

EL ESPACIO ANEXO ENTRE LO ARTIFICIAL Y LO NATURAL

THE ANNEXED SPACE BETWEEN THE NATURAL AND THE ARTIFICIAL

Juan José Tuset Davó

RESUMEN En la ciudad contemporánea, lo público está perdiendo relevancia respecto a lo privado. Presenciamos, además, una insistencia en encontrar y recuperar el equilibrio entre ambos. Ante la pregunta de cuál es la forma adecuada que la arquitectura da a los espacios donde lo público encuentra su lugar, vemos que a lo largo de la modernidad, en las utopías socialistas del siglo XIX, en los experimentos de vivienda social europea, oculto en la ciudad suburbana norteamericana, en los revisionismos de los años 70 y en la nueva vivienda colectiva de los años 90, existen unos espacios anexos a la arquitectura que pretenden complementarla y corregir la progresiva sustitución de lo público por lo privado. Actualmente, el activismo pasivo urbano aprovecha cualquier oportunidad en la ciudad para reivindicar el encuentro colectivo. Este planteamiento radica en la firme voluntad de diseñar escenarios urbanos donde lo público encuentre acomodo. Para ello, la constitución del suelo como un plano moldeable acompañado por una cobertura arbórea nos ofrece las condiciones esenciales para que la gente se encuentre bien en un lugar. Entre lo artificial y lo natural, es posible pensar que hay un espacio anexo arquitectónico que se abre a los acontecimientos imprevistos para que tenga lugar otro sentido de lo público.

PALABRAS CLAVE arquitectura, arbolado, suelo modelado, ocio creativo, encuentro colectivo, espacio público

SUMMARY In the contemporary city, what is public is losing importance with respect to what is private. Witness also, an insistence on finding and recovering the balance between them. The appropriate way that architecture makes spaces for what is public can be seen throughout modernity: in the socialist utopias of the nineteenth century; in the European social housing experiments; hidden in the North American suburban town; in the revisionism of the 70's, and, in the new collective housing of the 90's, there are spaces annexed to the architecture which are intended to complement and correct the progressive change from public to private. Currently, urban passive activism takes every opportunity in the city to claim the collective meeting place. This approach is rooted in the determination to design urban settings that accommodate what is public. To do this, the formation of the ground as a malleable plane accompanied by arboreal cover gives us the essential conditions for people to meet in one place. Between the artificial and the natural, it is conceivable that there is an annexed architectural space that is open to unforeseen events so that another sense of what is public occurs.

KEY WORDS architecture, trees, ground modelling, creative leisure, collective meeting, public space

Persona de contacto / Corresponding author: juatuda@pra.upv.es. Escuela Técnica Superior de Arquitectura. Universidad Politécnica de Valencia.

La constatación que lo público está perdiendo peso específico respecto a lo privado es una de las conclusiones a la que han llegado numerosas reflexiones teóricas recientes sobre la ciudad y el espacio público¹. De hecho, en los últimos años, estamos presenciando la creciente privatización de este espacio. Se ha producido la invasión de lo privado en el ámbito de lo público como consecuencia de la exaltación de la individualidad. Pero en este ambiente confuso, también somos testigos de la demanda insistente de recuperar y encontrar el equilibrio justo entre los dos, es decir, de delimitar cuáles son sus espacios propios que potencian tanto la significación de lo privado como el carácter público de los espacios de la ciudad y de algunas arquitecturas colectivas.

La defensa de lo público es abordable en las ciudades históricas consolidadas porque, en ellas todavía, es reconocible el espacio de la calle y la plaza. Pero en las intervenciones en los nuevos barrios residenciales de la ciudad contemporánea, en áreas indefinidas y con un carácter más genérico, la presencia de lo público falta o es difícil reconocerla. Las ciudades en las que vivimos crecen a golpe de producción de viviendas colectivas pero, las ideas sobre lo colectivo que manejamos, se fundamentan en la necesidad de espacios abiertos y lugares

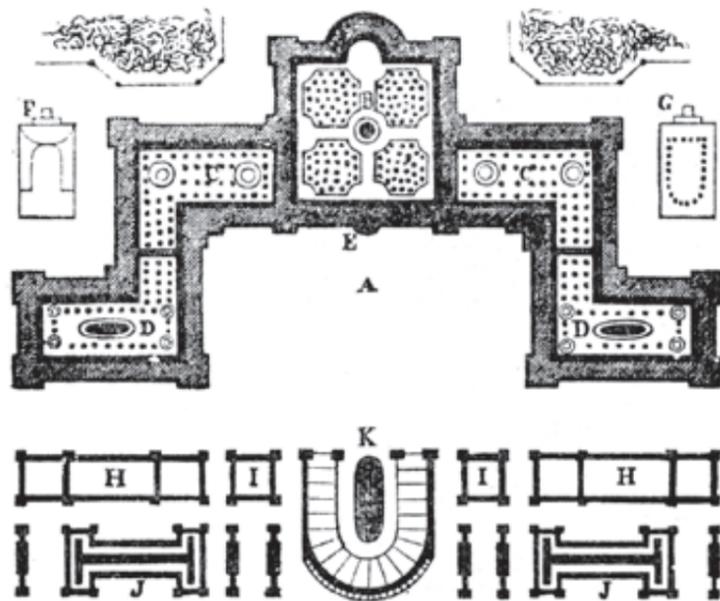
de convivencia para lograr nuestra plena satisfacción social. En este ambiguo tiempo presente, el trabajo del arquitecto y del urbanista pasa por no perder de vista la relevancia del carácter común que tiene el espacio público, porque en él recordamos que somos parte de un conjunto de seres individuales que formamos una sociedad que tiene intereses comunes que desea afirmar. Esta voluntad de manifestación conduce a repensar los tipos de lugares que generan las condiciones necesarias y los ambientes adecuados para que la gente acuda a ellos, se detenga y pase un tiempo, se encuentre y agrupe en un espacio que juzgamos como de todos.

LA ARQUITECTURA COMO FORMA DEL ACUERDO SOCIAL

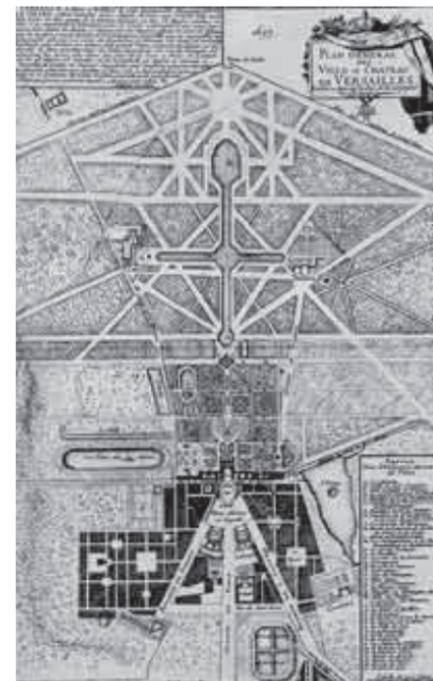
A lo largo del tiempo el espacio público ha encontrado su forma, muchas veces de manera espontánea y no programada, como lugar de encuentro o debate en el Ágora de la polis griega y de intercambio comercial en la plaza del mercado de las villas medievales. En todas sus formas ha sido el uso dado por la gente quien les ha proporcionado un carácter colectivo, pero cuando, en la época moderna, se ha intentado pensarlos desde la teoría y la creación abstracta para proyectarlos ex profeso, nos topamos con anomalías como el *megamall*² o sugerencias veladas en

1. Las disciplinas, los autores y textos que han estudiado la problemática del espacio público son muy numerosos y su cita es poco abordable en este tipo de trabajo. Si en cambio considero conveniente reseñar las contribuciones sobre este tema de: DAVIS, Mike. *Ecology of Fear: Los Angeles and the imagination of Disaster*. New York: Vintage Books, 1998. HARVEY, David. *Espacios de la esperanza*. Madrid: Akal, 2003. INNERARITY, Daniel. *El nuevo espacio público*. Madrid: Espasa, 2006.

2. La urbanista norteamericana Margaret Crawford habla del mundo convertido en un gran centro comercial (*megamall*). En: SORKIN, Michael. *Variations on a Theme Park: The new American city and the end of public space*. New York: Hill and Wang, 1992, p.3-30 (Esp: *Variaciones sobre un parque temático*. Barcelona: Gustavo Gili, 2004)



A. Gran plaza de parada o centro de Falansterio - B. Jardín de invierno - C. Patio interiores de servicio - D. Entrada principal - E. Teatro - F. Iglesia - G, H. Grandes talleres, almacenes, graneros - I. Edificios rurales - J. Corral
1



2

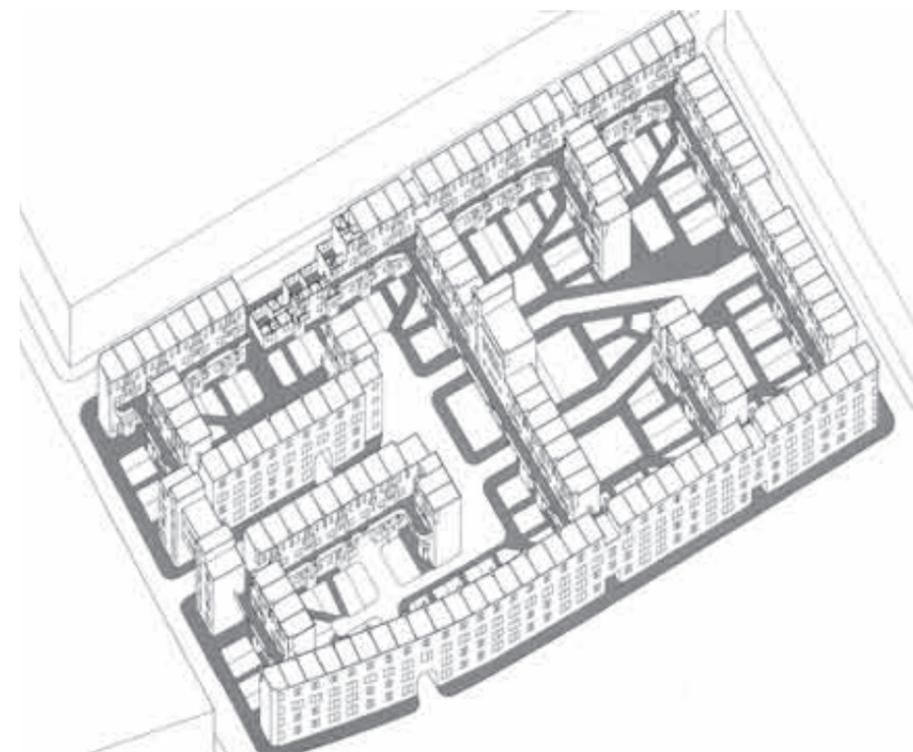
1. Plano Falansterio. 1834.
2. Ciudad, palacio y jardines de Versailles, plano de 1693.
3. Spangen Quarter. Rotterdam, 1919-1921. Michiel Brinkman.

preguntarnos si estos son los espacios adecuados para dar forma a lo colectivo.

El esquema compositivo arquitectónico del Falansterio posee algunas similitudes organizativas con el Palacio de Versailles de Luis XIV. Cuando el *Chateau de Versailles* del siglo XVI se amplió con las dos extensas alas laterales de Louis Le Vau, adquirió la complejidad propia de un palacio que aspiraba a convertirse en una pequeña ciudad para la nobleza. Este es una secuencia de estancias privadas para el rey y la reina, los nobles y el servicio y, además, es la suma de usos y espacios anexos, como la Capilla Real, el Salón de los Espejos o el gran Jardín de Le Nôtre (figura 2). Es un conjunto de espacios que configuran el marco idóneo para el entretenimiento de una pequeña comunidad aristocrática. Ahora bien, si la adaptación de la forma de organización del palacio absolutista al esquema de la falange colectivista es más que posible, esto no implica que los espacios anexos y exteriores de las dos construcciones sean coincidentes. El modelo formal del jardín de Versailles da lugar a que lo colectivo se fragmente en áreas totalmente ajardinadas en las que todo está completamente determinado, controlado, fijado,

un sin fin de proyectos de viviendas colectivas. A continuación se describen siete proyectos desarrollados en la modernidad en los que aparecen espacios secundarios que, desde sus diferentes condiciones específicas, muestran las posibilidades generadoras de otros espacios que se anexionan a la vivienda colectiva para complementar el sentido y significado de lo público.

El Falansterio (1834) de Charles Fourier (1772–1837) fue un “experimento social” utópico. La construcción de un complejo edificio para 300 familias –pensado para unas 1600 personas–, pretendía reunir colectividades voluntarias y formar comunidades rurales autosuficientes desde las que se podría volver a refundar la sociedad de su tiempo. Los residentes en el Falansterio tenían que ser personas libres, seleccionadas según sus aptitudes y bien conocedoras de cual sería su trabajo. Debían saber quienes cultivaban el campo y quienes eran responsables de los servicios colectivos de apoyo a la vida de la comunidad. En el interior del edificio, además de los múltiples servicios comunitarios existentes, se pensaron pequeños patios y jardines que complementarían la vida en comunidad (figura 1). Estos lugares anexos nos animan a



3

trazado y proyectado. El jardín es una colección de lugares donde los paseos, las avenidas arboladas, los bosquetes y las zonas de juego se diferencian unos de otros y donde todo está dedicado a la vanagloria del monarca que es quien indica y dirige de manera absoluta la forma de recorrer, visitar y usar el lugar³.

Esta idea del espacio anexo como un todo determinado no tiene cabida en la “revolución societaria” a la que aspiraba la microciudad rural de Fourier. En sus textos leemos que “*la falange debe estar en medio de un hermoso parque de agua corriente y bosque*”. El emplazamiento adecuado y los lugares anexos al edificio comunal debían ser lo más natural posible para que, en el entorno próximo al edificio, el hombre encontrara la libertad soñada y acometiera “*el plan para que la felicidad se entronice por fin en la tierra*”⁴. En el área anexionada a la falange, lo colectivo se exterioriza con la presencia de los hombres. Estos eran requeridos para trabajar la tierra y cultivarla prolongadamente durante las estaciones benignas, con el ánimo de encontrar “*la armonía pasional del nuevo mundo*” calmando sus pasiones humanas y, con ello, obteniendo

de su trabajo atractivo, como Fourier remarca, el ideal de sociedad perfecta. “*Será necesario desarrollar en los civilizados numerosas fantasías nuevas y estimular en cada individuo por lo menos un número de pasiones diez veces mayor que el actual*”⁵. El espacio anexo del Falansterio debía de ser algo más que las zonas de paseo, ocio o divertimento que Versailles procuraba.

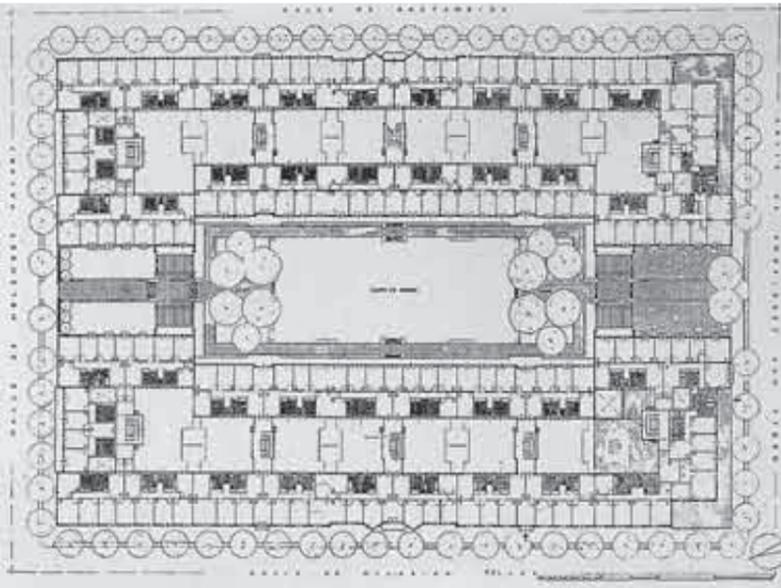
En el siglo XX y recién acabada la Primera Guerra Mundial, el ideal de sociedad perfecta se veía todavía como una ilusión lejana. Uno de los primeros edificios colectivos que realizó una reflexión novedosa sobre esta idea del espacio anexo es el Spangen Quarter (1919–1921) de Michiel Brinkman en Rotterdam. La inserción de la calle corredor sobreelevada con variaciones dimensionales en su anchura a lo largo de su recorrido, la convierte en un lugar exterior que los vecinos usan para acceder a sus viviendas y también como estancia para relacionarse entre ellos y con el entorno. A lo largo de esta calle se suceden visiones fugadas del exterior que ponen en relación el espacio interior de la manzana con el barrio residencial (figura 3). La galería de hormigón en voladizo forma parte

3. Louis XIV redactó entre 1689 y 1705 seis versiones diferentes, algunas escritas de su puño y letra, de itinerarios de paseo por los jardines del Palacio de Versailles. VV.AA.: *Manera de mostrar los jardines de Versailles*. Madrid, Adaba editores, 2004

4. Mario Vargas Llosa describe a Fourier como un visionario tranquilo, antiacadémico e inconformista, inventor de un plan en el que el problema de infelicidad humana era más importante que la injusticia social o la falta de libertad. FOURIER, Charles: *El Falansterio: textos seleccionados*. Buenos Aires, Argentina: Ediciones Godot, 2008, p.11-23

5. FOURIER, Charles. *La armonía pasional del nuevo mundo*. Madrid: Taurus, 1973, p.11

4. Casa de las Flores, plano, Madrid, 1928. Secundino Zuazo.
5. a. Yuba City Unit, Valle de Sacramento, California, 1937-39. FSA. b. Viviendas permanentes en Taft, Valle de San Joaquín, California, 1941. FSA



4

de un sistema jerárquico de circulaciones compuesto por unos viales de mayor sección que permiten el acceso y paso de vehículos, una red secundaria de caminos de menor anchura que conducen a los residentes a las casas en planta baja y a los núcleos de escaleras y, un tercero, que es la calle corredor elevada⁶. El proyecto de Brinkman sitúa varias unidades residenciales en el patio interior de la manzana que es habitable por ser un espacio diseñado amplio, luminoso y bien ventilado. Las casas en planta baja disponen en el patio interior de pequeños espacios anexos ajardinados distinguidos con un árbol y delimitados por setos arbustivos pequeños. Las viviendas situadas en la galería superior carecen de este espacio anexo pero, en cambio, tienen la posibilidad de generarlo en la propia galería al disponer de "micro-jardines" en maceteros que, los vecinos, al salir de sus casas, encuentran como propios al tener la visión ilusoria de un pequeño jardín florido. Estas dos respuestas dispares le confieren un aspecto amable al patio interior de manzana y hacen que la vida en comunidad sea posible en él y la

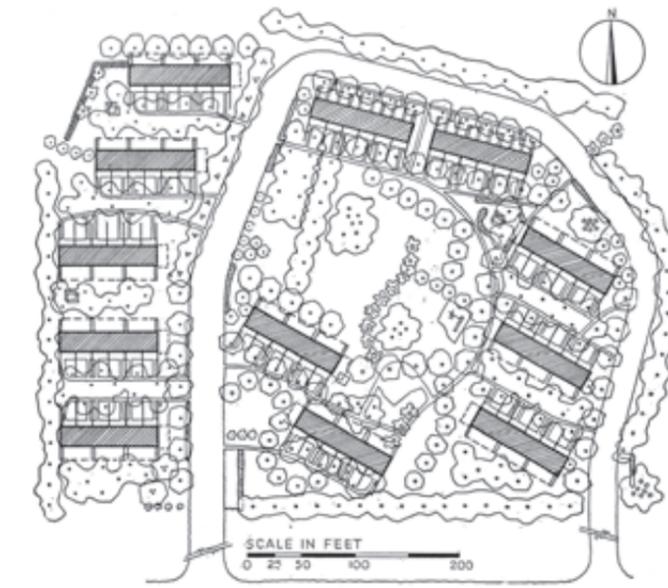
individualidad pueda conservarse al menos en el cuidado de la vegetación que desempeña, en este edificio colectivo, el papel identitario y diferenciador.

La apertura simbólica y formal del espacio anexo a los acontecimientos urbanos, la observamos claramente en la solución que Secundino Zuazo (1887-1971) realizó en el madrileño barrio de Argüelles. La influencia de la arquitectura de la vivienda social holandesa tuvo una especial significación en la tipología arquitectónica y el sistema de agrupación de viviendas que el arquitecto y urbanista vasco adoptó. Dos cuerpos paralelos de cinco casas cada uno están separados por un patio-jardín que visualmente y espacialmente se abre a la ciudad y, cuyo uso, puede prolongarse en continuidad con ella ofreciendo al residente y al ciudadano un espacio nuevo y diferente (figura-4). Un espacio anexo que no existía con anterioridad en nuestras calles. Un espacio anexo a la arquitectura colectiva de transición entre las viviendas y la ciudad que aprovecha la sombra, provee relax y tranquilidad, y

6. SHERWOOD, Roger. *Vivienda: Prototipos de la vivienda moderna*. Barcelona: Gustavo Gili, 1983, pp.100-103



5 (a)



5 (b)

es un refugio dentro de la gran urbe moderna. Este espacio de uso privativo, con la simple apertura de su cierre, hace participe a la calle. La transformación del patio interior de manzana en jardín permite a Zuazo que todas las viviendas del conjunto sean exteriores, estén iluminadas y bien ventiladas a través de patios interiores menores. Los frentes del edificio son fachadas sin ornamento en los que las viviendas se abren a la calle y al jardín frondoso sin prejuicio alguno porque el patio interior es "una calle interior valorada como jardín"⁷. El espacio anexo aquí es un sencillo salón urbano configurado por una gran masa arbórea y setos bajos continuos que definen pequeños muros verdes que delimitan, a su vez, los ámbitos por los que podemos movernos y circular libremente o detenernos para descansar.

La vegetación es una buena aliada del arquitecto en su búsqueda por dar forma al espacio público. Las imágenes que conocemos de la ciudad extensiva norteamericana de mediados del siglo pasado son ejemplos

claros de un urbanismo devastador del paisaje y de la formación de un modelo de ciudad, fruto del pensamiento mercantil, que es ante todo privativo y en el que no existe presencia alguna de espacio público. Las colaboraciones entre Vernon De Mars y Garrett Eckbo para la *Farm Security Administration* (FSA) dieron lugar al diseño de nuevos asentamientos y campamentos provisionales de trabajadores en California que presentaron soluciones a la falta de espacio público en este modelo residencial. La comunidad de viviendas obreras de Yuba (1937-39), en el valle de Sacramento, y el campamento de viviendas permanentes para obreros de Taft (1941), en el desierto del valle de San Joaquín, ejemplifican la idea de que lo identitario y lo común pueden reconocerse cuando se vive en torno a una arboleda existente en el lugar (figura 5). En ambos asentamientos, las viviendas permanentes y temporales se disponen alrededor de un nuevo paisaje diseñado con grupos de árboles de diferentes especies. Esta intervención se considera una adaptación al territorio

7. Carlos Sambricio cita a Juan Daniel Fullaondo. SAMBRICIO, Carlos. *Madrid y sus anhelos urbanísticos: memorias inéditas de Secundino Zuazo 1919-1940*. Madrid: Nerea, 2003, p.60

6. Conjunto residencial en Bouça. Oporto, 1972-1977, 2005-2006. Álvaro Siza.
7. Viviendas en Rue de Meaux, 1991. Renzo Piano.



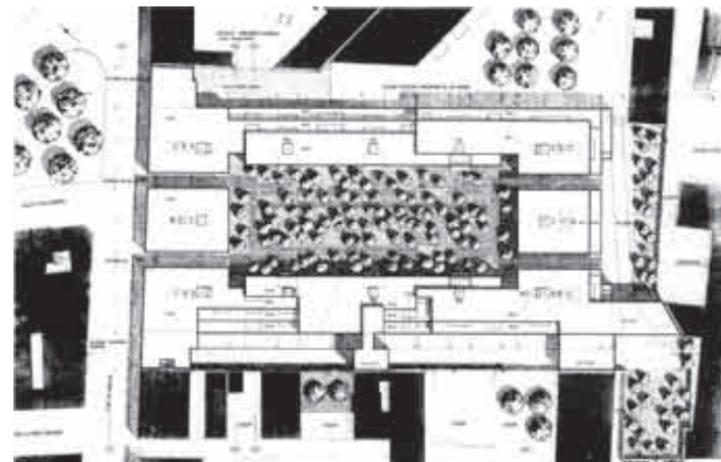
6

porque crea un oasis en este duro entorno, una inserción que complementa el paisaje nativo reforzando su estructura vegetal y una apropiación al integrar nuevos grupos de vegetación en estos emplazamientos. El árbol ofrece la sombra y el frescor necesario y define entornos sanos donde los habitantes de las viviendas, situadas próximas a la vegetación arbórea, utilizan estos espacios sombreados como lugar comunitario o plaza.

El uso inteligente de la vegetación permite también romper la significativa homogeneidad de estas viviendas unifamiliares estandarizadas. El arbolado se emplea para diferenciar los espacios anexos, distinguir las calles principales de las secundarias y delimitar los jardines interiores y delanteros o semipúblicos. La distinta vegetación del arbolado ofrece la posibilidad al diseño urbano de controlar desde el proyecto la forma de la cobertura de los espacios anexos y también la intensidad de lo público, en una ciudad pensada para el uso manifiestamente privado. La lección más valiosa que podemos todavía extraer hoy de este tipo de propuestas es que los arquitectos y

los paisajistas supieron entender que el aprovechamiento del arbolado natural o la introducción de uno nuevo confiere la capacidad de definir, estructurar y diferenciar el espacio colectivo del privado allí donde antes no existía nada⁸.

La posibilidad de volver a intervenir en una obra propia y corregir sus errores pocas veces se presenta a los arquitectos. Álvaro Siza tuvo en las viviendas sociales en Bouça (Oporto) la oportunidad de revisar su trabajo treinta años después. La primera fase del proyecto (1972-1977) solo permitió construir los dos bloques centrales, paralizándose el resto de la obra por motivos económicos. En 2005 el proyecto se retomó para completar y ampliar definitivamente el conjunto de viviendas. La solución del planeamiento de Bouça responde, en el lado norte, a la agresión ambiental de una vía ferroviaria sobreelevada y, en el lado sur, a la voluntad de abrirse hacia el barrio. El proyecto se organiza perpendicularmente a un gran muro pantalla de hormigón que cierra el conjunto en su parte norte. La solución específica de cada uno de los cuatro



7

bloques recuerda la disposición del Spanghen Quarter en cuanto a la superposición de dos tipologías diferentes de dúplex y una galería exterior. En la propuesta revisada, Siza introdujo nuevos servicios y equipamientos abiertos a las calles circundantes –una biblioteca y una sala comunitaria– y también incorporó un parque arbolado y un aparcamiento. El espacio central del conjunto es una gran explanada de tierra vacía que los vecinos, con los años, han humanizado plantando setos y árboles en el pequeño terreno junto a sus casas y colgando macetas con flores en las escaleras y en la galería corrida. Todo ello para conseguir parecerse lo más posible a un conjunto residencial y social bien equipado. Siza reconoce que este proyecto no es perfecto y se pregunta si eso es lo más importante⁹. Si no lo es, podemos confiar en que la arquitectura, incapaz de resolver los problemas sociales, al menos establece las condiciones espaciales para que la gente vuelva a expresar, al cabo de un tiempo, que se siente parte de una comunidad, mostrando su individualidad con estos y otros recursos domésticos y, la colectividad, haciendo un uso público de la gran explanada para reunirse ocasionalmente y celebrar las festividades del barrio. El gran plano del suelo del patio se convierte en la condición primera de todo espacio comunal público que quiere ser lugar de encuentro y ceremonia, un pequeño teatro de lo social. (figura 6)

A principios de los años 90, la crítica arquitectónica destacó numerosos proyectos de viviendas colectivas por ser proyectos experimentales que introducían materiales industrializados en la arquitectura de la vivienda social con el objetivo de reducir el coste de ejecución del edificio. Las viviendas de Renzo Piano en la Rue de Meaux (1991) de París, pasados unos años de su construcción y de la repercusión que tuvieron por la novedad de sus soluciones técnicas, nos hablan en la actualidad de la relevancia urbana que tiene la presencia de una explanada toda ella arbolada anexa al edificio para dotar al espacio colectivo de un carácter diferente del usual. La estructura de las viviendas de Piano en París no destaca de la trama urbana del barrio. Más de doscientos apartamentos se distribuyen en torno a un patio interior al que se accede desde la calle descendiendo de cota por rampa y escalera. Las 40 tipologías de viviendas no se diferencian en el exterior porque, el sistema prefabricado empleado de paneles exteriores de hormigón GRC y cerámica, forma una piel tecnológica que unifica la imagen del conjunto. En el patio interior existe un pequeño bosque compuesto por ciento veinte abedules, diseñado por los paisajistas Desvigne & Danolky, que ejerce un contrapunto absoluto con la arquitectura invariante, racional y tecnológica de Piano. (figura 7). El arbolado se distribuye sobre una alfombra verde arbustiva continua de madreSelva siguiendo un

8. ECKBO, Garrett: *Landscape for living*. Los Angeles: Hennessey & Ingalls, 2002 (1950), pp.202-230

9. SIZA, Álvaro: "Álvaro Siza 2001-2008". *El Croquis* n°140. Madrid: El Croquis, 2008, p.66

diseño sencillo que confía en el contraste que se produce entre la variedad cromática de verdes con los materiales tecnológicos y cerámicos del edificio, provocando un efecto de cambio y de paso del tiempo. Las condiciones particulares de la luz natural de París al atravesar filtrada las copas arbóreas confieren una cualidad especial al interior del patio consiguiendo, con ello, un ambiente diferenciado que el arquitecto entrega a la ciudad¹⁰. El patio interior se convierte de este modo en una pequeña isla urbana de calma, un jardín secreto que es lugar de sosiego y placer estético donde lo público en la ciudad descubre otra manera de revelarse.

Los espacios anexos presentados anteriormente nos proponen una amplia variedad de tipos como son: la total libertad del bosque; el excesivo diseño del espacio o la ordenación del territorio; la presencia de un patio interno en la arquitectura que repite la calle o construye un vergel urbano; la organización del arbolado como elemento que introduce las condiciones favorables de un asentamiento y que, con su diseño y diversidad, separa con claridad lo público de lo privado; la presencia de una explanada de tierra delimitada por la arquitectura que permite su ocupación temporal y ocasional; y la conversión del patio pleno de vegetación en un jardín secreto o la confinación de un fragmento de bosque dentro de la arquitectura que origina un espacio de significación metafísica inexistente en muchas de nuestras ciudades. Todos ellos parecen surgir de la existencia de una relación singular entre lo artificial y lo natural que, cuando es satisfactoria, lo colectivo encuentra siempre acomodo para su desarrollo.

ESPACIOS PARA LA REIVINDICACIÓN DEL ENCUENTRO COLECTIVO

En los párrafos anteriores hemos subrayado la necesidad de contar con espacios anexos a la arquitectura donde la presencia del arbolado o de cualquier otro elemento natural sea un factor primario para su transformación otorgándoles la potencialidad suficiente para atraer a la colectividad. Este sencillo planteamiento se fundamenta en la observación de que los encuentros colectivos se

generan en “los espacios que son buenos”¹¹, lugares en los que existe un marco amable y con algún tipo de confort. La existencia de una explanada con vegetación o cualquier otro elemento natural contribuye “fehacientemente” a ello.

Una de los estudiosos que más interés ha mostrado en analizar el fenómeno de la vida social en los diferentes espacios de la ciudad en los últimas décadas del siglo pasado, ha sido el *urbanólogo* William H. Whyte (1917–1999) quien, con su trabajo riguroso y observaciones agudas de la vida en las plazas y calles de Nueva York, constató que la vida social en los espacios públicos contribuye fundamentalmente a dar calidad a la vida de los individuos y de la sociedad. White sugiere a los arquitectos que los “hacedores” de la ciudad tienen una responsabilidad moral en la creación de lugares físicos que faciliten el acuerdo cívico y la interacción de la comunidad, destacando que estas pequeñas áreas pueden definirse también como “lugares de la gente”, asegurando en una de sus más célebres afirmaciones, “*lo que más atrae a la gente, si aparece, es otra gente*”¹².

La reivindicación de volver a humanizar la ciudad es una de las consignas permanentes de los escritos teóricos del urbanista danés Jan Gehl. En ellos expone que el trabajo del arquitecto es dar calidad a los espacios existentes entre los edificios porque la vida ocurre entre estos. Conviene que hay que diseñar espacios que deben garantizar las condiciones para que sea posible el encuentro colectivo. La producción de escenarios urbanos de reivindicación permite comprobar cuáles son los lugares de encuentro donde lo público emerge cuando la gente acostumbra a usarlos. Para esto, muchas veces basta solo con observar detenidamente el comportamiento humano como nos indica White. Pero cuando éste considera que, “*la ciudad ha sido siempre un desorden, y siempre será algo desordenado*”, debemos asumir que, en el anhelo del arquitecto y del urbanista de dar forma a los espacios donde lo público acontece, podemos hallarlos como islas urbanas desconexas –refugios en medio de la ciudad privada– que, cuando aportan el

10. DESVIGNE, Michael; DANOLKY, Christine: “Birch garden in rue de Meaux”. *Topos*, 7/1994. Munich: Callwell, 1994

11. GEHL, Jan: *Cities for People*. Washington: Island Press, 2010, p.162

12. WHITE, William H.: *The Social Life of Small Urban Spaces*. Nueva York: Project for public spaces, 2010 (1980), p. 19

componente natural al escenario urbano, generalmente una continua cobertura arbórea, lo público parece encontrar acomodo. “*Todas las actividades opcionales, recreativas y sociales se producen cuando se ofrece el máximo número de ventajas y especialmente cuando el entorno resulta agradable*” nos dice Gehl¹³. Para ambos autores el suelo y la vegetación son, sin duda, dos de los indicadores básicos del confort que “los lugares de la gente” requieren y el gran atrayente de la vida en la calle cuando se diseña un espacio pensado para el público.

La observación atenta de los modos de vida en los espacios de la ciudad define los múltiples perfiles de usuarios urbanos pero, cuando proyectamos lo público en la vivienda colectiva, encontramos que lo colectivo y lo público encarnan conceptos diferentes. Lo comunitario no es lo público. El primero está asociado al valor del grupo, lo que implica la exclusión de aquellos que no son miembros de la comunidad, mientras que los espacios en que lo público acontece, todos sus usuarios concurren en igualdad de condiciones y no deben existir diferencias. La teoría y antropología social sobre lo público nos advierte que lo público es una ficción, es una idealización, es una voluntad social a conseguir. En lo público, se nos dice, está el lugar del conflicto¹⁴. En este texto argumentamos que, en la modernidad, la vivienda colectiva requiere de unos espacios anexos donde tenga cabida el conflicto, la incertidumbre, que sean espacios que se asemejen a la calle pero sin ser la misma calle. Espacios donde lo colectivo y lo público se transfieran uno en el otro. Y, si esto fuera posible, ¿cómo dar forma y uso al espacio público sin requerir la teoría del diseño urbano que programa calles y plazas específicas?

USO URBANO Y OCIO CREATIVO

Encontrar la forma adecuada del espacio público es una ambición entre urbanistas, arquitectos y teóricos de la ciudad. Manuel Delgado ha apuntado que el espacio público

es el lugar por definición de lo urbano y puede ser contemplado como el de la proliferación y entrecruzamiento de fragmentos de relatos –historias personales– que son permanentemente interrumpidos y retomados en otro sitio, por otros interlocutores¹⁵. Además, David Harvey ha señalado que la ciudad es el espacio del conflicto continuo, en el que la presencia de éste, en todas sus manifestaciones, da forma al espacio público ideal que se fundamenta en las continuas maneras que tiene el ciudadano de resolverlo¹⁶. El ciudadano, o usuario urbano del espacio público, está invitado a participar de él. Pero la ciudad es un cúmulo de lugares de actividad múltiple, sus rincones son lugares con usos combinados lo que acerca la comprensión de su forma a un principio de indeterminación¹⁷. Por tanto, encontrar la forma de lo público en la ciudad exige al menos la presencia de un suelo y una cobertura –explanada y vegetación– que defina un escenario para los conflictos y relatos. Es por tanto, la experiencia de la ciudad, la participación de sus conflictos y la vivencia de relatos con su uso y disfrute donde, tal vez, existe una aproximación segura a lo que puede ser el espacio público. Además, es necesario que exista un valor añadido a las condiciones del espacio que hagan que la gente acuda a él para usarlo, que sus características permitan que su uso sea creativo, renovador y propositivo.

Existen numerosos medios de aproximarse al diseño de este tipo de espacios pero creemos que la vía utilizada por algunos artistas, arquitectos y paisajistas ha dado lugar a espacios en los que observamos que la gente se concentra y permanece en ellos un tiempo de manera satisfactoria. Este éxito de uso ocioso nos induce a presentar aquí tres aproximaciones que consideramos válidas para afrontar el diseño del espacio anexo.

El escultor Isamu Noguchi (1904–1988) desarrolló con su obra escultórica un proceso de modelado del suelo en sus *playgrounds*. La sutileza del plano del suelo de sus parques de juegos infantiles vislumbra otro tipo

13. GEHL, Jan: *La humanización del espacio urbano*. Barcelona: Ed. Reverté, 2006, p.185

14. DELGADO, Manuel: *El Animal Público: hacia una antropología de los espacios urbanos*. Barcelona: Anagrama, 1999

15. *Ibidem*, p.87

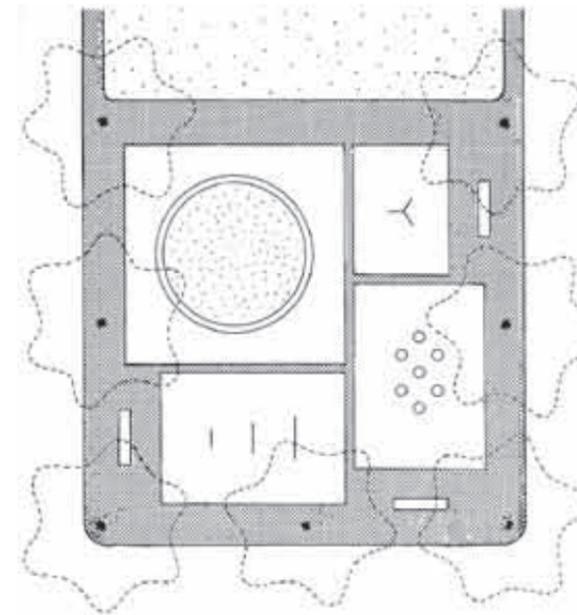
16. HARVEY, David. “Mundos urbanos posibles”. En RAMOS, Ángel Martín (ed.). *Lo urbano en 20 autores contemporáneos*. Barcelona: Universitat Politècnica de Catalunya, 2004, pp.177-198

17. APPELYARD, Donald: *Livable streets*. Berkeley: University of California, 1981

8. Parque infantil Kodomo no kuni, Tokio, Japon, 1965-66.
9. Parque infantil en Zaanhof, Ámsterdam, 1948. Aldo van Eyck.



8



9



de arquitectura, en la que la manipulación de la superficie nos anuncia la aparición de nuevas formas y figuras, que el artista y el arquitecto no son capaces de imaginar si no es a partir de pensar la creación del espacio colectivo desde una idea personal de “escultura del espacio” y, especialmente, desde la fascinación por emplear parámetros de diseño respetuosos con el movimiento imprevisto e indeterminado del niño durante el momento del juego¹⁸. Los paisajes esculpidos de Noguchi aportan una amplia cantidad de formas simples y sugerentes que aparecen a medida que el uso ocioso del niño las va descubriendo (figura 8). Sus parques de juegos muestran como el usuario urbano cambia de *homo mobilis* a *homo ludens*. En estos espacios, mediante el uso de todo el vocabulario complejo de aparatos de juegos infantiles –*playscapes*–, descubrimos maneras de relacionarnos

con los objetos de nuestro alrededor y con las personas que nos rodean.

Aprender de lo que hacen los niños en la calle mientras juegan, es una de las ideas más esperanzadoras que ha dejado en sus escritos el arquitecto Aldo van Eyck (1918–1999), cuando nos dice que “*el niño, la ciudad y el artista son tres símbolos y el reino entre ellos es su hogar*”. En sus más de setecientos proyectos de parques infantiles desarrollados en Ámsterdam organizó vacíos urbanos con suma simplicidad, confiando radicalmente en las posibilidades de la geometría para organizar el espacio y diferenciar cada área de juego con un uso específico. Acciones, como correr, saltar, trepar, dar vueltas en barras, descubrir materiales nuevos con la vista y el tacto o imaginar historias fantásticas mientras se usan los juegos infantiles, es confiar en la “arquitectura blanda” proyectada

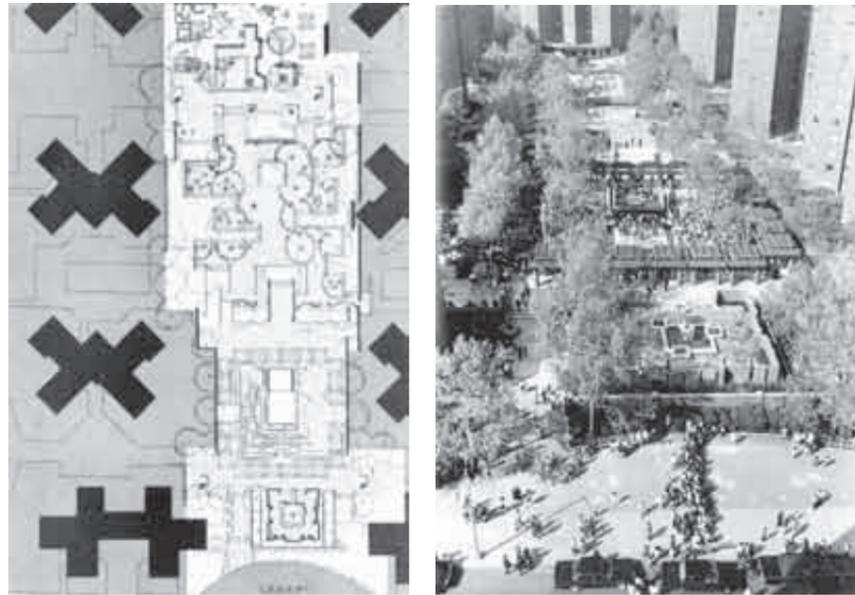
para estos lugares como instructora de la creatividad en los espacios urbanos henchidos de lo público (figura 9). Aldo van Eyck siempre sostuvo que “*las ciudades son humanas si están diseñadas para niños*”¹⁹.

La preocupación por el ocio creativo interesa a la reflexión personal que sostiene el paisajista norteamericano M. Paul Friedberg (1931) sobre lo que significa jugar. El juego no solo está asociado al divertimento infantil sino relacionado con un posicionamiento ético sobre la vida y el trabajo y, también, sobre la actitud del proyectista que debe facilitar y ofrecer oportunidades para que todos los

individuos puedan entender lo que significa *jugar*. Diseñar un parque es una forma de ensayar y probar la naturaleza en el pensamiento de Friedberg de que la vida de la gente se fortalece en esta idea del *jugar*. En su proyecto para el parque de juegos de las viviendas sociales Jacob Riis (1965) en Nueva York aplicó estas ideas, gracias al patrocinio de la Fundación ASTOR y, según sus palabras, pudo desarrollar “*el primer entorno de juego total*”²⁰. El proyecto de parque cuenta con tres grandes espacios. El primero es un pequeño anfiteatro, el segundo una plaza diseñada en torno a la fuente y el tercero un espacio en

18 TORRES, Ana María: *Isamu Noguchi. Un estudio espacial*. Nueva York / Valencia: The Monacelli Press / IVAM, 2001, pp.22-43
19 EYCK, Aldo Van: *The Child, the city and the artist*: Amsterdam: SUN, 2008, p.9
20 FRIEDBERG, M. Paul: *Process Architecture* No.82, 1989, p.26

10. Parque y plaza Jacob Riis Houses, Nueva York, 1965. M. Paul Friedberg.



10

el que “todo pasa” (figura 10). En esta área preparada para el juego existen artefactos y espacios interconectados que quieren retar la creatividad de los niños escapando de la fórmula urbana común del incidente aislado. “La elección de qué hacer a continuación se convierte en una experiencia. Cuanto más complejo es el parque de juegos y mayor es la elección más completa es la experiencia de aprendizaje”²¹. El niño en el parque –la gente en los espacios anexos– al jugar en estos entornos vinculados descubre otros modos de conocerse a través de sus movimientos y juegos al interactuar con los demás individuos.

El ejemplo de Friedberg en el diseño de parques infantiles nos informa de la capacidad que, como diseñadores, tenemos para pensar el sentido de lo público en la vivienda colectiva desmarcándonos de las teorías clásicas de lo urbano. El deseo de Friedberg es llevar el recreo a la puerta de la casa. Acercar lo público hasta lo privado. Acabar con las transiciones. Concebir al usuario urbano como un individuo que es un jugador capaz de crear. Ansía sumar a la propiedad privada unos espacios anexos donde tenga cabida lo público y que, en estos ambientes que sirven de recreo para residentes, vecinos y desconocidos, puedan surgir sinergias entre grupos

de edades dispares en torno a unos equipamientos y artefactos nuevos bien diseñados.

Una explanada de terreno puede hacer del suelo, como sugiere Noguchi, una materia maleable que sea un lugar propio para la investigación y el descubrimiento de lo público. La introducción de un elemento natural, en su versión más simple como es el árbol, nos alecciona que es suficiente para provocar el origen del encuentro entre dos individuos: “la escuela empezó con un hombre bajo un árbol, que no sabía que era profesor...” escribió Louis Kahn. Entre el suelo y el árbol, entre lo artificial y lo natural, es posible pensar todavía la existencia de un espacio anexo a la arquitectura en el que tenga entrada lo público. La vivienda colectiva debe acoger, además de la sensación de pertenencia a una comunidad, un cierto sentido de la privacidad. En lo público y lo privado, el espacio anexo que identificamos con este proceso de pensamiento puede suscitar un principio de participación conjunta de la comunidad con la ciudad, reafirmando lo público en un espacio arquitectónico que establezca las condiciones primarias para que surja el juego de la interacción y comunicación entre los individuos y de éstos con los objetos. A partir de entonces, la densidad de acontecimientos debe ser suficiente para que pase algo “porque pasa algo porque pasa algo”²². ■

21 FRIEDBERG, M. Paul; BEKERLEY, Ellen Perry. *Play and Interplay: A manifesto for new design in urban recreational environment*. Nueva York: The MacMillan Company, 1970. p. 44.

22 GEHL, Jan: *Op.cit.*, 2006, p.85

Bibliografía

- APPLEYARD, Donald: *livable streets*. Berkeley: University of California, 1981
- DAVIS, Mike. *Ecology of Fear: Los Angeles and the imagination of Disaster*. New York: Vintage Books, 1998.
- DELGADO, Manuel: *El Animal Público: hacia una antropología de los espacio urbanos*. Barcelona: Anagrama, 1999
- DESIGNER, Michael; DANOLKY, Christine: “Birch garden in rue de Meaux”. *Topos*, 7/1994. Munich: Callwell
- ECKBO, Garret: *Landscape for living*. Los Angeles: Hennessey & Ingalls, 2002 (1950)
- EYCK, Aldo Van: *The Child, the city and the artist*: Amsterdam: SUN, 2008
- FRIEDBERG, M. Paul: *Process Architecture No.82*, 1989
- FRIEDBERG, M. Paul; BEKERLEY, Ellen Perry. *Play and Interplay: A manifesto for new design in urban recreational environment*. Nueva York: The MacMillan Company, 1970
- FOURIER, Charles. *La armonía pasional del nuevo mundo*. Madrid: Taurus, 1973,
- FOURIER, Charles: *El Falansterio: textos seleccionados*. Buenos Aires: Ediciones Godot, 2008
- GEHL, Jan: *La humanización del espacio urbano*. Barcelona: Ed. Reverté, 2006
- GEHL, Jan: *Cities for People*. Washington: Island Press, 2010
- HARVEY, David. *Espacios de la esperanza*. Madrid: Akal, 2003.
- INNERARITY, Daniel. *El nuevo espacio público*. Madrid: Espasa, 2006.
- RAMOS, Ángel Martín (ed.). *Lo urbano en 20 autores contemporáneos*. Barcelona: Universitat Politècnica de Catalunya, 2004
- SAMBRICIO, Carlos. *Madrid y sus anhelos urbanísticos: memorias inéditas de Secundino Suazo 1919-1940*. Madrid: Nerea, 2003
- SHERWOOD, Roger. *Vivienda: Prototipos de la vivienda moderna*. Barcelona: Gustavo Gili, 1983
- SIZA, Álvaro: “Álvaro Siza 2001-2008”. *El Croquis* nº140. Madrid: El Croquis, 2008
- SORKIN, Michael. *Variations on a Theme Park: The new American city and the end of public space*. New York: Hill and Wang, 1992
- TORRES, Ana María: *Isamu Noguchi. Un estudio espacial*. Nueva York / Valencia: The Monacelli Press / IVAM, 2001
- VV.AA.: *Manera de mostrar los jardines de Versalles*. Madrid, Adaba editores, 2004
- WHITE, William H.: *The Social Life of Small Urban Spaces*. Nueva York: Project for public spaces, 2010 (1980)

Juan José Tuset Davó Valencia (1976), Arquitecto por la ETSA de Valencia (2001) y Dr. Arquitecto por la ETSA de Valencia (2008). Premio extraordinario Doctorado Consejo Social UPV (2009). Profesor Asociado del Departamento de Proyectos Arquitectónicos desde 2009. Durante el curso 2000-2011 estudió en la Università degli Studi La Sapienza di Roma (Italia). En 2003 becado en el proyecto Sociopolis: un hábitat solidario. En 2006 realizó una estancia como investigador en la University of Cambridge. En 2010 Master en Conservación del Patrimonio Arquitectónico de la UPV (MOCPA). Actualmente compagina su labor docente e investigadora con la práctica profesional.

Autor imagen y fuente bibliográfica de procedencia

Información facilitada por los autores de los artículos: página 18, 1 (FOURIER, Charles. *La armonía pasional del nuevo mundo*. Madrid: Taurus, 1973, p. 168-169), 2 (WEISS, Allen S. *Miroirs de l'infini*. Paris: Seuil, 1992, p.92); página 19, 3 (SHERWOOD, Roger. Prototipos de la vivienda moderna. Barcelona: Gustavo Gili, 1983, p.101); página 20, 4 (SAMBRICIO, Carlos. *Madrid y sus anhelos urbanísticos: memorias inéditas de Secundino Suazo 1919-1940*. Madrid: Nerea, 2003, p.55); página 21, 5(a) (TREIB, Marc y IMBERT, Dorothée (ed.). *Garrett Eckbo: Modern Landscapes for living*. Berkeley: University of California Press, 1997, p.134), 5(b) (ECKBO, Garrett: *Landscape for living*. Los Angeles: Hennessey & Ingalls, 2002 (1950), pp.201); página 22, 6 (SIZA, Alvaro. *Bouça Residents Association Housing: Porto 1972-77, 2005-06*. Austin: University of Texas, 2009, p.120); página 23, 7 (BUCHANAN, Peter. *Renzo Piano Building Workshop. Complete works. Volume one*. Londres: Phaidon, 1993, p.220, 227); página 26, 8 (TORRES, Ana María: *Isamu Noguchi. Un estudio espacial*. Nueva York / Valencia: The Monacelli Press / IVAM, 2001, p.29, 31); página 27, 9 (EYCK, Aldo van: *Aldo van Eyck: Works*. Basel: Birkhäuser, 1999, p.74, 75); página 30, 10m (FRIEDBERG, M. Paul: *Process Architecture No.82*, 1989, p.26, 29); página 34, 1 (MAJESTY'S STATIONERY OFFICE: *Special report. design construction and materials of various types of small dwelling houses in Scotland*. Edinburgh. 1917, ficha F); página 36, 2 (BOESIGER, Willy, LE CORBUSIER: *Le Corbusier und Pierre Jeanneret. IHR Gesmetes Werk von 1929-1934*. Zurich: Editorial Boesiger, 1935, p. 163); página 38, 3 (SCALBERT, Irénée: *A right of difference: the architecture of Jean Renaudie*. Paris: Edición del Centre Pompidou, 2004, p. 153. Fotografía de Gabriele Basilico), 4 (DUNHAM-JONES, Ellen, WILLIAMSON, June: *Retrofitting suburbia. Urban design solutions for redesigning suburbs*. Hoboken (New Jersey): Editorial John Wiley & Sons, Inc. 2009, p. 24), 5 (CARRILLO MESSA, Diego. *Materiales Básicos para El Proyecto Integral del Hábitat. Propuestas para El Salvador*, C.A. Barcelona: Editorial Fundació UPC, 2007, p. 24); página 40, 6 (VVAA: *Total housing: alternatives to urban sprawl*. Barcelona: Editorial Actar, 2010, p. 247. Fotografías de Tadeuz Jalocho y Cristóbal Palma), página 41, 7 (BÜKLE, von J Christoph: *Morger & Degelo architekten*. Zurich: Editorial Verlag Niggli AG, 2000, p. 117), 8 (VVAA: *Total housing: alternatives to urban sprawl*. Barcelona: Editorial Actar, 2010, p. 51. Fotografía de Johan Foweling); página 42, 9 (VVAA: *Total housing: alternatives to urban sprawl*. Barcelona: Editorial Actar, 2010, p. 293. Fotografía de Roland Krauss); página 43, 10 (Fotografía de Roger Sauquet); página 47,1 (MONTEYS, Xavier; FUERTES, Pere: *Casa collage. Un ensayo sobre la arquitectura de la casa*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili S.A., 2001. pp. 35), 2 (VIDOTTO, Marco: *Alison + Peter Smithson*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili S.A., 1997. pp. 127); página 49, 3 (Fotografía de Robert Burri, Magnum), 4 (KOOLHAAS, Rem: *Delirio de Nueva York*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili S.A., 2004. pp. 82); página 50, 5 (Le Corbusier. *Hacia una arquitectura*. 3ª ed. Barcelona: Ediciones Apóstrofe S.L., 1998. pp. 74); página 52, 6 (RAEBURN, Michael; WILSON, Victoria: *Le Corbusier Architect of the Century*. London: Arts Council of Great Britain and authors, 1987. pp. 32); página 53, 7 (BOESIGER, Willy; STONOROV, Otto: *Le Corbusier et Pierre Jeanneret. Oeuvre complète*. 12ª ed. Zurich: Les Editions d'Architecture, 1988. pp. 42), 8 (BOESIGER, Willy; STONOROV, Otto: *Le Corbusier et Pierre Jeanneret. Oeuvre complète*. 12ª ed. Zurich: Les Editions d'Architecture, 1988. pp. 42); página 54, 9 (BOESIGER, Willy; STONOROV, Otto: *Le Corbusier et Pierre Jeanneret. Oeuvre complète*. 12ª ed. Zurich: Les Editions d'Architecture, 1988. pp. 41), 10 (VIDOTTO, Marco: *Alison + Peter Smithson*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili S.A., 1997. pp. 35), 11 (VIDOTTO, Marco: *Alison + Peter Smithson*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili S.A., 1997. pp. 37); página 57, 13 (RAEBURN, Michael; WILSON, Victoria: *Le Corbusier Architect of the Century*. London: Arts Council of Great Britain and authors, 1987. pp. 88), 14 (SAMONÁ, Alberto: *Ignazio Gardella e il professionismo italiano*. Roma: Officina Edizioni, 1986. pp. 107); página 62, 1 (SMITHSON, Alison y Peter. 1952. Van Den Heuvel, Dirk. *From the house of the future to a house of today*. Rotterdam. Editorial O10 Publishers. 2004); página 69, 2 y 3 (SMITHSON, Alison y Peter. 1952. *The Charged Void Architecture*. Nueva York. Editorial The Monacelli Press. 2001); página 65, 4 (POLLOCK, Jackson; SMITHSON, Alison y Peter. *Urban Structuring*. Londres. Editorial Estudio Vista / Reinhold Art Paperback. 1967), 5 (SMITHSON, Alison y Peter. *The Charged Void Urbanism*. Nueva York. Editorial The Monacelli Press. 2004); página 66, 6 (HERDENSEN, Nigel. ~1950. SMITHSON, Alison y Peter. *The Charged Void Urbanism*. Nueva York. Editorial The Monacelli Press. 2004), 7 (SMITHSON, Alison y Peter. *The Charged Void Architecture*. Nueva York. Editorial The Monacelli Press. 2001), 8 (SMITHSON, Alison y Peter. 1954. VIDOTTO, Marco. *Alison y Peter Smithson Obras y Proyectos*. Editorial GG. 1997); página 68, 9 (INDEPENDENT GROUP, SMITHSON, Alison y Peter. 1956. *This is Tomorrow*. Whitechapel Gallery. Catálogo de la exposición. Londres. 1956), 10 (INDEPENDENT GROUP, SMITHSON, Alison y Peter. 1956. *This is Tomorrow*. Whitechapel Gallery. Catálogo de la exposición. Londres. 1956); página 69, 11 (SMITHSON, Alison y Peter. 1952. *The Charged Void Architecture*. Nueva York. Editorial The Monacelli Press. 2001), 12 (SMITHSON, Alison y Peter. 1963. WEBSTER, Helena. *Modernism Without Reticence*. Londres. Editorial Academy Editions. 1997); página 70, 13 (SMITHSON, Alison y Peter. 1956. WEBSTER, Helena. *Modernism Without Reticence*. Londres. Editorial Academy Editions. 1997), 14 (SMITHSON, Alison y Peter. *The Charged Void Urbanism*. Nueva York. Editorial The Monacelli Press. 2004); página 77, 78, 79, 1 a 3 (dibujos realizado por Francisco Bonilla Cubero y dirigido por Rosa María Añón); página 80, 4 (Imagen a la izquierda JONES, Peter Blundell. *Architectural Review*. Nº 1124. Octubre, 1990. Imagen de la derecha: Amadeo Ramos Carranza. Stuttgart. Agosto, 2011); página 81, 5 (Pedro Villamor. Stuttgart. Julio, 2011); página 82, 6 (Amadeo Ramos Carranza. Stuttgart. Agosto, 2011); página 84, 7 (BÜKLE, J Christoph: *Hans Scharoun*. Zurich: Artemis, 1993; p. 114); página 85, 8 (Dibujos realizados por Francisco Bonilla Cubero y dirigido por Rosa María Añón. Fotografías de Amadeo Ramos Carranza. Stuttgart. Agosto, 2011); página 86, 9 (Dibujos realizados por Francisco Bonilla Cubero y dirigido por Rosa María Añón. Fotografías de Amadeo Ramos Carranza. Stuttgart. Agosto, 2011); página 87, 10 (Amadeo Ramos Carranza. Stuttgart. Agosto, 2011); página 88, 11 (Amadeo Ramos Carranza. Stuttgart. Agosto, 2011); página 93, 1 (fotografía de Alberto Altés Arlandis); página 96, 2 (fotografía de Alberto Altés Arlandis); página 98, 3 (Wikipedia Commons. Acceptera), 4 (Wikipedia Commons. Kollektivhuset, John Ericssonsgatan (Sven Markelius)); página 99, 5 (fotografía de Alberto Altés Arlandis); página 100, 6, 7 y 8 (fotografía de Alberto Altés Arlandis); página 102, 9 (<http://www.a-hus.se> y Gert Wingård Architects. Publicidad del proyecto 1-tonne-hus); página 103, 10 (Google Maps, Ortofoto), 11 y 12, (fotografía de Alberto Altés Arlandis); página 104, 13 (Fotograma de la película extraído del material disponible para prensa en la web del director. <http://www.ulrichseidl.com/>); página 105, 14 (Fotogramas capturados de la película La Haine); página 106, 15 (fotografía de Alberto Altés Arlandis); página 109, 1 (LÓPEZ DE LUCIO, Ramón: *Ordenar el territorio, proyectar la ciudad, rehabilitar los tejidos existentes*. Madrid: Ministerio de la Vivienda, 2009, p. 127); página 112, 2 (Archivo fotográfico del Consorcio del barrio de la Mina), 3 (Archivo fotográfico del Consorcio del barrio de la Mina); página 113, 4 (Ayuntamiento de Sant Adrià del Besòs, Plan Especial de Reordenación y Mejora del barrio de la Mina, 2002); página 114, 5 (Ayuntamiento de Sant Adrià del Besòs, Plan Especial de Reordenación y Mejora del barrio de la Mina, 2002); página 115, 6 (Ayuntamiento de Sant Adrià del Besòs, Plan Especial de Reordenación y Mejora del barrio de la Mina, 2002); página 116, 7 (Ayuntamiento de Sant Adrià del Besòs, Avance del Plan Especial de Reordenación y Mejora del barrio de la Mina, 2001); página 118, 8 (Ayuntamiento de Sant Adrià del Besòs, Proyecto de Urbanización de la nueva Rambla del barrio de la Mina, 2002), página 119, 9 y 10 (Archivo fotográfico del Consorcio del barrio de la Mina); página 120, 11 (LÓPEZ DE LUCIO, Ramón: *Ordenar el territorio, proyectar la ciudad, rehabilitar los tejidos existentes*. Madrid: Ministerio de la Vivienda, 2009, p. 148); página 121, 12 (Ayuntamiento de Sant Adrià del Besòs, Plan Especial de Reordenación y Mejora del barrio de la Mina, 2002); página 123, 13 (Ayuntamiento de Sant Adrià del Besòs, Plan Especial de Reordenación y Mejora del barrio de la Mina, 2002); página 124, 14 (LÓPEZ DE LUCIO, Ramón: *Ordenar el territorio, proyectar la ciudad, rehabilitar los tejidos existentes*. Madrid: Ministerio de la Vivienda, 2009, p. 141); página 125, 15 y 16 (Archivo fotográfico del Consorcio del barrio de la Mina); página xx, 17 (Archivo fotográfico del Consorcio del barrio de la Mina)