche. En esta colina se encuentran diversos monumentos que hacen que Edimburgo reciba el apodo de "la Atenas del norte", particularmente por la arquitectura neoclásica del Monumento Nacional de Edimburgo de William Henry Playfair.



001**DEAN VILLAGE Y RÍO WATER OF LEITH**

S. XII, S. XVII.

Water of Leith es el río más importante de Edimburgo, tiene 35 kilómetros de longitud y termina en el Puerto de Leith, desembocando en el estuario de Forth. Dean Village es una apacible localidad situada a orillas del Río Leith, que fue fundada en el siglo XII por los frailes de la Abadía de Holyrood. También es llamada Water of Leith Village. Fue un lugar próspero durante más de 800 años, ya que en la zona había once fábricas que trabajaban con los molinos de agua situados en torno al río. El comercio de Dean Village sufrió una notable disminución hasta llegar al punto de convertirse en un lugar pobre y decadente alrededor de 1960. Diez años después, por ser un lugar tranquilo muy cerca de la ciudad, comenzaron su rehabilitación convirtiéndola en una de las zonas residenciales más deseadas. Las casas de piedra que se conservan desde el siglo XVII constituyen un paisaje encantador.

002**CASTILLO DE EDIMBURGO**

El promontorio de roca basáltica donde está situado, con tres abruptas paredes de 155 metros de altura, ha estado habitado desde la Edad del Hierro. Las primeras fortificaciones fueron erigidas por los reyes de Northumbria, siendo Malcolm III Canmore el primer rey escocés que vivió entre sus muros. En el castillo murió en 1093 su esposa Margaret, hija del último rey elegido por los anglosajones derrotados por los normandos, que subió a los altares de la Iglesia Católica en 1251 como Santa Margarita, reina de Escocia.



Cedido por Guillermo el León de Escocia a Enrique II de Inglaterra en 1174, el castillo fue duramente disputado por ingleses y escoceses durante los siglos XII y XIII, hasta que en 1341 quedó en manos escocesas. Desde la explanada se cruza el foso y se accede a la fortaleza por un portal neológico, que precede la puerta del castillo. Entre ambas entradas hay que caminar un trecho, dejando a la izquierda, los viejos calabozos y la rampa. Pasando el pórtico se accede a un patio, limitado por un bastión del siglo XVIII armado con cañones, el hospital y la casa del Gobernador, ambos también del siglo XVIII.

Tras estos edificios, las dependencias de los antiguos cuarteles acogen el Museum of Royal Scots, museo del más antiguo regimiento de infantería británico. Subiendo, se alcanza la plataforma superior del castillo desde la que se divisa un bellissimo panorama de la ciudad.

+ EDINBURGH CASTLE, VISITOR FACILITIES**GARETH HOSKINS ARCHITECTS****2007**

Ubicación: Entrada del Castillo de Edimburgo, Castle Hill.

Horarios: 9:30 - 18:00



En el 2005, Gareth Hoskins Architects ganaron el concurso para remodelar las instalaciones de recepción de los visitantes del Castillo de Edimburgo. El objetivo principal fue mejorar el centro de visitantes dentro del castillo, simplificando la entrada y proporcionando una cálida bienvenida a los visitantes para mejorar las impresiones generales de la atracción.

En el proyecto se reemplazó la vieja boletería ubicada en la explanada por una nueva, situada sobre una terraza creada sobre el patio de servicios. La ubicación de esta nueva boletería permitió mejorar las vistas del castillo desde la entrada y ofrecer vistas de la ciudad mientras se está sacando la entrada.

El edificio fue concebido como una serie de bandas que se desarrollan en diversos ángulos, proporcionando refugio y sombra para los visitantes y el personal, pero que también se ajusta para reducir su perfil desde el exterior.



003

SEDE DEL PARLAMENTO ESCOCÉS

ENRIC MIRALLES & BENEDETTA TAGLIABUE
 2004-2006
 Canongate y Horse Wynd



Enric Miralles argumentaba que el edificio del Parlamento «se asentaba en la tierra» y, como parte del proyecto general, se ha diseñado un paisaje alrededor del edificio. «Ramas» de hormigón cubiertas de hierba brotan de los edificios que presentan forma de hoja para comunicarlos con los jardines.

El diseño de los jardines incluye flores silvestres, árboles y arbustos autóctonos de Escocia, así como elementos decorativos de agua y luz. También hay muros de gavión (cestas de alambre rellenas de piedras) que se han fabricado usando piedras de algunos de los edificios que se encontraban anteriormente en este emplazamiento. Esta zona, con sus senderos y carriles para bicicletas, es sin duda un espacio público abierto y accesible y cuenta con una zona para reuniones públicas. La estructura del edificio que alberga la Cámara de Debates es en su mayor parte de acero revestido con paneles de hormigón. El hemiciclo de la Cámara está en el primer nivel de este edificio.

Los parlamentarios escoceses entran al hemiciclo a través de un pasillo acristalado, que se extiende por la cara norte. En el extremo oeste del pasillo se encuentra un dintel de piedra que pertenecía al edificio original del Parlamento de 1707, donde se reunía el antiguo Parlamento Escocés antes de la unión de Escocia e Inglaterra. Las piedras fueron donadas al parlamento por la familia Dundas-Becker, propietaria de Arniston House en Midlothian.

**P04 - LOCH LOMOND**

El Loch Lomond es un lago de Escocia, situado al oeste de esta región, al sur de las Highlands, en el parque forestal Queen Elizabeth que forma parte del primer parque nacional de Escocia. El Loch Lomond se extiende simultáneamente por las regiones de Stirling, de Argyll and Bute y de West Dunbartonshire, situándose a 23 kilómetros al norte de la ciudad de Glasgow.

Sus dimensiones son aproximadamente de 37 kms. de largo por 8 kms. de ancho. Su profundidad media es de 37 metros, con una profundidad máxima de 190 metros. Posee una superficie de 71 km.². Por su superficie se trata del mayor de los lagos de la isla de Gran Bretaña, y del segundo por su volumen, tras el Loch Ness.

En la orilla este del lago, se encuentra la distintiva montaña Ben Lomond, con 974 metros de altura, que es la cima más meridional del macizo de los Munros. El Loch Lomond y Ben Lomond forman parte del Parque Nacional de las Trossachs y de Loch Lomond.

El lago contiene más de treinta islas, el número de las mismas depende de la variación del nivel del agua. Algunas de estas islas, contienen ruinas de interés.

La ruta principal A82, corre a lo largo de la costa oeste del lago, uniendo Glasgow con Inverness.



P05 - HIGHLANDS



Las Highlands o Tierras Altas de Escocia, son una región montañosa del norte de Escocia. Es un área con baja densidad de población (250.000 personas) y con un relieve muy variado. Tiene una superficie de 25.784 km². El principal centro administrativo es Inverness.

Respecto a la cultura, su rasgo más distintivo es la influencia celta, incluyendo el mantenimiento del gaélico escocés como lengua materna de una parte de la población, y un mayor predominio de la actividad agrícola y ganadera comparado con el resto del país.

Actualmente está dividida entre varios consejos unitarios: el denominado Highland ocupa aproximadamente sólo un 40% de la región genéricamente denominada Highlands. El resto del territorio está repartido entre los consejos de Aberdeenshire, Angus, Argyll and Bute, Moray, Perth and Kinross y Stirling. Como contrapunto de las Highlands, encontramos las Lowlands o Tierras Bajas escocesas, que es la denominación habitual, aunque no oficial, de la parte meridional de Escocia, es decir, todas aquellas regiones no comprendidas en las Highlands. La línea divisoria entre Tierras Altas y Tierras Bajas se sitúa convencionalmente en el Firth of Clyde, entre Stonehaven y Helensburgh. El paisaje de las Highlands está marcado por la sucesión de colinas, montañas y valles de increíble verdor y salpicados por cientos de torrentes, lagos y cascadas. Las zonas boscosas son abundantes. La ciudad de Inverness a menudo es utilizada como puerta de entrada al cercano Loch Ness y las Highlands del norte, aunque posee también sus propios atractivos. El Lago Ness se extiende aproximadamente 39 kilómetros al suroeste de Inverness. Es el segundo lago más grande de Escocia por área de superficie con alrededor de 56,4 km², pero debido a su gran profundidad es el de mayor volumen. Contiene más agua dulce que todos los lagos de Inglaterra y Gales juntos. El lago Ness es más conocido por los supuestos avistamientos de su místico monstruo "Nessie", como le llaman familiarmente. Los barcos parten desde varios puntos de sus costas dando a los turistas la oportunidad de buscar al monstruo.



Glasgow

Glasgow es la mayor ciudad y el centro industrial más importante de Escocia. Está situada a orillas del río Clyde en las tierras bajas del centro-oeste de Escocia. Posee un excelente puerto dotado con modernas infraestructuras. La ciudad está cerca de importantes yacimientos de carbón y es el principal centro de producción de acero. Asimismo, es el centro económico más importante de comercio y de venta al por menor de Escocia. Es el tercer destino turístico más visitado del Reino Unido después de Londres y Edimburgo. Glasgow es uno de los veinte centros financieros más importantes de Europa y es la sede de muchos de los negocios a la cabeza en Escocia, lo que la hace parte esencial de la economía británica. A principios del siglo XIX, Glasgow empezó a desarrollarse como principal centro de construcción naviera y de fundición de hierro. Durante la Segunda Guerra Mundial, la ciudad sufrió graves daños causados por los bombardeos alemanes. Desde el fin de la guerra se han acometido proyectos de demolición y reconstrucción de las zonas más deprimidas. El impacto que tuvo la obra de Charles Rennie Mackintosh en Glasgow es enorme. Su estilo, la versión británica del Art Nouveau o Modernismo, se denomina “Escuela de Glasgow”.



Glasgow y el Grupo de los Cuatro

“Glasgow era por entonces una especie de Dallas gaélica, una boom town, una gran ciudad manufacturera con cientos de miles de pobres y algunos millares de nuevos ricos. Y todo el refinamiento y la sutileza de que está acreditada la obra de Mackintosh puede explicarse en buena medida como reacción ante la brutalidad de las relaciones sociales o ante la fealdad de las sombrías fábricas satánicas en otro tiempo denunciadas por Blake2*.

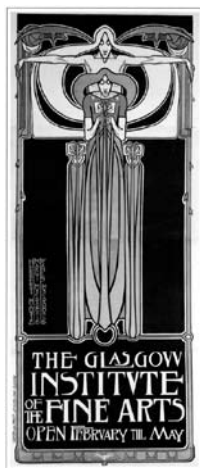
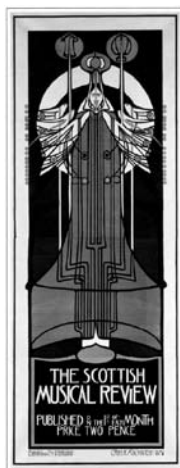
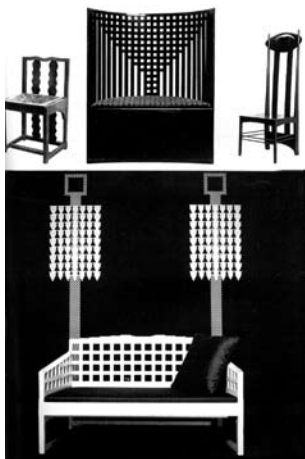
Se constituye el grupo de los cuatro bajo la égida de Francis Henry Newbery, director de la Escuela de Arte de Glasgow. “The Glasgow Four - Charles Rennie Mackintosh y su esposa, Margaret MacDonald, la hermana de MacDonald, Frances, y su esposo Herbert MacNair gozaban de una reputación internacional, sus trabajos habían sido expuestos y publicados.



Mackintosh y MacNair se conocieron en el estudio de arquitectura Honeyman & Keppie, donde trabajaban juntos y se hicieron amigos. Las dos hermanas, Margaret y Frances MacDonald, eran estudiantes regulares de la Escuela de Arte, se dedicaron al dibujo y la decoración, sus obras tenían la misma técnica, forma y contenido que las de Mackintosh y Mc Nair. Francis Newbery y su esposa Jessie Newbery notaron la afinidad entre los cuatro y decidieron que debían trabajar juntos.

El trabajo de los cuatro manifiesta una gran coherencia. Se trata de la coherencia del Art Nouveau adaptado a las condiciones escocesas. Los cuatro de Glasgow se benefician de esta ola del Nouveau o Jugendstil que barre Europa y que impulsa a los artistas o a los artesanos a agruparse en cooperativas.

* Mackintosh - Jean-Claude Garcías



001 - Escuela de Arte de Glasgow



CHARLES RENNIE MACKINTOSH

1896-1909

Ubicación: 167 Renfrew Street, Glasgow G3 6RQ

Horarios: Lun. a Vie. 10:00 a 12:00 y 14:00 a 16:00

La *Glasgow School of Art* era originalmente una escuela técnica de diseño que formaba a los “artesanos de arte”: artesanos del hierro, bordadoras, decoradores, ebanistas y delineantes de arquitectura, como Mackintosh y MacNair. Con el nombramiento de Newbery como director en 1885, la escuela se intelectualiza y cambia parcialmente de dirección. La historia del proyecto es relativamente simple. Después de que un filántropo donara a la escuela de arte un terreno en la Sauchiehall Street, en un buen barrio de Glasgow, el infatigable Newbery lanza en 1895 un concurso público para la construcción de dos nuevos locales. Reúne 14.000 libras y convoca el proyecto a concurso entre doce equipos de arquitectos.

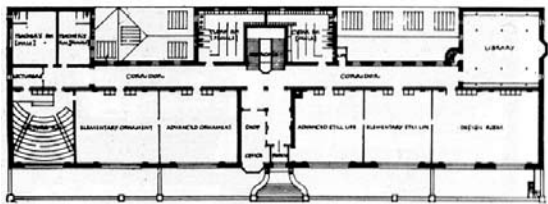
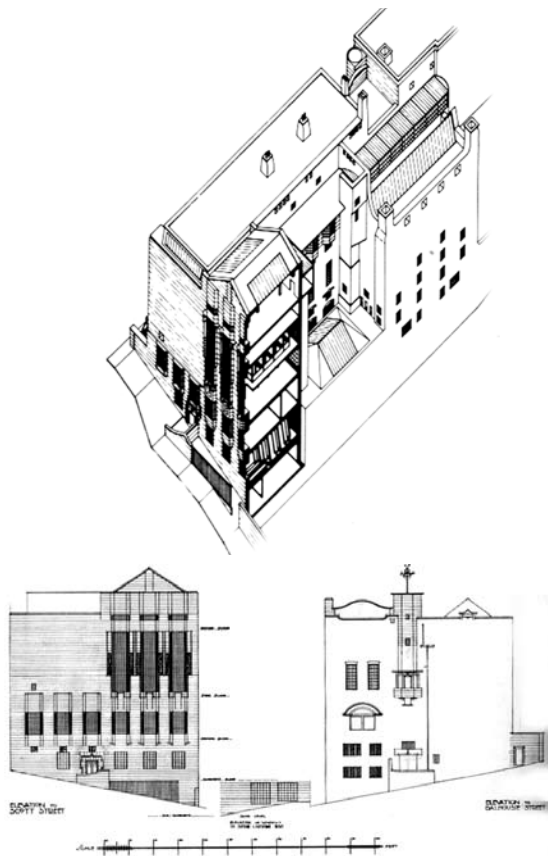
El proyecto del estudio de Honeyman y Keppie, donde Mackintosh trabajaba como proyectista, resulta vencedor gracias al apoyo de Newbery, para gran escándalo de los concursantes derrotados. Tres principios parecen haber guiado la reflexión de Mackintosh y de Newbery. En primer lugar construir en dos etapas (la primera se realiza entre 1897 y 1899, y la segunda entre 1907 y 1909, esta última incluye el ala de la biblioteca); en segundo lugar dar a la escuela una imagen más cultural que técnica multiplicando los estudios de artistas en detrimento de los talleres o insistiendo en la decoración exterior “japonizante”, y finalmente, intentar solucionar el gran problema arquitectónico de la época, el de la iluminación eléctrica. A estas premisas ideológico-técnicas semiconscientes hay que añadir la fuerte determinación que impone el solar.

Este es un largo rectángulo estrecho con orientación este-oeste sobre el lado sur de la calle de acceso principal, Sauchiehall Street, cuya fachada muestra claramente la finalidad escolar del edificio; y limitado por dos calles secundarias extremadamente empinadas, en donde las fachadas evocan irresistiblemente a las fortalezas escocesas medievales. Sobre la calle y orientadas al norte, están todas las aulas, estudios y talleres en cuatro pisos que resultan tratados exteriormente como dos pisos solamente. El ala este contiene una sala de design y de “modelo en vivo” y el ala oeste contiene la célebre biblioteca sobre dos niveles, en tanto que en el pabellón central se aloja un pequeño museo.

La disposición por niveles es reveladora de las jerarquías socio-culturales de la época. Los materiales son simples y tradicionales, aunque tratados con un manierismo casi perverso. Las tres caras que dan a la calle son de granito gris amarillento local y la cuarta de ladrillo enlucido. Terminada en 1899, la fachada norte se relaciona con el estilo baronial escocés, con sus torretas, pináculos y troneras. Se ve algo aligerada por una cierta asimetría, por los motivos Art Nouveau que marcan la entrada y, sobre todo, por la utilización abundante del hierro forjado. La fachada oeste, realizada diez años después, marca un profundo cambio en el estilo de Mackintosh, conservando aún su aspecto macizo de torreón medieval, aparece como desgarrada por la triple fila de ventanas de la biblioteca.

Construida diez años después de la fachada norte, la biblioteca cuenta con más referencias “japonizantes” y algunas otras de F. L. Wright, junto a numerosas referencias al método nórdico de construcción: las verticales acentuadas, los pilares de pino de Escocia, los paneles colgantes de madera perforados y esculpidos a la escandinava.







Las estanterías protegidas por vidrio que corren alrededor de la estancia, las mesas, las sillas y los ficheros fueron todos diseñados por Mackintosh, lo mismo que las célebres lámparas. Estas últimas conjugan la robusta tradición medieval de los candelabros suspendidos de cadenas y la sutileza, totalmente oriental, de las pantallas a base de delgadas hojas de madera. Las grandes líneas sinuosas del Art Nouveau aparentemente han desaparecido, pero Mackintosh multiplica la presencia de curvas casi invisibles. Pocos interiores de la Belle Époque manifiestan tal virtuosismo en la utilización de los materiales o en la manipulación sutil del espacio.

Pero, más que reducir este edificio a un esquema teleológico que conduce a la modernidad, lo que importa es destacar los componentes socio-culturales de su creación. A Mackintosh poco le preocupaba la modernidad sino, esencialmente intelectualizar y sofisticar la escuela técnica de arte en la que se había formado.



002

THE TEA ROOMS

CHARLES RENNIE MACKINTOSH

1903 - 1904

Ubicación: 217 Sauchiehall Street, Glasgow G23EX

Horario: horario comercial



Este nuevo fenómeno social se dio en Glasgow en 1880, promovido apasionadamente por movimientos conservadores para proveer lugares de reunión en contra de la venta de alcohol. Las salas de té tuvieron tanto éxito que se expandieron rápidamente y pronto hubo una en cada esquina de la ciudad. Jugaron un rol importante como lugar de refrescos, de encuentro y con la peculiar sensibilidad de Glasgow, donde se vieron también como galerías de arte. Muchas de las pinturas de los "Glasgow Boys" ven a la luz en un restaurante de la ciudad. Fue Miss Catherine Cranstone la que vio la necesidad social y la posibilidad comercial de hacer algo más que un restaurante. Empezando con un simple negocio de té, ella creó todo un imperio de salones de té, dándole un nuevo significado a la palabra. Los salones al estilo de Miss Cranston eran verdaderos centros sociales. Había salas exclusivas para damas y otras para caballeros, también otras donde ambos sexos podían cenar juntos, habitaciones para leer, para jugar billar y otras para fumar donde los caballeros podían relajarse después de un café y jugar dominó. La decoración de su primera casa de té en Buchanan Street, fue el primer encargo que Miss Cranston le hizo a Mackintosh. Fue el primer encargo de una sociedad que duró 20 años. A esta obra le siguió la de Argyle Street en 1897 y en 1900 la White Dining Room. Todos estos encargos fueron reciclajes de edificios preexistentes.

003

THE WILLOW TEA ROOMS

CHARLES RENNIE MACKINTOSH

1903 - 1904

Ubicación: 97 Buchanan Street, Glasgow

Horario: horario comercial



En Miss Catherine Cranstone, Mackintosh encontró su cliente ideal. Compartía su idea de introducir el arte en la vida diaria y al alcance de todos. The Willow, en la calle más moderna de Glasgow, Sauchiehall Street es la más elegante y ambiciosa de las cuatro casas de té que hizo para ella. Mackintosh pudo unificar toda la decoración, basándola en el tema de los "willows" (sauces) ("Sauchiehall" significa "calle de los sauces"), y expresándola en la forma estilizada de los muebles, en los vidrios de colores y en el friso de los paneles de yeso. Cada detalle de la decoración, muebles y accesorios fueron diseñados por él o por su esposa.

004

QUEEN'S CROSS CHURCH

CHARLES RENNIE MACKINTOSH

1897 - 1899

Ubicación: 870 Garscube Road, Glasgow G207EL

Horario: mar, jue y vie de 12 a 17:30, sáb de 14:30 a 17



Cuando los primeros dibujos de Mackintosh para la Escuela de Arte fueron aceptados, su siguiente encargo fue la Iglesia Queen's Cross.

El terreno era un poco reducido y Mackintosh lidió con el problema de darle a su iglesia una sensación de monumentalidad que compitiera con los altos bloques vecinos. Procuró solucionar esto con proporciones vigorosas y una torre distintiva en la esquina, inspirada en la Iglesia Somersetshire en Merriot.

El interior es simple y espacioso, encontrándose diseños animales y vegetales característicos de su obra en los paneles de los entrepaños de las paredes y en los muebles. Con una actitud abierta hacia la "construcción expuesta", que se expresa explícitamente en las ataduras de acero de las vigas que cortan el arco en el límite del techo, Mackintosh experimentaba en Queen's Cross Church las ideas decorativas que desarrollaría en encargos posteriores. Por ejemplo los calados colgantes de la barandilla de la galería, que utilizaría en la Biblioteca de la Escuela de Arte, 10 años más tarde.

005

SCOTLAND STREET SCHOOL



CHARLES RENNIE MACKINTOSH

1903- 1906

Ubicación: 225 Scotland Street, Glasgow G58QB

El último encargo público de Mackintosh fue esta escuela, terminada en 1906. Es un edificio funcional de piedra arenisca roja y rigurosamente simétrica. El rasgo dominante de la fachada principal es un par de torres semicirculares con sus inmensas y altas ventanas que contienen las escaleras.

El tratamiento de estas torres ejemplifica el inventivo uso que de la arquitectura tradicional hace Mackintosh: las cajas de escaleras con techos cónicos son algo usual en la arquitectura doméstica escocesa, pero revirtiendo la usual proporción de llenos y vacíos, así la mampostería se transforma en esbeltas montantes que cortan las paredes de vidrio.

La planta de la escuela es simple, un bloque central de clases con entrada segregada de niñas y varones en la base de las torres y otra puerta en el medio para los niños más pequeños (jardín de infantes). El diseño original de la fachada era mucho más vivo por el uso de pequeñas y más variadas ventanas, pero el presupuesto limitado con el que trabajaba hizo que fueran considerablemente simplificados.

006

MACKINTOSH HOUSE



CHARLES RENNIE MACKINTOSH

1906 - 1913

Ubicación: 82 Hillhead Street, Glasgow G12 8QQ

La casa del 78 Southpark Avenue, donde Mackintosh y Margaret vivieron desde 1906 hasta 1913, fue demolida en 1963, pero los interiores principales fueron reconstruidos con los muebles y accesorios originales en la nueva ala de la Galería de Arte Hunterian abierta en 1981. La reconstrucción mantiene, el comedor, el estudio y el dormitorio principal, en su original interrelación y orientación. La casa de Mackintosh tenía en lugar de las típicas y sobrecargadas salas Victorianas, habitaciones con paredes y alfombras blancas, y los muebles tienen líneas limpias y severas. La influencia japonesa es evidente en sus pinturas, en sus arreglos florales y en la serenidad de sus interiores. La Galería también tiene una reconstrucción de la habitación de huéspedes y tiene la mayor colección de dibujos y acuarelas de Mackintosh.

007

THE HILL HOUSE



CHARLES RENNIE MACKINTOSH

1902-1904

Ubicación: Upper Colquhoun Street, Helensburgh G84 9AJ (40 km NW de Glasgow)

Horario: todos los días de 13 a 17.

“Esta es la casa. No es una Villa Italiana, o una Mansión Inglesa, o un Chalet Suizo. Es una casa de vivienda”. Con estas palabras presentaba Mackintosh su nueva construcción The Hill House a su dueño, el publicista Walter Blackie. Esta era su tercera casa de vivienda en los primeros años del siglo 20. A pesar de sus características “modernas”, hay en sus chimeneas macizas, en su torre esquinada, en un cierto descompromiso en las paredes con sus pequeñas ventanas.

Hay un mundo de diferencia entre sus usos prácticos de los precedentes vernáculos y los “revivals” románticos que caracterizaron a muchos ingleses contemporáneos como Voysey y Baillie Scott los cuales reproducían los modelos del viejo mundo medieval con todos sus inconvenientes.

Los planteamientos internos de Mackintosh giraban alrededor de las necesidades de la familia, las ventanas eran colocadas en paredes donde fueran útiles al interior.

Fue así que lo primero que exigió aprobación fueron los planos del interior y luego los alzados. Las prioridades de Mr. Blackie eran que tuviera en consideración el proveer a la biblioteca de una entrada independiente desde el hall, para no interferir en la vida de la casa y que la habitación de los niños estuviera lo más lejos posible de esta. La alcoba de los niños estaba en el primer piso y tenía desniveles, ideales para el juego. El dueño le dio a Mackintosh la libertad de diseñar totalmente el mobiliario de la biblioteca, sala de dibujo y del dormitorio principal.

008**SECC CONFERENCE CENTRE (CLYDE AUDITORIUM)****FOSTER + PARTNERS****1997**

Ubicación: Queens Docks, Glasgow, a orillas del Río Clyde.



El Clyde Auditorium, popularmente conocido como el “Armadillo”, forma parte del Scottish Exhibition and Conference Centre (SECC). Esta sala para conciertos y conferencias tiene una capacidad para 3000 espectadores y gracias a su forma se ha convertido en uno de los símbolos del Glasgow moderno. Este edificio revalorizó las costas del Río Clyde, moviendo el foco de interés de la ciudad nuevamente hacia esta zona. Las nuevas necesidades escénicas y el éxito de este edificio icónico, han propiciado que se empiece a hablar de un nuevo auditorio junto al actual, el “Scotland’s National Arena” a completarse en 2013.

009**GLASGOW SCIENCE CENTRE****BDP - BUILDING DESIGN PARTNERSHIP****2001**

Ubicación: 50 Pacific Quay, Glasgow G511EA

Horario: todos los días de 10 a 17

Entrada: adultos £8,25



El Glasgow Science Centre es un complejo que se encuentra en la orilla sur del río Clyde y se compone de un mall, un cine IMAX y de la Glasgow Tower. Este edificio ha sido parte de la reforma profunda y cuidadosa que está sufriendo la ciudad en las orillas del río Clyde, donde viejos y abandonados muelles se han transformado en modernos edificios. El Science Mall está ubicado en un curioso edificio recubierto de titanio, que asemeja una luna creciente. Aquí se encuentra la exposición principal, que consta de 250 exhibiciones interactivas relacionadas con la ciencia y la tecnología. Un planetario de 15 metros de diámetro completa las exposiciones.

010**+ EXTENSION GLASGOW SCIENCE CENTRE****GARETH HOSKINS ARCHITECTS****2007**

Ubicación: 50 Pacific Quay, Glasgow G511EA



Estas cajas negras frente al Glasgow Science Centre fueron diseñadas como una extensión del centro alojando numerosas instalaciones, modificando los flujos de visitantes y actualizando la imagen de este icónico edificio de Glasgow.

011**BBC SCOTLAND AT PACIFIC QUAY****DAVID CHIPPERFIELD****2007**

Ubicación: 40 Pacific Quay

El nuevo complejo, ubicado sobre el río Clyde, incluye espacios públicos e instalaciones diseñados para hacer a la BBC más accesible y recibir a los visitantes. La fachada acristalada asegura que la perspectiva del edificio cambie a lo largo del día, de las estaciones y del punto de vista. Aunque la característica principal de este edificio es interna. Una serie de volúmenes apilados de forma escalonada, transitables por encima, en el centro de una especie de claustro con balcones y múltiples alturas. En el interior de estos volúmenes, y como consecuencia de las distintas alturas interiores que genera el escalonamiento, se distribuyó el programa. En la parte más alta y central de este escalonamiento se ubica el estudio mayor, luego estudios más pequeños, luego salas más pequeñas.

**012****GLASGOW RIVERSIDE MUSEUM OF TRANSPORT****ZAHA HADID ARCHITECTS****2011**

Ubicación: 100 Pointhouse Place, Glasgow, G3 8RS

Horario: Lun a jue y sáb de 10 a 17, vie y dom de 11 a 17 - Entrada gratis

El volumen del museo es una extrusión de la sección con los dos extremos abiertos. Su esquema de olas o pliegues, donde la ciudad fluye hacia la línea de la costa, simbolizan las relaciones dinámicas entre Glasgow y el legado de la construcción naval y la navegación industrial del río Clyde. Del otro lado, los prismas de vidrio y zinc emulan los techos de una fábrica. Sus fachadas de vidrio transparente permiten que la luz inunde el espacio de la exposición principal. Esto se traduce en un interior muy flexible y moderno que permite acomodar las diferentes exposiciones relacionadas con el transporte. La estructura está envuelta por un revestimiento metálico que refuerza de manera contundente la expresión del lugar.



Manchester

El área de Manchester fue colonizada por los romanos. En el siglo XIV fue hogar de una comunidad de comerciantes flamencos de lana que se instalaron en la ciudad para producir lana y lino, iniciando la tradición exportadora.

Históricamente la mayor parte de la ciudad fue parte del condado de Lancashire, con las zonas ubicadas al sur del río Mersey en el condado de Cheshire.

Mánchester fue la primera ciudad industrializada del mundo y desempeñó un papel central durante la Revolución industrial. Se convirtió en el principal centro internacional de la fabricación textil y de hilado de algodón. Durante el siglo XIX adquirió el apodo de “Cottonopolis”, sugiriendo que era una metrópoli de las fábricas de algodón. El centro de la ciudad se encuentra en una lista provisional del Patrimonio de la Humanidad de la Unesco, debido principalmente a la red de canales y molinos construidos durante los siglos XVIII y XIX.

Hoy en día la zona de Trafford Park, al suroeste de la ciudad, sigue siendo una de las más grandes zonas industriales del mundo con la central de la Kellogg Company Europa, Rolls Royce, Manchester United Football Club. Trafford Park fue también el primer sitio de fuera de América que produjo el Modelo T de Ford, en 1911. La población de Manchester se disparó con el éxodo rural a la industria. Años más tarde, la George Stephenson construyó la primera línea férrea del mundo entre Manchester y Liverpool. En 1894, la Reina Victoria inauguró el Manchester Ship canal, que convertía a Manchester en puerto marítimo.



001**IMPERIAL WAR MUSEUM****DANIEL LIBESKIND****2002**

Trafford Wharf Road M17 1TZ

Todos los días 10:00 a 18:00hs ultima admision 30 min antes. Entrada libre

<http://north.iwm.org.uk>

El edificio cuenta la historia de cómo la guerra ha afectado a las vidas de los ciudadanos británicos y de la Commonwealth desde 1914. Terminado en 2001 ha nombrado uno de los 10 edificios del siglo pasado (The Rough Guide to England, 2008). El concepto de diseño es el de un globo que se ha roto en fragmentos y luego vuelto a montar. La forma del edificio es el entrelazamiento de tres de estos fragmentos que representan la tierra, el aire y el agua. ntos, simbolizan el conflicto en la tierra, en el aire, y en el agua”

002**MANCHESTER CIVIL JUSTICE CENTRE****DENTON CORKER MARSHALL****2007**

Gartside Street M3-3EL

Los nuevos juzgados de Manchester reúne las funciones que antes estaban dispersos por toda la ciudad. El Servicio de Corte quería un edificio que simboliza el carácter abierto y accesible del sistema de justicia civil. En ese espíritu el edificio es excepcionalmente transparente, no es una caja de cristal, pero sus funciones son claras y legibles, dentro y fuera. La función principal, la impartición de justicia en los tribunales y salas de audiencia, están alojadas en una banda que está en voladizo, creando así una fachada escultórica en la entrada norte y por sobre el espacio publico al sur. El atrio de diez plantas, es un espacio impresionante.

003**PARKWAY GATE****IAN SIMPSON****2008**

50 Chester Street

<http://north.iwm.org.uk>

Canadora del premio 2009 de la sociedad de arquitectos de Manchester. Complejo residencial para estudiantes universitarios. Comprende 728 dormitorios.

Parkway Gate ha iniciado la regeneración de esta zona abandonada, entre el centro y el límite de Hulme

004**BEETHAM TOWER****IAN SIMPSON****2007**

Deansgate 301

<http://www.beethamtower.org>

Terminado en 2006 con un costo de ~£150 millones, la Beetham Tower es el edificio mas alto de Manchester, el edificio residencial mas alto de Europa y el 7 en Inglaterra. De 168.87m de altura, tiene 47 pisos y alberga el Manchester Hilton Hotel, 219 apartamentos de lujo y 16 penthouses.

Liverpool

Situada al noroeste de Inglaterra, es centro administrativo del condado metropolitano de Merseyside, a orillas del río Mersey, en la desembocadura en el Mar de Irlanda. Liverpool es el foco comercial de una extensa área metropolitana siendo el segundo puerto de Gran Bretaña para productos no petroleros y también puerto de conexión con Irlanda. Al principio del siglo XIX, un 40% de todo el comercio mundial pasaba por Liverpool. A mediados de siglo, Liverpool tenía veinticinco dársenas que ocupaban una superficie de veinticinco hectáreas para albergar los barcos de todo el mundo que llegaban a su puerto. En 1830 Liverpool y Mánchester se convirtieron en las primeras dos ciudades unidas por vía férrea, debido a la creciente demanda de materias primas de las industrias situadas en Manchester. La población también creció rápidamente, especialmente en los 1840s debido a la llegada de emigrantes irlandeses durante la Gran Hambruna. A mediados del siglo XIX entraban en el puerto de Liverpool más de treinta mil barcos. Durante la segunda guerra mundial la ciudad sufrió incesantes bombardeos que provocaron daños en casi la mitad de sus edificios. En las décadas del 70 y 80 sufre una importante crisis económica. A finales de siglo se diseñó un plan de regeneración. Abordando rehabilitaciones en los barrios degradados y nuevas instalaciones portuarias incrementando el ya extenso muelle. Está conectada con la península de Wirral a través de dos túneles para tráfico rodado construidos en 1934 y 1971, y por un túnel para el ferrocarril. A partir de finales de la década de 1950 The Beatles dieron a la ciudad una nueva reputación iniciando su carrera musical en The Cavern Club en el 10 Mathew street e inmortalizando a través de sus canciones lugares como penny Lane. Tal es la identificación de la ciudad con Los Beatles que existe un Museo especializado en la banda, el Britannia Vaults, ubicado en los Albert Dock. En 2004, el área portuaria de Liverpool fue inscrita en la lista Unesco de Patrimonio de la Humanidad. <http://whc.unesco.org/en/list/1150>

001

TATE GALLERY LIVERPOOL



J. STIRLING, M WILFORD

1988

Albert Dock, Liverpool, L3 4BB

Todos los días / 10:00 a 17:50. En agosto jueves, viernes y sábados hasta las 21:00.

Entrada libre

<http://www.tate.org.uk/liverpool/>

La Tate de Liverpool presenta exhibiciones de los trabajos de la colección de la Tate junto con exposiciones de arte moderno y contemporáneo. El programa de exposiciones especiales, presentados en el cuarto piso de la galería, reúne obras procedentes de colecciones nacionales e internacionales.

En el muelle Albert Dock (1846), un área aproximada de 28000 m2 compuesta por depósitos y almacenes, se llevaron a cabo tareas de reconversión de algunos de los antiguos depósitos en una galería de arte para la Tate.

La galería se abrió en 1988. La conversión original fue realizado por James Stirling, pero el edificio se le dio una renovación importante en 1998 para crear espacios adicionales para la galería.

En 2007, el área del vestíbulo fue rediseñada por los arquitectos Arca para crear una apariencia actualizada y mejores proporciones, así como para mejorar la gestión de los visitantes. La pieza central del espacio es una mesa de madera nueva con una faja ondulada de color naranja, que se vincula con la paleta de colores definida en la reconversión original de Stirling. Una pared de colores cambiantes sirve como telón de fondo para el volumen de ladrillo, visible a través del Albert Dock.

002

LIVERPOOL ONE



ALLIES AND MORRISON

2009

5 Wall Street Liverpool L1 8JQ

Lun - vie: 9:30 - 20:00, sáb: 9:00 - 19:00, dom: 11:00 - 17:00. Entrada libre

<http://www.liverpool-one.com/website/c>

Este shopping center juega un rol central en la revitalización de la trama histórica de Liverpool muy dañada por los bombardeos durante la Segunda Guerra mundial.

003

BLUECOAT EXTENSION



BIQ + AUSTIN-SMITH: LORD

2008

School Lane, L1 3BX

Lun y mar: 8:00 - 18:00, mié a sáb: 8:00 - 22:00 dom: 10:00 - 18:00.

Entrada libre

<http://www.thebluecoat.org.uk>

El sitio histórico de Bluecoat en el corazón del distrito comercial de la ciudad, está siendo revitalizado como parte de un plan más amplio de reurbanización. Este proyecto conecta dos sectores de Liverpool: la calle comercial Church Lane y los nuevos desarrollos de Paradise Street. El edificio preexistente, catalogado monumento nacional (por ser el más antiguo del centro de Liverpool) fue cuidadosamente restaurado y recibió una expansión de 2250 mc.

004

THE CAVERN CLUB



10 Mathew street

Lun y mar: 11:00 - 20:00, jue: 11:00 - 2:00, vie y sab: 11:00 - 2:30, dom: 11:00 - 12:30

www.cavernclub.org

Alan Sytner abrió el club inspirado en el distrito de Jazz de París, donde los clubes estaban en las bodegas. Sytner regresó a Liverpool y quería abrir un club similar a Le Caveau en París. Finalmente encontró un sótano perfecto para su club, que había sido utilizado como un refugio antiaéreo durante la guerra. Abrió el 16 de enero 1957. Los Beatles hicieron su aparición por primera vez el martes 21 de febrero de 1961. En la década siguiente, pasaron bandas como los Rolling Stones, The Yardbirds, The Kinks, Elton John, The Who y John Lee Hooker.

005

LIVERPOOL ARENA & CONVENTION CENTRE



WILKINSON EYRE

2008

Merseyside L3 4BX

Liverpool Arena and Convention Centre se transformó en el centro de la ciudad Capital Europea de la Cultura; está integrado por un estadio con capacidad de 10.600 asientos, un centro de convenciones con un auditorio con capacidad para 1.350, y un espacio de exposición de 7.000 metros cuadrados.

Incorpora diversas funciones en una sola forma creando un punto de referencia en el histórico muelle de Liverpool: "Como pieza central de la ciudad de Liverpool –capital de grandes eventos culturales; música, deportes, etc.– Tuvimos que crear un nuevo destino activo para la ciudad" Chris Wilkinson.

006

MUSEUM OF LIVERPOOL



3XN

2010

Pier Head, Liverpool L3 1DG

<http://www.liverpoolmuseums.org.uk/mol/>

El edificio sirve como punto de encuentro para la historia, la gente de Liverpool y visitantes de todo el mundo. Dinámico, de poca altura, donde la estructura entra en un diálogo respetuoso con los edificios más altos históricos del paseo del puerto. Esta interacción facilita un espacio urbano moderno y animado. El diseño es una reminiscencia de los barcos mercantes que en un tiempo dominaron el puerto, mientras que el patrón de la fachada propone una nueva interpretación del detalle arquitectónico histórico en las 'Tres Gracias'. Las enormes ventanas a dos aguas se abren hacia la ciudad y el puerto, y por lo tanto elaboran simbólicamente la historia en el Museo, mientras que al mismo tiempo, permiten la curiosidad de mirar hacia adentro.

Chester

Esta ciudad, capital del condado, es uno de los más hermosos conjuntos medievales de Gran Bretaña. Está situada en la orilla derecha del Dee, al sur de Liverpool y del estuario del Mersey. Las murallas medievales que aún hoy la rodean están construidas sobre cimientos romanos; dentro de ellas, típicas casas de muros de entramado de madera, las galerías, iglesias y palacios. Fundada por los romanos a mediados del siglo I d.C. con el nombre de Deva, fue hasta la retirada de las legiones (360 d.C.) sede de la Legio, llamada "Valeria Victrix". Conocida en la época sajona como Legaceaster, nombre del que deriva el actual Chester, se convirtió en la Edad Media en un importante puerto sobre el Río Dee, y en sede episcopal desde 1541.

LAS MURALLAS

Antes de visitar la ciudad, se aconseja dar una vuelta completa a las murallas medievales de casi 2 millas de longitud. De piedra rojiza, tienen entre 3 y 4 m. de altura y se remontan a los siglos XIII y XIV, habiendo sido construidas, en algunos tramos, sobre las anteriores murallas romanas. En este recorrido se puede ver la East Gate -la puerta del este construida en 1760 y coronada por un reloj cuya armazón es de hierro forjado de la Época victoriana (1897)-, la King Charles Tower -torre que contiene un pequeño museo dedicado a la guerra civil del siglo XVII-, La North Gate -entrada construida en 1810 y defendida por dos torres-, Royal Infirmary -enorme hospital construido en 1761-, la Water Gate -puerta de 1789-, el hipódromo donde se disputa cada mes de mayo desde 1540, la prestigiosa Chester Cup, el Grosvenor Bridge -puente construido en 1832 que cruza el Dee. En el lado sur se puede recorrer la Bridge Gate, puerta abierta en 1782 y el Dee Bridge levantado en los siglos XIII-XV. Se termina la vuelta a las murallas saliendo por el lado este a través de la New Gate, puerta de gusto medieval que fue abierta en el año 1938.



Birmingham

Birmingham forjó su reputación como uno de los polos más importantes de la era industrial en Gran Bretaña, siendo bien conocida por su capacidad de producción. Luego del declive generalizado que sufrieron las ciudades de los Midlands Ingleses, mayormente dedicadas al desarrollo de la metalúrgica, se ha desarrollado en otras áreas de la economía, convirtiéndose en un atractivo centro comercial y cultural a nivel nacional y un punto atractivo para el turismo internacional. Sin embargo, actualmente existen en las afueras empresas como Cadbury, y las fábricas de Jaguar Cars y Aston Martín. Durante el siglo XIX, la riqueza de la industria permitió a la ciudad construir algunos de los mejores edificios institucionales de la ciudad, en particular en el transcurso de la época Victoriana. Se pueden encontrar en la ciudad varios edificios influenciados por las tendencias Arts and Crafts, especialmente el edificio de la 122 Colmore Row, originalmente construido para la aseguradora Eagle Insurance (actualmente Hudson's Coffee House), diseñado por William Lethaby. La ciudad fue duramente bombardeada durante la Segunda Guerra Mundial, destruyendo gran parte de la city y centenares de fabricas. Al final de la guerra, el ayuntamiento desarrolló un extenso programa de reconversión que no solamente decretaba zonas de desarrollo, incluyendo la reconstrucción de las áreas centrales, sino que se atacaba también la tugurización de la vivienda en algunos barrios industriales. La rapidez de las soluciones, que privilegiaba el uso del hormigón armado como solución universal para resolver los distintos problemas, le confirieron a la ciudad un aspecto duro y vacío. Desde entonces, se han desarrollado una serie de intervenciones de gran escala, con el fin de posicionar de forma diferente a la ciudad en el contexto nacional e internacional, consiguiendo en 2008 ser propuesta como Capital Europea de la Cultura. Uno de los planes con mayor resonancia es el de reflatar el proyecto para Bullring Shopping Centre, abandonado en los 70', retomado con una visión distinta, incorporando en su propuesta edificios como el Selfridges Store de Future Systems.



001

SAINT CHAD'S CATHEDRAL**A.W.N PUGIN****1841**

Ubicación: St Chad's Queensway, B4 6EU



Esta catedral, sede de la iglesia Católica Romana de Birmingham, fue la primera en ser construida luego de la Reforma.

La catedral, de diseño neogótico, está construida del característico ladrillo rojo victoriano y piedra gris. Las dimensiones estrechas de la planta están compensadas con un techo y cielorraso ascendentes apoyado en una estructura curvada, que terminan por conformar un espacio ampliado y ascendente.

En la catedral se encuentra una gran cantidad de mobiliario medieval que Pugin fue recolectando de diversos lugares, así como también una serie de objetos y vestimenta diseñados por él.

002

BIRMINGHAM SCHOOL OF ARTS**J.H.CHAMBERLAIN****1885**

Ubicación: 9 Margaret Street



Birmingham School of Arts es una escuela de arte municipal que tiene su base en el centro de Birmingham. En 1877 el Concejo Municipal, persuadido por Edward R. Taylor, director de la escuela, deciden expandirla para formar primera universidad municipal de arte de Reino Unido. Como consecuencia directa, fue encargado el edificio actual a J.H.Chamberlain, terminado en 1885.

La estructura gótica victoriana de ladrillo rojo, tiene en su estilo y decoración naturalista una fuerte y notoria influencia del texto de John Ruskin, "The Stones of Venice". Una banda continua de azulejos de Doulton, conteniendo lirios y girasoles sobre fondo azul, recorre las fachadas del edificio.

003

BIRMINGHAM CENTRAL LIBRARY**JOHN MADIN****1974**Ubicación: Chamberlain Square B3 3HQ,
10am - 6pm lunes a viernes, 9am - 5pm sábados

Birmingham Central Library es la biblioteca más importante de la ciudad, conteniendo las colecciones fundamentales sobre su legado histórico, industrial y cultural, incluyendo los archivos sobre Bournville, la ciudad que George Cadbury construyera para instalar su fábrica de chocolate al sur de la ciudad. Este zigurat invertido, contempla los cánones brutalistas rigurosamente, siendo construido enteramente en hormigón armado. Sin embargo, dentro podremos encontrar el Shakespeare Memorial Room en donde se encuentran manuscritos originales del escritor y libros de la época; diseñada por John Henry Chamberlain, la sala fue desmontada enteramente de la antigua biblioteca y reconstruida dentro de la actual.

004

SELFRIDGES**FUTURE SYSTEM****2003**

Ubicación: The Bull Ring Birmingham, UK-B5 4BP



Selfridges requería un almacén grande avanzado, así como un edificio que proporcionara una señal emblemática arquitectónica para Birmingham.

Es esta ambición que ha conducido el diseño, permitiendo al edificio hacer un catalizador genuino para la regeneración urbana. La ambición para el interior, es resolver la expectativa del exterior, balanceando la curiosidad creada por la fachada única.

La fluidez de la forma del edificio se empareja adentro con un atrio orgánico formado a través de un piso que se extiende.

Se ha reinterpretado la noción de un almacén grande, no sólo en su forma y aspecto, y se ha analizado la función social que tal edificio ahora juega en la sociedad.

La forma del edificio es suave y sus curvas son respuesta a la curva natural del sitio, barriendo alrededor de la esquina y envolviéndose sobre la tapa para formar la azotea.



Carmarthen

001

GREAT GLASS HOUSE

FOSTER AND PARTNERS

2003

Llanarthne, SA32 8HG, Carmarthenshire



El Great Glass House, en el Jardín Botánico Nacional de Gales reinventa el invernadero para el siglo XXI, ofreciendo un modelo de desarrollo sostenible. Es el invernadero más grande en el mundo, contiene más de un millar de especies de plantas - muchos en peligro de extinción y conserva muestras de clima mediterráneo de todo el mundo. Situado en las colinas con vista al valle de Tywi en Carmarthenshire, el edificio constituye la piedra angular de las 230 hectáreas de jardín de la antigua Middleton Hall.

De planta elíptica, el edificio emerge del territorio. El sistema de acristalamiento de aluminio y de acero tubular de su estructura de soporte, está diseñado para reducir al mínimo la presencia material y maximizar la transmisión de luz.

Para optimizar el uso de energía, las condiciones dentro y fuera son vigilados por un sistema controlado por ordenador. Esto ajusta el suministro de calor a través de paneles de cristal que se abren en la cubierta para alcanzar los niveles de temperatura, humedad y movimiento de aire requeridos. La principal fuente de calor es una caldera de biomasa, ubicada en el Centro de Energía de los parques, donde se quema los recortes de madera. Este método es muy limpio en comparación con los combustibles fósiles, y porque las plantas absorben la mayor cantidad de dióxido de carbono durante su vida en libertad, ya que durante la combustión, las emisiones de dióxido de carbono ciclo es neutral. El agua de lluvia se recoge para el riego y lavado de lavabos, mientras que los residuos procedentes de los servicios higiénicos son tratados en áreas específicas antes de su despacho a un curso de agua.



Bath

Bath está situada 156 kilómetros al oeste de Londres, se caracteriza por poseer aguas subterráneas calientes. Bath fue fundada como un complejo termal por los romanos bajo el nombre latino de *Aquae Sulis* ("las aguas de Sulis"), en el año 43 d.C., aunque la tradición oral sugiere que ya existía desde antes. De estas primitivas termas se conservan aún importantes construcciones. En el 577, la ciudad fue tomada por los sajones, que la denominaron Aet Bathum. Conocida durante la época medieval, resurgió como centro termal, adquiriendo el aspecto georgiano que todavía la caracteriza, gracias a la obra de Wood (de inspiración palladiana), en el transcurso del siglo XVIII.



001

GRAND PUMP ROOM



T. HALDWIN - J. PALMER

1789-1799

Ubicación: Stall Street BA1 1LZ

Extras: Se ubica en la manzana formada por las calles Stall, Cheap, York y la continuación de High Street

Este elegante edificio neoclásico con fachada al Abbey Churchyard, está precedido por una columnata porticada; en su interior se encuentra el amplio Pump Room, una sala magníficamente decorada, convertida en animado salón de té y lugar de reunión muy frecuentado por los habitantes de la ciudad.

002

ROMAN BATHS



S. I. D. C.

Ubicación: Stall Street BA1 1LZ

Extras: Se ubica en la manzana formada por las calles Stall, Cheap, York y la continuación de High Street



Las termas romanas son el complejo monumental romano más importante de toda Gran Bretaña. Edificadas en el siglo I d.c. sufrieron diversas reestructuraciones hasta el siglo V. Se surten de una fuente termal que brota a una temperatura constante de 48,7° C, con un caudal diario de unos 2.700.000 litros.

A unos 6 metros por debajo del nivel de la calle y a cielo abierto, se encuentra el gran baño de agua caliente, de 27 x 13 metros. Las instalaciones se completan con graderías perimetrales, habitaciones, diferentes servicios y otras salas de baño de menor tamaño.

Roman Baths Museum: Es un moderno museo instalado en la parte subterránea del conjunto, junto a las excavaciones más recientes, que son visibles a lo largo de su recorrido.

Recoge los hallazgos arqueológicos, pavimentos de mosaico, esculturas, lápidas, una magnífica cabeza de Minerva en bronce, instrumentos, oro y joyas y un tímpano con la cabeza de Gorgona. Se conservan además los restos del Templo de Minerva, que se encuentra debajo del actual Pump Room y del Abbey Churchyard, y que solamente se ha excavado en parte.

003

ROYAL CRESCENT



JOHN WOOD II

1767

Ubicación: Royal Crescent BA1 2LS

Extras: H, M a D 10:30 a 17:00 (excepto feriados)

Es considerado uno de los mejores logros del urbanismo del siglo XVIII y representa el punto más alto de la arquitectura paladiana en Bath. Forma parte de la secuencia urbana de la ciudad integrada por la Queen's Square, el King Circus y el Royal Crescent. En esta secuencia urbana pintoresca destaca la preferencia por la calle curva y la uniformidad de fachadas; pero para conseguir vistas preferentemente asimétricas y un punto de vista cambiante que va componiendo fragmentos separados, caracterizados por la apertura espacial. La secuencia de Bath, presenta al urbanismo barroco tardío y a la comprensión de la ciudad, como una perspectiva variable de distintos puntos que se van conectando.

004

BATH SPA



NICHOLAS GRIMSHAW

2006

Ubicación: Avon BA1 1SJ - Centro

Extras: www.thermaebathspa.com - Precios: £19 (2 horas), £29 (4 horas).

£45 (todo el día) Abierto todos los días de 9:00 a 22:00, última entrada 20:00

Se encuentra ubicado en el corazón de la ciudad de Bath. Para su desarrollo se han restaurado cinco edificios históricos. Es el único lugar en Gran Bretaña donde las personas pueden bañarse en fuentes naturales de aguas termales y en una azotea al aire libre.

Diseñado por Nicholas Grimshaw consiste en una construcción de piedra para baños rodeado de un muro de vidrio. El Spa principal tiene dos piscinas termales naturales, una piscina cubierta y otra out-door, una sala de baños de vapor elegantemente dividida mediante cristales en cuatro zonas circulares, e instalaciones para tratamientos corporales.

P06 - STOURHEAD GARDEN



1735 – 1783

Ubicación: NR Warminster, Wiltshire, BA12 6QD

Extras: Horarios, Todo el año de 9am a 7pm.

El jardín pintoresco

El siglo XVII marca el nacimiento de la concepción del hombre moderno, anhelante de adentrarse en lo que el progreso del conocimiento le ofrece. Este primer hombre moderno no se siente identificado con un dios resplandeciente y dominador, sino más cercano al héroe, realizando viajes mitológicos, debatiéndose eternamente entre el bien y el mal. Siente la necesidad de recurrir a su memoria histórica para evitar los problemas que inevitablemente se le empiezan a plantear, memoria que va a ser representada fielmente e incluso exagerada en el diseño de sus propios jardines. Arquitecturas antiguas reproducidas literalmente, ruinas, rocas y grutas, son el repertorio habitual del primer pintoresco, donde este nuevo hombre concibe el nuevo paisaje a su escala y medida.

El jardín deja entonces de ser una escena estática para convertirse explícitamente en narración. De esta manera nace el tipo de jardín de recorrido o de circuito, repleto de elementos naturales o arquitectónicos, que van marcando las pautas de la narración, los hitos que permiten que el individuo se construya la acción a su gusto. Se da la coincidencia de que este tipo de jardín es ideado y proyectado casi siempre por sus propietarios, aficionados al arte de la jardinería.

Uno de los paradigmas de esta manera de concebir el jardín es el de Stourhead en Wiltshire. Creado por dos aficionados de la familia, Henry Hoare y su sobrino Richard Cok Hoare, entre 1735 y 1783. En este jardín, alrededor de un lago como elemento fundamental de la composición.

El diseño del jardín sirve de excusa para recrear el viaje de Eneas a los infiernos. El paisaje se ve salpicado de pequeños edificios, rocas y elementos vegetales que se constituyen en objetos en los que se va apoyando la historia que se pretende estructurar, consiguiendo un efecto formal que parece directamente extraído de alguno de los cuadros de Poussin o de Lorena. Las mismas arquitecturas resultan ser revisitaciones de la Antigüedad: el templo de Apolo reelabora la imagen del templo de Baalbek, el puente es rigurosamente Palladiano y el Panteón es una reproducción a escala reducida del magno edificio romano. Entre todos los elementos de Stourhead se establecen, como podemos leer en la planta del proyecto, líneas de relación perspectiva que permiten al espectador y visitante ir descubriendo paulatinamente los efectos y sorpresas—entre los que se cuenta la engañosa imagen de un campanario de iglesia— que guarda celosamente el jardín.



Stonehenge

001

SANTUARIO DE STONEHENGE

**2800 - 1500 A.C.**Ubicación: Intersección de Rutas A304 - A344
(Norte de Salisbury)

Extras: Horario, Diariamente 9 a 19.

Este monumento pertenece al grupo de construcciones megalíticas realizadas con piedras clavadas en el suelo, características del final del Neolítico y de principios de la Edad de Hierro. Se han podido determinar tres fases de construcción, todas sin profundas variantes; complicados cálculos astronómicos han jugado con la hipótesis de su utilización como templo de culto solar.

En la primera fase 2800-2100 a.c., se excavaron los fosos y se construyeron los terraplenes circulares de 108 m de diámetro, alrededor de los cuales se hicieron 56 hoyos que sirvieron, más tarde, para usos funerarios. Fuera del círculo, junto a la entrada del noreste, se halla la denominada Heel Stone (Piedra de tacón), aislada y sin trabajar.

En la segunda fase, que va abarca el período 2100-2000 a.c., se dispusieron en el centro dos círculos concéntricos, inacabados, formado por 82 piedras sin pulir (Bluestones) que posteriormente desmontaron.

En la tercera fase que va de 2000 a 1500 a.c., se desmontaron los dos círculos y se colocó la llamada Slaughter Stone, piedra del sacrificio de 7 m de largo, visible desde la entrada noreste de los terraplenes. Además se levantaron en el interior, en un círculo de 36 m de diámetro, 30 monolitos (actualmente quedan 16), y sobre ellos otros monolitos en forma de enormes arquitebros, y en el centro se erigió un semicírculo en forma de herradura con 5 trilitos. Todas estas piedras tienen relieves que representan hachas, típicos de la Edad de Bronce. En el 1900 a.c., se dispuso un óvalo de piedras en el círculo interior, y finalmente, hacia el 1550 a.c., se cambiaron la posición de algunas piedras, se construyó un círculo interno de 30 m de diámetro (del que quedan 18) y se colocó en el centro del conjunto, la llamada Altar Stone.

Salisbury

001

CATEDRAL DE SALISBURY

**ELIAS DE DEHRAM, JAMES WYATT**
1220-1258

Ubicación: The Close, Salisbury, Wiltshire SP1 2EJ

Es uno de los grandes monumentos de Gran Bretaña. Destaca por la belleza y la armonía de su arquitectura del siglo XIII. El obispado se fundó en 1075, en Old Sarum. En 1227 la sede se trasladó a Salisbury. La construcción del templo empezó en 1220 y continuó sin interrupción durante 50 años. Salisbury es única entre las catedrales inglesas por la unidad de su arquitectura, que pertenece por completo al Primer Período Inglés, excepto la torre y la aguja, añadidas entre 1330 y 1380. Los claustros y la sala capitular son del siglo XIII. Otras alteraciones introducidas por James Wyatt entre 1787 y 1793 fueron la demolición de varias capillas laterales y la torre-campanario exenta. Se recuperó la personalidad del edificio cuando en 1860 Gilbert Scott comenzó la restauración, completándose en 1970.

St. Austell

001

EDEN PROJECT

NICHOLAS GRIMSHAW & PARTNERS

2001

Ubicación: Bodelva, St Austell, Cornwall PL24

2SG



Eden Project combina exitosamente la ecología, horticultura, ciencia, arte y arquitectura. La muestra incluye más de cien mil plantas de cinco mil especies de diferentes zonas climáticas del mundo.

Está conformado por un conjunto de cúpulas construidas con una delgada estereoestructura de acero galvanizado en forma de panel de abeja y cubiertas con una manta inflada de plástico transparente. Dentro de esas enormes cúpulas geodésicas se reproducen distintos climas del mundo.

Grimshaw organizó los cuatro edificios principales siguiendo los bordes escarpados de las 15 hectáreas de una vieja cantera de arcilla.

Las bioesferas ocupan la parte más profunda de la cantera, recostadas sobre sus laderas. Están dispuestas en dos grupos formados por una secuencia de cuatro bóvedas transparentes cada uno. Un tercer edificio bajo, con techo de césped, sirve de nexo entre las cúpulas.

El Centro de Interpretación -acceso general- está estratégicamente ubicado en el punto más alto del terreno.

Con la construcción de estas cúpulas, Grimshaw engloba el máximo volumen con la mínima superficie. Su trazado dibuja en el piso una figura irregular compuesta por circunferencias superpuestas entre sí, con radios diversos -de 18 a 65 metros-. Cada bóveda es una estructura tridimensional compuesta por dos redes superpuestas. La exterior es una trama de hexágonos similar a un panel de abejas. La trama interior describe una grilla en forma de grandes Estrellas de David.

Para aumentar la ganancia de radiación solar, se revistió las cúpulas con un triple film de Etileno Tetra Fluoro Etileno (Efte). El Efte también es antiestático, autolimpiante y reciclable, pero es muy delgado y no aporta casi nada de aislamiento térmico; es el aire inyectado en los hexágonos el que impide las pérdidas térmicas.

Además de la ganancia pasiva de calor, las cúpulas tienen un sistema de calefacción suplementario. Pero, para reducir al mínimo el despilfarró de energía, el estudio inglés de ingenieros Ove Arup & Partners diseñó un sistema de aprovechamiento del agua y la ventilación natural.



FRANCIA

DATOS GENERALES:

Superficie: 675.417 Km²

Población: 65.102.719 (2011)

Densidad de población: 95 hab/Km²

Capital: París

Idioma: Francés (oficial y predominante), Bretón en Bretaña, dialecto Alemán en Alsacia y Lorena, Flamenco en el nordeste, Catalán y Vasco en el sudoeste y el Occitano en el centro sur y Corso y Córcega.

Religión: Laica

Referencia horaria: Central European Time CET=UTC/GMT+1H



INTRODUCCION

GEOGRAFÍA, ECOSISTEMA Y CLIMA

La Francia continental está delimitada en sentido anti horario por: el mar del Norte, el Canal de la Mancha, el océano Atlántico, los Pirineos, el mar Mediterráneo, los Alpes, los montes Jura, el río Rin, no existen accidentes geográficos que delimiten naturalmente la frontera con Bélgica, Luxemburgo y Alemania. La mayor parte del territorio continental de Francia corresponde al bosque templado de frondosas (bioma de clima templado y lluvioso con estación seca), aunque también están presentes los bosques templados de coníferas (correspondiente a regiones templadas con veranos cálidos e inviernos fríos y pluviosidad) y los mediterráneos en el sudeste. Existen en Francia 136 especies de árboles.



ORGANIZACIÓN POLÍTICO-TERRITORIAL

Constituido en Estado social y democrático de Derecho, su forma de gobierno está organizada como república semi presidencialista (Presidente y Primer Ministro electo por parlamento), con el nombre oficial de República Francesa y la divisa “*Liberté, Égalité, Fraternité*”.

El territorio Francés se divide en: la llamada Francia Continental (ubicada en Europa occidental) y el territorio insular europeo en el Mediterráneo occidental (Córcega y archipiélagos del océano Atlántico).

Son también territorios Franceses la Guayana Francesa y las islas y archipiélagos de: Martinica, Guadalupe, San Bartolomé, San Martín, San Pedro y Miquelón en América, en el océano indico las islas Mayotte y Reunión y en el pacífico el archipiélago de la Polinesia Francesa entre otros.

También posee algunos territorios deshabitados como tierras Australes y Antártica Francesa.

La división administrativa es la siguiente: se divide en 22 regiones con 96 departamentos en Francia; 4 departamentos de ultramar (Guayana Francesa, Guadalupe, Martinica, Reunión); 4 territorios de ultramar (Polinesia Francesa, Nueva Caledonia, Wallis y Futuna, y las tierras Australes y Antárticas Francesas); 2 colectividades territoriales de ultramar (Mayotte, San Pedro y Miquelón).

RESEÑA HISTÓRICA

Galia fue el nombre que le dieron los romanos a dos regiones ocupadas por los celtas: la Galia Cisalpina (situada antes de los Alpes con relación a Roma) y la Galia Transalpina (delimitada por los Alpes, Pirineos, Atlántico y el Rin). La sociedad gala era esencialmente agrícola y se dividía en 3 clases: la nobleza guerrera, el pueblo, los druidas (depositarios del saber y la religión).

Los romanos intervinieron en la Galia por primera vez en el 12 a.c. Cesar la dividió en 2 regiones: Provincia y Galia libre. En el 27 d.c. Augusto impulsó la urbanización: puentes, carreteras, inicio de comercio activo y el aumento de producción de los cultivos de trigo y vid.

Luego de un período de invasiones de los Visigodos en el sur y de los Burgundios a lo largo del Saona y el Ródano los Galos del norte conquistaron toda la Galia bajo la dirección de Clovis y adoptaron el nombre de Francos.

Entre los siglos V y IX las dinastías Merovingia y Carolingia terminan de imponer el cristianismo en la región. La expansión islámica y la caída del Imperio Romano hacen

desaparecer el comercio, la civilización urbana casi se extingue, disminuye la población y decaen la cultura y el arte.

En el s. IX, se consolida el Feudalismo desapareciendo el poder central, incapaz de resistir a las invasiones de la época (escandinavos, húngaros). Al finalizar el siglo, el reino era un conglomerado de más de 300 condados independientes.

A partir del s. X las dinastías reales recuperan lentas el poder. En el s. XIII se alcanzó un notable resurgimiento de las ciudades a partir de la actividad comercial, la circulación de mercaderías y personas resurgió favorecida por las cruzadas. Fue una época de apogeo del poder francés, y de hegemonía en occidente. París era una de las ciudades más importantes de Europa y el prestigio de su Universidad se asociaba a la preeminencia de una cultura. La formación de una clase de juristas familiarizados con el derecho romano creó una nueva concepción del Estado, en la cual el rey ya no era un señor sino la representación viva de la ley y la universalidad se substituyó por el sentimiento nacional.

En el siglo XVII Luis XIV, el «Rey Sol», estableció una verdadera mística del poder por derecho divino y consolidó definitivamente la unidad del Estado, dando nacimiento a la idea del Estado moderno.

Pensadores como Montesquieu, Voltaire, Diderot, Rousseau se difunden en la Europa de la Ilustración, poniendo en tela de juicio el absolutismo y clericalismo basados en la tradición y no en la razón, reivindicando principios de libertad e igualdad. La Revolución de 1789, substituyó el absolutismo por una monarquía constitucional. Con la toma de la prisión de la Bastilla el 14 de julio y la Declaración de los Derechos del Hombre el 27 de agosto pusieron fin al antiguo régimen. En setiembre se proclama la Primera República francesa.

Con el golpe de Estado de 1799, Napoleón volvió a implantar el régimen absolutista, aunque su reinado aseguró la puesta en práctica de varias conquistas esenciales de la Revolución.

Napoleón intentó dominar Europa y sus ejércitos ocuparon el continente desde Madrid hasta las afueras de Moscú, hasta el día en que Francia fue derrotada en Waterloo, en 1815.

La Francia republicana inició su expansión colonial con la conquista de Argelia en 1830 y otros territorios de África y el Lejano Oriente. Se construyó un gran imperio, con colonias en el Caribe, África, el Cercano Oriente, la península indochina y el océano Pacífico. Luego de la Primera Guerra Mundial la moneda francesa perdió su tradicional estabilidad.

La crisis del 1929, llegó a Francia en 1931. En 1936, la izquierda coaligada en el Frente Popular ganó las elecciones realizando reformas sociales que no logran detener el desempleo y la crisis económica.

Luego de la Segunda Guerra Mundial la reconstrucción económica y social del país logró mejoras apreciables, aunque Francia no retomó el dominio sobre algunas de sus colonias.

En mayo de 1968 se produjo la mayor crisis social y política de la Quinta República, con grandes revueltas estudiantiles y paralizaciones obreras en todo el país, provocadas por el autoritarismo creciente del régimen en los medios educativo y social. El gobierno se vio amenazado, pero no había fuerzas políticas capaces de derribarlo y la huelga general fue levantada tras la concesión de un aumento salarial.

En años posteriores nacieron nuevos movimientos sociales, hasta que en las elecciones de 1981 el candidato socialista, François Mitterrand, llegó a la Presidencia.



001 - Château de Pierrfonds

VIOLET-LE DUC (INTERVENCIÓN)

1393 Y LUEGO A PARTIR DE 1857

Ubicación: rue Viollet-le-Duc, 60350PIERREFONDS (ATTICHY).

Teléfono: teléfono: (33) 03.44.42.72.72

Horarios: Desde el 02 de mayo al 04 de setiembre, abierto de 9.30 a 18.00.

Desde el 05 de setiembre al 31 de abril, abierto de 10.00 a 13.00. y de 14.00 a 17.30.

Internet : www.monuments-nationaux.fr

En 1832, cuando Louis-Philippe decidió utilizar Pierrfonds para escenografía del banquete de bodas de su hija Louise, el viejo castillo no era más que un montón de escombros apenas si capaces de encender una imaginaria romántica, amante de las ruinas, y a tono con John Ruskin.

Unos años después Napoleón III heredó el mando de Francia y con ello obtuvo el traspaso del viejo castillo comprado por su tío Napoleón Bonaparte.

En 1857 el nuevo emperador encomendó a Viollet-le-Duc transformar las ruinas de Pierrfonds en una residencia digna del flamante cargo y el imperio.

Abocado a la restauración de los viejos monumentos góticos de Francia, Viollet-le-Duc fue a la vez conocedor y erudito del viejo estilo medieval, tanto como, un enorme fabulador. Propulsor de la «restauración de estilo» el arquitecto promovió la pureza idílica e incontaminada del gótico por encima de toda realidad del caso o, dicho de otro modo: a Viollet jamás le interesó demasiado el estudio detallado del edificio a intervenir sino, por el contrario, le convocaba la invención de una magnificencia monumental más digna de un supuesto espíritu del gótico que de su realidad palpable.

En Pierrfonds, el arquitecto encontró la gran oportunidad de intervenir en un edificio ruinoso completamente disponible para sus invenciones heroicas, pero además, un edificio que le permitía trabajar en un programa y, para un comitente, capaces de asegurar con efecto amplificado la nueva escenografía del poder.

El Château de Pierrfonds es uno de los mejores ejemplos de arquitectura neogótica del XIX en Francia y, probablemente, la mejor obra de Viollet-le-Duc. Hoy el castillo funciona como museo, contiene una colección de ornamentos arquitectónicos realizados en plomo -muy cotizados en el XIX, junto a unos moldes hechos para unas esculturas que debían engordar la colección del museo nacional de los «grandes hombres», jamás realizado en Versailles.



002 - Catedral de Amiens

1220-

Iniciada en 1220, la Catedral de Notre-Dame de Amiens es la última de las grandes catedrales góticas y también la más alta -mide 42 metros bajo bóveda- y, la más grande - unos 200.000 m² con 145 metros de longitud. Pero más allá de problemas cuantitativos que apenas si sirven para hacerse una idea de la escala y acaso del efecto buscado, Amiens es una gran acumulación de trabajo abonada a lo largo del tiempo, un cuerpo vivo en cuyas cicatrices permanecen grabadas las huellas de la historia mucho más que un proyecto unitario, como es el caso de las arquitecturas modernas.

En 1218 arde en llamas la vieja iglesia románica y, dos años después, comienzan las obras de la nueva iglesia alentadas por el deseo de superar el porte de las catedrales vecinas. Entre 1220 y 1245 se construye el cuerpo principal y, a partir de entonces, las obras se concentran en la cabecera.



La planta es en cruz latina con naves laterales más bajas, un transepto de tres naves y un gran coro de cinco. El deambulatorio está rodeado por siete capillas.

En alzado la catedral mantiene la división tripartita en la nave central coronada por una bóveda de crucería hecha por tramos alargados, mientras que en los laterales los tramos son cuadrados y, en las cabeceras, la estructura va cerrada con bóvedas de crucería estrellada (las obras en las cabeceras se inician en 1245 cuando los tramos centrales ya estaban acabados).

La cubierta exterior, encima de la bóveda, mantiene la pronunciada inclinación tradicional para una zona de fuertes nevadas invernales. Las dos torres inacabadas junto a los techos empinados, acaban configurando una silueta aguda digna de una estenografía expresionista.

La puerta principal contiene una representación del Juicio Final con Cristo Salvador, «el bello Dios de Amiens», y al centro Lucifer junto a San Miguel en la Resurrección de los Muertos en el primer dintel de la izquierda. El portal de la izquierda está dedicado a San Fermín -que fuera obispo de Amiens- y el derecho a la Virgen María. Una de las puertas laterales y secundaria contiene una figura de la Virgen con el niño Jesús, la llamada Puerta Dorada de Amiens, que efectivamente fue dorada, es uno de los puntos más conocidos y venerados de la catedral.

Elogiada por John Ruskin y Violet Le Duc, Amiens fue bien valorada cuando el neogótico la hizo caer bajo la mirada de los arquitectos del XIX. Las reparaciones del pavimento -con el laberinto incluido- y de las vidrieras, pertenecen a esta fecha igual que los agregados de Violet: la aguja calada del crucero y algunos pináculos sobre los contrafuertes.

Durante ambas guerras, Amiens fue dañada por los bombardeos, especialmente en la bóveda y esculturas, ya reparadas.

En 1880, en la Biblia de Amiens, John Ruskin pudo ver en la catedral un auténtico mundo de valores escrito en esculturas y vitrales hasta construir arquitectura. Con ello se iniciaban los intrincados laberintos del culto espiritual a una arquitectura llamada a salvar el mundo sin valores de la ciudad moderna, en el que, más allá de los modelos, las veces seguimos involucrados.



003 - Catedral de Reims

JEAN D'ORBAIS, JEAN LE LOUP, GAUCHER DE REIMS Y BERNARD DE SOISSONS
(MAESTROS DE OBRA)

1211-

NOTA: Reims es capital de la Champagne, seguro puede beberse alguna cosa.

La ciudad de Reims fue construida sobre los cimientos de Durocortorum, antigua capital de una tribu gala donde logró establecerse el cristianismo en el siglo III. En la primera mitad del siglo V Nicasio construyó una primera catedral dedicada a la Virgen María, donde en el año 498 fue bautizado Clodoveo I y, en el 816, Luis el piadoso, hijo de Carlomagno eligió Reims para ser consagrado como emperador marcando de ésta manera el destino de la ciudad.

Desde el siglo XII y hasta el XIX, Reims fue el lugar de coronación de los reyes de Francia y, debe anotarse, que una restauradora de la nacionalidad como Juana de Arco, debió conducirse a Reims con 12.000 hombres para lograr la coronación del delfín como Carlos VII, en 1429.

La pertenencia a esta doble tradición, gala y cristiana, hicieron de Reims una ciudad emblemática a la hora de buscar raíces y determinar nobles orígenes aptos para la construcción de una nacionalidad francesa. Por ello Reims y su catedral adquieren una dimensión simbólica muy particular a lo largo de la historia de Francia; y tal vez sea por ello, incluso, que muchos historiadores de la arquitectura han identificado en la Catedral el punto del justo equilibrio en el gótico, «el momento clásico de serenidad y reposo». Que es una forma de atribuir valores y juicios a través de puros prejuicios.

La historia de Notre Dame de Reims se remonta al incendio de la antigua catedral carolingia y a la reconstrucción ordenada por el obispo Aubry de Humbert, iniciada en 1211. Jean d'Orbais, Jean le Loup, Gaucher de Reims y Bernard de Soissons fueron los cuatro «maestros de obras» que se sucedieron al frente de la construcción hasta 1275, cuando el grueso de la obra estaba terminado.

La catedral tiene tres naves y un transepto también de tres naves; en alzado, Reims reproduce la división tripartita vuelta canónica, escalonando la secuencia de arco, triforio y ventanas. Rodeando el altar mayor se sitúa una girola, o cabecera, a la que se abren cinco capillas definiendo una cabecera pentagonal que permite gran luminosidad en ésta zona.

En la articulación de su fachada principal, la occidental, iniciada hacia 1240, mantiene una estructura muy similar a las de otras catedrales francesas del momento: partición de la pared frontal en tres calles que se corresponden con la nave mayor y los basamentos de las dos torres en los flancos, y tres niveles que se determinan respectivamente por las arcadas del pórtico, el corredor o galería y la zona de ventanales y rosetón. Adquiriendo de ésta forma un movimiento ascensional acentuado no sólo por los frontones, gables y torres, sino también por el progresivo estrechamiento de toda la fachada.

Durante la primera guerra mundial, Notre Dame de Reims fue bombardeada por el ejército alemán que había identificando en la catedral un símbolo y un blanco ideológico. Reconstruida y elevada a la categoría de monumento venerado, una vez más, Reims fue el sitio donde los ejércitos alemanes firmaron su rendición, un 7 de mayo de 1945.

REI. SAINT-REMI

Es el nombre de la basílica construida entorno a la reliquia del obispo Remigio, Remi, que bautizara a Clodoveo en el 533. La iglesia data del año 1007 aunque las obras llegan hasta el siglo XIX. Lugar de peregrinación Saint Remi cuenta con interiores calificados y un museo donde se guardan objetos vinculados a los coronamientos, a la historia y arqueología del sitio.



004

MEMORIAL FRANCO-BRITÁNICO**SIR EDWIN LUTYENS**

Ubicación: 8 rue de l'Ancre, 80300 Thiepval (es la dirección del centro de acogida junto al el cementerio a las afueras de Thiepval).

Teléfono: 03 22 74 60 47

(información muy completa sobre el sitio y una sobre una infinidad de otros lugares con huellas de la primera guerra se puede obtener en: <http://www.w1battlefields.co.uk/index.html>)

En 1916 el ejército alemán lanza una ofensiva en la zona de Verdún; para contenerla, las tropas francesas y británicas responden con una contraofensiva tendiente a romper las líneas enemigas en algún punto de los 40 kilómetros de trincheras que corrían junto al río Somme. La llamada Batalla del Somme fue una de las más largas y sangrientas de toda la Primera Guerra Mundial, calculándose en bastante más de medio millón las bajas para cada bando. En la zona existen decenas de cementerios junto a capillas, museos y memoriales; en algunas áreas rurales aun puede identificarse el efecto producido por los millones de toneladas de explosivos descargados sobre el sitio, pueden verse trazas de antiguas trincheras y hasta encontrar pertrechos de guerra enterrados en los bosques. En la localidad de Thiepval se encuentra un imponente MEMORIAL FRANCO-BRITÁNICO, obra de Sir Edwin Lutyens, ubicado en un cementerio no menos impactante. El monumento, de 45 metros de alto, es una suerte de arco triunfal escalonado hecho de ladrillos y revoque en el que van grabados los nombres de 70.000 soldados muertos en combate sin sepultura conocida. Un nuevo centro de acogida, producto de una comisión mixta dedicada a la memoria de la Somme, fue construido en el sitio para brindar información sobre la batalla y la guerra.

005 - MUSÉE SOMME

1916

Ubicación: Rue Anicet Godin. 80300 ALBERT

Teléfono: 03 22 75 16 17

<http://www.musee-somme-1916.eu>

Abierto todos los días de 9.00 a 12.00 y de 14.00 a 18.00.

Tarifa de adulto 5•.

En la localidad vecina de Albert. Está construido dentro de una galería subterránea de 230 metros de largo que fuera utilizada como refugio antiaéreo. Como suele suceder en estos museos de guerra hay mucho kistch: maniqués vestidos de soldado recreando escenas de un lejano 1 de julio (día de la ofensiva aliada), imágenes proyectadas, y juegos de luces y sonido.

006 - MÉMORIAL TERRE-NEUVIEN

Ubicación: (del centre d'interpretation junto al parque) rue de l'église. 80300 Beaumont-Hamel.

Teléfono: 03 22 76 70 86.

<http://www.vac-acc.gc.ca>

El llamado MÉMORIAL TERRE-NEUVIEN en Beaumont-Hamel, es un parque surcado por impactos de obuses y trazas muy bien conservadas que testimonian mejor que nadie la guerra de trincheras.

En un claro del bosque, sobre una roca elevada, destaca la figura erguida de un caribú de bronce (uno de esos alces que vagan solitarios por los bosques americanos) que seguro homenaja a alguien, o recuerda algo, en una especie de licencia poética que debería poder evitarse. Más allá del detalle, el parque impresiona muy bien. También existe un centre d'interpretation con paneles e información, colocado a la entrada del parque.

007 - LOCHNAGAR CRATER

En la localidad llamada La Boissell puede verse el LOCHNAGAR CRATER. Enorme agujero de 100 metros de diámetro por 30 de profundidad producido por una carga de 26 toneladas lanzada por la aviación aliada a las 7.28 del primero de julio de 1916, justo al inicio de la ofensiva.

008 - L' HISTORIAL DE LA GRANDE GUERRE

Ubicación: Château de Péronne - Place André Audinot. B.P. 20063F. 80201 Péronne Cedex.

teléfono: +33 (0)3.22.83.14.18

Extras: Las exposiciones temporales son gratuitas mientras la muestra permanente cuesta unos 8•.

También se organizan paseos grupales por los campos de batalla linderos con precios variados.

Fue inaugurado en 1992 dentro de un edificio blanco, de hormigón, obra de Henri Ciriani Ciriani.

El historial presenta una colección de objetos pertenecientes a la vida cotidiana que se articulan con objetos militares. No es exactamente un museo militar, menos un memorial -esto dice el folleto de presentación- sino una suerte de museo de las mentalidades que contiene más de 50.000 objetos entre expuestos y archivados.

Nota: en muchos bosques y parajes semirurales siguen apareciendo cementerios, memoriales y campos de batalla, repletos de desechos de guerra junto a explosivos sin detonar, cuidado, es peligroso, son viejos pero no de juguete (ésta va en serio).

009 - Familistere de Guise

VICTOR CALLAND Y JEAN BAPTISTE ANDRÉ GODIN

1858-1880

Ubicación: ciudad Guise, departement de L' Aisne en La Picardie.

(llegando a Guise es imposible perderse y para esto sólo hay que salir de París por la A1 hasta la N29, unos 186km.)

Visitas de martes a domingo a las 10.30, 14.30 y 16.30, por el acceso de los «economats» con tarifa plena de 6€, y reducida de 4€ que incluye visita guiada.



En el siglo XVIII Charles Fourier propuso la creación de los Falansterios, una especie de comunidades rurales autosuficientes concebidas como el embrión de nueva sociedad en el que un grupo de individuos trabajaría libremente de acuerdo con sus pasiones.

Para Fourier las pasiones, eso que orienta el comportamiento de los hombres, podían conocerse, cuantificarse, y por lo tanto cada falange y falansterio contenía un número máximo de 1672 individuos que viene a coincidir con el número exacto de pasiones relevadas. Además, cada Falansterio debía contar con una amplia gama de locales al servicio de la pura delectación en la medida que la utopía distaba mucho de ser productiva y, por el contrario, intentaba potenciar los deseos. Entre tantas recomendaciones, Fourier proponía la separación de los niños y adultos, los alojaba en bloques separados como medida tendiente a lograr que los niños fueran educados colectivamente y dejaran de pertenecer a la estructura patriarcal, para convertirse en miembros iguales de la comuna falansterio.

En 1846, un fourierista llamado Jean Baptiste André Godin, decide instalar en Guise una comunidad que reinterpreta la utopía de Fourier, aunque en otros términos. El Familisterio se forma entorno a una fábrica de calderas metálicas propiedad de Godin y tiene por objeto la concreción de una suerte de fábrica modelo que ofrece mejores condiciones de vida para los obreros organizados en familias.

En 1858 queda establecida, junto al arquitecto –también fourierista– Victor Calland, la configuración general del «palais social» y los planos que orientan los trabajos que van a desarrollarse entre 1860 y 1880. Más allá del origen fourierista, la mecánica del Falansterio insiste sobre los lazos disciplinarios que ligan a las familias y obligan a guardar una conducta apropiada o exponerse a las sanciones colectivas.

Una máquina social que alternaba las instancias de control con actividades colectivas, una cooperativa de consumo a bajo precio, escuela y biblioteca, como muestras de una especie de paternalismo industrial ilustrado bien propio del siglo XIX.

Después de un siglo de funcionamiento el experimento acabó por transformarse en una cooperativa de producción, consumo y habitación, que funcionó hasta 1968 cuando cayó fatalmente bajo las lógicas del capital hasta que en plena resbalada se encontró dentro de la lista de monumentos históricos, desde 1992.

La arquitectura del palais social reproduce las líneas trazadas por Victor Considérant para el Falansterio de Fourier: una silueta dentada, tipo Versailles, de 30.000 metros cuadrados y 495 apartamentos, formando enormes patios vidriados con claraboyas.

Para la cultura arquitectónica moderna nos queda el dato de que un idéntico perfil dentado fue utilizado por Le Corbusier bajo el nombre de Inmeubles à rédents en las propuestas urbanas de los años veinte y, que, 1672 era el número de habitantes para los que proyectó la Unité de Marseille.

010

MÉMORIAL DE VIMY

WALTER ALLWARD
1925 A 1936

Ubicación: LIEU HISTORIQUE NATIONAL DU CANADA DE LA CRÊTE DE VIMY. 62580 VIMY, FRANCE (a 10 km de Arras y junto a la A26)
teléfono: 03 21 50 68 68

abierto todo el año y a toda hora.

Existe un Centre d'accueil abierto de 10.00 a 18.00, unos túneles subterráneos originales y una trinchera truchas que pueden visitarse con guía.

(información muy completa sobre el sitio y sobre una infinidad de lugares con huellas de la primera guerra puede obtenerse en:

<http://www.ww1battlefields.co.uk/index.html>)

La batalla de la «crête de Vimy» se desarrolló entre el 9 y el 12 de abril de 1917 en los territorios de Vimy y Givenchy-en-Gohelle cerca de Lens. El sitio dominante sobre la planicie de Lens había sido fortificado por un ejército alemán bien pertrechado, que ya había rechazando los ataques lanzados por las fuerzas británicas y francesas en 1915. El 9 de abril de 1917 cuatro divisiones canadienses se lanzaron al asalto del puesto dejando miles de muertos sobre el campo de batalla hasta lograr la conquista de la «cota 145» el 12 de abril. En la cota 145 se levanta el memorial de Vimy en homenaje a los más de 66.000 soldados canadienses caídos en la Primera Guerra Mundial. El impresionante monumento de 110 metros de altura fue erigido entre 1925 y 1936 por Walter Allward utilizando mármol blanco traído de Croacia, o sea similar al que reviste los palacios venezianos. En el parque fueron plantadas especies arbóreas originarias del Canadá, reconstruidas las trincheras –aunque sin agua ni ratas– para ofrecer una imagen supuestamente más realista de la batalla; algo que recrea con mucha mejor fidelidad el prado verde circundante cascoteado por los impactos de obuses, y los carteles de no pisar el césped: cuidado con las minas.

NOTA: A la salida de Thelus, en la esquina de la N17 y la D49 hay un CANADIAN ARTILLERY MEMORIAL, una especie de mastaba de piedra con una cruz encima y unos proyectiles de pie, en la base.

011

ZIVY CRATER CEMETERY

Saliendo por la D49 desde Thelus en dirección Neuville-Saint-Vaast, 200 metros después de cruzar por encima de la A26, a mano izquierda, hay un crater producto de una carga explosiva en el que se instaló el ZIVY CRATER CEMETERY canadiense.

012

CEMENTERIO BRITÁNICO

Continuando por la D49 y luego de atravesar la localidad de Neuville-St. Vaast se debe continuar por la D55 en dirección Maroeuil. Cuando se sale definitivamente de Neuville-St. Vaast y luego de cruzar la ruta nacional D937, entonces puede verse el CEMENTERIO BRITÁNICO en La Targette: cruces blancas alineadas sobre el césped. En la zona también existe un cementerio alemán.

013 - MONUMENT DE FLAMBEAU FLAMBEAU

Cuando la ruta D937 pasa por el centro de La Targette cruza delante del MONUMENT DE FLAMBEAU FLAMBEAU: una mano gigante sosteniendo una antorcha.

3 kilómetros más adelante por la misma D937 llegamos al CABARET ROUGE, otro cementerio británico con 11.000 tumbas y monumentos, bastante impresionante.

014 - NOTRE_DAMME DE LORETTE

Siguiendo rumbo a Lille por rutas nacionales es casi imposible no continuar encontrando cementerios y memoriales a lo largo del paisaje. Por la misma D937, a pocos kilómetros de la Targette, está NOTRE_DAMME DE LORETTE (hacia la izquierda, un poco después de Souchez). Un memorial en forma de torre acompañado por una basílica neo-bizantina surge entre las cruces de un cementerio muy apretado de 20.000 tumbas. Desde lo alto y a lo lejos pueden verse dos oscuros montículos de tierra de las minas de Loos.

Nota: en muchos bosques y parajes semirurales siguen apareciendo cementerios, memoriales y campos de batalla, repletos de desechos de guerra junto a explosivos sin detonar, cuidado, es peligroso, son viejos pero no de juguete (ésta va en serio).

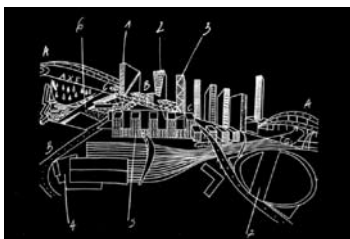
015 - Lille + Euralille

ARQ
AÑO
Dir

Ciudad-estación: Lille, Euralille, Centro Internacional de Negocios.

Por: Josep Maria Montaner y Zaida Muxi,
(publicado en el suplemento Culturas de La Vanguardia).

Las razones de la renovación urbana son diversas y se van modificando. Las nuevas tecnologías, los sistemas de transporte rápido, las relaciones transnacionales y los territorios metropolitanos cambian la naturaleza de algunos de los elementos clave del crecimiento urbano. La energía de los flujos de gente, las estancias micro temporales y los intercambios inmediatos hacen eclosionar nuevos nodos metropolitanos. El tren de alta velocidad y la posibilidad de conectar las Islas Británicas con el continente por tierra ofrecieron la ocasión de una reordenación estratégica del área metropolitana de Lille; una ciudad que era periferia y pasó a ser centro.



El proyecto de Euralille transformó la forma en la que se piensa la ciudad contemporánea, anudando las intervenciones arquitectónicas con los flujos reales de circulación, sobre las vías del ferrocarril y los sistemas de aparcamientos subterráneos. Cada uno de los grandes edificios que se han propuesto, como el Centro Comercial y de Negocios o el Congrexpo, son multifuncionales.

Después de un concienzudo trabajo político y profesional de preparación de un programa marco y tras el consenso con los habitantes, se convocó en 1988 la consulta internacional para Euralille. La voluntad fue convertir esta nueva zona de la ciudad, en proceso de transformación a raíz de la nueva línea del TGV y del túnel Inglaterra-Continente, en un centro internacional de negocios, equidistante de Londres, Bruselas y París. Para potenciar el fuertísimo flujo de pasos e intercambios que se iba dando cada día, sacando partido de una ocasión de crecimiento y desarrollo económico y urbano, se remodeló y renovó completamente una de las periferias de Lille, lugar de antiguas estaciones de trenes y nudos de autopistas, conectada con la ciudad por una gran avenida que accede hasta la estación. Al ganar el concurso, el arquitecto holandés Rem Koolhaas y su OMA (Oficina para una Arquitectura Metropolitana) se abrió la posibilidad de pasar a escala metropolitana las teorías del caos, el azar y la incertidumbre.

La gran escala y la complejidad eliminaban la posibilidad del mega-objeto, que también entonces Koolhaas estaba experimentando. No se trataba de hacer edificios sino de prever procesos, proyectar estrategias urbanas, crear sistemas de objetos. Para ello OMA preparó unos nuevos mecanismos urbanos que lograsen la unicidad con la heterogeneidad y la multiplicidad. Ningún elemento es independiente; cada uno se debe interpretar en función de los otros y de las relaciones generadas por los flujos.

La gran escala

Euralille fue la ocasión para que Rem Koolhaas afrontara la gran escala, siguiendo las ideas de su manifiesto Delirio de Nueva York (1978). En algunos proyectos anteriores, no realizados, había ensayado una solución de escala urbana similar: para el concurso del Nuevo Ayuntamiento de La Haya (1986), planteó un gran edificio como si fuera un fragmento espontáneo de diversos rascacielos de Manhattan; y en la propuesta para la Ville Nouvelle de Melun-Sénart (1986) trazó una ciudad dispersa y experimental, proyectada como un gran ideograma chino conformado por bandas y archipiélagos de islas. El proyecto urbano ganador del concurso de Euralille se transformó paulatinamente hasta 1990, en que se llegó a un acuerdo para el Plan Urbano Director, tras el trabajo de OMA y de distintos talleres de proyectos. El resultado final consta de diversas piezas de gran tamaño, con unas formas que quieren favorecer la conexión y la relación, que fueron encargadas a diferentes firmas de arquitectos.

La infraestructura inicial, la estación Lille-Europa del TGV (1988-1993) fue realizada por Jean-Marie Duthilleul, con la colaboración, entre otros, de Pierre Saboya, Peter Rice y Jean-François Blassel. Lo que Koolhaas denominó Forum Triangular, en la gran parcela definida por las dos estaciones, el inmenso edificio del Centro Comercial y de Negocios (1991-1995) fue encargado a Jean Nouvel. Junto a la nueva estación se sitúan torres singulares, como la sede del Crédit Lyonnais (1991-1996) de Christian de Portzamparc, o como la torre Lille Europe (1990-1995) de Claude Vasconi. Koolhaas se reservó desde el principio el gran edificio híbrido del Congrexpo (1990-1994). Entre estas piezas básicas se sitúan una serie de franjas y elementos de transición, cruciales para enlazar, conectar o descansar, como el boulevard Le Corbusier, proyectado por François Deslaugiers en forma

de viaducto, que une la ciudad histórica con la nueva estación del TGV, o el parque, de forma circular y en túmulo, obra del paisajista Gilles Clément.

El trabajo con los flujos como conformadores espaciales comporta la rotura de la tradicional relación entre el interior del edificio y el exterior urbano. Cada parte se puede leer como interior respecto de un sistema mayor y, a la vez, como exterior de una estructura menor. Esto se comprueba en el Congrexpo de Rem Koolhaas: el gran volumen ovalado determina un adentro y afuera urbano, pero una vez en su interior se repite la relación exterior/interior con las piezas menores que la componen.

Antes del Congrexpo, los proyectos de Rem Koolhaas se caracterizaban por ser grandes contenedores en los que expresaban distintas funciones y medios constructivos. Ahora la lógica de todo el conjunto, este nuevo nudo gordiano de infraestructuras y edificios, este gran collage urbano, se reproduce en cada edificio. Así el Congrexpo tiene la misma lógica de todo el conjunto: una gigantesca cubierta única que alberga tres grandes piezas autónomas: la sala de conciertos Zénith, el palacio de congresos con el acceso principal y el gran espacio de exposiciones compartimentable en franjas. Es a la vez un único gran edificio, inspirado en proyectos de Le Corbusier como el Palacio de los Soviets, y una suma de distintas partes.

El Centro de Negocios proyectado por Jean Nouvel está formado por un gigantesco volumen horizontal, con la cubierta inclinada para el centro comercial y con tres torres iguales dedicadas a hoteles, residencias de estudiantes y oficinas, que sobresalen de la cubierta del área comercial. El complejo se completa con un bloque de hotel y oficinas que da hacia la avenida Le Corbusier. Este conjunto configura la esquina más potente y representativa de todo el conjunto, el punto de máxima tensión urbana, allí donde está el acceso principal al centro comercial.

Nuevo componente urbano

La situación del proyecto, ligado a vías rápidas y a las llegadas de varias líneas de ferrocarril, podría haber generado un satélite en la órbita de Lille, aislado e inexpugnable.

Sin embargo, la explosión del proyecto en varios mega-edificios abiertos, las conexiones y flujos entre ellos y la tan clara, incluso clásica, relación con la ciudad consolidada a través de una arteria principal de la misma, convierten lo que habría podido ser un elemento endógeno en un nuevo componente urbano. De esta manera,

Euralille aporta masa crítica y energía a Lille, superando los defectos de contraste y dispersión que se dieron en una gran operación urbana precedente: el barrio terciario de La Défense en París. Aquí Lille y Euralille se relacionan, suman y salen ganando: Euralille renueva a Lille. La mirada apasionada de Rem Koolhaas sobre las grandes metrópolis le ha permitido entenderlas en su justa medida, relacionando nuevas intervenciones con lo existente. Sin desdeñar la ciudad histórica, los movimientos de los peatones y la escala próxima del proyecto, Euralille se implantó incidiendo y reforzando la trama existente. Esta ciudadación, resuelta con instrumentos urbanos renovadores del cambio de siglo, se ha convertido en el espacio privilegiado para el intercambio y las novedades, las sinergias y los conflictos, las nuevas miradas y las innumerables posibilidades.

El plan de Rem Koolhaas incluye un centro de negocios (QUARTIER D'AFFAIRES).

Inaugurado en 1994 el QUARTIER D'AFFAIRES cuenta con edificios de Christian de Potzamparc, Claude Vasconi, Kazuo Shinohara y Jean Nouvel entre otros.

La TOUR DE LILLE, que pertenece al Crédit Lyonnais, es obra de Christian de Potzamparc; la TOUR LILLEUROPE fue proyectada por la firma Vasconi et Burdèse; el CENTRE COMMERCIAL EURAILLE pertenece al estudio de Jean Nouvel y contiene un Carrefour de 12.000m² y 120 boutiques. Por último, el PARC HENRI MATISSE fue ideado por Gilles Clément.



LIL.1**CONGREXPO****REM KOOLHAAS (OMA).****1990-1994**

Ubicación: Boulevard des Cités Unies, boulevard Emile Dubuisso

Ubicado entre el centro histórico y la periferia, el Congrexpo es un edificio híbrido: un edificio puente entre el norte y el sur (...) De 300m de longitud y una organización con tres elementos principales: una sala para conciertos (Zenith), un centro de congresos (Congreso), y un palacio de exposiciones (Expo).

Cada uno de los programas ocupa un lugar propio en el edificio. En aquellos puntos tangentes en los que las diferentes zonas entran en contacto se crean nuevas oportunidades programáticas. En dirección este-oeste el programa es el mismo, (...) Mientras que en dirección norte-sur los diferentes usos se conectan entre sí. Hay dos enormes puertas metálicas entre el Zenith y la Expo, que pueden abrirse o cerrarse. Si se abren, estas zonas se convierten en un único espacio (...) La conexión puede llevarse a cabo fácilmente.

Desde el punto de vista arquitectónico, es radicalmente simple: un enorme plano de hormigón, deformado en forma de concha por la zona norte, donde se sitúa la sala de conciertos. No es un edificio que define una clara identidad arquitectónica, sino un edificio que crea y encadena nuevas posibilidades, casi en un sentido urbanístico.

(El Croquis 79, Rem Koolhaas/OMA)

Fuente: guía 2010

LIL.2**EURALILLE, CENTRO COMERCIAL****JEAN NOUVEL****1991-1994**

Ubicación: Boulevard de Turin. 59777 Euralille. A: Carretera circunvalación Este, salida 4 Euralille M: línea 1, Lille Flandres. línea 2, Lille Europa
lun - sab 10:00 - 20:00 / <http://www.euralille.com/>

El plan general diseñado por Rem Koolhaas/OMA, proponía para esta zona, llamada "el triángulo de las estaciones", un gran centro comercial, 5 torres de oficinas, un bloque de apartamentos y un hotel. Aceptada las líneas básicas trazadas por Koolhaas, se intento dar coherencia a un sistema heterogéneo.

En este edificio se pretende manifestar la convicción, a escala urbana, de que la luz y los materiales son ahora más decisivos del punto de vista arquitectónico que los tradicionales conceptos de formas. El centro Euralille rechaza los recelos que tienen la mayoría de los arquitectos hacia los mensajes comerciales y publicitarios.

Para asegurar a un mismo tiempo coherencia y diferenciación, se propuso el aluminio lacado como material básico uniforme. Las torres están coronadas por cubiertas de "estilo japonés", mientras que las fachadas del centro comercial, y la de las torres y la cubierta "invertida del centro", están punteadas por luces y señales de colores combinadas con frescos holográficos (...) La larga fachada del bloque residencial parece un mosaico de brillantes colores bajo los cambiantes cielos del norte de Francia.

(El Croquis 65-66 Jean Nouvel)

Fuente: guía 2010

LIL.3**AMPLIACION MUSEO DE BELLAS ARTES****JEAN-MARC IBOS & M. VITART****1997**

Ubicación: Lille (centro histórico).

lun 14:00 - 18:00; mie - dom 10:00 - 18:00 / <http://www.pba-lille.fr>

El proyecto sitúa un volumen acristalado de seis metros de ancho en el lugar que debía de ocupar la inconclusa construcción en el proyecto original, creando un fondo de perspectiva para el palacio. Sobre la fachada de éste volumen en el que se sitúan el restaurante, la zona administrativa y los talleres, se refleja la imagen del antiguo edificio.

Fuente: guía 2010

LIL.4**STUDIO NATIONAL DES ARTS CONTEMPORAINS****BERNARD TSCHUMI****1991**

Ubicación: Se encuentra en la localidad de Tourcoing al noreste de Lille, en el 22 rue Fresnoy.

Abierto: lunes de 10.00 a 12.00 y de 13.00 a 20.30, martes, miércoles y jueves de 10.00 a 12.00 y de 13.00 a 18.00, viernes de 10.00 a 12.00 y de 13.00 a 22.30, sábado de 14.30 a 22.30 y domingos de 14.30 a 21.00.

El local de exposiciones abre de miércoles a domingo a la tarde. El edificio contiene librería, restaurant, mediateca, sala de cine y de exposiciones.

En el cine (4,5•) y las exposiciones (3,8•) se paga ticket.

Aprovechando un antiguo centro de ocio formado por varios edificios de los años veinte, la ciudad de Tourcoing decidió emprender la construcción de un recinto dedicado al arte contemporáneo que posibilitara la reunión de distintas disciplinas.

El proyecto de Tschumi apuntó a contener las construcciones pre-existentes bajo una enorme cubierta metálica ondulada de 80 x 100 metros: Como si se tratase de una gran nube, un ultra tecnológico techo, perforado por aberturas de vidrio, contiene todas las instalaciones necesarias para acondicionar las estructuras que datan de 1920. El formato del proyecto es una sucesión de cajas dentro de una caja. En primer lugar, una nueva fachada, decididamente contemporánea encierra el conjunto de edificios en una caja rectangular. Hacia el norte, se materializa en acero corrugado, mientras hacia el sur la fachada de muro cortina brinda una imagen transparente a la entrada (fachada principal del edificio). Los laterales siguen abiertos, proporcionando puntos de vista hacia las viejas y nuevas estructuras. Los intersticios entre cubiertas proveen de espacios para proyecciones de cine, logrando dramáticas secuencias a lo largo de los pasillos. El sistema de pasarelas elevadas, entre cables, tensores y luz difusa terminan de confirmar la atmósfera piranesiana.

LIL.5**MAISON FOLIE****NOX****2001-2004**

Ubicación: 70 Rue des Sarrazins, Wazemmes, Lille M: Gambetta - Wazemmes (línea 1) -

Montebello (línea 2) exposición

mie - sab 14:00 - 19:00; dom 10:00 - 19:00 / entrada libre / <http://www.mairie-lille.fr>

La Maison Folie es un centro multifuncional que incluye espacios expositivos y espacios de creación para artistas, oficinas, salas polivalentes para conciertos, teatro o pasarelas de moda, biblioteca, guardería y restaurante. Al edificio existente se le añadió una segunda piel en su exterior, en sus dos fachadas longitudinales. extracto: De lo digital en arquitectura. Bruscatto Portella

Fuente guía 2010

LIL.6**ÎLOT SAINT MAURICE****X. DE GEYTER & S. BEEL****1996-2003**

Ubicación: Rue de Cologne y Pont Kharkov.

Este proyecto es una pieza aislada de las infraestructuras circundantes. Es también el primero de una serie de tareas que deberían unir a Euralille a las villas de alrededor. El programa apela a la coexistencia extremadamente densa de habitación, de oficinas y comercios; simultáneamente las envolventes de los edificios se limitan a una altura de 9 niveles.

Fuente guía 2010
Usar foto guía 2010

LIL.7**CATEDRAL DE NOTRE- DAME DE LA TREILLE****PIERRE-LOUIS CARLIER****1854-1999**

Ubicación: Avenue de la République, nord ouest de la ville.

lun - mie 10:00 - 12:00; vie - dom 14:00 - 19:00; jue 10:00 - 19:00 <http://www.cathedralelille.com/>

El templo permaneció inacabado durante casi siglo y medio: faltaba la fachada. A finales del siglo pasado, el arquitecto de Lille Pierre-Louis Carlier colocó en el lugar de la fachada una sorprendente y espectacular "lámina" de mármol sostenida por cables de acero. En el sótano, el museo de arte sacro contemporáneo expone obras desde Andy Warhol a Sergio Ferro.

Fuente guía 2010

016

MURO ATLÁNTICO



El muro atlántico es el nombre bajo el que se conoce a la cadena defensiva construida por la Alemania nazi a lo largo de las costas de Francia, Bélgica y Holanda.

Con el objeto de impedir una invasión aliada a la Francia ocupada Hitler encargó en 1942 la construcción de la muralla atlántica a la célebre organización Todt: una división del ministerio de armamento -dirigida por Fritz Todt- responsable de las infraestructuras pesadas que, las veces, utilizaban mano de obra prisionera.

La extensa línea continua está formada por unos 15.000 puntos fortificados divididos en blocaos (o sea pequeños puestos de madera y bolsas de arena), trincheras, casamatas y búnkers de gruesas paredes hechas de hormigón armado.

En la zona de Calais, la más próxima a Inglaterra, además de la línea defensiva Hitler dispuso una serie de puestos de ofensiva con tecnología sofisticada.

Ver: <http://www.bunkerpictures.nl/> , página holandesa que tiene relevados una buena cantidad de búnkers y refugios en Europa; y: <http://www.warmuseums.nl> con información y mapas de monumentos bélicos en Francia y Europa en general.

LA COUPOLE

Ubicación: LA COUPOLE. BP 284, 62504 Saint-Omer cedex (buscar cartelería en Wizernes, pegado a Saint Omer)

Llegando desde Calais por la Autoroute A26 salida n°3, desde Paris por la Autoroute A1 después A26 y tomar la salida n°4 y desde Lille: Autoroute A25 salida Hazebrouck / Saint-Omer

Abierto de 9.00 a 18.00, todo el año excepto julio y agosto cuando el museo abre de 10.00 a 19.00 Adultos 9,00 •, tarifa reducida de 7,50 • para estudiantes y tipos sin empleo.

En la localidad de Wizernes, próxima a Saint Omer, se encuentra la cúpula, que es el nombre dado a una base donde se construían y almacenaban los cohetes V2, el arma secreta con la que Hitler arrasó parte de Londres.

BÚNKER

Muy cerca del sitio anterior puede llegarse a un depósito de los temibles V5.

Viniendo desde Calais en dirección Saint-Omer y tomando la N43 hacia Eperlecques, el puesto se ubica junto a un pueblo llamado Watten. En el propio pueblo hay cartelería que conduce directo al BÚNKER de 1943 que formó parte de un plan tendiente a disponer cohetes V5 apuntando directamente a Inglaterra. En el sitio se almacenaban V2, existe una lanzadera, y se supone que durante mucho tiempo se produjo oxígeno para los cohetes. El depósito fue bombardeado con insistencia por la aviación aliada utilizando proyectiles de 6 toneladas que apenas si lo dañaron.

En el puesto funciona un museo.

BATTERIE TODT

La BATTERIE TODT en Audinghen, a pocos kilómetros al oeste de Calais, es un búnker donde los nazis colocaron un gigantesco cañón de 380 mm capaz de lanzar obuses de 800 kilos a 42 kilómetros de distancia cruzando por encima del Canal de la Mancha. El cañón fue retirado, pero el gigantesco búnker puede visitarse al igual que el museo (+33 (0)2-1329733). En el exterior se conservan algunas piezas de artillería junto a un cañón Leopold de 280 mm, transportable por vía ferrea.

CAP GRIS NEZ

Seguindo por la costa hacia el CAP GRIS NEZ y continuando en dirección Calais pueden encontrarse pequeños puestos de vigilancia pertenecientes al muro atlántico y, disfrutar, además, de la panorámica que ofrecen los blancos acantilados de Dover al fondo.



001 - Cathédrale Notre-Dame de Chartres

S XI-

La Catedral de Nuestra Señora de Chartres es una iglesia catedralicia bajo la advocación de la Virgen María.

El templo es considerado como uno de los edificios religiosos más importantes del mundo gracias al excelente estado de conservación, especialmente esculturas y vitrales, a diferencia de otras grandes catedrales francesas.

Fue el obispo Fulberto de Chartres, teólogo escolástico reconocido en toda Europa, el que comenzó las obras de la catedral en el siglo XI (sobre el solar que ocupaba un antiguo santuario pagano).

El edificio construido por Fulberto se incendió hacia finales del siglo XII e inmediatamente comenzaron las obras de reconstrucción, que se prolongarían durante 60 años. La adición más importante es la torre del noroeste, la Clocher Neuf, concluida en el año 1513 para equilibrar la composición impuesta por la primera torre (que se alzaba desde 1160). El interior impresiona tanto por los 37 m de altura en la nave central como por sus elegantes proporciones, aunque buena parte de la decoración original, incluido el retablo, fueron alteradas.

La fachada occidental, llamada Pórtico Real, contiene una serie de esculturas de la mitad del siglo XII; la principal, un relieve de Jesucristo glorificado; la del transepto meridional (c. 1224-1250) se organiza en torno a unas imágenes del Nuevo Testamento donde se narra el Juicio Final; mientras que el pórtico opuesto, situado en el lado norte, está dedicado al Antiguo Testamento y al advenimiento de Cristo y destacando el grupo escultórico dedicado a la Creación.

En total, el edificio cuenta con más de 150 vitrales originales del medioevo, la mayoría de ellas del siglo XIII, que proporcionan un magnífico efecto lumínico en el interior.



002 - Área central de le Havre

AUGUSTE PERRET.
1945-1964

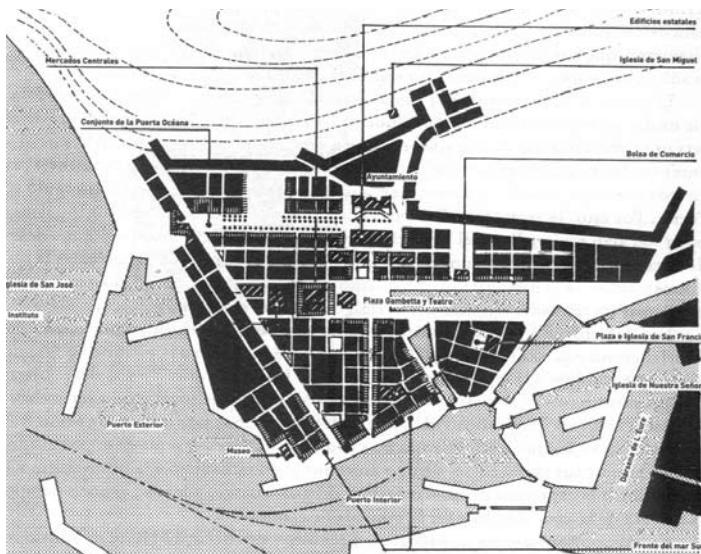
La ciudad de Le Havre, en la costa de Normandía, fue violentamente bombardeada durante la Segunda Guerra Mundial hasta convertir el centro urbano en una montaña de escombros. La zona ha sido reconstruida entre 1945 y 1964 bajo las directrices del plan elaborado por el equipo de Auguste Perret, que dió forma al nuevo centro administrativo, comercial y cultural de la ciudad.

Dentro del panorama de ciudades reconstruidas en la posguerra, el Havre ofrece un panorama singular basado en la unidad del tejido urbano, la capacidad de integrar el esquema urbano preexistente y, también, los monumentos supervivientes dentro de las nuevas condiciones urbanas y constructivas. La propuesta de Perret se basa en la conjunción de unidad metodológica, formal y constructiva, conquistando esto último a partir del uso de paneles de hormigón prefabricados, perfectamente modulados en 6.24m.

La reconstrucción de Perret ha sido incorporada como patrimonio mundial de la humanidad, por la UNESCO en el 2005.

«Cumplidos los setenta años de edad e «internacionalmente» reconocido como un «maestro», Auguste Perret, recibe en 1945 el encargo, más por casualidad que por deseo del ministro de la Construcción, Raoul Dautry, de coordinar un equipo para estudiar el plan de El Havre, famosa ciudad normanda fundada por Francisco I, bombardeada durante la guerra, para transformarlo en un puerto fortificado en el estuario del Sena. La reconstrucción o, mejor dicho, la «refundación» de El Havre iba a ser el testamento intelectual de aquel excepcional arquitecto-empresario que fue Auguste Perret.

Concibiendo la planta y su traducción volumétrica, Perret es consciente de que su visión urbana pertenece a su época, antiestética en cuanto a los parámetros a la page de las últimas propuestas del urbanismo internacional (planta flexible, jerarquización del tráfico de peatones y de vehículos, dinamismo espacial, etcétera). El Havre, es, desde esta perspectiva, la culminación coherente de una manera clásica de pensar la arquitectura y la ciudad, que nunca antes había sido traicionada en las obras anteriores de Perret, a pesar de ser un innovador.



En el marco del plan general de reconstrucción de las ciudades francesas iniciado por R. Dautry y continuado por Claudius Petit, la planta de El Havre resulta ejemplar desde el punto de vista técnico, lo mismo que en relación con la unidad de habitación, pero en sentido inverso. La concepción de la planta se basa en una idea sencilla y a la vez compleja: recuperar el espíritu urbano de la ciudad histórica racionalizándola por medio de una retícula rigurosa, por sí misma modulada según una lógica cartesiana.

Perret llama a su lado a varios discípulos y arquitectos como A. Hermant, P.-E. Lambert y A. Le Donné, que comparten su concepción urbanística. Por eso no resulta sorprendente que la «planivolumetría» sea unitaria y esté concebida como una arquitectura a gran escala. Esta actitud es sintomática, lo mismo que el uso constante de maquetas y representaciones tridimensionales del proyecto urbano.

El trazado básico se inspira en el trazado preexistente para preservar las raíces de la ciudad, al que le superpone una estructura «triangular» determinada por la intersección de los ejes, marcados por la avenida Foch y la calle París, que se cruzan perpendicularmente para formar la plaza del Ayuntamiento (243m x 192m) y el bulevar Francisco I, que corre a lo largo del «Frente de Mar», sobre el que se abre la Puerta del Océano. En esta concepción claramente arcaizante, encontramos los elementos primarios esenciales de la ciudad: calles y plazas. Esta visión historicista de la distribución de llenos y vacíos recuerda al Grand Siècle crea una monumentalidad monótona, fruto de una variación calibrada de los volúmenes sobre el tema bien conocido de la construcción histórica de la ciudad europea. Los barrios residenciales siguen ritmos cadenciales, en base a la posición de los polos estratégicos de la retícula. La figura urbana resultante y las discusiones mantenidas por los arquitectos nos recuerda a Eupalinos, de Paul Valéry, cuando en una de sus brillantes observaciones aseguraba que algunos edificios «cantan» porque Perret, «ese poeta que piensa en términos de construcción», ha preferido no «monumentalizar» el tejido urbano para destacar determinados edificios. Esta idea ha sido muy bien entendida por Osear Niemeyer, que concibió su «Casa de la Cultura» en términos de valor añadido (esto es sólo una impresión personal y no una afirmación).

El proyecto es interesante por sus difusas calidades racionalistas, por su morfología unitaria y personalidad bien reconocible, y nos enseña que la armonía previa de esta obra responde más a una sinfonía que a una composición urbana tal y como la entendemos hoy. Perret hace un uso poco común de la métrica que se asemeja, en ciertos aspectos, a la de Le Corbusier, que por otra parte había sido discípulo de Perret. Por esto, la arquitectura ofrece variaciones tipológicas de espacios internos a pesar del afán racionalista del proyecto (retícula modulada) y, sobre todo, del deseo de hacer entrega a los antiguos propietarios de una superficie equivalente a la que poseían antes de la destrucción. En cuanto al orden de inspiración dórica, viene a confirmar las calidades estéticas del hormigón, tan del gusto de Perret.

Los defectos son muchos: uniformidad, monotonía, debilidad por el pasado, neoclasicismo desconcertante... ¿Hay que culpar de todo ello a la racionalización del gasto, que condujo a la repetición y desnaturalizó las intenciones previas del proyecto o el proyecto mismo? ¿No sabría responder! ¿Podríamos de igual modo reprochar a Auguste Perret esa continuidad histórica en la concepción, por no haber creado formas urbanas en las que los habitantes no puedan reconocerse y sí puedan, por el contrario, hundir sus raíces en un tiempo en el que todo está sujeto a la innovación, a la invención, a la expresión de nuevas formas urbanas cuando además, al poco tiempo, la política de la tabula rasa iba a ser la moneda de cambio?

En mi opinión, a pesar de sus contradicciones y carencias, El Havre es uno de los últimos grandes ejemplos de composición urbana clásica (conforme a los usos) que merece ser analizada si queremos extraer lecciones importantes, susceptibles de paliar nuestras carencias actuales en materia de expresión urbana».

El Havre - Artículo extraído de: DELFANTE CHARLES.
Gran Historia del Urbanismo. Abada. Madrid, 2006. PP. 394 a 396.

002.1 - HÔTEL DE VILLE

2.1. Existe un par de edificios diseñados personalmente por Auguste Perret.

El HÔTEL DE VILLE -la sede del ayuntamiento- iniciado en 1953 y acabado en 1958 fue un verdadero laboratorio para la exploración de los sistemas constructivos empleados. La ÉGLISE SAINT JOSEPH de 1956 es el testamento arquitectónico de Perret, fallecido en 1954.

002.2 - LA MAISON DE LA CULTURE

2.2. En un alargado espacio representativo, culminando un dique llamado Bassin du Commerce, en plaza Gambetta (hoy De Gaulle), Oscar Niemeyer construyó LA MAISON DE LA CULTURE entre 1978 y 1982. Conocido como «el volcán» el edificio posee la habitual elegancia plástica de las estructuras de Niemeyer.

P01 - OMAHA BEACH



OMAHA BEACH Y LA BATALLA DE NORMANDÍA

Por batalla de Normandía, u operación Overlord, se conoce a la invasión realizada por los ejércitos aliados a la costa noroeste de Francia, entonces ocupada por los nazis, en 1944. El desembarco de las tropas aliadas, el combate sobre tierra firme y el avance sobre París signan uno de los episodios claves del final de la Segunda Guerra Mundial.

El 6 de junio por la noche, una decena de divisiones estadounidenses, británicas y canadienses, pusieron pie en el arco de playa comprendido entre Orne y Vire para establecer unas sólidas cabeceras de puente que permitieron el desembarco de 250.000 soldados y 50.000 vehículos en los días sucesivos, y bajo el fuego enemigo, hasta completar casi 3 millones.

En las playas conocidas bajo el nombre clave de Omaha y Utah desembarcaron las tropas estadounidenses, en Sword y Gold, el ejército británico y en Juno los canadienses.

<http://www.warmuseums.nl> (la página contiene información y mapas de monumentos bélicos en Francia y Europa)

En Omaha Beach se encuentra un CEMENTERIO AMERICANO con 9.610 cruces colocadas sobre el prado verde frente a una de las playas del desembarco.



LAS BATERÍAS DE LONGUES

En Longues sur Mer (accediendo por la D514 hay señalización) sobrevive un conjunto de cuatro bunkers en buen estado. LAS BATERÍAS DE LONGUES fueron construidas en 1944 como parte del Muro Atlántico edificado por los nazis para la defensa de la costa francesa de un ataque aliado. Equipadas con un cañón de 150mm cada una, montados sobre una plataforma giratoria de acero, las baterías de Longues fueron una pieza temible en los primeros días del desembarco de Normandía causando numerosos estragos en la flota aliada para caer, finalmente, en manos de las tropas británicas. El conjunto está ubicado en un lugar estratégico y conserva aun sus cañones apuntando a la playa.



POINTE DU HOC

Es una zona de acantilados de 30 metros de altura, situada a 6 kilómetros y medio de Omaha Beach, donde un fatídico día desembarcaron los rangers americanos. En la zona se ubica un memorial y un museo, pero la parte más interesante del sitio la constituyen la enorme cantidad de cráteres originados por el bombardeo.



CEMENTERIO ALEMÁN

Próximo a Bayeux está el mayor CEMENTERIO ALEMÁN de la guerra, donde yacen 21.000 soldados incluidos algunos miembros de las SS, la mayoría de los cuales cayeron en Omaha Beach. Inaugurado oficialmente en 1961, el cementerio resulta una pieza bien solemne de esas que impresionan.

P02 - MONT SAINT MICHEL



El Mont Saint-Michel es un pequeño promontorio rocoso de 960 metros de diámetro y 92 metros de altura en la cúspide.

El islote ya era conocido en tiempo de los druidas cuando lo utilizaban para realizar ceremonias de culto solar, y de hecho se han encontrado construcciones megalíticas en los sótanos de la abadía. Los orígenes de la ocupación moderna se sitúan en el entorno de los siglos VIII y IX cuando un obispo de Avranches, llamado Aubert, habría construido un primer oratorio dedicado al arcángel Miguel, pero el impulso definitivo llegaría más tarde, en el 966, al fundarse la Abadía Benedictina.

Destruído, incendiado y reconstruido en la primera mitad del siglo XIII, Mont Saint Michel adquirió máxima notoriedad durante la guerra de los cien años al revelarse una fortaleza inexpugnable. En el siglo XIX, con el alejamiento de los Benedictinos, el islote fue convertido en cárcel política, primero de los propios monjes renegados de las nuevas libertades y luego de unos conspiradores demasiado convencidos de ellas. Blanqui se cuenta entre sus más famosos prisioneros.

El Mont Saint Michel es patrimonio de la humanidad declarado por la UNESCO y el sitio más visitado por los turistas que cada verano concurren a las playas de Normandía.

El régimen de las mareas constituye uno de los fenómenos más espectaculares y característicos de la región que históricamente determinan la fama del promontorio: con la marea baja el montículo es accesible desde la playa y con la alta Mont Saint Michel se convierte en islote. «Cuidado con la marea que crece deprisa» (y te lleva el auto), o algo por el estilo, dicen los carteles en la zona.



P03 - BRETAÑA



ALIGNEMENTS DE CARNAC

3.000 - 4.000AC

La zona de bretaña es rica en yacimientos megalíticos y al norte de un pequeño pueblo llamado Carnac se encuentran uno de los conjuntos más importantes de Europa que data de 3.000 a 4.000 años antes de cristo.

Los Alignements de Carnac es el nombre genérico que reciben unos agrupamientos muy variados de menhires y, también, dólmenes, túmulos, altares y círculos de piedra, situados en la zona.

En Carnac existen tres grandes conjuntos: el Alignement Le Ménec está formado por 11 líneas paralelas de menhires que se extienden a lo largo de un kilómetro. Kerlescan contiene unos 13 alineamientos paralelos de por lo menos 100 metros de ancho.



Entre Le Ménec, Kerelescan y Kermario, el tercer yacimiento, se suman más de 3000 piezas que alcanzan hasta 6 metros de altura, el mayor de todos, el menhir de Locmariaquer superaba los veinte metros antes de quebrarse en cinco partes.

Se recomienda llegar a Carnac donde existe un centro arqueológico e información sobre los diversos conjuntos.



CIMETIÈRE DE BATEAUX

En Bretaña y Finisterre existe una decena de cementerios de barcos. Uno de estos, un CIMETIÈRE DE BATEAUX, se encuentra sobre el río Blavet antes de llegar a Lenester, a unos 35km al norte de Carnac. Probablemente no exista señalización así que afinamos la puntería: el cementerio queda en el primer meandro del río, a unos 800 metros del puente de la D194 andando en dirección a la N165 y sobre la orilla norte.

Si se llega por la N165 lo mejor es doblar a la izquierda enseguida del puente y seguir la dirección Le Resto, está pegado al pueblo hacia abajo.



PONT AVEN

Se encuentra más al norte. Es una pequeña localidad «pintoresca» en la que Paul Gauguin pasó unas cuantas temporadas pintando, hasta hacerle un sitio en la historia a la llamada Escuela de Pont Aven.

003 - Saint Malo

Saint Malo es una ciudad amurallada, un viejo puerto lleno de historias de piratas ubicado frente al Canal de la Mancha. Construido en el siglo XIII, Saint Malo sufrió constantes modificaciones entre ellas, la más notoria, corresponde a la creación del sistema de murallas por parte del marqués de Vauban en el siglo XVIII. Durante la Segunda Guerra Mundial, la ciudad fue destruida casi por completo y en 1945 comenzaron las obras de reconstrucción, o de invención según se vea.

«(...) Podría decirse que la planta habla por sí sola. A fines de 1944, Louis Arretche recibe el encargo de la reconstrucción de Saint-Malo. La ley le exige una reconstrucción exacta, como en Gien, Blois, Castillon o Ammerschwihr. Ahora bien, él tampoco podía proponer un plan de reconstitución de la planta original con sus calles estrechas, que no iban a permitir una normal circulación rodada. Su propuesta plantea una solución de compromiso que pretende salvaguardar la antigua morfología al tiempo que garantizar la densidad del tejido urbano aumentando el ancho de las calles. Pero al obrar así, la morfología y la estructura se desnaturalizan, y la ciudad pierde todo su carácter histórico de enclave pirata que no es capaz de salvaguardar la restauración de las murallas (previamente restauradas en el siglo XVII y reconstruidas en el XVIII), del castillo y del Fuerte nacional, construido por Sébastien le Prestre de Vauban. Louis Arretche da sobradas muestras de su apuesta por una reconstrucción hecha con materiales idénticos a los utilizados en la construcción de los antiguos edificios y por un trabajo respetuoso con las formas tradicionales del lugar.

A pesar de todo el aprecio tengo por L. Arretche y del reconocimiento que me inspira su obra, no he sido capaz de encontrar en este plan las calidades de composición que nos interesan y, por más que busco, no veo rastro alguno de los famosos piratas de Saint-Malo. Me pregunto por qué las turbas de turistas que invaden cada año la ciudad no perciben la diferencia y se pasean felices como si deambularan por una ciudad del siglo XVII. Es cierto que el decorado está muy logrado, pero no es más que un decorado y toda la maestría de Arretche no basta para hacernos olvidar la autenticidad de lo vernáculo. Lo que me lleva a valorar el abismo existente entre la realidad urbanística que perciben los habitantes, el análisis histórico y la crítica de la arquitectura de la ciudad en permanente evolución. ¿Es Saint-Malo un caso aparte? ¿El peso de su historia provoca impresiones como éstas, al tiempo que borra otras capaces de suscitar percepciones directas? No estoy seguro... En cualquier caso, Saint-Malo plantea el problema de la separación que puede existir entre una composición planificada y una composición fruto de un simple arranque de creatividad.»

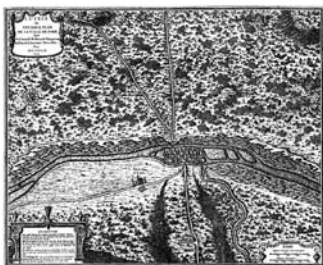
Saint-Malo - Artículo extraído de: DELFANTE CHARLES.
Gran Historia del Urbanismo. Abada. Madrid, 2006. pp. 396 a 398.



INTRODUCCIÓN

El comienzo

Siempre es posible reconocer en un lugar geográfico todas las ventajas, para explicar posteriormente el nacimiento de una ciudad; cuando además se trata de una gran capital, parece obligado insistir en esa predestinación, inscrita de algún modo en la lógica de la historia y de la topografía. Aun así resulta difícil atribuir tal importancia al emplazamiento natural para explicar los orígenes de París bajo su nombre galorromano de Lutecia. Hubo dos elementos preponderantes: el Sena y las islas que interrumpían su curso (siendo la mayor la Isla de la Cité), ofrecían protección y refugio



entre los dos brazos de un río bastante fácil de atravesar en este lugar. La importancia estratégica de la vía de paso norte – sur explica que Julio César decidiera hacerse con su control y que de esta forma «inaugurara» en cierto modo la historia de París (53 a.C.). No hubiera existido ninguna ciudad galorromana, si previamente no se hubiera desarrollado en su lugar un *oppidum* galo y una primera implantación, por lo menos semiurbana. El *oppidum* galo, se convirtió así en el primer asentamiento urbano de esta nueva provincia de la Galia romana. Los habitantes de la Cité, numerosos y con escaso espacio vital, establecieron de hecho una ciudad doble: una cerrada y fortificada en la isla de la Cité y otra abierta y monumental, más extensa y más rica, en las suaves laderas de la margen izquierda. A mediados del siglo III se produjeron dos acontecimientos fundamentales para la historia de la ciudad: por un lado, la introducción del cristianismo y, por otro, la destrucción casi total de la ciudad galorromana de la ribera izquierda por las primeras incursiones de los pueblos germánicos, al tiempo que los emperadores romanos volvían la espalda a la Galia y concentraban su interés en sus dominios de Oriente.



La consecuencia fue un nuevo repliegue, casi total, en las nueve hectáreas de la isla de la Cité, fortificada con una sólida muralla y densamente ocupada por edificios públicos, una gran basílica civil y las casas particulares. Aislada, limitada a su isla fortificada y reducida a un papel secundario como consecuencia de la inseguridad y de la radical disminución del comercio, París se protegió tanto como pudo de pillajes y destrucciones.

Ya en el siglo V, con el progresivo ascenso de los francos y su conversión al cristianismo, determinaron a la primera designación de París como capital del reino.(2)

La explosión de París. El Gran Eje

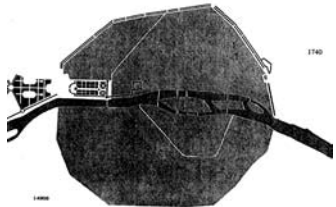
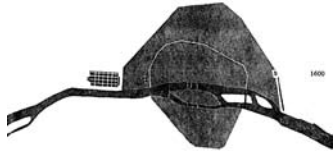
En el pensamiento medieval de París, encontramos la superposición de las ideas italianas de la época con una fuerza y magnitud desconocida hasta ese momento en la propia Italia.

El primer plano ilustra París hacia el 1300, una ciudad amurallada desarrollada en torno al río Sena. El antiguo Palacio del Louvre, fuera de los muros, posee en su origen el carácter de fortificación.

El segundo gráfico revela el París del 1600, con una expansión de sus murallas que responden al crecimiento acelerado de su población. Sobre el este se encuentra la Bastille y un camino arbolado junto a las murallas. Es la primera manifestación de lo que luego será el gran sistema de bulevares parisinos. El viejo Louvre, completamente absorbido por el desarrollo de la ciudad, encuentra en esta época un proceso de reconstrucción, perdiendo su carácter de antigua fortaleza. Por fuera de las nuevas murallas, sobre el oeste el Palacio de las Tuileries, construido por Catalina de Médicis, esposa de Enrique II, riginalmente concebido como una estructura independiente a los nuevos trazados urbanos. Pero al mismo tiempo, hacia el oeste del palacio, la extensión de los jardines de la Tuileries marcado por el diseño riguroso de direccionalidades geométricas, comienza a manifestar una nueva relación entre la ciudad y el paisaje.

El tercer plano (1740) muestra la maduración de la ciudad bajo el reinado de Luis XV. Aquí el gran concepto de Le Nôtre, extendiendo el eje de los jardines de las Tuileries hacia los verdes Campos Elíseos, marca el inicio de un elemento dominante en el diseño urbano de París. El palacio de las Tuileries ha sido conectado con el Louvre por la Gran Galería, generando, de esta forma, un verdadero eje axial dentro de la ciudad. Además se crean tres nuevos bulevares arbolados al norte del río Sena rodeando la muralla; desarrollados a partir del jardín de las Tuileries.

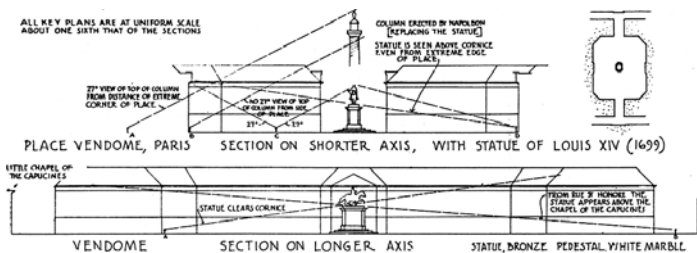
Los nuevos aires de libertad introducen con la Revolución el diseño de la arquitectura civil en todas las regiones del país y especialmente en París. Las manifestaciones axiales, originarias de los castillos medievales y los palacios barrocos, son tomadas para la concepción edilicia, marcando un desarrollo único en la historia constructiva de la ciudad. (Finales del siglo XVIII, principios del siglo XIX).



Las Plazas Reales

Si estudiamos las plazas que, conforme fue progresando el renacimiento, adquirieron la condición de representar el arte civil, puede observarse que constantemente las anchuras y amplitudes de las mismas equivalen a una, dos o tres veces la altura del edificio o el monumento al que dan marco. Esta peculiar proporcionalidad respecto a la altura, encierra un significado específico; cuando se trata de una edificación la altura es más importante que el ancho porque (en las construcciones más anchas que altas), el observador tiene la posibilidad de desplazarse libremente y de elegir distintos puntos de vista paralelos al objeto arquitectónico. Si la distancia al edificio es tan grande que se le puede abarcar sin forzar la visión ni mover la cabeza, la relación entre la anchura del edificio y la distancia, cobra mucha significación, como en la Place de la Concorde.

Una plaza cuya anchura sea mayor que el triple de la altura de los edificios circundantes, compromete su condición de emplazamiento adecuado para construcciones monumentales. No obstante, la visión de edificios notables a una distancia mayor que tres veces la altura tiene enorme interés, si no en el diseño de la plaza, sí en el de la calle (las perspectivas).(4)



Plazas Reales en Francia

La organización de emplazamientos monumentales en torno a estatuas se inició en tiempos muy tempranos, como prototipo clásico se puede citar el pavimento diseñado por Miguel Ángel para la estatua de Marco Aurelio en el Campidoglio. Los progresos conseguidos en Francia a partir de los nuevos diseños renacentistas de la Place Dauphine (Enrique IV) de planta triangular y de la festiva Place des Vosges (Enrique IV, 1605), hasta la majestuosidad con que revistió Hardouin Mansart la Place des Victoires (Luis XIV, 1679) y la Place Vendôme (Luis XIV, 1699), junto con el reconocimiento de la Place de la Concorde (Luis XV), alcanzaron en el diseño de las plazas de Nancy la culminación de esta clase de emplazamientos monumentales. Los comerciantes de París recibieron en 1748 la autorización para erigir una estatua en honor de su rey; esta iniciativa dio paso a un aluvión de diseños civiles de amplias miras que incluso conformó programas urbanísticos de recuperación. Los diseñadores civiles de 1748 estimaron que aliviar la congestión existente en el recinto de las fortificaciones era motivo más que suficiente para considerar la localización de la estatua real muy vinculada a planes ambiciosos de reconstrucción urbana.⁽⁵⁾ La gran creación del barroco parisense es la Place Royale (Place des Vosges), y el inspirador de sus trazados fue el Duque de Sully, que introdujo principios rigurosos en el que se exaltaban las geometrías conceptuales y reales. La obsesión geométrica de Sully se concretó en unas plazas cuya planta se basa en tres figuras básicas: el triángulo, el cuadrado y el círculo. La primera se aplica en la Place Dauphine, la segunda en la Place des Vosges y el tercero en la Place des Victoires.⁽⁶⁾



La Transformación de París

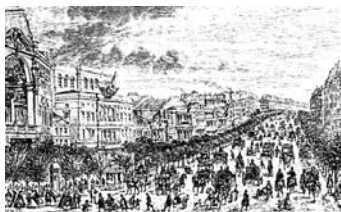
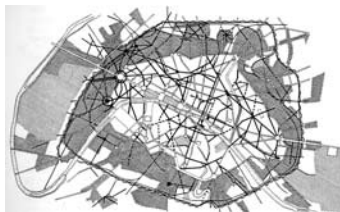
La llegada al poder de Napoleón III sobre las ruinas de la Segunda República creó las condiciones necesarias para la aplicación de una política de gran envergadura de transformación de París. El propio emperador, heredero de una tradición de grandiosidad, deseaba profundamente hacer de París una gran capital, de talla y prestigio europeos o mundiales, y para ello necesitaba un programa de grandes obras, de embellecimiento y de construcciones monumentales de tipo cultural o económico, cuyo símbolo podría ser el Teatro de la Ópera o las primeras Exposiciones Universales.

El poder imperial decidió que todas las decisiones referentes al urbanismo y a los procedimientos de expropiación, alineación, derribo de manzanas insalubres y reconstrucción de los barrios afectados por estas primeras operaciones se tomaran por decreto, sin someter a la consideración de las asambleas parlamentarias ni los proyectos técnicos, ni los presupuestos necesarios para llevarlos a cabo.

Tres elementos permitieron a Napoleón III emprender unas obras de remodelación de París que alcanzaban proporciones desconocidas hasta entonces. El primero fue el conjunto de decretos referentes a las prácticas de expropiación, esbozados por la República y confirmados en 1852 y 1858, decretos que limitaban los derechos de los propietarios y permitían imponer exigencias de estilo, de materiales y de armonización, bastantes novedosas en un cuerpo jurídico como el francés, defensor de la propiedad privada. El segundo elemento fue la designación por parte del emperador de un hombre excepcional, el barón Haussmann, que fue nombrado prefecto del Sena en 1853 y permaneció en el cargo con todos los poderes hasta el 5 de enero de 1870. El tercer elemento, y probablemente el más importante, fue que el barón Haussmann pudo aprovechar la riqueza de aquella Francia de mediados del siglo XIX. El barón invirtió en 16 años de ejercicio más de mil millones de francos, la mayor parte de los cuales procedían de créditos y acuerdos con las primeras grandes entidades financieras (Credit Foncier). Haussmann pretendía que su obra fuera multifacética, pero fue ante todo una obra de urbanismo, cuyo principal centro de interés era la red viaria de la capital, siendo los otros dos aspectos – las obras de saneamiento (derribo de las manzanas insalubres, canalizaciones y mejora de la red colectora del alcantarillado) y el embellecimiento de la ciudad (fuentes, jardines, parques y monumentos) – algo así como un producto derivado del primero.

Después de reconstruir un servicio del Plan en París, el prefecto del Sena emprendió un proceso de reordenación del viario de la capital, estructurado en redes sucesivas y coordinadas, de tal forma que ningún barrio de París quedara al margen. El escalonamiento de los créditos disponibles, determinan la separación de la obra haussmanniana en tres redes sucesivas.

La primera afectó principalmente al centro antiguo, el cual perdió el carácter enclave y se abrió a una circulación más fluida, al tiempo que se tomaba la decisión de dejar el mercado central, Les Halles, en su emplazamiento histórico. En esta etapa se superponen las operaciones de aperturas de explanadas en torno a los monumentos públicos (el Hotel-Dieu y Notre-Dame en la Isla de la Cité y el Hotel de Ville, el Louvre y la Torre Saint-Jacques en la orilla derecha del Sena) y la creación de arterias más anchas y rectilíneas, con trazados y accesos completamente nuevos. Para lograr los resultados buscados, Haussmann, escasamente sensible a los datos históricos y arqueológicos, quería «golpear fuerte» y preveía por lo tanto derribos masivos, para acabar no solo con las viejas construcciones de madera y adobe mal conservadas a lo largo de los siglos, sino también con edificios prestigiosos, tan es así que la iglesia de Saint-Germain-l'Auxerrois, en la ribera derecha, y la cúpula del Institut de France, en la orilla izquierda, se salvaron por poco de la demolición.

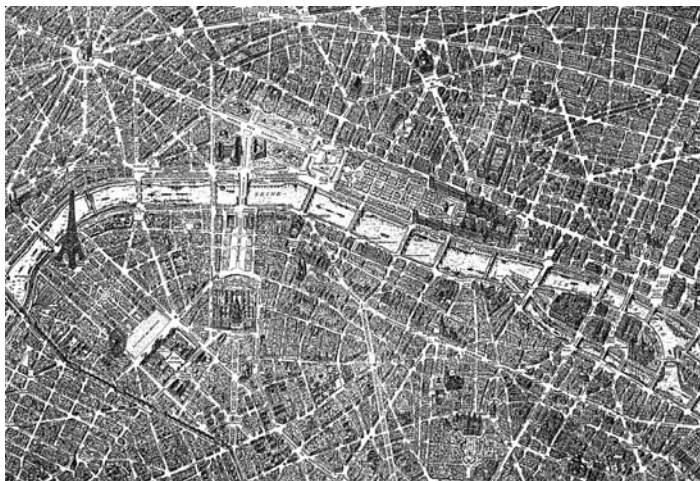


Cientos de edificios, la mayoría vetustos y muchos de ellos muy antiguos, fueron expropiados y casi todos derribados. Sin embargo, al ser los costos muy elevados, muchas de las operaciones quedaron inconclusas; por otra parte, los retrasos y aplazamientos alteraron en muchos casos el equilibrio de los espacios buscados por Haussmann, como en el caso de la zona de la Opera, donde la plaza y las construcciones secundarias se realizaron antes de tomar la decisión de confiar la obra principal a Garnier.

La Calle de Rivoli, de este a oeste; el Bulevar de Sébastopol, de norte a sur; la Avenida de la Opera, en diagonal para unir la Opera con el Palacio Real, y toda una serie de vías secundarias para estructurar el conjunto y facilitar el acceso al Mercado Central fueron las principales realizaciones en la ribera derecha, al tiempo que comenzaba una vasta reorganización de la red viaria de la orilla izquierda, en el barrio de la Sorbona, con la apertura de la Calle des Écoles (las Escuelas); las primeras obras de la Calle Monge y la realineación y ampliación del Bulevar Saint-Germain.

Aparte de esta red en las viejas zonas céntricas, Haussmann preparó un sistema de grandes arterias periféricas, en torno al antiguo núcleo de París, en el lugar de la derribada muralla de los Fermiers Généraux, y sentó las bases para un gran bulevar que rodeara la ciudad, a imagen y semejanza del tren de circunvalación (luego bulevar periférico). De hecho, era preciso reunir entre sí los municipios anexionados de la capital. El mayor esfuerzo se concentró en los distritos del oeste, el VII, el XVI y el XVII, donde se desarrollaron los mejores barrios residenciales, desde Auteuil hasta Passy y desde los Campos Elíseos hasta la Plaine Monceau.

Se trazaron grandes avenidas para unir la plaza del Arco de Triunfo con los nuevos barrios (Neuilly, Ternes, Batignolles), con el Parque Monceau y con las zonas céntricas, siendo el Bulevar Haussmann, por su propio nombre, el símbolo del alcance de la obra emprendida. Además, el barón Haussmann aportó una nueva atención al ambiente y al marco de la vida parisiense. En un texto dedicado a los habitantes de París, Louis Chevalier denunciaba la falta de interés de los parisienses por los árboles. Pero Haussmann no padecía esta fobia; de hecho, siempre intentó acompañar las grandes avenidas con hileras de árboles y parterres, renovó las especies en mal estado y ensanchó las avenidas más grandes, como los Campos Elíseos, para dejar sitio al arbolado. Se preocupó además por el acondicionamiento de parques junto a los barrios nuevos, entre ellos los parques de Monceau, Buttes – Chaumont y Montsouris. Empezó finalmente una completa renovación del Bois de Boulogne y del Bois de Vincennes, a cuyas obras dedicó largas páginas en sus Memorias. Aún cuando dejó que se fragmentaran estos dos grandes bosques con una red de calles y caminos tal vez excesiva y si bien favoreció el establecimiento de hipódromos en sus límites, hay que reconocer que proporcionó a los parisienses dos espacios verdes de casi 1000 hectáreas cada uno, que compensan la falta de espacios verdes en el interior del perímetro urbano.(7)



SIGLO XX

Cuatro etapas de la aglomeración de París.(8)

1910: La Belle Époque: París en sus fortificaciones es una ciudad densa, un hervidero de actividades, rodeada de bastas zonas dedicadas a la horticultura, fruticultura, agricultura, que proveen a la capital.(9)

1925: «Plan Voisin»(Le Corbusier).

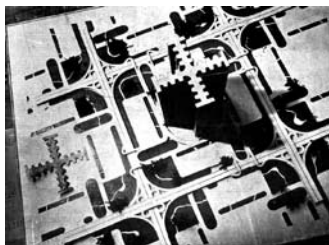
Proponía la construcción de 18 torres uniformes de 230 metros de altura que hubiera significado la demolición de la mayor parte del París histórico que queda al norte del Sena, con la excepción de unos pocos monumentos, que, en algunos casos hubieran sido trasladados. Aunque la Place Vendôme, que consideraba un símbolo de orden, se hubiera mantenido.

Había reservado los rascacielos que estaban en el centro como oficinas para los cuadros de élite: industriales, científicos y artistas.

Estos acogerían entre 400.000 y 600.000 puestos de trabajo de alto nivel y dejarían libre un 95% del espacio, fuera de esta zona, las áreas residenciales serían de dos tipos: apartamentos de lujo en edificios de seis pisos, dejando un 85% del espacio libre; casas más modestas para los trabajadores que se edificarían en torno a patios y se distribuirían en un trama de calles regular, dejando la mitad del espacio libre.(10)

«En nuestros proyectos no debemos perder de vista la Celda humana perfecta, la Celda que mejor satisfaga nuestras necesidades psicológicas y sentimentales. Tenemos que conseguir la casa-máquina que debe ser satisfactoria tanto a nivel práctico como emocional.»

(Le Corbusier, 1929).



Le Corbusier desarrolló sus principios de urbanismo con mayor amplitud en *La Ville Contemporaine* (1922) y en *La Ville Radieuse* (1933).

1935: La guerra y las crisis económicas convulsionan la vida francesa. La capital es un polo de atracción y de empleo hacia el cual convergen los provincianos. La aglomeración absorbe los antiguos burgos y aldeas en el tejido urbanizado. La calidad de los servicios públicos dejan que desear a menudo en la periferia.(11)

1965: Luego de la Segunda Guerra Mundial el territorio comprendido en el círculo de 20 kilómetros de radio se encuentra casi totalmente urbanizado. La aglomeración está en los límites de congestión. Se elabora el *Plan Directeur de Ordenamiento Territorial y Urbano* de la región parisense.(12)

«Plan» porque los grandes lineamientos del ordenamiento territorial figuraban en él. «Directeur» porque dirigía los planes pormenorizados.

Los grandes lineamientos: La creación de cinco ciudades nuevas, ni demasiado cercanas, ni demasiado alejadas de París ciudad, que rompían por la importancia de su centro-ciudad el monocentrismo tradicional de la aglomeración parisina.

La modernización de las líneas de transporte colectivo existentes y la creación de una red moderna, de un gran subterráneo: «metro» (RER: red expreso regional) y de una red de autopistas a la vez radial y concéntricas (el Periférico y la segunda circunvalación). Tres factores fueron decisivos para el éxito de este Plan Directeur: En primer lugar la alianza de los responsables del ordenamiento territorial con las autoridades electas en la región urbana.

En segundo lugar el dominio del territorio a urbanizar desde el inicio mismo de la acción.

Por último, el más costoso de todos, la infraestructura de los transportes férreos y las autopistas.(13)

Las Ciudades Nuevas (Villes Nouvelles).

Las cinco ciudades nuevas de «Ile-de-France», Cergy-Pontoise, Evry, Marne-la-Vallée, Sait-Quentin-en-Ivelines y Melun Sénart, nacieron del plan regional de ordenamiento y urbanismo (1965) que fijó el principio de crear centros urbanos nuevos situados a una treintena de kilómetros de París sobre dos ejes preferenciales de urbanización paralelos al Sena.



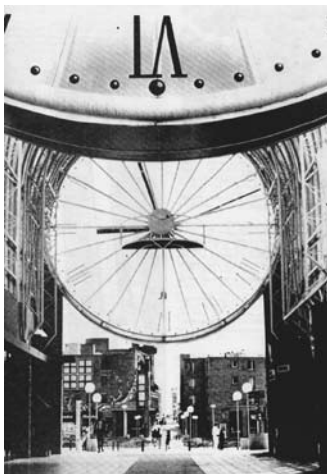
Se le asignaron 3 objetivos:

1. Reestructurar las periferias y organizar el desarrollo de la región creando polos de empleos, de hábitat, de equipamientos y de servicios.
2. Disminuir las migraciones alternativas entre los lugares de trabajo y de hábitat.
3. Constituir verdaderas ciudades y también modelos de ordenamiento territorial y de urbanismo.

Las ciudades nuevas debían así permitir detener el proceso de urbanización en forma de mancha de aceite y descongestionar el centro de la aglomeración parisiense. Iniciadas a partir de 1969-1973, los objetivos cuantitativos iniciales de 400.000 a 1.000.000 de habitantes por ciudad nueva se redujeron sensiblemente y no sobrepasan actualmente los 200.000 habitantes.

Luego de las traducciones erróneas o caricaturescas de la Carta de Atenas, que condujeron al eclipse de la noción de escala en la concepción de lo construido como también en la de los espacios verdes.... las ciudades nuevas reencontraron un cierto número de elementos que habían desaparecido del paisaje urbano de la posguerra: La escala de una manzana, de un barrio, la gerarquización del espacio, el peso relativo de un hueco y de un vacío, el valor de una perspectiva, el tratamiento de una plaza o de una fachada, la lectura de la ciudad, ya no más en función solo de la óptica del urbanista de proyecto masivo, sino atendiendo la visión del peatón, una visión dinámica para quien la ciudad es descubrimiento, creación y aventura.(14)

Si la audacia es un mérito en la planificación urbana, entonces hay que reconocer que el Plan Director de 1965 de París lo tenía. El costo global era enorme: el plan que debía realizarse en doce años, significaba una inversión en autopistas, en transporte público y en 140.000 viviendas nuevas por año. Solo un país dirigido por una figura con una creencia mesiánica en su propio destino, que estuviera en medio de un «boom» económico sin precedentes, con una tradición secular en intervención pública se lo podría haber planteado. Fue el plan por excelencia. Los marxistas pueden presentarlo como ejemplo clásico de gran capital manipulado por el Estado en su propio beneficio, sobre todo para conseguir las inversiones necesarias para asegurar la reproducción de la fuerza de trabajo; no es pues por casualidad que los modernos estudios urbanos marxistas nacieran en París entre los años 65 y 72. Los teóricos del estado consideran que es un ejemplo clásico de imposición de poder por parte de una burocracia central. El estado central actuó como arbitro por encima del partido y sus representantes democráticamente elegidos.



Durante la preparación del Plan se ignoró gran parte de la maquinaria burocrática existente y se prescindió de sus representantes políticos.

Se consiguió que el proyecto sobreviviera y que, hasta cierto punto se realizara, no sin modificaciones. En 1969, debido a la crisis económica y a los cambios demográficos hubo que rehacer los planes y tres de las ocho *Villes Nouvelles* es desaparecieron, mientras que las otras disminuyeron su tamaño.

Esta es quizás la moral de la historia parisina: Como los urbanistas franceses siempre han opinado, los proyectos públicos atraen al sector privado, y de esta manera se consigue que los planes de inversión puedan irse aplicando. La audacia funciona.(15)



La Défense y el Gran Eje

Baluartes de un nuevo culto (el skyline de los setenta), la Défense, construida bajo el mandato de Georges Pompidou, ofrece otra nueva lectura: mediante un simple recorrido rectilíneo uno sigue la evolución humana desde el Absolutismo del antiguo régimen (Louvre) hasta la época Revolucionaria (Place de la Concorde, Tuileries); luego, la grandeza del Imperio y del Estado Burgués decimonónico (Campos Elíseos, Arco del Triunfo) para culminar en la nueva ciudad con el silenciamiento paulatino del Estado y el dominio actual de los grandes capitales.

La Défense aparece como el otro extremo de ese gran salón que se inició en el patio del Louvre; la superficie de este barrio tiene, en línea recta con el Gran Eje, una avenida central sólo para peatones, una hilera de plátanos sobre un suelo artificial que replican las arboledas de los Campos Elíseos y el Jardín de las Tuileries, y un subsuelo contenedor de múltiples niveles de estacionamientos, calles, avenidas y vías rápidas.

Cuando el visitante se aproxima desde el Puente de Neuilly, la Défense se le ofrece como una auténtica vía procesional, el recorrido a pie conduce siempre hacia lo alto; minimizado por la grandeza de los edificios laterales, sólo queda mirar hacia delante y hacia el cielo. Dada esta estructura, el barrio necesitaba un remate digno del otro extremo. Surge un enorme cubo de 110 metros de lado, abierto hacia la gran avenida: el Gran Arco de la Défense.(16)



Símbolos parisienses de fines del milenio

La tecnología alcanzada a mediados de los noventa, concretó algunos de los sueños de la tradición geométrica de la arquitectura francesa. Ya en los años setenta se inició una gran operación propagandística con el fin de recuperar el papel de París como centro cultural a escala mundial. El primer tanto se lo apuntó Pompidou (1969-1974) con el Plateau Beaubourg; Giscard (1974-1981) no consiguió acabar prácticamente ninguna de sus grandes intervenciones; Mitterrand (1981-1988 y 1988-1995) aprovechó las obras ya iniciadas, dándoles un toque personal, marcando su doble septenio presidencial y brindando una nueva imagen al París del bicentenario de la Revolución. Entre los -grandes proyectos- realizados bajo el mandato de Mitterrand, existen tres que se destacan por sus cualidades de perfección geométrica: la pirámide del nuevo vestibulo del Gran Louvre, el cubo del Arco de La Défense, y la esfera de La Geoda en la Ciudad de las Ciencias y la Industria. En todos ellos, la voluntad del soberano Mitterrand, tuvo un papel decisivo.

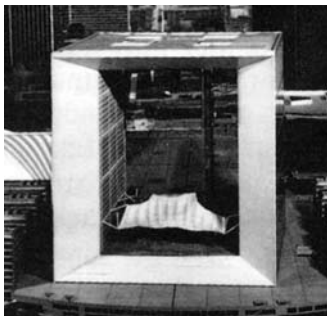
I. M. Peí, autor del proyecto para el **Gran Louvre**, fue el único arquitecto elegido directa y personalmente por el presidente sin concurso alguno. En términos simbólicos, esta figura geométrica satisface enteramente los anhelos presidenciales de dejar, en pleno centro del antiguo palacio de los reyes de Francia, una señal del paso de la izquierda socialista por el poder.

Justo al otro extremo del citado eje monumental, en pleno corazón del nuevo centro internacional de negocios de París, se encuentra el segundo de los grandes monumentos geométricos de la era Mitterrand: el **Arco de La Défense**. Para este proyecto se hicieron montañas de propuestas, pero la solución sólo se encontró tras convocar un concurso internacional que entró en abierta competición con el realizado para la nueva ópera de la Bastilla. El ganador, Johan Otto von Spreckelsen -un arquitecto danés absolutamente desconocido hasta entonces-, acertó con una sabia mezcla de abstracción geométrica y escala monumental.

La tercera figura geométrica perfecta del París de los ochenta, La Geoda, tuvo su origen en el concurso giscardiano para La Villette, pero el entonces presidente la eliminó del proyecto de la Ciudad de las Ciencias y la Industria por considerarla, inexplicablemente, «contraria al gusto francés». En el otoño de 1981, por expresa voluntad del recién electo Mitterrand, la esfera no sólo fue reintegrada al proyecto, sino que se decidió adelantar su realización para que sirviera de lanzamiento anticipado de todo el conjunto, lo cual fue todo un éxito.

La pirámide del Louvre, el cubo de La Défense y la esfera de La Villette forman parte de los grandes proyectos de la era Mitterrand. En todos ellos, la intervención presidencial fue decisiva, bien para seleccionar un proyecto o un arquitecto, bien para recuperar una idea olvidada. Para celebrar el bicentenario de la Revolución Francesa, París dió un paso más en su ya larga tradición geométrica. Entre sus monumentos se pueden contar la pirámide de la eternidad, el cubo del racionalismo y la esfera de la perfección. (17)

«Los cubos, los conos, las esferas, los cilindros o las pirámides son las grandes formas primarias que la luz revela bien; su imagen es clara tangible, sin ambigüedad. Por esta razón son formas bellas, las más bellas».



Discusiones contemporáneas

El diseño de 180m propuesto por Herzog y de Meuron para la Triangle Tower ha estado en el centro de la atención durante las últimas semanas después de que el Consejo de todos los partidos aprobó el protocolo de torres para París. Frente a la reciente aprobación, los miembros del Partido Verde dicen que el “colosal” proyecto “sigue siendo un bloque de oficinas”, según el miembro del partido Yves Contassot. La controversia sobre el edificio de 40 pisos de acero y cristal sin duda era esperada; la capital francesa ha procurado mantenerse por debajo de los 37 m durante los últimos 30 años. La prohibición se puso en marcha en 1977, poco después de la finalización de la Tour Montparnasse (de 210



m de altura), porque los parisinos temían que el centro de la ciudad perdiera su tejido urbano existente a costa de rascacielos similares al de Montparnasse.

Para la mayoría de los parisinos las proporciones exageradas y falta de carácter de Montparnasse ha dejado una sensación de inquietud para el futuro desarrollo de rascacielos. Muchos ciudadanos no se oponen al desarrollo de gran altura, sin embargo existen ciertas preocupaciones: “La torre de Montparnasse, ha aplastado el hotel des Invalides. El monumento fue construido para ser grandioso. Pero, ¿en qué se ha convertido? En un enano. La torre lo ridiculiza. En este sentido, es que es un ataque a la verdadera belleza de la capital”(diario Le Figaro).

Triangle Tower está ubicado cerca de la Porte de Versailles, que es el hogar de un gran centro de exposiciones. La Torre Eiffel, de 327 m, todavía dominará el horizonte de París. Otro factor a tener en cuenta son los edificios actualmente en construcción en el distrito financiero de La Défense, al oeste de la capital; Lighthouse, Signal and Hermitage y Plaza Towers son algunos de los rascacielos más altos de Europa.

Los arquitectos Herzog y de Meuron fueron contratados para el proyecto que planea utilizar energía eólica y solar. Su forma “limitaría la sombra a los vecinos”, dijo Jacques Herzog co-arquitecto, continúa, “no hay que pensar en ello como una torre. Es más como una topografía, una ciudad vertical”.

El alcalde de París, Bertrand Delanoë, respalda fuertemente el proyecto que es en su opinión, “un emblema del aura y el dinamismo de París”. Además de la creación de 5.000 puestos de trabajo de acuerdo a los funcionarios locales, la Triangle Tower será de uso mixto, combinando comercios a nivel de calle, con oficinas, una sala de conferencias y un restaurante panorámico arriba.

Si la Triangle Tower es capaz de superar toda la burocracia a la que se enfrenta, se requerirá para su construcción un estimado de 535 millones de euros y tendrá una fecha tentativa de finalización en 2017. (18)



Bibliografía

- (1) Jean Luc Pinol, Un útil para la historia comparada de las ciudades de Francia. Atlas Histórico de las ciudades Europeas.
- (2) Maurice Garden, Del oppidum de los Parisii a la ciudad galorromana de Lutecia. Atlas histórico de las ciudades europeas.
- (3) Emund N. Bacon, Development of Paris. Desingn of Cities. Pagina 187.
- (4) Werner Hegemann y Elbert Peets, Dimensión de las plazas renacentistas. (Cap. 2 pagina 42) Arte Civil para el Arquitecto.(1922)
- (5) Werner Hegemann y Elbert Peets, Plazas Reales en Francia. (Cap. 2 página 67) Arte Civil para el Arquitecto.(1922)
- (6) Fernández Galiano, Los nuevos edificios rituales. AA.VV 17, 1989.
- (7) Maurice Garden, La apuesta de Haussmann: remodelar París. Atlas histórico de las ciudades europeas.
- (8) Jackie Poitevin, ¿Un siglo de crecimiento urbano de Buenos Aires Y París? Revista Ambiente N° 54, mayo 1987. CEPA, La Plata. Argentina.
- (9) Jackie Poitevin, ¿Un siglo de crecimiento urbano de Buenos Aires Y París? Revista Ambiente N° 54, mayo 1987. CEPA, La Plata. Argentina.
- (10) Peter Hall, Ciudades del mañana. Capítulo 7, La ciudad de las torres.
- (11) Jackie Poitevin, ¿Un siglo de crecimiento urbano de Buenos Aires Y París? Revista Ambiente N° 54, mayo 1987. CEPA, La Plata. Argentina.
- (12) Jackie Poitevin, ¿Un siglo de crecimiento urbano de Buenos Aires Y París? Revista Ambiente N° 54, mayo 1987. CEPA, La Plata. Argentina.
- (13) Paul Delouvrier, El Primer Plan Director de la región parisienne. Revista Ambiente N° 54, mayo 1987. CEPA, La Plata, Argentina.
- (14) Michel Dresch, Las ciudades nuevas del nacimiento a la edad adulta. Revista Ambiente N° 54, mayo 1987. CEPA, La Plata, Argentina. (Reflejo del pensamiento urbano del momento)
- (15) Peter Hall, Ciudades del mañana. Capítulo 9, La ciudad en la autopista.
- (16) Fernández Galiano, Los nuevos edificios rituales. AA.VV 17, 1989.
- (17) Ficha Grupo de Viaje, Gen 90.
- (18) Fuente: <http://www.archdaily.com/125099/herzog-de-meurons-triangle-tower-design-raises-eye-brows-in-paris/> The Telegraph (5 de abril de 2011)

CENTRE POMPIDOU



RENZO PIANO ET RICHARD ROGERS

1977

Ubicación: 19 rue Beaubourg; M: Rambuteau

Todos los días 11.00-22.00 excepto martes y 1ero de mayo.

Museo y Exposiciones: 11:00 a 21:00. Biblioteca: de lunes a viernes (excepto martes) de 12:00 a 22:00, fines de semana de 11:00 a 22:00 / <http://www.centrepompidou.fr>

En 1971 un jurado presidido por Jean Prouvé otorgaba el primer premio del concurso internacional para el centro Beaubourg al estudio de Piano y Rogers. Dos años antes, en 1969, Georges Pompidou, sucesor del general De Gaulle al frente del gobierno, propuso la construcción de un centro de arte asociado a una biblioteca pública, y unos años después, el programa tomaba forma definitiva incorporando un museo y un centro creativo bajo la idea de un edificio en perpetua evolución.

Un par de decisiones de partido parecen haber contribuido de forma decisiva al éxito del edificio: uno, la idea de generar una plaza abierta frente al edificio y dos, la invención de una megaestructura completamente flexible y maleable.

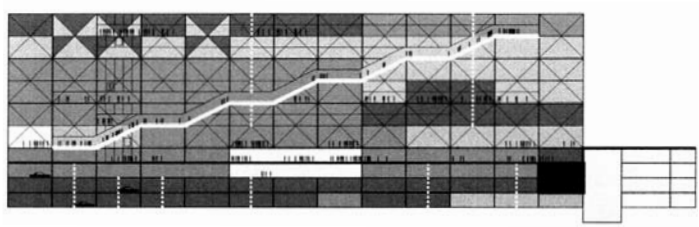
Desde su inauguración en 1977 la explanada ha sido copada por artistas callejeros y público en general hasta convertirla en uno de los espacios más activos del París actual.

Materialización del concepto de edificio polivalente y cambiante, tal como lo postulara Cedric Price en el Fun Palace de 1963, el Beaubourg está formado por la repetición de un sistema porticado que sostiene unas planchas de 50 metros de ancho por 170 metros de largo. Colocando la estructura vertical y las servidumbres en fachada, los arquitectos garantizaron la completa flexibilidad de la planta junto a una imagen de usina que contrasta fuertemente con la arquitectura del centro de París. Refinería, usina o fábrica nunca dejan de ser metáforas del mundo de la producción que ahora son aplicadas al campo de la cultura.

Reyner Banham proponía bajo el nombre de megaestructuras “una osatura constructiva en la cual pueden ser incluidas las unidades más pequeñas” y “que debe tener una duración de vida bien superior a la de las pequeñas unidades que da cabida” y el Pompidou reproduce el esquema. La resolución de la estructura y el diseño de las piezas –entre ellas las garbettes, las ménsulas de fachada– fueron obra de Peter Rice, ingeniero de la firma Ove Arup que acabó por convertirse en la consultora privilegiada de todo emprendimiento afiliado a la modernolatría.

Originariamente el edificio preveía una fachada-pantalla en la que se deberían anunciar las actividades del centro y las planchas de los entresijos debieron ser móviles para adaptarse fielmente a los cambios de uso, cuestiones que los costos y las dificultades tecnológicas impidieron.





El suceso público del Pompidou fue inmediato y el centro recibió un promedio de 25.000 visitantes diarios que pronto acusaron las dificultades inherentes a la deseada polivalencia. Con el transcurso de los años la flexibilidad fue perdiendo terreno, de hecho, en 1986 algunas de las salas polivalentes pasaron a ser permanentes. Entre 1992 y el 2000 fue colonizada la explanada con la construcción el atelier Brancusi y la planta baja, se incorporaron escaleras y ascensores interiores para la biblioteca, se consolidaron los pisos tres y cuatro para museo y el quinto para exposiciones, a la vez que fue suprimido el acceso masivo de público por las escaleras exteriores cuando la estructura verificó la fatiga acumulada, en suma: la flexibilidad soñada comenzó a osificarse día a día, y el sueño de un edificio cambiante dejó paso a una imagen destinada a perpetuarse.

El centro Beaubourg fue un intento de aprehender el arte experimental, o mejor, la cultura contemporánea, dentro de una institución y un edificio que debía ser tan cambiante y flexible como su contenido. Un enorme simulacro –ha señalado Baudrillard- lanzado de forma espectacular que nunca dejó de ser respuesta política al mayo del 68 y, que en su historia, atestigua los límites de la utopía tanto como las lógicas del poder.

Prólogo de una ciudad, París, el Beaubourg es un excelente edificio pero no por ello deja de ser un signo capaz de expresar los límites de la disciplina a la hora de enfrentarse con la crítica más corrosiva y la realidad.



001

ATELIER BRANCUSI**RENZO PIANO**

1994

Ubicación: Place Georges Pompidou Rue Saint. Martin 75004; M: Rambuteau, Mier- lun (mar cerrado) 14:00 a 18:00

El ATELIER BRANCUSI de Renzo Piano se encuentra debajo de la explanada al norte de la plaza. Un año antes de su muerte, en 1957, el escultor rumano Constantin Brancusi legó al estado francés todas las obras conservadas en el cobertizo de madera que le servía de estudio bajo la condición de que debían ser exhibidas en el mismo sitio. La zona fue completamente demolida y el estudio clonado en 1994, a un metro treinta por debajo del nivel de la plaza. La planta está formada por dos cuadrados concéntricos: uno exterior, pétreo, y el otro interior, diáfano, que actúan combinados impidiendo el ingreso de toda mirada ajena al recinto, mientras unos lucernarios orientados hacia el norte buscan reproducir la luz homogénea del estudio original.

002

IRCAM**RENZO PIANO**

1998

Ubicación: Plaza Stravinski. Souterrain Renard Est, 75004; M: Hôtel de Ville, Rambuteau, Châtelet-Les Halles

Todos los días 10:00 a 18:00 entradas 5 euros / <http://www.ircam.fr/>

En la plaza contigua, llamada Stravinski, Renzo Piano realizó la extensión del IRCAM (instituto de investigaciones musicales) en 1998. Un edificio muy delgado que emerge en la esquina, sin estridencias, para exhibir una imagen altamente refinada hecha con paneles cerámicos inscriptos dentro de unos marcos de metal.

003

LE FORUM DES HALLES**CLAUDE VASCONI Y GEORGES PANCRÉAC´H**

1979

Ubicación: Paso Rambuteau, 75001; M: Estacion Chatelet Les Halles;

RER: Estación Chatelet Les Halles

Lunes a Sábados de 10.00 a 20.00 / <http://www.forumdeshalles.com>

No es exactamente un sitio agradable, pero brinda una experiencia digna de "lo sublime". Varias líneas de RER y metro deambulan bajo tierra y convirtiendo el nudo en la principal puerta de entrada a París. El foro fue construido disponiendo unas bóvedas vidriadas sobre estructuras de aluminio blanco, que dejan bajar "cascadas de luz" a las entrañas de la tierra. Centro comercial, cines, un museo del holograma, puestos de venta y sobretodo decenas de escaleras mecánicas interminables colocadas en el epicentro de mayor flujo peatonal de todo París. Hay que dejarse caer por la estación de metro Châtelet-Les Halles.

004

MAGASINS DE LA SAMARITAINE**HENRI SAUVAGE Y FRANCIS JOURDAIN**

1910 – 1928

Ubicación: Rue de la Monnaie; M: Pont Neuf; RER: Chatelet Les Halles

Lunes a Sábados de 9:30 a 19. Sábados abierto hasta las 20.00

Los cuatro magasins de la Samaritaine construidos entre 1900 y 1930 forman una buena antología de la arquitectura comercial a comienzos del siglo XX, de la que París es buen exponente.

En 1910 Francis Jourdain termina el primer edificio con el que los propietarios sustituían a la pequeña tienda original: una estructura de acero y vidrio, completamente transparente, que se levantaba provocadora a los ojos del público y las autoridades.

En 1928 comienza la construcción de un segundo bloque frente al Sena pero, esta vez, una comisión estética del municipio exigió un revestimiento más digno. Sauvage y Jourdain diseñaron el esqueleto de acero y lo revistieron con piedra tallada, ricamente ornamentada, acompañada por esculturas del gusto art déco.

También valen la pena los interiores, la ampliación de 1930 ubicada en la esquina de la Rivoli y Boucher (obra de los mismos arquitectos) además de una vuelta por la terraza del piso 9.

005

PONT NEUF

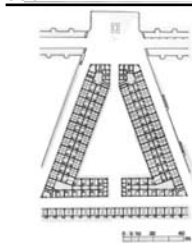
G. MARCHAND, T. MÉTEZEAU

1578-1606

Ubicación: Plaza Pont Neuf, 31000; M: Pont Neuf, Esquirol

Construido durante el reinado de Henri III, el “puente nuevo” supuso tanto la consolidación de la ciudad en las dos orillas del Sena como la ejecución de una revolucionaria obra de ingeniería. Aprovechando las bajantes del río durante el verano fueron construidos los enormes pilares que soportan el sistema de arcos, ejecutados luego, durante en el invierno.

006

PLACE DAUPHINE

1605

Ubicación: Passage Dauphiné, 75001; M: Pont Neuf o Cité

Ingresando a la isla de la Cité, a la salida del puente, se encuentra la PLACE DAUPHINE de 1605. Este espacio abierto y triangular es una de las tres plazas reales creadas por Henri IV y una buena muestra de esa alianza entre pueblo y realeza que alentaba la monarquía en el siglo XVII. Mientras el vacío va definido por bloques de modestas viviendas y almacenes en planta baja, el punto focal del tridente queda reservado para la estatua del monarca.

007

SAINTE CHAPELLE

1248

Ubicación: 4 boulevard du Palais; M: Cité

Abierto todos los días, del 1 de marzo al 31 de octubre de 9.30 h a 18 h; del 1 de noviembre al 28 de febrero 9 h a 17 h. Último acceso 30 min, antes del cierre.

Apertura nocturna los miércoles del 15 de mayo al 15 de septiembre última admisión a las 21 h. Costo: 8.5 euros y 6.5 euros la entrada (para grupos de más de 20 adultos)

<http://www.monuments-nationaux.fr>

Ordenada por Luis IX “el Santo” para custodiar la corona de espinas de Cristo y un fragmento de la auténtica cruz (actualmente en Notre Dame) que el rey había adquirido al emperador de Constantinopla en 1248, nació la capilla santa (ver nota).

Acabada en 1348, la Chapelle fue víctima de un incendio en 1630 para ser reconstruida lentamente años después. Durante la revolución fue amenazada de demolición para luego pasar a albergar el depósito de un archivo judicial.

Durante el siglo XIX, cuando en neogótico entró en escena, la Chapelle vivió días de gloria que alumbraron nuevas obras de reconstrucción. El auge del medievalismo en el XIX supuso la conservación y mantenimiento de los viejos monumentos medievales, pero también la intervención “de estilo” completamente arbitraria respecto del modelo concreto, tales son los casos del agregado de unos accesos salientes, la decoración de fachada principal y la balaustrada con flores de lis ubicada sobre el rosetón, entre otros detalles.

La iglesia se estructura en dos niveles, uno bajo, que corresponde al pueblo y el otro alto para los soberanos. Mientras que la capilla baja fue completamente redecorada en el XIX, la alta exhibe vitrales del siglo XIII, los más antiguos de París. Se trata de unas 1134 escenas del antiguo y nuevo testamento organizadas de izquierda a derecha y de abajo hacia arriba, desde el Génesis a la Apocalipsis.

Los detalles de la arquitectura original fueron alterados en el XIX y por ello valen más para entender el revival que el mundo gótico. La idea espacial es más o menos auténtica igual que muchas decoraciones.

Nota: debe tenerse en cuenta que el tráfico de reliquias, y la falsificación, fueron corrientes durante la Edad Media en la medida que la posesión de semejantes piezas sagradas garantizaban la protección de los espíritus, tanto de los vivos como de los muertos. De hecho los entierros se realizaban en las iglesias, y se pagaban fuertes sumas para estar más cerca de las reliquias.



NOTRE-DAME DE PARIS



1163 - 1345

Ubicación: Isla de la Cité, 6 Place du Parvis Notre-Dame; M: Cité, Saint Michel-Notre Dame, Hotel de Ville, Maubert-Mutualité or Cluny – La Sorbonne, Chatelet ;RER: Estación Saint Michel Notre Dame
Abierta todos los días de 08.00 a 18.45 (sábados y domingos hasta 19.15). Entrada gratuita. La recepción de la catedral esta abierta de lunes a viernes de 09.30 a 18.00 y sábados y domingos de 09.00 a 18.00. Visitas guiadas gratis en español los sábados a las 14.30 hrs. <http://www.notredamedeparis.fr>

En 1163, el obispo Maurice de Sully inicia las obras de la nueva catedral de París sustituyendo a una vieja basílica cristiana que ocupaba el sitio del que fuera un antiguo templo romano dedicado a Júpiter. En 1182 el coro ya prestaba servicios religiosos y, a fin de siglo, la nave principal había sido terminada. Al inicio del siglo XIII comienzan las obras en la fachada oeste, incluídas las dos torres, que se prolongan hasta la década de los 50. A partir de entonces, el trabajo se concentra en el transepto norte-sur, hasta 1267, y en las terminaciones y detalles decorativos, que recién podrán considerarse finalizados hacia 1345.

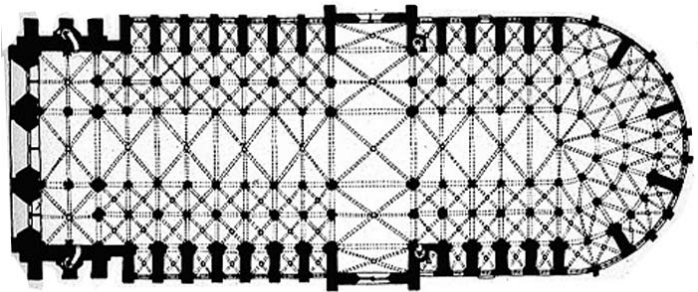


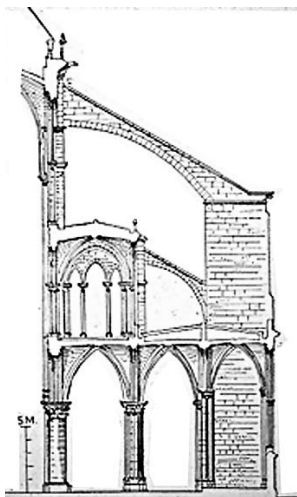
Comparada con Chartres, Reims y Amiens, Notre Dame de Paris presenta un aspecto más arcaico probablemente deudor de la abadía de Saint Denis. A finales del siglo XVII, durante el reinado de Luis XIV, el rey sol, la catedral sufrió alteraciones importantes incorporando elementos barrocos. Con la revolución, Notre Dame fue utilizada como depósito, despojada de sus tesoros y objeto de nuevas agresiones.

Desde 1844 a 1867 Eugène Viollet le Duc y Jean Baptiste Antoine Lassus llevaron adelante un programa de restauración que trajo como consecuencia nuevas alteraciones y tergiversaciones "de estilo". Viollet agregó los gabletes en las ventanas (esas especies de frontones triangulares bien empinados), el rosetón sur (que jamás había existido), cambió la piedra de los arbotantes, reconstruyó las capillas interiores, colocó nuevas estatuas en la Galería de los Reyes, completó algunos cuerpos escultóricos agregando nuevas cabezas (una de ellas es el retrato del propio Viollet) y por último, demolió las construcciones vecinas para aislar el edificio y amplificar su elocuencia monumental.

En 1871 con el levantamiento comunero la catedral vuelve a sufrir lesiones, agresiones, e incluso un principio de incendio.

La planta tiene forma de cruz latina colocada sobre el eje este-oeste, con una amplia nave central y cuatro laterales que se prolongan hasta el coro, envolviendo el espacio central. La fachada occidental, la más famosa, está dividida en tres niveles horizontales y otros tres tramos en vertical.





Arrancando desde la izquierda y desde abajo tenemos tres pórticos de entrada: el primero dedicado a la virgen, el del centro al juicio final y el de la derecha a Santa Ana. En el nivel superior una amplia faja contiene la galería de los reyes, encima, destaca el enorme rosetón rodeado por dos ventanas biforas. Por último, el cuerpo se cierra con una galería de quimeras sobre la que asoman las dos torres. La más famosa es la torre sur, contiene una campana conocida como Emmanuel, que puede visitarse accediendo a través de la galería de quimeras, es decir, a través de esos “horrorosos monstruos que antiguamente aterrorizaban poblaciones enteras”.

008 - CRIPTA ARQUEOLOGICA

1980

Ubicación: Frente a la catedral de Notre Dame, Place Jean-Paul II; M: Cité o Saint-Michel; RER: Saint-Michel, Notre-Dame

Todos los días de 10 h a 18 h, excepto lunes y días festivos.

Tarifa completa 4 euros, 3 euros tarifa reducida (menores de 26 años por ejemplo) <http://crypte.paris.fr>

En una cripta bajo la plaza de Parvis, delante de la catedral de Notre Dame, se esconde un MUSEO ARQUEOLÓGICO que guarda los objetos sacados a luz durante las excavaciones realizadas hace tres décadas en el sitio. También puede visitarse un tramo de cimientos de la muralla galorromana construida en el siglo III.



009**PAVILLON DE L'ARSENAL**

LAURENT-LOUIS BORNICHE
1878 CONSTRUCCIÓN 1988 SE ESTABLECE EL CENTRO ACTUAL.

Ubicación: 21 Boulevard Morland; M: Sully-Morland
 Abierto de martes a sábados de 10.30 a 18.30 y domingos de 11.00 a 19.00, entrada gratis. <http://www.pavillon-arsenal.com>

En un antiguo pabellón del viejo arsenal de París funciona el Centre d'information d'urbanisme et d'architecture de la Ville de Paris.

El centro ofrece tres niveles de exposición: la planta baja la ocupa una inmensa maqueta 1/2000 de todo París, actualizada; el primer piso alberga exposiciones temporales y, en el segundo nivel van rotando los proyectos premiados en cada uno de los concursos que organiza el municipio parisino. El centro también produce material audiovisual y bibliográfico, organiza muestras y conferencias.

010**PLACE DES VOSGES**

ARQ. PROBABLEMENTE BAPTISTE DU CERCEAU
1612

Ubicación: 4 Place des Vosges, 75004; M: Saint-Paul, Bastille

Construida por Henri IV en 1612 la plaza de los "vosgos" es el primer espacio público ordenado y coherente —o sea moderno— construido en París, al punto que acabó por constituirse en un modelo de plaza real apto para ser reproducido en la ciudad de París y en toda Francia. Rodeada por 36 pabellones color ladrillo, coronados por grandes techos empinados y una galería continua en la planta baja, la plaza mantiene una envidiable calidad espacial.

011 - HOTEL DE BETHUNE-SULLY

1625-1630

Ubicación: No. 62 de la rue Saint-Antoine. Frente a Place des Vosges; M: Saint Paul

Es la sede del Centro de Monumentos Nacionales, por lo que no está abierto al público, se pueden transitar los jardines para acceder a Place des Vosges
<http://www.monuments-nationaux.fr>

El pasaje ubicado en el nº7 de la plaza des Vosges comunica con el HOTEL DE SULLY, un edificio de comienzos del siglo XVII magníficamente decorado en el que funciona la CAISSE NATIONALE DES MONUMENTS HISTORIQUES ET DES SITES, una institución dedicada a la protección y difusión del patrimonio edilicio francés. El local incluye una sala de exposiciones (abierta de 9.00 a 19.00 excepto lunes) y una librería especializada en temas patrimoniales donde pueden encontrarse publicaciones sobre restauración y los monumentos históricos.

También puede accederse por el 62 de la rue Saint Antoine.

012 - MUSÉE CARNAVALET

1544 construcción 1880 inauguración del museo

Ubicación: 23 Rue de Sévigné, 75003; M: Saint Paul o Chemin vert

Abierto diariamente de 10 a 18, excepto los lunes, domingos y festivos de Pascua y Pentecostés.

<http://carnavalet.paris.fr>

En el 25 rue de Sévigné está ubicado el Hôtel Carnavalet donde funciona un museo dedicado a la memoria de París. El MUSÉE CARNAVALET presenta más de 100 salas con objetos de todo tipo: vestigios arqueológicos, vistas y fotografías de París, maquetas, mobiliario, dibujos, cartas, colecciones numismáticas, souvenirs, objetos de uso cotidiano y cacharros muy variados. Algunos interiores de edificios desaparecidos fueron montados en las salas del Carnavalet, entre ellos el famoso salón de compañía del Hôtel d'Uzès, obra de Ledoux.

013 - MUSÉE NATIONAL PICASSO

JEAN DE BOUILLIER

1656-1659

Ubicación: Hôtel Salé, 5, Rue de Thorigny 75003; M: Saint Paul o Saint Sebastien Froissart

El museo se encuentra cerrado por obras de restauración durante nuestra estadía.

La tarifa plena cuesta 6.50 €, hasta 25 años 4.50 €, docentes en actividad, periodistas y menores gratis presentando documentación. Acceso libre cada primer domingo del mes.

<http://www.musee-picasso.fr/>

En el Hôtel Salé funciona el MUSÉE NATIONAL PICASSO (nº 5 rue de Thorigny, abierto de 9.30 a 17.30 en invierno y hasta las 18.00 en verano, salvo los martes). El museo cuenta con una importante colección de obras y documentos del malagueño entre los que destacan algunos bocetos preparatorios de las Desmoiselles d'Avignon.

014

OPÉRA BASTILLE



CARLOS OTT
1989

Ubicación: 120 Rue de Lyon, 75012; M: Bastille, RER : Gare de Lyon
Horario de visita de 10.30 a 14.30.
<http://www.operadeparis.fr>

Formando parte de los “grands travaux” de Mitterrand la nueva Ópera fue inaugurada en 1989 en el sitio que ocupaba la vieja prisión de la Bastilla, el mayor símbolo de la revolución francesa. Pero además de participar de las pompas del bicentenario el edificio debía contribuir con las operaciones estratégicas de reequilibrio de la capital francesa hacia el este.

Carlos Ott fue el vencedor de un concurso en dos etapas en el que las críticas y los desplantes acabaron por robarse la escena. Jean Nouvel, miembro del jurado, declaraba en 1991: “el proyecto de la Ópera de la Bastilla (...) ha suscitado polémicas inacabables. Carlos Ott ganó el concurso debido a una confusión: los miembros del jurado pensaban que el proyecto era de Meier (Richard). El edificio es tranquilizador por lo que respecta a la funcionalidad y a la escenografía, pero en el plano de la escritura arquitectónica y de la sutileza no provoca, sin duda, la unanimidad”

La Ópera de la Bastilla es una mezcla de soluciones globales con ajustes parciales, de transacciones y mediaciones que intentan suturar complejidades las veces imposibles de componer: la escala monumental del programa convive con una voluntad deseosa de no intimidar al público en una suerte de ilusoria «opéra populaire», la frontalidad del acceso se acomoda ante la necesidad de conservar una preexistencia edilicia que al final acaba por obstruir la fachada. Un par de temas, entre tantos, valen como ejemplo a la hora de pensar un proyecto que no parece “complejo y contradictorio” sino complicado. El edificio cuenta con 2700 plazas y un doble equipamiento escénico que permite alternar espectáculos sin necesidad de desarmar las escenografías.

015

BISCORNET



BP ARCHITECTURES
2010

Ubicación: Rue de Lyon - bd de la bastille 75012
M: Bastille, RER : Gare de Lyon

Un poco retirado de la plaza de la Bastilla, donde se encuentran la rue de Lyon y el camino que corre a lo largo de la cuenca del canal, se ubica desde 2010 el edificio Biscornet.

La respuesta arquitectónica prevista por BP hace uso de la forma trapezoidal de la parcela, apoyándose en el edificio vecino y estrechándose hacia adelante.

Biscornet alberga 14 viviendas de interés social y la Galería Jacques-Henri Lartigue en la planta baja.

Fuente: MIMOA

016

VIADUC DES ARTS



PATRICK BERGER Y JEAN MICHEL WILMOTTE
WILMOTTE.

1858/1970

Ubicación: 10 Cour du Marché Saint-Antoine 75012; M: Bastille / Gare de Lyon; RER: Estación de Lyon,
<http://www.viaducdesarts.fr/>

La vieja vía de ferrocarril construida en 1858 unía la plaza de la Bastilla al Parque de Vincennes y Saint Maur. Suprimida en 1970, la traza paso a ser ocupada por un paseo verde mientras que el viaducto vecino a la Bastilla fue reciclado para alojar locales de artesanos. El VIADUC DES ARTS corre paralelo a la Avenue Daumesnil -entre los números 9 y 129- a lo largo de un kilómetro y medio. El espacio bajo los 71 arcos fue acondicionado por Patrick Berger y Jean Michel Wilmotte.

017

PROMENADE PLANTEE



1988

Ubicación: M: Bastille / Gare de Lyon; RER: Estación de Lyon.
<http://www.promenade-planter.org/>

La PROMENADE PLANTEE es la cinta de jardines y arbolado que ocupa la traza del ferrocarril corriendo por encima del Viaducto de las Artes hasta el Bois de Vincennes pasando por túneles y barreras.

018

MINISTÈRE DE L'ÉCONOMIE ET DES FINANCES**P. CHEMETOV, B. HUIDOBRO****1989**Ubicación: 139 Rue de Bercy ; M: Bercy
<http://www.economie.gouv.fr>

El Ministerio de Finanzas estaba situado dentro del ala “Richelieu” del Palais del Louvre. Con la reforma del museo en 1989, el ministerio fué transferido a la zona de Bercy adquiriendo nueva sede e imagen propia, gracias a la construcción del edificio de Chemetov y Huidobro.

Formado por dos cuerpos modulados en 90 x 90 cm hasta conformar el gigantesco entramado de 100.000 m2 de oficinas, el edificio propone la creación de una nueva imagen institucional que asume como propias las resonancias inducidas sobre una escala urbana.

Definido por sus autores como “la puerta monumental que falta al este de París” el ministerio más que un puente incompleto es una suerte de puerta anfibia oscilando entre el Sena y la tierra firme, o ambas cosas a la vez.

Puerta y puente son viejas metáforas encargadas de aludir a la unión de dos elementos antes separados y una imagen que goza de buena fortuna dentro de la arquitectura moderna. Le Corbusier en Argel había utilizado las dos metáforas superpuestas convertidas en gesto integrador de lo múltiple proyectado a escala territorial y, Aldo Rossi en el Gallarate de Milano transformó el mismo gesto en una suerte de melancólica imposibilidad (un edificio largo que no viene de ningún lado ni va a parte alguna, con una enorme junta de dilatación al centro).

Sin la claridad de Le Corbusier ni la metafísica de Rossi, la obra de Chemetov y Huidobro vale mucho más por la potencia de su construcción autónoma que por las licencias poéticas. André Gidé, que era francés, ya había dicho que con los buenos sentimientos se hace muy mala poesía.

019

POPB, (PALAIS OMNISPORTS DE PARIS-BERCY)**PIERRE PARAT, MICHEL ANDRAULT Y AYDIN GUVAN****1983**Ubicación: 8 Boulevard de Bercy, 75012; M: Bercy, Gare de Lyon, RER: Gare de Lyon
<http://www.bercy.fr>

POPB, es una pirámide trunca y verde. Con muros inclinados y cubierta de césped, combina una dosis de monumentalidad con otra de modestia e integración al entorno.

Con capacidad para entre 3500 y 17.000 espectadores, el polideportivo contiene 55.000 m2 perfectamente adaptables para la práctica de todo tipo de deportes, - incluyendo náuticos-, además de espectáculos. La cubierta descansa sobre 4 grandes pilares de hormigón armado y el diseño de la carpintería metálica es obra de Jean Prouvé. Los arquitectos fueron Pierre Parat, Michel Andrault y Aydin Guvan; y la obra data de 1983.

NUEVO BARRIO DE BERCY, ZAC (NBB)**1987-1997**

Ocupado desde 1860 a 1970 por los depósitos de vino y las servidumbres del mercado de Bercy el barrio inicia el proceso de transformación, a fines de los setenta, que desemboca en la creación del ZAC entre 1987 y 1997.

ZAC. Zona de Acondicionamiento Concertado, es la denominación que autoriza a iniciar procesos de transformación urbanos, instalando actividades polivalentes negociadas entre los sectores públicos y privados.

El nuevo barrio Bercy se articula a través del parque rectangular, está limitado, por un lado, por el equipamiento polideportivo, por otro por el emprendimiento de Bercy Village y el Bercy-Expo conocido como inmueble Lumière. Hacia el norte el parque está bordeado por una serie de edificios de vivienda “neo-haussmanianos pero de diseño contemporáneo”.

Sobre el Sena una terraza domina las visuales del río y, a la vez, contiene la vía de circulación rápida. Desde el 2006, la pasarela Simone de Beauvoir permite el acceso desde el parque a la Biblioteca de Francia.

020

LA CINEMATHEQUE FRANÇAISE - NBB**FRANK GEHRY, DOMINIQUE BRARD.**

1994

Ubicación: 51 Rue de Bercy; M: Bercy; Bus : n°24, n°64, n°87

MUSEO CINEMATHEQUE: lunes a sábado de 12h a 19h, Domingo de 10h a 20h. Cerrado el martes, 25 de diciembre y 1 de enero.

Biblioteca y sala de lectura: lunes, miércoles, jueves y viernes de 10h a 19h; Sábado de 13h a 18h30.

LIBRERÍA: Lunes de 12h a 19h de miércoles a domingo 12 a.m.-

20:30; Noche jueves hasta las 22h (sólo durante la exposición)

<http://www.cinematheque.fr/>

El segundo Gehry de París (el primero está en Euro-Disney) fue construido en 1994 para sede del American Center pero la quiebra de la asociación cultural americana lo condenó a permanecer cerrado desde 1996.

Adquirido por el estado francés para nueva sede de la cinemateca, el edificio debió ser readaptado para sus nuevos usos por Dominique Brard quien acabó abriendo nuevos vanos en algunos puntos elegidos aunque, según él, previstos por el propio Gehry en el proyecto original.

“Una bailarina que levanta las faldas para invitar a la gente a entrar”, había dicho el arquitecto, Gehry, que era la metáfora contenida en el edificio.

021

PARC DE BERCY - NBB**BERNARD HUET**

1993 Y 1997

En el sitio de los antiguos almacenes de vino, Bernard Huet dio forma al PARC DE BERCY, entre 1993 y 1997, conservando la trama ortogonal de los viejos senderos, algunas zonas pavimentadas, raíles que servían para transportar toneles, cavas del XIX, etc. El parque está dividido en tres partes y cosido por grandes avenidas: junto al POPB un prado verde de césped, al centro parterres (esos setos geométricos bien recortados) y luego rosas, bulbáceas y un laberinto junto a plantas aromáticas.

022

TERRAZAS, BALCONES Y LOGGIAS - NBB

Terrazas, balcones y loggias, piedra blanca y algunas carpinterías metálicas forman parte de la normativa con la que Jean-Pierre Buffi buscó asegurar una ansiada coherencia visual para las viviendas frente al parque.

023

37- 43 RUE DE POMMARD - NBB**JEAN-PAUL MOREL, PHILIPPE CHAIX**

1993

Ubicación: 37-43 Rue de Pommard; M: Bercy, Cour Sanit Emilion

Complejo que desarrolla un interesante ejercicio de composición en base a una serie de volúmenes completamente relacionados entre sí, y tratando de mantener el equilibrio entre la horizontalidad y la verticalidad de los mismo. Las fachadas hacia el parque son sencillas y totalmente acristaladas permitiendo incorporar el espacio exterior, al interior de las unidades.

024**BERCY VILLAGE - NBB**

Ubicación: 28, rue François Truffaut 75012

M: Cour Saint-Émilion

Bercy Village y sus tiendas están abiertas todos los días de 11:00 a 21:00. Los restaurantes están abiertos todos los días hasta las 2am. Las exposiciones bajo las arcadas de la Cour Saint-Émilion, también están disponibles hasta el 2 por la mañana. <http://www.bercyvillage.com>

Al final del parque se encuentra el BERCY VILLAGE construido en una parte de lo que fueran las antiguas bodegas del mayor mercado de vinos del planeta. Boutiques, locales, una escuela de panadería, vinerías, un museo, etc. funcionan en el sitio.

025**PASARELLE SIMONE DE BEAUVOIR- NBB**

DIETMAR FEICHTINGER

2003

Ubicación: Bercy, Pont de Tolbiac, 75012

M: Bibliothèque François Mitterrand

La PASARELLE SIMONE DE BEAUVOIR conecta el Parc de Bercy con la Bibliothèque Nationale de France. Proyecto de Dietmar Feichtinger, del 2003, el puente peatonal fue fabricado en los talleres Eiffel de Alsacia y luego transportado por el Mar del Norte, el canal de la Mancha, montada en una balsa por ríos y canales hasta llegar a su implantación actual.

El elemento central, bautizado por el arquitecto como peltinée, es una enorme viga de acero de 106 metros de largo, 12 de altura y 650 toneladas de peso.

026**CENTRE COMMERCIAL BERCY 2 - NBB**

RENZO PIANO

1990

A 800 metros, siguiendo el borde del Sena más allá del ñoqui de autopistas, en la place de L'Europe (lo de plaza vale sólo como metáfora), se levanta el CENTRE COMMERCIAL BERCY 2, de Renzo Piano, 1990. Una figura acorazada, brillante y metálica que encierra un mundo interior de múltiples alturas con vegetación incluida.

NUEVO BARRIO PARIS-RIVE-GAUCHE

Entre la Gare de Austerlitz y el périphérique, frente al Sena, se extiende la zona escogida para este emprendimiento urbano. Impulsado en 1991, se inicia en 1998 gracias a una serie de capitales americanos decididos a invertir en el área. Conservando los viejos frigoríficos, la gran vidriera de la Gare de Austerlitz y reciclando los molinos de París, el Zac comprende la construcción de la Bibliothèque Nationale de France, dos barrios residenciales, un campus universitario -la Universidad Paris VII- el Inalco, una escuela de arquitectura y otra de altos estudios. El plan general es de Christian de Potzamparc.

027**CHAPELLE NOTRE DAME DE LA SAGESSE - PRG**

PIERRE LOUIS FALOCI

1999

Ubicación: Place Jean Vilar; M: Quai de la Gare

Esta capilla de apariencia muy simple, oculta detrás de su envolvente de ladrillo una interesante composición. El arquitecto logra sugestivos puntos de vista y juegos de luz, trabajando con la iluminación directa e indirecta, así como con la transparencia y opacidad de los materiales. El edificio se relaciona amablemente con el jardín exterior que lo rodea.

BIBLIOTHEQUE F. MITTERRAND - PRG ★

DOMINIQUE PERRAULT

1996

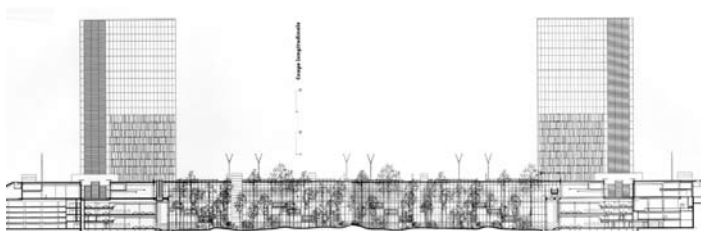
Ubicación: Quai François Mauriac 75706; M: Base Station; RER Biblioteca François-Mitterrand
Abierto todo los días (excepto días festivos) en los siguientes horarios: Lunes 14 a 19, Martes a Sábado 9 a 19, Domingo 13 a 19.
<http://www.bnf.fr>

A mitad de camino entre el signo mudo y el susurro de unas metáforas casi vacías, el edificio de Perrault ocupa un puesto destacado entre las grandes obras que París ejecutó en los últimos veinte años. La Biblioteca François Mitterrand, y el nombre resulta elocuente, fue inaugurada en 1998 como ambiciosa punta de lanza proyectada sobre dos frentes: uno, doméstico, orientado a dismantlar un viejo barrio industrial y convertirlo en residencial y el otro, europeo, destinado a continuar la escalada de megaproyectos culturales tendientes a mantener a la capital francesa en el epicentro de la escena continental.

El proyecto recoge la escala grandilocuente propia de una época optimista, la de Mitterrand, pero a la vez declina un lenguaje seco, minimalista, al borde del desengaño, como si de un anticipo de la crisis se tratara.

El edificio se estructura entorno al vacío de un jardín interior, un hortus conclusus inaccesible como también inaccesibles aparecen los cuatro depósitos vidriados colocados en las esquinas, sobre el basamento de las salas de lectura. A la metáfora de unos cuatro libros abiertos, con la que Perrault presentó su biblioteca al jurado del concurso, acabaron superpuestos un conjunto de tamicos opacos destinados a la protección de los libros, los auténticos, los de papel, esos que son vulnerables a las radiaciones solares.





Coincidiendo con el final de una época de crecimiento económico el edificio de Perrault pareció anticipar los nuevos tiempos. La nostalgia por la naturaleza -desde el patio al deck hecho con madera amazónica- sumada a un minimalismo que ya no cree en el silencio de las palabras -como Mies- y, que en cambio, se vuelve alusivo sólo para evitar la brutalidad del vacío, la distancia respecto del triunfalismo monumental del bicentenario, fueron leídas como anticipaciones de un tiempo de crisis. Como imágenes fulgurantes destinadas a durar tan sólo un instante.



028

VIVIENDAS SOLER - PRG

1996

Ubicación: Rue Émile Durkheim
M: Quai de la Gare

Sobre la rue Emile Durkheim, a la derecha de la BNF, se levanta un grupo de VIVIENDAS construido en 1996 por Francis Soler. Concebido como "caja luminosa" el edificio va recubierto con un muro cortina de vidrio serigrafiado que reproduce motivos tomados de Giulio Romano en el Palazzo Te de Mantova.

029

LE FRIGO - PRG

Entre las áreas baldías, los escombros de edificios y los eternos paralelepípedos de vidrio y aluminio se mantiene en pie un viejo frigorífico. En el 19 rue des Frigos funcionan una treintena de estudios de artistas con galería y calendario de actividades incluidos. LE FRIGO se mantiene en pie gracias a la movilización del barrio y de los propios artistas que lograron frenar la demolición indiscriminada de la vieja zona industrial. Eso que los arquitectos llamamos recuperación urbana.

030

SEINE RIVE GAUCHE HOUSING - PRG

BADIA-BERGER ARCHITECTES

2006

Ubicación: Rue Françoise Dolto 7 75013

M: Bibliothèque François Mitterrand y RER C

Este edificio de 79 apartamentos es un proyecto de vivienda social. Se destacan la utilización de pieles exteriores y el ventaneo con cierta desinhibición y atrevimiento.

Fuente: viaje 2.0 (gen '04)

031

MASSENA HOUSING - PRG

BECKMANN N'THÉPÉ

2004

Ubicación: Rue Françoise Dolto 75013

M: Bibliothèque François Mitterrand y RER

Casi la totalidad de las autoridades de vivienda social de París han modernizado sus estrategias de construcción con el objetivo de revertir su estigma negativo. El cambio se remonta a la asunción del alcalde Bertrand Delanoë, socialista, abocado al diseño, que junto a otros, consideraba que la banlieue (suburbios) era un tema pendiente. MASSENA HOUSING es uno de estos proyectos, ubicado en la antigua zona industrial de igual nombre. Este edificio de hormigón está ahuecado en tres niveles para crear un patio loft, mientras que las porciones laterales también se reducen para generar varios jardines azotea. Contiene 48 unidades, área comercial, y garaje subterráneo.

Fuente: MIMO A

032

PARIS DIDEROT UNIVERSITY - PRG

X-TU ARCHITECTURE

2008

Ubicación: 5 Rue Thomas Mann, 75013; M: Bibliothèque François

Mitterrand

<http://www.univ-paris-diderot.fr/>

Este proyecto es uno de los nuevos edificios para la Universidad Paris Diderot, en Diderot 7 en el área de desarrollo Rive Gauche.

Fuente: viaje 2.0 (gen '04)

033

ECOLE D'ARCHITECTURE - PRG**FRÉDÉRIC RÉDÉRIC BOREL**

2007

Ubicación: 3/15 quai Panhard et Levasor



La ECOLE D'ARCHITECTURE PARIS-VAL-DE-SEINE comenzó a funcionar en abril del 2007 en los locales proyectados por Frédéric Borel en el 3/15 quai Panhard et Levasor. Se trata de un edificio dispuesto en dos cuerpos: uno reciclado que albergaba viejos molinos de harina y, el otro, nuevo en altura.

034

HÔTEL INDUSTRIEL BERLIER - PRG**DOMINIQUE PERRAULT**

1990

Ubicación: 26 rue Bruneseau



A fines de 1970 la municipalidad parisina comenzó a impulsar la construcción de un programa edificio tendiente a agrupar pequeñas industrias no contaminantes junto a oficinas, evitando —o al menos mitigando— la fuga de los lugares de trabajo hacia la periferia.

El Berlier es una buena muestra de arquitectura industrial y del uso poético de la alta tecnología que distingue a Perrault.

Transparente al extremo de lograr la perfecta visibilidad del organismo tectónico hacia el exterior, el edificio acoge a más de 500 personas que trabajan en algo así como 40 empresas diferentes, entre ellas el estudio del propio Dominique Perrault.

035

CITÉ ADMINISTRATIVE DE LA VILLE DE PARIS - PRG**MICHEL KAGAN**

1991

Ubicación: 5 del Quay d'Ivry



La CITÉ ADMINISTRATIVE DE LA VILLE DE PARIS, 1991, en el 5 del Quay d'Ivry, es obra de Michel Kagan. El edificio, destinado a albergar dependencias municipales es un buen representante de una línea de la arquitectura francesa aficionada a conjugar con virtuosismo el vocabulario corbuseriano.

036

MAISON PLANEIX**LE CORBUSIER ET PIERRE JEANNERET.**

1928

Ubicación: 24 bis Boulevard Masséna.



"Planta baja: un garage en el centro del edificio. A la izquierda y a la derecha del garage hay dos estudios. La altura de cada estudio es de 4,50m, divisibles en dos idénticas de 2,20m. (Estudio, entresuelo, dormitorio, baños y cocina)

Primer piso: el apartamento del propietario. Entrada, living room, dos dormitorios, baños y cocina. Desde el living room una pasarela conduce directamente al jardín.

Segundo piso: gran estudio."

Así presentaba Le Corbusier la maison Plainex en el primer tomo de sus obras completas, una vivienda y estudio proyectada para el escultor Antonin Plainex que debía ser tan austera, mecánica y exacta como la propia memoria descriptiva, o no tanto.

La casa aprovecha el declive del terreno, en pendiente hacia atrás, para colocar un par de estudios y el garage en la planta baja accesible desde la calle. Al fondo la vivienda se separa del terreno, de la naturaleza, por la presencia de un patio inglés que permite el ingreso de luz a los locales bajos.

Un puente redundante en su modernolatría, de transatlántico, sobrevuela el patio recomponiendo acrobáticamente el vínculo perdido.

CITÉ DU RÉFUGE



LE CORBUSIER ET PIERRE JEANNERET.

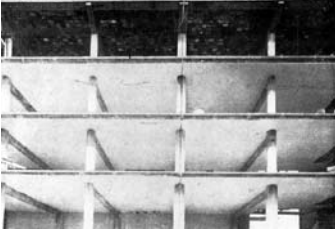
1929-1933

Ubicación: Cantagrel (rue) 12 - Chevaleret (rue du) 37; M: Bibliothèque François Mitterrand <http://www.armeedusalut.fr>

“La “Cité de refuge”, (ciudad refugio), es el tercer proyecto llevado a cabo por Le Corbusier para el Ejército de Salvación, después del «Palais du peuple» (Palacio del pueblo), construido en la calle de Cordelières en 1926-1927, y el albergue flotante, una gran barcaza de hormigón convertida en un gran dormitorio para vagabundos en 1929-1930. Esta vez se trata de crear, gracias a la generosidad de veinte mil donantes y de la princesa Winaretta Pagnac-Singer, un refugio para acoger entre 500 y 600 sin techo en París. La edificación de un amplio volumen en el tejido de un arrabal parisino obliga a Le Corbusier a llevar a cabo largas investigaciones antes de llegar a la solución definitiva, que separa los servicios comunes situados al nivel de la calle Cantagrel del prisma acristalado de los dormitorios, prolongado por un ala secundaria hacia la calle Chevaleret.

Con sus diferentes elementos, el edificio da cuerpo al interés expresado en «Vers une architecture» (Hacia una arquitectura) por Le Corbusier para el diseño de transatlánticos. La serie de grandes salas de la planta baja, desde la entrada hasta la rotonda de la recepción, envuelta en bloques de vidrio, recuerda la de los salones de los barcos. Las plantas superpuestas, semejantes a los puentes de un barco, y el aspecto general del edificio, coronado por superestructuras que recuerdan las cubiertas, adoptan la figura de un barco. La sucesión de dormitorios modulares imita en cada nivel la monótona repetición de las cabinas de los transatlánticos. Y la vivienda de tres alturas, reservada en las últimas plantas a la generosa donante, recuerda sin duda el puente de mando de un almirante.





La «Cité de refuge» también se inspira en los transatlánticos para la estanqueidad. Le Corbusier aplica aquí el principio de la «respiración exacta», abandonado en Moscú. Los canales de ventilación tiene como objeto ventilar y calentar de forma «higiénica» mediante unos circuitos independientes en los pasillos, dormitorios comunes e individuales de los residentes. Pero la ausencia de toda refrigeración en verano y la imposibilidad de abrir las ventanas fijas de la fachada sur condenarán al fracaso este incompleto enfoque. Desde principios de los años treinta, el Ejército de Salvación se enfrenta a Le Corbusier, quien afirma en una carta a la princesa Polignac que «las personas interesadas se acaloran y discuten en una perpetua confusión entre sus reacciones psicológicas y fisiológicas» y él tiene «el deber de no tenerlo en cuenta y proseguir serenamente con las investigaciones positivas y científicas».

Próxima a la estación de tren de Austerlitz, la «Cité de refuge» resulta gravemente dañada en los bombardeos de la II Guerra Mundial. Le Corbusier reconstruye la fachada totalmente destruida y añade una marquesina, diseñada en una colaboración recuperada temporalmente con Pierre Jeanneret, de quien se había separado en 1940.”

El texto fue extraído de: COHEN, Jean Louis. Le Corbusier. Taschen. Madrid, 2006.



037

**MUSÉE DES ARTS AFRICAINS ET OCÉANIENS****ALBERT LAPRADE, LEON BAZIN Y LEON JAUSSELY**
1931

Ubicación: 293 avenue Daumesnil.

Extras: abierto de 10.00 a 17.00, martes cerrado.

(ANTIGUO MUSÉE COLONIES).

Localizado en el interior de un cinturón de viviendas levantadas sobre las viejas fortificaciones, el museo de las Colonias es el último vestigio de la Exposición Colonial de 1931, destinada a divulgar los emprendimientos ultramarinos de Francia.

Dentro del ambiente ecléctico y pintoresco de la exposición, en la que cada pabellón imitaba un "estilo nacional", el museo destaca por su monumentalidad casi neutra apenas interrumpida por unos paneles decorativos.

El proyecto es obra de la colaboración de tres arquitectos: Léon Jausse, Albert Laprade y su socio, Léon Bazin.

Jaussely fue Gran Prix de Roma, titular de numerosos proyectos urbanos y director de arquitectura para la Exposición Colonial. Albert Laprade ejerció como arquitecto en Marruecos, y fue el autor de la "gran tapicería de piedra" que cubre la fachada a modo de un gigantesco tatuaje. Fiel al principio del bajorrelieve, tomado en préstamo de la cultura indo-khmer, la composición es perfectamente continua sin registrar rupturas ni vacíos a la hora de declamar el relato. Partiendo de cada localización geográfica Laprade cuenta en alegorías los episodios y mitos fundantes de la colonización francesa a lo largo y ancho del globo.

Los interiores están decorados con una especie de gigantesco catálogo de escenas cotidianas de la vida en las colonias, pintadas con vivos colores y una estética que oscila entre el art déco y lo naïf.

Los murales son obra de Pierre Ducrós de la Haille y también el mobiliario que completa unos interiores de sorprendente calidad y muy poco previsibles.

038

BOIS DE VINCENNES (BDV)**JEAN-CHARLES ALPHAND**

1860

Ubicación: M: Porte Dorée.

A comienzos del siglo XIII Philippe Auguste cerro el coto de caza real con un muro perimetral de 12 kilómetros y comenzó a traer ciervos, gamos y animales de caza. Con Louis XV, el bosque se vuelve paseo público y son abiertas las seis puertas del recinto. En el XIX el parque se convierte en campo de entrenamiento militar hasta que Napoleón III, en 1860, incorpora el bois de Vincennes al plan de Haussmann como simétrico del bois de Boulogne.

El arreglo es obra de Alphand un buen intérprete del gusto inglés del emperador y colaborador habitual de Haussman, a él le pertenecen los senderos, lagos y relieves pintorescos.

BDV

PARC FLORAL DE VINCENNES

1969

Desde la explanada del Chateau se accede al PARC FLORAL DE VINCENNES creado en 1969. El parque contiene centenares de especies florales organizados a la manera de jardines especializados, junto a pabellones pedagógicos y esculturas (Giacometti, Calder) al aire libre.

BDV

CHÂTEAU DE VINCENNES

VALOIS

PARTIR DEL SIGLO XIV

El CHÂTEAU DE VINCENNES es obra de los Valois a partir del siglo XIV cuando Charles V hizo levantar un gran recinto rectangular reforzado con torretas. En el XVI la fortaleza ofreció refugio durante las guerras de religión entre católicos y protestantes; un siglo después, en el XVII, el fuerte deviene prisión real, luego fábrica de porcelana, hasta ser incendiado durante la revolución. Reparado, reciclado y vuelto a reciclar hoy puede visitarse el torreón del siglo XIV, el museo, la capilla real y los pabellones del rey y la reina.

BDV**FERME GEORGES-VILLE**

1860

La FERME GEORGES-VILLE lleva el nombre del farmacéuta que creó esta chacra como campo de experimentos agrícolas en 1860, vocación mantenida hasta el presente. En la ferme se crían y estudian animales de granja y especies medicinales. Queda sobre la route du Passage. Para acceder debe tomarse el bus 112 hasta plaine de la Falure y luego caminar 10 minutos.

BDV**ZOO DE VINCENNES**

Ubicación: 53 Avenue de Saint Maurice

En el bosque también funciona el ZOO DE VINCENNES, 53 avenue de Saint Maurice, de 9.00 a 17.30, uno de los más grandes de Europa y a la vanguardia de la moda de construir pabellones pintorescos según la procedencia de cada animal.

039**ALA ORIENTAL DEL LOUVRE**

CLAUDE PERRAULT

1672

Ubicación: Place du Louvre

M: Louvre, Rivoli.

Existe un acceso al Louvre, más arcaico, ilustrado y monumental, que el utilizado actualmente el cual fue cancelado con la ampliación de Pei. El ala oriental del Louvre, fue utilizado por los reyes y embajadores; obra de Claude Perrault. Médico y anatomista, traductor de Vitruvio al francés, hermano del autor de cuentos, Perrault se hizo con el proyecto cuando las obras iniciadas por Bernini fueron suspendidas y el arquitecto regresó a Roma, hacia 1672. La fachada oriental del palacio fue por mucho tiempo una de las piedras fundamentales de la arquitectura francesa, solemne, severa y con desviaciones evidentes del canon vitruviano.

040**SAINT GERMAIN L'AUXERROIS,**

Ubicación: Frente al Louvre

Frente al Louvre se encuentra la Iglesia dedicada a SAINT GERMAIN L'AUXERROIS, en el 2 place du Louvre. Levantada sobre un antiguo santuario merovingio la iglesia fue ampliada sucesivamente en los siglos XII y XIII, para alcanzar su mejor momento en los siglos XVI y XVII cuando el traslado de los reyes al Louvre la convirtieron en capilla real. El siglo XIX y la República no dejaron de tomarse revancha: durante algún tiempo estuvo cerrada, fue convertida en depósito de forraje y luego en imprenta.

041**RUE RIVOLI**

Por el lado norte de la plaza corre la RUE RIVOLI, un paseo cubierto con arcadas diseñado por Percier y la Fontaine e imitado en todo el mundo.

042 - Le Louvre

CLAUDE PERRAULT, VISCONTI, PEI

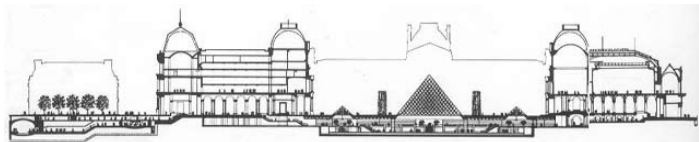
1190- 1793 INAUGURACIÓN

Ubicación: 21 Avenue Victoria, 75001

M: Palais-Royal-Musée du Louvre

El museo está abierto todos los días de 9h a 18h, excepto los martes y los siguientes días festivos: 1 de enero, 1 de mayo y 25 de diciembre. Tarifas de 10 a 14 euros

<http://www.louvre.fr/>



Fortificación militar, residencia de los reyes de Francia, galería de arte real, inmenso museo (algo así como la gran enciclopedia del arte occidental) y últimamente, convertido en esa especie de shopping cultural que vienen a ser los museos de nueva generación. En todo caso, el palacio del Louvre ha formado parte de la imagen de París a lo largo de la historia y se ha transformado a cada paso logrando presentarse como una metáfora viva de la historia.

En 1190 comienza la historia cuando Philippe Auguste construyó una fortaleza para controlar el punto de intersección del río Sena con la línea de murallas que acababa de trazar (los recientes trabajos de restauración han descubierto restos de una antigua torre y del foso en el subsuelo). A partir de 1515, François I comienza la conversión del antiguo castillo en un palacio renacentista, es decir, digno de un mandatario humanista. La transformación de la residencia real será continuada por Henri IV, que en 1594 alentará la idea (un poco a lo Vasari en los Uffizzi) de conectar el Louvre con el castillo des Tuilleries mediante dos largas galerías paralelas, consagradas a las colecciones reales. Pero el giro decisivo recién va a producirse en 1672 cuando después de largas tratativas, que incluyen un concurso y un viaje de frustrado de Bernini, Louis XIV, el llamado "rey sol" le encomiende a Claude Perrault la construcción del ala oriental.

En la segunda mitad del XVII el palacio queda habilitado como residencia real, pero la revuelta de la vieja aristocracia acabó promoviendo un cambio de rumbo que se plasmaría con la construcción del palacio de Versailles. Vuelto museo en 1793 con la revolución francesa, el Louvre sufrió nuevas transformaciones en el siglo XIX, aunque el viejo proyecto de unir el museo con el Palais des Tuilleries quedó abortado en 1871 cuando un grupo de insurrectos de la Comuna parisina le prendieron fuego.

En 1981, enmarcado en los grandes emprendimientos de los 200 años de la Bastilla, comienzan las nuevas obras de ampliación encargadas por el propio Mitterrand al arquitecto Leoh Ming Pei, americano, aunque nacido en China. Pei construye los nuevos accesos sobre el patio Napoleon: una enorme sala de recepción subterránea amueblada con las típicas tiendas de souvenirs y coronada por la gigantesca pirámide transparente. Forma intemporal, habría dicho el arquitecto, con guiñadas de alta tecnología. El proyecto del Grand Louvre permitió, además, la renovación del musée des arts décoratifs, de los jardins des Tuilleries junto con una onerosa obra de limpieza y mantenimiento de las viejas fachadas.

En Banda aparte, la película de Jean Luc Godard, el trío de jóvenes protagonistas -a punto de iniciarse en los caminos de la delincuencia- cruza corriendo las salas del Louvre ante la mirada inquieta de los vigilantes. En los señadores de Bernardo Bertolucci la escena vuelve a repetirse, aunque ahora el contexto es el de mayo del 68. Pueden encontrarse innumerables gestos de rebeldía a lo largo y ancho del siglo XX con el Louvre como escenario fijo encarnando las viejas figuras paternas de la cultura oficial. El episodio más notable sucedió a comienzos de los años treinta cuando el grupo surrealista discutió largo y tendido acerca de la conveniencia de prender fuego al museo. Algunos como Dalí dieron el sí pero a condición de salvar la Mona Lisa, otros no tanto. Ganas no faltaron.



043

MUSEO DEL LOUVRE

La colección del MUSEO DEL LOUVRE aborda el arte de todas las épocas hasta mitad del siglo XIX. De ahí en adelante sigue el Musée d'Orsay.

Antigüedades orientales, egipcias, griegas y romanas, escultura y pintura francesa desde el siglo XIV al XIX se suman a la pintura italiana y a las escuelas holandesas que van condimentadas por las del norte de Europa. Altamente recomendable, el Louvre cuenta con objetos diversos y piezas muy famosas que van desde la Victoria de Samotracia a la Gioconda: oculta detrás de una valla perimetral, un vidrio grueso antibalas, un par de guardias disimulados, otros no tanto y muchos japoneses.

044

GALERÍAS COMERCIALES

MICHEL MACARY



Unas grandes GALERÍAS COMERCIALES subterráneas en el Carrousel du Louvre son obra de Michel Macary. Allí pueden encontrarse comercios lujosos dedicados al arte y una especie de self service gastronómico con restaurantes de todo el planeta.

045

MUSEOS RUE DE RIVOLI

En el bloque del 107 de la rue de Rivoli funcionan tres museos, un centro de documentación, biblioteca y unos ateliers.

El MUSÉE DES ARTS DÉCORATIVES exhibe piezas de arte aplicado desde el medioevo a la actualidad.

El MUSÉE DE LA MODE ET DU TEXTILE propone muestras temporales con indumentaria desde el siglo XVI al presente.

El MUSÉE DE LA PUBLICITÉ recoge afiches, películas, cortos, spots publicitarios y también jingles. En el interior funciona una mediateca donde es posible acceder a audio y video. Las salas 3 y 4 fueron acondicionadas por Jean Nouvel quien ha buscado recrear el espíritu de la calle dejando los objetos "mezclados y confusos".

046

PALAIS ROYALE

JACQUES LEMERCIER

1624 Y 1639

Ubicación: 6 rue de Montpensie



Cruzando la calle, en el 6 rue de Montpensie se encuentra el PALAIS ROYALE (PALACIO REAL). Construido entre 1624 y 1639 por Jacques Lemercier para el Cardenal Richelieu, el palacio acabaría siendo la residencia parisina de la casa Orleáns desde fines del siglo XVIII. En 1780, luego que un incendio obligara a emprender la reconstrucción, Louis Philippe d'Orleans, conocido como "Felipe Igualdad", decide abrir los jardines al uso público y construir en ellos una suerte de microciudad.

El arquitecto Victor Louis construyó un par de cuerpos paralelos con galerías en planta baja, y apartamentos encima, vinculados por tres pasajes abiertos. En las plantas bajas se ubicaron tiendas, cafés y un teatro al final de cada galería que le dieron al conjunto una vida muy animada (alentada por el propio duque de Orleáns que prohibió el ingreso de la policía al edificio).

Saqueado en 1848, restaurado por enésima vez, el Palais —es decir el edificio de Richelieu— oficia como sede del ministerio de cultura, del consejo constitucional y el consejo de Estado, no así el patio donde continúan habiendo tiendas y boutiques.

En un sector del patio se encuentran una serie de columnas truncas en blanco y negro dispuestas sobre una trama, obra de Daniel Buren realizada a mediados de los ochenta.

047

MINISTÈRE DE LA CULTURE**FRANCIS SOLER**

2004

Ubicación: 192, Rue St.Honoré, 2 rue des Bons Enfants, 1 rue Montesquieu

M: Palais-Royal-Musée du Louvre, Pyramides, Tuileries

<http://www.culturecommunication.gouv.fr>

El objetivo del arquitecto fue reagrupar en un solo sitio todos los servicios del Ministerio de Cultura, anteriormente dispersos en más de 17 lugares. El recurso utilizado es cubrir con una malla símil encaje de acero las edificaciones relacionadas con dicha dependencia.

048

JARDIN DES TUILLERIES**ANDRÉ LE NÔTRE**

El JARDIN DES TUILLERIES es obra de André Le Nôtre, autor del parque de Versailles entre otros tantos jardines famosos. Se trata de una larga avenida verde con jardinería "a la francesa" que conecta el patio posterior del Louvre con los Champs Elysées. El espacio poblado con fuentes y esculturas contiene una docena de obras de Aristide Maillol, un famoso alumno de Rodin y Bourdelle, cultor de una suerte de primitivismo clásico.

049

JEU DU PAUME

La galería JEU DU PAUME al final del jardín, algo así como el "juego de pelota", fue construida por Napoléon III para recreo de sus hijos. A comienzos del siglo XX fue utilizada para jugar al tennis y, actualmente, el espacio está consagrado a albergar exposiciones de arte contemporáneo.

050

MUSÉE DE L'ORANGERIE<http://www.musee-orangerie.fr/>

Haciendo simetría con la Jeu du Paume se encuentra el MUSÉE DE L'ORANGERIE instalado en lo que fuera un antiguo invernadero de las Tuileries. Contiene obras de Utrillo, Soutine, Cézanne, Renoir, Derain, Picasso y el aduanero Rousseau, pero la pieza estelar, la imperdible, son los Nenúfares –nymphéas– de Claude Monet en la planta baja.



051 - Place de la Concorde

ANGE JACQUES GABRIEL

1775

Ubicación: M: Concorde

Destinada a plaza real la plaza es el resultado de un concurso cerrado de 1753 que tuvo a Gabriel por vencedor.

Se trata de un espacio rectangular abierto a las Tuilleries, los Champs Elysées y al Sena, y contenido por dos enormes edificios al norte (diseñados por el propio Gabriel con notorias referencias al Louvre de Perrault).

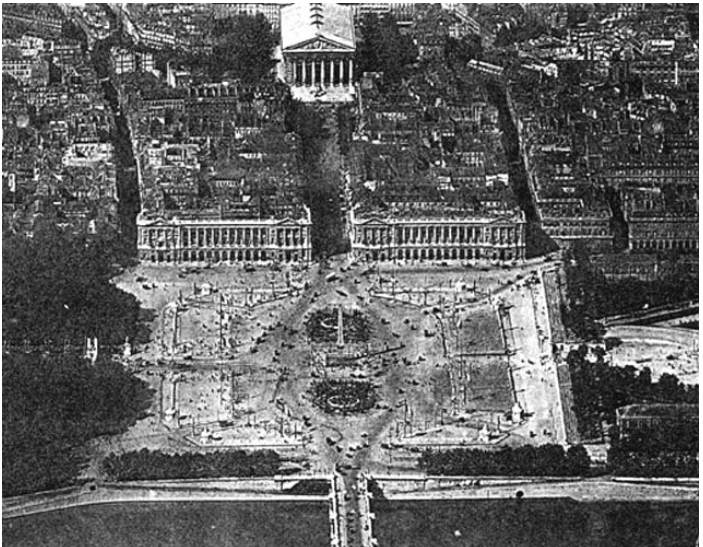
Durante la revolución, en los años del terror, la plaza fue el sitio elegido para colocar la guillotina y el escenario habitual de las ejecuciones públicas. La máquina de Guillotine estaba instalada justo frente del Hôtel Crillon, donde hoy se ubica la estatua en honor a la ciudad de Brest.

El aspecto actual, y el nombre “de la concordia” son fruto del siglo XIX. Un obelisco perteneciente al templo de Luxor, un grupo escultórico que representa las mayores ciudades francesas, una réplica del caballo de Marly y una fuente claramente inspirada en Bernini, forman parte del nuevo conjunto escultórico.

Al fondo, siguiendo el eje hacia el norte, se encuentra La Madeleine.

Nota: Una guillotina móvil, pintada de rojo para disimular la sangre, que al parecer fue utilizada en los años del terror, fue encontrada hace unos pocos años y hoy se encuentra en un museo perdido cerca de Tours. El Musée Maurice Dufresne, a 20 km de Tours en sentido sudoeste: Marnay, 37190 Azay-le-Rideau. El punto se encuentra a 4 km del Chateau de Azay-le-Rideau por la D120, y si se llega desde Azay-le-Rideau hay que tomar dirección rumbo a Langeais.

Un modelo a escala del invento de Monsieur Guillotine puede encontrarse en el Musée Carnavalet de París.



052

LES JARDINS DES CHAMPS ÉLYSÉES**JACQUES-IGNACE HITTORFF, JEAN-CHARLES ALPHAND**
1838, 1859

Ubicación: M: Champs Élysées, Clemenceau.



Los jardines -tal y como los conocemos- son obra de Hittorff que en 1838 dio forma a un terreno devastado por las tropas prusianas en 1815. Las veredas, fuentes, pabellones -junto a las viejas luminarias a gas- alentaron el establecimiento de salones de baile, teatros, circos y cafés que acabaron por convertir los jardines en un lugar muy concurrido y animado.

Los jardines a la inglesa fueron diseñados por Alphand en 1859.

053

THÉÂTRE DU ROND-POINT**DAVIOUD**

Ubicación: 2 bis de los Champs Élysées,



En el 2 bis de los Champs Élysées, el THÉÂTRE DU ROND-POINT ocupa el edificio que perteneciera a un antiguo panorama construido por Davioud.



En el Carré Marigny, el THÉÂTRE MARIGNY se instala en la vieja sala de un prestidigitador que también fuera transformada en panorama, durante el siglo XIX, por Charles Garnier, el arquitecto de la Ópera.

En éstas viejas rotondas se colocaban pinturas murales de 360°, llamadas panoramas. Finamente detalladas, las pinturas solían representar paisajes exóticos, y eran capaces de lograr la completa inmersión del público dentro de unos mundos extraños e, incluso, servir de escenario para cuadros vivos, funciones de teatro o danza.

054

PETIT PALAIS / GRAND PALAIS

Entre la avenida de los Champs Élysées y el río Sena se levantan el PETIT PALAIS (avenue W. Churchill) y el GRAND PALAIS (3 avenue du général Eisenhower). Diseñados por Charles Girault para la exposición universal de 1900, los palacios forman un conjunto bien ornamentado, repleto de referencias eclécticas -clásicas y exóticas- que ocultan una estructura de acero sólo visible desde el interior.

En el PETIT PALAIS funciona el MUSÉE DES BEAUX-ARTS DE LA VILLE DE PARIS. Posee una muestra propia, permanente, y recibe exposiciones eventuales. Objetos diversos, pintura, escultura desde Roma al 1900 forman parte de su colección y de la muestra permanente. Abierto de martes a domingo entre las 10.00 y las 18.00. El acceso a la colección permanente es gratuito, las exposiciones son pagas con precios que varían según la muestra. El acceso al jardín, la librería y el café también es gratuito.



El GRAND PALAIS es bastante más complicado. En él funcionan varias instituciones. Sobre la avenida Churchill, al centro de la fachada, se ingresa al NEF DU PALAIS, o sea al patio central cubierto por unas excelentes claraboyas decoradas, recientemente restauradas, donde se realizan muestras y eventos.

Por la fachada lateral, en el 3 de la avenida del General Eisenhower está el acceso a las GALERIES NATIONALES DU GRAND PALAIS. Inauguradas en 1964, las galerías son un espacio dedicado a muestras de arte con proyección internacional. Abierto de 10h a 20h (22h los miércoles) y cerrado los martes. Finalmente, por la avenida Franklin D. Roosevelt se accede al PALAIS DE LA DÉCOUVERTE inaugurado para la exposición de 1937. El espacio está dedicado a la ciencia, la divulgación y el "incentivo de la curiosidad científica". Abierto de martes a sábado de 9.30 a 18.00, los domingos y feriados de 10.00 a 19.00.

055**PABELLÓN DE L'ESPRIT NOUVEAU**

LE CORBUSIER Y JEANNERET



El PABELLÓN DE L'ESPRIT NOUVEAU de Le Corbusier y Jeanneret fue construido para la Exposición de Artes Decorativas de 1925 y retirado cuando la muestra cerró. De frente al Sena, en el hueco que forma la fachada del Grand Palais, y rasante con el ala oeste, se encontraba el pabellón.

056 - Avenue des Champs Elysées (ACE)

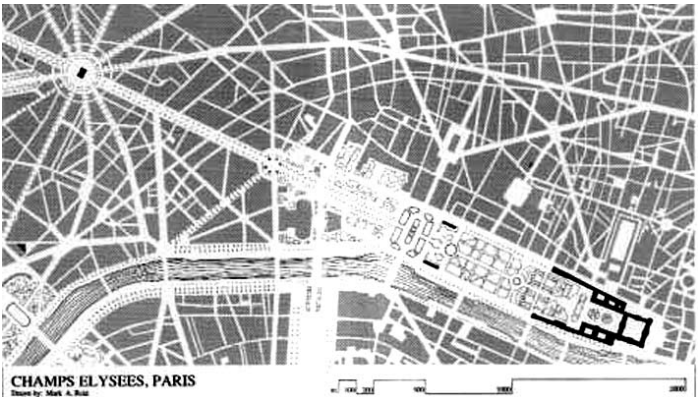
MEDICIS, LE NÔTRE, ALPHAND, HITTORFF, HUET.
SXVI

La “plus belle avenue du monde” fue el eje principal de la vía triunfal en el siglo XVII, un lugar de diversión en el XIX y un centro de comercio de lujo en el XX.

El primer antecedente está constituido por el “cours de la Reine” creado por María de Medicis en el XVI cuando convirtió un terreno inculto en una larga avenida rodeada de árboles. En 1667 André Le Nôtre, el célebre jardinero de Versailles, une el paseo de la Medicis con la perspectiva de las Tuileries y completa las especies arbóreas. A comienzos del siglo XVIII el paseo tomará en nombre de Champs Elysées en alusión al lugar de reposo olímpico y será prolongado hasta alcanzar las dimensiones actuales en la plaza de la estrella (l'Etoile). En el siglo XIX con los grandes trabajos del Segundo Imperio, Hittorff y luego Alphand instalaran las fuentes, caminos y luminarias a gas, dando inicio a una nueva fase en la que el paseo pasará a convertirse en lugar preferido para una masa moderna y burguesa. Los Champs Elysees acabaran consolidándose como espacio moderno con la llegada de los grandes hoteles y espectáculos instalados en la avenida a comienzos del siglo XX.



En 1994, Bernard Huet llevó adelante las obras de mantenimiento y reacondicionamiento que permitieron lanzar la avenida al futuro. Huet fue el responsable del nuevo ordenamiento del tráfico, de la creación de parkings subterráneos, de las nuevas plantaciones de plátanos y los pavimentos que acabaron reforzando la vocación de paseo de la avenida. El mobiliario urbano es obra de Jean Michel Wilmotte y las paradas de Norman Foster.



ACE.1 - HÔTEL DE PAÏVA

1866

Ubicación: En el nº 25, Avenue des Champs Elysées

En el nº 25, el HÔTEL DE PAÏVA de 1866 fue la residencia de una famosa “reina de la vida parisina” que acumulaba mármoles policromos, estucos y pinturas “alegóricas a la gloria de la femineidad”.

ACE.2 - VIRGIN MEGASTORE

ARFVIDSON

1931

Ubicación: Entre el nº 56 y 60, Avenue des Champs Elysées

Entre el nº 56 y 60 funciona una VIRGIN MEGASTORE con discos y libros, instalada en un edificio construido por Arfvidson para el City bank en 1931.

ACE.3**ESPACE CITRÔEN**

MANUELLA GAUTRAND

2003-2005

Ubicación: nº 42, Avenue des Champs Elysées

Manuella Gautrand es la autora del nuevo (2003-2005) y fotogénico ESPACE CITRÔEN en el nº 42. El edificio va cubierto por una piel de vidrio triangulada jugando con el logo de la empresa y, en el interior, la caja vacía contiene una torre circular donde van expuestos los automóviles.

ACE.4 - ARCADES DU LIDO

LÉONARD ROSENTHAL

1926

Ubicación: nºros 76 y 78, Avenue des Champs Elysées

Las ARCADES DU LIDO ocupa los nºros 76 y 78. Es un pasaje cubierto de 1926 decorado por Léonard Rosenthal con mármoles rubios y negros, apliques lacados de bronce y vidrio, dalías de cristal, plafones y columnas de marmol.

ACE.5 - HOTEL FOUQUET'S BARRIÈRE

ÉDOUARD FRANÇOIS

Ubicación: 46 avenue Georges V

En esquina con los Champs Elysées, en el 46 avenue Georges V, se ubica el HOTEL FOUQUET'S BARRIÈRE obra de un joven arquitecto y diseñador llamado Édouard François. Una suerte de recreación de los típicos edificios haussmanianos de París pero pintado de gris plomo, con las ventanas cerradas, violentamente silenciado por un gesto surreal.

El hotel de cuatro estrellas utiliza los servicios del famoso restaurant Fouquet's, donde almorzaban Truffaut, Orson Wells y recientemente, Sarkozy festejó el triunfo electoral.

ACE.6 - EL LIDO

JEAN DESBOUIS

1926

Ubicación: 116 bis-, Avenue des Champs Elysées

EL LIDO -en el 116 bis- está instalado dentro de un edificio proyectado por Jean Desbouis en 1926 inicialmente destinado a estación de radio. Convertido en Cabaret en 1948 el Lido se muda en 1977 a la sede actual con fachada moderna, “en acordeón”.

ACE.7 - PLACE DE L'ÉTOILE

HITTORFF

1854

La PLACE DE L'ÉTOILE (ahora Charles de Gaulle) fue acondicionada por Hittorff a pedido de Napoleón III en 1854. El arquitecto ideó un espacio sereno conectado con los fondos de 12 palacios que ocupaban cada uno de los rayos de la estrella.

ACE.8 - EL ARC DE TRIOMPHE

CHALGRIN

EL ARC DE TRIOMPHE se eleva en la cumbre de la colina de Chaillot. El monumento fue encomendado por Bonaparte a Chalgrin para festejar las victorias militares y de paso emular a los arcos romanos, y porqué no, superarlos. Con 50 metros de alto y 45 de ancho el arco relata en sus bajorrelieves las principales victorias napoleónicas. En 1921 fue colocada la tumba del soldado desconocido y la capilla ardiente.

Puede subirse entre las 10.00 y las 23.00, pero sólo bajo reserva llamando al 01 55 37 73 77

Nota: los que deseen continuar hasta La Defense pueden tomar el bus 73.

057

RENAISSANCE WAGRAM HOTEL

CHRISTIAN DE PORTZAMPARC
2009

Ubicación: 39-41 avenue de Wagram; M: Ternes

Ubicado en la avenida Wagram, este nuevo hotel (también llamado: Renaissance Paris Arc de Triomphe Hotel) está situado en lo que solía ser el Teatro Empire. La fachada se caracteriza por bandas horizontales de vidrio ondulado. Cada pliegue de la fachada es el bow-window de una habitación con vista hacia el Étoile y la Ternes. En los 2 niveles más bajos se encuentran las boutiques, así como un gran porche.

Fuente: MIMOA

058

THÉÂTRE DES CHAMPS ÉLYSÉES

HENRY VAN DE VELDE, AUGUSTE PERRET
1907-1913

Ubicación: 13-15 avenue Montaigne M: Alma Marceau

El Teatro de los Champs Élysées fue inaugurado el 31 de marzo de 1913 con la representación de la ópera Benvenuto Cellini del compositor Héctor Berlioz; una obra empalagosamente romántica en la que la vida del famoso orfebre florentino servía para glorificar el triunfo del arte sobre los filisteos de siempre. En aquel caso se trataba del 1500 en Italia, de papas y cortes deseosas de poder, y, en éste, de modernos burgueses. Vidas paralelas que el argumento volvía perfectamente intercambiables. En todo caso, la elección de la obra y el escenario no podía ser más acertada para un teatro que fue denostado por los guardianes del buen gusto, tanto por sus exhibiciones, como por su arquitectura.

Concebido como “palacio filarmónico” por Gabriel Astruc –célebre empresario, famoso por su olfato a la hora descubrir talentos de vanguardia- el teatro se planificó en consonancia con los modernos escenarios norteamericanos: una sala lírica y sinfónica de 2000 plazas, más una “comedia” de 1200 y un estudio con capacidad para 800 espectadores, forman el complejo.

Los diseños iniciales para la implantación actual fueron realizados por Roger Bouvard. Sin embargo esto poco importa, ya que un primer giro decisivo se produce en 1907 cuando el encargo pasa a manos de Henri van de Velde, arquitecto y diseñador que por entonces dirigía la Escuela de Arte de Weimar. Centro de todos los ataques de Adolf Loos, Van de Velde fue un reconocido defensor de la teoría de la empatía, de la “obra de arte total” y, por si fuera poco, un conocedor de primera línea de la vanguardia teatral liderada Gordon Craig y Max Reinhardt.

La distribución de las salas, junto a los primeros bocetos de fachada, fueron obra de Velde, que sería apartado del encargo cuando el estallido de la primera guerra mundial.

Incorporados como consultores para la estructura incombustible de hormigón, los hermanos Auguste y Gustave Perret acabaron por quedarse con el encargo.

La cuidada solución estructural es digna de ser atendida: dos líneas de cuatro grandes pilares apoyados sobre los laterales soportan las bandejas semicirculares que forman los palcos, y éstos mismos pilares se convierten en pares de arcos inclinados en el nivel de cubierta. Con ello los Perret no sólo lograron concentrar los apoyos sobre el perímetro del edificio, despejando el espacio para la gran sala, sino también controlar el ritmo sincopado de la estructura hasta convertirla en la matriz que guía la expresión arquitectónica.

Los interiores de la sala fueron decorados por Maurice Denis, los frescos del perímetro del palco, repletos de alegorías clásicas, son obra de Antoine Bourdelle al igual que el ciclo de “las musas llegando a Apolo” cincelado sobre paneles de mármol al exterior. En estos últimos Bourdelle utilizó a Nijisky y a Isadora Duncan, los dos grandes divos de la época, como modelos.

059

PALAIS DE TOKIO (PDT)

AUBERT, DASTUGUE, DONDEL, VIARD / LACATON Y VASSAL

1937 / 2001

Ubicación: 11 avenue du Président Wilson; M: Iéna, Alma-Marceau.

Al igual que el Palais de Chaillot, el Palais de Tokio fue construido para la exposición de 1937. El edificio, rodeado de amplias columnatas revestidas de piedra blancas y relieves en bronce, debió alojar los más variados usos y acumular todo tipo de huellas y cicatrices en cada cambio de destino. El palacio está formado por dos alas destinadas a exposiciones que, actualmente, funcionan de forma autónoma: el Palais de Tokio a secas -en el ala oeste- y el Musée d'art moderne de la ville de Paris- al este.

PD.T. PALAIS DE TOKIO

LACATON Y VASSAL

1999

Abierto todos los días excepto los lunes, de las 12:00 a las 00:00. Cerrado los 1/01, 1/05 y 25/12.

Precio: 9 € ; precio reducido : 6 € ; Gratis para menores de 18 años y para las personas con discapacidad.

<http://www.palaisdetokyo.com>

El PALAIS DE TOKIO viene a ser un “lugar emergente destinado al arte contemporáneo” que desarrolla muestras y actividades continuas en una suerte de proceso non stop. En 1999 las autoridades ministeriales emprendieron la última reforma del edificio, encargando a Lacaton y Vassal las adaptaciones necesarias para el nuevo destino. Los arquitectos de Bordeaux optaron por mantener las trazas de las reformas anteriores incorporando algunas mínimas intervenciones. Alejado del lujo y la pirotecnia que suelen exhibir los nuevos centros de arte, el Palais de Tokio logró conquistar una atmósfera de plaza pública, o galpón ocupado, hecho con solvencia, rigor y un descaro casi anticompositivo.

PD.T. MUSÉE D'ART MODERNE DE LA VILLE DE PARIS

Ubicación: 11 avenue du Président Wilson 75116 Paris

HORARIO: De martes a domingo de 10h a 18h (taquilla cierra a las 5:15 pm, cerrado habitaciones a las 17:45 horas). por la Noche: Jueves 22h para exposiciones temporales (la taquilla cierra a las 21:15, cerró habitaciones hasta las 21:45).

Museo cierra los lunes y festivos. / <http://www.mam.paris.fr/>

El MUSÉE D'ART MODERNE DE LA VILLE DE PARIS fue inaugurado en 1961 y cuenta con una importante colección: pinturas de gran formato de Delaunay, dos versiones de la danza de Matisse, además de una pinacoteca con obras de fauves (Derain, Matisse, Vlaminck, Rouault), cubistas (Picasso, Braque, Delaunay) pintores de entreguerras (Fautrier, Modigliani, Chagall, Soutine y Nabis) y alguno de posguerra (Soulages, César). Las colecciones permanentes son gratuitas.

060. PALAIS GALLIÉRA - MUSÉE DE LA MODE ET DU COSTUME

LOUIS GINAIN

1892

Ubicación: 10 avenue Pierre 1er de Serbie; M: Iéna ou Alma-Marceau RER: Pont de l'Alma

Abierto de 10.00 a 17.40, excepto lunes.

En el PALAIS GALLIÉRA funciona el MUSÉE DE LA MODE ET DU COSTUME, 10 avenue Pierre 1er de Serbie. Construido en 1892 por Louis Ginain para albergar las colecciones de arte italiano de la duquesa Maria de Ferrari Galliera, el edificio pasará a manos del estado para acabar recibiendo la sección de vestimentas del museo Carnavalet. Debido a la fragilidad de los tejidos, el museo debe rotar continuamente la muestra y alternar sus colecciones con monográficas dedicadas a los “grandes maestros de la alta costura”.

061. CONSEIL ECONOMIQUE ET SOCIAL

HERMANOS PERRET (AUGUSTE, GUSTAVE, CLAUDE)

1937

Ubicación: 10 Place d'Iéna; M: Iéna, Trocadéro; RER: Pont de l'Alma

El CONSEIL ECONOMIQUE ET SOCIAL ocupa el edificio del antiguo Musée des Travaux Publics, un museo de maquetas inaugurado en 1937 que debía mostrar los logros de la ingeniería y el estado. El edificio de los hermanos Perret (Auguste, Gustave, Claude) está construido en hormigón armado desplegando un amplio catálogo de terminaciones y técnicas de fabricación. Desde el hormigón coloreado, al arenado, percutido, etc.

062**TROCADERO-PALAIS DE CHAILLOT**

JACQUES CARLU, LOUIS-HIPPOLYTE BOILEAU Y LÉON AZÉMA

1937

Ubicación: 1, place du Trocadéro et du 11 novembre; M: Trocadéro

Ocupada por dos conventos del siglo XVII, la colina de Chaillot acogió en 1878 un palacio de estilo “morisco romano-bizantino” proyectado por Davioud para la Exposición Universal. En 1937, en ocasión de otro mega-evento (esta vez el turno fue para la Exposición internacional de las artes y técnicas) el palacio de Davioud fue completamente transformado, al punto de volverlo irreconocible. Jacques Carlu desmontó la cúpula central generando un enorme vacío sobre el eje, agregó unos pequeños volúmenes adheridos a los cuerpos laterales para lograr un efecto de escalonamiento, cubrió las superficies con una suerte de clasicismo geométrico y, finalmente, atacó -junto a un equipo variopinto de artistas- la decoración de los interiores y exteriores.

TRO**MUSÉE DE LA MARINE - MUSÉE DELL'HOMME,**

El ala derecha está ocupada por el MUSÉE DE LA MARINE y el célebre MUSÉE DELL'HOMME, el museo del hombre, en cuyos depósitos pasó largos años Vaimaca Perú junto a la Venus Hotentote.

TRO

CITÉ DE L'ARCHITECTURE



2007

Horario y precios: Abierto de las 11:00 a las 19:00 todos los días excepto los martes y algunos días festivos (1/01, 1/05 y 25/12). Nocturno los jueves hasta las 21:00. De 8 a 10 € ; precio reducido : de 5 a 7 €.

<http://www.citechaillot.fr/>

En el ala izquierda fue inaugurada a mediados del 2007 la CITÉ DE L'ARCHITECTURE 'ARCHITECTURE (Ciudad de la Arquitectura). Lanzado con bombos y platillos, y con un costo de 80 millones de euros, el emprendimiento cuenta con 23.000 metros cuadrados de exposiciones, biblioteca, archivos, restaurant, espacio infantil, auditorio, etc.

En la planta baja, se puede pasear a lo largo de una galería en la que se exponen más de 350 reproducciones, a tamaño natural, de obras pertenecientes al patrimonio francés, junto con 60 maquetas de monumentos arquitectónicos. En el primer piso, se encuentra la galería dedicada a la arquitectura moderna y contemporánea, considerada desde 1850 hasta la fecha.

La Cité también funciona como centro de investigación, contiene una biblioteca y oficia como sede del Centro de Archivos de Arquitectura del siglo XX, además organiza seminarios, cursos y conferencias, produce audiovisuales, publicaciones y todo tipo de materiales vinculados a la disciplina.

063

EDIFICIO DE APARTAMENTOS 25 BIS RUE FRANKLIN



AUGUSTE ET GUSTAV PERRET

1904

Ubicación: 25bis Rue Benjamin Franklin; M: Passy

Implantado en un terreno ancho y poco profundo, el edificio de los Perret se resuelve colocando las habitaciones al frente que siguen una disposición en semicírculo para permitir una notable ampliación de las superficies de asoleamiento y ventilación. Construido en 1903, el edificio fue una de las primeras obras de arquitectura doméstica en la que la estructura de hormigón armado formaba parte del repertorio expresivo. El esqueleto de pilares y vigas permite la completa independencia de la tabiquería interior mientras, que al exterior, la osamenta resulta claramente visible en fachada donde los elementos estructurales apenas si son cubiertos con un revestimiento cerámico mínimo. Los muros exteriores, por su parte, van recubiertos con motivos florales reproducidos sobre piezas de gres.

El edificio de la rue Franklin supuso el primer éxito de Auguste Perret y su pasaporte a la historia de la arquitectura. Elogiado como pionero, protorracionalista, o simple precursor, por parte de la historiografía moderna; Perret, como Behrens, Loos y tantos otros, acabó siendo relegado al rol de simple antecedente para las generaciones sucesivas y, con ello, le fue negada la palabra a su compleja y legítima búsqueda.

064

MAISON DE LA RADIO-FRANCE



HENRY BERNARD

1936

Ubicación: 116 avenue du Président Kennedy; M: Ranelagh, Mirabeau;

RER: Kennedy-Radio France

Visitas guiadas: 10:30, 11:30, 14:30, 15:30, 16:30; dom cerrado / Entrada 3euros

La MAISON DE LA RADIO-FRANCE, en el 116 avenue du Président Kennedy, es un enorme edificio de planta circular forrado con paneles de aluminio. Construido por Henry Bernard en 1963, el proyecto aloja los estudios de la radiodifusión nacional, salas de grabación, oficinas, biblioteca, archivos y un museo de Radio-France.

065

CASTEL BÉRANGER**HECTOR GUIMARD****1895-1898**

Ubicación: 14 rue de la Fontaine; RER Kennedy-Radio-France

Sensible a las enseñanzas de un racionalismo fundado sobre principios estructurales -impulsado por Viollet le Duc- Guimard visitará el Hotel Tassel de Victor Horta en Bruselas para incorporar los nuevos tópicos impulsados por el Art Nouveau.

El Castel Béranger ilustra un momento de transición en el que los volúmenes de inspiración medieval van sobrescritos con una caligrafía de "golpe de látigo", propia de las enseñanzas belgas.

El Béranger es la primera gran obra de Guimard y su primer manifiesto polémico en el que ensaya las lecciones de la obra de arte total diseñando la totalidad del mobiliario, las vidrieras, carpintería y herrería, todo ello en perfecta armonía con la arquitectura. El edificio está formado por 36 células de apartamento, todas de doble orientación y todas diferentes, siguiendo un principio de diferenciación que el arquitecto creía imprescindible a la hora de atender las solicitudes de una pluralidad de comitentes.

Para una crítica habituada a la referencia codificada de los estilos, el uso de metáforas exhibido por Guimard apareció súbitamente bajo sus ojos como un objeto imposible de codificar y, por ello, fue objeto de todo tipo de críticas. Tachado de "pesadilla" delirante, protesta irreflexiva contra toda tradición y convención, al final el Béranger también fue leído como una obra revolucionaria que acabó lanzando a Guimard al estrellato de la noche a la mañana.

066

PARC CITROËN**GILLES CLÉMENT****1993**

Ubicación: rue Balard; M: Balard, Javel, RER: Bd Victor

Un nuevo barrio de oficinas y viviendas ha remplazado a los viejos talleres de automóviles de la Citroën trasladados a la periferia en 1970. El parque está formado por tres jardines, los dos más pequeños, "jardin blanc" y "jardin noir", discurren entre los nuevos edificios desde la rue Saint Charles a la Leblanc conectándose, además, con el jardín principal.

Concebido por Gilles Clément, el gran jardín se organiza con un rigor neoclásico entorno a un gran cuadrado central de césped. Hacia el norte, se desarrollan seis jardines en serie, cada uno de ellos, caracterizado por un metal y color. En el borde extremo del parque, se ubica el llamado "jardín en movimiento", una pradera de aspecto salvaje sembrada de flores silvestres y gramíneas libradas al azar. Al sur, el canal está jalonado por cascadas y ninfas con sus grutas y saltos de agua.

El balón Eutelsat es un globo aerostático que levanta pasajeros a 150 metros desde el parque.

El JARDIN NOIR es obra de Alain Provost, Jean Paul Viguiet y Jean-François Jodry y las SERRES DU PARC (los dos invernaderos colocados sobre el acceso con unos juegos de agua al centro) pertenecen a Patrick Berger.

067

LA SIÈGE DE CANAL PLUS**RICHARD MEIER****1992**

Ubicación: 2 rue des Cévennes, M: Javel-A. Citroën

La SIÈGE DE CANAL PLUS de Richard Meier (1992) en el quai André Citroën et 2 rue des Cévennes, es un Meier clásico: paneles metálicos esmaltados, cuadrículados y blancos, descomposición del edificio en funciones (oficinas sobre el muelle y estudios de grabación detrás) y buen oficio a la hora del montaje.

068

SIÈGE DE FRANCE TÉLÉVISION**JEAN PAUL VIGUIER**

1997

Ubicación: 7 Esplanade Henry de France 75015 Paris. M: Boucicaut, Felix Faure

Sobre el mismo quai André-Citroën, pero hacia el oeste del parque, Jean Paul Viguié construyó la (sede) SIÈGE DE FRANCE TÉLÉVISION en 1997. El edificio aloja a los dos canales públicos detrás de una fachada que -según Viguié- es tan "abierto y transparente" como "debe serlo el uso del dinero público". En fin..

069

LE PAQUEBOT**PIERRE PATOUT**

1934

Ubicación: 3 Boulevard Victor; M: Balard, Porte de Versailles

LE PAQUEBOT es el nombre con el que se conoce al conjunto de viviendas realizado por Pierre Patout en 1934.

Implantado en una estrecha parcela comprimida contra la vieja vía de ferrocarril, en el 3 Boulevard Victor, el edificio es obra de un arquitecto que trabajó en el diseño de interiores para transatlánticos de lujo. El "paquebot" presenta forma de navío y detalles en barandas y chimeneas, acordes con la arquitectura náutica.

070

HÔTELS PARTICULIERS / RUE MALLET STEVENS**ROBERT MALLET STEVENS**

1927

Ubicación: rue Mallet Stevens; M: Jasmin

En 1924 Marcel L'Herbier estrena *L'Inhumaine*, una película moderna, pretenciosa y banal, en la que unos personajes masculinos cortejan sin demasiado éxito a Georgette Leblanc, verdadera diva del espectáculo y hada ficticia en la película. Los personajes deambulaban, conversan entre sí, buscan a la diva con la mirada o la palabra, gesticulan, brindan, comen, y todo aquello que habitualmente debe hacerse en una fiesta dentro de una residencia moderna. La escenografía arquitectónica fue realizada por Robert Mallet Stevens como también lo fue otra escenografía famosa, aunque esta vez verdadera, la Villa Noailles, utilizada por Man Ray para *Les Mystères du Château des Dés* de 1928.

Mallet Stevens asumió la racionalidad de la arquitectura moderna hibridando volúmenes blancos y puros con detalles netamente decorativos dentro de composiciones claramente pintorescas. A fines de los años veinte el arquitecto gozaba de una singular fortuna entre los cultores de un modernismo decorativo y estilístico o bien, entre aquellos que rechazaban la llamada al productivismo de Le Corbusier.

Dos años después de la villa Seurat de André Lurçat, el primer conjunto de viviendas modernas construidas en París, Mallet Stevens pone en práctica sus ideas en un grupo de hoteles particulares. Vecino a la Maison La Roche de Le Corbusier, el conjunto dispone de buenos medios y recursos económicos como para poner en juego una mayor complejidad espacial y recurrir a una amplia variedad de formas.

Entre las cinco construcciones iniciales del conjunto, la residencia de Mallet Stevens es la primera que abre la calle articulando su volumetría con un edificio vecino.

La casa se compone de un cuerpo vertical, que contiene un estar a doble altura, y una terraza baja sobre la cual se ubica el estudio del arquitecto.

Adosados a ella se encuentran el atelier y las habitaciones escalonadas de los escultores Jan y Joël Martel. Contenidas dentro de una planta compacta en forma de "L", las habitaciones se agrupan entorno al cilindro vertical de la escalera que conduce hasta el mirador, cubierto por una especie de casquete circular.

Le siguen los hôtels particuliers de Daniel Dreyfus y del cineasta Allatini, que contenía una sala de proyecciones para 150 personas y, por último, el inmenso dúplex propiedad del pianista Reizenberg.

La obra fue supervisada por Gabriel Guévrekian, arquitecto persa, formado en Viena y fundador de los CIAM. En los lujosos interiores también trabajaron, además de Mallet Stevens, Francis Jourdain y Pierre Chareau.

MAISONS LA ROCHE ET JEANNERET ✱

LE CORBUSIER Y PIERRE JEANNERET.

1923-1924

Ubicación: Square du Docteur-Blanche; M: Jasmin

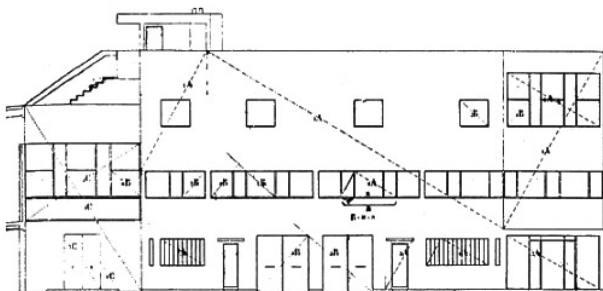
Abierto los lunes de 13.30 a 18.00. De martes a jueves de 10.00 a 12.30 y de 13.30 a 18.00, los viernes de 10.00 a 12.30 y de 13.30 a 17.00 y sábados de 10.00 a 17.00.

La doble vivienda diseñada en 1923 para Raoul La Roche y Albert Jeanneret en Auteuil, en las afueras de París, marca un hito en la reflexión arquitectónica de Le Corbusier, muy atento a los enfoques de los vanguardistas europeos. Los primeros proyectos, en un terreno situado en un barrio burgués, que entonces aún poseía un ambiente de pueblo, eran una mera especulación inmobiliaria, al igual que tantos proyectos menores en los que trabaja Le Corbusier en París. Al final sale adelante un proyecto más modesto, por lo que se desechan los bosquejos simétricos del principio. En efecto, este proyecto marca el comienzo del interés de Le Corbusier por las investigaciones de sus contemporáneos europeos. A pesar de que a partir de ahora será hostil a numerosas investigaciones alemanas, defiende la Bauhaus de Weimar en el momento en que es cerrada. Sin embargo, todavía es poco sensible a los matices dentro de su movimientos de la vanguardia rusa, a pesar de su correspondencia con Ilia Ehrenburg y El Lissitzky.

No obstante, reacciona con entusiasmo al ver las maquetas de Theo van Doesburg y Cornelis van Eesteren, unos “arquitectos del grupo De Stijl”, expuestas en la galería de “L’Effort moderne” en París en octubre de 1923, tanto que revisa los principios en que se había basado hasta entonces para diseñar las habitaciones.

En vista de sus “contracomposiciones”, modifica el proyecto de La Roche-Jeanneret y sustituye las pequeñas ventanas abiertas en las paredes por grandes superficies acristaladas. La casa se convierte en un ensamble de grandes placas planas, de mampostería o acristaladas, donde las aberturas convencionales coinciden ahora con las aristas. Su arquitectura sugiere una ruptura con todos los lenguajes anteriores que fijan el estereotipo de una casa.





Asimismo, la serie de espacios interiores de Casa La Roche, que culmina con la rampa de la galería de pinturas, se ordena como un “paseo arquitectónico”. Le Corbusier lleva a cabo aquí por primera vez un concepto inspirado en el estudio de la Acrópolis de Atenas: un teatro para procesiones, como lo había propuesto Auguste Choisy en “Histoire de l’architecture” a finales del siglo XIX. Un recorrido encadena las vistas que se ofrecen de forma alternativa en tres niveles: hacia arriba, horizontalmente y hacia abajo. Cuando se sube la escalera desde la entrada, se descubre la amplitud del vestíbulo y aparece su relación con el comedor. A la altura de la copa de los árboles —la casa se ubicó respetando los árboles allí existentes— el paseo conduce a la galería de pintura, cuya pared curva soporta una rampa que lleva a la “terrazza jardín”. La galería ofrece un marco luminoso a los cuadros cubistas y puristas adquiridos por Le Corbusier y Ozenfant por encargo de Raoul La Roche.

Con las nuevas modalidades del trabajo formal exploradas en esta casa, Le Corbusier abandona el racionalismo constructivo de Auguste Perret, todavía presente en la casa “Dom-ino” y aborda sin prejuicios el despliegue de superficies desprovistas de funciones estructurales. La aparente irregularidad de la casa se justifica por el hecho de que “al surgir cada órgano al lado de su vecino, siguiendo una razón orgánica, el interior campa a sus anchas y define el exterior, que adopta todo tipo de salientes”. Este modo de composición deductiva, donde el plano es un “generador” que define todos los volúmenes de la casa, reproduce el enfoque de los racionalistas franceses de finales del siglo XIX. Sin embargo, la presencia de un principio formal que crea relaciones entre los distintos elementos del edificio modera esta irregularidad. Mientras que se diseñan y se unen nuevos espacios en el interior, las proporciones de los volúmenes y las aperturas externas se definen por un “trazado regulador” sobre la base del número áureo que prescribe las medidas y el emplazamiento de cada elemento.

El texto fue extraído de: COHEN, Jean Louis. Le Corbusier. Taschen. Madrid, 2006. PP 22 a 25.



071 - Logements / Edificio Porte Monitor

LE CORBUSIER ET PIERRE JEANNERET

1931-1934

Ubicación: 24 rue Nungesser-et-Coli; M: Michel-Ange Molitor

Visitas: miércoles de 9.00 a 12.00 y domingos de 14.00 a 17.00.

Reservas por el: + 33 (0) 1 42 88 75 72.

Con el fin de encajar este edificio entre muros cortafuegos y casas vecinas, en el lindero municipal de París, Le Corbusier renuncia a un proyecto de "inmueble villa" que habría abarcado todo el bloque de casas. Por encargo de la Sociedad inmobiliaria de París-Parc des Princes y de las promotoras Kouznetzoff y Noble, diseña un edificio destinado a la venta de pisos.

En un barrio flanqueado por instalaciones deportivas, realizadas tras la expropiación de las fortificaciones destruidas en 1919, la calle Nungesser-et-Coli constituye una fachada urbana orientada al Este, hacia París. La calle de la Tourelle pertenece a la municipalidad de Boulogne-Billancourt.

El edificio, como el colindante de Michel Roux-Spitz, contrasta con los inmuebles vecinos por el uso en la fachada de metal y vidrio. Le Corbusier piensa primero en un esqueleto de acero, pero pronto lo sustituye por una estructura de hormigón más barata.

En un solar de doce metros de ancho y veinticinco de profundidad, una fila axial de pilotes permite la libre colocación de tabiques. El número de salientes a la calle está limitado y la alineación del edificio a la calle está restringida por la reglamentación de París de 1902.

A pesar de estas limitaciones, Le Corbusier pretende realizar "muestras de apartamentos en las condiciones de la Ciudad Radiante".





La planta baja aloja el vestíbulo, las dependencias del servicio doméstico y un acceso indirecto al garaje subterráneo. Los apartamentos se distribuyen sobre seis alturas en grupos de dos o tres, según las demandas de los compradores. En una organización “fluida”, se comunican por un pequeño patio de servicio y otro más grande.

Una fachada, que combina vidrio armado, ladrillos de vidrio Nevada y cristales transparentes en un esqueleto de acero, ilumina de modo natural cada altura. Le Corbusier instala su propio apartamento en la séptima planta, al que se accede por el montacargas del edificio, y lo asienta bajo unas bóvedas de cañón, aprovechando al máximo las dimensiones reglamentarias.

La luz de poniente envuelve las habitaciones que dan a la calle de la Tourelle, en una sucesión continua donde el cuarto de baño se funde con el dormitorio. Charlotte Perriand participa decisivamente en el diseño de los muebles de cocina. Unas amplias puertas giratorias conducen al estudio, que alberga un rincón de despacho y una pequeña habitación de servicio. La mampostería de la medianería, “de piel áspera y limpia” a los ojos de Le Corbusier, proporcionan un fondo irregular a la habitación. La pared, “amiga de todos los días”, armoniza con las obras plásticas que allí se realizan. Se accede a la terraza por una escalera helicoidal.

Le Corbusier se instala en 1934 en un espacio marcado por objetos poéticos, pero que nunca parecerá lo bastante “femenino” a su mujer, Yvonne Gallis. En 1935, el galerista Louis Carré presenta en el estudio una exposición de “arte primitivo”. Un moldeado griego del Moscóforo pintado por Le Corbusier comparte espacio con una cerámica peruana, un bronce de Benin y una tapicería de Fernand Léger; estas obras ilustran “la sensibilidad moderna a la consideración por el pasado, el exotismo o el presente”. Esta será la única manifestación pública en este refugio cotidiano del arquitecto, del que solo los fotografías desvelarán la intimidad posteriormente.

El texto pertenece a: COHEN, Jean Louis. Le Corbusier. Taschen. Madrid, 2006. PP 52 a 55.

072 - PISCINE MOLITOR

Ubicación: nº 10 de la Avenue Porte Molitor; M: Michel-Ange Molitor

En el nº 10 de la Avenue Porte Molitor, Johnny Weissmuller en persona, antes de hacerse el Tarzan, inauguró las PISCINE MOLITOR. Dos piletas Art Decó, una de las cuales funcionaba como pista de patinaje durante el invierno, que fueron amenazadas de demolición y objeto de lucha para los defensores del patrimonio.

073 - JARDIN DES SERRES D'AUTEUIL

1898

Ubicación: boulevard d' Auteuil; M: Porte d'Auteuil; Horario verano: 10h-18h.

074

BOULOGNE-SUR-SEINE (BSS)



Protegido por la barrera de equipamientos deportivos y la autopista, por un lado, y el Bois de Boulogne (con el Roland Garrós sobre el perímetro) por el otro, se encuentra BOULOGNE-SUR-SEINE, una zona residencial que contiene mucha arquitectura moderna, buena y variada.

BSS.1

HÔTEL PRÉJAN

MARCEL-VICTOR GUILGOT
1936

Ubicación: a la altura del nº3 rue du Pavillon y Tourelle;
M:Boulogne-Jean Jaurès;Boulogne-Pont de Saint-Cloud



Este pequeño catálogo de la arquitectura doméstica parisina de la segunda posguerra arranca por la proa de la rue Tourelle con la rue de Pavillon frente al Parc des Princes donde se ubica el HÔTEL PRÉJAN obra de Marcel-Victor Guilgot de 1936, 1 rue de Pavillon. Guilgot fue arquitecto de las estrellas del variété, construyó la casa de Maurice Chevallier en La Bocca además de unos buenos y lujosos hoteles en la Costa Azul. Inspirado en las villas romanas de los treinta, Guilgot elabora un lenguaje moderno con resabios barrocos para la casa de un famoso actor llamado Albert Préjan.

BSS.2

HÔTEL GODFAY

LOUIS-RAYMOND F FISCHER
1928

Ubicación: a la altura del nº6 de la rue du Belvédère;
M:Boulogne-Jean Jaurès;Boulogne-Pont de Saint-Cloud;Marcel Sembat, Billancourt, Pont de Sèvres



En el 4 de la rue du Belvédère, se encuentra el HÔTEL GODFAY de Louis-Raymond Fischer, 1928, donde el arquitecto incorporó colores (rojo en la caja de escaleras y verde sobre las puertas y ventanas animando los muros blancos) como estrategia tendiente a sintetizar las artes dentro de la arquitectura. Aunque la pintura no resistió el paso del tiempo, el edificio luce.

BSS.3

ATELIER FRORIEP DE SALIS

ANDRÉ LURÇAT,
1926

Ubicación: 9 rue du Belvédère;
M:Boulogne-Jean Jaurès;Boulogne-Pont de Saint-Cloud;Marcel Sembat, Billancourt, Pont de Sèvres



El ATELIER FRORIEP DE SALIS, de 1926, a unos pasos sobre la misma calle, en el 9 rue du Belvédère, pertenece a André Lurçat, hijo de un pintor que obtuvo varios encargos de artistas al comienzo de su carrera. Tal es el caso de este atelier de Froriep de Salis, escultora suiza para la que Lurçat construyó una casa pequeña dentro de un terreno más pequeño aún y luego se las ingenió para compensarla incorporando una terraza jardín.

BSS.4

ATELIER DORA GORDIN

AUGUSTE PERRET
1929

Ubicación: 21 rue du Belvédère;
M:Boulogne-Jean Jaurès;Boulogne-Pont de Saint-Cloud;Marcel Sembat, Billancourt, Pont de Sèvres



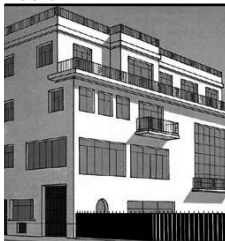
El ATELIER DORA GORDIN, pertenece a la mano de Auguste Perret, en 1929, y se ubica en el 21 rue du Belvédère. Fue construido para la escultora Dora Gordin y es una buena muestra de la sobriedad clásica aplicada a lo moderno desarrollada por los hermanos Perret.

BSS.5**HÔTEL RENARD****JEAN LOUIS COURRÈGES**

1929

Ubicación: 19 bis de la Avenida Robert Schuman; M:Boulogne-Jean Jaurès;Boulogne-Pont de Saint-Cloud;Marcel Sembat, Billancourt, Pont de Sèvres

En el 19 bis de la Avenida Robert Schuman, Jean Louis Courrèges construyó el HÔTEL RENARD en 1929 realizando una extraña mezcla de inspiración regionalista con Art Decó. En el primer piso residió André Malraux, ex miliciano en la guerra de España y luego ministro de Gaulle, entre 1945 y 1962.

BSS.6**HÔTEL DUJARRIC****LOUIS-FAURE DUJARRIC**

1928

Ubicación: 18 bis de la Avenida Robert Schuman; M:Boulogne-Jean Jaurès;Boulogne-Pont de Saint-Cloud;Marcel Sembat, Billancourt, Pont de Sèvres

En 1928, después de la construcción del Hipódromo de Buenos Aires y del estadio Roland Garrós, Louis-Faure Dujarric proyectó esta casa particular en el 18 bis de la Avenida Robert Schuman. El HÔTEL DUJARRIC perteneció a Dujarric de la Rivière, célebre biólogo miembro del Institut Pasteur, y a su esposa concertista de órgano. La casa gira entorno a la sala del órgano de 7 metros de altura y 140 metros de superficie enteramente coloreada en azul de la China, tapizada con piezas originales diseñadas por el arquitecto, también azules y de la china, y equipada con mobiliario cubierto de tela atigrada.

BSS.7**ATELIERS LIPCHITZ-MIESTCHANINOFF****LE CORBUSIER Y PIERRE JEANNERET**

1924

Ubicación: 9 allée des Pins; M:Boulogne-Jean Jaurès;Boulogne-Pont de Saint-Cloud;Marcel Sembat, Billancourt, Pont de Sèvres.

En 1924 Le Corbusier y Pierre Jeanneret edificaron un par de estudios para artistas. Los ATELIERS LIPCHITZ-MIESTCHANINOFF en el 9 allée des Pins son el resultado de un proyecto más ambicioso que apuntaba a la construcción de una pequeña colonia de artistas y que, finalmente, acabó en uno buen ejemplo de volumetría blanca y pintoresca, de la que luego renegaría.

BSS.8**MAISON COOK****LE CORBUSIER Y PIERRE JEANNERET**

1926

Ubicación: 6 de la rue Denfert-Rochereau; M:Boulogne-Jean Jaurès;Boulogne-Pont de Saint-Cloud;Marcel Sembat, Billancourt, Pont de Sèvres

La MAISON COOK, de 1926, también es obra de Le Corbusier y Pierre Jeanneret y queda en el 6 de la rue Denfert-Rochereau. Esta especie de ensayo entre medianeras preludia la Villa Savoye presentando un montaje de elementos lingüísticos en estado puro, contenidos bajo una volumetría compacta y una fachada hermética apenas tensionada por un balcón y un alero.

En el nº6, sobre la medianera izquierda, Robert Mallet-Stevens construyó el HÔTEL COLLINET y, a la derecha, en la otra medianera Raymond Fischer encajó el HÔTEL DUBIN.

BSS.9**HÔTEL LOMBARD****JEAN NIERMANS**

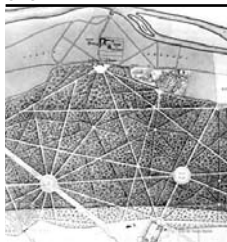
1935

Ubicación: proa de la Denfert Rochereau con la rue Gambetta; M: Boulogne-Jean Jaurès; Boulogne-Pont de Saint-Cloud;

En la bocacalle, en la proa de la Denfert Rochereau con la rue Gambetta, Jean Niermans, Grand Prix de Roma de 1929, construyó su propia casa romana y moderna en 1935, mientras la otra proa de la rue Gambetta fue ocupada por el HÔTEL LOMBARD de Patout.

Pierre Patout, arquitecto, y Alfred Lombard, pintor, trabajaron juntos en la decoración del comedor del transatlántico L'Ille de France, en los interiores de L'Atlantique y del lujoso paquebote Le Normandie. La casa de Patout es un buen ejemplo de una arquitectura moderna paralela a Le Corbusier. Parecida en su simpleza pero carente del rigor corbuseriano, licenciosa, o si se prefiere exenta de complejos morales a la hora de alojar a unos amantes de la vida mundana.

075

BOIS DE BOULOGNE (BDB)**JEAN-CHARLES ALPHAND****1850-**

Ubicación: M: Porte Maillot, Porte Dauphine y Porte d'Auteuil.

Vestigio de una vieja extensión real, el bosque adopta el nombre de Boulogne luego que Philippe le Bel (o sea el hermoso) erigiera en 1301 una pequeña iglesia en recuerdo de una peregrinación a Boulogne-sur-Mer. Reservado para la caza real, el bosque fue abierto al público por Louis XVI para adquirir rápida fama entre libertinos gracias a la proximidad de algunas casas de citas. Después de las destrucciones sufridas durante la revolución y la ocupación de 1814, Napoleón III encargará a Alphand la renovación del parque. El paisajista de Haussmann arregló las avenidas, creó lagos, plantó unos 400.000 árboles, entre ellos los robles. Con la construcción de los jardines y el hipódromo el bosque acabará por convertirse en un paseo mundano de la Belle Époque.

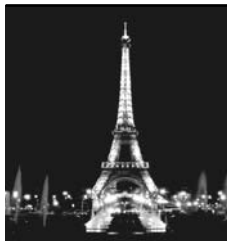
BBD**JARDIN DE LA BAGATELLE****THOMAS BLAIKIE**

Dentro del bosque se ubican espacios y equipamientos de interés como es el caso del JARDIN DE LA BAGATELLE sobre la Avenida de Logchamps. Bagatelle "fruslería" o "tontería", fue la respuesta del conde d'Artois a María Antonieta cuando ésta se propuso construir la folie, o sea el pabellón, en sólo dos meses. Cruzaron apuestas y ganó la reina. El jardín fue concebido por Thomas Blaikie mezclando cascadas, grutas y un pabellón del amor, con figuraciones chinas, bajo una estructura general de jardín inglés. En 1904 la Bagatelle fue adquirida por el municipio que agregó jardines temáticos y un rosal, entre otras cosas.

076

CHAMP DE MARS / TOUR EIFFEL (EIF)Ubicación: M: Bir-Hakeim, Trocadéro, Ecole Militaire;
RER: Estación Champ de Mars-Tour Eiffel

Campo de marte, del dios de la guerra, es el nombre genérico con el que se conocen los predios destinados a ejercicios militares en buena parte de Europa siguiendo el ejemplo de Roma. La enorme explanada que media entre la Escuela Militar -creada por Louis XV y al fondo- y el río Sena podía albergar hasta 10.000 hombres equipados entrenando simultáneamente. Durante el siglo XVIII el Campo de Marte se convirtió en espacio destinado al recreo y luego fue lugar de algunas celebraciones revolucionarias. La vocación masiva acabaría consolidándose en el siglo siguiente cuando el sitio se transforme en escenario de las grandes exposiciones universales. La de 1867, 1878, 1889 con la Torre Eiffel, 1900 e incluso 1937.

EIF**EIF. TOUR EIFFEL.****GUSTAVE EIFFEL****1887 Y 1889**

Ubicación: Quai Branly; M: Bir-Hakeim, Trocadéro, Ecole Militaire;

RER: Estación Champ de Mars-Tour Eiffel

Horario de entrada: lun - dom 9:00 - 23:45 / Entradas: de 4.5 a 13 euros / <http://www.tour-eiffel.fr/>

15.000 piezas metálicas y 2.500.000 remaches conforman la gigantesca Torre Eiffel.

El primer piso visitable está a 57 metros, el segundo a 115 y el tercero a 274 del suelo: desde allí puede tenerse una panorámica de más de 90 kilómetros.

La Torre Eiffel, obra del ingeniero Gustave Eiffel y fue construida entre 1887 y 1889 como monumento provisorio para la exposición aniversario de la toma de la Bastilla.

Para unos una obra de arte que alude metafóricamente a un cáliz invertido, para otros un símbolo del progreso y un desafío conquistado por la tecnología moderna: un símbolo de los nuevos tiempos macerado en los santuarios de la mercancía del XIX, es decir en las exposiciones universales.

Las exposiciones universales fueron grandes ferias en las cuales se exhibían productos industriales alternados con objetos exóticos y todo tipo de prodigios tecnológicos.

El mundo entero quedaba encerrado dentro de un recinto ferial como testimonio del poder de los grandes imperios coloniales, de la producción mecánica, de la conquista del mundo por parte de la humanidad.

La torre carece de interior, de utilidad e incluso de un diseño demasiado ajustado, pero sin embargo, inmediatamente inaugurada la torre de Eiffel se convirtió en una máquina de maravillas parecida a los globos y submarinos que Jules Verne novelaba por entonces.



077

SEDE DE LA UNESCO

BREUER, NERVI Y ZEHFUSS
1958

Ubicación: 7 place de Fontenoy; M: Ségur Cambronne
Horario: 9h-18h entre semana/ Entrada gratuita

Unidas para la educación, la ciencia y la cultura fue un proyecto ambicioso en el que un comité de notables (Lucio Costa, Walter Gropius, Le Corbusier, Sven Markelius, Ernesto Rogers) seleccionaron a otros tres arquitectos famosos de distinta nacionalidad: Breuer alemán y Nervi italiano junto a un francés de apellido Zehfuss.

El conjunto consta de cuatro edificios: el principal, en forma de "Y", alberga la secretaría; un segundo -más bajo y en forma de bandedón- a la sala de conferencias; el tercero -pequeño- servía para alojar delegados, y por último, un cuarto, enterrado, fue construido como anexo por Bernard Zehrfuss en 1965.

En el Hall de acceso se encuentra una composición de Picasso y en la plaza de esculturas hay obras de Calder, Moore y Miró.

A falta de nombres famosos en 1993 Charlotte Perriand -coautor de célebres mobiliarios adjudicados a Le Corbusier- diseñó una casa del té enteramente construida en bambú con techo de tela dentro del jardín japonés de Noguchi. Actualmente, los trabajos de renovación son responsabilidad de Renzo Piano y un nuevo espacio de meditación pasa por Tadao Ando. Entre tanto nombre famoso el lector seguro sospecha que la obra es un completo fiasco, y hay algo de eso.

078

MUSÉE DES ARTS PREMIERES

JEAN NOUVEL
1999-2006

Ubicación: 37, quai Branly; M: Iéna, Alma Marceau, Pont de l'Alma. RER Bir Hakeim.

Martes, Miércoles y Domingo de 11h a 19h Jueves a Sábado de 11h a 21h, Lunes cerrado / <http://www.quaibrantly.fr/>

El 20 de junio del 2006, Jacques Chirac, entonces presidente de Francia, junto a una comitiva de notables en la que destacaban Kofi Annan y Rigoberta Menchú, inauguraron el museo de la Artes Primeras: un centro dedicado a las exposiciones y los espectáculos, y a la conservación e investigación de materiales procedentes de las culturas del África, Oceanía, América y Asia. Juntando algunos fondos provenientes del Louvre con otros del viejo museo de Artes Africanas y de Oceanía (ex museo de las Colonias), sumando la colección del gabinete de etnología del museo del Hombre y gestionando un calendario de eventos bien nutrido, el nuevo centro de Branly es el resultado del informe redactado por una comisión asesora encargada de estudiar el cambio de imagen del estado francés frente a las acusaciones provenientes de comisiones de derechos humanos, ONGs y organizaciones de inmigrantes. Un lifting que no condice demasiado con las políticas migratorias ni con las acciones policiales sobre la población magrebí.

El proyecto de Jean Nouvel divide al edificio en cuatro cuerpos caracterizados, unidos entre sí por caminos y pasarelas. Cada uno de los componentes fue concebido para adaptarse a un funcionamiento autónomo, o bien combinarse entre sí, o con el ambiente urbano, formando entidades aleatorias. El primero, llamado "edificio museo" forma la arteria principal. Está compuesto por cinco niveles extendidos sobre geometrías variables, definidas por las actividades del museo: la preservación y valorización de las colecciones, la enseñanza y la investigación. En una de las caras del "edificio museo" se colocaron una serie de cajas, a modo de lugares de exhibición caracterizados. El segundo bloque, el "edificio Branly", está destinado a la administración del centro y contiene puestos de trabajo, oficinas, una sala de cine y otra de reuniones. La fachada sobre el muelle está definida por un muro vegetal obra de Patrick Blanc y la restante, vidriada, por unos parasoles naranjas. El "edificio Auvent" es el tercero y funciona como nexo, colocado entre los dos anteriores. Contiene los depósitos de la mediateca, una sala de lecturas y un taller para niños detrás de una fachada de vidrio y metal.

El cuarto edificio, conocido como "Université", está construido en piedra y cristal alojando la librería y tienda de souvenirs en la planta baja entre frescos pintados por artistas aborígenes de Australia.

Modelo y manifiesto de una nueva generación de arquitecturas, Branly también cumple al dedillo con las nuevas normativas de calidad ambiental (HQE) destinando el 70% del área a espacios verdes e incorporando iluminación y energía a través de un sofisticado sistema de captación, diseñado por Yann Kersalé. Los jardines son obra de Gilles Clément.



079 - VISITE DES ÉGOUTS

Ubicación: Quai d'Orsay

Abierto de 11.00 a 17.00 entre mayo y setiembre, y de 11.00 a 16.00 entre octubre y abril. Ingreso: 4,10€ para el público en general.

En el mismo Quai d'Orsay pasando un par de metros el Pont de l'Alma y sobre la vereda del Sena, hay una pequeña entrada que dice VISITE DES ÉGOUTS. Es el acceso a un museo de las cloacas.

La gigantesca red subterránea fue iniciada por Eugène Belgrand en 1850 como parte del plan Haussmann. Belgrand calculó la ciudad en galerías subterráneas de modo tal que a cada calle de arriba le correspondiera un túnel abajo, y a cada avenida dos.

Los visitantes del museo pueden acceder a un tramo del drenaje parisino, recorrer una galería paralela al río y arribar a un curioso museo hecho con objetos encontrados en las cloacas, maquinaria de limpieza y reparación, paneles explicativos y maniqués vestidos con ropa de fajina.

En París se calcula existen tantas ratas como personas y las galerías del saneamiento son su paraíso terrenal, o subterrenal, además, el sitio huele a cloaca.

080**HÔTEL DES INVALIDES**

LIBÉRAL BRUANT, JULES HARDOUIN MANSART, Y ÉTIENNE LOUIS BOULLÉE
1671-1677

Ubicación: Esplanade des Invalides - 129 rue de Grenelle; M: Varenne
<http://www.invalides.org/>

Fue en 1671 cuando Louis XIV hizo construir este edificio destinado a recibir a los heridos en combate que en 1710 podían censarse en 3000 soldados, entre heridos y ancianos, y en 7000 unos años después. El edificio, austero y majestuoso, fue proyectado por Libéral Bruant -arquitecto del célebre asilo psiquiátrico de la Salpêtrière- y, a partir de 1677, encargado a Jules Hardouin Mansart, y a Étienne Louis Boullée que realizó trabajos en los interiores. Junto a la vecina escuela militar y el campo de Marte, el conjunto de los inválidos acaba cerrando un área de fuerte simbolismo militar, o sea: solemne y dura, incluso chauvinista y, las veces, un tanto kitch.

081 - EGLISE SAINT-LOUIS DES INVALIDES

HARDOUIN MANSARD – BRUANT

Ubicación: Esplanade des Invalides - 6 place Vauban; M:Invalides

La EGLISE SAINT-LOUIS DES INVALIDES, obviamente Saint Louis por el rey sol, pertenece a Hardouin Mansard sobre planos de Bruant. En ella destaca una galería de banderas tomadas al enemigo en el campo de batalla, una capilla y monumento en honor de los generales caídos en la primera guerra mundial, una urna con tierra de los campos de batalla del Verdún, y más cuestiones del estilo. Bajo la cúpula dorada se encuentra la tumba de Napoleón Bonaparte.

082 - MUSÉE DE L'ARMÉE

Ubicación: 129 rue de Grenelle; M:Invalides

El museo está abierto todos los días, 10 a 18^h, el 1^o de abril al 30 de septiembre (18.30 los domingos)

Una inmensa colección de armas y uniformes tiene su sede en el MUSÉE DE L'ARMÉE ingresando desde el Boulevard des Invalides. En el mismo sitio puede verse el retrato de Napoleón ejecutado por Ingres.

083 - MUSÉE DES PLANS RELIEFS

Ubicación: 129 rue de Grenelle; M:Invalides

Abre todos los días octubre 1 a marzo 31: 10 a.m.-5 p.m. 1 abril a 30 septiembre: 10 a.m.-6 p.m.

<http://plans-reliefs.monuments-nationaux.fr/en/>

En el cuarto piso del museo, entrando por el ala oeste, se ubica el MUSÉE DES PLANS RELIEFS conteniendo una curiosa colección de maquetas de fortalezas y ciudades fortificadas iniciada por Luis XIV y continuada por sus sucesores hasta mediados del XIX.

084**MUSÉE RODIN**

Ubicación: 77 rue de Varenne; M: Varenne ou Invalides
Horario: mar - dom 10:00 - 17:45. Cierra lunes / <http://www.musee-rodin.fr/>

En el antiguo hôtel Biron tiene lugar el museo que muestra el trabajo del escultor Auguste Rodin.

El hôtel Biron fue adquirido por el estado francés en 1905. Rodin alquila su planta baja en 1908 y posteriormente dona parte de su colección personal, que no se donaría completamente hasta 1916.

El beso, la mano de dios, los burgueses de Calais, el pensador, etc., e incluso unos Van Gogh, Renoir y Monet comprados por el escultor, forman parte de la colección.

085

MUSÉE D'ORSAY**VICTOR LALOUX**
1898Ubicación: 9 quai Anatole; M: Solferino, rue du Bac
Abierto desde las 9:30 de la mañana a 18h los martes, miércoles,
viernes, sábados y domingos de 9:30 a.m. a 9:45 p.m.

Una grandiosa nave realizada en capintería metálica, de 135m x 40m y recubierta con mampostería revocada en colores claros, fue construida por Victor Laloux respondiendo al encargo que la compañía ferroviaria Paris-Orleans le comisionara en 1898.

La lujosa estación de Orsay no sólo contaba con 16 andenes, sino que además daba cabida a un elegante hotel de 400 habitaciones y una serie de restaurantes.

Abandonada en 1939, amenazada de demolición en 1961, la gare d'Orsay fue declarada patrimonio arquitectónico en 1971 y luego destinada a albergar un nuevo museo centrado en el siglo XIX. El proyecto de transformación fue encargado al estudio ACT que al final sólo se ocupó de las obras correspondientes al caparazón del edificio, mientras que los interiores recayeron sobre Gae Aulenti, arquitecta y diseñadora italiana de larga trayectoria en el rubro de la museística. Uno de los mejores museos del mundo, sin dudas, la vieja estación de trenes contiene una increíble colección de esculturas y pinturas del siglo XIX comenzando por Ingres, Manet y Courbet, siguiendo por los impresionistas, naturalistas y simbolistas, pasando por una muestra de mobiliario art nouveau y terminando con pintura de los Nabis.

086

MAISON DE VERRE**PIERRE CHAREAU Y BERNARD BIJVOET**

1931

Ubicación: 31 rue Saint-Guillaume (dentro del patio); M: Saint-Sulpice,
Sèvres-Babylone, rue du BacLa casa puede visitarse en grupos, dirigiéndose a la Association des
amis de Pierre. Chareau por el 01 45 44 91 21

Lejos de contribuir al replanteo de la forma urbana parisina, ubicada en el medio de un corazón de manzana en Saint Germain des Préés, la casa particular y consultorio médico construidos por Pierre Chareau y Bernard Bijvoet para el ginecólogo Jean Dalsace y su esposa Annie Bernheim, constituyen un extraordinario laboratorio dedicado a explorar las transformaciones de la vida doméstica en París.

Situada entre un patio pavimentado y el jardín de un corazón de manzana, la Maison de verre está protegida e iluminada, a la vez, por dos paredes de ladrillo de vidrio translúcido, encajados dentro de un esqueleto de acero.

Proeza técnica, si se tiene presente que la casa fue construida debajo de un apartamento que permaneció completamente en el aire durante la obra, apenas sostenido por unos esmirriados apoyos. Pero la Maison de verre supone también el descubrimiento de la maravilla tecnológica puesta al servicio del ocio, el confort y la libertad y también de la pura y simple delectación y el regodeo.

Pierre Chareau diseñó el mobiliario fijo a la vez que incorporó una extensa gama de dispositivos mecánicos móviles: un portón accionado por una manivela giratoria, una escalera plegable, una puerta de chapa calada montada sobre rieles, roperos móviles e incluso un inodoro giratorio, dan cuenta de la disposición de los arquitectos a la hora de superar las consignas puramente utilitarias de la tecnología.

Fascinante en su transparencia, en la luz diáfana que baña el interior y el efecto contrapuesto del muro iluminando el patio, en la calidad de los ambientes y la fineza de los detalles, la casa de Chareau es un ejemplo único, despegado en madurez y solvencia, dentro del panorama de la arquitectura europea en los años veinte.



087

ÉCOLE NATIONALE SUPÉRIEUR DES BEAUX ARTS**ALEXANDER LENOIR, FRANÇOIS DEBERT Y FÉLIX DUBAN
1816-1883**

Ubicación: 14 rue Bonaparte; M: Saint-Germain des Prés
Las salas de exposición y la librería están situadas en el nº13 quai
Malaquais y abren de
martes a domingo de 13.00 a 19.00.

La Escuela de Beaux Arts está formada por un conjunto de edificios situados en el corazón de San Germain des Prés. La construcción más antigua es la capilla y los edificios anexos, construidos al comienzo del XVII para el convento des petits Augustins y remodelados por Alexander Lenoir cuando el edificio fue sede del museo de los monumentos franceses.

En 1816 el sitio pasará a ser la sede de Beaux Arts y el arquitecto François Debert encargado de la construcción de los nuevos locales: el edificio de las logias dedicado a albergar los concursos, y el palacio de los estudios que será terminado por Félix Duban, autor también, del edificio de exposiciones (sala Melpomène y sala Foch), del arreglo general del patio y del cierre del antiguo convento (cour du Mûrier). En 1883, la escuela compra el vecino hôtel de Chimany y sus anexos, llegando a su máxima extensión. El edificio de Beaux Arts de París no deja de ser un libro abierto de la arquitectura del XIX, un museo pedagógico en el que cada anexo exhibe elementos de catálogo clásicos y góticos. En este sentido vale la pena ingresar al patio de Duban donde se exponían trabajos de estudiantes mezclados con réplicas a tamaño natural de los monumentos famosos.

088

COLLEGE DE FRANCE FRANCE

Ubicación: 11, place Marcelin Berthelot, 52, rue du Cardinal Lemoine y 3, rue d'Ulm; M: Cluny- La Sorbonne

Beneviste, Bergson, Braudel, Bourdieu... Hippolite... Foucault y una lista interminable de famosos dieron clase en el COLLEGE DE FRANCE, una institución dedicada a la investigación y enseñanza que ofrece cursos abiertos para todo aquel que se le antoje y no otorga títulos de nada. Tiene tres sedes y todas muy próximas

089

LE PANTHEON / SAINTE GENEVIÈVE**JACQUES-GERMAIN SOUFFLOT, RONDELET,
QUATREMÈRE DE QUINCY
1757-1798**

Ubicación: place du Pantheon; M: Luxembourg, Cardinal-Lemoine, Maubert-Mutualité

En 1762 frente a la Academia reunida en plenario, Soufflot sostuvo que "empleando los órdenes como los primeros griegos, se podía lograr la luminosidad que muchos admiraban de los monumentos góticos, y (además) podía conseguirse un gran ahorro de material". El discurso destinado a neutralizar ataques y enemigos, también resume los dos propósitos fundamentales perseguidos por el arquitecto en la iglesia de Sainte Geneviève: por un lado, el diseño eficiente, racional, donde cada pieza tiene su exacta dimensión; y por otro, la invención de una arquitectura que fuera la síntesis exacta del clasicismo griego con el gótico francés. En 1755 comienzan los trabajos en Sainte Geneviève. Obsesionado por aligerar los espesores de muros y el diámetro de las columnas, Soufflot, J.R. Perronet y Gauthier instalaron un laboratorio de ensayos para estudiar la resistencia de los materiales e idearon un conjunto de fórmulas y ecuaciones empíricas que permitían el cálculo de la nueva estructura. 26 años después, y tras la muerte de Soufflot, Jean Baptiste Rondelet acabó la construcción de la iglesia reforzando la estructura que entonces ya amenazaba con desplomarse. Durante la revolución de 1789, la tumba y reliquias de Santa Genoveva –santa patrona de París y los gendarmes– fueron saqueadas, y el edificio fue propuesto como panteón de ciudadanos ilustres. El nuevo destino fue la excusa perfecta para que Quatremère de Quincy cerrara las cuarenta y nueve ventanas perimetrales alterando completamente la transparencia de la estructura original. Voltaire, Rousseau, Marat, Victor Hugo, Émile Zola, Jean Moulin, Marie Curie, Louis Braille, Jean Monnet, Alejandro Dumas y Soufflot descansan en el panteón. En 1851 Léon Foucault colgó su famoso péndulo del centro de la cúpula demostrando la rotación terrestre y la llamada fuerza de Coriolis. En 1995 el péndulo regresó al Panteón.



090

BIBLIOTHÈQUE SAINTE-GENEVIÈVE**HENRI LABROUSTE**

1844

Ubicación: 10 place du Panthéon; M: Luxembourg, Cardinal-Lemoine,

Maubert-Mutualité

Abierta de 10.00 a 22.00 excepto domingos

Nacido en París el 11 de mayo de 1801, Labrouste estudió en el Colegio Sainte-Barbe, y en 1819 fue admitido en la clase secundaria del taller de Lebas-Vaudoyer de la Real Escuela de Bellas Artes (École des Beaux Arts). En 1820 ascendió a la primera clase. Compitiendo por el Gran Premio (Grand Prix), Labrouste obtuvo el segundo puesto tras el Palacio de Justicia de Blouet en 1821. En 1823 ganó el premio del departamento, y comenzó a trabajar como subinspector de obra bajo la dirección de Godde en la construcción de Saint-Pierre-du-Gros-Caillo. En 1824, venció el concurso para la Corte Suprema de Apelación y, con ello, su nombre comenzó a cobrar una notoriedad que ya no dejaría de crecer.

La fama de Labrouste sostiene en dos elementos, el primero la docencia: Labrouste obtuvo un taller externo en Beaux Arts donde desarrolló un magisterio racionalista altamente valorado por los críticos de la arquitectura moderna que vieron en él un precursor de la nueva arquitectura. Y el segundo las dos bibliotecas, la Nationale de France y ésta, Sainte-Geneviève.

Sainte-Geneviève es una pieza austera, simple, pensada casi sin concesiones formales. Un cuerpo longitudinal ocupado en la planta baja por los depósitos y el hall de acceso, y la alta destinada a sala de lecturas. De ésta manera Labrouste concentra las cargas cerca del suelo y a los lectores de la luz.

La expresión formal del edificio sigue a rajatabla la zonificación de planta definiendo una zona baja pesada y una alta liviana, vidriada y techada con una cubierta sostenida por pilares de fundición destinada a volverse famosa.

091

LA PISCINE PONTOISE**POLLET**

1933

Ubicación: 19 de la rue Pontoise; M: Maubert-Mutualité

La PISCINE PONTOISE se sitúa en el 19 de la rue Pontoise y es obra del arquitecto Pollet en 1933. París posee una extensa red de piscinas públicas muchas de las cuales datan de los años treinta y mantienen una buena estética Decó. Los 33 metros de la Pontoise están rodeados de dos niveles de cabinas azules e iluminados por una gran claraboya de vidrio. Fue el escenario en el que Juliette Binoche se nadaba unas piletas en la película Bleu de Kieślowski.

092

INSTITUT DU MONDE ARABE**JEAN NOUVEL**

1987

Ubicación: 1, Rue des Fossés Saint-Bernard (5 e); M: Jussieu o Cardinal Lemoine. <http://www.imarabe.org/>

El IMA es un centro cultural que incluye: museo, sala de exposiciones temporales, biblioteca, centro de documentación, auditorio para espectáculos y conferencias, restaurante y talleres infantiles. Como escaparate del mundo árabe en París, la arquitectura del Instituto debía tener en cuenta muchas relaciones dialécticas diversas: emplazamiento, nociones de historia y modernidad entre culturas y las relaciones vinculadas a las ideas de interioridad y apertura.

La problemática urbana se resolvió con un edificio que sigue en su alineación la curva de la calle a la orilla del Sena y que respeta las alturas y dimensiones tradicionales; el cuerpo central del edificio, se distancia de la universidad vecina por una amplia plaza pavimentada; una profunda hendidura que separa ambos cuerpos, practicada en un supuesto eje orientado hacia Notre Dame, da acceso a las exposiciones temporales desembocando en el patio interior cuadrado; el extremo más occidental del edificio deja transparentar el volumen blanco cilíndrico de la torre de los libros de la biblioteca.

El edificio acentúa elementos arquetípicos de la arquitectura árabe tradicional: la interioridad, el tratamiento de la luz mediante bastidores y filtros, y la superposición de tramas.

La fachada meridional es el mejor ejemplo de esta doble fidelidad, pues reinterpreta una serie de figuras geométricas frecuentemente utilizadas en la cultura árabe, dándoles la forma contemporánea de diafragmas móviles, muy similares a las de una cámara fotográfica. El juego espacial relacionado con la expansión y la contracción; la sala hipóstila que evoca a las grandes mezquitas, y un profundo sentido del uso de los reflejos, las refracciones y los efectos de contraluz, proporcionan cierta magia a este lugar.

093

UNIVERSIDAD DE JUSSIEU

EDOUARD ALBERT



Construida a finales de los sesenta como campus científico para 30.000 estudiantes por Edouard Albert, la UNIVERSIDAD DE JUSSIEU es una gigantesca raviolera, o aquello que van Eyck llamaba "laberinto organizado", continuadora de las consignas de etapabilidad y flexibilidad derivadas del Team X. El uso de paneles de amianto-cemento, entonces habitual, ha condenado al proyecto a un costoso proceso de desamiantización en curso.

094

ATRIUM

PÉRIFÉRIQUES

2006

Ubicación: 10 de la rue Cuvier frente al Jardin des Plants; M: Jussieu



En la misma universidad, en el 10 de la rue Cuvier frente al Jardin des Plants, el grupo de arquitectos Périeriques (Louis Paillard, Anne-Françoise Jumeau, Emmanuelle Marin Trotin y David Trotin) inauguraron en el 2006 el nuevo ATRIUM con 16.000 m2 de locales suplementarios para la universidad.

095 - JARDIN DES PLANTS / GRANDE GALERIE DE L'ÉVOLUTION (JDP)

AA.VV. / CHEMETOV, HUIDOBRO Y ALLIO.

1635-1994

Ubicación: comprendido entre la rue Cuvier, Saint-Hilaire, Buffon y el Quai Saint Bernará; M: Monge o Jussieu.

Vale la pena recorrer los jardines e invernaderos.

El jardín abre de 8.00 a 20.00 en verano y 17.30 en invierno.

El Museo nacional de Historia natural es una institución dedicada a la investigación, conservación y difusión del conocimiento en la rama de las ciencias naturales. Nacido a partir de lo que fuera un jardín de especies medicinales construido por Louis XIII en 1635, el museo se fue enriqueciendo con las colecciones y objetos acumulados en expediciones coloniales hasta constituirse en una megainstitución poseedora de un acervo excepcional. El museo funciona en cuatro sedes en París y una decena en el resto de Francia, ésta, la del Jardin des Plants está formada por distintos sectores y colecciones.

JPD

GRANDE GALERIE DE L'ÉV ÉV ÉVOLUTION

CHEMETOV Y HUIDOBRO, JUNTO AL

ESCENÓGRAFORENÉ ALLIO

1880

Ingreso por el 36 rue Geoffroy Saint-Hilaire. Abierto de miércoles a lunes desde las 10.00 a las 18.00. Última admisión 45 minutos antes del cierre.

Obra de Chemetov y Huidobro, con colaboración del escenógrafo René Allio, es una intervención realizada sobre un edificio de 1880, de Jules Louis André. Se enfatizan diferencias entre un exterior de mampostería y un interior "orgánico" donde las "visceras" metálicas permanecen a la vista. El edificio contiene una muestra dedicada a la "evolución de la vida" montada a modo de un desfile de especies actuales y extintas. Un argumento que fue potenciado por los arquitectos a la hora de intercalar vitrinas y piezas originales con otras de nueva factura generando un continuo intemporal y una lograda "deriva por lo maravilloso".

JPD - GALERIE DE GÉOLOGIE ET MINÉRALOGIE

Ubicación: 36 rue Geoffroy Saint-Hilaire; M: Monge o Jussieu.

Abierto de miércoles a lunes desde las 10.00 a las 17.00; sábados y domingos hasta las 18.00. Última admisión 45 minutos antes del cierre.

La GALERIE DE GÉOLOGIE ET MINÉRALOGIE conserva más de 600.000 piezas entre rocas, minerales y cristales gigantes únicos en el mundo.

JPD - GALERIES D' ANATOMIE COMPARÉE ET DE PALÉONTOLOGIE

En el 2 rue Buffon.

Abierto de miércoles a lunes desde las 10.00 a las 17.00; sábados y domingos hasta las 18.00. Última admisión 45 minutos antes del cierre.

Las GALERIES D' ANATOMIE COMPARÉE ET DE PALÉONTOLOGIE. La galería de anatomía ocupa la planta baja con una colección de vertebrados, y la galería de Paleontología en el primer nivel contiene una buena muestra de fósiles invertebrados y vertebrados. Dinosaurios, mastodontes, aves gigantes y todo eso que a Spielberg le sale mejor.

JDP. MÉNAGERIE

Ubicación: 57 rue Cuvier

57 rue Cuvier. Abierto de todos los días desde las 10.00 a las 17.00 en invierno y 18.00 en verano. Última admisión 30 minutos antes del cierre

La MÉNAGERIE es un viejo zoológico dedicado a la investigación, al estudio del comportamiento animal, la reproducción y conservación de especies en peligro.

Además de los locales cerrados y especializados vale la pena recorrer los jardines e invernaderos. El jardín abre de 8.00 a 20.00 en verano y 17.30 en invierno.

JDP. ARÈNES DE LUTÈCE

Ubicación: 49 rue Monge y la rue de Navarre,

A la altura del 49 rue Monge y la rue de Navarre, la plaza llamada ARÈNES DE LUTÈCE debe su nombre al circo romano que ocupaba el sitio y del que aún pueden verse algunos restos.

096**CITÉ DE LA MODE ET DU DESIGN****JAKOB + MACFARLANE**

2008

Ubicación: 34 Quai d'Austerlitz; M: Gare d'Austerlitz

El complejo denominado Docks en Seine (Diques del Sena), es un proyecto que propone la conservación de los antiguos almacenes aduaneros.

El proyecto original del arquitecto Georges Morin-Goustiaux en 1907 es una estructura modulada de hormigón armado, considerada una gran innovación para su época.

El nuevo sitio es un escenario permanente de actividades culturales, comerciales y de esparcimiento vinculadas a la moda y el diseño.

Abierta tanto de día como de noche con paseos internos y externos, plazas, un jardín colgante, una terraza, entre otros equipamientos públicos.

097**PALAIS / JARDINS DU LUXEMBOURG (PDL)****SALOMÓN DE BROSSE, CHALGRIN ET ALTER.**

1615-

Ubicación: 15, rue de Vaugirard.

En 1615 María de Médicis, encargó a Salomón de Brosse la construcción de un palacio cuyo estilo y materiales se asemejaran lo más posible a los viejos palacios florentinos conocidos durante su infancia. Desde el almohadillado a las gruesas columnas en anillos, el Palais de Luxemburg evoca al Palazzo Pitti más que ningún otro en todo París. En 1795 el palacio fue declarado sede del Directorio y luego, palacio del Senado durante el Imperio. El autor del Arco del Triunfo de l'Etoile, Chalgrin, fue el responsable de la completa reconversión del edificio para sus nuevas funciones. Durante el siglo XIX el Luxemburg fue objeto de nuevas reformas y ampliaciones para continuar siendo hasta el presente la sede del Senado de la República.

PDL. MUSÉE DU LUXEMBOURG

1886

Ubicación: 19 rue de Vaugirard

Abierto de 10.30 a 22.00 los lunes, viernes y sábados; de 10.30 a 19.00 los martes, miércoles y jueves, y de 9.00 a 19.00 los domingos.

Por el 19 rue de Vaugirard se accede al MUSÉE DU LUXEMBOURG instalado en el viejo invernadero de 1886 donde se organizan muestras temporales.

PDL. JARDIN DU LUXEMBOURG

1617

Detrás del palacio está el JARDIN DU LUXEMBOURG, abierto de 7.30 a 21.30 en verano y de 8.15 a 17.00 en invierno. Creado junto al palacio en 1617, el jardín fue abierto al público en 1778 y funciona como parque público con instalaciones de recreo.

PDL**EDIFICIO DE APARTAMENTOS DEL 26 RUE VAVIN****HENRI SAUVAGE**

1912

Ubicación: 26 RUE VAVIN; M: VAVIN

El EDIFICIO DE APARTAMENTOS DEL 26 RUE VAVIN fue diseñado por Henri Sauvage en 1912 aplicando consignas higienistas a la edificación. Los tres niveles bajos quedan alineados con el plano de fachada mientras los pisos superiores forman un escalonado que evita proyectar excesos de sombra sobre la calle y, a la vez, permite la extensión de las viviendas sobre terrazas.

En las escenas finales de El último tango en París, Marlon Brando correteaba detrás de María Schneider frente al edificio de Sauvage. Dos clásicos, la película y el edificio.

FONDATION CARTIER



JEAN NOUVEL

1994

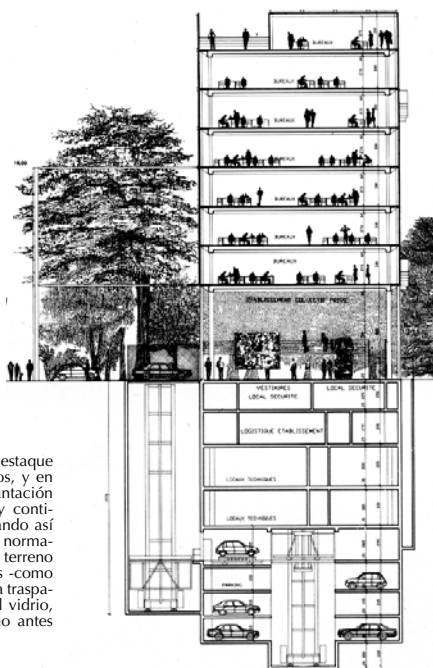
Ubicación: 231, Boulevard de Raspail; M: Raspail; RER: Denfert-Rochereau

Todos los días salvo los lunes, de 11:00 a 20:00

Acceso libre para los menores de 18 años, el miércoles de 14:00 a 18:00

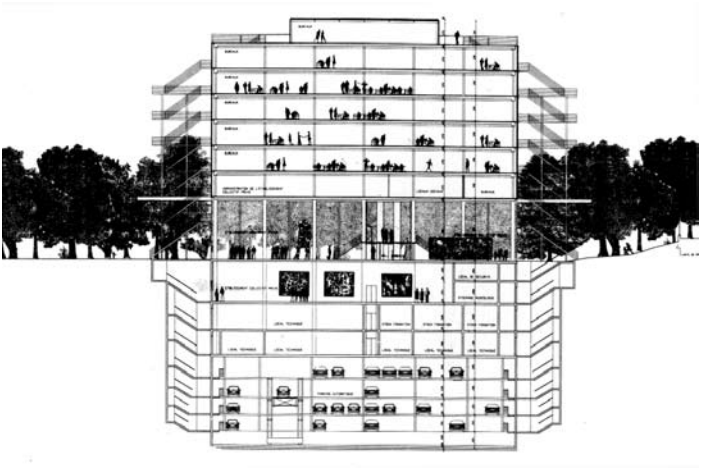
Horario nocturno: Veladas Nómadas el jueves a partir de las 20h30.

Exposiciones: martes hasta las 22:00"



La fundación debía seguramente lograr destaque y sutileza, a semejanza de sus productos, y en un medio tan caracterizado. La implantación varía la lógica parisina de alineación y continuidad edilicia respecto a la calle, logrando así mantener el cedro del Líbano. Pero las normativas debían ser cumplidas. Entonces el terreno fue delimitado por dos grandes pantallas -como una puerta gigante- pero transparentes. La transparencia predominante, junto al reflejo del vidrio, realza el jardín en pleno ámbito urbano antes cerrado, casi secreto.





Esta vegetación casi palpable desde el interior se contrapone a la estética de la ausencia. La neutralidad formal del edificio es a su vez “animada” en intenciones características del autor: cuadros secuenciales, estructuras planas superpuestas que se funden, contrastes en la iluminación (en otros proyectos acompañados de compresiones y expansiones violentas del espacio), reflejo de carácter efímero en función de la hora, noche o estación, modificación del reflejo en una visión caleidoscópica del entorno, desmaterialización del edificio con límites ambiguos por sus fachadas que desbordan al igual que las escaleras etéreas. Las instalaciones no necesitan ser vistas, la calidad de los detalles sugiere la búsqueda de su eficiencia, sin hacer alarde de ellas, como las simples telas-cortinas exteriores, o los ascensores exteriores como prolijos alpinistas high-tech.



098

ECOLE SPÉCIALE D'ARCHITECTURE

Ubicación: 254 boulevard Raspail; M: Raspail; RER: Denfert-Rochereau



La ECOLE SPÉCIALE D'ARCHITECTURE tiene su sede en el 254 boulevard Raspail, frente a la Fundación Cartier.

099

CATACOMBES (CATACUMBAS)

Ubicación: 1 avenue du colonel Henri Rol-Tanguy.

Entrada general: 7€, tarifa reducida para jóvenes de 14 a 26 años: 3,50€.

Horarios: martes a domingo de 10.00 a 17.00 pm.

La entrada y las taquillas cierran a las 16.00 con la última tanda.



El subsuelo de París es un laberinto repleto de túneles y galerías, un auténtico queso gruyere poblado de líneas de metro, refugios de guerra, cloacas y más de 300 kilómetros de catacumbas.

Fue en tiempos Galo-romanos cuando comenzaron las excavaciones destinadas a extraer piedra del subsuelo para luego utilizarla en la construcción de edificios, pero hacia el siglo XVIII, la inestabilidad del terreno comienza a generar problemas de estabilidad en los edificios, al punto que se detiene el funcionamiento de las canteras.

En 1786 surgió la idea de trasladar los restos del cementerio de Les Halles, por entonces foco de epidemias, aprovechando las canteras excavadas a 20 metros de profundidad en la base de las colinas de Montparnasse, Montrouge y Montsouris. Durante 15 meses fueron trasladados millones de huesos en carruajes atestados de osamentas que cruzaban la ciudad por las noches en procesión macabra.

Al comienzo los restos fueron amontonados sin criterio alguno hasta que el Inspector General de Canteras descubrió su lado artístico y decidió colocar los huesos formando una especie de muralla, agregar una placa identificando la procedencia y construir los pequeños altares con epitafios en latín adornando el camino. Las catacumbas han sido testigos de multitud de acontecimientos, desde la fiesta organizada por Carlos X pasando por refugio de la resistencia francesa durante la Segunda Guerra Mundial o, más recientemente, escenario de ritos satánicos y de raves organizadas por grupos de "catafilicos".

En setiembre del 2004 la policía encontró un cine y un bar llamados La mexicana perforation, obra de un grupo de artistas que reivindicaban la ocupación del subsuelo y las catacumbas. Actualmente, las catacumbas han sido cerradas, se ha creado una policía encargada de controlar los accesos y poner multas, y en compensación, pueden recorrerse unos 800 metros de las catas de París.

**100 - BARRIERES**

CLAUDE NICHOLAS LEDOUX

1785

Ubicación: plaza Dénfert-Rochereau

M: Dénfert-Rochereau

En la misma plaza Dénfert-Rochereau subsisten dos BARRIERES de Claude Nicholas Ledoux. Los puestos de aduana interna que cercaban París constituyendo una auténtica muralla fueros erigidos en 1785 y prácticamente arrasados durante la revolución de 1789. «Le mur murant Paris rend Paris murmurant» rezaba una tonada popular.

Ledoux concibió los edificios a la manera de unos elegantes propileos urbanos generados por un ars combinatoria que se apoya en una base geométrica fuerte y un repertorio acotado de elementos formales. La estrategia empleada por Ledoux debe mucho a las lecciones palladianas asimiladas por los arquitectos británicos y prepara el terreno para las tipificaciones de Durand. En 1933, en De Ledoux a Le Corbusier, Emil Kaufmann proponía a la arquitectura de pabellones realizada por Ledoux como primer ejemplo de arquitectura autónoma, y por ello, acta de nacimiento de la arquitectura moderna.

101 - L'OBSERVATOIRE

CLAUDE PERRAULT

Ubicación: plaza Dénfert-Rochereau

M: Dénfert-Rochereau

A pocas cuadras se encuentra L'OBSERVATOIRE, una de las escasas obras realizadas por Claude Perrault. Médico y anatomista, hermano del autor de cuentos, Perrault marcó a fuego la arquitectura francesa inaugurando una tradición racionalista destinada a perpetuarse por más de 300 años. Junto al observatorio astronómico de Perrault se ubica el colegio de Port Royale, otro centro racionalista de enorme proyección para el mundo moderno.

102

ATELIER OZENFANT (AO)**LE CORBUSIER - PIERRE JEANNERET**

1922

Ubicación: 53, avenue Reville

M: porte d'Orléans; RER: Universidad de la ciudad



Fue August Perret el que presentó a Charles Eduard Jenneret (así se llamaba entonces) con Amedée Ozenfant en 1918. En una nota cursada por Perret, el arquitecto invitaba a Ozenfant a participar de una reunión donde le anunciaba deseaba presentarle a un joven recién llegado de suiza, con el que seguro trabaría amistad, se trata de «un pájaro muy curioso», le dijo.

Ozenfant y Jeanneret no sólo se hicieron amigos sino que a poco de conocerse firmaron juntos un manifiesto titulado *Après le Cubisme* y comenzaron la publicación de *L'Esprit Nouveau*. De hecho firmaban conjuntamente casi todas las notas de la revista y, la primera edición de *Vers une Architecture* lleva impreso sobre la cubierta los nombres de Le Corbusier y Saignier, el segundo apellido de Ozenfant.

La casa y estudio de Ozenfant es una obra plenamente deudora de la estética de ingeniero, aunque estética al fin, impulsada desde las páginas de *L'Esprit Nouveau*. Construida en una pequeña parcela irregular, la casa tiene una estructura de hormigón armado bien disimulada en las fachadas y una tabiquería colocada libremente sobre las losas de hormigón. La planta baja se destina a garage, calderas y un apartamento de servicio, en el primer nivel se desarrolla la vivienda con una pequeña galería y, en el segundo, el estudio a doble altura techado por una cubierta en diente de sierra, de nave industrial.

«La fachada libre. Estandarización del elemento ventana a escala humana. Unidad y sus combinaciones» son las escasas palabras que le dedica Le Corbusier en el primer tomo de la *Oeuvre Complète*, en 1929, cuando el y Ozenfant ya se habían separado y las distancias eran irreversibles.

103 - MAISON GUAT - AO**AUGUSTE PERRET**

1923

A pocos metros, en la otra punta de la calle, en el 2 de Square de Montsouris, Auguste Perret construyó la *MAISON GUAT* en 1923. En los años que siguieron a 1918 Le Corbusier y Perret participaron de una áspera polémica intercambiando notas en la prensa, la *Maison Guat* también forma parte de esa polémica. Como dijo Le Corbusier en una carta remitida a Perret: «... ahora está terminando Guat y es con esta casa que pretende establecer las reglas definitivas de la arquitectura moderna, tanto estéticas como constructivas; en realidad se cree demasiado, permita que otros piensen distinto y que, admitidas sus dotes de perfecto ingeniero, estemos un poco menos seguros de sus capacidades formales». Si la *maison Ozenfant* apuesta a la volumetría, la *Guat* se basa en la perfecta visibilidad de la cuadrícula estructural como un clasicismo difuso, si en la casa de Le Corbusier la cornisa ha desaparecido completamente, en la de Perret ésta se mantiene en grado de máxima abstracción; y por último, si en la casa del pintor las aberturas se determinan a partir de una luminosidad idéntica para cada punto, para Perret las ventanas deben determinarse por un postulado antropomórfico que permita ver el cielo tanto como la tierra.

104

VILLA GUGGENBUHL - AO**ANDRÉ LURÇAT**

1927



Doblando la esquina hasta el 14 rue Nansouty se encuentra la *VILLA GUGGENBUHL* de André Lurçat, de 1927, otro que supo pelearse con Le Corbusier. Aunque algo alterada, sobretudo las ventanas, la casa es un buen ejemplo del manejo plástico alcanzado por un Lurçat convencido de que el espacio interior determinaba la volumetría.

105

ATELIER GEORGES BRAQUE - AO**HERMANOS PERRET**

1929

Ubicación: 5, Raymond Fischer



A una cuadra, corta la rue Georges Braque en la que vivió y trabajó el mismo Georges Braque. La calle es un cul de sac de una cuadra: en el nº 5, Raymond Fischer construyó el *ATELIER* del pintor en 1929, y casa por medio, en el nº 6, los hermanos Perret hicieron su *VIVIENDA* en 1927.

106

LE PAVILLON SUISSE



LE CORBUSIER - PIERRE JEANNERET

1932

Ubicación: 7, boulevard Jourdan (Cité Universitaire)

M: Porte d'Orléans

Hacia fines de los años veinte y principios de los treinta, Le Corbusier comenzó a abandonar la arquitectura de cubos blancos que había caracterizado la etapa de L'Esprit Nouveau para incursionar sobre nuevas complejidades.

El eterno interés por las tradiciones mediterráneas ya no se expresa en un clasicismo abstracto sino que empieza a incorporar materiales y texturas. A ello se agrega la aparición de una amplia gama de figuras orgánicas que pueblan obsesivamente sus pinturas primero, para luego trasladar la sensualidad descubierta al terreno de la arquitectura. A principios de los años treinta Le Corbusier ya había acusado recibo del surrealismo contrastando figuras orgánicas con geometrías duras y, las veces complejas, incorporando una atmósfera cercana a lo onírico antes insospechada.

El Pabellón suizo es el resultado de la combinación de dos estructuras yuxtapuestas, un cuerpo longitudinal elevado sobre pilotes y uno bajo, en parte curvo y en parte cuña, tangente al primero. Los pilotes de la caja de habitaciones han abandonado definitivamente la forma elemental adoptando una figura ameboide, mientras el cuerpo bajo incorpora una pared gruesa y curva hecha de piedra basta.

El pabellón es uno de los primeros episodios de la nueva genealogía de edificios lanzados a la búsqueda de una anhelada «acústica del paisaje». La «ligera curva del muro –señala– da la ilusión de una gran extensión y parece recoger en su superficie cóncava la totalidad del paisaje circundante».

107 - PABELLON BRASILEÑO

LE CORBUSIER Y LUCIO COSTA

HACIA 1959.

Ubicación: 4 avenue de la Porte Gentille,

EL PABELLON BRASILEÑO en el 4 avenue de la Porte Gentille, es fruto de la colaboración entre Le Corbusier y Lucio Costa hacia 1959. Descendiente directo del pabellón suizo, el brasileño es casi una confirmación de las hipótesis contenidas en el primero -30 años después- y una muestra de la inmensa fortuna crítica obtenida por el arquitecto suizo en tierras brasileñas. Lucio Costa, Niemeyer y Reidy son tres buenos seguidores corbuserianos que adoptaron como propia la sensualidad invocada por el maestro desde comienzos de los años treinta.

108 - FONDATION AVICENNE

C. PARENT PARENT, M. FOROUGH, HEDAR GHIAL Y ANDRÉ BLOC

1968

Ubicación: frente a la autopista, el Peripherique,

LA FONDATION AVICENNE de 1968, es el nombre que lleva el ex pabellón de Irán proyectado por Claude Parent, Mossem Foroughi, Hedar Ghial y André Bloc. Ubicado frente a la autopista, el peripherique, el edificio es una megaestructura concebida a partir de tres pórticos de acero de los que cuelgan dos cajas, despegadas para generar un patio elevado.

109 - LA MAISON DU JAPON

FORJITA

Frente al pabellón suizo está LA MAISON DU JAPON decorada por Foujita, pintor japonés residente en París que militó en filas de la vanguardia.

110 - PAVILLON NÉERLANDAIS (HOLANDÉS)

WILHELM-MARINUS DUDOK

1928

Ubicación: 63 boulevard Jourdan

EL PAVILLON NÉERLANDAIS (HOLANDÉS), en el 63 boulevard Jourdan es obra de Wilhelm-Marinus Dudok, de 1928. El arquitecto de Hilversum adoptó con elegancia y destreza una buena cantidad de «estilemas» wrightianos dando vida a una obra rebozante de detalles, finos y cuidados.

111

RUE DES SUISES

HERZOG & DE MEURON

2000

Ubicación: Rue des suisses 17; M: Porte d'Orléans; RER: Cité Universitaire



Siguiendo en paralelo al boulevard peripherique rumbo al oeste, a no menos de 20 cuadras, se llega a la RUE DES SUISES. En el nº19 (también tiene salida por la rue Jonquoy) Herzog & de Meuron construyeron en el año 2000 un conjunto de 60 viviendas densificando el corazón de la manzana. El edificio fue premiado por el periódico Le Monde con L'équerre d'argent y denostado por un grupo de vecinos que presentaron demandas exigiendo cambios en las fachadas.

112**PARC MONCEAU / BARRIERE DE MONCEAU**

CARMONTELLE, BLIKIE Y ALPHAND / LEDOUX
1787, 1860 / 1793

Ubicación: M: Monceau
 Abierto hasta la caída del sol.



En 1787 el duque de Chartres –el futuro Phillipe Egalité– hizo edificar éste jardín irregular en estilo anglo-chinés. Los paisajistas Carmontelle y Blikie concibieron al jardín como un gabinete de curiosidades, un “país de ilusiones” realizado al aire libre que debería contemplar, a la vez, la naturaleza y la civilización. La naturaleza estaba representada por riachuelos, pequeños bosques, rocas y grutas. En tanto la civilización sería encarnada por una pagoda china, molinos holandeses, ruinas feudales, una tienda tártara -ya desaparecida- junto a una pirámide y una columnata rodeando la Naumachia (esto es, el lago rodeado por columnas que servía de escenario para combates navales en la tradición romana).

En 1793 el parque recibe uno de los edificios del llamado “mur des fermiers généraux” construido por Ledoux. El pabellón en forma de rotonda formaba parte de un cinturón de puestos de aduana encargados de fiscalizar el ingreso de mercancías a París y cobrar las tasas correspondientes a los comerciantes. En 1860 con la anexión del viejo poblado de Monceau a París, la “folie” del duque de Chartres fue vendida por Haussmann y en ella se instalaron algunas residencias particulares. El parque fue cercado y transformado en un jardín inglés por parte de Alphand, quien también agregó un puente italiano junto a otros detalles exóticos.

**113 - MUSÉE NISSIM DE CAMONDO**

Ubicación: 63 rue de Monceau; M: Monceau
 Abre de miércoles a domingo de 10.00 a 17.00 donde fuera su casa.

El museo exhibe la colección del conde Moïse de Camondo, un coleccionista aficionado a las artes decorativas y “chinoiseries” durante el siglo XIX.

114 - RUE LEVIS

Cerca del Parque Monceau nace la RUE LEVIS, una animada calle peatonal con múltiples tiendas, colores y aromas.

115**EGLISE DE LA MADELEINE**

CONTANT D'IVRY, COUTURE, VIGNON.
1764-1814

Ubicación: Place de la Madeleine.



La iglesia fue iniciada en 1764 para terminar “agradablemente” la rue Royale y rematar la perspectiva del palais Bourbon. En 1806 Napoleón Bonaparte convierte el edificio en templo dedicado a “las glorias de la armada” hasta que el arco de triunfo acabará por asumir semejante destino unos años después. En 1814 el remate de la rue Royale vuelve a acoger un destino religioso transformándose ahora en templo dedicado a María Magdalena.

Una de las n versiones del mito, reza que quien fuera prostituta arrepentida, esposa o amante de Jesús, Magdalena / Madeleine, murió muy cerca de Marseille y pasó sus últimos años en una gruta llamada Sainte Baume. El culto a Magdalena se volvió muy popular en la Francia medieval y éste dato debemos sumarlo a una larga y recurrente tradición que identifica figuras de mujeres con causas nacionales, caso Juana de Arco. Con la revolución francesa nuevamente se construye una iconografía femenina, solo que ahora el turno le corresponde a Marianne guiando al pueblo y enarbolando el pabellón tricolor. La conocida figura de una mujer agitando la bandera entre una masa de cuerpos y nubes de pólvora, pintada por Delacroix, cobró vida hasta convertirse en uno de los máximos símbolos populares de la revuelta.

La reaparición de Madelaine dentro de la simbología de la “restauración” no permanece ajena a un manejo iconográfico destinado a hablar políticamente, reviviendo viejos nexos y asociaciones en nuevas coyunturas.



116 - MAGASIN DES TROIS QUARTIERS

LOUIS FAURE DUJARRIC

1932

Ubicación: 17 boulevard de la Madeleine.

Superficies blancas en piedra combinadas con líneas de acero negro, perfil aerodinámico y mucha moda cara: Chacok, Rodier, Hugo Boss, se encuentran en el lujoso MAGASIN DES TROIS QUARTIERS. Obra de Louis Faure Dujarric al retorno de su paisaje por Argentina.

117 - PLACE VENDÔME

JULES HARDOUIN-MANSART

1687 Y 1720,

Ubicada en el predio de la antigua residencia del Duque de Vendôme. Edificada entre 1687 y 1720, la plaza real debía configurar una escenografía adecuada para realzar la estatua ecuestre de Louis XIV, ubicada en el centro, y luego destruida por la revolución. Austera, sencilla y un poco solemne, la Vendôme es casi un cuadrado perfecto (214 x 224) achaflanado en las esquinas y circundado por una línea continua de edificios con pasivas y comercios en las plantas bajas, y palacios animados por mansardas, en los niveles superiores.

En el centro de la plaza se levanta una columna erigida por Gondouin y Leperè entre 1806 y 1810, en homenaje a Napoleón I Bonaparte. Inspirada en la columna trajana de Roma, los 43.5 metros del fuste están cubiertos por bajorrelieves en espiral ejecutados con el bronce resultante de fundir los 1200 cañones tomados al enemigo en Austerlitz. El escultor Bergeret quiso immortalizar la empresa napoleónica apelando a referencias antiguas a la hora de narrar episodios modernos, así que en un vértice puede verse a Napoleón vestido como Julio César. Sobre la plaza se ubica el Ministerio de Justicia junto a bancos y joyerías de alto vuelo. Por uno de los lados de la plaza pasa la rue Saint-Honoré, conocida por ser la sede de tiendas de alta costura, moda y fashion.

118**OPÉRA DE PARÍS / OPÉRA GARNIER**

CHARLES GARNIER

1858-1974

Ubicación: Place de l'Opéra; M: Opéra

Abierto de 10.00 a 16.30. Visitas todos los días a las 12.00 (a partir de 10 personas)

La ópera de París es el mayor teatro lírico del mundo contando con capacidad para 2.000 espectadores y 450 actores en escena. Pero el dato poco importa. El edificio de Garnier ha sido imitado a lo largo y ancho del planeta desde el Teatro Nacional en Río de Janeiro al Teatro del Fantasma (de la ópera, claro) en el hotel Venice de Las Vegas. Pero esto tampoco interesa demasiado.

En realidad hay dos o tres cosas que van más allá de la fama y el tamaño que hacen de éste un edificio singular y digno de atención. En primer lugar debe tenerse en cuenta que el teatro es el gran espectáculo del XIX y que el espectáculo se desarrolla en el escenario tanto como sobre los palcos y las gradas. Cuando Garnier venció el concurso de la Ópera tuvo bien claro que lo que tenía entre manos era algo completamente novedoso, y que el proyecto debía inaugurar un nuevo tiempo.

El edificio tiene dos escenarios, por decirlo de algún modo, el escenario de todo teatro lírico y la escena montada para que el público se contemple a sí mismo. En el foyer de las taquillas de planta baja, la escalera monumental, los salones para fumar de caballeros, la heladería para las damas y todo el equipamiento social, Garnier desplegó sus mayores recursos plásticos y decorativos llegando casi al empalago. En cambio, la sala es mucho más discreta.



Teatro para ver y ser visto, existe en ello una condición netamente metropolitana. Este es el mismo efecto que comenzaban a tener los bulevares haussmanianos sobre París y sus pobladores, comenzaban a descubrir un mundo moderno antes encerrado entre calles estrechas y edificios mohosos.

Garnier apostó a la máxima integración entre la calle y el edificio no sólo reproduciendo la idea de escenario antes mencionada, sino también, ajustando el diseño de la escalera monumental que conecta los niveles. Más que diseñar un vínculo, Garnier buscó crear un espacio en sí mismo y para ello recurrió al antecedente de la escalera cobstruida por Miguel Ángel para la Laurenziana.

Cuando la emperatriz Eugenia de Montijo le increpó falta de definición en la referencia a un estilo antiguo, al griego o al romano, Garnier contestó: "estilo Napoleón III, señora".

119 - BOULEVARD HAUSSMANN - MAGASINS PARISINOS

En el BOULEVARD HAUSSMANN se encuentran los de los más grandes almacenes (magasins) parisinos, de esos que contribuyeron a la fama de París como capital de la moda.

PRINTEMPS (primavera) en el 64 boulevard Haussmann fue fundado en 1865. En el piso 6 tiene un salón de Té bajo una cúpula diseñada por Binet en 1911. La terraza cuenta con solarium, poltronas y una panorámica de la ciudad.

Las GALERIES LAFAYETTE de Georges Chedanne en 1908 y ampliadas por Ferdinand Chanut en 1912, se encuentran en el 40 boulevard Haussmann y reciben más de 80.000 visitantes diarios.

120

BIBLIOTHÈQUE NATIONALE DE FRANCE



REFORMADO POR HENRI LABROUSTE

1860

Ubicación: 58 rue de Richelieu.

Las galerías Mazarine, Mansart y el cabinet des médailles están abiertos al público de 13.00 a 17.00.

El edificio de la vieja Biblioteca Nacional fue transformado radicalmente por Henri Labrouste en 1860 cuando construyó la fachada sobre la plazoleta Louvois, la sala principal de lecturas y el almacén de libros. En los interiores, Labrouste utilizó carpintería metálica para cubrir la sala con delgados apoyos e introducir iluminación cenital, armar un bosque de finos pilares bajo una delicada luz. El edificio guarda colecciones manuscritas, estampas, fotos y materiales especializados que prefirieron permanecer en los mágicos almacenes del XIX en lugar de trasladarse a la biblioteca de Perrault, bastante más obvia.

121

EL PARÍS DE LOS PASAJES (PAS)



AAVV
SXIX

Nacidos a resguardo del barro y los carruajes a comienzos del XIX, los pasajes (digamos galerías comerciales) permitían a los comerciantes exponer sus mercancías sin estropearlas y a las damas elegantes pasear lejos del bullicio.

Además, éstos corredores resguardados del frío, la nieve y la lluvia, servían como atajo al interior de las manzanas. Una ciudad interior poblada de comercios y mercancías, esto son los pasajes. En "París capital del siglo XIX", Walter Benjamin describía mejor que nadie las viejas galerías comerciales de la ciudad decimonónica como una suerte de laboratorios donde "el arte se pone al servicio del comerciante". E incluso, como anticipación -bajo claraboyas y escaparates de vidrio relucientes- que ya delinea perfectamente los contornos del futuro mundo subsumido bajo el signo de la mercancía.

Y no se equivocó demasiado. Los pasajes pueden oficiar de primera escala a la hora de pensar en una arqueología de los equipamientos comerciales, o simplemente, servir de paseo animado a la hora de "flanear".

Balzac había dicho que el "...gran poema de los escaparates canta sus estrofas desde la Madeleine hasta la puerta de Saint-Denis" y entre La Madeleine y la Porte de Saint Denis sobreviven una veintena de viejos pasajes parisinos.



PAS.1 - PASSAGE CHOISEUL

Ubicación: 44 rue des Petits Champs y rue Saint Augustin

En el PASSAGE CHOISEUL, destaca la decoración interior y la librería Percepied en el local 23, que homenajea poetas parnasianos y vende ediciones originales.

PAS.2 - GALERIE COLBERT

1826

Ubicación: 6 rue des Petits Champs o 2 rue Vivienne

Es un tradicional pasaje parisino donde tiene sede la boutique Colbert que vende afiches, postales y colecciones editadas por la vecina Biblioteca Nacional.

PAS.3 - GALERIE VIVIENNE

Ubicación: 6 rue Vivienne o 5 rue de la Banque

Saliendo por la rue Vivienne se emboca justo en la GALERIE VIVIENNE. Rodeada de boutiques finas, la galería contiene una vinoteca, cara y buena, locales gastronómicos y de libros antiguos, todo bien empaquetado dentro de una arquitectura elegante.

PAS.4 - PASSAGE DES PANORAMAS

1799

Ubicación: Entre el Boulevard Montmartre al norte y la rue Saint Marc al sur

Tiene restaurantes étnicos, tiendas postales antiguas y sobre todo de filatelia. Es uno de los más concurridos y animados de París.

PAS.5 - GALERIE VÉRO-DODAT

1826

En el 19 de la rue Jean Jacques Rousseau y el 2 de la rue du Bouloi quedan los accesos a la GALERIE VÉRO-DODAT de 1826, recientemente restaurada.

PAS.6 - PASSAGE DU CAIRO

1798

Ubicación: 237 rue Saint Denis.

Abierto en 1798, el mismo año de la expedición de Bonaparte a Egipto, el pasaje es bastante más decadente que los anteriores. Existen locales de venta de litografías y funciona/aba un puesto de venta de maniqués para vitrinas y huele a kebab.

PAS.7 - PASSAGE PONCEAU

Ubicación: 212 rue Saint-Denis,

El PASSAGE PONCEAU parece haber perdido el decoro original. En rue Reaumur y rue de Soubs se inicia el QUARTIE MONTORGUEIL, uno de los barrios comerciales más concurridos de París. Entre calles semi-peatonales bien equipadas el sector ha logrado consolidarse como paseo abierto pleno de actividades.

PAS.8**EL PASSAGE DU GRAND CERF**

1835

Ubicación: 145 rue Saint-Denis, con salida por la rue Dussouds 9

El PASSAGE DU GRAND CERF se encuentra bien conservado. Exactamente enfrente de la entrada tiene su acceso el PASSAGE DU BOURG-L'ABBÉ.

Nota: para obtener un listado más completo de los pasajes parisinos, ver: http://www.insecula.com/salle/theme_40028_M0044.html o, http://fr.wikipedia.org/wiki/Passages_couverts_de_Paris.

122**PORTE DE SAINT DENIS**

FRANÇOIS BLONDEL

1672

Ubicación: Boulevard Saint Denis

Los arcos de Saint Martin y Saint Denis, contruidos a instancias de Louis XIV para celebrar sus victorias, sólo tuvieron propósitos conmemorativos ya que las fortificaciones perimetrales habían sido demolidas por el Marqués de Vauban, quien ideó un nuevo sistema defensivo a escala territorial. La Porte de Saint Denis es uno de los pocos trabajos de François Blondel que permanecen en pie. Este ilustra las glorias militares de Louis XIV sobre las fronteras del norte de Francia, basándose en conocidos modelos romanos. La porte de Blondel figura como primera ilustración, como carátula, en el capítulo de "los trazados reguladores" de "Hacia una Arquitectura" escrito por Le Corbusier, un amante de la vieja estirpe neoclásica.

123 - PORTE DE SAINT MARTIN

1674

Junto a la puerta se ubica otra puerta, la PORTE DE SAINT MARTIN de 1674 celebrando otras tantas glorias militares del mismo rey sol.

124 - MUSÉE DES ARTS ET MÉTIERS

Ubicación: 60 de la rue Réaumur y también por el 292 rue Saint Martin

Abierto de martes a domingo de 10.00 a 18.00 y los jueves hasta las 21.30. Del 1 de enero al 30 de junio, la entrada a la exposición permanente del museo es gratuita.

Ocupa el sitio de la vieja abadía de Saint Martin des Champs del siglo XVIII. El museo dedicado a las técnicas e innovaciones posee una colección de 8.000 objetos desde el siglo XVI a nuestros días: gabinetes de física, viejos laboratorios de química, máquinas, sala de eco, antiguas máquinas de calcular, relojería, astronomía y una colección de autómatas en funcionamiento. En la vieja iglesia de Saint Martin se exponen algunos aviones en vuelo junto a una locomotora Stephenson.

125 - THÉÂTRE DE LA GAITÉ-LYRIQUE

1860

Ubicación: 3 bis, rue Papin.

Justo enfrente del Musée des arts et métiers tiene sede el THÉÂTRE DE LA GAITÉ-LYRIQUE que abrió sus puertas en 1860 como una especie de music-hall. Ahora es un centro dedicado a la música contemporánea y al arte digital, encargado de favorecer la aparición de nuevos talentos y encuentros con el público.

126 - STENCIL

MISS TIC

Por la zona abundan unos *stencil* autografiados por **Miss Tic** que tienen buena fama y son una especie de culto urbano.

127**CIRQUE D'HIVER**

JACQUES IGNACE HITTORFF
1852

Arquitecto francés nacido en Alemania, Hittorff fue el mayor polemista del modelo de antigüedad helénica propuesto por J.J. Winkelmann oponiendo una osada policromía al reinante emporio del blanco. El "circo Napoleón" fue construido en 1852 como lugar de representaciones nocturnas de noviembre a abril, y aunque haya perdido buena parte de su colorido original, aun se mantiene vivo y funcionando.

128**CIMETIÈRE DU PÈRE LACHAISE**

BRONGNIART

1804

Ubicación: Entrada principal por el boulevard de Ménilmontant; M: Père Lachaise.

Abierto de 7.30 a 18.00 entre el 16 de marzo y el 5 de noviembre y, de 8.00 a 17.30 entre el 6 noviembre al 15 marzo. Sábados a partir de 8.30 y domingos desde las 9.00.

Père Lachaise es la necrópolis más prestigiosa y visitada de París abarcando una superficie de 44 ha. El cementerio ocupa el emplazamiento de lo que fuera una casa de reposo construida por los Jesuitas en el siglo XVII y debe su nombre al confesor de Luis XIV, el padre de la Chaise.

Con la expulsión de la Compañía de Jesús en 1763 la propiedad pasó a manos de la ciudad y, en 1804, Brongniart (arquitecto de la bolsa de París) inició las obras del cementerio actual.



Auténtica ciudad en miniatura (con calles, plazas, bulevares, viviendas clase A y B) en el Père Lachaise han sido enterrados una gran cantidad de nombres famosos que son motivo de curiosas ofrendas: Jim Morrison, Chopin, Eugène Delacroix, Oscar Wilde, Edith Piaf, Gertrude Stein, entre otros cientos.

En el ángulo sureste se encuentra el llamado "muro de los Fedorados" en el que fueron fusilados un grupo de comuneros por las tropas de Versailles, durante la "semana sangrienta" de 1871.

129 - CINE CLUB

Ubicación: Nº2 RUE CITÉ AUBR UBR UBRY, casi en esquina con la rue de Bagnolet.

Detrás del cementerio, se ubica una vieja usina abandonada con el nombre "Goumen" escrito en fachada. En ella, un grupo de artistas ha puesto a funcionar un cine club, un teatro, canal de televisión barrial, exposiciones y eventos.

130**MAISON DE L'ARCHITECTURE****KARINE CHARTIER Y THOMAS CORBASSON****2004**

Ubicación: 148 rue du Faubourg Saint-Martin; M: Gare de l'est
http://www.architectes-idf.org/maison_architecte/maison_architecte.php
 Tél. 01 42 08 19 89



La maison de l'architecture tiene por objeto difundir la cultura arquitectónica: organiza coloquios, conferencias y exposiciones, cuenta con salas, instalaciones y alojamiento para artistas residentes.

131**MUSÉE DES MOULAGES DE MALADIES DE PEAU**

Ubicación: 2 place du Docteur-Alfred-Fournier



Hay un punto en el que conviene no preguntarse qué sentido tiene incorporar ciertas cosas a una guía y éste es uno de esos casos: el MUSÉE DES MOULAGES DE MALADIES DE PEAU está abierto de lunes a viernes, previo aviso al teléfono: 01 42 49 99 15. Se trata de uno de esos extraños museos decimonónicos mucho más cercanos a una tienda de los horrores que al discurso científico que, se suponemos, encarna. El museo de moulages cuenta con una extensa colección de modelos en cera ejecutados con vivo realismo que representan enfermedades cutáneas muy asquerosas.

La galería figura en parte en: <http://www.chez.com/sfhd/musee/musee.htm>

132**CANAL SAINT MARTIN**

1825



El CANAL SAINT MARTIN es la prolongación del Canal de l'Ourcq, una obra de ingeniería hidráulica ejecutada en 1825 para aprovisionar a la ciudad de agua potable.

133**SIÈGE DEL PARTIDO COMUNISTA****OSCAR NIEMEYER****1965**

Ubicación: 2 Place du Colonel Fabien; M: Colonel Fabien
 Abierto de lunes a viernes de 9:00 a 19:30, sábados y domingos de 14:00 a 19:00.



Nacido el 15 de diciembre de 1907 en Laranjeiras, Río de Janeiro, Oscar Niemeyer se gradúa como arquitecto en 1934, comienza a trabajar de forma honoraria en el estudio de Lucio Costa participando del proyecto para el Ministerio de Educación y Salud, junto a Le Corbusier. En 1945 ingresa en el Partido Comunista Brasileño, dos años después es invitado por la ONU a colaborar en el proyecto para la sede en Nueva York y, en 1955, inicia los trabajos para Brasilia.

Tras el golpe de estado militar de 1964, Oscar Niemeyer emigra a París donde construye la sede del P.C.F., la bolsa de Bobigny y el Centro Cultural de Le Havre, además de un edificio para la editorial Mondadori en Italia.

"Fue mi primer proyecto en París. Deseaba que construido representase un buen ejemplo de arquitectura. Las curvas del bloque se justificaban con la localización de los accesos. Y la cúpula surgiendo del subsuelo revela la preocupación de mantener una relación correcta entre volúmenes y espacios libres".

Un edificio escultural, clásico de un arquitecto que siempre ha declarado su preferencia por las formas sensuales, curvas y las metáforas naturalistas, combinadas en una especie de comunismo animista.

"No es el ángulo recto el que me atrae. Ni la línea recta, dura, inflexible, creada por el hombre. Lo que me atrae es la curva libre y sinuosa. La curva que encuentro en las montañas de mi país, en la mujer preferida, en las nubes en el cielo y las ondas en el mar. De curvas esta hecho el universo. El universo curvo de Einstein."

134

PARC DES BUTTES CHAMONT

JEAN CHARLES ALPHAND

1867

Bus: 60 y 75; metro: Botzaris, Buttes-Chaumont y Laumière.



El parque es producto de los trabajos de remodelación urbana emprendidos por Napoleón III siguiendo el modelo londinense que entonces ya ofrecía pulmones verdes a la ciudad y los barrios populares. El proyecto pertenece a Jean Charles Alphand y está construido sobre las viejas canteras de yeso que también contribuyeron a la hora de plasmar una atmósfera pintoresca.

Arquetipo del parque haussmaniano, Buttes Chaumont coloca en escena una naturaleza ideal realizada con detalles románticos: un lago con isla al centro, una empinada aguja rocosa de más de 30 metros de alto coronada por un templete, comparten escenario junto a cascadas, puentes, jardines del Tívoli y un templo de la Sibila –obra de Davidoud– que asoma dominante por encima de unas grutas falsas.

La flora del parque también tiene interés y elocuencia, un par de ginkgos del Himalaya junto a cedros del Líbano, nogales de Bizancio, olmos de Siberia que entre tantos árboles importados acaban redondeando la idea de un paisaje repleto de citas exóticas propias del gusto fin del siglo.

135

CITÉ SUSPENDUE

Ubicación: escaleras de la rue Manin a la altura del n° 29 o del 54 de la rue Simon Bolívar

Vale la pena subir por las escaleras de la rue Manin para llegar a una “CITÉ SUSPENDUE”. Un emplazamiento circular loteado para viviendas dentro de lo que fuera la arena de un viejo estadio. Al final de la rue Georges Lardennois hay una excelente vista de París desde lo alto.

136

BARRIERE DE LA VILLETTE / LA ROTONDE

CLAUDE-NICHOLAS LEDOUX

1789

Ubicación: 1 Place de Stalingrad



El “mur des Fermiers généraux” fue el nombre recibido por una línea de 24 kilómetros entorno a París que seguía el contorno aproximado de los once primeros arrondissements (distritos) actuales.

El proyecto encargado a Claude Nicholas Ledoux, en 1785, estaba formado por 61 puestos de aduana (barrieres) responsables de controlar el pago de impuestos para los productos que ingresaban a la capital. A la hora de llevar adelante la tarea Ledoux optó por no repetir ninguno de los diseños y, en su lugar, generó cada caso individual a partir de la combinación de elementos repetidos. De esta manera Ledoux logra diversidad en la unidad, dar el puntapié a una serie de estudios combinatorios que continuaría Durand y, de paso, bajarle el tono a unos edificios muy poco queridos por el pueblo, disolviéndolos en la trama.

Estos “antros del fisco metamorfoseados en palacios con columnas”, como les llamó Louis Sébastien Mercier, fueron el blanco de una conocida tonada “Le mur murant Paris rend Paris murmurant” para finalmente, volver a ser blanco, pero esta vez de agresiones, durante de la revolución. En 1989 Bernard Huet realizó trabajos de mantenimiento y fue instalada la “comisión de evaluación del viejo París” en el edificio. Permanecen en pie las barreras de la Villette, du Trône (en la plaza de la Nation), las dos de la estación Denfert Rochereau y la rotonda ubicada en el Parc Monceau.



137**STUDENT RESIDENCE RIVP****LAN ARCHITECTURE**

Ubicación: rue Pajol 21. M:La Chapelle

Situado en una posición estratégica, en el cruce de la rue Philippe de Girard y la rue Pajol, este proyecto logra el confort requerido por los estudiantes en el ámbito urbano, creando un ambiente acogedor e íntimo. El proyecto se compone de varios edificios, cuyos volúmenes y vacíos dependen del contexto circundante (las alturas varían de acuerdo a los edificios vecinos). En el centro, un amplio patio se ilumina por un hueco en el edificio que mira hacia el sur. Se establece la dualidad existente entre la calle y el patio en la elección de los materiales. Las fachadas participan en la creación de las atmósferas de los espacios que envuelven y delimitan.

138**EL CANAL DE L'OURCQ**

1808

El Canal de L'OURCQ fue abierto en 1808 para aprovisionar de agua potable a París y crear una vía de navegación por la que ingresaban lanchones con productos para el abasto. El canal viene desde la Villette –antiguo matadero– pasa por debajo de la plaza y continúa hasta el río Sena quedando bajo el pavimento a la altura de la Place de la République.

139**CONJUNTO DE VIVIENDAS SOCIALES****RENZO PIANO**

1991

Ubicación: 64 de la rue Meaux; M: Bolívar

A la altura del 64 de la rue Meaux, Renzo Piano construyó un conjunto de viviendas sociales en 1991 utilizando paños de ladrillos dentro de un bastidos de perfilera doble T.

PARQUE DE LA VILLETTE



BERNARD TSCHUMI

1983-1989

Ubicación: Ingreso Porte de la Villette por Av. Jean-Jaures; M: línea 5-bobigny-place deitalie. Línea 7-villejuif-louis aragon/ la courneuve.

Abierto de martes a domingo de 10.00 a 18.00.

Articular la ciudad de París con la banlieu, reconciliar las ciencias y las artes, poner en relación lo urbano –artificial– con lo natural, tales fueron algunas de las “modestas” ambiciones contenidas en la convocatoria para el concurso del Parque de la Villette en 1982.

Ubicado en el predio del antiguo matadero de París, el Parque de la Villette tuvo su momento de gloria a partir del propio concurso. En primer lugar, porque los tres primeros premios correspondieron a profesionales emergentes ligados a la Architectural Association de Londres (Tschumi, Koolhaas y Eisenman) lo que significó el relanzamiento espectacular (o sea propio del mundo del espectáculo, del nuestro) de la escuela británica vuelta sitio de peregrinaje disciplinar durante los 90. En segundo, porque el proyecto vencedor planteaba una estrategia de abordaje novedosa hecha de tramas y episodios superpuestos. Más que diseñar un objeto, Tschumi (pero también el resto de los premiados), apostaba a implementar procedimientos construyendo dispositivos que al final devienen arquitectura. Algo que ya había explorado Eisenman en las propuestas teóricas para el Cannareggio de Venezia y que ahora, por primera vez, lograba materializarse en un espacio y lugar concretos.

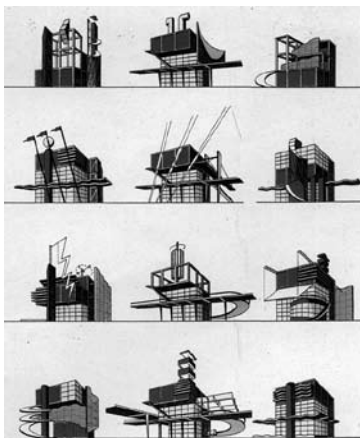
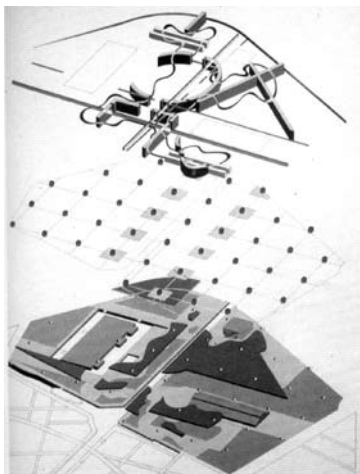
En definitiva, el concurso de la Villette marcó un punto de quiebre a nivel disciplinario, inauguró nuevos discursos y acabó potenciando una generación de recambio destinada a perdurar por más de veinte años.

Para bien o para mal, poco importa. Cinco años antes, en 1977, un primer concurso para el área había marcado el triunfo de los Bernard Huet y Leon Krier, esto es de la afirmación de los ideales de una “arquitectura urbana” lanzada a la recuperación utópica de la ciudad como entidad colectiva arraigada. Cinco años después, inscripto en un nuevo programa político, el destino de la Villette acabó tomando nuevos rumbos.

El parque de Bernard Tschumi pone en juego un dispositivo que asocia pluralidades: formas, objetos y elementos carentes de jerarquía, superpuestos en sus lógicas autónomas.

Una grilla regular, cuyas intersecciones son materializadas por unas “folies” (literalmente locuras, nombre con el que se designa a los pabellones de los parques en la tradición paisajista francesa) de aluminio rojo, forman una primer estructura a la que se superpone dos caminos paralelos, grandes líneas de árboles, largos techos ondulados, jardines sinuosos, y un par de grandes edificios preservados y reciclados: la Cité des Sciences y el gran hangar de hierro, vestigio del viejo matadero, recuperado por Bernard Reichen y Philippe Robert.

Metal rojo, guiñadas al constructivismo ruso posadas sobre la hierba verde: el choque programado de los contrarios, la “rebelión de los objetos” de la que hablaba Maiakovski, se difracta generando sorprendentes configuraciones y no mucho más. El parque de la Villette ejerció una enorme influencia en el plano teórico tanto como en el formal aunque, lamentablemente, más en lo último que en lo primero.



140**CIUDAD DE LAS CIENCIAS Y LA INDUSTRIA****RECICLADA POR ADRIEN FAINSILBER****1982-1986**

Ubicación: 30 avenue Corentin-Cariou.

La CIUDAD DE LAS CIENCIAS Y LA INDUSTRIA (30 avenue Corentin-Cariou) es un gigantesco museo pedagógico instalado dentro de un contenedor inicialmente destinado a sala de ventas para los grandes mataderos. La megaestructura de hormigón cambió de destino en los setenta y fue reciclada por Adrien Fainsilber entre 1982 y 1986, quien logró construir una imagen más acorde con su contenido cultural y en sintonía con el exhibicionismo tecnológico. Grandes vigas trianguladas de colores, dos enormes lucernarios giratorios y fachadas-invernadero, cambiaron a la vez, contenido, forma y técnica de un edificio existente. Frente al edificio se encuentra la GEODE, una esfera reflectante, pulida que acoge en su interior un cine Imax de pantalla hemisférica.

141**CITÉ DE LA MUSIQUE****CHRISTIAN DE POTZAMPARC****1984**

Ubicación: ingreso sur, números 209 y 221- 223 Avenida Jean-Jaures.

La CITÉ DE LA MUSIQUE de Christian de Potzamparc, esta formada por dos edificios que alojan, respectivamente un museo de instrumentos musicales y el nuevo conservatorio con una sala de conciertos incluida. Concebido a la manera de una microciudad, el edificio es generado por la sumatoria de componentes individuales que logran recomponer la unidad gracias a una base geométrica nítida, grandes techos e infinitas declinaciones de un mismo lenguaje de matriz corbuseriana. El último de los grands travaux del presidente Mitterrand, es una muestra de manierismo corbuseriano perfectamente coherente: mezcla de tradición y modernidad, sello de los proyectos del bicentenario de la toma de la Bastilla. Una obsesión que los revolucionarios de 1789 quisieron evitar a toda costa.

142 - HOTEL HOLLYD INN**CHRISTIAN DE POTZAMPARC****1993**

Ubicación: Frente a la Cité

Frente a la Cité, el HOTEL HOLLYDAY INN (1993) también pertenece a Potzamparc que ensayó una suerte de puerta urbana generada a partir de la "convergencia de los movimientos" en las tres obras. Eso dice.

143 - VIVIENDAS SOCIALES PARA EL BUREAU DE POSTE**ALDO ROSSI****1991**

Ubicación: en el 195 de la Jean Jaurès

Junto a la Cité, en el 195 de la Jean Jaurès, Aldo Rossi construyó un grupo de VIVIENDAS SOCIALES para el BUREAU DE POSTE, en 1991. Una obra menor en la que Rossi construye una de caricatura de sí mismo abusando del recurso autobiográfico.

144**CIUDAD OBRERA / CITÉ NAPOLEÓN****MARIE-GABRIEL VEUGNY****1849-1851**

Ubicación: 58 rue Rochechouart.

Detrás de una fachada neoclásica muy discreta se levanta la primer ciudades obrera construida en París por Luis Napoleón Bonaparte junto a un grupo de filántropos, precursores de la vivienda de interés social. Los habitantes, obreros de una usina de gas muy cercana, fueron los primeros prisioneros de éstas formas de control higienista: disponían de todas las comodidades modernas (lavadero, secadero, pabellón de baños, guardería e incluso consulta gratuita con un médico) pero a cambio debían soportar el cierre de las puertas a las 22 hrs. junto al estricto control de sus costumbres y buenos hábitos. La propia arquitectura hecha de pailers, patios y escaleras agrupados bajo la luz de una claraboya, apoyaba la idea del mutuo control, tal y como lo había implementado Godin en Gise. La *Cité Napoléon* es uno de los primeros ejemplos de la llegada de unas nuevas formas de poder, las disciplinas, al encuentro de la vivienda y bajo el ropaje de un discurso positivo. El conjunto continúa habitado.

145 - GARE DU NORD**HITTORFF****1865**

Ubicación: place Napoleon III

Vecina queda la GARE DU NORD, obra de Hittorff en 1865. Sobre la place Napoleon III asoma una fachada inspirada en las termas romanas adornada con nueve estatuas representando nueve ciudades del norte de Francia.

146 - Le Sacré Coeur

LE SACRÉ COEUR

PAUL ABADIE

1876-1919

Ubicación: place du parvis du Sacré-Coeur; M: Anvers y Abbesses.

Abierto de 9.00 a 19.00.

El *Sacre Coeur* de París fue concebido como templo expiatorio, es decir, como un edificio destinado a borrar culpas y pecados colectivos y que, por lo tanto, debe construirse a partir de donaciones (que ya es un modo de arrepentirse). Más de 10 millones de donantes contribuyeron a la construcción del templo.

En 1871 Francia firma la derrota con Alemania, reconoce la pérdida de Alsacia-Lorena y se compromete a pagar una cuantiosa indemnización por daños de guerra a su vencedor.

La dura humillación sufrida en el campo de batalla va acompañada por el estallido de un conflicto interno del cual la instalación del Consejo de la Comuna es uno de los resultados más visibles de la insurrección contra la autoridad del Imperio. Pero el movimiento comunero, también es una apuesta por recuperar el aliento revolucionario de 1789 que se expresa en la declaración de igualdad federativa de todas las comunas francesas, en la vuelta a una democracia de asambleas y en la separación de la iglesia y el estado.

Entre el 22 y el 27 de mayo de 1871, en la llamada “semana sangrienta”, las tropas imperiales acampadas en Versalles ingresan en París dejando tras de sí 20.000 víctimas civiles, pasando la página del episodio comunero y abriendo el nuevo capítulo llamado Tercera República.

Sacre Coeur es el templo expiatorio que debe concluir el episodio comunero y por eso el 26 de mayo de 1876 a cinco años del epicentro represor va a ser colocada la piedra fundamental de la iglesia de Paul Abadie.

Tres cosas valen la pena tener presente del edificio: una la implantación, otra la mezcla de referencias bizantino-románicas y por último algunos detalles del programa iconográfico.

Sacre Coeur se construye en la cima de Montmartre, en el ensanche parisino, en un suburbio trabajador de la ciudad nueva, y además, sobre la altura de una colina existente.

El nuevo templo es un contrapunto moderno de la vieja Notre Dame que gracias a la elevación natural logra volverse visible en toda la mancha urbana.

Pero además, en el proyecto de Abadie, templo y colina se confunden hasta lograr la imagen de una arquitectura que no es decisión arbitraria sino naturaleza realizada. Una lección romántica destinada a perpetuarse por otros 100 años. (ver La Sagrada familia de Gaudí, otro templo expiatorio)

En segundo lugar interesa la elección de un repertorio tipológico y estilístico. Sacre Coeur hibrida románico con bizantino planteando la inauguración de una nueva síntesis de opuestos que esquivaba el repertorio gótico griego tan tradicional en el Imperio. (La Madelaine, El Arco de Triunfo, El Pantheon y tantos otros)

Por último habrá que consignar la inclusión de las figuras de Juana de Arco y Luis IX, San Luis y rey de Francia, como parte de un repertorio figurativo que busca revivir el viejo pacto espiritual, religioso y nacionalista.

Nota: A la vuelta por Montevideo habrá que echarle una ojeada a la iglesia del Cerrito de la Victoria, el “Santuario Nacional del Sagrado Corazón de Jesús”, así se llama. El edificio fue concursado en 1920, también tiene planta en cruz griega, aire neo-bizantino, pretensiones de espiritualizar comunidades, y se aprovecha de la elevación natural del terreno para transformar el templo en una suerte de montaña encantada siempre visible.



147

EGLISE SAINT JEAN L'ÉVANGELISTE**ANATOLE DE BAUDOT**

1904

Ubicación: 21 rue des Abbesses; M: Abbesses

A comienzos del siglo XX la iglesia de Saint Jean asumió todas las características de un proyecto radical y pionero construido en hormigón armado. Anatole de Baudot fue discípulo de Viollet le Duc, e inspector de monumentos históricos en Francia, asumiendo a rajatabla los principios de un racionalismo estructural.

En 1894, Baudot experimenta por primera vez con el nuevo material construyendo los entrepisos del liceo Victor Hugo en París.

La iglesia de Saint Jean está edificada sobre un terreno en fuerte pendiente en el que Baudot concibió una gran osamenta combinando elementos en hormigón armado y pilares de ladrillo, siguiendo las indicaciones del sistema empleado por el ingeniero Paul Cottancin: una serie de finas bovedillas armadas con varillas de acero y muros de hormigón colado entre dos paramentos de ladrillo.

La fachada principal fue terminada por Alexandre Bigot incorporando decoraciones en gres, y el tímpano pertenece a Pierre Roche. En ambos casos los agregados acabaron por alterar, aunque más no sea levemente, la sinceridad expresiva de los materiales y la estructura, anheladas por Baudot.

148 - METRO ABBESSES**HECTOR GUIMARD**

La marquesina de vidrio en la salida del METRO ABBESSES pertenecía a la estación Hôtel de Ville y es obra de Hector Guimard.

149 - CABARET LE LAPIN AGILE.

Ubicación: 22 rue des Saules

Lo mejor de Montmartre es dar vueltas por Montmartre. El dato igual vale: en el 22 rue des Saules funciona el CABARET LE LAPIN AGILE. El viejo Cabaret de les assassins donde André Gill representaba a una liebre con una cacerola puesta de sombrero. A la vuelta se encontraba el Bateau Lavoir, el atelier de Picasso, donde pintó las señoritas d'Avignon.

150

MAISON TZARA**ADOLF LOOS**

1926

Ubicación: 15 avenue Junot

Adolf Loos estaba convencido de que la vieja unidad del lenguaje se había fragmentado en mil esquilas y era imposible componerlas en una nueva entidad. Un poco más, para Loos el mundo se ha vuelto inefable, inaprensible, ya que las distintas lenguas sólo son capaces de hablar sus propias soledades.

Contra toda la tradición hegeliana y contra la tradición de la arquitectura moderna, Adolf Loos sigue siendo una figura extraña e incomoda.

Sobre la mitad de los años veinte el arquitecto austriaco paso algunas temporadas en París donde descubrió sus afinidades intelectuales con el poeta rumano Tristán Tzara. En los años del Cabaret Voltaire, en Zurich, Tzara junto a los dadaístas habían hurgado en el baúl del lenguaje demostrando el completo vacío de las palabras frente al mundo.

La casa es uno de estos experimentos propios de un Loos aferrado en delimitar el área que corresponde a cada lenguaje: la piel exterior pertenece a la representación de la metrópolis, es simétrica, tripartita y tan burguesa como una buena casa parisina, mientras el interior y la fachada trasera se aferran a un mundo privado casi onírico hecho de recorridos y espacios encajados. Objeto de culto, lamentablemente, no puede visitarse. Pero el comentario vale para los ejemplos de Viena o Praga y las diferencias también.

151**MOULIN DE LA GALETTE****PINTADO POR RENOIR**
1876

Continuando por la rue Lepic y por un pasaje a la derecha, asoma el MOULIN DE LA GALETTE que fuera pintado por Renoir en 1876.

152**TOWER FLOWER****EDOUARD FRANÇOIS**
2004

Ubicación: Rue Albert Roussel 23 75017

“Torre de la flor” es el nombre de este bloque de apartamentos parisino, cuya principal característica es su fachada verde, lograda a través del bambú que crece en grandes macetas de hormigón incorporadas en los balcones cada unidad. Cabe destacar que el bambú no es de floración habitual y generalmente muere después de florecer.

153**LOGEMENTS SOCIAUX / RUE DES AMIRAUX****HENRI SAUVAGE**

1909

Ubicación: 4 rue Hermann Lachapelle et 13 rue des Amiraux.

Decidido a aportar una respuesta higienista a los problemas de salud pública en la ciudad, el arquitecto Henri Sauvage dió vida, en 1909, a un prototipo de manzana basado en la repetición de edificaciones escalonadas. El edificio, cubierto de baldosas cerámicas, blancas y lavables como las del metro, permite que el aire y el sol penetren en todas las plantas y que las flores y vegetales pueblen sus terrazas bien amplias. En el espacio interior del conjunto Sauvage construyó una piscina cerrada con iluminación cenital.

El corte escalonado propuesto por Sauvage también fue utilizado por Adolf Loos y tomado en préstamo por Sant'Elia, para algunos dibujos de la Città Nuova.

154**MARCHÉ AUX PUCES DE SAINT OUEN**

Ubicación: después de cruzar el bulevar periférico, empieza Saint Ouen

Cerca, pero a unas cuantas cuadras hacia el norte, después de cruzar el bulevar periférico, empieza Saint Ouen, un barrio popular en el extrarradio parisino. Sobre la vía Michelet tiene lugar el mayor mercado de pulgas –callejero– de París cada domingo. El MARCHÉ AUX PUCES DE SAINT OUEN no parece demasiado fashion ni de anticuario sino más bien repleto de bagayo chino.

155**CONJUNTO DE VIVIENDAS SOCIALES****JEAN NOUVEL**

1983

Ubicación: Donde la vía del tren cruza el Boulevard Biron, en SAINT OUEN.

Jean Nouvel construyó un conjunto de viviendas sociales utilizando tecnología de fábrica para bajar costos y crecer, hasta un 50 %, en la superficie de las unidades. No es muy difícil llegar, sólo hay que seguir la vía del ferrocarril unos 600 metros hacia la derecha desde la avenida Michelet. Suerte empila.

156

L'ARCHE DE LA DÉFENSE**J. VON SPRECKEISEN, P. ANDREAU****1989**

Ubicación: Parvis de la Défense; M: Grande Arche de la Défense



París inició con la Défense una gran apuesta por continuar siendo una de las grandes capitales internacionales de negocios. El grandioso conjunto de oficinas y viviendas seguía claramente las pautas formales de los grandes complejos norteamericanos atestados de enormes rascacielos solitarios promovidos por empresas multinacionales. El concurso para la Tête-Défense, la "cabeza" de la Défense, surge como estrategia tendiente a construir un edificio de valor simbólico encargado de amalgamar la variada colección de formas verticales y vidriadas que definen a esta auténtica "ciudad del dinero".

El proyecto del arquitecto danés Johan Otto von Spreckelsen - prácticamente un desconocido hasta entonces- ha sabido contribuir a la sutura del crecimiento urbano hacia el oeste construyendo una forma edilicia potente, aunque obvia, a la hora de invocar resonancias simbólicas. Se trata de un cubo de 105 m de lado, perforado y excavado, con gruesos muros habitados y biselados, que forma al mismo tiempo una grandiosa ventana tridimensional, un monumental arco de triunfo de la era moderna, y una figura geométrica perfecta, símbolo del equilibrio del espacio euclidiano. En todo caso un anacronismo perfectamente congruente con las ambiciones simbólicas y triunfales de aquella escritura moderna y antigua que marcó a fuego los grands travaux de la era Mitterrand.

Un ascensor panorámico atraviesa verticalmente el gran vacío interior permitiendo apreciar la grandiosidad del edificio junto a una perspectiva infinita digna de Le Notre. El leve giro respecto al eje de los Champs Elysées, decía una vieja crónica "hacen de él una rótula más en el grandioso camino ceremonial que, durante siglos, París ha venido recorriendo con la mirada puesta en su futuro". En realidad los 6° de inclinación surgen de las dificultades encontradas a la hora de colar las fundaciones entre las líneas subterráneas que pasan por debajo del edificio; pero el comentario viene al dedillo a la hora de pensar en este objet trouvé más o menos surreal: un cubo perforado, en línea con los Champs Elysées, inaugurado a toda pompa y solemne al cansancio, siempre evoca argumentos simbólicos o delira con sus fantasmas.

157 - CNIT**JEAN PROUVÉ JUNTO A ROBERT EDOUARD CAMELOT Y BERNARD LOUIS ZEHRFUSS, 1956-1958**

El gran paraboloide triangular frente al arco de von Spreckelsen es obra de Jean Prouvé junto a Robert Edouard Camelot y Bernard Louis Zehrfuss, entre 1956 y 1958. La revolucionaria cáscara autoportante alojaba un local para exposiciones llamado CNIT (Centre National des Industries Techniques). En 1987 fue reinaugurado alojando equipamientos comerciales y servicios.

158 - JARDINES UBICADOS DETRÁS DEL GRAN ARCO**GILLES CLÉMENT Y GUILLAUME GEOFFROY-DECHAUME**

Los jardines ubicados detrás del gran arco, hacia el oeste, son obra de Gilles Clément y Guillaume Geoffroy-Dechaume, también autores de los jardines del museo del Quay de Branly, de Nouvel, y de tantos otros buenos jardines contemporáneos.

159

NOTRE DAME DE PENTECÔTE CHURCH**FRANCK HAMMOUTÈNE****1998-2001**

Ubicación: Place de la Défense 3



Se organiza en distintos niveles: En planta Alta, se encuentra la capilla, accedemos a ella por una escalera de madera con bancos para los fieles. La luz proveniente del norte-noreste ingresa a través de un vidrio opaco, iluminando el altar y alrededores.

En la planta baja se ha instalado una biblioteca y en el subsuelo se encuentra un restaurante, una cocina y salas de reuniones. El material utilizado para la estructura principal es hormigón. Detrás de los muros de cemento se encuentran ventanas de cristal opaco, dos franjas mas claras marcan una voluminosa cruz, discretamente.

160 - Maisons Jaoul

LE CORBUSIER
1952-1953

UBICACIÓN: 81 bis, rue de Longchamp, Neuilly-sur-Seine; M: Pont de Neuilly

Concluidas en 1955, las casas Jaoul se inscriben dentro de una línea de investigación de Le Corbusier que rompe con las casas blancas de los años veinte. El zócalo de piedra de las casas Loucheur (1928) y posteriormente la albañilería de la casa construida para Hélène de Mandrot en Pradet (1931) y, por fin, la pequeña casa de fin de semana de una sola planta, levantada en La Celle-Saint-Cloud en 1935, con paredes de piedra vista y delgadas bóvedas de hormigón, jalonan este enfoque. Como reflejo de la revolución plástica de Ronchamp, estas casas son buena prueba de la capacidad de Le Corbusier para reinventarse a sí mismo.

Ya había diseñado en 1937 una casa de fin de semana para el industrial del aluminio André Jaoul, a quien había conocido durante su viaje a Estados Unidos en 1935. Ahora se trata de levantar en un terreno de un barrio residencial de las afueras de París una casa para el mismo Jaoul, su esposa Suzanne y sus hijos, y otra para su hijo Michel y su familia. Ambas casas se encuentran en un mismo zócalo que comprende el garaje y se accede a ellas por una única rampa. La primera casa es paralela a la calle y la segunda, retranqueada, es ortogonal.

Comparten un patio común al que dan las cocinas, y ambas tienen jardín propio.

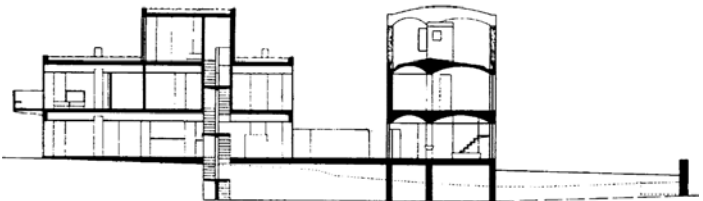
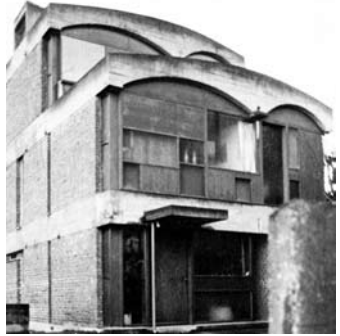
Los fragmentos de las fachadas de ladrillo industrial de juntas vistas, con vanos de diversos diseños y escalas, están delimitados por los tirantes para encofrado de hormigón bruto. Unas finas bóvedas de baldosas de barro cocido, cuyos riñones están rellenos de hormigón, coronan los gruesos muros y recuerdan las techumbres catalanas que Le Corbusier conoció antes de la guerra en las casas de las islas Cícladas. Estos elementos, combinados con el aire de pueblo que toma el conjunto, llevará al arquitecto británico James Stirling a encontrarles parecido con las granjas de Provenza o las viviendas tradicionales de la India. Opone su ruralidad casi primitiva a la urbanidad de la villa Stein-de Monzie y comenta en 1955 que «Le Corbusier, a menudo acusado de ser <internacionalista>, es hoy por hoy el arquitecto más regionalista».

La diferencia con las casas puristas, apreciable en las fachadas, se acentúa al traspasar el umbral de la casa. El volumen de la planta baja de cada casa está marcado por elementos plásticos exentos, visibles desde la entrada, formadas por la escalera y la chimenea. Los tabiques recortan el espacio interior sin cercarlo y aseguran una fluidez que el exterior, más austero, no deja presagiar. En la inmensa caja compuesta por la sala de estar de doble altura, la cocina parece una caja estrecha, como las cocinas de los ferrocarriles, a los que recuerdan las casas por la curva del techo. El volumen macizo de la chimenea ha sido calado y aligerado con unos vanos y unas estanterías y adopta casi el papel de estufa de las casas de Europa oriental.

Pero Le Corbusier rompe con sus casas de antes de la guerra sobre todo en el juego de la luz, en «ese volumen habitable y lleno de recursos». Emana de todos los rincones de las habitaciones, por amplios ventanales o estrechas hendiduras, y construye de esta manera un espacio diferenciado pero dotado de una unidad que refuerza el revoco de contrachapado. Así pues, resultan posibles varias actividades en una misma habitación, cuya iluminación varía según el recorrido diario del sol.

Las aperturas van desde una pequeña ventana a los grandes ventanales que recorren desde el suelo hasta el techo, pero recortados por unos paneles y listones de madera, con los que, en cierto modo, se vuelven a enmarcar y ajustar a los usos de cada espacio. Las aperturas entran en un complejo juego con los cerramientos y la geometría de conjunto de las casas, procedentes de un enfoque plástico basado en la utilización de las series dimensionales prescritas por el «Modulor» (...).

El texto pertenece a: COHEN, Jean Louis. Le Corbusier. Taschen. Madrid, 2006.



VILLA SAVOYE



LE CORBUSIER

1928-1931

UBICACIÓN: 82, Chemin de Viliers. . Poissy (38km de Paris).

M: línea A del RER. De la estación de poissy y después el auobus 50 en direccion a "coudraie" el "stop" "villa savoye"

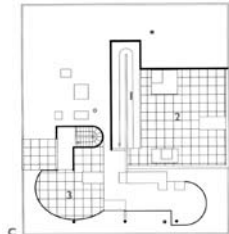
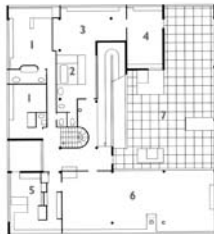
Abierto de lunes a domingo de 10.00 a 12.00 y de 14.00 a 17.00.

Dos años después de Casa Stein-de Monzie, se cierra el ciclo de las casas «puristas» con la espectacular residencia de fin de semana del dueño de una aseguradora, Pierre Savoye, en Poissy, bautizada «Les Heures claires» (Las horas claras), para la que Le Corbusier contará con un presupuesto muy holgado. Ubicada en un amplio terreno arbolado que domina el valle del Sena, ofrece la imagen misma de un uso libre de los «cinco puntos» de una nueva arquitectura, formulados en 1927.

Con un exterior muy estrictamente funcional, el volumen descansa sobre «pilots» en una gran extensión de césped. El acceso para automóviles no puede resultar más directo; estos aparcen entre los pilotes, debajo de la casa, y la curva de su trayectoria proporciona la forma semirredonda de la pared de vidrio de la entrada. Las dependencias del servicio doméstico y el garaje están encajados detrás de este eficaz acceso que parece copiar la forma de los zaguanes de los palacetes parisinos.

Una vez superada la pared acristalada de la entrada, se ofrecen dos accesos a los visitantes: una escalera y una rampa, que configuran la experiencia espacial original propia de la casa. Para Le Corbusier, la escalera «separa», mientras que la rampa «une». En este caso, extiende desde el césped hasta el cielo el hilo de un majestuoso «paseo arquitectónico» entre la puerta de entrada, el apartamento situado en la primera planta y la terraza solarium situada en la cubierta.

Dentro del prisma de planta cuadrada, la vivienda se distribuye a lo largo de una planta en L, que separa claramente la parte pública de los dormitorios. La sala de estar puede considerarse como la parte cubierta de un amplio espacio de recepción, del que las dos terceras partes consisten en un patio abierto al paisaje mediante una ventana rasgada, continua entre el interior y el exterior, de tal manera que el cristal no parece ser más que un leve diafragma. Unos pasillos comunican los tres dormitorios y separan el cuarto de baño principal. Una sinuosa pantalla, semejante a algunas figuras de los cuadros puristas, envuelve la sala al aire libre situada en la cubierta.





Este objeto tan singular, con elementos que evocan las cubiertas y superestructuras de un trasatlántico, Casa Savoy reúne también reminiscencias de los jardines colgados de la cartuja de Ema y, sobre todo, ofrece una distribución de los dormitorios y sus anexos —cuartos de baño y vestidores— que recuerdan los palacetes parisinos del siglo XVIII. A los inquilinos se les promete un claro disfrute: la amplia ventana corredera de la sala de estar se desliza para crear una continuidad entre el patio y el interior.

Con una iluminación cenital, el luminoso cuarto de baño invita al descanso. Los experimentos espaciales de Le Corbusier no pueden disociarse aquí de una preocupación por algunas figuras de la tradición científica. Pero emplean también los materiales «prosaicos» de las casas enyesadas de los arrabales parisinos y sus elementos, como los marcos de ventana de acero. Sus casas contrastan de esta manera con los palacetes de sillar labrado y los chalés de pedernal.

En un llamativo contrapunto con el lujo de la casa, la portería instalada en la entrada parece ilustrar las investigaciones de Le Corbusier sobre la vivienda mínima. Cuando dirige una mirada retrospectiva a las casas construidas en los diez últimos años, Le Corbusier distingue en 1930 «cuatro composiciones». Opone el «género más bien fácil, pictórico y accidentado» de Casa La Roche al «muy difícil» del prisma del modelo «Citrohan», que conduce sin embargo a la «satisfacción de la mente», y al «muy fácil, práctico y combinable» de todas las viviendas de tipo «Dom-ino».

La síntesis se encuentra en Casa Savoy, un tipo de casa «muy generoso», donde «se afirma una voluntad arquitectónica en el exterior [y] se atienden todas las necesidades funcionales en el interior». La villa Savoy fue muy poco habitada por sus dueños y se presenta como un manifiesto, que se convertirá en 1965 en el primer monumento histórico catalogado del arquitecto. Le Corbusier muere antes de que se inicie la rehabilitación diseñada por él después de 1960 y que —si se hubiera llevado a cabo— la habría modificado considerablemente.

El texto pertenece a: COHEN, Jean Louis. Le Corbusier. Taschen. Madrid, 2006.



161 - Chateau de Versailles

Esencialmente la arquitectura barroca es una manifestación de los grandes sistemas de los s. XVII y XVIII, en especial la Iglesia Católica Romana y el sistema político del Estado Francés centralizado. Las ideas básicas del barroco de centralización, integración y extensión, se concretaron en las dos capitales, Roma y París. El Barroco se caracterizó por la necesidad de un sistema absoluto e integrado, abierto y dinámico; donde los centros religiosos, políticos y económicos eran focos de fuerzas irradiantes que se extendían hasta el infinito.

El desarrollo urbano de Versailles se inició con la ampliación del palacio real a cargo de Le Vau. Los jardines fueron proyectados por Le Nôtre, quien supervisó la obra durante más de 30 años, y el proyecto total puede considerarse el resultado de las contribuciones simultáneas de El Palacio de Versailles ocupa el centro mismo del terreno y sus

largas alas dividen la superficie en dos mitades: los jardines de un lado y la ciudad por otro. Esta se estructura mediante tres avenidas principales que parten del centro: Av. de París, Av. Sceaux y la Av. Saint Cloud. Las calles secundarias y las plazas están proyectadas según la retícula ortogonal. El trazado de los jardines se basa en un sistema de recorridos radiales y "rond-points", de modo que ambas partes se caracterizan por perspectivas infinitas que tienen como centro el palacio. Todo el paisaje circundante se convierte en parte de este sistema aparentemente ilimitado. El conjunto del edificio es la respuesta arquitectónica lograda en estrecho contacto con la naturaleza a una nueva necesidad social; la de un nuevo marco para la vida personal, de representación y de gobierno de un rey absoluto; es el centro de la "ciudad ideal". Palacio: En Francia, el palacio urbano y la villa "château" tendieron a una síntesis y ambos llegaron a tener como estructura básica la forma de herradura. En 1664 Luis XIV le encarga a Le Vau la reconstrucción del Château de Versailles manteniendo el antiguo pabellón de caza (1624) construido por Luis XIII. Se decidió envolver la vieja construcción con un nuevo edificio que dejara libre el patio original.

El resultado fue un bloque inmenso, casi cuadrado con dos alas unidas de modo que formase un "patio de honor". La terraza que había entre ellas fue sustituida en 1678 por la galería de los espejos de J.H.Mansart, la fachada de carácter repetitivo se acentuó con el agregado de las alas transversales repitiendo el mismo carácter expresivo.

Jardín: El diseño de Le Nôtre se basa en sencillos principios: El principal elemento es el eje longitudinal que lleva al observador hacia la percepción del espacio infinito. Todos los demás elementos están relacionados con este eje: el palacio que divide el recorrido en dos mitades; la llegada del mundo "urbano" a través del patio abierto y la entrada en el infinito determinado gradualmente por el mundo civilizado de la "naturaleza domesticada" hacia la "naturaleza natural". Los ejes transversales y los esquemas radiales indican la extensión abierta del sistema. Para acentuar aún más esa extensión la topografía natural se transforma en una serie de terrazas planas con grandes superficies de agua. Las fuentes, los estanques y los canales también aportan un elemento dinámico a toda la composición.

(Historia de la Arq. Barroca Norberg-Schulz).



162

LES ESPACES D'ABRAXAS

RICARDO BOFILL (EL TALLER DE ARQUITECTURA)
1978-1983

UBICACIÓN: Noisy-le-Grand, MARNÉ LA VALLÉE (19 Km del centro de París)

Transporte: En automóvil, hay que tomar la Autoroute de l'Est (A-4 o E-50) y doblar a la izquierda por la SORTIE 8 (D33 / NOISY-LE-GRAND CENTRE, etc) o sino, buscar el Centre Commercial Régional Les Arcades. Abraxas es grande y se ve de la ruta.

En la película llamada Brazil, Terry Gilliam contaba la historia de un funcionario que por puros errores burocráticos acababa como víctima de la violencia descontrolada del aparato de estado. La historia kafkiana estaba ambientada en una ciudad futura y apocalíptica que no era otra cosa que los Espacios de Abraxas de Ricardo Bofill.

Abraxas es un conjunto de 591 viviendas formado por tres sectores -el teatro, el palacio y el arco- que fue concebido como referencia en el paisaje de Marné la Vallée, una de las cinco villes nouvelles impulsadas en los años setenta como parte de la política de descongestionamiento del centro de París.



El espacio central, llamado el "teatro", queda delimitado por unos volúmenes edificadas entorno a un hemisiclio cubierto de césped, y se ofrece como espacio de reunión. En negativo, el edificio se desdobra en una suerte de palacio neobarroco, pretencioso, monumental y desolado, que es como decir a escala de la periferia.

El edificio fue realizado utilizando un sistema de prefabricación pesada en hormigón desarrollado por el Taller de Arquitectura.

163

LES ARÉNES DE PICASSO

MANUEL NÚÑEZ YANOWSKY

1984

Ubicación: Place Pablo Picasso, 93160 NOISY-LE-GRAND. Marné-la-Vallée. Junto al Abraxas.

Manolo Núñez Yanowsky es hijo de un republicano español refugiado en la URSS. Nació en Samarkanda, Uzbekistan, en 1942, Núñez regresó con su familia a España a fines de los cincuenta y, dos años más tarde, cuando intentaba volver a la Unión Soviética acabó siendo detenido por la policía española. En la cárcel conoció a Joan Brossa, Gil de Biedma y a Ricardo Bofill, una vez liberado, Núñez se integró a la Agrupación Dramática Adrià Gual y a El Taller de Arquitectura de Bofill, del que fue co-fundador en 1963.

Las Arenas de Picasso contiene 540 viviendas, una guardería, escuela secundaria e instalaciones educativas además de equipamientos comerciales. Junto a su vecino, el Abraxas de Bofill, las Arenas son testigo de una apuesta militante de finales de los setenta y, parte de los ochenta, cuando algunos intelectuales ligados a los partidos comunistas reivindicaron el viejo realismo socialista. Las experiencias de la Viena Roja o la Karl Marx Allé de Berlín fueron algunos ejemplos a la hora de que buscar antecedentes en las fortalezas y palacios proletarios que asociados a sistemas de producción masificada se presentaban en los arrabales gobernados por la izquierda.

El conjunto está organizado sobre un espacio lineal con una plaza monumental al centro, flanqueada por dos grandes discos que contienen viviendas y funcionan como puertas. Una mezcla de arquitectura parlante de escala sublime a lo Boullée con licencias surrealistas, conocido popularmente como los camemberts. En el contexto de la periferia y los emprendimientos de vivienda masiva las Arenas, al fin y al cabo, es uno de los raros ejemplos en los que el problema de la escala masiva fue asumido como material de reflexión disciplinaria en una suerte de posmodernismo de izquierda.



164

ÉCOLE DE ARCHITECTURE - INGENIERÍA

BERNARD TSCUMI - DOMINIQUE PERRAULT

Ubicación: Université Paris-Est Marne-La-Vallée es: 5, boulevard Descartes, Champs sur Marne, 77454 MARNE LA VALLÉE.



En Marne-la-Vallée, a 3km de Abraxas, en un campus universitario llamado la Cité Descartes Bernard Tsumi construyó la ÉCOLE DE ARCHITECTURE y Dominique Perrault la de INGENIERÍA. La dirección completa de la Université Paris-Est

BÉLGICA

DATOS GENERALES:

Superficie: 30.528 km²

Población: 11.071.500

Densidad de Población: 362,7 hab/km²

Capital: Bruselas

Idioma: Holandés, Francés y Alemán

Religión: Catolicismo (75%), seguida del Cristianismo protestante (120.000), el Islam (36.000) y el Judaísmo (38.000).

I. INTRO

GEOGRAFÍA Y CLIMA

El territorio de Bélgica tiene una extensión de 30.510 km² y se divide geográficamente en 3 regiones: la planicie costera al noroeste, la meseta central y las altiplanicies de las Ardenas al sureste. Siguiendo el ejemplo de los Países Bajos, la planicie costera ha ganado algunos espacios del Mar del Norte por medio de diques y canales. La meseta central, en el interior, es un área lisa y de poca altitud, que tiene muchos valles fértiles y es irrigada por numerosas vías navegables. Aquí también hay estructuras de un relieve más áspero, como cuevas y pequeñas gargantas.

La región de las Ardenas es más accidentada que las otras dos. Es una meseta densamente boscosa, muy rocosa y no muy apta para el cultivo, que se extiende hasta el norte de Francia. Aquí es donde se concentra la mayoría de la fauna salvaje de Bélgica. En esta región se localiza el punto más alto de Bélgica, la Signal de Botrange, con sólo 694 metros de altitud.

El clima es marítimo templado, con precipitaciones significativas durante todo el año (Clasificación climática de Köppen: *Cfb*; la temperatura media es de 3°C en enero y de 18 °C en julio, y la precipitación media es 65 milímetros en enero y 78 milímetros en julio).

A causa de su elevada densidad de población y a su posición en el corazón de Europa Occidental, Bélgica se enfrenta a serios problemas medioambientales. Un informe de 2003 indicó que el agua de los ríos de Bélgica tenía la peor calidad de Europa, y que se situaba a la cola de los 122 países estudiados.

SISTEMA POLÍTICO

Bélgica es una monarquía federal constitucional, que tras la II Guerra Mundial evolucionó de un estado unitario a una federación. El parlamento bicameral está formado por un Senado y una Cámara de Representantes. El primero es una mezcla de políticos mayores elegidos directamente y de representantes de las comunidades y las regiones, mientras que la última representa a todos los belgas por encima de dieciocho años en un sistema de representación proporcional. Bélgica es uno de los pocos países en donde votar es obligatorio, y por ello tiene una de las tasas más altas de participación electoral del mundo.

El gobierno federal, nombrado formalmente por el rey, debe tener la confianza de la Cámara de Representantes. Está encabezado por el primer ministro. El número de ministros hablantes de francés y neerlandés es el mismo, como así lo prescribe la Constitución.⁷ El Rey o Reina es el Jefe de Estado, aunque tienen prerrogativas limitadas. El poder verdadero se les confiere al primer ministro y a los diferentes gobiernos del país. El sistema judicial está basado en el derecho civil y proviene del Código Napoleónico. El Tribunal de Apelaciones está un nivel por debajo de la Corte de Casación, una institución basada en la Corte de Casación francesa.

RESEÑA HISTÓRICA

Bélgica, Holanda y Luxemburgo, e incluso una parte del norte de Francia, forman la región de los Países Bajos, con historia común hasta 1579. La separación entre el idioma romance y el germánico coincidió con el límite del Imperio Romano, que dividió a los Países Bajos por la mitad. Entre 1519 y 1814 las provincias sureñas fueron sucesivamente gobernadas por España (1519), Austria (1713) y Francia (1794). Luego de la caída de Napoleón en 1814, las potencias europeas impusieron la unificación con el norte. Las provincias del sur habían ya forjado una identidad propia y no estaban dispuestas a aceptar una autoridad holandesa.

La economía de la región reposaba en la producción de lino y la manufactura textil, cuya expansión había fomentado un gran crecimiento demográfico. La coincidencia entre terratenientes y manufactureros, unida a la concentración de los telares, facilitó la industrialización.

En 1830 la burguesía de Bruselas se armó contra las autoridades holandesas, alcanzando la independencia de las provincias del sur; desde entonces, Bélgica. Se establece una monarquía parlamentaria, con un cuerpo elector de propietarios, la cual se mantiene hasta nuestros días.

A fines del siglo XIX los obreros exigieron el derecho de voto y mejores condiciones de trabajo. Finalmente se aprueban leyes de vivienda popular y protección en el trabajo, y en 1893 se implanta el sufragio universal masculino.

En 1885 el Rey Leopoldo II compró el Congo, de enorme riqueza mineral.

En la Primera Guerra Mundial, Bélgica fue invadida por Alemania. El tratado de Versalles devolvió a Bélgica los territorios de Eupen y Malmédy. Bélgica firmó en 1920 un acuerdo de asistencia militar con Francia y en 1929 se unió económicamente con Luxemburgo. En África, las tropas belgas ocuparon las ex colonias alemanas de Rwanda y Burundi. En 1930 el país se subdividió en dos regiones: Flandes (con idioma holandés) y Valonia (con idioma francés).

En la Segunda Guerra Mundial, Bélgica se definió neutral, pero fue ocupada desde 1940 hasta 1944 por Alemania. En 1947, Bélgica, Holanda y Luxemburgo forman el BeNeLux, en el marco de la CEE y en 1949 Bélgica se integra a la OTAN. En 1960 se independiza el Congo Belga (Zaire) y en 1962 Rwanda y Burundi. En 1980 se aprobó una nueva estructura federal, con las regiones de Flandes, Valonia y Bruselas. Esto marco un proceso de descentralización que continuaría por veinte años.

En 1983 se dio una fuerte polémica nacional por la instalación de cohetes nucleares de la OTAN.

Entre 1983 y 1988 Bélgica tuvo una desocupación media de 11,3%, sólo superada por España e Irlanda en Europa Occidental. La economía evolucionó favorablemente en 1989, pero el desempleo volvió a elevarse para 1991. En 1992 Jean-Luc Dehaene forma gobierno de coalición entre demócrata cristianos y socialistas. Se elabora el Plan de Reducción del Gasto Público. En 1995 la constitución transforma al estado en federativo, con tres nuevas asambleas regionales de Bruselas, Flandes y Valonia. En 2001 Bélgica reanuda las relaciones con la República Democrática del Congo.

En los últimos tiempos, el flujo de refugiados provenientes del Tercer Mundo se convirtió en un tema político en Europa. Al igual que muchos otros países europeos, Bélgica adoptó una política de asilo internacional que ha sido muy criticada.

En julio de 2001, Bélgica asumió la presidencia de la Unión Europea y en 2002 el euro reemplazó al franco belga como moneda nacional.



II. PAISAJE

El territorio de Bélgica tiene una extensión de 30.510 km² y se divide geográficamente en tres regiones: la planicie costera al noroeste, más conocida como la llanura de Flandes, la meseta central y las altiplanicies de las Ardenas al sureste. Siguiendo el ejemplo de los Países Bajos, la planicie costera ha ganado algunos espacios del Mar del Norte por medio de diques y canales. La meseta central, en el interior, es un área lisa y de poca altitud, que tiene muchos valles fértiles y es irrigada por numerosas vías navegables. Sin embargo aquí también hay estructuras de un relieve más áspero, como cuevas y pequeñas gargantas. La región de las Ardenas es más accidentada que las otras dos. Es una meseta densamente boscosa, muy rocosa y no muy apta para el cultivo, que se extiende hasta el norte de Francia. Aquí es donde se concentra la mayoría de la fauna salvaje de Bélgica. En esta región se localiza el punto más alto de Bélgica, la Signal de Botrange, con sólo 694 metros de altitud.

El clima es marítimo templado, con precipitaciones significativas durante todo el año.

A causa de su elevada densidad de población, de los abonos y fertilizantes agrícolas y de la pesada industria carbonífera y textil ubicada en la cuenca del Sambre y el Meuse, en Flandes, Bélgica se enfrenta a serios problemas medioambientales. Varios informes indican que el agua de estos ríos de Bélgica tienen la peor calidad de Europa. La vasta industrialización también ha provocado una alta contaminación del aire y la caída de lluvia ácida en países vecinos.

Bélgica es un importante punto comercial dentro de Europa, gracias a su posición geográfica y a la red de vías de comunicación que cubre la llanura del norte. En este sentido, es fundamental el puerto de Amberes, el cual tiene aproximadamente cincuenta kilómetros de muelles. De esta forma se ubica entre los puertos más importantes del continente europeo, siendo además una plataforma de direccionamiento de las mercaderías tanto de exportación como de importación para Bélgica y otros países.



III. ARQUITECTURA

BÉLGICA Y EL ART NOUVEAU

Constituyó un “inicio” fundamental para la arquitectura moderna, así como una “unidad genética” básica que transmitió la herencia cultural del s. XIX a nuestro siglo. Por ello pueden reconocerse en esta corriente aspectos actuales. Contribuyen a su origen: Gothic Revival, Arts & Crafts, construcciones en hierro, pintores prerrafaelistas, impresionistas y simbolistas, moda de objetos orientales (japoneses sobre todo), el gusto por introducir nuevas técnicas (como curvar la madera).

Su desarrollo se dio en todas las costumbres de la época y se considera como la conclusión de una larga evolución de problemas culturales y de variaciones del gusto.

Fue un estilo internacional con diversidad de interpretaciones dependiendo de los ambientes donde surgiera. Pero este internacionalismo fue sincrónico tanto en el aspecto formal, como en los significados socioculturales (a diferencia del Neogótico, Neoclásico, y en general todo el Eclecticismo Historicista, donde se recurría a valores lejanos en el tiempo y lugar). Su carácter internacional entraba en la lógica del sistema capitalista, en los ideales e intereses de la burguesía, con los modernos sistemas de transporte y comunicación. Así, el Art Nouveau fue la expresión de una cultura de clase. Por otro lado, pueden rescatarse factores socialmente más avanzados como el surgimiento del principio de “calidad”, para una producción manufacturera accesible a toda escala social que puede significar el nacimiento del moderno “Industrial Design”. Fue el estilo de casas burguesas intelectuales pero también de los grandes almacenes, estaciones de ferrocarril, casas de sindicatos (como la “Maison du Peuple” de Horta), o las fábricas de hilado, escenario de varias luchas sindicales.

El otro aspecto a destacar del Art Nouveau fue la liberación frente a las formas del pasado. Fue para la época, el código más apto para expresar una reestructuración en el campo arquitectónico y urbanístico (antes de la creación del Movimiento Moderno).

Otra característica es la unificación ideal entre artes mayores y menores, puras y aplicadas, artesanado e industria. La calidad del producto industrial constituye la primera intuición de lo “bello” que actúa en la ideación del proceso ejecutivo y que se plantea como un “a priori” de lo útil. Adquiere valor precisamente por su repetición infinita, es decir, por su expansión ilimitada y niveladora de toda esfera social.

Fusiona la Arquitectura con la Naturaleza, la casa con el jardín, edificios con trama urbana. Utiliza muchos materiales en un mismo edificio con el propósito de agrupar



más sectores productivos, el espacio interior con decoración estilística rigurosa; el gusto por la línea sinuosa denominada “golpe de látigo” referido al movimiento de las fuerzas naturales y la energía de quien la ha trazado.

El Art Nouveau tiene dos familias morfológicas: las de formas concavo-convexas (Horta, Van de Velde, Gaudí); y formas rigurosamente geométricas (Mackintosh, Wright en sus primeras obras).

En Bélgica esta corriente encuentra un ambiente particularmente favorable a la renovación figurativa. En paralelo con las grandes instalaciones industriales, y facilitado por los recursos naturales del país, en un clima progresista, de renovación y optimismo, se desarrolló una industria ligera que acompañó al Art Nouveau y al movimiento promovido por los ingleses. Desde 1894 expusieron en Bruselas artistas británicos vinculados a las Arts & Crafts, mientras que mecenas, intelectuales y artistas organizaban muestras de los principales pintores impresionistas y post-impresionistas. Se funda la revista “l’Art Moderne” (1881), surgen grupos de vanguardia como “Les XX”, “La libre esthétique”, frutos de una cultura autónoma, pero que también aportaron al arte “industrial” inglés y al arte “independiente” de los franceses. Surgen en este ambiente dos artistas: Víctor Horta (1861-1947), padre del Art Nouveau; y Henry Van de Velde (1863-1957). Los clientes son burgueses, profesionales e industriales ilustrados, atentos a las reformas sociales, vinculados entre sí como el industrial Solvay, Planck, Rutherford, Mme. Curie, Poincaré y Einstein.

Pero en este clima socio cultural el capitalismo asume formas nuevas y su producción tiende a expandirse a toda la esfera social; así Horta realiza edificios públicos como su “Maison du Peuple” (1895) (demolida), sede del partido socialista belga, sindicato de obreros y cooperativa de consumo; o los almacenes “l’Innovation” (1901). En cuanto a viviendas burguesas realizadas se encuentran las casas Tassel (1893), Winssingen (1894), Solvay (1894), Van Eetvelde (1895), Horta (1898), Aubecq (1900).

Mientras Van de Velde se dedica a los problemas teóricos en la difusión del nuevo estilo, en un método unitario que debe informar a todos los sectores proyectuales (artes decorativas e industriales); el estilo se difunde en Francia, Alemania, etc.

La experiencia del Art Nouveau en Bélgica, en cuanto a su primer manifestación tiene a Horta como el iniciador y el intérprete más coherente de este gusto, y a Van de Velde como su mayor teórico. Además se continúa con el movimiento inglés y se reúnen todas las características principales de la corriente (liberación con respecto al Eclecticismo Historicista, propone un lenguaje nuevo, contribuye al *Einfühlung*), junto a las nuevas exigencias sociales, es decir: resume toda la cultura arquitectónica centroeuropea de finales del siglo XIX, por lo que se puede considerar al Art Nouveau Belga como un paradigma dentro del propio estilo.



ARQUITECTURA CONTEMPORÁNEA EN BÉLGICA

El movimiento que más destaca de la corriente contemporánea en este país es lo que ha sido identificado por la crítica como el LOW TECH. Dicha arquitectura se caracteriza por la cuidada y detallada resolución de los edificios basada en las necesidades de los usuarios predominando los programas educativos y culturales sobre los grandes centros financieros y comerciales. Las obras más destacadas de estas arquitecturas contemporáneas son algunos complejos residenciales pequeños, sedes de empresas pequeña escala en pleno desarrollo y centros educativos y culturales.



Es por esto que las obras seleccionadas de arquitectura contemporánea están mayormente escondidas en el bajo perfil de la capital belga, en un acto antitético al de las remodelaciones de curtain wall. Estos proyectos parecen reconocer y apreciar las formas, proporciones, espacios y la escala de las obras del el Art Nouveau -movimiento mas emblemático de este país- para reinterpretarlos, experimentar con ellos y lograr así una nueva serie de obras muy logradas.



Brujas

RESEÑA HISTÓRICA

En el s.II y s.III había un asentamiento galo-romano en el territorio de Brujas, los habitantes no solo eran campesinos, sino también comerciantes que tenían contacto con Inglaterra y con el resto de la Galia. A comienzos del s.IX gracias a las relaciones comerciales con Escandinavia recibe su nombre actual, la palabra en noruego antiguo "Bryggia" significa sitio de desembarco. A mediados del s.IX los condes de Flandes construyeron una sólida fortaleza situada en el actual "Burg".

A partir del s.XI Brujas se convirtió en un centro comercial internacional debido a su acceso directo al mar, creando una gran riqueza para la ciudad.

La primera bolsa de comercio del mundo tuvo su origen en Brujas.

Sobre el año 1350 se construyó la segunda muralla, fortaleza que permanece hasta hoy, pudiéndose visitar uno de sus cuatro molinos.

En el s.XV Flandes se encontró bajo el dominio de los Borgoñones quienes trajeron el lujo y las riquezas a Brujas; famosos pintores como Van Eyck y Memling trabajaron allí. Hoy en día quedan numerosos tesoros artísticos de esta época: el ayuntamiento monumental, las numerosas lonjas de los gremios, y las iglesias parroquiales.

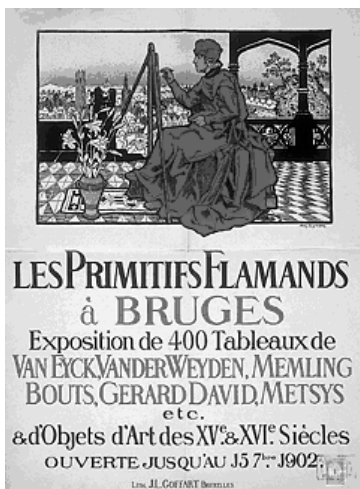
A finales del s.XV la zona del litoral de Brujas se estaba arenando, dificultando el paso de los buques marítimos. Brujas le cedió el puesto a Amberes; pero pudo mantenerse durante algún tiempo como centro de producción de productos de lujo y arte (orfebrería).

En 1524 pasó a manos españolas.

Las guerras religiosas y la pérdida de su acceso al mar iniciaron el declive.

Después de la dominación española (1524-1713) Brujas fue anexada de manera consecutiva por Austria (1713-1795), Francia (1795-1815), Países Bajos (1815-1830).

En el s.XIX Brujas quedó al margen de la industrialización, recién a finales del mismo recuperó su fama europea de ciudad artística y posteriormente se consolidó como centro turístico.



001

GRAND HOTEL CASSELBERGH



BURO II
2010
Ubicación: 7 Meestraat

Obra situada a un lado del canal de la ciudad, casi pegada a la plaza de BURG. Forma parte de una reconstrucción del Hotel Casselbergh en el que se reconstruyeron todos los interiores de 3 edificios que ya componían el complejo (oficina BURO interiors) y se levanta esta nueva pieza (BURO II). La misma se erige ambiguamente, entre la copia de la morfología de los edificios circundantes, todos con un carácter clásico, y un lenguaje totalmente renovador e irreverente recurriendo a la simpleza y despojo contemporáneos y a el material de la envolvente (metal plegado).

002

PABELLÓN EN EL BURG



TOYO ITO
2002
Ubicación: Burg
Extra: Metro, Markt station
Todos los días, todo el día

Este pabellón está ubicado en el centro histórico, en el corazón del tejido urbano, cerca de los restos de la catedral gótica. A través de su piel, la historia de los edificios construidos penetra en la nueva construcción. La obra nace con ocasión del nombramiento de Brujas como Capital Europea de la Cultura, en el 2002, cuando la ciudad decidió emprender numerosos trabajos de restauración y de nueva proyectación, entre los que se encuentran este pabellón encargado a Ito.

Fue pensada como estructura temporal, pero por deseo de los ciudadanos el pabellón se ha convertido en una presencia permanente en el contexto urbano. La razón de ello -según el alcalde y los ciudadanos- es que el pabellón es un perfecto ejemplo de arquitectura contemporánea, un ícono para el escenario de Brujas.

El edificio está caracterizado por una estructura de aluminio perforado y vidrio: el diálogo entre los dos materiales se manifiesta en la ligereza y en la transparencia del conjunto, característico de la arquitectura de Ito. Alrededor del pabellón, un espejo de agua se convierte en el instrumento mediante el cual las dos voces de la historia se encuentran.

Los perfiles de las construcciones norte-europeas de finales del siglo XVI se reflejan en el agua mezclándose con los contornos de una arquitectura del nuevo milenio.

El espejo de agua de forma circular, con un diámetro de 11 metros y medio, es atravesado por un puente de 22 metros recubierto con un manto, parecido a una galería, de vidrio y acero, de 15 metros y medio de longitud y de algo más de 6 metros de ancho. El revestimiento está perforado y recuerda la trama de una colmena.

Esta intervención del arquitecto japonés es la demostración eficaz de la posible convivencia, en un contexto histórico consolidado y denso de memoria, entre la arquitectura de la contemporaneidad y la arquitectura del pasado. Una convivencia capaz de generar interferencias, de poner al día las atmósferas, de hacer viva y palpitante una de las plazas más antiguas de la ciudad belga.

003

PLACE MARKT (PLAZA MAYOR)



Ubicación: Steenstraat, Wollenstraat, Vlamingstraat
Extra: Metro, Markt station / Todos los días, todo el día.

Es el verdadero centro de la ciudad, contigua a la Plaza Burg. Lo más significativo de este lugar, aparte de las fachadas que la contienen, las cuales le otorgan una bella armonía, es la presencia del edificio más impresionante de la ciudad: el Campanario con su carillón, siendo el símbolo más popular de Brujas. En el centro se alza el monumento de 1887 a Jan de Breydel y Pieter de Coninck, en recuerdo de los artesanos cabecillas de la revuelta popular contra los franceses, en 1302.

004

LA PLAZA DE BURG**CONDE DE FLANDES****S. X**

Ubicación: Burg, Breidelstraat

Extra: Metro, Markt station / Todos los días, todo el día.

Recibe el nombre de un viejo castillo.

Reúne varios elementos de interés, entre ellos la basílica de la Santa Sangre, el Ayuntamiento, una antigua escribanía renacentista y un palacio del siglo XVI.

En la basílica de la Santa Sangre, hay un frasco cristalino que dice contener una gota de la sangre de Cristo, traída de la Crucifixión a Brujas por José de Arimethea. Cada año, el día de la ascensión, la reliquia se lleva a través de las calles de Brujas durante una procesión solemne y colorida.

005

AYUNTAMIENTO**1376-1420**

Ubicación: Burg

Extra: Metro, Markt station / Todos los días, de 9:30 a 18:00.

Es uno de los más antiguos ayuntamientos de estilo gótico de los Países Bajos. En el primer piso se encuentra la suntuosa Sala Gótica, que destaca por la impresionante bóveda de madera policromada y las pinturas murales. La Sala Histórica contiene objetos, documentos y pinturas relacionadas con la historia de Bélgica.

La fachada está rematada con tres torrecillas de piedra arenisca, adornadas con estatuas que representan los doce meses del año y los cuatro elementos.

006

ATALAYA - CAMPANARIO**S.XIII-XVI**

Ubicación: Wollestraat-Markt 7

Extra: Metro, Markt station / Todos los días, de 9:30 a 17:00.

Situado en un lado de la plaza Marck, es un antiguo mercado construido en 1248, que fue luego convertido en palacio. Destaca su magnífico campanario de 83 metros de alto, levantado en 1282 y completándose en 1482 con una torre octogonal. Se puede acceder a lo alto tras subir 366 escalones. Tiene un carillón de 47 campanas que pesa 27 toneladas. En verano, los lunes, miércoles y sábados, a las 9 de la noche, se hacen conciertos gratuitos con las campanas del carillón.

007

COLEGIO DE EUROPA DE BRUJAS**XAVEER DE GEYTER****1998-2007**

Ubicación: Verversdijk / Boomgaardstraat / Kandelaarstraat

Extra: Metro, Markt station / Todos los días, de 10:00 a 18:00.

La cuestión fundamental para este edificio era cómo insertar una nueva arquitectura en un entorno histórico denso. Brujas es una de esas ciudades que intentan preservar su casco antiguo a toda costa. Entre otras cosas, las fachadas de hormigón y las grandes superficies de vidrio están prohibidas. El proyecto consiste en añadir dos edificios a un antiguo campus universitario que se articula como un conglomerado de edificios históricos en torno a una secuencia de patios cerrados. Los dos nuevos volúmenes sustituyen a otros antiguos de menor valor. Son independientes respecto a los edificios antiguos, si bien, reinterpretan los patios mediante sus plantas bajas, abiertas parcialmente hacia éstos para generar un espacio continuo.

Uno de los edificios contiene aulas y una zona central de recepción. El otro acoge dos salas de conferencias, unas oficinas y un vestíbulo en planta baja.

Una trama regular de piezas prefabricadas de hormigón sirve al mismo tiempo de estructura portante y de filtro de luz.

La superficie exterior de hormigón pulido, al ser un material más «noble», se considera más apropiada para la ciudad. Tras la estructura de hormigón se dispone una fachada de vidrio, con paneles translúcidos y ventanas transparentes. La retícula dota de espesor y textura a la fachada.



008**ISLA DEL CANAL (KANAALEILAND)****WEST 8**
2002

Ubicación: Buiten Katelijnvest, al sur de la ciudad / Minnewater

Debido al nombramiento de Brujas como la Capital Europea de la Cultura durante el año 2002, la ciudad emprendió múltiples proyectos de transformación de espacios públicos en sitios estimulantes, que siguieran siendo testigos de la integración entre la tradición y la nueva arquitectura. La Isla del Canal no tiene, sin embargo, la ambición de convertirse en una plaza auténtica que funcione integrada, como una parte de la ciudad. Se colocaron puentes en puntos estratégicos que conectan la isla con el centro de la ciudad, generando una red de caminos peatonales y ciclovías, fácilmente transitables. De la Isla del Canal hasta la muralla que rodea la ciudad, hay un puente peatonal asimétrico, construido con perfiles de acero pintados de rojo.

009**CONCERTHALL (EDIFICIO DE CONCIERTOS)****ROBBRECHT & DAEM****1999-2002**

Ubicación: Het Zand 34

Extra: Metro, Centrum station / Lun a vie, de 11:00 a 23:00

El Edificio de Conciertos de Brujas tiene el escenario más grande del país y ya sólo en la Sala de conciertos pueden sentarse 1.200 espectadores. Los detalles técnicos de la sala garantizan, además, una acústica óptima. La Sala de música de cámara (única de momento en este país), construida como el patio interior de un palacio italiano, con un pasillo circular que da vueltas a la escena en espiral, ofrece a su vez lugar para trescientos espectadores. También es un edificio en el que la luz actúa de una forma peculiar. El ejemplo más claro de ello es probablemente la torre de la Sala de música de cámara, llamada Lantaarntoren (Torre Linterna), porque ilumina la plaza del exterior como una linterna. En la parte exterior figura una gigantesca pantalla de proyección que emite en Het Zand. Está claro que el Edificio de Conciertos brinda, además, una infraestructura -que va desde aparcamientos subterráneos hasta espacios de ensayo- que se encarga de que los artistas y el público sean recibidos en las condiciones ideales.

Paul Robbrecht concibió el Edificio de Conciertos tratando de combinar la evolución de la arquitectura flamenca contemporánea con su localización en un contexto de arquitectura histórica. Esto se hace evidente, por ejemplo, en la decisión de cubrir al edificio con azulejos de terracota marrón rojizo, una de las características más llamativas del Edificio de Conciertos.

010**MUSEO GRUUTHUSE****FAMILIA GRUUTHUSE****S. XV**

Ubicación: Dijver 17

Extra: Metro, Markt station / Mar a dom, de 9:30 a 17:00.

Antiguo Palacio de los Señores de Gruuthuse, ha oficiado de museo desde 1955. Mobiliario, utensilios caseros, obras de plata, tapices, cerámica, vidrios, armas, instrumentos de música y de medida, reflejan muy bien el ambiente de los palacios y de la vida de la burguesía de aquella época.

Adyacente a él, hay un museo lapidario con losas sepulcrales y diversos hallazgos arqueológicos.

011**MUSEO GROENINGE**

Ubicación: Dijver 12

Extra: Metro, Markt station / Mar a dom, de 9:30 a 17:00

Este museo cuenta con un amplio panorama de la pintura flamenca y holandesa del siglo XV al XX. Muy famosas son las obras maestras de la antigua Escuela flamenca (Jan Van Eyck, Hans Memling, etc.). Contiene además una muestra muy representativa de la pintura del siglo XX. Hay, por ejemplo, una colección notable de expresionistas flamencos.

012**LA IGLESIA DE NUESTRA SEÑORA****S. XLLL-XV**

Ubicación: Vrouwekerkhof Zuid

Extra: Metro, Markt station / Mar a sáb, de 9:30 a 16:45; dom, de 13:30 a 17:00

Con una torre impresionante de 122 metros, posee un patrimonio artístico muy rico: pinturas, esculturas en madera; la Madonna con el Niño de Miguel Ángel, esculpida en mármol blanco y, en el coro, los Mausoleos (s.XVI) de María de Borgoña y Carlos el Temerario.

013**CATEDRAL DE SAN SALVADOR****FAMILIA GRUUTHUSE****S. XI-XV**

Ubicación: Zuidzandstraat

Extra: Metro, Markt station / Lun a vie, de 8:30 a 18:00; sáb y dom, de 9:00 a 15:30

Esta es la iglesia parroquial más antigua de Brujas. Construida entre los siglos XI y XV, ha sido restaurada recientemente. Notables son, entre otras cosas, algunos gobelinos, los mausoleos en la torre, la tribuna con órgano (1679-1717), la sillería del coro y un museo con una abundante colección pictórica. Cuenta con cuadros flamencos de autores como Dirk Bouts y Hugo van der Goes.

014**TEATRO MUNICIPAL****1868**

Ubicación: Vlamingstraat 29

Extra: Metro, Markt station / Lun a vie, de 9:00 a 12:00 y de 14:00 a 17:00.

Este teatro neorrenacentista fue construido en 1868. Actualmente se encuentra completamente renovado.

Delante del teatro hay una estatua de Papageno, el pajarero alegre de la ópera "La Flauta Encantada", de Mozart. A la dercha del teatro se alza la antigua Casa de los Genoveses.

015**KRUISVEST- KRUISPOORT****1402**

Ubicación: Langestraat / Kruisvest

Extra: Todos los días, todo el día

Antigua puerta de la ciudad, parte de la fortificación medieval (desaparecida) que se construyó alrededor de Brujas entre los siglos XIII y XIV.

016**SAINT- JANSUYSMOLEN****1770**

Ubicación: Kruisvest

Extra: Todos los días, de 9:30 a 17:00.

Es un molino de viento que funcionó en este lugar hasta el año 1914. En 1964 volvió a operar. Durante la temporada turística, hay visitas guiadas.

Bruselas

Bruselas, es la capital de Bélgica, y la principal sede administrativa de la Unión Europea (UE). Bruselas es también la capital de la Región de Bruselas-Capital, de la Región Flamenca y de las comunidades flamenca y francesa de Bélgica. Es también sede de la Comisión Europea, del Consejo Europeo y una de las dos sedes del Parlamento Europeo. La ciudad también es la sede política de la Organización del Tratado del Atlántico Norte (OTAN). El nombre oficial es Ciudad de Bruselas.

RESEÑA HISTÓRICA

Aún cuando la instauración del Reino de Bélgica en 1831 fue un paso lógico, todavía era incierto si la unificación de Valonia y Flandes era posible. Resultaba demasiado clara la preferencia de una parte por Francia y la otra por Holanda. A pesar de todo, prevaleció el sentimiento histórico de unidad, en especial después de que los últimos acontecimientos hubieran provocado una adhesión variable a una parte o la otra. Era evidente que la solución solo podría encontrarse en un estado soberano común. Con el auge económico reinante desde el final del período napoleónico ya no era posible reprimir los gritos renovados en pro de la autonomía.

El 25 de agosto de 1830 se produjo el violento estallido, que condujo a la creación del Reino Independiente de Bélgica, cuyo primer regente fue Leopold de Sajonia-Coburg. El nuevo país recibió una constitución muy progresista para su época, que establecía la igualdad de todos los ciudadanos ante la ley, la libertad de reunión y de pensamiento y la separación de Iglesia y Estado. A pesar de sus transformaciones, la nueva capital de Bruselas, mantuvo su papel tradicional como centro de la industria de productos de lujo. Hacia finales del siglo Bruselas era considerada una capital en boga, con sus avenidas nuevas y amplias, sus comercios elegantes y sus parques espaciosos.

Por otra parte, la división social se agravó con la división lingüística, la zona en donde vivían los grupos acomodados era francófona; mientras que los comerciantes, artesanos y obreros que habitaban en el antiguo centro urbano en torno a la “gran plaza” hablaban exclusivamente flamenco. En cuanto a la cultura, el predominio de la influencia francesa se mantuvo a lo largo del s.XIX, marcando nuevamente esta división. De esta manera, una reciente marginación social se enfrentaba a una superioridad cultural importada en parte desde el exterior. Dado que apenas se podía distinguir lo que era auténtico del país y lo que no, la artificialidad consiguió celebrar su triunfo. Así fue que en los años 80 se construyó en Bruselas uno de los edificios más monstruosos de la época, el Palacio de Justicia realizado por Joseph Poelaert. Esta arquitectura –una genial figura cóncava de carácter laberíntico- era tan impresionante que nada en Europa la superaba. Leopoldo II, el nuevo Rey, dejó la huella más profunda en su país realizando por la misma época los invernaderos en los Parques de Laeken. En 1845 se logró fundar el “Partido Obrero Belga”. Un año después el país era sacudido por levantamientos que fueron reprimidos radicalmente por el ejército. Este proceder proporcionó al partido el apoyo intelectual incluso en el seno de la burguesía, a través de abogados y escritores jóvenes que en el futuro contribuirían a determinar su perfil interno y externo. Entre otros fueron estos quienes presionaron para que Víctor Horta pudiera construir en 1897 “La Maison du Peuple” en Bruselas, cuya claridad constructiva respondía por completo a su función. El segundo representante del nuevo movimiento artístico fue Van de Velde, quien también recibió encargos del Partido para realizar diseños gráficos. El Partido Obrero Belga no sólo demostró ser una fuerza promotora y estimulante, sino que además era sensible a las iniciativas de los círculos más diversos. Se había producido una simbiosis de todas las fuerzas progresistas y una sensibilidad sin precedentes caracterizaba el clima de la Bruselas de fin de siglo.

001

RESIDENTIAL COMPLEX LE LORRAIN**MDW ARCHITECTS****2011**

Ubicación: Rue Le Lorrain 8.

La base del proyecto consiste en limpiar el interior de la parcela y “devolvérselo” al barrio, transformándolo en un espacio interesante de desniveles, rampas y escaleras que se desparrama hasta la vereda a través de un acceso más que generoso al complejo.

Este espacio central sirve como “buffer” entre 2 tipos de residencias: los apartamentos apostados en el volumen de 4 pisos que da al frente y las 3 casitas que están al fondo, cruzando el patio.

Todo el complejo está dotado de una interesante complejidad tipológica logrando en el primer edificio apartamentos simplex, dúplex y triplex de entre 2 y 4 dormitorios y las 3 casas aterrazadas del fondo.

002

THE BRONKS YOUTH THEATRE**MDMA****2009**

Ubicación: Rue du Marché 13

Extras: Mar a Vie 12:30 - 17:30 gratis

www.bronks.be

El porte exterior del edificio muestra la típica empatía de los edificios contemporáneos belgas, copiando los pliegues de sus vecinos de épocas anteriores, y aportando novedad desde los materiales. Predomina el hormigón armado al interior, de acabado natural pero delicado y se destacan las variadas entradas de luz que hacen que el hormigón se aliviane hasta llegar a levitar en las escaleras.

003

DAILY**VANDEN EECKHOUDT - GREYF ARCHITECTES****2009**

Rue Louis Scutenaire 2

Dailly es la construcción de 15 viviendas sociales en Bruselas. Los apartamentos están organizados en forma de dúplex y un conjunto de “casas pequeñas”. Trabajo cromática del artista Jean Glibert se puede encontrar en la escalera.

004

EDIFICIO DE APARTAMENTOS**M. HOUYOUX****1935**

Ubicación: Av. Brugmann 421/ Av. Botendael

Extra: Tren local, Estación Ukkel (UCCLE)

El volumen, de referencias expresionistas, se materializa como una sucesión de cintas macizas y acristaladas logrando, mediante la utilización de la curva, la continuidad entre ambas fachadas.

005 - Palacio Stoclet

JOSEPH HOFFMANN

1905-1914

Ubicación: Av. De Tervuren 275

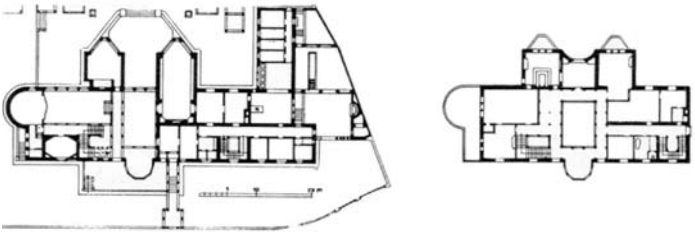
Extra: Línea 1 A, Estación Hankar



El Palacio Stoclet, construido en ladrillo y revestido de grandes placas delgadas de piedra, es un perfecto ejemplo del “tratamiento de la superficie como placa”, como emblema de una arquitectura genuinamente moderna.

Sólo el tamaño de las placas debía mostrar que se trataba de un enchapado fino, por lo que Hoffmann se esforzó al máximo en enfatizar que constituían un revestimiento, y no mampostería maciza. Lo consiguió añadiendo perfiles metálicos a las esquinas y los marcos de las aberturas, como si fueran cuerdas tensadas que parecen caer de la cúspide del edificio. El resultado es sorprendente e incluso desconcertante, pues socava completamente la relación de interacción entre peso y soporte que apuntalaba la mayor parte de la arquitectura anterior.





En el Palacio Stoclet las ventanas ya no son unos agujeros en la pared, sino superficies rectangulares dispuestas en la pared y en algunos casos delante de ella. Los volúmenes se expresan como una composición de planos, que enfatizan la pureza geométrica del diseño, y el efecto es tan ligero que parece casi irreal, pues al fin y al cabo la piedra, incluso la delgada, es un material pesado. Hoffmann explota las características del plano para conseguir un efecto espectacular en detalles como la zona de descanso cubierta, en el alzado del jardín, donde el intradós, lánguidamente curvo, y la tachada parecen, gracias al doble de las molduras, casi a punto de bajar, como si se tratara de una puerta gigantesca.

El aspecto material del exterior se continúa en el interior mediante la amplia utilización del mármol que ahora adopta colores cálidos. Esto se puede aplicar en primer término a la conjunción de arquitectura, mobiliario y concepción artística. El diseño interior se realizó en colaboración con artistas y artesanos. Se pusieron todos los medios a su disposición: cambios de forma, proporción y volumen, distintas combinaciones de luz natural y artificial, y tratamientos lujosos de superficie y color. Dado que todas las piezas tienen su lugar exacto, se crea una unidad a través de la disciplina; a pesar del refinamiento en los detalles, todos los elementos mantienen moderación.

El Palacio Stoclet ejemplificaba, quizá mejor que ninguna otra casa, el ideal europeo de convertir la vida en arte.



MAISON TASSEL



VÍCTOR HORTA

1893-1895

Ubicación: Rue Paul Emile Janson 6

Extra: Línea 2, Estación Louiza / Coordinar visita

La obra de Víctor Horta supuso el camio de la madera al hierro, de la tradición a la modernidad. Fue en su obra donde la nueva concepción se puso realmente de manifiesto y se hizo palpable por primera vez. Su primer ejemplo fue el vestíbulo en la Casa Tassel.

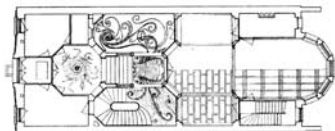
A primera vista se aprecia que la concepción espacial se resolvió como una obra de ingeniería. A pesar del uso de la naturaleza como fuente de inspiración, la artificialidad del resultado es sorprendente.

Horta intentaba crear un paraíso sintético a través del cual el arte pudiera desafiar las presunciones de una sociedad cada vez más comprometida con el ciego objetivo del progreso tecnológico.

Las dimensiones de vestíbulo se organizarían de modo tradicional aunque a costa de perder en transparencia. Existiría una razón convincente, pues la típica estrechez de los solares en Bruselas favorecía la iluminación artificial del interior. Contribuyeron a lograr este objetivo los techos acristalados, que dejaban pasar la luz a los pisos inferiores creando una amplitud vertical, o los espejos enfrentados, que multiplicaban las habitaciones hasta el infinito.

Llama la atención que las superficies decorativas intentan seguir a las piezas básicas y no tienen sentido por sí mismas, sino que adoptan claras funciones de apoyo y trasmisión. La zona donde mejor se puede comprobar es en la capa inferior del techo; los movimientos circulares del suelo y la pared sirven para acompañar con energía la espiral de la escalera, e incluso impulsarla.

Frente a la complejidad del interior, la fachada es mas bien modesta, únicamente en la zona central con tan sólo la exposición de una única viga de hierro por debajo de la cornisa hace alusión a la transparencia interior.



006

HOTEL OTLET**O. VAN RIJSSELBERGHE**

1894-1898

Ubicación: Rue de Livourne 48 y Rue de Florence 13

Extra: Estación Porte de Namur. Línea 2

En esta obra, el arquitecto O. Van Rijsselberghe rompió con la tradición académica conservando, sin embargo, algunas reminiscencias del renacimiento italiano. Fue originariamente la residencia del banquero Otlet. La decoración interior fue confiada a H. Van de Velde.

007

HOTEL SOLVAY**VÍCTOR HORTA**

1894-1898

Ubicación: 224, Av. Louise

Extra: Línea 2, Estación Lotiza / Todos los días

Este proyecto trabaja dentro de una hilera de casas, pero con más espacio de lo que es habitual en Bruselas. Su forma dinámica en el piso principal subraya, junto a las tendencias estructurales, las inclinaciones plásticas del arquitecto.

Lo más importante del edificio, es el interior, donde se combinan la transparencia de las verticales con las horizontales. Casi todo el piso se ha desintegrado en paredes acristaladas y vitrinas en parte correderizas. Se puede admirar sin trabas toda la dimensión total del piso. Dentro de los materiales utilizados, además del hierro que aparece descubierta, se añaden la madera y el mármol.

008

VILLA BLOEMENWERF**VAN DE VELDE**

1895-1896

Ubicación: Av. Vanderaye 102

Extra: Tren local, Estación Ukkel (UCCLE) o la siguiente

Construida en Uccle, un suburbio de Bruselas, la Villa 'Bloemenwerf' fue en un principio centro de todas las burlas y atrajo multitudes de curiosos espectadores.

Sin embargo, pronto fue distinguida por el cuidado diseño tanto de los detalles arquitectónicos como del equipamiento interior, lo que llevó a sentar la base de la reputación de su creador por toda Europa, sobre todo en Berlín y París, ciudades que por esta época estaban muy interesadas en el diseño y en la innovación.

Luego de una seria depresión que lo llevó a abandonar la pintura en 1892, el joven belga encontró una nueva vocación en el desarrollo del arte de la decoración y de las artesanías. Además de su valor decorativo, el principal objetivo del arte desarrollado por Van de Velde era la utilidad y la funcionalidad.

Financiada por su suegra, la Villa Bloemenwerf se transformó luego en un lugar de exhibición, donde se pueden apreciar sus más revolucionarias obras de arte.

009

M TEAM ANDERLECHT**BURO II**

2009

Ubicación: Lennikse Baan 790

Basados fundamentalmente en esquemas funcionales de la empresa los arquitectos se encargaron de dotar a todo el complejo de una serie de espacios súper comunicados entre para propiciar el encuentro entre empleados. Por otra parte el edificio está concebido para aprovechar al máximo la energía solar y asegurar el intercambio permanente de aire, con un techo vegetal. Tuvo un exigente estudio de aprovechamiento energético en respuesta a los requisitos de los clientes de máximo aprovechamiento de la energía y minimización de la huella ecológica.

010 - Maison & Stellier Horta

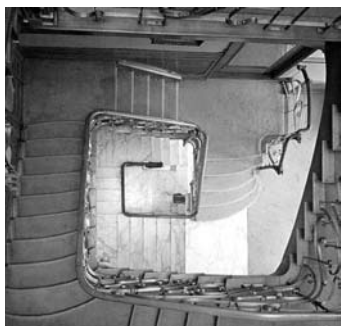
VÍCTOR HORTA

1901

Ubicación: Rue Américaine 23-25

Extra: Línea 2, Estación Munthof o Estación Lotiza / Mar a dom, de 14:00 a 17:30

www.hortamuseum.be



Este no es un museo en el sentido tradicional: un edificio donde los objetos expuestos toman toda la atención. Acá es a la inversa: el edificio en sí mismo es el museo. El Museo Horta fue en su momento la casa que el propio Victor Horta construyó para sí mismo hacia fines de la década de 1890. Es un verdadero ejemplo del estilo arquitectónico que convirtió a Horta en uno de los más aclamados arquitectos de Bélgica.



El Art Nouveau fue popular en Europa, y especialmente en Bruselas, entre 1883 y 1918. Las características de esta corriente son: el uso de materiales industriales como el acero y el hierro en las partes visibles de las casas, nuevas decoraciones inspiradas por la naturaleza, mosaicos decorativos o grafitos en las fachadas de las viviendas. La mayoría de estas principales características pueden ser vistas en la obra de Horta. Esta casa muestra además una de las innovaciones más grandes de Horta: los cuartos son construidos alrededor de un hall central. Desde el techo acristalado la luz penetra en la casa creando una iluminación mucho más natural en el edificio de lo que sucedía en las casas de los últimos años del siglo XIX en Bruselas y Bélgica.



ÍNDICE

REINO UNIDO

Intro	5
Londres	21
Woking	79
Windsor	80
Oxford.....	81
Stowe	83
Cambridge.....	85
Norwich	87
Leicester.....	88
York.....	92
Newcastle	94
Edimburgo.....	96
Highlands.....	100
Glasgow	101
Manchester.....	109
Liverpool	111
Chester	113
Birmingham.....	114
Carmarthen	116
Bath.....	117
Stourhead	119
Stonehenge.....	120
Salisbury.....	120
St. Austell	121

FRANCIA

Intro	124
Desde/hacia Reino Unido.....	126
París	144

BÉLGICA

Intro	225
Paisaje	227
Arquitectura	228
Brujas	231
Bruselas.....	236

GRUPO DE VIAJE G' 05 - CEDA / TALLER DANZA (coord...) (2012).

GUÍA DE EUROPA I

La presente Guía es un material de uso interno y de apoyo de los estudiantes y arquitectos del Grupo de Viaje de Arquitectura de la Facultad de Arquitectura de la Universidad de la República (UDELAR) de Uruguay. Se trata de una experiencia formativa voluntaria y autogestionaria.

Su objetivo es facilitar el correspondiente viaje de estudios. Esta guía no tiene fines comerciales. Se ha realizado de modo cooperativo.

Esta edición se apoya en las anteriores Guías de Viaje, en especial en: GRUPO DE VIAJE G' 01 / TALLER DANZA (2008) *Guía de Europa I*, coordinada por Emilio Nisivoccia y Dardo Ortiz. Montevideo: multicopiado. De esta se toman parte importante de los circuitos, obras y textos seleccionados. Cabe destacar que en la guía mencionada son redacciones originales de Emilio Nisivoccia (salvo citas indicadas) la totalidad de las descripciones de los edificios y paisajes *Guía de Europa I.1*: Francia.

También se ha recibido el aporte oral de docentes y estudiantes que han viajado en los años más recientes, y de la elaboración propia de este grupo, de acuerdo al correspondiente Proyecto Académico propuesto.

Los eventuales errores que puedan haberse realizado involuntariamente, u otras obras o paisajes de interés que se identifiquen durante el Viaje de Estudios, se transmitirán a los próximos Grupos de Viaje para la mejora del mismo.

COORDINACIÓN DOCENTE

Martín Delgado, Andrés Gobba y Felipe Reyno

Equipo de trabajo principal:

Maite Castiñeira, Mercedes Cedrés, Lucia Cleffi, Leticia Dibarboure, María Noel Escanlar, Carla Firpo, Fiorella Galvalisi, Pablo Herrera, Gabriel Perez, Ana Laura Rodriguez Serpa, César Sabani.

Textos:

Los textos, salvo mención expresa consignada en cada uno, fueron redactados por los estudiantes o docentes participantes de esta u otras generaciones.

Fotos y Gráficos:

Las fotos fueron aportadas por integrantes de otros Grupos de Viaje o fueron "bajadas" de la *website*, salvo menciones en contrario.

Diseño general:

Andrés Gobba

Diseño gráfico:

Leonardo Álvarez de Ron
Ser Gráficos

Impresión:

Imprenta Boscana
Arenal Grande 2767 -Tel. 2208 1703
Dep. Legal: 357.243

Montevideo, 2012.