

Spații-limită în antropologia arhitecturală

Anda-Ioana SFINTEȘ

Editura Universitară „Ion Mincu”
București, 2025

Volum publicat în cadrul proiectului

CULTADISER 2025: Extinderea capacității instituționale a UAUIM pentru cercetare în arhitectură și urbanism prin crearea unei culturi a diseminării rezultatelor

Autor: Anda-Ioana SFINTEȘ

DTP și copertă: Anda-Ioana SFINTEȘ

© 2025 Autor

ISBN online: 978-606-638-410-0

Atribuire-NeComercial-FărăDerivate 4.0 Internațional (CC BY-NC-ND 4.0)



Utilizarea este permisă numai în scopuri necomerciale, cu condiția atribuirii corespunzătoare autorului. Nu sunt permise modificări, adaptări sau crearea de opere derivate pe baza acestui material fără obținerea acordului autorului.

Editura Universitară „Ion Mincu”

Str. Academiei 18-20, sect. 1, București, cod 010014

editura.uauim.ro / Tel.: 40.21.30.77.193

PREFAȚĂ

Conceptul dezvoltat în paginile acestui volum are la bază o serie de întrebări deschise prin lucrarea de diplomă pe care am elaborat-o în 2009-2010 și reprezintă o versiune adaptată pentru publicare a primei părți a doctoratului susținut în anul 2014. Ambele lucrări au fost elaborate sub îndrumarea d-nei prof. dr. arh. Daniela Rădulescu Andronic și susținute în cadrul Universității de Arhitectură și Urbanism „Ion Mincu”, București, România.

Proiectul de diplomă a constatat în propunerea unei clădiri care să adăpostească Muzeul Civilizației Transilvane „Astra”, în Sibiu, România. Terenul propus spre intervenție, situat pe latura de sud-est a Pieței Unirii (în continuarea zidurilor aparținând inelelor III și IV de fortificație) și peste bulevard de Teatrul Radu Stanca, a acumulat straturi succesive de memorie. În istoria recentă, locul este legat de amintirea fostei cazarme de infanterie austro-ungară (dărâmată în anul 1987), astăzi, pe locul rămas liber, funcționând o parcare auto. Alegerea amplasamentului s-a bazat pe poziția sa importantă la nivelul orașului, Piața Unirii fiind cea mai reprezentativă poartă de intrare în orașul vechi. Analiza urbanistică și istorică a scos la iveală alte date importante ce au putut fi preluate într-o abordare conceptuală ce viza atât istoria orașului și a terenului, cât și impactul clădirii din punct de vedere social. Evoluția istorică constituie, alături de rolul Pieței Unirii drept punct de legătură între orașul vechi și orașul nou, dar și între centrul istoric și alte repere importante la nivel urban (Parcul Sub Arini și Promenada Bretter, Dumbrava Sibiului cu Muzeul Civilizației Populare Tradiționale „Astra” și Grădina Zoologică) elemente ce au contribuit la transformarea terenului studiat în reper identitar. Strategia de intervenție propusă în cadrul proiectului de diplomă a urmărit satisfacerea a trei concepte de bază, rezultate în urma analizei: 1. răsturnarea simbolisticii tradiționale a porții; 2. conturarea unei limite difuze care să sugereze vechile limite tari; 3. valorificarea conceptului de limită.

Prin urmare, proiectarea acestui muzeu a însemnat experimentarea amplasării unei clădiri într-un context ce făcea potrivită ridicarea unor întrebări despre situarea *pe și la* limită. Cercetarea acestor aspecte în cadrul proiectului de diplomă a condus, mai departe, la cercetarea conceptului de limită în arhitectura contemporană și mai ales a ideii de transformare a

limitei într-o limită spațializată. Analiza teoriilor în domeniu (ce tratează acest subiect din diferite puncte de vedere) și a unor realizări contemporane sau a unor proiecte de concurs (ce presupun anticiparea nevoilor sociale sau aducerea de inovații al căror impact depășește strict aria arhitecturii) m-au condus către dezvoltarea ideii de *spațiu-limită*. Apoi, contactul luat cu sfera antropologiei în cadrul masterului de Antropologie organizat de Școala Națională de Studii Politice și Administrative din București (cumva urmând firesc proiectului de diplomă care m-a împins către înscrierea la aceste cursuri) a pus într-o lumină mult mai clară rolul social pe care îl intuiseam. Astfel am ajuns să dezvolt acest concept prin prisma antropologiei arhitecturale.

Ideea unei antropologii arhitecturale de abia începea să se contureze la momentul susținerii doctoratului. Referiri la o astfel de disciplină erau destul de rare și, cel puțin cele cunoscute mie la acel moment, făceau trimitere mai degrabă la înțelegerea arhitecturii vernaculare. De atunci, această intersecție dintre cele două discipline a fost din ce în ce mai discutată la nivel național și internațional, demonstrând actualitatea abordării. Antropologia arhitecturală și-a dovedit utilitatea și aplicabilitatea atât în sfera cercetării (a se vedea Lucas, 2020; Stender et al., 2021), cât și în cea didactică (există numeroase cursuri și ateliere care abordează arhitectura prin trimitere directă la sociologie și antropologie), dar și în proiectare.

Subiectele care pot fi abordate prin prisma antropologiei arhitecturale sunt nenumărate, toate pornind din conștientizarea impactului (inevitabil și de neignorat) al arhitecturii asupra utilizatorilor săi și invers. Ulterior susținerii doctoratului am continuat să explorez această intersecție a disciplinelor, căutându-i relevanța în procesul didactic de arhitectură (Sfintes, 2019, 2022). În 2016 am înființat Atelierul de Cercetare în Antropologia Arhitecturală în cadrul Universității de Arhitectură și Urbanism „Ion Mincu” (<https://antropoarh.ro/>). Sub această umbrelă am desfășurat, alături de colaboratori, o serie de workshop-uri, unele chiar centrate pe interpretarea limitei, altele urmărind aspecte variate, dar la fel de incitante. Parte din rezultate au fost publicate (Sfintes, 2018; Sfinteș et al., 2019; Sfinteș & Păduraru, 2022; Stan et al., 2018) și ilustrează potențialul subiectului de a fi dus mai departe, dezvoltat prin trimitere la numeroase problematici și aplicat în diferite contexte.

Teza de doctorat s-a centrat pe această abordare interdisciplinară explorând o idee nouă – aceea a spațiilor-limită, derivată dintr-o înțelegere amplă a ideii de limită și transformării ei de-a lungul timpului (prin prisma mai multor discipline și, mai ales, pe baza observării atente a curentelor din arhitectura contemporană, în paralel cu înțelegerea transformărilor sociale). Evoluția înțelegerii arhitecturii de la momentul susținerii tezei și până astăzi subliniază validitatea demersului și concluziilor. Drept dovadă a acestei evoluții stau exemplele oferite în acest volum, unele dintre ele fiind înlocuite față de cele oferite în teză – fie pentru că proiectele menționate atunci au fost construite între timp, fie pentru că alte exemple au devenit mult mai concludente. Totodată, au fost adăugate noi referințe care dovedesc tendința înțelegerii limitei în sensul discutat aici.

Abordarea conturată în paginile acestui volum poate fi utilă deopotrivă practicienilor din arhitectură și urbanism, cât și cercetătorilor, cadrelor didactice și studenților ce activează în discipline diverse. De exemplu, o astfel de abordare poate contribui la o mai bună înțelegere a modului în care programe de arhitectură ample pot integra componente publice și semipublice cu impact urban și social semnificativ. Mai mult decât atât, acest concept poate fi aplicat și testat prin proiectarea de arhitectură, fiind recomandabile inclusiv cercetări în faza de utilizare. Orice cercetare pe acest subiect poate conduce, de fapt, la anticipări (cât mai relevante în situații particulare) ale rolului și impactului social al unei clădiri.

CUPRINS

INTRODUCERE	1
--------------------	----------

CAPITOLUL 1. ARHITECTURA LA LIMITĂ	7
---	----------

1.1 Limite și rituri	12
Limite tari	16
Limite difuze	18
Limite spațializate – locuri intermediare	23
1.2 Ipostaze în timp	28

CAPITOLUL 2. COORDONATE TEORETICE	33
--	-----------

2.1 Liminalitate și caracterul liminoid al arhitecturii	34
2.2 Heterotopii	37
2.3 Producția de spațiu/Spațiul social	40
2.4 Spații intermediare/Al treilea spațiu	42

3.1 Rolul social al arhitecturii	51
3.2 Elemente arhitecturale indicatoare de spații-limită	54
Introducerea clădirii într-un circuit cotidian	55
Clădirea ca pretext pentru utilizări ale spațiului exterior	57
Multifuncționalitatea	58
Comunicarea cu spațiul public	60
Spațiu liber, cedat publicului	62
Scara macro	63
Fațada ca mijloc de transmitere a unor mesaje	65
Marcarea accesului	66
Interiorul insular și utilizările spațiului intermediar	67
Amplasarea pe limită	68
Arhitectura în/pentru spațiul virtual	69
 CONCLUZII	 71
 REFERINȚE	 79
 LISTA ILUSTRAȚIILOR	 85

INTRODUCERE

În noua arie tematică a antropologiei arhitecturale, ideea de *spațiu-limită* propusă contribuie la o înțelegere mai în profunzime a complexității societății actuale, putând evidenția rolul mediator al arhitecturii în orice context și un impact major, insuficient explorat, al acesteia asupra utilizatorilor direcți și indirecți – umani și nonumani deopotrivă. Spațiile-limită sunt spații dezvoltate în jurul unor funcțiuni diverse (cu precădere sociale, culturale și educaționale, dar nu numai), spații ce extind și estompează limitele dintre funcțiunea respectivă și spațiul public (Fig. 1). Spațiul-limită este un spațiu intermediar, dar care își depășește rolul mediator, precum și poziția clară sau conturul ferm, preluând o serie de noi funcții, de o importanță crescută în societatea contemporană.

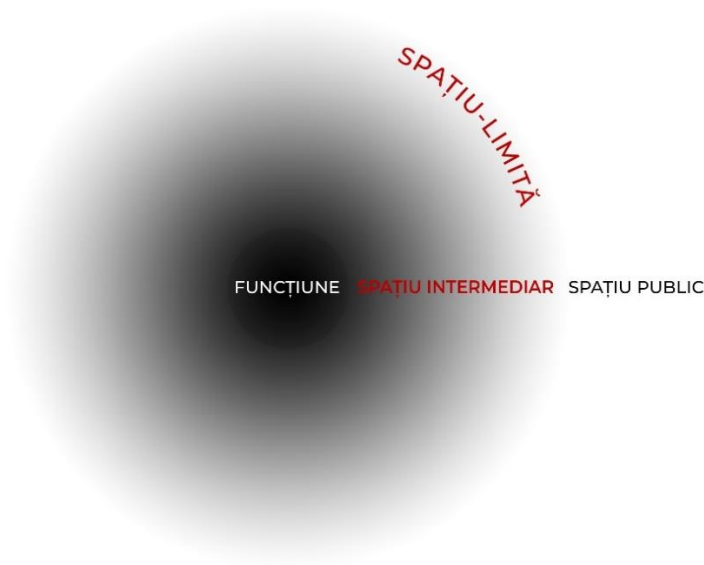


Fig. 1: Reprezentare schematică a conceptului de *spațiu-limită*. (c) Anda Sfinteș, 2014.

Conceptul de spațiu-limită propus este un concept nou ce urmărește transformarea ideilor asociate limitei și trecerii în domenii diverse precum arhitectură, geografie, sociologie, antropologie, psihologie, artă. Acesta acoperă o paletă largă de manifestări spațiale contemporane, strâns legate, însă, de modul de utilizare a spațiului, de nevoile care stau în spatele dezvoltării acestuia, de așteptările unei societăți a cărei evoluție face din ce în ce mai mult loc ideilor de integrare, acceptare a diversității, flexibilitate, multiculturalism, globalitate (dar și caracter local/glocal¹) etc.

Studiul face trimitere cu precădere la aspecte ce țin de antropologia arhitecturală. Această disciplină presupune o analiză în dublu sens: a arhitecturii transformate prin locuire/utilizare și a locuirii/utilizării influențate de caracteristicile spațiului construit. Antropologia arhitecturală recunoaște importanța formei construite la nivel social și cultural. Relația dinamică ce se stabilește între diferitele componente ale spațiului construit (materiale, sociale, simbolice) accentuează complexitatea producției și consumului contemporan de spațiu a căror analiză nu se mai poate limita, în acest context, la o privire monodisciplinară.

Limita a fost întotdeauna o noțiune fundamentală a concepției arhitecturale, definind locuri prin contururi ferme, separând spații guvernate, într-o anumită măsură, de reguli și comportamente diferite, dar și unindu-le prin intermediul unor breșe care asigurau trecerea, comunicarea, raportarea permanentă la spațiul de dincolo.

Pentru a analiza conceptul de limită în arhitectură și caracteristicile actuale ale acesteia am considerat importantă, pentru început, o sintetizare a sensurilor termenului luate nu numai din arhitectură, ci și din psihologie, sociologie, filozofie. Definirea ideii de limită este urmată de analiza diferitelor forme luate de aceasta, punctând nu numai caracteristici fizice, ci și comportamente, percepții, obiceiuri, rituri care îi sunt asociate. Am împărțit limitele în trei categorii: limite tari, limite difuze, locuri intermediare. Trebuie semnalat faptul că aceste tipuri de limite nu sunt noi. Ele pot fi descoperite chiar și în cadrul societăților tradiționale, dar trebuie remarcată tendința actuală crescută de interogare și interpretare a limitei care pune sub semnul întrebării nu numai poziția ei fizică, modul de materializare, ci și rolul pe care îl are la nivel spațial, social, conceptual. Din

¹ Termenul *glocal* îmbină atât considerații de ordin local, cât și global

ideea de limită s-au desprins concepte înrudite precum *liminalitate* (cu referire la societăți tradiționale, desemnând ambiguitatea caracteristică perioadelor de trecere), *liminoid* (ca translatare a practicilor ce pot fi catalogate drept liminale în societatea actuală, prin pierderea aspectelor ce țin de dimensiunea sacră a existenței – (Turner, 1979), sau, mai nou, *zonă de contact* (cu referire la intersecția culturală dintre colonizați și colonizatori – (vezi Pratt, 2008) [1992], sau Clifford 1999 pentru spațiul muzeal), *spațiu de frontieră* (cu referire tot la spațiul muzeal – (Golding, 2009). Toate acestea, dar și teorii precum *heterotopiile* lui Michel Foucault (1986), *spațiul social* al lui Lefebvre (1991) sau *al treilea spațiu* propus de Edward Soja (1996) pun sub semnul întrebării limita, accentuând caracteristici secundare, chiar simbolice ale acesteia precum: răsturnarea, dar și juxtapunerea de sensuri, coexistența contrariilor, facilitarea de legături dincolo de timp și spațiu. Această analiză ne ajută, mai târziu, să evidențiem tendința contemporană de dizolvare a limitei și flexibilitatea arhitecturală a spațiilor care se întrepătrund, estompând inclusiv limite funcționale. Teoriile trecute în revistă sunt aduse împreună, punctând rolul fiecăreia în definirea spațiului-limită. Considerăm că abia manifestările arhitecturii contemporane fac cu adevărat vizibile teoriile (și în anumită măsură previziunile) lui Foucault, Lefebvre sau Soja, dar și zonele lor de suprapunere sau turnurile luate.

Conceptul de limită, drept concept de bază, activează și validează existența unui *altfel* de spațiu, în același timp arhitectural, geografic, social, politic, economic, cultural. Spațiul-limită se naște dintr-o interpretare a delimitării care, estompându-se, contopește tipuri diferite de manifestări. Vom vedea cum evoluția concepției arhitecturale către o abordare *la limită* își găsește corespondent în celelalte domenii cu care împarte conceptul de spațiu.

Inge Boer (2006) face un pas important în teoretizarea contemporană a limitei, trecând pe plan secund caracteristicile sale fizice și poziția sa în spațiu. În schimb, acordă importanță limitei ca funcție. Accentul nu mai pică, astfel, pe caracterul material al limitei, ci pe capacitatea sa de a facilita comunicarea, de a media, de a suspenda realitatea zilnică. Boer (2006) pornește analiza sa de la valoarea de adevăr atribuită limitei și de la caracterul incontestabil al acesteia în ciuda formei obscure, neclare² pe care o poate avea. Opoziția interior/exterior este acceptată necondiționat, ca un adevăr dat. În această ordine de idei depărtarea de formă creează

² trad. ns., „anonymous” (Boer, 2006, p. 6)

premisele depărtării de nevoia contururilor clare, ceea ce poate atrage atenția, mai departe, asupra implicațiilor rolul limitei asupra formei și nu invers. Spații adiacente pot conforma limite prin funcțiunea lor, dar și prin nevoia de închidere/deschidere, izolare/comunicare. Limita poate să nu mai fie o linie, o suprafață clară, ci o intersecție de fluxuri, funcțiuni sau așteptări. Deși readuc în discuție forma limitei, aceasta fiind un element esențial în analiza de arhitectură, consider că modul de utilizare, comportamentele, obiceiurile, mentalitățile, cunoștințele și nu numai, alături de formă, concură la crearea unui spațiu-limită care corespunde unor nevoi actuale.

Spațiile-limită pot fi generate de funcțiuni diverse. Locuința ce se poate transforma și în birou, atelier sau spațiu de expunere, locuințele temporare ca sateliți ai unei locuințe considerate a fi „acasă” de către o persoană aflată într-o continuă mișcare sunt exemple, la scară mică, ce pot fi analizate prin prisma acestui concept. Aeroportul transformat în destinație turistică în sine prin noile facilități pe care le asigură (cazare, relaxare, expunere etc.) este un alt exemplu de funcțiune ce estompează limite fizice și funcționale. În lucrarea de față, însă, mă voi axa în special pe funcțiuni culturale precum muzee, săli de spectacole, biblioteci etc. Această limitare permite observarea unor elemente specifice și conturarea unui anumit demers în analiza acestor spații. Cu toate acestea, acolo unde am considerat necesar, am susținut afirmațiile făcute prin exemple ce depășesc această arie, observând caracterul inovator, potențialul elementelor respective sau posibilitatea implementării lor în proiecte de arhitectură cu funcțiune culturală.

Cu cât analizăm mai în detaliu o anumită funcțiune, cu atât ajungem la o altă profunzime a problemei, la identificarea anumitor caracteristici și a unui anumit rol sau impact, având la bază nevoi specifice funcțiunii respective.³

Prin urmare, analiza nu se dorește a fi exhaustivă, conceptul propus fiind unul flexibil și capabil să surprindă o multitudine de manifestări în spațiul contemporan. Punctul comun îl constituie existența unui centru și a unui spațiu intermediar ce negociază, într-o dinamică permanentă, raportul cu

³ De exemplu, pentru o analiză a spațiului muzeal a se vedea Sfintes, 2013b, 2013a. Articolele menționate urmăresc elemente detaliate în paginile acestui volum, dar și elemente specifice, identificate în cadrul cercetării de doctorat care s-a concentrat, în partea a doua, pe muzeul contemporan.

spațiul public, limita în sine devenind imperceptibilă, pierzându-și materialitatea sau rolul limitator. Efectele contactului dintre centru și spațiul public nu se opresc în spațiul intermediar, ci afectează modul de percepere, utilizare și interpretare a funcțiunii. În sens invers, contactul facilitează desfășurarea unor experiențe încărcate de sens și având o legătură strânsă cu cotidianul. Vizionarea unei piese de teatru, de exemplu, presupune intrarea spectatorului într-o altă realitate (cea a scenariului) sau „ieșirea din timp” (ruptura în timp și spațiu față de cotidian). Prin existența unui spațiu intermediar ca loc de desfășurare a unor piese de teatru improvizate, participative, sau chiar a teatrului de gherilă se păstrează un contact puternic cu realitatea zilnică, manifestările în sine putând fi privite drept experiențe transformatoare.

Cercetarea aspectelor ce țin de spațiul-limită prin prisma unor teorii ce vin din domenii diferite nu face decât să susțină implicațiile unei astfel de conceptualizări a spațiului. În volumul de față mă axez în special pe corelarea informațiilor ce vin din arhitectură cu practica antropologică (pe antropologia arhitecturală ca disciplină ce recunoaște interdependența diferitelor tipuri de spațiu – fizic, social etc.), făcând totuși trimiteri, acolo unde este cazul, la alte domenii precum filozofia, psihologia sau geografia. În această privință studiul nu își propune să acopere întreaga paletă de intersecții interdisciplinare, scopul lucrării nefiind epuizarea subiectului, ci sugerarea posibilităților numeroase de extindere a studiului în direcții ce pot adăuga sensuri suplimentare.

Enunțarea întrebărilor de cercetare pleacă de la ridicarea unor probleme cu privire la conceptul fundamental de limită – de la importanța acesteia în discursul unor discipline diverse, dar și de la rolul ei de-a lungul timpului, în societatea tradițională, în modernism, postmodernism și societatea contemporană.

De la conceptul de limită, atenția se îndreaptă către idei și teorii aflate în strânsă legătură cu aceasta: *liminalitatea* (Victor Turner), *heterotopiile* (Michel Foucault), *spațiul social* (Henri Lefebvre), *non-locurile* (Marc Augé), *zonele de contact* (Mary Louise Pratt), *al treilea spațiu* (Edward Soja) etc. În lucrarea de față nu mă preocupă analiza în detaliu a tuturor acestor teorii, ci mai degrabă mă interesează să evidențiez multitudinea de teorii elaborate, în diferite discipline, pe marginea acestui subiect, dictate de nevoia conceptualizării unui spațiu intermediar sau a unui altfel de spațiu.

Pornind de la ideea creșterii importanței acestui spațiu intermediar în societatea contemporană (creștere care este determinată și implică, deopotrivă, modificări ale formei, caracteristicilor, ale modului de percepere și interpretare, ale nevoilor sociale etc.), ridic o serie de întrebări al căror răspuns poate indica un nou mod de abordare a spațiului construit și neconstruit:

Cum este marcată limita în societatea contemporană?

Care este sensul contemporan al ideii de limită?

Ce procese au loc în zonele de contact dintre spațiul public și spațiul privat al anumitor funcțiuni?

Ce reprezintă spațiul-limită?

Care sunt elementele ce contribuie la conceptualizarea unui spațiu-limită?

Ce diferențiază conceptul de spațiu-limită de conceptele și teoriile elaborate până în prezent, având la bază ideea de limită și semnificația acesteia?

Răspunsul la aceste întrebări este căutat atât prin cercetare bibliografică (prin consultarea unor lucrări de arhitectură, antropologie, sociologie, geografie etc.), cât mai ales prin analiza unor exemple de arhitectură, menite să sublinieze fie tendințe relevante în arhitectura contemporană, fie elemente inovatoare având un potențial considerabil în accentuarea ideii de *spațiu-limită*.

CAPITOLUL 1.

ARHITECTURA LA LIMITĂ

The threshold is the meeting of “outside” and “inside”, and architecture is hence the *incarnation* of the meeting. (Norberg-Schulz, 1979, p. 170)

Conceptul de limită este un concept fundamental al gândirii pentru că, după cum afirmă Radu Drăgan, „orice noțiune își găsește justificarea și rațiunea de a fi în contrariul său” (2000, p. 74), ceea ce presupune inclusiv imaginarea noțiunii opuse (acolo unde nu există) și trasarea unei limite pentru a putea defini un termen, o idee, un concept, un spațiu.

Termenul de *limită* are sensuri – sau, mai degrabă, valențe – multiple, în funcție de domeniul și situațiile în care se aplică. Putem începe o primă analiză a acestora de la definițiile de dicționar.

Conform *Dicționarului explicativ al limbii române*:

LÍMITĂ, limite, s. f.

1. Punct extrem, margine (a unei suprafețe, a unui obiect etc.); capăt. ♦ Tonul cel mai înalt sau cel mai profund pe care îl poate emite o voce sau un instrument. ♦ (Mat.) Valoare fixă către care tind valorile unei mărimi variabile.

2. (În sintagma) *Limită teritorială* = linie care delimitează teritoriul unui stat, al unei provincii, al unei regiuni etc.; graniță, hotar. *Limită silabică* = locul unde se termină o silabă și începe alta în fluxul vorbirii.

3. Fig. Punct până la care pot ajunge posibilitățile, facultățile intelectuale, mijloacele etc. cuiva. ♦ *Limită de vârstă* = vârsta până la care cineva poate ocupa în mod legal o funcție publică. (DEX, 1998, p. 573)

Conform *Dicționarului de sinonime*:

1. v. extremitate.
2. limită teritorială v. frontieră.
3. v. extremitate.
4. v. margine.

- 5. v. cuprins.
- 6. graniță, hotar, margine, (înv.) termen. (*Se păstrează între ~ rezonabile.*)
- 7. v. restricție.
- 8. v. prag.
- 9. margine, măsură. (*Orice lucru are o ~.*) (Seche & Seche, 2002)

...în timp ce *a limita* înseamnă:

A (se) fixa între anumite limite sau granițe; a (se) mărgini, a (se) restrânge, a (se) îngrădi. (DEX, 1998, p. 573)

...iar *Noul dicționar explicativ al limbii române* adaugă la aceste sensuri:

A-și impune anumite limite. (NODEX, 2002)

Mai menționez și:

SITUAȚIE-LIMITĂ, s.f.

Situație care nu dă posibilitatea alegerii, impunând folosirea la maximum a capacităților (fizice, psihice etc.). (Dumitrescu, 1997)

Având în vedere preluarea cuvântului din limba franceză, mergând la termenul *limite*, așa cum e definit în Larousse (f.a.), descoperim o definiție generală și mai cuprinzătoare:

- 1. linie ce separă două țări, două teritorii sau terenuri adiacente;
- 2. linie ce circumscrie un spațiu, marcând începutul și/sau sfârșitul extinderii acestuia;
- 3. ceea ce marchează începutul și/sau sfârșitul unei perioade de timp sau ceea ce îl delimitează;
- 4. punct extrem față de care nu se poate trece și față de care nu se pot extinde acțiuni, influențe, stări etc.;
- 5. grad extrem de acceptabilitate;
- 6. pragul față de care ceva încetează să mai facă parte din setul dat.⁴

⁴ trad. ns., „1. Ligne séparant deux pays, deux territoires ou terrains contigus”, „2. Ligne qui circonscrit un espace, marque le début et/ou la fin d'une étendue”, „3. Ce qui marque le début et/ou la fin d'un espace de temps ou ce qui le circonscrit”, „4. Borne, point au-delà desquels ne peuvent aller ou s'étendre une action, une

Prin urmare, distingem un prim sens spațial, de delimitare a unor teritorii, spații, zone prin intermediul unei limite marcate sau nu fizic. De exemplu, granițele dintre state sunt trasate într-un mod clar pe hartă, dar nu neapărat și în teren, în timp ce zidurile cetăților medievale marcau, prin elemente verticale masive, separarea acestora de peisajul din jur. La fel, râurile, prin lățimea și caracterul lor de obstacol, pot deveni limite naturale. Ce trebuie remarcat este faptul că acest sens spațial al noțiunii de *limită* poate presupune existența unui centru mai mult sau mai puțin evident în raport cu care este definit ceea ce este marginal, extrem. Nici centrul și nici limita nu sunt neapărat fixate, după cum se observă cel mai ușor în sensul de „cuprins” al limitei. Ceea ce poate fi cuprins cu vederea se schimbă încontinuu în funcție de poziția privitorului în spațiu și de elementele care pot deveni bariere vizuale (de la munți până la peisajele urbane). Totodată, acest sens poate fi strâns legat și de o interdicție sau restricție a traversării care se supune anumitor reguli. În unele sensuri chiar presupune imposibilitatea trecerii dintr-o parte în cealaltă.

Unele dintre aceste accepții se întâlnesc și în sensurile abstracte ale cuvântului, preluate de diferite discipline, fie că este vorba despre limite flexibile, permeabile, de limite fixe sau imposibil de depășit. În această categorie putem introduce sensul matematic al termenului, dar și sensul social (indicând, de exemplu, limita conceptuală dintre două grupuri sociale), sensul filozofic sau sensul psihologic. Dacă sensul matematic indică o limită ce nu poate fi depășită, celelalte trei sensuri se pot referi la limitele cunoașterii, limitele sinelui și altfel de limite care, deși presupun un punct terminus, sunt încontinuu testate și negociate, supuse analizei și influențate de poziția celui alt, sunt imprecise, neclare și adaptabile. Aceste limite pot fi determinate de cauze interne (precum limitele capacităților, puterilor), pot fi impuse din interior (de exemplu: în sociologie – din interiorul grupului; în psihologie – autoimpuse conform înțelesului verbului „a se limita” de „a-și impune limite”), sau pot fi determinate de cauze externe (prin excludere din alte grupuri, prin interzicerea accesului la anumite informații etc.).

În filozofie, Gabriel Liiceanu leagă conceptul de limită de ideea de libertate. El consideră faptul de a fi și conștiința existenței, finitudinea, dar și sexul, rasa, casta, epoca, locul, ascendența, limba, religia drept limite cu care ne

influence, un état, etc.”, „5. Degré extrême de quelque chose, seuil de ce qui est acceptable”, „6. En apposition, indique un seuil au-delà duquel quelque chose n'appartient plus à l'ensemble donné”

naștem și care constituie „fondul nostru intim-străin”, adică „[d]eterminațiile cu care orice ființă umană pornește la drum și care fac parte din zestrea ei, ca «limite» pe care nu ea le-a ales, dar dinlăuntrul cărora se înalță și se exersează propria noastră puțință de alegere” (1994, p. 17). „Libertatea gravitațională”, după cum o numește Liiceanu, este libertatea determinată de aceste limite, dar și de posibilitățile limitate, „finite” de alegere pe care individul le are în diferite situații. A lua o hotărâre înseamnă a-ți stabili anumite limite, dar și a stabili hotare pentru tot ceea ce ne înconjoară, căci „[c]eva este în măsura în care are hotare. Actul hotărârii este actul ontologic suprem.” (Liiceanu, 1994, p. 35). Mai mult decât atât, hotarele – limitele celorlalți – devin importante în procesul de auto-definire atunci când hotărârea respectivă are impact și asupra altora, iar acest lucru, spune Liiceanu, presupune ieșirea din granițele proprii către granițele celuilalt. Aspectele care mă interesează în mod special în lucrarea de față sunt: (1) această depășire a granițelor ce presupune raportarea la *Celălalt* și (2) statutul limitei ca ceva ce trebuie să fie depășit, astfel depășindu-ne pe noi. Limita interioară ca „limită de depășit” și existența unei „limite de atins” constituie elemente esențiale ale existenței și identității umane, prin continua transformare a limitei de atins, la rândul ei, în limită de depășit. Individul se definește prin existența acestei secvențe de limite pe care o menține într-un circuit continuu prin hotărârile pe care le ia. Depășirea limitelor nu rămâne, însă, doar un proces interior, ci se extinde asupra spațiului pentru că „[s]pațiul e un termen ce se propune numai pentru a fi lăsat în urmă. E un reper a cărui depășire indică orientarea noetică justă.” (Manolescu, 2002, p. 26).

În psihologie, limita este cea care te diferențiază pe tine ca persoană de cei din jurul tău. Anne Katherine (1994) vorbește de o primă limită fizică în acest sens – pielea – și de o limită care reprezintă zona de confort a fiecărui individ în parte, dependentă de tipul de relație stabilit cu *Celălalt*. Privind mai în detaliu, sunt recunoscute ca tipuri de limite în psihologie: limitele emoționale, spirituale, sexuale și relaționale. Limita definește ceea ce este prudent, sănătos, adecvat situației. Limitele emoționale, de exemplu, reprezintă setul de sentimente și reacții specifice fiecărui individ în parte, modul unic de a răspunde lumii din jur prin prisma propriilor percepții, valori, scopuri etc. (Katherine, 1994, p. 5). Anne Katherine pune accent pe importanța dezvoltării unor limite sănătoase și pe nevoia individului de a-și apăra propriile limite, de a stabili când și în ce condiții acestea sunt depășite. Cunoașterea și conștientizarea propriilor limite reprezintă o condiție esențială a stabilirii unei ordini existențiale prin înlesnirea

autocunoașterii, a formării unei identități proprii și prin aprecierea corectă a raporturilor stabilite cu ceilalți. Este de remarcat, aici, dependența de celălalt în formarea și susținerea limitelor. „Fără o oglindă, nu ne putem vedea pe noi”⁵, afirmă Anne Katherine (1994, p. 21), adică fără feedback-ul celorlalți nu ne putem dezvolta o imagine adecvată a propriei persoane. Avem nevoie de prezența și răspunsul celorlalți pentru a ne dezvolta și tocmai de aceea stabilirea unor limite personale (încă din copilărie) este foarte dificilă, depinzând de limitele celorlalți. Limitele sănătoase, afirmă autoarea, sunt în același timp flexibile într-o anumită măsură, dar și bine definite; sunt distincte, susținând individualitatea fiecăruia, dar și deschise către nou, asigurând evoluția; sunt rigide, apărând valorile și prioritățile individului, durabile în fața celor care vor să le zdruncine, dar și vizibile, vorbind, despre noi, celorlalți (Katherine, 1994, p. 83).

Alte sensuri ale limitei ar fi sensul temporar, vorbind despre limite de timp, limite de vârstă etc., dar și sensul simbolic. Simbolurile reprezintă elemente vitale ale modului în care ne raportăm la lume, ale modului în care înțelegem și interpretăm existența, dar și tot ceea ce ne înconjoară. Vasilica Tihan afirmă că „[p]entru consumatorul de spațiu, imaginea-simbol a limitei este cea care trebuie decodificată spre a-și apropria locul (locurile) din spațiu prin trăirea în sens *semnificativ* a spațiului construit al coditianului.” (2011, pp. 8–9). Prin urmare, prin intermediul simbolurilor conferim valoare lumii din jur, ne dezvoltăm sentimentul apartenenței, ne legăm de lucruri, fapte, fenomene.

Într-un sens care depășește acest grad simbolic putem vorbi și despre un sens simbolic imaginar. Limita în plan fizic ajunge să fie dublată, în plan imaginar, de exemplu prin dezvoltarea unor mitologii ale limitei care desparte/unește nu numai teritorii materiale, ci și lumea de aici de o lume de dincolo. Această lume de dincolo este o lume imaterială, populată de o serie de forțe necunoscute și primejdioase față de care limita constituie în primul rând o protecție. Totuși, legătura stabilită între cele două lumi și traversarea simbolică în anumite momente (deci controlată) este foarte importantă, asigurând dăinuirea și reînnoirea lumii pământene⁶.

Deși teoretic limita pare a fi considerată o linie/o suprafață peste care nu se poate trece, după cum am văzut, aceasta poate fi împinsă sau depășită în

⁵ trad. ns., „Without a mirror, we can't see ourselves”

⁶ A se vedea în special Mircea Eliade: *Mitul eternei reînnoieri*, dar și alte lucrări ale aceluiași autor.

majoritatea acestor situații. Acest lucru, însă, implică atât cunoașterea, cât și testarea ei sau dorința de a o traversa. Așa cum situațiile-limită presupun folosirea capacităților la potențialul maxim, traversarea sau lărgirea limitei presupune atingerea marginilor, a extremelor și realizarea unui efort suplimentar, care depășește posibilitățile normale.

În lucrarea de față mă voi referi în special la limitele spațiale și sociale, dar celelalte sensuri rămân valabile și active în contextul în care limita, prin sensul ei de extremă ce angajează la maximum capacitățile, permite interpretarea acesteia într-un mod atât concret, cât și abstract sau simbolic, precum și suprapunerea și coexistența sensurilor care îi sunt atribuite.

Astfel, limita poate demarca lucruri concrete (de exemplu: anvelopanta clădirii care decupează un interior protejat de spațiul din jur), categorii diverse, în virtutea unor caracteristici diferite, neîmpărtășite sau chiar opuse (public vs. privat, oameni privilegiați vs. persoane defavorizate, membrii unui grup vs. persoanele din afara grupului), dar poate delimita și realitatea de imaginar (lumea de aici vs. lumea de dincolo), concretul de simbolic, la limită orice fiind posibil.

1.1 Limite și rituri

Limitele separă, dar și unesc, mediind raportul dintre interior și exterior în moduri diferite: vizual, fizic, simbolic etc. Acest lucru presupune o raportare continuă a interiorului la exterior și invers, o negociere continuă a limitei (nu neapărat în sens fizic), accentuată prin prezența unor breșe care facilitează comunicarea – și astfel influențarea reciprocă, stimularea transformărilor și evoluției. Comunicarea pe/la limită este un proces ce angajează la maximum caracteristici ale ambelor părți, dar care conduce și la dezvoltarea unor caracteristici proprii, ce rezultă din această intersecție. În punctele de contact, limita este în permanență testată și de aici pot porni procese de redefinire și reglare a raporturilor dintre înăuntru și afară.

Orice limită presupune existența unui interior și a unui exterior. Trasând limitele unui spațiu, creăm un interior protejat pe care, luându-l în stăpânire, ni-l putem apropria. Trasarea unor limite spațiale, însă, presupune mai mult decât delimitarea fizică a unor teritorii sau zone întrucât conduce inclusiv la distincții sociologice:

prin faptul că distincția dintre interior și exterior este făcută de o ființă socială, a cărei putere de a face această distincție devine recunoscută nu numai prin realizarea fizică a limitei și crearea spațiului protejat, ci și prin consecințele logice care rezultă din acea distincție.⁷ (Hillier, 2007, p. 16)

Fredrik Barth (1999), antropolog și profesor la Universitatea din Boston, observă că stabilirea unor limite (*impressing boundaries*) generează deopotrivă limitări și posibilități (*affordances*⁸). Limitele blochează, dar și facilitează o serie de contacte prin „comportamentele inventive” ale oamenilor ca răspuns la impunerea acestora și prin efectele poziționării sociale pe care le presupun (Barth, 1999). Pentru primul caz, Barth dă exemplul vecinilor care vorbesc peste gard, întreținând o relație determinată și definită prin însăși natura oportunității create de limită. *Good fences make good neighbours*, după cum spun englezii; adică un gard bine făcut asigură relații bune cu vecinul. Cel de-al doilea caz transpare din caracterul sociologic al limitei, explicat mai sus. Delimitarea se bazează pe existența unei omogenități în interiorul ei, pe acceptarea unei aceleași ordini, unor valori comune care contribuie la conturarea unor grupuri, a unor identități împărtășite colectiv. Nevoia de delimitare, aflată în strânsă legătură cu nevoia de apartenență, implică, însă, și continua încercare de creare (sau recreare) de legături cu exteriorul. Definirea unui loc nu presupune numai un proces de decupare dictat de forțe interioare, ci și relațiile cu exteriorul, raportarea la celălalt, negocierea raportului cu acesta și echilibrarea unor forțe interioare vs. forțe impuse din exterior. Liiceanu observa, la nivelul individului, importanța celui alt în procesul de autodefinire prin forțarea unei părăsiri a granițelor proprii, a depășirii acestora și raportarea la „hotarele altuia” (1994). Acest lucru generează un proces continuu de redefinire a identității proprii și nu este valabil numai la nivelul individului, ci și la nivelul grupului sau societății. Barth pune accent îndeosebi pe activitățile umane generate de prezența limitelor. Legăturile care străbat limitele sunt, în viziunea sa, rezultate ale răspunsului

⁷ trad. ns., „The logical distinctions made by drawing boundaries are also sociological distinctions, in that the distinction between inside and outside is made by a social being, whose power to make this distinction becomes recognised not only in the physical making of the boundary and the creation of the protected space but also in the logical consequences that arise from that distinction.”

⁸ Termenul *affordances*, utilizat pentru prima dată de James J. Gibson (1904-1979), este definit drept acea proprietate a obiectelor sau mediului care permite săvârșirea unei acțiuni.

selectiv și pragmatic al oamenilor în fața posibilităților deschise de limite, legături care depind mai degrabă de procese sociale și materiale decât de procese cognitive (1999). Cu alte cuvinte, conceptul de limită nu presupune neapărat o dimensiune fizică, aceasta fiind subordonată sensurilor și rolurilor sociale creatoare de limite abstracte, flexibile, deschise interpretării și transformării.

Bill Hillier (profesor de arhitectură și morfologie urbană, director al Laboratorului de Sintaxă Spațială de la University College London) observă importanța naturii relaționare a limitei în arhitectură, afirmând că distincțiile sociologice sunt traduse, mai departe, în procese prin intermediul cărora clădirile sunt transformate în obiecte culturale și sociale, reflectând, dar și intervenind, înapoi, în cadrul relațiilor sociale (2007).

Peste aceste legături existente între valențele spațiale și valențele sociale ale conceptului de limită – și în strânsă legătură cu acestea – se suprapune și sensul simbolic al termenului. Limita este considerată a avea conotații pozitive pentru că „participă la ordinea, unitatea și armonia lumii” (Stanciu, 2007, p. 15). Fizic, închide și protejează teritoriul cunoscut (pe orizontală sau pe verticală) de teritoriul străin și pericolele ce pot veni din exterior. Această accepție a condus la dezvoltarea unor mituri, dar și superstiții, limita încărcându-se și cu valențe supranaturale de separare a lumii de aici de lumea de dincolo. Mai mult decât atât, breșele, înlesnind comunicarea cu necunoscutul, dar și cu lumea de dincolo, sunt considerate a fi puncte slabe prin caracterul lor ambivalent: breșele sunt treceri, dar și întreruperi ale continuității spațiale (Drăgan, 2000).

Limita poate fi trecută în condiții speciale, iar caracterul ei simbolic bogat și valențele nenumărate pe care le capătă stau tocmai în această facilitare a comunicării, în capacitatea de a separa, dar și de a uni. Legăturile sau breșele au fost întotdeauna mai mult decât simple puncte de contact, care asigurau comunicarea și traversarea dintr-o parte în cealaltă, prin bagajul de cunoștințe, trăiri pe care trecătorul le purta cu el. Limita în sine este de multe ori o membrană permeabilă: deși închide un spațiu apropiat, ce opune o oarecare rezistență la ceea ce se afla dincolo, spațiul interior nu poate rămâne totuși indiferent la influențele exterioare. Transformările rezultate din raportarea la ceea ce se afla dincolo de limită nu sunt neapărat conștientizate ca atare cu atât mai mult cu cât limita reprezintă o mărturie a individualității spațiului pe care îl închide.

Existența unei limite nu presupune neapărat o opoziție clară a elementelor situate de o parte și de cealaltă a ei. Recunoaștem, în mai toate cazurile, existența unor componente de aceeași natură, a unor caracteristici identice. Apariția limitei este un semn de distincție la nivelul unor elemente considerate esențiale: sate învecinate pot fi alcătuite din oameni aparținând aceleiași națiuni, aceleiași etnii, religii, vorbind aceeași limbă etc., dar pot să difere, de exemplu, prin normele la care aderă, prin legi nescrise, obiceiuri ale căror deosebiri sunt transformate în caracteristici identitare. Descendența ancestrală, formele de relief, resursele, sentimentul comunitar împărtășit și multe altele pot deveni elemente diferențiative. În cazul arhitecturii, limita poate face diferența dintre spațiul public și spațiul privat, dintre spațiul comun și spațiul personal, dintre spațiul unui individ sau al altuia, poate separa funcțiuni, utilizări diferite etc.

Putem împărți limitele în trei categorii care vorbesc nu numai despre caracteristicile fizice ale acestora, ci și despre schimburile care au loc pe/la limită, despre nevoile și așteptările la care răspund.

Limitele pot fi tari, clare, decupând zone guvernate de norme și valori proprii, răspunzând unor alte cerințe și nevoi decât spațiul față de care se delimitează. Limitele difuze se reamarcă printr-o mult mai slabă punctare a diferenței, printr-o continuitate și întrepătrundere a spațiilor pe care le separă/unesc. Uneori, limita poate deveni chiar spațială, căpătând o anumită profunzime și admitând utilizarea ei ca spațiu în sine.

În oricare dintre cazuri, prezența limitei corespunde unei nevoi de delimitare. Fie că este vorba despre granițe sau despre anvelopanta ca limită, care contribuie la decuparea unor locuri protejate în mijlocul unor spații nedefinite, slab definite sau doar *altfel*, fie că este vorba despre limite personale sau comunitare care fac posibilă manifestarea unei identități proprii/colective, până la piele ca primă limită fizică ce ne definește ca indivizi, sau „fondul intim-străin” care ne definește „libertatea gravitațională”, constatăm că limita are o importanță fundamentală și tocmai de aceea analiza ei (și cu atât mai mult analiza disoluției acesteia) trebuie privită din mai multe perspective care să evidențieze complexitatea fenomenelor implicate.

Limite tari

Limita, în arhitectură, reprezintă materializarea raportului dintre forțele interioare și exterioare care i-au determinat apariția. Aspectul ei relevă codificări ale valorilor proprii spațiilor pe care le separă, ierarhii, statute, negocieri de relații (prin deschideri/închideri) etc.

Limitele clare întăresc calitatea de spațiu protejat a interiorului. La extrem, limitele tari sunt constituite de ziduri opace, construite din nevoia de securitate, dar care, prin masivitatea lor uneori chiar agresivă, reflectă mai degrabă „ierarhia, puterea, diviziunea între oameni, rase și grupuri etnice, frica, ostilitățile și tensiunile; iar efectul pe care-l au este mai mult de izolare decât de includere” (Tihan, 2011, p. 83). Altfel, existența unor breșe precum ușile și ferestrele asigură un grad de comunicare care presupune circulația în dublu sens (supusă unor reguli stabilite de fiecare parte), influențarea reciprocă filtrată, interacțiunea controlată. Astfel de limite contribuie la definirea interiorului vs. exteriorului prin intermediul relației dintre ele, relație care, însă, evidențiază individualitatea spațiilor, dar și punctele de contact. În arhitectură, limita ca anvelopantă constituie de fapt în aparență o separare, marcând, mai degrabă, o continuitate ambiguă (Lefebvre, 1991) întrucât, deși rupe continuitatea spațială, tot ceea ce este delimitat de fațadă rămâne parte a spațiului social.

Exemplele de astfel de limite sunt numeroase, dar mă voi opri mai în detaliu la două exemple, unul din arhitectura rezidențială, celălalt fiind un proiect cultural. Ambele mizează pe opacitatea anvelopantei, punctând nevoile sau dorințele care stau în spatele unei astfel de configurări.

The Sunken Black Box

Londra, UK, David Adjaye, 2007

În cazul arhitecturii rezidențiale, limitele tari au de obicei rolul de a controla gradul de intimitate și relația cu exteriorul, protejând interiorul de privirile vecinilor sau trecătorilor.

Construită pentru un fotograf, The Sunken Black Box (Jain, 2021) echilibrează dorința de a aduce la interior cât mai multă lumină naturală cu o închidere puternică față de stradă și împrejurimi. Golurile vizibile pe fațadă sunt în număr redus și amplasate în poziții care nu fac vizibile activități majore. Privind dinspre interior, favorizează deschiderea către

elemente naturale. Unele ferestre se pot închide cu obloane, iar alte goluri puternice sunt de tip luminator. Ușa de intrare este și ea ascunsă, disimulată în finisajul fațadei. Prin amplasarea funcțiilor principale cu deschidere către o curte săpată un nivel sub cota terenului se asigură ferestre generoase fără a compromite intimitatea spațiului privat.

Guggenheim Museum

Guadalajara, Mexic, Ateliers Jean Nouvel, 2005



Fig. 2. Imaginea muzeului este una tectonică, limitele tari fiind exprimate prin materialul folosit. © Artefactory. 2005.

Un program cultural precum muzeul, cu atât mai mult un muzeu de artă, are cerințe destul de clare privind relația cu exteriorul, de data aceasta dictată de nevoile specifice de expunere. Deși muzeele contemporane interpretează în moduri diferite nevoia de închidere a spațiilor expoziționale vs. nevoia de deschidere a muzeului ca instituție adresată publicului, Jean Nouvel întărește într-un mod fundamentat și creativ limitele în cazul acestei propuneri de concurs (*Guggenheim Museum*, f.a.). În primul rând, întreg muzeul este gândit ca un monolit de bazalt ce se desprinde din solul bazaltic pe care este amplasat (Fig. 2). Apoi, materialul în sine, prin tectonica sa, impune limite tari. Dincolo de interiorul puternic controlat, însă, arhitectul explorează ideea relațiilor controlate cu exteriorul prin perspective care se deschid către anumite puncte din peisaj (Fig. 3), traversând diagonal clădirea inclusiv în secțiune.



Fig. 3. Cele câteva goluri propuse pe fațadă se deschid către peisaj într-un mod controlat. © Artefactory. 2005.

Limite difuze

Prin limite difuze ne referim la acele limite mult mai puțin marcate în plan fizic, care permit o interacțiune mult mai mare a spațiilor adiacente și care

pot fi ghicite mai degrabă decât citite. De la simpla desenare a unui contur pe pământ până la transparența fațadelor de sticlă și schimbarea pavajelor, aceste tipuri de limită pot fi, în general, trecute în orice punct al lor, dar trecerea este, eventual, blocată de coduri culturale și sociale. Peluza din fața caselor americane, de exemplu, deși lipsită de îngrădire, marchează existența unei proprietăți private protejate prin lege. În cazul transparenței fațadelor vorbim de o comunicare vizuală, deși Baudrillard consideră această comunicare falsă, sticla devenind „o cezură invizibilă, dar materială”⁹ (1996, p. 42) care permite, mai degrabă, pătrunderea în interior a lumii exterioare.

Fredrik Barth demonstrează că operarea unei distincții nu presupune neapărat trasarea unei limite fizice, limitele abstracte stabilite prin norme sociale și culturale fiind la fel de puternice chiar dacă nu au neapărat un corespondent în plan spațial. În acest sens, dă exemplul nomazilor Basseri care se constituie într-o comunitate prin împărtășirea unor legături sociale și politice, prin supunerea față de căpetenie – adică prin relații de dominare și putere, nu prin proprietatea asupra unei bucăți de pământ clar delimitate (Barth, 1999).

În *The Metapolis dictionary of advanced architecture: city, technology and society in the information age* (Müller et al., 2003) sunt definiți o multitudine de termeni care surprind ambiguizarea limitei, subliniind această tendință susținută în arhitectură și implicațiile ei pe mai multe niveluri. În primul rând, arhitecturii înseși îi este recunoscută o modificare a valorii care „nu mai rezultă din crearea de forme în spațiu, ci mai degrabă din încurajarea de relații în interiorul ei. Relații combinate și acțiuni – reacții – *în cadrul* (și *pentru*) o realitate irevocabil «deschisă» și nepredeterminată”¹⁰ (Müller et al., 2003, p. 56). Această mutație, prin plasarea accentului pe componenta socială a arhitecturii, creează premisele dematerializării limitei și dezvoltării unor concepte precum: ambiguitate (*ambiguity*), ambivalență (*ambivalence*), hibrid (*hybrid*), hibriditate (*hybridity*) și hibridizare (*hybridization*), estompare (*blur* și *blurring*), camuflaj (*camouflage*), dematerializare (*de-materialization*), dispersare (*dispersed*), arhitectură dizolvată (*dissolved architecture*), intermediar (*in-between* și *intermediary*), locuri intermediare (*intermediate places*), non-

⁹ trad. ns., „an invisible but material caesura”

¹⁰ trad. ns., „no longer results from creating shapes in space, but rather from fostering relationships within it. Combined relationships and actions – reactions – *in* (and *for*) a definitively «open» and non-predetermined reality”

locuri (*non-places*), teren vag (*terrain vague*) etc. Toate vorbesc despre moduri de suprapunere a informațiilor, a interpretărilor și semnificațiilor care nu stau atât în formă, cât în evenimentele a căror desfășurare este facilitată prin arhitectură. Real/virtual, public/privat, natural/artificial, universal/particular, global/local, obișnuit/ excepțional și alte astfel de opoziții se transformă în manifestări simultane, accentuate prin suprapunerea realităților diferite: sociale, culturale, politice, economice și nu în ultimul rând spațiale.

Astfel, tendințele în arhitectură conduc la reconceptualizarea ideii de limită care, devenind difuză, presupune o altfel de raportare la spațiile pe care le separă/unește și o altfel de negociere a relațiilor dintre acestea. Limita ajunge nu numai să unească spații diferite, ci și să contopească activități diverse, culturi, identități etc. într-un mod planificat/conștient. Limitele devin difuze prin dematerializare sau „bruiaje, disimulări, mixaje, suprapuneri sau paralelisme, camuflări, expandări sau extrudări, etc.” (Stanciu, 2007, p. 18), adică prin intermediul unor procedee care, exploatând caracteristicile spațiilor adiacente, pun sub semnul întrebării poziția fizică a limitei. Sreten Ugricic vorbește chiar despre o cultură a dematerializării care se citește în numeroasele ei forme de manifestare, de la dematerializarea artei până la dematerializarea formelor de comunicare, de conflict sau a relațiilor de putere. Ce este și mai important, însă, este faptul că această cultură a dematerializării conduce inclusiv la dematerializarea modului de reproducere a relațiilor sociale și la conceptualizarea unui timp prezent care nu neagă existența concomitentă a mai multor realități temporale (Ugricic, 2012).

De fapt, orice limită, indiferent de tipul ei, a presupus întotdeauna un anumit grad de interacțiune, fie prin intermediul breșelor care asigură comunicarea, fie chiar prin modul de conformare al acesteia, prin caracteristicile ei fizice, prin rolul pe care îl îndeplinește, prin simbolismul care îi este atribuit și care negociază relația dintre spațiile pe care le unește/separă. La urma urmei, după cum observă Ulf Hannerz, chiar și atunci când vorbim despre culturi, acestea, deși au fost considerate, catalogate, analizate drept entități separate, au presupus întotdeauna un anumit grad de „interacțiune, răspândire de idei, obiceiuri și lucruri”¹¹ (2001, p. 18). Globalizarea face acest lucru vizibil, nu numai prin recunoașterea disoluției limitelor, ci mai ales prin rezistența opusă de

¹¹ trad. ns., „interactions, and a diffusion of ideas, habits, and things”

grupuri, culturi, națiuni etc., prin mecanismele lor de incluziune și excludere socială (vezi Atkinson et al., 2005) ca mecanisme de apărare. Globalizarea aduce cu sine „doborârea limitelor”¹² prin libertatea de mișcare și mobilitatea ca stil de viață (Boer, 2006, p. 1). Apoi, recunoașterea identităților colective – a faptului că un individ poate aparține mai multor grupuri sociale și împărtăși credințe diferite cu acestea – punctează conceptul de flexibilitate (inclusiv în plan social) și influența reciprocă dintre practicile sociale și spațiale.

Dezvoltarea tehnologică – în special a mijloacelor de transport și comunicare – a contribuit puternic la disoluția limitelor urbanistice ale orașului, dar și la transformarea relațiilor dintre indivizi, grupuri, comunități etc. După cum observă Paul Virilio, acest lucru a condus la unirea metropolelor într-o singură masă urbană, în ciuda depărtării lor fizice (1991). În acest sens, un rol important l-a avut inventarea celei „de-a treia ferestre” – televizorul: „o fereastră introvertită, care nu se mai deschide către spațiul adiacent, ci care privește dincolo de orizontul perceptibil”¹³ (Virilio, 1991, p. 79). Dezvoltarea spațiului virtual accentuează importanța ecranului drept cale de legătură, mediu de comunicare ce depășește limite multiple, dizolvându-le prin încercări continue de a scurtcircuita distanța spațială, simulând prezența fizică. Privind mai în detaliu, același autor constată reconceptualizarea suprafeței ca limită într-o interfață, într-o membrană osmotică de tip tampon, definită prin activități continue de schimb:

Limitarea spațiului a devenit comutație: separarea radicală, traversarea necesară, tranzitul unei activități constante, activitatea schimburilor permanente, transferul dintre două medii și două substanțe. Ce obișnuia să fie limita unui material, punctul lui „terminus”, a devenit o intrare ascunsă în cea mai imperceptibilă entitate.¹⁴ (Virilio, 1991, p. 17)

În acest context, transparența înlocuiește acum claritatea formelor, iar limita se transformă într-o suită de relații. Aspectele observate până aici în

¹² trad. ns., „the overcoming of boundaries”

¹³ trad. ns., „an introverted window, one which no longer opens onto adjoining space but instead faces beyond the perceptible horizon”

¹⁴ trad. ns., „The limitation of space has become commutation: the radical separation, the necessary crossing, the transit of a constant activity, the activity of incessant exchanges, the transfer between two environments and two substances. What used to be the boundary of a material, its «terminus», has become an entryway hidden in the most imperceptible entity.”

legătură cu limita difuză punctează nu atât caracteristici ale unui tip de limită care, de altfel, nici nu este cu totul nou, ci mai degrabă o tendință a acestora de a se impune drept concept ordonator în societatea actuală, de a impune o altă viziune asupra mediului înconjurător, o flexibilitate a spațiilor, o organicitate a relațiilor, o anumită libertate de gândire. Tendința contemporană de dizolvare a limitelor scoate în evidență punctele comune și diferențele dintre cele două spații prin intermediul unor activități care exploatează caracteristicile acestora la nivel social mai mult decât spațial.

În categoria limitelor difuze intră în special fațadele transparente, limitele marcate în arhitectură prin schimbări de material sau prin acoperiri care sugerează statutul aparte al spațiului de dedesubt. În continuare voi da un exemplu de astfel de limită care face, totodată, trecerea către categoria următoare, aceea a limitelor spațializate. Aici mă voi concentra pe relațiile dezvoltate pe/la limită, pe implicațiile lor la nivel spațial, dar și social.

Market Hall

Ghent, Belgia, Robbrecht en Daem architecten & Marie-José Van Hee architecten, 2012



Fig. 4. Imagine cu piața în cazul unei utilizări curente. (c) ElienSmits. 2017.



Fig. 5. Transformarea pieței în patinoar. (c) Anda Sfinteș. 2018.

Prin această clădire (*Market Hall and Central Squares, Ghent, Belgium*, f.a.) arhitecții au urmărit să reinstaleze un spațiu urban și social distrus în urma unor demolări care au avut loc la începutul secolului al XX-lea. Funcțiunile clare ale clădirii, precum braseria, parcul de biciclete și toaletele publice sunt amplasate sub nivelul pieței, fiind îndreptate către un spațiu verde nou amenajat. Spațiul de deasupra, protejat de un acoperiș ce se încadrează prin forma similară și înălțime în peisajul urban, protejează o zonă de desfășurare a unor evenimente diverse. Acest spațiu este considerat a fi un „interior urban” care lasă pietonului un grad maxim de libertate de mișcare și o deschidere vizuală amplă (Fig. 4). Limita în acest caz aproape că dispare în lipsa unor evenimente care să îi marcheze funcțiunea (cum se întâmplă în Fig. 5), „interiorul” unindu-se cu piața, funcțional și vizual.

Limite spațializate – locuri intermediare

Conceperea limitei drept spațiu în sine nu este un lucru nou. În societatea tradițională românească și la slavi, de exemplu, termenul de „hotar” desemna atât limita teritoriului, cât și spațiul cuprins de aceasta (Panaiteșcu citat în Drăgan, 2000). Prin urmare, teritoriul era conceptualizat drept o limită în sine în raport cu spațiul din jur. La fel, însăși termenul de „cuprins” acceptat drept sinonim al limitei presupune nu atât linia înconjurătoare, cât conținutul acesteia, suprafața, locul determinat prin împrejmuire.

CUPRÎNS, cuprinsuri, s. n.

I. 1. Conținut. Cuprinsul cărții. ♦ Sumar.

2. Întindere, suprafață. ♦ Spațiu înconjurător. ♦ (Înv.) Loc, ținut.

II. (Înv.) 1. Stăpânire. ♦ (Concr.) Proprietate.

2. Curte întărită a unui castel. (DEX, 1998, p. 251)

În sens restrâns, referindu-ne numai la limită și trecerile asociate acesteia, constatăm că anumite locuri de trecere (cum ar fi podurile sau tunelurile) presupun un timp mai îndelungat de traversare și o anumită distanță spațială. Podurile, după cum spune Radu Drăgan (2000), pot fi chiar descompuse în secvențe de trecere sau pot fi transformate, în anumite contexte, în locuri, cum se întâmplă în Evul Mediu când facilitau desfășurarea de târguri și tranzacții care presupuneau întâlnirea pe un teritoriu neutru pentru a anula orice avantaj al uneia dintre părți.

Limita spațializată transformă linia/suprafața de demarcație în spațiu. Ea se poate manifesta și în interiorul unui aceluiași spațiu, decupând un loc cu caracteristici și funcțiuni neclare, fiind mai degrabă un punct de respiro. Utilizarea acestui loc poate fi discontinuă, aflată sub semnul efemerului și al temporalității, al trecerii.

Locul intermediar este un loc aflat între două spații, fără a aparține vreunui dintre acestea sau aparținând ambelor în egală măsură, îmbinând caracteristicile (uneori) contradictorii ale acestora, fără a favoriza niciuna din părți, fiind chiar permissive și admitând abaterea de la normele și regulile de funcționare ale spațiilor pe care le unește/separă.

Prin acceptarea diferențelor între indivizi, grupuri și societăți, a multiculturalismului, a identităților vs. identității și cu atât mai mult a identităților colective, a validității modurilor diferite de manifestare culturală și artistică, a pluri-, inter- și transdisciplinarității etc., gândirea postmodernă a făcut loc conceptului de hibriditate. Hibriditatea se naște întotdeauna la limită, prin intersecția de elemente heterogene și în aparență incompatibile. Hibridul rezultat păstrează caracteristicile elementelor care îl compun, dar apare drept un element de sine stătător, care își dezvoltă, totodată, propriile caracteristici. Hibriditatea admite coexistența unor elemente care în mod normal se exclud reciproc și de aceea Katharyne Mitchell (2005) afirmă că este privită mai degrabă drept proces decât lucru, prin dinamismul pe care îl presupune această poziție de mijloc, supusă încontinuu negocierii. Mai mult decât atât, hibriditatea în sine, spune tot Mitchell, nici nu își are originea și nici nu este creatoare de alte momente, spații sau entități deși este legată de acestea. Cu alte cuvinte neagă existența unei individualități a limitei și a unei forme clare a acesteia, punctând faptul că ea este determinată încontinuu de spațiile pe care le separă/unește. Prin urmare, conceptul de hibriditate se leagă de apariția unui spațiu intermediar, sau un al treilea spațiu, dar nu neapărat ca loc de trecere, de legătură, ci ca loc ambivalent, îmbogățit de valențe și funcțiuni multiple, corespondente spațiilor adiacente. Aceste aspecte ale locurilor intermediare – ale limitei transformate în spațiu – vor fi dezbătute în detaliu în capitolul următor, prin intermediul unor teorii care anunță această trecere a arhitecturii către ideea de spațiu-limită, definită prin suprapunerea unor realități diferite, chiar opuse, prin simultaneitatea unor fenomene, activități, interpretări, semnificații care până nu de mult se excludeau reciproc. Mai întâi, însă, voi da câteva exemple de limite spațializate.

Blur building

Yverdon-les-Bains, Elveția, Diller & Scofidio, 2002

Proiectată de Diller & Scofidio pentru Expoziția națională elvețiană din 2002, aceasta a fost piesa centrală a celei de-a șasea ediții a expoziției (Fig. 6). Clădirea, realizată dintr-o structură ușoară, era o platformă suspendată, îmbrăcată într-un nor artificial (*Blur Building*, f.a.). Norul constituia o anvelopantă difuză care îmbrăca scheletul metalic, răspunzând totodată la condițiile climaterice de temperatură, umiditate, vânt. Forma construcției se afla, astfel, într-o continuă modificare, lipsindu-i limite clare, dar și o formă concretă, aceasta depinzând de o multitudine de factori de mediu care puteau conduce, de exemplu, la apariția unei cozi de ceață în cazul unor curenți de aer mai puternici sau la ridicarea/coborârea norului în funcție de temperatură. Efectul de încetșoare transforma întreaga structură într-un spațiu difuz, lipsit de contur, într-o limită perpetuă determinată de deschiderea redusă a câmpului vizual. În interiorul norului, interacțiunea dintre vizitatori era dictată de alte reguli decât acelea ale interacțiunii în spațiul public: era raportată la această neclaritate a formelor și la diminuarea vizibilității prin introducerea unor haine de ploaie interactive care își schimbau culoarea și produceau sunete în funcție de gradul de afinitate al oamenilor care treceau unii pe lângă ceilalți.



Fig. 6. Blur building. (c) Noebu. 2006.

The Cloud Pavilion
Londra, UK, Sou Fujimoto, 2013

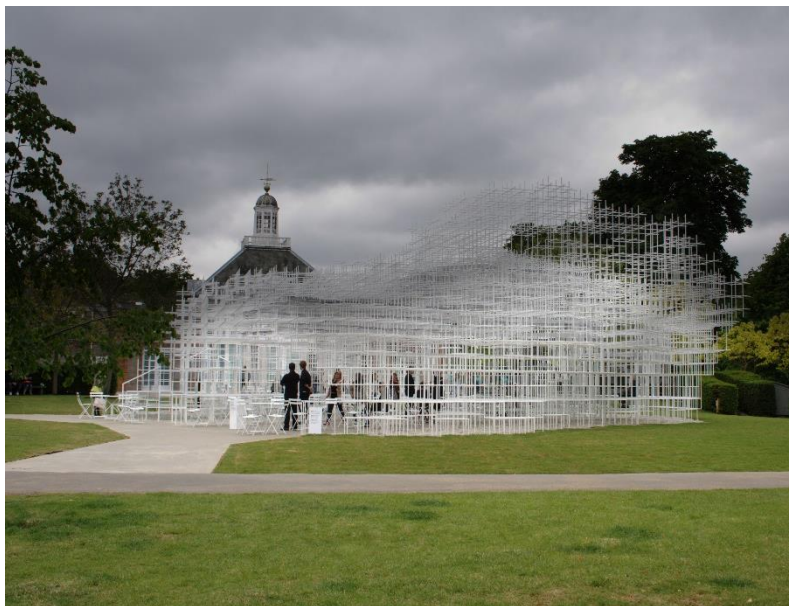


Fig. 7. Impresia de nor creată prin modul de densificare/rarefiere a suprapunerii de cuburi. (c) Dominic Alves. 2013.

Pavilionul temporar (*Serpentine Gallery Pavilion 2013 by Sou Fujimoto*, f.a.), construit în anul 2013 în Grădinile Kensington (al 13-lea pavilion din seria *The Serpentine Gallery Pavilion*), este o structură aerată care testează limitele dintre natural și artificial, punând accent pe dimensiunea socială a spațiului. Limita ambiguă a rețelei metalice tridimensionale transformă clădirea într-un nor – geometrizat, pixelat – care estompează contururile peisajului (Fig. 7, Fig. 8). Întreaga arhitectură devine o limită spațială în care nu există diferențe clare între natural/artificial, interior/exterior, delimitare/spațiu sau obiect. Toate aceste opoziții aparente se intersectează și formează un nou tip de mediu. Elemente orizontale transparente îi permit vizitatorului să interacționeze cu structura care formează, printr-un același element spațial (cub), închideri verticale și orizontale, dar și corpuri de stat.

„Norul” este perceput dinamic, relația cu spațiul înconjurător schimbându-se printr-o densificare/rarefiere a suprapunerii de cuburi în perspectivă. După cum afirmă arhitectul, structura pavilionului creează „un teren adaptabil, încurajând vizitatorii să își creeze propria experimentare a clădirii”¹⁵ (*Serpentine Gallery Pavilion 2013 by Sou Fujimoto, f.a.*).



Fig. 8. Senzația de plutire dată de structura ușoară, tridimensională, a pavilionului. (c) David Hawgood. 2013.

Evoluția proiectelor construite în Grădinile Kensington (din 2000 până în prezent) surprind, prin chiar conceptul lor, tendința din ce în ce mai accentuată de a conferi sens unor locuri intermediare.

Urmărind ideile principale care au stat în spatele propunerilor, se observă că pavilioanele mai noi încep să accepte și integreze deja o istorie a locului, raportându-se la – și dialogând cu – pavilioanele anterioare. Apoi, de la primele propuneri care mizau în special pe perspective către grădină, se

¹⁵ trad. ns., „an adaptable terrain, encouraging visitors to create their own experience of the building”

trece la pavilioane ce angajează simțurile, la ridicarea unor semne de întrebare (de exemplu: cu privire la modul de materializare a limitei și sensul acesteia), la experiențe ce presupun nu numai experimentarea, ci și reflecția. Comunicarea cu grădina reprezintă un aspect important, fiind exploatată în diferite moduri și din diferite perspective.

1.2 Ipostaze în timp

Limita, în înțelesul ei spațial, a reprezentat încă din vechime mai mult decât o barieră, decât o linie sau suprafață ce desparte, oprește, blochează. Arpad Szakolczai observă că, în limba greacă veche, cuvântul ce desemnează „limita” – *peras* – implică și ideea de trecere, de depășire a acesteia (2009), făcând parte dintr-o aceeași familie de cuvinte cu termeni precum *perao*, *perasis* și *poros* (trecere, traversare), *peira* (încercare), *peri* (de jur împrejur), *pera* (dincolo de, mai departe). Ideea de limită, deci, presupune continua testare a poziției sale fizice, dar și o anumită experiență și experimentare a amplasării pe limită.

Limitele separă, dar și unesc prin intermediul unor breșe (porți, uși, ferestre, poduri etc.). Aceste breșe devin locuri de negociere prin raportarea continuă la spațiul de dincolo, prin ciocnirea forțelor interioare vs. exterioare ce determină apariția unor tensiuni transformatoare. Casa – ca centru – reprezintă un loc protejat, familiar care permite raportarea în siguranță la sine și la ceilalți, la trecut, prezent și viitor (Attfield, 2000). De la casă până la limitele localității putem descoperi o serie de limite succesive (nu neapărat materiale) care marchează trecerea de la spațiul intim al locuinței la spațiul familiar al vecinătății, comunității etc., până la limita dincolo de care se află un spațiu total necunoscut.

Mare parte din riturile de trecere au și o componentă spațială prin intermediul căreia este materializată ideea depășirii unor limite sociale, psihologice, imaginare etc. Prin săvârșirea unor rituri în zona de prag, în poartă, pe poduri etc. se recunoaște importanța existenței limitelor în păstrarea ordinii și nevoia protecției în punctele de trecere ca puncte slabe, vulnerabile, periculoase prin legătura cu spațiul necunoscut de dincolo. În spațiul românesc putem aminti, de exemplu, riturile speciale de înmormântare ce se săvârșesc pe drumul dinspre casă spre cimitir, menite să rupă legătura dintre defunct și spațiul fizic familiar. Unele rituri de întemeiere vizează și ele în special punctele de trecere drept legătură nu numai între interior și exterior, ci și între lumea de aici și lumea de dincolo.

Cele trei ipostaze ale limitei numite mai sus (limitele tari, difuze și spațializate) pot fi identificate în diferite stadii de dezvoltare socială și în cadrul unor civilizații diverse, chiar dacă acestea nu au fost conștientizate (și cu atât mai puțin teoretizate) ca atare. Interpretarea limitei a depins, de-a lungul timpului, de contextul general, existând o permanentă negociere a formei, caracteristicilor și semnificațiilor acesteia.

Privind la scară largă, modernismul a crezut într-o anulare a granițelor prin implementarea unui stil universal. Introducerea, însă, nu numai a unor obiecte de arhitectură ce negau implicarea utilizatorului, ci și a unui stil uniform, care făcea foarte dificilă (dacă nu chiar imposibilă) identificarea unor repere, a îngreunat procesul de apropiere și atribuire de sens, intensificând, în schimb, sentimentul impersonalității și mediocrității (Backović & Maširević, 2010). Obiectul de arhitectură era privit drept un obiect puternic, „concentrat”, autosuficient și autoreferențial, a cărui formă era rezultatul unor forțe interioare (Connor, 1997).

Spre deosebire de modernism, postmodernismul a redescoperit localul, interpretând tradiții și identități, acceptând ideea multiculturalismului și diversitatea. Postmodernismul mizează pe o suprapunere de sensuri, pe interpretare, fiind un răspuns dat unor nevoi concrete ale oamenilor. Arhitectura postmodernă dialoghează cu contextul, devenind, astfel, un element important în cadrul unor teorii ale locului și spațiului care pun sub semnul întrebării conceptul de limită, admitând, totodată, existența unui spațiu intermediar potențial. Perioada postmodernă este o perioadă a căutărilor, a dezvoltării unor teorii ce accentuează importanța unor elemente diverse (de multe ori opuse) în gândirea locului și spațiului.

Christian Norberg-Schulz (1979) face distincție între așezări și peisaje, remarcând caracterul închis al primelor drept condiție a stabilirii și păstrării unei identități. Prin caracterul protejat, așezarea se transformă în centru, readucând în discuție simbolul arhaic al axei lumii și semnificația plasării în centru. Limitele așezărilor, în viziunea lui Norberg-Schulz, sunt definite, însă, prin deschideri și relațiile pe care le facilitează, iar caracterul spațiului însuși, prezența sa ia naștere la graniță prin modul particular de raportare la cer și pământ. Autorul resimte nevoia stabilirii unor limite ferme, considerând că „spațiul nu poate «curge» liber”¹⁶ (1979, p. 194). El vede în estomparea limitelor în arhitectură și urbanism motivul pierderii

¹⁶ trad. ns., „space cannot «flow» freely”

sentimentului apartenenței și al identității. Arhitectura este privită drept mod de concretizare a spațiului existențial, conducând la transformarea spațiului în loc prin descoperirea sensurilor posibile înscrise în acesta. Așezările au nevoie de arhitectură – de limite laterale ca materializare a intersecției dintre un interior și un exterior – pentru a oferi protecție. Prezența limitelor îi conferă locului capacitatea de a acumula semnificații și de a marca o continuitate spațio-temporală. Norberg-Schulz consideră lipsa oricărei alte limite superioare în afara cerului suficientă în inducerea unui sentiment ambiguu de plasare concomitentă în interior și exterior, asigurând o comunicare și participare protejată la realitatea peisajului.

Robert Venturi, pe de altă parte, vedea în (re)introducerea continuității interior-exterior poate cea mai curajoasă contribuție a arhitecturii moderne (1992). Această continuitate nu nega complexitatea și contradicția pentru care milita și pe care le considera esențiale în contextul bogăției de semnificații și ambiguității experiențelor moderne. Spre deosebire de arhitectura renascentistă bazilicală care realiza continuitatea interior-exterior printr-un același limbaj, arhitectura propusă de Venturi se naște la intersecția unor tensiuni interioare vs. exterioare ce determină diferențe semnificative (contrast) în plan orizontal (prin tratarea diferențiată a celor două spații) sau vertical (prin tratarea diferențiată a registrului inferior al clădirii față de registrele superioare). Aceleași tensiuni pot conduce chiar la apariția unui spațiu intermediar care devine, la fel ca și zidul în acest context, un eveniment arhitectural (Venturi, 1992).

Într-o perspectivă antropologică, Amos Rapoport observa rolul marcării contrastului interior-exterior în reducerea sau eliminarea situațiilor conflictuale (1990). Spațiul intermediar tensionat (spațiul în care acest contrast se manifestă) este spațiul ce facilitează totodată, după cum afirmă Kisho Kurokawa, ajungerea la un numitor comun, dând glas unei „simbioze vibrante ce include opoziția”¹⁷, exprimând multitudinea de valențe și caracterul vag al vieții (1997, p. 107).

Spațiile intermediare sunt, prin poziția lor, locuri de mediere a relației interior-exterior, locuri în care tensiunile sunt estompate, sau exploatate.

Un bun exemplu în acest caz găsim în arhitectura tradițională românească, prin prezența pridvorului – o limită spațializată, un loc intermediar care

¹⁷ trad. ns., „a vibrant symbiosis that incorporates opposition”

induce, prin registrul de umbră pe care îl determină, ambiguitate la nivelul citirii volumului (Joja, 1981; Mitrache, 2008).

Caracteristicile fizice ale pridvorului indică preluarea unor roluri importante. În primul rând, pridvorul este privit drept un element esențial în relația puternică om-natură ce caracterizează societățile tradiționale. În pridvor, țărănul român se afla în contact direct cu natura, dar acesta nu reprezenta numai o trecere gradată între gospodărie și casă. După cum afirmă Georgică Mitrache:

Românul a găsit acest meșteșug fericit ca din prispă să-și poată supraveghea gospodăria, fără a fi închis în casă, nici afară. Vara, prispa este locuită în plin, iar casa este părăsită. Aici doarme, aici mănâncă și aici lucrează, prispa îi este loc de sfat, de legătură cu gospodăria, de înfățișare în fața străzii circulate. (2008, p. 31)

Pridvorul are, deci, o semnificație aparte atât în cadrul familiei și gospodăriei, cât și în cadrul comunității, asigurând o comunicare puternică cu vecinătatea și o raportare continuă la aceasta. Mai mult decât atât, pridvorul ca loc intermediar devine pretext al extinderii spațiului familial – Joja punctând ideea de „spațiu extensibil mental” (1981, p. 44) – dar și mod de integrare a casei în mediul înconjurător întrucât „face să se integreze spațiul arhitecturii și arhitectura spațiului” (Joja, 1984, p. 94).

Limitele satului erau cele care confereau protecție, marcând apartenența, stabilitatea, siguranța dată de locul cunoscut (vezi Bernea, 2005). Spațiul satului era un spațiu de desfășurare a unor activități zilnice ce implicau, într-un grad sau altul, familia și vecinătatea (înțeleasă ca familie extinsă), iar caracteristicile spațiale ale elementelor ce compuneau satul erau, de fapt, răspunsuri date unor nevoi concrete, subordonate relațiilor dintre acestea (vezi Rapoport, 1989): relației casă – gospodărie, casă – natură, casă – vecinătate, gospodărie – comunitate etc.

Revenind la teorii ale locului și spațiului, pentru Yi-Fu Tuan (2001) spațiul înseamnă libertate, mișcare, angajare a simțurilor, în timp ce locul denotă siguranță, armonie, fiind un spațiu al experiențelor statice (închis, definit, familiar), un spațiu al experiențelor repetitive, căruia i se atribuie valoare și sens. Prin urmare, arhitectura, prin anvelopanta sa, închide un spațiu interior, transformându-l în loc. Constituirea locului presupune apariția unui sentiment de atașare, dependent nu numai de caracteristicile enumerate mai sus, ci mai ales de relațiile interpersonale, de sentimentele,

amintirile, atitudinile, valorile, ideile și experiențele pe care le facilitează (Altman & Low, 1992). În acest context, cadrul construit devine, prin elementele sale, un reper fix în care anumite semnificații sunt depozitate.

Conceptul de limită a reinterpretat sau a acumulat semnificații de-a lungul timpului, ajungând să fie transformat chiar în atribut în constructe precum *obiectul-limită* sau *mirosul-limită*. Sensurile acestor concepte exploatează ideea de anulare a unor bariere fizice, temporare sau chiar imaginare. Baudrillard (1996) observă capacitatea obiectelor de a comunica, accentuată de practicarea unui consum ostentativ caracteristic societății moderne. Obiectele ca *obiecte-limită* ajung să medieze relațiile interumane, stabilind anumite raporturi prin valoarea lor, vorbind despre statut, aspirații, stil de viață etc. Aproprierea anumitor obiecte poate atât reproduce, cât și contesta structuri sociale (Woodward, 2007).

Într-un alt sens, un obiect precum icoana poate fi privit drept „spațiu-poartă între vizibil și non-vizibil, între formal și trans-formal, între limitat și ilimitat” (Manolescu, 2002, p. 72), stabilirea acestei legături implicând nu numai prezența obiectului în sine, ci și o anumită stare, o anumită deschidere către ceea ce se află dincolo de limite. Unele locuri pot facilita intrarea într-o astfel de stare, devenind locuri intermediare între un afară și un înauntru imaginat, așa cum este colțul în fenomenologia lui Bachelard: „în aceste unghiuri, în aceste colțuri, visătorul cunoaște repaosul ce desparte ființa de nonființă” (2003, p. 173). Tot Bachelard vorbește despre *miros-limită*, despre mirosul care facilitează trecerea dintr-un timp prezent într-un trecut al amintirilor. Vedem numai în aceste câteva interpretări ale limitei (și breșelor asociate) valențele multiple pe care aceasta și le-a asumat și care pot conduce nu numai la reconceptualizări ale ideii de limită, ci și la reinterpretarea și reanalizarea rolului acesteia, dincolo de sensurile identificate la începutul acestui capitol. Pentru a exemplifica sfera de extindere a acestui concept și a semnificațiilor ce îi sunt atribuite, amintesc și eseurile adunate de Subha Mukherji în volumul *Thinking on Thresholds: The Poetics of Transitive Spaces* (2013). Pornind de la ideea spațiului intermediar ce facilitează manifestările creative, volumul are drept temă investigarea puterii imaginative a spațiului de trecere în literatură și artă.

CAPITOLUL 2.

COORDONATE TEORETICE

Architecture is, by its nature, a complex, multifaceted field of study, meaning that no single approach can tell you everything you need to know. (Lucas, 2016, p. 21)

După cum am văzut, limita poate căpăta sensuri diferite. Putem vorbi despre un sens spațial, un sens abstract (matematic, social, filozofic, psihologic), temporar, simbolic etc. Limitele sunt cele care ne ajută să ordonăm lumea, să ne definim și să definim lucrurile care ne înconjoară prin prisma relațiilor stabilite cu ceea ce se află dincolo de limită.

Limitele, în sens fizic, definesc locuri, decupând un interior *altfel* decât ceea ce se află în exteriorul lor. Diferențele pot consta în caracteristici diferite, atât fizice, cât și sociale, religioase, economice, politice etc., toate legându-se, însă, de comportamente și norme acceptate în interior vs. exterior. Fiecare loc poate fi guvernat de alte seturi de reguli, iar limita, în înțelesul ei fizic, reprezintă bariera care rupe continuitatea spațială, separând dar și unind spații diferite și marcând astfel trecerea. Limita este, deci, un cod spațial ușor recognoscibil care atrage atenția asupra diferențelor și asemănarilor dintre două locuri/spații învecinate.

Limitele în arhitectură au o importanță aparte, nu numai fizică, ci și simbolică. Prezența acestora – de la anvelopanta ca limită până la spațiile de trecere – are un impact puternic asupra utilizatorului. Imaginea exterioară a unei clădiri, de exemplu, determină anumite așteptări cu privire la activitatea ce are loc dincolo de ziduri și provoacă, astfel, o anumită stare prin codurile înscrise în arhitectura exterioară, prin încărcătura simbolică a acesteia și prin sensul pe care îl capătă în ochii fiecărui privitor. Prin simbolistica limitei, amplasarea pe limită devine cu atât mai mult încărcată de semnificații. După cum am văzut mai sus, limita are capacitatea de a facilita comunicarea pe mai multe planuri (atât pe orizontală, cât și pe verticală) și de a inversa realitatea. Arhitectura însăși poate fi considerată o amplasare pe limită, decupând, pe toate cele trei dimensiuni spațiale, un loc diferit de spațiul care o înconjoară.

2.1 Liminalitate și caracterul liminoid al arhitecturii

Victor Turner (1979) denumește amplasarea pe limită – în sens social și magico-religios – *liminalitate*, ducând mai departe teoria lui Arnold van Gennep (1996) cu privire la riturile de trecere, mai exact a perioadei liminare.

Van Gennep observa importanța stadiului de trecere (de la o stare la alta, de la o condiție socială la alta etc.) în cadrul unor numeroase societăți tradiționale, pornind de la împărțirea duală a lumii în lumea sacră și lumea profană. Incompatibilitatea celor două lumi, spune el, conduce la necesitatea introducerii unui stadiu intermediar care să controleze gradul de comunicare, „astfel încât societatea generală să nu sufere nici lezări, nici deteriorări” (1996, p. 16). Prin urmare, societatea generală trebuie protejată de acțiunile și reacțiunile celor două lumi, pericolele neputând fi contracarate de către cei neinițiați. De aici rezultă importanța crescută acordată perioadei de trecere care constă (1) într-o perioadă de separare de lumea inițială, (2) o perioadă de limită, de prag și (3) o perioadă de agregare la noua societate. Fiecăreia dintre aceste perioade îi corespund seturi de rituri preliminare, liminare și postliminare specifice, trecerea neputându-se face brusc. Perioada de limită este o perioadă în care individul rămâne suspendat între două lumi, astfel împiedicându-se interferența acestora. Van Gennep afirmă că:

Pentru grupuri, ca și pentru indivizi, a trăi înseamnă a se dezagrega și a se reconstitui fără încetare, a schimba starea și forma, a muri și a renaște. Înseamnă a acționa, apoi a se opri, a aștepta și a se odihni, pentru a reîncepe acțiunea, dar într-un alt mod. Întotdeauna există noi praguri de trecut[.] (1996, p. 166)

Riturile de trecere sunt, deci, vitale în societățile tradiționale, asigurând regenerarea, reînnoirea, evoluția și astfel existența individului, grupului sau societății.

Pornind de la această teorie și în special de la perioada de limită analizată de van Gennep, Victor Turner dezvoltă conceptul de *liminalitate* care reprezintă o stare sau un proces în cadrul căruia orice se poate întâmpla (1979). Liminalitatea are un caracter ludic și experimental, fiind plină de forță și deschisă unor posibilități nenumărate. În timp ce caracterul liminal rămâne strâns legat de rituri și transformarea vizată prin acestea (în special în societățile tradiționale), Victor Turner identifică tendința de a adopta și

adapta astfel de ritualuri la necesitățile societății moderne, prin „drame înscenate” (*staged dramas*) pe care le cataloghează drept *liminoide*¹⁸. Liminalul și liminoidul au în comun caracterul subiectiv, care scapă clasificărilor curente, inversarea simbolică și anularea distincțiilor sociale. Fenomenele liminale, spune Turner (1979), sunt fenomene colective, cu caracter de obligativitate, dependente de cicluri repetitive (temporare, biologice, sociale) și care fac parte din sistemul social total. Fenomenele liminoide, pe de altă parte, pot fi inițiate colectiv sau individual, dar efectele lor se propagă la scară largă. Nu sunt ciclice, nu sunt obligatorii și se activează în locuri dedicate, de obicei, petrecerii timpului liber; sunt idiosincratice și neobișnuite, originale, libertine, ciudate. Mai mult decât atât, nu mai sunt dependente de ideologia dominantă, iar simbolismul lor are, mai degrabă, un caracter psihologic. În această ordine de idei, putem considera anumite forme de arhitectură a fi liminoide, mai ales dacă ne referim la arhitectura contemporană flexibilă, adaptabilă, apropiabilă de către grupuri diferite, în scopuri și contexte diverse – arhitectura care se naște la intersecția dintre spațiul public și spațiul privat, construit și neconstruit, arhitectura care lasă loc *performance*-ului: interpretării, spectacolului, prestației.

Legătura dintre arhitectură și utilizator accentuează caracterul liminoid al acestuia prin dependența semnificației care îi este conferită prin citirea sa subiectivă (descifrarea codurilor, interpretare specifică, impact psihologic). Pe de altă parte, clădirile destinate petrecerii timpului liber adăpostesc chiar funcțiuni ce vizează discontinuitatea activităților zilnice. Teatrul, opera, muzeele, galeriile de artă, spațiile comerciale, pub-urile, cluburile etc. oferă toate scenarii diferite de cele obișnuite în viața de zi cu zi, ștergând sau estompând bariere ce țin de statutul social, economic, politic, de rasă, eventual vârstă etc. Catherine Smith (2001), în articolul său *Looking for Liminality in Architectural Space*, accentuează caracterul liminal al arhitecturii prin legătura cu experimentarea spațiului și prin caracterul efemer al tranziției de la o stare la alta, facilitată de aceasta. De altfel, arta în sine, indiferent de forma sub care se manifestă, păstrează un puternic caracter transformațional. Arhitectura contemporană se confundă din ce

¹⁸ Foarte mulți dintre autorii care au adoptat teoria lui Turner au păstrat termenul de *liminal* chiar și atunci când fac referire la societatea contemporană.

în ce mai puternic cu o operă de artă, ea însăși punând astfel sub semnul întrebării limite. Tendințele de transformare a arhitecturii într-un obiect ce „devine”, este creat prin utilizare și, mai mult decât atât, într-un organism ce răspunde unor stimuli specifici fiecărui utilizator în parte, estompează diferențele dintre arhitect și utilizatori. Prin legătura sa cu activitățile pe care le adăpostește, arhitectura este capabilă să determine anumite stări și interpretări. Prin descifrarea codurilor înscrise în arhitectură sunt determinate anumite așteptări și comportamente relaționate cu cunoștințele prealabile, directe și indirecte, despre funcțiunile adăpostite.

Caracterul liminoid al arhitecturii își atinge potențialul maxim în statutul său de obiect supus consumului – cultural, de loisir, turistic. John Urry (2002a) vorbește despre consumul de locuri și leagă această formă de consum (turistic) de consumul de identitate, de interacțiunea socială, intersectarea, consumul și colecționarea de alte culturi și peisaje, marea majoritate a acestor practici desfășurându-se în spații liminale, mai puțin conturate, permissive, astfel încât să faciliteze apropierea, negocierea și interpretarea lor. Privirea lungă a turistului (*the tourist gaze*) poate deveni, chiar prin scopul deplasării, creatoare de spații liminoide pentru că, după cum afirmă Urry (2002b), presupune (1) existența unui timp al muncii în opoziție cu timpul dedicat recreerii și turismului; (2) deplasarea și petrecerea timpului în locuri noi, ceea ce determină anumite tipuri de relații cu ceilalți; (3) caracterul temporar al deplasării cu scop turistic; (4) contrastul dintre scopul deplasării și ocupația zilnică; (5) transformarea turismului într-o practică de masă care face necesară adaptarea serviciilor la cerințele rezultante; (6) anticiparea experiențelor turistice și a caracterului extraordinar al acestora; (7) îndreptarea privirii către aspecte neobișnuite, neîntâlnite în viața de zi cu zi; (8) colecționarea de simboluri care exprimă obiectivele deplasării; (9) dezvoltarea unei societăți de consum specifice. Toate aceste aspecte se întâlnesc, în forme puțin diferite, eventual estompeate, și în cazul consumului cultural sau de loisir la nivel local, cu atât mai mult cu cât transformările de imagine, funcțiunile conexe și serviciile noi introduse transformă spațiile comerciale, culturale și chiar și aeroporturile în simulări ale unor destinații turistice – de la mall-uri care preiau imaginea unor străzi până la aeroporturi care cuprind inclusiv hoteluri, spa-uri și spații de expoziție.

2.2 Heterotopii

Relativ în aceeași perioadă în care Turner își dezvoltă teoria cu privire la liminalitate, Michel Foucault a introdus, în cadrul unei prezentări ținute în 1967, conceptul de *heterotopie*. Mult mai târziu, în 1984, textul prezentării a fost publicat și tradus, căpătând, treptat, o atenție din ce în ce mai mare din partea arhitecților care au văzut în acest concept noi valențe, noi căi de evoluție și înțelegere a rolului arhitecturii în societatea contemporană. Foucault pune accent, în textul respectiv, nu pe spații, ci pe relațiile dintre acestea, afirmând chiar că „spațiul ia pentru noi forma relațiilor dintre așezări”¹⁹ (1986, p. 23), cele din urmă fiind definite prin intermediul relațiilor de proximitate care se stabilesc între diverse puncte și elemente. Prin urmare, Foucault anunța, la acea vreme, intrarea într-o epocă a spațiului și a simultaneității, a juxtapunerii, apropierii și depărtării, a alăturării și dispersiei (1986, p. 22). Spațiul (spre deosebire de timp – spune autorul) rămâne important prin dimensiuni ale sale ce păstrează încă o anumită sacralitate (de exemplu, spațiul privat vs. spațiul public), dată de opoziția funcțiunilor și valorilor adăpostite (familie vs. societate, caracter cultural vs. utilitate, distracție vs. muncă). Cu alte cuvinte, caracterul profan al activităților de zi cu zi accentuează caracterul cu o nuanță de sacru al activităților și spațiilor ce li se opun, fiecare conducând la decuparea unor locuri de manifestare ce trăiesc prin prezența limitei (și locurilor de trecere) dintre ele.

Foucault își concentrează atenția asupra unui anumit tip de locuri care „au proprietatea curioasă de a se afla în relație cu toate celelalte locuri, dar într-un asemenea mod încât să pună la îndoială, să neutralizeze sau să inverseze setul de relații pe care le exprimă, le oglindesc sau reflectă”²⁰ (1986, p. 24). Utopiile sunt astfel de locuri, ireale. Locurile reale, dar totuși aflate în afara oricărui loc, care reprezintă, contestă și inversează realitatea, sunt numite de Foucault *heterotopii*. Acestea sunt un fel de contra-locuri (*counter-sites*) ce justifică existența spațiilor dedicate activităților cotidiene. În societățile primitive, astfel de locuri erau spațiile sacre, „de criză”, în care se retrăgeau copii aflați la pubertate, tineri în pragul căsătoriei, femeile care urmau să nască etc. Erau, drept urmare, locurile (îndepărtate de casă) în care se desfășurau riturile de trecere identificate de van Gennep (1996).

¹⁹ trad. ns., „space takes for us the form of relations among sites”

²⁰ trad. ns., „have the curious property of being in relation with all the other sites, but in such a way as to suspect, neutralize, or invert the set of relations that they happen to designate, mirror, or reflect”

Corespundeau, deci, statutului liminal al participanților la rit care urmau să treacă de la o stare socială la alta. În societatea contemporană, aceste locuri sunt înlocuite cu heterotopiile „de deviație” (case de odihnă, clinici psihiatrice, închisori, cimitire, grădini etc.) care îndepărtează ceea ce este altfel, necunoscut, incontrollabil de societatea generală, în încercarea de a o proteja de pericolele pe care le-ar putea aduce contactul cu aceste elemente.

Pe lângă aceste spații, mai pot fi considerate heterotopii: sălile de spectacol, teatrele, cinematografele, muzeele, bibliotecile, hotelurile, aeroporturile, spațiile comerciale etc. – spații care pot fi catalogate, mai degrabă, drept spații-timp²¹ (Dehaene & Cauter, 2008b), introducând utilizatorul în realități diferite în care curgerea timpului răspunde altor reguli decât cele ale vieții de zi cu zi.

Foucault (1986) enumeră șase principii ale heterotopiilor: (1) sunt răspândite la scară globală, în toate culturile; (2) heterotopiile existente pot fi folosite în diferite moduri, adaptându-se societății curente; (3) se pot constitui prin juxtapunerea mai multor locuri reale, chiar incompatibile între ele; (4) pot fi dublate și amplificate prin echivalentul lor temporal – *heterocroniile*; (5) presupun întotdeauna existența unor breșe prin care să se realizeze comunicarea cu exteriorul; (6) funcțiunea lor constă fie în crearea unui spațiu iluzoriu care să expună orice realitate, fie în crearea unui spațiu paralel acesteia, ordonat, perfect, opus realității bolnave și haotice.

Răspândirea largă a acestui tip de spațiu poate constitui o mărturie a nevoii sociale care stă în spatele apariției și dezvoltării sale. Flexibilitatea sa, caracterul său neclar, capacitatea de a îmbina realități diferite și chiar disjuncte joacă un rol important în păstrarea echilibrului social prin închiderea într-un spațiu controlat a unor activități care pot deveni periculoase prin difuzia lor în exterior. Periculoasă poate deveni și lipsa acestor spații și a activităților pe care le adăpostesc, heterotopiile având (asemănător carnavalului, de exemplu) rol de amortizor. Sunt locuri de descărcare a tensiunilor și neliniștilor. Prin urmare, conceptul de heterotopie este strâns legat de cel de liminalitate, după cum observă și Catherine Smith (2001), tocmai prin relația reciprocă și permanentă cu spațiul de desfășurare a vieții zilnice căruia, de altfel, i se opune.

²¹ trad. ns. „time-space”

Heterotopiile pot fi privite ele însele drept breșe în spațiul trăit – banal, monoton, uniform – prin introducerea alterității (Dehaene & Cauter, 2008a). Heterocroniile, ca ieșiri din timp, asigură și ele un timp de respiro, o depărtare de realitatea zilnică necesară nu numai sănătății fizice și psihice, ci și evoluției.

Heterotopiile și spațiile vieții de zi cu zi au numeroase puncte comune (și tocmai din această cauză Foucault este criticat pentru lipsa de claritate în stabilirea spațiilor heterotopice pe care articolul său o lasă deschisă). Diferențele constau, mai degrabă, în funcțiune și modul de utilizare a spațiului, catalogarea unui spațiu drept heterotopic devenind un proces subiectiv. Din punct de vedere material, ne putem ajuta de coduri spațiale, citite și interpretate de către utilizatori altfel decât ar face-o în mod normal. În aceste cazuri sensul suferă el însuși un proces de transformare, putând deveni un element principal în identificarea spațiilor heterotopice (vezi Sohn, 2008).

Aceste caracteristici ale heterotopiilor și heterocroniilor transformă punctele de trecere, breșele, în elemente foarte importante ale întregii configurații spațiale. Forma lor devine esențială în înțelegerea (inconștientă) a rolului pe care îl au. În lucrarea de față voi pune un accent deosebit tocmai pe aceste limite și breșe care corespund unor activități desfășurate în spații heterotopice.

Este de remarcat faptul că, deși Foucault a propus acest concept de heterotopie cu mai bine de 40 de ani în urmă, în societatea actuală a devenit un concept central, Dehaene și de Cauter întrebându-se, chiar, în introducerea volumului *Heterotopia and the City: Public Space in a Postcivil Society*, dacă „viața de zi cu zi din zilele noastre poate supraviețui în afara heterotopiilor”²² (2008a, p. 4).

După cum vom observa și din analiza unor concepte înrudite, conceptualizarea unui alt spațiu (fie el *heterotopie*, *spațiu social*, *zonă de contact*, *spațiu intermediar* sau un *al treilea spațiu*) pare să devină un răspuns dat unor nevoi concrete ale societății contemporane – nevoia de detașare și resetare, de relaxare, refacere și divertisment.

²² trad. ns. „can the everyday of today survive outside heterotopia?”

2.3 Producția de spațiu/Spațiul social

În 1974, Henri Lefebvre dezvoltă teoria producției de spațiu ca practică socială, afirmând că tot ceea ce ține de aceasta se proiectează într-un câmp spațial (un loc): „Spațiul (social) este un produs (social)”²³ al relațiilor care se stabilesc între elementele ce îl compun (Lefebvre, 1991, p. 26). Spațiul social este un spațiu aflat la limita dintre știință și utopie, lumea reală și lumea ideală, un spațiu care ia în calcul atât proiectul, cât și realizarea și utilizarea sa, explorând opoziția posibil/imposibil atât în mod obiectiv, cât și subiectiv (Lefebvre, 1991). Pe de altă parte, spațiul social, afirmă Lefebvre, nu este circumscris unor limite temporale, acestea fiind depășite prin acumulare, adică prin faptul că fiecare loc și timp conțin inclusiv condițiile care le-au precedat (ceea ce Norberg-Schulz denumea *genius loci*). Prin urmare, conceptul de spațiu social este o sumă de suprapuneri, simultaneități și interdependențe, prin amplasarea la limită ajungând un spațiu deschis interpretării, imaginației, devenirii și negocierii. Este un spațiu care se apropie foarte mult de conceptul de heterotopie al lui Foucault întrucât este un spațiu concret, dar care, la nivel conceptual mai mult decât fizic, capătă numeroase valențe, în special prin utilizare (este o sumă de spații sociale, de fapt).

Spațiul social al lui Lefebvre (1991) are trei componente conceptuale: (1) *spațiul perceput* prin intermediul corpului; (2) *spațiul reprezentat* (sau *conceput*) de către specialiștii în diferite domenii; (3) *spațiul reprezentational* sau *spațiul trăit* de către locuitori și utilizatori. Spațiul perceput, adică spațiul relațiilor de producție și reproducție, asigură continuitate și coeziune la nivel social prin relațiile care se stabilesc între spațiul respectiv și individ. Acesta capătă, în urma acestei relații, anumite competențe și capacități. Spațiul conceput este un spațiu al ordinii impuse prin intermediul relațiilor de producție, codificat, cult, rezultat al realizării de corespondențe între spațiul trăit și cel perceput. Spațiul trăit ține de zona mai puțin vizibilă a vieții sociale (chiar și a manifestărilor artistice), făcând trimitere la simboluri complexe, eventual codificate.

Lefebvre (1991) numește următoarele caracteristici ale spațiului social: (1) are un rol important în cadrul forțelor de producție, înlocuind rolul naturii în societățile tradiționale; (2) poate fi privit drept un produs de sine stătător, fiind consumat (prin turism sau forme de loisir) ca atare sau într-un mod

²³ trad. ns. „(Social) space is a (social) product.”

productiv; (3) este un instrument politic de control, dar și un mod de producție; (4) susține reproducerea relațiilor de producție și proprietate (proprietate asupra spațiului, ordonarea ierarhică a locurilor etc.); (5) este echivalent unor suprastructuri instituționale și ideologice, asumându-și însă, în aparență, o poziție neutră, insignifiantă, o sărăcie semiologică. Cel mai important aspect al spațiului social teoretizat de Lefebvre, în contextul lucrării de față, îl reprezintă (6) potențialitățile acestuia care se manifestă drept răspuns la nevoi ce apar prin raportarea corpului la spațiul respectiv. Această raportare este ea însăși creatoare de spațiu (utopic), datorită rezistenței individului în fața proiectării propriului corp în spațiul real, rezistență ce conduce la apariția unor conflicte psihice și sociale.

Spațiul trăit se suprapune cel mai bine peste conceptul de heterotopie al lui Michel Foucault, prin raportarea la utilizatori, la modul în care aceștia folosesc, ocupă și transformă spațiul. În acest context, Marco Cenzatti vorbește chiar despre „producția de heterotopii” (2008, p. 80) care se poate subînțelege cu ușurință în special din potențialitatea pe care Lefebvre o recunoaște drept caracteristică a spațiului social.

O clădire poate deveni semnificativă din punct de vedere social prin transformarea și inserarea ei într-un tipar social în care sunt înscrise norme cu privire la relațiile dintre indivizi, sau prin codificarea, în forma construită, a unor expresii estetice și culturale sancționate la nivel social (Hillier, 2007, p. 16). Astfel, arhitectura devine o manifestare codificată care poate ascunde nevoia de exprimare, constituindu-se într-un punct de reper. Mai mult decât atât, Hillier duce mai departe conceptul de spațiu social al lui Lefebvre, fixând importanța relațiilor dintre spațiu și viața socială la nivelul configurațiilor. Actul de a construi, ca mod de configurare a spațiului și conferire de formă, spune el, reprezintă materializarea unui spațiu real (al formelor fizice) și a unui spațiu logic (cognitiv, un spațiu al semnelor și simbolurilor). Prin legătura dintre spațiu și societate, forma construită capătă sens, vorbind despre valorile sociale din mijlocul cărora a luat naștere și în mijlocul cărora se manifestă, cele două aspecte fiind, deci, interdependente. Acest lucru, însă, nu înseamnă o fixare a formei, funcțiunii și modului de utilizare, o inflexibilitate a spațiului, ci, din contră, o deschidere către interpretare care accentuează legătura cu tot ceea ce ține de natura schimbătoare a societății și individului – ambele aflate într-o continuă transformare și evoluție –, dar și cu paleta vastă de nevoi la care spațiul, ca materializare a societății, trebuie să răspundă. Astfel, după cum observă Marco Cenzatti (2008), caracteristicile spațiului fizic impun

anumite limitări asupra evenimentelor care au loc în spațiul respectiv, dar – în ciuda faptului că acesta nu se schimbă în funcție de fiecare eveniment în parte – ceea ce face diferența sunt relațiile sociale care se stabilesc. Aceste relații sunt cele care transformă spațiul într-un spațiu al reprezentării sau într-o heterotopie, prin apropiere și, astfel, sensuri și semnificații diferite se pot suprapune și pot coexista.

2.4 Spații intermediare/Al treilea spațiu

Un caz particular al limitei spațializate, care, de altfel, ne ajută să facem trecerea de la limită la spațiu-limită, este spațiul intermediar. Este un loc a cărui profunzime accentuează importanța trecerii ca activitate, deschizând noi oportunități de explorare a situației pe/la limită.

După cum observă Iulia Stanciu, locul intermediar preia, pe lângă profunzime, atribute precum „instabilitatea, dinamica, tranzitorialitatea, traversarea” caracteristice limitei (2007, p. 8). Adâncimea și timpul de traversare mărit, însă, pot constitui justificări pentru acomodarea unor activități ce țin tocmai de acel stadiu liminal despre care vorbea van Gennep în *Riturile de trecere* (1996) și pe care Turner (1979) l-a transformat în conceptul de liminoid. În înțeles spațial, deci, liminoidul reprezintă o zonă de tranziție, un al treilea spațiu ce nu aparține nici uneia din zonele pe care le desparte/unește, un spațiu ambiguu, care împrumută din caracteristicile ambelor zone, suprapunându-le, dar și care se raportează la acestea, inclusiv prin opoziție.

Prin urmare, ca și în cazul limitelor difuze, nici acest concept al spațiului intermediar nu este unul nou, deși teoretizarea lui a avut loc mai târziu. De exemplu, în geografie, Inge E. Boer (2006) identifică deșertul drept o limită spațială, considerată în mod greșit a fi goală, pentru că este un spațiu locuit, traversat și negociat. În geografia culturală, Anne-Marie Fortier (2005) vorbește despre diaspora ca spațiu în care identitatea este negociată, fiind prinsă între mai multe locuri ale apartinerii și punând, astfel, sub semnul întrebării aspecte socio-culturale, politice, spațio-temporale. Extinzând acest concept al spațiului diasporei, autoarea constată că societatea actuală se transformă, în contextul globalizării, ea însăși într-un astfel de spațiu prin circulația intensă de oameni, culturi, capital și – am mai putea adăuga – de informații. Asistăm, deci, la o predominanță a conceptului de spațiu intermediar și observăm cum conștientizarea acestor tipuri de spații și apropierea lor ca atare conduce la o altfel de raportare la lumea din jur, la

perceperea unei continuități spațiale flexibile și interpretabile, la înțelegerea mult mai profundă a interacțiunilor și interferențelor, la integrarea și acceptarea naturală a ceea ce este diferit.

Limita spațială ajunge chiar să nu mai presupună neapărat o dinamică a trecerii, a traversării. Cu alte cuvinte, spațiile de tranziție, de traversare pot căpăta și alte funcțiuni, dinamice, într-adevăr, dar adaptate, mai degrabă, unei viteze a societății contemporane în care totul ajunge să fie „la îndemână”, accesibil. Aeroporturile ce oferă servicii de cazare, spa și chiar spații expoziționale nu mai sunt numai construcții aflate la limită prin funcțiunea lor, ci spații ce adăpostesc o gamă largă de funcțiuni cu scopul de a acoperi cât mai multe nevoi ce țin, de fapt, de viața de zi cu zi (sau, cel puțin, de așteptări turistice). Astfel, limitele dintre destinații sunt estompate. În mod similar, cafenele, magazine de tot felul sunt de multe ori amplasate în zone de trecere dinspre spațiul public spre alte funcțiuni, devenind spații intermediare.

Un exemplu concludent ne oferă Jonathan Hill (2003), vorbind despre liftul de aproximativ 2mp care asigura transportul pe verticală într-un bloc din Beijing și care era, în același timp, magazin. Prin urmare, liftul ca spațiu destinat teoretic doar circulației pe verticală, capătă noi întrebuintări, nu numai din rațiunea economică de a transforma orice în posibilitatea obținerii de profit, ci și din nevoia oamenilor de a-și eficientiza timpul.

Edward W. Soja (1996) propune termenul de „al treilea spațiu” (*Thirdspace*) pentru astfel de zone de tranziție, privite în sens mult mai larg – nu numai drept componente ale spațialității umane, ci și drept locuri încărcate de sens, deschise interpretării, flexibile. Dacă „primul spațiu” (*Firstspace*) este spațiul real, material, iar „cel de-al doilea spațiu” (*Secondspace*) este spațiul imaginat, „cel de-al treilea spațiu” reprezintă, pentru Soja, un spațiu creativ, un mijloc de materializare a unor fenomene (idei, evenimente, senzori etc.) aflate într-un proces continuu de transformare. Soja se opune, prin propunerea acestui spațiu, unei logici polare, în care totul poate fi împărțit în două categorii care se exclud reciproc. În schimb, el propune o abordare care, fie și numai la nivel teoretic, acceptă coexistența contrariilor:

subiectivitate și obiectivitate, abstractul și concretul, realul și
imagarul, cunoscutul și inimaginabilul, recurentul și
distinctivul, structura și mijlocul, mintea și trupul, conștiința

și subconștientul, disciplinarea și transdisciplinaritatea, viața de zi cu zi și istoria nesfârșită²⁴ (Soja, 1996, pp. 56–57)

...pentru că, de altfel, spațiul în sine este „în același timp obiectiv și subiectiv, material și metaforic, mediu și rezultat al vieții sociale”²⁵ (Soja, 1996, p. 45). Prin cartea sa, *Thirdspace: Journeys to Los Angeles and Other Real-and-imagined Places*, Soja face următorul pas în dezvoltarea teoriei lui Lefebvre cu privire la spațiul social – și anume la spațiul reprezentării teoretizat de acesta – ca spațiu ce cuprinde atât reprezentările reale, cât și pe cele ireale, combinându-le într-un mod creativ.

Importanța arhitecturii, în acest context, rezidă în calitatea sa de artă care potențează creativitatea și complexitatea de pe o poziție intermediară, aflată între conceptele de ordine și dezordine, întrucât, după cum afirmă Charles Jencks, „la «*limita dintre ordine și haos*» se află sisteme care extrag niveluri înalte de organizare atât din ordine cât și din haos”²⁶ (1997, p. 36). Un statut neclar, neechilibrat este deschis interpretării și unor posibilități numeroase de evoluție.

Jencks (1997) declară în *The Architecture of the Jumping Universe* tendința generală a lumii către complexitate. În arhitectură, această tendință este susținută de nevoia arhitecturii de a testa și împinge permanent limitele: tehnologice, materiale, științifice și – cel mai important în contextul spațiilor-limită pe care urmăresc să le definesc – limitele concepțiilor pe care le avem despre noi înșine.

²⁴ trad. ns. „subjectivity and objectivity, the abstract and the concrete, the real and the imagined, the knowable and the unimaginable, the repetitive and the differential, structure and agency, mind and body, consciousness and the unconscious, the disciplined and the transdisciplinary, everyday life and unending history.”

²⁵ trad. ns. „simultaneously objective and subjective, material and metaphorical, a medium and outcome of social life”

²⁶ subl. aut., trad. ns., „on the 'edge between order and chaos' are systems which extract higher levels of organization from both order and chaos”

CAPITOLUL 3.

ARHITECTURA CA SPAȚIU-LIMITĂ

The thick edge is more able to effectively respond to the differing pressures and needs of inside and outside. And (...) this sponsors a new place in between, capable of its own special form of occupation. (Dripps, 2021, p. 97)

Conceperea arhitecturii drept spațiu-limită urmărește identificarea unor transformări spațiale actuale care pun accent pe modul de utilizare și experimentare a spațiului, deci pe utilizator.

Prin identificarea și analiza spațiilor-limită urmăresc conturarea unei viziuni integratoare a conceptelor legate de limită din domenii precum arhitectură, antropologie, sociologie, geografie, psihologie și filozofie (Fig. 9), punctând tendințele din arhitectură de dematerializare și spațializare a limitelor ca răspuns la dezvoltarea și/sau transformarea unor nevoi sociale.

Limite slabe, transparente sau estompate, precum și limitele spațiale pot fi identificate în orice etapă de evoluție a societății, dar, în prezent, putem observa o tendință de exploatare a conceptului de limită în arhitectură, nu numai la nivelul configurării, ci și al utilizării. Limita capătă noi valențe și interpretează caracteristici recunoscute ale acesteia – spațiale, sociale sau simbolice. Poziția fizică a limitei este pusă sub semnul întrebării și testată încontinuu.

Redefinirea conceptului de limită face necesară reanalizarea conceptelor înrudite, dar și redefinirea disciplinelor sau practicilor care operează cu limite. În *The Metapolis dictionary of advanced architecture: city, technology and society in the information age* (Müller et al., 2003), încercându-se o definiție a limitei, se ridică întrebarea dacă arhitectura nu poate fi considerată un mediator între spațiul public urban și spațiul public construit. Arhitecturii ca limită, deci, i se atribuie un rol important, printre altele de materializare concomitentă a opoziției și simultaneității. Acest lucru duce, mai departe, la anularea oricărei ierarhii și stabiliri de priorități, existența unor limite mobile făcând loc unei arhitecturi la limita dintre tangibil și intangibil. De altfel, se afirmă că spațiul contemporan este un spațiu lipsit de limite, arhitectul lucrând dincolo de acestea, cu siluete

neînchise, neterminate, incomplete, incoerente. Consider că ideea de dispariție a limitelor este forțată. Totuși, într-un astfel de context își găsește locul conceptul de spațiu-limită întrucât văd în această „ștergere” a limitelor nu anularea lor, ci, din contră, spațializarea acestora și extinderea rolului mediator al granițelor dincolo de practicile spațiale: în medierea raporturilor sociale, în facilitarea și ușurarea proceselor asociate trecerii – procese materiale, sociale, psihologice, cognitive, filozofice etc. De altfel, van Genneep (1996) observa încă din 1909 corelarea trecerii dintr-o stare socială în alta cu trecerea materială printr-o poartă, ușă, pe o stradă sau printr-o piață. Lărgirea limitelor nu face decât să pună accent pe conștientizarea procesului continuu de evoluție și transformare, diminuând importanța momentelor de stabilitate în favoarea parcursului între acestea.



Fig. 9: Sensul spațiului-limită este strâns legat de interpretările contemporane ale conceptelor de limită și spațiu în diverse discipline. (c) Anda Sfinteș. 2014.

Totodată, Catherine Smith (2001) remarcă faptul că a cataloga arhitectura drept practică liminală presupune reconceptualizarea acesteia și deplasarea accentului de pe clădirea ca obiect pe relațiile care se stabilesc între indivizi și mediu. În acest context, arhitecții sunt puși în situația de a explora noi moduri de a crea spații, prin intermediul cărora este exploatată zona conceptuală a estompării distincției dintre indivizi și locul pe care îl ocupă (Smith, 2001). Caracterul liminal sau liminoid presupune existența efemerului, hibridului, juxtapunerilor care nu permit distincții clare între elemente, categorii, sensuri și semnificații, sau interpretări ale spațiului fizic aflate în opoziție. O astfel de poziție în arhitectură își are originea în postmodernism când complexitatea și contradicția au devenit „materiale de construcție”. Robert Venturi își declara, în 1977, preferința pentru

hibrid mai degrabă decât „pur”, compromițător mai degrabă decât „inocent”, distorsionat mai degrabă decât „necompliat”, ambiguu mai degrabă decât „articulat”, corupt și impersonal, plictisitor și interesant în același timp, convențional mai degrabă decât „proiectat”, primitiv mai degrabă decât exclusivist, redundant mai degrabă decât simplu, (...) pentru bogăție de sens mai degrabă decât claritate a sensului²⁷ (1992, p. 16).

Complexitatea care se naște din această părăsire a zonei de confort, confuzia și contradicția implicite unei poziționări de tipul „atât..., cât și...” conduc la ambiguitate și tensiune. Venturi se poziționează *pe* limită, văzând aceste manifestări drept manifestări independente care ocupă un spațiu intermediar. Atribue, deci, manifestări liminoide unui loc intermediar. Aldo van Eyck declara și el că arhitectura ar trebui să fie o suită de spații intermediare, dar fără ca acest lucru să implice o dinamică neîntreruptă. El vedea spațiul intermediar drept o pauză în continuitatea spațială, capabil să determine conștientizarea calităților semnificative ale spațiilor pe care le separă (van Eyck citat în Venturi, 1992). De aici se fac, mai târziu, pași semnificativi spre conceptualizarea spațiului intermediar drept a avea limite și mai ales dimensiuni neclare. Teorii mai noi mă ajută, în acest sens, să ajung la definirea spațiilor-limită.

²⁷ trad. ns., „hybrid rather than «pure», compromising rather than «clean», distorted rather than «straightforward», ambiguous rather than «articulated», perverse as well as impersonal, boring as well as «interesting», conventional rather than «designed», accommodating rather than excluding, redundant rather than simple, [...] for richness of meaning rather than clarity of meaning”

Bill Hillier (2007), de exemplu, vorbește despre teoria de arhitectură drept un mod de înțelegere a posibilităților deschise de conformarea spațială. Pentru el, activitățile umane nu doar au loc în spațiu, ci se constituie în tipare spațiale (*patterns*). Cu alte cuvinte, arhitectura mediază, fără a impune. Aici intervine importanța contextului în citirea și experimentarea spațiului, Hillier continuând teoria dezvoltată de Lefebvre (1991) care privea, în 1974, arhitectura mai degrabă drept *arhi-textură*, dependentă de timp și spațiu, dar deschisă către ceea ce este străin și chiar amenințător. De altfel, spațiul social al lui Lefebvre este un spațiu continuu, nelimitat de închideri sau deschideri, în care spațiul construit are capacitatea de a condensa „brutal” relațiile sociale.

Paul Virilio (1991) punctează importanța dezvoltării tehnologice și în special a mijloacelor de informare digitală în conceperea și interpretarea arhitecturii. Apariția televizorului și apoi a computerului a introdus încă de la început o altă dimensiune, o altă profunzime, un alt mod de raportare la distanța fizică, în același timp confuz și integrator, estompând diferențele dintre micro și macro. Amploarea luată de activitățile turistice rămâne și ea direct legată de dezvoltarea tehnologiilor digitale care transformă oamenii în turiști și în afara deplasării în sine. La aceasta se adaugă, evident, dezvoltarea mijloacelor de transport, în acest context putându-se face referire la non-locurile definite de Marc Augé (1995). Autorul punctează trei transformări ale lumii contemporane supermoderne (caracterizate prin exces), importante din punct de vedere al analizei spațiului antropologic: transformarea concepțiilor legate de timp (ce conduce la nevoia atribuirii de sens prezentului), transformarea concepțiilor legate de spațiu (prin schimbarea scării de referință determinată de dezvoltarea mijloacelor de transport și comunicare) și redefinirea individului. Revenind la spațiu, Augé observă modificările fizice ale spațiului construit apărute ca răspuns la numeroase acțiuni, evenimente ce implică o anumită dinamică (de la concentrările urbane până la mobilitatea crescută a maselor de oameni). Eliberarea culturilor de determinările temporale și spațiale prin acest dinamism conduce la proliferarea non-locurilor, Augé referindu-se prin acest termen nu numai la căile propriu-zise de transport, ci și la terminalele acestora, considerând spațiul călătorului drept arhetip al lor. Prin urmare, non-locurile desemnează destinații (fie ele culturale, de loisir, comerciale etc.) străns legate de căile de acces, dar și tipuri de relații. Mergând mai departe, constatăm, însă, că activități precum turismul, arhitectura, comerțul, recrearea, sportul, cultura etc. sunt acum gândite împreună, după cum afirmă John Urry (2002a), factorul integrator

devenind privirea insistentă a turistului (*the tourist gaze*). Prin urmare, între non-locuri și privirea turistului se naște o relație de interdependență: non-locurile (ca destinații) atrag privirea acestuia, dar la rândul ei privirea insistentă (dorința individului de a se găsi în postura de turist) este creatoare de non-locuri.

Conceptul de spațiu-limită vine în continuarea tuturor acestor teorii care accentuează: estomparea limitelor, abordarea pluridisciplinară, juxtapunerile de sens, importanța primă a utilizatorului, fluiditatea spațiului conceput, citit și interpretat. Spațiul heterotopic al lui Foucault, spațiul social teoretizat de Lefebvre sau al treilea spațiu la care se referă Soja se apropie foarte mult de ceea ce denumesc spațiu-limită, dar termenul propus nu se vrea a fi o altă denumire dată unor concepte asemănătoare, ci, mai degrabă, un termen care să țină cont de complexitatea pluridisciplinară a fenomenelor implicate, precum și de originea cadrelor de gândire care au evoluat până în prezent, începând cu nevoia de bază de delimitare (de raportare la lume prin intermediul unor limite bine stabilite), până la gradul de cunoaștere a lumii actuale care nu mai face necesară fixarea de limite drept condiție a înțelegerii acesteia. Disoluția limitelor ca fenomen larg răspândit vorbește despre acomodare, apropiere și citire a tot ceea ce ne înconjoară în multe alte coduri decât, de exemplu, cele spațiale.

Spațiul aflat la limită se raportează la caracteristicile spațiilor pe care le separă, preluându-le caracteristicile sau opunându-se acestora. Prin transformare în spațiu, limita își poate dezvolta, însă, propriile atribute, norme, diferite de cele ale spațiilor apropiate. Fiind un spațiu ambiguu, proprietățile lui principale stau în interpretarea și testarea imposibilului, în accentuarea caracteristicilor imateriale, care țin de gândire și imaginație. Spațiul-limită împletește obiectivitatea și subiectivitatea, negociază raportul dintre pragmatism și idealism, dintre posibil și imposibil, real și virtual. Spațiul-limită este un spațiu în care interiorul și exteriorul se contopesc, în care publicul și privatul coexistă, în care poți fi concomitent în timp și în afara timpului. Spațiul-limită capătă funcțiune (sau, mai degrabă, funcțiuni), fiind, deci, mai mult decât o limită. Este în același timp spațiu de loisir, de consum, spațiu cultural. Este un spațiu apropiat, care se poate transforma, în orice moment, în altceva.

În cele ce urmează voi da un exemplu de spațiu-limită clar, urmând a dezvolta, în paginile următoare, un mod de identificare și investigare,

punctând elementele care indică existența unui astfel de spațiu. Analize mai în detaliu, urmărind anumite programe de arhitectură sau anumite tipologii, anumite contexte geografice etc., pot particulariza modurile de investigare și conduce la identificarea de elemente specifice.

**Le Fresnoy National Studio for Contemporary Arts
Tourcoing, Franța, Bernard Tschumi Architects, 1997**

Le Fresnoy National Studio for Contemporary Arts a fost proiectat, de la început, drept un spațiu intermediar (*Le Fresnoy Art Center*, f.a.). Arhitectul se raportează la clădirile din anii 1920 existente pe teren și decide să le păstreze chiar dacă tema de proiectare nu prevedea acest lucru. Prin urmare, proiectul se dezvoltă ca un dialog între nou și vechi, dar și între practica artistică și expunerea publică, între dezvoltare și producție, noul spațiu fiind destinat artiștilor cu orientare multiplă, artiștilor care evoluează la limita mai multor arte. Intervenția a constat în prevederea unui acoperiș uriaș, ultratehnologizat, peste clădirile existente, care accentuează importanța spațiului intermediar dintre vechi și nou, spațiu destinat evenimentelor neașteptate, instantanee (Fig. 10).

Prin urmare, spațiul propus de Tschumi este un spațiu activat prin utilizare, care trăiește prin evenimentele a căror desfășurare o facilitează, dar și manifestările sunt, la rândul lor, „calificate” prin caracteristicile spațiale. Ceea ce Tschumi propune la *Le Fresnoy* (dar și în alte proiecte) este o intersecție a spațiilor și acțiunilor, considerând că „doar atunci când se intersectează se influențează reciproc”²⁸ (Tschumi, 1994, p. xxvi). *Le Fresnoy* ni se dezvăluie, astfel, drept un spațiu intermediar, un al treilea spațiu, susținut nu numai prin conceptul din spatele proiectării, ci și prin destinație (prin adresarea către artiști care lucrează, într-un fel, la limită) și prin implicațiile social-artistice.

Pentru Bernard Tschumi, a lucra la limită înseamnă a investiga „paradoxurile și contradicțiile” disciplinei, fie ea literatură, muzică, arhitectură etc. (1994, p. xx). Limita în arhitectura contemporană, spune el, constă (1) în „relația dintre spații și modul de utilizare al acestora, între

²⁸ trad. ns., „Only when they intersect do they affect one another.”

«tipologie» și «program», între obiecte și evenimente”, dar și (2) „în reprezentarea de arhitectură”²⁹ (1994, p. xx).



Fig. 10. Spațiu intermediar, generat printre acoperișurile clădirilor existente.
(c) Claude Lina. 2023.

3.1 Rolul social al arhitecturii

Spațiul, prin codurile înscrise în forma construită și prin modul de interpretare și utilizare a sa, comunică mesaje atât oamenilor, cât și despre oameni și societate (Lawson, 2001; vezi Rapoport, 1990). Spațiul construit este experimentat și interpretat în funcție de context – de la contextul general (social, politic, economic, cultural etc.) până la contextul particular (determinat de cunoștințele, amintirile, pregătirea, experiența, valorile îmbrățișate de către utilizator, de condițiile particulare de mediu, de scopul și motivul contactului cu spațiul respectiv, de oamenii din jur și comportamentul acestora și nu numai). Oamenii atribuie semnificații spațiului construit pe baza unor reacții afective, de cele mai multe ori inconștiente (Moore, 1979; Rapoport, 1990). Spațiul este „măsurat” prin senzații și percepții, raportarea la spațiu fiind un proces subiectiv. Totodată, arhitectura ajunge să organizeze și structureze spațiul, având la bază ideologii dominante, norme și valori sociale. Prin urmare, după cum susține Jonathan Hill, „arhitectura este construită prin utilizare și

²⁹ trad. ns., „the relationship between spaces and their use, between ‘type’ and ‘program’, between objects and events”; „the notation of architecture”

proiectare”³⁰ (2003, p. 1). O interpretare corectă a arhitecturii nu poate sta numai în analiza conceptelor și motivelor din spatele proiectării, dar nici numai în analiza modului de utilizare, în subiectivismul percepțiilor considerate independent de caracteristicile spațiale. Proiectarea și utilizarea spațiului sunt procese interdependente. Arhitectura ghidează percepțiile, fără a le determina (Psarra, 2009), iar acest lucru a fost acceptat și luat în considerare în tendința arhitecturii postmoderne către o proiectare flexibilă, nebazată pe un scenariu fix de utilizare sau gândit până în cele mai mici detalii – către ceea ce Rapoport (1990) numește proiectare minimală (*underdesign*) spre deosebire de proiectarea excesivă (*overdesign*). Proiectarea minimală, în acest context, presupune libertatea personalizării și modificării spațiului construit de către utilizatori, în acord cu nevoile acestora, aflate într-o continuă schimbare. Această libertate are un rol fundamental în procesul de apropiere a spațiului construit, în stabilirea unor identități și statute sociale, în exprimarea priorităților și valorilor, în medierea raporturilor interumane etc.

Jonathan Hill (2003) vede în utilizare un mod prin care clădirile sunt încontinuu recreate și militează chiar pentru un nou tip de arhitect și utilizator, ambii conștienți de importanța creativității în experimentarea spațiului. Autorul identifică, în funcție de gradul de implicare în transformarea cadrului construit, trei tipuri de utilizatori: pasivi, reactivi și creativi. Utilizatorii pasivi sunt cei care nu intervin asupra spațiului construit, asupra modului stabilit de utilizare, cei care nu adaugă sensuri proprii. Utilizatorii reactivi intervin asupra caracteristicilor fizice ale spațiului, implementând, însă, configurații alese dintr-o paletă de opțiuni furnizate de către arhitect. În fine, utilizatorii creativi sunt capabili să investească spațiul existent cu noi valențe, sau chiar să creeze noi spații, din dorința fie de a evolua, fie de a se opune formelor și utilizărilor impuse. Utilizatorii creativi pot transforma spațiul prin procese mentale (schimbare de sens), prin procese corporale (ce țin de mișcare), fizic (prin rearanjare), constructiv (prin intervenții asupra formei construite) și conceptual (intervenind asupra ideilor despre spațiu).

Spațiul public conturat prin intermediul arhitecturii are un rol social important, susținând „viața între clădiri” (Gehl, 2011) – activitățile necesare, opționale și sociale în care oamenii se implică în aer liber. Quentin Stevens (2007) susține deschiderea spațiului public al orașului către joc și

³⁰ subl. și trad. ns., „architecture is made by use and by design”

performance, observând caracterul informal, noninstrumental, spontan și creativ al interacțiunii sociale, facilitat tocmai de acea libertate lăsată de lipsa unei anticipări sau utilizări proiectate. Mișcarea la nivel urban și perceperea spațiului construit inspiră jocul prin sensurile construite dinamic, într-o negociere permanentă a relației dintre individ și mediu. Jocul în spațiul public implică testarea dimensiunii sociale și a unor tipuri diferite de limite, testarea normelor, explorarea propriei corporalități, dar și a imaginației, fiind un spațiu ambiguu, flexibil, liminal (liminoid). Experimentarea liminalității prin implicarea în procese ritualice contemporane în spațiul public încurajează, după cum afirmă Stevens, „descoperirea și dezvoltarea unei noi înțelegeri despre sine”³¹ (2007, p. 51).

Modul de utilizare a spațiului (fie el construit sau neconstruit) nu este, totuși, lipsit de reguli. Pentru Bill Hillier (2007) comportamentul uman (întâlniri, întruniri, evitări, interacțiuni etc.) poate fi surprins prin intermediul unor diagrame spațiale ce analizează relațiile dintre grupurile de oameni și configurațiile spațiale. Spre deosebire de Jonathan Hill care vorbește despre arhitectură ca produs al utilizării, Hillier consideră că arhitectura începe în momentul în care forma și spațiul sunt rezultate ale intenției conștiente și comparative de a crea obiecte culturale și sociale – adică arhitectura este creată de către utilizatorul creativ (dar și conștient de gestul său) identificat de Hill. Prin urmare, arhitectura este dependentă de dezvoltarea unei rațiuni critice, de conștientizarea relativității spațiului construit. Această teorie este încă legată de ideea interdependenței dintre spațiu și indivizi (nu individ!), dar subliniază importanța asumării gesturilor creatoare, a creării și transformării raționale a cadrului construit. Teoria sintaxei spațiale dezvoltată de Hillier pare să se adreseze mai degrabă unui public menținut în stadiul reactiv, considerând importantă anticiparea comportamentelor. Spațiul liber este singurul care rămâne deschis oricărei posibilități, fiind încontinuu structurat și restructurat prin prisma activității umane, restul spațiilor sugerând sau eliminând anumite utilizări. Diagramele ce reprezintă prezența simultană a oamenilor într-un spațiu și conștientizarea reciprocă a acestei prezențe (ceea ce Hillier numește *co-presence* și *co-awareness*) demonstrează lipsa unei legături directe între forma construită și comportament, punctând caracterul mediator al configurării spațiale în acest context. Hillier demontează, astfel, teoriile deterministe în arhitectură, menținând, totuși, ideea rolului social al arhitecturii. Arhitectura, în viziunea sa, reprezintă suprapunerea

³¹ trad. ns., „the discovery and development of new understandings of the self”

spațiului real (material, continuu – un spațiu al mișcării fizice) și spațiului logic (discontinuu, simbolic, cognitiv – un spațiu al formelor expresive).

3.2 Elemente arhitecturale indicatoare de spații-limită

Analiza arhitecturii contemporane scoate în evidență o serie de elemente ce susțin ideea dezvoltării unui spațiu-limită. Anumite tendințe, vizibile din ce în ce mai puternic în special în proiecte de concurs, indică o îndreptare a arhitecturii către un anumit mod de concepere a spațiului (Fig. 11).

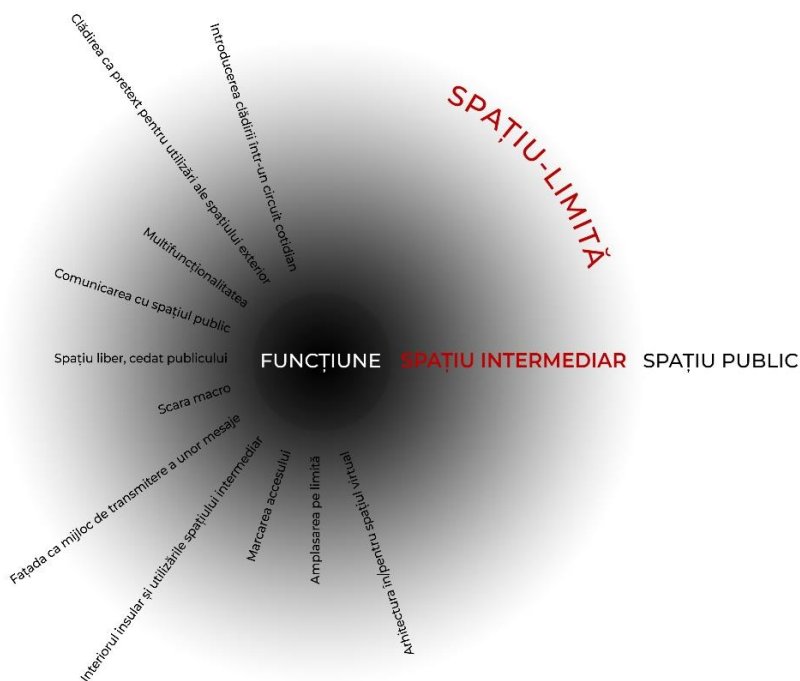


Fig. 11: Elemente de arhitectură ce contribuie la conturarea unui spațiu-limită.
(c) Anda Sfinteș, 2025

Acest mod este strâns legat deopotrivă de componente de ordin social, cultural, economic, politic, dar și de motivații ce vin din interiorul unor discipline diverse (implicate într-un mod sau altul în funcționarea sau utilizarea obiectului de arhitectură), de scopurile instituționale sau de nevoia adaptării la nevoi aflate într-o continuă schimbare.

Cele 11 elemente arhitecturale indicatoare de spații-limită identificate sunt:

1. Introducerea clădirii într-un circuit cotidian;
2. Clădirea ca pretext pentru utilizări ale spațiului exterior;
3. Multifuncționalitatea;
4. Comunicarea cu spațiul public;
5. Spațiu liber, cedat publicului;
6. Scara macro;
7. Fațada ca mijloc de transmitere a unor mesaje;
8. Marcarea accesului;
9. Interiorul insular și utilizările spațiului intermediar;
10. Amplasarea pe limită;
11. Arhitectura în/pentru spațiul virtual.

Flexibilitatea și fluiditatea spațială constituie, încă din modernism, cerințe esențiale în arhitectură, dar accelerarea evoluției (sociale, tehnologice etc.) face necesară o adaptare permanentă și rapidă a cadrului construit la noile realități. Implementarea unor elemente de arhitectură ce preiau acest rol se desfășoară în paralel cu procese de înțelegere și interpretare a cadrului construit ca parte a unui context mai larg. După cum vom observa în exemplele de mai jos, elementele identificate intervin în măsuri și combinații diferite în proiectele de arhitectură, iar ideea de spațiu-limită nu depinde de existența concomitentă a tuturor acestor caracteristici.

Introducerea clădirii într-un circuit cotidian

Într-o societatea bazată încă pe consumul ostentativ, instituțiile publice (în special cele culturale – muzee, teatre, filarmonici etc.) se văd nevoite să dezvolte strategii de marketing care să le asigure un număr suficient de consumatori. Pornind de la nevoia obținerii de fonduri, instituțiile încep să atragă din ce în ce mai mulți utilizatori, fără a se aștepta neapărat ca aceștia să consume produsul principal pe care îl oferă (cel puțin nu imediat), devenind conștiente de importanța dezvoltării unei atmosfere animate sau

a facilitării interacțiunii sociale pe termen lung (de exemplu, pentru transformarea clădirii în atracție turistică sau reper identitar).

În acest context, se remarcă tendința contemporană de a introduce funcțiunea într-un circuit cotidian. De exemplu, clădirea devine spațiu de legătură și trecere între două străzi, exploatând trasee ce devin scurtături, sau introducând spații de relaxare, de socializare ce fac atractivă trecerea prin clădire, chiar și în ciuda distanței mai lungi de parcurs. Astfel de propuneri facilitează, totodată, procesul de apropiere și de integrare a clădirii la nivel urban.

**MÉCA (Maison de l'Économie Créative et de la Culture en Aquitaine)
Bordeaux, Franța, BIG & FREAKS, 2019**



Fig. 12. Prin modul de configurare, clădirea invită nu doar vizitatori, ci și orice trecător să o străbată. (c) Monster4711. 2020.

Un exemplu care ilustrează foarte bine această tendință, din ce în ce mai vizibilă, de altfel, în arhitectura contemporană, este clădirea care găzduiește *Maison de l'Économie Créative et de la Culture en Aquitaine* din Bordeaux (MÉCA, f.a.). Aceasta este, de fapt, un centru ce reunește trei instituții culturale regionale importante: OARA (Office Artistique de la Région Nouvelle-Aquitaine), ALCA (Agence Livre, Cinéma et Audiovisuel en Nouvelle-Aquitaine) și FRAC (Fonds Régional d'Art Contemporain).

Împreună, cele trei instituții acoperă o gamă foarte largă de manifestări culturale, iar gruparea lor într-o aceeași clădire a devenit pretext pentru crearea unei arhitecturi care facilitează colaborarea. În primul rând, cele trei instituții se intersectează într-un spațiu central, liber, conceput drept o cameră urbană (Fig. 12). Această platformă devine un punct de respiro (ce poate fi animat prin diverse activități de socializare și culturale) de-a lungul unui traseu ce scurtcircuitează legături pietonale importante la nivelul orașului. Diverse scene cu deschidere către spațiul public (vizuală sau fizică) sunt propuse pe niveluri diferite ale clădirii. Astfel, introducerea clădirii în circuit cotidian adăugă traseului o dimensiune proprie și transformă spațiul exterior într-un spațiu intermediar, care promovează diferite forme de cultură și funcționează ca o introducere pentru activitățile desfășurate în interior.

Clădirea ca pretext pentru utilizări ale spațiului exterior

Un caz particular de introducere a clădirii într-un circuit cotidian îl constituie utilizarea anvelopantei drept limită spațializată ce capătă un rol al său, propriu. În această categorie intră clădirile ce permit conturarea unui traseu deasupra funcțiunii propriu-zise, fie că este vorba despre continuarea unui traseu urban, fie de transformarea parcursului într-un eveniment în sine. În aceste cazuri, obiectul de arhitectură ajunge să fie „îmbrăcat”, închis de mase de oameni pentru care această rezolvare arhitecturală reprezintă un pretext de relaxare sau chiar un mod de a privi altfel spațiul înconjurător, de a accede la perspective din alt unghi asupra acestuia. Un astfel de traseu continuu se poate termina cu o belvedere, poate căpăta funcțiuni de alimentație publică, sau se poate constitui într-un punct de relaxare.

Norwegian National Opera and Ballet Oslo, Norvegia, Snøhetta, 2008

Clădirea destinată operei din Oslo (*Norwegian National Opera and Ballet*, f.a.) este deja un exemplu consacrat pentru modul în care se adresează nu doar consumatorilor de cultură, ci orașului. Aceasta se dorea a crește implicarea și gradul de conștientizare al oamenilor față de arte, lucru obținut prin propunerea unor fațade de sticlă ce permit comunicarea vizuală permanentă cu spațiul public. Comunicarea

devine foarte apropiată de-a lungul rampei ce conduce pe clădire, către o belvedere (Fig. 13). Prin această rampă, dar și prin cafenelele și magazinele de suveniruri amplasate către piață, clădirea își asigură un public ce nu face neapărat parte din categoria spectatorilor frecvenți ai spectacolelor de operă, balet etc. Atât piațeta din fața clădirii, cât și acest spațiu de pe acoperiș, contribuie, totodată, la întărirea relației utilizatorilor cu apa, drept element definitoriu în istoria și cultura locului.



Fig. 13. Imagine de noapte ce evidențiază transparențele, dar și traseul continuu către belvedere. (c) Rafał Konieczny. 2008.

Această tendință ilustrează modul în care arhitectura, prin tratarea anvelopantei, își asumă roluri de mediere între interior și exterior, între funcțiunea interioară și oameni, între informațiile sau activitățile găzduite în interior și viața cotidiană. Activitățile exterioare completează funcțiunile interioare într-un mod mai puțin formal, atrăgând un public mult mai larg și contribuind la comunicarea neagresivă a unor mesaje, în acest caz culturale.

Multifuncționalitatea

În strânsă legătură cu introducerea clădirii într-un circuit cotidian se află deschiderea acesteia către publicul larg prin prevederea unor funcțiuni multiple sau a unor funcțiuni complementare funcțiunii principale. Clădirile contemporane (în special cele publice, dar nu numai) includ, pe lângă funcțiunea principală, cel puțin spații de consum alimentar (cafenele, baruri, restaurante), din dorința de a răspunde unor nevoi de bază ale vizitatorului (ținându-l, astfel, un timp mai îndelungat în incintă), dar și ale altor consumatori. Se mai remarcă introducerea, în unele cazuri, a unor

spații comerciale (librării, magazine de suveniruri etc.), dar și a unor spații având o aceeași importanță la nivelul ansamblului (case de cultură ce îndeplinesc concomitent rolul de teatru, cinematograful, spațiu de expunere etc.) sau a unor funcțiuni secundare (muzee, teatre, săli de spectacole ce includ și cinematografe, amfiteatre, săli de conferințe etc.), cu scopul de a asigura o utilizare permanentă a clădirii. Acest tip de abordare are rolul de a amortiza în timp costurile inițiale ridicate de investiție, dar, din nou, importanța la nivel social depășește motivele de natură economică. Printre efectele (voite sau rezultate) ale unor astfel de propuneri se numără estomparea limitelor fizice (prin transparențe și comunicări directe cu exteriorul presupuse de funcțiunile comerciale) sau estomparea limitelor funcționale (prin intersecția unor activități de factură diferită – spații de relaxare ce pot fi în același timp spații de expunere; teatre ce, prin intersecția cu spații de socializare, dezvoltă forme contemporane de teatru cum ar fi teatrul de gherilă etc.).

Nevoia propunerii unor astfel de spații transpare și din numeroasele proiecte de extensie care adaugă funcțiunii principale astfel de spații de loisir, baruri, cafenele, magazine de suveniruri etc.

BLOX / DAC

Copenhaga, Danemarca, OMA, 2017

Această clădire (*BLOX / DAC*, f.a.) s-a dorit a deveni, prin caracterul său multifuncțional și prin relațiile dezvoltate la nivel urban, un motor urban. Clădirea, ce găzduiește centrul de arhitectură daneză, leagă orașul de linia de apă (altfel neexploată la potențialul maxim), devenind, totodată, o destinație în sine, poartă de intrare în oraș (prin construirea pe dedesubt și pe deasupra unei artere importante de circulație), un spațiu intermediar (prin situarea la limita dintre un cartier istoric și o zonă metropolitană), un spațiu multifuncțional (prin alăturarea unor funcțiuni diverse). Circulațiile pietonale prevăzute creează posibilități de întâlnire și interacțiune noi și variate între funcțiuni precum birouri, spații comerciale, locuințe, spații de expunere, centru de fitness etc. Diversitatea, prin rezolvarea în plan și volumetrie, dar și vizibilă în tratarea fațadelor (Fig. 14), conduce la conștientizarea coexistenței funcționale.

Clădirea a fost deja apreciată în presă drept un non-loc (Barba, 2018), dar toate cele prezentate mai sus califică această clădire drept un spațiu-limită prin raportare și la alte elemente din lista identificată.

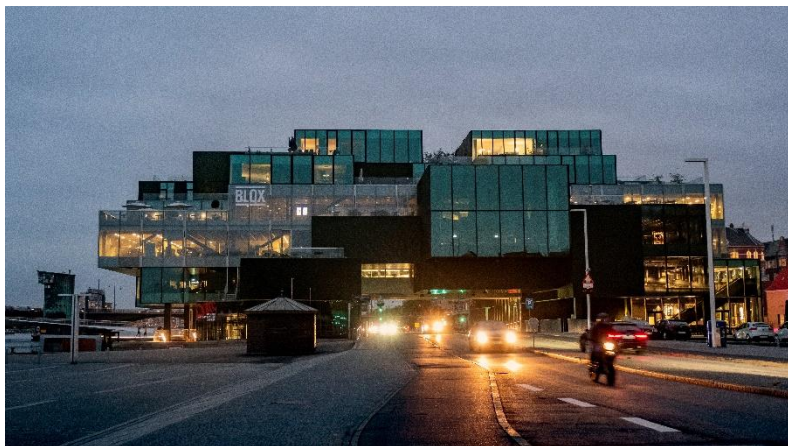


Fig. 14. Tratarea fațadei și volumetria jucată vorbesc despre caracterul multifuncțional al clădirii. (c) News Oresund. 2021.

Comunicarea cu spațiul public

De cele mai multe ori, existența unor funcțiuni conexe presupune o comunicare foarte puternică a interiorului cu exteriorul. Cafenele, de exemplu, pot fi amplasate chiar pe limită, marcând o trecere gradată, aproape imperceptibilă, de la exterior către interior. Spațiul public fluid poate pătrunde în interiorul clădirii, preluând trecătorul într-o mișcare firească și implicându-l în activități la limita dintre cotidian și spectacular. Chiar și în cazul unei fațade imobile de sticlă, posibilitatea raportării continue a interiorului la exterior și invers transmite mesaje puternice în spațiul public, interiorul putând fi chiar perceput drept o continuare a acestuia. Această atitudine poate fi completată prin renunțarea la diferențe de nivel între spațiul public și interior.

În cazul funcțiunilor culturale, existența unui dialog cu spațiul public crește atractivitatea spațiilor interioare și poate marca un acces mult mai facil. Dublarea unor astfel de atitudini prin programe adresate comunităților

apropiate (de la acces gratuit până la ateliere dedicate acestora) contribuie la transformarea clădirii într-un reper identitar. Succesul unei clădiri este atunci garantat nu numai prin calitățile sale arhitecturale, ci mai ales prin sensurile pozitive care îi sunt atribuite de către utilizatori. Referindu-ne la funcțiunile culturale, se constată că facilitarea unei comunicări puternice cu spațiul exterior poate contribui la apropierea publicului de aspecte culturale care altfel poate nu l-ar fi atras, chiar dacă într-un mod tangențial. Creșterea nivelului de educație sau scăderea infracționalității sunt două dintre efectele secundare ale unei astfel de abordări atunci când este susținută și prin alte elemente (de exemplu, în primul caz, dialogul interior – exterior trebuie să fie completat prin programe și activități ce depășesc aria instituțională sau caracterul formal).

Exemplele ce ilustrează tipurile descrise mai sus de comunicare cu exteriorul sunt foarte numeroase, mai ales în cazul funcțiunilor publice, culturale.

Stedelijk Museum

Amsterdam, Olanda, Benthem Crouwel Architects, 2012



Fig. 15. Extinderea se deschide către spațiul public prin fațade ample de sticlă, continue la nivelul parterului. (c) Hpschaefer. 2013.

Extinderea *Muzeului Stedelijk* din Amsterdam (Fig. 15) a fost dictată de necesitatea introducerii unor spații suplimentare de expunere, dar și a unor funcțiuni conexe care să contribuie la o integrare mult mai bună a muzeului la nivel urban (*Stedelijk Museum Amsterdam*, f.a.). Extinderea se deschide către o piață prin fațade mari de sticlă, în timp ce etajul masiv pare să leviteze deasupra parterului ce găzduiește o librărie, un magazin, un restaurant etc. Ideea principală a fost aceea de a crea o continuitate interior – exterior, extinderea părând, astfel, să aparțină în egală măsură muzeului și pieței. Acest concept este cu atât mai mult subliniat prin modul de continuare a meselor restaurantului din interior în exterior, limita fiind aproape imperceptibilă (Fig. 16).

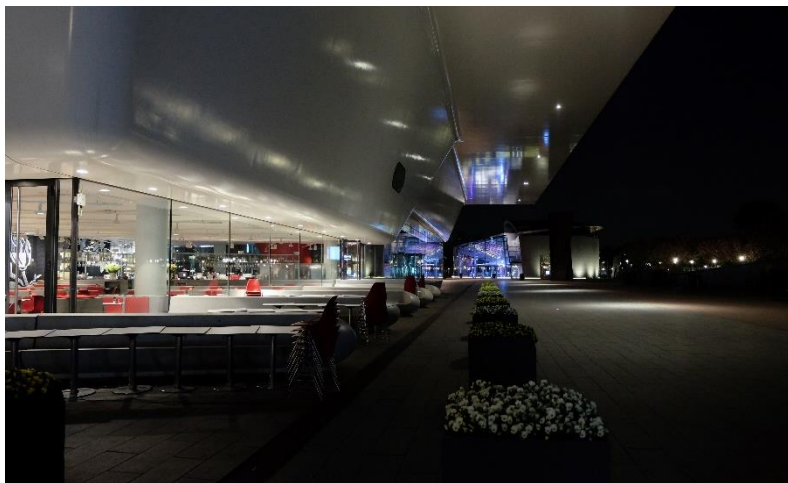


Fig. 16. Imagine de noapte în care limita dintre interior și exterior aproape se pierde în zona restaurantului. (c) Julien Chatelain. 2019.

Spațiu liber, cedat publicului

Intrarea într-o clădire publică este marcată de foarte multe ori (deopotrivă la clădiri mai vechi și clădiri mai noi) printr-un spațiu liber, un spațiu intermediar între spațiul public al străzii și clădire. Acest loc poate să devină, prin caracteristicile sale, spațiu de relaxare sau de socializare, un loc din care se privește către – sau care permite comunicarea cu – spațiul

public. În cazul unor clădiri recente se observă tendința de a mări suprafața unor astfel de locuri, transformându-le în adevărate piețe ce pot permite desfășurarea unor activități urbane diverse. Aceste piețe – cedate, de fapt, de către instituții publicului – stimulează interacțiunea socială și participarea la activități artistice, culturale, sociale etc. într-un cadru mai puțin formal. Sunt adresate, deci, unui public mult mai larg, care are libertatea de a alege dacă dorește să se implice (activ sau pasiv) în activitățile respective.

În arhitectura contemporană se mai observă, totodată, existența mai multor propuneri ce continuă piețe sub clădiri ridicate de la sol. Astfel este accentuat caracterul public al clădirii, în același timp aceasta fiind integrată la nivelul ansamblului urban prin conexiuni funcționale cu diverse repere la nivelul orașului.

Yiwu Cultural Square

Jinhua, China, Architectural Design and Research Institute of Zhejiang University, 2013

După cum sugerează și numele, clădirea se constituie mai degrabă ca o succesiune de spații publice: piațete, platforme, rampe ample, inclusiv terasa fiind accesibilă publicului larg. Circulația publicului către terasă se face printr-un traseu dinamic ce dezvăluie numeroase perspective către aceste spații urbane și oraș.

Caracterul public al acestei clădiri atrage numeroși utilizatori, nu numai în cadrul evenimentelor organizate, ci și pentru a se relaxa sau a face sport (*Yiwu Cultural Square, a Large Complex for Education and Training*; f.a.).

Scara macro

Limitele neclare ce contribuie la conceperea unui spațiu drept spațiu-limită pot rezulta și din dificultatea de a percepe un obiect de arhitectură în întregime. Scara unor noi propuneri arhitecturale depășește, de multe ori, câmpul vizual, presupunând și un timp îndelungat de parcurgere. De fapt, aici vorbim mai puțin despre un obiect de arhitectură și mai mult despre un ansamblu. Această tendință este cel mai puternic vizibilă în dezvoltarea de masterplan-uri, foarte multe elaborate în cadrul unor concursuri. Aceste

concursuri sunt menite a conduce la rezolvări complexe, care demonstrează o raportare atentă la un context mai larg, cu grijă față de viitor și posibilele scenarii de evoluție în timp inclusiv a vecinătăților. Totuși, prin scara acestor masterplan-uri, multe rămân la nivel conceptual, sau presupun implementarea într-un timp foarte îndelungat.

La o scară ceva mai mică, dar cu posibilități mai mari de realizare, pot fi menționate proiecte de centre de cercetare, hub-uri de inovație, campusuri educaționale sau corporative, centre culturale etc. Familiarizarea cu obiectul sau obiectele de arhitectură ce compun ansamblul se face, în aceste cazuri, secvențial, iar apropierea devine un proces legat, mai degrabă, de fragmente. Ceea ce apropie astfel de abordări de ideea de spațiu-limită este propunerea unor elemente unificatoare, a unor legături în special de tip pasarelă și decuparea unor spații intermediare care de cele mai multe ori capătă funcțiuni ce aduc împreună utilizatori ai acestor secvențe ale ansamblului.

Ford Dearborn Master Plan Dearborn, SUA, Snøhetta, 2019

O abordare concludentă, de tip masterplan, este proiectul realizat de Snøhetta pentru campusul și centrul de cercetare și inginerie din Dearborn al Ford Motor Company (*Ford Dearborn Master Plan*, f.a.). Se remarcă design-ul unitar, dar dinamic, al ansamblului dezvoltat pe aproximativ 140ha. Sunt create numeroase piațete și terase utilizabile, numeroase treceri printre și pe sub clădiri, dar și jocuri volumetrice discrete. Toate acestea conduc la promovarea unor legături fizice și vizuale care particularizează secvențele, făcând perceptibil, în același timp, ansamblul și dând sentimentul participării la un întreg.

Grand Morillon Student Residence Geneva, Elveția, Kengo Kuma & Associates, 2020

Drept exemplu la scară mai mică, reprezentativ prin legăturile unificatoare care capătă un rol important la nivelul ansamblului, poate fi menționat Grand Morillon Student Residence proiectat de Kengo Kuma & Associates (Barandy, 2022). Căminele studențești propuse

beneficiază de acces la diverse spații comune, amplasate de-a lungul unui traseu organic ce leagă niveluri diferite ale clădirilor ansamblului. Promenada continuă, săpată în volume, îndreptată către un spațiu liber ce desparte cele două bare ale ansamblului, la care se adaugă o pasarelă ce leagă cele două bare, vorbește despre accesibilitate, colaborare și participare, întărind sentimentul comunitar.

Fațada ca mijloc de transmitere a unor mesaje

Vizibilitatea obiectului de arhitectură din spațiul public transformă fațada într-un mijloc de transmitere a unor mesaje diverse. Prevederea unor fațade multimedia transformă anvelopanta într-un element dinamic ce poate chiar răspunde unor stimuli exteriori, implicând, astfel, publicul în „construcție” și determinând o conștientizare a rolului și impactului fiecăruia. Alte fațade multimedia pot duce mai departe mesaje de interes public, cultural, social sau pot face vizibile frânturi din activitatea interioară, atrăgând, astfel, vizitatori. Chiar și fațadele existente pot deveni, cu ușurință suprafețe de proiecție, așa cu se poate vedea în cadrul unor evenimente precum festivalul Spotlight. Avantajul unei astfel de utilizări a anvelopantei stă în ușurința schimbării mesajelor și în adaptarea rapidă a acestora la situații diverse. Din nou, se face remarcat caracterul mai puțin formal al unor abordări de acest fel, adresându-se publicului larg și presupunând, astfel, o legătură strânsă cu situații ce țin de cotidian. Ele determină cel puțin ridicarea unor întrebări și stârnesc curiozitatea, antrenând implicarea trecătorilor în activități diverse, în interpretări și atribuirii de sens spațiilor publice. Prin mesaje transmise, activitatea interioară și scopul acesteia se extind în spațiul public, limitele instituționale estompându-se. Totodată, proiectarea unor imagini pe fațadă animă spațiul din jurul clădirii pe timp de noapte, marcându-i prezența la nivel urban și în afara programului de funcționare.

Danish Radio Concert House Copenhaga, Danemarca, Ateliers Jean Nouvel, 2009

Jean Nouvel, ca în multe alte clădiri pe care le-a proiectat, a acordat și aici o atenție deosebită fațadei drept mod de comunicare. Prin modul de tratare, această fațadă lasă să se întrevadă, discret și misterios, mai mult ghicit, interiorul. Clădirea a fost proiectată în ideea de a oferi o

imagine diferită ziua față de noaptea (Fig. 17) când „volumul va prinde viață prin imagini, culori și lumini care exprimă dinamica activității din interior”³² (*Danish Radio Concert House (DR Koncerthuset)*, f.a.)



Fig. 17. Proiectarea, pe fațadă, a unor concerte de muzică clasică. (c) seier+seier. 2009.

Marcarea accesului

Ușurința identificării accesului reprezintă un factor important în marcarea gradului de accesibilitate al clădirii, stabilind o anumită relație cu spațiul public. În cazul unor funcțiuni ce necesită anvelopante opace, tratarea zonei de acces indică deschiderea acesteia către public. Într-o analiză a arhitecturii contemporane se remarcă încercarea de echilibrare a nevoii de opacizare și rupere a unor funcțiuni de activitatea exterioară (de exemplu în cazul sălilor de concerte, sălilor de teatru etc.) prin diferite tipuri de tratări ale fațadei principale și/sau a zonei intermediare dintre spațiul public și interior. Suprafețe mari, vitrate, forme curbe (primitoare), forme ce par să se desprindă organic din spațiul public transformă interiorul într-o continuare a exteriorului. În alte tipuri de abordări, tratarea spațiului public din fața clădirii (prin piațete coborâte, gradene) sau modul de configurare al arhitecturii (de exemplu prin console ample) conduc către zona de acces.

³² trad. ns., „the volume will come alive with images, colors, and lights expressing the life going on inside.”

**Red Cross Volunteer House
Copenhaga, Danemarca, COBE, 2017**

Intervenția celor de la COBE – ce constă în extinderea sediului central al Crucii Roșii Daneze – este remarcabilă prin simplitatea sa și prin mesajul subtil pe care îl transmite. Propunerea ocupă zona din fața sediului existent, dar prin modul de rezolvare se subordonează acesteia – o suită de gradene (care reprezintă acoperișul clădirii noi) se retrag succesiv și conduc din stradă către accesul discret rezolvat la etajul al doilea în clădirea de la 1950. Astfel, accesul în sediul central capătă o importanță aparte, dar accentul cade mai degrabă pe activitatea desfășurată la interior și pe invitația adresată publicului de a se implica în activități de voluntariat. Alte zone de acces rezolvate în cadrul noii propuneri sparg această acoperire gradenată, estompând din monumentalitatea gestului arhitectural, făcând vizibilă din stradă activitatea din interior și invitând publicul înăuntru. Gradenele devin spațiu cedat publicului, iar clădirea devine „o celebrare a obiectivului esențial de stimulare a implicării civice la nivel global. O societate în care interesele civice, publice și private se suprapun”³³ (Stubbergaard, f.a.).

Interiorul insular și utilizările spațiului intermediar

Ducând mai departe ideea echilibrării nevoii de închidere a unor funcțiuni și a nevoii de deschidere către public drept condiție a asigurării unei utilizări continue, se recurge uneori la soluții ce prind sub o membrană transparentă insule opace în care sunt adăpostite funcțiunile propriu-zise. Importantă, în acest caz, este tratarea spațiului intermediar dintre aceste insule care poate deveni loc de desfășurare a unor activități diferite (mici spectacole, târguri, activități participative etc.). Această rezolvare face trimitere și la aspectele discutate mai sus: la introducerea clădirii într-un circuit cotidian (spațiile fluide dintre insule devenind străzi interioare), la prevederea unor funcțiuni conexe (spații comerciale, cafenele) ce marchează caracterul public al spațiilor intermediare, sau la continuarea spațiului public exterior ca loc de desfășurare a unor activități informale în

³³ trad. ns., „a celebration of the overarching goal of creating incentives for civil engagement in the world. A society where civil, public and private interest overlap.”

interior. Astfel se face o trecere gradată de la informal (de la activitățile din stradă) la nonformal (activități la limita dintre cotidian și spectacular ce se desfășoară în spațiile intermediare) și la formal (activități cultural-educăționale ce presupun îndepărtarea de cotidian).

Harpa Concert Hall and Conference Centre

Reykjavik, Islanda, Henning Larsen Architects & Batteriid Architects, 2011

Clădirea se dorește a deveni un punct de referință local, menținând o activitate continuă prin funcțiunile pe care le găzduiește. În timp ce ziua clădirea trăiește prin funcțiunile conexe, devenind punct de întâlnire pentru localnici, activitatea culturală ce se desfășoară seara contopește viața din interiorul clădirii și viața orașului (*Harpa*, f.a.). Funcțiunile conexe sunt înșirate în jurul sălilor de spectacol, asigurând o integrare vizuală și spațială mare pe orizontală și verticală, dialogând puternic, totodată, cu exteriorul.

Amplasarea pe limită

Construirea pe sau peste limite (râuri, drumuri etc.) este mai problematică din punct de vedere legislativ, dar și tehnic. Sunt cunoscute, totuși, a fi existat în istorie poduri locuite (Drăghici, 2021). Au fost proiectate și câteva case-pod, în general amplasate într-un cadru natural amplu, ceea ce nu a ridicat probleme de regim de proprietate, de control, sau nu au presupus impacturi puternice asupra vecinătăților așa cum este cazul într-un mediu urban. În ultimii ani se observă, însă, o tendință crescută de așezare peste limită, chiar și în cazul unor clădiri private, nu doar publice (implicând, deci, o colaborare sau înțelegere public-privat). Prin amplasare, acestea își asumă din start poziții de intermediere clare la nivelul orașului/localității. Prin construirea pe limită se declară (cel puțin perceptual), o poziție neutră, nediscriminatorie, dar încărcată de sens, deschizând numeroase posibilități de utilizare și interpretare. Totodată, este subliniată deschiderea către publicul larg. Mai ales în cazul unor înțelegeri public-privat, actorul privat se angajează, în general, să cedeze spațiu publicului larg, demonstrând, totodată, avantajele pe care o astfel de construire le aduce la nivel local sau chiar urban.

School Bridge

Fujian, China, Li Xiaodong atelier, 2009

School Bridge este un exemplu de arhitectură care exploatează conceptul de limită, dându-i un sens actual. Propunerea unui pod peste râul care traversează localitatea devine pretext pentru introducerea unor funcțiuni care transformă trecerea peste limită din spațiu intermediar în loc de desfășurare a unor activități curente. Podul este, în același timp, școală, loc de joacă și scenă (Etherington, 2009). Scopul proiectului a fost acela de a reanima comunitatea tradițională, de a crea legături între generații și de a apropia locuitorii de patrimoniul material (prin conectarea a două castele vechi aflate pe maluri opuse). Se observă, deci, cum conceptele tradiționale de limită, delimitare și trecere sunt estompate. Dacă trecerea presupunea o anumită dinamică, acum, prin noile funcțiuni introduse, podul devine uneori static.

Arhitectura în/pentru spațiul virtual

Dezvoltarea spațiului virtual – și mai ales trecerea multora dintre practicile curente în acest spațiu – a adus noi provocări arhitecturii, aceasta transformând, deja de ani buni, preocuparea pentru mediul digital într-o preocupare activă³⁴. Ceea ce interesează, însă, în lucrarea de față, este dezvoltarea arhitecturii la limita dintre virtual și real. Perioada de asaltare a posibilităților nelimitate deschise de mediul virtual se continuă acum printr-o reîntoarcere la realitate, determinând, însă, reanalizarea și reinterpretarea acesteia, permițând chiar extinderea limitelor spațiului real prin spațiul virtual. Prin această poziție intermediară se ia în calcul raportul celor două stări în arhitectura contemporană dar, mai ales, negocierea permanentă a acestui raport și a modului de exploatare a limitei.

Dispozitivele electronice mobile (telefoane, tablete etc.) au devenit prelungiri ale corpului, după cum afirmă Mitchell (2005, p. 21), crescând numărul de activități în care un individ poate fi implicat indiferent de contextul temporal și spațial. Acesta reprezintă un mod de suprapunere a realității fizice și virtuale, conducând la apariția unui altfel de spațiu – un

³⁴ pentru o discuție privind spațiul muzeal virtual a se vedea (Sfintes, 2013b)

spațiu al fuziunii care face posibile noi tipuri de interacțiune, noi activități, noi relații.

În același context al dezvoltării tehnologice, arhitectura se transformă în heterarhitectură (*heterarchitecture*) – „o arhitectură care nu prescrie niciun mod particular de experimentare spațială, ci le facilitează pe toate”³⁵ (Flachbart, 2005, p. 14). Arhitectura viitorului își poate pierde complet vizibilitatea și materialitatea, activându-se prin intermediul utilizatorului (Weibel, 2005, p. 271).

³⁵ trad. ns., „an architecture that does not prescribe any particular kinds of spatial experience but enables them all”

CONCLUZII

Dezvoltarea ideii de spațiu-limită a pornit de la analiza limitei, mai exact de la sensul acesteia de cuprins mai mult decât de linie extremă. Totodată, m-au interesat procesele de comunicare dintre acest cuprins și spațiul exterior – capacitatea breșelor de a produce redefiniri și reinterpretări ale interiorului, de a negocia diferite aspecte și de a determina un anumit mod de raportare la celălalt. Acestui sens spațial i-am adăugat semnificații ce vin din alte discipline (filozofie, psihologie, sociologie), semnificații ce accentuează ideea folosirii la maximum a capacităților (fizice, mentale etc.), precum și ideea permanentei testări și încercări de depășire a limitei. Astfel de limite sunt încontinuu supuse reanalizării, sunt flexibile și neclare, depinzând de poziția celui alt. Prin sensul simbolic al termenului, limitei îi sunt atribuite anumite valori și semnificații care contribuie la dezvoltarea sentimentului apartenenței, în timp ce sensul simbolic imaginar dublează sensul fizic, legând conceptul de limită de existența unui spațiu de dincolo – spațiul vieții de după moarte.

În plan fizic, aceste sensuri sunt susținute prin anumite caracteristici ale limitei ce răspund unor nevoi specifice. Astfel, am identificat:

- limite tari, puternice care marchează dorința sau nevoia de separare clară a interiorului de exterior, interiorul constituindu-se astfel într-un spațiu protejat; comunicarea cu exteriorul este controlată și filtrată, definind individualitatea spațiilor pe care le separă/unește;
- limite difuze, slabe, neclare accentuează comunicarea facilitată prin intermediul limitei, continuitatea și întrepătrunderea spațiului interior și exterior;
- limite spațializate ca locuri intermediare ce capătă o funcțiune proprie, negociatoare; sunt locuri hibride ce îmbină caracteristici (uneori chiar contradictorii) ale spațiilor adiacente, dezvoltându-și, însă, și propriile caracteristici supuse unei continue redefiniri și răspunzând modificărilor și impulsurilor venite din ambele sensuri.

Cele trei tipuri de limite pot fi identificate în diferite stadii de dezvoltare socială, răspunzând anumitor contexte și nevoi. Conceptul de limită a fost

încontinuu reinterpretat și adaptat, legat de un anumit mod de înțelegere a lumii. În acest sens, se poate observa cum creșterea importanței locurilor intermediare în societatea contemporană redescoperă sensuri mai vechi ce coroborează forma și caracteristicile spațiale ale limitei cu sensurile sale sociale. Conceperea limitei (cum se întâmplă în sensul de *hotar*) drept cuprins (centru + împrejurimi + margine) sublinia, de altfel, o înțelegere unitară și completă a unui interior ce definea spațiul familiar în societatea tradițională. Drept o completare a acestui sens, fluiditatea spațiului social identificat de Lefebvre dubla ideea înțelegerii unitare prin aceea a continuității relațiilor sociale dincolo de limitele fizice. Această teorie, privită împreună cu alte teorii și concepte precum *liminalitatea* și *liminoidul*, *heterotopiile* sau un *al treilea spațiu*, face trecerea către conceptualizarea unui spațiu-limită ce se remarcă nu numai prin anumite caracteristici fizice, ci și printr-un rol social semnificativ, rezultat al conștientizării importanței asumării unei poziții intermediare, dar și a conceperii unui spațiu ce scapă regulilor cotidiene.

Heterotopiile sunt în primul rând spații rupte de cotidian, ce permit juxtapunerea unor realități diferite. Prin rolul lor de spații ce amortizează impactul unor activități necesare păstrării echilibrului social (dar periculoase în afara unui mediu controlat) se apropie, însă, de conceptul de spațiu liminoid. Ambele vorbesc despre un spațiu de descărcare a tensiunilor și neliniștilor, presupunând o continuă adaptare la context. Sunt spații ce mizează pe participarea individului, lăsând loc inclusiv *performance*-ului. Într-o teorie mult mai recentă, dar într-o aceeași ordine de idei, Edward Soja vorbește despre importanța zonelor de tranziție drept spații ale creativității, încărcate de sens.

Prin urmare, conceptul de spațiu-limită continuă toate aceste teorii și idei, născându-se din tensiunea dintre nevoia de închidere și nevoia de deschidere. Totodată, acest concept pune accent pe rolul arhitecturii drept mediator între spațiul public urban și spațiul construit. Întrebările cu privire la caracteristicile arhitecturale contemporane indicatoare de spații-limită au condus către o analiză nu numai a limitelor propriu-zise, ci și a suprapunerilor de sens, a rolului utilizatorului și interpretării, a rolului social sau a prelungirii spațiului instituțional dincolo de limitele fizice, a contextului general creat prin propunerea de arhitectură în strânsă legătură cu misiunile sociale sau instituționale.

Conceptul de spațiu-limită se dezvoltă nu numai drept rezultat al configurației arhitecturale sau al impactului acesteia la nivel de utilizare. Este rezultatul unui proces de înțelegere a spațiului care, după ce a fost analizat și teoretizat în cadrul a diferite discipline, poate fi privit acum din mai multe perspective care se suprapun, conducând la o înțelegere complexă a acestuia. Prin centrarea studiului pe antropologia arhitecturală am subliniat nevoia analizei concomitente cel puțin a conceperii, perceperii și trăirii spațiului.

Modul de marcarea a limitei în societatea contemporană este dependent de o serie de factori sociali, politici, economici, de nevoile la care trebuie să răspundă, de misiunile și scopurile la îndeplinirea cărora contribuie și, nu în ultimul rând, de prevederea impactului acesteia asupra factorilor enumerați. Prin urmare, este vorba mai degrabă despre interdependență, despre influențare reciprocă și despre limită ca spațiu al negocierii – dinamic, supus încontinuu reanalizării și redefinirii. Astfel, limita în societatea contemporană preia o serie de noi roluri ce subliniază tendința utilizatorilor de a transforma spațiul și elementele acestuia în elemente încărcate de sens, cărora li se atribuie valori. Totodată, se constată îndepărtarea ideii de limită de aceea de limitare. Limita accentuează, în acest caz, relațiile facilitate de existența acesteia, subliniind caracterul ei mediator. Atenția acordată proceselor ce au loc pe limită a condus în ultimii ani la dezvoltarea funcționalității acesteia, în teorie și practică. Manifestările ce au loc la intersecția dintre spațiul public și spațiul semipublic/semiprivat, având un caracter hibrid, dinamic, negociator și particular în același timp, s-au extins în timp și spațiu, conducând la conturarea spațiului-limită.

În lucrarea de față am definit spațiul-limită drept:

o spațializare a limitei ce își extinde rolul mediator dincolo de practicile spațiale, mediind raporturi sociale, economice, politice, dar și facilitând o serie de procese asociate trecerii.

Activitățile ce au loc în astfel de spații se află la intersecția dintre cadrul cotidian și cadrul particular al funcțiunii aflate în centru. Spațiul-limită este un spațiu ce încurajează creativitatea, performance-ul, implicarea activă și experiențele transformatoare, extinzând misiunile instituției vizate dincolo de limitele fizice. Aceste experiențe contribuie la înțelegerea impactului funcțiunii în viața de zi cu zi, punctând rolul practic al acesteia.

Analiza unor exemple contemporane a scos în evidență existența unor elemente din ce în ce mai prezente în proiectarea de arhitectură, ce contribuie la conceptualizarea unui spațiu-limită în plin proces de evoluție. Am identificat drept astfel de elemente:

- introducerea clădirii într-un circuit cotidian ce conduce la utilizarea acesteia nu numai într-un context dependent de funcțiune și de necesitatea sau dorința aflării în spațiul respectiv;
- constituirea clădirii drept pretext al utilizării spațiului exterior, aceasta fiind concepută de la început astfel încât să încurajeze adunarea unor mase de oameni sau să materializeze trasee urbane;
- prevederea unor funcțiuni complementare prin intermediul cărora clădirea ajunge să răspundă unor nevoi diverse, menite să țină vizitatorul un timp mai îndelungat în incintă, oferindu-i posibilități mai multe de utilizare;
- facilitarea comunicării cu spațiul public care conduce la perceperea interiorului drept o prelungire a exteriorului și invers;
- cedarea de spațiu liber publicului, acesta devenind un spațiu utilizat într-un mod nonformal sau informal, la limita dintre experiențele cotidiene și experimentarea unor activități culturale, educaționale etc.;
- conceperea unei arhitecturi la scară mare care nu mai permite perceperea limitelor spațiale sau perceperea clădirii drept un tot;
- utilizarea fațadei drept mijloc de transmitere a unui mesaj, adresând publicului mesaje de interes social, cultural etc.;
- modul de marcare a accesului invită și marchează deschiderea clădirii către orice tip de vizitator;
- proiectarea unui interior insular care permite anumite utilizări ale spațiului intermediar subliniază importanța desfășurării unor activități nonformale și caracterul creativ, participativ al acestora;
- amplasarea pe limită ridică noi provocări în proiectarea de arhitectură, dar și în modul de interpretare, transformând un

spațiu de trecere, dinamic, prin conferirea unei funcțiuni ce pune sub semnul întrebării semnificații și utilizări;

- proiectarea unei arhitecturi la limita dintre spațiul real și spațiul virtual se așteaptă a augmenta libertatea de gândire, dar și profunzimea modului de experimentare și înțelegere a spațiului.

În contextul volumului de față mai pot fi menționate câteva tendințe contemporane care demonstrează relevanța adoptării acestui concept și care ar putea fi cu ușurință cercetate îndeaproape, evidențiind noi valențe. De fapt, acestea sunt mai degrabă nuanțe ale unor elemente deja menționate, unele având potențialul de a conduce la conturarea unor spații-limită, altele fiind atitudini dezvoltate în ultimii ani, considerate deosebit de relevante.

În primul rând trebuie menționată practica negocierii spațiului public și spațiului privat în moduri care nu implică o cedare de spațiu privat către public ci, din contră, preluarea de spațiu public în interes privat, dar cu oferirea unor facilități publicului.

Institute of Contemporary Art (ICA)
Boston, SUA, Diller Scofidio + Renfro, 2006

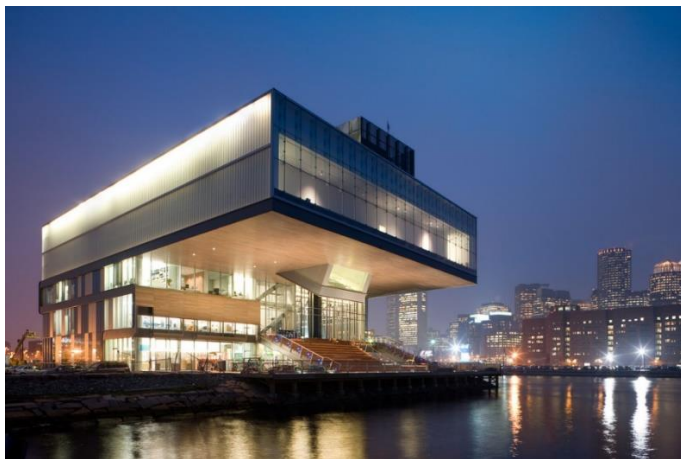


Fig. 18. O consolă impresionantă iese peste spațiul public, creând un spațiu protejat dedesubt. (c) Smart Destinations. 2006.

Institute of Contemporary Art se extinde peste spațiul public printr-o consolă de dimensiuni foarte mari (Fig. 18). În acest caz spațiul public este un pretext. Consola protejează gradene destinate publicului larg, îndreptate către apă, iar o fereastră ce iese de sub consolă creează, de asemenea, o conexiune vizuală cu apa, cu un impact puternic (*Institute of Contemporary Art*, f.a.). Totuși, spațiul rezultat poate fi considerat un spațiu-limită mizând pe percepția utilizatorilor dincolo de intențiile din spatele proiectului sau de mijloacele prin care acestea au fost atinse.

O altă tendință este aceea a proiectării unor clădiri deschise permanent comunității, cum este cazul noului corp de clădire al Gerrit Rietveld Academie and Sandberg Instituut proiectat de Studio Paulien Bremmer, construit în 2019 în Amsterdam, Țările de Jos. Clădirea a primit numeroase premii și nominalizări promovând, prin arhitectură și programul construit, valori contemporane ce contribuie la dezvoltarea unor comunități în jurul unor clădiri educaționale (*New building Gerrit Rietveld Academie and Sandberg Instituut*, f.a.). Astfel de atitudini sunt evident dependente de un anumit context care permite funcționarea în bune condiții în lipsa unor mecanisme foarte aspre de control. Totuși, poate deveni un exemplu relevant și un model de preluat cel puțin drept obiectiv, chiar dacă adoptarea sa ar fi dependentă de multe schimbări de nivel social, economic sau politic.

Ultima tendință, ce poate fi considerată un exemplu extrem de concludent de spațiu-limită, este aceea a deschiderii totale a unor niveluri de clădire, susținute și de trasee libere prin clădire, cedate publicului. De la CaixaForum proiectat de Herzog & de Meuron (*201 CaixaForum Madrid*, f.a.) ne îndreptăm atenția către exemple care duc mult mai departe o astfel de atitudine, cum ar fi Gwangju Biennale Exhibition Hall propus de ArchiWorkshop, Studio Akkerhuis, și Posco A&C (ArchiWorkshop, 2023). Aici întreaga clădire plutește peste o curte liberă, scufundată. Numeroase rampe, scări, platforme transformă spațiul liber într-unul foarte dinamic.

Conceptul de spațiu-limită explică o serie de manifestări contemporane, dar și evidențiază potențialul unei gândiri a arhitecturii care să îl integreze. Lucrarea de față punctează un anumit demers ce urmărește raportarea strânsă a obiectului de arhitectură la ceea ce se întâmplă dincolo de el, considerând că impactul formei construite depășește limitele fizice, contribuind la decuparea unui spațiu-limită ce accentuează procesele

creative și instructive de negociere. Negocierea însăși se dovedește a conduce, în acest caz, la experiențe transformatoare, într-un cadru nonformal sau informal, rolul acesteia putând fi conștientizat și inclus/permis în/prin proiectul de arhitectură. După cum am demonstrat prin parcurgerea etapelor de trecere de la conceptul de limită la teorii ale unor spații dezvoltate în jurul ideii de spațiu intermediar și până la dezvoltarea conceptului de spațiu-limită, analiza în detaliu a unor probleme ce intersectează mai multe discipline contribuie la găsirea unor răspunsuri specifice (dar nu limitatoare) care, prin libertatea conceptuală pe care o presupun, conduc la moduri diferite, inovatoare, spontane și semnificative de apropiere, utilizare și interpretare a spațiului. Importanța conceptului de spațiu-limită stă, prin urmare, în proiectarea de arhitectură ce ia în calcul spațiul de legătură dintre spațiul public și funcțiune, într-o legătură strânsă cu toate componentele ce definesc funcțiunea respectivă.

Cercetarea de față nu s-a dorit a fi exhaustivă, putând fi dusă oricând mai departe și completată prin trimiteri la alte discipline și teorii. Această libertate nu neagă firul logic al lucrării și relevanța răspunsurilor găsite, ci, din contră, susține validitatea conceptului prin legătura strânsă pe care o presupune cu programul de arhitectură și disciplinele implicate. Raportarea la un anumit program de arhitectură va aduce, inevitabil, noi elemente în discuție, tocmai de aceea acest demers poate fi preluat și adaptat unor cercetări având drept subiect principal oricare din funcțiunile culturale urmărite aici la modul general, dar și alte programe, de la locuințele care se transformă în spații multifuncționale, clădiri ce adăpostesc funcțiuni recreative, hoteluri, școli, universități, până la aeroporturi etc.

Conceptul se pretează atât unor analize generale, cât și unor analize în detaliu, care să surprindă numeroasele valențe ale unor astfel de spații. Mai mult decât atât, acest concept poate fi aplicat și testat prin proiectarea de arhitectură, fie că este vorba de proiectarea clădirii ce adăpostește funcțiunea sau funcțiunile principale, fie de sateliți ai acesteia sau de elemente particulare.

In our current era, it is no longer reasonable to treat boundaries as fixed phenomena. Instead, we are challenged to understand them as porous, perforated, and varying in thickness across multiple landscape scales. These edge zones are dynamic, like shifting weather patterns. (K. Hill, 2021, p. 138)

REFERINȚE

- 201 CaixaForum Madrid. (f.a.). Herzog & de Meuron. Preluat în 24 august 2025, din <https://www.herzogdemeuron.com/projects/201-caixaforum-madrid/>
- Altman, I., & Low, S. M. (1992). Place Attachment: A conceptual inquiry. În I. Altman & S. M. Low (Ed.), *Place Attachment* (1992-lea ed, pp. 1–12). Plenum press.
- ArchiWorkshop. (2023, decembrie 13). Floating gwangju biennale exhibition hall hosts dynamic outdoor installations in korea. *Designboom*. <https://www.designboom.com/architecture/floating-gwangju-biennale-exhibition-hall-dynamic-outdoor-installations-korea-12-13-2023/>
- Atkinson, D., Jackson, P., Sibley, D., & Washbourne, N. (Ed.). (2005). Part III: Borders and boundaries. În *Cultural Geography: A Critical Dictionary of Key Ideas* (pp. 153–212). I.B.Tauris.
- Attfield, J. (2000). *Wild things: The material culture of everyday life*. Berg.
- Augé, M. (1995). *Non-places: Introduction to an Anthropology of Supermodernity*. Verso.
- Bachelard, G. (2003). *Poetica spațiului* (I. Bădescu, Trad.). Paralela 45.
- Backović, V., & Maširević, L. (2010). Social theory and architecture. *Serbian Architectural Journal*, 2, 227–238.
- Barandy, K. (2022, martie 17). Kengo Kuma carves community space into grand morillon dorm like a calligraphy stroke. *Designboom*. <https://www.designboom.com/architecture/kengo-kuma-grand-morillon-student-dormitory-geneva-switzerland-vincent-hecht-03-08-2022/>
- Barba, J. J. (2018, mai 7). A non-place, an urban intersection transformed into inhabited architecture. BLOX / DAC by OMA | METALOCUS. *Metalocus*. <https://www.metalocus.es/en/news/a-non-place-urban-intersection-transformed-inhabited-architecture-blox-dac-oma>
- Barth, F. (1999). Boundaries and connections. În A. P. Cohen (Ed.), *Signifying Identities: Anthropological Perspectives on Boundaries and Contested Identities* (pp. 15–36). Routledge.
- Baudrillard, J. (1996). *The System of Objects*. Verso.
- Bernea, E. (2005). *Spațiu, timp și cauzalitate la poporul român* (ed. a II-a). Humanitas.
- BLOX / DAC. (f.a.). OMA. Preluat în 18 august 2025, din <https://www.oma.com/projects/dac-blox>
- Blur Building. (f.a.). DS+R. Preluat în 16 august 2025, din <https://dsrny.com/project/blur-building>

- Boer, I. E. (2006). *Uncertain Territories: Boundaries in Cultural Analysis*. (M. Bal, B. van Eeके, & P. Spyer, Ed.). Rodopi.
- Cenzatti, M. (2008). Heterotopias of difference. În M. Dehaene & L. de Cauter (Ed.), *Heterotopia and the City: Public Space in a Postcivil Society* (pp. 75–85). Taylor & Francis e-Library.
- Clifford, J. (1997). Museums as Contact Zones. În *Routes. Travel and Translation in the Late Twentieth Century* (pp. 188–219). Harvard University Press.
- Connor, S. (1997). *Postmodernist Culture: An Introduction to Theories of the Contemporary* (Second Edition). Blackwell Publishing Ltd.
- Danish Radio Concert House (DR Koncerthuset)*. (f.a.). Ateliers Jean Nouvel. Preluat în 19 august 2025, din <https://www.jeannouvel.com/en/projects/salle-symphonique-de-la-radio-danoise/>
- Dehaene, M., & Cauter, L. de. (2008a). Introduction. În *Heterotopia and the City: Public Space in a Postcivil Society* (pp. 1–9). Taylor & Francis e-Library.
- Dehaene, M., & Cauter, L. de. (2008b). The space of play. Towards a general theory of heterotopia. În *Heterotopia and the City: Public Space in a Postcivil Society* (pp. 87–102). Taylor & Francis e-Library.
- Dicționarul explicativ al limbii române* (a II-a). (1998). Editura Univers Enciclopedic.
- Drăgan, R. (2000). *Lumile răsturnate: Reprezentarea spațiului în societatea tradițională*. Paideia.
- Drăghici, I. G. (2021). Podurile locuite. Infrastructura și arhitectură. *Argument*, 13, 269–283. <https://doi.org/10.54508/Argument.13.18>
- Dripps, R. (2021). Groundwork. În A. Kahn & C. J. Burns (Ed.), *Site Matters. Strategies for Uncertainty Through Planning and Design* (2-lea ed, pp. 76–100). Routledge.
- Dumitrescu, F. (1997). Situație-limită. În *Dicționar de cuvinte recente* (2-lea ed). Logos. <https://dexonline.ro/definitie/limita/definitii>
- Etherington, R. (2009, decembrie 23). Bridge School at Pinghe by Li Xiaodong. *Dezeen*. <https://www.dezeen.com/2009/12/23/bridge-school-at-pinghe-by-li-xiaodong/>
- Flachbart, G. (2005). Disappearing Architecture _From Real to Virtual to Quantum. În G. Flachbart & P. Weibel (Ed.), *Disappearing Architecture: From Real to Virtual to Quantum* (pp. 10–15). Birkhauser - Publishers for Architecture.
- Ford Dearborn Master Plan*. (f.a.). Snøhetta. Preluat în 19 august 2025, din <https://www.snohetta.com/projects/ford-dearborn-master-plan>
- Fortier, A.-M. (2005). Diaspora. În D. Atkinson, P. Jackson, D. Sibley, & N. Washbourne (Ed.), *Cultural Geography: A Critical Dictionary of Key Ideas* (pp. 182–187). I.B.Tauris.

- Foucault, M. (1986). Of Other Spaces (J. Miskowiec, Trad.). *Diacritics*, 16(1), 22–27.
- Gehl, J. (2011). *Viața între clădiri. Utilizările spațiului public*. Igloo.
- Golding, V. (2009). *Learning at the museum frontiers identity, race, and power*. Ashgate e-book.
- Guggenheim Museum*. (f.a.). Ateliers Jean Nouvel. Preluat în 16 august 2025, din <https://www.jeannouvel.com/en/projects/guggenheim-museum/>
- Hannerz, U. (2001). *Transnational Connections: Culture, People, Places* (1 ed). Taylor & Francis e-Library.
- Harpa*. (f.a.). Henning Larsen. Preluat în 19 august 2025, din <https://henninglarsen.com/projects/harpa>
- Hill, J. (2003). *Actions of architecture: Architects and creative users*. Routledge.
- Hill, K. (2021). Shifting Sites: Everything Is Different Now. În *Site Matters* (2-lea ed, pp. 131–151). Routledge.
- Hillier, B. (2007). *Space is the Machine: A Configurational Theory of Architecture*. Space Syntax.
- Institute of Contemporary Art*. (f.a.). DS+R. Preluat în 24 august 2025, din <https://dsrny.com/project/institute-of-contemporary-art>
- Jain, N. (2021, august 27). The Sunken Black Box by David Adjaye: A giant Black Cube. *RTF / Rethinking The Future*. <https://www.re-thinkingthefuture.com/case-studies/a5022-the-sunken-black-box-by-david-adjaye-a-giant-black-cube/>
- Jencks, C. (1997). *The Architecture of the Jumping Universe: A Polemic: How Complexity Science is Changing Architecture and Culture* (revised edition). Academy Editions.
- Joja, C. (1981). *Sensuri și valori regăsite*. Editura Eminescu.
- Joja, C. (1984). *Actualitatea tradiției arhitecturale românești*. Editura Tehnică.
- Katherine, A. (1994). *Boundaries: Where you and I begin*. Hazelden.
- Kurokawa, K. (1997). The Philosophy of Symbiosis. În C. Jencks & K. Kropf (Ed.), *Theories and Manifestoes of Contemporary Architecture* (pp. 106–108). Academy Editions.
- Larousse. (f.a.). Limite. În *Dictionnaire de français Larousse*. Preluat în 15 august 2025, din <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/limite/47184>
- Lawson, B. (2001). *The language of space*. Architectural Press.
- Le Fresnoy Art Center*. (f.a.). Preluat în 17 august 2025, din <https://www.tschumi.com/projects/14/>
- Lefebvre, H. (1991). *The Production of Space*. Blackwell.
- Liiceanu, G. (1994). *Despre limită*. Humanitas.

- Lucas, R. (2016). *Research Methods for Architecture*. Laurence King Publishing.
- Lucas, R. (2020). *Anthropology for Architects: Social Relations and the Built Environment*. Bloomsbury Visual Arts.
- Manolescu, A. (2002). *Locul călătorului—Simbolica spațiului în Răsăritul creștin*. Paideia.
- Market Hall and Central Squares, Ghent, Belgium*. (f.a.). Robbrecht En Daem Architecten. Preluat în 16 august 2025, din <https://robbrechtendaem.com/projects/market-hall-and-central-squares>
- MÉCA. (f.a.). BIG | Bjarke Ingels Group. Preluat în 17 august 2025, din <https://big.dk/projects/meca-2599>
- Mitchell, K. (2005). Hybridity. În D. Atkinson, P. Jackson, D. Sibley, & N. Washbourne (Ed.), *Cultural Geography: A Critical Dictionary of Key Ideas* (pp. 188–193). I.B.Tauris.
- Mitchell, W. J. (2005). After the Revolution _Instruments of Displacement. În G. Flachbart & P. Weibel (Ed.), *Disappearing Architecture: From Real to Virtual to Quantum* (pp. 18–23). Birkhauser - Publishers for Architecture.
- Mitrache, G. (2008). *Tradiție și modernism în arhitectura românească* (ed. a II-a revizuită). Editura Universitară „Ion Mincu”.
- Moore, G. T. (1979). Environment behavior studies. În J. C. Snyder & A. J. Catanese (Ed.), *Introduction to urban planning* (pp. 46–71). McGraw-Hill.
- Mukherji, S. (2013). *Thinking on Thresholds: The Poetics of Transitive Spaces*. Anthem Press.
- Müller, W., Guallart, V., Soriano, F., Morales, J., Porras, F., & Gausa, M. (Ed.). (2003). *The Metapolis dictionary of advanced architecture: City, technology and society in the information age*. Actar.
- New building Gerrit Rietveld Academie and Sandberg Instituut*. (f.a.). Studio Paulien Bremmer. Preluat în 24 august 2025, din <https://paulienbremmer.org/nl/projects/new-building-gerrit-rietveld-academie-and-sandberg-instituut>
- NODEX. (2002). A limita. În *Noul dicționar explicativ al limbii române*. Litera Internațional. <https://dexonline.ro/definitie/limita/definitii>
- Norberg-Schulz, C. (1979). *Genius Loci: Towards a Phenomenology of Architecture*. Rizzoli.
- Norwegian National Opera and Ballet*. (f.a.). Snøhetta. Preluat în 17 august 2025, din <https://www.snohetta.com/projects/norwegian-national-opera-and-ballet>
- Pratt, M. L. (2008). *Imperial eyes: Travel writing and transculturation* (II). Taylor & Francis e-Library.

- Psarra, S. (2009). *Architecture and Narrative: The Formation of Space and Cultural Meaning*. Taylor & Francis e-Library.
- Rapoport, A. (1989). *House form and culture*. Prentice-Hall.
- Rapoport, A. (1990). *The Meaning of the Built Environment: A Nonverbal Communication Approach*. University of Arizona Press.
- Seche, M., & Seche, L. (2002). Limită. În *Dicționar de sinonime*. Litera Internațional. <http://dexonline.ro/definitie/limita>
- Serpentine Gallery Pavilion 2013 by Sou Fujimoto*. (f.a.). Preluat în 10 aprilie 2014, din <http://www.serpentinegalleries.org/exhibitions-events/serpentine-gallery-pavilion-2013-sou-fujimoto>
- Sfintes, A.-I. (2013a). Muzeul din stradă. *Argument*, 5, 159–178.
- Sfintes, A.-I. (2013b). The Architecture of Virtual Space Museums. *European Scientific Journal, ESJ, special edition no. 3*. <https://doi.org/10.19044/esj.2013.v9n21p%p>
- Sfintes, A.-I. (2018). Workshop: București. Valorificarea spațiilor intermediare de tip portic / Workshop: Bucharest. Reclaiming the Intermediary Space of the Porticoes. *Argument*, 10, 115–142.
- Sfintes, A.-I. (2019). Architecture and Anthropology. Working in between Concepts. *IOP Conference Series Materials Science and Engineering*, 471. <https://doi.org/10.1088/1757-899X/471/7/072027>
- Sfintes, A.-I. (2022). Teaching architecture: Following key concepts with a social impact in design studio proposals. *AIP Conference Proceedings*, 2574(1), 040003. <https://doi.org/10.1063/5.0110274>
- Sfinteș, A.-I., & Păduraru, R. (2022). Jurnal de antropologie arhitecturală. Zece idei. În A.-I. Sfinteș (Ed.), *Schoar Architect 2022*. Editura Universitară Ion Mincu. <https://doi.org/10.54508/9786066382472.09>
- Sfinteș, A.-I., Păduraru, R., Balcanu, R., & David, D. (2019). „A treia cameră”. Explorări antropologice și arhitecturale. *Argument*, 11, 219–248. <https://doi.org/10.54508/Argument.11.12>
- Smith, C. (2001). Looking for Liminality in Architectural Space. *Limen*, 1. http://limen.mi2.hr/limen1-2001/catherine_smith.html
- Sohn, H. (2008). Heterotopia: Anamnesis of a medical term. În M. Dehaene & L. de Cauter (Ed.), *Heterotopia and the City: Public Space in a Postcivil Society* (pp. 41–50). Taylor & Francis e-Library.
- Soja, E. W. (1996). *Thirdspace: Journeys to Los Angeles and other real-and-imagined places*. Blackwell.
- Stan, A., Mucibabici, A., Datcu, R., & Mihalache, A. (2018). Călătorind printr-o harpă – amenajarea unui portic. *Argument*, 10, 261–272. <https://doi.org/10.54508/Argument.10.15>
- Stanciu, I. (2007). *Locurile intermediare: Arii vagi, arii de mediere*. Editura Universitară „Ion Mincu”.

- Stedelijk Museum Amsterdam*. (f.a.). Benthem Crouwel. Preluat în 18 august 2025, din <https://www.benthemcrouwel.com/projects/stedelijk-museum>
- Stender, M., Bech-Danielson, C., & Hagen, A. L. (Ed.). (2021). *Architectural Anthropology: Exploring Lived Space*. Routledge. <https://www.routledge.com/Architectural-Anthropology-Exploring-Lived-Space/Stender-Bech-Danielson-LandsverkHagen/p/book/9780367555795>
- Stevens, Q. (2007). *The Ludic City: Exploring the Potential of Public Spaces*. Routledge.
- Stubbergaard, D. (f.a.). *Red Cross Volunteer House*. COBE. Preluat în 19 august 2025, din <https://www.cobe.dk/projects/red-cross-volunteer-house>
- Szakolczai, A. (2009). Liminality and Experience: Structuring transitory situations and transformative events. *International Political Anthropology*, 2(1), 141–172.
- Tihan, V. R. (2011). *Limita spațiului construit al cotidianului*. Universitatea de Arhitectură și Urbanism „Ion Mincu”.
- Tschumi, B. (1994). *The Manhattan Transcripts* (new edition). Academy Editions.
- Tuan, Y.-F. (2001). *Space and Place: The Perspective of Experience* (8th ed). University of Minnesota Press.
- Turner, V. (1979). Frame, Flow and Reflection: Ritual and Drama as Public Liminality. *Japanese Journal of Religious Studies*, 6(4), 465–499.
- Ugricic, S. (2012). Materialization and Dematerialization, Migration and Emulation, Museum and Library. In L. B. Peressut & C. Pozzi (Ed.), *Museums in an Age of Migration. Questions, Challenges, Perspectives* (pp. 107–120). Politecnico di Milano, Dipartimento di Progettazione dell'Architettura. http://www.mela-project.eu/upl/cms/attach/20120524/194251494_2514.pdf
- Urry, J. (2002a). *Consuming Places* (1 ed). Taylor & Francis e-Library.
- Urry, J. (2002b). *The Tourist Gaze*. Sage.
- van Gennep, A. (1996). *Riturile de trecere*. Polirom.
- Venturi, R. (1992). *Complexity and Contradiction in Architecture* (2nd ed). Museum of Modern Art.
- Virilio, P. (1991). *The lost dimension*. Semiotext(e).
- Weibel, P. (2005). Architecture _From Location to Nonlocation, from Presence to Absence. In G. Flachbart & P. Weibel (Ed.), *Disappearing Architecture: From Real to Virtual to Quantum* (pp. 264–271). Birkhauser - Publishers for Architecture.
- Woodward, I. (2007). *Understanding Material Culture*. SAGE.

Yiwu Cultural Square, a large complex for education and training. (f.a.). The Plan. Preluat în 18 august 2025, din <https://www.theplan.it/eng/award-2020-Public-Space/yiwu-cultural-square-a-large-complex-for-education-and-training-the-architectural-design-research-institute-of-zhejiang-university-co-ltd>

LISTA ILUSTRAȚIILOR

- Fig. 1: Reprezentare schematică a conceptului de spațiu-limită. (c) Anda Sfinteș. 2014.
- Fig. 2: Guggenheim Museum, Guadalajara, Mexic, Ateliers Jean Nouvel, 2005. Imaginea muzeului este una tectonică, limitele tari fiind exprimate prin materialul folosit. © Artefactory. 2005. Sursa: Ateliers Jean Nouvel.
- Fig. 3: Guggenheim Museum, Guadalajara, Mexic, Ateliers Jean Nouvel, 2005. Cele câteva goluri propuse pe fațadă se deschid către peisaj într-un mod controlat. © Artefactory. 2005. Sursa: Ateliers Jean Nouvel.
- Fig. 4: Market Hall, Ghent, Belgia, Robbrecht en Daem architecten & Marie-José Van Hee architecten, 2012. Imagine cu piața în cazul unei utilizări curente. (c) ElienSmits. 2017. Sursa: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Stadshal_in_Gent.jpg
- Fig. 5: Market Hall, Ghent, Belgia, Robbrecht en Daem architecten & Marie-José Van Hee architecten, 2012. Transformarea pieței în patinoar. (c) Anda Sfinteș. 2018.
- Fig. 6: Blur building, Yverdon-les-Bains, Elveția, Diller & Scofidio, 2002. Blur building. (c) Noebu. 2006. Sursa: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:20020717_Expo_Yverdon_21.JPG
- Fig. 7: The Cloud Pavilion, Kensington Gardens – Londra, UK, Sou Fujimoto, 2013. Impresia de nor creată prin modul de densificare/rarefiere a suprapunerii de cuburi. (c) Dominic Alves. 2013. Sursa: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Sou_Fujimoto_Pavilion.jpg
- Fig. 8: The Cloud Pavilion, Kensington Gardens – Londra, UK, Sou Fujimoto, 2013. Senzația de plutire dată de structura ușoară, tridimensională, a pavilionului. (c) David Hawgood. 2013. Sursa: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Customer_seems_to_float_in_Serpentine_Gallery_Pavilion_2013_-_geograph.org.uk_-_3556434.jpg
- Fig. 9: Sensul spațiului-limită este strâns legat de interpretările contemporane ale conceptelor de limită și spațiu în diverse discipline. (c) Anda Sfinteș. 2014.

- Fig. 10. Le Fresnoy National Studio for Contemporary Arts, Tourcoing, Franța, Bernard Tschumi Architects, 1997. Spațiu intermediar, generat printre acoperișurile clădirilor existente. (c) Claude Lina. 2023. Sursa: <https://www.flickr.com/photos/claudiusbinoche/52864118610>
- Fig. 11. Elemente de arhitectură ce contribuie la conturarea unui spațiu-limită. (c) Anda Sfinteș. 2025
- Fig. 12. MĖCA (Maison de l'Économie Créative et de la Culture en Aquitaine), Bordeaux, Franța, BIG & FREAKS, 2019. Prin modul de configurare, clădirea invită nu doar vizitatori, ci și orice trecător să o străbată. (c) Monster4711. 2020. Sursa: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:RB_20200222_Bordeaux-11.jpg
- Fig. 13. Norwegian National Opera and Ballet, Oslo, Norvegia, Snøhetta, 2008. Imagine de noapte ce evidențiază transparențele, dar și traseul continuu către belvedere. (c) Rafał Konieczny. 2008. Sursa: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Full_Opera_by_night.jpg
- Fig. 14. BLOX / DAC, Copenhaga, Danemarca, OMA, 2017. Tratarea fațadei și volumetria jucată vorbesc despre caracterul multifuncțional al clădirii. (c) News Oresund. 2021. Sursa: [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:20210927_Blox_Kobenhavn_04_\(51527049591\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:20210927_Blox_Kobenhavn_04_(51527049591).jpg)
- Fig. 15. Stedelijk Museum, Amsterdam, Olanda, Benthem Crouwel Architects, 2012. Extinderea se deschide către spațiul public prin fațade ample de sticlă, continue la nivelul parterului. (c) Hpschaefer. 2013. Sursa: <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Amsterdam-stedelijk-museum-130313-1.jpg>
- Fig. 16. Stedelijk Museum, Amsterdam, Olanda, Benthem Crouwel Architects, 2012. Imagine de noapte în care limita dintre interior și exterior aproape se pierde în zona restaurantului. (c) Julien Chatelain. 2019. Sursa: [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Stedelijk_\(28692279228\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Stedelijk_(28692279228).jpg)
- Fig. 17. Danish Radio Concert House, Copenhaga, Danemarca, Ateliers Jean Nouvel, 2009. Proiectarea, pe fațadă, a unor concerte de muzică clasică. (c) seier+seier. 2009. Sursa: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Copenhagen_Concert_Hall_by_night.jpg
- Fig. 18. Institute of Contemporary Art (ICA). Boston, SUA, Diller Scofidio + Renfro, 2006. O consolă impresionantă iese peste spațiul public, creând un spațiu protejat dedesubt. (c) Smart Destinations. 2006. Sursa: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Institute_of_Contemporary_Art,_Boston.jpg