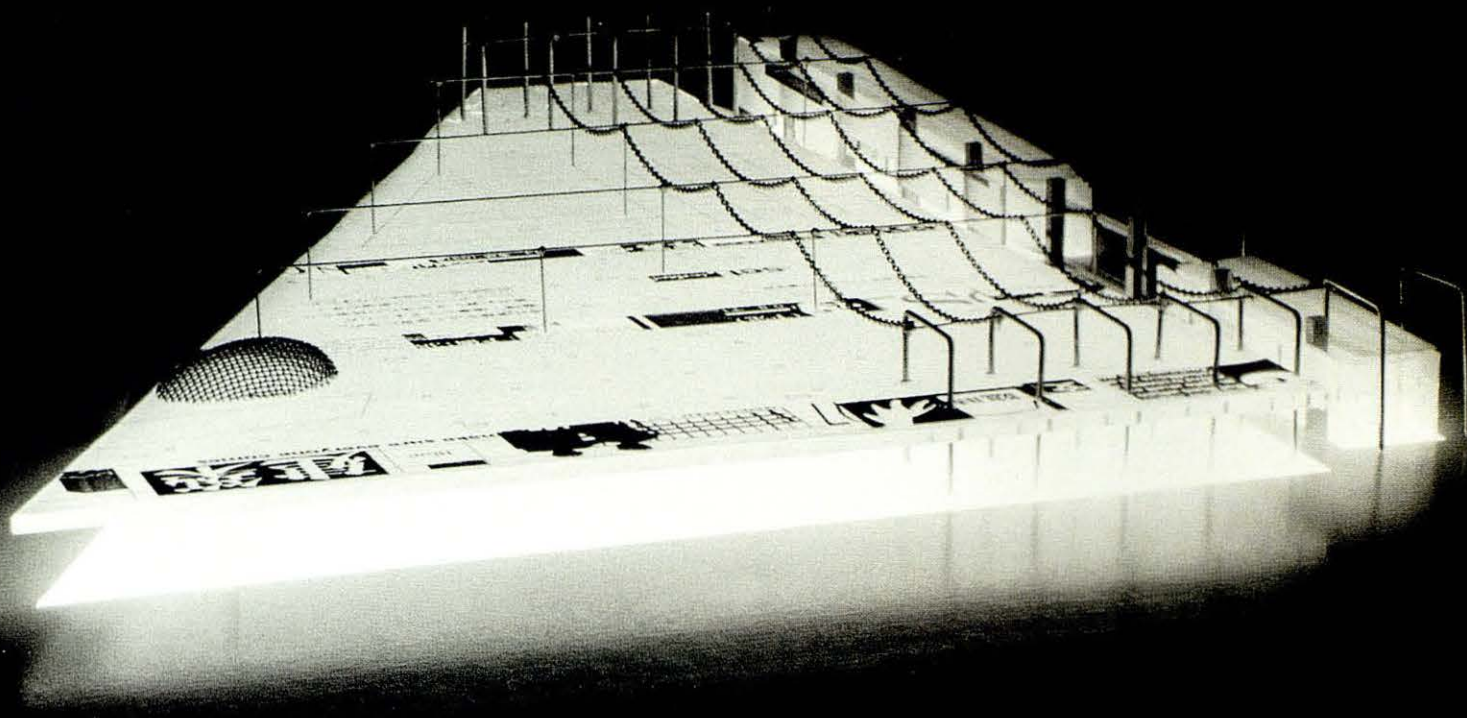




PAISATGES URBANS

Paysages urbains

EXTÉRIORITÉ ET QUOTIDIEN

intérieurs urbains. paysages intérieurs. repérage. grégarité. temporalité. événement. solidité vaporeuse. architecture éphémère. non l'une ou l'autre, mais les deux à la fois.

L'idée de Bertolt Brecht : « Ne partez pas des bonnes vieilles habitudes, mais des mauvaises d'aujourd'hui ». Et Walter Benjamin, se prononçant sur la notion de théâtre sans théâtralité de Brecht : « Le caractère particulier de l'intérêt décontracté du public... réside dans ce fait que presque rien n'est fait pour inciter les spectateurs à s'identifier.

En revanche, l'art du théâtre épique consiste à produire l'étonnement plutôt que l'empathie. Pour le dire simplement : au lieu de s'identifier avec les personnages, le public devrait être entraîné à s'étonner des circonstances dans lesquelles elles ont cours. La tâche du théâtre épique selon Brecht réside plutôt dans la représentation des conditions que dans le déroulement de l'action.

Représentation ne signifie pas ici reproduction, au sens où l'entendait les théoriciens du naturalisme. Ce qui compte véritablement, c'est de découvrir les conditions de la vie ».

Dans le théâtre épique, il s'agissait d'éviter soigneusement l'envoûtement résultant de l'empathie (qui revient à susciter l'émotion et à balayer l'esprit critique). Ce théâtre devait être non sensationnel et non dramatique, un théâtre qui provoque un état de relaxation et une présence d'esprit accrue. L'acteur se doit d'encourager « cette ambiance de match de boxe, son public qui fume et observe ». Sous cet angle, l'architecture doit représenter les conditions du monde et c'est à l'architecte de les rendre visibles.

Ce qui caractérise notre espace, c'est l'extériorité. Nous appliquons le terme d'« extériorité » à l'espace intérieur aussi. Nous entendons par là l'espace qui se déroule dans la nature. Il fait face au monde et ne cache pas.

Il entraîne l'urbanisme dans une pièce et la transforme en plus petit urbanisme. L'extériorité d'un intérieur est quelque chose qui peut être particulièrement excitant en architecture.

Par exemple, l'idée d'une maison dans la maison, d'un jardin architectural dans la maison, d'un morceau de ville dans la maison ou encore d'un paysage architectural dans la maison.

Nous nous intéressons particulièrement à l'étendue de terrain, à l'horizontalité, à la topographie. Nous prenons un soin particulier à la conception des sols et des planchers. Nous introduisons le paysage dans les intérieurs. Il est très encourageant de contempler le Hall philharmonique de Berlin, par Sharoun, et la bibliothèque de Jussieu, par Koolhaas.

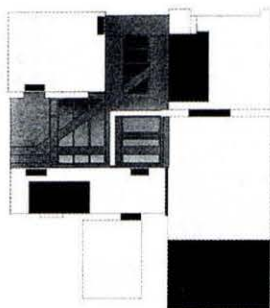
L'expérience moderne continue. Nous pensons que l'extériorité apporte du relativisme et de la mesure à l'espace, et nous avons l'impression que l'intériorité risque de suspendre l'architecture dans le temps et dans l'espace, ce qui peut déboucher sur la confusion.



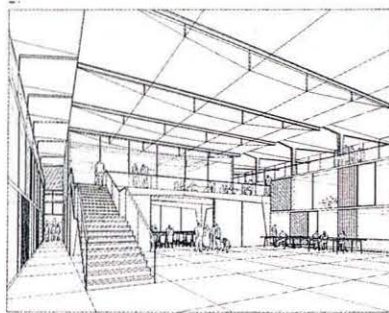
1



2



3



4



5

L'EXTÉRIORITÉ I LA VIDA DIÀRIA

interiors urbans. paisatges interiors. registre. gregarisme. temporalitat. esdeveniment. solidesa vaporeosa. arquitectura efímera. no pas una o l'altra, totes dues.

"No s'ha de partir de les coses bones de sempre, sinó de les coses dolentes d'ara" Bertolt Brecht. Walter Benjamin, fent referència a les idees de Bertolt Brecht sobre el teatre sense teatralitat:

"El caràcter especial del relaxat interès del públic... és el fet que tan sols es demana l'empatia dels espectadors. Ben al contrari, l'art del teatre èpic consisteix a produir sorpresa més que no pas empatia. Per dir-ho de manera succinta: en lloc d'identificar-se amb els personatges, el públic hauria d'estar educat per sorprendre's davant les circumstàncies sota les quals funcionen. La funció del teatre èpic, segons Brecht, no és tant el desenvolupament

d'accions com la representació de condicions.

Aquesta representació no significa reproducció, tal com els teòrics del naturalisme l'entenien. Ben al contrari, l'única cosa veritablement important és descobrir les condicions de la vida".

En el teatre èpic calia evitar l'encanteri màgic de l'empatia (despertar les emocions i eliminar l'esperit de crítica). El teatre no havia de ser ni sensacional ni dramàtic, sinó que havia de generar un estat de tranquil·litat i una elevada serenitat.

L'actor hauria d'afavorir "aquella escena d'un ring de boxa amb gent fumant i observant". Vista d'aquesta manera, l'arquitectura ha de representar condicions del món, i és la feina de l'arquitecte fer-les visibles.

La naturalesa del nostre espai és

l'exterioritat. Apliquem el terme

"exterioritat" també a l'espai interior.

Ens referim a l'espai que, per

dir-ho d'alguna manera, mira cap a

fora. Està de cara al món i no s'a-

maga. Col·loca l'urbanisme dins

d'una habitació i converteix l'habi-

tació en un petitíssim urbanisme.

L'exterioritat d'un interior pot ser

especialment apassionant, arqui-

tectònicament parlant.

Per exemple, la idea d'una casa

dins d'una altra

casa, un jardí arquitectònic dins d'una casa, un tros de ciutat dins d'una casa, un paisatge arquitectònic dins d'una casa.

Estem interessats sobretot en l'espai del terreny, en

l'horitzontalitat, en la topografia. Ens preocupem molt

pel disseny dels terres i dels terrenys. Portem el

paisatge cap a l'interior. És realment encoratjador

veure la Filharmonica de Berlín projectada per Scharoun

i la biblioteca Jussieu projectada per Koolhaas.

L'experiment modern continua. Pensem que l'exterioritat aporta

relativisme i mesura a l'espai. Creiem que la interioritat podria

fer que l'arquitectura es quedés suspesa en el temps i en l'espai, i

això pot portar a la confusió.

L'idée que nous avançons est que l'extériorité possède un potentiel émancipateur et libérateur.

Traverser en marchant ces étendues accélère le pas et augmente la conscience. On se sent relié aux autres et à une communauté. Mais ces étendues peuvent aussi nous relier à la nature et à notre propre corps. Elles fournissent un ordre de comparaison avec le monde extérieur. L'extériorité permet une compréhension de soi-même en relation avec ce monde extérieur. Elle place l'espace au sein d'un contexte plus large, permettant ainsi à l'utilisateur, d'une certaine manière, de le tester. Cela constitue le sens de l'extériorité.

En allant un peu plus loin, le lien entre l'utilisateur et le monde extérieur est un lien dynamique et non pas statique, il change continuellement. Cela signifie que la fabrication de cette extériorité est précaire, mais qu'elle peut être extatique. Elle implique un risque calculé. Le théoricien américain Sanford Kwinter assimile la conception aux nouvelles

disciplines sportives qui reposent sur l'affrontement à un milieu fluide, comme le surf, le surf aérien, le delta plane, le skate-board et le surf des neiges. Kwinter analyse dans tous leurs détails ces activités et les dépeint comme étant essentiellement des techniques de flux associées à une sensibilité rigoureuse et spontanée, à la capacité de faire corps avec un milieu environnant dynamique. Le plus important, c'est la fluidité du mouvement, l'intuition et l'innovation; « ne faire qu'un

avec la vague » (comme disent les surfers); établir de nouvelles règles, explorer des étendues inconnues. Les milieux que Kwinter étudie ont tendance à être très variés, changeants, imprévisibles, et ils exigent une sensibilité aiguisée, une rapidité de jugement et le calcul des risques. Il s'agit souvent de milieux naturels, comme le vent ou la mer, et de sports individuels. Ce modèle demande cependant à être élargi afin de représenter une dimension sociale plus complexe.

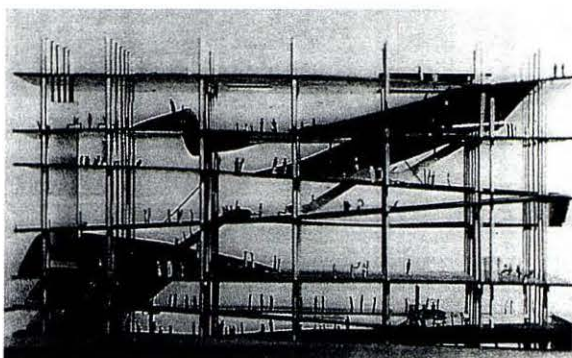
Une nouvelle architecture est en train de naître, qui va plus loin que l'apparence fixe établie et l'indifférence à la fixation de l'objet. Elle s'implique d'une manière plus positive avec l'événement et avec la temporalité. Nous sommes particulièrement conscients de l'importance du temps dans l'architecture et dans le futur. Il y a cependant tant de choses auxquelles il nous faut penser sur le présent; en fait, sur le quotidien. L'idée de pouvoir apporter de la fraîcheur à l'expérience du quotidien et par conséquent de la dignité à la vie quotidienne nous semble passionnante. C'est là une voie semée d'embûches : la vanité, la complaisance, le cynisme même, le pathétique ou encore la cupidité, pour n'en citer que quelques-unes.



6



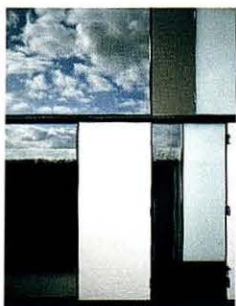
7



8



9



10

Proposem que l'experiència de l'exterioritat tingui la capacitat de ser emancipadora i alliberadora.

Caminar a través d'aquests espais fa apressar el pas i augmentar-ne l'atenció. Ens sentim connectats a l'altra gent i a una comunitat. Però aquests espais també poden connectar l'individu amb la natura i amb el seu propi cos. Tenen un ordre de referència respecte al món exterior. L'exterioritat permet la comprensió d'un mateix en relació amb el món

exterior. Insereix l'espai en un context més ampli i es facilita, així, una mena de prova per part de l'usuari. És aquí on resideix el sentit de l'exterioritat.

Portant aquesta idea un pas més enllà, la relació entre l'usuari i el món exterior és dinàmica i no pas estàtica, sempre canvia. Això vol dir que el disseny que vol assolir l'exterioritat és precari, però alhora pot ser estàtic.

Comporta riscos calculats.

Sanford Kwinter, un teòric nord-americà contemporani, compara el disseny amb les noves disciplines esportives basades en el repte de veure's involucrat en medis fluids com ara el surf, el sky surfing, l'ala delta, el monopatí i el snowboard. Kwinter analitza acuradament aquestes activitats i les descriu bàsicament com a tècniques de flux combinades amb una sensibilitat rigorosa i espontània, en les quals l'esportista té una relació

íntima amb un medi dinàmic que l'envolta.

El més important és el moviment fluid, la intuïció i la innovació; "sentir-se integrat en l'ona" (com diuen els surfistes); inventar noves normes, explorar àrees noves.

Els medis que Kwinter proposa solen ser molt variats, inestables, impredecibles, exigeixen una sensibilitat acurada, un judici ràpid i un risc calculat. Els medis acostumen a ser naturals com el vent o el mar, i els esports normalment es practiquen individualment. El model necessita ampliar-se per tal de representar una dimensió social més complexa.

Hi ha una nova arquitectura a l'horitzó més enllà de l'aparença convencional establerta i indiferent a la fixació de l'objecte. S'involucra més positivament amb l'esdeveniment i la temporalitat. Som molt conscients de la dimensió del temps en l'arquitectura i en el futur. No obstant això, hem de plantejar moltes coses sobre el dia d'avui; de fet, sobre la vida diària. La idea de donar frescor a les experiències diàries i, per consegüent, dignitat a la vida, ens apassiona.

És un camí perillós ple de paranys: vanitat, comportaments paternalistes, fins i tot cinisme, patetisme i cobdícia, per esmentar-ne uns quants. Aquests parers exigeixen integritat, modèstia i realisme. És possible permetre que la

Ces jugements exigent de nous intégrité, modestie et réalisme. Il est possible de faire en sorte que les gens puissent se rencontrer ou s'observer en allant au supermarché, ou d'avoir de la vue en allant se garer et profiter d'une signalisation claire et amusante; de doter un appartement bon marché d'une salle de séjour extérieure et d'un point de vue; de transformer la rue en théâtre; de redonner crédibilité et vie à des matériaux bon marché approuvés par tous, en apportant un soin particulier à la finition; de fabriquer des espaces permettant de faire l'expérience de la nature, d'un vol d'oiseaux dans le ciel, du temps qu'il fait.

Je suis de l'avis que ce sont des activités qui concernent au plus haut point l'architecture.

C'est ce qui permet aux gens d'être alertes, ce qui nous permet de penser et ce qui nous permet de mieux comprendre la condition humaine. Je pense qu'Itsuko Hasegawa, une architecte japonaise issue du groupe Shinohara, a raison lorsqu'elle appelle de ses vœux une architecture qui aborde le conflit entre l'homme et la nature.

Elle fait reposer son architecture sur la conscience du fait que l'univers est multidimensionnel et suggère que l'architecture s'appuie sur un système de valeurs de causes multiples, au lieu d'une rationalité fondée exclusivement sur la logique. Elle croit fermement qu'une telle démarche jouera en faveur d'un consensus plus volontaire dans l'inconscient et qu'elle soutiendra le paradigme féminin.



11



12



13

MATÉRIALITÉ

qu'elle soit ce qu'elle veut être. processus d'auto-génération. peu, mais de bonnes choses. élégance. nature abstraite.

En dépit de notre personnalité virtuelle, nous ne pouvons pas sauter par-dessus notre corps. Nous comparons souvent les bâtiments avec le corps humain, en essayant de laisser la matérialité d'un bâtiment ou d'une partie d'un bâtiment être ce qu'elle veut être. Nous n'aimons pas forcer un matériau. Cependant, nous voulons également dématérialiser les bâtiments, en employer moins, peu de bonnes choses, pendre un tissu d'une manière décontractée, utiliser un matériau qui puisse assurer plusieurs fonctions, comme une silicone, qui sert à tenir et à sceller, etc. Tout cela peut conduire à une certaine élégance.

Les processus d'autoformation peuvent jouer un rôle très significatif dans la conception. La méthode de conception pratiquée par Frei Otto a permis de produire des structures qui enfoncent les barrières culturelles et dont la beauté est ressentie par de très nombreuses personnes. Le concepteur établit des conditions limites afin de modifier les processus d'autoformation (par exemple, les techniques de création de modèles sensibles à la gravité, ou même celles de modèles dont les surfaces répondent à des contraintes minimales, grâce à l'emploi d'une pellicule de savon). Les choses et



14

gent conegui o observi altra gent quan van al supermercat; o gaudir del passeig amb cotxe a una plaça de pàrquing amb vista i un sistema de senyalització entretingut i entenedor; proveir un pis barat d'una sala d'estar exterior i una panoràmica del món; transformar el carrer en un teatre; donar credibilitat i nova vida als materials barats que tothom coneix utilitzant detalls acurats; proveir espai per experimentar la natura, un esbart d'ocells contrastant amb el cel, el temps.

Al meu parer, aquestes són activitats arquitectòniques autèntiques. És el que fa que la gent estigui a l'aguait, ens permet pensar i ens ajuda a entendre millor la condició humana. Crec que Itsuko Hasegawa, una arquitecta japonesa sorgida del grup Shinohara, té raó quan reclama una arquitectura orientada al conflicte entre la natura i l'home. Ella basa la seva arquitectura

en la convicció que l'univers és multidimensional i suggereix que l'arquitectura hauria de fer referència a un sistema de valors multicausal en lloc d'una racionalitat basada en la lògica. Hasegawa és de l'opinió que una actitud com aquesta impulsarà en el subconscient de la gent un consens més voluntari i el paradigma femení.

MATERIALITAT

que sigui allò que vol ser. processos autoregeneradors. una mica de les coses bones. elegància. natura abstracta.

Malgrat els nostres personatges virtuals, no podem saltar per sobre dels nostres cossos. Tot sovint comparem edificis amb el cos, intentant que la materialitat de l'edifici o una part de l'edifici sigui allò que vol ser. No ens agrada forçar els materials. També volem desmaterialitzar edificis, utilitzar-ne menys, utilitzar una mica les coses bones, penjar un teixit de manera relaxada, utilitzar materials que poden tenir múltiples utilitats, com ara la silicona, que alhora pot sostenir i tancar, etc. Aquests factors poden dur-nos a l'èlegància.

Els processos d'autoconfiguració poden ser molt rellevants en el camp del disseny. El mètode de disseny dut a terme per Frei Otto ha produït estructures que creuen fronteres culturals, la bellesa de les quals és apreciada per molts. El dissenyador estableix les condicions de deli-

mitació per modificar els processos d'autoconfiguració (com ara les tècniques de modelatge sensibles a la gravetat, o fins tot les tècniques de modelatge de superfície mínima mitjançant les pel·lícules de sabó). Les coses i els edificis dissenyats que inclouen processos d'autoconfiguració són molt convincents. Van més enllà

les bâtiments conçus en incluant des processus d'autoformation sont très convaincants. Ils vont plus loin que les valeurs inconstantes et les modes, trop souvent astreintes à notre humeur ou au temps qu'il fait.

En architecture, laisser les choses être ce qu'elles veulent être est un art. En 1849, l'écrivain et traducteur anglais Fitzgerald l'a formulé ainsi : « Ce que l'on appelle authentique, qui se suffit à lui-même, qui commande, soutient, fait ses propres preuves et tire autorité et crédit de lui-même ». C'est cette conception de l'authenticité qui présente un intérêt. Les autres, qui comportent la notion d'auteur, d'autorisation ou d'autorité nous sont de peu d'utilité.

Louis Kahn entame une conversation avec les matériaux afin de découvrir ce qu'ils veulent être. « Si vous pensez à de la brique, dit-il, et que vous examinez les diverses catégories qui en existent, vous considérez la nature de la brique. Vous demandez à la brique, 'Qu'est-ce que tu veux, brique?'. Et la brique vous répond, 'J'aime bien les arches'. Il est important de faire honneur aux matériaux que l'on emploie. Il ne faut pas prendre cela à la légère, en se disant, par exemple, 'Bon, nous avons tout ce qu'il faut comme matériau, nous pouvons en faire ceci, nous pouvons en faire cela'. Ce n'est pas vrai... La beauté de ce vous créez vient de ce que vous faites honneur au matériau en le traitant comme il le mérite ». La surface d'un matériau révèle quelque chose de son intégrité : la surface d'un panneau en bois appareillé par du ciment laisse voir des flaqes de différentes dimensions avant que le mélange ait séché. L'intégrité se trouve également dans l'assemblage. Un prisme formé de panneaux

n'est évidemment pas une forme monolithique et l'on ne peut pas prétendre qu'il en est autrement en masquant les joints. Il suffit de frapper pour s'en rendre compte. Observez un des murs du bâtiment conçu par Sigurd Lewerentz. Chacune des briques possède une identité propre due à l'échelle irrégulière du joint en mortier qui l'entoure. On se demande s'il s'agit de maçonnerie ou d'un assemblage de joints. C'est grâce à cela que l'on découvre qu'il s'agit de quelque chose de nouveau : non d'un mur de brique ordinaire, mais d'un mortier renforcé avec un ajout de briques. C'est tout l'art de l'œil intelligent.

La relativité et les liens qui unissent les différentes parties avec l'ensemble constituent pour la matérialité une autre façon d'être saisie. Bruno Taut l'a très bien compris avec le palais Katsura. « N'est-ce pas quelque chose de très simple et d'évident (*selbstverständlich*), dit-il, et donc de beau, que l'entrée, la maison et ses espaces, le jardin et tout le reste ne viennent pas s'aligner tels des soldats en formation déployés à gauche ou à droite du centre, mais que chaque pièce individuelle soit dirigée selon sa fonction, selon ses spécifications et son bon sens, comme n'importe quel être vivant, comme dans une société juste d'individus libres? Un véritable miracle dans notre monde, que cet arrangement de maison et jardin



15

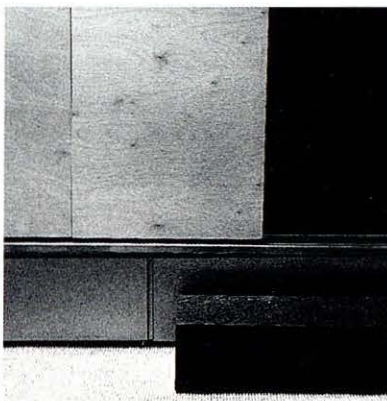


16



17

18



19



20

dels valors inconstants i de les modes que, massa sovint, depenen del nostre estat d'ànim i del temps que fa.

És un art, dins el marc de l'arquitectura, deixar que les coses siguin el que volen ser. El 1849 Fitzgerald, l'escriptor i traductor anglès, va declarar: "D'això, se'n diu autèntic, que és suficient per ell mateix, que s'elogia, se sosté i es prova ell mateix i té crèdit i autoritat per si mateix". És aquest sentit d'autenticitat el que ens interessa. Els altres significats que tenen connotacions de qualitat d'autor, autorització i autoritat no serveixen de gaire.

Louis Kahn parla amb els materials per esbrinar què volen ser: "Si penses en un maó i en consultes les categories, estàs considerant la naturalesa del maó. Dius al maó, 'Què vols, maó?'. El maó et respon, 'M'agrada un arc'. És important que respectis el material que utilitzes. No l'has de menysprear pensant que, d'alguna manera, tenim molt materials i els podem utilitzar d'una manera o d'una altra. No, no es cert...

La bellesa d'allò que crees sorgeix si tractes el material com es mereix". La superfície del material pot mostrar quelcom de la seva integritat: la superfície d'un tauler fet de ciment i pols de fusta ens descobreix tolls de diferents mides abans que s'assequi la mescla. La integritat també forma part del conjunt. Un prisma format per taulons evidentment no és una forma monolítica i hom no pot fingir que ho és amagant-ne les juntes. Només cal que li donis un cop.

Mira la paret d'un edifici de Sigurd Lewerentz. Cada maó té la seva identitat generada per l'escala irregular de la junta de morter que l'envolta. Dubtes si estàs mirant una obra de fàbrica o el lligat de juntes. És en aquest moment que es descobreix que això és

alguna cosa nova: no una paret de maons normal, sinó una paret de morter amb afegits de maó. Aquesta és la matèria de l'ull intel·ligent.

Una altra manera que té la materialitat per fer-se entendre és a través de la relativitat i les relacions de diferents parts entre elles. Bruno Taut ho va entendre al palau Katsura. "De fet, no es tracta d'alguna cosa molt senzilla i evident (*selbstverständlich*) i, per tant, bella, si l'entrada, la casa i els seus espais, el jardí i tots els

alguna cosa nova: no una paret de maons normal, sinó una paret de morter amb afegits de maó. Aquesta és la matèria de l'ull intel·ligent.

Una altra manera que té la materialitat per fer-se entendre és a través de la relativitat i les relacions de diferents parts entre elles. Bruno Taut ho va entendre al palau Katsura. "De fet, no es tracta d'alguna cosa molt senzilla i evident (*selbstverständlich*) i, per tant, bella, si l'entrada, la casa i els seus espais, el jardí i tots els

qui n'est rien d'autre qu'une représentation serrée de liens, si précise qu'en raison de la force de chacune de ses parties et de leur liberté et indépendance une unité des plus fortes voit le jour, aussi incassable qu'une chaîne! C'est son style de liens, ou, dit autrement, la relativité de sa construction... ».

Lorsqu'on discute de la relativité des parties par rapport à l'ensemble, la technique de composition du collage nous est bien utile. Le collage met l'accent sur les liens qui unissent des événements dissimilables et se préoccupe peu de la conclusion. Il contient des éléments de soudaineté, de libre association, de lectures multiples; il peut saisir l'infini. En plus de la valeur qu'elle possède au regard de l'ensemble, chaque partie a sa propre valeur d'épisode. Il n'y a pas de retardataires dans un collage architectural, on peut y venir à n'importe quel moment. Walter Benjamin a qualifié le collage de plus grand principe de construction issu de l'imagination artistique de l'ère de la technologie. Il est encore présent aujourd'hui dans l'avalanche d'informations que nous connaissons.

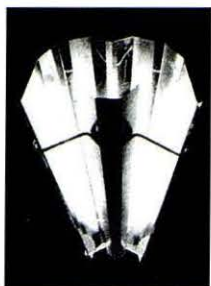
Cette réflexion m'amène à un concept particulier de collage, celui des préfabriqués. Il ne s'agit pas seulement dans ce cas de faire en sorte que des aspects fonctionnels de la construction habituellement hors de prix deviennent bon marché, cela représente souvent un hommage rendu à l'intelligence. Le centre interactif de Cedric Price en est un parfait exemple. Walter Segal a toujours souligné le fait que sa conception de la construction repose sur l'assemblage de morceaux déjà disponibles. De ce point de vue, un Boeing 747 est bien plus un collage que ne l'est le Concorde, sans parler du pavillon de plage de Marcel Duchamp, fait en bois d'épaves, etc.

Une architecture assemblée comme un collage a de fortes chances de s'élever avec une fraîcheur qui provoque l'étonnement. À l'époque où j'étais étudiant à l'école d'architecture de Stuttgart, à la fin des années 60 (et habitant moi-même à un jet de pierre du Weissenhofsiedlung), j'ai senti que pour concevoir d'une manière convaincante, il fallait nous affranchir de toute rhétorique, tromperie, prétention, fiction, superstition et autres préjugés. La conception engage la révélation de la signification essentielle, de la nature intrinsèque, de l'indispensable qualité des choses.

Elle implique des voyages d'exploration et des combats qui conduisent à des manières de voir réélaborées. Que sont devenus l'égalitarisme en architecture et la jouissance du quotidien? Où peut-on trouver une architecture profonde et calme, aujourd'hui?

Elle implique des voyages d'exploration et des combats qui conduisent à des manières de voir réélaborées. Que sont devenus l'égalitarisme en architecture et la jouissance du quotidien? Où peut-on trouver une architecture profonde et calme, aujourd'hui?

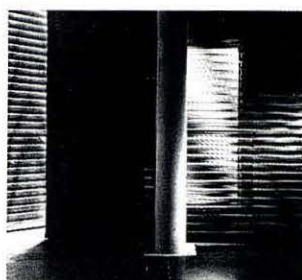
Elle implique des voyages d'exploration et des combats qui conduisent à des manières de voir réélaborées. Que sont devenus l'égalitarisme en architecture et la jouissance du quotidien? Où peut-on trouver une architecture profonde et calme, aujourd'hui?



21



22



23



24

elements no es presenten com soldats dins una formació regimentada sota una distribució a l'esquerra del centre i a la dreta del centre, sinó que cada peça per ella mateixa es dirigeix segons el seu objectiu, la seva especificació i el seu bon seny com un ésser viu, una societat adient d'individus lliures. Un miracle real al nostre món, aquesta disposició de casa i jardí que no és una altra cosa que una acurada representació de relacions, tan precisa

que, de fet, com a resultat de la força de les parts individuals i de la seva llibertat i independència, neix la unitat més forta del conjunt, irrompible com una cadena! És el seu tipus de relacions, per dir-ho d'alguna manera, la seva relativitat construïda...".

En el debat sobre la relativitat de les parts en relació amb el conjunt, la tècnica compositiva del collage és útil. El collage dona més importància a les relacions d'actes dissemblants aïllats que no pas a l'acabament. Conté els elements de

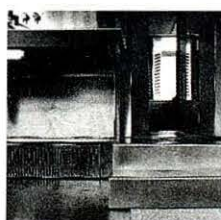
la brusquedat, l'associació lliure, els sentits múltiples; pot captar l'infini. Cada part, a més del valor que té per al conjunt, també posseeix un valor episòdic. No és possible arribar tard a un collage arquitectònic, pots intervenir sobre qualsevol part. Walter Benjamin ha qualificat el collage com el principi constructiu més important de la imaginació artística a l'era de la tecnologia. Ho continua essent dins l'allau d'informació d'avui dia.

Això em porta a considerar un concepte especial de collage: el dels collages prefabricats. Això no només fa que les funcions constructives que normalment queden fora de l'abast siguin possibles des del punt de vista econòmic, sinó que tot sovint és una celebració positiva de l'intel·lecte. El centre d'interacció de Cedric Price n'és un exemple. Walter Segal sempre va remarcar que el seu concepte de la construcció era la reunió de trossos fàcilment disponibles. Un Boeing 747 és un collage molt més d'acord amb aquest tipus que no pas un Concorde, i això per no parlar del pavelló de la platja de

Duchamp, fet amb fusta trobada a la platja, etc.

L'arquitectura reunida com un collage té una bona possibilitat d'emergir amb frescor tot creant l'astorament. Com a estudiant d'arquitectura de Stuttgart de la fi dels anys 60 (i vivint a prop de la Weissenhofsiedlung), em vaig adonar que per projectar d'una manera convincent hem d'alliberar-nos de la retòrica, la fal-

sedat, la vanitat, la ficció, la superstició i altres prejudicis. Projectar comporta descobrir el sentit primordial, la naturalesa intrínseca, la qualitat indispensable de les coses. Implica viatges de descoberta i esforços encaminats a redefinir perspectives. Què se n'ha fet, de la igualtat en arquitectura i del plaer de cada dia? On podem trobar una arquitectura reposada i seriosa?



25

26

VERS L'INVISIBILITÉ

de l'espace, pas des objets. état intermédiaire. vide, tapis urbains, tissu électronique. *landspace*. horizontalité. topographie urbaine. paysage construit. sols. *landspaces* empilés verticalement. champ urbains. paysages de communication. sans image établie. fugacité.

« J'ai souvent éprouvé, face à des êtres vivants – surtout face à des êtres humains –, la sensation d'une atmosphère d'espace qui enveloppe ces êtres, qui les pénètre, qui est déjà l'être lui-même »

—ALBERTO GIACOMETTI—

La fixation des objets nous ennueie. Nous sommes plutôt intéressés par ce qui survient entre les objets, dans le néant, dans le vide. Nous continuons de penser que la raison d'être de l'architecture est l'espace, non l'objet. L'architecture, récemment, est devenue plutôt vulgaire. elle est dominée par une insurmontable fixation sur l'objet. L'espace comme préoccupation centrale de l'architecture a presque entièrement disparu de l'ordre du jour. Dans le *suibko*, la technique japonaise de peinture à l'encre à la brosse, c'est la silhouette blanche, formée par la partie qui n'est pas peinte sur le papier, qui est la partie la plus difficile et la plus importante de la peinture. Dans un dessin de Giorgio Morandi, c'est l'espace entre les bouteilles qui est l'essence de son travail. De fait, c'est ce qui les fait naître. Tout intérêt ou recherche portant sur des stratégies visant à rendre invisible les objets nous remplit d'une satisfaction renouvelée pour l'architecture.

Le paysage fait partie de telles recherches. On peut travailler le paysage à toutes les échelles, de la grande échelle de l'urbain entre les villes à l'échelle des intérieurs. Un paysage architectural tire toujours sa raison d'être du contexte plus ample du terrain. La tectonique du paysage s'applique à la morphologie du terrain (par exemple, le paysage peut être composé de plaques tectoniques). Dans la conception de paysages, c'est le sol qui forme l'élément le plus important, qu'il s'agisse du sol urbain ou du plancher d'un intérieur. La conception de paysages est une conception de sol – de multiples sols, de sols suspendus –.

Le *landspace* est l'abstraction du paysage. Le *landspace* est le caractère artificiel du terrain et de la nature. La *landspace* est la nature de la nature. Le *landspace* est essentiellement orienté vers

l'extérieur. Il pointe vers le milieu plus grand, vers une plus grande compréhension d'un lieu. Le *landspace* n'existe pas seulement en grandes tailles.

Un intérieur peut également posséder les caractéristiques d'un paysage. Cela tient à la façon dont on structure le

CAP A LA INVISIBILITAT

l'espai, no objectes. espai entre. buidor. tapisos urbans. edificis electrònics. *landspace*. horitzontalitat. topografia urbana. paisatge construït. terres. *landspace* apilat verticalment. cultius urbans.

paisatges de comunicació. sense cap especificació. efimeritat.

“Sovint he tingut, davant d'èssers vius –sobretot davant d'èssers humans–, la sensació d'una atmosfera espacial que immediatament els envolta, aquest éssers, i els penetra; esdevé l'ésser d'ells mateixos”

ALBERTO GIACOMETTI.

Estem tips de la fixació dels objectes.

Més aviat ens preocupa què passa entre els objectes, el buit, la buidor. Encara som del parer que la raó de ser de l'arquitectura és l'espai, no l'objecte. En aquests darrers temps l'arquitectura s'ha convertit en una cosa bastant vulgar. Hi ha una fixació aclaparadora per l'objecte. L'espai ha deixat de ser, en la gran majoria dels casos, la màxima preocupació de l'agenda arquitectònica.

En el *suibko*, la tècnica japonesa del pinzell amb tinta, la forma blanca que està sense pintar sobre el paper és la part més important i difícil de la pintura. En un dibuix de Giorgio Morandi, l'espai que hi ha entre les ampolles és l'essència de l'obra, perquè, de fet, dona vida a aquestes ampolles. Tot interès i tota investigació per trobar estratègies que conduixin a la invisibilitat de l'objecte ens aporta una satisfacció renovada per l'arquitectura.

El *landspace* és una d'aquestes investigacions. El *landspace* funciona a qualsevol escala, des de la gran escala de l'urbanisme entre ciutats a la petita escala d'un interior. Un paisatge arquitectònic sempre pren la seva raó de ser del context més ampli del terreny. La tectònica del paisatge fa referència a la morfologia del terreny

(per exemple, el paisatge pot estar format per plaques tectòniques). En el disseny del paisatge, el sòl n'és l'element més important, tant si és un terra urbà com un terra interior. El disseny del paisatge és el disseny del terra –múltiples terres, terres suspeses–.

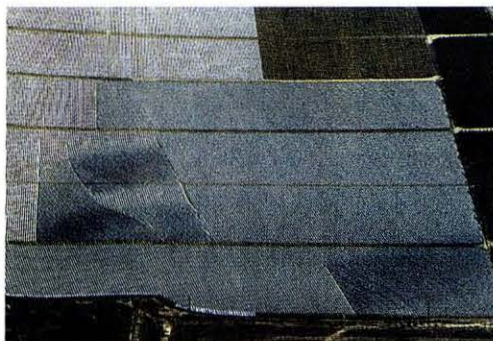
El disseny del *landspace* és l'abstracció del paisatge. El *landspace* és l'artificialitat del terreny i de la natura. El *landspace* és la naturalesa de la natura. El *landspace* està orientat bàsicament cap a l'exterior. Apunta a l'àmbit més gran, a una comprensió més àmplia d'un lloc. Un *landspace* no comprèn només grans espais.



27



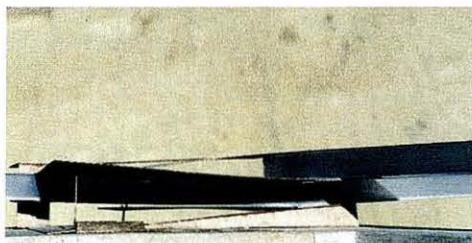
28



29



30



31

plancher, à son horizontalité, à sa fermeté, sa dureté, sa douceur, son patron, sa topographie. Il est intéressant de se pencher sur la description que donne Hans Scharoun dans son mémoire du concours sur la manière dont il a conçu le Hall philharmonique de Berlin : « La conception de ce bâtiment ne part pas d'une formule esthétique, mais de l'événement que représente un concert. L'acte qui consiste à faire de la musique et l'expérience de la musique ont lieu dans un seul et même lieu. L'auditorium tire sa forme d'une notion de paysage. Il est censé être une vallée au fond de laquelle est situé l'orchestre, entouré de coteaux de vignes. Le plafond vient former un paysage céleste sur ce paysage ». Si l'on jette un œil au design de la bibliothèque de Jussieu, à Paris, conçue par Rem Koolhaas, on est tenté de penser que l'expérience moderne continue.

Des sols dans la ville peuvent évoquer un *landscape*. À Barcelone, le sol du parvis de la gare de Sants, d'Albert Viaplana et Helio Pinon, pourrait être vu comme un terrain marécageux, avec ses formes douces, ses flaques et ses réverbères penchés. Le terrain de sports du Vall d'Hebron, d'Eduard Bru, à Barcelone également, est une vallée en terrasses, le bord de chaque terrasse ayant la forme d'un pont qui relie des quartiers de la ville de chaque côté de la vallée et constitue des plates-formes équilibrées d'où l'on a vue sur cette ville et sur la mer au loin.

De par son horizontalité, le paysage est un espace de communication. C'est un terrain de rencontre. Il possède un potentiel grégaire. C'est un condensateur social, un lieu d'émancipation. Le paysage pourrait être l'une des réponses apportées aux expériences de l'âge de l'information. Le paysage est également une catégorie du tissu électronique, un tissu sans image établie, en mouvement, qui n'a pas de fin ni de commencement, un tissu ép-hémère de lumière.

Le monde est devenu très complexe.

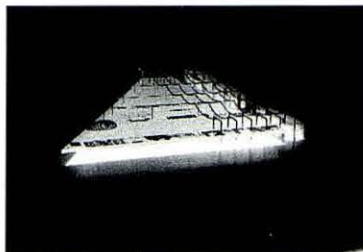
Les choses ne sont plus une chose ou l'autre, mais les deux à la fois.

Lorsque nous parlons de la ville et du paysage, nous ne parlons plus de

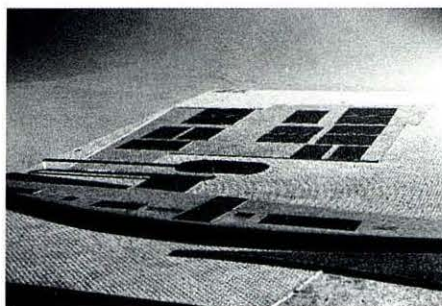
la cité européenne traditionnelle ni d'une vision romantique du paysage évoquée par Caspar David Friedrich – un rêve qui appartient au passé –. La réalité actuelle, qui apparaît de plus en plus clairement, ne peut plus être définie de manière séparée comme paysage ou comme ville. À leur place, nous avons une conurbation,



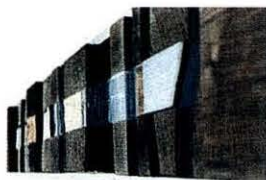
32



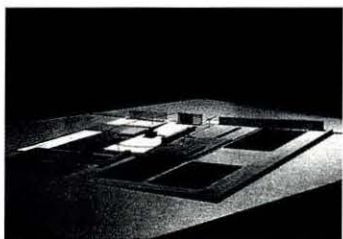
33



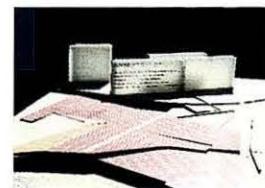
34



35



36



37

Un interior també pot tenir les característiques d'un paisatge. És qüestió d'estructurar el terra, la seva horitzontalitat, la seva fermesa, la duresa, la suavitat, modelant la seva topografia. És interessant veure com Hans Scharoun descriu el seu projecte de la Filharmonica de Berlín a l'informe presentat al concurs: "La concepció de l'edifici no parteix de cap fórmula estètica, sinó de l'audició del concert. L'acció de fer música i l'experiència de la música tenen lloc en un únic espai. L'auditori pren la seva forma d'una idea de paisatge. Està dissenyat per ser una vall al fons de la qual se situa l'orquestra envoltada de vinyes que creixen. Respecte a aquest paisatge terres-

tre, el sostre forma un paisatge celest". Si després ens fixem en el disseny de la biblioteca Jussieu de Rem Koolhaas a París, ens veiem temptats a creure que l'experiment modern continua. El sol urbà pot al·ludir el *landscape*. Un exemple n'és el pati d'entrada de l'estació de Sants de

Barcelona, dissenyat per Albert Viaplana i Helio Piñón, que té un terra que podria ser considerat un terreny d'aiguamolls per la seva forma suau, els tolls i els llums lleugerament inclinats. Un altre exemple són les pistes esportives de la Vall d'Hebron a Barcelona, dissenyades per Eduard Bru, on la vall està estructurada en terrasses i la vorera de cada terrassa es converteix en un pont que connecta parts de la ciutat de totes dues bandes de la vall i proporciona plataformes equilibrades des de les quals es pot veure Barcelona i, més enllà, el mar.

Pel fet de ser horitzontal, el paisatge és un espai de comunicació. És un condensador social, un lloc emancipador. El paisatge podria donar resposta a les experiències de l'era de la informació. És també l'ordre del teixit electrònic, un teixit sense cap imatge espe-

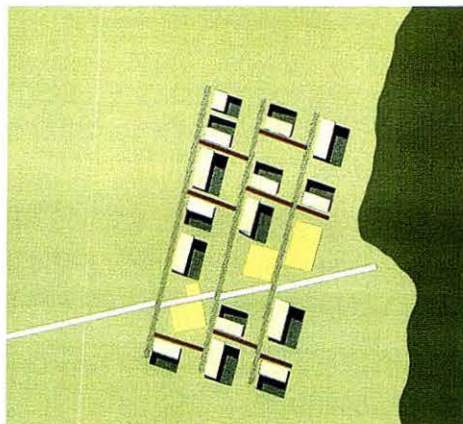
cífica, sempre en moviment, sense principi ni final, un teixit efímer de llum.

El món ha esdevingut força complicat. Les coses ja no són una cosa o una altra, sinó totes dues. Quan parlem de la ciutat i del paisatge, no fem referència a la ciutat europea tradicional ni a la visió d'un paisatge romàntic de Caspar David Friedrich –un somni de l'ahir–. La realitat actual que es fa cada vegada més aparent no pot ser definida ni com a paisatge ni com a ciutat. Per definir-la tenim la conurbació, la infraestructura urbanística que comunica Amsterdam amb Basilea o que

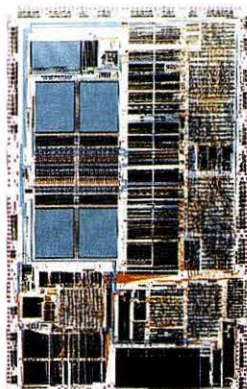
un urbanisme d'infrastructure qui relie Amsterdam à Bâle, ou qui s'étend de Londres à Paris. Nous examinons actuellement, en collaboration avec les étudiants diplômés de l'université de North London, les conditions de transition métropolitaine telles que les connaît Stratford East London, qui attend l'arrivée prochaine du train européen. Nous concevons aujourd'hui des topographies à court terme qui prévoient à long terme leur intensification. Des projets voient le jour, telle la culture de fraises dans une zone de voies ferrées abandonnées. Ici, on a tiré parti de l'exploitation entraînée par la construction du réseau ferroviaire international pour former une série de terrains cultivables. Un rêve d'aujourd'hui, qui mêle le naturel et l'artificiel, l'intensité et la décharge.

D'autres expériences de ville-paysage semblables menées conjointement avec des étudiants incluent une ville-jonction embryonnaire, ou interpôle, sur la nationale M25. Là, les programmes antérieurs d'une station-service d'autoroute, de terrains de sports universitaires, d'un supermarché et d'une ferme laitière ont été reliés au sein d'une conception de paysage. D'autres expériences de ville-paysage ont choisi de reprogrammer des territoires industriels abandonnés : un projet de tapis urbain dans les stations d'épuration de Finsbury, et des projets de digues urbaines qui répondent à l'économie basée sur le recyclage de fonds de Carpenter Road, à Stratford.

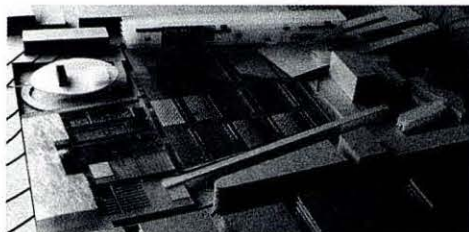
Des bâtiments qui définissent le *landspace* peuvent être compris comme un tissu, un tissu de constructions de terrains ou de bâtiments topographiques, de la même façon que le paysage peut être compris comme une tapisserie. Dans le contexte de la ville, un tel tissu pourrait prendre la forme de tapis urbains. Ce tissu est composé de ce qu'Allison et Peter Smithson appelaient des bâtiments tapis. Il s'agit d'un tissu architectural à usage mixte, ou, si l'on veut, une compression verticale de couches d'usages. Georges Candilis, qui a travaillé dans le cabinet du Corbusier, appelait ce tissu « une Unité étendue sur le sol ». Les tapis urbains sont semblables au sol de la ville. D'excitantes possibilités s'ouvrent à de nouvelles topographies qui pourraient intensifier et différencier l'espace commun dans la ville.



38



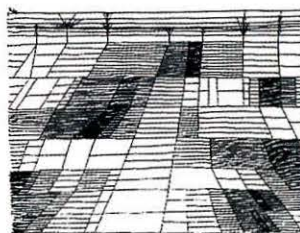
39



40



42



41

s'estén de Londres a París. Actualment estem investigant, juntament amb llicenciats de la University of North London, la situació metropolitana en un període de transició d'indrets com ara Stratford East London, que està pendent que hi arribi el tren europeu. Estem dissenyant topografies a curt termini per tal que siguin intensificades a llarg termini. S'estan desenvolupant noves idees com ara el cultiu de maduixes en una àrea de vies fèrries en desús. En aquest cas, les despulles acumulades durant la construcció d'un enllaç ferroviari internacional s'han utilitzat per fer una sèrie de camps de conreu. Un somni dels nostres dies. Reuneix en un concepte allò que és natural i el que és artificial, la intensitat i la descàrrega.

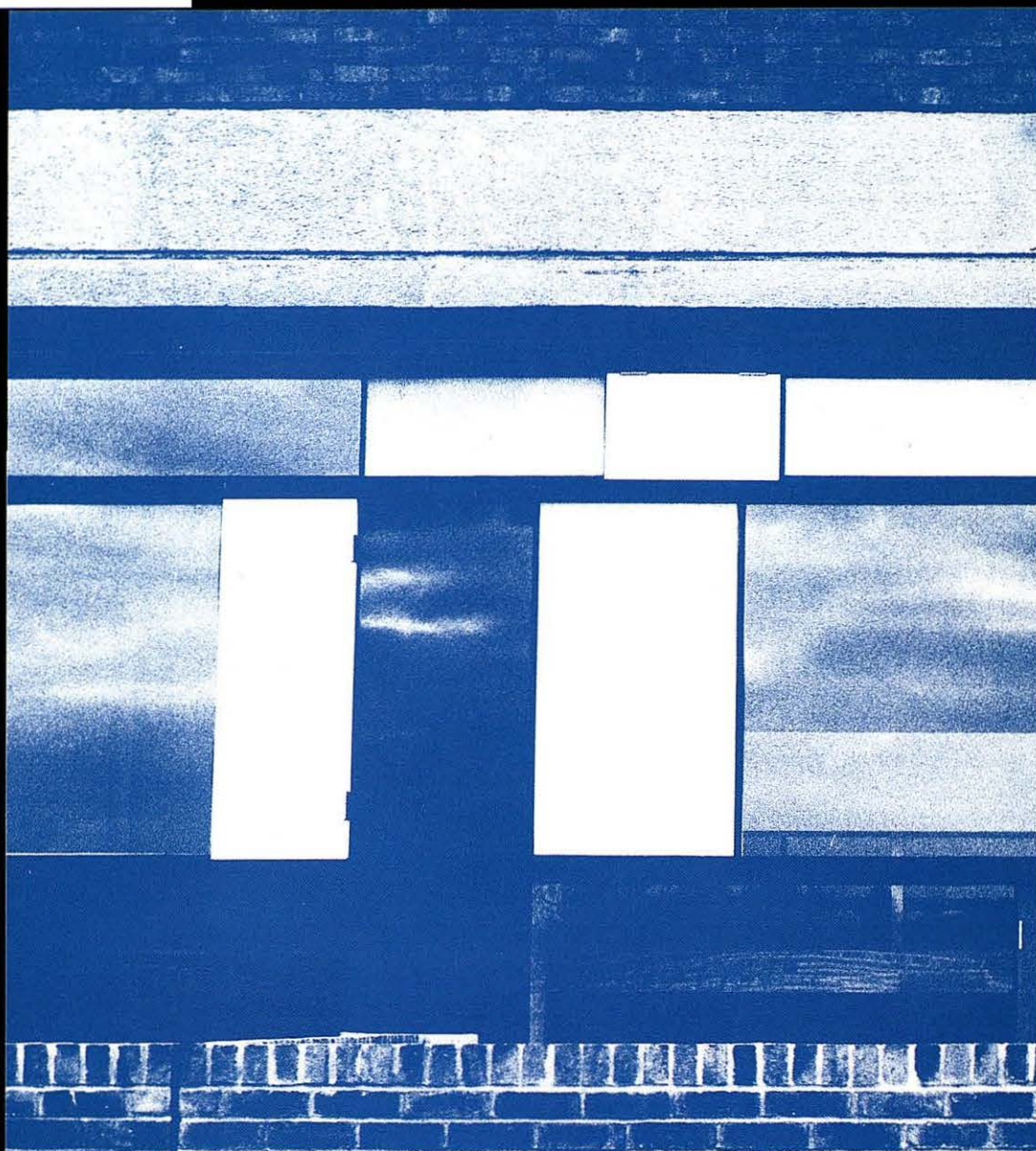
Altres experiments de paisatges urbans d'aquesta mena amb estudiants inclouen una ciutat-nus o interpolis a l'autopista M25. En aquest cas, els programes actuals d'una estació de servei d'una autopista, les pistes esportives de la universitat, un supermercat i una granja bovina s'han vinculat al disseny del paisatge. Altres experiments de paisatge urbà han optat per reprogramar zones industrials en desús: un projecte de tapis urbà en

**la depuradora d'aigua a Finsbury, i el projecte de dics urbans que res-
ponen a l'economia de reciclatge basada en la generació d'ingressos de Carpenter Road a Stratford.**

Els edificis que defineixen el *landspace* es poden veure com un teixit, un teixit d'edificis en el terreny o edificis topogràfics, de la mateixa

manera que es pot mirar el paisatge com si fos un tapis. Dins el context de la ciutat, un teixit com aquest podria adoptar la forma de tapisos urbans. Aquest teixit consta d'allò que Allison i Peter Smithson anomenen edificis tapis. És un teixit arquitectònic horitzontal

d'ús mixt, per dir-ho d'alguna manera; una compressió vertical de capes d'utilització. Georges Candilis, que va treballar a l'estudi de Le Corbusier, va donar a aquest teixit el nom d'"una Unité estesa sobre el sòl". Els tapisos urbans són semblants al terra de la ciutat. Sorgeixen expectatives de possibilitats apassionants pel que fa a noves topografies urbanes que podrien intensificar i diferenciar l'espai comunitari a la ciutat.



1. B. Brecht. Teatre epic Théâtre épique
2. F. Beigel. Half Moon Theatre
3. F. Beigel. Zaki Apartment, planta Plan
4. F. Beigel. Neighbourhood Hall, plaça interior Place intérieure
5. Umbria, Itàlia. Olivers Oliviers
6. Ala delta Deltaplane
7. F. Beigel. Zaki Apartment, habitació al jardí Chambre donnant sur jardin
8. OMA. Biblioteca Jussieu, maqueta Bibliothèque Jussieu, maquette
9. F. Beigel. Half Moon, el carrer a l'interior Le rue à l'intérieur
10. F. Beigel. Harlow, reflexes Reflets
11. F. Beigel. Harlow, interior Intérieur
12. H. Scharoun. Filarmònica, Berlin Philharmonique, Berlin
13. Lille. Posada de l'asfalt Pose de l'asphalte
14. Xarxa de coberta Réseau de toiture
15. F. Beigel. Harlow, detall Détail
16. Model de xarxa estructural Modèle de réseau structurel
17. S. Lewerentz. Façana de totxo Façade de brique
18. Isolació transparent Insolation transparente
19. F. Beigel. Zaki Apartment
20. Zaki Apartment, detall Détail
21. Luminària de ready-mades Eclairage de ready-mades
22. F. Beigel. Half Moon Theatre, mur cortina Mur rideau
23. Viga metàl·lica Poutre métallique
24. Half Moon Theatre, mur cortina metàl·lic Mur rideau métallique
25. Bramham Gardens. Detall de viga metàl·lica Détail de poutre métallique
26. F. Beigel. Zaki Apartment
27. G. Morandi. Natura morta, aigüafort Nature morte, eau-forte
28. Giacometti. Plaça urbana Place urbaine
29. Georg Gerster. Cultius de maduixes Cultures de fraises
30. Bretanya. Vivers de musclos Bretagne. Viviers de moules
31. Edifici de landspace interior Bâtiment de landspace intérieur
32. D. Pikionis. Paviments de l'Acrópolis Pavements de l'Acropolis
33. F. Beigel. Nara Cultural Centre, estora electrònica Tapis électronique
34. E. Cushnahan. Interpolis
35. A. Mangera. Stratford, molls urbans Quais urbains
36. R. Henry. Casa-estora Maison-tapis
37. D. Jones. Stratford fields
38. F. Beigel. Holy Island Retreat, estora subterrània Tapis sous-terrain
39. Microxip. Capes electròniques Couches électroniques
40. Beirut. Estora urbana Tapis urbain
41. P. Klee. Paisatge Paysage
42. Xina. Poble subterrani Village sous-terrain

Florian Beigel est architecte, diplômé à l'Université de Stuttgart en 1968, obtient un master en Sciences à l'Université de Londres en 1969. Il exerce depuis 1970 à Londres, et est professeur et coordinateur à l'Ecole d'Architecture et Design Intérieur de Londres.

Florian Beigel architecte, diplômé à la Universität de Stuttgart en 1968, obtient un master en Sciences en 1969. Des del 1970 exerceix com a arquitecte a Londres, i és professor i coordinador a l'Escola d'Arquitectura i Disseny Interior de Londres.