

**Nenhum Sítio é Deserto  
Piscina de Marés**

**Álvaro Siza**

**No Place is Deserted  
Ocean Swimming Pool**

**1960–2021**

**NENHUM SÍTIO É DESERTO. Álvaro Siza: Piscina de Marés (1960-2021)** parte do célebre aforismo formulado pelo autor a propósito da multiplicidade de referências (naturais, topográficas, construídas, imateriais) que o arquiteto encontra no lugar e que servem de catalisador criativo do projeto. Ao contrário do que se possa pensar, o complexo da Piscina de Leça da Palmeira, desenhado e construído entre 1960 e 2021, não foi concebido como um projeto único, mas sim resultado de consecutivas encomendas e revisões que foram ditando o crescimento paulatino do conjunto balnear, desde a edificação de um tanque de marés até à sua recente renovação e extensão para norte. **NENHUM SÍTIO É DESERTO** ilustra as múltiplas vidas de uma das mais emblemáticas obras da arquitetura do século XX, integrando um conjunto de elementos desenhados, fotográficos, audiovisuais, maquetas e objetos – muitos deles inéditos – que nos permitem reconstituir uma narrativa crítica do processo de projeto, construção e reabilitação do edifício ao longo das últimas seis décadas.

**NO PLACE IS DESERTED. Álvaro Siza: Ocean Swimming Pool (1960-2021)** draws upon Álvaro Siza's famous aphorism on the multiplicity of references (natural, topographical, built, immaterial) an architect finds on site that provides a creative catalyst for the design. Contrary to what one might think, the Leça da Palmeira Swimming Pool, designed and built between 1960 and 2021, was not conceived as a single project but rather resulted from consecutive commissions and revisions that dictated the gradual growth of the bathing complex, from the construction of a tidal pool through to its recent renovation and extension to the north. **NO PLACE IS DESERTED** seeks to illustrate the multiple lives of one of the most emblematic works of 20th century architecture through a set of drawings, photographs, audiovisual materials, models, and objects – many previously unpublished – so as to put together a critical narrative of the design, construction and conservation processes that have been taking place over the last six decades.

**NENHUM SÍTIO É DESERTO**  
**Álvaro Siza**  
**Piscina de Marés (1960-2021)**

**NO PLACE IS DESERTED**  
**Álvaro Siza**  
**Ocean Swimming Pool (1960-2021)**

**Teresa Cunha Ferreira**  
**Luís Martinho Urbano**

**U. PORTO**  
FACULDADE DE ARQUITECTURA  
UNIVERSIDADE DO PORTO

 **Edições**  
**Afrontamento**



p.06	<b>Piscina de Leça da Palmeira Swimming Pool in Leça da Palmeira</b>	<b>Álvaro Siza</b>
p.08	<b>A Piscina de Leça, 25 anos depois Swimming Pool in Leça, after 25 years</b>	<b>Eduardo Souto de Moura</b>
p.10	<b>A Vida entre Marés Life between Tides</b>	<b>Teresa Cunha Ferreira</b>
p.28	<b>Uma paisagem radicalmente horizontal, com um ou outro aflorar de rocha A radically horizontal landscape, with an occasional rock outcrop</b>	<b>Luís Martinho Urbano</b>
p.39	<b>Cronologia do Projeto Design Chronology</b>	





Leça da Palmeira coastline  
before the construction of the avenue (AMM)

**UMA PAISAGEM RADICALMENTE HORIZONTAL,  
COM UM OU OUTRO AFLORAR DE ROCHA<sup>1</sup>**

Luís Martinho Urbano

28

**A RADICALLY HORIZONTAL LANDSCAPE,  
WITH AN OCCASIONAL ROCK OUTCROP<sup>1</sup>**

Na Piscina das Marés, a partir de circunstâncias concretas – a existência de uma paisagem dramaticamente horizontalizada, um muro de pedra de um quilómetro e meio de comprimento que traçava a marginal, uma distância ‘curta’ entre esse muro e o mar ou um programa que foi crescendo à medida das necessidades – Álvaro Siza constrói uma realidade alternativa e ficciona uma paisagem, utilizando o edifício como um ritual de passagem entre dois mundos. Antes de mais, marca a passagem de um mundo aprisionado pelas raízes vernaculares, que intencionalmente se redescobriram como uma nova legitimação da modernidade, e de que a vizinha Casa de Chá da Boa Nova é paradigma, para um mundo onde se assume, já sem necessidade de amparos regionalistas, a herança de referências da história da arquitectura para construir e reinventar a contemporaneidade. “No projecto das Piscinas não vejo relação alguma, nem sequer em termos de materiais, com a arquitectura vernacular portuguesa.”<sup>22</sup> “Ao longo dos anos sessenta, Siza materializa as dúvidas que Távora pacificara, recomeça o caminho. Uma espécie de reconciliação com o racionalismo é notória, saem os telhados, entram a cobertura plana e os volumes cúbicos. Siza percebe que nem a tradição nem o moderno são já valores estáveis que permitam formular uma síntese.”<sup>23</sup>

Mas a Piscina das Marés é também a passagem de um mundo exterior, a paisagem que fica do lado de fora, para um mundo interior, uma micropaisagem que Siza reconstrói utilizando a natureza e os muros de betão bruto que circunscrevem um espaço contido entre o pontão a sul, as rochas a norte, os balneários a nascente e o oceano a poente. Um ‘paraíso’, portanto, ao contrário do que escreveu Kenneth Frampton: “Desaparecidos os subtis movimentos evocativos de um qualquer paraíso, a linguagem brutal do cimento remete-nos à realidade vivificante do mar.”<sup>24</sup> Jean

Uma paisagem radicalmente horizontal...

A radically horizontal landscape...

29

In the Leça Swimming Pool, based on concrete circumstances – the existence of a dramatically horizontal landscape, a stone wall half a kilometre long that slit the waterfront, a ‘short’ distance between this wall and the sea and a program that grew as needed – Álvaro Siza builds an alternative reality and fictionalizes a landscape, using the building as a rite of passage between two worlds. First of all, it marks the passage from a world imprisoned by vernacular roots, which were intentionally rediscovered as a new legitimation of modernity, and of which the neighbouring Boa Nova Tea House is a paradigm, to a world that, no longer relying on a regionalist support, assumes the heritage of references from the history of architecture to build and reinvent contemporaneity. “I don’t see any relationship, not even in terms of materials, with Portuguese vernacular architecture in the swimming pool project.”<sup>22</sup> “During the 1960s, Siza materializes the uncertainties that Távora had pacified, resets the way. A kind of reconciliation with rationalism is evident. Exit the gabled roofs, enter the flat roof and the cubic volumes. Siza realizes that tradition and modernity are no longer stable values that allow the formulation of a synthesis.”<sup>23</sup>

But the Ocean Swimming Pool is also the passage from an outer world, the landscape that is outside, to an inside world, a micro landscape that Siza reconstructs using nature and the raw concrete walls that circumscribe the space between the pier to the south, the rocks to the north, the changing rooms to the east and the ocean to the west. A ‘paradise’, then, contrary to what Kenneth Frampton wrote: “Gone are the subtle movements evocative of any paradise, the brutal language of concrete takes us back to the life-giving reality of the sea.”<sup>24</sup> Jean Delumeau, the historian who published *A History of Paradise*, recalls that, over the centuries, this word has designated “an eschatological beyond, a nostalgic past, or a symbolic reality.”<sup>25</sup>

Delumeau, o historiador que publicou *Uma História do Paraíso*, lembra que essa palavra designou ao longo dos séculos “um além escatológico, um passado nostálgico, ou uma realidade simbólica.”<sup>5</sup> A Piscina das Marés é tudo isso. É um ‘além escatológico’ porque reflecte sobre o fim de um tempo, e escatologia é aqui entendida como a teoria das coisas que hão-de suceder depois do fim do mundo, um mundo que, quando Siza desenha as Piscinas, se presentia ter chegado ao fim, não apenas o tempo da modernidade heróica e salvadora, mas igualmente o espaço em desaparecimento da ruralidade que, por breves instantes, pareceu ser também salvífico. É um ‘passado nostálgico’ porque retoma alguns elementos essenciais da arquitectura, como a geometrização, que Siza vai buscar a Frank Lloyd Wright, nomeadamente a Talliesin West, ou a neoplasticidade dos muros, herdeira do Pavilhão de Barcelona de Mies van der Rohe. “O objectivo consistia em delinear, naquela imagem orgânica, uma geometria: descobrir aquilo que estava disponível e pronto para receber a geometricidade. Arquitectura é geometrizar.”<sup>6</sup> As Piscinas são também uma ‘realidade simbólica’ porque Siza constrói um *hortus conclusus*, como nos conventos medievais, ou, melhor ainda, um *locus amoenus*<sup>7</sup>, uma paisagem ideal, em ambiente de tranquilidade, tema que o Renascimento recuperou nas *villas* neoclássicas. Francesco Colonna, frade dominicano autor de *Hypnerotomachia Poliphili* (1499), associa um desses *locus amoenus* a Cythera, uma ilha circular planeada concentricamente e onde a natureza e a arquitectura se combinam numa unidade desenhada.

As Piscinas são o culminar de uma pesquisa em torno de ‘pequenos paraísos’ auto-referenciados, de que as várias casas que Siza desenha neste período são exemplo claríssimo. Mas se nos projectos para essas moradias particulares estava subjacente uma recusa da envolvente, na Piscina das Marés, pelo contrário, há como que

The Swimming Pool is all that. It is an ‘eschatological beyond’ because it reflects on the end of a time, and eschatology is understood here as the theory of the things that will happen after the end of the world, a world that, by the time Siza designed the Pool, had come to an end, not only the time of heroic and saving modernity, but also the space of a disappearing rurality, which, for a brief moment, seemed to be redeeming. It is a ‘nostalgic past’ because it takes some essential elements of architecture, such as geometrization, which Siza borrows from Frank Lloyd Wright, namely in Talliesin West, or the neoplasticity of the walls, heir to Mies van der Rohe’s Barcelona Pavilion. “The objective was to delineate, in that organic image, a geometry: to discover what was available and ready to receive geometricity. Architecture is to geometrize.”<sup>6</sup> The Swimming Pool is also a ‘symbolic reality’ because Siza builds a *hortus conclusus*, as in medieval convents, or, better still, a *locus amoenus*<sup>7</sup>, an ideal landscape, in an atmosphere of tranquillity, a theme that the Renaissance recovered in neoclassical villas. Francesco Colonna, a Dominican friar author of *Hypnerotomachia Poliphili* (1499), associates one of these *locus amoenus* with Cythera, a concentrically planned circular island where nature and architecture combine in a designed unity.

The Leça Swimming Pool is the culmination of a research around self-referenced ‘small paradises’, of which the various houses that Siza designed in this period are a very clear example. But if in the design for these private houses there was an underlying rejection of the surroundings, in the Swimming Pool, on the contrary, there is a kind of sublimation of the natural landscape. Another definition of paradise describes it as “a fortified perimeter, within which existed what can be thought of as a sumptuous garden, full of wild animals [the naked users], extravagant birds [the screeching

uma sublimação da paisagem natural. Uma outra definição de paraíso descreve-o como “um perímetro fortificado, no interior do qual existia o que podemos imaginar como um sumptuoso jardim repleto de animais selvagens [os utentes desnudados], aves extravagantes [as estridentes gaivotas], fontanários [as piscinas propriamente ditas], colinas verdejantes [as dunas repletas de coloridas toalhas], pomares [os chapéus de sol].”<sup>88</sup> As Piscinas são, se quisermos, um paraíso perdido – são conhecidos os ‘anjos caídos’ que Siza faz pairar sobre alguns dos seus projectos –, “um local de algum modo delimitado; um espaço-outro que é uma outra vivência do espaço; um tempo diferente, privilegiado; uma redenção pelo afastamento, pelo ‘longe’ que nem precisa de ser muito longe.”<sup>89</sup> Para chegar a esse espaço-outro há que atravessar um espaço-entre ou, se quisermos manter a metáfora simbólica, um purgatório, num ritual literalmente de passagem onde nos despimos e purificamos o corpo através da água.

Mas a Piscina das Marés assemelha-se também a uma experiência cinematográfica, comparação que me é mais cara. O prazer do cinema resulta em grande parte da vertigem, que experimentamos tantas vezes ao acabar de ver um filme, de sentir o corpo a readaptar-se à realidade, numa indistinção momentânea entre o sentido de lugar cinematográfico e o sentido de lugar arquitectónico. Nas Piscinas de Leça, a rampa que descemos para aceder ao recinto faz a transição entre o edifício e o exterior, terminando numa antecâmara onde compramos um bilhete que nos dá permissão para entrar numa outra realidade, tal como os átrios dos nostálgicos cinemas urbanos, que nos anos sessenta eram ainda predominantes. Sem sair do Porto, basta lembrar o Coliseu, o Teatro Rivoli ou o Cinema Batalha, todos com espaços de transição entre a cidade e a sala de projecção. Num espectáculo cinematográfico é

**Uma paisagem radicalmente horizontal...**

**A radically horizontal landscape...**

**31**

seagulls], fountains [the swimming pools themselves], green hills [the dunes full of colourful beach towels], orchards [the parasols].”<sup>88</sup> The Swimming Pool is, if you like, a lost paradise – the ‘fallen angels’ that Siza makes hover over some of his projects are well known –, “a place somehow delimited; an other-space that is another experience of space; a different, privileged time; a redemption through remoteness, through the ‘far away’ that doesn’t even need to be very far.”<sup>89</sup> To reach this other-space, one must cross an in-between space or, to keep with the symbolic metaphor, a purgatory, in a rite of literal passage where we undress and purify the body through water.

But the Swimming Pool also resembles a cinematic experience, a comparison that is dearer to me. The pleasure of cinema is largely the result of the vertigo, which we so often experience after watching a film, of feeling the body readjusting to reality, in a momentary indistinction between the sense of cinematographic place and the sense of architectural place. At the Pool, the ramp we descend to access the precinct makes the transition between the building and the outside, ending in an antechamber where we buy a ticket for permission to enter another reality, much like the atriums of nostalgic urban cinemas, which in the sixties were still predominant. Without even leaving Porto, the Coliseu, Teatro Rivoli or Cinema Batalha, all have transition spaces between the city and the interior. In a cinematographic show, the presence of a dark room is essential, for it allows not only the projection of an intense light beam on the screen but is also a key condition for us to believe in the simulation of an alternative reality, composed of sounds and images, in which we voluntarily immerse. As soon as we enter the Swimming Pool building, we are similarly plunged into almost total darkness, in sharp contrast to the intense luminosity of the outside, and it takes us a few moments to adapt to the unexpected dimness. The intentionally

fundamental a presença de uma sala escura, que permite não só a projecção de um feixe de luz intensa no écran, mas é também condição essencial para acreditarmos na simulação de uma realidade alternativa, composta por sons e imagens, em que nos deixamos imergir voluntariamente. Assim que entramos no edifício das Piscinas, somos igualmente mergulhados numa quase total escuridão, num acentuado contraste com a intensa luminosidade do exterior, sendo necessários alguns momentos de adaptação a essa inesperada situação de penumbra. O pé direito intencionalmente baixo, a negrura das madeiras que preenchem paredes e tectos e a rarefacção da luz, que penetra no interior através de feixes rasantes ao tecto, induzem uma atmosfera que evoca a de alguns templos orientais, mas também, indubitavelmente, a de uma sala de projecção. Nos pequenos compartimentos individuais dos balneários acreditamos estar sozinhos num espaço partilhado por muitas outras pessoas, tal como quando estamos sentados numa cadeira de cinema, e preparamos o corpo para uma experiência sinestésica que ocupará todos os sentidos. Em muitos filmes, uma sequência inicial orienta os espectadores no espaço da acção, quase sempre numa gradação de escala que nos leva do geral para o particular, mesmo ainda sem revelar personagens ou a história do filme. Na Piscina das Marés, o último troço do intenso e zigzagueante percurso que nos leva da entrada à praia, serve também para nos revelar apenas parcialmente a realidade que vamos experimentar: estamos novamente ao ar livre, sob a intensa luz solar, mas ainda entre muros, sem qualquer vislumbre da paisagem exterior; sentimos o cheiro da maresia; ouvimos o som das ondas, dos mergulhos na água, das vozes dos utentes ou do riso das crianças; atravessamos um último pórtico, que nos relembra a condição de interioridade; e só depois nos é revelada a paisagem reconstruída por Siza, enquadrada por dois panos

Luís Martinho Urbano

32

low ceiling height, the blackness of the woods that fill the walls and the roof structure and the faintness of light, which penetrates the interior through beams that graze the ceiling, induce an atmosphere that evokes that of some oriental temples, but also, undoubtedly, that of a projection room. In the small individual compartments of the changing rooms, we believe that we are alone in a space shared by many other people, just like when sitting in a movie theatre, and we prepare the body for a synesthetic experience that will engage all the senses. In many films, an opening sequence guides the viewers in the space of the action, almost always in a gradation of scale that takes us from the general to the particular, without even revealing the characters or the film's story. At the Swimming Pool, the last section of the intense and zigzagging path that leads from the entrance to the beach, also serves to only partially reveal the reality we are about to experience: we are again outdoors, under the intense sunlight, but still between walls, without any glimpse of the outside landscape; we smell the sea air; we hear the sound of the waves, of people diving into the water, the voices of users and the laughter of children; we cross a last portico, which evokes the condition of interiority; and only later the landscape reconstructed by Siza is disclosed to us, framed by two pieces of wall that are finally interrupted. As in a movie, we proceed calmly and choose the spot where we will spend a few hours, inside a world that doesn't exist outside.

The "succession of an unfolding in time,"<sup>210</sup> mentioned by Pedro Vieira da Almeida in the *Arquitectura* magazine, as early as 1967, in a fundamental text for the consolidation of the importance of Siza's early works, also refers to an eminently cinematographic idea, as it is possible to read the space of the Swimming Pool with the language of cinema. First of all, using the concept of a *shot*, which in a simplistic definition could

de parede que finalmente se interrompem. Como num filme, avançamos calmamente e escolhemos um lugar onde passamos algumas horas dentro de um mundo que não existe lá fora.

A “sucessão de um desenrolar no tempo,”<sup>10</sup> de que falava Pedro Vieira da Almeida na revista *Arquitectura*, logo em 1967, num texto fundamental na consolidação da importância dos trabalhos iniciais de Siza, remete de igual modo para uma ideia eminentemente cinematográfica, sendo possível ler o espaço das Piscinas a partir da linguagem do cinema. Antes de mais, utilizando o conceito de *plano*, que numa definição simplista poderá ser descrito como um segmento de filme sem cortes; no cinema, quando se introduz um corte, muda o *plano*. Dentro de cada um dos *planos*, podemos perceber uma infinidade de situações, como o enquadramento, a luz, o som, o cenário, a acção, a representação, a *mise-en-scène*. Tendo em mente essa definição, conseguimos identificar vários *planos* nas Piscinas e o primeiro será a subtil presença do edifício no exterior, que deixa quase intacta a paisagem, onde apenas percebemos a cobertura de cobre, com linhas longitudinais que acentuam a horizontalidade do conjunto, e o afloramento à superfície de alguns muros, integrando-se por uma inteligente estratégia de desaparecimento. Um segundo *plano* corresponde à entrada, uma rampa inicialmente quase imperceptível que se vai alargando, fazendo-nos esquecer gradualmente o exterior e “sentir progressivamente um volume construído”<sup>11</sup>, estabelecendo no final um pátio de recepção. No *plano* seguinte estamos já no interior, espaço constituído por corredores escuros mas pontualmente iluminados, que dão acesso aos pequenos compartimentos de troca de roupa, por onde entramos de um lado e saímos do outro, como num *travelling*, e cujas divisórias são surpreendentemente suspensas da cobertura de madeira sem tocar

Uma paisagem radicalmente horizontal...

A radically horizontal landscape...

33

be described as an uncut film segment; in cinema, when a *cut* is introduced, the *shot* changes. Within each of the *shots*, we can perceive an infinity of circumstances, such as the framing, the light, the sound, the *décor*, the action, the acting, the *mise-en-scène*. With this definition in mind, several *shots* can be identified in the Swimming Pool, the first being the subtle presence of the building from the outside, leaving the landscape virtually untouched. Only the copper roof is perceptible, with longitudinal lines that accentuate the horizontality of the set, and the emergence on the surface of some walls, integrated through an intelligent strategy of disappearance. The second *shot* corresponds to the entrance, a ramp that initially goes almost unnoticed and that widens, making us gradually forget the exterior and “progressively feel a built volume”<sup>11</sup>, with a reception patio at the end. In the next *shot*, we are already inside, a space made up of dark corridors but occasionally lit, which give access to the small changing compartments, through which we enter on one side and exit on the other, as in a *travelling shot*, and whose partitions are surprisingly suspended from the wooden ceiling without touching the floor. The following *shot* is again on the outside, only delimited by the same bare concrete walls that mark the building’s spatiality, and beyond its thickness we can already sense the presence of the beach and the sea. We continue in another *shot*, this time with the beach and the ocean as a backdrop, but still covering the same concrete surface, where some rocks outcrop in a strange symbiosis. We are forced to cross a bridge, a kind of inverted beam that takes us to the sand. Finally, we arrive at the swimming pools, “a captive Atlantic”<sup>12</sup>, whose dimension parallels that of the ocean in front of it, in the final *shot* of a carefully crafted narrative.

Between each of these *shots*, Siza introduces *cuts* that mark or accentuate the transition between spaces. In the passage from the outer reception space to the changing

no chão. Segue-se um *plano* novamente exterior, mas contido pelas mesmas paredes de betão descobrado que marcam a espacialidade do edifício, sendo que para lá da sua espessura pressentimos já a presença da praia e do mar. Prosseguimos num outro *plano*, desta feita tendo como cenário a praia e o oceano, mas ainda percorrendo a mesma superfície de betão, por onde afloram algumas rochas numa estranha simbiose, sendo obrigados a atravessar uma ponte, espécie de viga invertida que nos leva à areia. Finalmente chegamos às piscinas, “um Atlântico cativo”<sup>12</sup>, cuja dimensão ombreia com a do oceano à sua frente, *plano* final de uma narrativa cuidadosamente elaborada.

Entre cada um desses *planos*, Siza introduz *cortes* que marcam ou acentuam a transição entre espaços. Na passagem do espaço exterior de recepção para os balneários, uma viga de betão liberta-se da parede e forma uma pequena zona coberta que sinaliza a bilheteira e as entradas das zonas masculina e feminina. Entre os balneários e o pátio intermédio não há portas, o que permite que a luz invada livremente os interiores, suavizando o que antes se experimentou abruptamente, apostando num cinematográfico claro-escuro. Imediatamente antes do acesso ao recinto das piscinas, depois de os utentes percorrerem o pátio entre muros, Siza introduz uma última zona coberta, cuja linguagem e tratamento das madeiras remete novamente para o interior dos balneários, um  *corte* em forma de pórtico, mas também de analepse ou *flashback*, que nos prepara para a entrada na paisagem recomposta em torno das piscinas. Aí, a transformação do lugar é radical – e seria ainda mais evidente quando ainda não tinham sido construídos os blocos habitacionais da marginal de Leça – já que o próprio edifício passou a funcionar como uma barreira visual da paisagem a nascente, remetendo para a construção de um microcosmos em que as fronteiras entre o natural e o construído se diluem. Numa

rooms, a concrete beam is released from the wall and forms a small, covered area that marks the ticket office and the entrances to the male and female areas. There are no doors between the changing rooms and the intermediate courtyard, which allows light to freely invade the interiors, softening what was previously experienced abruptly, creating a cinematic *chiaroscuro*. Immediately before accessing the pool area, after users walk through the walled courtyard, Siza introduces a last covered area, whose language and wood treatment refer back to the interior of the changing rooms, a *cut* in the form of a portico, but also of an analepsis or flashback, which prepares us for the recomposed landscape around the pools. There, the transformation of the place is radical – and it would be even more evident back when the housing blocks of the Leça waterfront had not yet been built – since the building itself started to function as a visual barrier of the landscape to the east, turning the construction into a microcosm in which the boundaries between the natural and the built are diluted. On a second visit we can also try alternative paths from the entrance, one that takes us directly to the platform to the north, and another to the bar, with its terrace protected by a wall at a 45-degree angle. There, the *cut* is made through two parallel walled corridors, but in this case, Siza dramatizes the route by narrowing the distance between the walls.

In cinema, as in architecture, it is in the *editing* process that the whole takes on meaning, linking the different *shots* in such a way that they maintain their own identity but gain a new meaning in conjunction with others. This connection is made not only through the *cut* but also through the correspondence between the elements of each *shot*, building a coherent object from different components. For this idea of continuity in the Swimming Pool space, the choice of materials was essential and, in much the same way as in a film, where the sets, the wardrobe, the colour treatment

segunda visita podemos ainda experimentar caminhos alternativos a partir da entrada, um que nos leva directamente à plataforma a norte e outro ao bar, com a respectiva esplanada protegida por um muro a 45°. Aí, o *corte* é realizado através de dois corredores paralelos, também entre muros, mas neste caso Siza dramatiza o percurso estreitando a distância entre paredes.

No cinema, tal como na arquitectura, é no processo de *montagem* que o todo ganha sentido, ligando os diferentes *planos* de forma a que mantenham a sua identidade própria mas ganhem um novo significado na junção com outros. Essa ligação é feita não apenas através do *corte* mas também pela correspondência entre os elementos de cada *plano*, construindo um objecto coerente a partir de componentes distintos. Para essa ideia de continuidade no espaço das Piscinas foi essencial a escolha dos materiais e, da mesma forma que num filme, os cenários, o guarda-roupa, o tratamento da cor ou a banda sonora ajudam a criar um todo coeso, dando credibilidade e credulidade à concepção de uma realidade alternativa, também no edifício de Leça Siza cria uma atmosfera através da conjugação de três materiais essenciais. O betão áspero e brutalista é o elemento que liga todos os espaços, insinuando-se na marginal assim que nos aproximamos do edifício, mas revelando-se por inteiro nos muros que constroem o interior e se prolongam longitudinalmente para o exterior. São igualmente em betão os muros que se cravam nas rochas para conter a água dos tanques e os vários caminhos que levam até eles. Em integração com o betão é usada a madeira, tornada também áspera pelo óleo queimado que a tingem de negro, que começa por se anunciar encastrada na parede contígua à rampa, espécie de alheta que nos guia para a entrada. Mas é no interior que a madeira se manifesta fundamental, no intrincado desenho da estrutura de suporte da cobertura,

Uma paisagem radicalmente horizontal...

A radically horizontal landscape...

35

or the soundtrack help to create a cohesive whole, giving credibility and truthfulness to the making of an alternative reality, in the Leça building, Siza creates a unified atmosphere through the combination of three essential materials. The rough and brutalist concrete is the element that connects all the spaces, insinuating itself in the waterfront as soon as we approach the building, but fully revealing itself in the walls that make up the interior and extend longitudinally to the outside. The walls that go into the rocks to contain the water from the tanks and the various paths that lead to them are also made of concrete. In combination with the concrete, wood is used, also made rough by the burnt oil that dyes it black, and that first appears embedded in the wall next to the ramp, a kind of furrow that guides us to the entrance. But it is inside that the wood is fundamental, in the intricate design of the roof structure, which finds references in Shinto shrines or in the virtuosity of the works of Aalto and Wright, and from where the partitions that segment the interior space of the changing rooms are suspended. The ingenious use of wood returns one last time in the portico that we cross before reaching the beach and in the boards that finish off the tops of the roofs, set on the concrete walls that we see when we look at the building, already from our spot in the sand. The third material that helps to connect the whole set is metal. The greenish copper of the roof mixes with the green of the sea and reappears in the exposed pipes, indoors, but also in the concrete itself, streaked with green as a result of the passage of time and water through the flashings that protect the upper limits of the walls. Circular plates of polished stainless steel serve as a mirror and complete the accentuated perspective of the corridors, reflecting the little light that penetrates through narrow cracks or skylights. Brass handles stand out from the black wooden doors and semi-circular pieces prevent the clothes hangers

que encontra referências nos templos xintoístas ou na virtuosidade das obras de Aalto e Wright, e de onde se suspendem as divisórias que segmentam o espaço interior dos balneários. O uso engenhoso da madeira regressa uma última vez no pórtico que atravessamos antes de chegar à praia e nas tábuas que rematam os topos das coberturas, assentes nos muros de betão que vemos quando olhamos para o edifício, já instalados na areia. O terceiro material que ajuda a ligar todo o conjunto é o metal. O cobre esverdeado da cobertura mistura-se com o verde do mar e reaparece nas canalizações à vista do interior, mas também no próprio betão, raiado de verde como consequência da passagem do tempo e da água pelos rufos que protegem os limites superiores das paredes. Chapas circulares de aço inox polido servem de espelho e completam a perspectiva acentuada dos corredores, reflectindo a pouca luz que penetra por estreitas frinchas ou aberturas zenitais. Puxadores em latão destacam-se do negro das portas de madeira e peças semicirculares impedem que os cabides que penduram as roupas dos utentes deteriorem as divisórias dos balneários. Na casa das máquinas há uma apoteose metálica de espessos tubos, reservatórios e bombas hidráulicas que filtram a água salgada e enchem as piscinas, maquinaria unificada pelo mesmo castanho esmaltado dos varões pintados do bengaleiro.

Mas é na fluidez com que os diferentes espaços das Piscinas se ligam que a ideia de *montagem* fica melhor expressa, sendo quase experienciada como um *plano-sequência* (apesar do aparente paradoxo), naquilo que Vieira de Almeida identificou como a “verdadeira preocupação de Siza: o controlo dos espaços de percurso.”<sup>13</sup> Siza monta uma *mise-en-scène*, com um exemplar cuidado nos enquadramentos, naquilo que deixa ver e naquilo que esconde, com um exímio domínio da luz e com uma particular atenção ao movimento a que obriga os utentes. Essa intenção é evidente

from deteriorating the shower room’s partitions. In the engine room there is a metallic apotheosis of thick tubes, reservoirs and hydraulic pumps that filter the salt water and fill the pools, a machinery that is unified by the same enamelled brown as the painted rails of the cloakroom.

But it is in the fluidity with which the different spaces of the Swimming Pool connect that the idea of *montage* is best expressed, being almost experienced as a *sequence shot* (despite the apparent paradox), in what Vieira de Almeida identified as Siza’s “real concern: the control of path spaces.”<sup>13</sup> Siza assembles a *mise-en-scène*, with an exemplary care in the framing, in what he allows to be seen and in what he hides, with an excellent mastery of light and with a particular attention to the movement to which he forces the users. This intention is evident in the gradation of scale, implicit in the “conception of a time to enter”<sup>14</sup>, first leading us to descend into what we think is underground, temporarily confirmed by a compressed and dark interior, that we then begin to doubt upon entering a courtyard that opens up but still closes, and which we finally discover to be the opposite, an outdoor space after all, with the infinite scale of the horizon contained by rocky outcrops and the concrete of the walls designing pools and platforms that did not exist before. “In these first works, the irrepressible and decisive feeling emerged that architecture does not end at any one point, it goes from the object to the space and, consequently, to the relationship between spaces, up until meeting nature.”<sup>15</sup> Just as cinema is an ephemeral experience, but one that lingers in the memory, we never really get to be in the covered area of the Ocean Swimming Pool, it is just a space of passage to another reality. The cleverness with which the different spaces succeed each other, the smooth way in which they are combined, the coherence of the materials, all create a legible object as a whole, producing an unrepeatable

na gradação de escala, implícita na “concepção de um tempo para entrar”<sup>14</sup>, primeiro levando-nos a descer para aquilo que pensamos ser subterrâneo, o que temporariamente se confirma num interior comprimido e escuro, de que começamos a duvidar num pátio que liberta mas ainda fecha, e que no final descobrimos ser o contrário, afinal um espaço exterior a céu aberto, com a escala infinita do horizonte contida por afloramentos rochosos e o betão dos muros a desenhar as piscinas e plataformas antes inexistentes. “Nestes primeiros trabalhos foi germinando a sensação ir-reprimível e determinante de que a arquitectura não termina em ponto algum, vai do objecto ao espaço e, por consequência, à relação entre espaços, até ao encontro com a natureza.”<sup>15</sup> Tal como o cinema é uma experiência efémera, mas que perdura na memória, também na zona coberta das Piscinas nunca chegamos realmente a estar, é apenas espaço de passagem para outra realidade. A forma inteligente como se sucedem os diferentes espaços, o modo suave como se combinam, a coerência dos materiais que os constituem, criam um objecto legível no seu todo, produzindo uma atmosfera irrepetível. “Porque as questões essenciais não têm tempo, esta obra continua de espantosa actualidade, alheia aos tiques das modas, inabalável na coerência dos seus pressupostos, intacta no vigor da sua linguagem, prodigiosa na envolvimento da sua força poética.”<sup>16</sup>

**Uma paisagem radicalmente horizontal...**

**A radically horizontal landscape...**

**37**

atmosphere. “Because essential questions have no time, this work remains astonishingly timely, unaffected by the twitches of fashion, unshakable in the coherence of its assumptions, intact in the vigour of its language, prodigious in the involvement of its poetic force.”<sup>16</sup>

- <sup>1</sup> SIZA, Álvaro, *Circa 1963. Conversas com arquitectos e cineastas*, Porto: JackBackPack, 2018, p. 206
- <sup>2</sup> SIZA, Álvaro, *Imaginar a evidência*, Lisboa: Edições 70, 2000, pp. 21-37.
- <sup>3</sup> FIGUEIRA, Jorge, *O Arquitecto Azul*, Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2010, p. 71.
- <sup>4</sup> FRAMPTON, Keneth, *Profissão poética. Álvaro Siza Vieira*, Barcelona: Gustavo Gili, 1988.
- <sup>5</sup> DELUMEAU, Jean, *Uma História do Paraíso*, Lisboa: Terramar, 1994.
- <sup>6</sup> SIZA, Álvaro, *Imaginar a evidência*, Lisboa: Edições 70, 2000, pp. 21-37.
- <sup>7</sup> Expressão latina que significa "lugar ameno". Trata-se de um dos tópicos da literatura clássica, usado com frequência na época medieval e renascentista e que se opõe a *locus horrendus* empregue no Romantismo. O *locus amoenus* consiste numa descrição da paisagem ideal, em ambiente de tranquilidade, bucólico ou pastoril. Verifica-se a recorrência a elementos da natureza, como árvores, fontes, pássaros e todos os elementos sensoriais a eles associados, tais como o perfume das flores, o cromatismo da paisagem, o canto das aves. Este tipo de descrição surge primeiramente em Petrónio, Teócrito e Virgílio, neste último, sobretudo na sua poesia bucólica. O tema do *locus amoenus* é ainda escolhido para as descrições do retorno do homem à natureza, à felicidade e ao Paraíso perdido. Na literatura portuguesa, podemos
- encontrar alguns exemplares desde tipo de descrição na "Fábula do Mondego" de Sá de Miranda e no soneto de Camões, "A formosura desta fresca serra". In Infopedia – [http://www.infopedia.pt/\\$locus-amoenus](http://www.infopedia.pt/$locus-amoenus)
- <sup>8</sup> CARMO, Ivo Lima, *Do Paraíso*, Lisboa: Verbo, 2014.
- <sup>9</sup> MEXIA, Pedro – "Do Paraíso" in *Jornal Expresso*, suplemento Atual, 9 de Agosto de 2014, p. 3.
- <sup>10</sup> VIEIRA DE ALMEIDA, Pedro, "Sobre a piscina de Leça" in *Revista Arquitectura*, nº 96, Lisboa, 1967.
- <sup>11</sup> VIEIRA DE ALMEIDA, Pedro, *Idem*.
- <sup>12</sup> MONEO, Rafael, *Inquietud teórica y estrategia proyectual: en la obra de ocho arquitectos contemporáneos*, Barcelona: Actar, 2004, pp. 212-214.
- <sup>13</sup> VIEIRA DE ALMEIDA, Pedro, "Sobre a piscina de Leça" in *Revista Arquitectura*, nº 96, Lisboa, 1967.
- <sup>14</sup> VIEIRA DE ALMEIDA, Pedro, *Idem*.
- <sup>15</sup> SIZA, Álvaro, *Imaginar a evidência*, Lisboa: Edições 70, 2000, p. 31.
- <sup>16</sup> SALGADO, José, "Leça da Palmeira. Casa de Chá e Piscina" in *Guia de arquitectura moderna Porto 1901/2001*, Civilização Editora, Fasc. 22, 2001.

#### Luíś Martinho Urbano

38

- <sup>1</sup> SIZA, Álvaro, *Circa 1963. Conversas com arquitectos e cineastas*, Porto: JackBackPack, 2018, p. 206.
- <sup>2</sup> SIZA, Álvaro, *Imaginar a evidência*, Lisboa: Edições 70, 2000, pp. 21-37.
- <sup>3</sup> FIGUEIRA, Jorge, *O Arquitecto Azul*, Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2010, p. 71.
- <sup>4</sup> FRAMPTON, Keneth, *Profissão poética. Álvaro Siza Vieira*, Barcelona: Gustavo Gili, 1988.
- <sup>5</sup> DELUMEAU, Jean, *Uma História do Paraíso*, Lisboa: Terramar, 1994.
- <sup>6</sup> SIZA, Álvaro, *Imaginar a evidência*, Lisboa: Edições 70, 2000, pp. 21-37.
- <sup>7</sup> Latin expression meaning "pleasant place". It is one of the topics of classical literature, frequently used in medieval and Renaissance times and which is opposed to the *locus horrendus* used in Romanticism. The *locus amoenus* consists of a description of the ideal landscape, in an environment of bucolic or pastoral tranquillity. There is a recurrence of elements of nature, such as trees, fountains, birds and all the sensory elements associated with them, such as the scent of flowers, the chromaticism of the landscape, the song of birds. This type of description appears first in Petronius, Theocritus and Virgil, in the latter, especially in his bucolic poetry. The theme of the *locus amoenus* is still chosen for the descriptions of man's return to nature, happiness and Paradise lost. In Portuguese literature, we can find some examples of this type of description
- in the "Fábula do Mondego" by Sá de Miranda and in the sonnet by Camões, "A formosura desta fresca serra". In Infopedia - [http://www.infopedia.pt/\\$locus-amoenus](http://www.infopedia.pt/$locus-amoenus)
- <sup>8</sup> CARMO, Ivo Lima, *Do Paraíso*, Lisboa: Verbo, 2014.
- <sup>9</sup> MEXIA, Pedro – "Do Paraíso" in *Jornal Expresso*, suplemento Atual, 9 de Agosto de 2014, p. 3.
- <sup>10</sup> VIEIRA DE ALMEIDA, Pedro, "Sobre a piscina de Leça" in *Revista Arquitectura*, nº 96, Lisboa, 1967.
- <sup>11</sup> VIEIRA DE ALMEIDA, Pedro, *Idem*.
- <sup>12</sup> MONEO, Rafael, *Inquietud teórica y estrategia proyectual: en la obra de ocho arquitectos contemporáneos*, Barcelona: Actar, 2004, pp. 212-214.
- <sup>13</sup> VIEIRA DE ALMEIDA, Pedro, "Sobre a piscina de Leça" in *Revista Arquitectura*, nº 96, Lisboa, 1967.
- <sup>14</sup> VIEIRA DE ALMEIDA, Pedro, *Idem*.
- <sup>15</sup> SIZA, Álvaro, *Imaginar a evidência*, Lisboa: Edições 70, 2000, p. 31.
- <sup>16</sup> SALGADO, José, "Leça da Palmeira. Casa de Chá e Piscina" in *Guia de arquitectura moderna Porto 1901/2001*, Civilização Editora, Fasc. 22, 2001.

NENHUM SÍTIO É DESERTO.

Álvaro Siza: Piscina de Marés (1960-2021)

NO PLACE IS DESERTED

Álvaro Siza: Ocean Swimming Pool (1960-2021)

**Autores**

**Authors**

Teresa Cunha Ferreira e Luís Martinho Urbano

**Curadoria da exposição**

**Exhibition curatorship**

Teresa Cunha Ferreira e Luís Martinho Urbano

**Assistente de Curadoria**

**Curatorship assistant**

Hugo Mendonça

**Tradução**

**Translation**

Isabel Rodrigues, Hugo Mendonça, Raquel Matos

**Revisão**

**Proofreading**

Isabel Rodrigues, Kevin Rose

**Design gráfico**

**Graphic design**

Ana Resende, Joana Sobral

**Créditos Arquivos**

**Archive Credits**

Álvaro Siza (AS), Canadian Centre of Architecture (CCA),

Arquivo Municipal de Matosinhos (AMM),

Centro de Documentação de Urbanismo e Arquitectura

(CDUA-FAUP), Espólio Fotográfico Português (EFP),

Casa da Arquitectura (CA)

**Apoios**

**Support**

FAUP, CEAU, Getty Foundation, Pretensa, Jofebar

**Edição**

**Publishers**

Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto

Via Panorâmica Edgar Cardoso / 4150-564 Porto

www.arq.up.pt

Edições Afrontamento, Lda.

Rua de Costa Cabral, 859 / 4250-225 Porto

www.edicoesafrontamento.pt

geral@edicoesafrontamento.pt

**ISBN**

978-972-36-1931-7

**Depósito Legal**

**Legal deposit**

499583/22

**Impressão e acabamento**

**Printing and binding**

Rainho & Neves, Lda. – Santa Maria da Feira

geral@rainhoeneves.pt

**1ª edição, 2022**

**1st edition, 2022**

@ 2022, Autores e Edições Afrontamento

@ 2022, Authors and Edições Afrontamento

Todos os direitos reservados.

Nenhuma parte deste livro pode ser reproduzida por processo mecânico, electrónico ou outro sem autorização escrita dos autores e do editor.

All rights reserved.

No part of this book may be used or reproduced in any form or by any means without the prior written consent of the authors and the publisher.



Getty









ISBN 978-972-36-1931-7



9 789723 619317 >