

**Partilhar Memórias
Piscina de Marés**

Álvaro Siza

**Sharing Memories
Ocean Swimming Pool**

1960–2021

This book gathers the contributions presented at the “Sharing Memories: Ocean Swimming Pool” webinar, which took place on the 9th September, 2021, organized by the Faculty of Architecture of the University of Porto, in partnership with the Municipal Council of Matosinhos and Casa da Arquitectura. The publication brings together the testimonies of renowned national and international authors who, with different approaches, bring us their memories, experiences and reflections for contemporary architectural design. The volume is structured into five chapters – with unavoidable overlapping and contaminations – “Context and references”, “From history to memories”, “Critical perspectives”, “Lessons from the Pool” and “Representations of the Pool”, providing renewed perspectives and readings on this landmark work of 20th century architecture.

Este livro reúne as contribuições apresentadas no encontro “Partilhar Memórias: Piscina de Marés”, que ocorreu a 9 de Setembro de 2021, organizado pela Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, em parceria com a Câmara Municipal de Matosinhos e a Casa da Arquitectura. A publicação reúne os testemunhos de reconhecidos autores nacionais e internacionais que, com diferentes aproximações, nos trazem as suas memórias, experiências e reflexões para o projeto arquitectónico contemporâneo. O volume estrutura-se em cinco capítulos – não estanques, com inevitáveis contaminações – “Contexto e referências”, “Da história às memórias”, “Perspetivas críticas”, “Lições da Piscina” e “Representações da Piscina”, propiciando renovadas perspetivas e leituras sobre esta obra emblemática da arquitetura do século XX.

PARTILHAR MEMÓRIAS
Álvaro Siza
Piscina de Marés (1960-2021)

SHARING MEMORIES
Álvaro Siza
Ocean Swimming Pool (1960-2021)

PRESENTATIONS

p. 6	Ocean Swimming Pool – Sharing Memories	Álvaro Siza
p. 8	Faculty of Architecture of the University of Porto	João Pedro Xavier
p. 9	Municipal Council of Matosinhos	Fernando Rocha
p. 10	Casa da Arquitectura	Nuno Sampaio
p. 12	Getty Conservation Institute	Susan Macdonald

INTRODUCTION

p. 14	Critical reception: Ocean Swimming Pool by Álvaro Siza	Teresa Cunha Ferreira
-------	---	-----------------------

CONTEXT AND REFERENCES

p. 24	The Leça Swimming Pool	Alexandre Alves Costa
p. 27	Ocean Swimming Pool – Álvaro Siza between Japanese poetry and an Atlantic <i>topos</i>	Ana Tostões
p. 32	The young man in a suit	Dominique Machabert
p. 38	The Leça Swimming Pool and the centrality of the concept of space in Architecture	Michel Toussaint
p. 40	An earthwork named “Piscina de Marés”	Nuno Grande

FROM HISTORY TO MEMORIES

p. 50	Memories of Siza’s Ocean Pool	Brigitte Fleck
p. 54	Álvaro Siza’s Leça da Palmeira Pools	Pierluigi Nicolin
p. 56	From Memories to History	Christian Gänschirt
p. 61	The whole of Europe is behind us	Roberto Cremascoli

CRITICAL PERSPECTIVES

p. 66	... like a terrace onto something else ...	Wilfried Wang
p. 70	Ocean Swimming Pool: an eidetic memory	Peter Testa
p. 74	Álvaro Siza. Paths, Body and Memory (2)	Carlos Machado
p. 76	A praise of shadows: the Ocean Swimming Pool in Leça da Palmeira	Eduardo Fernandes

LESSONS FROM THE POOL

p. 84	With seawater	Juan Domingo Santo
p. 91	Álvaro Siza, Ocean Swimming Pool, Leça da Palmeira	Jonathan Sergison
p. 92	Some thresholds	Luis Martinez Santa-Maria
p. 95	(Sharing) Three memoirs of the Leça Swimming Pool	Nuno Brandão Costa
p. 98	The right measure	Teresa Novais
p. 101	Diving for the first time	Ana Alves Costa Filipa Guerreiro José Cabral Dias

REPRESENTATIONS OF THE POOL

p. 108	A Pool on the Ocean towards the West	Giovanni Chiaramonte
p. 112	Something in between	Luís Martinho Urbano
p. 115	Anamnesis as a particular way of experiencing time: the Ocean Swimming Pool	Pedro Leão Neto
p. 120	Memories of facilitators	Joaquim Moreno

APPENDIX

p. 123	Texts in original language
--------	----------------------------

REPRESENTATIONS OF THE POOL





"There is a quote by Godard about cinema in which he says that 'cinema is neither art nor life, it is something in between.' About architecture we can say the same. It's not art either, it's not life either, it's situated between the two. But it is curious that, since architecture is not life, all types of life can be spent in architecture. Theatre, fiction, cinema itself, take place in architecture."¹

The term syzygy means a combination of two or more distinct elements and, according to the science that studies the stars and planets, it can designate an astronomical configuration in which celestial bodies are organized approximately on the same axis, for example, the Sun, the Earth and the Moon during a solar or lunar eclipse. In *Sizígia*, a short film filmed in a place designed by an architect's pencil, but also by nature, a caretaker looks after the building, works, rests, changes clothes, records sounds and interacts with the space without ever speaking. Even so, he manages to draw our attention to the encounter between architecture and life.

In the film, we follow the path of a solitary character throughout one of the many working days in which the Leça Swimming Pools remain closed to the public, seeking an identification of the viewer with the camera's gaze, but also with the actor's own gaze, allowing the spaces of the building to be revealed through various narrative and haptic calls. The cinematographic experience summons sensations other than the visual, insofar as a film is able to "map the spatio-temporal flow and, therefore, fully reincarnate a 'feeling' of space."² Through the movement and actions of *Sizígia*'s only character, the different atmospheres of the building's spaces are highlighted, such as the industrial side of the engine room, the near darkness of the changing rooms, the geometric artificiality of the concrete walls in opposition to the natural order of the place, or Álvaro Siza's clever strategy of almost concealment from the street.

Sizígia pays particular attention to the tactile side of the different materials, visually accentuating the textures of wood, concrete or metal through the protagonist's motions, but also to the soundtrack, intentionally crafted to refer to a time other than the diegetic, evoking the sounds of the pool during the bathing season. The idea was for the narrative and cinematographic techniques to enhance the perception of architecture. Examples of this are some camera movements, such as the tracking shot along the bathhouse corridor that accompanies the cleaning of the floor, with the camera moving back to show, at one time, the dimension of the space and the way it is lit, a shot that explicitly refers to *Os Verdes Anos* (1963), by Paulo Rocha, and *Hunger* (2008), by Steve McQueen. Or, towards the end of the film, a downward movement of the camera that reveals the resolution of the plot, but also the harmonious relationship of the brutalist building with the rocks, the beach and the sea.

In real life, the building is accessed through a ramp and visual contact with the sea is gradually lost, only to be re-established after fulfilling the necessary obligations: the ticket purchased, the clothes changed, the feet washed. Spaces with different characters mark the sequence of pauses in this route, establishing a spatial narrative that is cinematic in itself. A complex system of corridors – with low ceilings, a raw wooden structure and the light filtered almost to darkness – gives shape to the changing rooms. The outdoor patio, between bare concrete walls, blocks the view of the sea, which can be heard 'off field', but is still not visible. And a new roofed area, which marks the end of this route, allows for a last pause before discovering the landscape reconfigured by Siza through walls, platforms, sand, saltwater pools and the sea. It was this uniqueness of the building in creating an alternate world that the film tried to capture, only inverting the spatial sequence. In the initial shots, the character is already cleaning one of the water tanks, and only at the end do we find the entrance ramp, used for the protagonist's return to the city. It would be reductive to film the Swimming Pools being used, necessarily in the summer, since that is the memory that most people have of the building, opting instead to place the narrative in the winter and to film unknown spaces, choosing a cold colour for the film's photography and a harsh environment that relates to the very brutalist materiality of the building.



Álvaro Siza, Ocean Swimming Pool (© Luís Martinho Urbano, 2012)

In the first part of the film, the tasks that the caretaker carries out – sweeping the floor, cleaning the dust, oiling the locks, calibrating the doors or preserving the walls – essentially serve to introduce the place and to show the different spaces associated with the distinctive functions of the building, some lesser known, such as the almost industrial side of the seawater treatment, whose sequence in the film cites documentaries from the beginning of the Portuguese New Cinema, such as *As Palavras e os Fios* (1962), by Fernando Lopes. In the second part of the film, other levels of complexity are introduced, associating the rhythm of filling the pools with a change in the depiction of the character, who takes off his work clothes, takes a shower and wears a suit and a black tie that refer to the time in which the building was constructed. This rite of passage introduces a new endeavour of the character, who stops carrying out the tasks of maintaining the complex to start an activity, initially incomprehensible, which at some point, due to the presence of electrical cables and chemical products, is suspected to have destructive intentions, but which is perceived in the end to be just the assembly of a sound capture system that will record the sounds of the pool being used.

There is an idea of nostalgia that permeates the film, evident not only in the dedication of he who prepares the building for use in the summer, and who in the end abandons it to let the users in, but also in the contrast between the visual side of an almost deserted space and the way the soundtrack fills that void, through sounds that the protagonist has collected over the years, such as children laughing, people talking and bodies diving into the water. The film's duality refers to the meaning that Carl Jung attributed to the word *syzygy*, that in psychology refers to the circumstance in which opposite concepts coexist in the same entity, for example the relationship between conscious and unconscious. The Tides Swimming Pool also encapsulates some opposites that were interesting to explore, not only from an architectural point of view, as a clear opposition between interior and exterior, natural and artificial, function and atmosphere, but mainly from a cinematographic point of view, as the relationship between closings and openings, light and shadow, stillness and movement.

"The film director is the magician who evokes a lived situation from a distance through the illusory narrative of projected images, whereas the architect operates with the physical reality itself in the very intestines of the building which we inhabit."³

¹ OLIVEIRA, Manoel - entrevista conduzida por Luís Urbano no dia 24 de Março de 1997, transcrita em *Arquitectura e Cinema. Da Câmara Escura a Celebrazione 34747*, DARQ-FCTUC, 1998.

² BRUNO, Giuliana, *Atlas of emotion. Journeys in art, architecture and film*, London: Verso, 2002, p. 181.

³ PALLASMAA, Juhani, *The Architecture of Image: existential space in cinema*, Helsinki: Rakennustieto Publishing, 2007, p. 20.



Álvaro Siza, Ocean Swimming Pool (© Luís Martinho Urbano, 2012)

TEXTS IN ORIGINAL LANGUAGE

l'esperienza dell'architettura, di una vera architettura. Un'esperienza che fa vivere dentro il mondo, sia dentro il mondo del genere umano che dentro il mondo della Natura. E poi mi colpì moltissimo lo scalino, il segno sul muro, insomma, un segno dell'uomo finito che da questo interno che siamo noi si apre... Quindi ogni volta che vedo quest'architettura di Siza mi viene data la speranza nel fatto che ci possa ancora essere un'architettura costruita dentro la Natura che permetta al genere umano che è artificio culturale di vivere insieme nella misura comune dell'infinito.

Questa è l'esperienza del corpo che Álvaro Siza fa compiere a ogni persona che entra dentro la sua architettura, a ogni persona viva, a ogni persona attenta: una profonda esperienza antropologica, ovvero un cammino dentro se stessi e dentro il mondo.

Qualquer coisa entre as duas

LUÍS MARTINHO URBANO

“Há uma frase do Godard sobre o cinema em que ele diz que ‘o cinema não é arte nem é vida, é qualquer coisa entre as duas.’ Da arquitectura podemos dizer o mesmo. Também não é arte, também não é vida, situa-se entre as duas. Mas é curioso que, não sendo a arquitectura vida, todo o tipo de vida se pode passar em arquitectura. O teatro, a ficção, o próprio cinema, passam-se na arquitectura.”¹

O termo *sizígia* significa uma combinação entre dois ou mais elementos distintos e, de acordo com a ciência que estuda as estrelas e os planetas, pode designar uma configuração astronómica em que corpos celestes se organizam aproximadamente no mesmo eixo, por exemplo, o Sol, a Terra e a Lua durante um eclipse solar ou lunar. Em *Sizígia*, curta-metragem filmada num lugar desenhado pelo lápis de um arquitecto, mas também pela natureza, um funcionário zela pelo edifício, trabalha, descansa, muda de roupa, grava sons e dialoga com o espaço sem nunca chegar a falar. Ainda assim, consegue chamar-nos à atenção para o encontro entre a arquitectura e a vida.

No filme, seguimos o percurso de um personagem solitário ao longo de um dos muitos dias de trabalho

em que as *Piscinas de Leça* permanecem encerradas ao público, procurando-se uma identificação do espectador com o olhar da câmara, mas também com o do próprio actor, permitindo que se desvendem os espaços do edifício através de diversas solicitações narrativas e hápticas. A experiência cinematográfica convoca outras sensações para além da visual, na medida em que um filme é capaz de “mapear o fluxo espaço-temporal e, portanto, reencarnar plenamente uma ‘sensação’ de espaço.”² Através do movimento e das acções do único personagem de *Sizígia*, são realçadas as distintas atmosferas dos espaços do edifício, como o lado industrial da casa das máquinas, a quase escuridão dos balneários, a artificialidade geométrica dos planos de betão em oposição à ordem natural do lugar, ou a inteligente estratégia usada por Álvaro Siza de quase desaparecimento face à rua.

Sizígia dá uma particular atenção ao lado táctil dos diferentes materiais, acentuando visualmente as texturas da madeira, do betão ou do metal através dos gestos do protagonista, mas também à banda sonora, intencionalmente construída de forma que remeta para um outro tempo que não apenas o diegético, evocando sonoridades de utilização da piscina durante a época balnear. Procurou-se, assim, que a narrativa e as técnicas cinematográficas utilizadas intensificassem a percepção da arquitectura. São disso exemplo alguns movimentos de câmara, como o *travelling* ao longo do corredor do balneário que acompanha a limpeza do chão, com a câmara a recuar mostrando ao mesmo tempo a dimensão do espaço e a forma como é iluminado, plano que se refere explicitamente a *Os Verdes Anos* (1963) de Paulo Rocha e a *Hunger* (2008) de Steve McQueen. Ou, já próximo do final do filme, um movimento de câmara descendente que revela a resolução da trama, mas igualmente a harmoniosa relação do brutalista edifício com as rochas, a praia e o mar.

Na vida real, acede-se ao edifício através de uma rampa e o contacto visual com o mar é gradualmente perdido, para apenas ser restabelecido depois de cumpridas as necessárias obrigações: o bilhete comprado, as roupas mudadas, os pés lavados. Espaços com diferentes caracteres marcam a sequência de pausas nesse percurso, estabelecendo uma narrativa espacial que é em si própria

cinematográfica. Um complexo sistema de corredores - de baixo pé direito, uma crua estrutura de madeira e a luz filtrada quase até à escuridão - dá forma aos balneários onde os utentes trocam de roupa. O pátio exterior, entre paredes de betão descobrado, bloqueia a vista do mar, que se pode ouvir 'fora de campo', mas que ainda não se deixa ver. E uma zona novamente coberta, que marca o fim desse percurso, permite uma última pausa antes de se descobrir a paisagem reconfigurada por Siza através de muros, plataformas, areia, piscinas de água salgada e mar. Foi essa singularidade do edifício na criação de um mundo alternativo que o filme tentou captar, mas invertendo a sequência espacial. Nos planos iniciais o personagem está já a limpar um dos tanques de água, e só no final descobrimos a rampa de entrada, usada para um regresso do protagonista à cidade. Seria redutor filmar as *Piscinas* a serem utilizadas, necessariamente no Verão, já que essa é a memória que a maioria das pessoas tem do edifício, optando antes por situar a narrativa no Inverno e filmar espaços desconhecidos, escolhendo para a fotografia do filme uma cor fria e um ambiente agreste que se relaciona com a própria materialidade brutalista do edifício.

Na primeira parte do filme, as tarefas que o funcionário vai executando - varrer o chão, limpar o pó, olear as fechaduras, calibrar as portas ou preservar os muros - servem essencialmente para introduzir o lugar e para mostrar os diferentes espaços associados às distintas funções do edifício, algumas menos conhecidas, como o lado quase industrial do tratamento da água do mar, cuja sequência no filme cita os documentários do início do *novo cinema* português, como *As Palavras e os Fios* (1962), de Fernando Lopes. Na segunda parte do filme, introduzem-se outros níveis de complexidade, associando ao ritmo de enchimento das piscinas uma mudança na caracterização do personagem, que despe as roupas de trabalho, toma banho e veste um fato e uma gravata preta que remetem para a época em que o edifício foi construído. Esse ritual de passagem introduz uma nova acção do personagem, que deixa de realizar as tarefas de manutenção do complexo para iniciar uma actividade inicialmente incompreensível, que a dada altura, pela presença de cabos eléctricos

e produtos químicos, se desconfia poder ter intenções destrutivas, mas que se percebe no final ser apenas a montagem de um sistema de captação sonora que gravará os sons da piscina a ser usada pelos utentes.

Há uma ideia de nostalgia que perpassa o filme, evidente não apenas na dedicação de quem apronta o edifício para ser usado no Verão, e que no final o abandona para deixar entrar os utentes, mas também no contraste entre o lado visual de um sítio quase deserto e a forma como a banda sonora ocupa esse vazio, através de sons que o protagonista colecionou ao longo dos anos, tais como crianças a rir, pessoas a falar e corpos a mergulhar na água. A dualidade do filme remete para o significado que Carl Jung atribuiu à palavra *sizígia*, que na psicologia se refere à circunstância em que conceitos opostos convivem numa mesma entidade, de que é exemplo a relação entre consciente e inconsciente. A *Piscina das Marés* encapsula igualmente alguns opostos que interessava explorar, não apenas do ponto de vista arquitectónico, como uma clara oposição entre interior e exterior, entre pré-existente e construído ou entre natural e artificial, mas principalmente do ponto de vista cinematográfico, como a relação entre fechamentos e aberturas, entre luz e sombra ou entre quietude e movimento.

“O cineasta é o mágico que evoca à distância uma situação vivida através da narrativa ilusória de imagens projectadas, enquanto o arquitecto opera com a realidade física, no âmago dos próprios edifícios que habitamos.”³

¹ OLIVEIRA, Manoel - interview conducted by Luís Urbano on March 24, 1997, transcribed in *Arquitectura e Cinema. Da Câmara Escura a Celebração 34747*, DARQ-FCTUC, 1998.

² BRUNO, Giuliana, *Atlas of emotion. Journeys in art, architecture and film*, London: Verso, 2002, p. 181.

³ PALLASMAA, Juhani, *The Architecture of Image: existential space in cinema*, Helsinki: Rakennustieto Publishing, 2007, p. 20.

SHARING MEMORIES

Álvaro Siza: Piscina de Marés (1960-2021)

PARTILHAR MEMÓRIAS

Álvaro Siza: Ocean Swimming Pool (1960-2021)

Edition

Coordenação

Teresa Cunha Ferreira

Edition assistant

Assistente de Edição

Hugo Mendonça

Sharing Memories Commissairs

Comissariado Sharing Memories

Teresa Cunha Ferreira, Filipa Guerreiro

Tradução

Translation

Isabel Rodrigues, Diogo Nóbrega,

Hugo Mendonça, Tiago Cruz

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)

Apoios

Support

FAUP, CEAU, Getty Foundation

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

978-972-36-1943-0

Depósito Legal

Legal deposit

501524/22

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 978-972-36-1943-0



9 789723 619430