

¡En la calle como en casa!



Al carrer com a casa!

Des de la finestra de l'AVE

Un viatge amb l'AVE de Madrid a Barcelona permet veure una cosa que, tot i que la sabem, no té l'evidència que li confereix la finestreta del tren. Pot trigar més o menys des que se surt de Madrid i una mica més si se surt de Barcelona, ja que pràcticament tot el trajecte català és construït, però hi ha un moment en què el camp buit (a la manera de Rafael Sánchez Ferlosio: ¡campos y no paisaje!),¹ sense construccions, és l'únic protagonista. Aleshores ens crida l'atenció que aquest fenomen incomoda dues parelles una mica grans que viatgen al mateix vagó i no fan sinó criticar aquesta sòlida i magnífica solitud com una cosa que, per a ells, és la mostra més evident del retard espanyol. Més tard, nous comentaris ens faran saber a tots els viatgers que "ja es troben a casa", perquè en arribar les construccions que ho envaeixen tot "això ja no sembla tan abandonat" i "ja no és tan desèrtic, oi?"

Sense ànim de contradir Le Corbusier quan afirmava que l'avió diu la veritat,² i encara que sigui cert que la mirada des de l'avió resulta esclaridora i que invita a comprendre, la mirada des del tren, si aquest és ràpid i ens fa veure la fragilitat de les coses, il·lumina una altra veritat i és que aquí baix, on vivim, això és ben lleig de veure. La manera de créixer que hem escollit en molts casos no està bé. És paradoxal que tinguem consciència nacional però que no sapiguem tenir millors idees de conjunt en matèria territorial. No pensem bé el país com a unitat; més aviat l'hem malmenat considerablement en aquests més de 20 anys d'autogovern.

The street, home from home!

From the window of the AVE

A trip from Madrid to Barcelona on the AVE high-speed train allows one to see something that, although "we know it" does not have the evidence that the train window confers upon it. It may take more or less time if one departs from Madrid and a little longer if one leaves from Barcelona, as practically the entire Catalan part is built up, but there is a moment that the empty fields (in Rafael Sánchez Ferlosio style: fields and not countryside!),¹ without constructions, are the only protagonists. Then our attention is caught by the fact that this makes two rather elderly couples travelling in the same compartment uncomfortable and they constantly criticise this solid and magnificent solitude as something that, for them, is the most evident sign of Spanish backwardness. Later, further comments will inform the rest of us travellers that "they now feel at home", because upon reaching the constructions that invade everything "it doesn't look so abandoned" and "it's not such a desert now, eh?"

Without wanting to contradict Le Corbusier when he affirmed that the aircraft tells the truth² and although it is true that the view from an aircraft is illuminating and invites you to understand, the view from the train, when it moves fast and makes us see the fragility of things, illuminates another truth which is that, from down here, where we live, this all looks very ugly. The form of growth that we have chosen in many cases is not nice. It is paradoxical that we have a national conscience but that we do not have any better ideas of overall integration in territorial matters. We are not good at thinking of the country as a unit; rather, we have spoiled it in over 20 years of self-government.

▲
Panoràmica
de los Monegros

Desde la ventana del AVE

Un viaje en AVE desde Madrid a Barcelona permite ver algo que, aunque "conocemos", no tiene la evidencia que la ventanilla del tren le confiere. Puede tardar más o menos desde que se sale de Madrid y algo más si se sale de Barcelona, pues prácticamente todo el trayecto catalán está construido, pero hay un momento en el que el campo vacío (a la manera de Rafael Sánchez Ferlosio: ¡campos y no paisaje!),¹ sin construcciones, es el único protagonista. Nos llama entonces la atención que este fenómeno hace sentir incómodos a dos parejas algo mayores que viajan en el mismo vagón y no paran de criticar esta sòlida y magnífica soledad como algo que, para ellos, es la muestra más evidente del retraso español. Más tarde, nuevos comentarios nos harán saber a todos los viajeros que "ya se encuentran en casa", porque al llegar las construcciones que lo invaden todo "ya no parece tan abandonado" y "ya no es tan desértico, ¿eh?"

Sin ánimo de contradecir a Le Corbusier cuando afirmaba que el avión dice la verdad² y aun siendo cierto que la mirada desde el avión resulta esclarecedora y que invita a comprender, la mirada desde el tren, cuando éste es rápido y nos hace ver la fragilidad de las cosas, alumbró otra verdad y es que desde aquí abajo, donde vivimos, esto se ve muy feo. La forma de crecer que hemos escogido en muchos casos no está bien. Es paradójico que tengamos conciencia nacional pero no sepamos tener mejores ideas de conjunto en materia territorial. No pensamos bien el país como unidad, más bien lo hemos estropeado considerablemente en estos más de 20 años de autogobierno.

1 Rafael Sánchez Ferlosio: *Vendrán más años malos y nos harán más ciegos* (Barcelona: Destino, 1993).

2 Le Corbusier: *Aircraft* (Londres: Studio, 1935).

1 Rafael Sánchez Ferlosio: *Vendrán más años malos y nos harán más ciegos*. Barcelona: Destino, 1993.

2 Le Corbusier: *Aircraft*. London: Studio, 1935.

1 Rafael Sánchez Ferlosio: *Vendrán más años malos y nos harán más ciegos* (Barcelona: Destino, 1993).

2 Le Corbusier: *Aircraft* (Londres: Studio, 1935).

Urbanitzacions i cases en filera

Més enllà, però no gaire, de la perifèria de les nostres ciutats hi ha el territori de les urbanitzacions. Algunes vegades aquest és el mitjà pel qual les ciutats s'estenen fins que es toquen. Si aquest fenomen atreu avui el nostre interès és perquè aquestes urbanitzacions són fetes d'habitatges. És un model d'organització residencial que permet, o més aviat encoratja, una arquitectura basada en el gust individual i en el caprici (legítim?) dels seus propietaris. De tant en tant, algun fotògraf al·lucinat recorre les nostres urbanitzacions i construeix reportatges amb instantànies que s'assemblen a visions d'un basar de tot a cent. Així es formen conjunts en què personatges tatuats, publicitat, runes, macarrons i xalets comparteixen cartell i inviten a contemplar el fenomen com una cosa inevitable.

Al nostre país, durant els anys vuitanta, a la urbanització (que quasi sempre anava associada a la paraula *il·legal*) se li va afegir el fenomen de les cases en filera, per a les quals el carrer mai no va passar de ser el lloc per on s'arribava al garatge. De fet, n'haurien pogut dir *alineades* si el carrer hagués estat l'element que les vertebrés, però no fou així i el nom *adosades* donava la mesura exacta d'uns habitatges en què l'urbà quedava reduït a dos veïns i a la dependència del centre comercial.

Tots dos clíexs, la ciutat-jardí i les cases en filera, l'un basat en la idea del parc residencial i l'altre en el prestatge del centre comercial, són exponents de la capacitat (de la *mala* capacitat, en aquest cas) que tenen els habitatges de formar entitats de rang més gran. Hi ha altres entitats, de vegades explorades d'una manera més festiva, per allotjar conjunts de cases de vacances o per cercar noves formes d'organització rural, que ens agradaria repassar aquí per veure el pes que hi té, en aquests habitatges, l'espai públic que formen. En realitat, a la vista dels exemples triats, l'expressió *espai públic* és massa estreta per definir el que acaben formant els habitatges i els seus accessos, fins al punt que sembla que aquests darrers han estat ideats com extensions dels habitatges o fins i tot com espais quasi "habitables".

El que presentem aquí no és certament una selecció exhaustiva i té, això és segur, tots els errors d'un treball fet sense el rigor que realment seria exigible. Però la conversa també és lícita i no tot ha de ser discurs estructurat. I en la conversa invoquem imatges de casos que, encara que no estiguin tan contrastats com voldríem, serveixen per donar forma a algunes idees. Aquest és el propòsit del que presentem aquí i també el de del que hi apleguem, el d'una conversa.

En aquesta reunió recorrem expressament a alguns exemples que la majoria de vegades no es tenen en compte, o bé es consideren poc —o gens— convenients. També és el fruit de tractar d'afegir al catàleg d'exemples que són una referència per al nostre treball, aquells casos que els que ens van precedir descartaren i que algunes vegades freguen el pintoresquisme o bé hi encaixen de ple. Pots ser ara puguem recollir alguns fruits del pintoresque sense que se'ns punxi la mà.

Estates and attached homes

Beyond, but not far beyond, the periphery of our towns is the territory of the estates. Sometimes these are the medium through which towns expand until they touch. If this phenomenon attracts our interest today it is because these estates are made up of homes. This residential organisation model allows, or rather fuels, an architecture based on individual taste and the (legitimate?) whim of its owners. From time to time some fascinated photographer tours our estates and produces reports with instant snaps that look like views of a euro store. Thus groups are formed where tattooed characters, advertising, trash, thugs and houses share billboards and invite one to contemplate the phenomenon as something inevitable.

In our country, during the 1980s, as well as the phenomenon of the estate (nearly always associated with the word "illegal"), there was the phenomenon of attached homes for which the street was never anything more than the place used to reach the garage. In fact, they could have been called "aligned" if the street had been the element that structured them, but it was not so and the name "attached" gave the exact measure of homes in which the urban was reduced to two neighbours and dependence on the shopping centre.

Both clichés, the garden city and attached homes, one based on the idea of a residential park and the other on the shopping centre shelf, are exponents of the capacity (poor in this case) that homes have of forming entities of a higher rank. There are other entities, sometimes explored in a more festive way, to house groups of holiday homes, or to seek new forms of rural organisation, which we would like to review here, to what importance the public space that these homes form has in them. In fact, in view of the examples chosen, the expression *public space* turns out to be rather narrow to define what the dwellings and their accesses end up forming, to the point of it seeming that they have been designed as extensions of the dwellings or even as almost "habitable" spaces.

What we are presenting here is certainly not an exhaustive selection and it has, most probably, all the errors of a job undertaken without the seriousness that it certainly required. But conversation is also permissible and not everything has to be a structured discourse. And in the conversation we resort to calling up images of cases that, although we have not been able to go as far as we wanted in checking them, serve to give form to some ideas. This is the purpose of what we are presenting here and also the tone of what we group together, that of a conversation.

In this grouping we resort expressly to some examples that, on most occasions, are either not taken into account or are considered inconvenient examples. It is also the result of trying to add to the catalogue of examples that are a reference point for our work, those that people who preceded us ruled out and that sometimes verge on picturesqueness or completely belong to it. Perhaps now we can harvest some fruits from the picturesque without getting thorns in our hands.

Urbanizaciones y adosadas

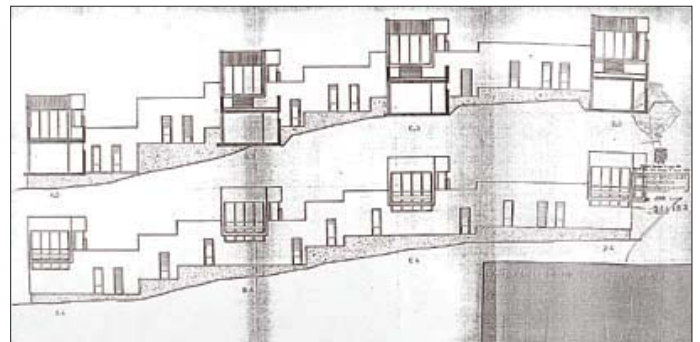
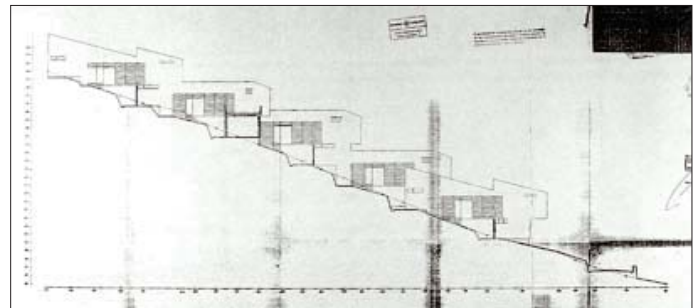
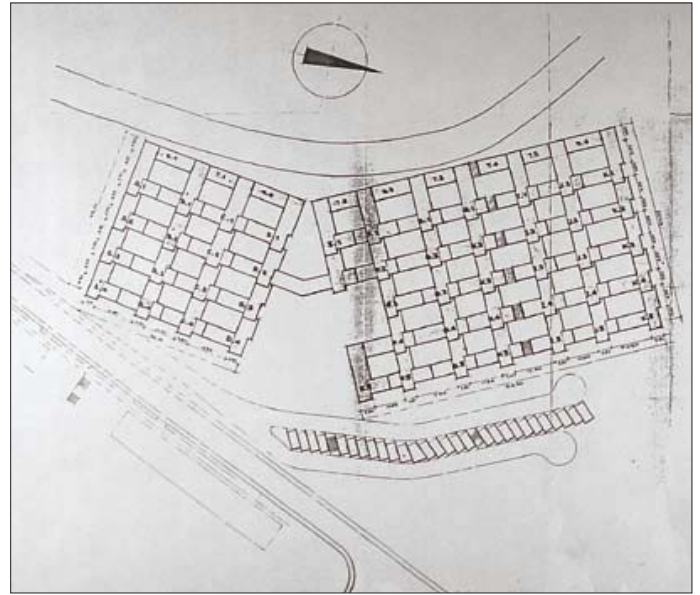
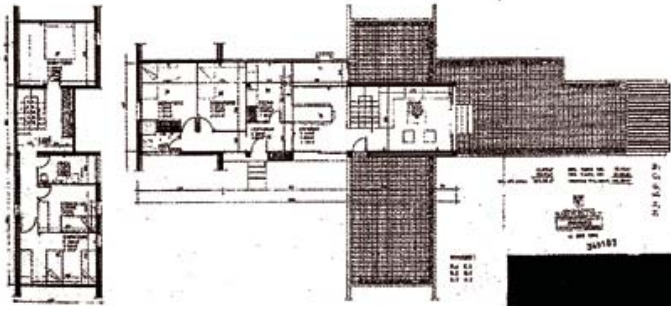
Más allá, pero no mucho, de la periferia de nuestras ciudades está el territorio de las urbanizaciones. Algunas veces éstas son el medio por el que las ciudades se extienden hasta tocarse. Si este fenómeno atrae hoy nuestro interés es porque estas urbanizaciones están hechas de viviendas. Este modelo de organización residencial permite, o más bien alienta, una arquitectura basada en el gusto individual y en el capricho (¿legítimo?) de sus propietarios. De vez en cuando algún fotógrafo alucinado recorre nuestras urbanizaciones y construye reportajes con instantáneas que se asemejan a visiones de un bazar de todo a 100. Así se forman conjuntos en que personajes tatuados, publicidad, escombros, macarras y chalets comparten cartel e invitan a contemplar el fenómeno como algo inevitable.

En nuestro país, durante los años ochenta, a la urbanización (que casi siempre iba asociada a la palabra *ilegal*) se le unió el fenómeno de las viviendas adosadas para las que nunca la calle fue algo más que el lugar por el que se llegaba al garaje. De hecho hubieran podido llamarse "alineadas" si la calle hubiera sido el elemento que las vertebraba, pero no fue así y el nombre "adosadas" daba la medida exacta de unas viviendas en las que lo urbano quedaba reducido a dos vecinos y a la dependencia del centro comercial.

Ambos clichés, la ciudad jardín y las adosadas, uno basado en la idea del parque residencial y el otro en la estantería del centro comercial, son exponentes de la capacidad (mala en este caso) que tienen las viviendas de formar entidades de mayor rango. Hay otras entidades, algunas veces exploradas de forma más festiva, para albergar conjuntos de casas de vacaciones o para buscar nuevas formas de organización rural, que aquí nos gustaría repasar para ver el peso que tiene en estas viviendas el espacio público que forman. En realidad, a la vista de los ejemplos escogidos, la expresión *espacio público* resulta estrecha para definir lo que acaban formando las viviendas y sus accesos, hasta el punto de parecer que estos han sido ideados como extensiones de las viviendas o incluso como espacios casi "habitables".

Lo que aquí presentamos no es ciertamente una selección exhaustiva y tiene, seguro, todos los errores de un trabajo realizado sin la seriedad que sin duda requeriría. Pero también es lícita la conversación y no todo debe ser un discurso estructurado. Y en la conversación recurrimos a convocar imágenes de casos que, aunque no estén lo contrastados que quisiéramos, sirven para dar forma a algunas ideas. Este es el propósito de lo que presentamos aquí y también el tono de lo que reunimos, el de una conversación.

En esta reunión recurrimos expresamente a algunos ejemplos que, la mayor parte de las veces, o no son tenidos en cuenta, o se consideran ejemplos no convenientes. También es el fruto de tratar de añadir al catálogo de ejemplos que son una referencia para nuestro trabajo, aquellos que los que nos precedieron descartaron y que rozan algunas veces el pintoresquismo o pertenecen a él por completo. Tal vez ahora podamos recoger algunos frutos de lo pintoresco sin que se nos espine la mano.



Escales, però no plantes

El cas dels habitatges esglaonats a Montbau, projectats per Joan Bosch i Agustí el 1963, bé podria ser un exemple fet sota la perspectiva d'un poblat de vacances. Hi contribueix la seva posició al vessant boscos de Montbau, el color blanc dels volums i la profusió de terrasses, fruit de l'esglaonament. Aquest conjunt de 50 habitatges en dúplex sembla que vulgui explorar una distància més curta entre les unitats: no tan disperses com en una ciutat jardí, ni tan properes com perquè acabin essent jutjades com un sol edifici, com un bloc.

Paradoxalment, però, sí que ho és. Construïts pel Patronat Municipal de l'Habitatge i acabats l'any 1968, aquests habitatges són

Stairs, but no storeys

The case of the staggered dwellings in Montbau, designed by Joan Bosch i Agustí in 1963, could well be an example produced under the holiday village perspective. This is aided by its position on the wooded side of Montbau, the white colour of its volumes and profusion of terraces as the result of tiers. This set of 50 duplex homes seems to want to explore a shorter distance between units, not as widely scattered as a garden city nor as close to each other as to be judged as a single building, a block.

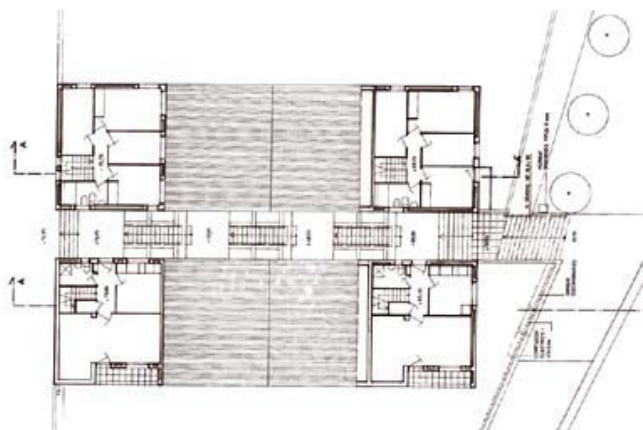
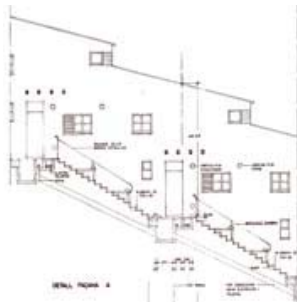
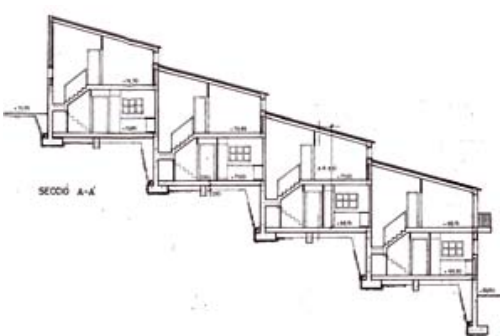
However, paradoxically, this example is just that. Built by the Barcelona Municipal Housing Board and completed in 1968, these

▲ *Conjunto de 50 viviendas en Montbau, Barcelona Joan Bosch i Agustí, 1963*

Escaleras, pero no plantas

El caso de las viviendas escalonadas en Montbau, proyectadas por Joan Bosch i Agustí en 1963, bien podría ser un ejemplo realizado bajo la perspectiva de un poblado de vacaciones. Ayuda a esto su posición en la ladera boscosa de Montbau, el color blanco de los volúmenes y la profusión de terrazas fruto del escalonamiento. Este conjunto de 50 viviendas en dúplex parece querer explorar una distancia más corta entre las unidades, ni tan dispersas como en una ciudad jardín ni tan próximas como para acabar siendo juzgadas como un solo edificio, un bloque.

Sin embargo, paradójicamente, este ejemplo sí lo es. Construidas por el Patronato Municipal de la Vivienda



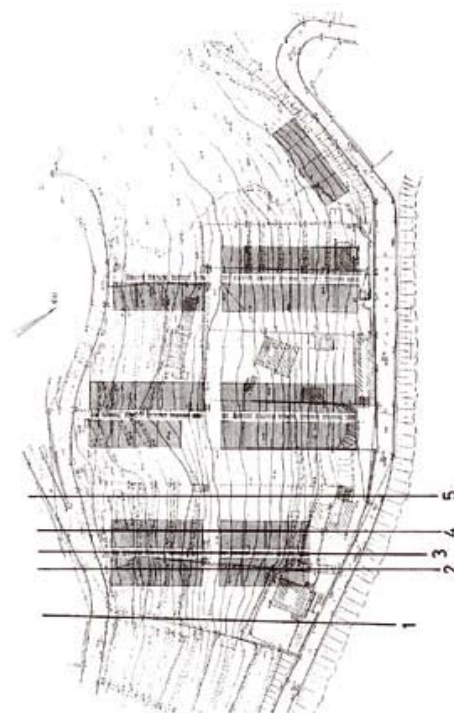
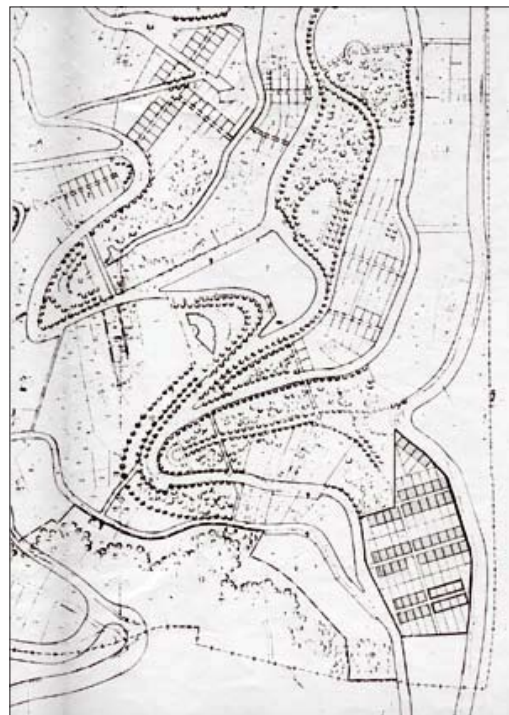
en realitat un edifici, només que disposat sobre el vessant. Hi domina la regularitat i la repetició en lloc del pintoresc i el singular. Però la regularitat es veu matisada a causa de la configuració del terreny, tant per la disposició general en forma de ventall —ja que ocupen un angle del vessant que obliga que els passatges trenquin la seva linealitat— com per l'aparició d'escales per salvar el pendent. Tot plegat, s'acaba formant una malla peculiar entre les escales, els passatges i, naturalment, els habitatges.

Probablement la singularitat d'aquesta agrupació, però, rau sobretot en la impressió que produeixen els passatges en discórrer sota els habitatges. Es formen així uns ponts que són essencials per assimilar el conjunt a

dwelling is in reality one building, but one arranged over the mountainside. In this example, regularity and repetition prevail over picturesque and uniqueness. But the regularity is influenced by the form of the land, both in terms of its general arrangement in the form of a fan — as it occupies an angle of the mountainside that forces the alleyways to break up the linearity — and the appearance of steps to overcome the slope, which end up forming a peculiar mesh between themselves, the alleyways, and of course, the houses.

But probably the singularity of this grouping lies especially in the impression that the alleyways produce as they run underneath the houses. Thus they form bridges that

▲ *Conjunto de 8 viviendas protegidas en Torre Baró, Barcelona*
Josep Antoni Dols,
Lluís Millet y Joan
Antoni Pérez, 1986-88



de Barcelona y finalizadas en 1968, estas viviendas son en realidad un edificio, sólo que dispuesto sobre la ladera. En éste domina la regularidad y la repetición en lugar de lo pintoresco y lo singular. Pero la regularidad se ve matizada debido a la forma del terreno, tanto por la disposición general a modo de abanico —ya que ocupan un ángulo de la ladera que obliga a que los pasajes quiebren su linealidad— como por la aparición de escaleras para salvar la pendiente, que acaban formando una malla peculiar entre éstas, los pasajes y, por supuesto, las viviendas.

Pero probablemente la singularidad de esta agrupación estriba sobre todo en la impresión que producen los pasajes al discurrir debajo de las viviendas. Se forman así

una ordidura peculiar d'escaleres, passatges i cases. Si observem el conjunt estrictament des del punt de vista de la distribució funcional dels habitatges, podem descriure'l com una agrupació d'habitacions paral·lela als passatges i una agrupació de cuines i sales d'estar perpendicular al pendent i, per tant, paral·lela a les escaleres.

Per entendre millor aquesta singularitat, podem recórrer a un altre exemple barceloní construït uns 20 anys més tard, el 1986-1988, al vessant de Torre Baró sobre l'avinguda de Vallbona. Un conjunt de 8 habitatges esglaonats i arraiats al llarg d'una escala. A la seva manera recorden un projecte no realitzat d'Amancio Williams sobre, en aquell cas, una mena de topografia inventada. Aquest conjunt, projectat per Josep Antoni Dols, Lluís Millet i Joan Antoni Páez, sorgeix a partir de la realització del pla urbanístic per a aquella part de la ciutat. La forma de l'agrupació s'originava en l'observació del fenomen de l'autoconstrucció d'habitatges en aquell barri.³ Es tractava, per dir-ho així, de fer un projecte a partir d'una construcció no projectada. Sistematitzar una solució perquè pugui ser repetida. No obstant això, el temps ha barrat el pas a aquesta solució i n'ha triat d'altres sense escaleres. Un element definitivament satanitzat en l'actualitat.

El cas d'aquests habitatges permet veure que allò que fa singular Montbau és la reunió d'escaleres i passatges. Aquests, en quedar coberts parcialment en el punt en què els habitatges superposen les seves dues plantes, es domestiquen i acaben esdevenint d'alguna manera una extensió del programa de la casa. Precisament en aquest punt les cases tenen l'escala que uneix totes dues plantes i, en alguns casos, s'han reformat per obrir una nova porta d'accés al passatge justament aquí per permetre un accés directe a la planta baixa.

Potser no sigui fàcil descriure-les, però resulta ben evident constatar que no es tracta d'una ciutat ni tampoc d'un edifici. Són a mig camí entre la torre Valentina, a Sant Antoni de Calonge (1959), obra de José Antonio Coderch i Manuel Valls, i la Ciutat Blanca al Port d'Alcúdia, de Javier Sáenz de Oiza.⁴ Tots plegats, encara que amb diferències, són casos que han explorat el territori expressament indeterminat de l'edifici-ciutat, en el qual resulten visibles tant les unitats que l'integren com l'estructura general que l'organitza i li dona forma. Cal reconèixer, en els casos esmentats, el paper que hi té la topografia, que permet recrear el concepte d'estructura espacial d'una manera que podríem anomenar "tova", ja que els pendents fan per ells mateixos el paper que en altres casos fan estructures de formigó armat, molt més costoses.

are essential for assimilating the whole to a peculiar web of steps, alleyways and houses. If we observe the whole from the viewpoint of the functional distribution of the dwellings, we can describe it as a grouping of bedrooms parallel to the alleyways and a grouping of kitchens and living rooms perpendicular to the slope, and, therefore, parallel to the steps.

To understand this singularity better, we can resort to another example in Barcelona, built some 20 years later (in 1986-1988) on the Torre Baró hillside over the Vallbona avenue. A group of eight staggered dwellings bunched along a stairway. In a way they are reminiscent of an unbuilt design by Amancio Williams on, in that case, a kind of invented topography. This group, designed by Josep Antoni Dols, Lluís Millet and Joan Antoni Páez, emerged based on the urban master plan for that part of the city. The grouping's form had its origins in the observation of the self-construction phenomenon in that neighbourhood.³ It was a case, one could say, of making a design based on a construction with no design. Systematising a solution so that it could be repeated. However, time has closed off access to this solution and has opted for others without steps. An element that is definitively demonised today.

The case of these dwellings allows one to see that the unique part of Montbau is the meeting of steps and alleyways. As they are partially covered at the point where the homes superimpose their two storeys upon them, they are domesticated and end up becoming a kind of extension of the house programme. It is precisely at that point that the houses have a stairway connecting the two floors; in some cases they have been renovated, opening up a new access door to the alleyway right in this place to give direct access to the ground floor.

Perhaps it is not easy to describe them, but it is very evident that this is neither a town nor a building. They are halfway between Torre Valentina, in Sant Antoni de Calonge (1959), the work of José Antonio Coderch and Manuel Valls, and Ciudad Blanca in Port d'Alcúdia, by Javier Sáenz de Oiza.⁴ All of them, although with differences, are cases that have explored the expressly indeterminate territory of the building-city, where both the units that make it up and the general structure that organises it and gives it form are made plainly visible. The role played by the topography in the cases mentioned should be acknowledged, as it allows the concept of spatial structure to be recreated as a form that we could call "soft", as the slopes themselves play the role that in other cases are performed by reinforced concrete structures, which are much more expensive.

unos puentes que son esenciales para asimilar el conjunto a una peculiar urdimbre de escaleras, pasajes y casas. Si observamos el conjunto estrictamente desde el punto de vista de la distribución funcional de las viviendas, podemos describirlo como una agrupación de habitaciones paralela a los pasajes y una agrupación de cocinas y salas de estar perpendicular a la pendiente y, por tanto, paralela a las escaleras.

Para entender mejor esta singularidad podemos recurrir a otro ejemplo barcelonés construido unos 20 años más tarde (en 1986-1988) en la ladera de Torre Baró, sobre la avenida de Vallbona. Un conjunto de ocho viviendas escalonadas arracimadas a lo largo de una escalera. Recuerdan a su manera un proyecto no realizado de Amancio Williams sobre, en aquel caso, una especie de topografía inventada. Este conjunto, proyectado por Josep Antoni Dols, Lluís Millet y Joan Antoni Páez, surge a partir de la realización del plan urbanístico para aquella parte de la ciudad. La forma de la agrupación tenía su origen en la observación del fenómeno de la autoconstrucción de viviendas en aquel barrio.³ Se trataba, por así decirlo, de hacer un proyecto a partir de una construcción no proyectada. Sistematizar una solución para poder ser repetida. Sin embargo, el tiempo ha cerrado el paso a esta solución y se ha decantado por otras sin escaleras. Un elemento definitivamente satanizado en la actualidad.

El caso de estas viviendas permite ver que lo singular de Montbau es la reunión de escaleras y pasajes. Estos, al quedar cubiertos parcialmente en el punto en que las viviendas superponen sus dos plantas, se domestican y acaban siendo en cierto modo una extensión del programa de la casa. Precisamente en ese punto las casas tienen la escalera que une las dos plantas, y en algunos casos éstas se han reformado abriendo una nueva puerta de acceso al pasaje en ese lugar para dar un acceso directo a la planta baja.

Tal vez no resulte sencillo describirlas, pero resulta muy evidente constatar que no es una ciudad ni tampoco un edificio. Están a medio camino entre torre Valentina, en Sant Antoni de Calonge (1959), obra de José Antonio Coderch y Manuel Valls, y la Ciudad Blanca en Port d'Alcúdia, de Javier Sáenz de Oiza.⁴ Todos ellos, aunque con diferencias, son casos que han explorado el territorio expresamente indeterminado del edificio-ciudad, en el que tanto resultan visibles las unidades que lo integran como la estructura general que lo organiza y le da forma. Debe reconocerse en estos casos citados el papel que desempeña la topografía, que permite recrear el concepto de estructura espacial de una forma que podríamos denominar "blanda", ya que las pendientes hacen por sí solas el papel que en otros casos realizan estructuras de hormigón armado, mucho más costosas.

3 L'origen de molts habitatges del barri era la reparcel·lació successiva cap a la part més elevada del vessant. Els propietaris d'aquestes parcel·les llargues i estretes, un cop construït el seu habitatge, hi feien una escala i venien la part del darrere de la parcel·la. El propietari següent feia el mateix i així successivament. Els arquitectes, en aquest cas, van aplicar el mateix principi a aquests habitatges.

4 A aquests dos conjunts podríem afegir-hi també els habitatges de Roland Simounet a la localitat algeriana de Djenan-el-Hassan, del 1959, i els de la Siedlung Halen a Herrenschwanden, del 1956. Tot i que no són conjunts de vacances, són comparables simètricament a la torre Valentina i a la Ciutat Blanca.

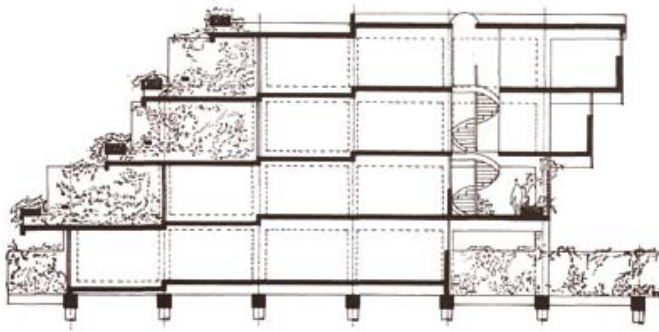
3 The origin of many homes in this neighbourhood was the successive reparcelling towards the highest part of the hillside. The owners of these long, narrow plots, once their house was finished, built stairs and sold off the back of the land. The next owner would do the same and so on. Architects in this case applied the same principle to these homes.

4 Similar to these two groups are also the homes by Roland Simounet in the Algerian locality of Djenan-el-Hasan from 1959 and that of Siedlung Halen in Herrenschwanden from 1956. Neither is a holiday complex, but they are symmetrically comparable to Torre Valentina and Ciudad Blanca.

3 El origen de muchas viviendas de este barrio era la sucesiva reparcelación hacia la parte más elevada de la ladera. Los propietarios de estas largas y estrechas parcelas, una vez construida su vivienda, hacían una escalera y vendían la parte trasera de la parcela. El siguiente propietario hacía lo mismo y así sucesivamente. Los arquitectos en este caso aplicaron el mismo principio a estas viviendas.

4 A estos dos conjuntos se les podrían también asimilar las viviendas de Roland Simounet en la localidad algerina de Djenan-el-Hasan de 1959 y el de la Siedlung Halen en Herrenschwanden de 1956. Aunque ambos no son conjuntos de vacaciones, son comparables simétricamente a torre Valentina y a la Ciudad Blanca.

▶ *Maqueta del cuarto proyecto de José Antonio Coderch y Manuel Valls para la urbanización de Torre Valentina en Sant Antoni de Calonge, Girona.*



Carrers, nusos i tàpies

Els habitatges a Gimènells (Segrià, 1965-1968), de Lluís Domènech, Ramon Maria Puig, Lauri Sabater i Jaume Sanmartí, són un altre bon exemple del que ens interessa aquí. Les sis cases s'agrupen deixant entre elles el que podríem considerar un nus, una mena de fixació d'un espai comú a partir del qual podem imaginar una organització. Potser aquest és el cas més clar de com fer més amb menys edificis. Una part de l'èncert consisteix a bolcar totes les portes a aquest nus, tant les dels habitatges com les dels horts tancats per les tàpies. En observar la planta d'una d'aquestes agrupacions veiem que, per al conjunt, resulten tan decisives les tàpies com les cases. Les tàpies permeten identificar a primera vista tres figures partides per la meitat i després, en acostar-nos al punt central, identifiquem els habitatges, que apareixen com una distribució més detallada dins el recinte de cada hort. Tot i que la planta és interessant, el millor de la proposta és el camí d'aquesta urbanització. De fet, les plantes baixes, amb les seves formes aixamfranades —que acaben repercutint en la manera de disposar els seients davant la llar de foc de cada casa—, són el resultat d'haver volgut fer-hi un camí "nuós".

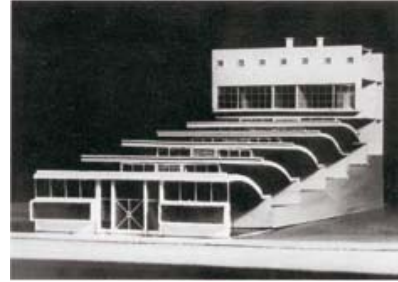
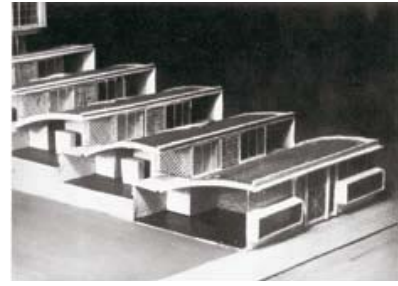
La maqueta del projecte original, en què l'agrupació era molt més ambiciosa que no pas les sis cases finalment construïdes, ens mostra un conjunt organitzat al llarg del camí al qual van donant els grups de sis cases, que romanen separats els uns dels altres a través dels horts tancats per tàpies que formen recin-

Streets, hub and walls

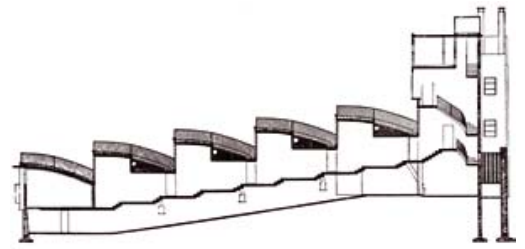
The homes in Gimènells (Lérida, 1965-1968) by Lluís Domènech, Ramon Maria Puig, Lauri Sabater and Jaume Sanmartí, are another good example of what interests us here. The six houses are grouped leaving between them what we could consider a hub, a kind of fixation of a common space from which to imagine an organisation. Perhaps this is the clearest case of doing more with less buildings. Part of its success lies in making all the doors face this hub, the doors of the houses themselves and those of the allotment walls. When observing the layout of one of these groupings we see that, for the whole group, the walls are as decisive as the houses. The walls allow one to identify at first glance three figures split in half and then, approaching the central point, we identify the dwellings, which appear as a more detailed distribution within the limits of each allotment. Although the layout is interesting, the best part of the proposal is the road through this estate. In fact, the ground floors with their bevelled forms that will end up influencing the way seats are arranged in front of the fireplace of each house, are the result of having wanted to produce a "hubby" road.

The maqueta of the original project, in which the grouping was much more ambitious than the six houses built, shows us a group organised along the road with groups of six houses off it, separated from each other via the allotments closed off by walls forming bevelled plots divided by

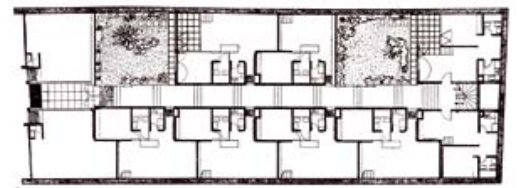
▶ *Proyecto de edificio de viviendas escalonadas con corredor central de Amancio Williams*



▶ *Sección transversal de la "Ciudad blanca" del arquitecto Sáenz de Oíza en Port d'Alcúdia, Mallorca.*



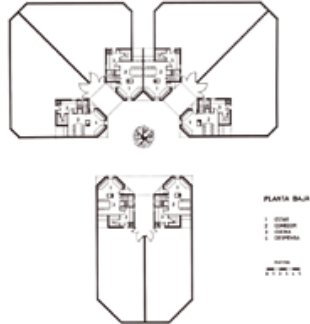
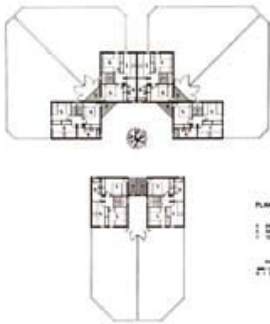
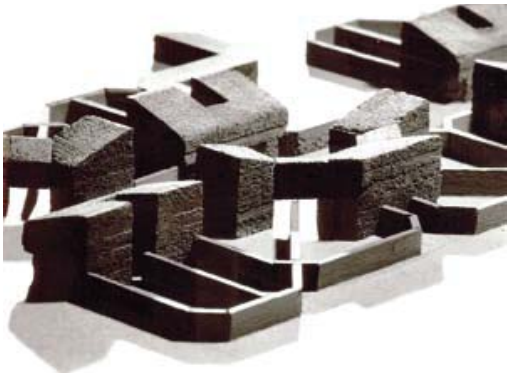
▶ *Vista del conjunto habitacional construido en 1959 por Roland Simounet en la localidad argelina de Djenan-el-Hasan.*



Calles, nudos y tapias

Las viviendas en Gimènells (Lérida, 1965-1968) de Lluís Domènech, Ramon Maria Puig, Lauri Sabater y Jaume Sanmartí, son otro buen ejemplo de lo que aquí nos interesa. Las seis casas se agrupan dejando entre ellas lo que podríamos considerar un nudo, una especie de fijación de un espacio común a partir del cual imaginar una organización. Tal vez sea este el caso más claro de con menos edificios hacer más. Parte del acierto consiste en volcar a este nudo todas las puertas, tanto las de las viviendas como las de los huertos encerrados en sus tapias. Al observar la planta de una de estas agrupaciones vemos que, para el conjunto, resultan tan decisivas las tapias como las casas. Las tapias permiten identificar a primera vista tres figuras partidas por la mitad y luego, acercándose al punto central, identificamos las viviendas, que aparecen como una distribución más pormenorizada dentro del recinto de cada huerto. Aun siendo interesante la planta, lo mejor de la propuesta es el camino de esta urbanización. De hecho, las plantas bajas, con sus formas achaflanadas que acabarán repercutiendo en la forma de disponer los asientos frente al hogar de cada casa, son el resultado de haber querido realizar un camino "nudo".

La maqueta del proyecto original, en el que la agrupación era mucho más ambiciosa que las seis casas construidas, nos muestra un conjunto organizado a lo largo del camino al que van dando los grupos de seis casas, que permanecen separados unos de otros a través de los huertos cerrados



tes aixamfranats dividits per la seva diagonal. Aquests es col·loquen de manera alternada, de manera que unes vegades el camí s'eixampla cap a la dreta i unes altres cap a l'esquerra. Un camí format per tàpies i cases de dues plantes i des del qual es deixen veure les teulades, molt més inclinades del que és usual, la qual cosa els dona un aspecte pintoresc que contrasta amb l'aire il·lustrat que evocuen les cantonades aixamfranades de les tàpies. L'ús del xamfrà crida especialment l'atenció, ja que tant serveix per donar forma al nus sobre el camí i embocar adequadament les portes dels horts, com per endolcir la trobada de les tàpies amb el camp.

El dibuix d'aquest camí amb els seus nusos és el que permet d'establir una relació amb els dibuixos de diferents aglomerats rurals projectats per Alison i Peter Smithson els anys cinquanta. En aquells projectes, particularment els anomenats *Galleon cottages*, *Fold houses* i *Close houses*,⁵ allò que realment estructura les agrupacions són els dibuixos dels camins. Els projectes presentats constitueixen una de les primeres manifestacions de la crítica a la urbanística dels CIAM⁶ i a algunes de les seves

their diagonal. These are placed in alternate fashion, in such a way that sometimes the road is built out to the right and others to the left. A road formed by walls and two-storey houses from which the roofs, much steeper than usual, can be seen, giving it a picturesque appearance that contrasts with the enlightened air evoked by the bevelled corners of the walls. The use of the bevelled corner is especially striking, as it serves both to give form to the hub on the road and to suitably direct the doors of the allotments, as though to sweeten the meeting of the walls with the countryside.

The drawing of this road with its hubs allows a relationship to be established with the drawings of different rural clusters designed by Alison and Peter Smithson in the 1950s. In those designs, especially the so-called *Galleon cottages*, *Fold houses* and *Close houses*,⁵ it is the drawings of the roads that really give structure to the groupings. The designs presented are one of the first manifestations of criticism of CIAM⁶ urban

5 Dirk van den Heuvel i Max Risselada, *Alison y Peter Smithson: de la Casa del Futuro a la casa de hoy*. Barcelona: COAC/Poligrafa, 2007.

6 Els tres projectes esmentats formaven part de les cinc propostes que els Smithson van presentar al X Congrés del CIAM que va tenir lloc a Dubrovnik l'any 1956. Eren solucions d'habitatge adaptades a les

5 Dirk van den Heuvel and Max Risselada, *Alison y Peter Smithson: de la Casa del Futuro a la casa de hoy*. Barcelona: COAC/Poligrafa, 2007.

6 The three projects mentioned formed part of the five proposals that the Smithson presented at the 10th CIAM Congress which took place in Dubrovnik in 1956. They were solutions for homes adapted to a place's specific characteristics.



LUIS DOMÈNECH



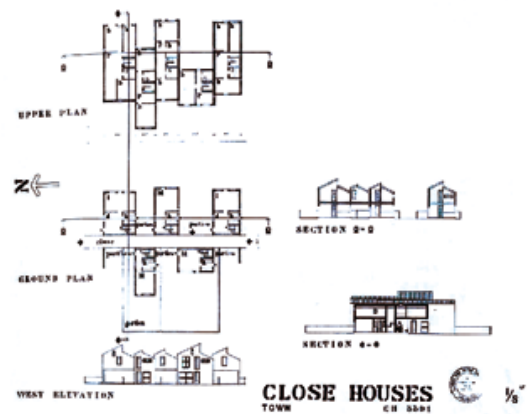
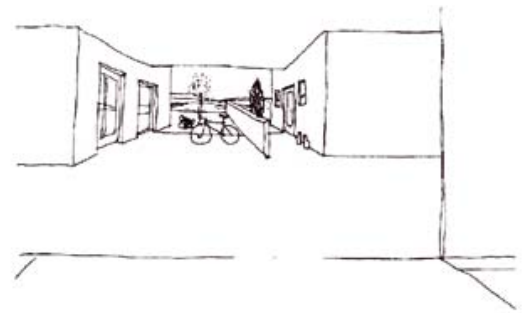
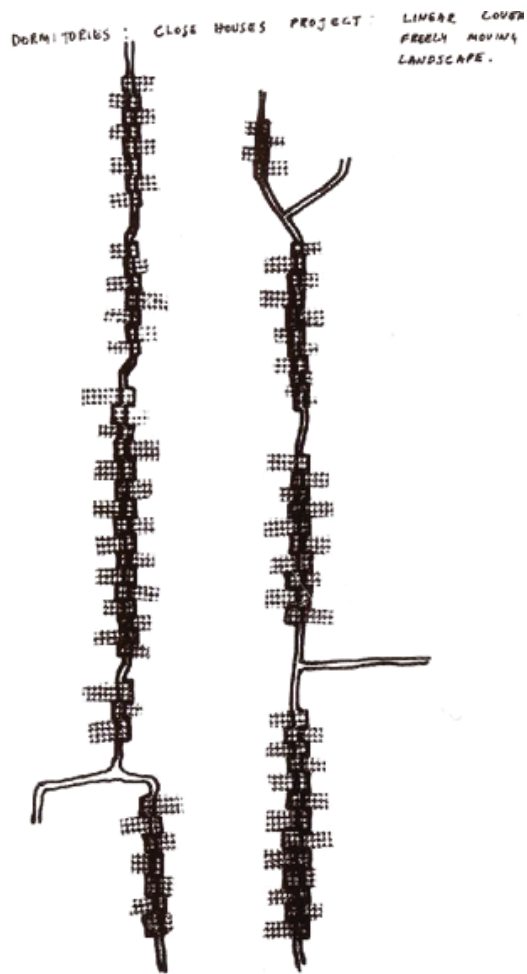
▲ *Unidad de 6 viviendas para una colonia agrícola en Santa Maria de Gimènells, construida por Lluís Domènech, Ramon Maria Puig, Lauri Sabater y Jaume Sanmartí entre 1965 y 1968*

por tapias formando recintos achafanados divididos por su diagonal. Estos se colocan de forma alternada, de tal modo que unas veces el camino tiene un ensanchamiento a la derecha y otras a la izquierda. Un camino formado por tapias y casas de dos plantas y desde el que se dejan ver los tejados, mucho más inclinados de lo que es usual, confiriéndole un aspecto pintoresco que contrasta con el aire ilustrado que evocan las esquinas achafanadas de las tapias. El uso del chaflán es especialmente llamativo, ya que tanto sirve para dar forma al nudo sobre el camino y embocar adecuadamente las puertas de los huertos, como para dulcificar el encuentro de las tapias con el campo.

El dibujo de este camino con sus nudos es lo que permite establecer una relación con los dibujos de distintos aglomerados rurales proyectados por Alison y Peter Smithson en los años cincuenta. En aquellos proyectos, particularmente en los llamados *Galleon cottages*, *Fold houses* y *Close houses*,⁵ son los dibujos de los caminos lo que realmente da estructura a las agrupaciones. Los proyectos presentados son una de las primeras manifestaciones de la crítica a la urbanística CIAM⁶ y a algunas de las lagu-

5 Dirk van den Heuvel and Max Risselada, *Alison y Peter Smithson: de la Casa del Futuro a la casa de hoy*. Barcelona: COAC/Poligrafa, 2007.

6 Los tres proyectos citados formaban parte de las cinco propuestas que los Smithson presentaron en el X Congreso del CIAM que tuvo lugar en Dubrovnik en 1956. Eran soluciones de vivienda adaptadas a las características concretas de un lugar.



llacunes, la més significativa de les quals seria el carrer. Tot i que aquests exemples poden constatar i fer palesos els aspectes més crus de la ciutat vertical i la *rue intérieure* lecorbusieriana (de fet, un d'aquests projectes l'anomenaven *village unité*), no són sinó un reflex de la *unité d'habitation* i posen de manifest que l'arquitectura moderna, sobretot, "contamina" amb una forma de veure. Per això no hi ha marxa enrere. Un cop vist el problema així, el carrer del poble ja és un element estructural, de la mateixa manera que ho són els murs, tan presents en aquestes propostes.

De fet, però, tot i la seva importància, això no és tot. La qüestió continua essent si aquest carrer estructural, que ara permet albirar aquelles cases com un conjunt sòlid capaç de ser vist com una unitat, pertany a la casa, a l'individual, o bé a la ciutat, al col·lectiu. Domesticar el carrer seria un possible punt de partida que ja hem suggerit aquí alguna vegada.⁷ Quants cops hem començat l'explicació d'un projecte recorrent primer a l'emplaçament per descriure després les plantes? Estem segurs que aquest és l'ordre lògic? Vol dir això que l'hem de pensar en aquest ordre? Aquest és el punt en què requerim una reflexió.

planning and some of its shortfalls, the most significant: the street. Although these examples may confirm and place in evidence the harshest aspects of the vertical city and the Le Corbusier-style *rue intérieure* (in fact, they called one of these projects *village unité*), they are no more than a reflection of the *Unité d'habitation* and show that modern architecture, above all, "contaminates" as a form of seeing. For this reason there is no going back. Once the problem has been seen thus, the village street is already a structural element, like the walls, so present in these proposals.

But in fact, although important, this is not everything. The question remains whether that structural street, that allows those houses to be glimpsed as a solid group capable of being seen as a unit, belongs to the house, to the individual, or to the town, to the collective. Domesticating the street would be a possible starting point that we have already suggested here on some occasion.⁷ How many times have we started explaining a project by resorting first to the site then describing the layouts? Are we sure this is the logical order? Does it mean we have to think about it in that order? That is the point upon which we require a reflection.

▲ *Tres imàgenes del projecte Close houses presentado por Alison & Peter Smithson junto con otras cuatro propuestas en el X Congreso del CIAM que tuvo lugar en Dubrovnik en 1956*

nas de ésta —la más significativa: la calle—. Aunque estos ejemplos puedan constatar y poner en evidencia los aspectos más crudos de la ciudad vertical y la *rue intérieure* lecorbusieriana (de hecho, ellos llamaban a unos de estos proyectos *village unité*), no son más que un reflejo de la *unité d'habitation* y ponen de manifiesto que la arquitectura moderna, sobre todo, "contamina" con una forma de ver. Por eso no hay marcha atrás. Una vez visto el problema así, la calle del pueblo ya es un elemento estructural, al igual que los muros, tan presentes en estas propuestas.

Pero de hecho, aun siendo esto importante, no lo es todo. La cuestión sigue siendo si esa calle estructural, que permite ahora vislumbrar aquellas casas como un sólido conjunto capaz de ser visto como unidad, pertenece a la casa, a lo individual, o a la ciudad, a lo colectivo. Domesticar la calle sería un posible punto de partida que ya hemos sugerido aquí en alguna ocasión.⁷ ¿Cuántas veces hemos iniciado la explicación de un proyecto recurriendo primero al emplazamiento para luego describir las plantas? ¿Estamos seguros de que es ese el orden lógico? ¿Quiere decir que tenemos que pensarlo en ese orden? Este es el punto en el que requerimos una reflexión.

No se trata sólo de reclamar algo así como una disolución de los límites entre el espacio interior de las vivien-

7 "I si les peces d'un habitatge estan situades en un local discontinuu?", a *Quaderns d'Arquitectura i Urbanisme*, núm. 253, pàg. 62-73.

7 "What if the rooms of a dwelling are situated in a discontinuous building?" *Quaderns d'Arquitectura i Urbanisme*, no. 253, pages 62-73.

7 "¿Y si las piezas de una vivienda están situadas en un local discontinuo?", en *Quaderns d'Arquitectura i Urbanisme*, núm. 253, pàgs. 62-73.

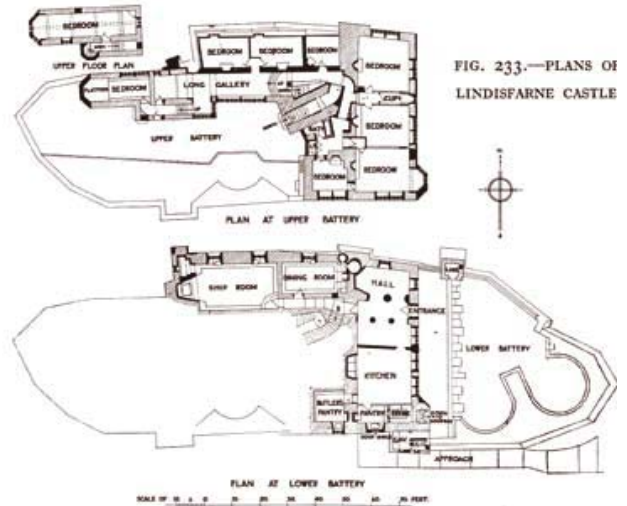


FIG. 233.—PLANS OF LINDISFARNE CASTLE

No es tracta només de reclamar una cosa així com una dissolució dels límits entre l'espai interior dels habitatges i l'espai d'accés, el carrer o com se'n vulgui dir. Més que no pas una dissolució, es tracta d'estendre al màxim l'esfera domèstica cap al carrer. Treballar el carrer com un espai susceptible de ser domesticat. Perquè el carrer pugui ser observat d'aquesta manera, han de passar unes quantes coses. Sempre fan de mal enumerar, però tot i el risc d'equivocar-nos, podem assenyalar-ne algunes que afavoreixen un ús domèstic del carrer.

Òbviament, una és que tingui sostre. En alguns d'aquests exemples això ja passa parcialment, tant en forma de ponts com a Montbau o formant racons coberts com a Gimennells. A les propostes dels Smithson, el carrer s'arriba a ensostrat totalment fins que esdevé una mena d'espai col·lectiu que dota el conjunt d'estructura, com ja hem dit. En aquesta mateixa línia, introduir trams definits per tàpies i murs, com a Gimennells, fa que de vegades el carrer sigui un recinte ambigu. Se li dona forma d'una manera diferent al carrer-sender d'un parc.

Una altra cosa que ha de succeir és el que podríem dir-ne una desacceleració del carrer, inventant obstacles que invitin a fraccionar i trencar els trams del carrer o formant racons que introdueixin ambigüitats per afavorir usos no tan sols de trànsit, sinó de repòs. Podem agafar com a exemple algunes de les modificacions que Sir Edwin Lutyens va fer en algunes cases i castells. En veure aquells projectes, les seves plantes, ens crida l'atenció que l'obra ha consistit a posar en lloc de treure. Si observem el vestíbul, per exemple, podem tenir una idea de quina mena de treball és aquest. Una sala lliure i diàfana es converteix en dues, una de les quals queda "espatllada", segons el sentit pràctic corrent, per l'aparició de tres columnes amb els seus arcs i pilastres corresponents.

També és important el material quan forma les façanes i la calçada, com a les cotxeres de Sarrià de José Antonio Coderch. L'espai lliure sembla un negatiu dels edificis (així el dibuixa Coderch), estirant la casa fins al límit de la carretera. Ja som a casa en trepitjar la vorera!

Davant del dubte, s'ha d'evitar abordar el disseny del carrer per bandes, com al carrer d'Enric Granados, a Barcelona, o, encara pitjor, la Rambla de Prat, on el carrer esdevé una successió de bandes especialitzades: vianants, escocells, cotxes, aparcament de motos, papereres i escombraries pneumàtiques, bancs, etc. Encara que pugui semblar sarcàstic, davant d'aquests exemples hom té la impressió que seria millor emprar el lema dels marines, "adaptar-se i improvisar", que no pas "projectar". Donar forma al carrer és

It is not a case of demanding something like dissolution of the limits between the interior space of the homes and the access space, the street or whatever you want to call it. More than dissolution, it is a case of extending the domestic sphere towards the street as far as possible. Working the street as a space capable of being domesticated. So that the street can be observed in this way, different things must happen. It is always difficult to list, but at the risk of making a mistake, we can point out some that favour a domestic use of the street.

Obviously one is that it should have a roof. In some of these examples, this occurs partially, whether in the form of bridges as in Montbau or forming covered corners as in Gimennells. In the proposals by the Smithsons the street is nearly totally covered to the point of becoming a kind of collective space that gives the whole a structure, as we said. Along the same lines, introducing sections defined by different kinds of walls, as in Gimennells; making the street an ambiguous enclosure at times; giving it form in a different way to the path-road in the park.

Another thing that must happen is what we could call a deceleration of the street, inventing obstacles that invite one to fragment and break up street sections or forming corners that introduce ambiguities to favour uses not only for traffic but for rest. As an example one can take some of the modifications that Sir Edwin Lutyens undertook in some houses and castles. On seeing those designs and layouts, our attention is caught by the fact that the work has consisted of putting in rather than taking out. Observing the lobby, for example, can give us an idea of what the work consists of. A free and open room becomes two and one of them is "ruined" according to the practical current sense, by the appearance of three columns with their corresponding arches and pilasters.

The material is also important, when it forms the façades and the road surface, as in the Sarrià train sheds by José Antonio Coderch. The free space seems to be a negative of the buildings (Coderch drew it that way), pulling the house to the limit of the road. We are at home as soon as we tread on the pavement!

If in doubt, one should avoid tackling the design of the road in bands, as in Barcelona's Enric Granados or even worse, Rambla de Prat, where the street becomes a succession of specialised bands: pedestrians, tree pits, cars, motorbikes, bins and pneumatic rubbish collection points, benches, etc. Although it may seem sarcastic given these examples, one has the impression that it is best to employ the marines' slogan "adapt and improvise" than "plan and design". Giving

Reformas efectuadas a partir de la agregación por el arquitecto Sir Edwin Lutyens en el castillo de Lambay, ubicado en la isla irlandesa de nombre homónimo. En la planta se grafican en negro las partes reformadas.

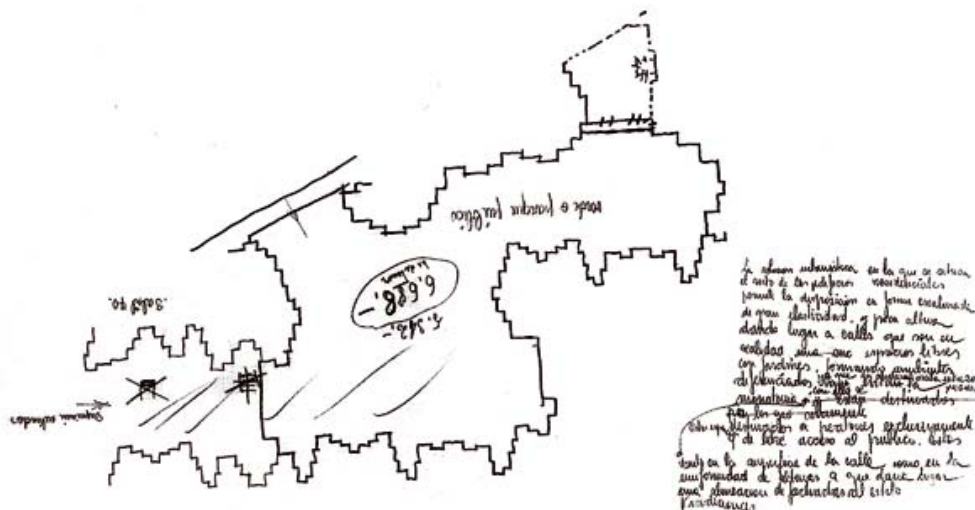
das y el espacio de acceso, la calle o como se le quiera llamar. Más que una disolución, se trata de extender lo más posible la esfera doméstica hacia la calle. Trabajar la calle como un espacio susceptible de ser domesticado. Para que la calle pueda ser observada de esta forma deben ocurrir distintas cosas. Siempre es difícil de enumerar, pero a riesgo de equivocarse, podemos señalar algunas que favorecen un uso doméstico de la calle.

Obviamente una es que tenga techo. En algunos de estos ejemplos esto ocurre parcialmente, ya sea en forma de puentes como en Montbau o formando rincones cubiertos como en Gimennells. En las propuestas de los Smithson la calle llega a techarse totalmente hasta convertirse en una especie de espacio colectivo que dota de estructura al conjunto, como hemos dicho. En esta misma línea, otras acciones serían introducir tramos definidos por tapias y muros, como en Gimennells; hacer que la calle algunas veces sea un ambiguo recinto; darle forma de manera distinta a la que adopta la calle-sendero en el parque.

Otra cosa que debe ocurrir es lo que podríamos llamar una desaceleración de la calle, inventando obstáculos que inviten a fraccionar y quebrar los tramos de la calle o formando rincones que introduzcan ambigüedades para favorecer usos no sólo de tránsito, sino de reposo. Pueden tomarse como ejemplo algunas de las modificaciones que Sir Edwin Lutyens emprendió en algunas casas y castillos. Al ver aquellos proyectos, sus plantas, nos llama la atención que la obra ha consistido en poner en lugar de sacar. Observar el vestíbulo, por ejemplo, nos puede dar una idea de en qué consiste el trabajo. Una sala libre y diáfana se convierte en dos y una de ellas queda "estropeada", según el sentido práctico corriente, por la aparición de tres columnas con sus arcos y pilastras correspondientes.

También es importante el material cuando forma las fachadas y la calzada, como en las cocheras de Sarrià de José Antonio Coderch. El espacio libre parece un negativo de los edificios (así lo dibujó Coderch), estirando la casa hasta el límite de la carretera ¡Ya estamos en casa al pisar la acera!

Ante la duda, debe evitarse abordar el diseño de la calle por bandas, como en las barcelonesas calles Enric Granados o, peor aún, Rambla de Prat, en las que la calle se convierte en una sucesión de bandas especializadas: peatones, alcorques, automóviles, estacionamiento de motos, papeleras y basuras neumáticas, bancos, etc. Aunque pueda parecer sarcástico, ante estos ejemplos uno tiene la impresión de que es mejor emplear el lema de los marines, "adaptarse e improvisar", que "proyectar". Dar forma a la calle es igual que dar forma a la casa. Es mejor dejar



▲ Dibujo de José Antonio Coderch de un hipotético espacio entre edificios del conjunto residencial de las cocheras de Sarriá, en Barcelona

igual que donar forma a la casa. És millor deixar algunes ambigüitats que no pas apostar per la funcionalitat excessiva; quan l'especialitzem, l'estem asfixiant. El cas de la ciutat holandesa de Drachten, que en un punt especialment conflictiu va suprimir tots els senyals de trànsit, i que ara s'està imitant en aquell país i d'altres municipis europeus sota el lema "Unsafe is safe" (l'insegur és segur), és un avís en la direcció adient. L'indefinit és més útil.

Poblados de vacaciones

Un dels gèneres en què més abunda l'ús d'aquesta mena de recursos al carrer és probablement el dels conjunts de vacances. Per què el que és encertat per a aquests conjunts no ho és per a la primera residència? Francisco J. Barba Corsini, mort no fa gaire a Barcelona, va deixar un exemple de poblado de vacances a Binibeca (Menorca), construït i projectat entre el 1966 i el 1972, sobre el qual resulta interessant aturar-nos. Mai no va ser pres en consideració i sempre fou tingut per un mer folclorisme. En realitat, però, és un exemple d'organització que, si s'hagués imitat una mica més i, sobretot, si s'hagués desenvolupat altres vegades, potser hauria estat interessant. L'abandon d'aquest model no ha fet cap favor a una manera intel·ligent de planificar la residència per al temps lliure en un país amb un producte interior brut que depèn tant del turisme. No obstant això, el nostre model de construcció per al lleure permetrà, d'aquí a un temps, que altres països que no han apostat pel model balear hagin realitzat, sense fer res, la més gran inversió en matèria turística de la seva història.

En què consisteixen els valors de Binibeca? Evidentment hi ha l'enclavament i la manera d'ocupar-lo, fent que l'edificació arribi just a la vora de l'aigua, la qual cosa reflecteix una idea de la costa que avui ja no tenim. Probablement, però, el que en destaca més és la compacitat, que s'expressa en la poca funcionalitat dels seus carrers i en la profusió de passos coberts, de racons poc pràctics des del punt de vista de la vialitat, però útils per treure profit a la distribució dels habitatges i de la presència d'escaleres que aporten un element més en aquesta barreja de carrers i cases. Les cases, molt petites i compactes, més aviat exigües, són les que fan possible aquesta forma urbana. Recorden molt el conjunt de cases de vacances construït per Nicolau M. Rubió i Tudurí els anys trenta a Alcanada, a la badia d'Alcúdia, on trobem pràcticament les mateixes condicions i un repertori formal semblant al de Binibeca.

Un altre cas, el del Club Med, construït els anys seixanta sobre el cap de Creus, amb el qual no hem sabut què fer i que tan celebrada ha estat la seva desaparició per

form to the street is the same as giving form to the house. It is better to have certain ambiguities than excessive functionality, when we specialise we asphyxiate. The case of the Dutch town of Drachten, which suppressed all traffic signs at an especially conflictive point, and is being imitated now in that country and other European municipalities, under the slogan "Unsafe is safe", is a warning in the right direction. The undefined is more useful.

Holiday villages

One of the genres where use of this type of resources in the street is most abundant is probably holiday complexes. Why is it that what seems right for these does not seem so for main residences? Francisco José Barba Corsini, who died recently in Barcelona, left an example of a holiday village in Binibeca, designed and built between 1966 and 1972, which it is interesting to study. It was never taken seriously but always as a mere frivolity. Yet it turns out to be an example of organisation that, had it been more imitated, and above all developed on further occasions, would perhaps have been very interesting. By abandoning this model we have done no favours to intelligent free-time residence planning in a country whose gross national product depends seriously on tourism; however, our model for leisure construction will shortly allow other countries that have not opted for the Balearics model to have made, without doing anything, the greatest investment in tourism in their history.

What are the values of Binibeca? Evidently the place and how it is occupied, taking the buildings up to the water's edge, which reflects an idea of a coast that we no longer have today. But probably the most prominent aspect is its compactness, expressed in the limited functionality of its streets and the profusion of covered passageways, of corners that are not very practical from a road-use perspective but useful for making the most of the distribution of the homes and the presence of stairways which contribute a further element to this hotchpotch of streets and houses. The houses, very small and compact, tiny in fact, are what make this urban form possible. They are reminiscent of the holiday homes built by Nicolau M. Rubió i Tudurí in the 1930s at Alcanada, on the bay of Alcúdia, where we find practically the same conditions and a formal repertoire extremely similar to that of Binibeca.

Another case, that of the Club Med, built in the 1960s at Cap de Creus, which we didn't know what to do with, and whose disappearance has been so celebrated by some, was also a singular case that furthermore offered images of great beauty that brought to mind

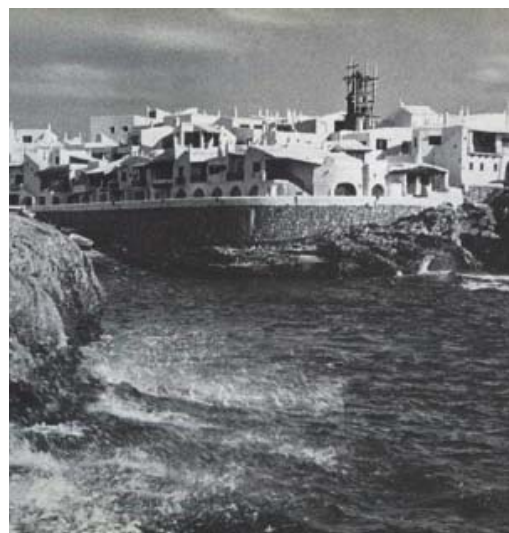
ciertas ambigüedades que caer en la excesiva funcionalidad; cuando la especializamos la estamos asfixiando. El caso de la ciudad holandesa de Drachten, que suprimió en un punto especialmente conflictivo todas las señales de tráfico, y que está siendo imitado ahora en aquel país y en otros municipios europeos bajo el lema "Unsafe is safe" (lo inseguro es seguro), es un aviso en la dirección adecuada. Lo indefinido es más útil.

Poblados de vacaciones

Uno de los géneros en los que más abundante es el empleo de este tipo de recursos en la calle es probablemente el de los conjuntos de vacaciones. ¿Por qué lo que es acertado para estos no lo es para la primera residencia? Francisco J. Barba Corsini, recientemente fallecido en Barcelona, dejó un ejemplo de poblado de vacaciones en Binibeca (Menorca), construido y proyectado entre 1966 y 1972, sobre el que resulta interesante detenerse. Nunca fue tomado en consideración y siempre fue tenido por un mero folclorismo. Pero lo cierto es que resulta un ejemplo de organización que, de haberse imitado algo más, y sobre todo si se hubiera desarrollado en nuevas ocasiones, tal vez habría sido interesante. Abandonando este modelo no hemos hecho ningún favor a una manera inteligente de planificar la residencia para el tiempo libre en un país cuyo producto interior bruto depende seriamente del turismo; sin embargo, nuestro modelo de construcción para el ocio permitirá dentro de un tiempo que otros países que no han apostado por el modelo balear hayan realizado, sin hacer nada, la mayor inversión en materia turística de su historia.

¿En qué consisten los valores de Binibeca? Evidentemente está el enclave y la forma de ocuparlo, llevando la edificación justo al borde del agua, lo que refleja una idea de la costa que hoy ya no tenemos. Pero probablemente el más destacado sea su compactidad, que se expresa en la escasa funcionalidad de sus calles y en la profusión de pasos cubiertos, de rincones poco prácticos desde el punto de vista de la vialidad pero útiles desde el de sacar provecho a la distribución de las viviendas y de la presencia de escaleras que aportan un elemento más en esta mezcla de calles y casas. Las casas, muy pequeñas y compactas, exigüas más bien, son las que hacen posible esta forma urbana. Recuerdan mucho el conjunto de casas de vacaciones construido por Nicolau M. Rubió i Tudurí en los años treinta en Alcanada, en la bahía de Alcúdia, en el que encontramos prácticamente las mismas condiciones y un repertorio formal parecido al de Binibeca.

Otro caso, el del Club Med, construido en los años se-



▶ Conjunto de casas de vacaciones construido por Nicolau M. Rubió i Tudurí en los años 30 en Alcanada, en la bahía de Alcudia, Mallorca.



alguns, era també un cas singular que, a més, procurava imatges d'una gran bellesa que duien a la memòria els gravats d'Orozco o les pintures de Diego Rivera que retrataven alguns pobles mexicans. El Club Med era el que podríem dir-ne un hotel dispers o una agrupació d'habitacions entre les roques; els espais lliures eren simplement deixats a l'atzar i les roques feien la resta. És adient dur-lo a aquest aplec d'exemples per veure que el valor de Binibeca rau precisament en allò que té de poblat, d'urbà, per dir-ho d'alguna manera, mentre que el Club Med s'ha de veure més des del punt de vista d'una intervenció paisatgista que no pas urbana. Senzillament no hi ha carrers. En aquest punt resulta semblant al petit condomini a base de "vil·les Savoyes" proposat per Le Corbusier a Argentina per a Victoria Ocampo. El que uneix les vil·les no és un carrer; és el sender d'un parc.

Més proper resulta el cas dels habitatges per a un club de golf proposats per Josep Fuses i Joan Maria Viader a Caldes de Malavella el 2005. Aquí els habitatges formen, juntament amb les tàpies dels jardins, un carrer amb al-

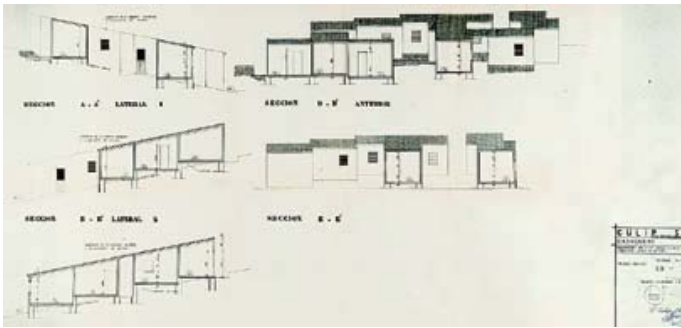
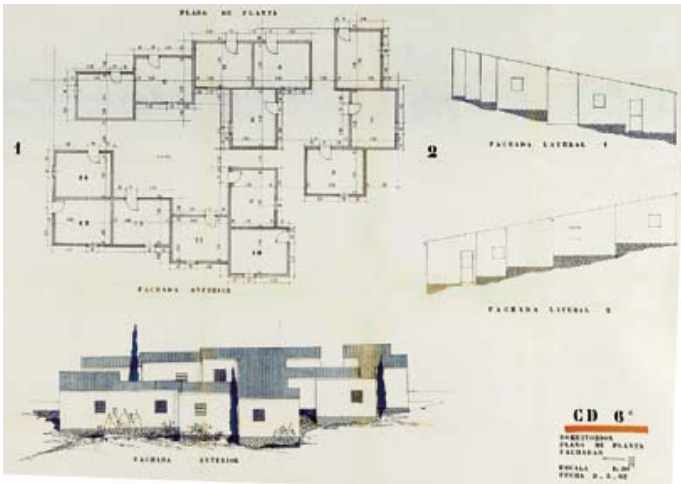
the prints of Orozco or the paintings of Diego Rivera that portrayed Mexican villages. The Club Med was what we could call a scattered hotel, a set of rooms among the rocks; the free spaces were simply left to chance and the rocks did the rest. And it is appropriate to bring it to this group of examples to see that the value of Binibeca lies precisely in its village or urban aspect, one could say, while the Club Med must be seen more as a landscape intervention than an urban one. Simply put, it had no streets. In this aspect it is similar to the small condominium at the base of "Villas Savoyes" proposed by Le Corbusier in Argentina for Victoria Ocampo. What links the villas is not a street; it is the path of a park.

A closer example is the case of the homes for a golf club proposed by Josep Fuses and Joan Maria Viader in Caldes de Malavella in 2005. Here the homes, and their garden walls, form a street with ramifications and a square. While in some of these examples the homes seem to obey an idea conceived in advance where a key decisive role is played by how they are organised together with the access, in this example the houses are

▶ Poblado de vacaciones construido entre 1966 y 1972 por Francisco Juan Barba Corsini en Binibeca, Menorca

sentada sobre el cabo de Creus, con el cual no hemos sabido qué hacer y cuya desaparición ha sido tan celebrada por algunos, era también un caso singular que además procuraba imágenes de gran belleza que traían a la memoria los grabados de Orozco o las pinturas de Diego Rivera que retrataban algunos pueblos mexicanos. El Club Med era lo que podríamos llamar un hotel disperso, una agrupación de habitaciones entre las rocas; los espacios libres eran simplemente dejados al azar y las rocas hacían el resto. Y es adecuado traerlo a esta reunión de ejemplos para ver que el valor de Binibeca estriba precisamente en lo que tiene de poblado, de urbano, por decirlo de algún modo, mientras que el Club Med debe verse más desde el punto de vista de una intervención paisajista que urbana. Senzillamente en él no hay calles. En este punto resulta parecido al pequeño condominio a base de "villas Savoyes" propuesto por Le Corbusier en Argentina para Victoria Ocampo. Lo que une a las villas no es una calle; es el sendero de un parque.

Más próximo resulta el caso de las viviendas para un club



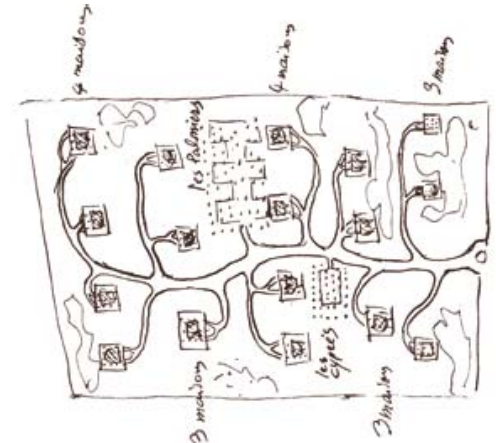
gunes ramificacions i una plaça. Mentre que en alguns d'aquests exemples sembla que els habitatges obeeixin a una idea concebuda a priori i en la qual té un paper decisiu la manera en què s'organitzen conjuntament amb l'accés, en aquest cas les cases són objectivament el que els carrers han volgut que siguin i les tàpies que tanquen els seus petits jardins agafen la forma més convenient per a la modelació del carrer. El que sembla que es dissenyi és el carrer; és aquest espai el que sembla condicionar tota la resta. Probablement això passa perquè el carrer no es considera tan sols com un accés, ni tan sols el terme *espai urbà* el defineix amb exactitud, sinó que és un espai més, tant com ho és el que tanquen les tàpies.

En aquest cas, però, a diferència de Gimènells, la subordinació a l'espai carrer és tal que ni tan sols els habitatges es repeteixen ni formen cap conjunt recognoscible que es repeteixi. Tampoc és com Binibeca, sobretot per l'existència de tàpies que tanquen horts o jardins, ja que no és un poblat de pescadors. El carrer forma nusos sense llei aparent i obre cruïlles amb l'únic propòsit d'obrir més

objectively what the streets have wanted them to be and the walls that enclose their small gardens take on the most convenient form for modelling the street. What seems to design itself is the street; that space seems to condition all the rest. Probably this occurs because the street is not taken only as an access, not even the term *urban space* defines it exactly, but it is another space, as is what its walls enclose.

But in this case, unlike in Gimènells, subordination to the street space is such that even the dwellings do not repeat themselves or form any recognisable group that repeats itself. Nor is it like Binibeca, mainly due to the existence of the walls closing off the allotments or gardens, as it is not a fishing village. The street forms hubs without any apparent law and opens up crossroads with the only purpose of opening more views than accesses. It is not structural, in the sense of making the whole comprehensible and accessible, as Montbau is. Its role is more akin to the script that governs a film sequence.

The case of Caldes de Malavella houses



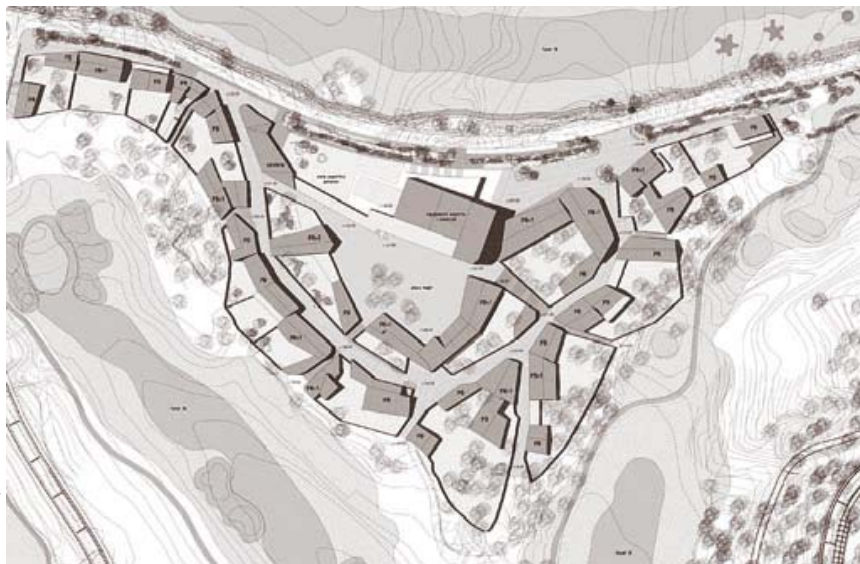
▶ Pequeño condominio a base de "villas Savoyes" propuesto por Le Corbusier en Argentina para Victoria Ocampo.

▲ Poblado de vacaciones para el Club Med construido entre 1960 y 1962 en el cabo de Creus, Cadaqués, Girona. Fue proyectado por Pelayo Martínez y Jean Weiler. Actualmente está cerrado y ya han empezado las obras de demolición.

Este conjunto es objeto de estudio por la arquitecta Silvia Musquera, que ha comisariado una exposición itinerante por diferentes sedes del COAC titulada "Club Med. Cap de Creus. Una intervenció en el paisatge dels anys seixanta".

de golf propuestas por Josep Fuses y Joan Maria Viader en Caldes de Malavella en 2005. Aquí las viviendas forman, junto con las tapias de los jardines, una calle con algunas ramificaciones y una plaza. Mientras que en algunos de estos ejemplos las viviendas parecen obedecer a una idea concebida a priori y en la que juega un papel decisivo la forma en la que se organizarán éstas conjuntamente con el acceso, en este ejemplo las casas son objetivamente lo que las calles han querido que sean y las tapias que encierran sus pequeños jardines toman la forma más conveniente para la modelación de la calle. Lo que parece diseñarse es la calle; es ese espacio el que parece condicionar todo el resto. Probablemente esto ocurre porque la calle no es tomada sólo como un acceso, ni siquiera el término *espacio urbano* lo define con exactitud, sino que es un espacio más, tanto como lo es el que encierran las tapias.

Pero en este caso, a diferencia de Gimènells, la subordinación al espacio calle es tal que ni siquiera las viviendas se repiten ni forman ningún conjunto reconocible que se repita. Tampoco es como Binibeca, sobre todo por la exis-



vistes que accessos. No és estructural, en el sentit de fer comprensible i accessible el conjunt, com ho és Montbau. El seu paper és més semblant al guió que regeix una seqüència cinematogràfica.

Per la seva actualitat, el cas dels habitatges a Caldes de Malavella és el més oportú per acabar amb algunes consideracions. Una de ben òbvia és que projectem els accessos i projectem el carrer com si fossin un espai més. Aquest espai es concep des de paràmetres ben poc funcionals; allò que sembla que en guii la forma és més aviat el pintoresc. Això explica la formalització a través de cruïlles, en què les cantonades i la massa edificada surten a l'encontre, dificultant la vista en enfilada. Sembla que s'ha concebut afegint-hi obstacles en lloc de treure'ls o simplificar-los.

Sembla també que aquest mateix esperit impregna la manera de concebre l'espai del carrer d'alguns dels projectes que aquí ens ocupen. Ens recorden els comentaris i les fotografies de les cases de Vézelay que tant van atreure l'atenció de Le Corbusier després que va conèixer aquesta població gràcies a Jean Badovici i Ferdinand Léger. La fotografia de les cases reformades per Badovici des del carrer suggereix la unitat tantes vegades reclamada per Le Corbusier. Una unitat que, en aquest cas, s'estén des del material i acaba fonent la casa, l'accés i el carrer. Encara que resulti molt parcial, podem esmentar l'exemple de la casa Bofarull als Pallaresos. La casa, la seva posició respecte al carrer, els safarejos

is, because of their newness, the most opportune for finishing off with some considerations. One very obvious one is that we design the accesses and we design the street as if they were just another space. This space is conceived from parameters that are not very functional; it is rather the picturesque that seems to guide its form. This explains the formalisation through crossroads, where corners and built mass come out to meet each other, making the row view difficult. It seems to be conceived by adding obstacles rather than taking them out or simplifying them.

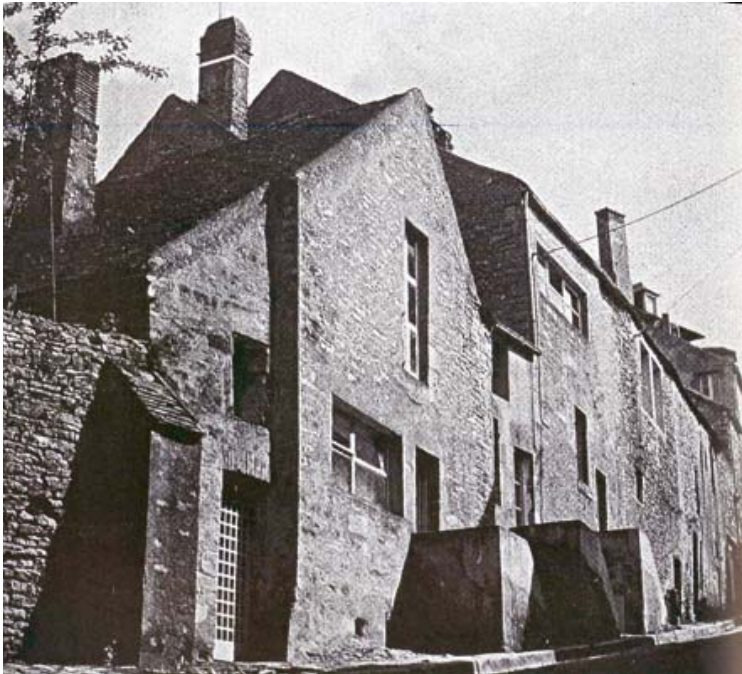
This same spirit seems to impregnate the way of conceiving the street space in some projects concerning us here. They bring to mind the comments and photographs of the homes of Vézelay that so attracted the attention of Le Corbusier after he first discovered the village thanks to Jean Badovici and Ferdinand Léger. The photograph of houses reformed by Badovici from the street suggests the unity so often called for by Le Corbusier. A unity that in this case is extended from the material and ends up fusing the house, access and street. Although it is very partial, we can cite the example of Casa Bofarull at Els Pallaresos. The house, its position with respect to the street, the washing areas on the other side and the barn at the end of it make the street seem to be led by these constructions and it is difficult not to think of it as just another element in this group. In fact, the house is on its two sides. More than separate the buildings it seems

▲ *Poblado de vacaciones para PGA Golf Caldes en Caldes de Malavella, Girona. La propuesta de los arquitectos Fuses-Viader resultó ganadora de un concurso de ideas convocado por la empresa y fallado en 2006*

tencia de tapias que encierran huertos o jardines, ya que no es un poblado de pescadores. La calle forma nudos sin ley aparente y abre encrucijadas con el único propósito de abrir más vistas que accesos. No es estructural, en el sentido de hacer comprensible y accesible el conjunto, como lo es Montbau. Su papel es más parecido al guió que rige una secuencia cinematográfica.

El caso de las viviendas en Caldes de Malavella es, por su actualidad, el más oportuno para acabar con algunas consideraciones. Una muy obvia es que proyectamos los accesos y proyectamos la calle como si fueran un espacio más. Este espacio se concibe desde parámetros muy poco funcionales; es más bien lo pintoresco aquello que parece guiar su forma. Esto explica la formalización a través de cruces, en los que las esquinas y la masa edificada salen al paso, dificultando la vista en enfilada. Parece estar concebido añadiendo obstáculos en lugar de sacarlos o simplificarlos.

Este mismo espíritu parece impregnar la forma de concebir el espacio de la calle de algunos de los proyectos que aquí nos ocupan. Nos traen a la memoria los comentarios y las fotografías de las casas de Vézelay que tanto atrajeron la atención de Le Corbusier después de que éste conociera la población gracias a Jean Badovici y a Ferdinand Léger. La fotografía de las casas reformadas por Badovici desde la calle sugiere la unidad tantas veces reclamada por Le Corbusier. Una unidad que en este caso se extiende desde el material y acaba fundiendo casa, acceso y calle. Aunque



a l'altra banda i l'era al final, tot plegat fa que el carrer sembli conduït per aquestes edificacions i és difícil no pensar-hi com un element més del conjunt; de fet, la casa és a banda i banda del carrer. Més que no pas separar els edificis sembla que els uneix i que acaba formant part dels seus espais. Per expressar-ho d'una manera senzilla, dibuixar el projecte de Jujol ha d'incloure forçosament el carrer, un carrer que acaba esdevenint el vestíbul de la casa i al qual els arcs creuats sobre el safareig donen la seva silueta.

De tot plegat destaca una cosa i és la qüestió del projecte. A Caldes de Malavella i, en un cert sentit, a Binibeca, si hi ha un projecte no és en el sentit que li atorguem habitualment. Hi ha un objectiu, però els projectistes probablement no voldrien tenir-ne el dibuix final. Hi ha un projecte, però a condició que es vagi construint de tal manera que cada pas condicioni el següent, successivament, sense planificació. Acceptar que la col·locació de cada peça deixa menys marge a la col·locació de la següent. Com als escacs, on el primer moviment condiciona la partida, tot i que no està projectada. En definitiva, potser el millor projecte és aquell en el qual no hi ha lloc per al *project manager*. ♦

Xavier Monteyes
Abril de 2008
Traduït per Jordi Palou

to unite them and end up forming part of their spaces. To express it in a much simpler way, to draw the Jujol project the street must obligatorily be included, a street that ends up becoming the entranceway to the house and to which the arches crossing over the washing area give their silhouette.

From all this, one thing stands out and it is the question of the design project. In Caldes de Malavella and in a certain sense in Binibeca, if a project exists this is not in the sense that we usually attach to it. An objective exists, but the designers probably wouldn't want to have the final drawing. A project exists, but on the condition that it is constructed so that each step conditions the next, successively, without planning. Accepting that the placing of each piece leaves a margin for placing the next. Like in chess, where the game is conditioned by the first move, but is not planned. In short, perhaps the best project is that where there is no place for the *project manager*. ♦

Xavier Monteyes
April of 2008
Translated by Debbie Smirthwaite

➤ *Vista desde la calle de las casas reformadas por Jean Badovici en 1924 en la localidad francesa de Vézelay*

➤ *Vista del conjunto de edificios que forman la casa Bofarull en Els Pallaresos, Tarragona*

resulte muy parcial, podemos citar el ejemplo de la casa Bofarull en Els Pallaresos. La casa, su posición respecto a la calle, los lavaderos al otro lado y la era al final de ésta, hacen que la calle parezca conducida por estas edificaciones y es difícil no pensar en ella como un elemento más de este conjunto. De hecho, la casa está en sus dos lados. Más que separar los edificios parece unirlos y acabar formando parte de sus espacios. Por expresarlo de un modo sencillo, para dibujar el proyecto de Jujol debe incluirse forzosamente la calle, una calle que acaba por convertirse en el zaguán de la casa y a la que los arcos cruzados sobre el lavadero dan su silueta.

De todo esto destaca una cosa y es la cuestión del proyecto. En Caldes de Malavella —y en cierto sentido en Binibeca—, si existe un proyecto éste no es en el sentido que le otorgamos habitualmente. Existe un objetivo, pero los proyectistas probablemente no querían tener el dibujo final. Existe un proyecto, pero a condición de que se vaya construyendo de tal modo que cada paso condicione el siguiente, sucesivamente, sin planificación. Acceptar que la colocación de cada pieza deja menos margen a la colocación de la siguiente. Como en el ajedrez, donde la partida se condiciona por el primer movimiento, pero no está proyectada. En definitiva, tal vez el mejor proyecto sea aquel en el que no hay lugar para el *project manager*. ♦

Xavier Monteyes
Abril de 2008