

París2013

EINA/ Universidad de Zaragoza

6-9 Feb.// Unidad D.Arquitectura

Áreas de Composición y Urbanismo

Índice

Clic para acceder a los apartados:

Introducción /0

“París a dos escalas”, Carmen Díez Medina /A

“Zaragoza-París-Zaragoza”, Pablo de la Cal /B

“París no se acaba nunca”, Javier Monclús /C

La Cité-Pompidou-Opera-Louvre /1

Ville Savoye-La Défense-Trocadero-Quay D’Orsay /2

Labrouste-ZAC Bercy, Tolbiac-Cité Universitaire /3

Fundación Le Corbusier-Mallet Stevens /4

Otras visitas /5

Plano de metro /6

Filmografía /7

“París, la ciudad que se convirtió en estrella de cine” /A

Discografía /8

Bibliografía /9

Anexo /10

París a dos escalas

Carmen Díez Medina

El atractivo de la bicefalía que caracteriza los viajes de estudio de 3º de Arquitectura de la EINA –organizados ya tradicionalmente por las áreas de Urbanismo y Composición– se ha confirmado un año más. Siguiendo el plan de Javier Monclús (“las ciudades hay que comenzar a verlas desde el centro”), el pasado 3 de febrero comenzamos nuestra visita parisina de 4 días partiendo de la Isla de la Cité. Las imágenes con que Albert Lamorisse desmenuzaba la ciudad en su delicado *Le ballon rouge*, el contraste entre la atmósfera menuda del barrio de Ménilmontant y las vistas de París a gran escala de la escena final se me vinieron a la memoria allí, en Notre Dame, cuando, encaramados a una aparatosa grada montada con ocasión de algún evento reciente, con la fachada de la catedral levantándose a tres palmos de nosotros y entreviendo las márgenes del Sena perderse en el horizonte, me quedó claro que estábamos haciendo dos viajes en uno, un mismo recorrido con gafas bifocales, una experiencia sugerentemente esquizofrénica.

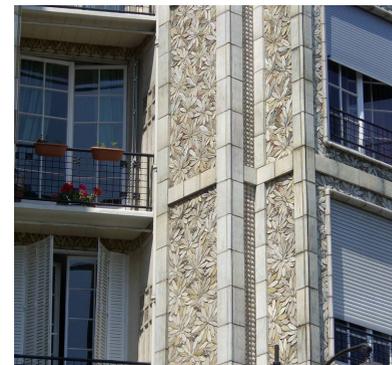
Con las lentes para lejos enfocamos la ciudad medieval en la totalidad de su corazón insular; comprobamos el potencial que encierran los ríos cuando discurren por los centros de las ciudades y lo definitivo que resulta para éstas el adecuado tratamiento de las márgenes; penetramos en las escenográficas plazas barrocas (Dauphine, des Vosges, Vendôme), que en seguida incitaron a la disertación sobre los diferentes conceptos de square y place; recorrimos las intervenciones napoleónicas a partir de los pioneros soportales normalizados de la rue de Rivoli, inmediatamente citados y emulados en otras capitales europeas; nos situamos en el eje de varias de las imponentes enfiladas que abrieron los percement de Hausmann en el tejido de la ciudad, tan retóricas y grandilocuentes (por parafrasear a Zevi) como generosas y monumentales; vagamos entre los



1, 2. Albert Lamorisse, *Le ballon rouge*, 1956



3. Fotograma de “*Touche pas à la femme blanche*” de Marco Ferreri, 1974 con el vacío del entonces recién derribado mercado de Les Halles/ 4. Visita al Pabellón del Arsenal



5. Notre Dame de Paris, 2ª mitad del siglo XII

6. Auguste Perret, edificio de viviendas en la rue Franklin 25bis, 1903

idiosincráticos pabellones de la Cité Universitaire, pateamos el área de la operación Rive Gauche en la ZAC, uno de los proyectos de recualificación urbana más complejos del momento, con sus edificios industriales reconvertidos y sus arquitecturas residenciales parlantes, y hasta nos perdimos por algún que otro deslavazado “vacío urbano”.

La salida diaria del hotel nos confrontaba con el gran agujero que, por segunda vez en cuarenta años, ha desmantelado la plaza de Les Halles y despertaba el recuerdo de otra película y otro director, la surrealista y extravagante *Touche pas à la femme blanche* de Marco Ferreri. La visita al Pabellón del Arsenal, en donde se expone la extraordinaria maqueta de la ciudad, fue esencial para adquirir una visión global de los diferentes periodos, crecimientos, focos, ejes, equilibrios y límites que definen la esencia de lo que es hoy París.

Sin embargo, estas visiones a mayor escala quedaban constantemente interceptadas por una sucesión de objetos arquitectónicos que enfocábamos una y otra vez con las lentes para cerca y que, relocalizados secuencialmente, permitían reconstruir con trazo certero una de las muchas posibles historias de la arquitectura francesa. En el centro de esa secuencia se encuentra, sin duda, la obra de Auguste Perret. Delante de la infranqueable puerta del número 25 de la rue Franklin, esperando ingenuamente a que sucediese el milagro que nos permitiera colarnos en el portal, el ejercicio de síntesis salía solo: mirando hacia atrás, enganchando unos eslabones con otros, resultaba muy sencillo retroceder hasta las experiencias medievales, hasta la iglesia de Notre Dame o, si quisiéramos llegar a la raíz primera, hasta la cabecera de Saint Denis; por el contrario, dirigiendo la vista hacia lo que sucedió después, era posible vislumbrar el final del camino o, si se prefiere, el inicio de ese nuevo mundo cuya puerta abrieron prometedoramente la maison La Roche, la villa Savoye o la villa Stein. Y Perret estaba allí, a medio

[Clic aquí para volver al índice principal](#) 5

camino, revelándose claramente como el capítulo imprescindible que permitía conectar tanto con el primer momento brillante de la historia de la arquitectura francesa –la construcción de las catedrales góticas– como con el segundo, la cristalización de los cinco puntos de la arquitectura lecorbusieriana que tan fecundos fueron para la consolidación del Movimiento Moderno. Su aceptación del papel protagonista de la estructura en el proceso de cualificación formal de la arquitectura le había hecho granjearse esa posición.

La casa de la rue Franklin (1903) exhibía, cuidadosamente escondida tras un revestimiento cerámico, una estructura de hormigón como esqueleto organizador del edificio que, por primera vez, se asomaba abiertamente a la fachada. Entre los pilares y los forjados aparecían elementales plementos, bien de vidrio, dando lugar a generosos ventanales, bien opacos, decorados con las cerámicas florales de Alexandre Bigot que permitían reconocer el toque modernista propio del momento. La rotundidad con que se manifiesta en la fachada la estructura de pilares y forjados que sustenta el edificio –frente a la ilegibilidad de la misma en las colindantes– y la racionalidad con la que se aligeraba la estructura por medio de plementos, sugería una estrecha vinculación con las experiencias góticas que habían permitido a la arquitectura francesa ganarse para siempre un lugar en la historia. Y, entre ambas, resultaba muy fácil reconocer los eslabones intermedios, todos ellos tensados por el cable resistente de la tradición estructuralista francesa.

El primero de esos eslabones claramente reconocible una vez superadas las experiencias medievales, y tras el viraje que supuso la llegada del Renacimiento con la recuperación de los modelos romanos, también en el modo de construir, es la fachada oriental del Louvre (1670), en la que Perrault, en pleno Barroco, hizo una firme declaración de intenciones al emplear deliberadamente columnas exentas que reivindicaban la lógica de la



7. Le Corbusier, Casa Citrohan, Weisenhofsiedlung, 1927

8. Claude Perrault, Palais du Louvre, columnata oriental, 1670



9. Marc-Antoine Laugier, frontispicio del Essai sur l'Architecture, 1753

construcción griega –gótica– frente a la que, años más tarde, Cordemoy calificaría peyorativamente como “arquitectura en relieve” romana. No resulta casual que los teóricos que durante la primera mitad del XVIII desmontaron, desde la lógica, los últimos excesos del barroco fueran franceses. La intención renovadora de Perrault era ambiciosa, tanto que llegó a revisar los planes de estudio de la Academia –eliminó la obligatoriedad de cursar Teoría de la Arquitectura Vitruviana en la Academie d'Architecture– desencadenando todo un cambio en la teoría de la arquitectura francesa. La cadena de teorías que, a partir de la revisión de Perrault, desembocaron un siglo más tarde en la publicación del Essai sur l'Architecture de Laugier (1753) acabaron produciendo una ilustración que sintetizaba, de forma inequívoca, las preocupaciones de quienes se empeñaban en recuperar para la arquitectura la lógica de la construcción.

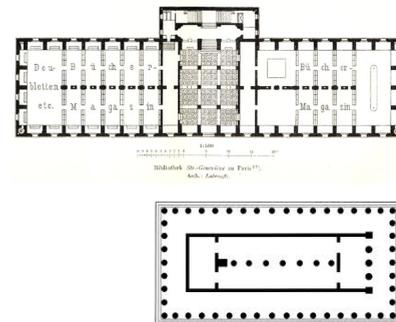
A partir de ese momento, siguiendo la convincente exhortación de la musa de la arquitectura que, sentada sobre las ruinas de la arbitrariedad a la que había conducido la decadencia del mundo clásico, señalaba como símbolo de verdad constructiva una cabaña levantada con cuatro troncos, los proyectos de los intelectuales ilustrados se volvieron de nuevo góticos; góticos y griegos a la vez, ya que explotaban aquel aspecto en el que los intereses de los arquitectos de ambos momentos históricos coincidían: la clara definición del esqueleto estructural y el reconocimiento del valor de la estructura como aspecto esencial de la nueva idea de arquitectura.

El salto, en continuidad conceptual, desde la fachada Este del Louvre a la iglesia de Sainte Geneviève de Soufflot (1755) es inmediato, si bien se necesitó casi un siglo para conseguir formalizar estas ideas íntegramente en un edificio. Los plementos con los que posteriormente fue cerrada la fachada de la iglesia, aún reconocibles desde el exterior, y las

heroicas columnas que sostienen los entablamentos rectos del interior son concluyentes para identificar el nuevo espíritu que ya impregnaba, sin titubeos, la arquitectura de la razón (masa mínima con carga máxima) frente a la monolítica masividad de la Roma Imperial, rendida ante el descubrimiento del espacio.

Con tan solo cruzar la calle, frente a Sainte Geneviève, encontramos en nuestro recorrido parisino, enmascarado por una fachada neorrenacentista, el siguiente eslabón de la cadena: la biblioteca homónima de Henri Labrouste (1843). De nuevo un salto de un siglo separaba los dos objetos y, una vez más, el mismo tema se reconocía claramente legible: la reivindicación explícita de la estructura como tema esencial de la arquitectura. Labrouste se atrevía a emplear por primera vez en la historia columnas exentas de hierro colado como solución estructural para una institución pública de prestigio en una de las zonas más nobles de París. Y lo hizo incluso diez años antes de que Paxton apostara por los nuevos materiales y por un innovador sistema de montaje in situ en su programático Crystal Palace, que no dejaba de ser un invernadero gigante situado en la periferia de la ciudad. La fila central de columnas que atraviesa la celda de la biblioteca como si de un nuevo templo del saber se tratase, reavivaba, al emular las tipologías de templos griegos, la reflexión sobre la nostalgia de la Antigüedad que había invadido la arquitectura durante el siglo anterior. Y lo hacía recurriendo no a cualquier tipología de templo griego, sino a una muy específica, la más antigua, la de un templo arcaico.

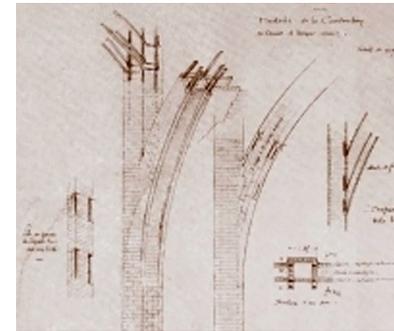
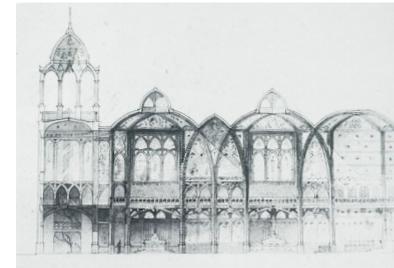
Obviando las experiencias de los arquitectos del Art Nouveau francés –en parte más decorativas que los avances más espaciales y estructurales de sus coetáneos belgas– y sin olvidar el papel decisivo que tuvieron los Entretiens y el Dictionaire de Viollet le Duc a finales de siglo –referente tanto para los arquitectos que se decantaron por explorar



10. Jacques-Germain Soufflot, Sainte Geneviève, 1755

11, 12. Henri Labrouste, biblioteca Sainte Geneviève, 1843. Interior y planta

12. Templo de Hera, Paestum, sVI a. C.



13, 14. Anatole de Baudot, iglesia de Saint Jean de Montmartre, 1903



15. Auguste Perret, edificio de viviendas en la rue Franklin 25bis, 1903

16. Auguste Perret, Sastrería industrial Henri Esders, 1919

las posibilidades que el hierro ofrecía como por los que prefirieron el hormigón armado–, faltaría por mencionar aún un último eslabón antes de llegar de nuevo a Perret: la iglesia de Saint Jean de Anatole de Baudot (1897-1904) en Montmartre. No en vano discípulo de Labrouste y de le Duc, Baudot personaliza el esfuerzo heroico por introducir por vez primera un cemento armado experimental y casi “artesanal” en la construcción de una iglesia. Con la ayuda del ingeniero Paul Cottancin se diseñan losas de cemento armado de poca sección reforzadas con costillas a modo de contrafuertes para las piezas horizontales y ladrillos atravesados con varillas de hierro para las verticales. Un sistema que dio lugar a un monolito indeformable al quedar las dos partes unidas por medio del cemento que se vertió entre los huecos de los ladrillos. El resultado, un edificio desconcertante en su tipología (¿basilical? ¿de salón?), en su estilo (¿bizantino? ¿gótico?), pero con una vocación indudablemente estructuralista.

Estos momentos de perplejidad, estos titubeos en el empleo de los materiales (¡ladrillo armado!), nos son sino muestra de la inseguridad con la que aún se trabajaba el que luego se convertiría en el gran material del siglo XX, el hormigón armado, a pesar de que Hennebique había ya patentado en 1892 una variante consistente en bloques reforzados con barras de hierro longitudinales en su cara inferior. La incertidumbre que planteaba el sistema –aún no se había aprobado una normativa que regulara el empleo del hormigón armado– queda constatada por el hecho de que el edificio de la rue de Franklin (1903-04) lo construyera la empresa Perret subcontratando la realización de la estructura del edificio a la empresa Latron & Vincent, una filial de François Hennebique. Los edificios de vivienda que la empresa familiar había construido hasta el momento estaban resueltos aún con estructura metálica y este fue el proyecto que les permitió dar el gran salto. El proyecto para el Garage de

de la Société Ponthieu-Automobiles (1906-07) lo asume ya la empresa familiar, tras la muerte del padre, a raíz de que una circular del Ministerio regulara en 1906 las condiciones de uso del nuevo material.

La visita a Notre Dame du Raincy (1923) resultó también definitiva y reveladora para poder cerrar esta primera secuencia de ejemplos. La estrecha vinculación entre la Sainte Chapelle (2ª mitad siglo XIII) situada en la áulica isla de Saint Louis y esta iglesia de la periferia de París construida programáticamente en hormigón permite claramente completar el círculo.

Perret se encontraba en aquellos años en el centro de la atención del debate arquitectónico francés e internacional. Observando su recorrido se puede llegar a entender las duras polémicas que mantuvo con Le Corbusier (a quien etiquetó como “discípulo de una escuela de productores de volúmenes”), con van Doesburg (descalificado por él como “un pintor que no entiende nada de arquitectura”), sus críticas a Loos, la ruptura de relaciones con «L'Architecte Vivante», que había divulgado su obra pero que cada vez estaba concediendo más espacio a las vanguardias internacionales... A pesar de todo ello, los arquitectos racionalistas no pudieron sino admirarle, y buena prueba de ello es que no dejaron de invitarle a participar en publicaciones y exposiciones, incluso formaba parte de la lista de participantes del primer CIAM en la Sarraz, encuentro al que finalmente no asistió.

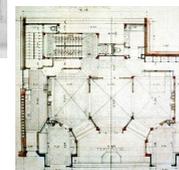
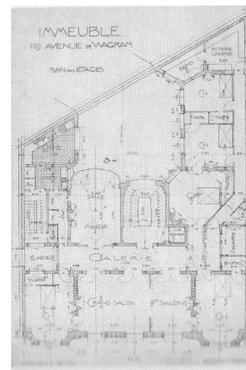
Le Corbusier siempre le trató con respeto y comprensión. Recuerdo con gusto sus palabras, que entiendo pronunciadas desde la madurez que le permitía reconocer su autoridad, a pesar de no compartir su posición y de ser objeto él mismo de sus violentos fustazos: “(...) él se sienta entre dos sillas: la Academia advierte sus golpes de fusta y lo odia, y la generación que le sigue recibe sus fustazos y se entristece... Su autoridad,



17. Sainte Chapelle, 2ª mitad s. XIII
18. A. Perret, Notre Dame du Raincy, 1923



19. Auguste Perret y Fernand Pouillon en las obras del puerto de Marsella
20. Fernand Pouillon, Résidence Victor Hugo en el barrio de Pantin, 1963



21. Auguste Perret, edificio de viviendas de alquiler en la avenida Wagram, 1902
22. Auguste Perret, edificio de viviendas en la rue Franklin 25bis, 1903

la autoridad que los jóvenes le han conferido, él la emplea contra ellos. Y, asumiendo la actitud de un profeta bíblico, fustiga a diestro y siniestro, se aísla tras los dos ejércitos en lucha”.

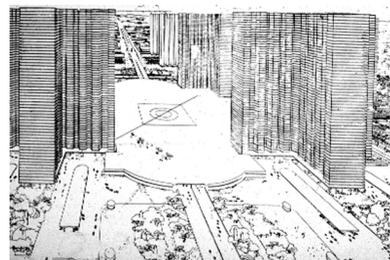
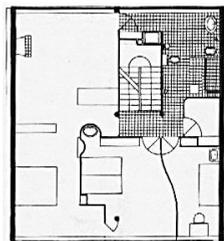
Como decía hace un momento, Perret escribe el capítulo esencial que sirve de bisagra a las experiencias que buscan en la lógica estructural el sentido de la arquitectura, tanto a aquellas que no llegaron a tiempo de aprovechar las ventajas que ofrecía el nuevo material, el hormigón armado, como a las que ya se pudieron beneficiar ampliamente de él. El heredero natural de Perret fue Fernand Pouillon, que reconstruyó con el maestro Le Vieux Port de Marsella y, a lo largo de su azarosa vida –en la que trabajó no solo en Francia, sino también en Argelia y en Irán– desarrolló, de una forma cada vez más personal y refinada, pero siempre bajo principios estructurales aceptados, toda una serie de investigaciones donde la forma y la arquitectura funcionaban en completa integración, como bien se puede apreciar en sus tres barrios parisinos, por ejemplo en la Résidence Victor Hugo en Pantin (1963).

Sin embargo, quien dio vida a un nuevo episodio en la historia del hormigón armado fue, precisamente, uno de esos discípulos que Perret tan duramente había criticado. Volviendo al eslabón central de la cadena, el edificio de viviendas de la rue Franklin, encontramos en él no solo la revelación y la conquista del nuevo material, sino las consecuencias que su empleo traerían para la arquitectura y que, sin duda, explotó después lúcidamente le Corbusier. La planta demuestra que la disposición de la estructura, concentrada en pilares, permitía variar la disposición de los tabiques en cada planta. Encontramos aquí, pues, el embrión de lo que más tarde Le Corbusier etiquetó y divulgó como “planta libre”, convirtiéndolo en uno de sus sagrados 5 puntos de una nueva arquitectura. Por otro lado, la solución tipológica que lleva a Perret a trasladar el patio trasero al que había recurrido en otros edificios anteriores, como en el edificio de la avenue

Clic aquí para volver al índice principal 11

de Wagram (1902), a la calle puede entenderse como un primer tanteo del tipo redan que Eugène Hénard planteó en sus *Etudes sur la transformation de Paris* (1903-09) sobre la idea de que los edificios se pueden independizar de la alineación de la calle al retranquearse y crear patios ajardinados abiertos a ella. Hénard proponía esta tipología para edificar las franjas lineales de aquellos terrenos que habían quedado libres tras la desinfección de las fortificaciones y Perret, cazando al vuelo la idea, la adopta en el edificio que construye en el solar adquirido por su padre. No hay más que mirar hacia adelante en la historia para reconocer en los proyectos para una *Ville Contemporaine* (1922) y para la *Ville Radieuse* (1939) de Le Corbusier la formulación a gran escala de bloques continuos plegados que proceden claramente de esta genealogía y que, a su vez, generaron otras propuestas posteriores como la *Casa Bloc* o los apartamentos *Nirvana*.

Pero el modo en que Le Corbusier recibe las enseñanzas de Perret no es tan literal como el desarrollo que de ellas hace Pouillon. Ambos, Perret y Pouillon, emplean el hormigón como si se tratase de un nuevo tipo de piedra, aprovechan sus ventajas estructurales con el resultado de una arquitectura sólida y resistente, como la construida en piedra, de una ejecución ejemplar, robusta, estable y consistente en la definición de todos los detalles. Una arquitectura cuya coherencia consiste precisamente en mostrar el funcionamiento de la estructura, en no ocultar uno de sus valores más profundos. La imagen que muestra el vestíbulo del *Théâtre des Champs-Élysées* –heredero en este sentido del ilustrado *Grand Théâtre de Bordeaux* de Victor Louis (1780)– resulta a este respecto suficientemente elocuente. La advertencia de la musa de la arquitectura había sido, finalmente, escuchada y plenamente asimilada.



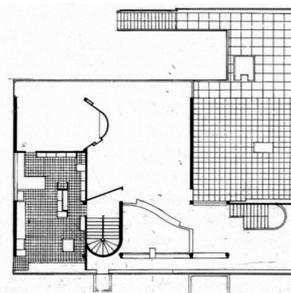
23. Le Corbusier, villa Stein en Garches, 1927

24. Le Corbusier, Ville Contemporaine, 1922



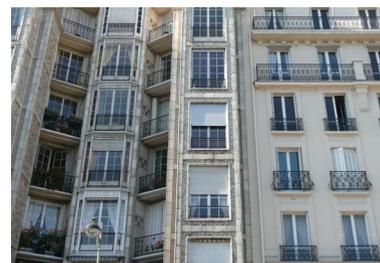
25. Auguste Perret, Théâtre des Champs Elysées, 1913

26. Marc-Antoine Laugier, frontispicio del *Essai sur l'Architecture*, 1753



27. Le Corbusier, cuadro cubista, 1922

28. Le Corbusier, villa Stein en Garches, 1927



29. Auguste Perret, edificio de viviendas en la rue Franklin 25bis, 1903

30. Mallet Stevens, villa des frères Martel, 1927

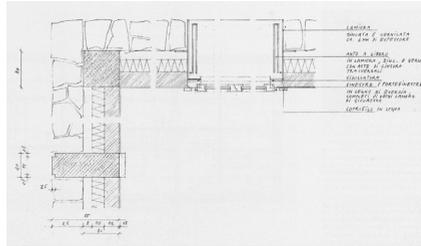
Nada más lejos de las intenciones de Le Corbusier. Aunque fue de Auguste Perret de quien aprendió a utilizar el hormigón armado –y a pesar de asumirlo también como material moderno por antonomasia– las oportunidades que él veía en este material no tenían nada que ver con el uso que de él hizo su maestro. El paso que Le Corbusier da respecto a Perret es de gigante: propone la revisión total de la arquitectura, empleando el hormigón armado y las consecuencias que este trae consigo –la panta libre, por ejemplo– como pretexto para desarrollar su voluntad artística, para explorar las cualidades estéticas que ésta encierra, su enorme potencial. Las reflexiones teóricas que Le Corbusier desarrolla en sus investigaciones cubistas y, a continuación puristas, tienen una aplicación directa en las plantas de sus edificios. La memoria de lo que los espacios domésticos habían sido hasta ese momento desaparece para dar paso a un nuevo concepto de habitar radicalmente distinto al que los arquitectos habían manejado hasta el momento.

El mismo razonamiento se puede trasladar al alzado. Si para Perret el modo de resolver el cerramiento de un edificio consistía en plantear una fachada articulada por medio de la estructura –una piel estructural–, la propuesta de Le Corbusier de realizar una fachada libre, consecuencia primera de la desvinculación de estructura y cerramiento, convierte a ésta en una membrana tensa, igual de tensa que las alas de los aeroplanos que él tanto admiraba. Las ventanas que enrasa a haces exteriores insisten en esa condición de membrana del muro que ayuda a desmaterializarlo, a hacer que pierda su memoria tectónica. Perret ya había dejado de hacer ventanas como perforaciones en el muro, como figuras sobre un fondo, al aprovechar el hueco total que la estructura dejaba libre; pero Le Corbusier va aún más allá: extrae a los muros de fachada toda la carga estructural y dibuja sobre ellos libremente las nuevas ventanas, fruto de una operación mental y artística. El esqueleto estructural, oculto

[Clic aquí para volver al índice principal](#) 13

tras dicha membrana, se revelará tan solo después mediante una serie de recursos no inmediatos.

En este sentido, los arquitectos coetáneos de Le Corbusier seguidores del nuevo método “cubista” diferirán claramente del camino marcado por el maestro. Por ejemplo, las casas de Mallet Stevens, que se levantan orgullosas a pocas manzanas de la maison La Roche, se presentan –independientemente de cómo resuelva la estructura– con una apariencia completamente contraria a la propuesta lecorbusieriana disociadora de estructura y piel, pareciendo más el resultado de haber cincelado un bloque macizo de piedra. El resultado: una acumulación de cubos monolíticos en los que las ventanas aparecen como perforaciones en los gruesos muros. No insisto más en el tema, ya que ésta y otras muchas cuestiones han sido ampliamente tratadas por los estudiosos de Le Corbusier como Benton, Cohen, Frampton o von Moos. Una última sugerencia –solo como apunte– para rematar este breve recorrido que acabamos de hacer por la arquitectura parisina siguiendo la hebra de la tradición estructuralista. El tema del enmascaramiento de la estructura que planteó Le Corbusier abrió nuevos caminos de interpretación e investigación que continuaron explorando los arquitectos también suizos Herzog y De Meuron. En la casa de piedra en Tavole –que no es de piedra sino de hormigón– consiguen generar un refinado equívoco intelectual, una deliberada ambigüedad, al colocar en un mismo tablero de juego la racionalidad de una estructura de pórticos de hormigón, la inflexibilidad unos tabiques interiores que asumen las alineaciones de los pilares sin tener por qué hacerlo y la masividad de unos elementos formados por muros de mampostería que repiten, literal y contradictoriamente, la imagen de los bancales que aterrazan el paisaje de la Liguria en el que la casa se integra. Ahí queda, como invitación a la reflexión sobre un tema que es, sin duda, troncal para la arquitectura.



31, 32. Herzog & De Meuron, Casa de Piedra en Tavole, Liguria, 1982



Zaragoza-París- Zaragoza

Pablo de la Cal

París ha sido este año el destino del viaje de 3º de la Escuela de Arquitectura de la Universidad de Zaragoza. Dejamos un Ebro que crecía al mismo tiempo que la preocupación de los pueblos ribereños, y nos encontramos un Sena cargado también por las lluvias de las últimas semanas, que escondía bajo sus aguas los muelles y los paseos de su ribera urbana. En cierta medida, el Ebro es uno de los pocos elementos que nos permite comparar la escala de nuestra pequeña ciudad con algunas grandes ciudades europeas, y las recientes intervenciones en sus riberas, con un alto grado de naturalidad y compatibilidad de usos urbanos con su régimen de inundaciones periódicas, son uno de sus grandes atractivos. Curiosamente, además del color del agua y de su embate contra los tajamares de los puentes antiguos en Zaragoza y París, otros elementos más anecdóticos, como los carteles de promociones residenciales, ponen de manifiesto cierta similitud en los procesos de revalorización de los espacios vinculados a los márgenes fluviales en ambas ciudades.

Transcurridos ya casi 17 años desde la construcción de la Biblioteca Nacional de Francia (Dominique Perrault, 1996), la operación Rive Gauche en París es uno de los grandes proyectos de revalorización urbana que se están llevando a cabo en Europa, una compleja intervención de 225 hectáreas junto al Sena. Esta debía ser por tanto una de nuestras visitas obligadas, y contábamos además con la compañía de nuestro amigo José Ignacio Vila, perfecto anfitrión y experto conocedor de la metamorfosis urbana que experimenta la ZAC 20, los terrenos ferroviarios de la Gare d'Austerlitz.



1,2/ 3,4.
Ebro/Zaragoza y
Sena/París, 2012



5,6,7,8. Barrio de Masséna

Aunque algunas zonas se encuentran todavía en fase de obras de cubrimiento de los ramales ferroviarios, pudimos comprobar el grado de madurez alcanzado por otras áreas, como el barrio de Masséna, al sur de la Biblioteca, entre la calle Tolbiac y el bulevar Masséna. Este barrio, diseñado por el estudio de Christian de Portzamparc en 1995, ha incorporado finalmente a su diseño definitivo algunos edificios heredados de la condición ferroviaria y logística preexistente, como los edificios de Grands Moulins (Georges Wybo, 1921) y Halle aux Farines (Denis Honegger, 1950), hoy reconvertidos en espacios y aularios de la Universidad París-Diderot. Más allá de la cercana presencia de la Biblioteca Nacional, este complejo universitario es el verdadero motor de Masséna, e incluso ha provocado el traslado a este barrio de algunas librerías parisinas de prestigio. El conjunto formado por estos dos grandes contenedores y el parque central del barrio, en continuidad con los espacios del Sena, es uno de los aciertos del proyecto.

En efecto, Les Jardins des Grands Moulins (Ah Ah Paysagistes), de 12.000 m2 de superficie, poseen una interesante sección transversal que, resultado de las cotas de los nuevos túneles ferroviarios, conforma finalmente un espacio protegido del viento y bien orientado hacia los nuevos equipamientos y hacia el Sena. Nada que ver con el espacio que queda entre los cuatro "libros abiertos" de 80 metros de altura de Perrault, azotado por el viento y sin los necesarios usos urbanos que posee este parque-plaza de barrio.

De este espacio amplio, situado en el centro de un barrio de gran densidad, participan un sinnúmero de edificios situados en las manzanas colindantes, en una interesante aunque heterogénea configuración. Las investigaciones de Portzamparc han dado como resultado una manzana abierta, con un sistema de ordenación que a la vez que garantiza la legibilidad de la calle, establece una relación fluida entre el parque y las calles con los

volúmenes y espacios interiores. Una propuesta que funciona especialmente bien si se trata de edificios de oficinas, el uso al que se destina el 35% de los 337.000 m2 de superficie construida del barrio. De hecho, la heterogeneidad formal del barrio, resultado de la participación de unos 30 equipos de arquitectura diferentes, es reflejo de una apuesta indisimulada por una mezcla de usos: además del considerable porcentaje de oficinas, los usos universitarios representan también casi el 33% de la superficie construida, el comercio un 11%, y el uso residencial tan solo el 20% del total.

A estos aciertos en la ordenación general, en los usos y equipamientos, y en una arquitectura de buen tono, se le ha sumado más recientemente la línea de tranvía T3 Tramway des Maréchaux o TMS, que circula por el perímetro de la ciudad y que es la primera línea de tranvía que circula intramuros desde que se desmantelaran en 1938. Como en muchas otras ciudades, también en este caso el tranvía ha servido como herramienta para recualificar y transformar el paisaje de los bulevares que atraviesa y las calles adyacentes. En este caso, la actuación urbanística y paisajística (Antoine Grumbach, Arqto. y Michel Desvigne-Louis Clair, paisajistas, 2006) se ha visto reforzada además con un ambicioso programa de instalaciones artísticas.

El tranvía, las operaciones de transformación de amplios espacios ferroviarios, o las actuaciones de recualificación de los espacios de las riberas de los ríos urbanos parecen ser recurrentes en muchas ciudades, universos comunes en el panorama urbanístico actual. Así ocurre en Zaragoza, con la línea 1 del tranvía, que en breve completará su trazado con la puesta en funcionamiento del ramal norte, o con los terrenos de Portillo-Delicias, en fase de preocupante hibernación, si no fuera por el esperanzador progreso de las obras del Caixaforum (Carme Pinós).



9. El tranvía T3 en Masséna

Sin embargo, lecciones como las que nos aporta el dinámico barrio de Masséna no deben caer en saco roto. Su apuesta decidida por un barrio con una eficaz mezcla de usos, con una efectiva recuperación y puesta en valor de edificios del patrimonio industrial, son todavía decisiones que no han encontrado su sitio en Zaragoza, en donde la insistencia en desarrollos monofuncionales y con un excesivo determinismo tipológico, con escaso margen para la flexibilidad normativa y arquitectónica, impide contar con soluciones exitosas como las que hemos disfrutado en París.

El tranvía nos llevó desde Masséna hasta la Ciudad Internacional Universitaria, donde visitamos el Pabellón suizo (1933) y la Casa de Brasil (con Lucio Costa, 1959), de Le Corbusier, indiscutible protagonista de nuestro viaje, a la vista de las encuestas realizadas a los estudiantes al regreso de nuestro viaje. En LC, y por supuesto en otras muchas cosas, París no tiene rival.

10. 3º de Arquitectura - EINA
Universidad de Zaragoza en Villa Saboya



París no se acaba nunca:

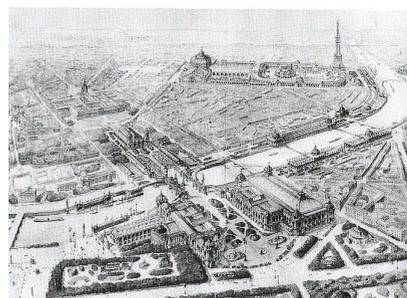
entre “Paris contemporain” y “Paris 2020”

Javier Monclús

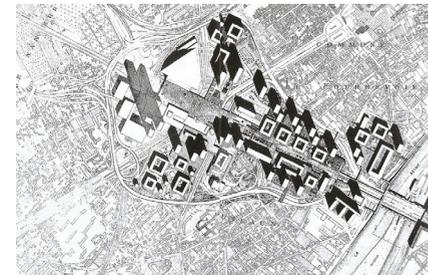
“París no se acaba nunca”, la frase es de Hemingway, aunque el libro del mismo título es de Enrique Vila-Matas, quien evoca su estancia en París a principios de los años 70 en su visita treinta años más tarde. Efectivamente, en cualquier visita a la ciudad, la sensación que siempre tenemos es que París es inabarcable. París no puede visitarse en menos de una semana, tampoco en menos de un mes ni de un año. Tampoco cabe en un libro, ni en el excelente Centro de documentación urbana que es el Pabellón del Arsenal.

Vamos con el libro, de Simon Teixer, “Paris contemporain. De Haussmann a nos jours, une capitale à l'ère des métropoles. Architecture et Urbanisme”, es el título de una importante publicación que aborda, de forma exhaustiva e intencionada, los últimos 100 años del urbanismo y de la arquitectura urbana parisina.

Teixer comienza su monumental trabajo aludiendo a una reflexión de J.C. Forestier a principios del siglo “algunos americanos dicen que París es una finished city, una ciudad acabada. Lo cual puede entenderse de dos maneras: una ciudad terminada y perfecta o una ciudad “acabada” (finie) que, después de haber alcanzado su apogeo, no puede más que declinar”. El autor se interesa por las permanencias y los cambios en las formas urbanas, reconociendo que el siglo XX parisino ha estado marcado por la reflexión constante sobre la forma urbana. Arquitectos y urbanistas no son, evidentemente, los únicos creadores de esas formas, habría que tener en cuenta a ingenieros, funcionarios, políticos, promotores, etc. Pero la obra no puede abarcar todos los actores que hacen la ciudad y se centra



2. E. Henard, Proyecto para la Exposición de 1900 (1894)



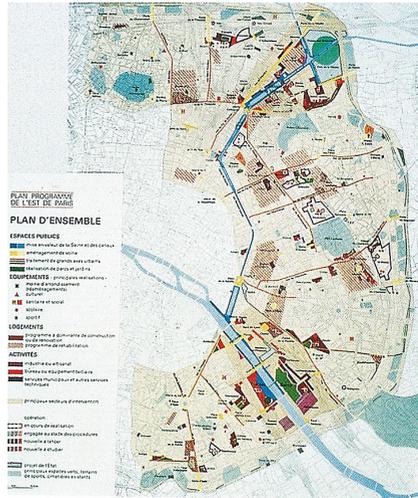
3. La Defense 1965

en los primeros, aunque también aparecen los políticos sin los cuales es casi imposible entender los procesos urbanos. No se trata tanto de historia urbana “en la medida que no se pretende conjugar la historia de los proyectos y realizaciones con la historia de las prácticas asociadas”. A pesar de la prudencia y el rigor de la aproximación, el autor apunta hipótesis de gran interés para conocer en profundidad el urbanismo parisino. La obra se estructura en tres periodos y siete capítulos que responden a la vez a rupturas políticas y a mutaciones en la forma de entender la ciudad, todo ello “sin ceder al cronomorfismo”.

El primer bloque, “1894-1940. Una métropole en projets”, da cuenta de numerosos proyectos, muchos de los cuales no serán realizados. Pero esa es un rasgo de lo que ocurre durante todo el siglo: una intensa reflexión sobre el futuro de París. El primer capítulo, aborda numerosos temas, desde las estrategias basadas en la higiene y el pintoresquismo, al fin del haussmanismo y el retorno de la arquitectura autónoma, o al papel fundamental de la Exposición de 1900, a partir del concurso de 1894. Este episodio marcará el devenir del Oeste de París, sin dejar monumentos tan espectaculares como la anterior, la torre Eiffel de 1889, pero con un impacto muy superior en la ciudad, con el conjunto majestuoso y funcional y la articulación de las dos márgenes del Sena. La “Teoría y práctica de la ciudad moderna” y las grandes obras del periodo de entreguerras se abordan en los otros dos capítulos que analizan el periodo.

El segundo periodo, “1940-1974. Les métamorphoses de París”, trata de los “años malditos”, los “Trente Glorieuses”, lo cual constituye una toma de posición del autor frente a otros que conceden mayor atención al periodo anterior a la segunda guerra. Una de las grandes cuestiones de ese periodo, que en España llamamos “desarrollista”, es la de la violencia con la cual se llevan a cabo

las renovaciones urbanas, tratando de profundizar en las verdaderas causas, tanto políticas como “doctrinales”. En este sentido, destaca el papel de algunas “personalidades fuertes” como Bernard Lafay (responsable municipal en los años 50) y su arquitecto de confianza Raymond Lopez, autor del “plan Lopez” de 1957 y de diversas propuestas de modernización de París, como la torre Montparnasse o la operación del Frente del Sena; o su sucesor Michel Holley, arquitecto nombrado por De Gaulle delegado general del Distrito de París y director del Schema directeur d'aménagement et d'urbanisme de la Région parisienne (SDAURP), que fija los ejes preferentes de desarrollo, los emplazamientos de las Villes Nouvelles y las infraestructuras de transporte. También autor del ambicioso proyecto de ordenación del sector de Italie, una “ciudad nueva” dentro de París (1968, ahora objeto de una exposición monográfica sobre el conjunto “Olympiades”). Otros episodios urbanísticos protagonizan la transformación radical que París experimenta en este periodo: La Defense, Les Halles, pero también las creación de los sectores protegidos, especialmente el barrio del Marais, a partir de la Ley Malraux de 1962.



4. Plan-programa para el Este de París

El último bloque, “1974-2010. París aux cent visages”, analiza de forma sistemática las transformaciones más recientes de la ciudad, a partir de los ZAC (zonas de ordenación concertada), también de los Grand Travaux iniciados por Mitterrand. El rechazo del “urbanismo de torres y bloques”, el retorno de los barrios, las nuevas ideas de ciudad del Atelier parisien d'urbanisme (APUR). Esta última agencia representa bien el cambio de responsabilidades respecto a los arquitectos y tecnócratas que antes habían protagonizado las estrategias urbanísticas. La progresiva imposición de los nuevos paradigmas, especialmente la concepción compleja de los proyectos urbanos y la atención a las especificidades morfológicas de París son destacadas en relación a las operaciones llevadas a cabo en la década de



6. Paris Rive Gauche

los 80. Los debates y las decisiones en torno a la renovación del centro de París, una vez demolidos los pabellones de Les Halles, en 1971, resultan esclarecedores con la combinación de la idea de foro o plaza central de París y nudo del sistema de transporte urbano y metropolitano: “RER, fórum, jardín”. Estrictamente coetánea, la operación Beaubourg, compensa los errores cometidos en Les Halles. El “tiempo de los Grands Projets”, también es el de la creación de un nuevo sistema de espacios verdes (150 parques, entre los cuales los nuevos de Villette, Bercy, Citroën, Martin-Luther-King). El gran programa para el Este parisino, lanzado en 1983, se explica en clave de reequilibrio y de reconquista social de las áreas más desfavorecidas de la ciudad. La gran transformación del sector Paris Rive gauche, basada en la reconversión de espacios industriales y ferroviarios permite establecer comparaciones con las transformaciones experimentadas en otras ciudades, aunque la articulación entre grandes proyectos como el de la Biblioteque national de France (1998) domina el barrio central de Tolbiac, pero es también el motor de la mayor operación de las últimas décadas (junto con La Défense, el Frente del Sena y el barrio Olympiades).

Las reflexiones finales sobre los debates actuales en torno a “los paisajes de París y la memoria”, las “tentaciones de la altura”, con la proliferación de nuevos proyectos de edificios en altura, la recuperación y recualificación de los espacios públicos, o las reacciones a las tendencias hacia la configuración de una “ciudad-museo” en el centro de la aglomeración de casi 9 millones de habitantes, son más que pertinentes. En particular, las que insisten en la naturaleza de los ciclos urbanos o de “ese material primordial que es el tiempo para la ciudad, no sólo el de la fabricación sino también el de la aceptación de las concepciones urbanísticas. La alternancia entre el “ciclo de la memoria” y el “ciclo del progreso” está en la base de las propuestas para París 2020, en las que

resultaría contradictorio pensar en un “urbanismo duradero”, precisamente en un momento de aceleración del tiempo y de los procesos urbanos.

En cualquier caso, para conocer los proyectos en curso y los de Paris 2020, es mejor acercarse al Pavillon de l’Arsenal, un centro de documentación que cumple ahora 25 años y que se ha renovado sustancialmente. En particular, la disponibilidad de una gran base de datos con documentación gráfica y cartográfica exhaustiva, permite conocer a fondo los numerosos planes y proyectos que, con las debidas correcciones, configurarán la ciudad de los próximos años. La “maqueta numérica”, un dispositivo de tecnología avanzada realizado en cooperación con Google y JC Decaux, nos muestra planos y vistas 3D de los proyectos...casi mejor a distancia que en el pabellón. Aunque eso no es excusa para visitar la ciudad, única manera de tomar el pulso a una ciudad que no se acaba nunca.

Pavillon de l’Arsenal www.pavillon-arsenal.com

Paris 2020 www.parismetropole2020.com

Día 6/02/2013

La Cité-Pompidou-Opera-Louvre

Zona centro+ NE

Clic para acceder a las obras:

- Notre Dame de Paris /1
- Sainte Chapelle /2
- Centro Pompidou /3
- Les Halles /4
- Instituto del mundo árabe /5
- Pabellón del Arsenal /6
- Place des Vosgues /7
- Place Vendôme /8
- Place Dauphine /9
- Place des Victoires /10
- Hausmann /11
- Rue Rivoli- Avenida de la Ópera /12
- Ópera /13
- Iglesia de la Madeleine /14
- Jardín de las Tullerías /15
- Museo del Louvre /16



Notre Dame

1163, inicio

La construcción de la catedral data de 1163, construida sobre un solar que había estado ocupado por una antigua basilica .

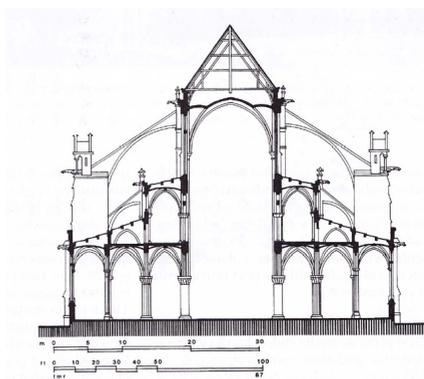
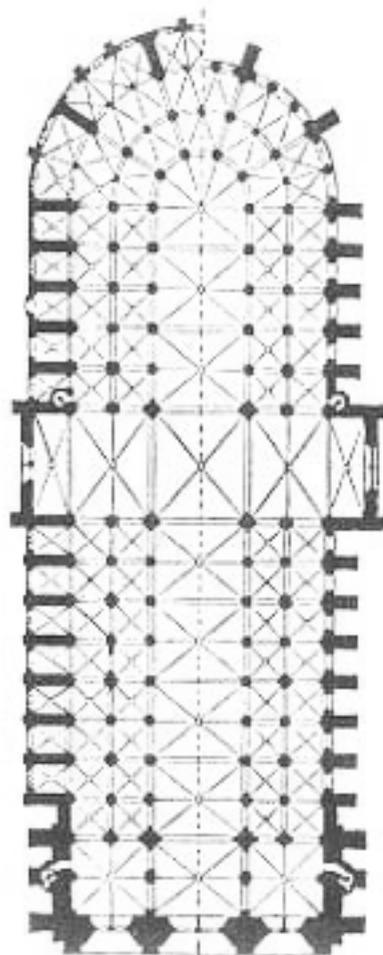
Es producto del momento de una nueva concepción espacial, la del gótico temprano. El espacio religioso trata de explotar la directriz horizontal en una sucesión de tramos infinita, que guía al fiel hacia el altar, añadiendo el sentido de verticalidad, de ascenso y de transparencia, de desmaterialización de los muros.

El gran esqueleto estructural con sus grandes vitrales y sus torres, terminadas a mitad del siglo XIII, son una de las imágenes más representativas de la ciudad de París y un recuerdo de la carrera de innovación técnica que conoció la Île de France entre los siglos XII y XIV con el momento de desarrollo del gótico.

Presenta un cuerpo ancho, con cinco naves y capillas laterales. El ancho transepto se sitúa casi en la mitad de la longitud de las naves, y se acorta notablemente respecto de lo que había sido habitual en la planta de cruz latina románica. La capilla mayor está rodeada por una girola de doble nave.

Como otros grandes ejemplos del gótico temprano presenta un primer nivel de arcos formeros apuntados sobre enormes apoyos, que se elevan hasta una tribuna de la que parte el claristorio con elevados ventanales hasta las altas bóvedas sexpartitas.

La tribuna se mantiene todavía, aunque ya despojada de la función estructural que ostentaba en el románico. El gótico más avanzado logrará desmaterializar ese espacio hasta hacerlo desaparecer entre los grandes arbotantes.



Sainte Chapelle

1240, inicio

Conocida como la Capilla Real de la Île de la Cité, el templo gótico de la Sainte Chapelle comenzó su construcción en torno a 1240. Fue construida para albergar las reliquias adquiridas por el rey Luis IX y es considerada como un inmenso relicario en el corazón del Palacio de la Cité.

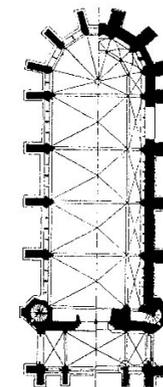
Aunque se desconoce el nombre del arquitecto de la capilla generalmente se atribuye la obra a Pierre de Montreuil, quien había colaborado antes en Notre Dame y la abadía de Saint Denis.

Consta de dos capillas, la capilla alta y la baja, de características muy diferentes, construidas en un periodo de tiempo sorprendentemente breve para la época.

La capilla alta se trata de una de las grandes joyas de la arquitectura del gótico ya maduro del siglo XIII, en que la desmaterialización del muro y la reducción a un esqueleto sustentante se han llevado al límite. La luz adquiere protagonismo absoluto en el espacio religioso, en una capilla de una sola nave.

El presbiterio está presidido por la sagrada reliquia en torno a la que se distribuyen los vitrales y las figuras de los doce apóstoles apoyados contra los pilares que separan las ventanas. La negación de las superficies convierte el espacio religioso en un interior profusamente iluminado, transformado por la luz coloreada de los altos vitrales.

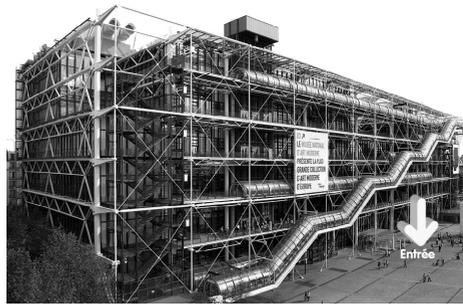
La capilla baja, dedicada a la Virgen se construyó para aliviar al máximo la construcción de la capilla alta y soportar todo el peso de la misma, con un carácter mucho más pesado. Presenta una planta de salón con tres naves apoyadas en esbeltas y cortas columnas.



Centro Pompidou

R.Piano y R.Rogers 1977

El proyecto de dos jóvenes arquitectos desconocidos todavía en los años 70, aparece dentro de un plan mayor de renovación de un área central deprimida. Con el proyecto del Centro Pompidou se desarrolla un planeamiento que se vuelca en lo social, y se trata de crear un centro social que atraiga visitantes y sea a la vez un monumento para la ciudad.

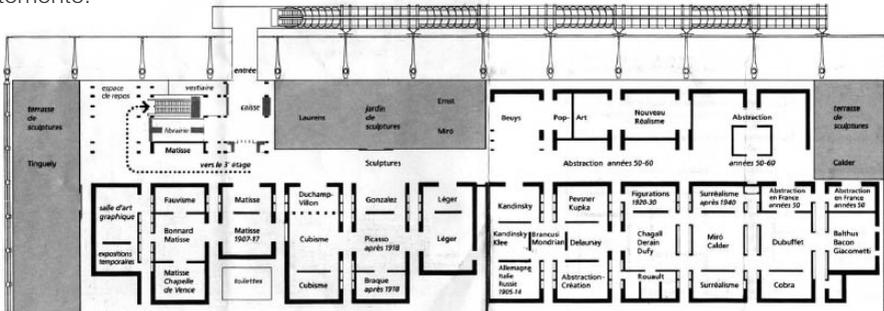
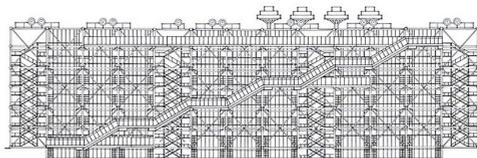


Su construcción se llevó a cabo sobre el espacio del antiguo mercado de Les Halles. Parte del éxito del proyecto radica en la acertada decisión de ocupar tan sólo la mitad de la parcela, con lo que se consigue liberar un amplio espacio público. Así se creó una gran plaza de acceso, que se convirtió en la protagonista de esta actuación.



Este gran espacio público ha desarrollado desde su construcción una vida urbana muy animada, sirviendo a los turistas y a los mismos parisinos. Sirve como pieza de articulación para el tejido urbano densificado de su entorno.

Alberga usos diferentes, todos ellos abiertos a la ciudad. Los arquitectos propusieron un contenedor flexible, en el cual todos los espacios interiores y elementos exteriores pueden ser modificados o cambiados según se requiera. Es así, como el centro es un mecano que cambia constantemente.



Les Halles

Victor Baltard, 1855

La zona de les Halles acogía desde 1114 un gran mercado, que siglos después se consideraba uno de los mercados más grandes del mundo.

El arquitecto Baltard diseñó una estructura metálica de grandes dimensiones, en hierro forjado y vidrio, tras un primer proyecto de piedra rechazado por el barón Haussmann. Esta estructura presentaba una gran altura y ocupaba varias manzanas de extensión.



El mercado se componía de dos grupos de pabellones comunicados por pasajes cubiertos.



Actualmente, y tras la demolición de la mayor parte de los pabellones el mercado ha sido rehabilitado y la zona agrupa distintos usos comerciales, estaciones de autobús, metro, un gran jardín de más de cuatro hectáreas, etc.



Instituto del Mundo Árabe

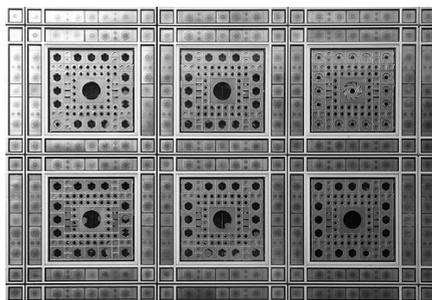
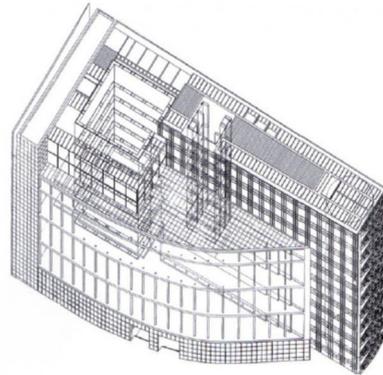
Jean Nouvel, Finales de los 80

La obra se enmarca en un intento de colocar a París de nuevo a la vanguardia cultural y artística mundial. Dentro de esa política se llevaron a cabo diferentes obras públicas como el Centro Pompidou, el Parque de la Villette, la Ciudad de la Música, el Arco de la Défense o la Biblioteca Nacional.

La propuesta de Nouvel para el Instituto Árabe planteaba dos franjas en la dirección predominante del emplazamiento, adaptándose hacia el Norte, mediante una gran curva en la esquina, a la forma del un bulevar frente al Sena y abriendo hacia el frente sur una plaza de acceso.

Se recuperaba el patio como recuerdo de la arquitectura árabe. El arquitecto trató de desarrollar una propuesta que, expresada a través de un lenguaje contemporáneo, lograra transmitir una identificación con el arte islámico y enlazara con este desde una forma de arquitectura que no resultara ajena a la ciudad de París.

Hacia el sur, y empleando metales y aceros, la fachada plasma elementos estéticos islámicos, expresados como un delicado trabajo de filigrana hacia la plaza. El primer nivel se eleva sobre pilotis, dando al edificio sensación de ligereza. Se retoma el concepto de transparencia de la arquitectura árabe y se potencia para facilitar una iluminación interior más intensa.



Pabellón del Arsenal

El Pabellón del Arsenal nace de la voluntad de la ciudad de París de crear un centro de información, documentación y exposición de urbanismo y arquitectura de la ciudad de París y de la Metrópolis parisina.

El Pabellón se abrió al público en diciembre de 1988, tras la restauración del museo por parte de los arquitectos Bernard Reichen y Philippe Robert.

Está dividido en tres espacios. En la planta baja acoge una exposición permanente que lleva el nombre de París, Visita guiada, donde pueden encontrarse numerosas maquetas de la ciudad, documentos gráficos y fotografías. En la primera planta pueden visitarse exposiciones temporales y temáticas sobre la arquitectura parisina y en la segunda planta se ofrece un espacio donde pueden realizarse debates temáticos y conferencias sobre las exposiciones.



Place des Vosges 1612, inauguración

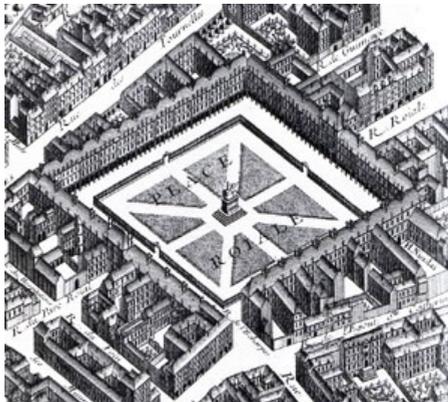
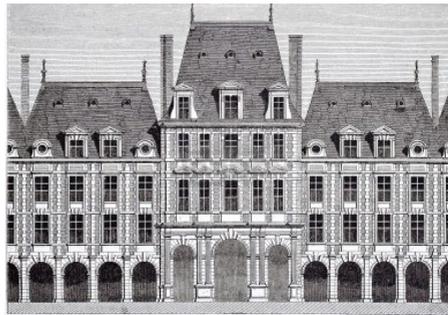
La place des Vosges es una de las más antiguas de París, construida a principios del siglo XVII por mandato del rey Enrique IV. Fue inaugurada en el año 1612. Originalmente conocida como Place Royale, fue uno de los primeros ejemplos de planeamiento urbano en Europa.

Se convirtió enseguida en el prototipo de plaza residencial para las clases acomodadas en Europa, en un París colmatado y sin espacios libres entre sus calles estrechas. El diseño se atribuye generalmente a Baptiste du Cerceau.

La plaza se caracteriza por su forma geométrica regular, cuadrada, con dimensiones de 140 x 140m. Tres de sus cuatro ángulos están cerrados, a excepción del lado Noroeste, que permite la entrada de los vehículos. El acceso de los peatones se produce a través de tres accesos que se abren mediante arcadas bajo la edificación perimetral. Sobre los accesos los edificios sobresalen por encima de la altura unificada del conjunto.

Las edificaciones se disponen en perfecta simetría respecto de un jardín central geométrico. El diseño de fachadas es muy cuidadoso y trata de dar unidad al conjunto, empleándose ladrillo y tejados de pizarra, con amplios soportales hacia la plaza que recorren todo el perímetro.

La plaza fue el inicio de grandes desarrollos urbanos que llegarían después al París aristocrático del barón Haussmann.



Place Vendôme Jules-Hardouin Mansart, 1685

La Place Vendôme se concibió en torno a 1680 como un ambicioso proyecto de centro cívico enmarcado dentro de un plan mayor del Cardenal Richelieu para la creación de un foro de artes y ciencias.

Se trata de una de las mayores intervenciones públicas de finales del siglo XVII, en el centro de la ciudad de París.

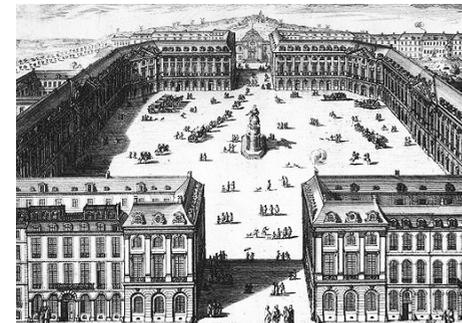
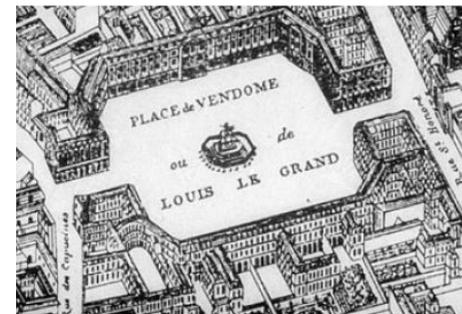
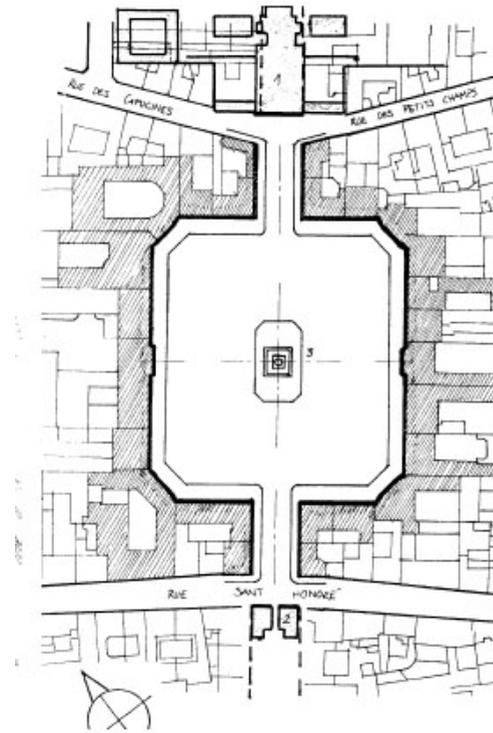
El plan diseñado por Hardouin Mansart proponía una gran plaza rectangular abierta por su lado sur hacia la rue Saint-Honoré, con un eje claro que la cruzaba y daba salida también hacia el norte, cerrando la plaza por sus lados este y oeste. Las calles que cruzaban la plaza estaban previstas para un tráfico menor, pero un plan posterior las configuró como redes primarias de la ciudad.

El espacio libre que se creó ofrecía un nuevo orden regular y geométrico, un lugar solemne como marco para erigir una estatua ecuestre de Luis XIV.

La plaza comenzó su construcción en 1699 construyéndose la mayor parte de las fachadas de la plaza (algunas de ellas como simple telón, sin edificación tras ellas) proyectadas buscando una imagen armoniosa.

La arquitectura de la plaza es de las más elegantes de la ciudad. Sobre un basamento de arquerías almohadilladas se eleva un orden de pilastras jónicas. En los centros y chaflanes de la plaza las pilastras se convierten en medias columnas que sostienen un frontón.

Los edificios son de tres alturas más una buhardilla. La altura total estaba específicamente delimitada para no ser superior a los 18 metros de altura de la estatua.



Place Dauphine

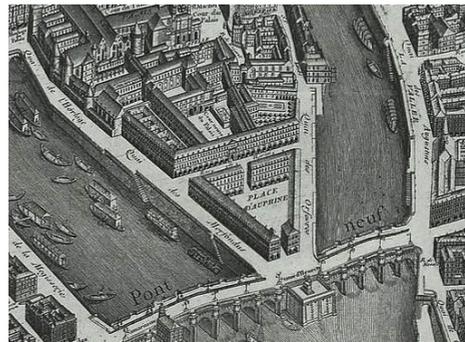
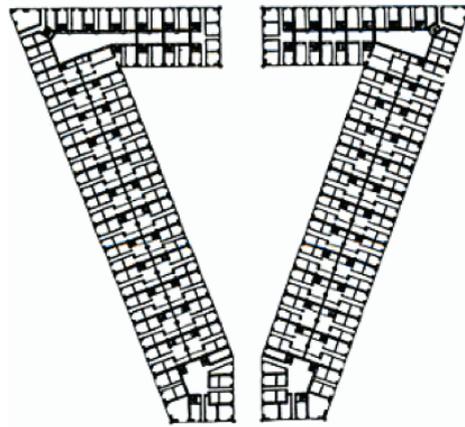
1607

La Place Dauphine fue iniciada en el año 1607 por Enrique IV y fue llevada a cabo mientras la Place des Vosges se encontraba en construcción.

Esta plaza, que se encuentra en el extremo Oeste de la Île de la Cité, se encuentra delimitada por dos edificios en forma de cuña que se van estrechando y van cerrando este espacio con una perspectiva muy denotada hasta llegar al centro del Pont Neuf, que pasa por encima de la isla, donde se encuentra la estatua de Enrique IV.

La planta del proyecto presenta una clara simetría entre las piezas delimitantes. El eje atraviesa las mismas y abre una visual hacia el extremo de la isla y hacia el río Sena.

Originalmente, la plaza presentaba un espacio cerrado debido a las piezas que la delimitan. Actualmente, respecto del plan original, desaparece la tercera pieza que cierra el lado más largo de la plaza y ésta queda abierta por la Rue de Harlay, por lo tanto, se pierde el carácter de plaza cerrada.



Place Concorde

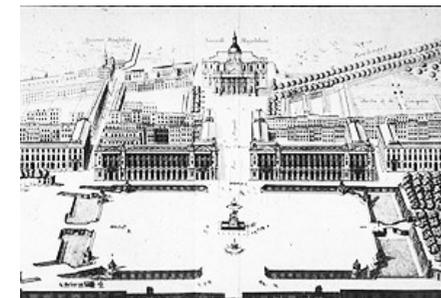
La plaza de la Concordia fue construida durante la segunda mitad del siglo XVIII en una explanada que carecía de función, situada al final del jardín de las Tullerías frente al puente del Sena.

Como plaza real parisina, fue construida en honor a Luis XV, erigiéndose una estatua ecuestre del rey que actuaba como elemento central de la plaza. Como forma de enlazar la plaza con las vías del lugar se organizan conexiones con los cuatro ejes existentes.

Además el arranque de la Rue Royale lo enmarcaban dos edificios gemelos que respondían al diseño de fachadas que se había desarrollado en operaciones urbanas próximas como la place Vendôme. Ambos edificios se elevan sobre un zócalo almohadillado, con una columnata corintia que termina en dos cuerpos salientes rematados en un frontón.

La plaza difiere de otras operaciones de la época por ser un espacio libre entre espacios libres. No es un espacio ganado a un entorno colmatado, no hay fachadas ni edificación rodeando su perímetro.

Se ha convertido en el punto donde se encuentran las Tullerías con los Campos Elíseos, dentro del eje histórico del Louvre que con los siglos se ha rematado en La Défense.



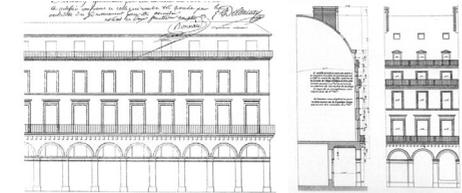
Rue Rivoli

1801



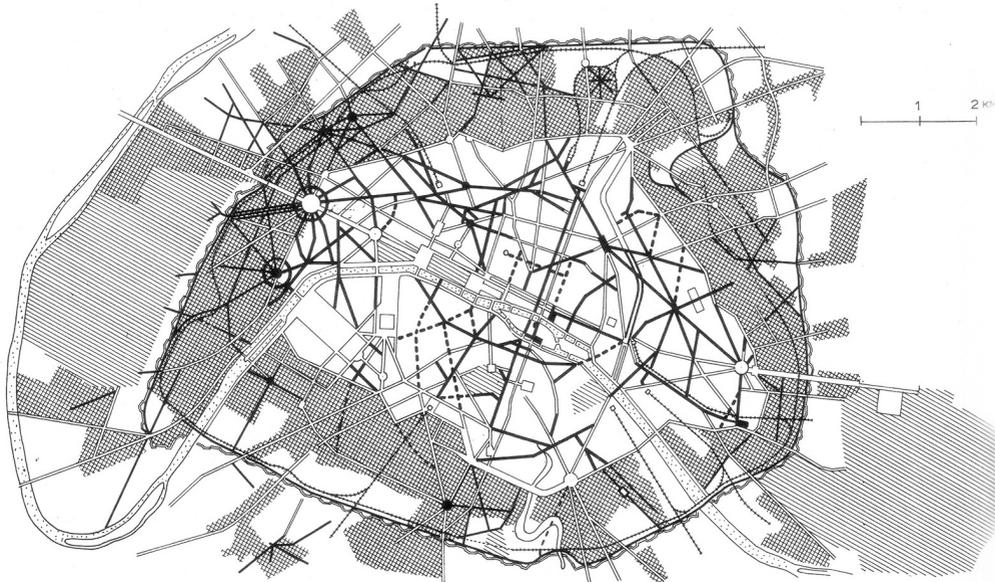
Se trata de una cuidada calle que representa la transición hacia el urbanismo del siglo XIX.

Tiene uso residencial y comercial bajo unos largos pórticos. Por encima de ellos se desarrolla una fachada continua de piedra lisa, con vistas al jardín de las Tullerías.



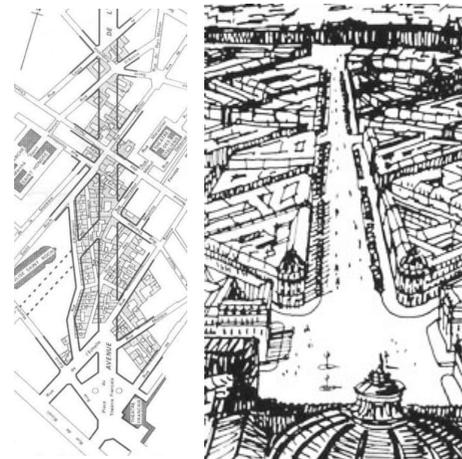
París de Haussmann

1853-1869



Avda. de la Ópera

1879



El barón Haussmann propuso la apertura de una gran avenida que uniera la ópera con el Palacio de las Tullerías, donde él residía. Para ello fue necesaria la expropiación y demolición de todo un barrio, siendo éste pues ejemplo del tipo de actuación urbana que Haussmann proponía para la ciudad, buscando las grandes avenidas que embellecieran la fachada de la ciudad, sin mayor preocupación por la preexistencia, mediante el sistema del "sventramento".

Ópera

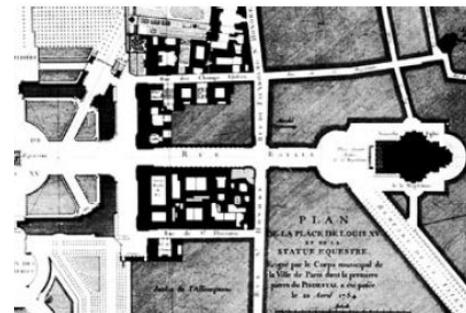
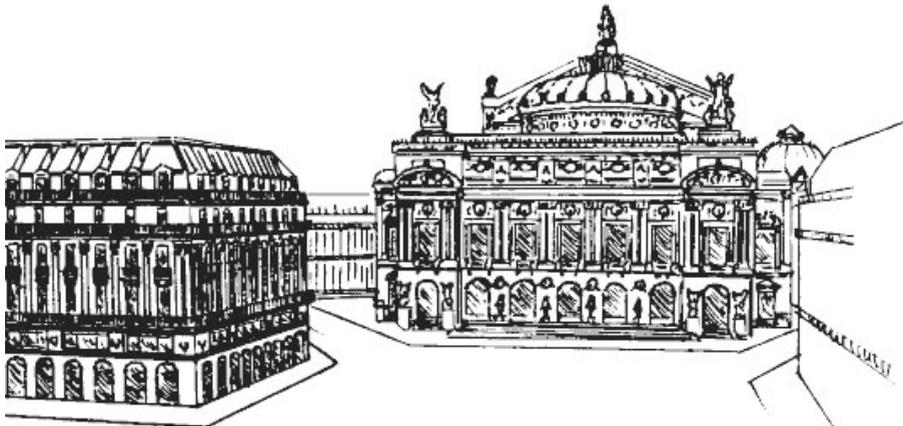
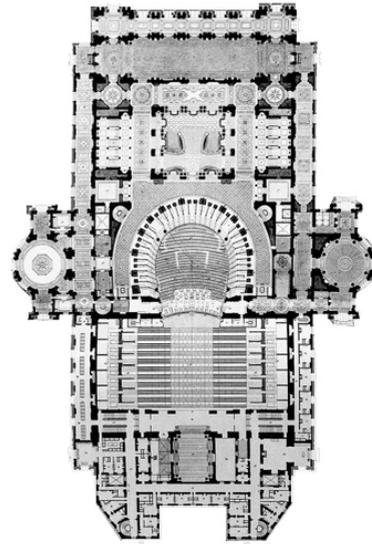
Charles Garnier 1860-1875

Se trata de un gran ejemplo de la arquitectura ecléctica del siglo XIX. Es un gran edificio monumental, en el que Garnier trató de reflejar un sentimiento de magnificencia como necesidad de expresión de la grandeza imperial francesa. Se enmarca dentro de las grandes actuaciones urbanas llevadas a cabo en París por el barón Haussmann a mediados del siglo XIX.

Garnier se había formado en la Escuela Beaux Arts de París, y la estética academicista estaba profundamente arraigada en su concepción arquitectónica.

Tal es así, que en la ópera empleó una estructura de hormigón armado, que finalmente recubrió de un profuso ornato para ocultarla por considerarse ésta inapropiada para un edificio público de tal carácter.

La perfecta simetría, la monumentalidad, la proporción, etc son la base sobre la que Garnier trabaja su composición ecléctica neobarroca. El uso de materiales suntuosos y la riqueza de la decoración, la fachada de columnas pareadas y guirnalda son elementos definitorios en esta arquitectura ecléctica parisina.



Iglesia de la Madeleine

Pierre Vignon 1807

Desde el siglo XVIII se había comenzado a proponer una vuelta al lenguaje clásico, pero desde un profundo entendimiento de la arquitectura antigua, desde la razón. La arquitectura neoclásica se va a desarrollar desde el entendimiento del mundo antiguo y va a dar lugar a grandes obras.

La iglesia de la Madeleine es un espacio religioso muy especial, por su apariencia exterior de templo griego. Su construcción se prolongó muchos años, y se sucedieron diferentes arquitectos y distintos proyectos.

La fachada principal da al exterior una imagen absolutamente clásica, con un pórtico de esbeltas columnas corintias sosteniendo un frontón en el que se muestra un friso del Juicio Final, sobre un entablamento profusamente decorado. Se enfrenta a la rue Royale frontalmente, dominando la perspectiva desde el bulevar, elevada sobre una escalinata.

Desde el interior de la iglesia se aprecian las tres cúpulas que coronan el edificio, sobre un espacio de una sola nave. Este espacio interior, de nave abovedada y oscura y un altar en el que vuelve a aparecer la solución arquitrabada, contrasta en gran medida con la imagen exterior.

La escala humana que había sido la base de la concepción arquitectónica del mundo clásico se ha disuelto, absorbiendo en su diseño la monumentalidad y grandeza que define al urbanismo parisino del siglo XVIII. La imagen que la iglesia da al exterior es la de una obra monumental que responde a la escala de la ciudad de París y sus amplios bulevares.

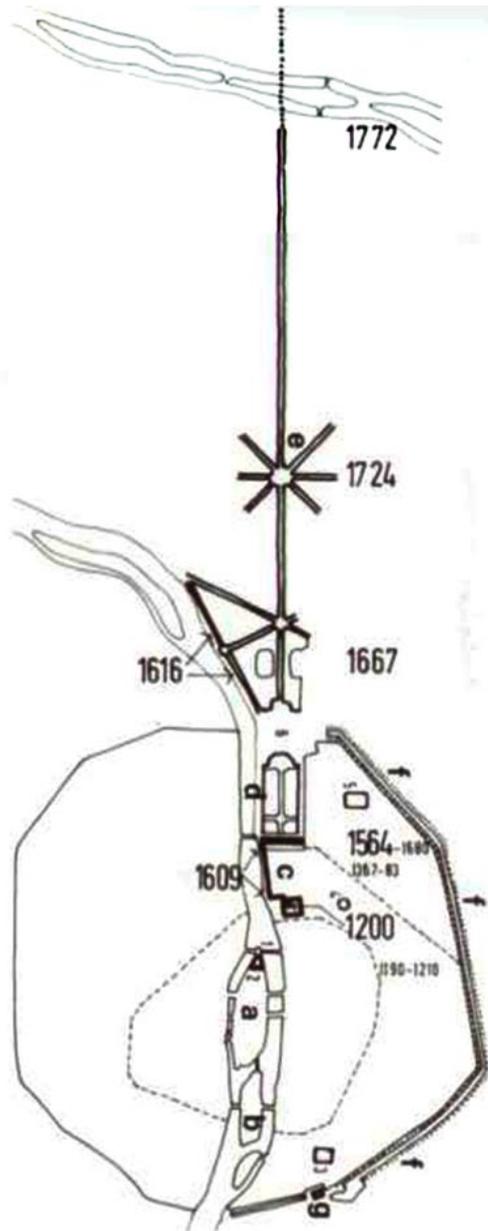
Jardín de las Tulleries

Andre Le Nôtre, 1663

Los jardines se extienden casi un kilómetro, desde la Place du Carrousel frente al Louvre, hasta la Place de la Concorde.

El terreno fue comprado para trazar en él un jardín al estilo inglés, pero fue diseñado por Le Nôtre, quien rompió con el estilo de jardín renacentista y su clara organización estática para introducir un sistema de ejes y una mayor diversidad de espacios, en una ordenación simple y geométrica.

Se trata del primer jardín público de la ciudad de París, proyectado originalmente para extenderse frente al palacio de las Tullerías, hoy desaparecido.



Museo del Louvre s.XIII

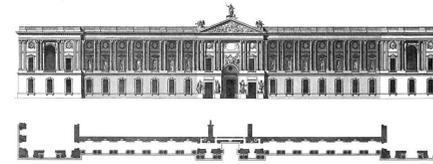
Ubicado en la margen derecha del Sena, el Louvre es un palacio real de origen medieval, construido en torno al siglo XIII como fuerte. Fue la sede del poder monárquico en Francia hasta el traslado a Versalles en 1682.

Alberga desde 1789 la sede del Museo del Louvre, una de las más importantes pinacotecas del mundo.

El antiguo edificio de estilo renacentista, proyectado por Lescot para Francisco I, estaba formado por 8 pabellones que rodeaban un patio cuadrado. A lo largo de los siglos se llevaron a cabo ampliaciones y remodelaciones que marcarían lo que es hoy la estética del edificio.

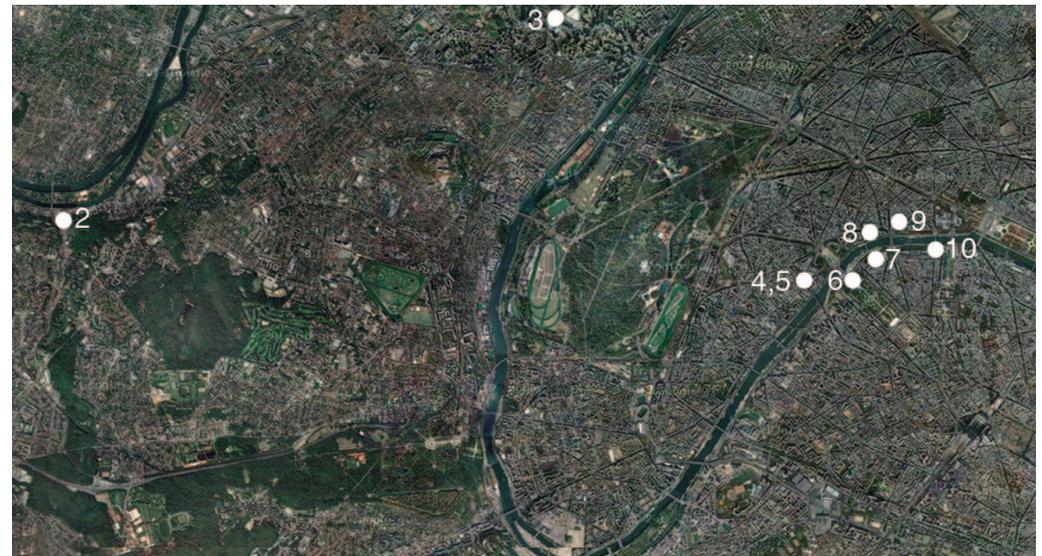
Destaca la restauración de la fachada, llevada a cabo por el arquitecto Claude Perrault, como una operación ejemplar de lo que fue la arquitectura barroca francesa. El Louvre se convirtió en el inicio de un eje urbano de gran relevancia, el eje que enlazaba los jardines de las Tullerías, la Place de la Concorde y los Campos Elíseos, un eje al que muchos siglos después se daría remate con el complejo de La Défense.

En 1981, como parte de un vasto proyecto que se prolongaría hasta 1997 (Le Grand Louvre), Ieoh Ming Pei diseñó una nueva zona de recepción y mejoró el acceso.



Día 7/02/2013
Ville Savoye-La Défense-Trocadero-
Quay D'Orsay
Zona Oeste+ Suroeste

- Clic para acceder a las obras:
5 puntos de la arquitectura /1
Ville Savoye /2
La Défense: Grande Arche, Cnit /3
Viviendas en 25 , Rue Benjamin Franklin /4
Apartamentos en la Rue Raynouard /5
Trocadero-Champs de Mars-Torre Eiffel /6
Museo Quai Brainly /7
Palais de Tokyo /8
Theatre du Champs Elysees /9
Quay D'Orsay/ Museo D'Orsay /10



Los 5 puntos

Le Corbusier-P.Jeanerret

Extracto de "Historia de la arquitectura moderna", de L. Benevolo:

Publican en 1926 un documento donde algunas ideas concretadas en los años anteriores, se exponen de forma sistemática, con el título de: "los cinco puntos de una nueva arquitectura:

1. Pilotis

Asiduas y obstinadas búsquedas han llevado a resultados parciales que pueden considerarse como pruebas de laboratorio. Estos resultados abren nuevas perspectivas a la arquitectura, y éstas se ofrecen a la urbanística, que puede encontrar aquí los medios necesarios para resolver la gran enfermedad de las ciudades actuales.

¡La vivienda sobre pilotis! La vivienda se hundía en el suelo: locales oscuros y a menudo húmedos. El hormigón armado permite la realización de los pilotis. La vivienda queda suspendida en el aire, lejos del terreno, el jardín pasa por debajo de la vivienda, y se encuentra también encima de ella, sobre el tejado.

2. Las terrazas-jardín

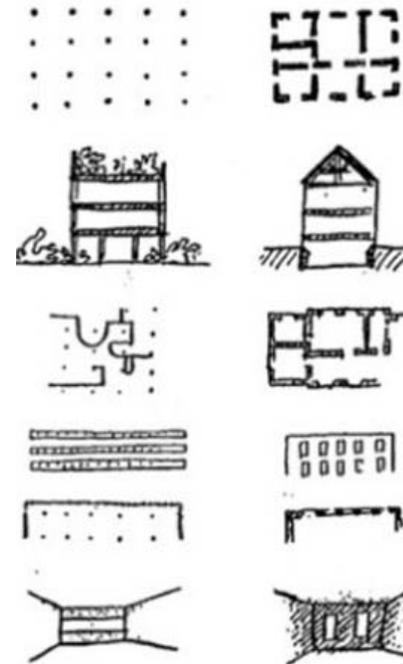
Desde hace siglos, un tejado tradicional, de vertientes inclinadas, soporta normalmente el invierno con su manto de nieve, mientras la casa se calienta con estufas.

Desde que se instaló la calefacción central, el tejado tradicional ya no sirve. (...)

El hormigón armado es el nuevo medio que permite la realización de cubiertas homogéneas. Medida particular de protección: arena recubierta de espesos bloques de hormigón, con juntas de dilatación.

Estas juntas se siembran de hierba. Arena y raíces sólo dejan filtrar el agua lentamente. Los jardines-terrazas serán muy opulentos: flores, árboles y arbustos, césped. Razones técnicas, económicas y sentimentales nos llevan a adoptar la terraza.

46



3. La planta libre

Hasta ahora: muros portantes. Desde el sótano, se superponen formando la planta baja y los demás pisos, hasta el tejado. La planta es esclava de las paredes portantes. ¡El hormigón armado permite en la vivienda la planta libre! Los pisos ya no tienen que estar calcados unos sobre otros. Son libres. Gran economía del volumen construido, riguroso empleo de cada centímetro. Gran ahorro de dinero. ¡Racionalidad manejable de la nueva planta!

4. La "fenetre en longueur"

La ventana es uno de los elementos esenciales de la casa. El progreso trae la liberación. El hormigón armado revoluciona la historia de las ventanas. Las ventanas pueden correr de un lado a otro de la fachada. La ventana es el elemento mecánico-tipo de la casa; para todas nuestras viviendas unifamiliares, nuestras villas, nuestras casas, nuestros edificios de alquiler...

5. La fachada libre

Los pilares se retrasan respecto al resto de la fachada, hacia el interior de la casa. El forjado sobresale en voladizo, hacia el exterior. Las fachadas son únicamente ligeras membranas, de muros sueltos o ventanas.

La fachada es libre; las ventanas, sin ser interrumpidas, pueden correr de un lado a otro de la fachada.

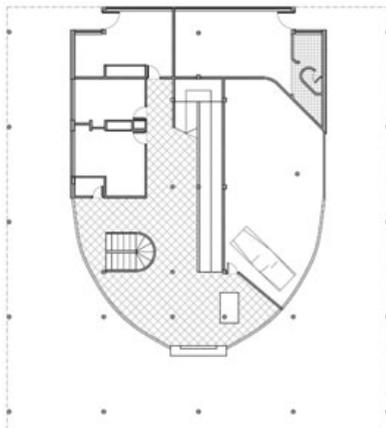
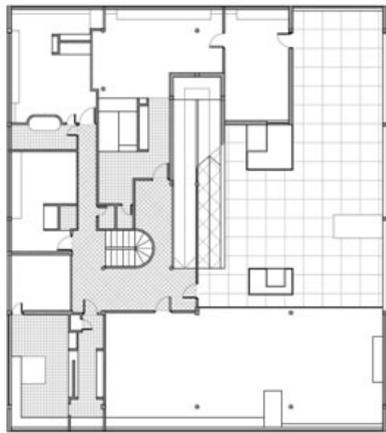
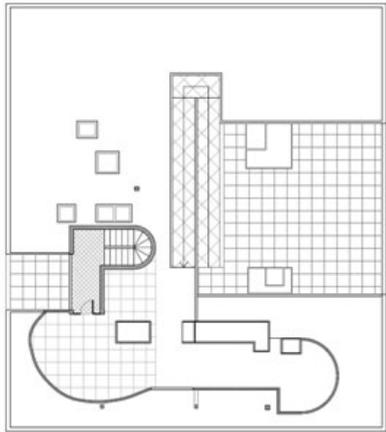


Este texto suscitó infinitas discusiones entre los modernos y los tradicionalistas.

Hoy en día advertimos, naturalmente, el carácter limitado y elemental del texto escrito en 1926, en relación con la enorme problemática que tenemos que afrontar. Pero todo eso no debe hacernos olvidar el valor revolucionario de tal razonamiento, que elimina totalmente las referencias culturalistas y filosóficas hasta entonces inevitables en cualquier programa artístico.

[Clic aquí para volver al índice de zona](#)

47



Ville Savoye

Le Corbusier, 1929

Esta casa de campo, situada en Poissy, en las afueras de París, constituye el gran hito del racionalismo europeo de la arquitectura del siglo XX.

La casa se ubica en un entorno sin referencias urbanas, y en el proceso de proyecto, el arquitecto se desprende del contexto físico de su entorno para generar una pieza que nos habla de la estética de la máquina.

El proyecto tiene en cuenta el movimiento del automóvil, su curva de giro, etc. La casa como machine a habitar se va a convertir en el argumento de proyecto. La vivienda debía ser entendida como una máquina para cumplir un objetivo: ser habitada.

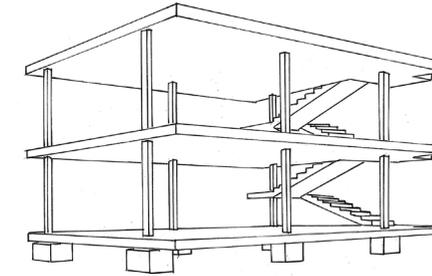
Le Corbusier conocía y quería explotar las posibilidades que ofrecía el hormigón en la arquitectura. Había diseñado en 1914, con la ayuda del ingeniero Max Du Bois, el sistema Dom-ino. Este sistema sería la base sobre la que, a lo largo de su carrera, iría desarrollando en profundidad sus ideas y su lenguaje propio.

Este sistema de pilotis sustentantes de los forjados, que el arquitecto ya venía utilizando, quedará perfectamente definido en el proyecto de la Ville Savoye, mediante una retícula cuadrada de apoyos.

Así la vivienda se percibirá como una pieza que se asienta sobre una base de pilotis, elevada sobre el terreno, como una caja autónoma, perfectamente cuadrada y blanca. Esta caja se asoma a la campiña francesa de forma análoga a cómo las villas palladianas dominaban los campos del Véneto italiano.

La idea de la promenade será también un argumento del proyecto muy característico. Le Corbusier concebía el edificio como algo que debía recorrerse.

Para ello dispuso de recorridos lentos mediante rampas que permiten ascender paulatinamente desde la planta baja de llegada a la azotea y su jardín.



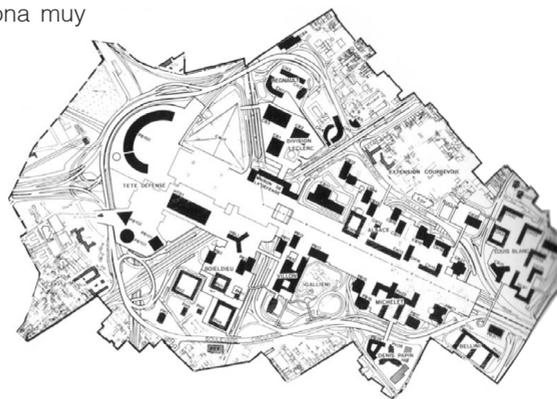
La Défense

La Défense es un distrito de negocios situado al oeste de París como prolongación del eje histórico de aproximadamente 8 kilómetros que comienza en el Louvre y continúa por la avenida de los Campos Elíseos, el Arco del Triunfo hasta el puente de Neuilly y el Arco de la Defensa. Este distrito se compone esencialmente de rascacielos de oficinas, conectados por una inmensa explanada peatonal (Le Parvis) de 31 hectáreas. Junto con la City de Londres, son los dos distritos de negocios más importantes de Europa.

La Défense fue construida de acuerdo al plan maestro de 1956 ideado por los urbanistas franceses Mailly, Camelto y Zehrfuss.

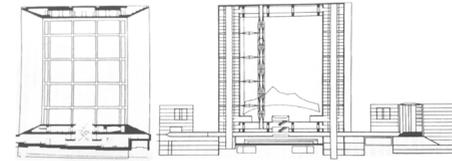
Poco a poco se comienza con la construcción de los primeros rascacielos o el Centro de Nuevas Industrias y Tecnologías (CNIT) inaugurado en 1958. Ya en 1964 se lleva a cabo un nuevo plan que promueve la alta densidad que permite una mayor concentración de actividades.

Espacio público central en el eje, separación del tráfico rodado bajo tierra y el peatonal en la superficie. Se apuesta por las infraestructuras viarias de gran capacidad ya que se trata de una zona muy concurrida.



Grande Arche Otto Von Spreckelsen , 1989

Este proyecto imponente se sitúa como punto cúlpe de la Defense. Destaca por su simplicidad y su fuerza, que hace que tome el papel de hito de la zona. Además se encuentra alineado con el Arco del Triunfo



CNIT Robert Camelot, Jean de Mailly y Bernard Zehrfuss, 1956-1958

En 1955, Jean Prové fue contratado como consejero para el proyecto del CNIT (Centro Nacional de las Industrias y las Técnicas) que debía ser edificado en La Défense. Robert Camelot, Jean de Mailly y Bernard Zehrfuss fueron los arquitectos elegidos, optando por la propuesta de ingeniería de Nicolas Esquillan frente a las de Pier Luigi Nervi y Eugène Freyssinet. Prouvé propugró una solución completamente metálica para la construcción de la cúpula, pero se adoptó finalmente la de hormigón armado, por lo que su papel se redujo a la concepción de las tres grandes vidrieras, para cuya construcción debió aportar novedosas soluciones, entre otras cosas, para facilitar su limpieza.



Viviendas en Rue Benjamin Franklin

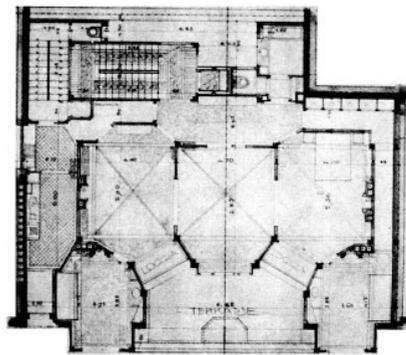
Auguste Perret, 1902-1904

En 1903 Auguste y Gustave proyectan el edificio de la rue Franklin 25 bis en la colina de Passy, en unos terrenos adquiridos por su padre. Con esta obra entra Perret en el panorama de la arquitectura contemporánea, al conseguir equilibrar tradición y modernidad.

La estructura del edificio es en hormigón armado (la primera de los Perret) y para su construcción la familia, aún no experta en el empleo de este material, decide dirigirse a la empresa Latron & Vincent, una filian de la firma Hennebique.

Esta obra será la primera de una larga serie de experiencias perretianas sobre las posibilidades formales y constructivas de las estructuras porticadas de hormigón armado. Además, señala el momento en el que, gracias a la adopción del nuevo sistema constructivo, la experiencia del historicismo se sublima, interpretando impulsos experimentalistas inspirados en el filón cultural de Viollet Le Duc y presentes en el Art Nouveau parisino.

Tipológicamente, la solución del patio abierto a la calle puede entenderse como primera prueba del bloc à redent de Eugène Hénard. La sede de la empresa Perret se instala en la planta baja. El apartamento de la familia en el 7º planta. En la última está el estudio personal de Auguste, que vive en un hotel particular en rue Raynouard 51, del siglo XVIII.



Apartamentos en la rue Raynouard (51-55)

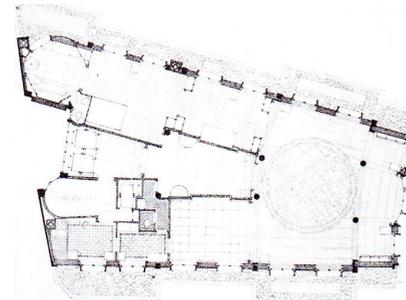
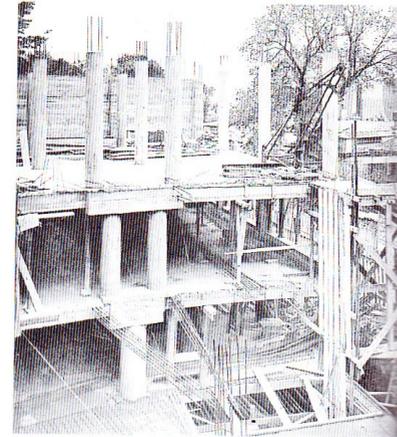
Perret, 1928-1930

A comienzos de los años 30 Perret traslada su estudio a este edificio de apartamentos, también diseñado por él, situado a 500 m al oeste de las viviendas en la calle Franklin.

Los apartamentos de la rue Raynouard reflejan el modo de actuar de un arquitecto que demuestra tener ya total confianza en el hormigón armado. Mientras que en el edificio de la calle Franklin los plementos aparecen revestidos de decoración cerámica, en este caso la solución no presenta ningún aplacado o revestimiento, sino que las superficies aparecen desnudas.

En el sector del testero en voladizo el pórtico estructural se articula mediante un sistema ramificado en árbol que consiente a los elementos estructurales jugar más libremente con las soluciones distributivas. En planta baja, aparece un soporte de refuerzo en hormigón armado. La planta de la imagen corresponde al apartamento de Perret en la séptima planta. La enfilade de habitaciones sobre la rue Berton termina en el baño, un templetto de planta octogonal cubierto con una cúpula.

La lógica de la construcción produce una malla modular, y la crujía de la estructura, que contiene dos ventanas verticales y sectores de plementería, se convierte en elemento determinante para el diseño de la fachada. Sin embargo, en algunas soluciones, una excesiva voluntad de forma llega a trascender la expresividad de la lógica constructiva. "El apartamento está inundado de luz desde el alba hasta el anochecer", comentó Perret en una ocasión. El piso, que conserva sus condiciones originales y gran parte del mobiliario, se puede visitar previa cita con la UIA.



Plaza de Trocadero 1937

Está situada junto el río Sena, en la orilla opuesta a la torre Eiffel. Ocupa una superficie de 93.930 metros cuadrados.

Fue creada para la Exposición Universal de 1937, donde anteriormente se ubicaban los jardines del palacio del Trocadero.



Campo de Marte

Gran superficie ajardinada situada entre la torre Eiffel y la Escuela Militar. Anteriormente fue un campo de maniobras como recurso de la escuela militar. Más adelante acogerá numerosas exposiciones universales y coloniales.

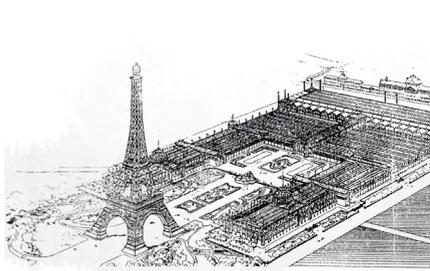
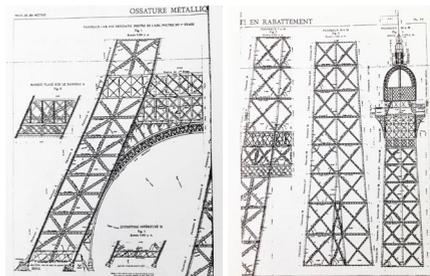
Entre la avenida de Gustave Eiffel al noroeste y la avenida de Motte Picquet al sureste, el Campo de Marte mide 780 metros de largo, por 220 metros de ancho.



Torre Eiffel

Diseñada por el ingeniero francés Gustave Eiffel para la Exposición Universal de 1889. Se sitúa en el extremo del Campo de Marte, próxima al río Sena.

Este símbolo de Francia y de su capital tiene una altura de 300 metros y fue la estructura más elevada del mundo durante más de 40 años.



Museo Quay-Brainly Jean Nouvel, 2006

Proyecto con un total aproximado de 30.000 m² construidos en un terreno de 26.400 m².

La zona del proyecto destinada a las exposiciones solo alcanza la tercera parte del total, complementándose con otras funciones como el centro de conferencias y auditorio, una mediateca, una cafetería al público más una del personal y los edificios administrativos y de reservas. Todo esto situado sobre un gran parque. Un espacio abierto a la ciudad y rematado en su nivel más alto por una terraza, esta vez privada, que acoge un restaurante.

El parque fue diseñado por el arquitecto paisajista Giles Clement, pero en un trabajo en conjunto, completamente acorde a las ideas conceptuales del equipo Nouvel, quienes plantean el jardín como un lugar sagrado que es filtro para el museo, donde el habitar acerca al usuario. En ese sentido, el parque es un espacio que vincula y que protege.



Palais de Tokyo

1937

Fue construido para la Exposición Internacional de 1937 y albergó hasta 1974, el Museo Nacional de Arte Moderno.

Tras 1997 el proyecto de rehabilitación quedó paralizado y el interior quedó torpemente demolido.

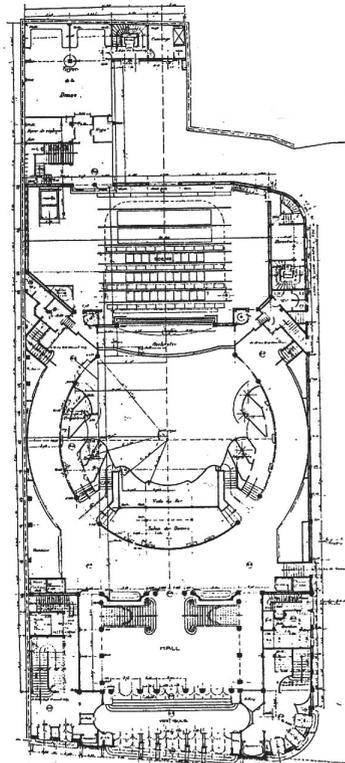
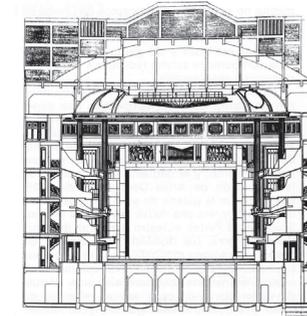
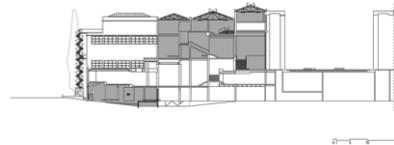
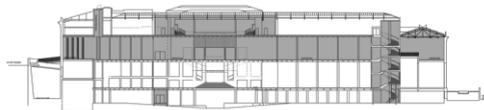
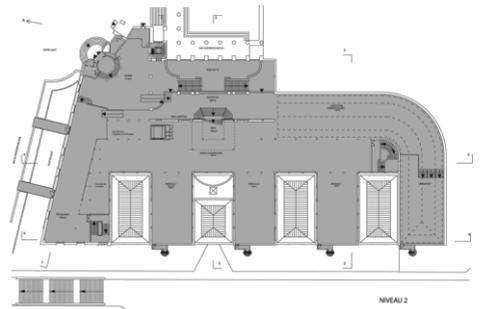
El nuevo proyecto fue definido como "la elaboración de un proyecto como plataforma de diálogo para la creación francesa e internacional, un centro de recursos y de intercambios, un espacio para el debate estético abierto que trate de aproximar al público la creación contemporánea".

El interior del edificio ofrece un espacio industrial, iluminado mediante luz cenital a través de lucernarios y grandes aberturas en las fachadas.

El proyecto trata de utilizar y aprovechar al máximo lo existente y de no transformarlo.

Se trata de un lugar de paso y de encuentro a forma de gran plaza sin limitaciones, un espacio libre.

En el exterior la intervención es mínima, colocando escaleras de acceso y pasarelas para mejorar la accesibilidad, además mitigan la monumentalidad del edificio.



Theatre du Champs Elysées

En 1912 Hennebique, en un registro de su empresa con el nombre Architectes. Carnet des visites, anota: "Perret 25b Rue Franklin, joven arquitecto: concurrente." En estas fechas la empresa Perret Frères estaba desarrollando la construcción del teatro de los Campos Elíseos, de los que eran encargados Roger Bouvard y Henry van de Velde.

Perret acaba asumiendo en primera persona el papel de proyectista del teatro a todos los efectos. De hecho, es sabido que Perret elaboró el sistema estructural del teatro sobre la base de las plantas de Bouvard y Van de Velde con fecha de noviembre de 1910. Más tarde Perret tuvo problemas con este último por la autoría de la solución de escenario triple.

En 1913 se inaugura el teatro. Perret tenía 39 años y ocupaba el centro de la atención del debate arquitectónico francés e internacional, a pesar de las críticas recibidas de la cultura académica. Perret intenta expresar el esqueleto estructural con alusión a un esquema compositivo clásico aunque intentando mantener la solución original del vano central ciego. Las líneas y relaciones proporcionales, que están en relación directa o analógica con el pórtico estructural de hormigón armado, se convierten en su proyecto en elementos fundamentales de cualificación formal.

Las líneas ortogonales de hormigón armado con acabado estucado interpretan la idea francesa de la "arquitectura adintelada", recurrente en los tratados del XVIII, desde desde los ensayos de Cordemoy a los de Laugier. Es importante la referencia al Théâtre de Bordeaux (1773-80) de Victor Louis, que presenta no pocas afinidades tipológicas y formales con el teatro de los Champs-Élysées. La fachada está revestida de mármol blanco de Auvergne. Los bajorrelieves son obra de Bourdelle. A raíz de este proyecto Perret consolida importantes relaciones con los círculos culturales y artísticos de París.

Quay D'Orsay/ Museo D'Orsay

Se trata del muelle de la margen izquierda, de la vía paralela al Sena que enlaza el museo Quai Branly con el museo D'Orsay.

En su recorrido longitudinal el muelle atraviesa el final de la explanada de Les Invalides, dominada en extremo opuesto por el Palacio Nacional de los Inválidos.

Cuatro de los puentes más ilustres de la ciudad dan acceso al muelle: el puente del Alma, el puente de los Inválidos, el puente Alejandro III y el puente de la Concordia, procedente de la plaza de la Concorde y las Tullerías.

El museo D'Orsay es un proyecto de transformación de una estación antigua en museo, propuesto en 1979 por el grupo ACT-Architecture. Se reutilizó la gran nave de la estación, utilizándola como eje principal del recorrido de la exposición.

En el museo se muestran, además de una amplia colección pictórica, maquetas de obras arquitectónicas de Charles Garnier y Richard Peduzzi.



Día 8/02/2013
Labrouste-ZAC Bercy, Tolbiac-Cité Universitaire
Zona Este

- Clic para acceder a las obras:
- Pantheon /1
 - Biblioteca de Santa Genoveva /2
 - Biblioteca Nacional de Francia /3
 - Ministerio de finanzas /4
 - Puente Simone de Beauvoir /5
 - Parque de Bercy /6
 - Les Docks /7
 - American Center /8
 - Hotel industrial Berlier /9
 - Cité de Refuge /10
 - Pabellón Suizo /11
 - Casa de Brasil /12
 - Atelier Ozenfant /13



Pantheon

Jacques G.Soufflot, 1757-1792

Posee una planta de cruz griega que guarda una cierta semejanza con la basílica de San Marcos de Venecia. Ambas tienen cúpulas sobre los cuatro brazos de la cruz.

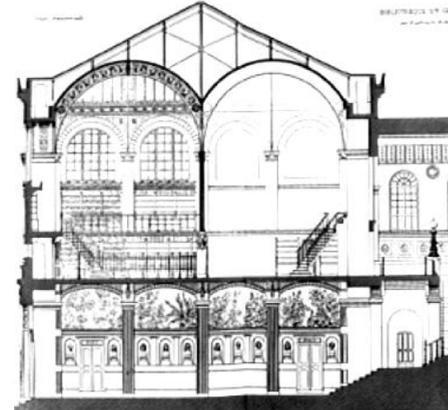
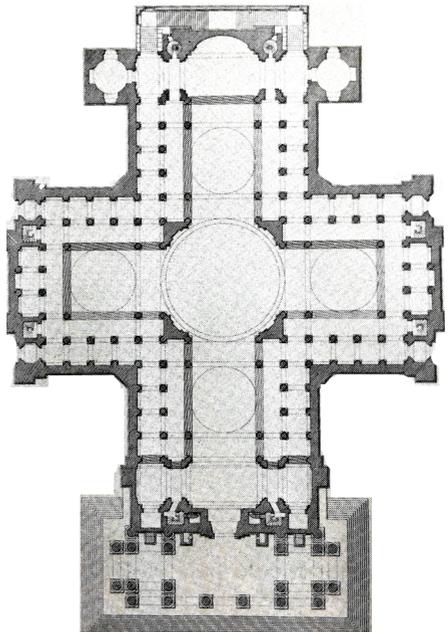
Estas cúpulas son soportadas por columnas exentas con entablamentos rectos, y hay hileras de columnas exentas entre este núcleo interior y el caparazón exterior.

La superestructura presenta una cierta ligereza que viene impuesta por el sistema de soportes, derivado por Soufflot de sus estudios acerca de la estática gótica. El arquitecto rescata la columna exenta y vuelve a emplearla como elemento sustentante base. A pesar de ello, el interior es romano en su sentimiento y rico en decoración.

Se ha rescatado el tema de la lógica estructural al que la arquitectura francesa había vuelto siempre, como una preocupación subyacente desde que el gótico francés creciera en la Île de France en el siglo XII bajo una particular visión estructuralista.

Es una arquitectura compleja, ligera y transparente a través de la que el arquitecto intenta alcanzar la construcción de la cabaña primitiva.

La referencia directa de la catedral de Londres que Wren había levantado antes es clara, aunque existen importantes diferencias en la concepción de ambas.



Biblioteca de Santa Genoveva

Henri Labrouste, 1838-1850

Labrouste es el primer arquitecto francés en admitir el hierro de forma franca en un monumento público de alto estilo.

El diseño del arquitecto para Ste-Geneviève trata de dar expresión literaria al programa constructivo, una biblioteca de la era industrial. El almacén de metal expuesto, el caparazón historicista de mampostería y las inscripciones están coordinadas teniendo este concepto en mente.

La sala de lectura principal está dividida en dos naves cubiertas con bóveda de cañón por una hilera central de delgadas columnas de hierro. Las bóvedas son delicadamente soportadas por arcos con una filigrana de volutas, mientras que los muros de mampostería, que presentan una estructura inspirada en el renacimiento tienen sus propias hileras de arcos de ventanas.

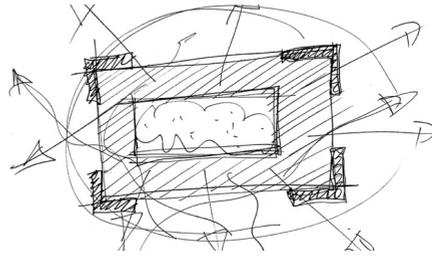
Biblioteca Nacional de Francia

Dominique Perrault. 1994

El arquitecto planteó cuatro altas torres de cristal que enmarcan un espacio central para generar una plaza. Este gesto de encerrar un gran espacio interior se consigue mediante una disposición en planta de L de cada una de las torres en cada esquina.

Además, estas se levantan sobre un gran zócalo a modo de plataforma mientras que esta gran pieza se vacía en el interior para generar un patio como órgano central donde aparece la vegetación.

Este gran espacio es la continuación de la secuencia de espacios vacíos a lo largo de la orilla del Sena, como la plaza de la Concorde, el Campo de Marte y Les Invalides. El proyecto reactiva esta zona próxima al río.



Ministerio de Finanzas

Chemetov, 1983-1989

Gran edificio longitudinal que domina la margen izquierda. Fue una obra largamente premiada y reconocida por su escala y el tratamiento monumental que simboliza bien el poder de la gran administración francesa.



Puente Simone de Beauvoir

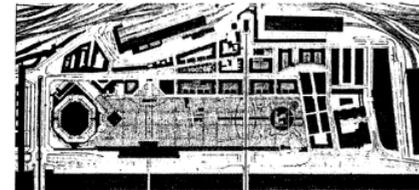
Dietmar Feichtinger, 2006

El puente peatonal conecta la Biblioteca Nacional de Francia con el parque de Bercy. Muestra unas formas ondulantes, en acero laminado y moldeado, vidrio serigrafiado y chapa en roble.



Parque de Bercy

El parque ocupa el emplazamiento de antiguos almacenes vinícolas abandonados en los años cincuenta. Muestra un trazado contemporáneo que trata a su vez de conservar la memoria del lugar, conservándose tres antiguos edificios vinícolas.



Les Docks

Jakob y MacFarlane, 2012

Pequeño complejo a la orilla del Sena, que se ha convertido en la nueva ciudad del diseño y la moda, a la vez que en uno de los monumentos contemporáneos más destacados de la ciudad.

El proyecto se ha realizado sobre unos antiguos almacenes con una fuerte componente histórica. La ciudad de París convocó el concurso de rehabilitación del edificio de Les Docks con el fin de crear un nuevo programa cultural dinamizador de la zona.

Los arquitectos decidieron conservar la estructura antigua y utilizarla como apoyo para el nuevo proyecto.

Se trata de una construcción de hormigón cubierto por acero y cristal facetado. La nueva piel de vidrio y su estructura metálica con techo panorámico proporciona un espacio público fluido y continuo. El diseño consigue que el nuevo edificio forme parte del conjunto de su entorno.



American Center

Frank O. Gehry, 1994

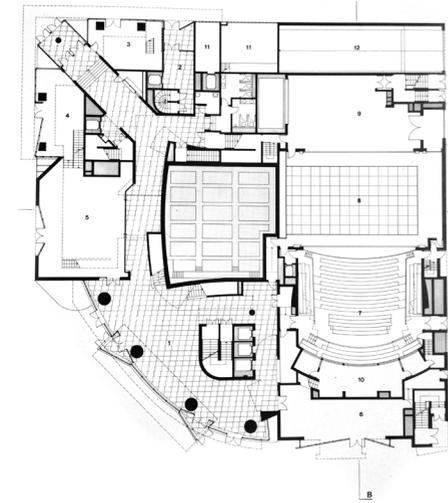
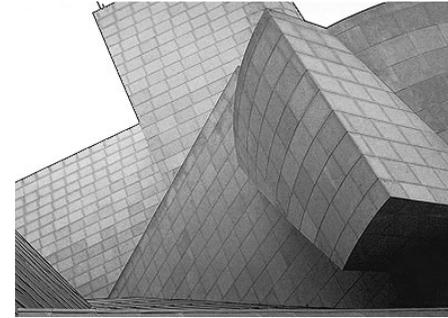
Actual filmoteca de París. El objetivo de este edificio era el de acoger actividades culturales, educativas y artísticas.

Desafortunadamente, los altos costes y una deuda creciente obligaron a cerrar el centro en Enero de 1996, 19 meses después de su apertura.

Posteriormente, la Maison du Cinema adquirió el edificio para convertirla en filmoteca.

El edificio de Gehry sigue la misma línea propia de edificios como el Disney Concert Hall en Los Ángeles o su obra en Bilbao y calificado en algunos casos como un edificio a medio camino entre estos dos.

El proyecto es el resultado de tratar de encajar esta geometría irregular en un programa de oficinas tradicionales, un intento de transformar un diseño abstracto en existencia material.



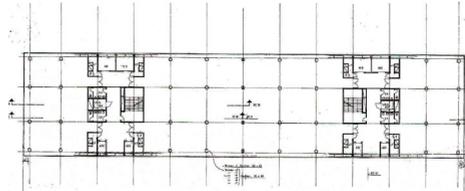
Hotel Industrial Berlier

Dominique Perrault, 1985

Vencedor de un concurso promovido por el Ayuntamiento para ver qué se podía hacer en un terreno que las infraestructuras allí coincidentes con el Périphérique habían convertido en residual, el edificio propone una abstracción: un "hotel industrial", un tipo nuevo, ni edificio de oficinas ni edificio industrial, sólo un edificio inteligente preparado para acoger actividades variadas que pudieran desarrollarse en el tiempo.

Se proyecta un bloque de vidrio que envuelve los elementos estructurales con su superficie transparente. La ausencia de apoyos visibles permite reflejar en la superficie de la piel vidriada el entorno del edificio, generando una multiplicidad de reflejos variable.

Esta caja de cristal permitirá que algunas de la cuarentena de pequeñas empresas capaz de emplear a 500 personas crezcan y se desarrollen, mientras que otras desaparecerán, reflejando el edificio estos cambios. La evolución de todas estas actividades será siempre visible en la fachada, será la mejor expresión de su realidad.



Cité de Refuge

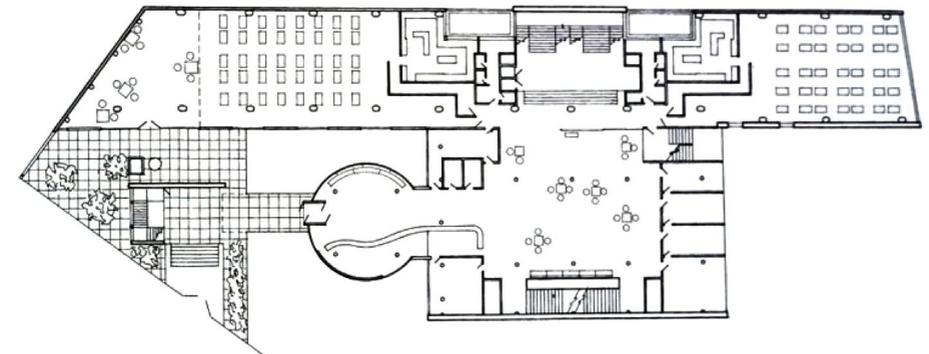
Le Corbusier, 1930-1932

En un solar estrecho y rodeado por medianeras en parte, Le Corbusier se vio en el encargo de crear un lugar que sirviera de alojamiento a transeúntes y personas sin hogar.

El lugar compacto le proporcionó la oportunidad de adoptar un enfoque radical para un programa habitacional, en el que desarrolló sin trabas la estética maquinista. El edificio asemeja a un gran transatlántico varado en medio de la ciudad, entre edificios que parecen hablar otro lenguaje.

El edificio, de 80m de largo se dividió en compartimentos que alojaban 160 camas, apartamentos privados y un jardín sobre la cubierta.

La obra se caracteriza por los colores vivos (rojos, amarillos, azules) que la fachada ofrece al barrio.



Pabellón Suizo

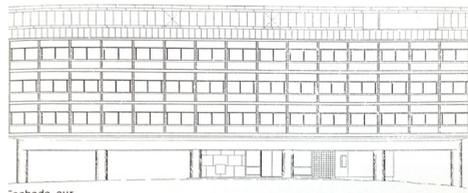
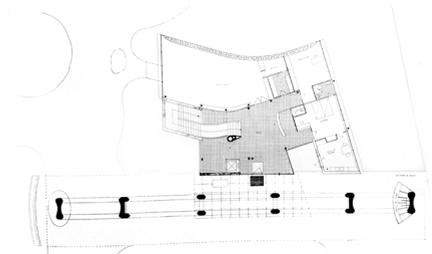
Le Corbusier, 1930-1932

Esta obra fue asignada por la Fundación Suiza al atelier de Le Corbusier y Pierre Jeanneret para resolver el alojamiento de los estudiantes universitarios suizos y, de esta manera, plantear el acceso a una vivienda digna y a las instalaciones de la Ciudad Universitaria de París.

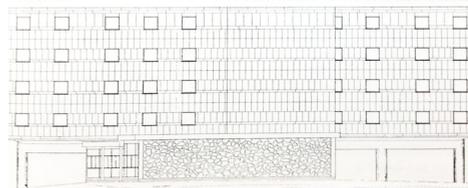
La obra consta de dos volúmenes diferenciados. Por un lado, el pabellón con forma de paralelepípedo que contiene los dormitorios y, por el otro, la forma libre que contiene los ámbitos de reunión y el espacio social.

En cada una de las tres primeras plantas se disponen a modo de peine 15 cuartos de 24 m² perpendiculares a un corredor de distribución, solución a la cual el arquitecto se enfrenta por primera vez y se repetirá en el desarrollo de la célula mínima de habitación desde los proyectos para las Unités d'Habitation, hasta la Casa de Brasil o la Tourette.

De esta manera el cuerpo de habitaciones queda abierto al sur hacia el sol y las vistas de los campos deportivos mediante un muro de vidrio (pan de verre) y se cierra al norte dejando sólo pequeñas aberturas que iluminan los corredores. El volumen vertical central que contiene los servicios funciona como nexo con el cuerpo bajo que contiene los ámbitos comunes



Fachada sur



Casa de Brasil

L. Costa, Le Corbusier, 1957-59

El edificio se sitúa en una esquina de la Ciudad universitaria de París. El primer proyecto proviene de Lucio Costa. Posteriormente, el taller de Le Corbusier realizó el proyecto de ejecución.

Las habitaciones de los estudiantes están situadas dando al Oeste, provistas de partesoles. En cuanto a los espacios, se desarrollan el pabellón y dos anexos de servicios.

El pabellón en planta baja dispone de un espacio libre salvo los bloques de escaleras y el elevador principal. Ambos se desplantan formando parte de uno de los edificios anexos.

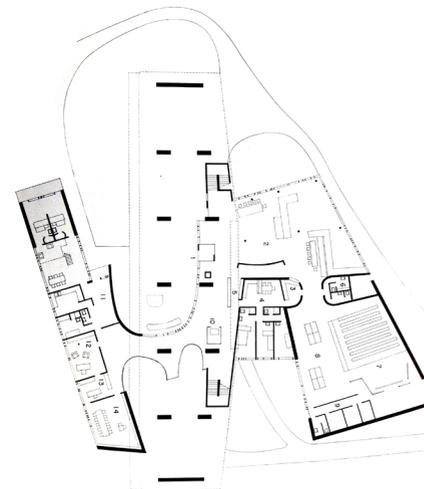
Por otro lado, la planta tipo se divide en tres franjas a lo largo: Servicios, donde encontramos las cocinas en la parte central y aseos y escaleras, pasillo para acceder a las habitaciones y la franja de habitaciones individuales.

Los anexos de servicios se distribuyen en dos cuerpos adosados al pabellón.

En el primer cuerpo y más grande se encuentra la recepción, el vestíbulo, la cafetería, la sala de reuniones y un teatro.

En el segundo cuerpo, más pequeño, se encuentra la oficina del director, salas de juntas y biblioteca.

Al lado Oeste de el edificio se sitúa el pabellón suizo, construido por Le Corbusier treinta años antes y que desempeña aún hoy un importante papel en la arquitectura contemporánea.



Atelier Ozenfant

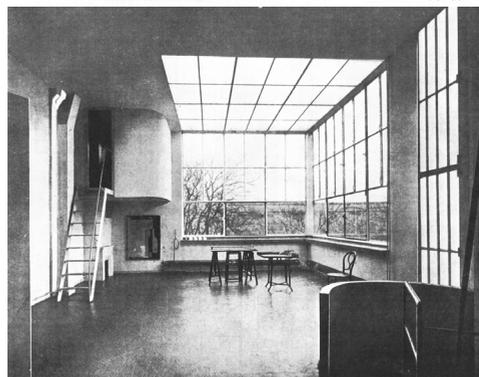
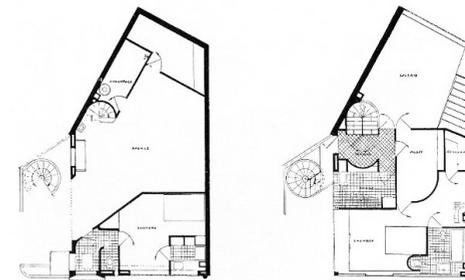
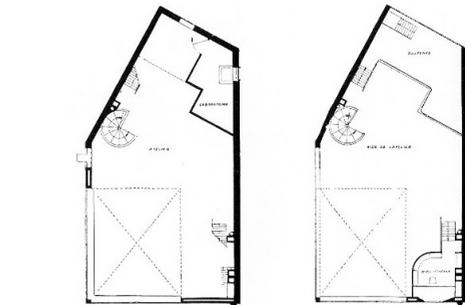
Le Corbusier, 1922

Casa-taller para Amadee Ozenfant que dispone de vivienda, taller y sala de exposiciones para el pintor.

La planta baja de la vivienda-estudio se compone del garaje y del servicio con acceso a ambos desde el nivel de calle.

El acceso principal a la vivienda se produce a través de la escalera de caracol exterior, desde donde se entra al hall de la primera planta. Una vez aquí se puede acceder a la vivienda o subir al estudio. De este modo se consigue una independencia mayor entre los distintos usos.

En el nivel superior se encuentra el estudio que se ilumina cenitalmente a través de los lucernarios en forma de diente de sierra que posteriormente fueron eliminados y sustituidos por una cubierta plana.



Día 9/02/2013

Fundación Le Corbusier

Clic para acceder a las obras:

[Ville La Roche /1](#)

[Calle Mallet-Stevens /2](#)

[Apartamentos Molitor /3](#)

[Viviendas Point du Sour /4](#)

[Villa dall'Ava /5](#)



Ville la Roche

Le Corbusier, 1923

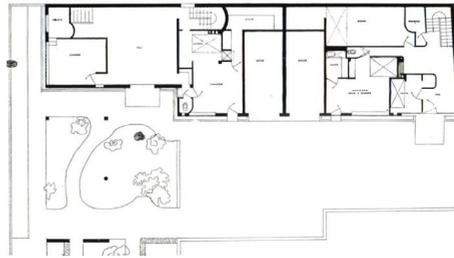
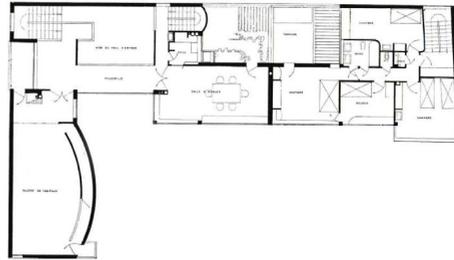
Doble vivienda diseñada para Raoul La Roche y Albert Jeanneret que actuó como un espacio de exposición para la colección de arte Avant-Garde del Sr. La Roche.

Se compone de un montaje de volúmenes espaciales que entrelazan los programas duales de domicilio y galería. El recorrido intencional que se crea guía al habitante y conecta estos espacios.

En cuanto al planteamiento, la casa se encuentra en un solar muy limitado y orientado al norte. La planta se compone de una articulación entre un volumen rectangular alargado y otro volumen colocado 90° con respecto de éste y caracterizado por un amplio frente curvo, una forma convexa que dirige hacia los lados.

El interior se ordena como un "paseo arquitectónico", influido por un estudio de la Acrópolis de Atenas.

Cuando se sube la escalera desde la entrada, se descubre la amplitud del vestíbulo y aparece su relación con el comedor. A la altura de la copa de los árboles, la casa se ubicó respetando los árboles allí existentes, el paseo conduce a la galería de pintura, cuya pared curva soporta una rampa que lleva a la "terracea jardín".



Rue Mallet Stevens

Mallet-Stevens, 1925-1927

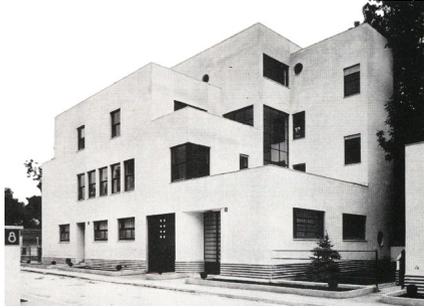
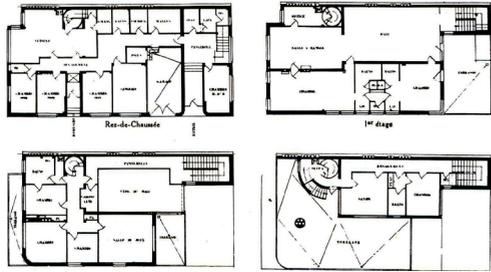
Entre 1925 y 1927, Mallet-Stevens construyó lo que podríamos llamar "villas urbanas", entre ellas las de la calle posteriormente denominada Mallet-Stevens, cuya realización le absorbió durante casi dos años. Su construcción respondió a un singular encargo, pues él mismo animó a varios clientes deseosos de construirse una casa para que comprasen un conjunto de parcelas en un terreno disponible en Auteuil, constituyendo finalmente su obra principal. Fueron inauguradas solemnemente por un ministro y dos prefectos en presencia del París de las letras y las artes, y tienen el valor de ser un verdadero manifiesto de la arquitectura moderna.

Esta pequeña calle en cul-de-sac no tiene más que seis construcciones, cinco villas u hoteles particulares y la casa del portero cerrando la calle, expresando la voluntad de Mallet-Stevens de individualizar las casas y, al mismo tiempo, conferir un carácter urbano a la calle. Más allá de los juegos volumétricos, del empleo de un mismo vocabulario formal, de la alineación de las fachadas, del tratamiento de los bajos, de la relación de alturas entre terrazas y cubiertas, del mismo mobiliario urbano, las villas expresan su urbanidad a pesar de corresponder a un tipo inicialmente aislado.

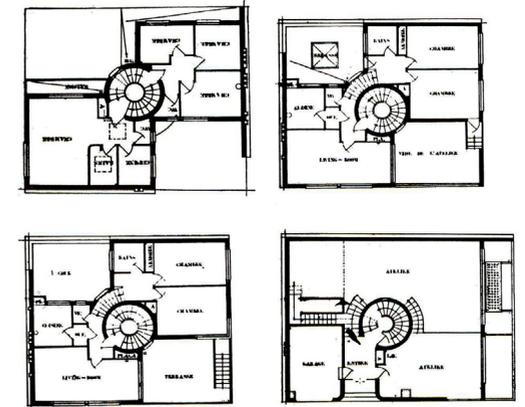
La distribución se desarrolla en vertical. En la planta baja se sitúan dependencias de servicio así como locales de trabajo (como su propio estudio en el nº 12 o el taller del escultor Martel en el nº 10), en los pisos intermedios habitaciones de recepción y las privadas, y en el último piso las del servicio. Como solía hacer para terminar sus obras, se rodeó de los mejores colaboradores. Así, entre otros, Barillet se encargó de las vidrieras, Prouvé de las puertas y Chareau de algunos interiores.



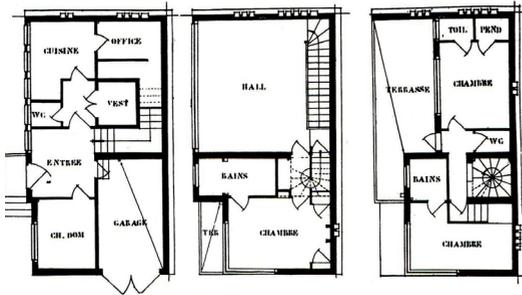
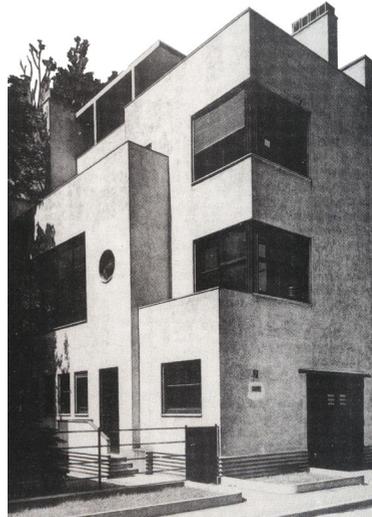
5, Rue Mallet-Stevens



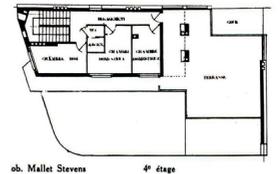
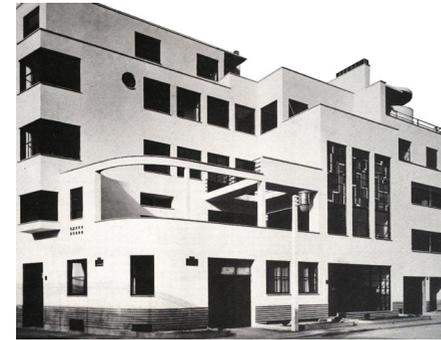
10, Rue Mallet-Stevens



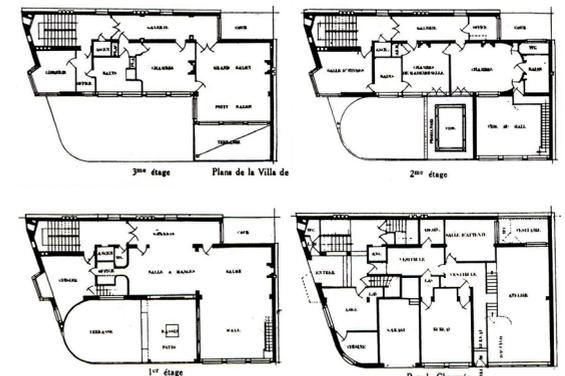
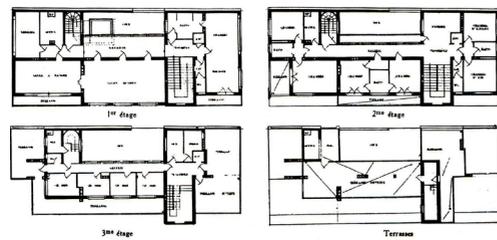
7, Rue Mallet-Stevens



12, Rue Mallet-Stevens



8, Rue Mallet-Stevens



Apartamentos Molitor

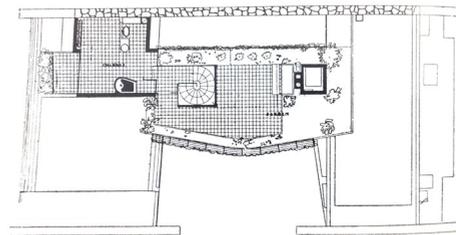
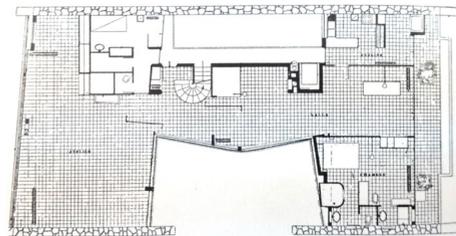
Le Corbusier, 1933

Situado en un barrio flanqueado por los parques deportivos, realizados tras la expropiación de las fortificaciones destruidas en 1919.

En planta baja se ubica el vestíbulo, las dependencias del servicio doméstico y un acceso al garaje subterráneo. Los apartamentos se distribuyen sobre seis alturas en grupos de dos o tres. Dos patios, uno de servicio y otro mayor, comunican los apartamentos.

En la séptima planta se encuentra la vivienda y el taller de Le Corbusier, al cual se accede por el montacargas. El último piso está cubierto con bóvedas de cañón.

Las fachadas están constituidas por dos superficies de vidrio situadas ante los suelos de hormigón. Cada apartamento posee, pues, toda una pared acristalada, que va del suelo al techo



Point -du-jour

Fernand Pouillon, 1957-1963



El conjunto residencial Point-du-Jour, es contemporáneo de Le Parc en Meudon, obra del mismo autor. En este caso es algo más pequeño. Son 2.260 viviendas y una zona comercial. Se sitúa en el oeste de París, en un barrio de notable poder adquisitivo.

El conjunto sigue el esquema de bloques abiertos horizontales y de edificios-torre, en una composición que se aparta de la manzana cerrada. Las piezas construidas conforman vacíos, plazas, jardines y patios interiores libres de la circulación rodada y del estacionamiento del vehículo privado. Pouillon inserta estos volúmenes en el denso tejido urbano de Boulogne-Billancourt mediante un juego libre de volúmenes articulados. Las fachadas, en algunos casos completamente acristaladas, proporcionan al conjunto una sorprendente ligereza.

En 1955 Pouillon había fundado la promotora de esta obra, el Comptoir National du Logement, CNL. En 1961 la quiebra de esta promotora supone la condena a tres años de cárcel para Pouillon, que se aparta de los trabajos dos años antes de su terminación.

Villa Dall'Ava

Rem Koolhaas. 1985-1991

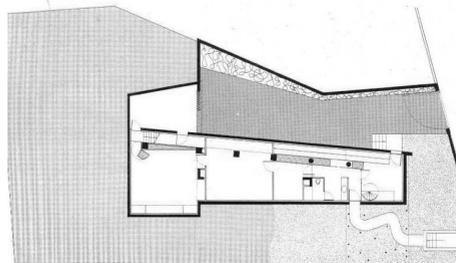
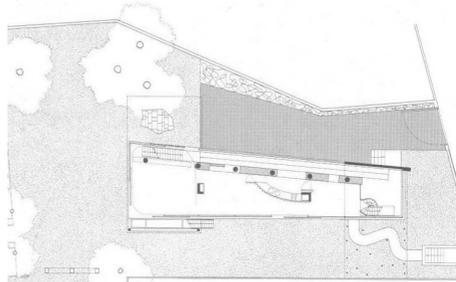
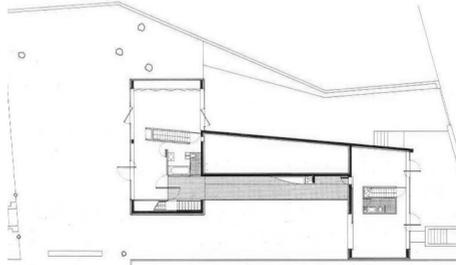
La opción arquitectónica queda determinada por la notable influencia del entorno construido y del paisaje. Así, con objeto de preservar las relaciones visuales y de controlar las complejas correspondencias existentes entre los objetos arquitectónicos presentes, se opta por dividir el terreno en tres franjas, orientadas de este a oeste.

La primera partición, definida como un jardín, se inscribe en la continuidad de la franja de la parcela superior y se prolonga hasta la entrada de peatones.

La voluntad de preservar una franja no construida al fondo del solar permite establecer la idea de cruz en vacío, y valorar las nuevas relaciones de vecindad.

La segunda franja la constituye el edificio longitudinal, y la tercera, asfaltada, permite el acceso al garaje.

El volumen principal del edificio se dispone en el eje de la parcela, agrupándose los dormitorios en la planta superior en dos volúmenes perpendiculares al cuerpo principal. Las cubiertas ofrecen una vista panorámica de París.



Otras visitas

Clic para acceder a las obras:

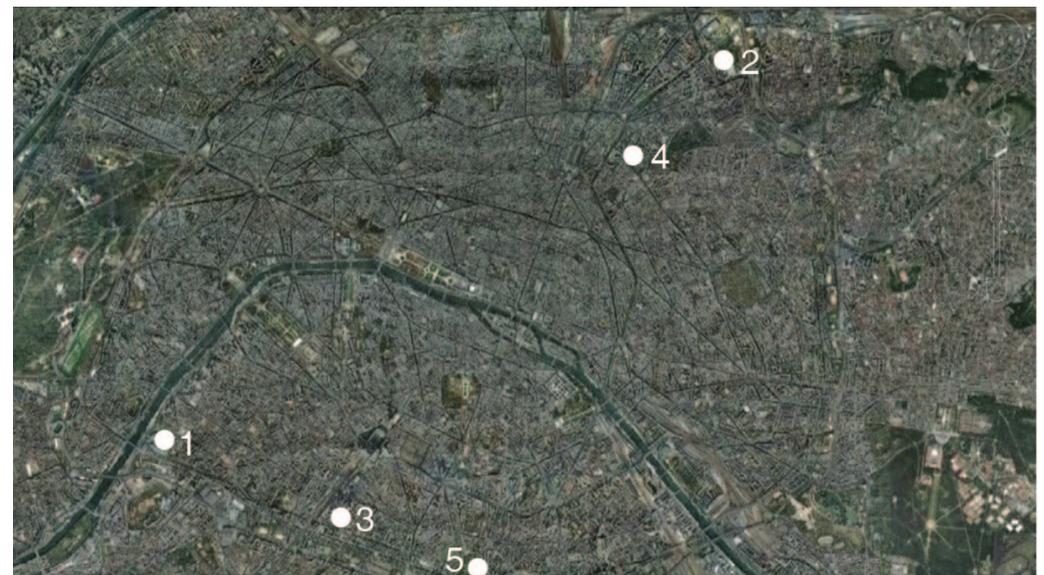
Parc Citroen /1

Parc La Villette /2

Apartamentos en la Rue des Suisses /3

Sede PCF /4

Maison de l'Iran /5



Parc Citroen

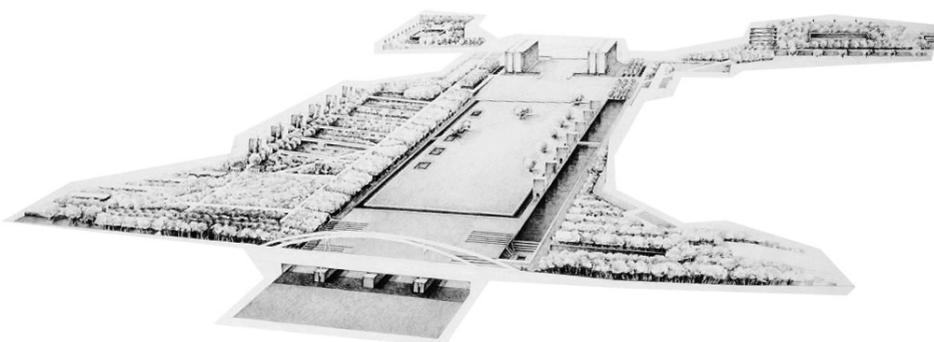
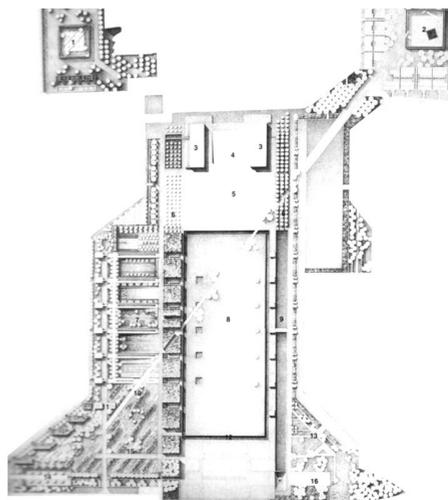
Viguier, Jodry, Clément, 1985

En 1970 el Ayuntamiento de París adquiere los terrenos del parque para crear una nueva zona verde para la ciudad.

El programa de necesidades planteaba un gran parque abierto hacia el río Sena. En su parte Norte y Este el parque serviría para conectar con los barrios residenciales existentes, aportando un nuevo espacio natural para sus habitantes. Hacia el Sur se pensó en construir nuevos equipamientos y dotaciones.

En la zona Oeste el parque se asomaría al río, soterrando para ello la circulación rodada y construyéndose un viaducto para las vías férreas que atraviesan la zona.

La distribución de los distintos elementos del parque se realiza por medio de unos ejes principales que configuran un espacio ortogonal ajardinado atravesado por una diagonal con la que se trata de dar respuesta a su situación urbana.



Parque de La Villette

Bernard Tschumi, 1982

Constituye el parque más extenso de la ciudad de París, con casi 1km de largo por 700m de ancho.

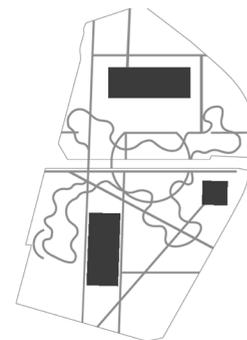
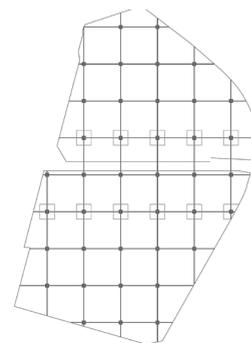
Tschumi introduce en el diseño de este parque algunos elementos de los grandes parques parisinos, como una escala amplia, la aparición de vistas lineales, la estructuración en avenidas, las rutas serpenteantes o las folies del paisajismo francés e inglés del siglo XIX.

Se trata del ejemplo más importante de la arquitectura del paisaje del movimiento deconstructivista. El parque se plantea bajo la idea fundamental de poner en crisis el concepto de orden, a través de la superposición de tres sistemas independientes, en apariencia ordenados, que se solapan dando lugar al complejo.

Así, el conjunto del parque se divide en tres sistemas autónomos: puntos, líneas y superficies (trama de equipamientos, sistema de movimientos y distribución geométrica de plazas, edificios y jardines temáticos).

La deconstrucción basa sus principios en la fragmentación, en la separación y disociación, en la combinación y la superposición, olvidándose de los predomios y totalidades controlados.

En esta superposición de "capas" nacen una serie de espacios que sí reciben una cierta jerarquía como son las dos plazas (circular y triangular) los edificios del matadero y el o los ejes Norte-Sur y Este-Oeste a nivel de tránsito.



Viviendas en la Rue des Suisses

Herzog y De Meuron, 2000

El proyecto se compone de dos situaciones urbanas: Por un lado, los bloques que dan a Rue des Suisses y a la Rue Jonquoy y por otro, el patio con sus altas medianeras situadas al fondo.

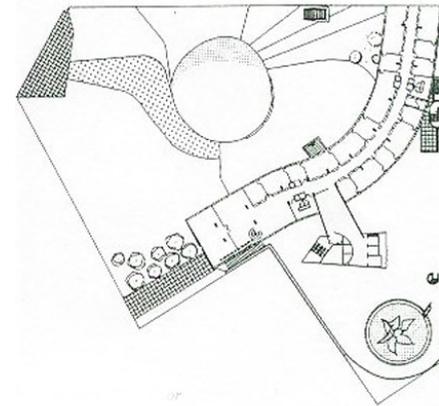
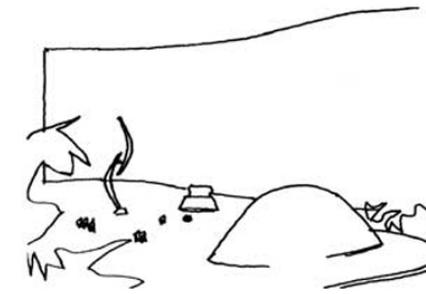
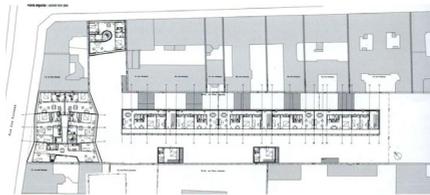
Los dos edificios de viviendas que dan a las dos calles se adaptan al frente típico de manzana residencial de París. Ambos poseen fachadas plegadas y encajan a la perfección en la disposición vertical de dicho frente.

La situación es completamente distinta en el patio trasero, dado que no existen especificaciones urbanas predefinidas que puedan usarse como base. Se trata aquí de dotar de una forma de vida insólita en el centro de París.

En vez de competir con las paredes medianeras, se opta por una disposición horizontal, con edificios de poca altura para relacionar las viviendas con la planta baja y con el jardín. El resultado es una construcción alargada, de tres plantas y con balconadas. Junto a esta pieza, aparecen edificios de una planta con las cocinas y los baños.

Por último, junto al largo muro que rodea el patio de un colegio, se construyen casas unifamiliares mas pequeñas y con cubiertas a dos aguas.

El resultado es un sistema aparentemente aleatorio de pequeñas viviendas, patios y callejones, con fragmentos de muros viejos y nuevos cubiertos de plantas cultivadas y silvestres.



Sede del PCF

Oscar Niemeyer, 1967

El proyecto nace de la intención de liberar el suelo de la ciudad, ocupando el terreno bajo el nivel de la calle para, de esta forma, generar un espacio abierto para el barrio.

La arquitectura de Niemeyer sabe aprovechar las peculiaridades del lugar, creando, mediante el justo equilibrio entre espacios libres y volúmenes, una sensación de apertura en un lugar límite entre tres distritos diferentes.

El gran salón principal o “gran salón de la clase obrera”, como lo concebía Niemeyer, aparece soterrado, dando al exterior su imagen característica mediante una gran cúpula que se eleva creciendo desde el nivel de la calle.

El gran volumen ondulante que domina el espacio libre, descansa sobre cinco pilares, dando a la ciudad una gran fachada acristalada, con acero y aluminio.



Maison de l'Iran

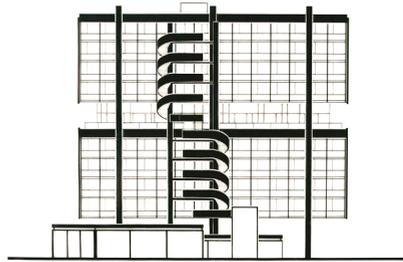
1969, Claude Parent

Fue financiado por el gobierno iraní y posteriormente quedó cerrado.

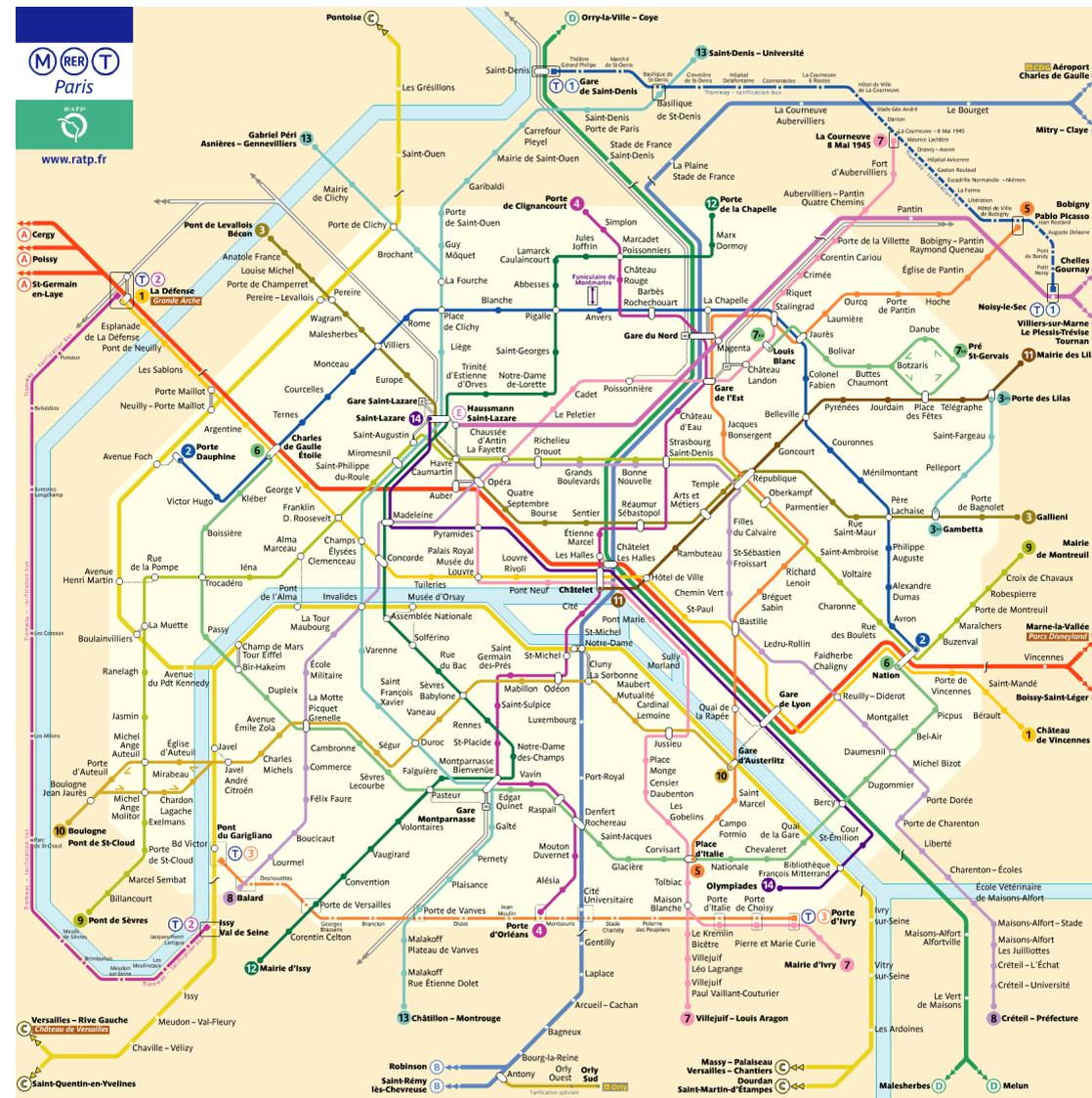
En 1972, fue adquirido por la ciudad con el nombre de Avicenne. Hoy en día es administrado por la Fundación Nacional de la Universidad de la Ciudad y acoge a estudiantes iraníes entre otras nacionalidades.

El edificio se compone de una pieza cuadrada en la parte baja y otra pieza vertical de planta rectangular.

Dispone de unas escaleras exteriores para acceder al bloque y destaca la estructura vista, así como su división en alzado en dos grandes bloques comunicados por ésta escalera.



Metro de París



Filmografía

Selección de películas sobre la ciudad de París

- “Paris qui dort” de René Clair (1925)
- “Sous les toits de Paris” de René Clair (1930)
- “Parigi è sempre Parigi”, de Luciano Emmer (1951)
- “French Can Can” de Jean Renoir (1954)
- “El globo rojo” de Albert Lamorisse (1956)
- “Los cuatrocientos golpes” de François Truffaut (1959)
- “Los primos” de Claude Chabrol (1959)
- “Al final de la escapada” de Jean-Luc Godard (1960)
- “À bout de soufflé” de Jean-Luc Godard (1960)
- “El último tango” de Luis César Amadori (1960)
- “Zazie en el metro” de Louis Malle (1960)
- “Sin aliento” de Jean-Luc Godard (1960)
- “Vivir su vida” de Jean-Luc Godard (1962)
- “Charada” de Stanley Donnen, (1963)
- “O Bande à Part” de Jean-Luc Godard (1964)
- “Nadja à Paris” Rommer (1964)
- “Place de l'étoile” de Jean-Luc Godard (1965)
- “Montparnasse-Levallois” de Jean-Luc Godard (1965)
- “Belle de jour” de Luis Buñuel (1967)
- “La Haine” de Mathieu Kassovitz (1995)
- “Amelie” de Jean-Pierre Jeunet (2001)
- “The dreamers” de Bernardo Bertolucci (2003)
- “Paris je t'aime” Directores Varios (2006)
- “Ratatouille” de Brad Bird, Disney Pixar (2007)
- “Midnight in Paris” de Woody Allen (2011)

París, la ciudad que se convirtió en estrella de cine

Kristin Hohenadel

Traducción: Mirta Rosenberg

PARIS (The New York Times).- “He estado en París, Francia, y en París, Paramount”, dijo una vez el director Ernst Lubisch, para agregar luego: “Y París, Paramount, es mejor...” Los que estamos en París a veces olvidamos mirar la vista, pero el mundo del cine ha tratado incesantemente de captar la atemporal belleza de la ciudad y su obstinado misterio, examinándola desde todos los ángulos y en cada variación de su famosa luz. Ya sea desde las calles de Montmartre o en los estudios de Hollywood, París siempre ha sabido seducir a la cámara.



1. Maria Schneider y Marlon Brando en “Ultimo tango en París” (1972).

La primera vez que vi París en el cine fue en “El globo rojo” (1956) de Albert Lamorisse. El film casi no tiene diálogo, poca gente complementa el paisaje de calles vacías y panaderías en las esquinas, líricas filas de ventanas con postigos y estrechos callejones. Esta película, ganadora del Oscar, es la historia de un escolar, Pascal, y del globo rojo que lo sigue a través del luminoso barrio de Ménilmontant, y termina con la desaparición del globo a manos de unos matones, mientras todos los globos de París se llevan al niño al cielo. Recientemente, en una muestra de documentales titulada “Paris comme au cinéma”, que se exhibe hasta fines de diciembre en el Pavillon de l’Arsenal, un museo de urbanismo y arquitectura, se pasa incesantemente un hipnótico documental de 1967, “Paris Jamais Vu”. En lo que resulta ser un helicóptero, los espectadores pasan a través del Arco de Triunfo, se deslizan sobre calles y plazas, se encuentran cara a cara con las gárgolas. No es sorprendente que ese documental haya sido realizado por Lamorisse, como si hubiera filmado la secuela de “El globo rojo” para ofrecer a los espectadores la privilegiada vista de Pascal cruzando el cielo parisiense sostenido por los globos.

Las películas han globalizado el sueño de París, pero la propia ciudad ha estado siempre infatuada con su imagen. Para preservar y celebrar su lugar en el cine, la ciudad financia su propia cinemateca, el Forum des images, que contiene alrededor de 7000 films sobre París: largometrajes, cortos, documentales, videos caseros, films publicitarios y noticieros. El director, Michel Reilhac, declaró que la cinemateca se inauguró en 1988, cuando el poeta Pierre Emmanuel convenció a su amigo Jacques Chirac, entonces alcalde de la ciudad, “de que era hora de que un lugar como París tuviera un sitio donde guardar y acumular su propia memoria audiovisual”. Reilhac agregó que París es la única ciudad del mundo que dispone de esa colección y la preserva.

“La verdadera estrella del cine y la televisión es la ciudad”, escribió Chirac en 1992 para el catálogo de lo que entonces se llamaba la Videoteca de París. Por cierto, París es la protagonista de clásicos como “Sin aliento” (1959, de Jean Luc Godard, y “Hotel du Nord” (1938), de Michel Carné, pero las películas no tienen que ser necesariamente rodadas en ciudad para formar parte de la colección. “Puede incluir films rodados enteramente en otra parte, pero en los que París está tan presente que la película termina centrándose en la ciudad”, dijo Reilhac.

El Forum des Images añade cada año alrededor de 100 horas de material nuevo, y en enero empezará a digitalizar su colección, y a compilar una base de datos de los más de 50.000 films sobre París o rodados en París. “Tiene sentido que una ciudad importante conserve las huellas visuales de sus cambios para construir su propia memoria”, dice Reilhac. “Para un parisiense es conmovedor ver, a veces en el fondo de viejas películas, cuántos autos había, cómo se vestía la gente, cómo caminaba y cómo se comportaba. Hasta la lengua, el acento, son un recuerdo increíble de esos tiempos. Como tenemos films de hace cien años, nuestra idea es verdaderamente establecer contacto con el pasado.”

Parte de ese pasado es la manera en la que París ha sido interpretada por extranjeros. El sueño de París está tan arraigado en el mundo de la imaginación romántica que una simple toma de la Torre Eiffel indica romance. Y Hollywood ha explotado con frecuencia los obvios encantos de la ciudad, en películas insípidas y superficiales como "Olvídate de París"(1995), de Billy Crystal o "Todos dicen te quiero" (1996), de Woody Allen; más atractiva, pero no menos simplista es la película para turistas de Billy Wilder, "Sabrina" (1954), o la adorable y ahora anticuada "A París con amor" (1954), en la que un aristocrático escocés va con su hijo a París para proporcionarle un curso acelerado de "La vie sentimentale".

Pero la fantasía de París es tan codiciada que puede usarse sin presencia activa de la ciudad, sólo nombrándola. En "Ultimo tango en París", Marlon Brando interpreta a un estadounidense que quiere perderse en París y termina muerto en la terraza de una amante que jamás supo su nombre. Y este año, en el Festival Internacional de Cannes, se presentaron varios films donde París era el escenario omitido de la acción, como "Trouble Every Day", de la directora francesa Claire Denis, en el que una pareja norteamericana en luna de miel (interpretada por Vincent Gallo y Tricia Vessey) sólo sale del hotel para hacer compras (ella) o para devorar gente (él, que es vampiro). Y en "CQ", de Roman Coppola, se explota el manido tema del cineasta en potencia que explora París en busca de algo que decir.

De todos modos, siempre habrá gente que insiste en que París se ve mejor desde el otro lado del mundo. El director francés Jean Pierre Jeunet. Empezó a imaginar su film "Amélie" mientras trabajaba en Los Angeles. Y el film, protagonizado por la joven Audrey Tautou como una camarera que se convierte en secreta benefactora, ha tenido un gran éxito en Francia. Jeunet lo rodó en Montmartre, que ha servido de escenario en tantos otros films. Vincent Minelli lo evocó con escenografías pintadas en su adorable "Un americano en París" (1951), Jean Renoir lo reprodujo en el estudio para su

"French Cancan" (1955); François Truffaut usó sus calles en "Los 400 golpes", y el reciente "Moulin Rouge", de Baz Luhrmann, fue rodado en un elaborado estudio en Australia.

Godard, por su parte, filmó su propia serie de bellas postales en su último film "En alabanza del amor", una meditación sobre la memoria y la historia del amor. En las partes en blanco y negro de esta película, el París de hoy conserva una atmósfera atemporal: la fuente de la Place de la Concorde, un hombre tendido boca abajo en un banco de plaza, acompañado por su perro, vagabundos envueltos en frazadas, inmóviles como estatuas bajo las recovas, los negros remolinos del Sena por la noche, los faros de los autos y los faroles callejeros convertidos en estrellas.

Los recuerdos de un lugar comienzan en un momento diferente para cada uno de nosotros, pero las películas contribuyen a que esos recuerdos no se disipen. Si la torre Eiffel fuera destruida mañana, es improbable que los realizadores franceses se apresuraran a extirparla de sus films. La verdadera París puede ser tan frágil como cualquier otro lugar de la tierra, pero la París de nuestra imaginación será siempre un refugio seguro para nuestros sueños.

"Nada es más bello que París", dijo en una oportunidad el director francés Chris Marker, "salvo el recuerdo de París"

Discografía

Selección de música sobre la ciudad de París

Jazz Riviere Gauche:

Josephine Baker: Banana Girl. Peter's Music Factory, 1993 (recopilación).
Django Reinhardt: At Club St. Germain, Honeysuckle Rose, 1951
Miles Davis: Acenseur pour l'échafaud. Fontana, 1957
Dexter Gordon: Our man in Paris. Blue Note, 1963
VV AA; Jazzuela, Julio Cortázar y el jazz. K Industria Cultural, 2001 (recopilación)

Chanson:

Edith Piaf, Yves Montand, Charles Trénet: La Vie Parisienne - French Chansons
from the 1930s & 1940s. Past Perfect, 2002 (recopilación)
Jacques Brel: Enregistrement Public à l'Olympia 1964. Barclay, 1964
Françoise Hardy: The Yeh-Yeh Girl from Paris! BMG International, 1965
Jacques Dutronc: Jacques Dutronc. Vogue, 1968
Serge Gainsbourg: Histoire de Melody Nelson, 1971

El sonido de las banlieues:

Cheb Khaled: Khaled. Cohiba, 1991
Cheb Kader: From Oran to Paris. Shanachie, 1991
MC Solaar: Qui seme le vent recolte le tempo. Musicrama, 1991
Suprême NTM: Paris sous les bombes. Epic, 1995

French house, french touch:

Laurent Garnier: Shot in the dark. F Communication, 1995
Étienne de Crécy: Super Discount. Different, 1997
Daft Punk: Homework. Virgin, 1997
Air: Moon Safari. Virgin 1998
Justice: †. Ed Banger, 2007

Bibliografía

Selección literaria sobre la ciudad de París

- Nuestra Señora de París, Victor Hugo, 1831
- Pequeños poemas en prosa o Spleen de París, Charles Baudelaire, 1862
- La educación sentimental, Gustave Flaubert, 1869
- El vientre de París, Emile Zola, 1873
- Nadja, André Breton, 1928
- Trópico de Cancer, Henry Miller, 1934
- Zazie en el metro, Raymond Quenau, 1959
- Rayuela, Julio Cortázar, 1963
- París era una fiesta, Ernest Hemingway, 1964 (póstumo)
- Me Acuerdo, Georges Perec, 1978
- El libro de los pasajes, Walter Benjamin, 1983 (póstumo)
- Panegírico, Guy Debord, 1989
- París no se acaba nunca, Enrique Vila-Matas, 2003
- En el café de la juventud perdida, Patrick Modiano, 2007
- El mapa y el territorio, Michel Houellebecq, 2010



Figure 34
Paris en 2000

“¿No puede hacerse un film apasionante a partir del plano de París, del desarrollo en orden temporal de sus distintas configuraciones, del condensar el movimiento de sus calles, sus bulevares, sus pasajes y sus plazas a lo largo de un siglo en el espacio de una media hora? Y ¿no es ese el trabajo del flâneur?”

-Walter Benjamin, *Obra de los pasajes* (1927-1940)”

ALGUNAS WEB DE INTERÉS:

<http://urbanismouz.blogspot.com.es/>

<http://www.paris-26-gigapixels.com/index-en.html>

Pavillon de l’Arsenal: www.pavillon-arsenal.com

Participantes:

Profesores:

Javier Monclús
Andrés Fernández-Gés
Pablo de La Cal
Basilio Tobías
Carmen Díez
Ricardo Lampreave
Raimundo Bambó

Alumnos:

Laura Aldea Abad
Rodolfo Álvarez Álvarez
Danillo Araújo Pacheco
Álvaro Bermudo Lázaro
Jessica Buil Sanz
Nacho Calvo Barlés
Ángel Cardiel Valiente
Sergio Cortés Jiménez
Laura Florentín Aragón
Yolanda Gállego Bertolín
Santiago Garcés Samper
Juan García Mora
Javier Gavín Balda
Marta Gómez Gil
Marcos González Colás
Paula Guallar Sancho
Ana Carmen Guiu Castillo
Ainhoa Iglesias Alonso
Raúl Jarrod Nalvaiz
Alejandro López Pérez
Mikel Madrazo Ortuzar
Patricia Manzano Pérez
David Marco Corredor

Andrea Méndiz Manero
Cristina Montañés Mallén
Elena Monterde Martínez
Sofía Moreno Carrión
Cynthia Moreno Lorente
Elvira Navarro González
Jorge Olano Sevillano
Ludmylla Oliveira Araújo
Clara Ordovás Sierra
Laura Pastor Calleja
Adrian Peiro Baquedano
David Procas Ramón
Iñigo Ríos Chango
Marco Rodrigo Artigas
Natalia Romero Telmo
Cristina Ruiz-Olalla Moure
Marta Sandoval de Gregorio
Marina Santos Loshuertos
Clara Sanz Palomar
Sonia Seguer Muñoz
Miguel Tutor Vicente
María Unceta Pajares
Alicia Vicente Gil

Autores de la Guía:

Laura Florentín Aragón
Juan García Mora
Javier Gavín Balda