



REFRESCANT

LA MIRADA

YORGOS SIMEOFORIDIS

RAFRAICHISSANT LE REGARD

PAISATGE DUAL

PAYSAGE DUAL

Eau-Terre, comme symbole archaïque universel représenté, dans la majorité des cultures de l'Antiquité. Un symbole où la frontière entre les deux mondes (le noir et le blanc, le sec et l'humide, la dureté et la douceur) est une épine dorsale symbolique qui unit et désunit à la fois. Cette « bordure » sensible forme un système respiratoire qui agit entre l'« extérieur » du milieu dynamique et universel, la mer (mouvement, flux, paysage infini, sans points d'attache, abstrait...) et l'« intérieur », la terre (enracinement, solidité, mémoire, paysage proche, codifié, figuratif...), un milieu statique et localisé. Les « pores respiratoires » de cet épiderme étaient le plus souvent les villes, mais aussi les baies ou les accidents naturels (vallées, deltas, fleuves, falaises...)

Les deux cadres accueillent, néanmoins, l'un et l'autre, le germe de la contradiction, le principe complémentaire. Au sein de chacun de ces principes dominants, ce qui les différencie de l'autre est silencieusement présent, réalité matérielle ou mouvement. Points, éléments ou particules qui rendent possible, pendant le flux constant, osmotique et dorsal entre les deux milieux, le passage d'un champ énergétique à l'autre ¹.

1. SASA OŠTAN, Aleksander; *Récits de l'ancien engagement avec la conscience de la terre*, in AB, n° 126-127, novembre 1995, Ljubljana.

Aigua-Terra, com un símbol universal arcaic, representat a la majoria de les cultures antigues. Un símbol on la frontera entre tots dos mons (el negre i el blanc, la sequedat i la humitat, la duresa i la suavitat) és una espina dorsal simbòlica que alhora uneix i divideix.

Aquest llindar sensible presenta un procés de "respiració" entre l'exterior del medi dinàmic i universal, el mar (moviment, flux, paisatge infinit, sense referències, abstracte...) i l'interior, la terra (arrelament, solidesa, memòria, paisatge proper, amb codificacions, figuratiu...), un medi estàtic i localitzat. Els "porus de respiració" d'aquesta epidermis solien ser les ciutats, però també les badies o les peculiaritats naturals (valls, deltes, rius, penya-segats...)

Els dos àmbits acolleixen no obstant el germen del contrari, el principi complementari.

Els aspectes diferents d'un i l'altre són calladament presents dins cadascun dels principis dominants, realitat material o moviment.

Punts, elements o espurnes que durant el flux constant, osmòtic i dorsal entre tots dos àmbits, fan possible el canvi d'un camp energètic a l'altre. ¹

1. SASA OŠTAN, Aleksander, *Narració de l'antic compromís amb la consciència de la terra*, a AB, núm. 126-127, novembre de 1995, Ljubljana.

1. TERRE ET EAU : UNE INTERACTION CENTENAIRE

Des architectes voyageurs, fatigués des mer fougueuses, sont parvenus à entrevoir les terres tant désirées à travers les eaux : la mer et les rivières¹. Le regard porté par Goethe sur la lagune de Venise, sur ses marées hautes et ses marées basses (« les îles plus jamais ne seront des îles, mais des bouts de terres surélevés se dressant dans un marais gris-vert entrecoupé de canaux. »). Le voyage initiatique en Orient entrepris par Le Corbusier (la pyramide du mont Athos s'élevant contre l'horizontalité de la mer et le Parthénon, dominant le paysage attique, qui présente face à la mer sa structure cubique), la découverte inattendue de la plasticité et de l'austérité de la nouvelle architecture dans les mouvements structurels d'une île de la mer Égée par les architectes de la 4e CIAM, ou le record du nombre d'arrivée par mer sur la terre ferme obtenu par l'artiste américain Donald Judd, lors d'un voyage en voilier à travers l'archipel Égée... Voilà quelques exemples seulement parmi la quantité d'épisodes qui démontrent la relation indissoluble mais inconnue entre l'eau et la terre, la signification symbolique de la première comme région de transition entre l'air non formel et la terre et les formes solides, entre la vie et la mort : une relation liminaire, un paysage liminaire.

2. La notion de *paysage*² a tenu une place centrale, probablement à cause de la conscience écologique et des processus de restructuration des nos sociétés postindustrielles. « Zones problématiques », « espaces interstitiels », « espaces urbains vides », « zones obsolètes » sont les lieux où les principaux efforts ont été concentrés, de la part des municipalités autant que de celle de la plupart des agents impliqués dans l'amélioration du paysage urbain, et ce, toujours dans une optique à la fois de faisabilité et d'efficacité. La ville actuelle accumule, selon la majorité des experts financiers, de nouvelles activités urbaines (essentiellement dans le secteur du commerce, de l'industrie, du tertiaire, des loisirs et du tourisme) dans de nombreuses zones qui avaient été qualifiées à une époque de zones « négligées » ou « abandonnées » (d'ordinaire situées entre le centre historique et la banlieue moderne), s'inscrivant ainsi dans une réflexion reposant sur la revalorisation de la ville selon une stratégie fondée sur la transformation et non sur sa constante expansion. S'étant penché sur le *posturbanisme*, comme on l'appelle, Anthony Vidler décrit les caractéristiques d'une culture « dont le noyau, la ville et la périphérie ont fusionné indistinctement au sein d'une série d'états mentaux ». Le corps humain se meut « surpris mais non commotionné (c'est en cela que résiderait la différence établie par la métropole moderne) par la répétition continue du mouvement, mouvement continu au travers de bordures déjà effacées dont ne subsistent comme traces de leur premier statut que des lieux ». Le phénomène de *pyncnolepsie* est en effet caractéristique de nos déplacements rapides — en particulier dans les lieux périphériques — au cours desquels la réalité observée ne laisse aucune trace dans notre mémoire, provoquant ainsi la perte de points de références perceptibles et la disparition de signes visuels. Une condition visible du nouvel environnement contemporain donc, qui mérite une attention renouvelée. « Tandis que les centres urbains commencent à perdre leur capacité à constituer des positions fixes, les constructions dans la périphérie et leurs relations reflètent la modernité spécifique des conditions de vie dans les banlieues ». Malgré cela, leurs mouvements sont plus spasmodiques tandis que ces *terrae incognitae* sont tracées.

1. AIGUA I TERRA: UNA INTERACCIÓ CENTENÀRIA

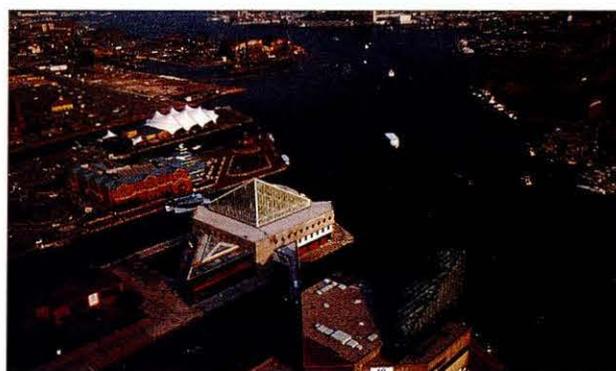
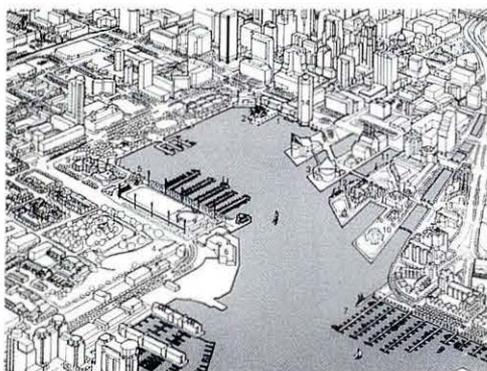
Arquitectes viatgers, fatigués per les mars braves, van arribar a albirar les terres anhelades a través de les aigües: la mar i els rius¹. La mirada de Goethe de la llacuna de Venècia, de les altes i baixes marees (“les illes ja no serien mai més illes, sinó trossos més alts de terra que s’eleven d’un pantà gris-verdós intersecat per canals”), el viatge iniciàtic de Le Corbusier a l’Orient (la piràmide del mont Athos que s’alça contra l’horizontalitat de la mar i el Partenó que domina el paisatge àtic, situant de cara a la mar la seva estructura cúbica), la inesperada descoberta de la plasticitat i de l’austeritat de la nova arquitectura en els assentaments de l’illa del mar Egeu pels arquitectes de la 4a CIAM, el record de l’experiència d’arribar del mar a terra ferma de l’artista nord-americà Donald Judd en un viatge amb veler pels arxipèlags de l’Egeu... Aquests són només uns pocs episodis que evidencien la indissoluble però desconeguda relació entre l’aigua i la terra, la significació simbòlica de la primera com a regió de transició entre l’aire no formal i la terra i els sòlids formals, entre la vida i la mort: una relació liminar, un paisatge liminar.

2. La noció de *paisatge*² ha retingut un lloc central, probablement a causa de la consciència ecològica i dels processos de reestructuració de les nostres societats postindustrials. “Zones problemàtiques”, “espais intersticials”, “espais urbans buits”, “àrees obsoletes”, aquests són els llocs on s’han concentrat els principals esforços tant dels municipis com de la majoria d’agents implicats en la millora del paisatge urbà, sempre des d’una particular condició de factibilitat i d’efectivitat alhora. La ciutat existent acumula, d’acord amb el criteri de la majoria d’experts financers, noves activitats urbanes (principalment en els sectors del comerç, la indústria, els serveis, el lleure i el turisme) en moltes àrees que al seu dia van ser classificades com “descurades” o “abandonades” (normalment se situaven entre el centre històric i la perifèria moderna), connectant així amb una línia de pensament basada en la revaloració de la ciutat existent, una estratègia basada en la transformació i no en la seva expansió constant. En examinar l’anomenat *posturbanisme*, Anthony Vidler descriu les característiques d’una cultura “en què el nucli, la ciutat i la perifèria s’han fusionat indistintament dins una sèrie d’estats de la ment”. El cos humà es mou “sorprès però no commogut (aquesta seria la diferència de la metròpoli moderna) per la repetició contínua del mateix, el moviment continu a través de llinars ja extingits que deixen només traces del seu primer estatus com a llocs”. El fenomen de *picnolèpsia* és en efecte típic dels nostres desplaçaments ràpids —particularment als llocs perifèrics— en què la realitat observada no deixa cap rastre en la memòria, provocant així una pèrdua de punts de referència perceptibles i la desaparició de signes visuals. Una condició aparent, doncs, del nou entorn contemporani, i que mereix una atenció renovada. “Mentre que els centres urbans comencen a perdre la seva capacitat de ser assentaments fixos, les construccions a la perifèria i les seves interrelacions reflecteixen l’específica modernitat de les condicions de vida als afores”. No obstant això, els seus moviments són més espasmòdics mentre que aquestes *terrae incognitae* són traçades.



Jordi Bernadó

Els ports interiors es tornen escenaris de programes renovats i d'arquitectures diverses. Vistes de Barcelona i Baltimore
 Les ports intérieurs deviennent des endroits de programmes renouvelés et d'architectures diverses. Vues de Barcelona et Baltimore



3. Les interventions qui ont été effectuées dans de vastes secteurs de la ville ayant un lien de proximité ou de frontière avec l'eau dérivent généralement de cette « logique des nouveaux programmes » évoquée plus haut.³
 D'une part, ces « terrains vagues » doivent être réutilisés dans le but de revitaliser leurs économies locales instables. D'autre part, cela permet de faciliter une restructuration efficace du tissu urbain et du paysage en rapport avec l'eau, ce qui constitue — en particulier dans les villes portuaires — un formidable et exceptionnel enjeu de décision politique de la part des fabricants, des investisseurs, des administrateurs et des architectes et qui explique l'éclosion actuelle dans l'Europe entière de projets à proximité de l'eau. L'eau borde les villes d'Europe de façon très variée : mers, rivières, fleuves ou canaux, lacs. Cependant, si l'eau borde ou traverse un grand nombre de villes, c'est plus pour son rôle fonctionnel que pour son urbanité. L'eau est avant tout une infrastructure de transport et de communication, un moyen d'effectuer des transactions commerciales, une source de localisation de la prospérité économique, mais, en même temps, elle est cause de multiples dangers. L'eau reste toujours de l'eau, mais elle a revêtu

3. Les interventions que s'han portat a terme en amplis sectors de la ciutat que tenen una relació de proximitat o de frontera amb l'aigua deriven habitualment d'aquesta "lògica dels nous programes" descrita més amunt.³
 D'una banda, aquests terrenys vagues han de ser reutilitzats per tal de revitalitzar les inestables economies locals. D'altra banda, això permet afavorir una eficaç reestructuració del teixit urbà i del paisatge en relació amb l'aigua, la qual cosa comporta —particularment a les ciutats portuàries— un repte alhora formidable i excepcional de decisió política per a fabricants, inversors, administradors i arquitectes; això explica el ferment actual a tot Europa de projectes vora l'aigua. L'aigua limita les ciutats d'Europa de maneres molt variades: mar, rius o canals, llacs. No obstant això, si l'aigua voreja o creua un gran nombre de ciutats, té a veure més amb el seu paper funcional que amb la seva urbanitat. L'aigua és, per damunt de tot, una infraestructura de transport i de comunicacions, un mitjà de transaccions comercials, una font de localització de la prosperitat econòmica, però al mateix temps és causa directa de múltiples perills. L'aigua és sempre aigua, però ha adoptat diferents



différentes significations, dans les diverses cultures urbaines, quant à son exploitation. Nous savons par exemple que la Méditerranée a produit un type particulier de zone portuaire dans lesquelles avaient cours des actes de la vie publique de leur ville étroitement liés avec une structure urbaine spéciale de la ville. Cette tradition s'est maintenue des cités de la Grèce antique telle Délos et Miletus, jusqu'aux exemples plus connus des XIVe et XVe siècles avec Venise et Genève, et est encore mieux représentée par les paysages de Claude Lorrain — le peintre des ports imaginaires, des paysages de l'idée classique par excellence. Par contre, dans le nord-est de l'Europe, particulièrement aux Pays-Bas, il n'y a pas de division claire entre la terre et l'eau. Dans ces zones humides, les relations entre l'eau et la terre sèche est manipulée par les hommes. Grâce aux digues, les hommes peuvent assécher des polders, régis et manipulés par une ingénieuse infrastructure de canaux, de digues et de moulins. Selon Hans Meyer, au sein de cette culture, une différence importante s'est faite entre les zones situées à l'extérieur et celles situées à l'intérieur des digues. L'intérieur des digues signifie la sécurité, la régularité et un tissu urbain organisé. L'extérieur des digues signifie le contraire : le danger d'inondation permanent mais en même temps la relation directe avec la rivière et la mer, une nette ouverture à une infrastructure proche du monde et l'absence totale de régulation de l'espace.

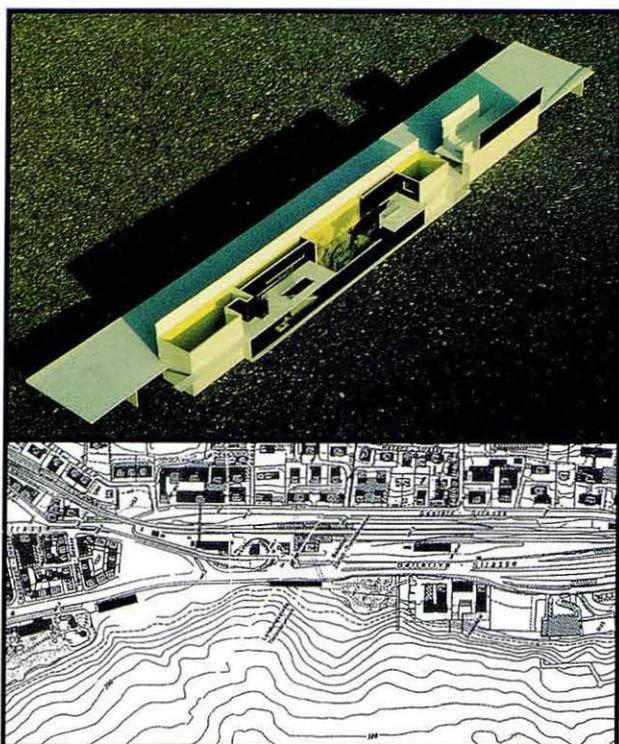
Cette différence s'est partout accentuée durant le XIXe siècle, lorsque les ports sont devenus des nœuds de transit au lieu de zones de stockage et de commerce. Dans les zones nouvellement construites des ports, la rupture avec la culture urbaine traditionnelle des villes fortifiées s'est manifestée d'une façon extrême. Le front de mer cesse d'être la « face » de la ville, du fait que se profile non seulement une différence fonctionnelle mais aussi mentale entre la zone du port et le centre représentatif de la ville. La zone du port devient une zone informelle, mixte à l'extrême, avec toutes sortes de modèles, de formes, de mesures, de proportions et de cultures. D'ailleurs, ce n'est pas tant dans la peinture que dans la littérature que nous trouvons des descriptions de ces zones comme des lieux de changements par excellence (particulièrement chez Edgar Poe et chez Thomas de Quincy), qu'on trouvera plutôt dans le nord que dans le sud de l'Europe, où les ports sont présentés plus comme des lieux de méditation — naturellement, pour être ensuite développés comme lieux touristiques par excellence.

Rotterdam. L'Europort vist des del mar
Rotterdam. L'Europort vu depuis la mer
(F. Palmboom. Rotterdam, verstedelijkt landschap.
Uitgeverij 010, Rotterdam)

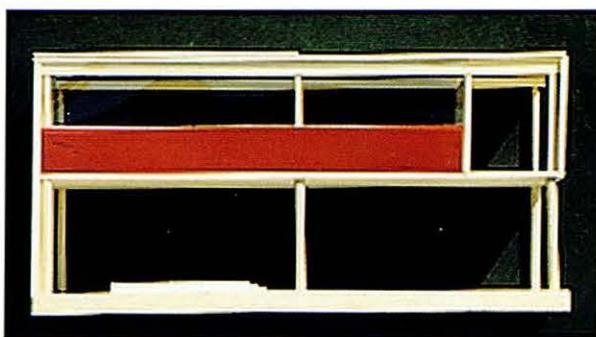
significats en aquelles diverses cultures urbanes orientades cap al seu aprofitament. Sabem, per exemple, que la Mediterrània ha originat un tipus especial de zona portuària on es portaven a terme actes de la vida pública de la ciutat que estaven combinats amb una estructura urbana especial, amb una arquitectura especial de la ciutat. Aquesta tradició es manté des de les ciutats gregues antigues com Delos i Milet als exemples millor coneguts dels segles XIV i XV com Venècia i Gènova, i és encara millor expressada mitjançant els paisatges de Claude Lorrain —el pintor dels ports imaginaris, dels paisatges de la idea clàssica per excel·lència—. En canvi, a la part nord-oest d'Europa, i sobretot als Països Baixos, no hi ha una divisió natural clara entre l'aigua i la terra.

En aquestes àrees humides la relació entre l'aigua i la terra assecada és manipulada pels homes. Creant dics, els homes poden assecar polders, regulats i manipulats per una enginyosa infraestructura de recs, canals, dics i molins. En aquesta cultura, segons Hans Meyer, una diferència important s'ha desenvolupat entre les àrees situades a l'exterior i a l'interior dels dics. L'interior dels dics significa seguretat, regulació i un teixit urbà dirigit. L'exterior dels dics significa el contrari: perill permanent d'inundació, però alhora relació directa amb el riu i la mar, una clara obertura cap a una infraestructura vora el món i l'absència de qualsevol sistema de regulació de l'espai.

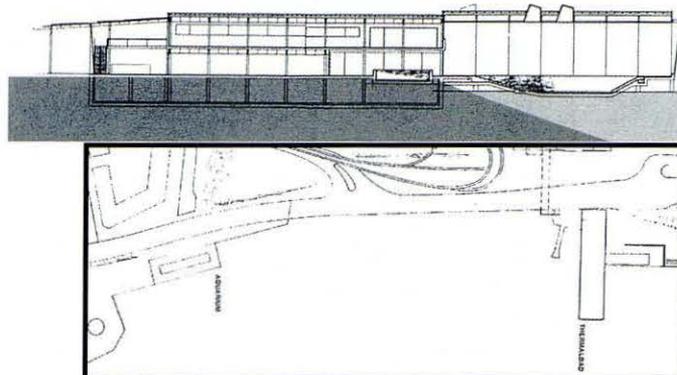
Aquesta distinció es va accentuar per tot arreu durant el segle XIX, quan els ports van esdevenir punts o nodes de trànsit en lloc de centres d'emmagatzematge i comerç. A les noves àrees de port construïdes, el trencament amb la cultura urbana europea tradicional de les ciutats emmurallades es va manifestar d'una manera més extrema. El front d'aigua deixa de ser la "cara" de la ciutat, ja que s'alça no solament una diferència funcional sinó també mental entre l'àrea del port i el centre representatiu de la ciutat. L'àrea del port esdevé una zona informal, una zona d'extremada mixtura, amb tota mena de models, formes, mesures, proporcions, cultures. De fet, no és tant en la pintura com en la literatura on trobem descripcions d'aquestes àrees com a llocs de canvi per excel·lència (particularment Edgar Allan Poe i Thomas de Quincy), que es poden trobar majoritàriament al nord més que no pas al sud d'Europa, on els ports solen ser presentats com a llocs de meditació —naturalment, perquè després seran desenvolupats com a llocs turístics per excel·lència—.



Doris Agotai



Zejjana Garac



4. Les restructurations en cours dans ces zones se réfèrent directement à la nécessité nouvelle de redéfinir les espaces publics ouverts. L'espace vide est aujourd'hui le principal producteur de ville, « l'espace où la ville est observée et utilisée ». Peut-être au travers d'une indiscutable influence du cinéma, de nombreux architectes européens signalent l'importance de cet espace libre qui n'est pas forcément compris comme un espace vert mais à partir de modèles différents dans leur emploi et dans leur forme⁴.

Il ne fait aucun doute que nombre de projets européens semblent affranchis de la persévérance conservatrice et de la garantie offerte par l'« ouverture historique », et tendent à aller dans une direction plus conceptuelle et expressive, à la recherche de chemins dans lesquels la conception de la démarche peut les faire ressortir plus sûrement qu'une quelconque vérité métaphysique dans les centres historiques cristallisés de ces villes.

La situation périphérique, le caractère spécial, ouvert et naturel de ces lieux au bord de l'eau — sans tenir compte de leurs proportions — ne doit pas être négligée.

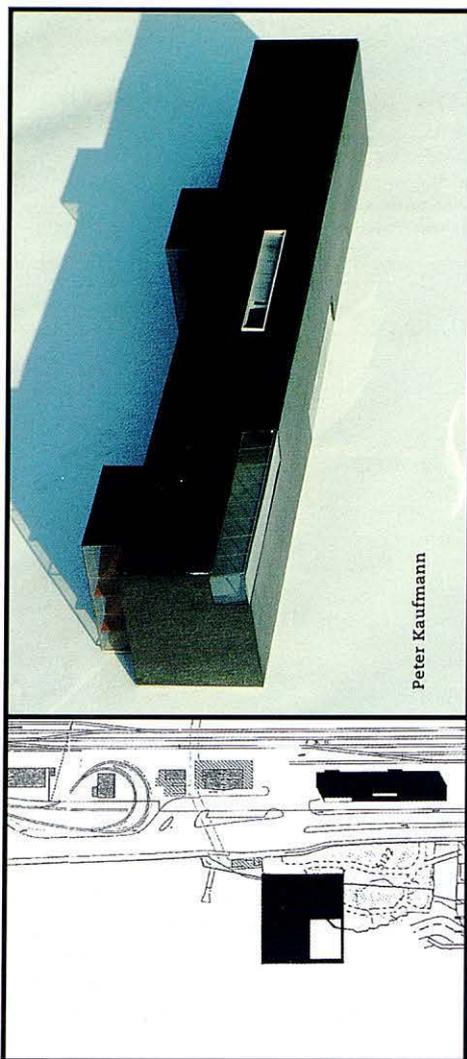
« Nous devons trouver de nouvelles méthodes pour étudier les modèles qui fassent ressortir les mouvements typiques de ces lieux afin de comprendre leurs propriétés et finalement comprendre l'abstraction innée des lieux en question, les styles indifférents et non symboliques vers lesquels tend l'architecture, dans laquelle les images disparaissent », suggère Marcel Meili⁵.

La rénovation des zones vides au bord de l'eau ne doivent pas nous faire négliger leur spécificité. Si nous nous fions à la nature du paysage qui assimile l'horizon et les distances éloignées, il faut tenir compte du paramètre que constitue l'invasion de la nature par la ville et s'en servir pour créer une nouvelle dimension dans les zones publiques actuelles. Cette qualité profonde des espaces ouverts/publics dans notre monde contemporain : un point/panorama désertique, un paysage à partir duquel nous sommes en mesure de percevoir l'« horizon » de la vie urbaine. Le désir ardent de « faire quelque chose », de « remplir ces vides » architecturalement et la nécessité de ne rien faire — voilà, en dernière analyse, le paradoxe de notre mystérieuse condition métropolitaine, un paradoxe déplacé vers la spécificité du projet, dans les idées mises en jeu dans tout projet, chaque fois.

4. Els processos de reestructuració d'aquestes àrees fan directament referència a la nova necessitat de redefinir els espais públics oberts. L'espai buit és avui el principal configurador de ciutat, "l'espai on la ciutat és observada i utilitzada". Possiblement mitjançant una indiscutable influència del cinema, molts arquitectes contemporanis assenyalen la importància d'aquest espai lliure no forçosament entès com una zona exclusivament verda, sinó des de models diferents en l'ús i en la forma⁴. No hi ha dubte que molts projectes contemporanis sembla que s'han alliberat ells mateixos de la perseverança conservadora i de la garantia oferta per l'« obertura històrica », i que tendeixen a avançar en una direcció més conceptual i expressiva, a la recerca de possibles camins en els quals el disseny del gest els pot posar de manifest dins l'estructura amorfa de la ciutat moderna més que cap veritat metafísica en els centres històrics cristallitzats d'aquelles ciutats. La situació perifèrica, el caràcter especial, obert i natural d'aquests llocs al costat de l'aigua —sense tenir en compte les seves proporcions— no ha de ser negligit.

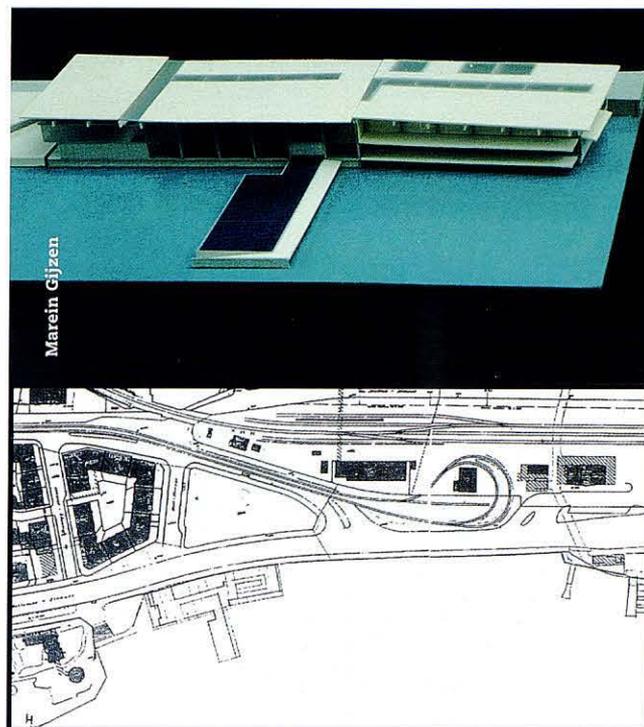
"Hem de trobar mètodes nous per estudiar els models que reflecteixen els moviments típics d'aquests llocs, per entendre'n les propietats i finalment per copsar l'abstracció innata d'aquests llocs, els estils indiferenciats i no simbòlics cap a on tendeix l'arquitectura, en la qual les imatges desapareixen", suggereix Marcel Meili.⁵

La recuperació de les àrees buides al costat de l'aigua no ha de fer negligir la seva característica especial. Si confiem en la naturalesa del paisatge que assimila l'horitzó i les distàncies llunyanes, cal avaluar el paràmetre de la invasió de la natura per la ciutat i fer-ne ús per tal de crear una nova dimensió en les àrees públiques actuals. Aquesta és una qualitat profunda dels espais oberts/públics en el nostre món contemporani: un punt/panorama desèrtic, un paisatge des d'on som capaços de percebre l'horitzó de la vida urbana. L'anhel de "fer alguna cosa", d'"omplir aquests buits" arquitectònicament, i la necessitat de no fer res: aquesta és, en darrer terme, la paradoxa de la nostra misteriosa condició metropolitana, una paradoxa desplaçada a l'especificitat del projecte, a les idees executades en cada projecte, cada vegada.



Peter Kaufmann

Tiefenbrunnen.
Diverses propostes dels
estudiants de l'ETH de Zurich
Tiefenbrunnen.
Projets divers des étudiants de
l'ETH à Zurich
Natur und Abstraktion.
Ed. ACTAR. Barcelona, 1995



Marein Gijzen

5. Une expérience récente, effectuée par un groupe d'étudiants de l'ETH de Zurich⁶ permet d'introduire les divers niveaux de réponse du projet contemporain face à une situation de ce genre. La proposition à réaliser abordait le paysage fragile du bord entre terre et eau dans une zone proche de la gare de Tiefenbrunnen, un point où se croisaient eau, ville et voie ferrée, une zone périurbaine dans laquelle la ville tendait progressivement à se dissoudre le long des berges du lac. sur cet emplacement presque «fortuit», on proposait un programme mixte de loisirs et de temps libre, paradigmatique : un aquarium et un établissement de bains publics.

Les projets réalisés permettent d'entrevoir les différentes tendances générales dans la manière d'envisager le thème, dans la «démarche initiale» qui se démarquent de la relation eau/terre : d'un côté celle de conceptions qui proposent une images mentale, de l'autre celle qui met en avant un principe organisateur. Une résolution plus figurative et une autre plus conceptuelle qui présentent certaines règles de développement : l'horizontale-linéaire, parallèle à la berge du lac, et la transversale-flottante, en position orthogonale par rapport à celle-ci;

— La possibilité de situer le programme le long des berges et de la voie ferrée entraîne des bâtiments allongés, des «caisses» qui rappellent la logique de certaines citernes ou «conteneurs»;

— La possibilité de situer le programme sur l'eau, perpendiculairement à la côte, renvoie à des images de quais, de bassins ou de bateaux à flot, architectures «bercées» par le mouvement;

— La possibilité de situer le programme sur la terre ferme, dans les fragments du tissu, fait apparaître

5. Una experiència recent, desenvolupada per un grup d'estudiants de l'ETH de Zurich⁶ permet introduir els diferents graus de resposta del projecte contemporani davant una situació d'aquesta mena. La proposta que s'ha de realitzar abordava el fràgil paisatge de límit entre terra i aigua, en una zona propera a l'estació de Tiefenbrunnen, un punt on s'intersequen aigua, ciutat i via ferroviària, una zona periurbana on la ciutat comença gradualment a dissoldre's al llarg del marge del llac. En aquest emplaçament quasi casual es proposava un programa mixt paradigmàtic: un aquari i un balneari. Els projectes realitzats permeten entreveure les tendències generals en el plantejament del tema, en el "gest inicial de disseny" que es desprèn de la relació aigua/terra: d'una banda, la d'aquells dissenys que proposen una imatge mental, de l'altra, la dels que anteposen un principi organitzatiu. Una resolució més figurativa i una altra de més conceptual que presenten certes línies bàsiques de desenvolupament: l'horizontall-lineal, paral·lela al marge del llac, i la transversal-flotant, ortogonal al mateix.

— L'opció de situar el programa al llarg del marge i de la via fèrria condueix a edificis allargats, caixes que recorden la lògica de certes sitges o contenidors.

— L'opció de situar el programa sobre l'aigua, perpendicular a la costa, remet a imatges de molls, basses o vaixells flotants, arquitectures balancejades pel moviment.

— L'opció de situar el programa en terra ferma, en els fragments de teixit, provoca l'aparició de blocs edificats, combinats de manera lliure o entesos com a elements de sutura.

des «blocs» bâtis, librement combinés ou compris comme des éléments de soudure;

— Enfin la possibilité de situer le programme comme une charnière entre mer et terre — peut-être la plus intéressante — joue en faveur d'une transition entre les deux paysages, principalement par un travail sur l'espace public et sa «mutation» progressive entre le début et la fin du parcours.

Dans le cas de Zurich, l'eau est celle d'un lac. « Les images qui trouvent dans l'eau leur prétexte manquent consciemment de la stabilité et de la solidité que donne la terre; verres, métaux, pierres précieuses... », écrit Gaston Bachelard. «Émigrants, fugaces comme ils le sont, ils ne laissent qu'une impression éphémère... mais le lac, le marais, le bord de mer, l'eau stagnante nous retiennent sur leurs berges...»⁷. Le lac est comme un œil énorme. L'œil de la terre. Il réfléchit la lumière et les silhouettes. «Où est la réalité?

Dans le ciel ou au fond de l'eau?»

Quoi qu'il en soit, le fond de la question est le travail sur un paysage ambigu et glissant, qui permet d'éloigner les projets de la quotidienneté du langage «de la ville» en leur en accordant un d'archaïque (dans le sens le plus abstrait de silence, de manque, dans l'imaginaire des objets).

Le contact avec l'eau, l'immersion dans le monde «hétérotype» de l'aquarium ou l'organisation thérapeutique de l'établissement de bains contiennent l'absence de règles claires et de préférences esthétiques codifiées.

6. Dans un des textes critiques les plus intéressants sur l'architecture contemporaine, le critique espagnol Ignasi de Solà Morales distingue deux sortes d'expériences architectoniques en réponse à la crise de valeurs d'une discipline qui vacille aujourd'hui sur ses bases dans un constant « état de faiblesse » : l'architecture de l'identité et de la différence (la refonte subjective de l'architecture à travers la référence à ses structures historiques) et l'architecture de la logique de la limite (un nouveau système de fondements reposant sur les données principales de l'expérience). La seconde approche est typique de ces projets et travaux qui — en prenant des risques — s'approchent d'une écriture de l'architecture qui insiste sur la concrétude sévère de la masse et des composants du bâtiment, en y incorporant un léger tremblement, un geste presque imperceptible, un distorsion quasi aléatoire, une rupture avec la forme géométrique. Les relations entre la terre et l'eau peuvent produire une architecture de ce genre, minimale, presque élémentaire. Une sorte de renaissance de la forme architectonique, une architecture de la limite.

1. Ce texte est la réécriture par *Quaderns* de l'article "Freshening Gaze", publié dans le recueil *Natur und Abstraktion*, élaboré par J.L. Mateo, éd. ACTAR, Barcelone 1995.

2. Yorgos Simeoforidis, "On Landscape and Public Open Spaces", *Architecture and Behaviour* vol.9, n° 3, 1993, pp 321 à 327.

3. "Building the City by the Waterside", in *Tefchos* n° 11, 1993, édition spéciale consacrée au séminaire EUROPAN tenu à Zaanstad (cf en particulier les textes de D. Rebois, C. Chaline et H. Meyer).

4. Une attitude présente dans les projets et les opinions d'architectes tel Eduard Bru, responsable du parc du Vall d'Hebron de Barcelone.

Cf Eduard Bru, "Vall d'Hebron, nou paisatge", in *Quaderns* n° 193, 1993.

5. M. Meili, "Periphery. A letter from Zurich", in *Quaderns* n° 177, pp 18 à 33.

6. Cf *Natur und Abstraktion*, op. cit.

7. G. Bachelard, *L'eau et les rêves*, Paris 1942 (traduction grecque en 1985).

Yorgos Simeoforidis (1955). Études d'architecture à Rome, Florence et Londres. Professeur à l'AA de Londres et à l'École supérieure des Beaux-Arts de l'Université de Pennsylvanie, à Philadelphie. Depuis 1989, il est éditeur et directeur de la revue internationale d'architecture Tefchos, et expert près le secrétariat européen EUROPAN.

— En darrer lloc, l'opció de situar el programa com una xarnera entre mar i terra —potser la més interessant— afavoreix la transició entre tots dos paisatges, sobretot mitjançant el treball amb l'espai públic i la seva progressiva mutació entre l'inici i el final del recorregut. En el cas de Zurich, l'aigua és la d'un llac. "A les imatges que tenen en l'aigua el seu pretext els manca conscientment l'estabilitat i la solidesa que proporciona la terra; vidres, metalls, pedres precioses...", escriu Gaston Bachelard. "Emigrants, fugaces com són, tan sols deixen una efímera impressió... però el llac, el pantà, la maresma, l'aigua estancada ens atura al seu marge..."⁷

El llac és com un gran ull. L'ull de la terra. Reflecteix la llum i els contorns. "¿On és la realitat? ¿Al cel o al fons de l'aigua?"

En tot cas, el fons de la qüestió és el treball amb un paisatge ambigu i lliscadís, que permet distanciar els projectes de la quotidianitat del llenguatge "de la ciutat" i atorgar-los quelcom d'arcaic (en el sentit més abstracte de silenci, mancança, en l'imaginari dels objectes).

El contacte amb l'aigua, la immersió en el món heterotòpic de l'aquari o l'organització terapèutica de l'hotel balneari, tot plegat comporta l'absència de regles clares i de preferències estètiques codificades.

6. El crític espanyol Ignasi de Solà Morales, en un dels textos crítics més interessants sobre l'arquitectura contemporània, distingeix dos tipus d'experiència arquitectònica com a respostes personals a la crisi de valors d'una disciplina que actualment vacil·la en un constant "estat de feblesa": l'arquitectura de la identitat i de la diferència (la refundació subjectiva de l'arquitectura a través de la referència a les seves estructures històriques) i l'arquitectura de la lògica del límit (un nou sistema de fonaments basat en les dades principals de l'experiència). La segona aproximació és típica d'aquells projectes i treballs que, arriscadament, s'acosten a una escriptura arquitectònica que insisteix en la materialitat severa de la massa i dels components de l'edifici, incorporant-hi un lleuger tremolor, un gest gairebé imperceptible, una distorsió quasi aleatòria, una ruptura amb la forma geomètrica. Les relacions entre l'aigua i la terra poden produir una arquitectura d'aquest tipus, mínima, gairebé elemental. Un tipus de renaixement de la forma arquitectònica, una arquitectura del límit.

1. Aquest text és una adaptació de l'article "Freshening gaze", publicat al recull *Natur und Abstraktion*, concebut per J.L. Mateo, Barcelona: Actar, 1995.

2. Yorgos Simeoforidis, "On landscape and public open spaces", *Architecture and Behaviour*, vol. 9, núm. 3, 1993, pàg. 321-327.

3. "Building the city by the waterside", *Tefchos*, núm. 11, 1993. Edició especial dedicada al seminari European a Zaanstad (vegeu en particular els textos de D. Rebois, C. Chaline i H. Meyer).

4. Una actitud reflectida en els projectes i les opinions d'arquitectes com Eduard Bru, responsable del parc de la Vall d'Hebron a Barcelona. Vegeu Eduard Bru, "Vall d'Hebron, nou paisatge", *Quaderns*, núm. 193, 1993.

5. M. Meili, "Perifèria. Una carta des de Zurich", *Quaderns*, núm. 177, pàg. 18-33.

6. Vegeu *Natur und Abstraktion*, op. cit.

7. G. Bachelard, *L'eau et les rêves*, Paris, 1942.

Yorgos Simeoforidis (1955). Estudia arquitectura a Roma, Florència i Londres. Professor a l'Architectural Association de Londres i a la Facultat de Belles Arts de l'Universitat de Pensilvània, Filadèlfia. Des de 1989 és editor i director de la revista d'arquitectura Tefchos, i expert en el Secretariat Europeu d'EUROPAN.

Astilleros españoles. Del ayer al hoy. Madrid, 1992
© Astilleros Españoles SA, Lunweg SA

