

2010/11

CONSTRUIRE

EN

BÉTON

CONSTRUIR

EN

HORMIGÓN

CLAUS EN KAAAN
NOA ARCHITECTEN
BOLTSHAUSER ARCHITEKTEN
SLUIJMER EN VAN LEEUWEN
STÉPHANE BEEL
BAIER BISCHOFBERGER
ALBERTO CAMPO BAEZA
EDUARDO SOUTO DE MOURA



2010/11

CONSTRUIRE EN BÉTON

CONSTRUIR EN HORMIGÓN

SOMMAIRE ÍNDICE

Le Havre. Ville Perretiste Le Havre. Ciudad perretiana	04
CLAUS EN KAAN: Le crématorium Heimolen à Saint-Nicolas Crematorio Heimolen, San Nicolás	18
NOA ARCHITECTEN: La sous-station 150/15 kV Petrol à Anvers Subestación de 150/15 kV Petrol, Amberes	24
BOLTSHAUSER ARCHITEKTEN: L'extension de l'école de Hirzenbach, Zurich-Schwamendingen Ampliación del colegio Hirzenbach, Zúrich-Schwamendingen	28
SLUIJMER EN VAN LEEUWEN: La maison Sterk à Tjalleberd Casa Sterk, Tjalleberd	36
STÉPHANE BEEL: Le Musée M, Louvain Museo M, Lovaina	42
BAIER BISCHOFBERGER: La galerie d'art Noppenhalle à Männedorf Galería de arte Noppenhalle, Männedorf	50
ALBERTO CAMPO BAEZA: Centre culturel CajaGRANADA, Memoria de Andalucía, Grenade Centro Cultural CajaGRANADA, Memoria de Andalucía, Granada	54
EDUARDO SOUTO DE MOURA: Casa das Histórias Paula Rego, Cascais Casa das Histórias Paula Rego, Cascais	60



LE HAVRE. VILLE PERRETISTE

Entièrement reconstruite après la Seconde Guerre mondiale, la ville du Havre allie valeurs modernes et traditionnelles. Architecture et réflexion urbanistique y sont en dialogue constant. En cela, Le Havre est un modèle d'une grande actualité. —

LE HAVRE. CIUDAD PERRETIANA

Totalmente reconstruida tras la Segunda Guerra Mundial, la ciudad de Le Havre aúna valores modernos y tradicionales. En ella, arquitectura y urbanismo mantienen un diálogo constante lo que la convierte en un ejemplo de gran actualidad. —

1944. Les bombes réduisent Le Havre en cendres. Située à l'embouchure de la Seine, la ville portuaire a été érigée en forteresse. C'est donc une cible de choix pour les Alliés. Après les attaques massives des 5 et 6 septembre, il ne reste plus rien d'un centre-ville autrefois densément bâti. Une semaine plus tard, la ville est libérée.

La reconstruction de la ville est confiée à l'atelier d'Auguste Perret, alors âgé de 71 ans. Dès le printemps 1944, un groupe d'anciens élèves s'était rassemblé autour de lui afin de préparer de manière systématique les missions qui allaient les attendre après la guerre. L'atelier avait alors déjà défini dans un manifeste interne les principes généraux qui régiraient son travail. Il ne s'agissait pas de réinventer l'architecture et l'urbanisme, mais bien de s'entendre sur un langage architectural commun, à savoir celui développé par les frères Perret et perfectionné dans les années 30, à l'occasion de projets tels que le Musée des Travaux Publics, afin de ne pas produire une impression chaotique due à des juxtapositions malheureuses. Tous sont alors convaincus que chaque architecte, «parce qu'il parlera avec pureté une langue commune (...) pourra dégager clairement et librement sa véritable personnalité».¹

«LE PLAN REPREND DES ÉLÉMENTS DE LA VILLE DÉTRUITE»

Le plan masse sur lequel tous s'accordent au terme d'un concours interne, qui sera encore développé et restera assujéti à une grande maquette de ville, reprend les éléments centraux de la ville détruite: la disposition de l'Hôtel de Ville, de la place de l'Hôtel de Ville et des grands axes qui y mènent, à savoir la rue de Paris, l'avenue Foch, qui part vers l'ouest et marque la limite septentrionale de l'ancienne vieille ville, et – après quelque résistance – le boulevard François I^{er}, transversal à l'avenue Foch, qui délimite, à l'ouest, l'emplacement des anciens bastions. Sur la base de ces axes, deux systèmes de chantiers orthogonaux de 100 mètres de côté chacun ont été développés, avec des îlots carrés pour certains et rectangulaires, regroupant deux ou trois carrés, pour d'autres. Tout le tissu urbain repose ainsi sur une grille de modulation de 6,24 mètres, respectée strictement, qui définit aussi la structure du bâti et confère à la ville son visage unique.

Les îlots n'ont pas été bâtis de manière schématique, selon une structure de blocs ou de rangées. L'atelier a opté pour une forme de construction mixte, associant bâtiments de hauteurs différentes et intégrant des immeubles dans des blocs ouverts. Ce faisant, les architectes se sont efforcés de prendre en compte l'idéal moderne d'une ville bien ensoleillée et aérée,

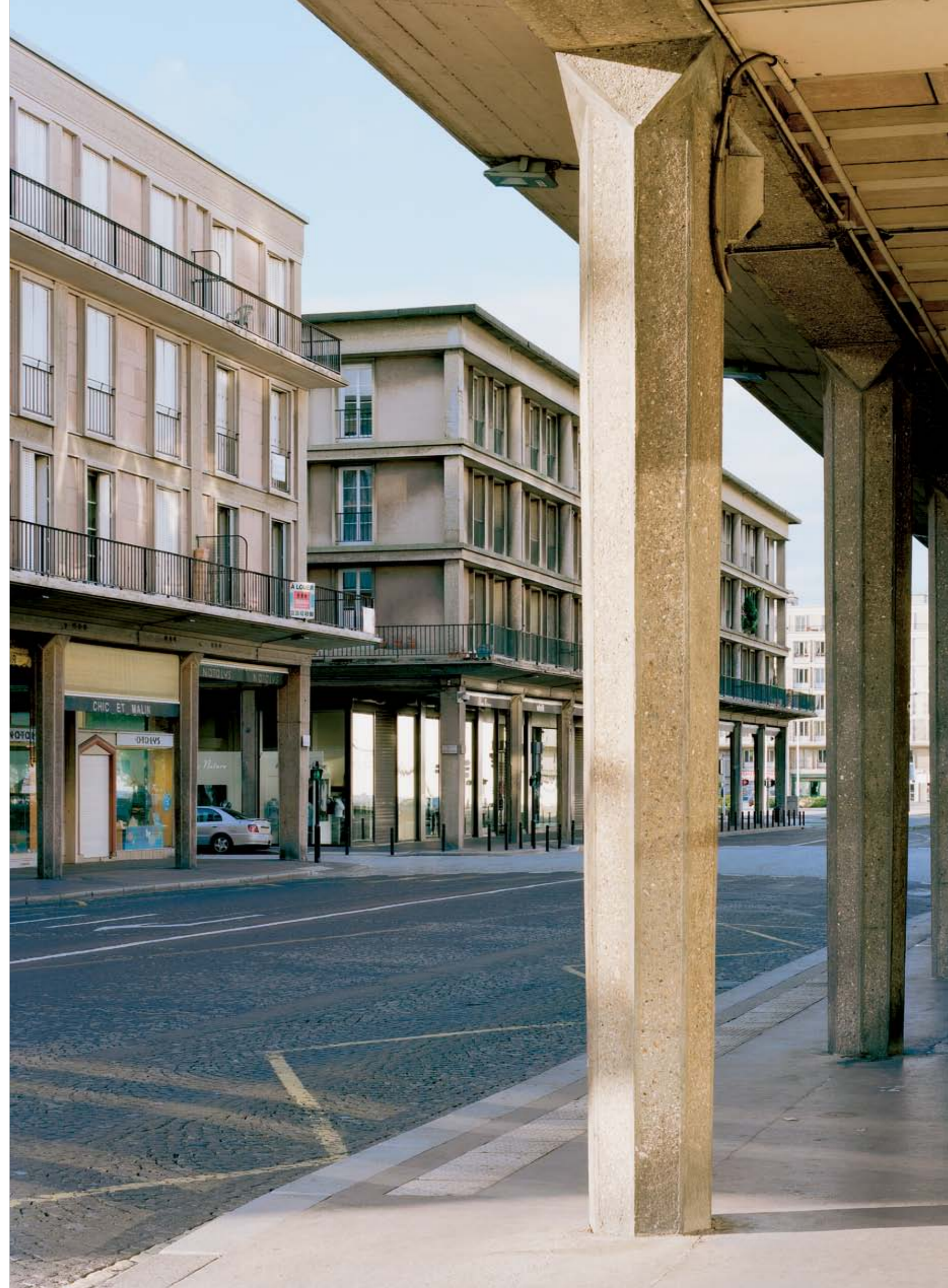
En 1944, las bombas reducían a cenizas la ciudad de Le Havre. Ubicada en la desembocadura del Sena, la ciudad portuaria fue construida como una fortaleza, convirtiéndose en un objetivo prioritario para los Aliados. Tras los ataques masivos del 5 y 6 de septiembre, no quedó nada del denso centro urbano. Una semana más tarde, la ciudad sería liberada.

La reconstrucción de la ciudad se confió al estudio de Auguste Perret, que en aquellos momentos contaba con 71 años de edad. Desde la primavera de 1944 un grupo de sus antiguos discípulos se había reunido en torno a él con el fin de preparar de manera sistemática las tareas que les serían encomendadas tras la finalización de la guerra. Por aquel entonces el estudio ya había definido, en un manifiesto interno, los principios generales que regirían su trabajo. No se trataba de reinventar la arquitectura y el urbanismo, sino de ponerse de acuerdo en un lenguaje arquitectónico común, precisamente aquél desarrollado por los hermanos Perret y perfeccionado en los años 30 con ocasión de proyectos como el Museo de Obras Públicas, con el fin de no producir una impresión caótica como consecuencia de desafortunadas yuxtaposiciones. Todos estaban convencidos de que cada arquitecto "al hablar a la perfección una lengua común (...) podrá revelar clara y libremente su verdadera personalidad".¹

“EL PROYECTO DE RECONSTRUCCIÓN RECUPERA ELEMENTOS DE LA CIUDAD DESTRUIDA”

El proyecto acordado por todos tras un concurso interno, y que fue desarrollado y quedó expuesto en una gran maqueta de la ciudad, recuperó elementos fundamentales de la ciudad destruida: la disposición del Ayuntamiento y de la plaza del Ayuntamiento, así como los grandes ejes que conducen a la misma, como la Calle de París, la Avenida Foch, que dirigiéndose hacia el oeste marca el límite norte del antiguo centro histórico, y (tras salvar cierta oposición) el Bulevar Francisco I, transversal a la Avenida Foch, que delimita al oeste el emplazamiento de los antiguos bastiones. Partiendo de estos ejes se desarrollaron dos sistemas de campos ortogonales de cien metros de lado, con manzanas cuadradas en unos y rectangulares en otros como resultado de la unión de dos o tres manzanas. Todo el tejido urbano reposa, así, sobre una trama de 6,24 metros de modulación, estrictamente respetada, que define también la estructura de los edificios y confiere a la ciudad su carácter único.

Las manzanas no fueron edificadas de forma sistemática conforme a una estructura de bloques o de hileras. El estudio



tout en respectant l'idée traditionnelle d'espaces urbains hiérarchisés et harmonieux. Les principales artères, véritables «rues corridor», sont tracées à l'équerre: la rue de Paris, rue commerçante bordée de colonnades, s'inspirant de la rue Rivoli à Paris, et l'avenue Foch par analogie aux Champs-Élysées, avec d'opulents immeubles résidentiels très représentatifs. Les concentrations urbanistiques de buildings désignent les centres névralgiques de la ville: la place de l'Hôtel de Ville, l'extrémité de l'avenue Foch donnant sur l'océan (Porte Océane) et le front méridional de la ville, qui s'ouvre sur le port (Front de mer sud). Ce faisant, les architectes ont avec habileté évité de trancher la question de savoir si cet aménagement était à interpréter comme une agglomération ou comme une partie du tissu urbain. Si le bâti a un effet prégnant, il n'est en rien figé.

A l'avant de l'ancien bassin portuaire, le «Bassin du Commerce», qui, parfaitement dégagé, offre une magnifique ouverture sur le centre-ville, devait être construit un grand théâtre ou opéra. Toutefois, ce point-clé sur le plan urbanistique ne fut bâti qu'en 1978-1998, sous la direction de l'architecte brésilien Oscar Niemeyer – et non d'un disciple de Perret. On peut imaginer que les autorités se soient lassées du diktat de l'architecture perretiste et aient délibérément recherché un contraste. Les corps blancs abstraits sont d'ailleurs plus évocateurs d'un paysage que de maisons – une extravagance qui semble parfaitement proportionnée à l'importance particulière de ce quartier. Si la maison de la culture, le «Volcan», apparaît aujourd'hui comme un fardeau urbanistique, ce n'est pas en raison de son langage architectural, mais bien parce que son niveau principal se situe un étage sous la ville. De ce fait, l'ensemble du complexe est isolé de son environnement. Et ce qui devait être l'un des cœurs de la vie urbaine crée aujourd'hui une sorte de vide.

Ce n'est pas un hasard si les principaux problèmes urbanistiques sont imputables à des architectes de renom – citons, outre l'«Espace Oscar Niemeyer», un complexe résidentiel de Georges Candilis et Jacques Lami datant des années 60 qui, à l'ouest, coupe la ville de l'océan. L'actuel musée d'art, une magnifique construction d'acier inaugurée en 1961 en guise de centre culturel polyvalent, prouve toutefois qu'une architecture s'écartant des constructions en béton de Perret peut tout à fait avoir sa place dans la ville², mais cela exige une grande sensibilité.

Pour méditer sur la ville perretiste du Havre, le mieux consiste à s'asseoir à l'une des terrasses de la petite zone piétonne située au sud de la place de l'Hôtel de Ville. La rue Victor Hugo, par exemple, est dotée de constructions qui ne frappent ni par une impression d'ouverture ni par une impression de fermeture. Elle est à la fois aérée et paisible. Des buildings de douze étages bordent pourtant cette rue, séparés par des immeubles de cinq étages, dont certains sont légèrement en retrait. Si la hauteur des immeubles varie, il est manifeste qu'elle a été coordonnée et suit une composition précise. Un espace public avec étage principal et mezzanine, que vient clore une corniche en balcon, se terminant qui en colonnade ouverte, qui en zone commerçante, qui en passage dans des cours semi-publiques. Cet espace semble moins s'intégrer aux différentes constructions qu'à la rue elle-même, quoi que les deux – construction individuelle et aménagement routier – se fondent l'un à l'autre.

optó por una forma de construcción mixta, con edificios de distinta altura y la integración de los inmuebles en bloques abiertos. De esta forma, los arquitectos trataron de tener en cuenta el ideal moderno de una ciudad soleada y espaciosa, respetando al mismo tiempo la noción tradicional de espacios urbanos jerarquizados y armoniosos. Las principales arterias, verdaderos corredores, se trazan a escuadra: la Calle de Paris, calle comercial rodeada de soportales, inspirada en la Calle Rivoli de París, y la Avenida Foch, por analogía a los Campos Elíseos, con opulentos edificios residenciales representativos. En la concentración urbanística de edificios destacan los puntos neurálgicos de la ciudad: la Plaza del Ayuntamiento, el final de la Avenida Foch con vistas al océano (La Puerta Oceánica), y la cara sur de la ciudad que da al puerto (El Frente Costero Sur). De este modo, los arquitectos han evitado tener que decidir si ese desarrollo debía interpretarse como una aglomeración o como parte del tejido urbano. A pesar de su pregnancia, no resulta rígida en absoluto.

En el frente de la antigua dársena portuaria (Dársena del Comercio), que perfectamente despejada ofrecía un magnífico espacio en el centro de la ciudad, estaba prevista la construcción de un gran teatro o de una ópera. Este emplazamiento clave, desde el punto de vista urbanístico, no se edificó hasta 1978-1982, bajo la dirección del arquitecto brasileño Oscar Niemeyer – y no de un discípulo de Perret. Probablemente se quería abandonar el dictado de la arquitectura perretiana y se buscó conscientemente un contraste. Los blancos cuerpos abstractos evocan más bien a un paisaje que a edificios, una extravagancia que no parece inapropiada teniendo en cuenta la importancia particular de esta construcción. Si la Casa de la Cultura, el “Volcán”, parece hoy una pesada carga urbanística lo es no por su lenguaje arquitectónico, sino porque su altura principal se encuentra una planta por debajo de la ciudad, de manera que el complejo queda totalmente aislado de su entorno. Lo que debería ser un foco de vida urbana genera hoy una especie de vacío.

Seguramente, no es casualidad que los principales problemas urbanísticos sean imputables a arquitectos de renombre – citemos entre ellos el “Espacio Oscar Niemeyer”, un complejo residencial de Georges Candilis y Jacques Lami de los años 60 que por el oeste aísla la ciudad del mar. El actual Museo de Arte, un magnífico edificio de estructura metálica inaugurado en 1961 como centro cultural polivalente, pone de manifiesto que una arquitectura distinta de las realizaciones en hormigón de Perret puede integrarse perfectamente en la ciudad², pero para ello requiere de una gran sensibilidad.

Para reflexionar sobre la ciudad perretiana de Le Havre lo mejor es sentarse en un café de la pequeña zona peatonal situada al sur de la Plaza del Ayuntamiento. En la calle Víctor Hugo, por ejemplo, los edificios no se imponen dando una impresión de apertura o de cierre, siendo a la vez espaciosa y apacible. La calle está bordada de edificios de doce pisos separados por inmuebles de cinco alturas, algunos de los cuales se encuentran ligeramente retranqueados. Si la altura de los edificios varía es evidente que lo hace de forma coordinada según una composición precisa. Un espacio público con planta baja y entresuelo limitado por una cornisa en balcón y configurado alternativamente como soportal abierto, como zona comercial o como pasaje hacia los patios semipúblicos. Este espacio parece estar menos integrado a los edificios que a la propia calle, a pesar de que ambos (edificios independientes y acondicionamiento viario) están entrelazados.

Si l'espace public havrois produit un effet apaisant, l'uniformité de son langage architectural n'y est pas étrangère. Une uniformité et une régularité qui s'expriment dans les squelettes de béton apparents, faits d'étais et de plateaux, ainsi que dans les portes-fenêtres reliant plafonds et planchers, et dans les couleurs – le gris doré chaleureux du béton et le rose tendre des panneaux. L'interaction de proportions soigneusement agencées, du caractère massif des différents volumes à la finesse des détails architectoniques, laisse une impression durable. Le tout ne manque pas de magnificence, tout en étant agréablement... normal! Qui plus est, c'est précisément dans cette normalité et dans sa régularité apaisante que réside la qualité centrale de cette ville.

Les rues situées entre ces grands axes urbanistiques sont beaucoup moins convaincantes. Dans ces lieux où l'aménagement a été l'objet de moins de soins, la bien trop faible densité du bâti et l'hétérogénéité presque aléatoire des volumes dérangeant. L'organisation en deux niveaux de ces voies de circulation relativement larges n'est suffisante que là où l'espace est occupé par des masses bâties en retrait, et si cette ouverture ne donne pas une impression de chaos, c'est uniquement parce que les points communs sont suffisamment nombreux pour les faire apparaître comme une composition.

«QUAND LA NORMALITÉ ET LA RÉGULARITÉ EXPRIMENT LA QUALITÉ»

A côté de cela, la maîtrise insuffisante du langage architectural utilisé semble n'être qu'un problème secondaire, même si le nivellement de la qualité architecturale de ces quartiers n'est pas négligeable, et si quelques tentatives récentes de maintenir vivant le langage architectural de Perret, dans de nouvelles circonstances, se sont révélées malheureuses. On peut raisonnablement supposer que des modifications en profondeur devraient être possibles dans ces quartiers afin de renforcer les qualités essentielles de la ville. En effet, celle-ci est encore jeune et doit pouvoir continuer à se développer, aussi contrairement à certaines hypothèses posées dans les années 40. On ose espérer que les dispositions urbanistiques rigoureuses, qui protègent tout le centre du Havre comme cela se fait ailleurs pour les villes anciennes, seront appliquées dans le respect de ces exigences spécifiques.

Quoi qu'il en soit, le processus qui a conduit, en 2005, à la reconnaissance du Havre au patrimoine culturel mondial a eu pour effet bienvenu de sensibiliser l'opinion et les architectes aux qualités de la ville. A l'heure actuelle, les projets de construction sont réalisés avec soin, dans le respect de l'essence de la ville. Ainsi, les enduits avec lesquels on croyait protéger le béton sont progressivement enlevés, et les surfaces en béton structuré soigneusement nettoyées. Ces initiatives ont

Si el espacio público produce un efecto calmante, la uniformidad de su lenguaje arquitectónico no le es ajeno. Una uniformidad y una regularidad que se expresan en las estructuras vistas de hormigón formadas por pilares y forjados, en las puertas vidriera que van del suelo al techo, y en los colores: el caluroso gris dorado del hormigón visto y el suave rosa de los elementos de relleno. La interacción de proporciones esmeradamente dispuestas, desde el carácter masivo de diferentes volúmenes a la finura de los detalles arquitectónicos, deja una impresión duradera. El conjunto no carece de magnificencia y aún así es agradablemente... ¡normal! Más aún: precisamente en su normalidad y en su tranquila regularidad se reconoce una cualidad fundamental de esta ciudad.

Las calles situadas entre estos grandes ejes urbanísticos son mucho menos convincentes. En aquellos lugares en los que el acondicionamiento ha sido menos cuidadoso, la escasa densidad y la heterogeneidad aparentemente aleatoria de los volúmenes edificados constituyen una perturbación. La organización de estas vías de circulación relativamente largas en dos niveles no es suficiente mas que en los espacios ocupados por masas escalonadas de edificios, y si este espacio abierto no da una impresión caótica se debe únicamente a que los puntos en común son lo suficientemente numerosos para que se asemejen a una composición.

“CUANDO LA NORMALIDAD Y LA REGULARIDAD EXPRESAN LA CUALIDAD”

Frente a esto, el insuficiente dominio del lenguaje arquitectónico utilizado no es más que un problema secundario, incluso aunque el nivel de la calidad arquitectónica de estos barrios no sea despreciable, y que algunos intentos recientes de mantener vivo el lenguaje arquitectónico de Perret, en las nuevas circunstancias, hayan resultado fallidos. Se puede asumir, razonablemente, que en estos barrios debería ser posible efectuar cambios en profundidad con el fin de reforzar las cualidades esenciales de la ciudad. De hecho, ésta es joven y debe seguir desarrollándose, a pesar de determinadas hipótesis efectuadas en los años 40. Es de esperar que las rigurosas disposiciones urbanísticas que protegen todo el centro de Le Havre, de forma análoga a los centros históricos de otras ciudades, se apliquen teniendo en cuenta estas necesidades particulares.

El proceso que llevó en 2005 al reconocimiento de Le Havre como patrimonio cultural de la humanidad ha tenido como efecto beneficioso la sensibilización de la opinión pública y de los arquitectos sobre las cualidades de la ciudad. En la actualidad, los proyectos de construcción se realizan con cuidado y en el respeto de la esencia de la ciudad. Así, por ejemplo, los recubrimientos con los que durante algún tiempo se creyó proteger



Pages 4/5: Place de l'Hôtel de Ville
 Page 9: Rue de Paris
 Page 12: Avenue Foch avec Porte Océane
 Page 13: Vue de la rue Robert de la Villehervé vers le centre culturel «Volcan»
 Page 15: Immeuble de l'avenue Foch

Páginas 4/5: Plaza del Ayuntamiento
 Página 9: Calle de París
 Página 12: Avenida Foch con la Puerta Oceánica
 Página 13: Vista de la calle Robert de la Villehervé hacia el centro cultural "Volcán"
 Página 15: Inmueble de la Avenida Foch

Atelier de reconstruction Auguste Perret: plan de reconstruction pour le centre du Havre [dans: techniques & architecture 3/1956, p. 60]

- 1 Hôtel de ville
- 2 Immeubles d'Etat, architecture ordonnancée
- 3 Ensemble Porte Océane, architecture ordonnancée
- 4 Eglise St-Joseph
- 5 Lycée de filles
- 6 Théâtre et Place Gambetta
- 7 Bourse de commerce
- 8 Front de mer sud, architecture ordonnancée
- 9 Musée
- 10 Voies avec discipline d'architecture
- 11 Eglise de Notre-Dame (ancienne, conservée)
- 12 Eglise St-Michel

Estudio Auguste Perret para la reconstrucción: proyecto de reconstrucción del centro de Le Havre [de: techniques & architecture 3/1956, pág. 60]

- 1 Ayuntamiento
- 2 Edificios gubernamentales, arquitectura objeto de ordenamiento
- 3 Conjunto Puerta Oceánica, arquitectura objeto de ordenamiento
- 4 Iglesia de St. Joseph
- 5 Liceo femenino
- 6 Teatro y Plaza Gambetta
- 7 Bolsa de comercio
- 8 Frente Costero Sur, arquitectura objeto de ordenamiento
- 9 Museo
- 10 Calles de arquitectura controlada
- 11 Iglesia de Notre-Dame (ya existente, conservada)
- 12 Iglesia de St. Michel



pour effet de rendre tout leur éclat aux finesses de l'architecture perretiste, comme les différentes gradations et variantes, allant du simple pilier à la colonne hautement élaborée.

Aujourd'hui, à l'heure où de nombreux architectes s'efforcent de dépasser l'architecture par trop lisse et abstraite dominante de ces dernières années, Le Havre frappe par les qualités sensuelles de ses constructions. Des surfaces interrompues, taillées, lisses ou brutes et des colorations différentes du béton sont mises en œuvre avec virtuosité, venant souligner la forme et l'ordre des éléments. Les façades ont généralement un profil d'envergure, et jouent à la perfection leur rôle d'intermédiaire entre sphère privée et publique. Effet renforcé par des colonnades et des halls d'entrée de grande ampleur, des cages d'escalier s'articulant autour de façades intérieures et, aussi, par les portes-fenêtres qui, de l'intérieur, offrent une magnifique vue sur la rue.

Dans la maison-témoin de la place de l'Hôtel de Ville reconstruite et aménagée par l'atelier Perret, il ne se trouve qu'un seul élément en béton apparent: une colonne libre, de section octogonale. Elle sert non seulement à étayer et à découper la pièce, mais elle constitue aussi un hommage discret à la structure de la maison et – au-delà – de toute la ville. Dans l'espace privé de cette maison se manifeste la prouesse collective de la reconstruction. Si ce n'était déjà fait, c'est ici, dans ces pièces étonnamment ouvertes et très différentes à la fois, qui reflètent avec exactitude le caractère de la ville, avec laquelle elles entretiennent une étroite relation, que l'on commence à comprendre ce que signifie le principe qui veut que les règles n'entraient pas la liberté, mais bien au contraire la rendent possible.

1 Pour l'architecture, Manifeste du Groupe Perret, Union d'Architectes (texte dactylographié, Archives Sardenal), cité d'après Joseph Abram, Une reconstruction exemplaire, dans: les Bâisseurs du Havre – l'album de la reconstruction, Bonsecours 2002, p. 13.

2 Architectes: G. Lagneau, M. Weill, J. Dimitrijevic, R. Audigier; ingénieur: J. Prouvé e.a.; rénovation de 1990: E. et L. Beaudouin. Site web: musee-malraux.ville-lehavre.fr

Référence bibliographique:

Vous trouverez une brève introduction au Havre, mais aussi toute la documentation rédigée à l'occasion de la candidature de la ville à son inscription au patrimoine mondial de l'UNESCO sur Internet, à l'adresse: whc.unesco.org/fr/list/1181. Cette documentation comporte une bibliographie complète. Vous trouverez aussi une véritable mine d'informations sur le site web de la ville du Havre: www.lehavre.fr.

el hormigón se han ido eliminando paulatinamente, limpiando cuidadosamente las superficies y permitiendo que todo el refinamiento de la arquitectura perretiana vuelva a salir a la luz, como la graduación de sus distintos matices y variantes, desde el simple pilar hasta la columna ricamente elaborada.

Precisamente hoy, cuando muchos arquitectos tratan de superar el carácter excesivamente liso y abstracto dominante en la arquitectura, Le Havre impresiona por la sensualidad de sus edificios. Superficies abujardadas, estriadas, lisas o en bruto, y las diversas coloraciones del hormigón se utilizan con virtuosismo para destacar la forma y el orden de los elementos. Las fachadas, por lo general, están profundamente perfiladas jugando a la perfección su papel de intermediario entre el ámbito público y el privado. Efecto que refuerzan los soportales y los amplios vestíbulos de entrada, los huecos de escalera articulados en torno a fachadas interiores y las puertas vidriera que, desde el interior, ofrecen una magnífica vista de la calle.

En la vivienda tipo de la Plaza del Ayuntamiento, reconstruida y diseñada por el estudio de Perret, únicamente hay un elemento de hormigón visto: un pilar octogonal aislado. No sólo es soporte y medio articulador del espacio, sino también un discreto monumento a la estructura de la casa en su conjunto y, así mismo, de toda la ciudad. En la privacidad de esta vivienda se manifiesta el logro colectivo de la reconstrucción. Es aquí, en estas estancias sorprendentemente abiertas y a la vez muy diferentes, que reflejan con exactitud el carácter de la ciudad con la cual mantienen una estrecha relación, cuando se comienza a comprender que las reglas no sólo no merman la libertad, sino que, muy al contrario, la hacen posible.

1 Pour l'architecture, Manifeste du Groupe Perret, Union d'Architectes (manuscrito [texto dactylografiado], Archives Sardenal), citado por Joseph Abram, Une reconstruction exemplaire, en: les Bâisseurs du Havre – l'album de la reconstruction, Bonsecours 2002, pág. 13.

2 Arquitectos: G. Lagneau, M. Weill, J. Dimitrijevic, R. Audigier. Ingeniero: J. Prouvé entre otros. Rehabilitación 1990: E. y L. Beaudouin. Dirección de Internet: musee-malraux.ville-lehavre.fr

Nota:

La página whc.unesco.org/en/list/1181 contiene una breve introducción sobre la ciudad de Le Havre, así como toda la documentación recopilada con motivo de la candidatura de la ciudad a formar parte del patrimonio cultural de la UNESCO. Esta documentación contiene una completa bibliografía.

También puede encontrarse una información detallada en la página web de la ciudad de Le Havre: www.lehavre.fr.



CLAUS EN KAAAN

NOA ARCHITECTEN

**BOLTSHAUSER
ARCHITEKTEN**

**SLUIJMER EN
VAN LEEUWEN**

STÉPHANE BEEL

**BAIER
BISCHOFBERGER**

**ALBERTO CAMPO
BAEZA**

**EDUARDO SOUTO
DE MOURA**

CLAUS EN KAAN

Un lieu empreint de dignité pour les adieux: le crématorium Heimolen, à Saint-Nicolas

Les crématoriums sont un lieu de deuil et de recueillement. Toutefois, l'incinération n'en reste pas moins une procédure technique. Au 19^e siècle, il était de coutume de combiner les deux aspects. Mais les mœurs ont évolué, et il est devenu courant de séparer cérémonie de deuil et crémation tant dans le temps que, parfois, dans l'espace, l'incinération étant souvent considérée comme une opération purement technique. Si Claus en Kaan distinguent eux aussi les deux aspects, ils établissent néanmoins un lien étroit entre eux sur le plan spatial et symbolique. En effet, en leur attribuant le pourtour du cimetière existant, ils font de celui-ci un espace qui les sépare et les rassemble à la fois. Dans le bâtiment où sont accueillis les proches du défunt, une imposante toiture plate relie entre elles les différentes zones dédiées au rituel des adieux, tandis qu'au niveau du crématorium, cette toiture se fond en un gigantesque plancher, de sorte que le cube blanc s'élève au-dessus de cette surface – semblant planer au-dessus du sol et se tournant vers le ciel. L'ensemble évoque un autel, lieu de transcendance s'il en est.

Le visiteur du cimetière est reçu dans un espace ample et ouvert. La bordure du toit, fortement orientée vers le bas, crée un sentiment d'intimité, alors même que la toiture semble planer, laissant le regard vagabonder sans obstacle. Deux murs baignés de lumière, sur lesquels ruisselle de l'eau, centrent l'espace. La sobriété du lieu crée une grande impression de quiétude.

Dans les bâtiments du crématorium, la dureté de la forme cubique est adoucie par le profond relief d'un coffrage. Son découpage en une mosaïque de petites parcelles offre un contraste bienvenu avec la forme massive de l'ensemble, permet l'intégration d'ouvertures laissant pénétrer la lumière sans compromettre en rien l'homogénéité du tout et dissimule l'assemblage des différents éléments.

Les proches ont la possibilité d'accompagner le défunt lors de son incinération, que ce soit dans un salon où ils peuvent se recueillir ou dans la salle où se trouve le four crématoire elle-même, conçue avec le plus grand soin. S'il est vrai que sa construction simple est celle d'un bâtiment industriel, les éléments de béton perdent leur caractère répétitif et pesant du fait de la disposition des ouvertures, tels des nuages, qui créent un lien entre intérieur et extérieur. Au contact du blanc chaleureux des surfaces, la lumière prend une densité toute particulière, au point qu'elle semble être le matériau principal de la construction.

Un lugar impregnado de dignidad para el adiós: el crematorio Heimolen, San Nicolás

Los crematorios son lugares de duelo y de recogimiento en los que la incineración no deja de ser un proceso técnico. En el siglo XIX era habitual combinar ambos aspectos, pero las costumbres sociales han ido cambiando, de forma que lo habitual hoy en día es separar la ceremonia de duelo de la cremación, tanto en el tiempo como, a veces, en el espacio, al tratarse esta última de una cuestión puramente técnica. Claus en Kaan separa también ambos aspectos, pero estableciendo entre ellos un estrecho vínculo tanto a nivel espacial como simbólico. Los límites del cementerio existente se convierten en un espacio que los separa y los reúne al mismo tiempo. En el edificio de acceso, una imponente cubierta plana reúne bajo sí las distintas zonas relacionadas con el ritual de despedida, mientras que a nivel del crematorio el techo se funde en una gigantesca solera, de forma que el cubo blanco se eleva por encima de esta superficie pareciendo flotar sobre el suelo y volverse hacia el cielo. El conjunto recuerda a un altar, lugar de trascendencia por antonomasia.

El visitante del cementerio es recibido en un espacio amplio y abierto. La fuerte inclinación hacia abajo del voladizo de la cubierta crea un sentimiento de intimidad, al tiempo que la cubierta parece flotar permitiendo que la mirada vague libremente. El centro del espacio está ocupado por dos muros bañados en luz sobre los que fluye el agua. La sobriedad del lugar transmite una gran calma.

En los edificios del crematorio la dureza de la forma cúbica se suaviza mediante el profundo relieve de un encofrado. Su división en un mosaico de pequeñas parcelas ofrece un contraste de bienvenida a la forma sólida del conjunto, permitiendo la integración de las aberturas que dejan penetrar la luz sin comprometer en absoluto la homogeneidad del conjunto y disimulando el ensamblaje de los diferentes elementos.

Los familiares tienen la oportunidad de acompañar al difunto durante su incineración en un salón en el que pueden hacer acto de recogimiento o en la sala en la que se encuentra el horno crematorio, concebida con gran cuidado para ello. Si la sencillez de su construcción la asemeja a un edificio industrial, los elementos de hormigón pierden su carácter repetitivo y pesado gracias a la disposición de aberturas, como nubes, creando un vínculo entre el interior y el exterior. Al entrar en contacto con el cálido blanco de la superficie, la luz adquiere una densidad tan particular que parece ser el principal material de la construcción.

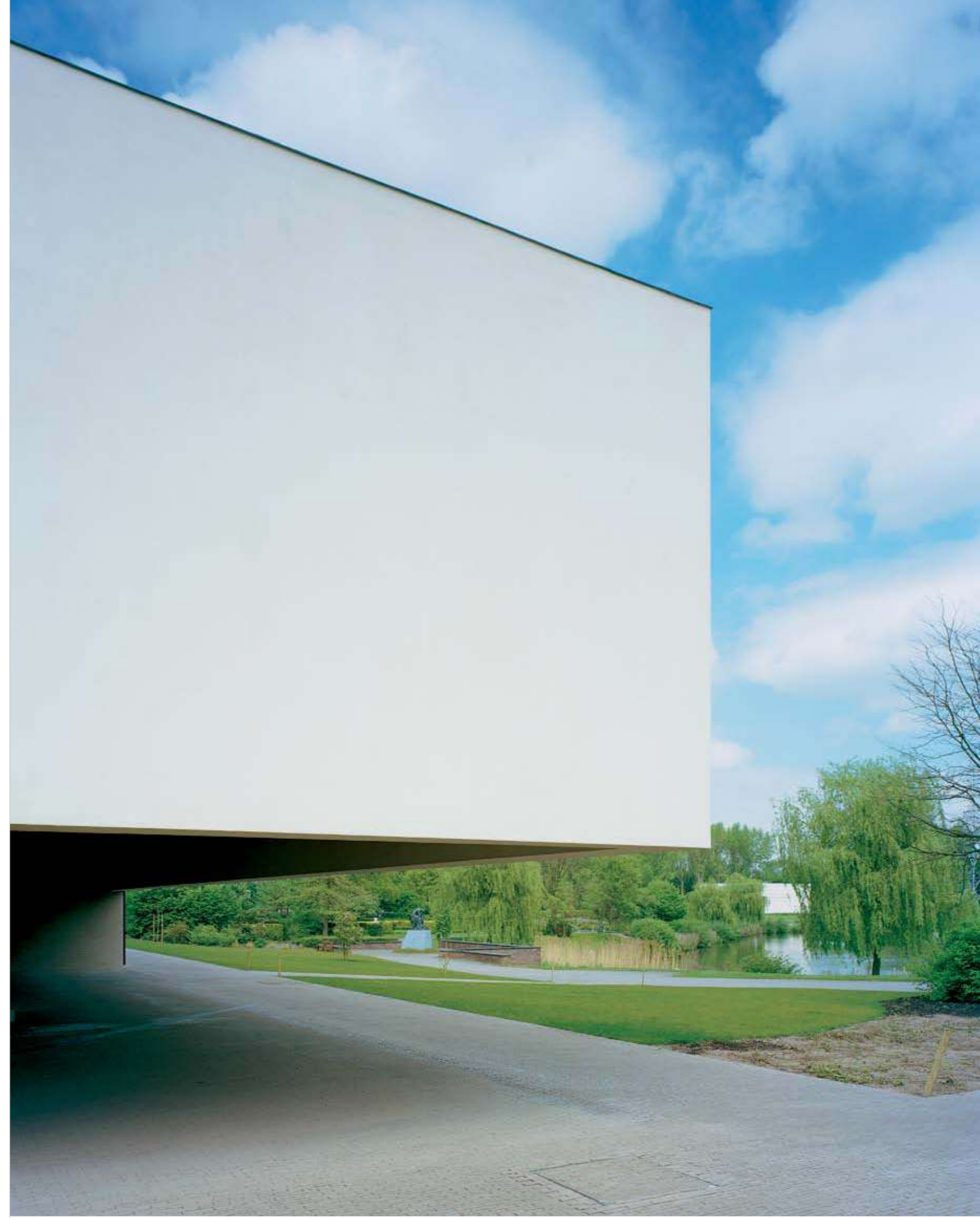
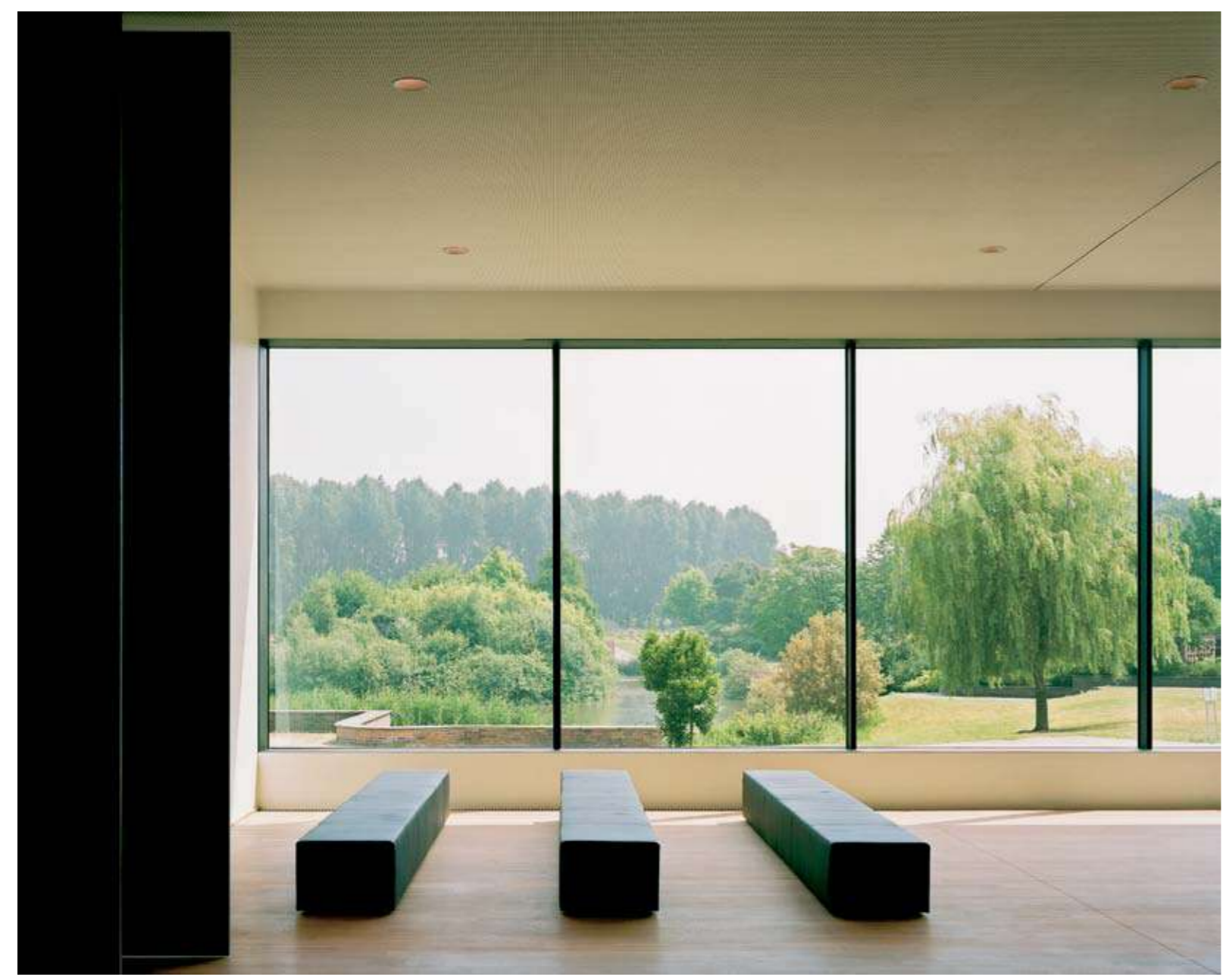
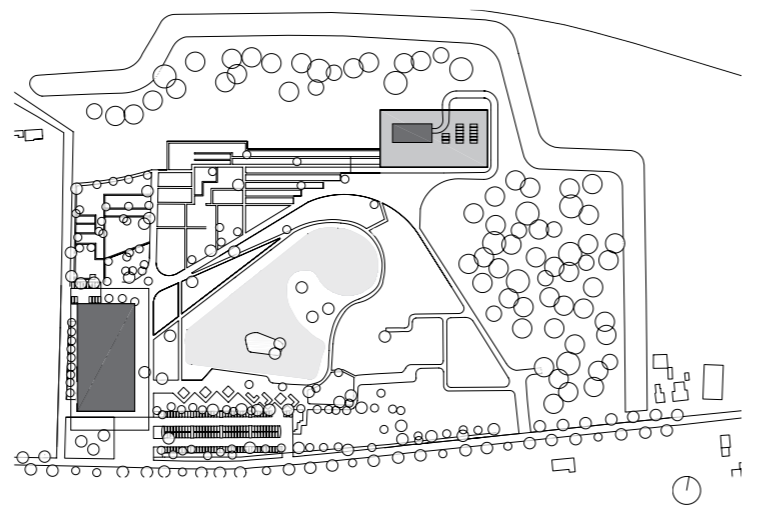


– L'imposante toiture de l'espace d'accueil semble planer; les deux murs paraissent davantage avoir une fonction de fontaine ou de banc que de piliers. Leur béton clair reflète la lumière dans l'espace.

– La imponente cubierta de la antesala parece flotar; los dos muros parecen tener la función de fuente o de banco en lugar de la de soportes. Su hormigón claro refleja la luz en el espacio.

– L'espace intérieur se caractérise par des ouvertures à l'échelle des pièces, par la sobriété des détails et par la robustesse des matériaux. Sa disposition permet différents rites, la succession des espaces étant propice à une concentration de plus en plus grande sur le rituel.

– El interior se caracteriza por grandes aberturas a escala de los elementos, la sobriedad de los detalles y la robustez de los materiales. Su disposición permite distintos ritos y la sucesión de espacios propicia la concentración creciente en el ritual.



– Le plancher surdimensionné confère de la majesté au corps principal du crématorium, semblant littéralement l'arracher du sol et l'élever dans les airs. La surface du béton blanc a été homogénéisée par sablage. Ce traitement lui a conféré une profondeur veloutée qui n'amoindrit en rien la précision de sa géométrie.

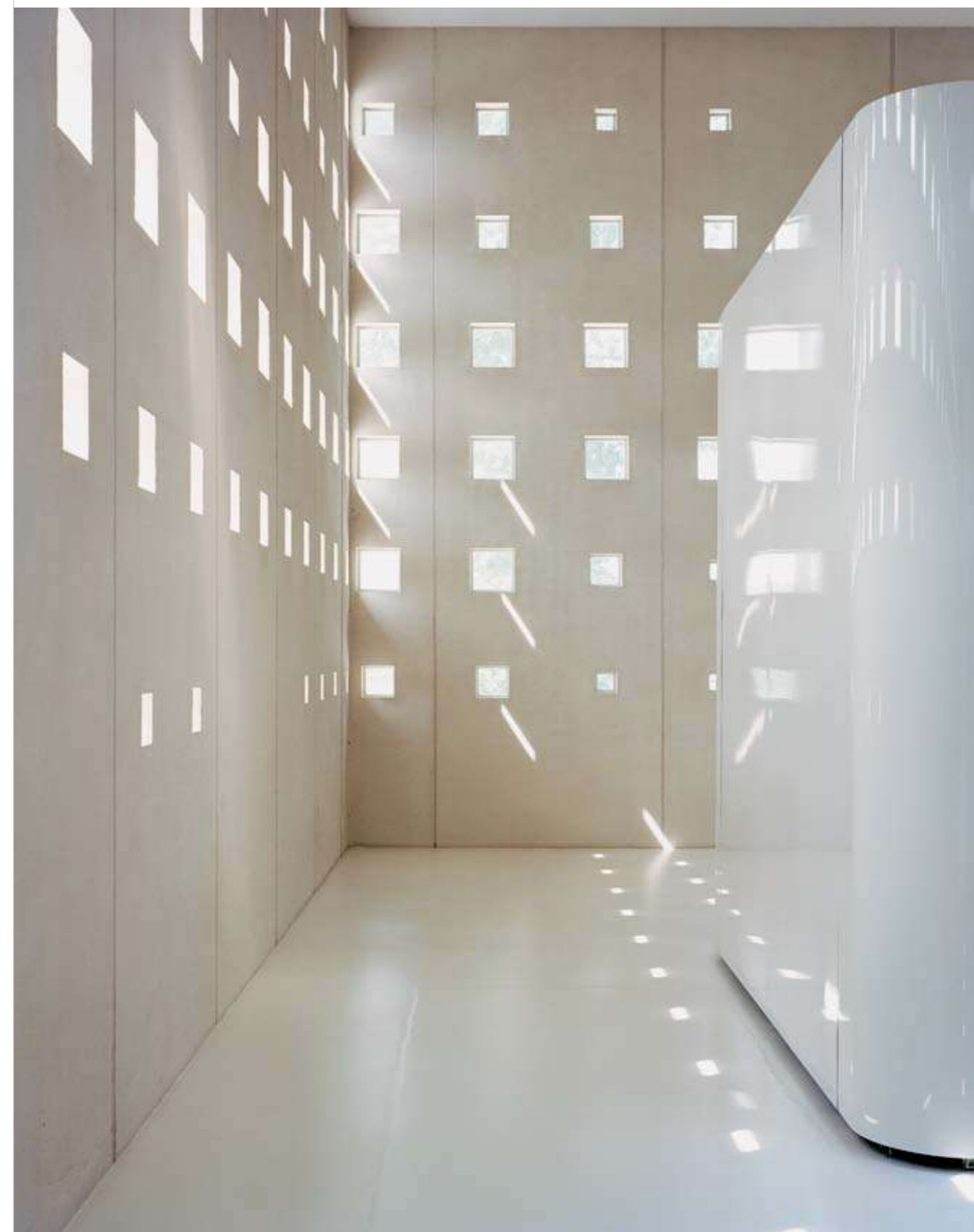
– De l'arrière surtout, où sont intégrées les fenêtres et le portail par lequel les défunts pénètrent dans le bâtiment, le cube n'est pas sans rappeler les expérimentations de Frank Lloyd Wright avec des dalles de béton dans les années 20, sans que l'ensemble perde en dignité.

– Recouverts d'un simple habillage de tôle, les fours ont été intégrés à l'architecture. La sérénité des lieux, de même que l'ordre qui y règne, sont la promesse d'une exécution précise du processus de crémation, dans le plus grand respect de la dépouille mortelle et des cendres.

– La solera sobredimensionada confiere majestuosidad al cuerpo principal del crematorio, pareciendo que es literalmente arrancado del suelo y elevado en el aire. La superficie de hormigón blanco, homogeneizada mediante chorro de arena, adquiere una textura aterciopelada sin menguar en absoluto la precisión de su geometría.

– Especialmente en la cara trasera, en la que se integran las ventanas y la puerta de acceso de los difuntos, el cubo recuerda a los experimentos que Frank Lloyd Wright realizó en los años 20 con losas de hormigón, sin que el conjunto pierda en dignidad.

– Un sencillo revestimiento de chapa sirve para integrar los hornos en la arquitectura. La serenidad del lugar y el orden que en él reina, son la promesa de la ejecución precisa del proceso de cremación, con el respeto más absoluto hacia el difunto y sus cenizas.



MAÎTRE D'OUVRAGE /
PROMOTOR:

INTERCOMMUNALE
WESTLEDE, LOCHRISTI;
WWW.CREMATORIUMHEIMO-
LEN.BE/SINT_NIKLAAS

ARCHITECTE /
ARQUITECTO:

CLAUS EN KAAAN ARCHITECTEN,
ROTTERDAM; KEES KAAAN,
VINCENT PANHUYSEN,
HANNES OCHMANN, LUUK
STOLTENBORG, YARON TAM,
HAGAR ZUR;
WWW.CLAUSENKAAN.NL

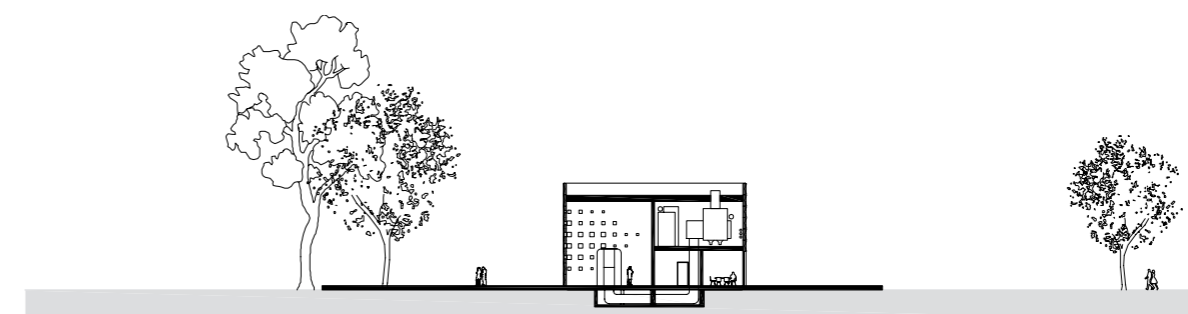
ARCHITECTE PAYSAGISTE /
ARQUITECTO PAISAJISTA:

STADSBESTUUR SINT-NIKLAAS
EN COLLABORATION AVEC /
EN COLABORACIÓN CON
CLAUS EN KAAAN ARCHITECTEN,
ROTTERDAM

CONSEILLER /
ASESOR CONSTRUCCIÓN:

PIETERS BOUWTECHNIEK,
DELFT

PROJET 2004
CONSTRUCTION 2006–2008
PROYECTO 2004
CONSTRUCCIÓN 2006–2008



NOA ARCHITECTEN

Un monument des plus mystérieux:
la sous-station 150/15 kV Petrol,
Anvers

Un cube. Ni vert, ni bleu. Les deux à la fois. De la taille d'une maison sans en être une. Avec un œil qui regarde le fleuve mais est pourtant aveugle. Finement rainuré et légèrement brillant selon les moments, mais brut. Par son élégance graphique, Petrol attire l'attention, mais conserve tout son mystère. Ce bâtiment marque le paysage de son empreinte. C'était d'ailleurs ce que demandait le cahier des charges du concours d'architecture lancé pour la sous-station qu'il abrite. Une accumulation peu orthodoxe de techniques a permis de gagner de la hauteur, grâce à quoi le bâtiment est visible de loin, par delà les méandres du fleuve – jusqu'au centre de la ville. Ce cube marque un lieu particulier. C'est ici que le tunnel Kennedy croise l'Escaut, que se rencontrent les deux artères vitales de la ville d'Anvers, fleuve et autoroute. L'ancien cœur de la ville devrait pouvoir s'étendre jusqu'ici, et un nouveau quartier devrait voir le jour, avec de nouveaux emplois pour l'ancienne zone portuaire et industrielle.

Taillé d'un bloc monolithique, le bâtiment évoque une borne frontière ou une sculpture. Il semble davantage avoir été posé là qu'y avoir été construit – une impression qui est renforcée par sa légère inclinaison. A peine visible et pourtant perceptible. Difficile d'évaluer ses dimensions. Certes, lorsque l'on s'en rapproche, apparaît un lambris aux dimensions familières, mais celui-ci est recouvert d'une enveloppe aux rayures gigantesques et interrompues, qui fausse complètement la perspective. Vue de tout près, sa structure est brute, mais donne l'impression d'une grande finesse à distance. Une illusion que renforce l'enduit coloré qui la recouvre. Il est, par ailleurs, impossible de distinguer si ce bâtiment comporte un ou plusieurs niveaux. Même les ouvertures qui ponctuent la façade arrière, rappelant les empreintes de pinceau de l'artiste Niele Toroni, soulignent la prégnance de l'ensemble. Tout comme, peut-être bien plus encore, les bosselures de la façade avant, véritables branchies destinées à ventiler les équipements techniques que renferme le cube. Elles donnent du mouvement aux volumes, et les orientent vers le fleuve et le centre-ville.

Petrol. Tel est le nom de ce bâtiment. C'est aussi le nom de sa couleur. Et le nom de ce lieu où l'on transbordait le pétrole, il y a longtemps. Puis aussi celui d'une boîte mythique du coin. A cela s'ajoutent les tonalités bleues et vertes des conteneurs qui s'empilent long du fleuve. Ce bâtiment est décidément un véritable monument. A tous points de vue.

Un monumento misterioso:
la subestación de 150/15 kV Petrol,
Amberes

Un cubo. Ni verde ni azul. Los dos a la vez. De la altura de una casa sin serlo. Con un ojo ciego que mira al río. Finalmente es-triado y ligeramente brillante según el momento, pero basto. Por su elegancia gráfica, Petrol despierta la atención pero conservando todo su misterio. Este edificio marca el paisaje con su impronta. Algo que, por otra parte, se pedía en el concurso de arquitectura convocado para la subestación que aloja. La acumulación poco ortodoxa de los equipos ha permitido ganar la altura necesaria para que el edificio sea visible a gran distancia a través de los meandros del río, incluso desde el centro de la ciudad. Este cubo marca un lugar especial. Es aquí donde el túnel Kennedy cruza el río Escalda, un punto en el que confluyen las dos arterias vitales de la ciudad de Amberes: río y autopista. El casco antiguo de la ciudad deberá poder extenderse hasta aquí y un nuevo barrio debería ver la luz algún día, con nuevos puestos de trabajo para la antigua zona portuaria e industrial.

Tallado en un bloque monolítico, el edificio evoca un hito kilométrico o una escultura. Parece haber sido colocado allí más que construido, una impresión que se ve reforzada por su ligera inclinación. Apenas visible pero perceptible. Es difícil evaluar su tamaño. Desde cerca se observa un acabado de encofrado de tablas de dimensiones familiares, sobre el que se superpone una envoltura de gigantescas estrías ininterrompidas que distorsiona completamente la perspectiva. Vista de cerca su estructura es basta, pero da la impresión de una gran sutileza a distancia. Una ilusión que refuerza el color del revestimiento que la recubre. No es posible distinguir si este edificio tiene una o varias alturas. Incluso los orificios que salpican la fachada posterior, recordando los trazos de pincel del artista Niele Toroni, acentúan la importancia del conjunto. Al igual, o quizás más, que las cavidades de la fachada frontal, verdaderas branquias destinadas a ventilar los equipos técnicos que encierra el cubo, que proporcionan movimiento a los volúmenes y los orienta hacia el río y el centro de la ciudad.

Petrol. Este es el nombre de este edificio. También es el nombre de su color. Y el nombre de este lugar, donde se transbordaba el petróleo en el pasado. Y también el de una legendaria discoteca cercana. A esto se añaden los tonos azules y verdes de los contenedores apilados a lo largo del río. Este edificio es, definitivamente, un verdadero monumento. Desde todos los puntos de vista.



MAÎTRE D'OUVRAGE /
PROMOTOR:

ELIA ASSET NV, WWW.ELIA.BE

ARCHITECTE /
ARQUITECTO:

NOA ARCHITECTEN,
BRUXELLES (AN FONTEYNE,
JITSE VAN DEN BERG,
PHILIPPE VIERIN);
WWW.NOA-ARCHITECTEN.NET

COLLABORATEUR /
COLABORADOR:

DAVID CLAUS

INGÉNIEUR CIVIL /
INGENIERO CIVIL:

BAS BVBA, LEUVEN

CONCOURS 2005
FIN DES TRAVAUX 2009

CONCURSO 2005
FINALIZACIÓN 2009



- Ce bâtiment tient plus de la sculpture que de la maison, mais il s'intègre parfaitement à son environnement, de par son ampleur et l'effet qu'il produit. Un léger décalage par rapport à l'aplomb perturbe l'œil du spectateur.

- La surface brute confère à l'ensemble un caractère quelque peu intemporel. L'aspect du lambris est, lui, plus archaïque que la construction en escalier et les grands plateaux de planches.

- La couleur altère l'effet visuel du béton. Le caractère brut de la structure et le raffinement de la peinture s'ocultent mutuellement; le premier étant protégé et anobli par le second.

- L'intérieur obéit aux impératifs rationnels de la technique. Mais le bâtiment semble néanmoins respirer par les bosselures de ses aérations.

- El edificio es más una escultura que una casa, pero se integra perfectamente en su entorno por su amplitud y el efecto que produce. Una ligera desviación de la vertical turba el ojo del espectador.

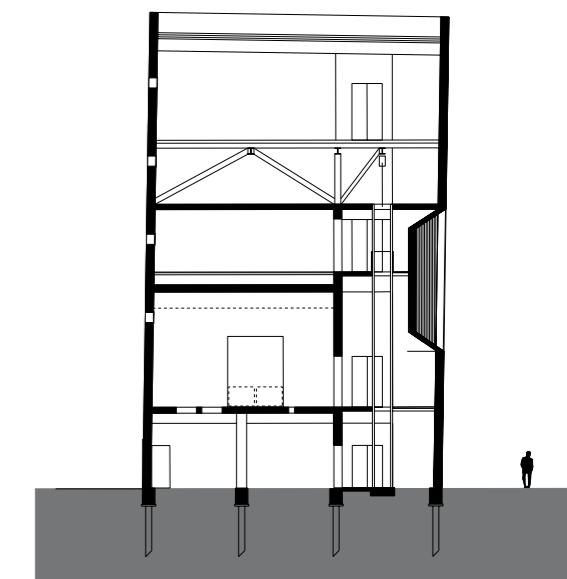
- El basto acabado superficial confiere al edificio un carácter intemporal. El aspecto de encofrado de tablas es, en sí, más arcaico que el encofrado trepador utilizado realmente, con las tablas colocadas sobre planchas de gran tamaño.

- El color altera el efecto visual del hormigón. El carácter basto de la estructura y el refinamiento de la pintura se ocultan mutuamente; la primera siendo protegida y ennoblecida por la segunda.

- El interior obedece a la racionalidad de la técnica. Pero el edificio, no obstante, parece respirar por las cavidades de sus ventilaciones.



0 1 5 10



BOLTSHAUSER ARCHITEKTEN

Un classique d'aujourd'hui:
l'extension de l'école de Hirzenbach,
Zurich-Schwamendingen

Dans les années 50, l'architecte de la ville de Zurich, Adolf Wasserfallen, était parvenu à convaincre les maîtres d'ouvrage privé de l'intérêt d'un plan d'aménagement uniforme pour la cité de Hirzenbach. C'est ainsi qu'entre 1955 et 1961, un quartier de maisons de rangée de quatre et neuf étages et trois buildings, a vu le jour, faisant la place belle aux espaces verts. Au centre de celui-ci se trouvait une école à la cour carrée. Deux nouveaux bâtiments la complètent aujourd'hui: un jardin d'enfants et une salle de sport équipée de locaux spéciaux.

Comme l'école existante, ces nouveaux bâtiments ont avant tout été conçus comme des constructions autonomes. L'un est centré par sa cour carrée, l'autre par les profondes niches qui ornent toutes ses quatre façades. Tous les deux sont néanmoins tournés vers le bâtiment principal – le jardin d'enfants par une façade d'entrée articulée, la salle de sport par une profondeur légèrement différente de sa façade.

Une façade dotée de niches, qui occupe et crée de l'espace à la fois, telle est la caractéristique des deux bâtiments. D'une grande profondeur, les niches font office de brise-soleil, mais, surtout, elles créent une zone tampon entre l'intérieur et l'extérieur des bâtiments. En cela, elles ne sont pas sans rappeler les colonnades classiques, mais ont aussi, compte tenu de leur environnement particulier, une fonction d'avantage protectrice. L'espace qui est créé dans ces niches est bien réel, même s'il n'est possible de pénétrer que dans celles du jardin d'enfants. Une légère inclinaison de la vitre intérieure, qui empiète sur l'espace intermédiaire de son encadrement de béton, permet à cet espace de respirer et éviter les reflets. A cela s'ajoute une mosaïque de verre d'un gris luisant, qui guide la lumière vers l'intérieur. Il en résulte un éclat similaire au reflets de lumière dans les briques de verre. Des rideaux à rayures horizontales, dans des couleurs soutenues, imaginés par l'artiste Alex Herter, altèrent sensiblement le caractère des pièces et donnent à l'atmosphère assez froide une note joyeuse et ludique.

L'architecture des deux nouveaux bâtiments est rigoureuse et rationnelle, sans aucune rigidité. Ce qui lui confère une apparence classique. Elle s'inscrit ainsi à la perfection dans la longue tradition des bâtiments scolaires exigeants par laquelle la ville de Zurich entend préserver la valeur – et les valeurs – du vivre-ensemble, y compris dans ses quartiers les moins privilégiés.

Clasicismo actual:
la ampliación del colegio Hirzenbach,
Zürich-Schwamendingen

En los años 50, el entonces gerente de urbanismo de la ciudad de Zúrich, Adolf Wasserfallen, convenció a los promotores privados de la utilidad de un proyecto de urbanización unitario para la zona de Hirzenbach. Así, entre 1955 y 1961, surgió al noreste de la ciudad un área residencial formada por bloques en hilera de cuatro a nueve alturas y tres torres embellecida con una amplia zona verde. En el centro de ésta se encuentra un colegio con un patio cuadrado, que recientemente se ha ampliado con dos edificios: un jardín de infancia y un pabellón de deportes dotado de salas especiales.

Al igual que el colegio existente, los nuevos edificios se concibieron como construcciones autónomas. Uno se caracteriza por su patio cuadrado y el otro por los profundos nichos que decoran sus cuatro fachadas. Ambos se orientan hacia el edificio principal: el jardín de infancia con su pronunciada fachada de acceso; el pabellón de deportes por una ligera variación en la profundidad de la fachada.

Una fachada dotada de nichos, que ocupan y crean el espacio a la vez, es la característica de ambos edificios. Por su gran profundidad los nichos proporcionan protección solar, pero, sobre todo, crean una zona de transición entre el interior y el exterior. En eso son similares a una arcada clásica, aunque, dado su entorno particular, con mayor efecto de protección. El espacio creado por estos nichos funciona como tal, aunque sólo son accesibles en el jardín de infancia. Una ligera inclinación de las lunas de vidrio interior, que limitan el espacio intermedio de los marcos de hormigón, deja respirar al espacio y evita las reflexiones directas. A esto se añade un brillante mosaico lateral de vidrio gris que conduce la luz hacia el interior. El resultado es similar a los reflejos que produce la luz en las paredes de hormigón traslúcido. Las cortinas de rayas horizontales e intensos colores (diseñadas por el artista Alex Herter) modifican profundamente el carácter de los espacios y proporcionan una nota alegre y lúdica a un ambiente más bien frío.

La arquitectura de los dos nuevos edificios es ordenada y racional sin resultar por ello rígida, lo que le confiere un aspecto clásico. Se integra así perfectamente en la larga tradición de edificios escolares de gran calidad con que la ciudad de Zúrich pretende preservar el valor – y los valores – de lo público incluso en los barrios menos privilegiados.





– Le complexe scolaire constitue le cœur de tout un quartier que caractérisent des espaces ouverts entre des bâtiments soigneusement agencés. Les nouvelles voies s'articulent autour du parc, dessinant des polygones, et les bâtiments s'intègrent dans la structure orthogonale retenue pour l'aménagement. Les nouvelles constructions protègent l'ancienne école en l'entourant.

– El complejo escolar constituye el centro del barrio, caracterizado por espacios abiertos que se extienden entre edificios cuidadosamente dispuestos. Los nuevos caminos se articulan en torno al parque con su diseño poligonal y los edificios se integran en el orden ortogonal de la edificación. La nueva construcción protege al antiguo colegio de su entorno.

– La façade est thermiquement séparée de la structure interne, les fenêtres se trouvent dans le plan de l'isolation. Des pigments blancs illuminent délicatement le béton recyclé.

– La fachada está térmicamente aislada de la estructura interior y las ventanas se encuentran al nivel del aislamiento. La adición de pigmentos blancos aclara ligeramente el color del hormigón reciclado.



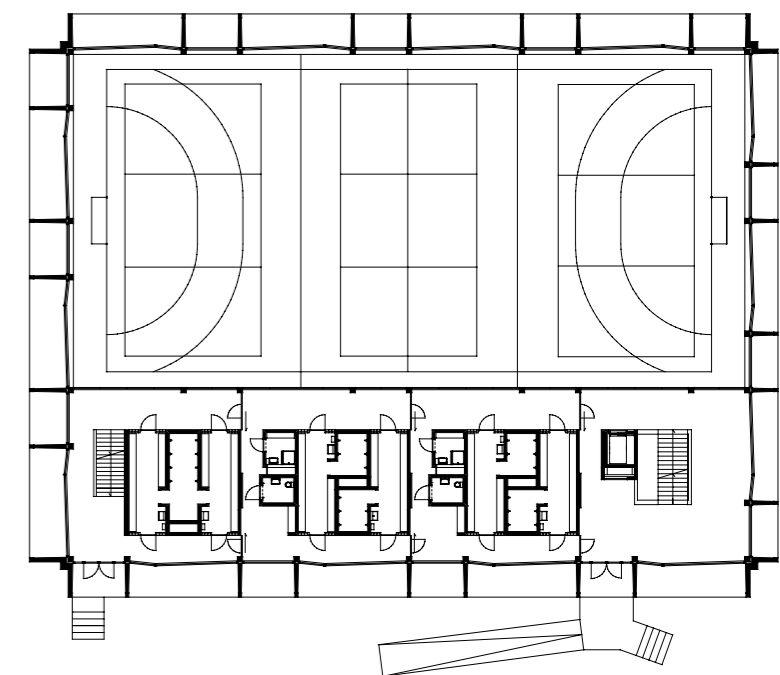
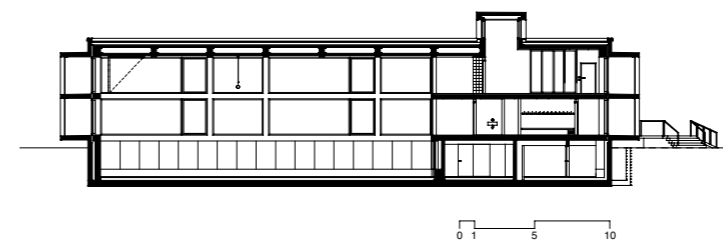


- La façade profonde, comme stratifiée, fait office de brise-soleil, de la hauteur d'étage, mais l'on pourrait tout aussi bien la décrire comme un encadrement de fenêtre surdimensionné. Elle crée un espace entre intérieur et extérieur, à la fois lien entre ceux-ci et protection.

- Les dalles d'asphalte marron donnent au sol une tonalité terrienne et chaleureuse qui vient compléter les tons majoritairement gris et vert du béton, de la mosaïque et du verre. Le contraste est assuré par les couleurs vives des rideaux.

- La profunda fachada, como estratificada, hace las veces de protección solar de una planta de altura, pero podría perfectamente describirse como un marco de ventana sobredimensionado. Crea un espacio entre el interior y el exterior que a la vez protege y comunica.

- Las losas de asfalto marrón dan al suelo un tono terroso y caluroso que complementa los dominantes tonos verdes y grises del hormigón, el mosaico de vidrio y el vidrio. Con ellos contrastan los intensos colores de las cortinas.



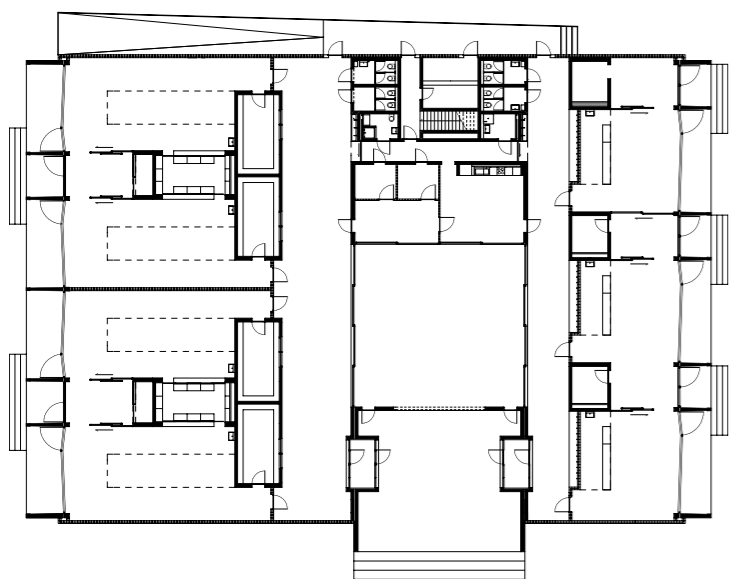
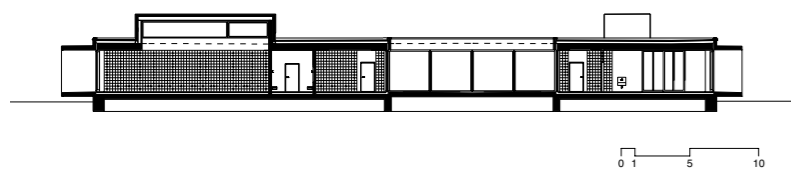


– La lumière donne vie à l'architecture, comme l'architecture donne vie à la lumière. Les impostes du jardin d'enfants rappellent un type introduit à Zurich en 1932 par les architectes Kellermüller & Hofmann. Lumières directe et indirecte, diffuse et ciblée, se complètent à la perfection.

– Du délicat tombé des lais de tissu à l'éclat abrupt des briques de verre, une palette complète d'impressions vient solliciter les sens du spectateur. Comme la lumière les matériaux et les surfaces.

– La luz da vida a la arquitectura, como la arquitectura da vida a la luz. Las impostas del jardín de infancia recuerdan a una tipología introducida en Zúrich por los arquitectos Kellermüller & Hofmann en 1932. Luz directa e indirecta, difusa y dirigida se complementan a la perfección.

– Desde las suaves ondas de las telas al reservado brillo del mosaico de vidrio hay una amplia gama de sensaciones que despiertan los sentidos del espectador, al igual que la luz, los materiales y las superficies.



MAÎTRE D'OUVRAGE /
PROMOTOR:

STADT ZÜRICH, AMT FÜR
HOCHBAUTEN; WWW.STADT-
ZUERICH.CH/HBD/DE/INDEX.
HTML

ARCHITECTE /
ARQUITECTO:

BOLTSHAUSER ARCHITEKTEN,
ZÜRICH; WWW.BOLTSHAUSER.
INFO

COLLABORATEURS /
COLABORADORES:

ROGER BOLTSHAUSER,
HERMANN FRITSCHI,
DANIEL CHRISTEN

INGÉNIEUR CIVIL /
INGENIERO CIVIL:

BKM INGENIEURE, ST. GALLEN

ARCHITECTE PAYSAGISTE /
ARQUITECTO PAISAJISTA:

METTLER
LANDSCHAFTSARCHITEKTUR,
GOSSAU/BERLIN

ART DANS LE BÂTIMENT /
PROYECTO ARTÍSTICO
("KUNST AM BAU"):

ALEX HERTER (PROJET/
PROYECTO "NATHALIE"),
YVES NETZHAMMER ET/Y
BERND SCHURER
(SOUNDSCAPES)

CONSTRUCTION /
PERIODO DE CONSTRUCCIÓN:

2005–2007



SLUIJMER EN VAN LEEUWEN

A ciel ouvert:
la maison Sterk, à Tjalleberd

A cielo abierto:
la casa Sterk, Tjalleberd

La Frise, région terrienne s'il en est. Un canal, bordé d'un chemin tracé au cordeau qui se perd dans le lointain. Quelques buissons, des bouquets d'arbres, des prairies verdoyantes, une terre noire et un plan d'eau qui se dessine à l'horizon. Mais surtout le vent, qui rend audible le silence. La mer, pourtant très éloignée, semble tout proche.

La maison Sterk a investi l'emplacement de l'une de ces fermes éparpillées dans le paysage, dont le toit en croupe semble ployer sous l'immensité du ciel. Si la disposition et les volumes de la maison ne tranchent pas avec la tradition, lorsque l'on s'approche, les murs bas laissent entrevoir une construction inhabituelle d'éléments coulissants alliant montants verticaux de bois sombre et verre. Seule la tôle chromée du toit, qui luit au loin, présage de la singularité de la maison.

À l'intérieur aussi, c'est le toit qui donne le ton. Sa forme protectrice, soulignée par le motif régulier des chevrons apparents, est tellement marquée que son effet reste identique même lorsque seule une infime partie du tout est visible. Calfeutré sous le toit, l'espace intérieur est à la fois bien protégé mais aussi ouvert et aéré. Il s'articule autour de parois vitrées et d'un corps de béton, ainsi que d'un plafond tellement ajouré que l'on se demande s'il ne s'agirait pas plutôt d'une galerie. La lumière baigne la pièce, amplifiée par les surfaces claires, de sorte que même les zones ombragées sont illuminées.

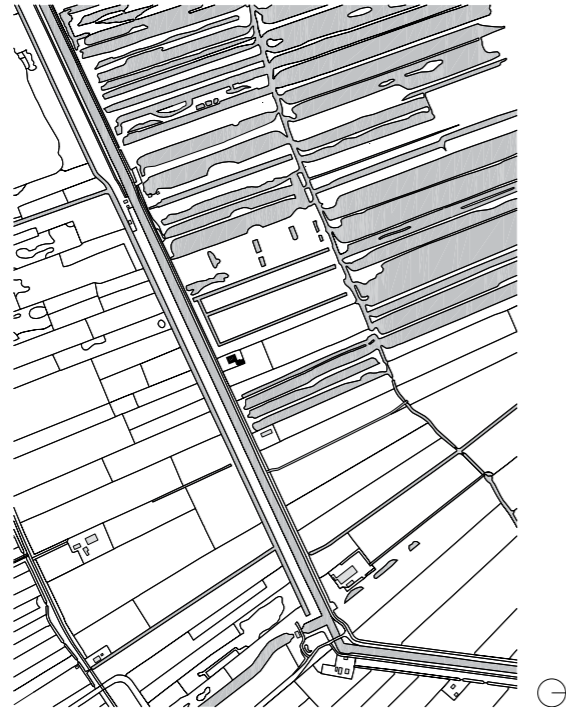
Au centre de la maison se trouve une bibliothèque – le maître d'œuvre est libraire – que surplombe la chambre à coucher, sorte de maison dans la maison, offrant une intimité optimale, rempart contre l'ouverture du paysage. Celle-ci s'impose de façon saisissante au regard lorsque l'on monte à l'étage. Au Nord, la pente du toit a été remplacée par une immense fenêtre. Les quelques mètres au-dessus du sol suffisent à totalement modifier la perspective. Lorsque l'on est assis à la table de la salle à manger, la vue est digne de celle d'une tour. Terre et eau, eau et terre s'étendent aux pieds des convives, à perte de vue.

El campo de Frisia. Un canal bordeado por un camino recto que se pierde en el infinito. Algunos arbustos, macizos de árboles, prados de un verde intenso, tierra oscura y un plano de agua que se esboza en el horizonte. Pero sobre todo el viento, que hace audible el silencio. El mar, aunque muy alejado, parece cercano.

La casa Sterk ocupa el lugar de una de esas granjas disseminadas por el paisaje en las que la cubierta a cuatro aguas parece agazapada bajo el inmenso cielo. Si la disposición y los volúmenes de la casa no contrastan con la tradición, al acercarse los muros bajos revelan una construcción insólita de elementos deslizantes compuestos por oscuras tablas de madera verticales y vidrio. Sólo la chapa cromada de la cubierta que brilla en la distancia presagia la singularidad de la casa.

En el interior es también el techo quien marca la pauta. Su forma protectora subrayada por el patrón regular de las vigas vistas es tan fuerte que su efecto es el mismo, incluso cuando es visible sólo una ínfima parte. El interior es un espacio situado bajo la cubierta, bien protegido, pero también abierto y diáfano. Se articula en torno a paredes de cristal y cuerpos de hormigón, así como un forjado tan recortado que uno se pregunta si no se trata más bien de una galería. La luz baña la habitación, acentuada por las superficies claras, de modo que incluso las zonas sombreadas están iluminadas.

En el centro de la casa hay una biblioteca (el propietario comercia con libros) sobre la que está el dormitorio, una especie de casa dentro de la casa que ofrece una óptima privacidad, un escudo frente a la amplitud del paisaje. Ésta se percibe claramente al subir a la planta superior. Al Norte, la pendiente de la cubierta se ha sustituido por un gran ventanal. Unos pocos metros por encima del suelo son suficientes para modificar totalmente la perspectiva. Desde la mesa del comedor se disfruta de una vista digna de una torre. Tierra y agua, agua y tierra se extiende a los pies de los invitados hasta donde alcanza la mirada.



– La forme et la disposition de la maison aux tuiles jointes ne tranchent pas avec la tradition. Sa géométrie s'intègre parfaitement dans le paysage.

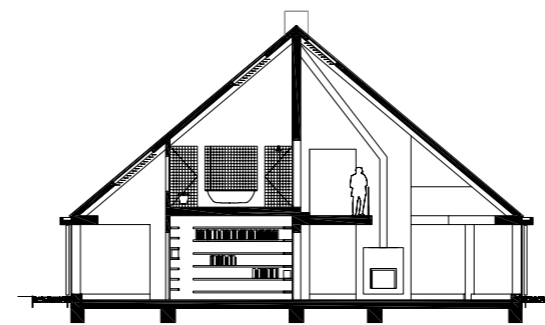
– La courbure du toit de tôle correspond aux pannes sous-jacentes. La structure continue, au maillage assez fin, autorise les grandes ouvertures sans mettre pour autant en péril l'intégrité de la toiture.

– Au vu de l'ouverture de la plaine, la protection élémentaire qu'offre le toit est particulièrement bienvenue. La pente du toit à croupe et l'ouverture de l'espace intérieur se complètent et se renforcent.

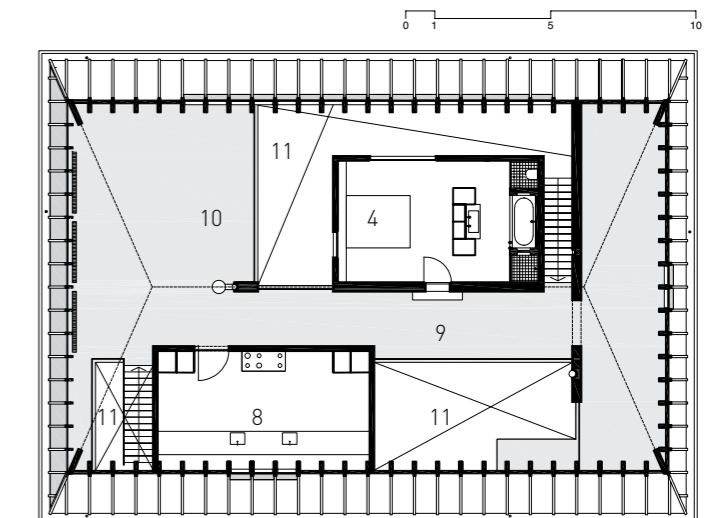
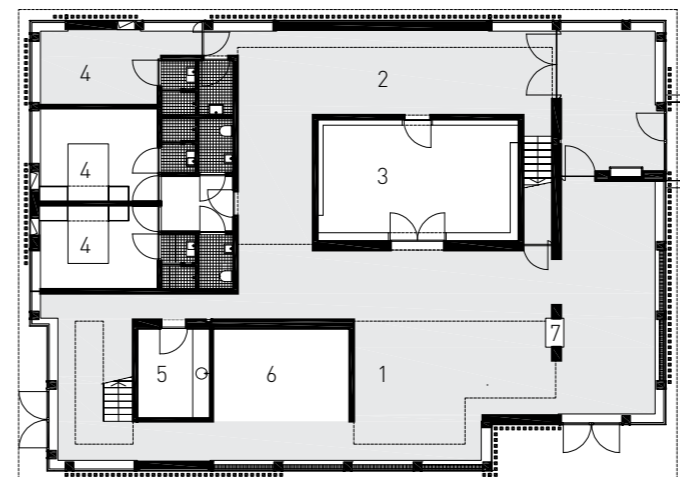
– La forma y disposición de la casa, con el cobertizo adyacente, no contrasta con la tradición. Su geometría se integra perfectamente en el paisaje.

– Los pliegues de la chapa de cubierta se corresponden con los cabios en los que se apoya. La estructura continua, relativamente estrecha, permite acristalar gran parte de la cubierta sin que ésta pierda su integridad.

– En la amplitud de la llanura el gesto protector de la cubierta es especialmente bienvenido. La pendiente de la cubierta y la amplitud del interior se complementan y refuerzan.



- | | |
|----------------------|----------------------------|
| 1 Séjour | 1 Sala de estar |
| 2 Galerie d'art | 2 Galería de arte |
| 3 Bibliothèque | 3 Biblioteca |
| 4 Chambres à coucher | 4 Dormitorio |
| 5 Kitchenette | 5 Cocina auxiliar |
| 6 Bureau | 6 Sala de estudio |
| 7 Cheminée | 7 Chimenea |
| 8 Cuisine | 8 Cocina |
| 9 Galerie | 9 Galería |
| 10 Salle à manger | 10 Comedor |
| 11 Vide ventilé | 11 Espacio vacío ventilado |





MAÎTRE D'OUVRAGE /
PROMOTOR:

DHR. S.G.J. STERK;
WWW.STEVENSSTERK.NL

ARCHITECTE /
ARQUITECTO:

ARCHITECTUURBUREAU
SLUIJMER EN VAN LEEUWEN,
UTRECHT; WWW.
ARCHITECTUURBUREAU.NL

ARCHITECTES CHARGÉS
DU PROJET /
ARQUITECTOS DEL PROYECTO:

MICHAEL VAN LEEUWEN,
PIETER LOOLJAARD

CONSTRUCTION /
PERIODO DE CONSTRUCCIÓN:
2006-2008

– Le béton apparent ancre la maison dans son environnement et confère aux pièces ouvertes l'assise dont elles ont besoin. Le gris très vivant des murs offre un magnifique décor à la collection d'œuvres d'art et d'objets ethnographiques du maître des lieux. Par ailleurs, la masse du béton permet de maintenir une température constante dans la maison.

– El hormigón visto ancla la casa a su entorno y dota a los espacios abiertos de la base que necesitan. El vivo gris de los muros ofrece un magnífico fondo para la colección de arte y objetos etnográficos del propietario. Por otro lado la masa del hormigón permite mantener una temperatura constante en la casa.



STÉPHANE BEEL

Un lieu commun pour l'art et l'histoire:
le Musée M, Louvain

«M». Un nouveau nom cinglant, efficace, pour désigner le musée municipal de la ville de Louvain, jusque là connu sous le nom de «Musée Vander Kelen-Mertens». Un nouveau nom qui est l'expression de la nouvelle orientation des lieux. En effet, ce lieu de conservation et d'enseignement a pris un sérieux coup de jeune et s'ouvre désormais résolument sur l'avenir. Aujourd'hui, l'art contemporain s'y expose aussi, lui conférant une nouvelle tâche: jeter des ponts entre les époques. Ses collections riches et hétérogènes, dont les axes essentiels se situent dans l'esthétique du gothique tardif et l'art du 19^e siècle, offrent une base large et solide à cette mission.

Cette renaissance a notamment été rendue possible par l'extension et la réorganisation des lieux. Seules les parties classées du bâtiment ont été conservées. Deux nouvelles constructions viennent désormais les compléter. Le concept fait la part belle au contraste entre l'ancien, dans toute sa diversité, et le nouveau. Cet heureux mariage est visible dès l'entrée. Le portique de style classique, vestige de l'ancien bâtiment et considéré comme une pièce d'exposition, a été réintégré de manière singulière dans la nouvelle composition.

A l'intérieur du musée, le cheminement des visiteurs s'effectue en plusieurs strates horizontales et relie entre elles les différentes sections du musée. Le visiteur parcourt ainsi différents espaces. Les nouvelles salles, si leurs proportions varient, restent relativement neutres. Une robuste structure porteuse caractérise les salles de l'ancienne académie, dans lesquelles la lumière entre par le côté, tandis que les pièces de la maison du fondateur ont en partie été restaurées à l'identique. Tout ceci serait source de grande confusion si des vues furtives et des perspectives ne permettaient de s'orienter en permanence. Celles-ci s'ouvrent sur le musée lui-même, mais aussi sur la ville, que le visiteur découvrira sous un jour nouveau. Ici se confirme ce que l'on devinait déjà de l'extérieur: le musée s'étend dans plusieurs directions et ouvre de nouvelles perspectives. Dans la rue Vander Kelen, la construction jadis fermée a été ouverte au profit d'une plateforme qui n'est pas sans évoquer une scène de théâtre. Celle-ci pénètre dans le nouveau bâtiment, reliant l'espace public aux jardins de la maison Vander Kelen-Mertens. L'entrée du musée se trouve un demi-étage sous le niveau de la rue, protégée par un imposant plateau d'exposition en surplomb. Le perron qui, ici, se trouve exceptionnellement derrière le portail, est orienté vers le bas. Un double détournement des conventions.

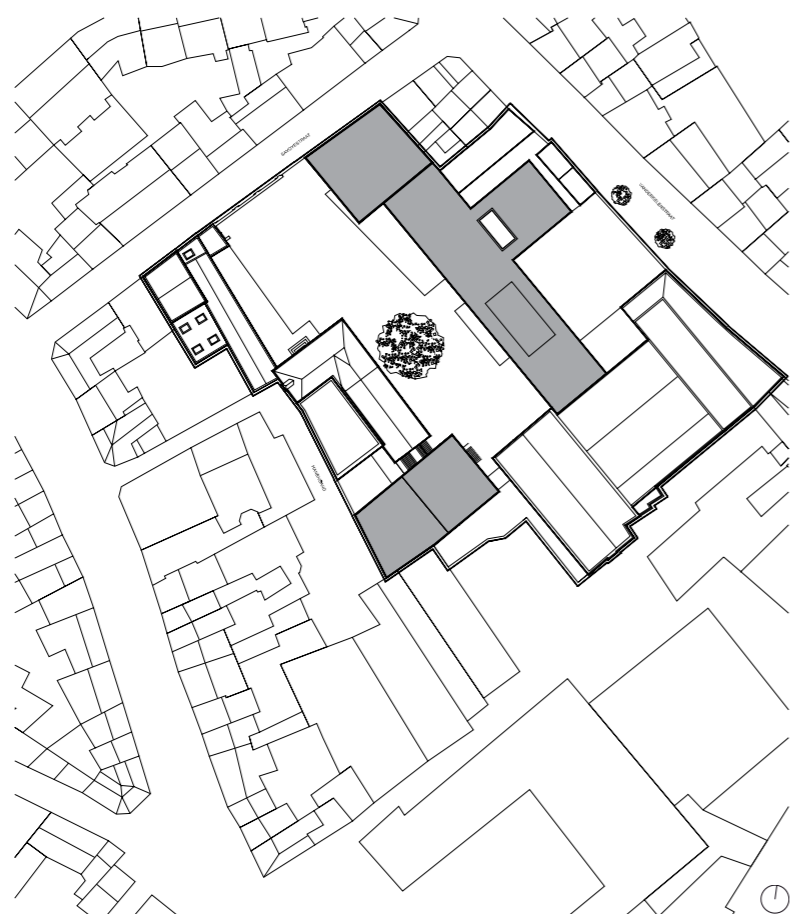
Un lugar común para el arte y la historia:
el museo M, Lovaina

“M” un nombre lacónico y eficaz para designar al museo municipal de la ciudad de Lovaina, anteriormente conocido como el “Museo Vander Kelen-Merten”. Un nuevo nombre que expresa la nueva orientación del museo. Este lugar dedicado a la conservación y la enseñanza se ha rejuvenecido y se ha abierto decididamente hacia el futuro. Hoy también acoge al arte contemporáneo que le confiere una nueva tarea: establecer vínculos entre épocas distintas. Sus ricas y heterogéneas colecciones, entre las que destaca la estética del arte del gótico tardío y del siglo XIX, ofrecen una sólida y amplia base para ello.

Este renacimiento ha sido posible gracias a la expansión y reorganización del lugar. Se han conservado únicamente las zonas protegidas del museo, que desde ahora cuenta con dos nuevos edificios. El proyecto busca la belleza del contraste entre lo antiguo, en toda su diversidad, y lo nuevo. Este matrimonio feliz es visible desde la entrada. El pórtico de estilo clásico, vestigio del antiguo edificio y considerado como una pieza de exposición, se ha integrado de forma singular en la nueva composición.

En el interior del museo, el camino que recorren los visitantes transcurre por numerosos estratos horizontales que conectan las diferentes secciones del mismo. El visitante atraviesa diferentes espacios. Las nuevas salas, cuyas proporciones varían, permanecen relativamente neutras. Una robusta estructura portante caracteriza las salas de la antigua academia en las que la iluminación penetra por un lateral, mientras que las estancias de la antigua residencia del fundador se han devuelto en parte a su estado original. El recorrido resultaría muy desconcertante sin la orientación que proporcionan las vistas furtivas y la perspectiva. Éstas se abren sobre el propio museo pero también sobre la ciudad, que el visitante descubrirá bajo una nueva perspectiva. Aquí se confirma lo que ya se entreveía desde el exterior: que el museo se prolonga en distintas direcciones para ganar nuevas perspectivas. En la calle Vander Kelen la construcción antaño cerrada se abre a favor de una plataforma, similar a un escenario, que atraviesa el nuevo edificio y comunica el espacio público con los jardines de la casa Vander Kelen-Mertens. La entrada del museo se encuentra media altura por debajo del nivel de la calle, protegida por una imponente planta de exposiciones en voladizo. La escalinata, que excepcionalmente se encuentra detrás del pórtico, conduce hacia abajo. Una forma de contradecir doblemente la convención.





– Un jardin avec un arbre imposant forme le cœur du complexe.

– En plein centre historique de la ville, le musée s'offre un espace de liberté auquel mène le portail historique. Les ouvertures pratiquées dans le mur offrent des vues différentes que viennent troubler les reflets du verre.

– Un jardín con un árbol formidable constituye el centro del conjunto.

– En pleno centro histórico, el museo ofrece un espacio abierto que da acceso al antiguo pórtico. Las aberturas practicadas en el muro ofrecen diversas vistas que se enturbian con los reflejos del cristal.

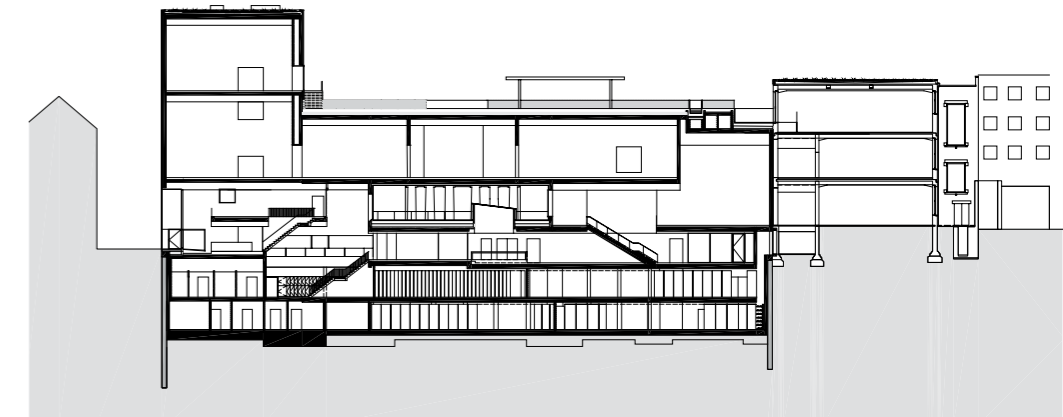
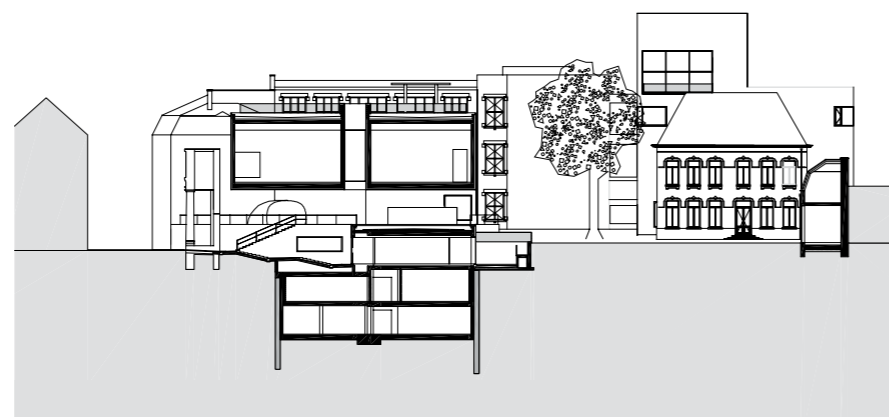


– Une nouvelle construction en forme de tour relie la maison Vander Kelen-Mertens aux bâtiments de l'ancienne académie, bordant à l'arrière une sorte d'arrière-cour où elle forme une constellation intéressante avec les murs coupe-feu voisins.

– Dans la rue de Savoie s'élève le bâtiment principal, complexe, qui s'étend en direction de l'Hôtel de ville. Grâce à ses multiples extensions, ce bâtiment s'adapte à toutes les situations. Un parement en travertin vient anoblir les nouvelles ailes du musée.

– Un nuevo edificio en forma de torre une la casa Vander Kelen-Mertens a los edificios de la antigua Academia, delimitando por detrás con una especie de patio trasero en el que forma una interesante constelación con los muros cortafuego de los edificios vecinos.

– En la calle Savoie se eleva el edificio principal, complejo que se extiende en dirección al Ayuntamiento. Gracias a sus diversas ampliaciones el edificio se adapta a todas las situaciones. Un revestimiento de travertino ennoblece las nuevas alas del museo.





MAÎTRE D'OUVRAGE /
PROMOTOR:

AUTONOOM
GEMEENTEBEDRIJF
MUSEUM LEUVEN;
WWW.MLEUVEN.BE

ARCHITECTE /
ARQUITECTO:

STÉPHANE BEEL
ARCHITECTEN, GENT;
WWW.STEPHANEBEEL.COM

COLLABORATEURS /
COLABORADORES:

STÉPHANE BEEL, RAF DE
PRETER, BERT BULTEREYS,
CHARLOTTE VANDAMME,
MAARTEN BAEYE, PATRICIA
FERREIRA DE SOUSA,
VASCO CORREIA, DEBORAH
BAILLY, CHRISTOPHER
PAESBRUGGHE, STIJN
POELMANS, BRUNO
VERMEERSCH, BERT
JOOSTENS, PETER
VANDERHOYDONCK

INGÉNIEUR CIVIL /
INGENIERO CIVIL:

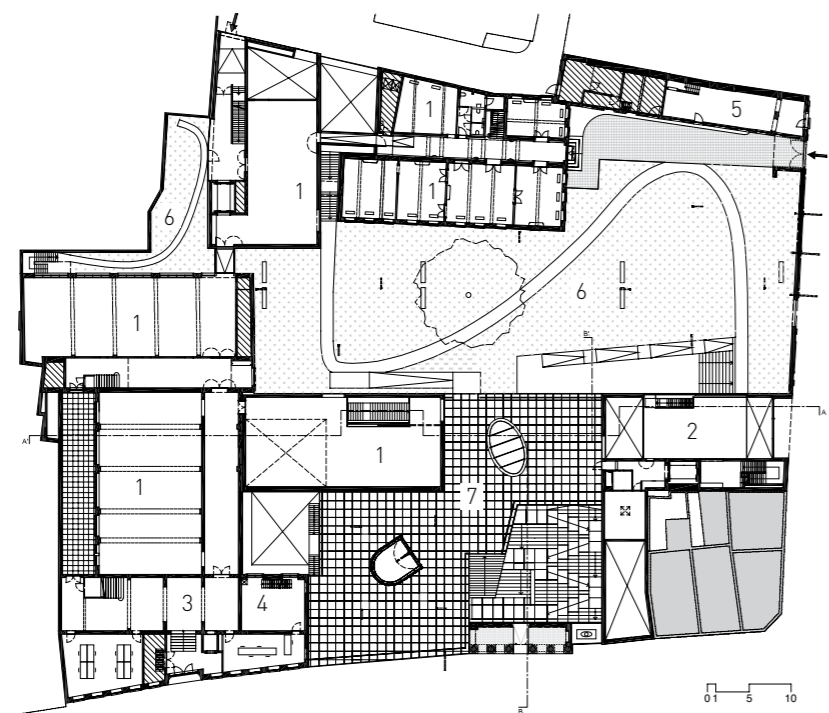
MARCEL LAVREYSEN,
HEVERLEE

PROJET 2004–2006
CONSTRUCTION 2006–2009

PROYECTO 2004–2006
PERIODO DE CONSTRUCCIÓN
2006–2009

Plan niveau 0
1 Salles d'exposition
2 Café du musée
3 Administration
4 Bibliothèque
5 Atelier
6 Jardins
7 Espace public

Planta nivel 0
1 Salas de exposición
2 Café del museo
3 Administración
4 Biblioteca
5 Taller
6 Jardín
7 Plaza pública



– Le niveau principal du musée se situe au premier étage qui accueille des expositions temporaires. Le toit en terrasse situé au-dessus de celui-ci a lui aussi été intégré au parcours muséal.

– Dans les ailes anciennes comme dans les nouvelles, les salles d'exposition ont été différemment aménagées. De généreuses ouvertures offrent çà et là des perspectives surprenantes sur la ville à laquelle le musée s'intègre de manière organique.

– La planta principal del museo se sitúa en el primer piso que acoge las exposiciones temporales. La azotea situada sobre ella forma también parte del recorrido del museo.

– Tanto en la parte antigua como en la nueva se dispone de diferentes salas para exposiciones. Vanos generosos ofrecen, una y otra vez, sorprendentes perspectivas de la ciudad en la que el museo se integra de forma orgánica.





BAIER BISCHOFBERGER

Une protection impressionnante:
la galerie d'art Noppenhalle,
à Männedorf

Una protección impresionante:
la galería de arte Noppenhalle,
Männedorf

Sur les coteaux sud du lac de Zurich, les vignobles magnifiques qui valurent autrefois à la région son surnom de «Côte d'or» ne sont plus qu'un lointain souvenir, dont ne subsistent que quelques maigres vestiges. En revanche, les villages n'ont quant à eux cessé de se développer, au point de former aujourd'hui une sorte de grande agglomération plus ou moins homogène. C'est aussi ce qui transparaît sur le site industriel niché entre Männedorf et Uetikon am See, où étaient construites, entre autres choses, des bennes pour camions. Implanté au cœur d'une zone résidentielle, ce site franchit les limites entre les communes, que marquait autrefois un ruisseau et que ne rappellent plus que quelques couvercles de chambres de visite et joints dans l'asphalte. Il appartient aujourd'hui au collectionneur et marchand d'art Bruno Bischofberger, qui fait transformer progressivement les bâtiments en salles d'entreposage et d'exposition d'œuvres d'art, tout en conservant la disposition et l'hétérogénéité du bâti, tandis que le caractère des différents bâtiments est adapté à leur nouvelle destination.

Le but de ce projet consiste principalement à pouvoir exposer des œuvres particulièrement grandes et volumineuses dans des conditions optimales. Deux lanterneaux orientés au nord inondent les lieux de lumière du jour, guidée par des microrélecteurs dirigés vers le plafond, où elle se mêle à la lumière artificielle qui vient la compléter. L'immense halle est subdivisée en quatre zones égales, encadrées de deux rangées de pièces destinées à l'accueil, au travail administratif et à l'infrastructure. Toutes les parois sont, comme la dalle de sol sans joints, bétonnées dans la masse, de sorte qu'il est possible d'y suspendre ou d'y déposer des objets lourds sans restriction aucune. L'ensemble des éléments techniques est intégré au sol et dans les murs. Rien ne vient perturber la quiétude et les proportions parfaites des pièces. L'ancienne charpente d'acier de la toiture a toutefois été conservée, de sorte que le regard trouve un point de repère familier dans ces immenses surfaces d'un gris immaculé.

Les «boutons» qui caractérisent l'extérieur de l'immeuble incarnent de manière évidente la fonction protectrice du lourd mur extérieur. Cette structure n'est pas sans rappeler des arêtes de porte, mais aussi la texture du papier-bulle, d'autant plus qu'elle semble recouvrir le bâtiment comme une deuxième peau. Le relief profond produit un riche jeu d'ombres et de lumières, de sorte que l'impression oscille constamment entre douceur et dureté, pesanteur et légèreté. La nuit, un éclairage rasant dématérialise le béton, laissant apparaître un motif abstrait constitué de petits cercles lumineux.

En las laderas meridionales del lago de Zúrich los hermosos viñedos que le dieron a la zona la denominación de "costa dorada" son hoy un recuerdo lejano de los que tan sólo se conservan algunos escasos restos. Por otro lado, los antiguos pueblos no han dejado de crecer hasta formar una aglomeración urbana más o menos uniforme. Esta evolución también se refleja en el complejo industrial situado entre Männedorf y Uetikon am See, en el que en otros tiempos se producían, entre otras cosas, volquetes para camiones. Ubicado en el corazón de una zona residencial, el complejo cruza los límites del municipio, delimitado antiguamente por un arroyo que hoy sólo se reconoce por algunas tapas de pozos de registro y algunas juntas que aparecen en el pavimento. El terreno es hoy propiedad del coleccionista y tratante de arte Bruno Bischofberger, que paulatinamente va transformando los edificios en almacenes y salas de exposición, conservando la disposición y heterogeneidad de los edificios existentes, mientras su carácter se adapta a su nueva función.

El principal objetivo de este proyecto es la exposición de obras especialmente grandes y voluminosas en condiciones óptimas. Dos lucernarios orientados al Norte facilitan la entrada de abundante luz natural que, conducida por microrreflectores hacia el techo, se mezcla y combina allí con luz artificial. La gran sala se divide en cuatro zonas iguales enmarcadas por dos hileras de salas de recepción, administración e infraestructura. Los muros, al igual que la solera del pavimento sin juntas, son de hormigón para poder colgar y colocar objetos pesados sin restricciones. Todos los equipos técnicos están integrados en el suelo y los muros. Nada perturba la quietud y las proporciones perfectas de las salas. La vieja estructura metálica de la cubierta se conservó para proporcionar al ojo una escala familiar dentro de estas inmensas superficies de un gris immaculado.

Los salientes que caracterizan el exterior del edificio encarnan de forma evidente la función protectora del pesado muro exterior. Esta estructura recuerda a los topes de puertas, y también a la textura del papel de burbujas puesto que envuelve al edificio como una segunda piel. El profundo relieve crea un rico juego de luces y sombras, de forma que lo que expresa oscila constantemente entre duro y blando, pesado y ligero. Por la noche, una iluminación rasante desmaterializa el hormigón revelando una estructura abstracta de pequeños anillos luminosos.



– Les grandes ouvertures bordées de dalles de béton rappellent des rampes de chargement; l'entrée principale, une porte coulissante ouverte. Sa position asymétrique et sa disposition invitent le visiteur à quitter l'axe principal du site pour se décaler vers la droite, où une autre salle d'exposition est prévue.

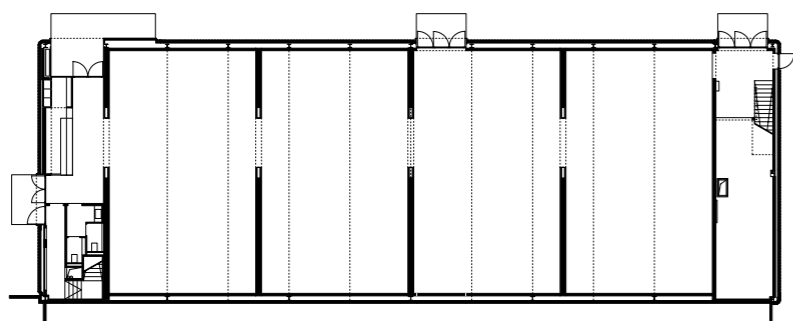
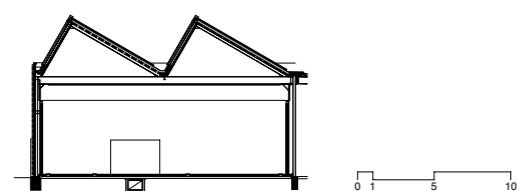
– Pour les éléments préfabriqués en béton autocompactant, des matrices en caoutchouc synthétiques ont été utilisées. Et les joints ont été tracés en zigzag, afin de ne pas toucher les «boutons». Les éléments s'imbriquent ainsi les uns dans les autres, formant une enveloppe robuste et structurée.

– Rien ne vient perturber la quiétude de ces salles d'exposition parfaitement éclairées. La ventilation est intégrée à l'intrados des passages. Le sol en béton sans joint a été poli et les murs peints en gris. La construction double en béton contribue à maintenir une température constante dans le bâtiment.

– Los grandes accesos con losas de hormigón antepuestas recuerdan a rampas de carga; la entrada principal a una puerta corredera abierta. Su posición asimétrica y su disposición invitan al visitante a abandonar el eje principal del solar para desviarse hacia la derecha, donde está prevista otra sala de exposición.

– Para los elementos prefabricados de hormigón autocompactante se utilizaron moldes de goma sintética. Para no cortar los salientes las juntas se hicieron en zigzag. Los elementos se engranan así los unos en los otros formando una funda robusta y estructurada.

– Nada perturba la quietud de las salas de exposición perfectamente iluminadas. La ventilación está colocada en el intradós de los vanos de paso. El suelo de hormigón sin juntas está pulido y los muros pintados de gris. La construcción con dos capas de elementos de hormigón contribuye a mantener una temperatura constante en el edificio.



MAÎTRE D'OUVRAGE /
PROMOTOR:

GALERIE BRUNO
BISCHOFBERGER AG, ZÜRICH;
WWW.BRUNOBISCHOFBERGER.
COM

ARCHITECTE /
ARQUITECTO:

BAIER BISCHOFBERGER
ARCHITEKTEN, ZÜRICH;
WWW.BAIERBISCHOFBERGER.
CH

INGÉNIEUR CIVIL /
INGENIERO CIVIL:

WALT UND GALMARINI,
ZÜRICH

LUMIÈRE /
PROYECTO DE ILUMINACIÓN:

METTLER UND PARTNER,
ZÜRICH

TECHNIQUE DE BÂTIMENT /
INSTALACIONES:

WALDHAUSER HAUSTECHNIK,
BASEL

PLANIFICATION ET
CONSTRUCTION /
PERIODO DE REALIZACIÓN
DEL PROYECTO Y
CONSTRUCCIÓN:

2005–2008

ALBERTO CAMPO BAEZA

S'élever et s'étendre:
Centre culturel CajaGRANADA,
Memoria de Andalucía, Grenade

Grenade est tout bonnement submergée de touristes venus du monde entier pour visiter l'Alhambra et, éventuellement, sa vieille ville pittoresque. On en oublierait presque que cette ville au pied de la Sierra Nevada est aussi un chef-lieu de province animé. Avec son nouveau centre culturel, la ville, comme si son héritage culturel lui semblait trop lourd à porter, se détourne résolument de son cœur historique pour se réorienter vers l'autoroute et, partant, sur sa périphérie. Là où d'autres villes fourmillent de centres commerciaux et de stations-service, Grenade se pare quant à elle, outre d'un hôtel et de quelques commerces, d'un musée des sciences et du centre culturel «Memoria de Andalucía»; un théâtre et un opéra tout droit sortis de l'imagination de Kengo Kuma devraient suivre.

C'est ici, dans ce lieu plutôt inhospitalier, qu'en 2001 déjà, Alberto Campa Baeza avait érigé pour la banque régionale Caja Granada des bâtiments administratifs en forme de cube, affichant ainsi résolument à la fois son importance et sa discrétion. Le centre culturel voisin, qui vient compléter ce complexe architectural, est le fruit d'une loi qui oblige les banques à consacrer une part de leurs bénéfices au mécénat culturel. Il abrite un théâtre, une exposition permanente consacrée à la nature, à l'histoire et à la culture andalouses, des salles destinées à accueillir des expositions temporaires et une petite médiathèque, sans oublier un bar, un restaurant et des bureaux administratifs.

La nouvelle construction se joue de l'horizontalité du socle et du jardin de la banque, entouré de murs, s'en saisit, l'élargit de manière impressionnante et la rompt par la verticalité affirmée d'une mince tour. Ce qui était à l'origine pensé comme une façade médiatique destinée aux automobilistes circulant sur l'autoroute impressionne peut-être encore plus aujourd'hui par son vide. Le gigantesque front aveugle du bâtiment confère un caractère des plus monumentaux à une entrée de dimensions modestes. Ici commence une séquence d'espaces au centre de laquelle se trouve une cour ovale ornée de rampes en spirale: une véritable scène pour les visiteurs qui se déplacent à l'intérieur du bâtiment. Cet espace associe l'évocation de la cour circulaire de l'Alhambra à celle du bassin des pingouins du zoo de Londres, la lumière méridionale à la blancheur immaculée des sommets enneigés, les courbes élégantes, comme éthérées, aux lourds corps de béton situés à l'arrière-plan. Le tout offrant un décor à la fois onirique et envoûtant.

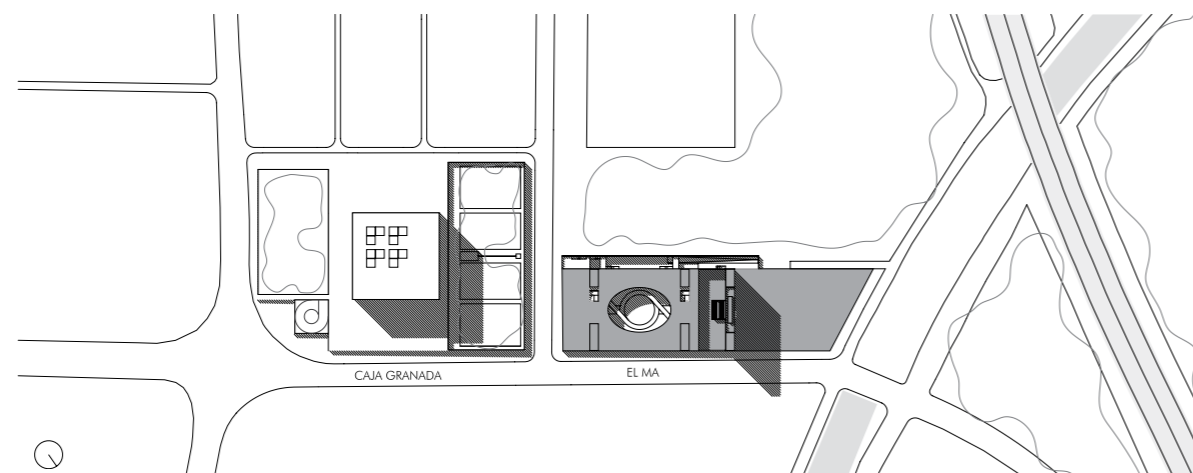
Elevarse y extenderse:
Centro Cultural CajaGRANADA,
Memoria de Andalucía, Granada

Turistas de todo el mundo inundan Granada para visitar la Alhambra y, eventualmente, su pintoresco centro histórico. Fácilmente se olvida que la ciudad, situada a los pies de Sierra Nevada, es también una animada capital de provincia. Con su nuevo Centro Cultural la ciudad, como si su herencia fuera demasiado pesada, da la espalda de forma decidida a su centro histórico y se orienta hacia la autopista y, por tanto, hacia la periferia. Allí donde en otras ciudades dominan los centros comerciales y las gasolineras, surgen aquí, junto a un hotel y a algunos edificios comerciales, un museo de ciencias y el Centro Cultural "Memoria de Andalucía". Está previsto que les siga un teatro y una ópera proyectados por Kengo Kuma.

Es aquí, en este lugar algo inhóspito, donde en 2001 Alberto Campo Baeza había erigido en 2001 un edificio administrativo para Caja Granada en forma de cubo, que manifiesta a la vez su importancia y su discreción. El vecino Centro Cultural que completa este complejo arquitectónico es el fruto de una ley que obliga a los bancos a emplear una parte de sus beneficios para fines culturales. Incluye un teatro, una exposición permanente sobre naturaleza, historia y cultura de Andalucía, espacios para exposiciones temporales y una pequeña mediateca, además de un bar, un restaurante y dependencias administrativas.

El edificio retoma la horizontalidad del zócalo y del muro que rodea el jardín del edificio del banco, la extiende tremendamente y la lleva a término con la decidida verticalidad de una delgada placa. Lo que originalmente estaba pensado como fachada para fines mediáticos destinada a los automovilistas que circulan por la autopista hoy es, posiblemente, aún más expresiva por su vacío. El gigantesco frente ciego del edificio confiere un carácter monumental a un acceso de modestas dimensiones. Aquí comienza una sucesión de espacios en cuyo centro se encuentra un patio ovalado adornado con rampas en espiral; un magnífico escenario para los visitantes que se desplazan por el interior del edificio. Este espacio asocia la evocación del patio circular de la Alhambra con la de la piscina de pingüinos del zoológico de Londres, la luz meridional con la blancura immaculada de las cumbres nevadas, las elegantes y casi inmateriales curvas con los duros cuerpos de hormigón situados al fondo. Un escenario perturbador, de ensueño.





- Horizontalité et verticalité se complètent et se renforcent mutuellement: des volumes assemblés sous la lumière, si élémentaires qu'ils rappellent les projets utopiques des architectes révolutionnaires. Les dimensions aériennes de la tour, les surfaces aveugles et les ouvertures soit minuscules soit gigantesques déstabilisent le visiteur, le privant de tout repère et de toute référence.

- A l'entrée, le bâtiment conserve son secret. Tout d'abord, il place le centre culturel dans le cadre du siège principal de la banque, puis renvoie le regard vers le bas, par-dessus une esplanade ouvrant sur les constructions planes, avant de le rediriger vers la lumière éblouissante de la cour centrale.

- Horizontalidad y verticalidad se complementan y refuerzan mutuamente: volúmenes reunidos bajo la luz, tan elemental que recuerda a los proyectos utópicos de los arquitectos revolucionarios. La delgadez de la placa del edificio en altura, las superficies ciegas y los vanos, minúsculos o gigantescos, confunden el sentido de las dimensiones y la escala.

- En la entrada el edificio mantiene su secreto. Actuando como marco relaciona al Centro Cultural con la sede de la entidad bancaria. Después la mirada se dirige hacia abajo, a través de un patio de acceso situado en el edificio horizontal y, de nuevo, hacia la radiante luz del patio central.





– L'ellipse de cette cour reprend exactement les dimensions de la cour circulaire, bordée de colonnades, du Palais de Charles Quint à l'Alhambra. Dans le même temps, les rampes en acier rendent hommage au célèbre bassin des pingouins du zoo de Londres. Baignées d'un blanc lumineux, elles se dématérialisent, cédant la place à la dynamique et au mouvement, que renforce la tension entre cercle et ellipse.

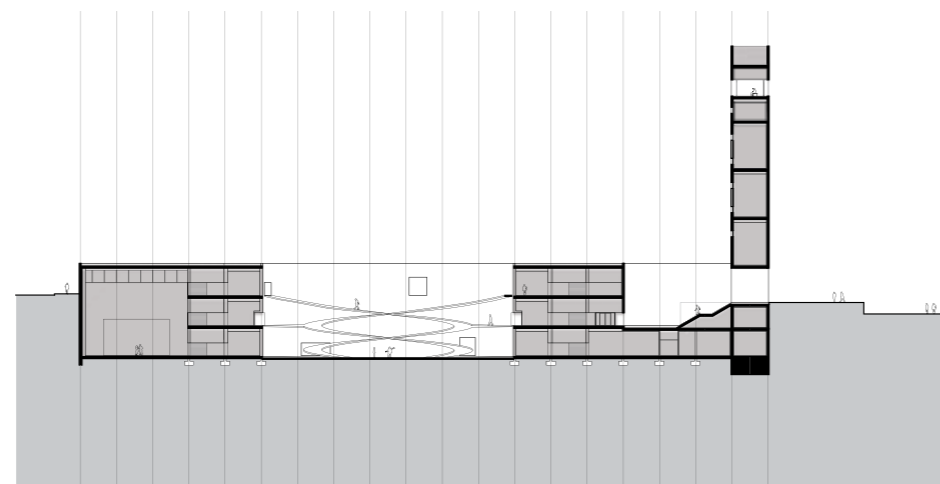
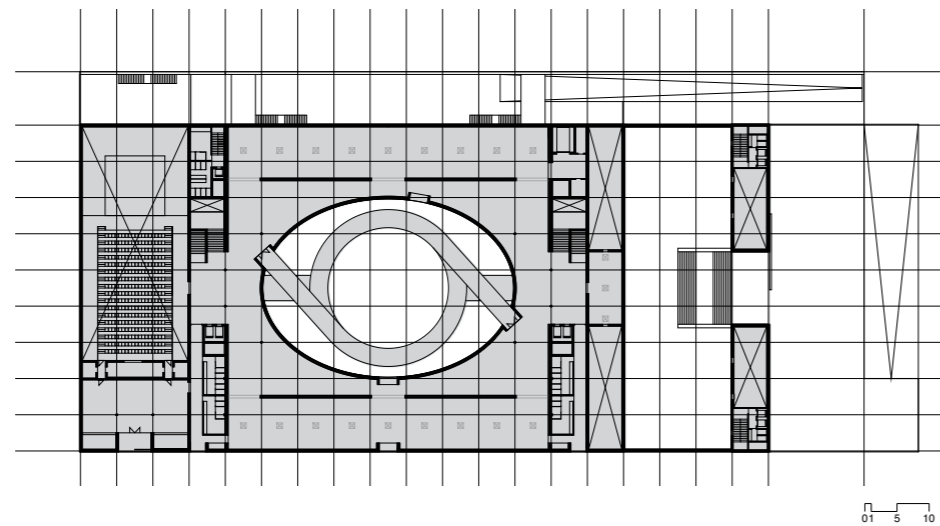
– Cet ordre architectonique rigoureux permet de relier – ou de séparer – diverses zones du bâtiment sur plusieurs niveaux. De quoi offrir une multitude d'usages.

– Au sommet de la tour étroite est niché un restaurant. Et ce qui ressemble de loin à une immense vitrine, apparaît, vu de l'intérieur, comme un pavillon d'une grande légèreté, offrant une vue imprenable sur la plaine, la ville et les montagnes qui s'étendent à l'horizon.

– La ellipse del patio de acceso reproduce exactamente las dimensiones del patio circular columnado del palacio de Carlos V en la Alhambra. Al mismo tiempo, las rampas de acero rinden homenaje a la célebre piscina de pingüinos del zoológico de Londres. Bañadas en un blanco resplandeciente, se desmaterializan dando paso a la dinámica y al movimiento, que refuerza la tensión entre circunferencia y elipse.

– El estricto orden arquitectónico permite unir – o separar – las distintas zonas del edificio horizontal tanto en planta como en sección, lo que permite combinarlas para usos diversos.

– La placa del edificio en altura culmina con un restaurante. Lo que desde fuera parece una vitrina, desde dentro se percibe como un pabellón que ofrece una grandiosa vista sobre la llanura, la ciudad y las montañas que se extienden por el horizonte.



MAÎTRE D'OUVRAGE /
PROMOTOR:
CAJA GRANADA, GRANADA

ARCHITECTE /
ARQUITECTO:
ALBERTO CAMPO BAEZA,
MADRID;
WWW.CAMPOBAEZA.COM

COLLABORATEURS /
COLABORADORES:
ALEJANDRO CERVILLA
GARCÍA, IGNACIO AGUIRRE
LÓPEZ

ÉTUDIANTS /
ESTUDIANTES:
MIGUEL CABRILLO, SERGIO
SÁNCHEZ MUÑOZ, PETTER
PALANDER

INGÉNIEURS CIVILS /
INGENIEROS CIVILES:
ANDRÉS RUBIO MORÁN,
CONCEPCIÓN PÉREZ
GUTIÉRREZ

COMMANDE 2004
CONSTRUCTION 2006–2009
ENCARGO 2004
CONSTRUCCIÓN 2006–2009

WWW.MEMORIADEANDALUCIA.
COM

EDUARDO SOUTO DE MOURA

Des volumes assemblés
sous la lumière: Casa das Histórias
Paula Rego, Cascais

Volúmenes reunidos bajo la luz:
Casa das Histórias Paula Rego,
Cascais

Eduardo Souto de Moura, choisi par l'artiste Paula Rego comme l'architecte du musée qui lui est consacré, a pu lui-même proposer le lieu où il souhaitait voir construite son œuvre. Des conditions de travail bien inhabituelles, qui expliquent sans doute en partie pourquoi l'architecture, le lieu et la destination forment ici un tout aussi fort et harmonieux.

Station balnéaire proche de Lisbonne, Cascais était autrefois dédiée à un club sportif de l'élite. Le bâtiment se dresse à l'emplacement exact des anciens courts de tennis, au cœur d'un parc richement boisé, où la cime des arbres dialogue avec les volumes bâtis, et où l'ocre rouge du béton offre un splendide contraste au vert de la végétation. Dans ces conditions, la composition de bâtiments pratiquement fermée ne pouvait qu'évoquer les paroles du Corbusier, lorsque celui-ci définissait l'architecture comme le jeu des volumes assemblés sous la lumière. De nombreuses autres associations viennent à l'esprit. On pense ainsi aux projets utopiques d'Étienne-Louis Boullée et de Claude-Nicolas Ledoux, aux impressionnantes cheminées de l'architecture traditionnelle ou aux esquisses d'Aldo Rossi. Mais le sens de tout cela reste en définitive sujet à interprétation et empreint de mystère.

«Casa das Histórias» – Maison des histoires: les impressionnants tableaux de la peintre Paula Rego exposés ici racontent en effet une multitude d'histoires, que l'on peut toutefois jamais tout à fait percevoir à jour. Elles parlent d'une vie bouillonnante, mais aussi – et souvent parallèlement – de cruauté et de violence. Ce n'est pas sans raison si la dimension bouleversante des œuvres exposées ne se reflète pas dans l'architecture et n'a pas été intégrée au tissu urbain. Mais lorsqu'on la connaît, sa poésie muette gagne une dimension supplémentaire, enfouie sous les apparences.

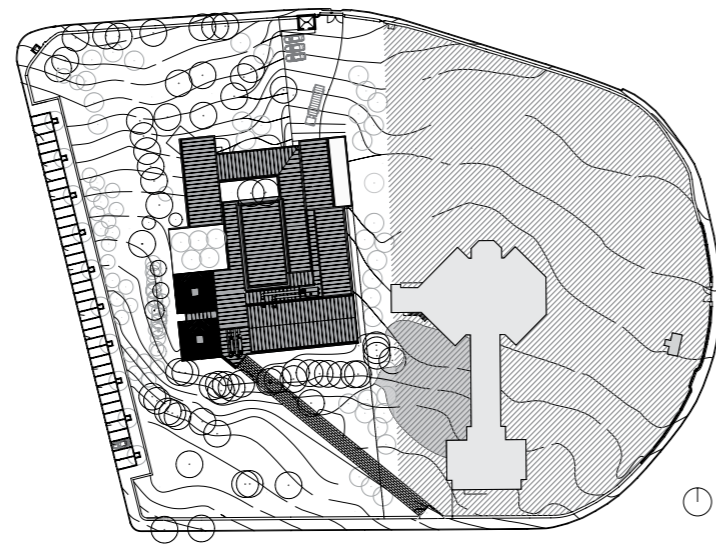
Le bâtiment s'articule autour d'une cour et de la salle accueillant des expositions temporaires, comme une suite d'espaces aux dimensions et aux proportions diverses. Ceux-ci offrent aux pièces exposées, dont la technique et la forme varient, un cadre empreint de réserve sans pour autant être neutre. Chaque pièce possède son propre caractère. Et, bien que la lumière artificielle domine – de nombreuses œuvres ont été réalisées sur papier – la plupart des salles comportent des fenêtres offrant une vue apaisante sur le parc ou sur la cour. Les imposantes pyramides lumineuses appartiennent à la cafétéria et à la librairie, les deux pièces les plus ouvertes du complexe.

Eduardo Souto de Moura, elegido por la artista Paula Rego como el arquitecto del museo dedicado a ella, pudo proponer él mismo el lugar en el que quería ver su obra construida. Una situación de partida poco habitual que puede explicar en parte las razones por las que la arquitectura, la ubicación y el uso al que está destinado forman aquí una unidad tan fuerte y armoniosa.

Cascais, localidad turística costera cercana a Lisboa, en la que estuvo ubicado un club deportivo de élite. Sobre sus antiguas pistas de tenis se levanta el edificio, en el centro de un parque ricamente arbolado donde la copa de los árboles mantienen un diálogo con el volumen arquitectónico y donde el rojo ocre del hormigón ofrece un espléndido contraste con el verde de la vegetación. En estas condiciones, la composición de edificios prácticamente cerrada no puede sino evocar las palabras de Le Corbusier, cuando definió la Arquitectura como el juego de volúmenes reunidos bajo la luz. Otras muchas asociaciones vienen a la mente. Uno piensa en los proyectos utópicos de Étienne-Louis Boullée y de Claude-Nicolas Ledoux, en las impresionantes chimeneas de la arquitectura tradicional o en los croquis de Aldo Rossi. Pero el significado de todo ello queda, en definitiva, sujeto a la interpretación y lleno de misterio.

«Casa das Histórias» – Casa de las historias: los impresionantes cuadros de la pintora Paula Rego que aquí se exponen cuentan una multitud de historias que, sin embargo, no llegarán nunca a comprenderse. Hablan de una vida bulliciosa, pero también (y a menudo en paralelo) de la crueldad y la violencia. No sin razón, la dimensión perturbadora de las obras expuestas no se refleja en la arquitectura y no se ha integrado en el tejido urbano. Pero una vez que se conoce, su muda poesía adquiere una dimensión adicional, oculta bajo las apariencias.

El edificio se articula alrededor de un patio y a la sala de exposiciones temporales como una serie de espacios de distintas dimensiones y proporciones. Éstos ofrecen a las obras expuestas, en las que la técnica y la forma varían, un marco discreto pero no neutro. Cada sala posee su propio carácter. Aunque domine la luz artificial (muchas obras han sido realizadas sobre papel), la mayoría de las salas tienen ventanas que ofrecen una relajante vista al parque o al patio. Las imponentes pirámides lucernario pertenecen a la cafetería y a la librería, los dos espacios más públicos del conjunto.

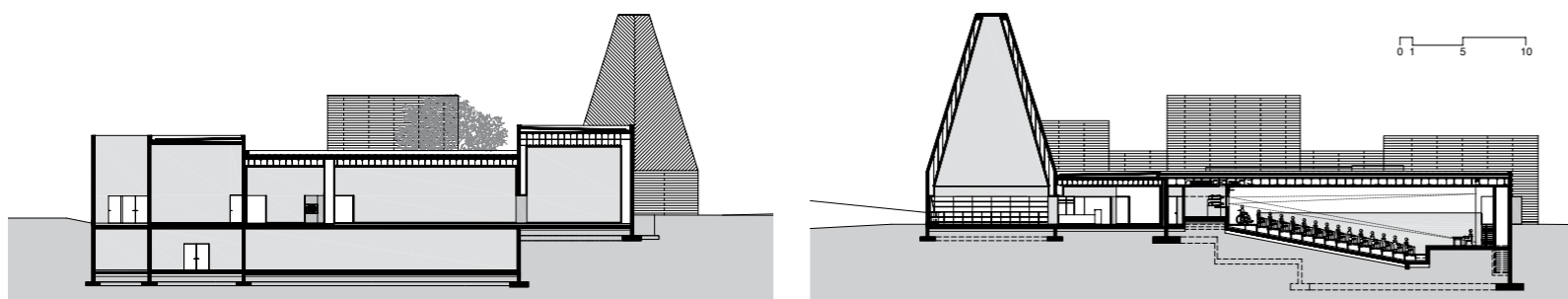


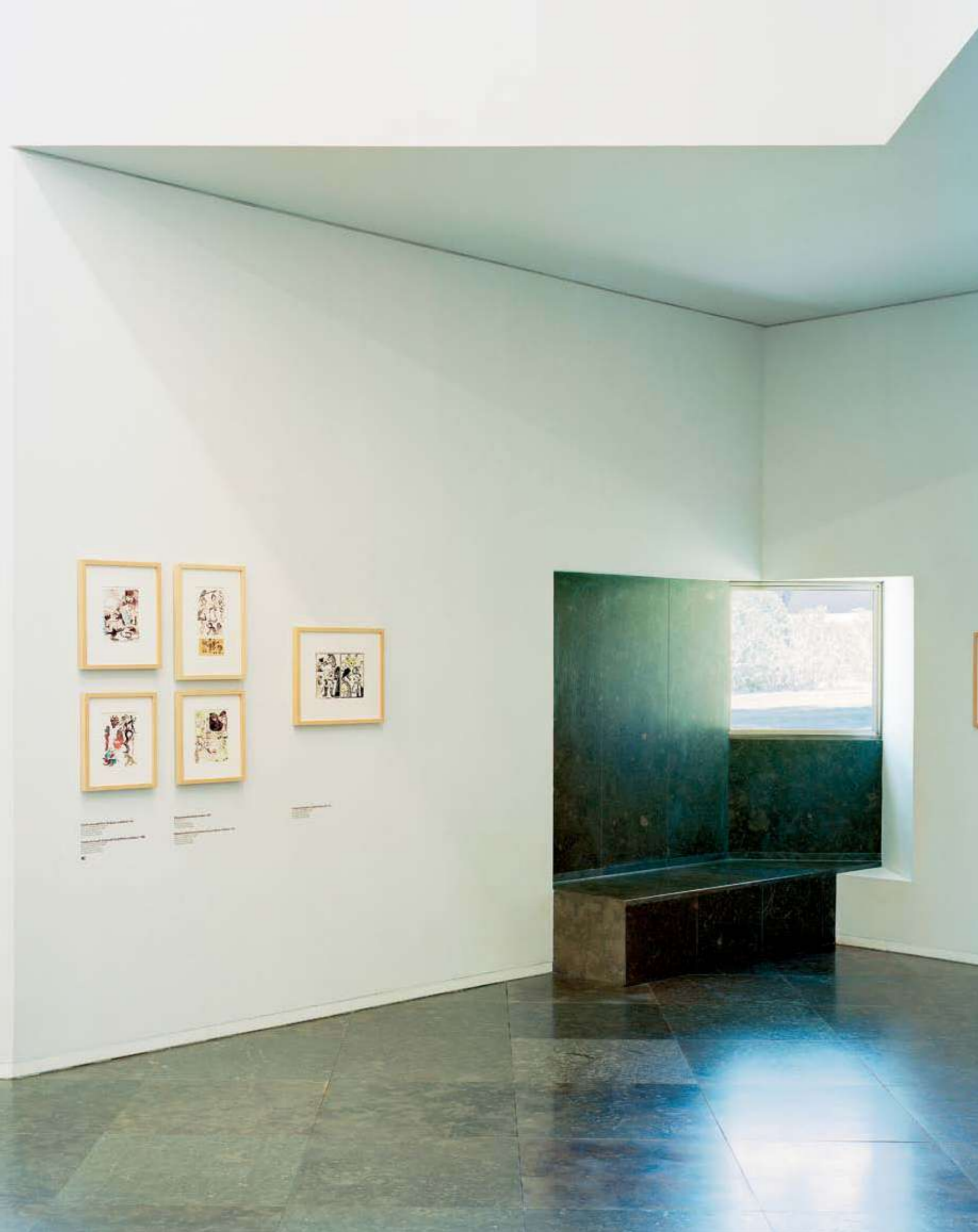
– La géométrie rigoureuse de l'architecture et les formes sculpturales des arbres se renforcent mutuellement. La structure en plancher de la coque de béton souligne la géométrie des volumes.

– Les ouvertures se trouvent toujours dans les coins, ce qui, vu de l'extérieur, crée une impression de volumes creux. A l'intérieur, l'accent est mis sur la diagonale, ce qui confère une dynamique aux salles empreintes de quiétude. Chaque salle constitue une unité en soi, mais il se dégage néanmoins de l'ensemble l'impression d'une succession de pièces.

– La rigurosa geometría de la arquitectura y las formas escultóricas de los árboles se refuerzan mutuamente. La textura de tablas del encofrado de la cáscara de hormigón subraya la geometría de los volúmenes.

– Los vanos están siempre en las esquinas lo que visto desde el exterior crea la impresión de cuerpos huecos. En el interior se acentúan las diagonales dinamizando la quietud de las salas. Cada una de ellas es una unidad en sí misma pero, no obstante, el conjunto produce la impresión de una sucesión de espacios.



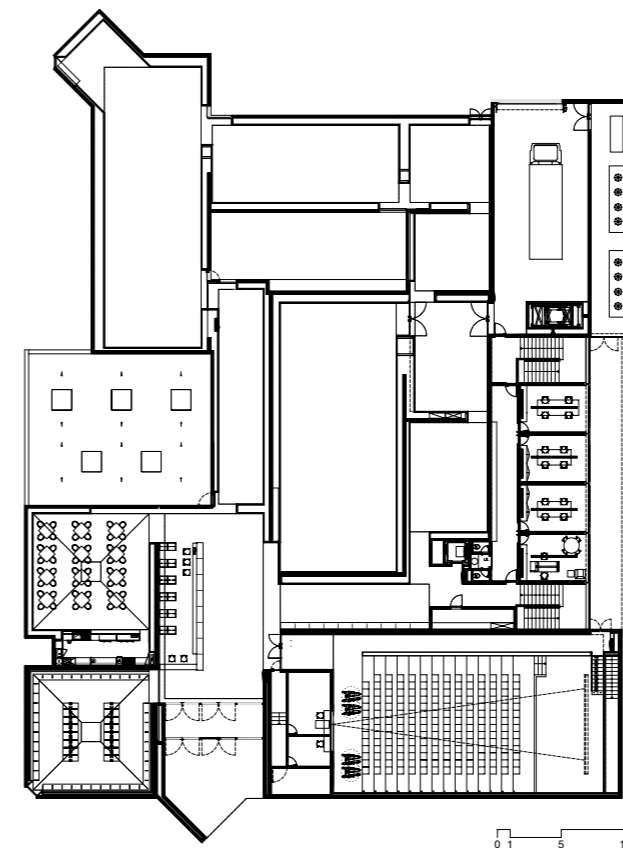


– La plus grande salle de l'exposition permanente s'élargit, s'ouvrant sur une niche où peuvent s'asseoir les visiteurs, ouvrant sur le parc. Une invitation à s'arrêter quelques instants et à laisser opérer le charme du lieu et des œuvres.

– La haute salle au centre du complexe est réservée aux expositions temporaires.

– La mayor sala de la exposición permanente se expande formando un nicho que se abre hacia el parque, en el que los visitantes pueden tomar asiento. Una invitación a detenerse un momento e interiorizar el lugar y las obras.

– La sala alta situada en el centro del conjunto está reservada para las exposiciones temporales.



MAÎTRE D'OUVRAGE /
PROMOTOR:

VILLE DE CASCAIS/
CIUDAD DE CASCAIS

ARCHITECTE /
ARQUITECTO:

EDUARDO SOUTO DE MOURA,
PORTO

COLLABORATEURS /
COLABORADORES:

BERNARDO MONTEIRO,
DIOGO GUIMARÃES,
JUNKO IMAMURA, KIRSTIN
SCHÄTZEL, MANUEL
VASCONCELOS, MARIA LUÍS
BARROS, PEDRO G. OLIVEIRA,
RITA ALVES, SOFIA TORRES
PEREIRA, SUSANA MONTEIRO,
PAULA MESQUITA

INGÉNIEUR CIVIL /
INGENIERO CIVIL:

AFACONSULT

PROJET 2005
CONSTRUCTION 2008

PROYECTO 2005
CONSTRUCCIÓN 2008

WWW.CASADASHISTORIAS-
PAULAREGO.COM

Revue d'architecture
Exemples internationaux de l'art de
CONSTRUIRE EN BÉTON

Revista de arquitectura
Ejemplos internacionales del arte de
CONSTRUIR EN HORMIGÓN

Editeur / Editor

BETONSUISSE Marketing SA /
BETONSUISSE Marketing AG (CH)

FEBELCEM, Fédération de
l'industrie cimentière belge a.s.b.l. /
Federatie van de Belgische
cementnijverheid v.z.w. (B)

Cement&BetonCentrum (NL)

Partenaires du projet /
Socios del proyecto

ATIC – Associação Técnica da
Indústria de Cimento (P)

BetonMarketing Deutschland,
Nord, Ost, Süd und West (D)

Irish Concrete Federation (IRL)

Oficemen, Agrupación de Fabricantes
de Cemento de España /
IECA – Instituto Español del
Cemento y sus Aplicaciones (E)

VÖZ – Vereinigung der Öster-
reichischen Zementindustrie (A)

Photographie / Fotografía
Kim Zwarts (NL)

Rédacteur en chef / Redactor jefe
Martin Tschanz (CH)

Conception et graphisme /
Concepción y diseño gráfico

Miriam Bossard,
Trix Barmettler (CH)

Mise en page et réalisation /
Diseño y producción

Miriam Bossard & Partner (CH)

Commission de rédaction /
Comité editorial

Jef Apers (B)

Olivia Zbinden (CH)

Gestion du projet /
Gestión del proyecto

Hans Köhne (NL)

Traduction
text control AG (CH)

Traducción
Isabel Videras (E)

Correction / Corrección
Isabel Videras (E)

Impression / Impresión
Ast & Fischer AG (CH)

Edition / Edición 2010/11
22 000 Ex.

Cette revue paraît en allemand,
anglais, espagnol, français,
néerlandais et portugais.

Esta revista se publica en alemán,
español, francés, inglés,
neerlandés y portugués.

ISSN 1662-8772

Pour l'obtenir /
Puede conseguirlo en

Agrupación de Fabricantes de
Cemento de España (Oficemen)
C/José Abascal, 53, 1º
28003 Madrid
Tel. +34 91 441 16 88
Fax +34 91 442 38 17
marketing@oficemen.com
www.oficemen.com

IECA – Instituto Español del
Cemento y sus Aplicaciones
C/José Abascal 53, 2º
28003 Madrid
Tel. +34 91 442 93 11
Fax +34 91 442 72 94
direccion@ieca.es
www.ieca.es

