

INTERVALS HABITATS

Aproximacions a l'espai de transició de l'habitatge col·lectiu (1990-2007)

Autora: Núria Salvadó Aragonès

Director: Dr. Pere Joan Ravetllat Mira

Tesi doctoral per obtenir el grau de doctor per la Universitat Politècnica de Catalunya

Programa de doctorat, Projectes Arquitectònics

Departament de Projectes Arquitectònics, Escola Tècnica Superior d'Arquitectura de Barcelona, UPC

Barcelona, novembre 2012

SUMARI

Agraïments	7
Introducció	
L'espai de transició com a espai per a Odradek	10
L'estructura	12
El dibuix	13
1	
L'interval habitat	
L'espai de transició	17
Com a límit entre l'interior i l'exterior	23
Com a espai liminal	25
Com a límit entre el públic i el privat	27
L'habitant, catalitzador d'aquest espai	32
L'espai de transició com a interval habitat	35
2	
Alguns antecedents	
La ciutat romana.	44
El concepte d' <i>intervallum</i>	44
La casa Diana	45
Les cartoixes	49
L'Eixample de Barcelona	55
L'arquitectura vernacla	59

Team 10. <i>Inbetween space i cluster</i>	67
Robin Hood Gardens	73
Walden 7	83

3

Metodologia

Introducció	91
Delimitar un àmbit de treball. L'elecció del període i els casos d'estudi	96
Com se seleccionen els casos	101
Metodologia aplicada. Descripció	105
El treball de camp a l'interval habitat. Mètode, contactes i experiència	108

4

L'interval habitat, vuit situacions

La plaça interior: la casa del plàtano, Càdiz	115
El jardí públic: la Vaquería, Santiago de Compostela	136
L'interior d'illa: habitatges a la Rue des Suisses, París	164
La passera: habitatges per a joves a Sant Adrià, Barcelona	190
La galeria: homes for senior citizens, Chur, Suïssa	216
El passatge interior i la casa pati: habitatges a Solothurn, Suïssa	244
El rebedor exterior: habitatges a Wandsworth, Londres	268
L'habitació exterior: apartaments Kitagata, Gifu, Japó	292

Conclusions

Reflexions al voltant de vuit conceptes	321
L'entorn urbà	324
La normativa	328
El clima	334
Al voltant de la forma (mida, geometria i secció)	337
La construcció del límit	343
Relacions, espais de vora	349
El recorregut	353
L'habitant:el tipus i el nombre	360
Notes finals (epíleg)	372
Làmines	377
Bibliografia	387

“En el momento en que se perciben dos cosas, tomando conciencia del intervalo entre ellas, hay que hincarse en ese intervalo. Se eliminan simultáneamente las dos cosas, entonces, en ese intervalo, resplandece la Realidad”¹

Vigñana Bhairava, versicle 38

¹ Poema hindú que, segons explica Ignacio Solares, li agradava molt a Julio Cortázar. Solares, Ignacio. *Imagen de Julio Cortázar*. Fondo de Cultura Económica de México, Buenos Aires, 2008, p. 39.

Agraïments

A la Laia i a la Maria, que sabran perdonar-me totes les hores que no vaig estar amb elles.

A l'Arti, per acompanyar-me i fer-me costat durant tot el camí, per les seves recomanacions literàries i pels seus comentaris, que sempre aportaven alguna cosa positiva i interessant a la feina.

Als meus pares, que em van despertar l'interès per estudiar i em van ensenyar a no deixar d'aprendre mai.

Al Pere Joan, que sempre m'ha animat, m'ha donat suport i m'ha obert els ulls més d'una vegada.

A la URV i al Josep Bertran, que ens va encoratjar a uns quants professors a endinsar-nos en el món de la investigació i ens va facilitar el camí per fer la tesi doctoral.

També als meus companys de la URV, que amb els seus comentaris van permetre donar-li un gir a la tesi i millorar-la. Especialment a Ton Salvadó, Inés de Rivera, Francesc Santacana, Toni Gironès, Jaume Ferreny, Joaquín Pérez, Pedro Gracia i Jordi Sardà, per encendre petites llums en aquest recorregut.

Al Gaspar Maza i al Xavi Camino, que mentre compartíem cordada em van apropar al món de l'antropologia urbana. I molt especialment a l'Andreu Arévalo, que m'ha donat un cop de mà els últims dos anys. Sense el seu ajut no hagués acabat mai.

Estic molt agraïda a Víctor López Cotelo, Stephen Bates, Sara de Giles, Emiliano López i Mónica Rivera, pel temps que van compartir amb mi, les seves explicacions, i la seva generositat a l'hora de facilitar-me qualsevol informació sobre els projectes que es presenten.

I molt especialment a totes les persones que em van obrir les portes de casa seva, em van explicar com s'hi vivia i em van convidar a un te, un cafè i, fins i tot, a alguna festa: Mr. Temple i Mrs. Begum del Robin Hood Garden, a la Isabel i el Xavi del Walden, a l'Angelita, la Luisa i el Pedro de la Casa del Plátano, a Ylva Backman i a tots els inquilins de Solothurn, que van obrir les seves cases de bat a bat. A les dues velletes de Chur, Ada Friederick, que em van atendre tot i les restriccions que hi ha a la comunitat per veure l'edifici. A la Vaillant, que també em va deixar passar i fer fotos a la rue des Suïsses. Al José Otero, Angel Panero, Encarna Otero, Antonio Segura, Sandra Leguel i la família del 3r 2a de la Vaquería, que em van donar totes les facilitats per visitar el conjunt i parlar amb tots els veïns. A la jove mare de Gifu, que també ens va deixar passar, ens va convidar a te i fins i tot ens va portar a l'estació. A la Susana i a les annes que viuen o vivien a Sant Andreu i a tota la resta de gent que va permetre que fotografiés part de la seva vida privada i que habita els espais intermedis. Sense ells la tesi no hagués estat possible.

I a tu lector, que estàs a punt de fullejar o llegir aquest treball.

Introducció

Hi ha un espai potencialment habitable en els nostres habitatges col·lectius, i és l'espai intermedi entre el dins i el fora. L'espai que ens acompanya en el recorregut des de casa fins al carrer. *Intervals habitats, aproximacions a l'espai de transició en l'habitatge col·lectiu (1990-2007)*, és una investigació sobre les possibilitats de projectar, habitar i ocupar aquest lloc.

Aquests espais, anomenats tradicionalment com a espais de transició entre el dins i el fora, es poden pensar i viure com extensions de l'espai públic o bé de l'espai domèstic. Són límits que s'han inflat, s'han dilatats, fins a convertir-se en espais amb una entitat pròpia que en la majoria dels casos és poc definida i dona lloc a espais indecisos, que l'habitant real (no el que l'arquitecte té en el seu imaginari) viurà i ocuparà d'una manera determinada.

Però aquesta tesi és, per sobre de tot, una investigació sobre l'habitant, sobre com ocupa i com viu allò que li oferim. Pretén tipificar una sèrie de situacions, presentant-les com un catàleg o taxonomia oberta, que ens permeti desxifrar les lleis que transformen un espai de transició en un espai viscut i ocupat. A la vegada, es planteja com a objectiu comprovar si aquests espais són capaços realment de millorar el nostre habitatge, i fins i tot les nostres ciutats, i aportar –tal com va escriure Kazuyo Sejima– nous espais encara per definir.

“La tipología residencial que predomina en nuestras ciudades es la vivienda colectiva. Ésta se conforma normalmente a partir del modelo nSCC, con el que se describe una agrupación de un número determinado de dormitorios, un salón, un comedor y una cocina. Este sistema, que toma en consideración únicamente el espacio interior de la vivienda, se construye de igual forma en cualquier parte del país, y conlleva una creciente homogeneización de los estilos de vida.

Esta observación nos induce a replantear la influencia que puede tener el espacio exterior en la concepción de la vivienda colectiva. Queremos estudiar también la relación que establece la vivienda con su contexto urbano. Los resultados de este estudio darán lugar a la definición formal de nuevos prototipos residenciales.”²

L'espai de transició com espai per a Odradek

Qualsevol investigació sorgeix d'un creuament entre les inquietuds personals de qui investiga, les circumstàncies temporals que l'envolten i una sèrie de components de l'atzar que es creuen. A mesura que la investigació avança, el camí es va acotant i tancant per tal de poder concretar-se i arribar a unes conclusions. L'investigador anirà reconduint el tema i prenent una sèrie de decisions personals que finalment donaran un resultat propi i diferent que el que hagués tret qualsevol altre investigador que desenvolupés el mateix objecte d'estudi.

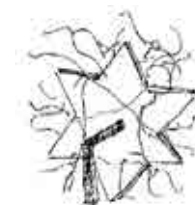
En el nostre cas, l'atzar va fer que en el moment de plantejar-nos el projecte de tesi caigués a nostres mans un conte de Franz Kafka, “Un médico de familia”³, on apareix un ésser estrany, Odradek. Kafka ens el descriu com un carro de fil, aixafat i en forma d'estel amb trossos de fils vells i trencats enrotllats al seu voltant. Per descomptat –explica Kafka– no és només un carro ja que del centre surt un traverser, i en aquest se n'insereix un altre. És amb l'ajuda d'aquesta estructura i amb una de les puntes de l'estel com pot alçar-se com si tingués dues potes.

FIG.1

² Sejima, Kazuyo, *MHS Metropolitan Housing Studies*, Actar, Barcelona 2001

³ F. Kafka, *Bestiario*. Col·lecció Compactos Anagrama, Barcelona, 4a edició, 2000 (1917), p. 51-52.

FIG. 1 Dibuix de com podria ser Odradek



El més rellevant del cas és que Odradek habita en aquests espais inicialment pensats com a espais de pas o de transició. Espais no inclosos dins del que usualment entenem com a la llar i que són l'objecte de la tesi. Kafka explica que Odradek s'amaga alternativament a les golfes, a la caixa d'escala, als passadissos, al rebedor... Que de vegades no se'l veu durant mesos, ja que probablement ha marxat a una altra casa, però que sempre torna. I que quan li preguntes on viu, sempre diu: "domicili desconegut". Potser és perquè habitar sota les escales, o amagat a les passeres, no està considerat com un "lloc propi de l'habitar", al menys fins al moment present. El metge de família està preocupat per si Odradek es mor. Tot i que sosté que per tal que algú es mori ha d'haver tingut alguna mena d'intenció o d'activitat que l'hagi gastat i afirma que: "Això no es pot dir d'Odradek".

Però el que no sabia el metge és que Odradek evidentment sí que havia tingut una intenció i una activitat que l'ha gastat, que era la d'ocupar i reivindicar els espais intermedis entre la casa i el carrer. Odradek ha passejat des del 1916 de casa en casa, buscant i habitant aquests espais que poden estar plens de vida i d'atributs interessants que els dignifiquin.

On ha anat Odradek? Si noranta cinc anys després, Odradek encara visqués, on ho faria? Hauria trobat algun lloc habitable en els espais entre espais que construïm ara, o bé seguiria habitant les velles cases de finals del segle dinou? És Odradek l'habitant que necessitàvem per repensar els espais de transició entre l'interior i l'exterior?

Trobar espais de transició entre l'interior i l'exterior que donin més qualitat a l'habitatge sembla cada vegada més difícil. Aquest treball té com a catalitzador la recerca de nous espais de transició on Odradek pugui viure, i té com a objectiu demostrar que aquests espais de transició de l'habitatge col·lectiu no tenen perquè ser anònims, estandarditzats, insípidos ni estèrils. Neix com una petita llavor per suggerir espais de seducció i vida per tal que Odradek pugui seguir rodant per les escales i arrossegant trossos de fil davant els peus dels fills dels meus fills.

L'estructura

El treball d'investigació que el lector té a les mans està estructurat en quatre capítols. Cadascun dóna resposta a l'esquema més tradicional del que s'entén en el món acadèmic per una tesi doctoral. El primer fa referència al marc teòric, l'objecte d'estudi i els conceptes que s'hi relacionen.

El segon és on es contextualitza el marc històric, i es descriuen alguns dels referents i antecedents, tant teòrics com pràctics, que el sustenten. Aquests són inabastables i podrien ser motiu d'una gran quantitat de tesis doctorals. Per tant, ha calgut fer-ne una elecció que s'ha basat en motius de proximitat històrica, local o personal.

El capítol següent, el tercer, és el de metodologia. Qualsevol investigació ha d'aplicar un mètode (que s'ha de descriure per tal que altres persones el puguin repetir i comprovar), que ens permeti obtenir-ne unes dades i treure'n unes conclusions. Part de l'originalitat d'aquesta tesi prové del mètode escollit, extret del món de l'etnografia i l'antropologia urbana. És per tot això que ha semblat convenient dedicar específicament un capítol al mètode, les seves bases teòriques així com altres experiències prèvies, i els motius que ens han dut a seleccionar els vuit casos estudiats i que donen lloc a aquest petit catàleg de situacions o taxonomia oberta, que configuren el quart capítol.

El capítol quatre correspon al gruix de la tesi. És on s'observen i s'expliquen totes les situacions estudiades, estructurades sempre de la mateixa manera: una introducció o presentació del projecte on se situa el tipus d'interval habitat, un treball de camp i observació de l'espai estudiat i una anàlisi amb algunes conclusions concretes sobre l'objecte d'estudi.

Per últim, trobem el capítol cinquè, el de les conclusions generals sobre el concepte d'interval habitat. Aquestes conclusions es desenvolupen a través d'uns conceptes que s'han repetit al llarg de les diverses situacions estudiades, i corresponen als paràmetres que hem tipificat com a paràmetres clau a l'hora de valorar la capacitat de transformació d'un espai de transició en un interval habitat.

El dibuix

El dibuix, en les seves múltiples varietats, ha estat l'eina principal per desenvolupar aquest treball. Des del croquis en el treball de camp, el redibuixat de tota la documentació publicada dels casos d'estudi, l'aixecament meticulós de tots els objectes i les transformacions observades que congelen la realitat d'un instant, fins a la seva abstracció mitjançant diagrames o esquemes configuren la part més important de la tesi, ens ajuden a descobrir el funcionament dels intervals habitats i donen rigor al relat i a les conclusions.

De la mateixa manera que John Berger a *Modos de ver* utilitza només imatges en quatre dels set capítols que configuren el llibre per tal de no distreure l'atenció del que és veritablement essencial, aquesta tesi és plena de pàgines només amb imatges i dibuixos. D'aquesta manera, el lector quan passi pàgina ho farà de manera voluntària, controlant el temps i el silenci, fent-ne una lectura i una interpretació de la realitat molt més pròpia i personal. Ens hagués agradat dibuixar una tesi més que no pas escriure-la (els arquitectes, en general, ens movem millor en el món del dibuix que el de la paraula), però evidentment en un treball acadèmic reglat això no és possible.

FIG.2 >

Finalment,

el lector d'aquest treball s'adonarà que aquesta és una investigació sobre "l'arquitectura de la quotidianitat" i que els protagonistes principals d'aquesta història no són els autors dels projectes que es presenten, i en certa manera tampoc no ho són els mateixos projectes, sinó l'habitant i la seva realitat, la seva vida quotidiana, viscuda en un espai molt concret de tots els que ocupa, el que està situat en el límit entre l'interior de la casa i el carrer.

De la mateixa manera que com afirma H. Lefebvre (1968: 8) Balzac, Flaubert, Zola, Joyce i tants altres van encetar el segle XX parlant i apropant a la literatura la quotidianitat de la vida, proposem apropar-nos a aquests límits imaginats i construïts pels arquitectes des de la quotidianitat de la vida dels seus usuaris per comprendre millor el seu funcionament.



FIG.2 Aquesta imatge correspon a dues de les pàgines del capítol dos de *Modos de ver*, un dels construïts només amb imatges.

Font: John Berger, *Modos de ver*. Editorial Gustavo Gili, 2a edició, Barcelona, 2008, p. 48-49.

L'interval habitat

“En arquitectura hay aún algo muy especial que me fascina: La tensión entre interior y exterior. Encuentro increíble que con la arquitectura arranquemos un trozo de globo terráqueo y construyamos con él una pequeña caja. De repente, nos encontramos con un dentro y un fuera. Estar dentro, estar fuera. Fantástico. Eso significa –algo también fantástico–: umbrales, tránsitos, aquel pequeño escondrijo, espacios imperceptibles de transición entre interior y exterior, una inefable sensación del lugar, un sentimiento indecible que propicia la concentración al sentirnos envueltos de repente, congregados y sostenidos por el espacio, bien seamos una o varias persona. Y entonces tiene lugar allí un juego entre lo individual y lo público, entre las esferas de lo privado y lo público. La arquitectura trabaja con todo ello.”¹

¹ Zumthor, Peter. *Atmósferas*, editorial Gustavo Gili, Barcelona, 2006, p. 45-47.

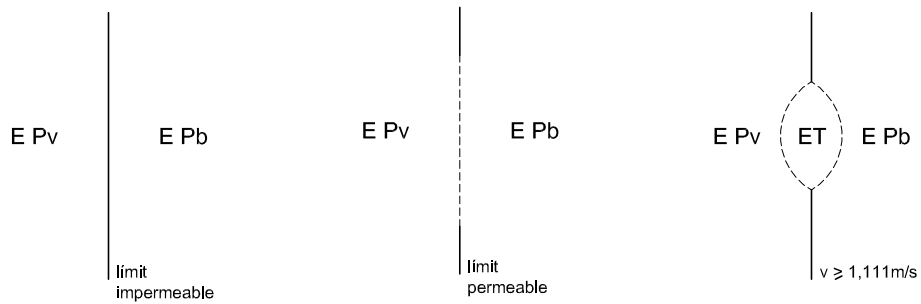


FIG. 1 Diagrama del concepte de límit i d'espai de transició. Font: pròpia

El concepte d'interval habitat, l'objecte d'estudi d'aquesta tesi, neix de creuar l'espai de transició amb l'empremta del seu habitant. Però què volem dir quan parlem d'espai de transició i d'habitant? Quin és el marc teòric que el sustenta?

L'espai de transició

Una de les tasques de l'arquitectura és treballar els límits. Quan fem arquitectura, estem creant un espai, però també el delimitem, l'acotem, perquè és una de les característiques intrínseques d'aquest espai. Marquem unes propietats, uns llindars, un dins i un fora, un d'exterior i un d'interior, i mitjançant l'arquitectura li donem unes qualitats. Com establím aquests límits? Com efectuem el canvi entre el dins i el fora? Aquest límit pot tenir o no tenir gruix, és a dir, pot limitar-se a una membrana o pell de protecció o pot tenir suficient gruix per incorporar part del programa de l'habitar i configurar un nou espai entre el dins i el fora. Aquest nou límit, amb gruix propi per tenir la categoria d'espai, és el que es coneix com **l'espai de transició**.

FIG. 1 ^

N'hi ha més o menys segons on vivim, però en habitatge col·lectiu sempre n'hi ha. Són els passadissos, els halls o vestíbuls, les porteries, els umbracles, les escales, els ascensors... Són espais entre espais. Espais de transició entre dos mons: el de la casa i el del carrer, espais intersticials, moltes vegades indefinits i indecisos o fins i tot residuals.

Poden semblar espais en principi sense una funció pròpia establerta més enllà de creuar-los, caminar-los que, per tant, es recorren a una velocitat igual o superior a 1,11 m/s (velocitat a la qual es desplaça un home adult). Espais en principi sense vida, ja que aquesta té lloc a l'interior de l'habitatge. Ara bé, afortunadament en la bona arquitectura no sempre és així. Aquests espais són, precisament per no tenir una funció pròpia establerta més enllà de la de pas, els espais potencialment apropiables, enriquibles, espais que poden acollir diverses activitats. Aquests espais són, tal com afirma Georges Perec, un dubte i necessitem conquerir-los.

“El espacio es una duda: continuamente necesito marcarlo, designarlo; nunca es mío, nunca me es dado, tengo que conquistarlo.
Mis espacios son frágiles: el tiempo va a desgastarlos, va a destruirlos”.²

Són espais que ocupen una situació intermèdia entre l'espai privat i l'espai públic i, per tant, aquesta situació els transforma en llocs de relació, de trobada. Poden donar lloc a relacions íntimes i arribar a nivells inesperats d'intensitat d'apropiació. Són els espais que ens fan més humans, ens humanitzen en el sentit que ens relacionen amb els altres i ens sociabilitzen.

Quan aquests espais, com passa amb l'espai públic, no estan ben pensats ni ben executats, és quan l'home té ganes de passar-los ràpidament, de no viure'ls, d'evitar-los. Així, per exemple, trobem llocs a la ciutat que són plens i als quals hi vols anar voluntàriament, on la gent es desplaça a peu i hi surt a passejar, espais humanitzats, però també hi ha espais que no vols ni trepitjar, que evadeixes sempre que pots i que, quan els has de recórrer, sempre prefereixes fer-ho en cotxe. Aquests espais són terra de ningú. Jan Gehl (2006) reflexiona molt encertadament sobre aquest fet al seu llibre *La humanización dels espacio urbano*, on ens explica que als espais exteriors de poca qualitat només es duen a terme les activitats estrictament necessàries. Són llocs amb una activitat mínima i on la gent va de pressa. Quan són de bona qualitat, les activitats necessàries tenen lloc més o menys amb la mateixa freqüència, però tendeixen a durar més, ja que les

² Perec, G. *Especies de espacios*. Ediciones Montesinos, Barcelona, 2004, p. 139

condicions físiques són millors. Tanmateix també donaran lloc a una sèrie d'activitats optatives, perquè el lloc i la situació conviden a fer-ho. La gent s'aturarà, s'hi asseurà, menjarà, jugarà, etc. La gent atrau gent, i és així com les noves activitats apareixen sempre al voltant d'unes que ja estan succeint. Apareix aquí un concepte clau: la necessitat de contacte.

“En cuanto al esfuerzo para dar una oportunidad a los procesos positivos, es importante señalar que la vida entre los edificios es fruto del número y la duración de cada uno de los acontecimientos. Lo importante no es el número de personas o acontecimientos, sino más bien el número de minutos pasados en el exterior.”³

El mateix passa amb els nostres espais de transició que ens duen de casa al carrer. Si no es tracten amb cura i estima, es convertiran en el *waste land* (terra erma) de l'habitatge col·lectiu. Un lloc sense atributs, on no hi succeirà res i que tothom creurà ràpidament. Les nostres cases, tal com escriu Gaston Bachelard, es convertiran en cases sense arrels, no vinculades al lloc, la terra, la ciutat. I les nostres ciutats es reduiran a una suma de cases apilades unes damunt de les altres, on les relacions entre la casa i l'espai que l'envolta seran fictícies i no seran.

“En París no hay casas. Los habitantes de la gran ciudad viven en cajas superpuestas... El número de la calle, la cifra del piso fijan la localización de nuestro “agujero convencional”, pero nuestra morada no tiene espacio en torno de ella ni verticalidad en sí. Sobre el suelo las casas se fijan con el asfalto para no hundirse en la tierra. La casa no tiene raíces. Desde la acera hasta el techo, los cuartos se amontonan y el toldo de un cielo sin horizonte ciñe la ciudad entera. Los edificios no tienen en la ciudad más que una altura exterior. Los ascensores destruyen los heroísmos de la escalera. Ya no tiene ningún mérito vivir cerca del cielo. Y el en sí no es más que una simple horizontalidad. A las diferentes habitaciones de una vivienda metida en un piso le falta uno de los principios fundamentales para distinguir y clasificar los valores de la intimidad. [...] A la ausencia de valores íntimos de verticalidad, hay que añadir la falta de cosmicidad de la casa de las grandes urbes. Allí las casas ya no están dentro de la naturaleza. Las relaciones de la morada y del espacio se vuelven facticias. Todo es máquina y la vida íntima huye por todas partes. En nuestras casas apretadas unas contra otras no tenemos miedo.”⁴

³ Ghel, Jan. *La humanización del espacio urbano. La vida social entre los edificios*, editorial Reverté, colección Estudios Universitarios de Arquitectura, 9. Barcelona, 2006, p. 87.

⁴ Bachelard, Gaston. *La poética del espacio*. Fondo de cultura económica de Méjico, Méjico D.F., 2004, p. 48.

FIG. 2 >
FIG. 3 >

Els arquitectes ens hem de preocupar d'aquests espais, incorporar-los al projecte, no els podem oblidar, ni evitar, si no estem perdent qualitats que sempre han existit en la tradició i el món rural. La típica cadira al carrer del poble, on s'asseien a fer alguna tasca domèstica o simplement a prendre la fresca i veure passar la gent per comentar com havia anat el dia, era un dels motors de la vida social i del contacte entre les persones. Tenia una clara funció social, com també poden tenir els espais de transició en el bloc residencial.

Rodrigo Pérez de Arce afirma que:

“Usualmente nada de interés ocurre en el corredor de un edificio. En su nexa con la calle el departamento requiere de una mediación obligatoria que a la vez es prescindible como fuente de experiencias: ¿Qué publicación de arquitectura examina sus características? ... Consideramos en todo caso las preguntas anteriores como materias pendientes en el diseño de la vivienda. [...] Los espacios compartidos del edificio actúan como intermedios entre el departamento y la ciudad registrando la escala del edificio y el tamaño de su comunidad. Cuando el tamaño del edificio es en el rango de las grandes escalas se despersonalizan sus espacios apareciendo potencialmente: Un feo submundo de sepulcrales rascacielos, pasajes, ascensores, túneles y cañerías, a través de los cuales la gente circula y es transportada y manipulada, (...) Todo este mundo mal formado no es más que un gigantesco sistema de almacenaje donde nadie se siente en casa y donde cada uno es un extraño.”⁵

En aquesta investigació ens ocuparem d'això i de trobar i analitzar projectes que han tingut en compte aquests espais i que volen canviar aquesta percepció generalitzada que no passa res interessant en els espais de transició entre l'habitatge col·lectiu i el carrer, entre el dins i el fora. Però què significa estar dins i estar fora?

⁵ Pérez de Arce, Rodrigo. *Domicilio urbano*. Ediciones ARQ, Sanitago de Chile, 2006, p. 18-19.

FIG. 2 Treballadors d'un barri obrer d'Amsterdam del s. XIX. Observem com abans la vida domèstica tenia lloc també als carrers. Aquesta era una extensió de les minúscules cases que habitaven.
Font: Herman Hertzberg a *Lessons for students*, en el capítol 9 dedicat al carrer, p. 48.



FIG. 3 El mateix cas però a Gioggio, Itàlia.
Font: Herman Hertzberg a *Lessons for students*, en el capítol 9, p. 50.

Interior

1 adj. [LC] **Que està a la part de dins d'un cos, en l'espai comprès entre els seus límits, especialment no tocant a la perifèria.** Tots els punts de la circumferència són equidistants d'un punt interior anomenat centre. Un pati interior. Una cambra interior. La part interior i la part exterior d'un edifici. Una comarca interior. La superfície interior d'una closca.

2 1 m. [LC] **Espai comprès entre els límits d'un cos.** L'interior d'un edifici. L'interior del cos humà.

2 2 m. [PO] Política interna d'un país. Ministre de l'Interior.

3 adj. [LC] Relatiu o pertanyent a l'esperit, a la consciència, etc. Una vida interior molt rica.

4 m. [LC] Conjunt de pensaments, de sentiments, etc., o part de la ment, que no s'exterioritza. L'interior de l'ànima. Ningú no pot penetrar en el seu interior.

Abreviatures utilitzades:

adj. Adjectiu

m. Substantiu masculí

f. Substantiu femení

LC. Lèxic comú

CO Comunicació

SO Sociologia

AN Antropologia

RE Religió

Exterior

1 1 adj. [LC] **Situat fora d'un cos.** El món exterior.

1 2 adj. [LC] Situat a la part d'un cos que mira enfora, que es veu des de fora. La capa exterior d'un tronc d'arbre. La roba exterior. La part exterior d'una esfera. La part exterior i la part interior d'un edifici. El culte exterior.

2 m. [LC] **Porció d'espai que comença on un cos termina.** Els sorolls de l'exterior.

3 1 adj. [LC] Que concerneix els països estrangers. El comerç exterior. La política exterior. Les relacions exteriors d'un país. El deute exterior.

3 2 m. [LC] Estranger 4 . Notícia de l'exterior.

4 1 m. [LC] Part d'un cos que mira enfora. L'exterior d'un edifici.

4 2 m. [LC] Aspecte, manera d'anar, etc., d'una persona. No m'agrada l'exterior d'aquesta dona.

L'espai de transició com a límit entre l'interior i l'exterior

Quan parlem d'habitar, de la nostra llar, l'interior és allò que ens protegeix, ens dóna intimitat i seguretat. Quan hi entrem un s'imagina que està protegit de les inclemències del món exterior. Com ens recorda Manel Delgado (2007: 27), fins i tot un joc infantil, conegut per tothom, ens remarca aquesta sensació, ja que qui és perseguit, quan toca la paret i para de córrer, la paraula màgica que el protegeix de qui el persegueix és casa. I és que l'habitatge és l'espai construït que convertim en la nostra casa, la nostra llar, el lloc on ens apartem del món exterior, és el nostre apartament; és també el lloc on la vida es fa pausada, la nostra posada. És el lloc de les certeses, dels costums, de l'estabilitat, on normalment tenim adjudicat un paper. A la nostra cultura occidental és sempre un espai limitat, acotat, que –excepte si l'ocupem il·legalment– posseïm en règim de lloguer o de propietat.

L'exterior, en canvi, és el que està situat fora de casa, és un espai il·limitat, inabastable, que ens aboca a l'anonimat, a la inseguretat i a la relació amb la societat. L'exterior és l'espai de la potencialitat. Obrir la porta pot significar una nova manera de viure, un lloc on podem mutar, fer el que desitgem perquè ningú no ens reconeix. L'interior ens suggereix una certa estabilitat mentre que l'exterior ens pot donar la capacitat de canviar, és l'espai que Manel Delgado (2007: 29), ha definit com l'espai de l'esdeveniment.

Grans escriptors del segle XX ens han descrit aquest espai exterior com a espai de l'esdeveniment. És el cas de Julio Cortázar a "La tarea de ablandar un ladrillo":

"Cuando abra la puerta y me asome a la escalera, sabré que abajo empieza la calle; no el molde ya aceptado, no las cosas ya sabidas, no el hotel de enfrente: la calle, la viva floresta donde cada instante puede arrojarse sobre mi como una magnolia, donde las caras van a nacer cuando las mire, cuando avance un poco más, cuando con los codos y las pestañas y las uñas me rompa minuciosamente contra la pasta del ladrillo de cristal, y juegue mi vida mientras avanzo paso a paso para ir a comprar el diario en la esquina."⁶

⁶ "La tarea de ablandar un ladrillo" a *Historia de cronopios y de famas*, Julio Cortázar, ediciones Edhasa, 1970, Barcelona, p.9-10.

I de Franz Kafka, que ens descriu d'una forma immillorable aquest ritual de sortir de l'interior a l'exterior, i com ens transforma en un ésser de qui només se sap que ha sortit però que encara no ha arribat; en alguna cosa que segons M. Delgado (2007: 52), no és res, però ho anticipa tot:

“Cuando uno parece haberse decidido definitivamente a pasar la velada en su casa, cuando se ha puesto la chaqueta de estar por casa, se ha sentado después de la cena frente a la mesa iluminada, y ha comenzado algún trabajo o algún juego, después del cual podrá irse a la cama, como de costumbre; cuando afuera hace mal tiempo, y quedarse en casa parece lo más natural; cuando ya hace tanto tiempo que uno está sentado junta a la mesa que el mero hecho de salir provocaría la sorpresa general; cuando además el vestíbulo está a oscuras y la puerta de la calle con cerrojo; y cuando a pesar de todo uno se levanta, preso de una repentina inquietud, se quita la chaqueta, se viste con ropa de calle, explica que se ve obligado a salir, y después de una breve despedida sale, cerrando con mayor o menor estrépito la puerta de la calle, según el grado de ira que uno cree haber provocado; cuando uno se encuentra en la calle, y ve que sus miembros responden con singular agilidad a esa libertad que se les ha concedido; cuando gracias a esta decisión uno siente reunidas en sí todas las posibilidades de decisión; cuando uno comprende con más claridad que de costumbre que posee más poder que necesidad de provocar y soportar con facilidad los más rápidos cambios, y cuando uno recorre así las largas calles; entonces, por una noche, uno se ha separado completamente de su familia, que se desvanece en la nada, y convertido en una silueta vigorosa de atrevidos y negros trazos, que se golpea los muslos con la mano, adquiere su verdadera imagen y estatura.”⁷

És, doncs, el fora el que segons Kafka ens dóna la veritable llibertat de ser qui realment volem ser. És la casa el lloc que ens “encotilla” i ens redueix a uns costums i rituals determinats? És, en canvi, l'exterior el que ens allibera?

⁷ F. Kafka. “El paseo repentino”, a *Narrativa completa*. Editorial Seix Barral, 1988, Barcelona, vol. 1, p 258-259.

L'espai de transició com a espai liminal

En el llindar o límit és on hi ha el “nucli de l'acció”, és on tot passa. (Delgado, 1999: 114). A *Rites de passage*, Aldo Van Gennep (1909) descriu en termes antropològics els rols de l'ésser humà, com una casa on per passar d'una estança a una altra ho fa per diferents tipus de llindars. A la circulació protocol·litzada pels passadissos i a l'acció d'obrir portes i creuar llindars, Van Gennep els anomena “rites de passage” (Delgado, 1999: 102). Els rituals de pas, segons Arnold van Gennep (1986: 20) estan constituïts per tres fases: en la fase preliminal o de separació es produeix l'allunyament de l'estat original; en la fase liminal o de marge es travessa per un estat ambigu; i en la fase postliminal o d'agregació es produeix la incorporació a un nou estat. El ritu de pas garanteix que l'individu passi d'un a un altre dels nivells establerts dins de la seva societat. Com més ritus tingui la societat més rica és. Manel Delgado va aplicar aquest concepte als espais de pas de la ciutat a *El animal público*.

Nosaltres podem equiparar els espais de transició als “ritus-de-pas” de l'habitant? És possible que sí, ja que tal com hem justificat en l'apartat anterior, són els espais que ens preparen per passar de la seguretat de la llar a l'anonimat del carrer. Aleshores, com afirma Delgado, la casa, la nostra llar, igual que la nostra ciutat, serà més rica com més espais liminals tingui.

Podem a través d'aquesta forma d'habitar en comunitat enriquir el seu habitant i fer-lo molt més social i ric que aquell que viu en una d'unifamiliar? Bé, és una teoria que segurament deuriem creure fermament alguns arquitectes durant la segona meitat del segle XX i que per això van donar pas a edificis com la Unité, Robin Hood Gardens i el Walden 7; tots són apostes per generar una gran comunitat en vertical.

Aquests exemples es desenvolupen en el capítol següent com a referents i antecedents de projectes que han assajat especialment la dilatació de l'espai públic dins l'habitatge col·lectiu. A causa de l'alta densitat d'habitants amb la qual treballen, són gairebé ciutats en vertical.

(11) públic -a

1 adj. [LC] Relatiu a la nació, a la comunitat. Aquella propietat privada ha esdevingut un bé públic. La salut pública. L'ordre públic. La vida pública. Informació pública.

2 1 adj. [LC] **De què pot fer ús tothom.** La via pública. Una sessió pública.

2 2 adj. [LC] Que pot veure o saber tothom. Un escàndol públic.

2 3 [LC] en públic loc. adv. Davant de la gent, de manera que ho sàpiga, ho conegui, molta gent. No li agrada de parlar en públic. Tot el que hem decidit no s'ha de dir en públic.

3 1 m. [LC] La gent en general, tothom indistintament. Avis al públic.

3 2 m. [LC] Conjunt de les persones que assisteixen a un espectacle, a una conferència, etc.

privat -da

1 1 adj. [LC] **Relatiu o pertanyent a un simple particular o a un grup reduït de persones.** Aquella propietat privada ha esdevingut un bé públic.

1 2 adj. [LC] Que no depèn de l'ofici públic d'algú. La vida privada d'un governant, d'un príncep.

1 3 adj. [LC] Que es fa a la vista de pocs, no públic. Escriptura privada. Una missa privada.

1 4 [LC] en privat loc. adv. Privadament. Hem de tractar això en privat.

2 m. [LC] [PR] El qui té el primer lloc en gràcia i confiança prop d'un príncep o alt personatge.

3 f. [LC] ant. Comú 8.

comunitari -ària

adj. [SO] [LC] Relatiu o pertanyent a la comunitat.

comunitat

1 f. [LC] Qualitat de comú. Comunitat d'interessos. Comunitat d'idees, de sentiments. Comunitat d'origen. Comunitat de béns.

2 1 f. [LC] [AN] [SO] **Grup social que es caracteritza generalment per un vincle territorial i de convivència o per una afinitat d'interessos i de conviccions ideològiques.** La comunitat alemanya de Polònia. Comunitat religiosa. Comunitat de regants. Comunitat lingüística.

2 2 f. [LC] Conjunt dels habitants d'un país, d'una ciutat.

2 3 f. [LC] [RE] Conjunt dels membres d'una religió sotmesos a l'autoritat d'un mateix cap.

2 4 f. [LC] [RE] Reunió de religiosos o de religioses que viuen plegats en un mateix edifici. Una comunitat de monges de clausura. La comunitat benedictina de Montserrat.

3 f. [AD] [DR] comunitat autònoma Ens territorial, dotat d'autonomia política, en què s'organitzen les regions i les nacions de l'Estat espanyol per a l'exercici del dret d'autogovern.

4 1 f. [BO] [EG] Conjunt de plantes d'exigències ecològiques semblants o complementàries que ocupa un indret de característiques definides i forma part d'una biocenosi.

4 2 [EG] comunitat biòtica Biocenosi.

4 3 [BO] [EG] comunitat vegetal Comunitat.

L'espai de transició com a límit entre el públic i el privat

De la mateixa manera que l'arquitectura defineix uns espais i uns límits, també estableix unes propietats. En habitatge col·lectiu aquest és un fet important. Tot projecte ja des del planejament i l'urbanisme està definint quins àmbits seran públics, quins privats i quins comunitaris. Però és l'arquitecte, amb la conformitat del promotor, qui determinarà quins àmbits es relacionen i com; quins percentatges hi haurà d'espais comunitaris respecte als espais privats; quines relacions hi ha entre l'espai habitable venut, l'espai comunitari i la ciutat.

Però parlar de l'espai públic i del privat no vol dir parlar únicament i exclusivament de límits i propietats. És Hannah Arendt a *La Condición humana* qui aprofundeix en aquests conceptes des d'una vessant filosòfica i històrica, i introdueix els conceptes d'esfera pública i privada. Per a Arendt (1974: 37-83) la paraula públic significa que tot el que apareix en públic pot veure-ho i escoltar-ho tot el món i té la màxima publicitat possible. És el que apareix el que constitueix la realitat i, per tant, significa el propi món, ja que és comú a tots nosaltres. El que és íntim (els sentiments, el que experimentem mitjançant els sentits, els pensaments...) existeix d'una manera incerta i fosca fins que no es transforma en públic.

Originàriament, el naixement de la ciutat estat grega va donar lloc a dos tipus d'existència: el de la llar (*okia*) / pròpia (*idion*), i el comunal (*koinon*). La ciutat estat va capacitar els homes per dedicar tota la seva vida a l'esfera política (l'únic lloc segons Aristòtil on podien tenir lloc l'acció (*praxis*) i el discurs (*lexis*), i on s'excloïa tota la resta que era l'útil, el necessari, i el comú amb la resta de formes d'existència animal. Així doncs, les diferències entre esfera pública i privada corresponen en origen, segons Arendt, al camp polític i familiar. Pels grecs la llibertat es localitzava únicament i exclusivament en l'esfera pública, la política. La *polis* només coneixia "iguals"; la família era el centre de la més estricta desigualtat. Així, el cap de família només es considerava lliure quan abandonava la llar i entrava a l'esfera política on tots eren iguals. Per tant, la igualtat, lluny d'estar relacionada amb la justícia (com ara), era l'essència de la llibertat. Pels grecs, és a l'esfera pública on s'assolirà l'excel·lència.

El concepte i l'estructura de la vida comunitària es modela a partir de les relacions entre els membres d'una família. Mai no havia existit una esfera pública entre familiars.

Actualment ja no coincidim amb els grecs, per a qui la vida passada amb "un mateix" (*idion*), al marge del món, és "nècia" per definició, ni amb els romans, per a qui la vida privada era només un refugi temporal de la seva activitat a la *res publica*. A l'actualitat, hem oblidat totalment aquest matís, a conseqüència, segons Arendt, del gran enriquiment de l'esfera privada mitjançant l'individualisme modern. La societat moderna, amb la decadència de l'esfera pública, ha sabut trobar en aquest món íntim i privat el *petit bonheur*. En conseqüència, com a societat hem retrocedit en l'esfera pública per ampliar l'esfera privada, que ens porta de vegades a un individualisme i egoisme punyent.

Però viure una vida privada significa estar privat de la realitat que significa ser vist i escoltat pels altres, significa estar privat d'una relació amb els altres, "el hombre privado no aparece, y por lo tanto, es como si no existiera". Si traslladem aquest concepte a l'habitatge, comprendrem per què a la nostra llar, en el nostre dia a dia, els balcons, terrasses, patis, passeres o qualsevol altre element que ens connecti amb el que és públic i "la realitat" són cabdals. Necessitem que part de la nostra vida quotidiana aparegui a l'exterior, que surti. Els nostres habitatges han d'estar connectats amb la ciutat per tal de vincular el que és urbà amb el que és domèstic.

En aquests espais entre espais tenen un paper clau els conceptes de semipúblic, semiprivat i semicomunitari. Aquests nous espais que a poc a poc van perdent la qualitat de públic o privat fins a convertir-se en el seu antagònic, ja van ser classificats i diferenciats per Christopher Alexander i Serge Chermayeff l'any 1936. Alexander i Chermayeff (1975: 128) van distingir sis categories d'espais necessaris en el disseny de ciutats per enriquir la vida personal i comunitària de la societat. Aquestes categories eren: la urbana-pública, la urbana-semipública, la grupal-pública, grupal-privada, familiar-privada i la individual-privada.⁸ Creien que dotar l'habitant d'espai privat era el vehicle per recuperar la salut i el benestar en aquest món de cultura de masses.

FIG. 6 >

Ara que per llei ja hem garantit a l'habitant un espai privat mínim, cal valorar si és necessari també dotar-lo d'un espai mínim de relació entre la casa i el carrer per millorar la seva qualitat de vida i les nostres ciutats.

“Urbano-público: lugares y servicios de propiedad pública: carreteras, caminos, calles, parques cívicos.

Urbano-semipúblico: áreas especiales de utilidad pública sometidas a controles gubernamentales e institucionales: municipalidades, escuelas públicas, correos, hospitales...

Grupal-público: lugares de confluencia entre los servicios públicos y la propiedad privada: los puntos donde tiene lugar la entrega de la correspondencia, la recolección de basura, el acceso a los equipos contra incendios...

Grupal-privado: zonas secundarias controladas por una administración común que actúa al servicio del interés privado o público para beneficio de los inquilinos u otros ocupantes legales de edificios: espacios de recepción, circulación y servicios, parques de juegos, lavanderías...

Familiar-privado: espacios ubicados dentro del dominio privado, controlados por una única familia y consagrados a las actividades comunes de todos sus miembros: los lugares destinados a la comida, actividades sociales, higiene y mantenimiento.

Individual-privado: es el ‘cuarto propio’, el santuario íntimo al cual puede recurrir el individuo para aislarse de su familia”.⁸

⁸ Alexander, Ch. & Chermayeff, S. *Comunidad y privacidad*. Editorial Nueva Visión. Buenos, Aires, 2a edición, 1975, p.128-129.

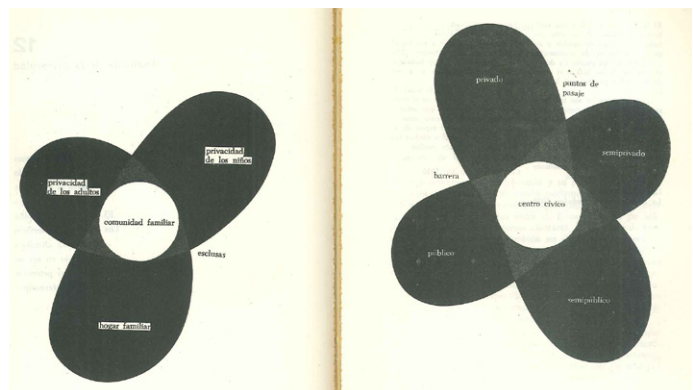


FIG.6 Diagrama de tipologies d'espais de relació. “Anatomia de l'habitatge i dels dominis urbans”.

Font: Alexander, Ch. & Chermayeff, S. *Comunidad y privacidad*, p. 226-227.



FIG. 7 Conjunt de cases aparellades que comparteixen un jardí i una piscina i que podem trobar repetidament al llarg del nostre territori, Saragossa.
 Font: www.pisos-mitula.com

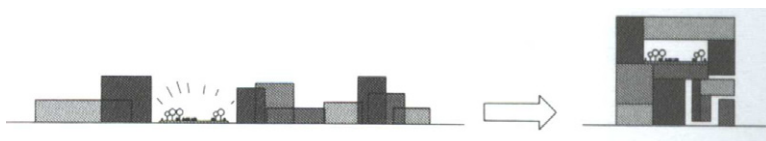


FIG. 8 Diagrames de l'edifici Mirador, Sanchinarro, Madrid. Blanca Lleó i MVRDV.
 Font: El Croquis, num 111.

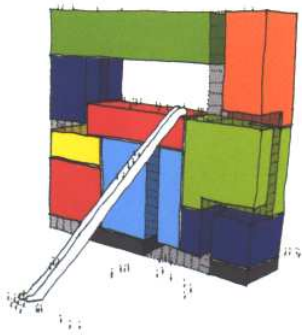


FIG. 9 Plaça elevada a l'edifici Mirador, Sanchinarro, Madrid. Blanca Lleó i MVRDV.
 Font: pròpia.

Però ens adonem que som davant un fet relativament complex, tant des del punt de vista estrictament arquitectònic i funcional, com des de l'econòmic i social, ja que si bé idealment un edifici d'habitatges hauria de donar uns serveis i espais mínims a la comunitat per tal de crear relacions entre el veïnatge, i entre el veïnatge i la societat, aquests no poden ser excessivament cars de mantenir, ja que repercutiran en la quota de comunitat mensual que el propietari haurà de pagar i es pot tornar insostenible per al propietari. Hauríem de trobar un equilibri entre la superfície de l'habitatge i la de l'espai comunitari.

En aquest sentit, la nostra cultura té assumit com a positiu una piscina amb jardí comunitari dins d'un complex d'habitatges. De fet, la majoria de segones residències disposen d'aquest tipus d'espais on els nens i les nenes es relacionen i juguen durant els dies de festa. Ara bé, és estrany trobar casos on el que es comparteixi sigui alguna cosa diferent com ara espais o locals comunitaris, espais de treball, zones d'esbarjo, un espai per a la bugaderia i per estendre la roba, un espai per a festes, espais d'emmagatzematge, o un espai per practicar esports com ara pàdel, ping-pong o petanca, o fins i tot una "plaça elevada" com a l'edifici Mirador a Sanchinarro, Madrid, obra dels arquitectes Blanca Lleó i MVRDV.

FIG. 7 <

FIG. 8 <
FIG. 9 <

Aquestes peces poden tenir un paper molt important de cara a aprendre a compartir i a crear una societat molt més enriquidora, on la gent no es tanqui tant en el seu món propi i on el límit entre el públic i el privat no sigui tan simple, i ajudi a millorar el teixit urbà de les nostres ciutats i, en definitiva, a generar més urbanitat. I si aconseguíssim des de l'arquitectura enriquir i potenciar aquests espais, potser aconseguiríem que la gent preferís viure en comunitat a dins de la ciutat i no en habitatges unifamiliars. Rem Koolhaas juntament amb O.M. Ungers i Hans Kolhoff, convocats a Berlín a finals de la dècada de 1970, deien:

"Cada vez más el edificio de apartamentos es sentido como una renuncia a la casa aislada. Investigadores diversos coinciden en mostrar que cerca de un 70% de la población prefiere esta última."⁹

Aquest sentiment encara és vigent avui en dia, i ens el relata també Philippe Panerai (2002: 20-22), quan ens explica com a poc a poc s'ha anat proclamant una autonomia del carrer respecte de l'habitatge, i s'ha trivialitzat l'espai lliure de tal

⁹ Lotus International n° 19, 1978. "Cities within cities - Proposals for the Sommer Akademie for Berlin". Citat per Pérez Alarce.

manera que l'anonimat d'aquest espai i l'absència d'espais amb els quals els ciutadans s'identifiquin i entenguin com a prolongació exterior del seu habitatge, porta al vandalisme, a l'agressivitat i, en general, a la fugida dels ciutadans cap a les afores i cap a conjunts tancats i insostenibles de casetes unifamiliars.

El teixit de les nostres ciutats perd complexitat, i si els espais de transició poden tenir un paper important en la dilatació de l'espai domèstic, també ho poden fer en la dilatació de l'espai públic, enriquint i recuperant aquesta tradició històrica, heretada al llarg dels anys per la saviesa popular, i que es dona a molts dels cascos antics de les nostres ciutats. És a les nostres mans intentar canviar aquesta realitat i demostrar que es pot viure d'una manera més compacta i sostenible. Dotar els habitatges col·lectius d'espais comuns i de relació de qualitat pot ser un camí.

L'habitant, catalitzador d'aquest espai

Al voltant de la dècada dels anys 1960 i 1970, apareix a Europa un nou corrent literari que es defineix com a *teoria de la recepció*. Aquest corrent se sustenta en les teories filosòfiques de T.S. Kuhn i la fenomenologia, i vol incorporar el paper actiu de l'observador científic o receptor i el seu marc de referència. Els principals teòrics d'aquest moviment en literatura són Hans Robert Jauss i Wolfgang Iser, de l'escola de Constança, Alemanya. Wolfgang Iser, en el seu llibre *The act of reading: A Theory of Aesthetic Response* (1978), presenta el text com una estructura potencial que és "concretada" pel lector segons les seves normes, valors i experiència extraliteràries. Un text literari sempre conté "forats" que només el lector pot reomplir. El text ha de permetre múltiples lectures diferents. Iser afirma que la tasca del crític no és explicar el text com a objecte, sinó comprovar els seus efectes sobre el lector (Selden, 1989: 66-83). A partir de la dècada de 1970 ningú ja no pot parlar del sentit d'un text sense considerar la contribució del lector.

Així doncs, de la mateixa manera que un poema no té existència real fins que es llegeix, i el seu sentit només pot ser discutit pels lectors, un habitatge només es transforma en la casa o la llar d'algú fins que és viscut.¹⁰ L'habitant no és un ésser passiu que rep un objecte dissenyat, sinó un agent actiu que participa en la seva elaboració i li dona sentit. L'espai creat per l'arquitecte és constantment recreat pel seu habitant.

En antropologia aquesta idea es materialitza a partir dels conceptes *emic* i *etic* introduïts per K. Pike per tal de fer referència a una visió analítica elaborada des de dins de la cultura estudiada, és a dir, des de la perspectiva de l'observat (*emic*) i per fer una referència a una visió analítica elaborada de de la perspectiva de l'observador (*etic*). És mitjançant el creuament d'aquestes dues perspectives que es desenvolupen els treballs actuals d'antropologia urbana.

Però els arquitectes poques vegades presentem les cases tal com són viscudes, sinó més aviat les ensenyem despulades, nues, i en el millor dels casos col·loquem un parell de mobles on creiem que el nostre habitant imaginari els situarà. Realment, no tenim estudis que ens ensenyin com l'habitant viu el que projectem, i desconeixem si realment la peça projectada ha estat capaç de "suportar" o conviure amb el seu usuari ¹⁰. En aquest sentit, els primers arquitectes contemporanis que van començar a mostrar la seva feina d'una manera diferent van ser MVRDV amb els seus habitatges Wozoco i, més clarament i d'una manera molt més integrada en el procés del projecte, Anne Lacaton i Philippe Vassal als seus habitatges unifamiliars, a Mulhouse, i al seu últim projecte d'habitatges a la Tour Bois le Prêtre de París.

Aquest treball vol superar aquesta distància entre arquitecte i habitant, i investigar sobre com i per què s'habiten alguns espais de transició i d'altres no. Entendre la clau que transforma un espai indecís en un espai habitat, com diria Lefebvre, una espai produït en un espai productiu.

FIG. 10 >

FIG. 11 >

FIG. 12 >

FIG. 13 >

¹⁰ Aquesta afirmació té algunes excepcions, com són les fotografies dels Eames sobre la seva casa i les experiències dels Smithson a Upper Lawn recollides i fotografiades per Alison Smithson en un magnífic llibre publicat per la UPC gràcies a Enric Miralles i Fernando Ramos que es titula: *Upper lawn: folly solar pavilion*, Edicions de la Universitat Politècnica de Catalunya, Barcelona, 1986.



FIG. 10 Wozoco, Amsterdam. MVRDV
Font: www.mrvd.nl



FIG. 11 Latapie house, 1993, Floriac. Anne Lacaton & Philippe Vassal. © Lacaton Vassal



FIG. 12 Habitages a Mulhouse, 2005, Anne Lacaton & Philippe Vassal. © Lacaton Vassal



FIG. 13 Bloc d'habitages Tour Bois le Prêtre, Paris, 2011, Anne Lacaton & Philippe Vassal. © Lacaton Vassal

L'espai de transició com a interval habitat

Henri Lefebvre (1972), en el seu llibre *Espacio y política*, va fer la distinció entre la ciutat i el que és urbà, entenent que una cosa eren les edificacions i una altra molt diferent les accions i la pràctica de la ciutat. Aquest fet és crucial a l'hora d'entendre l'habitatge com un lloc, un espai físic i acotat, mentre que el que és habitable seria la pràctica de l'habitatge, no tindria necessàriament que està inclòs dins d'aquest.

És en aquest sentit com s'usa la paraula *llar* o *casa* en aquesta tesi, es vol fer coincidir amb aquest concepte "del que és habitable" i que no té perquè ser el mateix que l'habitatge. J. Quetglas també ens ho insinua quan escriu:

"La casa estará por todas partes. Será cualquier lugar, cada espacio y cada tiempo donde se afirme y reencuentre un sujeto libre y múltiple, igualitario y real."¹¹

És en aquesta nova manera de veure el que és habitable (tant en el món de l'espai domèstic com de l'urbà), i just quan aquests fets produïts per aquest habitant actiu que hem descrit anteriorment i que omple aquests "forats de significats" se situen en els llandars, on podríem situar el que hem definit com a interval habitat.

Si recollim les definicions d'interval i d'habitar que ens dona l'Institut d'Estudis Catalans, podem definir els **intervalls habitats** com aquells espais límit situats entre dos llocs que incorporen altres funcions més enllà del trànsit. Els espais de transició en els quals un s'hi està, s'hi queda més temps que el qui està de pas, es viuen o, el que és el mateix, s'habiten. Els espais on es pot dilatar la vida privada i domèstica o la vida pública, més urbana i de relació amb els veïns o amb la ciutat.

FIG. 14 >

¹¹J. Quetglas, "Habitar", Circo, num.15, Madrid, 1994.

Interval

1 1 m. [LC] Espai de temps entre dos esdeveniments o moments.

1 2 m. [LC] **Espai que hi ha entre dues coses.**

2 1 m. [MU] Diferència de to entre dues notes musicals.

2 2 [LC] [MU] intervals ascendents Successió d'intervals en què cada so és més agut que l'anterior.

2 3 [MU] intervals descendents Successió d'intervals en què cada so és més greu que l'anterior.

3 m. [MT] En mat., conjunt de nombres reals compresos entre dos de donats.

4 1 m. [EST] [MT] interval de confiança. Interval de valors construït a partir de dades estadístiques d'una variable aleatòria que segueix una distribució de probabilitats, al qual s'associa una probabilitat específica de contenir un paràmetre concret d'aquella distribució. Interval de confiança de la mitjana.

4 2 [LC] [MT] interval directe Interval que es compta pujant a partir de la base.

Habitar

1 1 v. tr. [LC] Viure, **estar-se** (en una casa, en un poble, etc.). Habitar un esplèndid palau. Els àrabs habitaren Espanya durant segles.

1 2 v. tr. [LC] per ext. L'ós blanc habita les regions polars.

2 1 intr. [LC] Residir, estar-se. Habitem al quart pis. Ell habitava en un palau.

2 2 intr. [LC] per ext. La regió on habiten els ximpanzés.

FIG. 14 Definicions dels conceptes interval i habitar. Font: Institut d'Estudis Catalans. <http://dlc.iec.cat/>

Són els usuaris o habitants els que reinterpreten aquests espais, els que els conformen. Sense ells mai no podrien existir, en canvi, sí que ho faria un habitatge. Els intervals habitats són espais inicialment sense una funció clara, són espais indefinits. Només quan són apropiats, viscuts, adquireixen sentit.

Els intervals habitats són llocs que es fan i es desfan, es poden redefinir constantment, depèn de qui els habita. Són espais que demostren el caràcter fenomenològic de l'arquitectura:

“La casa es tanto producto de una decisión de quien proyecta, como objeto de la experiencia de quien la vive. [...] ¿Cómo recuperar esa complejidad de la experiencia; cómo recuperar los laberintos topológicos de los grandes caseríos rurales en viviendas y apartamentos que apenas tienen cien metros cuadrados?”¹²

Els intervals habitats ens han d'ajudar a recuperar aquesta complexitat que demana Ábalos i a enriquir els nostres habitatges de menys de cent metres quadrats.

En el seu estat més pur, haurien de ser espais no planificats i sense una propietat clara. Són espais coproduïts entre l'arquitecte i l'usuari. Espais que potencien la sociabilitat i poden millorar la qualitat de vida dels seus habitants.

Els intervals habitats depenen, com *la producció de l'espai* que ens descriu H. Lefebvre (1976), de tres moments que no sempre coincideixen: la representació de l'espai (forma), la concepció de l'espai que realitzen els arquitectes, urbanistes i altres tècnics; la pràctica espacial (percepció), la percepció que tenen el seus usuaris; i finalment l'espai de la representació (vida, memòria i temps), és a dir, l'espai viscut i el significat cultural que agafa aquell espai amb el pas del temps.

Aquests tres moments (*perçu, conçu, vécu*) estan interconnectats, són interdependents i són els que transformen o produeixen un espai, un espai de transició en un interval habitat.

E. Soja (1996), després d'estudiar tots els escrits de Lefebvre i especialment *The production of space*, dona un pas més quan crea el concepte del tercer espai, aquell lloc que com l'*Aleph* defineix la infinita complexitat de l'espai i el temps, i on tot hi cap i s'ajunta, un lloc on hi és tot.

¹² Ábalos, I. *La buena vida*, Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 2000, p.199.



FIG. 15 Seqüències de la pel·lícula "A través de los olivos", Abbas Kiarostani, (1994).

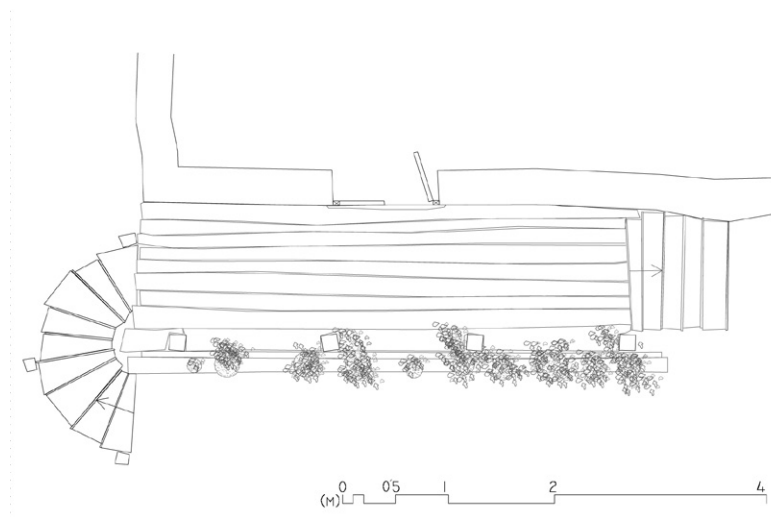


FIG. 16 Aixecament de l'interval habitat que mostra la pel·lícula "A través de los olivos", Abbas Kiarostani, (1994).

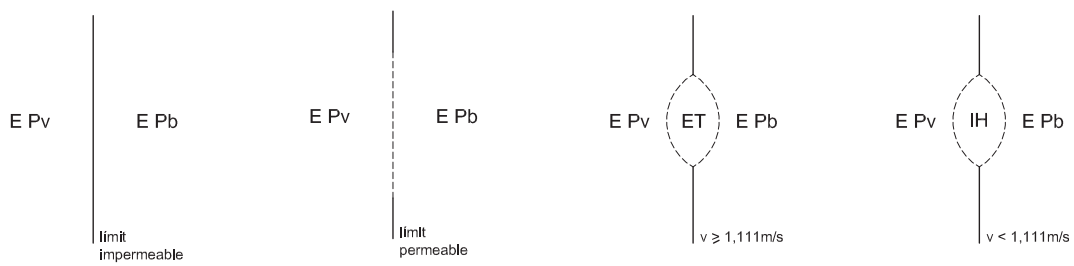


FIG. 17 Diagrama sobre la generació d'un interval habitat entre el públic i el privat. (La mateixa situació es pot donar entre privat i comunitari o comunitari i públic)

“Everything comes together in Thirdspace: 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, every day life and unending history.”¹³

Tanmateix, aquests espais que busquem sempre han estat presents en l'arquitectura popular. A *A través de los olivos* (1994), la pel·lícula d'Abbas Kiarostami, l'àvia cuina i passa tot el matí a l'espai de transició entre el seu habitatge i el carrer, una mena de porxo-balcó, que fa de rebedor, passera i connexió amb el carrer. És probablement l'espai més habitat de la seva llar. El fet d'estar elevat i accedir-hi a través d'unes escales és el que li dona la intimitat suficient per habitar-lo i mantenir-se en relació amb el carrer. Les seves mides són també suficients per apropiarse'n de maneres diferents, (cuinar, llegir, tenir cura de les flors, dormir, rebre gent...). Paràmetres, tots ells, que propicien la vida en aquest espai i la seva apropiació.

FIG. 15 <
FIG. 16 <

Si la velocitat de circulació per un espai de transició d'un habitant que es mou a peu és d'1,111 m/s, en un interval habitat aquesta velocitat disminueix de forma exponencial. Com més gent hi hagi que faci activitats diferents a la de caminar, més es triga a creuar perquè l'usuari té més oportunitats d'incorporar-se en aquest “habitar” i de produir activitats noves.

Per això, si abans, a la figura 3 (p. 17), hem dibuixat com a espai de transició una dilatació del concepte límit entre el que és públic i el que és privat, l'interval habitat serà clarament el mateix tipus d'espai, el que passa és que l'usuari l'habitarà, l'ocuparà. Un tardarà el temps que necessiti o cregui convenient per acabar l'activitat no prevista que hi està fent. Hi passarà molta més estona que el que el creua i, per tant, una de les propietats que el defineix clarament és que la velocitat per creuar-lo serà clarament inferior a 1,111 m/s.

FIG. 17 <

Alexander i Chermayeff ens han explicat com poden coexistir en una ciutat i també en un edifici d'habitatges molts tipus d'espais: privats, col·lectius, semiprivats, semipúblics, públics... Aquests intervals habitats, com també els espais de transició es poden situar a la frontera de qualsevol d'aquests espais.

FIG. 18 >

¹³ E. Soja. Thirdspace. *Journeys to Los Angeles and others real-and-imagined places*. Blackwell publishing, Oxford, 1996, p. 56-57, 65-67.

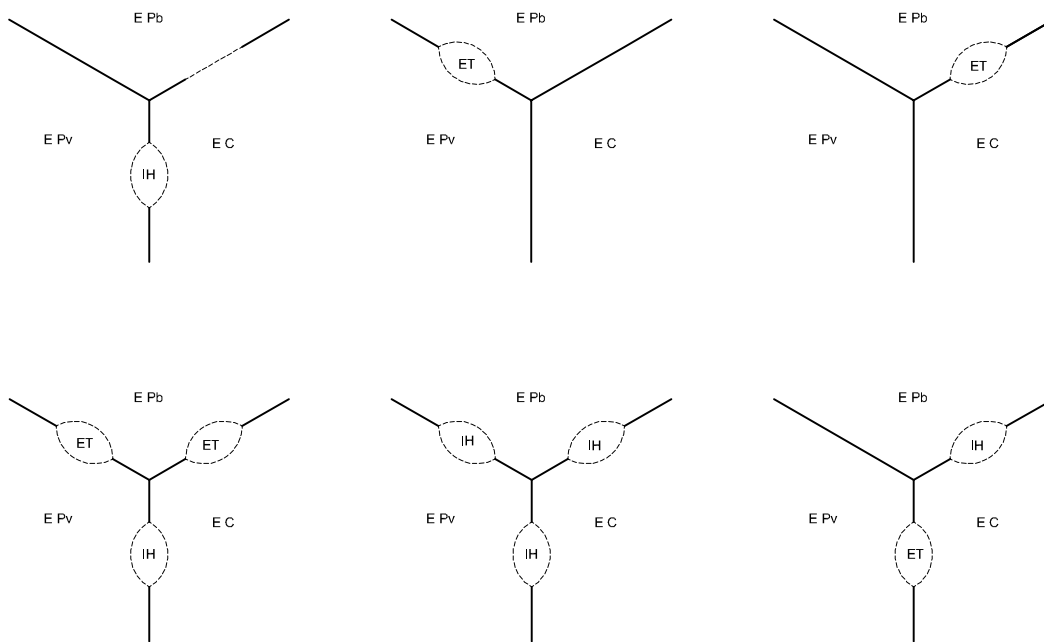


FIG. 18 Diagrames sobre diferents posicions que pot ocupar un interval habitat i un espais de transició. (Caben moltes més possibilitats)

Alguns antecedentes

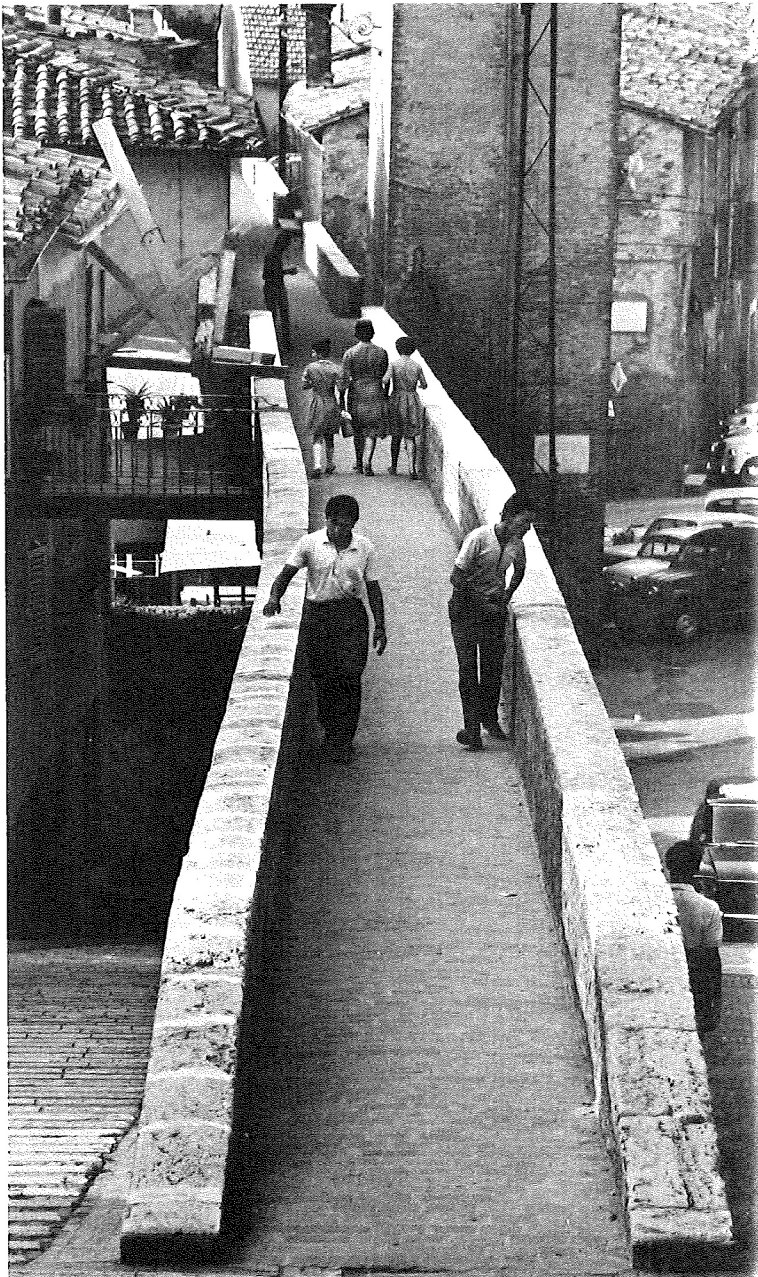


FIG. 1 Algun lloc d'Itàlia, on els límits entre el que és urbà i el que és domèstic es desdibuixen. I on la vida privada participa de la pública mitjançant aquests balcons penjats que ho són tot a la vegada: terrasses, rebedors exteriors, petites places, sales d'estar...
Font: B. Rudofsky.

En el capítol primer hem definit què és un interval habitat, hem afirmat que en l'arquitectura tradicional ja existien i ens hem servit d'una seqüència d'imatges de la pel·lícula de Kiarostami per mostrar-ne un. H. Arendt ens ha introduït al món grec i romà per explicar-nos el canvi del concepte d'esfera pública i privada.

Per aquests motius, ara, en el moment de parlar d'antecedents i fer un viatge en el temps, hem trobat convenient buscar aquests intervals habitats a les nostres arrels, la ciutat romana, per després veure la seva aplicació a l'edat mitjana, a través d'una de les formes de viure en col·lectivitat més peculiars de l'època, les cartoixes. Parlarem també d'aquests intervals habitats a l'Eixample de Barcelona de finals del XIX i principis del XX. I ja arribats al segle XX, citarem l'interès dels moderns, en especial del GATEPAC i del Team 10 pels espais *inbetween* de l'arquitectura vernacular, per aturar-nos en dos paradigmes sobre la dilatació de l'espai urbà i domèstic en l'habitatge col·lectiu com són el Robin Hood Gardens, i el seu intent per construir *streets-in-the-air*, i el Walden 7, que escenifica el somni d'una ciutat vertical lliure. Tots ells experiències dels anys de la dècada de 1970, com també ho són bona part dels autors i referents teòrics que s'han exposat en el capítol 1.

Els antecedents que es presenten són una barreja entre les inquietuds i preferències personals, i els antecedents teòrics, sempre barrejats amb algun exemple local. Així, des de la ciutat romana d'Ostia viatgem a la Cartoixa d'Escaladei a la Morera del Montsant, i a l'Eixample de Barcelona. Quan parlem d'arquitectura vernacular posem la mirada en l'arquitectura mediterrània de la mà del GATEPAC, però també mitjançant la mirada del Team 10. Finalment, parlem de dos dels grans paradigmes del segle XX el Robin Hood Garden, RGH) i del Walden 7, localitzat a Sant Just Desvern. Dels casos presentats com antecedent dels intervals habitats, alguns no s'han pogut comprovar (ja que ja no existeixen i el lector se'ls haurà d'imaginar habitats), d'altres són encara habitats, s'han visitat i experimentat i se'n mostren imatges.

La ciutat romana

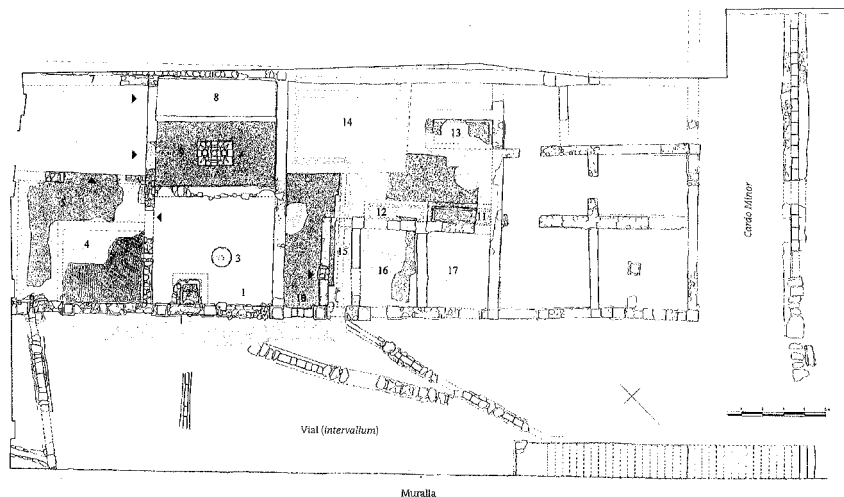


FIG. 2 fragment de Barcino, amb l'*intervallum* situat entre les *insule* i la muralla (*vallum*). Font: Beltrán, J. (2001: 50).

El concepte d'*intervallum*

FIG. 2 ^

El concepte d'interval apareix ja a la ciutat romana, que en tot el seu perímetre tenia un espai de transició entre la última illa de cases i la muralla conegut com a *intervallum*. Trobem el seu origen en els campaments militars romans. Era un camí de defensa romà, un espai obert que servia com a sortida i entrada del campament. Hi trobem un fragment d'aquest espai a Barcino, on es defineix de la manera següent:

“A la ciutat era l'espai que quedava entre la muralla i la 1a línia de cases, de uns 7 o 8m d'amplada. Havia d'estar sempre lliure pel pas de carros per descàrrega i per a sortida de l'exèrcit. Estava prohibit construir-hi tot i que amb el pas del temps es va anar ocupant.”¹

Aquest espai era el primer llindar de la ciutat una vegada havies creuat les muralles, i assegurava la protecció dels seus habitants.

¹ Museu d'Història de la ciutat de Barcelona.

FIG. 3 Foto aèria d'Ostia, on observem tots els patis als quals estaven vinculats els habitatges.

Font: Google maps



La casa de Diana

La majoria de les nostres ciutats han nascut fruit d'assentaments romans o damunt les seves empremtes. Provenim d'aquesta civilització. És a Ostia –el “barri marítim” de Roma, i uns dels paradigmes arqueològics de ciutat romana perquè durant l'edat mitjana no va ser reocupada– on trobem els primers rastres que es conserven a la història romana de la casa plurifamiliar al voltant d'un pati.

FIG. 3 ^

L'habitatge col·lectiu a Ostia, segons Carlo Pavolini (1986:107), té tres tipologies clares: la primera, la més simple, correspon a la *insulae*, una casa de més de dues plantes amb una escala exterior que donava accés a dos apartaments per planta, *cenacule*. En general, aquesta tipologia tenia a les plantes baixes botigues, tavernes o tallers, i les plantes superiors es llogaven. Correspon, doncs, a una tipologia de dues cases per replà, que podia donar lloc a 2, 4 o 6 apartaments depenent del nombre de plantes, i que sempre donava a dos carrers. Aquestes *insulae* es podien agrupar de dos en dos per la mitgera configurant peces més grans de 4 habitatges per replà. Aquesta tipologia s'anomenava *caseggiati*. A Ostia consten 6 *insulae* i 162 *caseggiati*.

FIG. 5 >

FIG. 5 >

Una tipologia una mica més complexa i que es donava més als afores de la ciutat eren els complexos de *case e giardini*. Les cases jardí se situaven a l'interior d'una illa més gran tancada, eren com dues *insulae* però la part central estava travessada per un passatge cobert, amb dos apartaments per planta a cada costat. Així, cada bloc o peça estava composta per quatre apartaments per planta. Tots aquests apartaments gaudien d'un jardí comunitari amb fonts, que donava llum i aire a les cases.

FIG. 4 >

FIG. 6 >



FIG. 4 Fotografies de les *case e giardini* d'Ostia. Font: I. Fiz

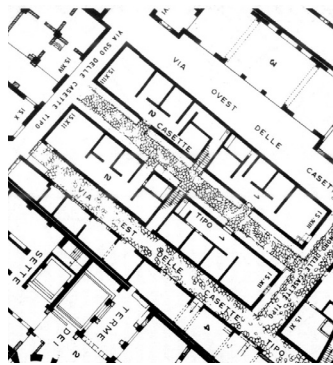
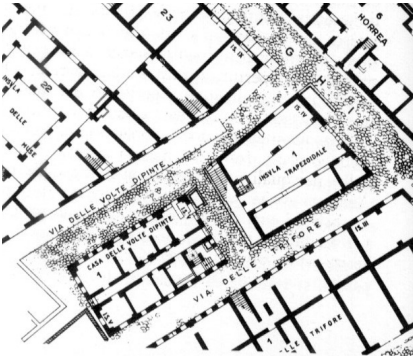


FIG. 5 Planta d'una *insulae* i d'un caseggiati.



FIG. 6 Planta d'una agrupació de *case e giardini*. Ostia. Font: Pavolini, Carlo. *La vita quotidiana a Ostia*. Editori Laterza, Roma, 1986.

Quan l'habitatge col·lectiu se situa al centre de la ciutat, una manera més densa que a les *insulae* és quan apareix l'adaptació del *domus* amb *peristilo* i, per tant, la primera de les versions d'habitatge col·lectiu al voltant d'un pati. La més antiga que es conserva és la Casa de Diana. Es va construir aproximadament cap al 150 aC. Era una construcció de 3 o 4 pisos (no està clara l'alçada), situada en cantonada, amb uns baixos comercials on hi havia vuit botigues, i amb el típic pati central de les cases pompeianes. Al voltant d'aquest pati es produïen tots els recorreguts, mitjançant una galeria o passera, on ventilaven i donaven la resta de les habitacions. La Casa de Diana, que feia xamfrà a dos carrers, tenia dos punts d'accés directes des del carrer, un per cada carrer. Sembla que tenia fins i tot una porteria, i per l'interior a dos dels vèrtexs del pati se situaven dues escales més per pujar als pisos superiors on hi havia els habitatges. Pertanyien a classes socials mitjanes, en general botiguers i comerciants de la ciutat, que vivien ja en comunitat.

FIG. 8 >
FIG. 9 >

Apareix aquí, doncs, el que podria ser la primera casa que conservem de la nostra cultura on viure en comunitat es fa al voltant d'una passera i un pati. Aquesta peça ha romàs al llarg del temps i s'ha transformat en les *corralas* madrilenyes, els patis andalusos, i fins i tot els patis de l'Eixample, que tot i que estan coberts per claraboies de vidre per evitar l'aigua de la pluja, respiren la mateixa filosofia: cases al voltant d'un pati on se situa l'escala i tots els accessos als habitatges.

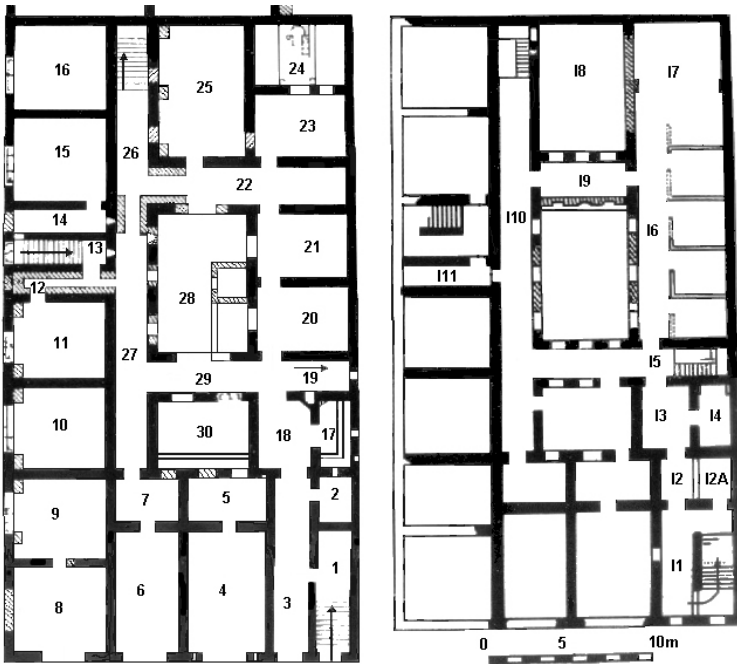


FIG. 7 Dibuix de com podria haver estat la Casa de Diana
Font: www.ostica-antica.org



FIG. 8 Estat actual de la Casa de Diana

Font: www.ostica-antica.org



Planta baixa

- 1,13,19 i 26. Accesos a les plantes superiors
- 3. Vestíbul d'accés al pati
- 2. Porteria
- 17. Latrina
- 4,6,8,9,10, 11, 15 i 16. Botigues
- 5 i 7. Magatzems
- 28. Àtrium o pati
- 22, 27 i 29. Galeria porticada
- 20, 21, i 25. Estances
- 23 i 24. Antesala i sal de Mithras, (altar)

Planta primera

- 16, 17, 18. Estances
- 14. Latrina
- 11 i 12. Vestíbul d'accés a planta

FIG. 9 Planta baixa i primera de la Casa Diana

Font: www.ostica-antica.org

Les cartoixes

Després de la caiguda de l'imperi romà, l'església catòlica i la seva comunitat prenen una importància cabdal en la història i la societat. Segons H. Arendt (1974), la foscor que representava la vida quotidiana era superada per l'esplendor i la grandiositat del que era sagrat. En certa manera, la idea d'esfera pública de l'antiguitat va ser substituïda per la religiosa. A l'edat mitjana, el poder i la influència que tenia la comunitat religiosa en la societat era tan gran que qualsevol família benestant destinava com a mínim el segon dels seus membres perquè en formés part.

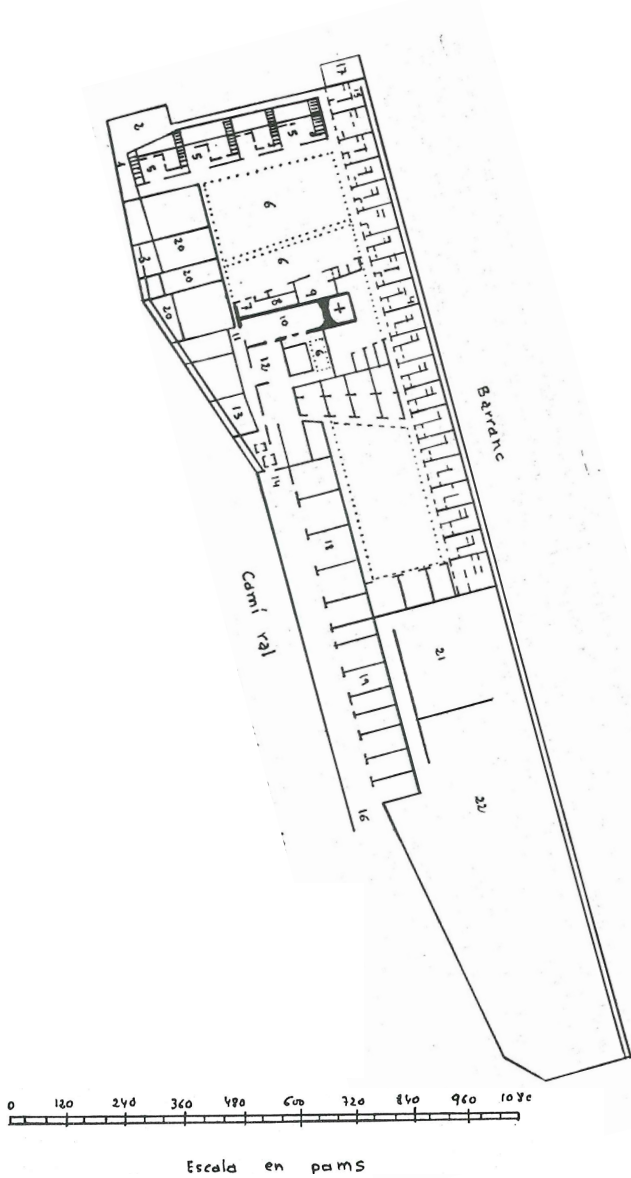
Com s'organitzaven aquestes comunitats en el dia a dia? Un dels exemples més suggeridors de com viure en comunitat i com habitar intervals entre l'interior i l'exterior el trobem en aquest món religiós, en els seus monestirs i abadies; en el cas de les cartoixes, perquè són les que preveuen per primera vegada peces individuals autònomes –les cel·les– dins del conjunt de la comunitat en lloc del típic dormitori on s'aplegaven tots els monjos dels monestirs cistercencs.

En el cas català pren especial importància dins el context històric el cas de la Cartoixa de Santa Maria d'Escaladei, situada als peus del Montsant, perquè és la primera de les construccions d'aquest tipus que es fa a la Península. Va ser fundada pel rei Alfons I el Cast l'any 1194 (segle XII).

Les cartoixes eren el lloc de repòs, treball i culte dels monjos benedictins. La part residencial, que és la que ens ocupa, s'organitzava mitjançant un conjunt de cel·les individuals que es disposaven al voltant d'un claustre. En aquestes cel·les és on els monjos vivien i on passaven la major part del dia. Representen un dels primers llocs on l'habitar en comunitat es fa d'una manera més conscient i on es treballen amb cura les relacions entre l'interior i l'exterior de les peces habitades,



FIG. 10 Emplaçament d'Escaladei, als peus del Montsant, entre les vinyes.
Font: Google maps.



Llegenda

- 5. Cel·les amb dos bancals d'horta
- 6. Claustres
- 7. Pujada al cor
- 8. Capella
- 9. Oratori
- 10. Església
- 11. Plaça de l'Església
- 12. Sagristia
- 13. Salons
- 14. Façana amb la imatge de Santa Maria
- 15. Cel·les amb hort i bassa
- 17. Bassa
- 18. Cel·les dels cartoixans
- 19. Cel·les auxiliars i dependents
- 20, 21, i 22. Horta

FIG. 11 Dibuix de la planta de Scala Dei.
Font: E. Gort (1991).

on apareixen espais de transició possiblement habitats. Els monjos són, per vocació, eremites, solitaris que viuen en comunitat. Tot i que comparteixen una vida en silenci, ja que només els era permès una conversa setmanal, sí que feien vida en comunitat: pregaven junts, menjaven junts un cop per setmana i sortien a passejar per fora de la cartoixa dues vegades a la setmana.

Així ho relata Ezequiel Gort:

“La solitud de la cel·la -que no el silenci- es trencava a l’hora de l’assistència al cor i als oficis a l’església conventual, així com els diumenges, que menjaven en comunitat. Els altres dies ho feia cadascú a la seva cel·la. També el silenci es trencava un cop per setmana, ja que els diumenges i en algunes festivitats tenien una estona de conversa en comú (...) La cel·la, doncs, més que un simple hàbitat, esdevé aquí la cèl·lula bàsica, essencial, de la vida cartoixana. És, no res menys, que el lloc de convivència del monjo amb Déu. A la cel·la, en estones lliures, els monjos es dedicaven a la lectura -una altra constant de la vida cartoixana- i realitzaven el seu treball a l’hortet o jardí, i també aquí passaven el poc temps que podien dedicar a l’oci.

[...] Tot això implica que la cel·la cartoixana no podia ser una simple habitació, car al monjo li calia un mínim espai vital on moure’s. Es tractava comunament d’una cambra relativament gran -a la qual s’accedia des del claustre-, i que de vegades disposava de recambrons. Pel que fa al mobiliari era ben senzill: un oratori, un llit amb màrrega, una taula i poca cosa més. Just l’imprescindible -però a la vegada tot el necessari- per a la vida quotidiana al monestir. Finalment, com ja s’ha esmentat, la cel·la acostumava a disposar d’un jardí o petit hort, que gaudia d’aigua corrent”.²

Escaladei estava organitzat al voltant de dos grans claustres dividits per l’església i els seus equipaments: l’oratori, el cor, la sagristia... que tenien un altre petit claustre. En els perímetres nord i est de la cartoixa es col·loquen totes les cel·les. Les primeres a construir-se són les més grans, les del costat nord. Com qualsevol altre conjunt religiós de l’època, es va anar construint per fases.

FIG. 11 <

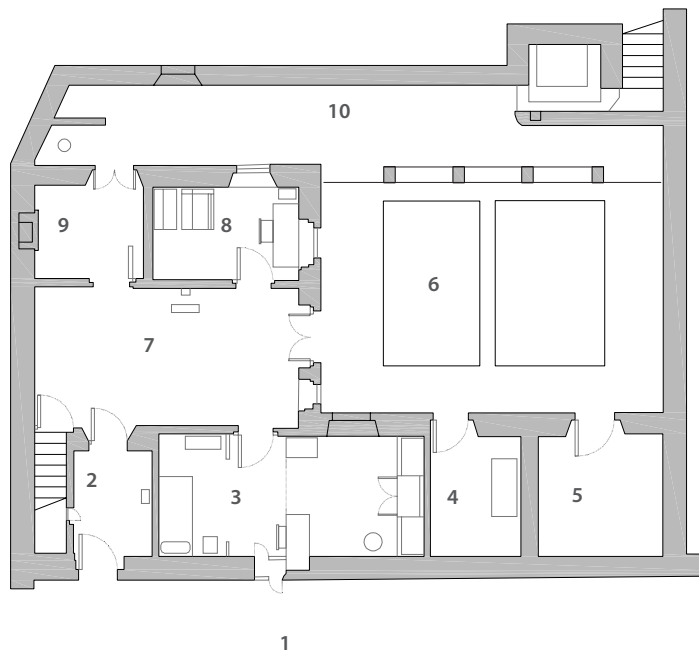
² Gort, Ezequiel. *La història de la Cartoixade Scala Dei*. Fundació d’història i art Roger de Belfort, Reus, 1991, p. 74-75.



FIG. 12 Pati de la cel·la reconstruïda a Escaladei i passeres de la casa bloc.
Font: pròpia.



FIG. 13 Cubiculum de la cel·la tipus, reconstruïda a Escaladei i el sumistre de la llet a la *rue interieur* de la Unité de Marsella.



- 1. Claustre
- 2. Rebedor 5,2 m²
- 3. Cubiculum. 20,5 m² Espai per menjar i dormir
- 4. Taller 7 m²
- 5. Llenyera 9,5 m²
- 6. Jardí, pati interior amb accés a les golfes, normalment amb vistes 50 m²
- 7. Sala de l'Ave Maria. Distribuidor de la cel·la. Cada vegada que el creuava es resava una Ave Maria 24 m²
- 8. Oratori-estudi. Peça on passava la major part del dia. és la que té més contacte amb l'exterior 8,5 m²
- 9. Rentador. Espai amb rentamans 6,5 m²
- 10. Porxo amb latrina i petit safareig, al costat del qual hi ha les escales per accedir a l'hort i al mirador 31 m²

FIG. 14 Planta d'una cel·la d'Escaladei.
Font: pròpia

Sembla que a Escaladei la petita cel·la que descriu E. Gort fa 110 m2 més 85 m2 de pati amb porxo orientat a sud. És bonica la relació d'aquestes cèl·lules d'habitar amb l'exterior. Tenen dos patis amb els quals es vinculen: el més gran i comunitari al qual s'hi aboquen totes i el més petit i íntim, el pati interior. Amb tots ells el contacte es fa a través d'un claustre o espai porticat. El primer és d'una amplada de 4,30 metres i el segon fa 2,40 metres d'ample. Els pilars d'aquests pòrtics orientats a sud estan lligats per un petit mur on és fàcil imaginar-se els monjos llegint asseguts sota el sol d'un dia d'hivern.

FIG. 14 <

FIG. 13 <

En aquestes cel·les tenen lloc petits contactes entre la seva pell o tancament i l'exterior, que recorden una mica el món de la cèl·lula de la Unité, on apareixen les portelles per deixar-hi la llet o les bústies de correu. Aquí passa el mateix, el menjar entrava per una petita doble portella que relacionava l'habitació amb el claustre. La pròpia organització del programa obligava els monjos a sortir a fora, per anar a dinar, anar a missa, a treballar al taller o a buscar llenya o aigua. Per tant, la relació interior i exterior i la utilització dels claustres (especialment el privat) era constant.

FIG. 13 <

Aquest gran claustre al voltant del qual se situen totes les cel·les i que la comunitat dels monjos compartia com espai d'accés i de relació amb el seu espai íntim i privat és clarament un dels primers antecedents de l'habitatge col·lectiu amb passera, on, com els cartoixans, tots els seus habitants la recorren per entrar i sortir de la seva llar, compartint en alguns casos alguna activitat més no prevista. La posició de l'estructura en alguns dels projectes, com el de la casa Bloc del GATEPAC de 1936, pot fins i tot coincidir, i també se situa al límit de la passera, i exagera més aquesta analogia.

FIG. 12 <



FIG. 15 Pati del Museu Picasso, al carrer Montcada de Barcelona, i pati central de la Pedrera i un altre pati típic de l'Eixample. Veiem com tots són una façana més de l'edifici i és per on s'il·lumina i es cola la vida domèstica de les cases.
Font: pròpia



FIG. 16 La relació dels mateixos patis a nivell de carrer. Són tractats com extensions del carrer i com a petites places interiors.
Font: pròpia

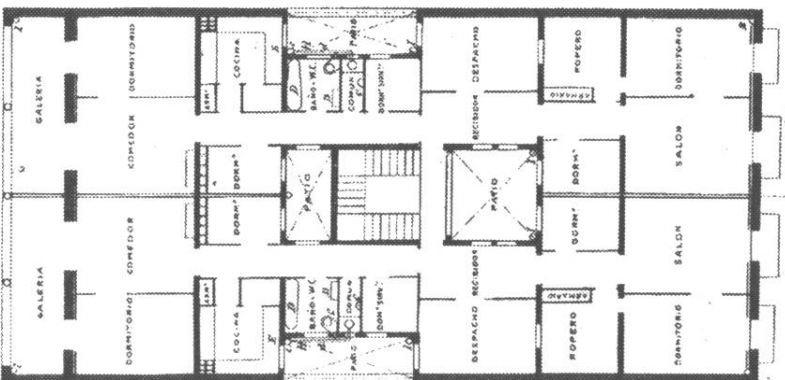


FIG. 17 Planta tipus d'un edifici d'habitatges de l'Eixample.
Font: I. Paricio, *Secrets d'un sistema constructiu: l'Eixample*. Edicions UPC, Barcelona, 2005.

L'Eixample de Barcelona

Històricament els humans sempre han habitat en espais on l'exterior formava part de l'habitatge: hem vist com les cases romanes tenien definit sempre un pati interior en què s'abocaven totes les estances. Les cases del Gòtic (algunes encara es poden veure a la ciutat de Barcelona) tenien també aquest pati interior que et rebia.

FIG. 15 <

A l'Eixample, els primers blocs plurifamiliars es van configurar sempre al voltant d'un gran vestíbul que creuava tota la planta baixa, i connectava el pati posterior amb el carrer. El vestíbul s'entenia com una continuació del carrer, n'era la dilatació i tenia també continuïtat en alçada. En molts casos s'emfatitzava aquesta sensació d'exterior deixant unes petites voreres en el lateral del vestíbul i construint la part central amb un tipus de paviment per exterior, de vegades fins i tot era el mateix que el de la vorera del carrer. Es creaven un o dos grans buits centrals, que a part d'il·luminar, ventilar i comunicar els habitatges entre ells (l'escala sempre recorria aquest buit), tenia també funcions estructurals: rigiditzava l'estructura. D'aquesta manera, vestíbuls, passadissos i fins i tot estances donaven a aquest gran buit central. I aquest gran buit era entès com un pati o una plaça més de la ciutat, es tractava com una façana més de l'edifici. El quotidià formava part de l'arquitectura comunitària. Com un fragment d'un carrer napolità, la gent podia comunicar-se a través del buit. L'escala, generosa, serpentejava al voltant d'aquest buit central i relacionava el visitant amb els veïns.

FIG. 16 <

FIG. 17 <

Abans de l'aparició de l'ascensor, l'escala era tan ampla que fins i tot els replans acceptaven a les cantonades petites zones de descans projectades com un element de relació i per asseure's al llarg del recorregut fins a casa.

FIG. 18 >

Els primers ascensors que es van introduir a l'Eixample ho van fer a través d'aquest gran buit. Eren de fusta i de vidre, i en moure's a una velocitat molt més lenta que l'actual podien incorporar fins i tot un banc on descansar i xerrar amb el veí amb qui es compartia el viatge. Pertanyien al món de la "promenade" però en vertical, on no es deixava mai de veure l'exterior.

L'ascensor, peça clau en els canvis que s'han produït en aquests espais en la mesura en què s'han anat vulgaritzant i estandarditzant, s'ha convertit actualment en un vulgar objecte mecànic de comunicació vertical on les úniques millores respecte a les inicials són la seguretat i la velocitat. La comoditat d'agafar l'ascensor ha fet perdre el valor a l'escala, que s'ha convertit només en l'element d'evacuació en cas d'incendis, i així hem reduït els espais de transició d'aquesta tipologia residencial fins al mínim exigít per la normativa, i les relacions entre pisos han desaparegut. En la majoria dels nostres pisos minúsculs obrir la porta de casa nostra per sortir al carrer vol dir entrar a un espai fosc, petit i mòrbid, de dos per dos metres, del qual vols sortir ràpidament. El *wasteland* de l'habitatge col·lectiu. Les normatives contra incendis i d'habitabilitat, i l'elevat preu del sòl s'han encarregat d'eliminar tota aquesta riquesa.

I així descobrim com tota aquella vida que descriu G. Perec a *Vida, instrucciones de uso*, i que té lloc a l'edifici situat a la *rue Simon Crubellier* del districte XVII de París, és possible que no es pugui tornar a descriure perquè la vida ja no s'escola per l'escala: les escales dels nous blocs d'habitatges han esdevingut simples caixes de seguretat tancades, sense cap relació amb les llars dels seus habitants.



“En la escalera....

Sí, podría empezar así, aquí, de un modo un poco pesado y lento, en ese lugar neutro que es de todos y de nadie, donde se cruza la gente casi sin verse, donde resuena lejana y regular la vida de la casa. De lo que acontece detrás de las pesadas puertas... casi nunca se percibe más que esos ecos filtrados, esos fragmentos, esos esbozos, esos inicios, esos incidentes, o accidentes que ocurren en las llamadas “partes comunes”, esos murmullos apagados que ahoga el felpudo de lana roja descolorido, esos embriones de vida comunitaria que se detienen siempre en los rellanos... Se atrincheran en sus partes privadas –que así se llaman- y querrían que de ellas no saliera nada, pero que lo poco que dejan salir –el perro con su correa, el niño que va a por el pan, el visitante acompañado o el importune despedido- sale por la escalera. Porque todo lo que pasa, pasa por la escalera, todo lo que llega, llega por la escalera: las cartas, las participaciones de bodas o funerales, los muebles que traen o llevan los mozos de las mudanzas, el médico avisado urgentemente y el viajero que regresa de un largo viaje. Por eso es la escalera un lugar anónimo, frío casi hostil. En las casas antiguas había aún peldaños de piedra, barandillas de hierro forjado, esculturas, grandes hachones, a veces una banqueta entre piso y piso para que descansa la gente mayor.”³

³Perec, Georges. *La vida, instrucciones de uso*. Ed. Anagrama, Barcelona, 1992.

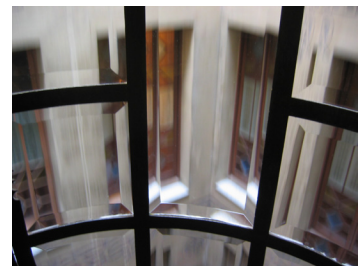


FIG. 18 Ascensor de vidre situat a l'interior del buit de la caixa d'escala projectat per J.M. Jujol al carrer Mallorca, 238, de Barcelona.

Font: Mireia Peris.

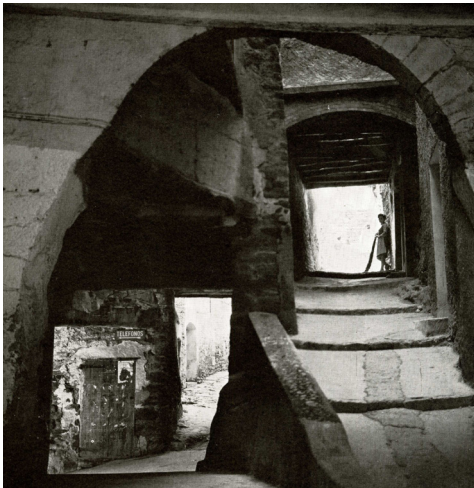
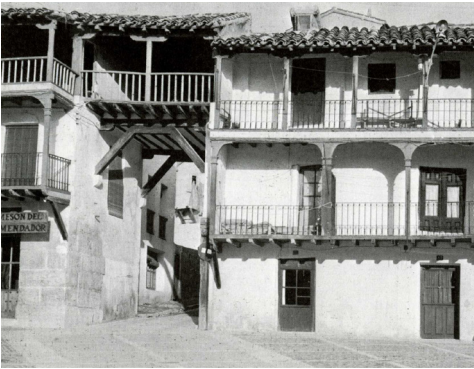
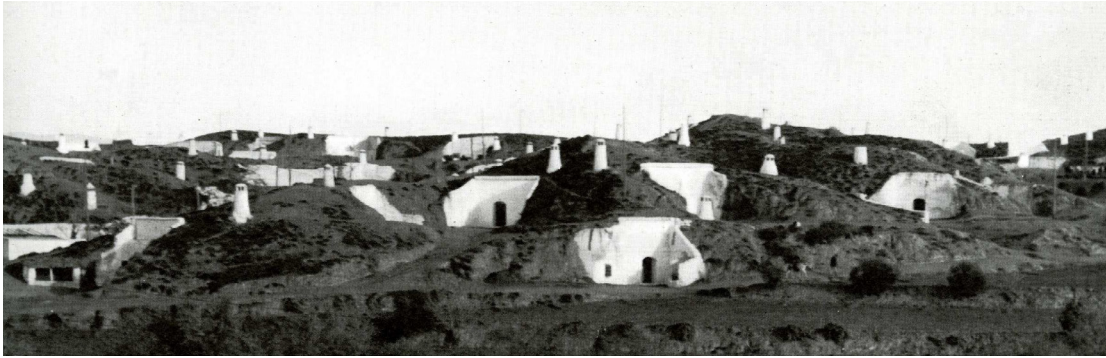


FIG. 19 Diversos exemples d'espais de transició vernaculars. Publicats a *Arquitectura popular española*. Carlos Flores. Editorial Aguilar, Madrid, 1973.

L'arquitectura vernacular

L'arquitectura popular mereix una altra referència dins d'aquest capítol. Tot i que en general sempre es genera a partir de l'habitatge unifamiliar, també ha sabut tractar amb gran encant i delicadesa aquesta relació de l'habitatge amb l'exterior i amb el teixit urbà. Els nostres pobles estaven plens de bons casos, que a poc a poc han anat desapareixent de la nostra geografia i ara ja costa tornar-los a trobar.

FIG. 19 <

Aquesta observació no és nova. Al voltant dels anys trenta del segle passat, es pot percebre un interès creixent per tot el que envolta l'arquitectura popular, en especial la mediterrània. Els grans arquitectes del segle XX miren i aprenen d'aquesta arquitectura popular per reinventar noves situacions urbanes, tal com va observar el GATEPAC:

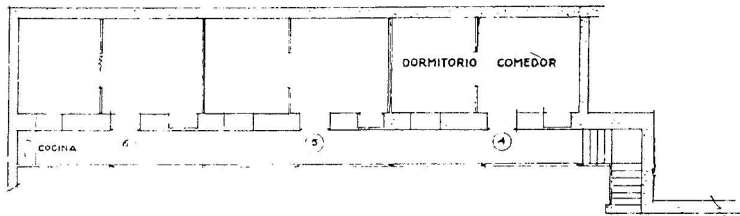
“La arquitectura moderna, técnicamente, es en gran parte un descubrimiento de los países nórdicos, pero espiritualmente es la arquitectura mediterránea sin estilo la que influye esta nueva arquitectura. La arquitectura moderna es un retorno a las formas puras, tradicionales, del Mediterráneo. ¡Es una victoria más del mar latino!”⁴

El món editorial del moment va difonent un seguit de fotografies i dibuixos d'arquitectura tradicional. El GATEPAC va dedicar dos números de la seva revista *AC, Documentos de Arquitectura Contemporánea* a l'observació de l'hàbitat popular. El número 18, durant el segon semestre de l'any 1935, era una reivindicació a valor del “saber popular”, a la senzillesa i l'autenticitat de l'arquitectura popular que surt de la pura necessitat, sense coses supèrflues i on les plantes i volums són una agregació al pas del temps de les necessitats d'una família.

⁴ *AC. Documentos de arquitectura contemporánea*. Número 18, Barcelona, Madrid, 1935, p. 33.



PLANTA PISO



PLANTA BAJA

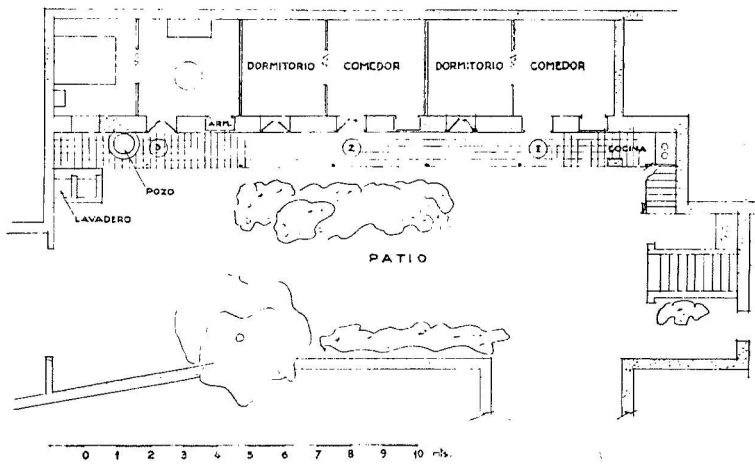


FIG. 20 Imatges d'una casa de veïns a Còrdova i plànol de la casa.

Observem com un conjunt d'habitatges comparteixen part del programa al voltant d'aquest gran pati interior, que funciona simultàniament com a dilatació de l'espai públic i domèstic.

Publicat tot a *AC. Documentots de arquitectura contemporànea*. Número 18, Barcelona, Madrid, 1935, p. 16-19.

Sense elements compostos i configurats segons unes normes estètiques, com el que intentaven ensenyar a les escoles de l'època sota el paraigua de "l'estil popular".

Publiquen en aquest número un conjunt d'exemples d'arquitectura tradicional andalusa, d'entre els quals ens interessa especialment una casa de Còrdova que dóna allotjament a sis famílies. La part privada només és un menjador i un dormitori, mentre que a la passera d'accés se situa la cuina i, al pati col·lectiu, l'espai per rentar roba. És revelador veure com la part lliure del conjunt, o pati, és més gran que la superfície total construïda, i com la vida comunitària gira al voltant de l'espai exterior, que s'han anat apropiant mitjançant plantes i petits espais de treball formats per una tauleta i una o dues cadires o tamborets. A la planta publicada observem com aquest pati –situat a la cota zero, la del carrer– de ben segur que era la continuïtat d'un passatge o carrer interior que portava fins a la casa i escenificava aquesta dilatació de l'espai públic.

FIG. 20 <

El nom *casa de vecinos* ja és tot una reivindicació a la vida comunitària, ja que la peça que estudia no és un conjunt de cases que donen lloc a un bloc, com en l'actualitat, sinó un conjunt d'estances privades al voltant d'un espai comunitari, generalment exterior, i alguna peça més col·lectiva que donen lloc a una casa.

Ja no se'ns ocorreria anomenar "casa de veïns" els nostres blocs residencials, ja que no hi ha cap peça imprescindible de l'habitar que sigui compartida. Tots tenim les nostres cuines, els nostres safarejos, els nostres banys, i fins i tot el nostre trosset de balcó. És evident que les preocupacions dels higienistes per incorporar un bany i una cuina privada a cada habitatge van millorar les condicions de vida i la higiene de les cases, però ens van fer perdre el concepte de comunitat i saber conviure amb altra gent, fins a portar-nos al punt ridícul on som ara, on tothom vol viure tancat en si mateix, sense cap tipus de relació amb els altres.

"Lamentablemente, es bien manifiesta la resistencia actual para la construcción y organización de viviendas con servicios colectivos. Los ejemplos que publicamos deberían animar a nuestros organismos directivos para la edificación de estos tipos de viviendas con servicios colectivos, toda vez que contribuyen a mejorar el medio ambiente de sus habitantes y sus condiciones de vida. [...]"

[...]Tenemos que aprovechar las lecciones del pasado y saber escoger lo que constituye la esencia de nuestra arquitectura, pero sin olvidar el momento en que vives y las exigencias de la vida de hoy no los progresos técnicos que tenemos a nuestro alcance. La arquitectura que salga de este criterio se armonizará con el paisaje, echará raíces en nuestra tierra y no cancelará las construcciones populares de verdad, como las casa de los pescadores. Su espíritu será totalmente opuesto al de los lamentables chalets de veraneo que embadurnan nuestra costa".⁵

A la primera pàgina del número 18, sota el títol *Arquitectura popular mediterránea* llegim el següent:

"Sin estilo, sin preocupaciones decorativas de escuela y practicada por gentes que no han tenido otro maestro que la tradición "constructiva" (cuyos medios y procedimientos no han variado lo más mínimo durante el transcurso de siglos enteros), la arquitectura popular mediterránea posee, por esas razones, unas constantes que se repiten a lo largo de todos los países mediterráneos. [...] Ni el alzado ni la planta responden nunca, en la arquitectura popular, a una composición premeditada. El conjunto no es otra cosa que una sencilla yuxtaposición de cuerpos simples con el mayor sentido racional; primero, es un pequeño añadido con uno o dos dormitorios más, luego, un porche, después, un establo que hay que ampliar, etc., y así sucesivamente, hasta llegar a su estado actual. Un conjunto rural en éstas tierras no es, pues, más que la yuxtaposición impuesta a través de las épocas por las necesidades imprevistas de la familia."⁶

El número 21, del primer trimestre de 1936, estava parcialment dedicat a l'arquitectura rural d'Eivissa. Tal com escriu Vicente Valero:

"Su arquitectura se convirtió entonces en lección. Como modelo primigenio, la vivienda tradicional ibicenca, más allá de cualquier concepción folklorista, se transformó en objeto de culto por sus elementos estrictamente formales: funcionalidad, orden y claridad, adaptación al medio y yuxtaposición racional."⁷

⁵ Ídem 4, pp. 16-29

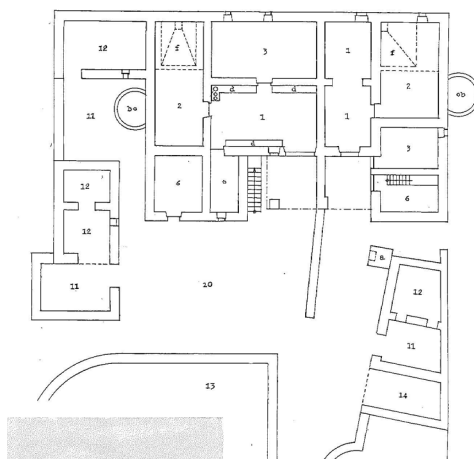
⁶ Ídem 4, p. 15.

⁷ AC. *La revista del GATEPAC. 1931-1937*. Edita: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. Catálogo de l'exposició. Madrid, 2008. (p. 260)

En aquest número el GATEPAC publica tot un recull de fotografies, plantes, seccions i alçats de diferents tipologies de cases rurals eivissenques, facilitats per Roul Haussmann i Erwin Heilbronner, tots dos arquitectes nord-europeus emigrats a Eivissa. A la casa eivissenca l'anomenaven *ses cases* perquè es tractava d'un edifici construït en diferents temps i constituït per un conjunt d'habitacions independents, aixecades segons les necessitats de la unitat familiar al voltant d'un espai central, l'estar o sala, que en molts casos no tenia la paret d'una de les façanes, i així es transformava en una mena de pati cobert, conegut també amb el nom de *porchu*, paraula derivada de *porticus*: porta oberta.

De tots els exemples el que recollim és l'únic que apareix com a habitatge plurifamiliar, perquè es tracta de dues cases de camp, unides per la mitgera i que comparteixen el pati, un interval habitat, com a espai de relació entre elles i amb l'exterior.

FIG. 21



1. Sala, 2. Cuina, 3. Habitació, 6. Magatzem,
10. Rebedor (pati), 11. Corral, 12. Estable,
13. Jardí, 14. Cotxera

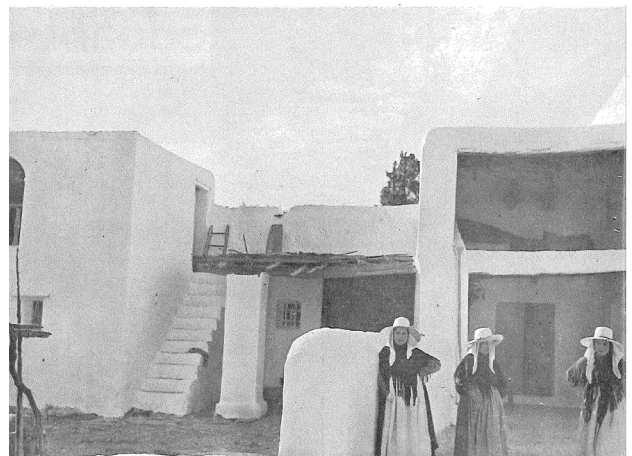


FIG.21 Foto i planta de casa amb dos habitatges.
AC. Núm. 21, pp. 10 i 23.

El Nàpols de Walter Benjamin

Un altre exemple excepcional –tant en la riquesa del llenguatge com en les idees que expressa i els suggeriments que ens obre en tot el que hem intentat explicar fins ara, i en com l'arquitectura popular mediterrània ha estat al llarg del temps un motor de la vida comunitària– el trobem en un article que escriu Walter Benjamin juntament amb la seva parella, Asja Lacis, sobre Nàpols a *Imágenes que piensan*, publicat el 19 d'agost de 1925 al *Frankfurter Zeitung*.

Aquí, Walter Benjamin ens ofereix un nou concepte per definir la dilatació del límit entre públic i privat, que explica com desdibuixar la frontera entre el fet urbà i el fet domèstic: el de **porositat**. Mitjançant la pèrdua d'aquesta frontera i amb el pas d'una activitat pública a un lloc privat i a l'inrevés, s'enriqueix la complexitat tant de la ciutat com de l'habitatge, i dóna lloc a una vida més plena, molt més porosa, que es barreja amb tot el que té al voltant. Walter Benjami escriu:

“La arquitectura es porosa como lo es la piedra. Construcción y acción se van fundiendo dentro de los patios, en las arcadas y las escaleras. Se preserva el espacio para que les sirva de escenario a unas constelaciones imprevistas y nuevas. Se evita lo definitivo, lo acuñado. Ninguna situación parece estar pensada, tal como es, para siempre, ninguna figura impone que haya de ser “así y no de otra manera”.⁸

Som al Nàpols del 1925 i W. Benjamin ja ens explica com l'espai, la construcció, no és res sense l'acció, l'activitat que s'hi desenvolupa. L'espai no és sempre el mateix, el temps, la pràctica i la seva construcció o disseny serà el que el transformarà i definirà constantment. Res no és definitiu quan parlem d'espai i d'habitar. En certa manera, és el mateix que hem vist anteriorment al capítol primer i que va enunciar H. Lefebvre (1976) en escriure sobre *la producció de l'espai*.

⁸ “Imágenes que piensan”. Nàpols. Dins de *Obras. Walter Benjamin*, Libro IV/vol.1. Abada editores, 2010, p. 253.

“ La típica iglesia napolitana no resplandece en una plaza enorme, limpiamente visible con su nave mayor, su cúpula y su coro. Se encuentra normalmente escondida, empotrada; [...] Resulta imposible distinguir la masa de la iglesia de la masa compuesta por los edificios profanos que hay a su alrededor. El forastero ahí pasa de largo. Pues la puerta no llama su atención, ya que a menudo es sólo una cortina, mientras en cambio para los iniciados es un portal secreto. Sólo un simple paso los traslada del revoltijo de los sucios patios a la soledad purificada de la alta y blanca nave de una iglesia. Su existencia privada es la barroca desembocadura de una vida pública de enorme intensidad. Pues aquí lo privado no se muestra entre cuatro paredes, con la mujer y los hijos, sino en la devoción o en la desesperación. Las calles secundarias dejan ir resbalando la mirada por las sucias escaleras hacia unas tabernas en las que, escondidos tras esas grandes cubas que aparentan ser columnas de iglesias, tres o cuatro hombres beben separados, cada uno en su asiento.

[...] Los edificios son empleados en calidad de teatros populares. Todos están divididos en un sinfín de escenarios animados de modo simultáneo. El balcón, el vestíbulo, el portal, la ventana, como la escalera y el tejado, son palco y escenarios al mismo tiempo.[...] Lo que ocurre aquí en las escaleras es la más alta escuela de teatro. Unas que nunca están puestas completamente al descubierto, más tampoco encerradas dentro de la caja enrarecida que es la propia casa nórdica, sino que salen ciertos puntos de las casas de manera parcial, doblan la esquina y desaparecen para reaparecer poco después. [...] La porosidad es de este modo ley inagotable de esta vida que redescubrimos sin cesar. Digamos que una pizca de domingo se encuentra escondida dentro de cada día de la semana, y una de cada día laborable se encuentra escondida en el domingo.”⁹

La complexitat, la riquesa... és una barreja entre públic i privat, una dissolució del seu límit. Nàpols transforma la vida privada en vida comunitària. A Nàpols tot flueix per totes bandes, i el fet urbà es construeix també amb el domèstic i a l'inrevés. La part quotidiana de la vida es cola per qualsevol dels “forats” que deixa l'espai construït, *conçu*. I és així com comprenem que, tal com diu M. Solà Morales

⁹ “Imágenes que piensan”. Nàpols. Dins de *Obras. Walter Benjamin*, Libro IV/vol.1. Abada editores, 2010, p. 253-259.

(2008), la bona ciutat és la que aconsegueix donar valor públic al que és privat, i es construeix tant amb passeigs, monuments i edificis representatius com amb bones cases, bons comerços i bons bars. En suma, la qualitat del que és privat, en ser compartit, genera una riquesa col·lectiva.

“[...] Al igual que la casa reaparece en la calle, con sus sillas, altar y chimenea, también pero de forma mucha más ruidosa a su vez la calles entran en la casa. Hasta la casa más pobre está llena de cirios, junto a santos de yeso, fotos en montón en las paredes y grandes camas de hierro, al igual que la calle está repleta de carros, de personas y de luces. La miseria ha llevado aquí a cabo una peculiar ampliación de los límites que es sin duda el reflejo de la brillante libertad de espíritu. Para dormir y comer no hay horarios, y a menudo tampoco hay un lugar.”⁹



FIG. 22 Nàpols. Interior d'un habitatge. Podem creuar multitud d'espais intermedis...



FIG. 23 Nàpols. L'accès a una de les cases mitjançant aquestes portes poroses, mig obertes per on es cola la vida privada.

⁹ “Imágenes que piensan”. Nàpols. Dins de *Obras. Walter Benjamin*, Libro IV/vol.1. Abada editores, 2010, p. 253-259.

El Team 10. *Inbetween space i cluster*

FIG. 24 >

Si hi ha va haver algun col·lectiu d'arquitectes que es va preocupar de la vessant més social de l'arquitectura, i de treballar els conceptes d'espais intermedis, del llinar, de com construir ciutat a partir de l'habitatge i de com generar noves formes d'habitar o noves agregacions tipus més enllà del bloc lineal i de la ciutat jardí, aquest va ser el del Team 10. Construir una arquitectura molt més social, vinculada amb el context i la societat de l'època, molt més propera a l'home que donés lloc a ciutats més humanes, més similars a les ciutats antigues i tradicionals, on els carrers eren espais de vida, aconseguir noves formes d'agrupar els habitatges que configuressin espais de relació de qualitat i donessin resposta a la societat de l'època era un dels seus objectius principals. Aldo van Eyck escriu per a la trobada de Oterloo:

“Los arquitectos han traicionado a la sociedad al traicionar la esencia del pensamiento contemporáneo. Y nadie puede vivir realmente en lo que los arquitectos proyectan, a pesar de que ellos así lo piensen [...] Cada época requiere un lenguaje constitutivo, un instrumento que permita aferrar los problemas humanos que en ella se plantean, así como aquellos que siguen siendo los mismos en todas las épocas, es decir, los que se refieren al hombre (a todos nosotros) como ente primordial. Ha llegado el momento de fundir lo viejo y lo nuevo, de redescubrir las cualidades arcaicas, es decir intemporales, de la naturaleza humana”.¹⁰

El Team 10 neix al IX Congrés Internacional d'Arquitectura Moderna, CIAM, realitzat a Ais de Provença. Va ser aquí on uns joves, crítics per primera vegada amb el resultat que estava donant l'aplicació de la Carta d'Atenes en l'urbanisme modern, van coincidir i es van conèixer.

¹⁰ Manual del Team 10. Editat per Alison Smithson. Ediciones Nueva visión, Buenos Aires, p. 4



FIG. 24 Foto del Team 10 a Toulouse le Mirail.

Font: *Team 10. 1953-81 in search of a utopia or the present.* NAI Publishers, Rotterdam, 2005.

Els seus membres inicials eren Alison i Peter Smithson, Aldo Van Eyck, Jaap Bakema, George Candillis i Shadrach Woods. A Dubrovnik, el Team 10 incorpora nous membres com Gian Carlo di Carlo, Coderch, Ralph Erskin i d'altres i, amb més seguretat, comencen a despuntar com a grup propi, autònom i crític amb el moviment modern i tot el que el seu mestre, Le Corbusier, els havia ensenyat. Aquestes afirmacions es formalitzen en els apunts dels Smithson per preparar el congrés on podem llegir el següent:

“The basic method adopted was to think out why the analytical methods of the Charte d’Athene were not producing good towns and why the commission system used at the Congresses had failed... Urbanism considered and developed in terms of the Charte d’Athene tends to produce “towns” in which vital human association are inadequately expressed.”¹¹

En el Manual del Team 10, publicat per primera vegada a *Architectural Desing* el desembre de 1962, els seus membres afirmen el següent:

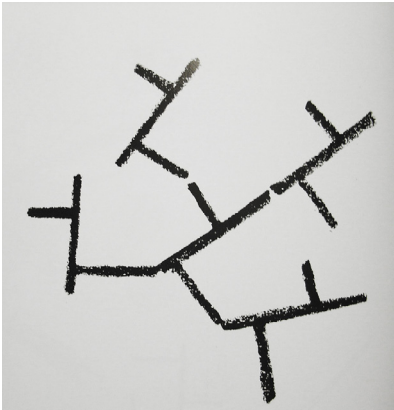
“El Team 10 está compuesto por un grupo de arquitectos que se buscaron mutuamente porque cada uno de ellos consideró necesaria la ayuda de los otros para poder desarrollar y comprender su propio trabajo individual. Pero hay algo más. Se reunieron, antes que nada, porque advirtieron lo inadecuado de los proceso de pensamiento arquitectónico que habían heredado del movimiento moderno, pero también porque cada uno sintió que el otro había encontrado ya alguna forma de iniciar algún nuevo comienzo. Y este nuevo comienzo, y larga reconstrucción que lo siguió, estuvo dirigido a inducir en lo más íntimo del arquitecto un sentimiento y una comprensión por las estructuras, las aspiraciones, los artefactos, las herramientas, los modos de transporte y de comunicación de la sociedad actual, para que pudiera contribuir naturalmente a la autorrealización de esa sociedad.”¹²

Alison i Peter Smithson, en la seva intervenció al IX Congrés del CIAM a Ais de Provença (1953), a l'hora d'exposar els problemes de l'habitatge aposten per fer una aproximació més existencialista i fenomenològica del que entenien que havia de ser la casa i la ciutat. Amb el suport de les fotografies dels carrers pobres del barri industrial de Bethnal Green de Londres, de Nigel Henderson, amb qui col·laboren des de l'any 1952, volien incorporar els conceptes d'associació i identitat al pensament arquitectònic.

¹¹ Rixelada, M. i Van Den heuvel. *Team 10. 1953-81 in search of a utopia or the present*. NAI Publishers, Rotterdam, 2005.

FIG. 25 >

FIG. 26 >



Chaotic Diagram of child association pattern in a street, AS.

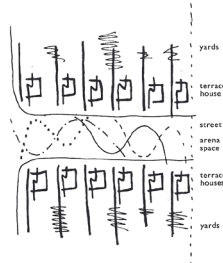


FIG. 25 Diagrames de Peter i Alison Smithson per explicar i arribar al concepte de *cluster*. Font: *The charged void: Architecture*. New York: The Monacelli Press, 2005.



FIG. 26 Panells pel CIAM X de Peter i Alison Smithson on apareixen les fotografies de Nigel Henderson. Font: *Team 10. 1953-81 in search of an utopia for the present*. NAI Publishers, Rotterdam, 2005.

És per aquest motiu que desenvolupen el concepte de *cluster*: una paraula, segons A. Smithson (1963: 39) que permet agrupar els conceptes de casa, carrer, barri i ciutat (subdivisions de la comunitat), i substituir els conceptes d'aïllat, poble, ciutat i gran ciutat (entitats de grup), massa carregats d'implicacions històriques i que permetrà designar un esquema específic d'associació i fer una nova mirada a l'urbanisme.

“Su amigo Nigel Henderson fotografiaba a niños jugando, gente de compras y escenas de la vida cotidiana. Las fotografías muestran como las calles eran capaces de adaptarse a las necesidades y deseos cambiantes de la vida de la ciudad, acomodando actividades no planificadas y facilitando espacio para la vida de la gente. Fue cuando entonces los Smithson sugirieron un nuevo concepto para la casa urbana, un que empezara con una nueva concepción de la calle... Desde su punto de vista, la arquitectura y el urbanismo están unidos mediante “asociaciones humanas” que acontecen en el espacio. Bajo este punto de vista, es lógico que miraran la vida de la calle para concebir las nuevas soluciones de vivienda colectiva”¹³

D'altra banda, Aldo Van Eyck presenta els seus *playgrounds* d'Amsterdam. Un altre projecte urbà, però de molt petita escala, on les persones, en aquest cas els nens, tal com explica M. Bailo (2012: 169-177), en són els catalitzadors, els agents actius que el produeixen, i on el que és quotidià, el pas del temps i l'agregació de petites intervencions (com a l'arquitectura vernacla) construeix la ciutat. Aquests *playgrounds* neixen com espais d'oportunitat pels espais entre espais, que des d'aleshores es van anomenar els *inbetween spaces*.

FIG.27 >

FIG.28 >

L'espai *inbetween* és objecte de debat i treball de tots els membres del Team 10. En el següent i últim congrés del CIAM XI a Oterloo el 1959, els grans temes que van desenvolupar –sobre els quals està organitzat el manual del Team 10, publicat íntegrament al número XX d'*Architectural Design*, (AD), l'any 1962–, són: el de “infra-estructures urbanes”, l'agrupament d'habitatges i el concepte de llinard que es desenvolupa en aquests *inbetween spaces*. Els Smithson ja mai no abandonaran aquesta idea del *inbetween space*, que seguiran desenvolupant en tots els seu projectes, sempre com a dilatacions de l'espai públic (The Economist, o Robin Hood Gardens) o com a dilatació de l'espai domèstic (Solar Pavilion)...

¹³ Spellman, Catherine. *Peter Smithson. Conversaciones con estudiantes*. Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 2004. p. 89.

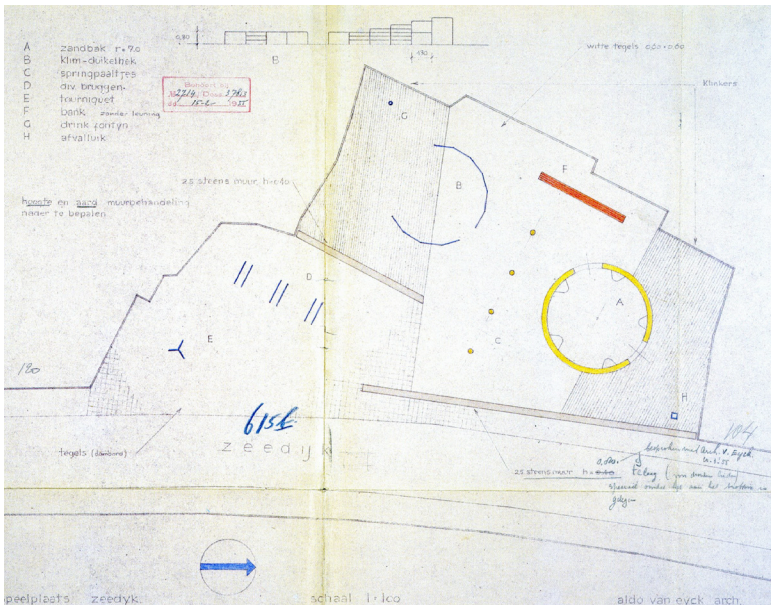
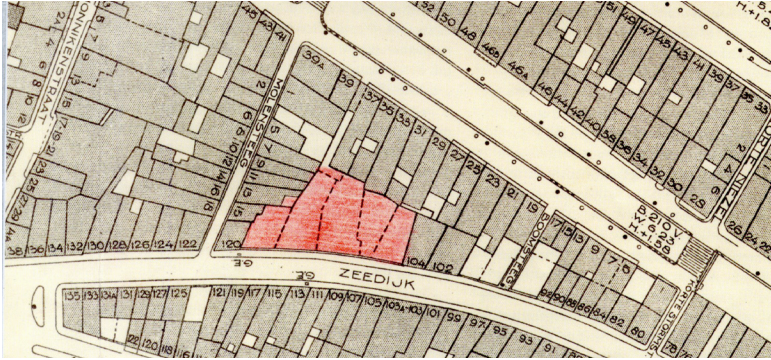


FIG. 27 Plànol d'emplaçament i del projecte del *playground* a Zeedijk, Amsterdam, 1956, Aldo Van Eyck .

Font: Aldo Van Eyck, *the playgrounds and the city*. NAI Publishers, Rotterdam, 2002..



FIG. 28 Estat inicial i el reformat del *playground* a Zeedijk, Amsterdam.

Font: Aldo Van Eyck, *the playgrounds and the city*. NAI Publishers, Rotterdam, 2002..

Robin Hood Gardens

Tot i la finalització dels congressos del CIAM, el Team 10 es va seguir trobant i va ser un grup actiu fins que es va dissoldre, el 1981. A la trobada del Team 10 de 1971, Alison i Peter Smithson presenten el projecte Robin Hood Gardens, un dels projectes paradigmàtics executats del segle XX sobre com fer habitatge de tan alta densitat que és gairebé com una ciutat vertical. Va ser el primer gran projecte d'habitatge comunitari construït pels Smithson. Una "ciutat" d'uns 700 habitants repartits en 15.670 m² i amb un cost de construcció de 94,44 lliures/m² (de l'època).

El Robin Hood Gardens és, vint anys després, la materialització del concepte de *street-in-the-air* que van llançar els Smithson l'any 1952 amb el projecte del Golden Lane.

Golden Lane City és el projecte on s'intueixen totes les grans aportacions que van fer els Smithson al CIAM i al Team 10. És on es formula el concepte de *cluster*, el de *street-in-the-air* i el d'espais *inbetween* amb l'aparició de la gran terrassa passant o habitació exterior. Aquest projecte es pot llegir també com una relectura crítica de la *rue intérieure* de la Unité de Marsella, inaugurada el 14 d'octubre de 1952. A diferència d'aquesta, que ocupava una posició central en la planta i tenia a banda i banda habitatges, i les loggies o balcon –per tant, la relació amb l'exterior de l'habitatge– es col·locaven a l'extrem d'aquest i sense relació amb la *rue*, el carrer dels Smithson ocupava una posició exterior, només servia als habitatges per un dels seus costats, l'altre es relacionava amb la ciutat. Les terrasses dels habitatges eren passants, a mode de *yard-gardens* que generaven aquesta dilatació de l'espai domèstic i establien de nou la relació entre la casa i el carrer, i entre el carrer i la ciutat.

FIG. 29 >

FIG. 30 >

FIG. 31 >

FIG. 32 >

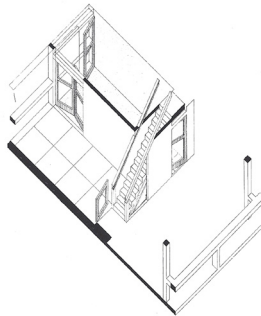
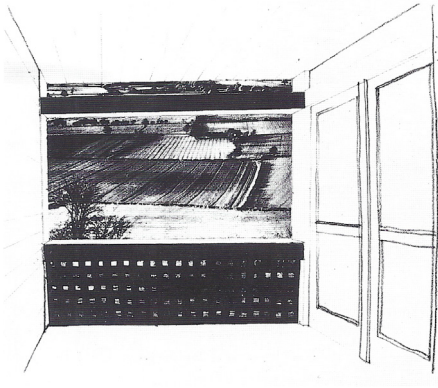
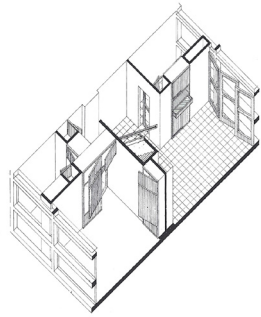
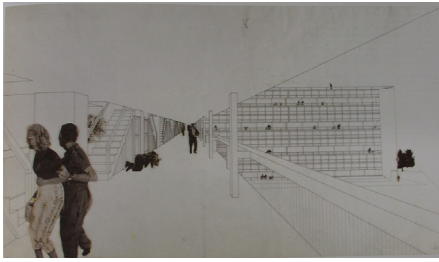


FIG. 29 Fotomuntatges i axonòmriques de la *street-in -the air* i el *yard garden* del Golden Lane. Alison i Peter Smithson.
Font: *The charged void: Architecture*. New York: The Monacelli Press, 2005.

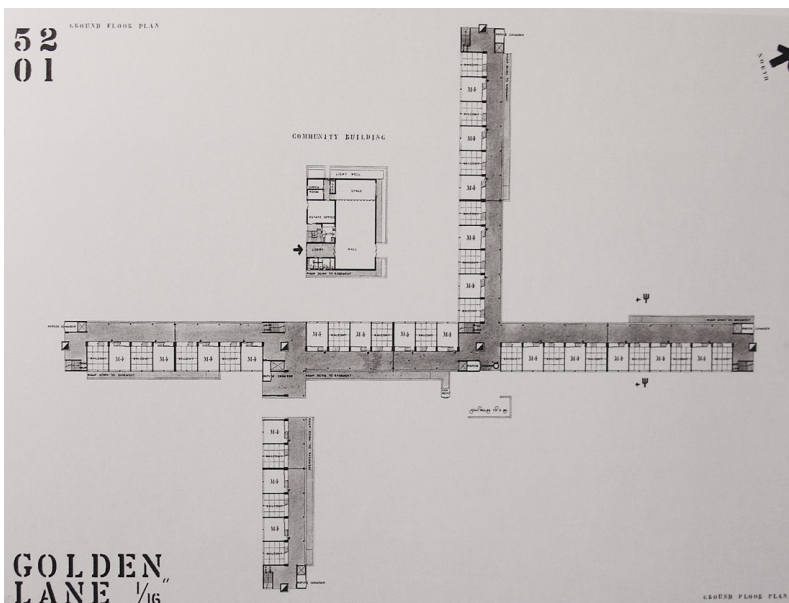


FIG. 30 Planta del Golden Lane. Alison i Peter Smithson
Font: *The charged void: Architecture*. New York: The Monacelli Press, 2005.

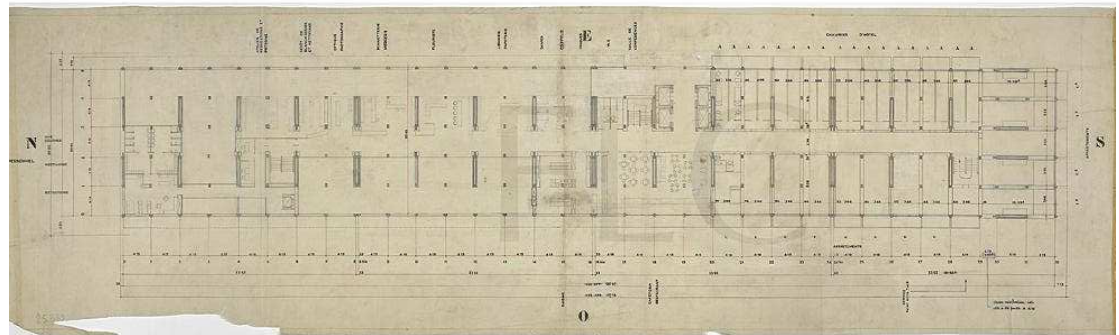
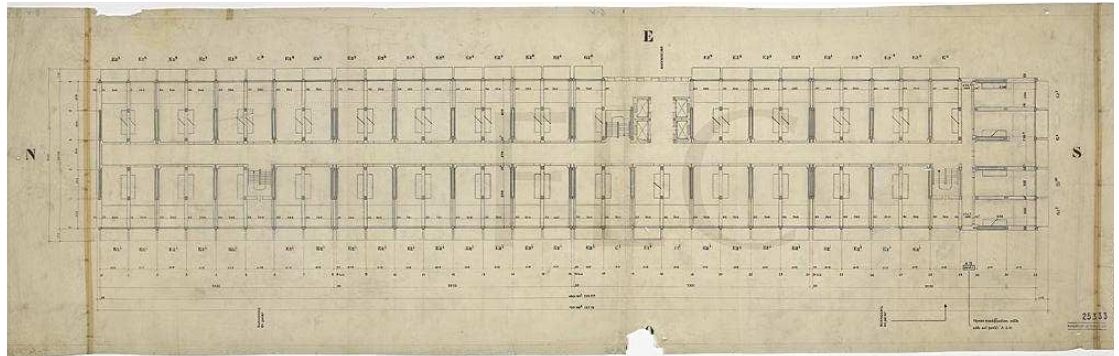


FIG. 31 Plànols originals de la planta tipus i la planta pública, amb comerç i equipaments, de la Unité de Marsella.
Font: Fundació Le Corbusier, Arxiu.



FIG. 32 Fotografies de la Unité.

Observem com els nens ocupen i donen vida a l'escola bressol i a la coberta. Aquests equipaments Le Corbusier els projecta per tal d'introduir el fet urbà a l'interior de l'edifici i, per tant, dilata l'espai públic.

© René Burri, 1955.

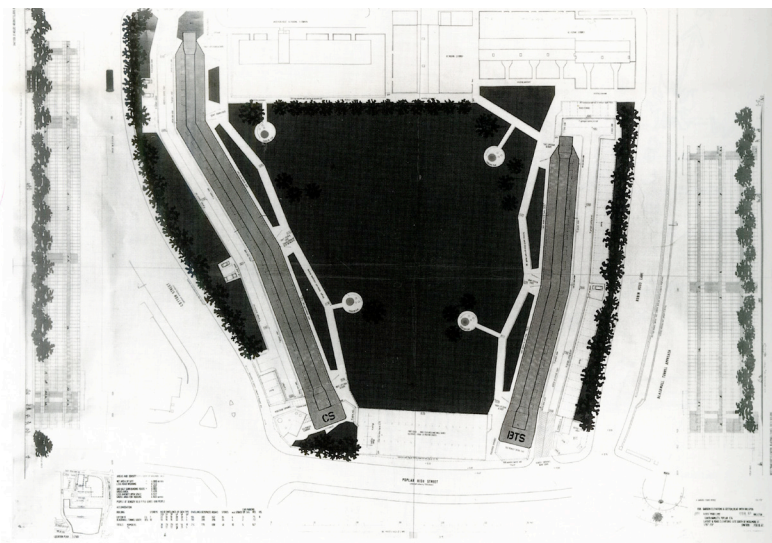


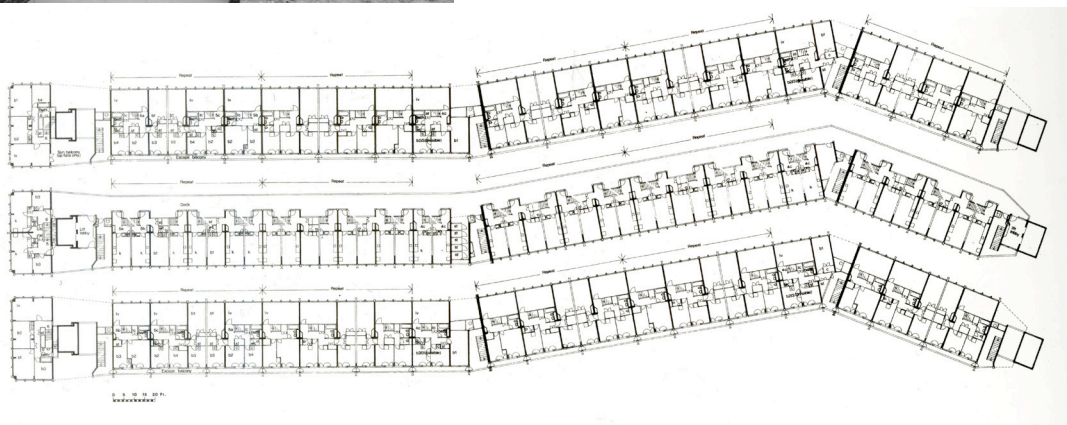
FIG. 33 Planta emplaçament.
Smithson, Alison i Peter.
Font: Smithson, Alison i Peter.
The charged void: Architecture.
New York: The Monacelli Press,



FIG. 34 Fotografies de Robin Hood Gardens en construcció.
© Alison Smithson. RIBA Library Photographs Collection.



FIG. 35 Planta tipus de l'edifici llarg.
Smithson, Alison i Peter .
Font: Smithson, Alison i Peter .
The charged void: Architecture.
New York: The Monacelli Press,
2005.



El RHG té, però diferències molt significants amb el Golden Lane. Tot i que els dos són blocs lineals que organitzen els habitatges en dúplex i amb accés amb aquestes passeres exteriors cada dues plantes, la passera del Golden Lane fa aproximadament 3,6 m d'ample, mentre que la del Robin Hood Garden només en fa 1,8 m. Els habitatges es distribueixen igual: la cuina i l'accés a la planta del "carrer", i les habitacions i la sala a la planta inferior o superior (depèn del cas). Però tenen una altra diferència important: el Golden Lane tenia una terrassa passant (la *yard-garden*), que per motius de pressupost va desaparèixer del Robin Hood Garden. Així doncs, la potència del concepte del carrer a l'aire queda fortament minvada en el cas del RHG. Tot i així, els Smithson justifiquen a la seva memòria:

FIG.33 <

FIG.35 <

"These pedestrian decks are no mere access balconies. Two women with prams can stop and talk without blocking the flow, and they are safe for small children, as the only wheeled vehicles allowed are the trades, hand and electrically propelled trolleys. [...] The alcoves off the street-deck are intended as shielded 'pause-places' before entering the house – a stoop rather than a doorstep. These spaces offer themselves naturally for potted plants, flower boxes, etc., - the normal paraphernalia of domestic outside show. They are the equivalent of the 'yard-gardens' of the Golden Lane project, providing the identifying elements of the individual dwelling".¹⁶

Conscients del que perdien en no poder introduir el *yard-garden*, van decidir fer la reculada de l'edificació a l'entrada per tal de tenir més amplada a la passera i aconseguir una mena d'espai més acotat i més "privat" dins el món del corredor horitzontal. També van decidir apostar per un gran espai verd central construït amb les runes de l'enderroc del solar que quedava aïllat del soroll exterior per la posició dels dos edificis. Dirk van den Heuvel el descriu així:

FIG.34 <

FIG.35 <

"The Smithsons' original design was a poetic representation of the English landscape through two grassy hills, one large, one small, made out of the rubble of the demolished houses on the site. However, it proved too abstract for general use or for children's game. Now the inhabitants have finally appropriated this open space."¹⁷

¹⁶ Smithson, A i P. "Robin Hood Gardens, London E14". *Architectural Design*. Núm. 9/72, p. 559-573.

¹⁷ Van den Heuvel, D. "Recolonising the Modern: Robin Hood Gardens Today." *Architecture is not made with the brain*, p. 32-36.

Com no podia ser d'altra manera, el context urbà defineix la posició dels blocs i la distribució de l'habitatge. Les passeres i les sales d'estar donaran als carrers (molt sorollosos per l'època), i les habitacions i la cuina se situen cap aquest espai verd central, un oasi de pau i tranquil·litat que ells anomenen *stress-free central zone*.

"Only for the people who live here will it achieves any real life. For it is how the place is used that finally decides the quality of life that a family can live here – simple things like keeping the public ways clean and undamaged and the greens free of litter will help. [...] As the builders of Bath decided that the terrace house form would work for them, we think that for city housing the street-deck format will serve us. It is, we feel, a solidly established form capable of being articulated through its sub-forms towards a liveable and relaxed "ideal-house. [...]The street-deck itself is articulated so that the part by the individual front doors offers itself for being taken possession of by the householder." ¹⁸

Al RHG, no té res a veure caminar per les passeres durant les hores que la gent i els nens treballen que fer-ho just en el moment que arriben els nens de l'escola. En el primer dels casos t'envaeix un sentiment de solitud barrejat amb la tristesa que suposa adonar-te de com s'ha desmuntat una il·lusió i una utopia: aquell carrer elevat que havia d'evocar la imatge del típic carrer de cases adossades anglès. Però si tens paciència, i t'esperes o just coincideixes amb el moment en què els nens tornen de l'escola, la passera esdevé un veritable *street-in-the-air* i s'entén que potser la densitat no és un problema sinó una virtut per reproduir realment "la vida" en aquests carrers en alçada. Si no visqués tanta gent al Robin Hood i si l'edifici no fos tan gran, els seus habitants perdrien totalment la noció de densitat i anonimats pròpies del carrer. De fet, Alison i Peter Smithson escriuen a la memòria del Golden Lane:

"Cada parte de calle debe servir a suficiente cantidad de personas como para transformarse en una entidad social, y estar al alcance de un número mucho mayor en el mismo nivel. Las calles deberían ser lugares y no corredores ni galerías". ¹⁹

Els apartaments són amplis, uns vuitanta metres quadrats útils, i plens a vessar d'habitants, les famílies són grans. El nombre d'habitatges per planta va dels

¹⁸ Smithson, A i P. "Signs of occupancy". *Architectural Design*. Núm. 2/72, p. 95-96.

¹⁹ *Manual del Team 10*. Editat per Alison Smithson. Ediciones Nueva visión, Buenos Aires, p. 35.

trenta-quatre de l'edifici curt als quaranta-sis del llarg. Això fa que el carrer s'ompli durant uns determinats moments, i que realment entenguis i compreguis el que volien aconseguir Alison i Peter Smithson.

FIG.36 >

La posició de la passera, sempre en relació amb els carrers i la ciutat, i la relació que mantenen amb els apartaments, on únicament tenen en contacte l'escala i el rebedor –la cuina i l'estar miren cap al jardí interior– accentua i potencia aquesta idea de carrer, i d'entendre la passera com una dilatació de l'espai públic més que del domèstic. No hi ha relacions ni visuals entre els espais interiors i exteriors. Les finestres són de vidre transparent en la part practicable i de seguretat trempat en la part fixa, les de l'escala eren també de vidre trempat. A més a més, quan el visites te n'adones que totes les finestres de Robin Hood Garden que estan en contacte amb les passeres tenen cortines.

FIG.37 >

Un altre fet important –relacionat amb la idea de públic i privat que explica M. Delgado i que hem comentat anteriorment– que ajuda a aconseguir el caràcter de carrer és que, com que pràcticament la totalitat dels apartaments són propietat del govern local, els llogaters canvien ràpidament, amb la qual cosa no acabes de conèixer mai la totalitat dels veïns del teu carrer. Sempre apareix algú nou, algú a qui no havies vist mai, fet que incrementa la noció d'anonimat. Robin Hood Gardens està ple d'immigrants, bàsicament de Bangla Desh i Somàlia (principalment musulmans). Les relacions entre veïns tenen possiblement més a veure amb raons de procedència que no pas amb la proximitat de les portes. Això incrementa el flux i el moviment a dins de les passeres.

Però les imatges de Henderson dels nens jugant als carrers de Londres no seran més que un record del somni dels Smithson sobre la vida als carrers en alçada. El govern, propietari de l'immoble, s'ha dedicat a omplir les passeres de cartells on es prohibeix el joc per excel·lència dels nens: la pilota. I així aconsegueixen desmuntar un dels puntals d'aquesta utopia. Els carrers han deixat de ser un lloc on juguen i corren els nens per ser espais buits, com a molt utilitzats com a trasters i aparcabicicletes. Durant tot el temps que m'he passat pel Robin Hood, només vaig trobar dos nens jugant al "carrer" de davant de casa seva.

El Robin Hood Gardens no deixa de ser un projecte heroic per la seva densitat i la seva intenció de construir una utopia, una altra manera d'habitar en comunitat, que difícilment es podrà tornar a donar. Els Smithson intentaven construir un món millor per a tots els ciutadans.



FIG. 35 Robin Hood Garden: fotografies del jardí interior, publicades l'any 1974 a *A+U* núm. 88, vol. 4.



FIG. 36 Sèrie de fotografies del jardí públic interior preses el 26/01/2008.

La sèrie ens permet comparar l'estat actual amb l'inicial, i com els usuaris, la propietat i el pas de temps ha modificat el projecte original dels Smithson. Els jocs originals dissenyats per A. Smithson, ja no hi són, i l'espai s'ha omplert d'arbres i vegetació.

Font: pròpia.

FIG. 37 Robin Hood Garden: fotografies del “street-in-the air”, publicades l’any 1974 a *A+U* núm. 88, vol. 4.



FIG. 39 Sèrie de fotografies dels *street-in-the air* preses el 26/01/2008.

Té especial interès el cartell que la propietat ha col·locat en totes les passeres on es prohibeix anar en bicicleta, jugar a pilota i amb patí en tot l’immoble i que està escrit tant en anglès com en indi.

Font: pròpia.

FIG. 38 Els dos únics nens que vaig trobar jugant a les passeres en totes les visites fetes el 14 de setembre del 2010.

Font: pròpia.



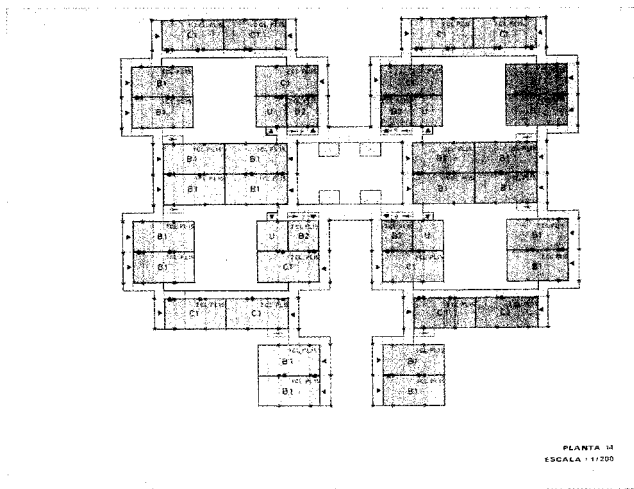
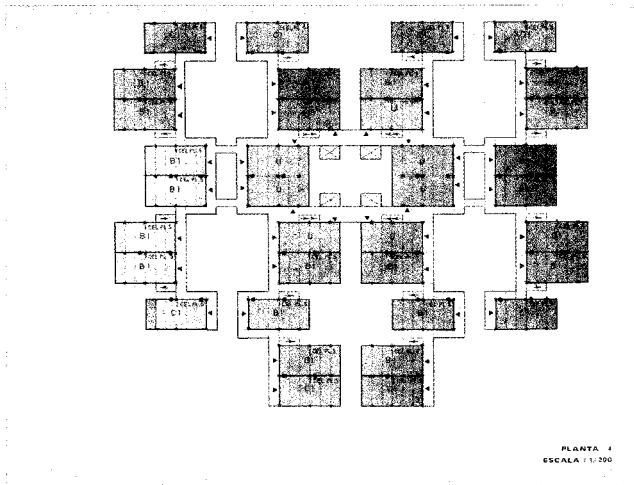
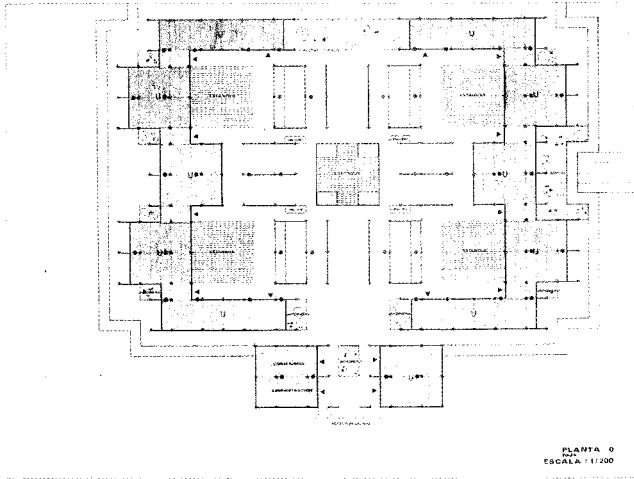


FIG. 40 Plantes i seccions del Walden 7
Font: *Quaderns d'arquitectura i urbanisme*, núm. 242 p.44

WALDEN 7

El Walden 7, projectat durant els primers anys de la dècada de 1970 i que va ser construït durant el 1972-1974, en plena època hippy, després de les mogudes del maig del 68 i amb tot el moviment comunitari en plena expansió, és el nostre paradigma local de ciutat vertical concebut com a "ciutat espacial". "El Walden 7 és un model experimental urbà d'una ciutat, no en forma lineal, sinó en alçada".²⁰

La seva forma neix des de la rotació i combinació de petites cèl·lules cúbiques de 5,30 m de costat, connectades entre elles a diferents nivells. Té un total de 908 cèl·lules destinades a habitatges, que són la suma d'1, 2, 3 o 4 cèl·lules. Però al llarg del temps els propis habitants han anat modificant la superfície i el nombre de cèl·lules que configuraven cada habitatge segons les necessitats de cada unitat familiar. Així, s'estimen que hi ha al voltant d'uns 300 habitatges en total.²¹

< FIG. 40

Quant a la tipologia de l'habitatge, l'avantprojecte volia deixar l'habitatge al màxim d'indefinit possible perquè l'usuari se'l fes seu. Finalment es va optar per fer una mena de menú on la gent escollia el tipus que volia. Les cèl·lules es dividixen amb uns envans en forma de H que fan d'armaris separadors dels espais sense tancar-los. L'usuari s'apropiava la cèl·lula com volia. El bany es configurava com una suma de peces independents. La banyera era oberta completament, preveia només una cortina enrotllable per evitar els esquitxos d'aigua, que servia per l'altra cara com a pantalla de projecció.

La part del Walden que ens interessa més per a aquesta recerca és la planta baixa i el sistema de passeres. La planta baixa s'entén com una continuïtat de la ciutat, s'aposta per una planta baixa permeable, amb locals i serveis al voltant. La part

²⁰ Mèmorria del projecte signada el 16 d'octubre de 1972 per D. Emilio Bofill, pare de Ricardo Bofill i persona que signa el projecte d'obres. Solé, Josep lluis i Amigó, Jordi. *Walden 7 i mig*, p. 9.

²¹ La memòria del projecte preveia 293 habitatges en total. A causa de la flexibilitat del projecte per ampliar i canviar les mides dels habitatges, en l'actualitat ningú té clar quants n'hi ha en total.



FIG. 41 El Walden 7 i la seva trobada amb la ciutat. Font: pròpia.

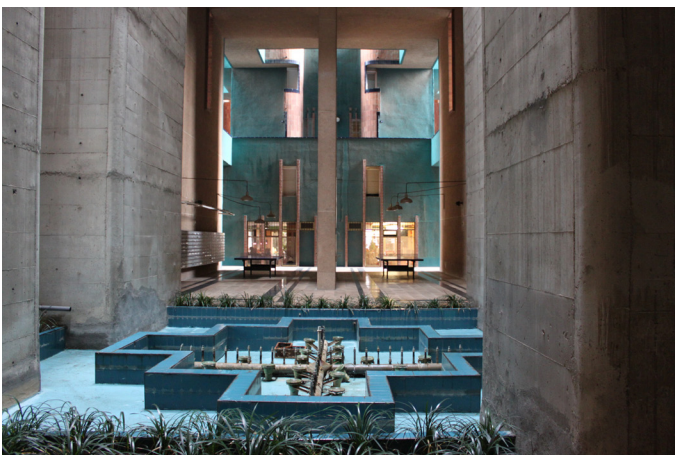


FIG. 42 Una de les fonts de les places interiors amb les taules de ping-pong al fons. Font: pròpia.

central queda lliure, a cada buit central vertical li correspon un estany amb brolladors d'aigua, jardineres i bancs. Actualment també hi ha espais per jugar al ping-pong i al pàdel, i els veïns, gràcies a la comunitat actual, organitzen fins i tot cinema a la fresca a l'estiu. És clarament la seva plaça pública.

< FIG. 41

< FIG. 42

Un sistema de passeres a cada planta parell que varia de dimensions vol reproduir el sistema de carrers de la ciutat. Tots els habitatges tenen façanes i connexions amb aquest carrer, tot i que s'intenta protegir l'accés de l'habitatge i aconseguir un àmbit una mica més íntim mitjançant una mena de cancel·la exterior en forma de mig cercle que et protegeix de les mirades dels veïns.

FIG. 43 >

“Les formes d'organització dels espais físics responen sobretot a la voluntat de diferenciar l'espai íntim, privat, de l'espai col·lectiu i tractar ambdós d'una manera significativa.”²²

Als habitatges de les plantes imparells s'accedeix directament mitjançant unes escales per a cada un d'ells des de les plantes parells. A l'última planta, la setzena, és on s'ubica la piscina comunitària, el solàrium i els vestidors, una de les peces clau de l'edifici.

El Walden és un intent per construir una ciutat en vertical, per introduir el públic en el privat i fer ciutat més enllà dels límits públics. Però transformar aquesta utopia en realitat és molt complex, i la seva història passa per moments molt diferents. De la il·lusió dels primers anys, que inclou tant el temps del projecte dins el col·lectiu del Taller d'Arquitectura de Ricardo Bofill, com els primers anys en què es va ocupar, amb les festes, i on tots els inquilins pensaven que anaven a viure a un lloc especial i revolucionari, (una gran comuna urbana), a una època intermèdia fosca, on les denúncies i els recursos dels propietaris contra la promotora, Ceex. 3, pels desperfectes de l'immoble i els despreniments de l'alicatat de façana porten a la promotora a declarar l'immoble en estat de ruïna l'any 1984.

L'Ajuntament no ho accepta i demana un informe alternatiu a l'estudi de Margarit i Buxadé. D'aquesta manera, el Ple de l'Ajuntament va rebutjar la declaració de ruïna tècnica i aconseguix no enderrocar-lo. Ara bé, no va ser fins al 6 de juliol de 1993 que no es van començar les obres de rehabilitació.

²² Ídem 20, p. 13.



FIG. 43 Les passeres i les seves trobades amb els habitatges.
Font: pròpia, 28/05/2010.

Actualment el Walden 7 està gestionat per una comunitat de veïns conscients de l'edifici on viuen i del que això significa. Tot i que els apartaments han passat per moltes mans, tenen una associació de veïns que cuida l'immoble, el manté i intenta fer comunitat. Mitjançant els espais comunitaris, les pistes de pàdel i ping-pong, el cinema a la fresca de l'estiu, la biblioteca, totes elles activitats que tenen lloc a la planta baixa, més evidentment la piscina de la coberta, la comunitat es va arrelant i cohesionant. Un vigilant a la porteria d'entrada durant les 24 hores del dia ens dóna una idea de la magnitud de la comunitat i de l'espai que ocupen. Prop de mil persones es mouen diàriament pel Walden. Molts d'ells orgullosos de viure on viuen organitzen mitjançant una web les visites guiades a l'edifici: www.walden7.com.

Joan Margarit, arquitecte i poeta, va ser dels primers en anar a viure al Walden. Quan li pregunten si creu que queda alguna cosa d'utòpica a l'edifici ell diu el següent:

"No, això eren mandangues dels anys 70. Era un tema purament especulatiu, era un habitatge barat, que tenia l'avantatge que, de la mateixa manera que es compraven segones residències i te les anaves arreglant, a poc a poc, aquí et venien el solar de la planta 12, per dir-ho així. [...] El que té encara és una singularitat important, que és la dimensió. No es fan gaires blocs de pisos d'aquestes dimensions amb una sola entrada. Això li dona un cosmopolitisme, un dissoldre's les persones, un amagar-se, un viure d'incògnit, etc., que penso que mai no serà com un bloc convencional, no per la forma ni per l'arquitectura, sinó per les dimensions. També té un caire de centre d'acolliment de gent que, amb urgència, necessita un apartament, perquè n'hi ha tants que sempre van rodant".²³

D'aquesta manera, Joan Margarit ens confirma la hipòtesi inicial, que també intuïen els Smithson en el moment de plantejar les seves *street-in-the air*: per tal d'aconseguir aquesta introducció del públic en alçada dins l'edifici d'habitatges ens cal una gran densitat de persones que l'habitin. Només aquesta densitat, tal com explica M. Delgado (2007), és capaç de donar-nos l'anonimat i la indeterminació necessària per diluir-nos, per abandonar-nos en aquesta massa de gent que produeix l'espai urbà i la vida social.

²³ Solé, Josep lluis i Amigó, Jordi. *Walden 7 i mig*, p. 68.

Metodologia

“Hay toda una serie de fenómenos de gran importancia que no pueden recogerse mediante interrogatorios ni con el análisis de documentos, sino que tiene que ser observados en su plena realidad. Llamémosles los imponderables de la vida real.”¹

¹ Malinowski, Bronislaw. *Los Argonautas del Pacífico Occidental: un estudio sobre comercio y aventura entre los indígenas de los archipiélagos de la Nueva Guinea melanesica*. Editorial Península, Barcelona, 4a ed., 1995, p. 36.

Introducció

La metodologia ens explica la manera com enfoquem el problema i com en busquem la resposta.

Una tesi és el resultat d'una investigació. Per això, qualsevol tesi o investigació, independentment de l'àmbit al qual pertany, ha de formular un problema i definir-lo, després ha de plantejar les hipòtesis que vol resoldre, recopilar i elaborar unes dades que permetin treure'n deduccions i, finalment, analitzar els resultats i formular unes conclusions.

Qualsevol investigació ha d'emprar un mètode adequat al problema que formula. Elegir un bon mètode és essencial per obtenir uns bons resultats. Sense voler-nos convertir en etnògrafs i conscients de la branca de la qual provenim (l'arquitectura), hem intentat incorporar sistemes de treball que utilitzen els etnògrafs i els antropòlegs per interpretar un determinat comportament social, per comprendre i trobar la resposta al perquè funciona un interval habitat.

És per això que aquesta tesi s'elabora a partir del creuament entre un treball de camp que aplica un mètode qualitatiu i fenomenològic, que prové de la branca de les ciències socials, i l'estudi i l'anàlisi de les situacions trobades en front de les projectades a través d'eines més arquitectòniques com són el dibuix.

Però què volem dir quan parlem de treballar amb un mètode fenomenològic i qualitatiu a través del treball de camp?

Segons Taylor i Bodgan (1992: 15), dins les ciències socials hi ha dos corrents principals: el positivisme (Bruyn, 1996), que busca les causes dels fenòmens socials amb independència de l'estat subjectiu dels individus i que té el seu origen en els grans teòrics del segle XIX, i el fenomenològic (Deutscher, 1973), que vol entendre el fenomen des de la perspectiva de l'actor i, per tant, examina la manera com s'experimenta el món. Aquest últim corrent intenta comprendre el problema mitjançant mètodes qualitius com el treball de camp a partir de l'observació participant i descriptiva, l'entrevista en profunditat i altres mètodes que generin dades descriptives.

Citant J. Auzias (1977: 31), l'origen del treball de camp (entrevistes, observació descriptiva...) ja el podem trobar en els escrits de viatgers i historiadors antics que van des del grec Heròdot fins a Marco Polo. Però no és fins al segle XIX i principis del XX que els mètodes qualitius s'utilitzen d'una manera conscient. L'estudi de Frederick Le Play de 1855, *The European Working Class*, és un dels primers treballs resultat de l'observació participant i el que es considera la primera investigació sociològica científica. En antropologia van ser Boas (1911), B. Malinowski (1932) i l'Escola de Chicago durant els anys 1910-1940, els primers a incorporar el treball de camp.

Aquest mètode no és habitual en investigacions dins l'àmbit de l'arquitectura. El més corrent és trobar investigacions històriques que analitzin i estudiïn molt a fons una sèrie de documentació i una obra generada per un o diversos autors. Però quantes en trobaríem que incorporin el treball de camp, l'usuari i la seva manera de viure l'espai a partir de l'observació participant?

De totes les tesis doctorals llegides a la Universitat Politècnica de Catalunya, només n'hem trobades dues. La primera, titulada *Antropologia i Arquitectura. Creació i re-creació de l'Espai a la Vila Olímpica de Banyoles*, és la presentada per l'antropòloga Blanca Sala Llopart l'any 1999, amb Josep Muntañola com a director de tesi. Aquesta tesi té per objectiu aprofundir en el significat de l'espai a partir de la relació entre antropologia, arquitectura i societat com a representats del vessant analític, creatiu i pràctic de l'espai, respectivament, i intentar descobrir les possibilitats de diàleg entre ells, aplicant-les en una investigació concreta a la Vila Olímpica de Banyoles. La segona, tot i que no té un enfocament tan clar des del punt de vista antropològic, ens ha estat molt útil; és la tesi doctoral de Manel Bailo, presentada a l'Escola Tècnica Superior d'Arquitectura de Barcelona, al Departament d'Urbanisme, el maig de 2012, amb el títol *Contra la indiferència*,

catalitzadors de la urbanitat. M. Bailo presenta un atlas de situacions públiques urbanes on també busca descobrir, bàsicament a partir del dibuix, les claus de l'apropiació de l'espai públic, els elements que el catalitzen i el dinamitzen.

Part doncs, de l'originalitat d'aquesta tesi rau probablement en l'aplicació d'un mètode: el treball de camp, que s'ha anat aplicant de manera sistemàtica als casos d'estudi.

Els objectes i els canvis introduïts en un espai són el reflex d'una vida, d'un ús i d'una quotidianitat d'aquell espai, i creuats amb algunes de les dades que en donen els usuaris ens poden donar les claus per entendre per què hi ha espais de transició que s'habiten i d'altres que no. Però tal com he dit anteriorment, no pretenem fer d'antropòlegs, i l'objectiu de la tesi no és investigar una comunitat ni unes persones, sinó trobar les claus de la producció d'un espai en un interval habitat. Per tant, les entrevistes són un suport, però no un objectiu en si mateix.

Aquesta investigació no s'hagués pogut fer mai només des de la informació publicada i les fotografies i experiències d'altres; ens haguéssim quedat en el que Taylor anomena "especulacions ruïnoses":

"El etnólogo debe ir personalmente al campo, y no puede contentarse con interpretar hechos de segunda mano... Separar en etnología la teoría de la práctica, sólo puede conducir a especulaciones ruinosas."²

La tesi es construeix a partir del que es coneix dins l'observació participant com a triangulació: "la combinació en un únic estudi de diferents mètodes o fonts de dades" (Taylor, 1991: 91). La triangulació entre les dades publicades, les dades del treball de camp i l'anàlisi de l'espai mitjançant el dibuix, l'eina principal que té l'arquitecte per entendre i representar un espai.

"Considero que una fuente etnográfica tiene valor científico incuestionable siempre que podamos hacer una clara distinción entre, por una parte, lo que son los resultados de la observación directa y las exposiciones e interpretaciones del indígena y, por otra parte, las deducciones del autor basadas en su sentido común y capacidad de penetración psicológica."³

² Taylor, S.L. i Bogdan, R. *Introducción a los métodos cualitativos de investigación*. Ed. Paidós, Madrid, 1992, p. 79.

³ Malinowski, Bronislaw. *Los Argonautas del Pacífico Occidental: un estudio sobre comercio y aventura entre los indígenas de los archipiélagos de la Nueva Guinea melanesica*. Editorial Península, Barcelona, 4a ed., 1995, p. 21.

Evidentment, l'objecte d'estudi, els espais de transició entre el públic i el privat, es podia haver tractat des de qualsevol altre paràmetre o d'una manera més general, però en aquest cas (tal com s'ha comentat anteriorment) s'ha decidit filtrar-ho tot a través d'un únic paràmetre: l'usuari, l'habitant de l'espai i el destinatari de l'arquitectura que projectem. Tot per descobrir com viu i habita els espais que imaginem, i què podem fer per millorar-los i, en conseqüència, per millorar la seva qualitat de vida, ja que com deia Aldo Van Eyck: "l'arquitectura és social o no és". En definitiva, aquesta vol ser una investigació aplicada amb una finalitat pràctica: obrir una petita porta per projectar millor l'habitatge col·lectiu.

El treball de camp que s'obté a l'hora d'investigar aquest fenomen dels intervals habitats és discontinuo, format per un conjunt d'escenaris distants i dispers, situats en llocs diferents però connectats tots ells per un concepte, l'interval habitat. Ens interessa especialment aquesta discontinuïtat i diversitat per observar com incideixen les qüestions culturals i l'*habitus* de cada societat en l'apropiació d'aquests espais.

FIG. 1 >
FIG. 2 >
FIG. 3 >

Tal com Julio Cortázar i Carol Dunlop ens ensenyen a *Los astronautas de la cosmopista o un viaje atemporal París-Marsella*⁴, una manera diferent de veure l'autopista, nosaltres volem viatjar als espais estudiats per mirar els espais de transició no des d'una vessant teòrica i abstracta, sinó des de la realitat de qui els ocupa i els viu.

"Esta autopista paralela que buscamos sólo existe acaso en la imaginación de quienes sueñan con ella; pero si existe no sólo comporta un espacio físico diferente sino también otro tiempo. Cosmonautas de la autopista, a la manera de los viajeros interplanetarios que observan desde lejos el rápido envejecimiento de aquellos que siguen sometidos a las leyes del tiempo terrestre, ¿Qué vamos a descubrir al entrar en un ritmo de camellos después de tantos viajes en avión, metro y tren? El otro camino que sin embargo es el mismo."⁵

⁵ Cortázar, Julio i Dunlop, Carol. *Los astronautas de la cosmopista, o un viaje atemporal París-Marsella*. Munchnik editores, Buenos Aires, 1975, p. 43.

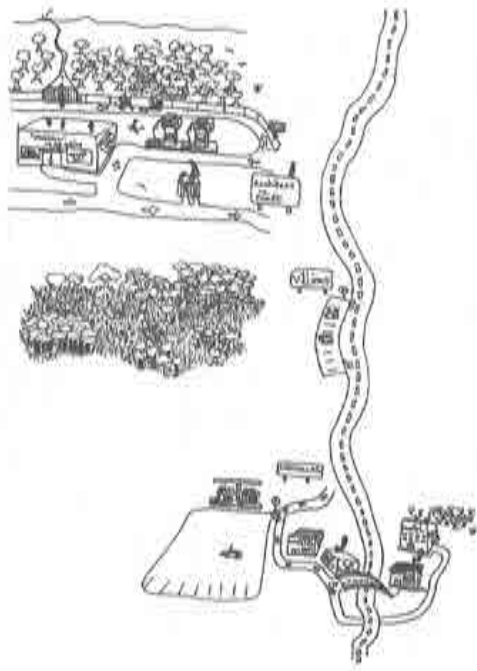


FIG. 1 Un dels croquis que feien Julio Cortázar i Carol Dunlop per explicar com eren les àrees de l'autopista que habitaven.

⁴ El 23 de maig de 1982, Julio Cortázar i Carol Dunlop inicien un viatge per l'autopista de París a Marsella, amb la intenció de recórrer i conèixer totes les zones de descans amb la seva furgoneta, que anomenaran "Fafner o Dragón". Aquest viatge dura tot un mes. El resultat és un llibre magnífic, *Los autonautas de la cosmopista o un viaje atemporal París-Marsella*, publicat per Munchnik Editores el 1983.

El llibre de Cortázar i Dunlop és un diari de l'expedició, que comença sempre amb un diari de ruta on apareixen la data, la parada i la descripció del que mengen i l'orientació de la furgoneta, així com amb un croquis de l'àrea de servei. Posteriorment descriuen o expliquen les sensacions o esdeveniments que passen en el lloc. La part essencial era passar unes hores en cada àrea per tal d'extreure'n un coneixement diferent del lloc.

FIG. 2 Julio Cortázar a l'interior de Fafner.



FIG. 3 Fafner o el Dragón. La furgoneta-casa de Cortázar i Dunlop en el seu viatge per l'autopista.



Font de les FIG. 1, 2 3: Cortázar, Julio & Dunlop, Carol. *Los autonautas de la cosmopista, o un viaje atemporal París-Marsella*. Munchnik editores, Buenos Aires, 1975.

Delimitar un àmbit de treball. L'elecció del període i dels casos d'estudi

El perquè d'acotar l'estudi dins el període 1990-2005

Davant de la immensitat que pot suposar voler treballar tot l'habitatge col·lectiu construït en el món occidental, cal acotar un període per reduir l'àmbit d'estudi i fer-lo una mica més abastable. Aquestes van ser les raons que ens van portar a treballar el període 1990-2005:

a) Tal com hem explicat en l'apartat anterior, si l'objectiu de la tesi és fer una classificació oberta sobre tipologies d'interval habitats que ens ajudi a comprendre i descobrir alguns dels paràmetres o conceptes que en garanteixen un ús i una apropiació per part del usuari, que ens ajudin a projectar habitatges de més qualitat, inicialment ens va semblar adient treballar amb edificis projectats amb normatives i planejament vigents i destinats a la societat actual. En definitiva: investigar amb projectes que gestionen i treballen amb paràmetres similars als que nosaltres apliquem. D'aquesta manera, ens semblava que els resultats obtinguts es podrien aplicar més fàcilment.

b) Un altre motiu afegit va ser la publicació per part de l'Incasòl d'un recull dels habitatges de protecció oficial projectats a Catalunya. El projecte de tesi es va començar a elaborar el curs 2007-2008, i va ser acceptat el juliol del 2008. El gruix de la publicació es va fer durant l'abril del 2006, que amb el títol CAT, *Concurs d'Assistència Tècnica per l'habitatge protegit a Catalunya* apareixen un conjunt de 6 fascicles on es reproduïen els 91 concursos guanyadors que desenvolupen un total de 4.169 habitatges de protecció oficial entre l'any 2004 i 2006. Posteriorment, i fins al desembre del 2007, la Generalitat edita nous números que inclouen les noves propostes guanyadores, fins arribar a un total de 9 quaderns, amb un total de 157 actuacions.

FIG. 4 >

Aquesta publicació no va passar inadvertida pels que estaven preocupats per la qualitat de l'habitatge col·lectiu a Catalunya. X. Monteys, per exemple, escriu un article al número 252 de *Quaderns*: "4.169 viviendas, 91 actuaciones del Incasol a examen, una segunda opinión", en relació amb aquesta publicació, on després de fer un repàs per les tipologies de blocs que apareixen i el tipus d'habitatges que proposen conclou el següent:

"Més de la meitat de les solucions (65,93 %) pertanyen a tipologies de blocs lineals, i posa en relleu el pes del planejament en el tipus i la qualitat dels habitatges".

FIG. 5 >

Hi ha massa diferències en matèria de qualitat i de superfície entre els habitatges que proposen els projectes guanyadors. Apareix una gran varietat de mides per resoldre en la gran majoria habitatges de només una habitació (el 43,96 % pertany a aquest tipus i la seva superfície oscil·la entre els 35 m² i els 50 m²). I afirma i sosté que la solució que en general es dona és avorrida, monòtona i poc innovadora.

Els projectes presentats se suposa que són els millors de cinc propostes diferents, però ningú no coneix els paràmetres ni els criteris que s'han utilitzat per escollir-ne el guanyador. X. Monteys proposa demanar una segona opinió.

Xavier Monteys aporta una reflexió interessant sobre la relació entre planejament, habitatge i ciutat que generem i les oportunitats que perdem en treballar normalment amb blocs lineals i una profunditat edificable establerta pel planejament. I recorda que si a l'exposició "Ciudades, esquinas" Manel de Solà Morales reflexionava sobre la potencialitat de la cantonada com a lloc de trobada, quina trobada afavoreix la ciutat de barres?



FIG. 4 Imatges d'una de les portades de la publicació de l'Incasòl.

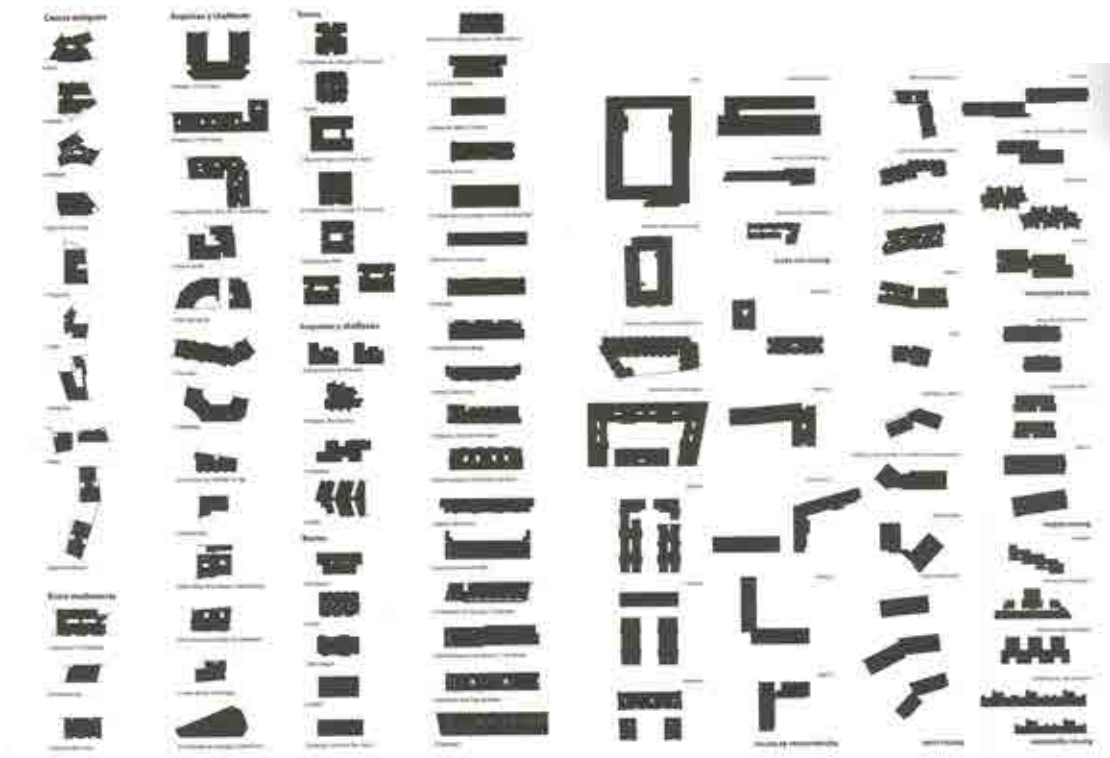


FIG. 5 Làmina de l'article de X. Monteys a Quaderns on es grafien la tipologia de les 91 propostes.

L'habitatge genera ciutat, i la ciutat que generen les barres és una ciutat de massa espais lliures que hauríem de començar a qüestionar-nos. X. Monteys també posa de relleu la poca innovació que hi ha en la tipologia d'habitatges.

Però si fem el mateix repàs fixant-nos en el sistema d'accés dels habitatges proposats i la qualitat i els tipus d'espais comunitaris, les conclusions que se n'extreuen tampoc no són massa engrescadores. Del buidatge que vam fer dels 9 números publicats per la Generalitat de Catalunya, les dades que se'n desprenen són aquestes:

- a) 67 actuacions (42,67 %) es resolen mitjançant nuclis de dos, tres o quatre habitatges per replà.
- b) 80 actuacions (50,95 %) es resolen mitjançant la passera.
- c) 10 actuacions (6,37 %) es resolen mitjançant un o més patis centrals, que a mode de claustre resolen els accessos als habitatges.

De totes les actuacions, 157, només 15 (9,55 %) tenen algun tipus de consideració o d'intenció a l'hora de donar una certa qualitat als espais intermedis entre la casa i el carrer. Onze d'aquestes actuacions introdueixen alguna qualitat a la passera que la desenvolupa d'alguna manera més interessant que un simple passadís d'accés; les altres quatre corresponen a solucions amb pati central. Cap de les actuacions en nucli i replà aporta alguna cosa nova o diferent a aquest sistema d'accés.

Tanmateix ens resistíem a creure que havíem oblidat i, fins i tot, maltractat aquests espais de transició entre l'habitatge i el carrer al llarg dels últims anys, i per això ens va semblar interessant buscar exemples on no fos cert. Aquest, doncs, va ser un altre dels motius que ens va dur a centrar l'àmbit d'estudi en els últims quinze anys, per intentar trobar altres tipus d'espais de transició de més qualitat fets en l'actualitat, amb normatives i planejaments contemporanis, que ens ajudessin a repensar aquests espais.

c) Finalment, i no menys important, va ser el fet d'estirar el període d'estudi fins a la dècada de 1990, ja que coincideix també amb la fi del postmodernisme en arquitectura i l'inici i la recuperació d'altres valors més enllà de la iconografia i el simbolisme que alguns arquitectes havien treballat durant els anys 1970 i 1980, i sobre la qual alguns teòrics, sobretot americans, com Robert Venturi i Denise Scott havien teoritzat (*Aprendiendo de las Vegas*, 1977).

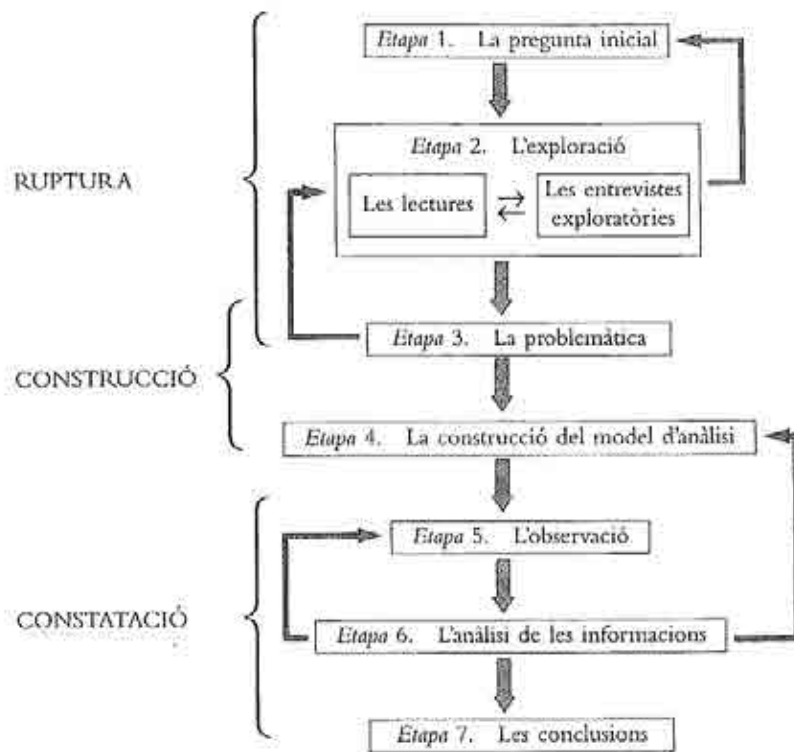


FIG. 6 Diagrama sobre les etapes de qualsevol procés d'investigació científica publicat per Campenhout (1997: p. 22).

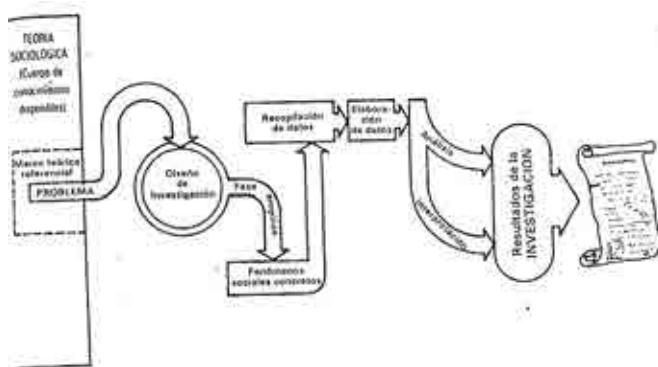


FIG. 7 Diagrama sobre el mètode de treball per elaborar una tesi fet per Ezequiel Ander-Egg i publicat a *Tècniques de investigació social* (1990: p. 69).

Com se seleccionen els casos

Pierrer Bourdieu a l'obra *Le métier de sociologue* (Campenhoudt, 1997: 22-25) estableix tres etapes necessàries en qualsevol procés d'investigació científica: la ruptura, la construcció i la constatació o experimentació. Aquests tres actes no són independents i es construeixen recíprocament, mitjançant set etapes, que Campenhoudt resumeix en el diagrama de la figura 6.

FIG. 6 <

Després de consultar molta bibliografia sobre habitatge col·lectiu, tant monografies com números de revistes especialitzades, i un cop arribats al sentiment de "ruptura" i la necessitat de deixar de consultar més documentació, que descriu P. Bourdieu, vam seleccionar una sèrie de projectes que podien ser interessants d'observar i d'anar a conèixer a partir de la documentació publicada ja estudiada. Aquests casos van ser els preescollits:

FIG. 8 >

Com a dilatació de l'espai urbà:

- 1) La plaça elevada de l'edifici Mirador del barri de Sanchinarro, a Madrid, de MVRDV i Blanca Lleó.
- 2) La passera i la plaça porxada de l'edifici d'habitatges Silodam, al moll d'Amsterdam, de MVRDV.
- 3) El jardí públic de La Vaquería, a Santiago de Compostel·la.
- 4) L'espai interior, l'escala i el replà del projecte d'habitatges per a funcionaris de correus a París, de Philippe Gazeau.
- 5) L'espai lliure interior d'illa dels habitatges de la rue des Suisses, a París, de Herzog & de Meuron.
- 6) La plaça i el carrer interior de la casa del plátano, a Cadis, de MGM.
- 7) Els habitatges de Caramoniña, a Santiago de Compostel·la, de Víctor López Coteló.

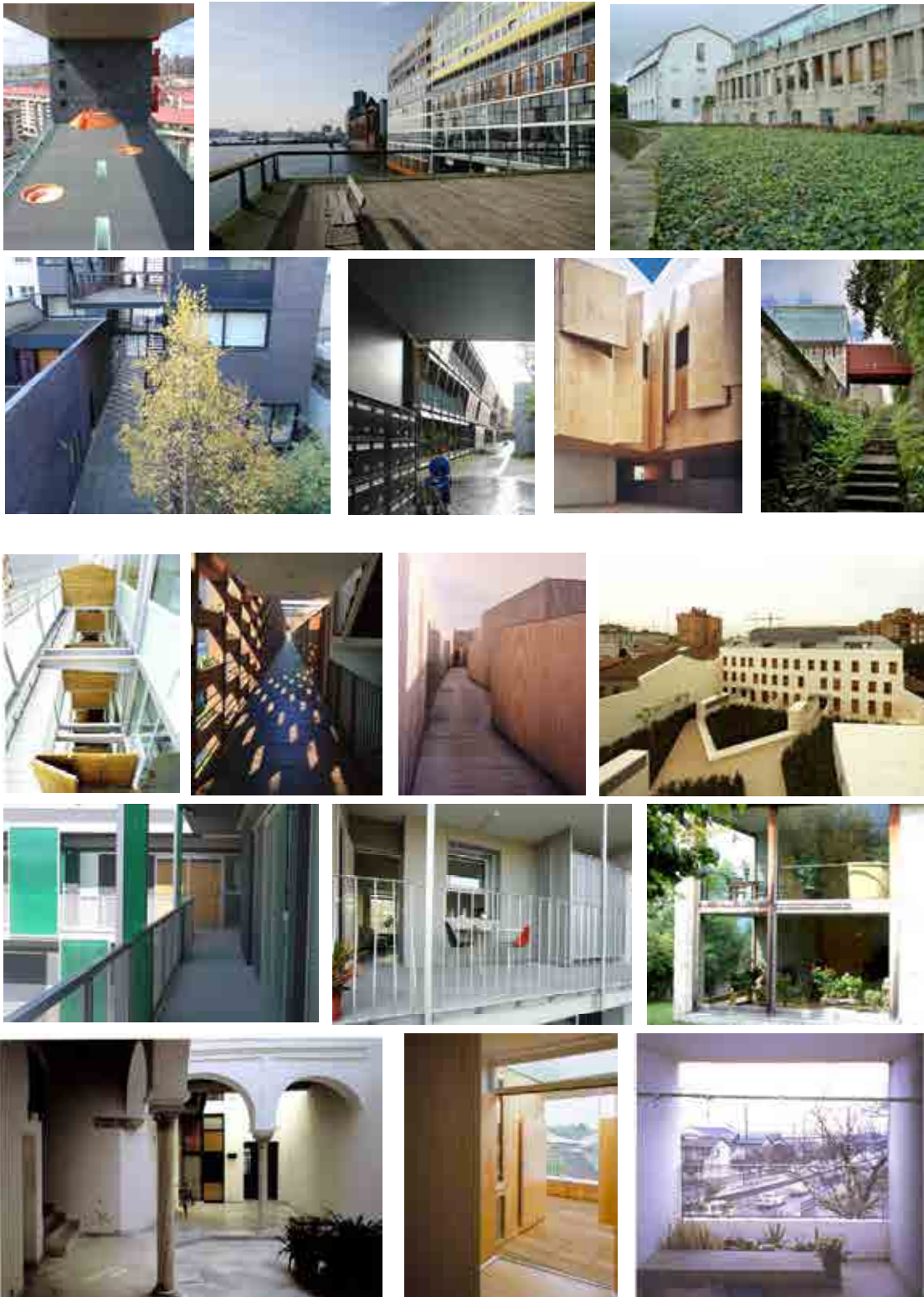


FIG. 8 Recull dels habitatges que es preseleccionen en l'àmbit de la dilatació de l'espai públic i domèstic. Fonts: diverses. L'ordre, d'esquerra a dreta, és el mateix que el de la numeració del text.

Com a dilatació de l'espai domèstic:

- 8) La passera i el pati tancat dels habitatges de Coll-Leclerc, a Lleida, i al carrer de Londres, de Barcelona.
- 9) Les cases pati i la seva passera dels habitatges de Badalona de Toni Gironès.
- 10) La caixa d'escala i el sistema d'accés del bloc d'habitatges del carrer de Borràs, de Sabadell, obra d'Elias Torres i José Antoni Martínez Lapeña.
- 11) Els habitatges al voltant d'un pati al carrer Almirante Hoyos, de Sevilla, de García Torrente & Montaña.
- 12) La passera de l'edifici per a joves a Sant Andreu, a Barcelona, de López-Rivera.
- 13) La galeria dels apartaments per a gent gran de Chur, de Peter Zumthor.
- 14) El passatge i els patis dels habitatges de Solothurn, de Herzog & de Meuron.
- 15) La passera i els patis dels habitatges de Wandsworth, a Londres, de Sergison & Bates.
- 16) L'habitació exterior dels apartament Kitagatta, a Gifu, de Kazuyo Sejima.
- 17) El projecte de cases adossades d'Atelier Bow Wow.

De tots els casos preseleccionats, ens semblava necessari escollir únicament i exclusivament els que funcionessin millor com a intervals habitats i responguessin a situacions diferents per tal de construir una taxonomia oberta, (inacabada: sempre es pot descobrir un nou tipus d'interval). Per tant, dins d'aquestes possibles situacions escollirem aquelles que ens evoquin un espai convencional o típic de l'arquitectura urbana o domèstica: una plaça, un passatge, un carrer, un jardí, un pati, una galeria, una passera o un porxo i que, evidentment, estiguin totalment acabats i en ús (així, per exemple, no hem pogut incorporar el cas de Coll-Leclerc al carrer Londres perquè els habitatges no es van arribar a adjudicar mai per un problema judicial entre els veïns del barri i l'Ajuntament).

A més a més, els casos estudiats havien de complir les condicions següents:

- a) Respondre a diferents sistemes d'agrupació: en passera, en replà, en "claustre o redent", en filera...
- b) No pertànyer al mateix tipus de teixit urbà. Volem comprovar com influencia en l'interval el fet d'estar situat en un eixample, en un entorn d'edificis aïllats, cases adossades, cascs antics...

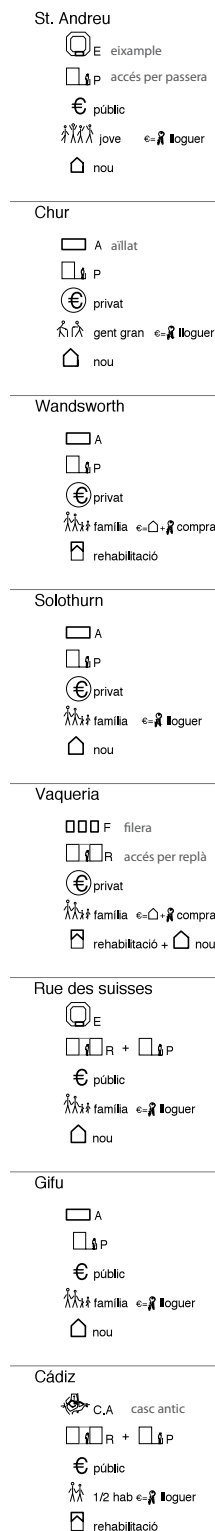


FIG. 9 Resum de les condicions que compleixen els casos escollits.

c) Ser casos tant de promoció pública com privada. Cal comprovar si és més difícil fer espais de transició de qualitat en l'àmbit privat que en el públic o a l'inrevés.

d) Ser destinats a diferent classe social o grup social. És a dir, que no siguin tot habitatges per a gent jove o gent gran, o habitatges de protecció oficial o de luxe. Cal estudiar quina incidència té el tipus d'usuari i la comunitat en l'ús d'un interval habitat.

e) Ser exemples de baixa densitat i d'alta densitat. Ens cal saber com influencia la mida de la comunitat en el grau de funcionament de l'interval habitat.

f) Ser projectes tant d'obra nova com de rehabilitació.

Finalment, després d'una primera visita a tots els llocs, a excepció del projecte de Bow Bow, vam decidir treballar amb els següents:

En la dilatació de l'espai públic:

Com a plaça i carrer interior: la casa del plátano, a Cadis.

Com a jardí: La Vaqueria, a Santiago de Compostel·la.

Com a espai lliure en interior d'illa: La rue des Suisses, a París.

En la dilatació de l'espai domèstic:

Com a passera: l'edifici per a joves a Sant Andreu, Barcelona.

Com a galeria: els apartaments per a gent gran de Chur.

Com a cases amb pati i passatge interior: els habitatges de Solothurn.

Com a rebedor exterior: els habitatges de Wandsworth, Londres.

Com a porxo i habitació exterior: els apartament Kitagatta, a Gifu.

Per acabar, recordem que aquests casos no suposen el tancament de la classificació ni tampoc no tenen la vocació de ser els nous exemples paradigmàtics en habitatge col·lectiu, simplement volen ajudar a comprendre on podem trobar un interval habitat, a entendre com funciona i com podem transformar un espai de transició de vegades "residual" en un espai habitat.

Metodologia aplicada. Descripció

Taylor i Bogdan recomanen que sempre s'introdueixin en el treball de camp preguntes per tal que els informants contestin allò que es busca. És una bona idea portar un registre de temes per explorar i preguntes per fer. En el nostre cas, abans d'anar al camp, elaboràvem tot el treball que s'havia de comprovar i de preguntar. El mètode que seguíem era el següent:

1r. Buidatge bibliogràfic del projecte. Buscar la documentació publicada del projecte així com memòries, articles o entrevistes als autors relacionades amb aquell projecte.

2n. Fer un aixecament de la planta tipus i de l'àmbit d'estudi que ens permetés treballar el projecte, i agafar la documentació impresa al camp per comprovar-la.

3r. Contactar amb els arquitectes, propietaris i habitants abans d'anar-hi per aconseguir una entrevista.

4t. Entrada al camp: preparar un seguit de qüestions i preguntes sobre l'espai objecte d'estudi. Aquest qüestionari era tan per a habitants com per a arquitectes, en el cas que haguessin acceptat una entrevista. Moltes de les preguntes s'havien de repetir als diferents casos.

5è. Fer les visites al lloc per fer el treball de camp. A excepció del Japó, sempre hem anat un mínim de dues vegades a cada projecte.

6è. Notes de camp: és imprescindible parlar i contactar amb el màxim nombre de gent possible, així com grafiar a la llibreta de camp o als plànols prèviament dibuixats tot el que ens trobem, tant pel que fa a canvis en l'obra com en els objectes que hi disposen els seus habitants. També fotografiem tot l'espai que es vol estudiar, en alguns casos fins i tot el filmem. Als habitants, de vegades els hem gravat i de vegades simplement hem pres notes.

FIG. 10 >
FIG. 11 >
FIG. 12 >
FIG. 13 >

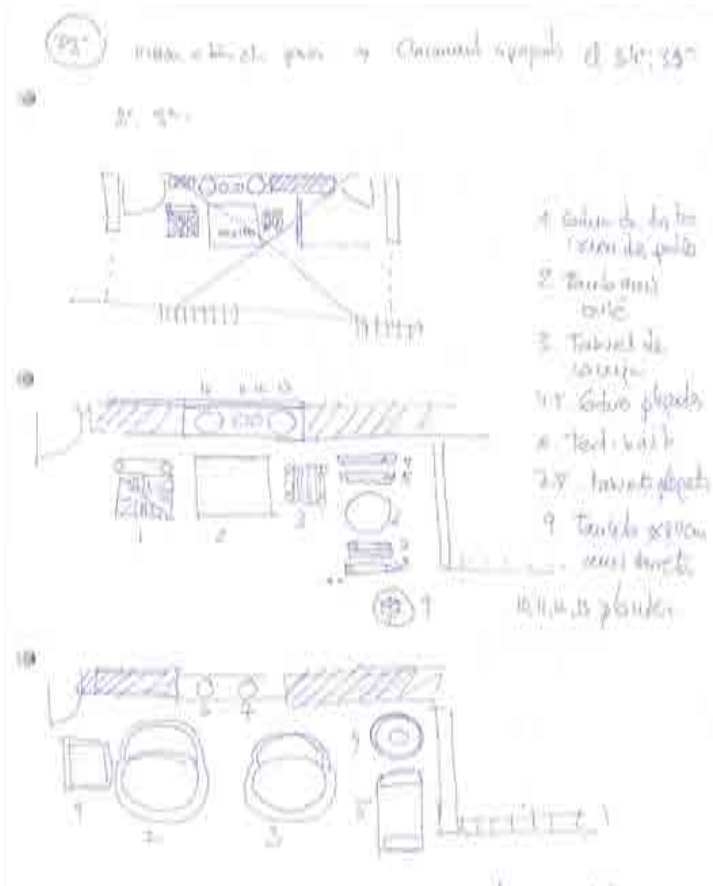


FIG. 10 Llibreta de camp. Croquis dels objectes trobats a la passera de la planta tercera de Sant Andreu.

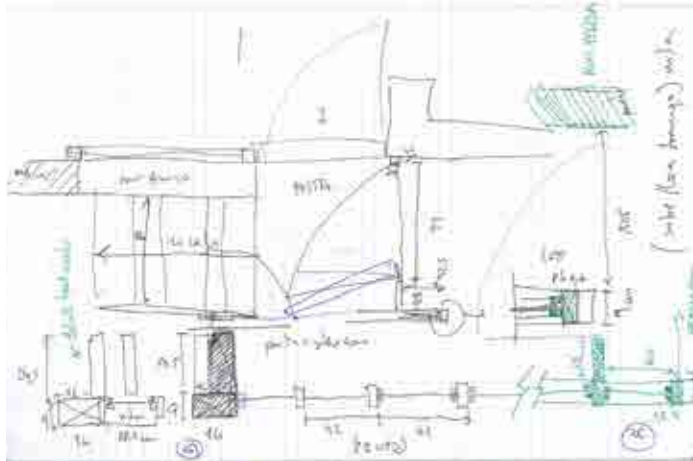


FIG. 11 Llibreta de camp. Notes a Chur, concretament de les mides i els detalls del vestíbul d'entrada.

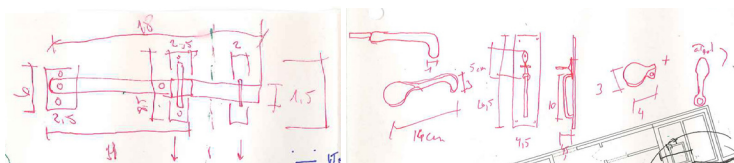


FIG.12 Aixecament del tirador de la porta del pati de Wandsworth.

Les notes de camp s'han pres immediatament després de cada visita, ja que, com diuen S.L. Taylor i R. Bogdan, l'observació participant depèn del registre de notes de camp completes, precises i detallades:

“Las notas de campo deben incluir descripciones de personas, acontecimientos y conversaciones, tanto como las acciones, sentimientos, intuiciones o hipótesis de trabajo del observador. La secuencia y duración de los acontecimientos y conversaciones se registra con la mayor precisión posible. La estructura del escenario se describe detalladamente”.⁶

7è. Amb les dades del treball de camp s'ha elaborat tota la documentació gràfica que es presenta en l'apartat d'observació de cada cas.

8è. Posteriorment s'analitzen i s'extreuen conclusions de les dades obtingudes en la bibliografia, el treball de camp i els despatxos dels autors.

⁶ Taylor, S.L. i Bogdan, R. *Introducción a los métodos cualitativos de investigación*. Ed. Paidós, Madrid, 1992, p. 75.

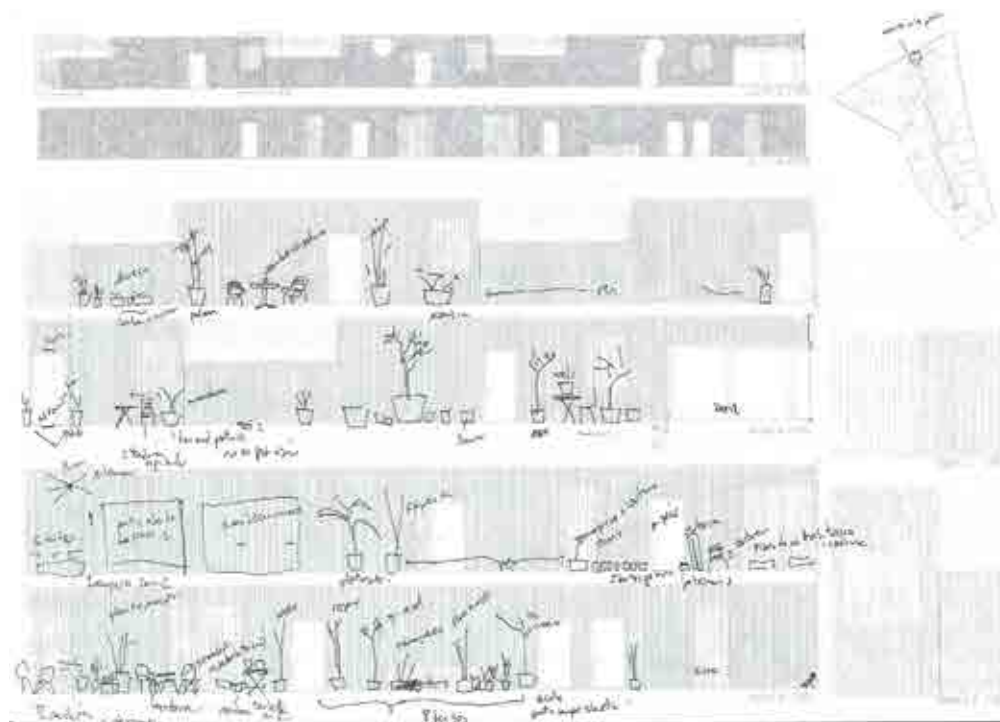


FIG.13 Croquis dels objectes de la passera trobats durant el treball de camp a Solothurn i dibuixats sobre un dels plànols dels estudis previs a les visites.

El treball de camp a l'interval habitat. Mètode, contactes i experiència

Entre el 2007 i el 2011 vam fer les visites als projectes seleccionats, els preseleccionats i a alguns dels antecedents que hem inclòs en el capítol segon.

Les primeres visites realitzades servien sempre per comprovar si era o no encertat aquell projecte, i en cas afirmatiu sempre hi havia com a mínim una segona vista, que permetia analitzar el procés d'apropiació i transformació d'un espai de transició projectat en interval habitat. Però l'accés a la informació i els resultats obtinguts han estat molt dispars, ja que en alguns casos ha estat més fàcil accedir a la comunitat i als autors del projecte que en d'altres casos.

La primera de les experiències de treball de camp la vam fer al Walden 7. Vam escollir aquest edifici, que apareix en els antecedents de la tesi com a prova pilot, per dos motius: era un dels edificis amb més població i, per tant, en principi semblava més fàcil fer algun contacte que ens introduís a la comunitat, i també era el que estava més a prop nostre, per tant, seria més fàcil fer-hi visites amb una certa freqüència.

El primer que vam fer va ser redactar una carta de presentació explicant l'objectiu de la investigació i el que necessitàvem, i un guió de l'entrevista que havia de seguir amb tots els membres que volguessin col·laborar. En vam fer 35 còpies i les vam disposar aleatòriament a les bústies del Walden. Només va contestar una persona i va accedir a respondre per correu electrònic.

Posteriorment, vam contactar amb l'associació de veïns mitjançant la seva web, que és el mitjà que utilitzen per concertar visites i explicar la seva experiència. Ens deien que havíem d'esperar que més gent ho demanés. Finalment, al cap de dos mesos, vam poder fer la visita.

Vist el resultat de l'experiència, vam provar altres mètodes. Aplicar aquest mètode a l'estranger o en edificis on eren molt pocs veïns, un cop vist el resultat amb trenta veïns, segurament seria un fracàs. Per tant, vam pensar de fer els contactes d'una manera més espontània i directa o bé mitjançant intermediaris coneguts.

Tot i així, no vam renunciar a continuar intentant una via més formal, i vam enviar dues cartes a Suïssa, a Chur i Solothurn, per avisar que hi aniria en una data concreta i per demanar permís per fer la visita i entrevistar-me amb algú. Ens van retornar la carta de Solothurn i a Chur vam rebre una resposta negativa, en què deien específicament que no hi anéssim perquè no ens hi deixarien entrar.

Finalment, va resultar més eficaç anar directament al camp de treball, esperar que algú sortís per entrar i començar a dibuixar i a comprovar l'espai mentre esperàvem pacientment que algú altre entrés o sortís i accedís a parlar amb nosaltres. Això ho vam fer en sis dels casos, i ens va donar molt bon resultat a Cadis i a Solothurn, fins al punt de treure'n una observació participant.

A Gifu no vam tenir tanta sort, principalment pel problema de l'idioma i pel fet que només hi vam poder anar una vegada i a l'inici del treball. A la Vaquería i a Sant Andreu, gràcies al contacte amb els arquitectes i el promotor, ens vam poder posar en contacte prèviament amb alguns dels seus habitants, i vam aconseguir visites i entrevistes concertades i una observació més participant.

Les entrevistes han estat de gran utilitat a l'hora de completar i contrastar l'ús de l'espai, i per poder reflexionar sobre els intervals habitats. Sense elles moltes dades s'haguessin escapat. De fet, en els casos on ha estat possible fer-les amb més profunditat hem obtingut una informació molt interessant, per completar i contrastar amb les dades del treball de camp.

Vam preparar un guió per a cada situació d'interval habitat i el portàvem sempre que anàvem al lloc a entrevistar els usuaris. No obstant això, aquestes entrevistes es van desenvolupar en contextos i situacions molt diferents.

En total en vam fer 20, que s'han classificat d'acord amb les categories següents:

Segons si són concertades (C) o espontànies (E). Si són concertades, sempre tenen lloc a la casa de l'entrevistat, en un ambient més íntim, on generalment compartim un te o un cafè. Aquestes entrevistes són llargues, en general duren entre 30 i 60 minuts. Quan són espontànies poden tenir lloc a l'interval habitat o dins de l'habitatge, i la durada varia força, depenent de la complicitat que s'estableixi entre l'investigador i l'entrevistat.

Algunes entrevistes s'enregistren digitalment (en general, sempre s'enregistren amb una gravadora, a excepció d'una, que la vam enregistrar amb vídeo) o s'anoten a la llibreta de camp.

Ens vam posar en contacte per correu electrònic amb tots els arquitectes autors dels projectes per intentar concertar una entrevista. Dels set equips que han projectat els espais estudiats, hem aconseguit parlar-ne amb quatre.

Aquest quatre ens han facilitat tota la informació que els hem demanat i ens han rebut per parlar i comentar el projecte que estudiàvem. Evidentment, el fet que no tots accedissin a la visita també ha estat decisiu a l'hora d'aconseguir més o menys dades sobre cada projecte.

El treball que presentem és, doncs (tal com hem anat justificant al llarg d'aquest capítol), el resultat d'una combinació de tècniques: el treball de camp, les entrevistes (amb més o menys rigor i profunditat depenen del cas) i l'anàlisi arquitectònica bàsicament a partir de tres tipus de dibuixos: el publicat o lliurat directament des del despatx dels autors, el que vam fer nosaltres a les llibretes de treball de camp i el redibuixat a l'ordinador.

Nom	IH habitat	Tipus d'entrevista	Registre	Lloc	Duració
Angelita	Casa del Platano (1)	E	Vídeo	casa	20'10"
Luisa	Casa del Platano (1)	E	Gravadora	IH	65'56"
Pedro	Casa del Platano (1)	E	L. Camp	IH	20'
Encarna	La Vaquería (2)	C	Gravadora	Casa	25'32"
Srs. Segura	La Vaquería (2)	C	Gravadora	Casa	15'20"
Srs. Muñoz*	La Vaquería (2)	C	L. Camp	casa	25'47"
Angel Panero	La Vaquería (2)	C	L. Camp	feina	30'
Vailant	Rue des Suisses (3)	E	L. Camp	IH	10'
Susana	Sant Andreu (4)	E	L. Camp	IH	15'
Marisa*	Sant Andreu (4)	E	L. Camp	IH	10'
Ana	Sant Andreu (4)	C	emails	casa	-
Sra. A	Chur (5)	E	L. Camp	Casa	10'
Sra.B	Chur (5)	E	L. Camp	IH	10'
Ylva	Solothurn (6)	E	L. Camp	IH	20'
Stephen Bates	Wandsworth (7) Serigison & Bates	C	Gravadora	IH-casa	62'32"
V. López Cotelo	Arquitecte de la Vaquería	C	Gravadora	despatx	190'13"
Emiliano López	López-Rivera arquitectes	C	Gravadora	despatx	71'58"
Sara de Giles	MGM arquitectes	C	Gravadora	despatx	82'22"
Técnica Santiago	Arquitecte municipal de l'Aj. Santiago de Compostela	C	L. Camp	despatx	40'
José Otero	Promotor de la Vaquería	C	Gravadora	bar	62'02"

FIG. 14 Quadre de les entrevistes que s'han dut a terme per elaborar la tesi.

