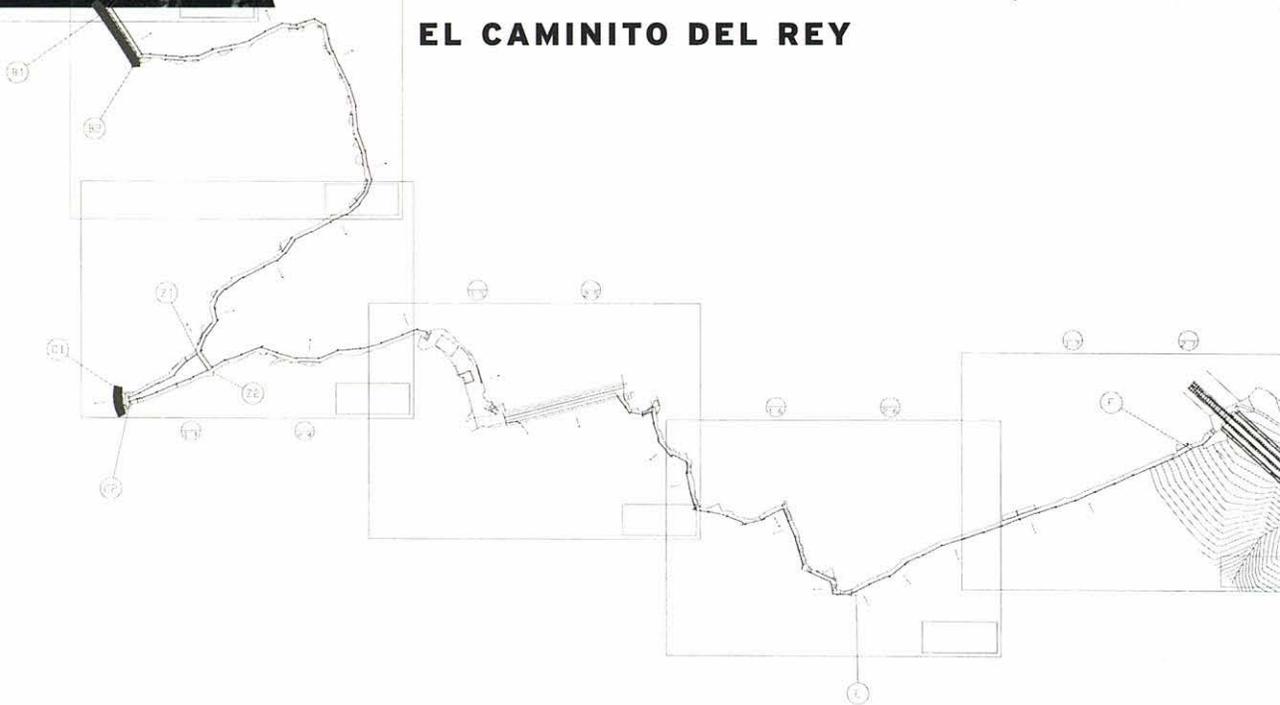


MESURAR la muntanya MESURER la montagne

EL CAMINITO DEL REY



Les deux défilés du Gaitanejo et des Gaitanes qui gouvernent le *Caminito del rey* (le *Petit chemin du roi*) sont les lieux par excellence où entamer une réflexion sur l'intervention de l'homme dans la nature. En effet, ils conservent ce caractère indompté des forces primitives, ce qui est leur attrait principal, dans un espace où l'on peut lire la trace de l'homme. Le grand problème que pose ce projet au niveau conceptuel, c'est la façon dont on doit opérer dans un contexte de si extraordinaires caractéristiques, question qui dépasse celui de la simple construction, d'une complexité technique qui présente de sérieuses difficultés.

Nous savons tous que l'impact causé par l'explosion de la technique dans la nature, par ses excès ou par défaut, a affecté pratiquement l'ensemble de la planète et qu'elle porte la marque de l'homme, d'une façon ou d'une autre. Même quand l'homme se retient de coloniser un territoire, il intervient sur celui-ci, car dès cet instant il est maintenu stable dans des conditions prétendument naturelles qui le transforment, par l'équilibre et la sécurité dus à l'inexistence de l'activité normale de l'homme, en un lieu où la volonté de l'être humain se manifeste par une absence étrange.

La relation de l'homme avec son territoire au cours des temps est plus qu'un simple fait esthétique.¹ En cette fin de siècle, la nature possède une énorme puissance de catalyse de la pensée, ce qui fait que vouloir circonscrire nos liens avec elle uniquement à l'esthétique, signifie lui ôter de sa véritable valeur. Aujourd'hui encore, alors que cette sierra et ses alentours constituent un paysage complètement humanisé – les cultures, le repeuplement, les lignes de transport et d'énergie révèlent partout l'intervention de l'homme et la façon dont ce territoire a été domestiqué et est devenu artificiel, intérieur au monde des hommes –, le défilé du Gaitanejo est un endroit où l'on peut percevoir la caractéristique véritablement sauvage et agressif de la nature. Comme face à un volcan, ou à une mer démontée, on y fait l'expérience d'une force primitive. Ces gorges sont un endroit intéressant non pas parce qu'elles ont été peu affectées, comme cela peut être le cas pour d'autres sites ou des parcs naturels, mais en raison de leurs qualités géomorphologiques. De fait, on y trouve les traces d'une présence humaine depuis des époques reculées jusqu'à aujourd'hui. Des traces de l'activité de l'homme qui ne sont d'ailleurs pas " légères ", dans de nombreux cas, mais qui, comme le chemin de fer, font irruption dans le défilé. Des traces enfin qui détruiraient toutes ses chances d'être un site d'une singulière beauté naturelle, ne fût sa véritable force en tant que lieu. C'est cette caractéristique qui les rend si attirantes au constructeur actuel, puisque s'il n'en était pas ainsi, nous ne pourrions même pas envisager de faire passer un nouveau sentier dans un lieu d'une telle personnalité, sous peine de courir le risque de détruire sa beauté. Cette situation nous permet également de nous interroger sur la relation entre la nature et notre sentier, ou sur ce que doit être un chemin qui pénètre de nos jours dans le défilé, dans le seul but de permettre aux promeneurs de jouir de cet espace et de pouvoir juger des relations qui s'y établissent.

Les travaux d'ingénierie du passé portent la marque d'un respect d'une nature encore indomptée. La limite de ces ouvrages résultait de l'équilibre entre le génie des hommes qui les construisaient et la force d'une nature qui se laissait difficilement dominer. On trouve en eux le respect de la mesure, car ils manifestent une réelle limite de ce qui peut être construit à un moment donné et ils témoignent, de par leur sobriété et de par leur puissance, du respect dont ils font preuve envers les forces de cette nature qu'ils veulent contrôler. Il y a en eux quelque chose d'intrinsèquement bon qui provient des besoins de l'homme en quête d'ordre et de connaissance. L'actuel " Caminito " est une réussite technique qui a exigé une grande ingéniosité et une grande habileté, ses constructeurs ne disposant ni des matériaux adéquats (ils se sont servi de rails de chemin de fer pour les contreforts) ni des moyens de construction suffisants. C'est de là que vient sans aucun doute le caractère rectiligne et hésitant de sa construction. Nous sommes ébahis en pensant à la façon dont ces hommes ont pu tracer, au début du siècle, avec leurs

LORENZO FERNÁNDEZ ORDÓÑEZ

En els seus dos congostos, el Gaitanejo i los Gaitanes, "El caminito del rey" té llocs d'especial interès per a una reflexió sobre la intervenció humana en la natura. En un espai on es pot llegir l'empremta de l'home, aquests congostos mantenen el caràcter indòmit d'una força primigènia, que és el seu principal atractiu.

La qüestió conceptual de com s'ha d'intervenir en un lloc de característiques tan extraordinàries, és el gran problema d'aquest projecte, el qual comporta una complexitat tècnica de difícil resolució, més enllà del mer problema constructiu. Tots sabem que l'explosió de la tècnica sobre la natura ha marcat, per excés o per defecte, pràcticament tot el nostre planeta. La terra té el rastre de l'home d'una manera o altra. Fins i tot contenint-se i no poblant un territori, l'home també intervé en aquest.

A partir d'un moment d'inacció, el territori es manté estable, amb unes condicions suposadament naturals. Aquestes condicions, pel seu equilibri i seguretat, inherents a la manca d'activitat de l'home, fan del territori un lloc on la voluntat de l'home es manifesta amb una estranya absència.

Al llarg del temps, a relació de l'home amb el territori és més que un simple fet estètic.¹ En aquest fi de segle, la natura té una enorme capacitat com a catalitzadora del pensament. Això fa que circumscriure les relacions que es produeixen només a allò estètic és treure-li el seu valor vertader.

Avui que aquesta serra i el seu entorn constitueixen un paisatge completament humanitzat (cultius, repoblacions, línies de transport i energia deixen veure la mà de l'home i com el territori ha estat domesticat, convertint-se en quelcom artificial, interior del món dels homes), el congost del Gaitanejo és un lloc on, encara avui, hom pot sentir allò vertaderament feréstec i agressiu de la natura, com l'emoció que sentim enfront d'un volcà, o d'un mar embravít, hi sentim l'experiència d'una força primigènia.

El congost no és un lloc interessant pel fet de no haver estat massa tocat, com ho poden estar altres paratges o parcs naturals, sinó per les seves qualitats geomorfològiques. De fet té rastres de presència humana des d'èpoques primitives fins pràcticament avui. Emprems de l'obra de l'home que, en molts casos no són "lleus", sinó que, com el ferrocarril, irrompen en el seu interior. Si no fos per la seva vertadera força com a lloc, aquestes petjades humanes desferien les possibilitats del congost com a espai de singular bellesa natural.

Aquesta característica del congost es fa molt atractiva per al constructor actual, ja que d'una altra manera no podríem ni plantejar-nos la intervenció amb un nou camí, tractant-se d'un lloc de tanta personalitat. Correríem el risc de destruir la bellesa del seu paisatge. També aquesta possibilitat ens permet de preguntar-nos per la relació entre la natura i el nostre camí, o per com ha de ser un camí que avui avança pel congost amb l'únic propòsit de permetre a la gent el gaudi d'aquest espai i l'estima de les relacions que en aquest es produeixen.

Les obres d'enginyeria del passat revelen el respecte envers una natura encara indòmita. El límit d'aquestes intervencions era l'equilibri de l'enginy dels homes que les construïen i la força de la natura que difícilment es deixava dominar. En aquestes intervencions sempre hi ha respecte envers la mesura, ja que marquen un límit real màxim del que es pot construir en un moment determinat i, per la sobrietat i potència de les obres, notem el respecte que es té a les forces de la natura que cal controlar. En aquestes intervencions, hi ha quelcom intrínsecament bo que sorgeix de la necessitat de l'home de cercar l'ordre i el coneixement.

"El caminito" actual és un guany tècnic que va exigir un gran enginy i habilitat per a la seva construcció en no disposar ni de materials adequats (van utilitzar carrils de ferrocarril com a tornapunts) ni de mitjans constructius suficients. Per això, ressalta sens dubte el caràcter rectilini i dubitatiu de la seva construcció.

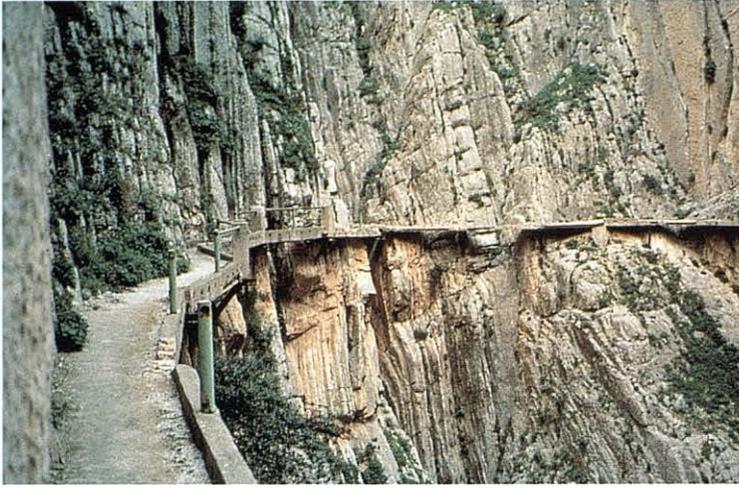


Visites del general Primo de Rivera i del rei Alfons XIII al pantà del Chorro

Visites de le général Primo de Rivera et le roi Alphonse XIII à le barrage de El Chorro
(De: *Compañía sevillana de electricidad. Cien años de historia*)

pauvres moyens, un tel sentier, et cela nous en dit long sur l'énergie qu'ils ont déployée pour affronter avec talent de telles difficultés. Le caractère rectiligne de cet ouvrage est cependant quelque chose qu'impose sa construction elle-même, chose qui entre aujourd'hui en conflit avec ce lieu du fait d'imposer le rythme du construit à celui de la montagne. À une époque comme la nôtre, où la technique permet de réaliser presque n'importe quelle idée, le génie de l'homme ne peut pas (comme par le passé) obtenir un succès technique maximal en face d'un problème de construction mineur qui se trouve pratiquement résolu sans qu'il soit nécessaire de fournir un grand effort. L'excès de capacité technologique peut nous entraîner à croire que, sous prétexte que l'on peut tout faire, on doit tout faire, ce qui entraîne une grave erreur de principe où les considérations techniques dépassent les considérations humaines, sans établir ni expliquer leur raison d'être. Notre sentier suit les traces creusées par nos ancêtres, mais il ne reste plus que la trace de leur impétuosité. Car nous ne pénétrons pas quant à nous dans ces gorges pour réviser le canal, ou pour faire un raccourci entre le barrage et le village où habitaient les travailleurs à El Chorro, comme le faisait l'ancien sentier, mais pour jouir d'une relation avec un espace naturel d'une signification et d'un attrait particuliers. L'ancien sentier a été tracé avec les matériaux qu'avaient à leur disposition à ce moment et à cet endroit-là ceux qui l'ont construit, et aussi avec les matériaux qu'ils ont été tenus d'utiliser faute d'alternatives, pour passer à un endroit où personne n'était passé avant eux. C'est ainsi qu'ils ont réalisé une œuvre de création au sens pur ou classique, à savoir en opposant au milieu naturel des moyens réduits, forçant matériaux et matière afin de s'opposer à la nature. Notre nouveau chemin sera cependant le produit du filtrage de propositions envisageant tous les chemins qui pourraient être construits. En effet, la puissance technologique dont nous disposons est si élevée qu'il n'y a aucun problème à choisir un matériau plutôt qu'un autre, attendu que notre société repose sur l'égalité de capacité ou de disponibilité de matériaux et de moyens en tout point de l'espace. Cela signifie qu'en théorie nous sommes en mesure de construire en employant les matériaux actuellement sur le marché en n'importe quel point de l'espace. Leur choix sera donc déterminé de la même façon que l'on choisit une chaîne de télévision, nous choisirons une proposition, et avec elle des matériaux, mais nous ne travaillerons pas avec des matériaux déterminés à l'avance, comme ont dû le faire ceux qui ont tracé ce sentier avec des rails et des traverses. En construisant ce nouveau chemin, nous voulons exprimer le fait que notre regard doit aujourd'hui être porté de la technique vers la nature et comment, dans un espace tel que ces gorges, la technique doit être reléguée au second plan, afin de laisser ce qui est vraiment important se manifester et pouvoir dialoguer avec l'ouvrage des hommes. Le " Caminito " que nous proposons est autre chose qu'une

Pensar en com aquells homes pogueren construir a principis del nostre segle, amb escassos mitjans, un camí com el que van fer, ens admira profundament. Ens parla de la seva fermesa per a afrontar amb talent problemes de tan difícil solució. Malgrat tot, el caràcter rectilini és una imposició de la pròpia construcció, quelcom que, actualment, entra en conflicte amb el lloc, en imposar-se el ritme de la construcció al de la muntanya. En un moment com l'actual, en què la tècnica permet de convertir en realitat pràcticament qualsevol pensada, l'enginy de l'home no pot (com en el passat) assolir un guany tècnic màxim davant d'un problema constructiu menor, que està resolt pràcticament sense la necessitat d'un gran esforç. L'excés de capacitat tecnològica pot portar a fer creure que, com que es poden fer totes les coses, sigui necessari de fer-les, esdevenint-se un error de principi on el tècnic sobrepasa l'humà, sense establir ni explicar la seva raó de ser. El nostre camí segueix la traça que marcaren els nostres avantpassats, però de la seva força no queda altra cosa que el senyal, ja que nosaltres entrem en el congost no per revisar el canal, o per escurçar la distància del camí entre la presa i el poblat on vivien els treballadors, a El Chorro, com feia l'antic camí, sinó per fruir d'una relació amb un espai natural d'especial significació i atractiu. Per tant el nou camí haurà de respondre a aquesta última demanda per bé que conservi la cicatriu causada per l'antic camí del Comte del Guadalhorca. L'antic camí està fet amb els materials que els constructors tenien a la seva disposició en aquell moment i en aquell lloc. Degut a la manca d'alternatives, hagueren d'empresar aquests materials per passar per un indret on mai no havia caminat ningú. Aquells homes feren una obra de creació en el sentit pur o clàssic, és a dir, van oposar uns mitjans restringits al medi natural i van forçar materials i matèria per oposar-se a la natura. Amb tot, el nou camí sorgirà com un filtre de les propostes de tots els camins possibles. Efectivament, la potència tecnològica és tan forta que el plantejament de la tria d'uns materials no representa cap problema tècnic, ja que la nostra societat parteix de la base de la igualtat en qualsevol punt de l'espai quant a capacitat o disponibilitat de materials i mitjans. Això vol dir que, probablement, en qualsevol punt de l'espai podem construir amb els materials del mercat. Per tant, la tria que farem serà semblant a l'elecció d'un canal de televisió, és a dir, triarem una proposta i amb aquesta uns materials, però no treballarem obligatòriament amb un materials donats amb anterioritat, com va succeir als qui van construir el camí amb carrils i travesses. En construir aquest nou camí volem expressar com hem de mirar avui des de la tècnica a la natura, i com, en un espai com el congost, la tècnica ha de col·locar-se en un segon pla per deixar que



simple promenade. Nous voulons qu'il devienne une manière de voir. C'est sur la base de ce critère que nous avons sélectionné une proposition et que nous avons choisi les matériaux qui seront employés.

Notre chemin s'avance en s'appuyant sur des consoles doubles qui sont encastrées dans la paroi rocheuse.

Ces consoles devront apparaître comme des éléments structuraux sans une claire référence architecturale, pour qu'elles puissent être reliées à la dimension de la montagne. Elles se veulent des éléments de l'échelle de la montagne plus que de celle de l'homme. Si elles ressemblaient à des restes d'outils oubliés par un alpiniste géant, elles ne seraient pas loin de ce que nous recherchons.

Dans ses tronçons en encorbellement, le nouveau sentier se sépare de la paroi calcaire et avance en s'appuyant sur les consoles doubles pratiquement parallèles à la montagne, comme si elles étaient l'écho de son mouvement. Sur les consoles, faites d'acier et d'un alliage d'acier inoxydable et de titane garantissant la stabilité de leurs composants, repose un caisson de tôle en acier Corten qui soutient le sol du chemin terrassé en continu. Ce caisson de charpente est courbe sur presque toute sa longueur et son tracé épouse doucement le mouvement accidenté de la montagne.

Le tablier du caisson ne touche jamais la roche et ne s'appuie jamais sur elle, mais se maintient à distance, une distance variant entre 20 et 120 cm presque en tous points du tracé. Entre le tablier et la roche, il subsiste donc un espace vide, dans laquelle est ajustée une barre de protection horizontale perpendiculaire au tablier et qui fait saillie, sans jamais frotter contre la paroi rocheuse. Il s'agit de petites consoles formant une grille ou un peigne qui évite une chute dans le vide en même temps qu'elles contribuent à donner une sensation de lévitation sur la passerelle.

Ce sentier acquiert ainsi une personnalité propre qui lui permet de se différencier en tant qu'objet, en tant qu'instrument de mesure poétique de la montagne et de la nature tectonique, de telle sorte que plus que quelque chose qui permet de se trouver là, il devient quelque chose qui est là. Notre sentier vient se coupler à la montagne et y trace une ligne horizontale dans une tentative pour la comprendre, comme s'il s'agissait d'un énorme instrument qui, sans jamais toucher cette montagne, reproduit néanmoins tous ses mouvements. Nous voulons une mesure poétique, une appropriation poétique, irréaliste, de la nature, car une mesure trop réelle ne serait pas authentique. L'important est donc ce que nous mesurons : la montagne. Cependant, nous n'introduisons pas le calcul d'une manière rigide, mais nous comprenons la technologie comme quelque chose qui doit épouser, adopter le moule de ce qui est là. Son rôle est de redonner un sens à la relation de l'homme avec la nature. Elle doit permettre à l'homme de pénétrer dans ces gorges et elle doit aussi lui laisser la possibilité de contempler l'incompréhensible de ce lieu, à partir de la position qu'offre une

el vertaderament important es manifesti i arribi a dialogar amb l'obra de l'home. "El caminito" que proposem va més enllà de ser un simple passeig. Volem que es converteixi en una manera de mirar. És en aquest sentit que fem l'elecció de la proposta i l'elecció dels materials que han d'utilitzar-se.

El camí discorre recolzant-se en unes mènsules dobles que s'encasten a la paret rocosa. Aquestes mènsules han d'aparèixer com elements estructurals sense una referència arquitectònica clara, perquè es vinculin amb la dimensió de la muntanya.

Les mènsules malden per ser elements més de l'escala de la muntanya que no pas de l'escala de l'home. **Si fossin romanents d'estris com els que utilitzés un escalador gegant, no seriem lluny de la nostra intenció.**

En els seus trams en voladís, el nou camí es separa de la paret de roca calcària i discorre recolzat en les mènsules dobles, pràcticament en paral·lel a la muntanya, **com si fos l'eco del seu moviment.** Damunt les mènsules —d'acer fos amb un aliatge d'acer inoxidable al titani per garantir l'estabilitat dels seus components— es recolza la caixa de xapa d'acer Corten que sustenta el paviment continu de rajoles del camí. La caixa estructural és corba gairebé en tot el seu recorregut, i **el seu traç s'emmotlla suau-ment al moviment trencat de la muntanya.**

El tauler de la caixa mai no toca la roca ni s'hi recolza, sinó que es manté a una distància que varia entre els 20 i els 120 cm en gairebé tots els punts del traçat. Entre el tauler i la roca queda, per tant, un espai buit. En aquest espai s'ajusta una protecció horitzontal que, sortint perpendicular al tauler, queda en voladís sense arribar a tocar la paret de roca.

Es tracta d'unes petites mènsules que formen una reixeta.

Aquesta impedeix la caiguda al buit i, a la vegada, ajuda a produir una sensació de levitació en la passarel·la.

Així doncs, el camí adquireix una personalitat pròpia, que li permet distanciar-se com a objecte, com a eina d'un mesurament poètic de la muntanya i de la natura tectònica. El camí esdevé quelcom més que una via que ens permet de **ser-hi**, es converteix en quelcom que **és** d'allí.

El camí s'acobra i mesura una línia horitzontal de la muntanya en un intent de comprendre-la, **i sense arribar a tocar-la, reproduceix tots els seus moviments, com un instrument enorme.**

Volem un mesurament poètic, una apropiació poètica, no real, de la natura, perquè una mesura massa real no seria vertadera. L'important és, per tant, el que mesurem: la muntanya.

Però no introduïm el número d'una manera rígida, sinó que entenem la tecnologia com una cosa que ha d'emmotllar-se al que hi ha allí. El seu paper és el de restituir el sentit de les relacions de l'home amb la natura. Ha de permetre a l'home d'entrar al

technique qui ne rivalise pas mais qui s'émerveille et reste admirative face à la nature.

Ce sentier en encorbellement ne touche pas la paroi rocheuse parce qu'il reste émerveillé par la puissance du roc et qu'il la respecte. Il veut la regarder proprement, comme s'il n'appartenait pas à la montagne. S'il s'avancé en étant encastré dans la paroi, il appartiendrait à un seul côté du défilé, alors qu'il veut prendre ses distances avec les deux afin de percevoir l'étendue du précipice comme une unité à laquelle même lui ne peut appartenir, il ne fait que la traverser. Pour mesurer la montagne, il faut s'en séparer.

Ce chemin est horizontal parce qu'avec lui nous introduisons l'ordre dans un lieu où règne la force chaotique et terrible de la nature. C'est un ordre poétique, parce que l'horizontal est une question et une offrande. Nous suivons la ligne horizontale tracée par l'eau humanisée, une eau ordonnée qui tout en luttant contre la gravité conserve sa cote jusqu'à ce qu'elle puisse obtenir d'elle de l'énergie.

Cette eau qui coule dans le canal est sans conteste ce qui donne le ton à notre intervention. Nous pouvons voir dans ces œuvres de l'ingénierie du passé la façon dont on peut utiliser la nature en créant une chose intrinsèquement bonne, parce que l'on peut également apprécier en elles le respect ressenti devant la force qui est maîtrisée.

Un peu comme si cette relation, outre qu'une relation avec un matériau, était un lien avec une chose que l'on veut comprendre en l'ordonnant et en en tirant parti. L'ancien sentier avait été construit comme voie d'accès au chantier de construction d'un canal qui traversait à cote constante les gorges et la vallée d'El Hoyo pour parvenir à El Chorro, où était installée l'ancienne centrale hydro-électrique. En raison du profond dénivelé entre les deux extrémités de ces gorges, on obtenait une hauteur suffisante à la production d'énergie. C'en était la raison ultime, à laquelle s'est ajoutée celle d'agrandir la zone d'irrigation de la vallée basse du Guadalhorce, ce qui a fait que l'on a décidé de construire un barrage et ce canal.

Lorsqu'en nous promenant sur le nouveau sentier nous pourrions à nouveau comparer les eaux de la rivière et celles du canal, et que nous verrons s'écouler la rivière, l'eau perdre de l'énergie et la transformer à chaque instant en trace de son passage dans cette gorge, et de même l'eau des canaux avancer en maintenant constante son énergie potentielle, nous ne pourrions faire autrement qu'admirer la simplicité et le "naturel" de cette technologie qui emploie son génie et qui nous permet de comprendre jusqu'à quel point peut être honnête une intervention si rationnelle.

congost i també ha de deixar-lo mirar a la grandesa del lloc, des de la posició d'una tècnica que no competeix, sinó que resta admirada davant la natura.

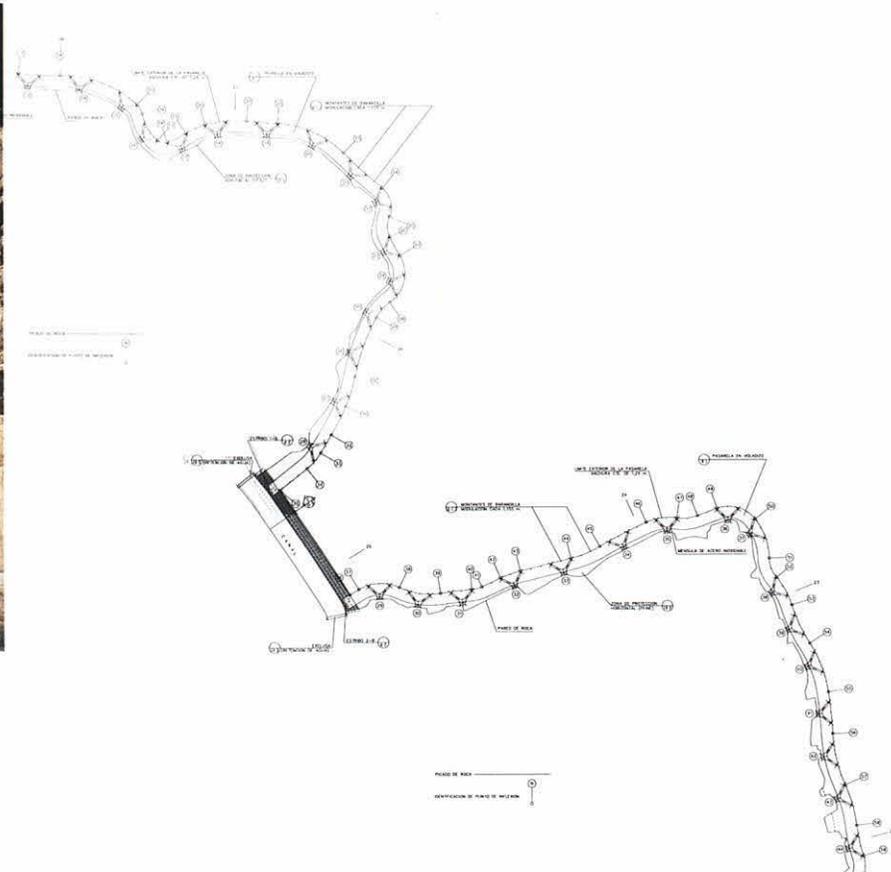
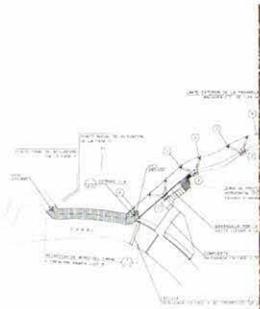
El camí en voladís no toca la paret de roca perquè s'embadaleix davant la força d'aquesta, i la respecta. Vol mirar-la amb netedat, com si no formés part de la muntanya. Si el camí transités encastat a la paret de roca, pertanyeria només a un dels costats del congost, però vol distanciar-se d'ambdós per percebre l'espai del congost com una unitat a la qual ni tan sols arriba a pertànyer, i que simplement atravesa.

Per mesurar la muntanya cal separar-se d'aquesta. El camí és horitzontal, perquè amb aquest introduïm l'ordre en un lloc on impera la força caòtica i terrible de la natura. És un ordre poètic, perquè la horitzontal és una pregunta i una ofrena. Seguim la horitzontal que marca l'aigua humanitzada.

Una aigua ordenada que lluita contra la gravetat i conserva la seva cota fins que en pot obtenir energia. Aquesta aigua que circula pel canal és, sens dubte, l'element que indica la pauta de com intervenir. Podem veure en aquestes obres d'enginyeria del passat, com s'empra la natura en la creació de quelcom intrínsecament bo. Perquè en aquestes obres també es pot apreciar el respecte sentit davant la força que es domina, quasi com si aquesta relació no fos tan sols amb un material, sinó amb quelcom que es vol comprendre ordenant-ho i treient-hi un profit.

L'antic camí aparegué com una via d'accés per poder construir el canal. Aquest, tot mantenint la cota, travessava els congostos i la vall de El Hoyo, per arribar a la zona de El Chorro, on hi havia l'antiga central hidroelèctrica. En originar-se un gran desnivell entre els dos extrems del congost, i mantenint-se la cota del canal, s'aconsegueix l'altura suficient per a produir l'energia elèctrica. Això fou la raó per la qual, juntament amb l'ampliació de l'àrea de regadiu de la conca baixa del Guadalhorce, es va decidir la construcció de la presa i el canal.

Quan passejant pel nou camí, puguem comparar les aigües del riu i del canal, i vegem que l'aigua del riu baixa, perdent energia i transformant-se tothora en l'empremta del seu pas pel congost, i quan vegem l'aigua dels canals que avança mantenint constant la seva energia potencial, aleshores no podem fer altra cosa que admirar-nos de la facilitat i de la "naturalitat" d'aquesta tecnologia que utilitza el seu enginy, i que ens permet d'entendre fins a quin punt una intervenció tan racional pot ser honrada.



1. Afin de comprendre la nature extérieure à l'homme, le monde grec a élaboré une conception des phénomènes et des forces de la nature sous forme de dieux qui puissent être compris, leur donnant à chacun le caractère et la personnalité la plus proche et la plus compatible avec la force qu'ils représentaient.

Cette conceptualisation de ce qui est étranger, extérieur, s'accompagnait à son tour d'une conceptualisation de ce qui est intérieur, artificiel, afin que chaque partie puisse communiquer totalement, c'est-à-dire sans diminuer l'importance de chacun par rapport à l'autre, ainsi que la clarté avec laquelle elle apparaissent lorsqu'elles s'opposent.

Cette abstraction de chacun de ces aspects, l'artificiel et le naturel, se manifeste avec le plus de netteté dans la maison et dans la nature.

La maison comme le lieu de l'homme, et donc l'espace le plus artificiel, et la nature comme le lieu de l'extériorité et de ce qui est étranger à l'homme, comme lieu de l'incommensurable.

Mais dans les deux cas, c'est précisément la nette primauté de leur caractère prépondérant – dans la maison, le côté artificiel, et dans la nature, le côté sauvage ou l'agression extérieure – qui fait que l'absorption de l'élément contraire devienne, une fois abstrait, un aspect clé de la relation.

Dans la maison fermée à ce qui lui est extérieur, sans fenêtres, tous les murs peints et les sols décorés, l'inclusion de la lumière et de l'eau apparaît alors comme l'abstraction et comme la compréhension de la nature à travers la géométrie. C'est manifestement ce jeu des contraires entre naturel et artificiel qui fait que l'on valorise tant la présence de la lumière et de l'eau. Tout ce qui nous entoure étant peint, c'est-à-dire ayant perdu les conditions naturelles propres à ces matériaux, l'apparition de la lumière abstraite et géométrisée devient la référence au cosmos, la façon de comprendre le monde extérieur agressif. Comme ne pénètrent en tant que nature que ces deux éléments, on valorise d'autant plus l'eau et la lumière. On valorise également la condition de l'homme en tant que générateur d'artificiel et en tant que créateur de l'abstraction servant à la compréhension du monde extérieur.

Dans la relation avec la nature, c'est pratiquement l'inverse qui survient.

Les Grecs ont cherché des lieux où la présence de l'incommensurable dans la nature était la plus nette. C'est pourquoi ils ont choisi d'édifier leurs temples sur des emplacements comme Delphes, Cap Sounion, Basæ, etc., où le temple jouait le rôle que les rectangles de lumière et d'eau jouaient dans la maison, mais à l'inverse.

V. Scully a sans aucun doute raison lorsqu'il affirme que dans ce cas les Grecs nous sont supérieurs et dotent leurs temples d'une personnalité qui leur permet d'affronter leur environnement naturel. Cette personnalité propre d'une œuvre, humaine, identifiée chacune à un dieu, sert, en se séparant aussi du purement artificiel, à rendre plus évident le caractère sauvage de la nature. Elle vient se situer comme un lien entre les hommes et cette nature inaccessible, mais en même temps comme quelque chose qui n'appartient ni à l'un, ni à l'autre. Tel un rayon de soleil dans la maison, le temple se sépare de la nature et des hommes et devient ce qui permet la perception de chacun des phénomènes, le dialogue entre le naturel et l'artificiel.

À notre époque, nous n'avons pas une relation avec la nature à l'état sauvage semblable à celle que l'on avait en des temps reculés, où l'extérieur signifiait le danger et la mort.

Les relations établies par les Grecs et que l'on peut entrevoir chez d'autres cultures, comme celle des Étrusques, etc., s'achèvent avec le monde romain qui répand l'espace de l'homme et forme un empire extensif.

La limite entre le concept d'espace intérieur et celui d'espace extérieur propres au monde grec est instable. Dans le monde romain, cette limite est élevée au domaine du territoire, ce qui interromp les liens proposés par les Grecs. Depuis, cette limite n'a cessé de s'étendre, au point même d'avoir pour but sa disparition pure et simple afin de s'approprier et de dominer les moindres recoins de la Terre, comme c'est aujourd'hui le cas.

1. El món grec, per a comprendre la natura externa a l'home, va conceptualitzar els fenòmens i les forces de la natura en déus que poguessin ser entesos, donant-los a cadascun el caràcter i la personalitat més acordant i compatible amb la força que representaven.

Aquesta conceptualització d'allò aliè, exterior, portava, a la vegada, la idea d'allò interior i artificial. Així, ambdós parts es podien relacionar amb total capacitat, és a dir, no minvant ni la importància de cadascuna respecte l'altra, ni la claredat amb què apareixien en enfrontar-se.

Aquesta abstracció d'ambdós aspectes, de l'artificiel i del natural, té la seva manifestació més clara en la casa i en la natura.

La casa com el lloc de l'home i, per tant, l'espai més artificial, i la natura com el lloc d'allò exterior o aliè a l'home, com a lloc de l'incommensurable.

Però en els dos casos és precisament la claredat de la primàcia del seu aspecte dominador (a la casa, allò artificial, i a la natura, allò salvatge o l'agressió exterior) el que fa que la inclusió de l'element contrari, un cop abstrès, es converteixi en una clau de la relació. D'aquesta manera, dins la casa tancada a l'exterior, sense finestres, amb totes les parets pintades i amb el sòl decorat, la inclusió de la llum i de l'aigua fa que aquests dos elements es mostrin com l'abstracció i la comprensió de la natura a través de la geometria. Òbviament, aquest joc de contraris entre natural i artificial és allò que fa valorar tant la presència de la llum i l'aigua. L'embolcall, en ser completament pintat, és a dir, perdent les seves condicions naturals dels materials, fa que l'aparició de la llum abstrès i geometritzada es converteixi en la referència del cosmos, en la manera de comprendre el món agressiu exterior. Deixant entrar solament aquests dos elements com a natura, es valoren millor l'aigua i la llum. Es valora també la condició de l'home com a generador de l'artificiel, i com a creador de l'abstracció per a la comprensió del món extern.

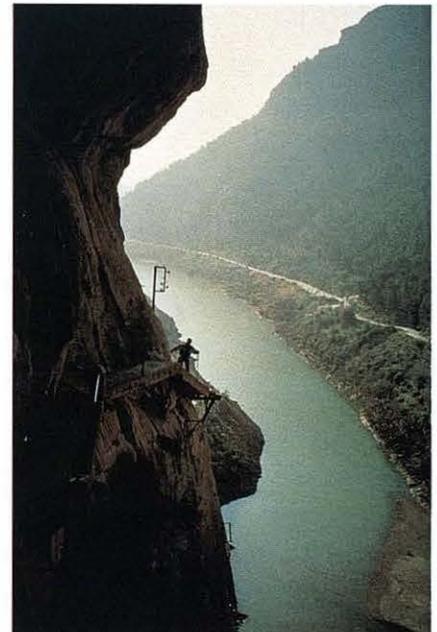
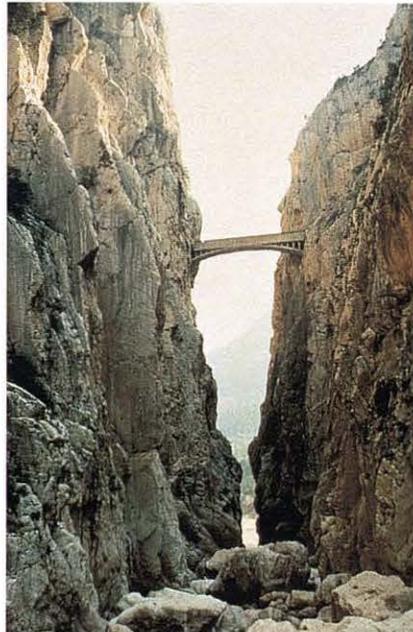
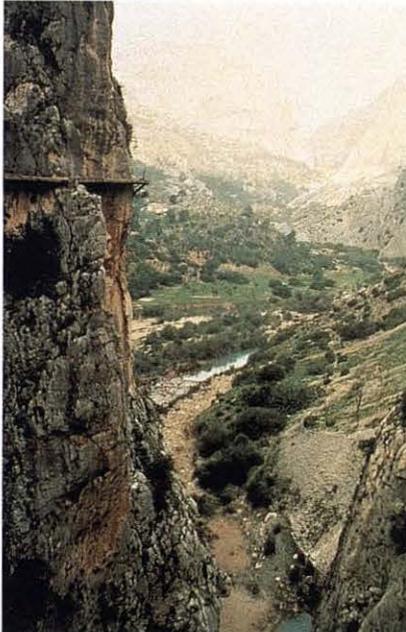
En la relació amb la natura succeeix pràcticament l'oposat. Els grecs cercaren llocs on la presència de l'incommensurable en la natura fos més evident. Així van triar pels seus temples emplaçaments com els de Delfos, Cap Sounion, Basæ, etc., indrets on el temple feia el paper que els rectangles de llum i d'aigua feien dins la casa, però a la inversa.

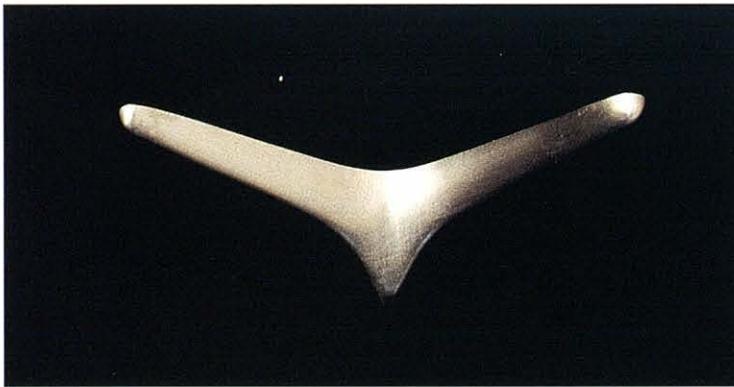
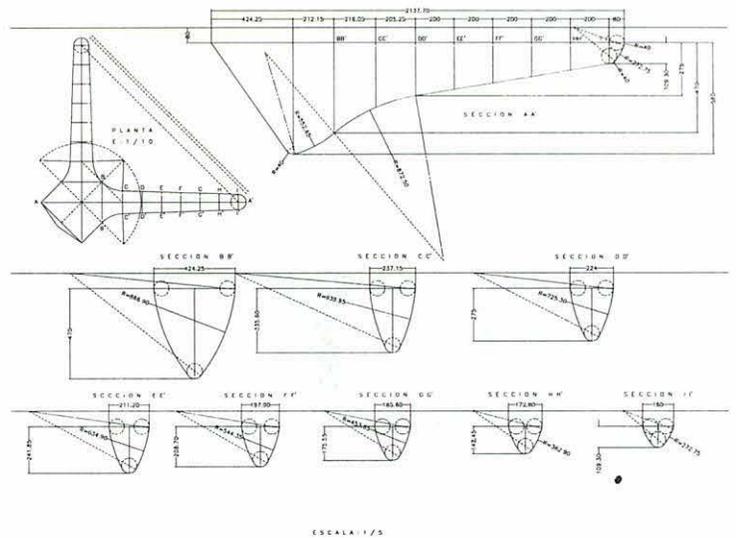
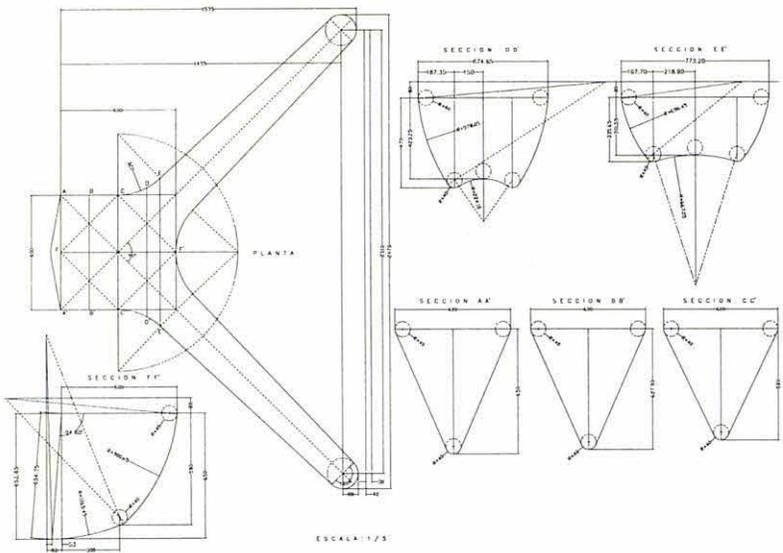
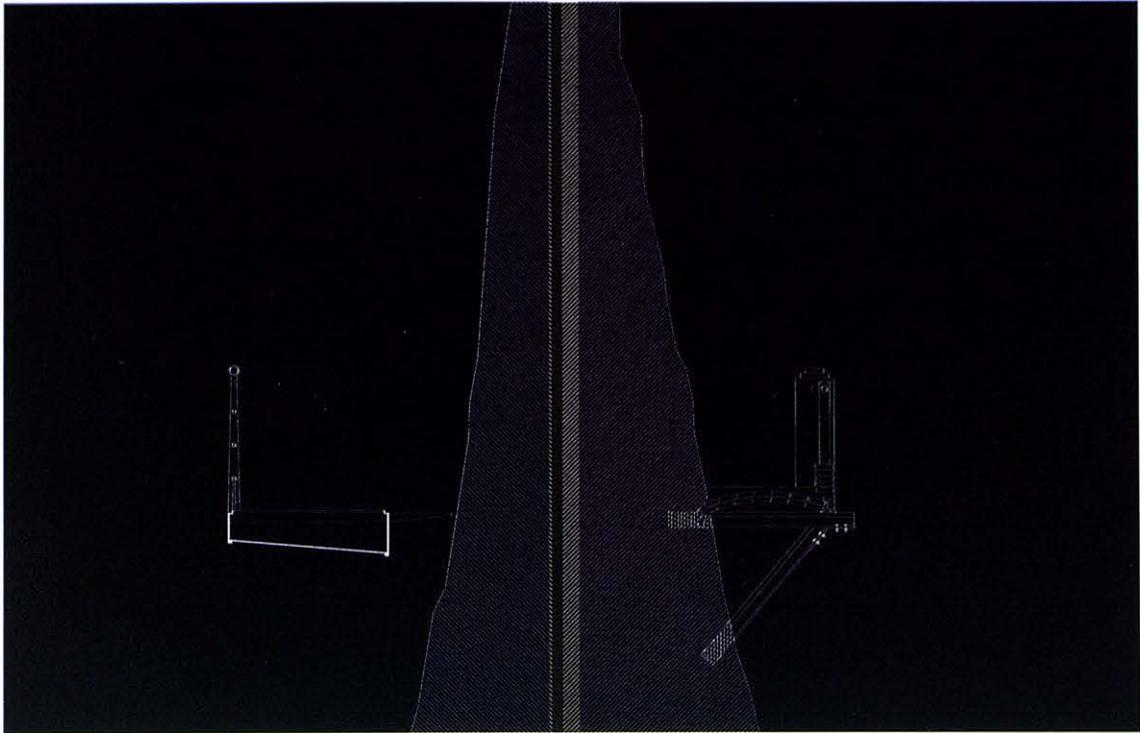
Sense dubtes, V. Scully té raó quan diu que, en aquest cas, els grecs van més enllà i doten el temple d'una personalitat pròpia que li permet d'enfrontar-se amb l'entorn natural. Aquesta personalitat pròpia d'una obra humana, identificada amb el déu respectiu, en distanciar-se també d'allò merament artificial, serveix per fer més evident la salvatgia de la natura. Es col·loca com un vincle entre els homes i aquesta natura inaccessible, però al mateix temps, com una cosa que no pertany a cap dels dos.

Com el raig de llum a la casa, el temple es separa de la natura i dels homes, convertint-se en allò que permet la percepció dels dos fenòmens, en el diàleg entre l'artificiel i el natural. Avui no tenim una relació amb la natura en estat salvatge com la que es mantenia en temps passats, quan l'exterior significava perill i mort.

Les relacions que proposaren els grecs, i que es poden percebre en altres cultures com la dels etruscs, s'esgoten amb el món romà. Aquest expandeix l'espai de l'home i forma un imperi extensiu.

El concepte d'espai interior i d'espai exterior del món grec frueix d'un límit inestable entre ambdós. En el món romà, aquest límit es trasllada al domini del territori, amb la qual cosa les relacions que proposaven els grecs deixen de produir-se. A partir d'aquell moment el límit no ha deixat d'expandir-se, fins i tot prenent com a objectiu la seva desaparició per tal d'aconseguir l'apropiació i el domini de tots els racons de la terra, com s'esdevé en la actualitat.



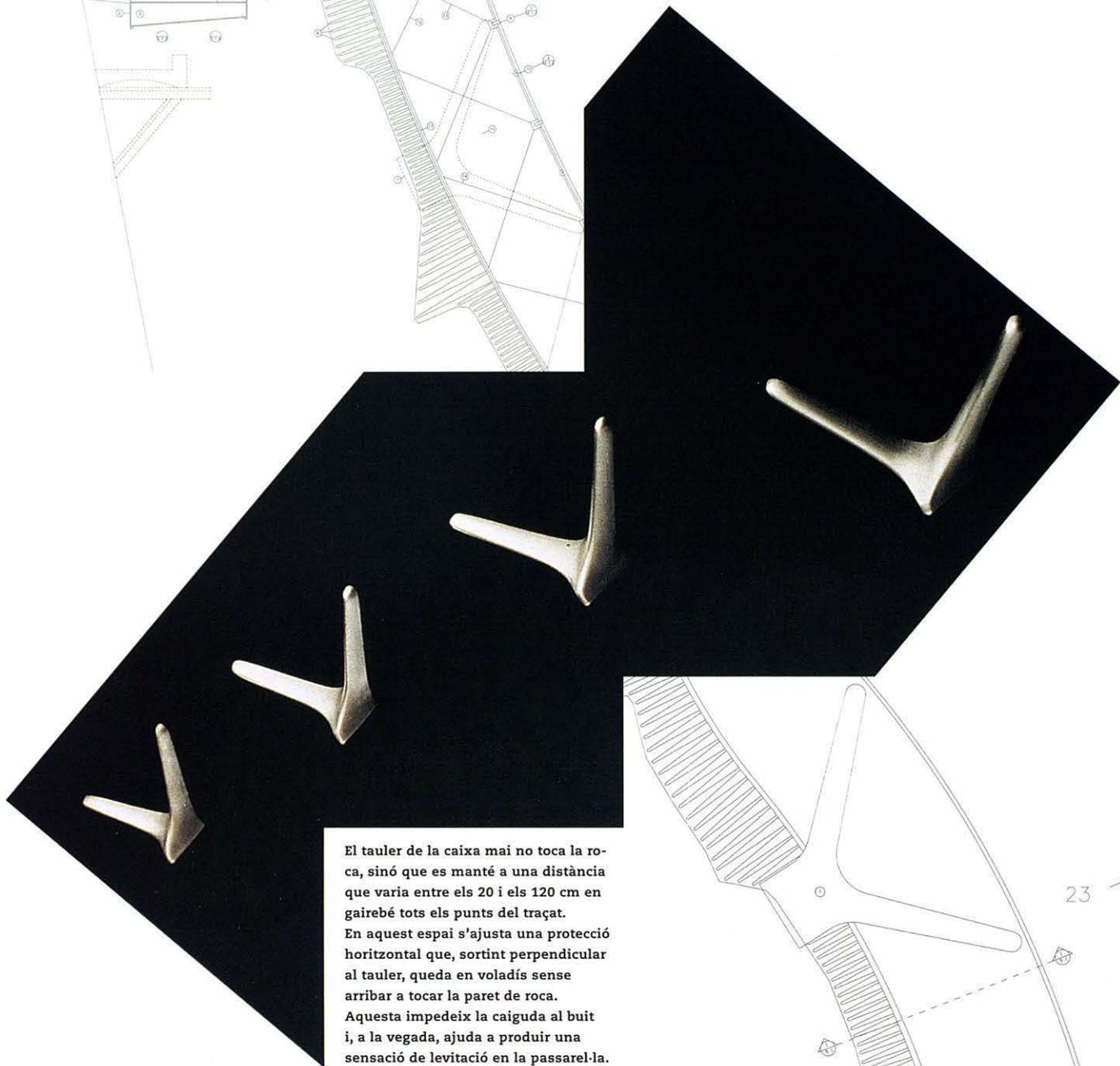
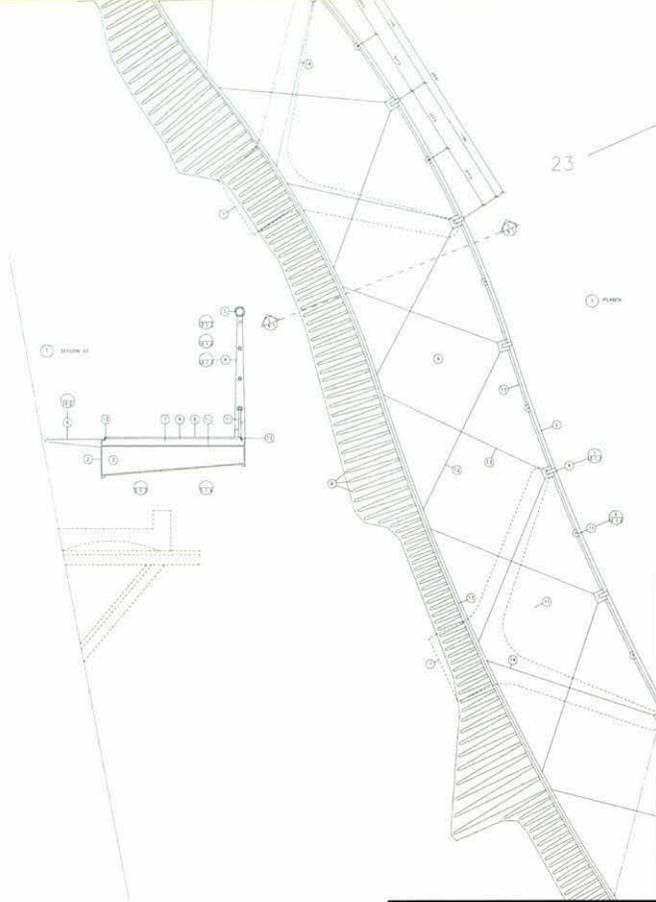


El camí discorre recolzant-se en unes mènsoles dobles que s'encasten a la paret rocosa. Aquestes mènsoles han d'aparèixer com elements estructurals sense una referència arquitectònica clara, perquè es vinculin amb la dimensió de la muntanya.

Damunt les mènsoles —d'acer fos amb un aliatge d'acer inoxidable al titani— es recolza la caixa de xapa d'acer Corten que sustenta el paviment continu de rajoles del camí.

Le chemin s'avance en s'appuyant sur des consoles doubles qui sont encastrées dans la paroi rocheuse. Ces consoles devront apparaître comme des éléments structuraux sans une claire référence architecturale, pour qu'elles puissent être reliées à la dimension de la montagne.

Sur les consoles, faites d'acier et d'un alliage d'acier inoxydable et de titane, repose un caisson de tôle en acier Corten qui soutient le sol du chemin terrassé en continu.



El tauler de la caixa mai no toca la roca, sinó que es manté a una distància que varia entre els 20 i els 120 cm en gairebé tots els punts del traçat. En aquest espai s'ajusta una protecció horitzontal que, sortint perpendicular al tauler, queda en voladís sense arribar a tocar la paret de roca. Aquesta impedeix la caiguda al buit i, a la vegada, ajuda a produir una sensació de levitació en la passarel·la. Le tablier du caisson ne touche jamais la roche et ne s'appuie jamais sur elle, mais se maintient à distance, une distance variant entre 20 et 120 cm presque en tous points du tracé. Entre le tablier et la roche, il subsiste donc un espace vide, dans laquelle est ajustée une barre de protection horizontale perpendiculaire au tablier et qui fait saillie, sans jamais frotter contre la paroi rocheuse. Il évite une chute dans le vide contribuant en même temps à donner une sensation de lévitation sur la passerelle.

