

## domèstica

secció a càrrec de **Xavier Monteys**, amb Eduard Callís i Anna Puigjaner

# La casa y los libros

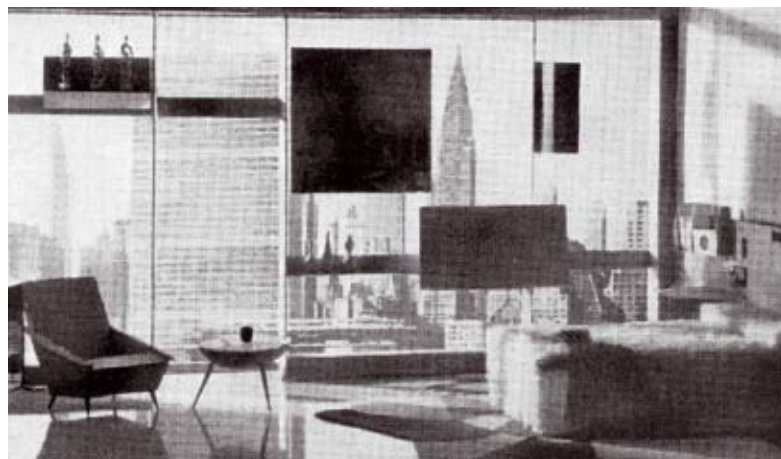
Els comentaris sobre el futur de la biblioteca de Barcelona del Col·legi d'Arquitectes i, en general, de les biblioteques de les diverses delegacions, han despertat una preocupació en el conjunt de la revista *Quaderns*. Aquestes línies són l'aportació de la secció "Domèstica" per donar així un altre motiu perquè la reacció dels arquitectes davant d'aquest problema no es faci esperar més. La biblioteca és de tots i no hauria de desaparèixer, almenys en la forma en què l'hem conegut, i si ha de tenir un altre futur, l'hem de decidir entre tots. Aquest ha estat sempre un col·lectiu amb una biblioteca i hauria de continuar així.

Comments on the future of the Association of Architects' Barcelona library and, in general, on the libraries of various branches, have aroused concern among the entire *Quaderns* magazine team. These lines are the contribution of the "Domestica" section and provide a further reason for architects to avoid delay in reacting and addressing this problem. The library belongs to us all and should not disappear. It should remain at least in the form we have known it, and or in another form for the future, and should be everyone's concern. Ours has always been a collective with a library and it should stay that way.

Los comentarios sobre el futuro de la biblioteca de Barcelona del Colegio de Arquitectos y, en general, de las bibliotecas de las distintas delegaciones, han despertado una preocupación en el conjunto de la revista *Quaderns*. Estas líneas son la aportación de la sección "Doméstica" para dar así un motivo más a que no se haga esperar una reacción de los arquitectos frente a este problema. La biblioteca es de todos y no debería desaparecer, al menos en la forma en que la hemos conocido y, de tener otro futuro, debería ser cosa de todos. Este ha sido siempre un colectivo con una biblioteca y así debería seguir.



▶ Fotografia de André Kertész tomada en el Greenwich Village de Nueva York y publicada por el mismo autor en *On Reading*.



▲ Imagen de una composición de la *finestra arredata* de Gio Ponti.

## La casa i els llibres

La fotografia és d'André Kertész. La va fer al Greenwich Village el 1966, tal com apareix al llibre *On reading*<sup>1</sup>, un recull de fotografies en què es barregen diverses coses amb el comú denominador dels llibres i que ens brinda una excusa magnífica per parlar de cases, de llibres i de ciutat. La finestra no és tan sols una finestra; resulta un pont d'unió entre la casa –goseria dir fins i tot l'habitació–, el carrer i la ciutat. Entre totes les coses que pot contenir o mostrar una finestra, aquesta és potser la més evocadora. La finestra, aquesta finestra, és en realitat una prestatgeria i resulta fàcil imaginar com ha de ser la situació des de l'altra banda. La finestra plena de llibres fa que el carrer –si més no aquella part que toca la planta baixa dels edificis– adopti quasi l'aspecte d'un interior.

No és aquesta una idea solitària: molts altres han fet finestres així, com si fossin aparadors de la casa cap a l'exterior, com ara Gio Ponti. Ell va sistematitzar aquesta pràctica espontània i va convertir la finestra en una lleixa en què la casa es mostra cap a fora i la ciutat i els seus edificis esdevenen una part del que contenen els prestatges. Ponti ho va posar en pràctica a casa seva mateix, el 1957, a la Via Dezza de Milà.

Ponti en deia *finestre arredate*, d'aquestes finestres, i hi emprava una lògica particular: si l'arquitectura moderna pot prescindir de murs portants i les finestres poden ocupar completament la superfície d'una de les parets d'una estança, llavors sobre aquesta paret, encara que sigui transparent, també hi podem col·locar prestatges, la podem moblar. Ponti de fet reclamava que l'habitació ha de tenir quatre parets.

## The house and books

The photo is by Andre Kertesz. It was taken in Greenwich Village in 1966 and appears in the book *On Reading*<sup>1</sup>, a collection of photographs in which various subjects are mixed with the common denominator of books giving us an excellent excuse to talk about houses, books and the city. The window is not only a window; it is a bridge linking the house - I dare say the room - the street and the city. Of all the things a window may contain or show, this is perhaps the most evocative. This window is actually a bookshelf and it is easy to imagine the situation from the other side. The window full of books gives the street, at least that part touching the ground floor of buildings, an almost interior-like appearance.

This is not a unique idea: others have produced similar windows in the house looking outward, for example Gio Ponti. He systematized this practice and converted the window into a shelf in which the house shows itself outwards and the city and its buildings become part of what is on the shelves. Ponti put this into practice in his own home on Via Dezza in Milan in 1957.

Ponti called these windows *finestre arredate*, and used a particular logic in them: if modern architecture can do without load-bearing walls and windows can occupy the entire surface of one wall of a room, then shelves can be placed on that wall, even if transparent, it can be furnished. Ponti in fact claimed that the room should have four walls.

La foto es de André Kertész. Está tomada en el Greenwich Village en 1966, tal y como aparece en el libro *On reading*<sup>1</sup>, una colección de fotografías en las que se mezclan varias cosas con el común denominador de los libros y que nos brinda una magnífica excusa para hablar de casas, de libros y de ciudad. La ventana no es sólo una ventana; resulta un puente de unión entre la casa –me atrevería a decir la habitación–, la calle y la ciudad. Entre todas las cosas que puede contener o mostrar una ventana, esta es tal vez la más evocadora. La ventana, esta ventana, es en realidad una estantería y resulta fácil imaginar cómo debe ser la situación desde el otro lado. La ventana llena de libros confiere a la calle, al menos en aquella parte que toca la planta baja de los edificios, casi el aspecto de un interior.

Esta no es una idea solitaria: otros muchos han hecho ventanas así, como si fueran escaparates de la casa hacia el exterior, como Gio Ponti. Él sistematizó esta práctica espontánea y convirtió la ventana en un anaquel en el que la casa se muestra hacia fuera y la ciudad y sus edificios pasan a ser parte de lo que contienen los estantes. Ponti lo puso en práctica en su propia casa de la Via Dezza de Milán en 1957.

Ponti llamaba *finestre arredate*<sup>2</sup> a estas ventanas, empleando en ellas una lógica particular: si la arquitectura moderna puede prescindir de muros portantes y las ventanas pueden ocupar por entero la superficie de una de las paredes de una estancia, entonces sobre esa pared, aunque sea transparente, también se pueden colocar estantes, puede amueblarse. Ponti de hecho reclamaba que la habitación debe tener cuatro paredes.

1 André Kertész. *On reading*. New York: Grossman Publishers, 1971

1 André Kertész. *On reading*. New York: Grossman Publishers, 1971

1 André Kertész. *On reading*. New York: Grossman Publishers, 1971

2 La ventana amueblada de Gio Ponti aparece por primera vez en *Domus* número 298, año 1954, pp.17-20



Amb la substitució d'una d'elles per un vidre, l'habitació queda convertida en la seva secció. La *finestra arredata*<sup>2</sup> reconstrueix la situació i converteix una paret en finestra. Aquesta pensada ens sembla especialment interessant, ja que matisa molt adequadament la tendència a confondre els límits entre l'interior i l'exterior a través de grans superfícies de vidre. Mitjançant la lògica confusa de l'arquitecte italià, la finestra, en barrejar prestatges i suportar objectes, esdevé un aparador domèstic i fa que els objectes i els llibres es retallin contra la silueta de la ciutat.

En la mateixa línia, com una anticipació de la finestra de Gio Ponti, Le Corbusier fa un esbós molt interessant de l'interior d'un dels apartaments de la Ville Radieuse<sup>3</sup> publicat al llibre del mateix nom. La finestra està formada per maons de formigó translúcid a la part inferior, una lleixa que la recorre en tota la seva llargària, prestatgeries i plafons opacs lliscants per controlar la llum. En realitat es tracta de tota una paret que l'arquitecte anomenava "*le 4<sup>ème</sup> mur*". S'hi barregen els prestatges amb llibres i aquests acaben formant un conjunt compacte que inclou una tarima amb calaixos sobre els quals descansa la taula d'un suposat estudi. Aquest estudi sembla que és un "pont" entre la tarima i la prestatgeria.

With the substitution of one with glass, the room becomes its own section. The *finestra arredata*<sup>2</sup> reconstructs the situation by turning the window into a wall. This occurrence seems particularly interesting to us in that it does a very good job of qualifying the tendency to confuse the boundaries between inside and outside through large glass surfaces. Using the Italian architect's fuzzy logic, the window, by mixing shelves and holding objects, becomes a domestic showcase that silhouettes the profiles of objects and books against the skyline.

In the same vein, as an anticipation of Gio Ponti's window, Le Corbusier made a very interesting outline of the inside of one of the apartments of the Ville Radieuse<sup>3</sup> published in the book of the same name. In it, the window consists of translucent concrete blocks at the bottom, a ledge that runs along the entire length and shelves and sliding modesty panels to control the light. This is actually an entire wall that the architect called "*le 4<sup>ème</sup> mur*". The shelves are mixed with books and these eventually form a compact package that includes a platform with drawers, upon which there rests the table of a supposed studio. This studio appears to be a "bridge" between the platform and the shelf.

▲ Dibujo de Le Corbusier para explicar *le 4<sup>ème</sup> mur*.

Con la sustitución de una de ellas por un cristal, la habitación queda convertida en su sección. La *finestra arredata* reconstruye la situación haciendo de la ventana una pared. Esta ocurrencia nos parece especialmente interesante por cuanto matiza muy adecuadamente la tendencia a confundir los límites entre el interior y el exterior a través de grandes superficies de vidrio. Mediante la lógica confusa del arquitecto italiano, la ventana, al mezclar anaqueles y soportar objetos, se convierte en un escaparate doméstico haciendo que los objetos y libros se recorten contra la silueta de la ciudad.

En la misma línea, como una anticipación de la ventana de Gio Ponti, Le Corbusier realiza un esbozo muy interesante del interior de uno de los apartamentos de la Ville Radieuse<sup>3</sup> publicado en el libro del mismo nombre. En él, la ventana está formada por ladrillos de hormigón translúcido en la parte inferior, una repisa que la recorre en toda su longitud, estanterías y paneles opacos deslizantes para controlar la luz. En realidad se trata de toda una pared que el arquitecto denominaba "*le 4<sup>ème</sup> mur*". Se mezclan los estantes con libros y estos acaban formando un conjunto compacto que incluye una tarima con cajones sobre los que descansa la mesa de un supuesto estudio. Este estudio parece ser un "puente" entre la tarima y la estantería.

2 La finestra moblada de Gio Ponti apareix per primera vegada a *Domus* número 298, any 1954, pp.17-20

3 Le Corbusier. *La Ville Radieuse*. París: Vincent, Fréal & Cie, 1964, p.44

2 The furnished window of Gio Ponti appears for the first time in *Domus* number 298, year 1954, p. 17-20

3 Le Corbusier. *La Ville Radieuse*. París: Vincent, Fréal & Cie, 1964, p.44

3 Le Corbusier. *La Ville Radieuse*. París: Vincent, Fréal & Cie, 1964, p.44





D'aquesta manera la taula elevada del terra es fon amb la finestra i els prestatges en una mena de versió moderna de la pintura *Sant Jeroni al seu estudi*, d'Antonello da Messina. Més que no pas moblada, la finestra que proposa Le Corbusier sembla habitable; de fet, podem considerar-la l'únic moble d'aquesta habitació. Els llibres del seu dibuix s'equiparen als arbres de la Ville Verte, al cel solcat pels avions i a l'arquitectura dels blocs en *redent*, dels quals els prestatges amb llibres semblen una rèplica. En observar aquest dibuix podem imaginar que la façana vista des de l'exterior bé hauria pogut ser com la finestra d'André Kertész.

#### Llegir a la finestra

Llegir a casa no té per què estar associat a una biblioteca, ni tan sols a una prestatgeria. La recerca d'una imatge de persones llegint a casa a través de quadres o fotografies es pot convertir en un rastreig involuntari de diferents espais domèstics. La lectura, a més, és una de les coses que més clarament deixa constància de la futilitat d'anomenar espais de la casa amb el nom d'una activitat, com són ara el menjador, el rebedor, l'estar o fins i tot la cuina. En tots aquests llocs fem més coses que les que en realitat semblen cabre-hi. Al llibre *A pattern language*<sup>4</sup>, Christopher Alexander recollia una fotografia que ho il·lustra clarament: una persona llegeix al costat de la finestra d'una cuina. Podríem dir que aquesta imatge posa les condicions, retrata l'actitud que la finestra sembla suggerir.

Thus the table elevated from the floor merges with window and shelves in a sort of modern version of Antonello da Messina's *St. Jerome in his Study*. Rather than furnished, the window proposed by Le Corbusier appears inhabitable; in fact it can be considered the only furniture in the room. The books in his drawings are comparable to the Ville Verte trees, the sky streaked by aircraft and the architecture of blocks with cutbacks of which the bookshelves appear to be a replica. Observing this drawing we can imagine that the facade seen from the outside would have resembled the window of André Kertész.

#### Reading in the window

Reading at home need not be associated with a library or even just a few shelves. Searching pictures and photos for an image of people reading at home can become an involuntary tracking of various domestic spaces. Reading is also one of the things that most clearly bears witness to the futility of naming rooms in the house with the name of an activity such as *dining room*, *living room* or even *kitchen*. In all these places we do more things than actually seem to fit in them. Christopher Alexander included a photo in *A Pattern Language*<sup>4</sup> that clearly illustrates this point: in it a person reads sitting by the window in a kitchen. We could say that this picture sets the conditions, portrays the attitude that the window seems to suggest.

▲ Apunte de un interior marroquí de Eugène Delacroix dibujado durante su viaje al norte de África en 1832. Museo del Louvre, París

De este modo la mesa elevada del suelo se funde con la ventana y los estantes en una especie de versión moderna de la pintura de Antonello da Messina, *San Jerónimo en su estudio*. Más que amueblada, la ventana que propone Le Corbusier parece habitable; de hecho puede considerarse el único mueble de esta habitación. Los libros de su dibujo se equiparan a los árboles de la Ville Verte, al cielo surcado por los aviones y a la arquitectura de los bloques en *redent* de los que los estantes con libros parecen ser una réplica. Observando este dibujo podemos imaginar que la fachada vista desde el exterior hubiera bien podido ser como la ventana de André Kertész.

#### Leer en la ventana

Leer en casa no tiene por qué estar asociado a una biblioteca ni tan sólo a unos estantes. Buscar una imagen de personas leyendo en casa a través de cuadros o fotografías puede convertirse en un rastreo involuntario de distintos espacios domèsticos. La lectura es además una de las cosas que más claramente deja constancia de la futilidad de denominar espacios de la casa con el nombre de una actividad como *comedor*, *recibidor*, *estar* o incluso *cocina*. En todos estos sitios hacemos más cosas que las que en realidad parecen caber. Christopher Alexander recogía una foto en *A pattern language*<sup>4</sup> que ilustra esta cuestión claramente; en ella una persona lee sentada junto a la ventana en una cocina. Podríamos decir que esta imagen pone las condiciones, retrata la actitud que la ventana parece sugerir.

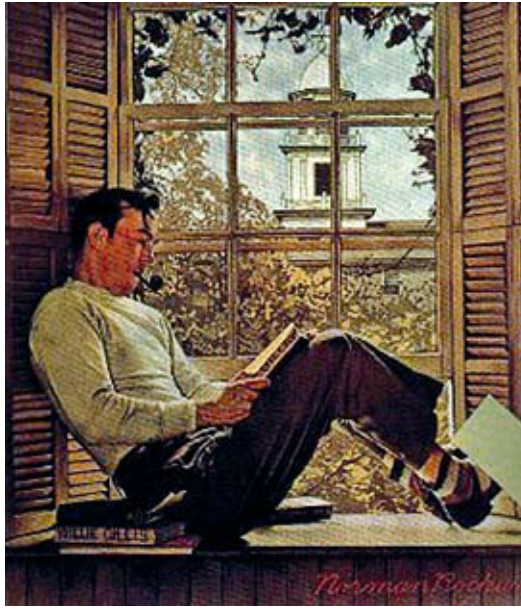
4 Christopher Alexander, Sara Ishikawa, Murray Silverstein. *A Pattern Language: Towns, Buildings, Construction*. Oxford University Press, USA, 1977

4 Christopher Alexander, Sara Ishikawa, Murray Silverstein. *A Pattern Language: Towns, Buildings, Construction*. Oxford University Press, USA, 1977

4 Christopher Alexander, Sara Ishikawa, Murray Silverstein. *A Pattern Language: Towns, Buildings, Construction*. Oxford University Press, USA, 1977



▲ Imagen incluida en el libro *A Pattern Language: Towns, Buildings, Construction* de Christopher Alexander, Sara Ishikawa y Murray Silverstein.



▲ Dibujo de Norman Rockwell incluido en el libro *La casa, historia de una idea* de Witold Rybczynski.



▲ Imagen interior de una de las ventanas del nuevo edificio para el Parlamento de Escocia en Edimburgo. Enric Miralles - Benedetta Tagliabue, EMBT, 2004

Una il·lustració semblant és el dibuix de Norman Rockwell inclòs al capítol dedicat al confort i el benestar del llibre *La casa, historia de una idea*, de Witold Rybczynski<sup>5</sup>. De nou la finestra sembla el lloc en el qual, des de diferents enfocaments, ens sentim més còmodes, vulguem-ho o no. La postura que adoptem quan ens encabim a la polleguera de la finestra sembla que adopta un caire de gènere. El dibuix de Rockwell ens invita a fer servir més la finestra, prenent-la com un seient i, en certa manera, com un lloc. Hi llegim en un punt que sembla un lloc intermedi, estranyat en la mateixa mesura tant de l'habitació com del carrer. Llegim a dins, però sembla que estiguem a fora.

El Parlament d'Escòcia projecta les seves finestres cap enfora amb una forma capriciosa. Exactament com si s'hagués fet realitat l'actitud de la qual parlem. Sembla una finestra de gelatina que s'ha deformat en allotjar un lector a l'interior. La finestra acaba sent una butaca per llegir enfront d'uns prestatges. Aquest exemple ens recorda altres finestres excavades al mur. Finestres que són un àmbit definit com el que va recollir Eugène Delacroix als apunts del viatge al Marroc. La novetat aquí no és tant la seva forma capriciosa com la invitació a fer servir la finestra com un lloc explícit de lectura. Paradoxalment, una arquitectura que sembla fugir del funcionalisme acaba donant a la finestra la forma d'un sol ús, i aquest és precisament el de la lectura.

A similar picture is the drawing by Norman Rockwell included in the chapter dedicated to comfort and welfare in the book, *Home: A Short History of an Idea* by Witold Rybczynski<sup>5</sup>. Again the window seems to be the place where, from different approaches, we feel more comfortable, like it or not. The posture we adopt when we fit within the frame of the window seems to take on shades of a genre. Rockwell's drawing looks like an invitation to use the window more, taking it as a seat. We read at a point that seems to be an intermediate place, surprised by the room and the street alike. We read inside, but it seems we are outside.

The Scottish Parliament projects its windows outwards in a whimsical form. Exactly as if it had made the stance we are discussing a reality. It looks like a gelatine window that was deformed by hosting a reader in its interior. The window ends up being an armchair for reading in front of some shelves. This example brings to mind other windows excavated in walls. Windows that are a defined sphere such as that included by Eugène Delacroix in his notes on a trip to Morocco. The novelty in the latter lies not so much in its whimsical form as in the invitation to use the window as an explicit place for reading. Paradoxically an architecture that seems to flee functionalism ends up giving the window the form of a single use and this is precisely that of reading.

Una ilustración similar es el dibujo de Norman Rockwell incluido en el capítulo dedicado al confort y bienestar del libro *La casa, historia de una idea*, de Witold Rybczynski<sup>5</sup>. De nuevo la ventana parece ser el lugar en el que, desde distintos enfoques, nos sentimos más cómodos, lo queramos o no. La postura que adoptamos cuando nos encajamos dentro del quicio de la ventana parece adquirir tintes de género. El dibujo de Rockwell parece una invitación a usar más la ventana, tomándola como asiento y en cierto modo como un lugar. Leemos allí en un punto que parece un lugar intermedio, extraño al igual tanto de la habitación como de la calle. Leemos dentro, pero parece que estemos fuera.

El Parlamento de Escocia proyecta sus ventanas hacia fuera con una capriciosa forma. Exactamente como si se hubiera hecho realidad la actitud de la que hablamos. Parece una ventana de gelatina que se hubiera deformado al alojar un lector en su interior. La ventana acaba siendo una butaca para leer en frente de unos estantes. Este ejemplo nos trae a la memoria otras ventanas excavadas en el muro. Ventanas que son un ámbito definido como el que recogió Eugène Delacroix en sus apuntes del viaje a Marruecos. La novedad en ésta no es tanto su capriciosa forma como la invitación a usar la ventana como lugar explícito de lectura. Paradójicamente una arquitectura que parece huir del funcionalismo acaba por dar a la ventana la forma de un solo uso y este es precisamente el de la lectura.

5 Witold Rybczynski. *La casa. Historia de una idea*. Madrid: Editorial Nerea, 1986

5 Witold Rybczynski. *La casa. Historia de una idea*. Madrid: Editorial Nerea, 1986

5 Witold Rybczynski. *La casa. Historia de una idea*. Madrid: Editorial Nerea, 1986

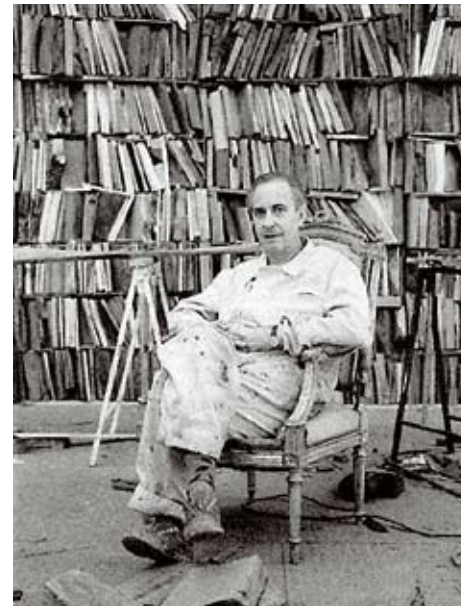




▲ Guillermo Vázquez Consuegra en su estudio de Sevilla. Fotografía de Alejandro Ruesga para el suplemento *Babelia* de *El País*.



▲ Josep Maria Pou con su librería de fondo tomada por Carmen Secanell y publicada en el suplemento *Babelia* de *El País* con el siguiente pie de imagen: "Puedo pasarme horas aquí sentado. Es mi rincón para leer, pensar, imaginar adaptaciones, ver películas..."



▲ Manolo Valdés sentado frente su escultura.

### Els prestatges i els llibres

Una de les coses que suggereix veure prestatgeries i llibres és que si no hi hagués envans a les nostres cases hauríem d'inventar-los. Les prestatgeries i els llibres els associem a les parets, a panys de paret sencers ocupats pels llibres que folren la nostra existència. De fet, els llibres i els prestatges que els contenen semblen contraris a la idea de l'espai únic, de l'espai fluid, fins al punt que ens preguntem: què és el que hi sobra, els llibres o els envans?

Qualsevol persona, retratada amb una prestatgeria de fons, sembla que tingui un aspecte diferent. Això es fa evident a les fotografies que de tant en tant apareixen a la premsa i que retraten persones a casa seva. Les persones adquireixen una aura especial, sembla que les vegem per duplicat, a elles i el que han llegit. Som el que llegim. Aquests fons i l'acumulació que representen són el contrari de l'estètica minimalista que sol afectar els interiors domèstics contemporanis. Tant és així que aquest aspecte acumulatiu, en el qual és important una certa irregularitat –els llibres no són idèntics–, ha estat captat per alguns artistes amb resultats que ens obliguen a mirar dues vegades. En una de les seves obres, Manolo Valdés empra el format del tríptic, però fent-hi servir una prestatgeria amb llibres simulats a partir de trossos de fusta.

### Shelves and books

One of the things suggested by seeing shelves and books is that if there were no partition walls in our houses, we would have to invent them. We associate shelves and books with walls, to canvases entirely occupied by the books that line our existence. In fact, the books and shelves that contain them seem contrary to the idea of unique space, or fluid space, to the point where we ask: what is surplus? The books or the partitions?

Anyone, pictured with a bookcase in the background, seems to have a different look about them. This is evident in the photographs that appear so often in the press portraying people at home. People get a special aura, it's as though we are seeing a double take of them and what they have read. We are what we read. These collections and the accumulation that they represent are the opposite of the minimalist aesthetic that usually affects contemporary domestic interiors. It is so much so that this cumulative aspect, in which a certain irregularity – the books are not identical – has been captured by some artists with compelling results that force one to look twice. In one of his works, Manolo Valdés used the triptych format, but for it he used a shelf with simulated books made from blocks of wood.

### Los estantes y los libros

Una de las cosas que sugiere ver estanterías y libros es que si no hubiera tabiques en nuestras casas tendríamos que inventarlos. Las estanterías y los libros los asociamos a las paredes, a lienzos enteros ocupados por los libros que forran nuestra existencia. De hecho, los libros y los estantes que los contienen parecen contrarios a la idea del espacio único, del espacio fluido, hasta el punto que nos preguntamos: ¿qué sobran, los libros o los tabiques?

Cualquiera, retratado con una estantería como fondo, parece tener un aspecto distinto. Esto se hace evidente en las fotografías que de tanto en tanto aparecen en la prensa retratando a personas en su casa. Las personas adquieren un aura especial, parece que los veamos doble, a ellos y a lo que han leído. Somos lo que leemos. Estos fondos y la acumulación que representan son lo contrario de la estética minimalista que suele afectar a los interiores domésticos contemporáneos. Es tanto así que este aspecto acumulativo, en el que es importante cierta irregularidad –los libros no son idénticos–, ha sido captado por algunos artistas con resultados que obligan a mirar dos veces. En una de sus obras, Manolo Valdés emplea el formato del tríptico, pero usando para ello una estantería con libros simulados a partir de trozos de madera.



Hem de fixar-nos una mica per veure com estan construïts aquests llibres, altrament ens passa per alt el fet que es tracta d'una escultura. És una construcció de fusta associada a un mur i que té la capacitat de convertir qualsevol estança, per general i impersonal que sigui, en un espai domèstic. Fa uns anys, aquesta obra va estar exposada a la galeria Marlborough de Madrid. Aquests prestatges quasi escenogràfics li atorgaven un aspecte domèstic impropï de la neutralitat de les sales il·luminades zenitalment d'una galeria d'art.

L'escultura de Manolo Valdés trasllada els llibres al món dels objectes i, especialment en "petrificar-los", els atorga un valor plàstic específic. De fet, el material de partida no són els llibres, sinó el conjunt de la prestatgeria i els llibres. Al nostre parer, capta el més important: la seva acumulació, la varietat i l'ordre. En última instància es tracta d'un ordre no evident, tant com els plecs del cervell. N'hi ha prou a comparar els llibres falsos d'aquesta escultura amb una altra prestatgeria, la de Rachel Whiteread<sup>6</sup>, perquè ens adonem de la precisió de l'observació plàstica de Manolo Valdés. Mentre que una sembla la versió d'una prestatgeria de llibreria, l'altra és la d'una casa.

We must look a little at how those books are built, otherwise we will overlook the fact that this is a sculpture. It is a wooden construction associated with a wall and has the ability to turn any room, however general and impersonal, into a domestic setting. A few years ago this work was exhibited at the Marlborough Gallery in Madrid. These shelves almost gave it a domestic aspect unsuitable for the neutrality of the zenithally-lit halls of an art gallery.

The sculpture by Manolo Valdés transfers the books to the world of objects and especially on "petrifying" them, it affords them a specific plastic value. In fact, he does not work with books as a starting material, but with the entire set of shelving and books. In our view he captures what is most important, which is their accumulation, their variation and their order. Ultimately this is a non-evident order, rather like the folds of the brain. Suffice to compare the false books of this sculpture with another bookshelf, that of Rachel Whiteread<sup>6</sup>, to realise how accurate the plastic observation of Manolo Valdés is. While one seems the version of a library bookshelf, the other is from a house.

▲ Manolo Valdés. *Libros IV*. 1995. Madera. 302,3 x 404 x 30,5 cm. Obra expuesta en la Galería Marlborough de Madrid del 8 de noviembre al 23 de diciembre de 1993.

Hay que fijarse un poco en cómo están contruidos esos libros, de lo contrario pasaremos por alto que se trata de una escultura. Es una construcción en madera asociada a un muro y que tiene la capacidad de convertir cualquier estancia, por general e impersonal que sea, en un espacio doméstico. Hace unos años esta obra estuvo expuesta en la Galería Marlborough de Madrid. Estos estantes casi escenográficos le otorgaban un aspecto doméstico impropio de la neutralidad de las salas iluminadas cenitalmente de una galería de arte.

La escultura de Manolo Valdés traslada los libros al mundo de los objetos y, especialmente al "petrificarlos", les otorga un valor plástico específico. De hecho, no trabaja con libros como material de partida, sino con el conjunto de la estantería y los libros. Capta a nuestro modo de ver lo más importante, que es su acumulación, su variedad y su orden. En última instancia se trata de un orden no evidente, tanto como los pliegues del cerebro. Basta comparar los libros falsos de esta escultura con otra estantería, la de Rachel Whiteread<sup>6</sup>, para darse cuenta de lo certera que es la observación plástica de Manolo Valdés. Mientras una parece la versión de una estantería de librería, la otra es de una casa.

6 Rachel Whiteread, Sense títol (Piles), 1999, guix, polièstirè i acer.

6 Rachel Whiteread, Untitled (Stacks), 1999, plaster, polystyrene and steel.

6 Rachel Whiteread, Sin título (Montones), 1999, yeso, polièstireno y acero.





Aquesta qüestió del desordre també és present a la ciutat. Especialment a la ciutat contemporània, on els grans edificis de formigó, acer i vidre, com el fotografiat a Johannesburg, tenen l'aspecte de prestatgeries. Alguns han suggerit que el bloc d'habitatges modern és com un ampollero, un sistema ordenat d'emmagatzematge. De totes les coses que podem col·locar en una prestatgeria, però, si hem de traçar un paral·lelisme amb l'habitatge triem els llibres. Ningú, llevat d'una impremta, emmagatzema als prestatges cinc-cents o mil exemplars de la mateixa edició de *Robinson Crusoe*. Els llibres d'aquests prestatges no són idèntics, com tampoc no ho són els habitatges. L'aspecte que ens oferia la finestra fotografiada per Kertész ara sembla que s'ha estès a tot l'edifici. És cert que en aquesta fotografia de l'edifici de Johannesburg no hi ha llibres, o si n'hi ha no els veiem, però els apartaments són d'alguna manera llibres des del punt de vista de la ciutat i en la mesura que ens ofereixen un relat. El seu aspecte no és idèntic –malgrat que un dia sí que ho van ser–, i en això coincideixen amb els llibres. A força de fer-los servir i de ser llegits han perdut la novetat i han guanyat una experiència que s'afegeix a la de la ciutat. El carrer és una prestatgeria plena de llibres.

The issue of clutter is also present in the city. Especially in the contemporary city, where the great buildings of concrete, steel and glass, such as that photographed in Johannesburg, have the appearance of shelves. Some have suggested that the modern apartment block is like a bottle holder, an orderly storage system. But of all the things we can put on a shelf, if we have to draw a parallel with the home, we would choose books. Nobody, except the printers, store on shelves five hundred or a thousand copies of the same edition of *Robinson Crusoe*. The books of these shelves are not identical, nor are the houses. The aspect offered us by the window photographed by Kertész now appears to have spread throughout the building. It is true that in this photograph of the building in Johannesburg there are no books, or if there we do not see them, but the apartments are somewhat like books from the point of view of the city and to the extent that they offer us a story. They coincide with books in that they do not look identical, although once upon a time they did. By force of being used and being read they have lost their newness and have gained an experience that adds to that of the city. The street is a shelf full of books.

➤ Edificio de viviendas en el centro de Johannesburg. Imagen del catálogo de la exposición *Ciudades, arquitectura y sociedad*, comisariada por Richard Burdett para la X Bienal de Arquitectura de Venecia de 2006.

➤ Mosaico de portadas de libros. Elaborado en 2005 para difundir el catálogo de libros digitalizados por las bibliotecas del Tecnológico de Monterrey, México.

Esta cuestión del desorden también está presente en la ciudad. Especialmente en la ciudad contemporánea, donde los grandes edificios de hormigón, acero y cristal, como el fotografiado en Johannesburg, tienen el aspecto de estanterías. Algunos han sugerido que el bloque de viviendas moderno es como un botellero, un sistema ordenado de almacenamiento. Pero de todas las cosas que podemos colocar en una estantería, si hemos de trazar un paralelismo con la vivienda elegimos los libros. Nadie, salvo la imprenta, almacena en estantes quinientos o mil ejemplares de la misma edición de *Robinson Crusoe*. Los libros de estos estantes no son idénticos, como tampoco lo son las viviendas. El aspecto que nos ofrecía la ventana fotografiada por Kertész ahora parece haberse extendido a todo el edificio. Es cierto que en esta fotografía del edificio de Johannesburg no hay libros, o si los hay no los vemos, pero los apartamentos son en cierto modo libros desde el punto de vista de la ciudad y en la medida en que nos ofrecen un relato. Coinciden con los libros en que su aspecto no es idéntico, a pesar de que un día lo fueron. A fuerza de usarse y ser leídos han perdido la novedad y han ganado una experiencia que se suma a la de la ciudad. La calle es una estantería llena de libros.





▲ Giovanni Battista Tiepolo. *La última cena*, ca. 1745–47. Museo del Louvre, París



▲ Paolo Veronese. *Banquete en casa de Leví*, 1573. Galería de la Academia, Venecia

### Un comiat. La casa, mesura de totes les coses

Aquestes línies les motiven algunes escenes preses del que podem considerar el gènere de "l'Última Cena". Hem triat les representacions que permeten exposar amb més claredat el que volem dir.

En les primeres pintures d'aquest gènere, sembla que les escenes tenen lloc al pavelló d'un jardí. Més tard, en canvi, semblen allotjades en espais interiors, alguns massa estrets i altres amb un innegable aire de refectori monacal. En un moment determinat, pintors com ara Il Veronese, Tiepolo, Tiziano o Tintoretto van pintar aquesta escena atorgant-li el caràcter que atreu la nostra atenció, i la van pintar en el que sembla un punt intermedi entre la casa i el carrer.

En aquestes escenes la casa sembla que surti al carrer o el carrer que entri a la casa. Les postures dels comensals i dels que els serveixen, en un clar contrast amb el que apreciem a les escenes quotidianes del carrer, fan que reaccionem irremediablement amb sorpresa: la casa ha sortit al carrer, l'ha ocupat. Una cosa que també passa en alguns esdeveniments populars, sopars o dinars multitudinaris i a l'aire lliure que semblen rèpliques d'aquestes escenes i que, al seu torn, recalquen la seva vigència, és a dir, la seva atemporalitat.

Potser el que crida més l'atenció en aquestes pintures són les taules i, especialment, les tovalles tan pulcres, com acabades de desplegar, encara amb la marca dels plec amb què devien estar desades. La taula amb la tovalla, doncs, és el que atreu la nostra mirada, representa una dada d'urbanitat, de domesticitat. Les taules parades semblen en realitat les protagonistes d'aquestes escenes. La taula que també trobem a *El lavator*, en la versió de Tintoretto, ens ofereix l'oportunitat de no associar necessàriament la taula a un àpat. És, doncs, un afer recurrent: carrers que semblen palaus o palaus que semblen carrers.

Aquestes pintures resulten clarament tonificants quan les comparem amb la coneguda perspectiva de Piero della Francesca, *La ciutat ideal*. Quanta tirania! Quanta bellesa congelada! No fa gaire Manuel de Solà-Morales reclamava més urbanitat per a les nostres ciutats, per als nostres espais públics. Espais que hem acabat deixant en mans d'"especialistes", la qual cosa els ha divorciat encara més no tan sols de la casa, sinó també de la ciutat. Les escenes que exposem aquí malden per posar un rostre a la reclamació d'urbanitat. En aquesta hora la casa pot ser perfectament el patró per mesurar la qualitat dels nostres espais públics. Si demanem

### A goodbye. The home, measure of all things

Some scenes taken from what may be considered a genre like "The Last Supper" are what motivates these lines. From this genre we have chosen those representations that can explain most clearly what we mean.

In the first paintings of this genre, the scenes seem to take place in a garden pavilion and later appear housed in interior spaces, some of which are too narrow and others with an undeniable air of monastic refectory. At a certain time artists such as Veronese, Tiepolo, Titian and Tintoretto painted this scene giving it the character that attracts our attention, painting it in what appears to be an intermediate point between the house and the street.

In these scenes the house seems to go out onto the street or the street enters the house. The positions of the guests and those serving them, in sharp contrast with what we see in everyday street scenes, inevitably make us react with surprise: the house, out on the street, has occupied it. Something that happens however in some popular events, mass dinners or lunches outdoors which seem to be replicas of these scenes and in turn emphasize their validity, in other words their timeless nature.

Perhaps the most striking thing about these paintings are the tables and the pristine tablecloths, as though recently unfolded, still showing the folds in which they were put away. Therefore the table with the tablecloth is the most striking thing, it represents a fact of civility, of domesticity. Tables laid in this way seem to be the real protagonists of these scenes. Finding the table in *El lavatorio*, in the version by Tintoretto, also gives us the opportunity to not necessarily associate the table with a meal. It is therefore a recurring theme, streets that look like palaces and palaces that look like streets.

These paintings are clearly refreshing when compared to the famous perspective of Piero della Francesca, *The Ideal City*. What tyranny! How much beauty frozen! Not long ago, Manuel de Solà-Morales called for more civility in our cities, our public spaces. Spaces we have delivered into the hands of "specialists", causing further divorce from these, not with the house but with the city itself. The scenes presented here seem to put a face to the claim of urbanity. The house at this time may well be the yardstick for measuring the quality of our public spaces. If we ask for ever more flexibility for the home and increasingly imagine it as a collection of heterogeneous elements and in which very different and simultaneous uses are possible, why not do the same with the street? If we malign the work of interior designers, architects and decorators when they

### Una despedida. La casa, medida de todas las cosas

Algunas escenas tomadas de lo que podemos considerar un género como "la última cena" son las que motivan estas líneas. De este género hemos elegido las representaciones que con mayor claridad permiten exponer lo que queremos decir.

En las primeras pinturas de este género las escenas parecen tener lugar en el pabellón de un jardín y más tarde parecen alojadas en espacios interiores, algunos de ellos demasiado angostos y otros con un innegable aire de refectorio monacal. En un momento determinado pintores como el Veronés, Tiepolo, Tiziano o Tintoretto pintaron esta escena otorgándole el carácter que atrae nuestra atención, pintándola en lo que parece ser un punto intermedio entre la casa y la calle.

En estas escenas la casa parece salir a la calle o la calle entrar en la casa. Las posturas de los comensales y de los que sirven, en un claro contraste con lo que apreciamos en las escenas cotidianas callejeras, hacen irremediablemente que reaccionemos de forma sorprendente: la casa ha salido a la calle, la ha ocupado. Algo que sin embargo sucede en algunos acontecimientos populares, cenas o comidas multitudinarias al aire libre que parecen réplicas de estas escenas que a su vez recalcan su vigencia, es decir su atemporalidad.

Tal vez la cosa más llamativa en estas pinturas son las mesas y especialmente los manteles tan pulcros, como acabados de desplegarse, acusando aún los pliegues con los que estuvieron guardados. Es pues la mesa con el mantel lo más llamativo, representa un dato de urbanidad, de domesticidad. Las mesas así puestas parecen en realidad las protagonistas de estas escenas. Encontrar también la mesa en *El lavatorio*, en la versión de Tintoretto, nos ofrece la oportunidad de no asociar necesariamente la mesa a una comida. Es pues un asunto recurrente, calles que parecen palacios o palacios que parecen calles.

Estas pinturas resultan claramente tonificantes cuando las comparamos con la conocida perspectiva de Piero della Francesca, *La ciudad ideal*. ¡Cuánta tiranía! ¡Cuánta belleza congelada! No hace mucho que Manuel de Solà-Morales reclamaba más urbanidad para nuestras ciudades, para nuestros espacios públicos. Espacios que hemos acabado por entregar a manos de "especialistas", causando aún más el divorcio de estos, no ya con la casa, sino con la ciudad misma. Las escenas que aquí se exponen parecen poner un rostro a la reclamación de urbanidad. La casa puede en esta hora ser perfectamente el patrón para medir la calidad de nuestros espacios públicos.





▲ Piero della Francesca.  
*La ciudad ideal*, 1470  
 Galería Nacional de las Marcas, Urbino

cada cop més flexibilitat per a la casa i la imaginem cada cop més com una reunió heterogènia d'elements on són possibles usos molt diferents i simultanis, per què no fem el mateix amb el carrer? Si infamem la feina d'interioristes, arquitectes i decoradors quan ens proposen d'uniformitzar els espais d'una casa segons un criteri o un estil, per què l'acceptem al carrer?

Hem viscut èpoques en què el carrer, l'espai col·lectiu, ha estat emulat fins a les portes de la casa i fins i tot al seu interior, donant lloc a edificis d'habitatges que hem dissenyat segons un criteri urbà, sistemàtic. Tal vegada avui podem seguir un camí, si no invers, sí en una direcció diferent, que incorpori un balanç crític d'accions passades.

Dur al carrer i, per extensió, a l'espai públic, una part del que avui reclamem per a la casa. Un carrer més pràctic, que no vol dir funcional, menys especialitzat i més flexible. Un carrer que quan cal es repara i no se sotmet a una reforma estilística integral, un carrer que aplegui les novetats necessàries i que conservi aquelles coses que, tot i ser velles, encara serveixen. Un carrer que sigui la prolongació col·lectiva de la casa. Ni més ni menys.

Ens acomiadem agraint a tots els que han col·laborat en aquesta secció, ajudant-nos amb els vostres comentaris, cedint material gràfic i en general a tots els lectors d'aquesta secció domèstica. Adéu. ♦

**Xavier Monteyts**  
 Traduït per Jordi Palou

propose to standardize the spaces of a house according to a criterion or a style, why accept it on the street?

Taking to the street, and by extension, to the public space, something that today we claim for the home. A more practical street, which doesn't mean a more functional one, less specialised and more flexible. A street that when necessary is repaired and is not subjected to a comprehensive stylistic reform, a street that features what is new and necessary and conserves what, although old, is still useable. A street that is the collective prolongation of the house. No more and no less.

We have experienced periods in which the street, the collective space, has been emulated to the gates of the house and even inside, resulting in residential buildings which we designed according to a systematic, urban criterion. Perhaps today we can follow a path, if not inverse, in a different direction, incorporating critical assessment of past actions.

Taking to the streets and, by extension, the public space, is something we claim for the house today. A more practical, not necessarily functional street, less specialized and more flexible. A street is repaired when necessary and not subject to a comprehensive style revamp, a street that meets what is necessary of the new and conserves what, although old, can still be used. A street that is the collective extension of the house. Nothing more, nothing less.

We say goodbye gratefully to all those who have contributed to this section, helping us with commentaries, handing over graphic material and in general to all the readers of this domestic section. Goodbye. ♦

**Xavier Monteyts**  
 Translated by Debbie Smirthwaite

Si cada vez más pedimos flexibilidad para la casa y cada vez más la imaginamos como una reunión heterogénea de elementos y en la que son posibles usos muy distintos y simultáneos, ¿por qué no hacemos lo mismo con la calle? Si denostamos el trabajo de interioristas, arquitectos y decoradores cuando nos proponen uniformizar los espacios de una casa según un criterio o un estilo, ¿por qué aceptarlo en la calle?

Hemos vivido épocas en las que la calle, el espacio colectivo, ha sido emulado hasta las puertas de la casa e incluso en su interior, dando lugar a edificios de viviendas que hemos diseñado según un criterio urbano, sistemático. Tal vez hoy podemos seguir un camino, si no inverso, sí en una dirección distinta, que incorpore un balance crítico de acciones pasadas.

Llevar a la calle y, por extensión, al espacio público, algo de lo que hoy reclamamos para la casa. Una calle más práctica, que no quiere decir funcional, menos especializada y más flexible. Una calle que cuando es necesario se repara y no se somete a una reforma estilística integral, una calle que reúna lo nuevo necesario y conserve lo que, aunque viejo, aún sirve. Una calle que sea la prolongación colectiva de la casa. Nada más y nada menos. Nos despedimos agradeciendo a todos los que han colaborado en esta sección, ayudándonos con sus comentarios, cediendo material gráfico y en general a todos los lectores de esta sección domèstica. Adiós. ♦

**Xavier Monteyts**

▶ Jacopo Comin, Jacopo Robusti, Tintoretto.  
*El lavatorio*, ca. 1548-1549  
 Museo del Prado, Madrid

