

La ciudad luz por siempre de gala

Paula Reséndiz Amador
Arquitectura UAM-X
Fotografías de la autora

París ha ingresado al siglo XXI con luminosidad. La Torre Eiffel, el Palacio del Louvre o la Catedral de Notre Dame ya no son los únicos protagonistas urbanos de la capital de la moda.

En los últimos treinta años una nueva arquitectura, plural y controvertida, ha invadido el escenario haussmanniano. Los veinte barrios tradicionales, que se distribuyen a modo de caracol en el territorio parisino, son ahora el proscenio de las "Grandes Obras" (*Grands Travaux*). La capital francesa fue, desde los años setenta, el marco de un ambicioso programa gubernamental que expresó su relevancia nacional con estos grandes proyectos. Hoy culmina una era compleja con un proyecto excepcional.

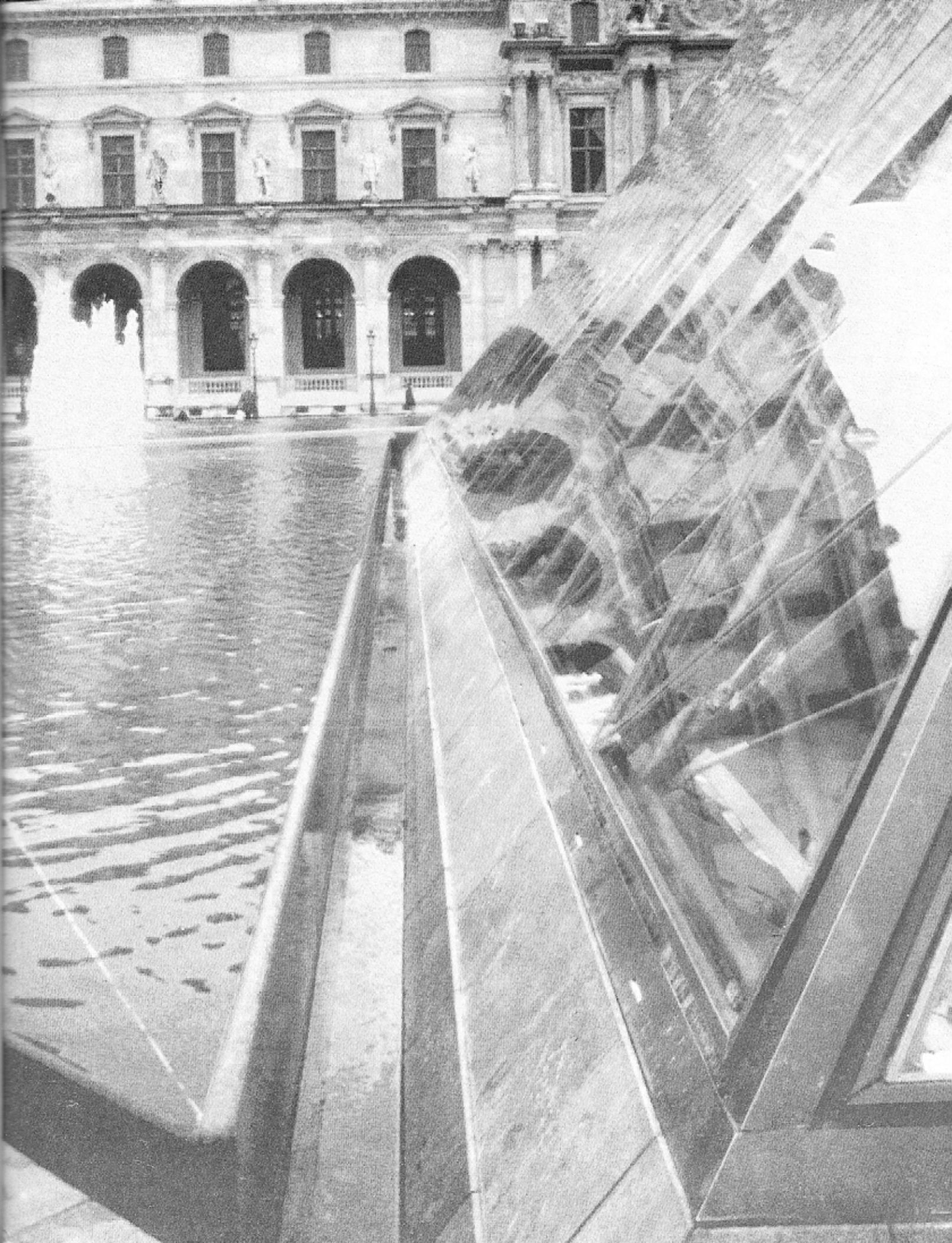
Diversidad internacional

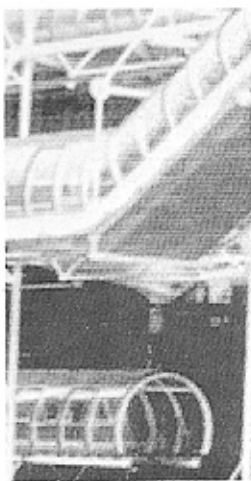
Con un suspiro de alivio, los galos finalmente confirman que la arquitectura francesa contemporánea ha encontrado un lugar en la historia de fin del siglo XX y ha sido reconocida a escala internacional gracias a los siempre polémicos *Grands Travaux*. Nombres como Henri Ciriani, Christian de Portzampac o Jean Nouvel han dado la vuelta al mundo con obras emblemáticas que son visitadas, comentadas y publicadas por otros que los mismos franceses. Sin embargo, no hay una tendencia específica que predomine en París o en Francia. Podría afirmarse que el espíritu tolerante de los franceses y su eterna búsqueda de la belleza ha permitido el acceso de todas las corrientes: modernismo, posmodernismo,

high tech, deconstructivismo, minimalismo... París se convierte en un lugar de síntesis. De este modo, el aspecto cosmopolita de París se manifiesta hasta en sus edificios: el italiano Piano y el británico Rogers en el Pompidou; el español Boffill en el centro comercial Les Halles; el francés Tschumi en el Parque de La Villette; el danés von Spreckelsen en la Gran Arca de La Défense; el chinoamericano Pei en la Pirámide del Louvre; el canadiense Ott en la Ópera de la Bastilla; el estadounidense Meier y el nipón Tange, entre otros. Así pues, la arquitectura francesa ha demostrado tendencias hacia lo universal, ha generado sistemas racionales de diseño que se aplican en todas las circunstancias.

Los proyectos de tallas mayores han existido en Francia desde el Renacimiento. Los gobiernos imperiales y republicanos han reflejado su poder en estas construcciones. Sin embargo, la primera mitad del siglo XX en Francia fue muy pobre en realizaciones. El encargo público parecía estar desconectado de la creación arquitectónica. El objetivo de reconciliar a París con la arquitectura contemporánea, revitalizar los barrios periféricos y embellecer aún más a la ciudad se logró gracias a las Grandes Obras. Estos nuevos equipamientos parisinos son a escala de la metrópoli, no del barrio. Se ha dicho y escrito que estas realizaciones no fueron el resultado de un deseo de coleccionar monumentos, sino de generar nuevos puntos de referencia en la trama urbana. Reafirmar ejes, reequilibrar masas. Se argumenta que estas construcciones no son límites o barreras sino "puertas" hacia la ciudad







Al principio de esa búsqueda por la renovación urbana, el modernidad y su eterno símbolo de rebeldía.

que se extiende. Estos *Grands Travaux* rescatan el principio del barón Haussmann —prefecto de la ciudad durante el Segundo Imperio Napoleónico— de reestructurar la ciudad, como si la urbe entera fuera una obra de arte, un patrimonio; como si el paisaje antiguo fuera la escenografía de la modernidad.

Ciertamente, la centralización de la arquitectura contemporánea fue disminuyendo con el paso de los años. Algunas obras cuyo lenguaje es más actual se han construido en las capitales de provincia (La Ciudad Internacional de Renzo Piano, en Lyon; el Palacio de Justicia de Norman Foster, en Burdeos; el Parlamento Europeo de Norman Foster, en Estrasburgo). Con esto, se intenta rescatar a estas ciudades de la constante deserción de los jóvenes y de subrayar su crecimiento urbano, comercial y cultural.

“La arquitectura es el síntoma más curioso del carácter monárquico de nuestra democracia”, afirma Jean-Pierre LeDantec. El arte de la política es, ante todo, el arte de lo simbólico y el presidente de Francia durante 14 años, François Mitterrand fue, ciertamente, el más concreto de todos. Desde 1981, su gobierno lanzó un programa arquitectónico nacional de dimensiones nunca antes vistas. Los deseos de incrementar masivamente los equipamientos culturales y artísticos de París dieron como resultado proyectos de magnitudes colosales, que reflejan el espíritu faraónico de un presidente al que el pueblo francés comparó con el *Rey Sol*, Luis XIV.

Los *Grands Travaux*

La historia individual de cada edificio revela los altibajos de la política y de la economía francesa: se retiró el financiamiento, las obras fueron interrumpidas, se cambiaron ciertas decisiones sobre el proyecto, etc. A pesar de estas aspiraciones grandilocuentes y de los gastos excesivos, muchas de estas Grandes Obras se consideran

arquitectónica y urbanamente mediocres, mientras que otras simplemente han engalanado el paisaje urbano de la Ciudad Luz.

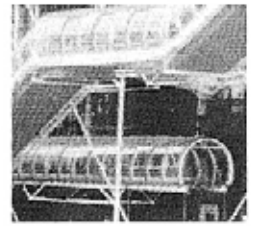
Versus

Al principio de esa búsqueda por la renovación urbana, el Centro Cultural Pompidou fue la expresión más obscena de la modernidad y su eterno símbolo de rebeldía. Más allá de ser un acontecimiento urbano, “la catedral del arte contemporáneo” es, desde 1977 hasta su reciente reinauguración el 1 de enero 2000, el edificio más representativo y conocido de la vanguardia cultural del siglo xx. Sin embargo, todo el espíritu revolucionario que lo caracterizó durante casi 25 años se vio frenado por una intervención que no le agregó —dicen los más radicales de París— esa evocación del siglo xxi, esa rebeldía futurista. A unos meses de su renacimiento, este contenedor de arte en constante metamorfosis, no puede juzgarse aún, de anticuado.

El Pompidou, como primer proyecto de la postguerra, simbolizó una nueva era, un momento de prosperidad y de inversión.

Por otra parte, el Instituto del Mundo Árabe (IMA) fue el símbolo de tenacidad y fuerza ante la adversidad de un momento de crisis económica. El proyecto que lanzaría a Jean Nouvel a la fama internacional fue, desde 1987, la representación de una supuesta tolerancia hacia la minoría más importante en Francia y una velada aceptación de la cultura árabe. El IMA conjunta en su aspecto formal y en su composición todos los conceptos que son la esencia de la arquitectura de Nouvel, uno de los arquitectos más determinantes en la evolución de la arquitectura francesa contemporánea. Su lenguaje expresa la pureza y el progreso tecnológico, evoca a la tradición constructiva, se refiere a modelos culturales clásicos o modernos, habla de una cultura y de una civilización. En la bús-

Centro Cultural Pompidou fue la expresión más obscena de la



queda de generar con la arquitectura y el urbanismo "un espectáculo sin límites", los arquitectos franceses han considerado a su luz nórdica —etérea o colorada— como un concepto más en la composición y como un material más dentro de la construcción; pero un material correspondiente a su civilización industrializada: mecánicamente controlable, modulable. La arquitectura de Nouvel es un claro ejemplo de ello. En el IMA pone en escena a la luz: la refleja, la refracta, la filtra. La fachada sur, la más conocida por su retícula estrellada de acero, totalmente morisca, y su condición fotosensible es la expresión más auténtica de la

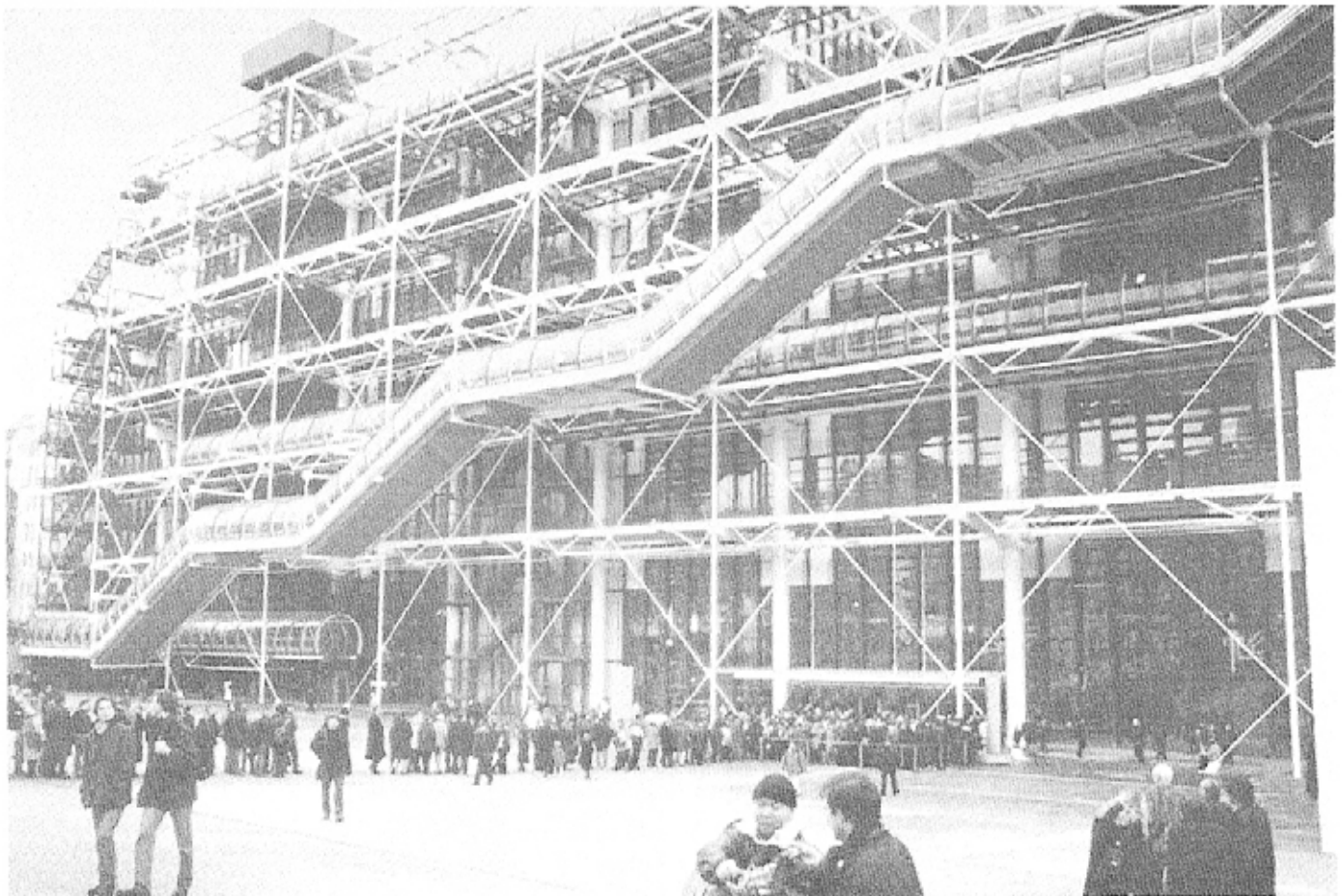
estrecha relación que se deseó plasmar entre un país industrializado y una civilización milenaria.

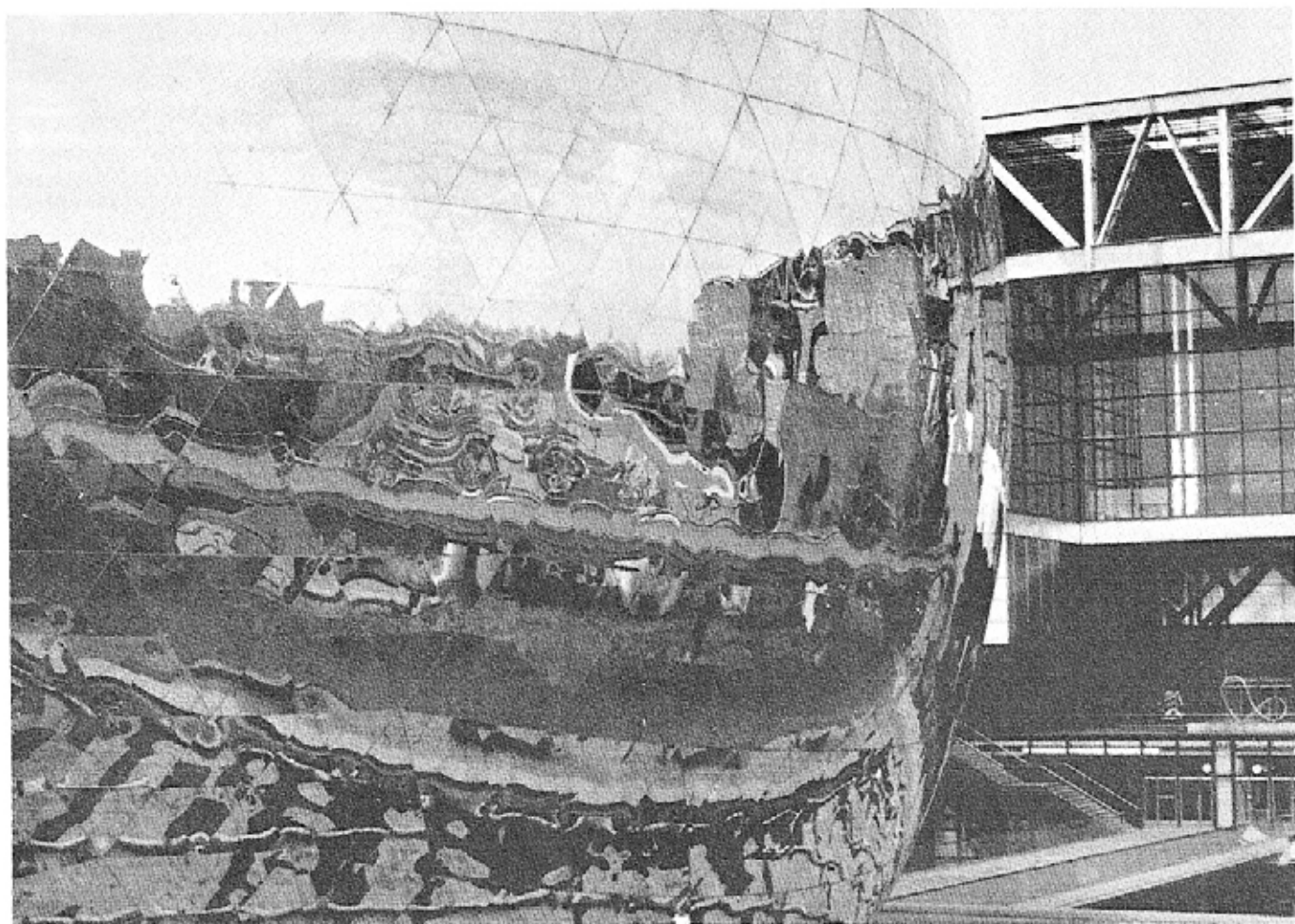
El Pompidou hace un despliegue desinhibido de la tecnología que conforma su belleza seductora en medio de un barrio viejo, escandalizado por su desenvoltura juvenil. El IMA, en su juego de reflejos y transparencias, pretende no hacerse inmediatamente perceptible en aristocrática rívera izquierda del Río Sena: primero, magnifica a la ciudad reflejada.

La Villette

El rescate urbano y patrimonial, que distingue al gremio arquitectónico parisino, es lo que carac-

1 DE ENERO DEL 2000 EN EL CENTRO CULTURAL POMPIDOU, ARQS. RICHARD ROGERS Y RENZO PIANO, 1977.





LA GEODÉSICA Y MUSEO DE LA CIENCIA Y DE LA INDUSTRIA, PARQUE DE LA VILLETE, 1986. ARQ. ADRIEN FAINSILBER Y GERARD CHAMAYOLI.

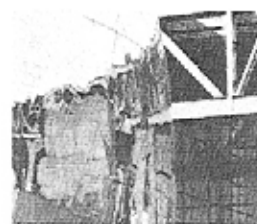
terizó al proyecto de *La Villette*. Este antiguo rastro de 55 hectáreas, convertido a lo largo de casi 25 años (1971-1995) en el conjunto cultural más impactante de París, fue motivo de debates y diversas propuestas. Se propuso una combinación de centro financiero y habitacional para satisfacer las necesidades del popular barrio, pero sólo el concepto de democratizar la cultura prevaleció. Con el fin de exhibir el poderío industrial, tecnológico y científico de Francia, el Museo más grande del mundo dedicado a estos temas, diseñado por Adrien Fainsilber en 1985, se extiende en la zona norte del parque. Sin embargo, el acceso al Museo es caro para la media de los parisinos, por lo que el espacio público, el área abierta, es el más concurrido.

Con conceptos deconstructivistas del filósofo Jacques Derrida y basándose en la conocida combinación de Kandinsky "punto, línea y superficie", Bernard Tschumi generó, en 1987, una

trama rígidamente ortogonal que permitiría apropiarse del espacio más fácilmente. Gracias a ciertos nodos, bloques de servicio o *folies*—"locuras", como él les llama— dentro de la traza del parque, la asimilación de las 55 hectáreas sería más accesible. Sin embargo, el proyecto fue fuertemente criticado por ser seductor únicamente en plano más no en perspectiva: los conceptos de tensión o dinamismo sólo son perceptibles en el esquema. Duramente calificado como la antítesis de una ciudad, el proyecto de Tschumi generó interesantes recorridos a la orilla del antiguo *Canal de L'Ourq* y permitió la existencia de diferentes áreas de esparcimiento para los niños.

El proyecto que concluyó el rescate de La Villette es también el más poético y el más emotivo. Aunque no de manera declarada, Jean Nouvel tiene su contraparte en Francia, su dilema en todos los concursos arquitectónicos: Chris-

Cada museo actual presenta una vertiente de intervención: la transformación, el rescate o la innovación.



tian de Portzampac fue el autor de la Ciudad de la Música (1995) y del Conservatorio Nacional (1994) que le valieron el Premio Pritzker 1994. Mientras que el lenguaje de la arquitectura de Nouvel se enriquece de la ligereza tecnológica, de las artes plásticas y gráficas, de la fotografía y sus recorridos se apegan al ritmo cinematográfico (del suspenso a la sorpresa, de la picada y de la contrapicada, vistas panorámicas y encuadres estrechos) el vocabulario de Portzampac se inspira en la filosofía y en la poesía. Con un lenguaje arquitectónico de masividad y fluidez, apoyados por una geometría muy libre y compleja, la *Cité de la Musique* literalmente se compone de un vocabulario urbano, generando un microcosmo metropolitano. La arquitectura realmente entra en movimiento y evoca a la música.

La Villette es una muestra de esa diversidad y evolución arquitectónica de

las últimas tres décadas parisinas. Sin embargo, el hecho de que los tres proyectos se llevaran a cabo bajo la dirección de tres arquitectos diferentes no favoreció el diálogo de lo construido en 55 hectáreas.

Museos

Los franceses, y particularmente los parisinos, siempre se han destacado por la riqueza de sus museos y la impresionante variedad de ellos. Para subrayar el concepto de democratización de la cultura, las Grandes Obras museográficas se han ocupado de dichos espacios. Cada museo actual presenta una vertiente de intervención: la transformación, el rescate o la innovación.

Así como Nueva York tiene su celeberrimo MOMA, Madrid posee el Museo del Prado y Londres tiene el Albert and Victoria Museum, París se ha construido una imagen de ciudad de la cultura con su Museo del Louvre. Los conceptos de "libertad, igualdad, fraternidad" fueron plasmados en la transformación del mayor palacio de la aristocracia ociosa, en el Museo para el pueblo más célebre de los

CONSERVATORIO NACIONAL DE DANZA Y MÚSICA. ARQ. CHRISTIAN DE PORTZAMPAC, 1990.



el orgullo nacionalista se vuelve una obra high-tech en medio

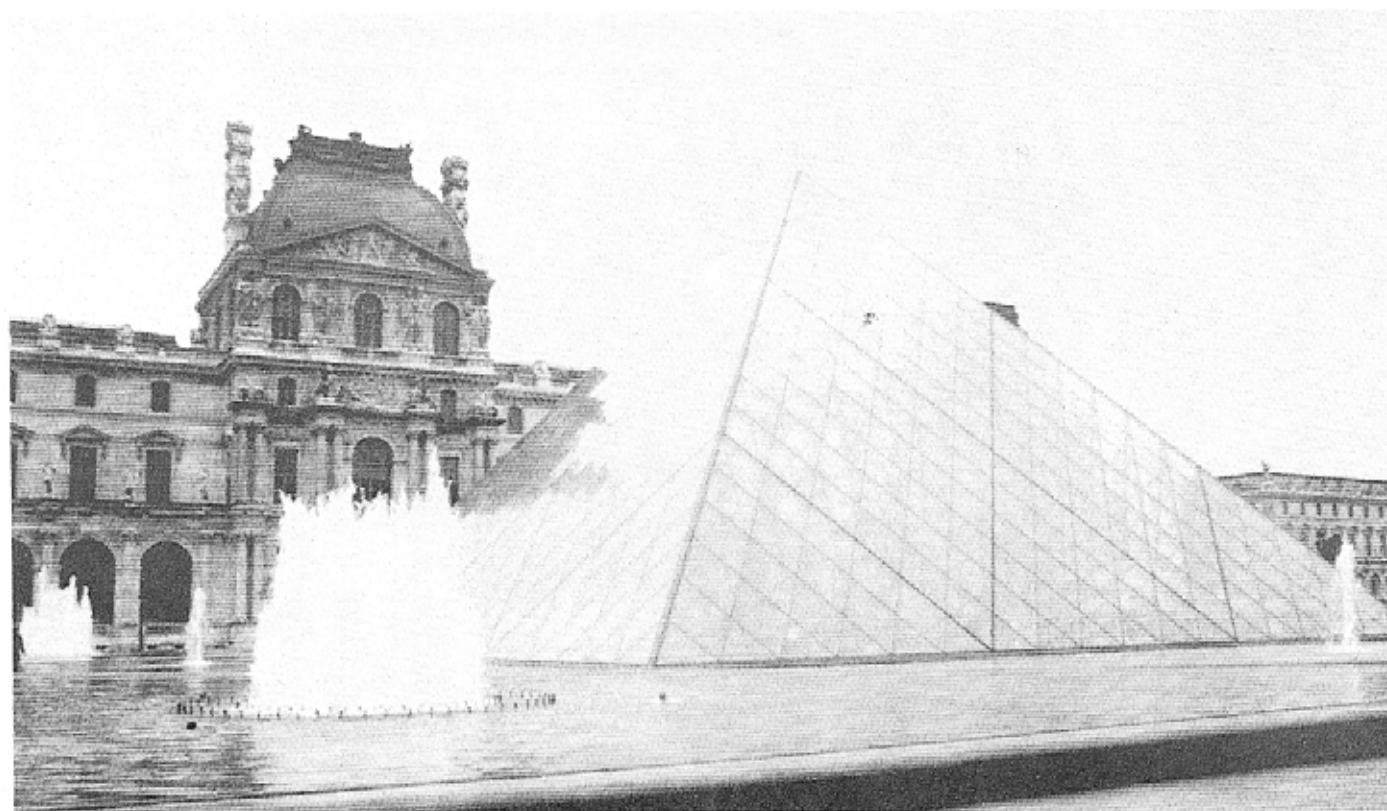


inicios de la historia museográfica. Su historia no quiere detenerse en el clasicismo y con una renovación, el Palacio del Pueblo pretende ingresar a la modernidad. Recordando la conquista de Napoleón en Egipto, subrayando la posesión francesa de diversas piezas arqueológicas de la tierra del Nilo, el orgullo nacionalista se vuelve una obra *high-tech* en medio de una de las plazas más célebres de París. El costo innumerable y lo radical de la propuesta de I.M. Pei fueron pólvora esperando la flama política y social. El aspecto "corporativo" de la obra y la irreverencia de ubicar tal estructura ultramoderna en un sitio histórico fueron las críticas más subrayadas del proyecto. A pesar de las interminables y desagradables colas que se exhiben fuera de la pirámide, desaprovechando el aspecto administrativo del gran vestíbulo, el etéreo prisma ha sido bien aceptado por la publicidad y las editoriales del mundo, aunque quizá no por todos los parisinos.

Pero el Louvre no es el único protagonista de la historia contemporánea francesa. El rescate de la estación de trenes de Orsay, uno de los últimos triunfos de la arquitectura academicista, que fue abandonada después de la partida de los judíos a los campos de concentración, es uno de los resultados museográficos más elegantes y emotivos de París. Expone el arte del siglo XIX en un espacio abierto y en galerías laterales que permiten recorridos libres. La intervención al espacio que contrasta una geometría masiva con el transparente contenedor decimonónico ha generado controversia y se ha comparado con una escenografía posmoderna para Aída.

Pero si Orsay expone obra intensamente viva de los muertos, el siguiente museo exhibe materia inanimada para expresar la vida. En el innovador Museo de Historia Natural, la simulación visual y auditiva de un día soleado y tormentoso en la estepa africana rebasa toda limitante espa-

PIRÁMIDE DEL MUSEO DEL LOUVRE. ARQ. I.M. PEI, 1993.



de una de las plazas más célebres de París



cial que pudiera encontrarse en el contenedor decimonónico. Este edificio había quedado cerrado desde 1965 por razones de seguridad y por falta de presupuesto. El proyecto de Paul Chemetov y Borja Huidobro fue la pauta para revivir este espacio. Hoy, es la puesta en escena de la evolución de la vida terrestre más original y conmovedora de la Ciudad Luz. La intervención es totalmente teatral: una escenografía que compite con los actores expuestos. La antigua estructura de hierro fundido y la intervención *high tech* enmarcan a los animales de taxidermia (conocidos como "La Galería de la evolución"), a los flotantes esqueletos centenarios y a los irrepitibles microorganismos conservados por la tecnología de punta. La exposición-espectáculo se recorre por niveles, o por actos: del vidrio esmerilado de la vida marina, se pasa al mezzanine de madera olorosa de la vida terrestre, y a través de los elevadores transparentes, se vive la aérea.

El mismo Julio Verne se habría inspirado en esta pieza arquitectónica para expresar el futuro de la museografía: un espectáculo sin límites.

El urbanismo corporativo

La magnitud de un barrio financiero, la cantidad de operaciones y ciertamente, lo imponente de sus edificios reflejan el poder de su país. La creación de nuevos barrios para este objetivo es la respuesta de los países de primer mundo a las dudas sobre su crecimiento económico. Los parisinos también quisieron tener su Wall Street.

En 1958, cuando se inauguró el CNIT (Centro Nacional de la Industria y la Tecnología) de Nervi y Prouvé, fue más que dar el primer paso hacia la creación del barrio financiero de La Défense. El único elemento que relacionara a este barrio ultramoderno con el París haussmanniano, sería el histórico eje Louvre-Tullerías-Campos Elíseos. Pero no todo el urbanismo parisino es alabado por sus habitantes o por los expertos. El diseño

urbano de La Défense fue idea de Bernard Zehruss, quien se basó en una ideología económica que estaba de moda en esa época: el *laissez-faire* (dejar hacer), que posteriormente fue fuertemente criticado. La falta de orden en el barrio, los drásticos cambios de altura con respecto a la ciudad



de París y una arquitectura mediocre fueron los principales argumentos de los arquitectos y urbanistas parisinos. El lenguaje urbano no sólo es hostil con el peatón, sino que el diálogo arquitectónico entre los edificios es inexistente.

Sería la *Grande Arche* (Gran Arcada) de un desconocido, Otto von Spreckelsen, la que le daría un significado a aquella descomunal explanada. Su construcción, concluida en 1989, buscaba rematar el eje, pero los conceptos de "puerta" y "ventana" al mundo generaron una ambigüedad que sólo afirmó la continuidad del eje en cuestión. A pesar de que la Gran Arca ya está en los

MUSEO DE HISTORIA NATURAL (GALERÍA DE LA EVOLUCIÓN). ARQ. PAUL CHEMETOV Y BORJA HUIDOBRO.

para la arquitectura moderna no es una tarea sencilla agradar

MINISTERIO DE LA ECONOMÍA,
LA INDUSTRIA Y LAS
FINANZAS.

ARQS. PAUL CHEMETOV Y
BORJA HUIDOBRO.

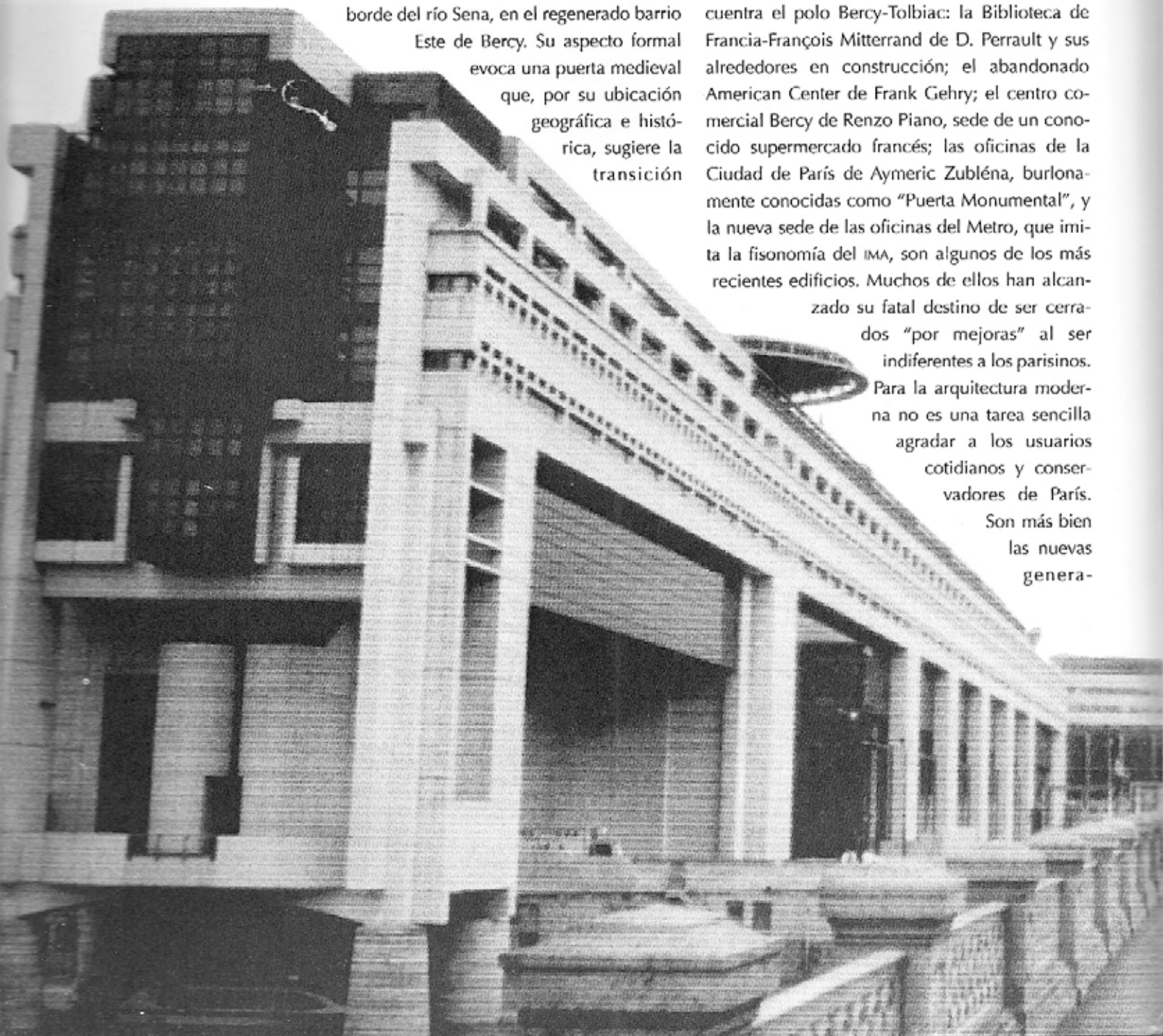
suburbios, el concepto de "puerta" subraya el interés de los parisinos por darle una delimitación a su ciudad, aunque sea virtual.

Tal es el caso del Ministerio de la Economía y de las Finanzas, de Paul Chemetov y Borja Huidobro. Antes ubicado en el Ala Richelieu del Louvre, esta institución encontró su lugar al borde del río Sena, en el regenerado barrio Este de Bercy. Su aspecto formal evoca una puerta medieval que, por su ubicación geográfica e histórica, sugiere la transición

o el límite virtual entre París y sus suburbios. También asemeja un puente, dialogando con el puente de Bercy y con el tramo elevado del metro. La belleza de la empresa privada se refleja en el glamour de este búnker de mármol. Debido a su escala es un elemento urbano estructurante y detonador del intenso desarrollo en el que se encuentra el polo Bercy-Tolbiac: la Biblioteca de Francia-François Mitterrand de D. Perrault y sus alrededores en construcción; el abandonado American Center de Frank Gehry; el centro comercial Bercy de Renzo Piano, sede de un conocido supermercado francés; las oficinas de la Ciudad de París de Aymeric Zubléna, burlescamente conocidas como "Puerta Monumental", y la nueva sede de las oficinas del Metro, que imita la fisonomía del IMA, son algunos de los más recientes edificios. Muchos de ellos han alcanzado su fatal destino de ser cerrados "por mejoras" al ser indiferentes a los parisinos.

Para la arquitectura moderna no es una tarea sencilla agradar a los usuarios cotidianos y conservadores de París.

Son más bien las nuevas genera-



a los usuarios cotidianos y conservadores de París

ciones las que se apropian de espacios considerados como *affreux*, "horribles" por las generaciones anteriores. Mientras el espacio sea de utilidad intelectual, siempre será bienvenido y finalmente, aceptado. Aunque siempre hay una excepción.

La Biblioteca Nacional de Francia-François Mitterand

El TGV es el Tren de Gran Velocidad francés, quizá el más rápido del mundo con 360 km/h. La *TGB*, *Trés Grande Bibliothèque* (Biblioteca Muy Grande) es el sobrenombre burlesco que le adjudicó el pueblo francés a este monumento, que los turistas consideran como un éxito arquitectónico y constructivo. La realidad dista mucho de ello y su mala fama comenzó desde que se seleccionó el proyecto "ganador" del concurso internacional, en 1989, entre proyectos de arquitectos como Meier, Koolhaas, Nouvel, Stirling.

El partido arquitectónico fue muy criticado por los profesionales debido a su ilógica e irracionalidad. Las cuatro torres de 80 metros de alto fueron un escándalo: la estética fue poco aceptada por parte del público en general. Los aspectos técnico y financiero fueron considerados irracionales y exorbitantes. La transparencia se juzgó inadecuada para la conservación de documentos y por lo tanto, se requeriría un costoso sistema de climatización. Las circulaciones interiores del edificio público son importantes y tediosas. Las salas de lectura se encuentran hundidas en la penumbra, mientras que un vacío o patio central no le pertenece a nadie. Las escalinatas son, en este caso, poco aceptadas por el público de investigadores y estudiantes: subir una eternidad para después volver a bajar. La plataforma fue mal recibida: su pavimento de madera se torna extremadamente resbaloso en época de lluvias y esto ya ha causado accidentes. Además, los vientos circulan con violencia y se arremolinan en dicha plataforma.

La zona en la que se ubica la BNF es de alto riesgo pues son terrenos inundables. Es la parte más baja del lado izquierdo del Sena y al menos, una vez por siglo, el nivel del río sube de forma inesperada.

La Estación de trenes de Austerlitz y el Museo de Orsay son otros edificios que se ven afectados. A pesar de la pared de concreto de 28 metros de profundidad, de las 10 bombas gigantes que absorben 150 m³/h; de los manómetros que supervisan constantemente la presión del agua y de la doble pared del estacionamiento subterráneo, los muros del piso subterráneo del lado del Sena están enmohecidos y hay filtraciones que pasan cerca de circuitos eléctricos.

La obra en sí no ha sido todo el problema. Su primer año de existencia estuvo plagado de huelgas masivas, fallas informáticas, accidentes de personas en rampas y plataformas, y toda clase de equipo defectuoso. Es quizá por todo esto que el público que acude no es el esperado (5 000 personas al día en promedio. La expectativa era de 9 000).



BIBLIOTECA NACIONAL DE FRANCIA-FRANÇOIS MITTERAND





Este Gran Proyecto no sólo magnifica la imagen monárquica

Cien años después

Contrario a lo que se pensaría, el Gran Proyecto con el que Mitterand cerraría el ciclo de obras magnas no sería un edificio monumental de características colosales. Esta obra apenas podría percibirse desde la superficie. La nueva línea 14 del Metro parisino significaría la revolución del espacio público. El transporte más democrático materializado entre un posmodernismo muy francés y un *high tech* muy europeo, escenario ideal para una película de ciencia ficción.

El proyecto MF2000 o línea METEOR (METro Este Oeste Rápido) sería la primera del mundo en estar tan automatizada que ni siquiera se requeriría de boletos: un nuevo control remoto lo sustituiría. Con el fin de aligerar el gran flujo, durante las horas pico, de las otras líneas del metro y de contribuir al desarrollo del nuevo polo financiero Bercy-Tolbiac, al sureste de París, se invertirían 6100 millones de francos para desarrollar la excepcional arquitectura de la línea 14. Bernard Kohn y asociados diseñaron las nuevas estaciones, mientras que la terminal de la Biblioteca de Francia estuvo a cargo de los arquitectos Antoine Grumbach y Pierre Schall.

La línea Madelaine-Bibliothèque de France se inauguró el 15 de octubre de 1998 y desde el acceso se percibía el aroma del futuro. Una concepción más pulcra y más luminosa caracteriza al nuevo espacio. Un lenguaje arquitectónico común hace dialogar a las siete estaciones a lo largo de los siete kilómetros de innovación. Las puertas automáticas de vidrio que separan las vías de los amplios andenes son la primera característica de la alta seguridad. Las cámaras de diseño casi aerodinámico han sustituido la presencia de seres humanos encargados de la vigilancia.

La luz es el elemento más detalladamente estudiado: En la terminal de Madelaine se manifiesta de forma natural iluminando el pozo de las

escaleras eléctricas y en la estación Gare de Lyon se dispersa entre el vapor de un invernadero tropical. Con su presentación artificial, la luz surge, violenta o delicadamente, de lámparas serpenteantes que indican los recorridos, que subrayan la presencia de áreas de espera o de locales de venta y publicidad.

La luz pone en escena a la arquitectura futurista de un espacio subterráneo que se ha caracterizado durante casi 100 años por ser laberíntico y penumbroso.

Los materiales que se emplearon en la nueva concepción difieren totalmente de las estaciones tradicionales. Las texturas son más suaves y los colores, más vivos. Los pavimentos son de granito rosa, los muros son de concreto pulido con detalles en madera para la acústica. El mobiliario fue exclusivamente diseñado para estas estaciones y se caracteriza por la combinación de acero inoxidable y madera. Su modulación permite varias combinaciones: un asiento puede conjugarse con otros para generar una fila de espera; o dos filas pueden complementarse de dos botes de basura; o dos botes pueden acompañar a un panel de información, etcétera.

En la terminal Bibliothéque de France, las monumentales columnas de granito verde sostienen una cubierta interior que evoca las bóvedas de cañón corrido de las catedrales góticas. Los mezanines con ventanales, los puentes de vidrio, los elevadores de acero y vidrio y los pasos de gato de malla de acero evocan un lenguaje de transparencias dentro de la masividad predominante.

Uno de los espacios públicos más curiosos de esta terminal es un foro griego iluminado por lámparas de acero aerodinámicas y tentaculares.

Este Gran Proyecto no sólo magnifica la imagen monárquica de Mitterand sino que celebró, este 19 de julio de 2000, el centenario del Metro de París.

de Mitterrand sino que celebró el centenario del Metro de París.



La Ciudad Luz, por siempre de gala

La arquitectura de fin de siglo de esta ciudad excepcional tiene sus bemoles.

No podemos juzgar la arquitectura francesa contemporánea basándonos únicamente en los proyectos más duramente criticados, en los fallidos o los inconclusos. No podemos afirmar un éxito rotundo sólo porque las obras tienen los mejores materiales, una mano de obra muy calificada, los conceptos más abstractos, los fotógrafos más engañosos; o porque su autor tiene tanta publicidad como cualquier *vedette* hollywoodense.

Bibliografía

- Boissiere, Olivier, y Fessy, Georges, *L'Inist dans l'oeuvre de Jean Nouvel, "Morceaux Choisis" Demi cercle*, París, 1992, pp. 9-25.
- Ghirardo, Diane, *Les architectures postmodernes*, L'univers de l'art, núm. 68, Thames & Hudson, SARL, París, 1997.
- Ledantec, Jean-Pierre, Salon International de l'architecture, *Le paysage de l'architecture contemporaine*, París, 1982.
- Lesnikowski, Wojciech, Introducción de Patrice Goulet, *The New French Architecture*, Rizzoli, 1990, Nueva York, pp.42-44.
- Orlandini, Alain, *Histoire d'un projet, La Villette 1971-1995*, Editions d'art, París, 1999.
- Pelissier, Alain, Salon International de L'architecture, *Le paysage de l'architecture contemporaine*, París, 1982.

ESTACIÓN DE LYON, LÍNEA 14
DEL METRO. ARQ. BERNARD
KAHN, 1998.

