

³ “En la teoría de Alberti, un edificio es la copia idéntica del diseño del arquitecto: con la separación de Alberti entre diseño y fabricación, aparece la definición moderna del arquitecto como autor, en el sentido humanista del término.” (trad. a.) (Carpo, 2011 p. X).

⁴ CAD/CAM son las siglas de *computer-aided design* y *computer-aided manufacturing*.

⁵ “El poder moderno de lo idéntico llegó a su fin con el auge de las tecnologías digitales. Todo lo que es digital es variable y la variabilidad digital va en contra de todos los postulados de lo idéntico que han determinado la historia de las tecnologías culturales occidentales durante los últimos cinco siglos. En arquitectura esto significa el fin de las limitaciones de la notación, de la normalización industrial y más en general, de la forma albertiana y autorial del diseño del edificio.” (trad. a.) (Carpo, 2011, p. X).

⁶ Una localización que está asociada al cálculo de los elementos diseñados, lo que permite su inmediata construcción, por ejemplo a través de impresoras 3D. Al respecto, tal como es explicado por Mario Carpo (2011), una de las principales objeciones a este proceso suele ser la limitación para fabricar elementos de grandes dimensiones, cuestión que puede ser resuelta a través de un proceso asociativo de montaje de las distintas piezas diseñadas y fabricadas.

⁷ Para Beaucé y Cache la existencia de programas de diseño no constituye un valor en sí mismo, así como su utilización tampoco genera cambios en la producción arquitectónica de manera ‘mágica’. Para estos autores “Ahora más que nunca, la arquitectura solo podrá beneficiarse de las oportunidades ofrecidas por lo no estándar a condición de que, progresivamente y con paciencia, construya una cultura genuina de la producción digital” (2009, p.105).

⁸ Para Sennett, el artesano tiene la capacidad de localizar, indagar y develar (2009, p.340), comprometiendo su trabajo con la materialización, reflexión y construcción de significados de una determinada obra o solución material.

BIBLIOGRAFÍA

ALBERTI, Leon Battista. *De Re Aedificatoria*. Prólogo de Javier Rivera. Traducción de J. Fresnillo Núñez. Madrid: Akal, 1991. ISBN 8476009240.

ALLEN, Stan. *Practice: architecture, technique and representation*. Amsterdam: G+B Arts International, 2000. ISBN 9057010720.

BEAUCÉ, Patrick; CACHE, Bernard. “Hacia un modo de producción no estándar”. En ORTEGA, Lluís. (Ed.). *La digitalización toma el mando*. Barcelona: Gustavo Gili, 2009. ISBN 9788425222757.

CARPO, Mario. *The Alphabet and the algorithm*. Londres: The MIT Press, 2011. ISBN 9780262515801.

CACHE, Bernard. *Earth Moves. The furnishing of territories*. Cambridge MA: MIT Press, 1995. ISBN 0262531305.

CACHE, Bernard. *Projectiles*. Londres: Architectural Association, 2011. ISBN: 9781902902883.

LYNN, Greg. *Animate form*. New York: Princeton Architectural Press, 1999. ISBN 1568980833.

LYNN, Greg. (2009). “Una forma avanzada de movilidad”. En ORTEGA, Lluís. (Ed.). *La digitalización toma el mando*. Barcelona: Gustavo Gili, 2009. ISBN 9788425222757.

SENNETT, Richard. *El artesano*. Traducción Marco Aurelio Galmarini. Barcelona: Anagrama, 2009. ISBN 9788433962874.

ABSTRACT

La integración de las fases de diseño, representación y fabricación que la tecnología digital permite, abre nuevas posibilidades al proyecto, reemplazando un proceso secuencial por otro simultáneo. Una simultaneidad que se vincula con una concepción artesanal y pre-moderna de la arquitectura. Los sistemas CAD/CAM establecen un puente de conexión interactivo entre la mente y la mano, entre creación y producción, posibilitando un desarrollo colaborativo del proyecto, desafiando la tradicional noción de autoría. Los puntos de contacto entre el trabajo artesanal y estas innovadoras tecnologías, permiten pensar a estas últimas como una suerte de *manufactura digital*, capaz de re-significar el vínculo entre conocimiento (software) y materialización (hardware), entre teoría y práctica. En este contexto, la presente investigación plantea una reflexión sobre las implicancias –teóricas y operativas– que esta incorporación tecnológica tiene o puede tener sobre la arquitectura y su desarrollo disciplinar, considerando además los desafíos planteados por la realidad contemporánea.

PALABRAS CLAVE: proyecto; teoría; práctica; representación; trabajo artesanal.

FELIPE ANDRES CORVALAN TAPIA es arquitecto y magíster en Teoría e Historia del Arte por la Universidad de Chile. Es académico del Departamento de Arquitectura FAU, Universidad de Chile y editor de la revista *De Arquitectura* de la misma Institución.



▲ FIG. 1. KRISCHANITZ, A.1988. *An der Traisen Pavilion* en St. Pölten durante su construcción. Foto: Margherita Spiluttini. Fuente: AZW. Estudio Krischanitz.

Proyectos expuestos

Pabellón de exposición y debate del nuevo plan urbano de la capital federal en St. Pölten. Austria. 1988. Adolf Krischanitz

Marta Pelegrín

Recibido 2016.08.08 :: Aceptado 2016.08.16
DOI: 10.5821/palimpsesto.16.5143

En 1989 el Bauherrenpreis¹ de Austria premia dos obras que muestran la vicisitud plural y contradictoria de la arquitectura centro europea en el inicio de la década de los noventa: el Pabellón Temporal *An der Traisen* (St.Pölten, Austria) de Adolf Krischanitz, y la Ampliación del Despacho de Abogados en Falkenstrasse (Viena, Austria) realizado por Coop-Himmelb(l)au.

El premio reconoce la sencillez técnica y la belleza con que Krischanitz asume la excepcionalidad² del pabellón temporal para sintetizar y ensayar una propuesta pragmática, operativa y de bajo presupuesto, que difiere significativamente de la complejidad formal y retórica deconstructivista con que la crítica -y la práctica- de la arquitectura lideraban el discurso³.

El proyecto construye un espacio público con grandes connotaciones simbólicas, para generar un lugar de encuentro lleno de intensa actividad: junto a la exposición “*Geburt einer Hauptstadt*” (“*Nacimiento de una Capital*”), se celebran presentaciones y jornadas de debate entre ciudadanos y expertos sobre el futuro desarrollo de St. Pölten como capital federal de Baja Austria. El espacio pensado como temporal pabellón de exposiciones es usado para conciertos, obras de teatro y danza, durante diez años hasta su desmontaje y venta.

Proyecto expuesto

De forma y materialidad enigmática⁴, el pabellón evoca una imagen entre arcaica y futura, entre templo y prototipo industrial expuesto entre las sombras de los álamos del río Traisen. La construcción temporal se compone en dos piezas, un prisma y un cilindro apenas tangentes entre sí, “*un espacio que exhibe y un espacio que se exhibe*”⁵. El prisma es la “*vitrina de exposición*”⁶, una edificación de estructura metálica revestida de paneles ondulados de policarbonato traslúcido (*Scobalit*) al Norte y de fibrocemento (*Eternit*) en la fachada Sur, coloreada por el artista Oskar Putz, que despliega una experiencia sensorial única de luminosidad y ligereza. Los tres niveles de forjado flotan en esta envolvente

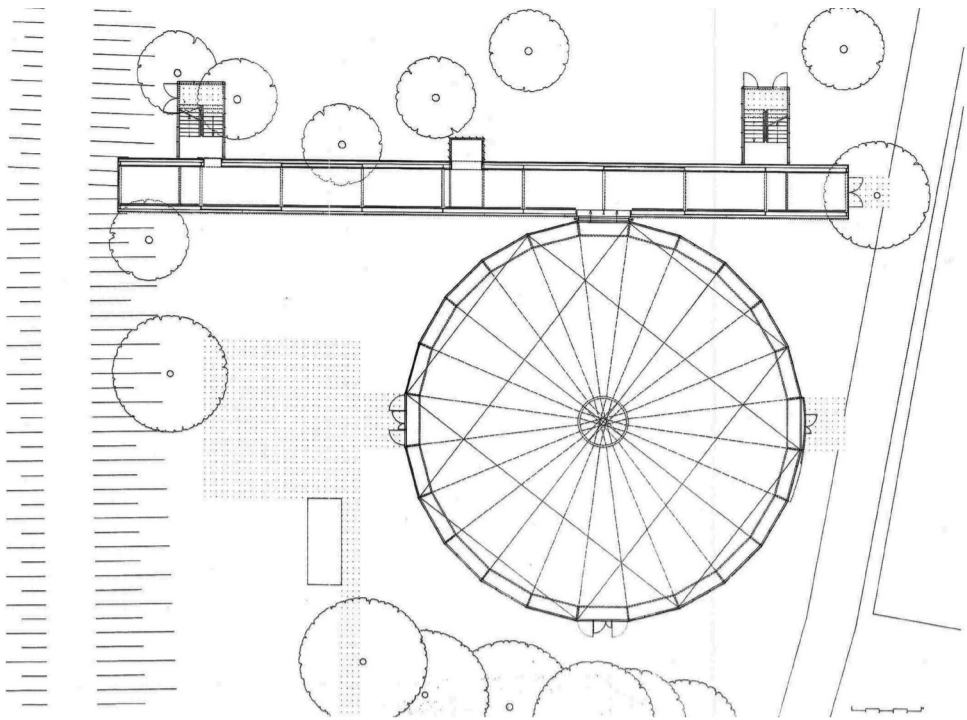
liviana, una doble altura señala el acceso. Las escaleras de conexión situadas fuera de las galerías conducen al visitante por los materiales de la exposición, obras de arte, proyecciones, fotografías y maquetas, que acompañan a la muestra de planeamiento; ejemplos de arquitectura se muestran como posibles piezas de un collage urbano para ilustrar el valor diferencial e *identitario* que construiría una imagen de futuro para ciudad.

El cilindro de 28m de diámetro y 12m de altura, realizado también con estructura metálica atornillada y tensada, se cubre con una estructura *Tensegrity* tipo rueda de bicicleta, según cálculos del ingeniero W. Ziesel, y se reviste del mismo panel ondulado transparente. El espacio genera un *ágora democrática*, con la rotundidad que le aporta la forma de *Tholos*, pero sin la pesadez que le aportarían las instituciones que habitualmente representaban esa democracia. Las piezas ensambladas, la cubierta ligera y el revestimiento translúcido evocan un lugar solemne y a la vez cercano⁷ al visitante, que se acerca a conocer y reconocerse en la ideación de esta nueva capital.

Ciudad expuesta

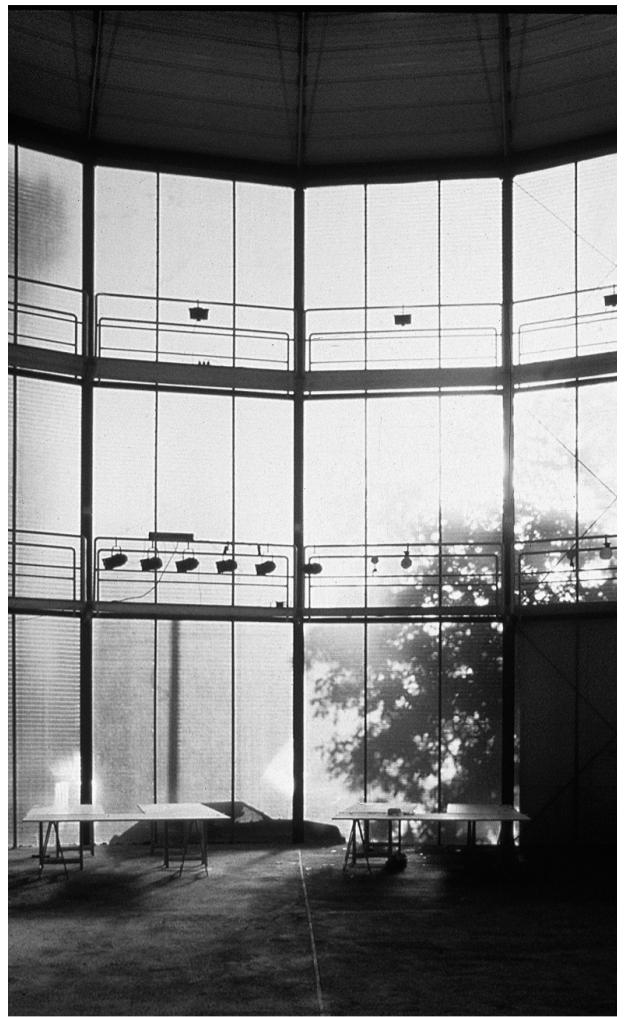
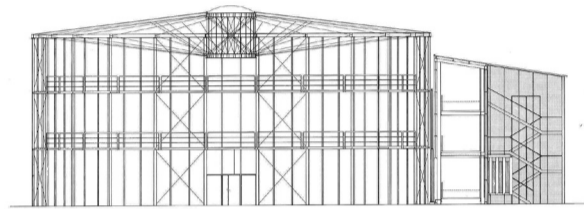
El momento es único: inventar una capital. Los arquitectos D. Steiner, G. Schöllhammer, G. Eichinger y C. Knechtl convocan a artistas, consultores técnicos y críticos para formular los contenidos de la exposición. La identidad histórica y arqueológica de la provincia se documenta ensalzando la relevancia del yacimiento de la Venus de Willendorf y la Biblioteca de la abadía de Melk que inspirara a Umberto Eco para escribir *El Nombre de la Rosa* (1980), ambos a unos kilómetros de la ciudad.

Tras la declaración del Municipio de Viena como provincia autónoma, la invención de una nueva capital para Baja Austria se suma a los inminentes cambios políticos y territoriales en que estaba inserta la Europa fundada en los mitos modernos (R. Barthes⁸) y cuya unión (Maastricht, 1992) conlleva contradictoriamente a la reafirmación de multitud de identidades locales



▲ FIG. 2. KRISCHANITZ, A. 1988.
 > An der Traisen Pavillion en St. Pölten.
 Planta y sección principales.
 Fuente: Estudio Krischanitz.

>> FIG. 3. KRISCHANITZ, A. 1988.
 An der Traisen Pavillion en St. Pölten.
 Espacio ágora de presentación y
 encuentro de técnicos y ciudadanos
 Fuente: Estudio Krischanitz.



(E. Todd⁹). La arquitectura y las infraestructuras serán las principales inversiones de instituciones y gobiernos para mermar las diferencias entre las áreas periféricas y las centrales de Europa, y construir a través de ellas una identidad que las sitúe en el nuevo mapa económicamente unificado.

La ciudad de St. Pölten necesita un nuevo imaginario urbano: el experto en infraestructura y medios, F. A. Kittler, simula el territorio como un circuito tecnológico integrado (IC *microchip*) donde la ciudad es el *nodo* de una red virtual de interconexiones entre transporte, mercancía, energía e información. Sin embargo, frente a la traslación del fervor tecnológico y procesamiento de datos al territorio, fascinación tan propia del momento, el proyecto urbano de los “expertos internacionales” V. Magnago-Lampugnani y W. Wang¹⁰ apela al valor histórico y monumental de un repertorio de arquitecturas, “cuya composición representen los ideales públicos de la comunidad”¹¹, y que deben ilustrar en St. Pölten el proyecto de ciudad: los talleres y oficinas de A. y G. Perret en París, la ampliación de Juzgados de Asplund en Goteborg, el KulturZentrum de Aalto en Wolzburg, la Casa del Fascio de Terragni, la Plaza de Moneo en Pamplona, las oficinas Faber&Dumas de Foster, el Gobierno Civil de De la Sota, el concurso de viviendas de Trieste de Grassi, el Economist de los Smithson, el museo en New Haven de Kahn, la plaza de Sants de Viaplana, o el Prater Burg de Plecnik...

En St. Pölten toma forma la *Collage City* con que C. Rowe y K. Koetter (1975, *Architectural Review*) legitimaban años antes la autonomía del proyecto de arquitectura sobre el planeamiento urbano. Magnago-Lampugnani¹² recorre los sucesivos intentos de urbanismo rígido y tecno-humanista que había colonizado la periferia de las ciudades medias europeas de los sesenta, duda de la posibilidad de recuperar los planteamientos tardo-modernos del Team10 y los Smithson (y de G. Grung, A. Van Eyck, O.M. Ungers), desmonta la inmediatez de los Krier, los planteamientos de corte *histórico-contextualistas* (R. Rogers, L. Quaroni, G. de Carlo), el vacío de la forma en Rossi, el metropolitano y la *Cultura de la Congestión* de Koolhaas, otra *Ciudad Analoga* como en Rossi. Para Magnago-Lampugnani, es Eisenman quien busca a través de la composición de un lenguaje fragmentario una alternativa para la comunicación y construcción de cultura urbana.

La buena acogida del pabellón no deja este *collage* fuera de la crítica. O. Kapfinger titula el artículo sobre la exposición “¿La fiesta del futuro?”¹³, donde advierte de la superposición de arquitecturas como piezas,

fragmentos de ciudad ávidos de ser concursados, y la editora L. Waechter-Bohm arranca su crítica con el título “*Mercado anual de conceptos*” donde además de denunciar el popurrí de arquitecturas convocadas, se refiere con alivio al pabellón: la arquitectura de Krischanitz que acoge la exposición al menos “*relativiza y desdibuja*” el contenido didáctico e instructivo de “*material fácilmente combustible en las mentes inflamables de los políticos*”¹⁴.

La lógica de desarrollo rápido de proyectos icónicos por concurso que signifiquen una nueva identidad anuncia en St. Pölten, a pequeña escala, las estrategias políticas y celebratorias apoyadas por la inversión inmobiliaria empresarial que tienen lugar aceleradamente en la última década del siglo XX en otras ciudades europeas: Postdamer Platz en Berlín¹⁵, Milano II, el Plan Fiat Novoli en Florencia, La Défense en París, Euralille o Canary Wharf en Londres...

El pabellón An der Traisen es un ensayo construido de una actitud diferencial, que cuestiona la fragmentariedad, retórica formal y material que se despliega en la arquitectura centro-europea coetánea y asume la condición cultural -a veces política, que se vincula a la polis- de la obra de arquitectura.

No era éste el futuro urbano imaginado por A. Krischanitz y los críticos¹⁶ con el ágora-pabellón de 1988¹⁷, lugar simbólico de acercamiento de habitantes y expertos a las formas de producción de cultura y ciudad, cuyo distanciamiento habitante-experto denunciaba ya años antes Jürgen Habermas en la conferencia *Modernity versus Postmodernity*¹⁸ (1980). En ésta retrata el proceso de alejamiento de las formas de producción cultural –y urbana- de la vida real, la desvinculación del ciudadano del debate experto de la ciencia, la moral y las artes. A ello suma una crítica al gobierno de la voluntad política y la

lógica predominantemente capitalista de producción de cultura cotidiana que algunos críticos, como la editora Waechter-Böhn, advierten en la exposición¹⁹. Habermas resume las distintas reacciones a esta situación y sostiene que las alternativas propuestas son en todo caso “*conservadoras*”, y no suponen una alternativa real. Cabe pensar que el pabellón de Krischanitz apela a una de estas líneas de trabajo conservadoras, recupera la geometría formal moderna e incluso la experiencia estética *sublime* pre-moderna, cuyos valores están siendo recuperados por críticos coetáneos como M. Hays. En *Critical Architecture Between Culture and Form*²⁰ M. Hays defiende la arquitectura “*como espacio entre la representación eficiente de valores culturales pre-existentes y la autonomía de un sistema formal abstracto*” (Hays 1984) ejemplificándolo con los proyectos de Mies van der Rohe²¹ y destaca aquellas arquitecturas que generan una propuesta autónoma -no adscrita a una retórica estilística o lingüística- y crítica en relación con la cultura contemporánea del momento en que se proyectan.

Esta reflexión de Hays es posible leerla en el pabellón de Krischanitz, cuya construcción material llena de *ingenio* (Kapfinger 1997)²² se resume en una forma definida entre el hallazgo y la invención, que condensa en una condición cultural singular sensiblemente distinta al proyecto de ciudad ideada y contenida en la exposición. Aunque riguroso en la definición técnica, la inmediatez y falta de acabado en la construcción del pabellón -no diseñar y sí asumir detalles industriales o estándar-, apela a la observación de otras relaciones y experiencias. “*El resultado es una obra no-cerrada, incompleta, - lo contrario las situaría en la industria cultural del Star System-, es una obra que ofrece un sutil tejido de relaciones de diferente peso, densidad e intensidad*” (Steiner 1988)²³.

El pabellón *An der Traisen* de Krischanitz es un ensayo construido de una actitud diferencial, que cuestiona la fragmentariedad, retórica formal y material que se despliega en la arquitectura centro-europea coetánea y asume la condición cultural -a veces política, que se vincula a la *polis-* de la obra de arquitectura, buscando operatividad, pragmatismo y belleza alejada de otros discursos disciplinares. Esta forma de proyectar es común a algunos arquitectos coetáneos²⁴ y resume un cambio o viraje en las tareas para la arquitectura a partir de entonces, tareas a las que Secchi (1984)²⁵ apela pocos años antes, para subrayar la arquitectura como fuente y productora de conocimiento, así como la coherencia en la aplicación técnica de los mismos.

Congrés d'arquitectura 2016

Lluís Comeron i Graupera

Recibido 2017.03.08 :: Aceptado 2017.03.09

El Col·legi d'Arquitectes de Catalunya va organitzar l'any 2016 un congrés entre professionals i obert a tota la ciutadania i institucions. Durant sis mesos es van realitzar debats, reflexions i ponències, per tal d'analitzar el context social, medioambiental i econòmic actuals, per tal d'identificar els nous reptes de l'arquitectura i plantejar els instruments professionals per assolir-los. (Font: COAC)

El canvi de segle ens ha portat una transformació en quasi tot el que emmarca les nostres vides i activitat professional sense precedents.

En l'arquitectura, la gran crisi ha provocat la ruptura sobtada en aquest procés de canvi, obligant a una ràpida comprensió i adaptació a la nova realitat i a preparar-nos pel que encara ha de venir.

El Col·legi d'Arquitectes de Catalunya, durant el segle passat, va afrontar situacions semblants organitzant congressos que van facilitar la trobada dels arquitectes, l'anàlisi i debat del que és rellevant en aquest moment, així per exemple: Congrés d'arquitectes en llengua catalana de 1931, el Congrés Arquitectura Catalana de 1980 i el Congrés UIA de 1996.

Front la situació actual, el COAC va proposar un congrés de format obert i participatiu, involucrant a escoles, institucions, administracions públiques i d'altres operadors per "construir una visió col·lectiva de futur i compartir-la".

Durant sis mesos, de juny a octubre, i a través d'un centenar d'actes per als quals hem comptat amb la col·laboració de més de seixanta institucions, el Congrés ha servit de punt de trobada i reflexió per a prop de 4.000 assistents i més de 500 ponents, arquitectes i professionals d'altres disciplines.

Gran part de l'èxit obtingut, superior a les expectatives d'inici, rau en el seu format obert, buscant per damunt de tot una visió àmplia i polièdrica, sense apriorismes ni prejudicis. Aquestes opinions s'han recollit en comunicacions, totes consultables al web del Congrés, que donen una visió dels actes, les ponències o les opinions individuals que s'han sumat a la discussió. Una discussió que ha estat diversa en temàtiques, d'aproximació multidisciplinària i feta, efectivament, de la suma de visons personals més que de proclames corporativistes.

Aquest format innovador, lliure de temàtica i obert a tothom, ens ha permès copsar diferents realitats i il·luminar espais d'una professió, la d'arquitecte, que ha expandit, en els darrers deu anys, els seus límits i camps d'acció i interès. El Congrés s'ha obert així a noves formes d'exercici, nous espais d'oportunitat i noves maneres d'entendre la figura de l'arquitecte, reescribant els límits i els àmbits que configuren una nova vocació de servei, d'acord amb les noves necessitats d'una societat immersa en canvis vertiginosos. Hem pogut descobrir nous àmbits d'expertesa i d'especialització, nous perfils professionals i, sobre tot, nous reptes i compromisos socials resumits durant les sessions de síntesi de la darrera setmana, que configuren la nova realitat del que és, avui, la nostra feina.

Confiem que amb el temps podrem confirmar que la visió construïda col·lectivament en aquests sis mesos, esdevingui un instrument útil davant els canvis incerteses i, sobre tot, millorant la nostra capacitat de trobar, potenciar i aprofitar noves oportunitats.

LLUIS COMERON I GRAUPERA és arquitecte per la ETSAB i decano del Col·legi d'Arquitectes de Catalunya. Ha combinat la seva activitat professional amb la docència en la ETSAB i en la ETSAV.

¹ Premio de prestigio nacional concedido anualmente por la Asociación de Empresas Constructoras austriacas. A. Krischanitz (1946, Salzburg) se vincula a la escena cultural contemporánea desde que formara el grupo *Missing Link* junto a Otto Kapfinger y Angela Hareiter. Además de un intenso trabajo inicial en la restauración de la Werkbund y el Pabellón de la Secession, construye diversos pabellones temporales: Pabellón de Austria en la Feria del Libro Frankfurt (1994), el Kunsthalle I (1991-1992, desmontado) y Kunsthalle II (2001) Karlsplatz de Viena, Temporärer Kunsthalle en Berlín (2007 trasladado a Varsovia 2008). *An der Traisen Pavilion* es el primero de esta serie de instalaciones temporales vinculadas con el arte y la cultura.

² "La excepcionalidad de su naturaleza temporal, la oportunidad de la interrupción de la vida cotidiana y la maximización del efecto con un gasto mínimo, son parámetros y condiciones determinantes. (...) Un pabellón es subjetivo y proyectivo a la vez". En MORAVÁNSZKY, Á.; PIRHOFER, G.; KAPFINGER, O., 2015, pp.17-42. Traducción de los textos en inglés y alemán de la autora.

³ Muestra de ello son las diferentes premisas de las obras del premio compartido, coetáneamente la *Ampliación del Despacho de Abogados* en Falkenstrasse (Viena, Austria) de Coop-Himmelb(l)au era canonizada al incorporarse a la exposición *Deconstructivist Architecture* (1988) del MoMa Nueva York.

⁴ "Un efecto óptico iridiscente, como una membrana entre el exterior y el interior". En MORAVÁNSZKY, Á.; op. Cit. p.19.

⁵ En la descripción del proyecto en el catálogo de la exposición el juego de conceptos como *exponer, desvelar, revelar, velar*, describe los efectos para los que está diseñado el pabellón, que, como temporal, se prevé desaparezca -cosa que a pesar de lo previsto, sólo ocurre diez años más tarde-: "Puede ser posteriormente desmontado o adaptado para otro uso. En algún momento, desaparecerá el objeto de exposición, y solo las huellas del pabellón desmontado serán el resultado arqueológico de la fundación de la nueva ciudad". En STEINER, D. et. Lat., 1988. p.27.

⁶ KRISCHANITZ, A. *Erläuterungs Bericht* (Memoria original del proyecto) p.2.

⁷ A. Krischanitz subraya evitar cualquier referencia *high-tech*, insiste en su interés en la construcción *low-cost* para los pabellones, cuya optimización estructural es propia de la escuela de Salzburg. Lacada la estructura de color amarillo y los tensores de azul (también así en la Kunsthalle I Viena, 1992), "añaden, al contrario de lo que pudiera entenderse en obras de Rogers o Foster, una cierta cotidianeidad". (Entrevista Febrero 2017, incl. Tesis Doctoral de la autora)

⁸ BARTHES, R.1980. *Mitologías. El mito hoy*. Madrid: Siglo XXI ISBN 978-987-629-048-7 (BARTHES, R.1957. *Mythologies*, Editions du seuil.)

⁹ TODD, E., 1995. *La invención de Europa*, Barcelona: Tusquets ISBN 84-7223-868-7 (TODD, E., 1990. *L'invention de l'Europe*, Editions du Seuil).

¹⁰ WANG, W. "Die Repräsentation der Institution im Stadtraum" ("La representación de la institución en el espacio de la ciudad") en STEINER, D. et. Lat. 1988, op. Cit. p.391-439.

¹¹ WANG, W. op.cit. p.396.

¹² MAGNAGO-LAMPUGNANI, V. "Die Abwesende Utopie: Skizze der kritischen Geschichte der Städtebaulichen Leitbilder 1965-1985" ("La utopía ausente: bocetos de una historia crítica del imaginario urbano de 1965-1985") en STEINER, D. et. Lat. op. 1988, Cit.p.441-481.

¹³ KAPFINGER, O., 1988. "Festplatz der Zukunft?. Geburt einer Hauptsadt – Ausstellung in St. Pölten" ("Fiesta del Futuro? La exposición del nacimiento de la capital St Pölten") Hemeroteca. Die Presse. Spectrum, 25/26. Viena Junio 1988.

¹⁴ WAECHTER-BOHM, L. 1988.

¹⁵ Es de interés comparar el pabellón de St.Pölten con el *Info Box* Postdamer Platz (Schneider y Schumacher, 1995-1999), aunque la escala de las capitales y las obras sean desiguales, ambos pabellones son un centro de exposición, pero en Berlín, por un módico precio los ciudadanos accedían a la *sala de máquinas* del planeamiento de su ciudad, situada nueve metros por encima del nivel de la calle. Allí planos, maquetas, cámaras en tiempo real y un balcón mirador mostraban los cambios urbanos de la futura capital. Sobre ello dos plantas de oficinas de los arquitectos e ingenieros y coronándolo, las empresas promotoras y propietarias del suelo. Un dispositivo en el sentido foucaultiano que denotaba con su resolución arquitectónica y programática, la lógica de producción de ciudad pos-capitalista que enmascaraba la exposición.

¹⁶ "Materiales contemporáneos, mesura y una construcción legible forman un espacio público, de comunicación, un ejemplo del equilibrio entre high-tech/low-cost para la urbanidad futura". WAECHTER BÖHM, L. 1988. Op cit.

¹⁷ El pabellón fue desmantelado años más tarde, dejando atrás propuestas que proponían hacer de esta ciudad de provincias una capital. Treinta años más tarde cabe re-evaluar St. Pölten como muestra de laboratorio, qué ciudad se ha producido: la lista de arquitectos que durante más de una década construyen la ciudad es extensa: los edificios de Gobierno y la Torre del Sonido de E.Hoffmann el Konzertsaal de K.Kada, el Centro Cultural y de Exposiciones de H. Hollein, la Puerta al Landhaus de B. Prodecca, así como en los estudios de comunicación ORF de G. Peichl, son ejemplos de una arquitectura que encuentra en la retórica formal la aportación a la ciudad. Apenas se percibe el Archivo y la Biblioteca Regional de K. Bily, P. Katzberger, M. Loudon. Baumschlager-Eberle, Adolph H. Kelz, dos proyectos que se muestran sosegados en cuanto a la forma, con patio y aterramiento en sus accesos a modo de vestíbulos urbanos donde se produce el encuentro con la ciudad. Sin embargo, predomina el vacío sin escala, la

acumulación de mobiliario y la usencia de ciudadanos, los cuales gran parte pendulan entre Viena y su trabajo como funcionarios en esta otra capital.

¹⁸ HABERMAS, J., & BEN-HABIB, S. 1981. pp.3-14.

¹⁹ WAECHTER-BOHM, L. 1988. Op cit.

²⁰ HAYS, M., 1984. pp. 14-29.

²¹ Se refiere a los proyectos de Mies para Friedrichstrasse, 1922; Stuttgart Bank, 1928; Alexander Platz, 1928. Hays suscribe las palabras Mies van der Rohe para clarificar su posición: "Rechazamos reconocer problemas de forma, sólo problemas de construcción. La forma no es el objetivo de nuestro trabajo, sólo el resultado. La forma en sí misma no existe, la forma apunta a formalismo, y lo rechazamos" (citado por Hays de Johnson, Ph.C. "Mies Van der Rohe", 1947, *MoMa: Exhibition Catalog*).

²² En KRISCHANITZ, A.1997. p. 7, Otto Kapfinger se refiere a "Form(er)findung". La palabra *Erfindung* en alemán presenta en su traducción al español diferentes acepciones, además de *invención* y *hallazgo*, que traduciríamos como *ingenio*.

²³ En STEINER D. 1990, pp.18-20.

²⁴ "Algunos jóvenes arquitectos de la periferia europea -y no en los centros -conforman una "disidencia" cuya cuestión común es actuar fuera del sistema de crítica y referencias establecido". STEINER, D. 1990.op.cit. Es posible identificar esta actitud en el desarrollo inicial de las primeras obras de estudios como Riegler&Riewe, BrandHuber&Kniess, Morger&Dengelo, Diener&Diener, Abalos&Herreros, F.Geipel&N.Michelin o Lacaton&Vassal.

²⁵ "(...)Búsqueda de un método proyectual diferente, sólo en algunos aspectos opuesto al del pasado, en el cual la atención se ha puesto primariamente sobre el problema del sentido, de las relaciones; esto es, de cuanto pertenece al contexto, a su facticidad y materialidad, a su historia, a su regla productiva". SECCHI, B., 1984.

BIBLIOGRAFÍA

HABERMAS, J., & BEN-HABIB, S. 1981. *Modernity versus Postmodernity*. New German Critique, (22), 3-14. DOI:10.2307/487859.

HAYS, K. 1984. *Critical Architecture: Between Culture and Form*. Perspecta, 21, pp. 15-29. DOI:10.2307/1567078.

KAPFINGER, O., 1988. *Festplatz der Zukunft?. Geburt einer Hauptsadt – Ausstellung in St. Pölten*. Hemeroteca. Die Presse. Spectrum, 25/26. Viena Junio 1988.

KRISCHANITZ, A. 2015. *In conversation: Adolf Krischanitz -Otto Kapfinger*, en MORAVÁNSZKY, Á.; PIRHOFER, G.; KAPFINGER, O. *Adolf Krischanitz*, Berlin: Hatje Cantz. 978-3-7757-3482-0. p.17-42.

KRISCHANITZ, A.1997. *Adolf Krischanitz*, Barcelona: Gustavo Gili, 84-252-1730-X.

KRISCHANITZ, A. 1988. *Erläuterung Bericht*. Memoria del Proyecto, aportada por la oficina.

SECCHI, B., 1984. *Le condizioni sono cambiate. Casabella: Architettura come modificazione*, n.498/9.

STEINER D. 1990, *Beziehungen im Grenzbereich. Katalog der Ausstellung*. Lucerna: Architektur Galerie. pp.18-20.

STEINER, D., SCHÖLLHAMMER, G., KNECHTL, C., EICHINGER, G., 1988. *Geburt einer Hauptstadt. Ausstellungs Katalog*. Viena: BuchQuadrat. ISBN 3-900870-004.

WAECHTER-BOHM, L. *Jahremarkt der Konzepte*. Hemeroteca. Die Presse. Spectrum, 25/26. Viena Junio 1988.

ABSTRACT

El artículo estudia el pabellón "An der Traisen" construido en 1988 por Adolf Krischanitz para albergar la exposición y jornadas de debate sobre el futuro crecimiento de St. Pölten como capital de Niederösterreich (Baja Austria). Si bien tanto el pequeño edificio temporal como la muestra estaban diseñados conjuntamente para *presentar* y *representar* la inminente transformación urbana, posible encontrar en el diálogo entre la arquitectura del proyecto y la arquitectura presentada en la muestra algunas contradicciones que ilustran un punto de inflexión en la arquitectura coetánea. Mientras el proyecto de ciudad sobre el que reflexionan V. Magnago-Lampugnani y W. Wang, y cuya exposición idean D. Steiner, G. Schöllhammer, C. Knechtl, y G. Eichenber, componía una ciudad *collage* de obras de consolidada referencia en la historia de la arquitectura, el pabellón temporal se presentaba como un espacio experimental, construido con materiales ligeros y ensamblados, que traslucían una luminosidad vibrante e intensa. Compuesto por dos piezas, un esbelto prisma de tres niveles albergaba la exposición, y un cilindro, a modo de *Tholos* cubierto por una cúpula *tensegrity*, representaba el *ágora democrática* donde avivar, con la celebración de actividades, debates y mesas de trabajo, la construcción de la *urbs* y la *civitas* de la futura capital.

PALABRAS CLAVE: Arquitectura ligera; pabellón temporal; exposición; forma.

MARTA PELEGRÍN es arquitecta y profesora asociada del Departamento de Proyectos Arquitectónicos de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Sevilla, donde también es coordinadora de la Cátedra Blanca Sevilla.