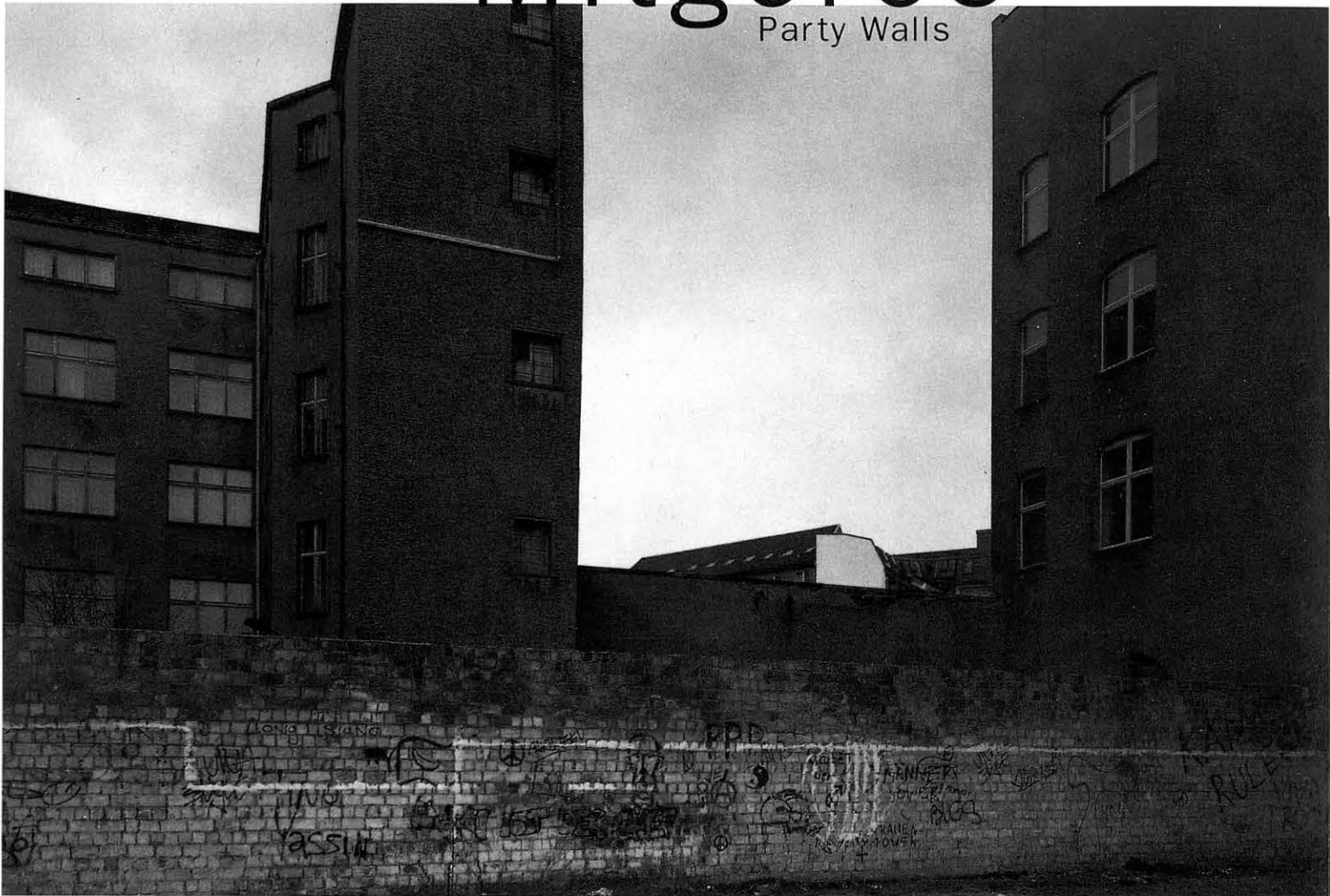


Mitgeres

Party Walls



Fidela Frutos Schwöbel – Jaume Valor

Le Corbusier referred to the stone party wall of his Parisian Porte Molitor apartment as a stimulating opponent. In photographs from the thirties we see that wall as the background to purist paintings, cutting with its dark, heavy presence the curved section of a light, pale coloured roof. We can imagine the role of those exposed stones: an intrusive observer, a silent presence to which to refer by contrast, resonance, opposition, confrontation..., without which the project might have been any other.

It is the memory of the place, a solid summary of the different times that coincide in that space and which must be considered by the architect. It is the incentive which an ideal situation, without references, or an undefined programme cannot provide: a condition which the architect has to invent when it is not given to him and which does not justify the use of "context" as an alibi for mimicry.

We will refer to building next to a party wall, ignoring what are considered to be courteous distances: depending on cultures, a same distance can be considered as remote or as aggressively near.

However, a relationship with party walls, existing buildings, alleys or block interiors is inevitable in any dense urban fabric. In these scenarios the project can be built on that uncomfortable sensation felt by someone who, in a conversation, has his interlocutor too close.

We are thinking here of the subtle placing of the *The Economist* buildings (1959-64) in London, by Alison and Peter Smithson, of the confrontation with the blind side of a building that formed part of a closed block and which, suddenly and unprepared, was forced to preside over a new urban space, call it square or void. We are astonished by the means used to dissolve that enormous plane: not by concealment, but rather by including it in the architectural operation through the treatment of a small gallery which presents the same formal matrix as the three other buildings in the complex, with which it shares the proportions of its windows, their overdimensioned frames or the chamfered corners.

This small-scale element is capable of engulfing, like a snake, an artifact much longer than its own body. As in great narrative or micro-history, the choice of a small episode makes it possible to descend to depths which make the general meaning of the surroundings comprehensible. This is an approach to reality set against work based on generic or supposedly universal ideas which, when applied to reality—always fragile and mutable—deform it and prevent us from gaining access to its most immediate and subtle nature.

Le Corbusier es referia a la mitgera de maçoneria del seu apartament de París a Porte Molitor com un contrincant estimulant. A les fotografies dels anys trenta veiem aquella paret com un fons de pintures puristes, que retallava amb la seva presència fosca i pesant la secció corba d'un sostre lleuger de color clar. Podem imaginar el paper d'aquelles pedres deixades a la vista: un observador impertinent, una presència callada a la qual referir-se per contrast, ressonància, oposició, enfrontament... sense les quals el projecte podria haver estat qualsevol altre.

Es tracta de la memòria del lloc, un resum sòlid dels diversos temps que coincideixen en aquell espai i que cal considerar des de l'arquitectura. És l'estímul que una situació massa ideal, sense referències, o un programa d'usos indefinit no poden proporcionar: una condició que l'arquitecte ha d'inventar quan no li és donada i que no justifica l'ús de les "pre-existències" com una coartada del mimetisme.

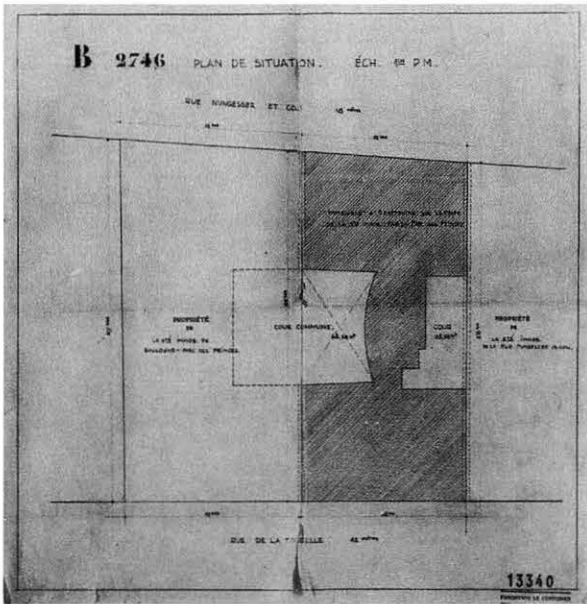
Ens referirem a aquesta manera de treballar a frec d'una mitgera urbana que s'apropa als edificis existents fins a superar les distàncies que es consideren de bona educació: segons les cultures, la mateixa distància pot ser apreciada com una llunyania o com una aproximata agressiva.

Però la relació amb les mitgeres, amb els edificis existents, els passatges o amb els interiors de les illes de cases són inevitables en qualsevol situació urbana densa. En aquests escenaris es pot construir el projecte sobre aquella sensació d'inquietud de qui, en una conversa, té el seu interlocutor massa prop.

Pensem en la col·locació subtil dels edificis de la revista *The Economist* a Londres (1959-64), d'Alison i Peter Smithson, en l'enfrontament al costat cec d'un edifici que formava part d'una illa de cases tancada i que, de sobte i sense estar preparat, es veu obligat a presidir un espai urbà nou, es digui plaça o buit entre blocs.

Sorpren el mecanisme pel qual es fa desaparèixer aquell pla desmesurat: no per ocultació o maquillatge, sinó tot fent-lo participar en l'operació arquitectònica mitjançant el tractament d'una tribuna petita que presenta la mateixa matriu formal que els altres tres edificis del conjunt amb els quals es relaciona per la seva fusteria sobredimensionada, la proporció de les finestres o de les cantonades aixamfranades.

Aquesta decisió de petita escala és capaç d'engolir, com una serp, un artefacte que la supera llargament en dimensió. Com a les grans narracions o a la microhistòria, l'elecció d'un episodi reduït i abastable permet d'aprofundir fins a nivells que fan comprendre el sentit general del seu entorn. És una aproximació a la realitat que es contraposa a la feina basada en idees genèriques o pretesament universals que quan s'apliquen a la realitat—de constitució fràgil i mutable—la deformen i ens impedeixen accedir a la seva naturalesa més propera i subtil.

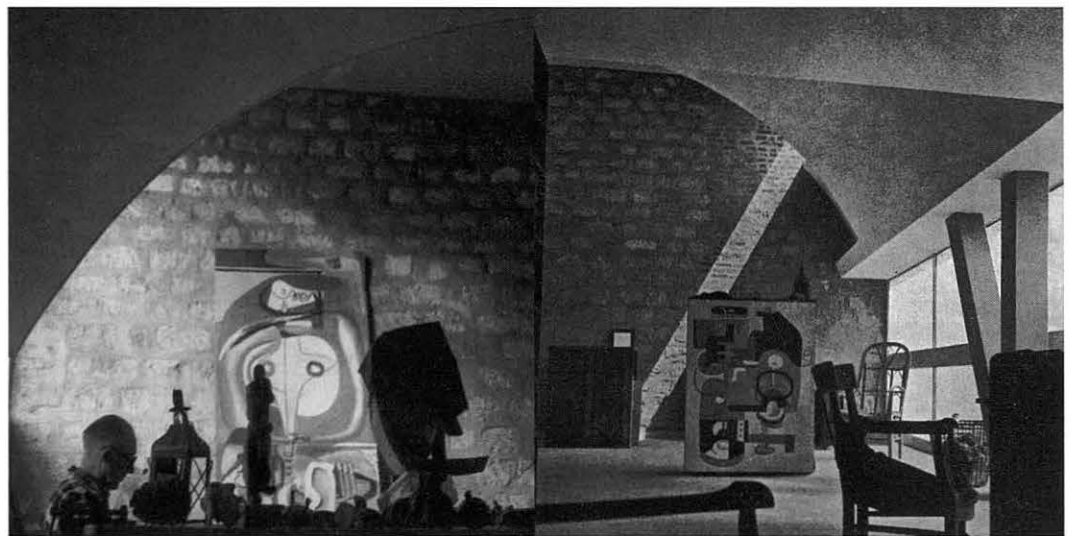
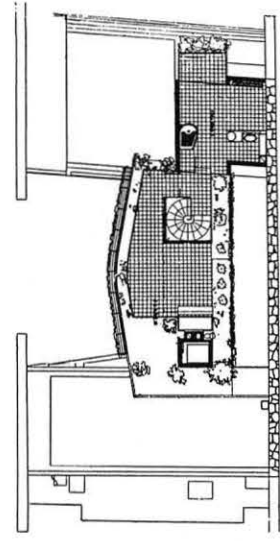
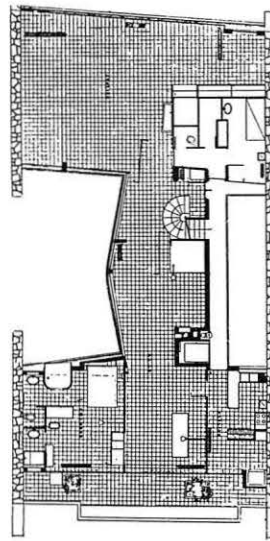


Le Corbusier: Porte Molitor (Paris, 1933)
Planta de situació. Site plan

Plantes setena i vuitena
 Seventh and eighth floors

Vista de l'interior amb la mitgera
 The interior with the party wall

"The Le Corbusier Archive", H. Allen Brooks, General Editor
 Per cortesia de la biblioteca del CO.A.C.



2

The projects by Jacques Herzog and Pierre de Meuron, Diener & Diener, Josep Llinàs or Ramon Artigues and Ramon Sanabria published in this issue are located in the scenario defined above while establishing specific mechanisms to the scale of their intervention.

Among these, two are clearly comparable: Manor AG headquarters in Basle, by Diener & Diener, and Artigues and Sanabria's office building in Sant Cugat, Barcelona. In both cases, construction has been carried out in densified blocks, leaning on party walls a perimeter building which liberates space at street level.

In Sant Cugat, this new space is given over to public use, an intention already expressed in the drawings, in which the paving of the plaza extends into the ground floor interior, recessed from the façade defined by the pillars. By contrast, in the Swiss case the open, though private, space around which the project unfolds reduces its possibilities to the relationship between the old building and the surrounding extension. Equally, the fragmentation of the concrete base, enclosed by a structure reminiscent of a *brise-soleil*, from the upper, bare-masonry body recessed from the façade and perforated by windows, impedes a unitary vision of the whole.

This indifference in the creation of public space is also manifested in the building's relationship to its perimeter. Thus, the skylights that illuminate the exhibition rooms in the lower wing are placed in the transition area between the two superimposed volumes, ignoring the presence of the party wall. Furthermore, the relationship of the façade to the street is reduced to the niche opened in a blind wall which accommodates an existing public fountain and the mosaic that decorated it. Perhaps Swiss regulations require that the adjacent spaces (some of which are landscaped) be left alone, modestly hidden and their architectural possibilities ignored, or else it may be that the client demanded the isolation of the open space. Whatever the case, within Diener & Diener's work as a whole, their project on the Hochstrasse, Basle (1986-89), though designed as a strict volume without concavities for public use, achieved a more fluid relationship with the city.

In the project by Artigues and Sanabria we appreciate the effort made to adapt to the perimeter, expressed in the façade in a non mimetic way. Light from the roof also penetrates the building, but in a tangential way, dramatising the friction with the party walls. In this sense, the heterogeneity of materials and openings in Basle contrasts with the Sant Cugat project, which achieves a neutral, distant or "correct" character suitable for this

2

Els projectes de Jacques Herzog i Pierre de Meuron, de Diener & Diener, de Josep Llinàs o de Ramon Artigues i Ramon Sanabria publicats en aquestes pàgines se situen en l'escena que hem definit tot establint mecanismes a l'escala de la seva intervenció.

Entre aquests projectes, n'hi ha dos que són clarament comparables: la seu de Manor AG a Basilea, de Diener & Diener, i l'edifici comercial i d'oficines a Sant Cugat, d'Artigues i Sanabria. En tots dos casos es construeix en unes illes de cases densificades, tot recolzant a les mitgeres una edificació perimetral que allibera espai a la cota del carrer.

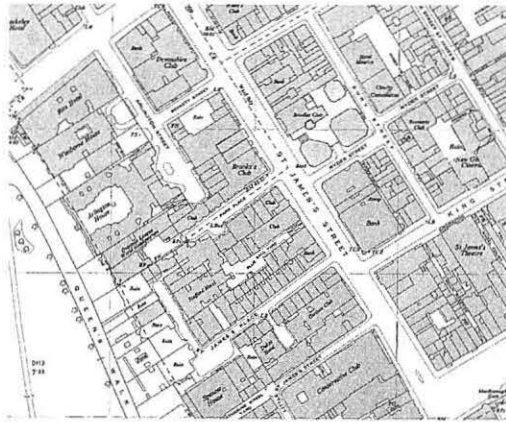
A Sant Cugat, aquest buit de nova creació es cedeix a l'ús públic, la qual cosa s'explica ja des de la intenció del dibuix, on el paviment de la plaça ocupa l'interior de la planta baixa que es retira de la línia de la façana definida pels pilars.

En el cas suís, en canvi, l'espai obert però privat al voltant del qual es desplega el projecte redueix les seves possibilitats a la relació entre l'antiga seu de l'empresa i l'ampliació que l'envolta. De la mateixa manera, la fragmentació de materials, que separen el sòcol de formigó tancat per una estructura que recorda un *brise-soleil* i el cos superior d'obra vista retirat de l'alineació i perforat per finestres, vol dificultar la percepció unitària de la seva implantació.

Aquesta indiferència en la cessió de l'espai públic es repeteix en la relació de l'edifici amb el perímetre. D'aquesta manera, l'aparició de lluernes que il·luminen les sales d'exposició del cos baix es col·loquen en l'espai de transició entre els dos volums sobreposats tot ignorant la presència de la mitgera. La relació de la façana amb el carrer també es redueix al nínxol obert en una paret cega que acull una font pública existent i el mosaic que la decorava.

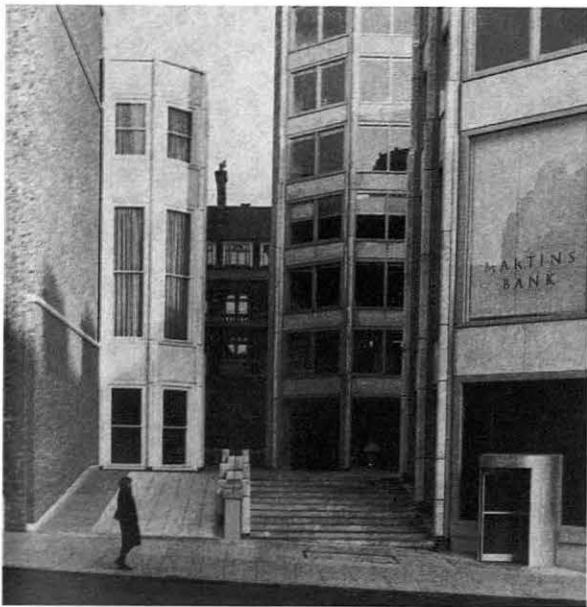
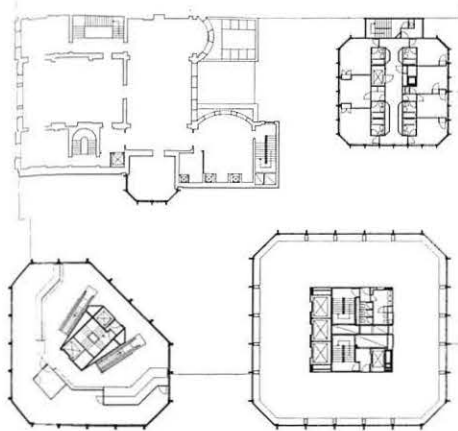
Potser la normativa suïssa obliga a ignorar els buits veïns (alguns dels quals són enjardinats) que s'amaguen en un excés de pudor aliè a les seves possibilitats arquitectòniques, o potser el client que demanava l'ampliació de la seu comercial existent va exigir l'aïllament de l'espai obert. En qualsevol cas, dins l'obra de Diener & Diener, aquest edifici se situa a certa distància de les oficines a la Hochstrasse de Basilea (1986-89) on, tot i plantejar un volum estricte sense concavitats d'ús públic, s'aconseguia una relació eficaçment fluïda amb la ciutat. Al projecte d'Artigues i Sanabria, s'aprecia l'esforç per adaptar-se al perímetre, atès que es trasllada a la línia de façana d'una manera no mimètica. La llum zenital també penetra dins l'edifici però d'una manera tangencial, tot dramatisant el frec amb les mitgeres que s'incorporen al projecte.

En el mateix sentit, l'heterogeneïtat dels materials i de les perforacions a Basilea contrasten amb Sant Cugat, on la uniformitat ajuda a obtenir el caràcter neutral, distant o "correcte", adequat per a aquest tipus d'operació.

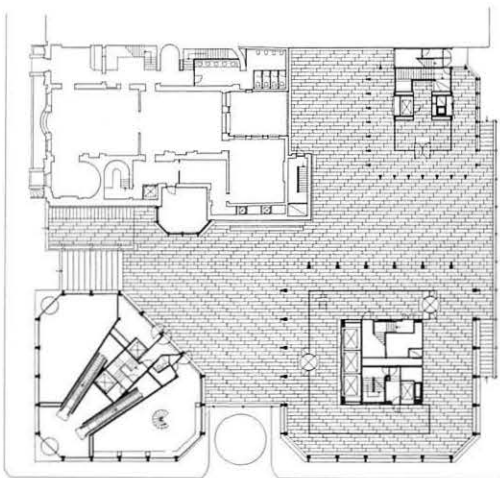


**Alison & Peter Smithson:
The Economist Group (London, 1959-64)
Planta de situació. Site plan**

**Planta de la plaça d'accés i planta primera
plans of the plaza and first floor**



**Vista de l'espai obert des de St. James Street
View of the open space from St. James Street**



kind of operation.

Diener's project imposes a strict volume which generates interstitial spaces (exploited from the interior, though insensitive to their surroundings), while the one by Artigues and Sanabria accepts from the outset the irregular void in order to obtain a controlled public space and volumes which adapt to the characteristics of the existing buildings, defining an urban scenario with its implicit connotations of unreality. (As a counterpoint, we recall the way in which Siza or the Smithsons responded to similar situations. Far from attempting to "arrange" disorder, they expose it as an unknown order with which it is possible to build.)

In the district of Vallcarca, Barcelona, Josep Llinàs proposes open spaces of absolute privacy in an extraordinarily dense and complex context as regards use, topography and the surrounding fabric. On a plot between party walls bounded by two streets, one twelve metres lower than the other, a narrow, 4.5-metre built strip is backed onto the higher party wall, while a passage-staircase runs along the opposite side. Against this perimeteric development lower, perpendicular bodies form the patios around which the houses are arranged.

In the initial scheme, the side passage gave access to four homes which, subsequently, were reduced to two. Unfortunately, the possibility of direct access from the streets renders unnecessary the itinerary initially proposed and the entrance from the patio like in rural dwellings: spaces halfway between the public and the private domains. Beyond functionality, the project stands between three different architectural cultures: the two-storey town house which constitutes the traditional fabric of the area; the multistorey housing block, the product of speculative growth; and finally the will to produce an architecture attentive to the possibilities of the site, making use of its own, uncommon characteristics: slope, narrowness, terraced volumes, the duality between public and private or the use of elements intended not to be seen.

In a second housing project in Carrer d'en Roig, in the Barcelona Raval district, three bodies grow independently from each other on a two-storey plinth recessed from the line of the street and adapted to the irregular limits in an attempt to work with hardly tangible materials (void, light, sky...) and to give them over to public use. Curiously enough, both projects have encountered administrative problems, since they ran up against building regulations too rigid to accommodate diversity. In Vallcarca, a study had to be carried out in order to justify the suitability of the project, while in El Raval the

El projecte de Diener & Diener implanta un volum estricte que genera uns espais intersticials (aprofitats des de l'interior, però insensibles al seu entorn), mentre que el d'Artigues i Sanabria accepta des d'un començament el buit irregular per obtenir un espai públic controlat i una volumetria que s'adapta a les característiques dels edificis existents tot definint un escenari urbà, amb les connotacions d'irrealitat que això comporta. (En contraposició, pensem en la resposta que Siza o els Smithson han donat a situacions equivalents. Lluny de voler endreçar el desordre, busquen mostrar-lo com un ordre desconegut amb el qual és possible construir).

Al barri barceloní de Vallcarca, Josep Llinàs proposa espais oberts d'una intimitat absoluta dins un context extraordinàriament dens i complex pel que fa al seu ús, a la seva topografia i al seu entorn en un conjunt d'habitatges unifamiliars.

En una parcel·la entre mitgeres limitada per dos carrers amb un desnivell de dotze metres, es proposa una estreta franja edificada de 4,5 metres, adossada a la mitgera més alta, mentre que un passatge-escala recorre el costat oposat.

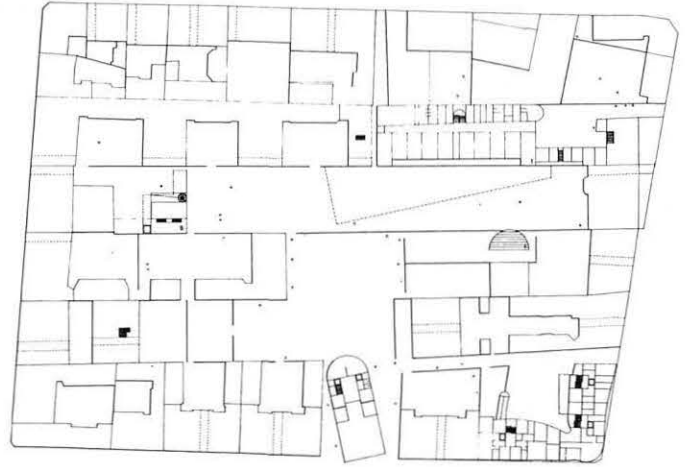
Contra aquesta edificació perimeteral es col·loquen uns cossos perpendiculars més baixos que configuren els patis al voltant dels quals s'organitzen els habitatges.

Al projecte inicial, el passatge lateral donava accés a quatre habitatges que, posteriorment, van quedar reduïts a dos per exigències de la propietat. Malauradament, la possibilitat d'accés directe des dels carrers fa innecessari el recorregut que mostrava el mecanisme del projecte i l'entrada des del pati, com als habitatges rurals: uns espais a mig camí entre el domini públic i el privat.

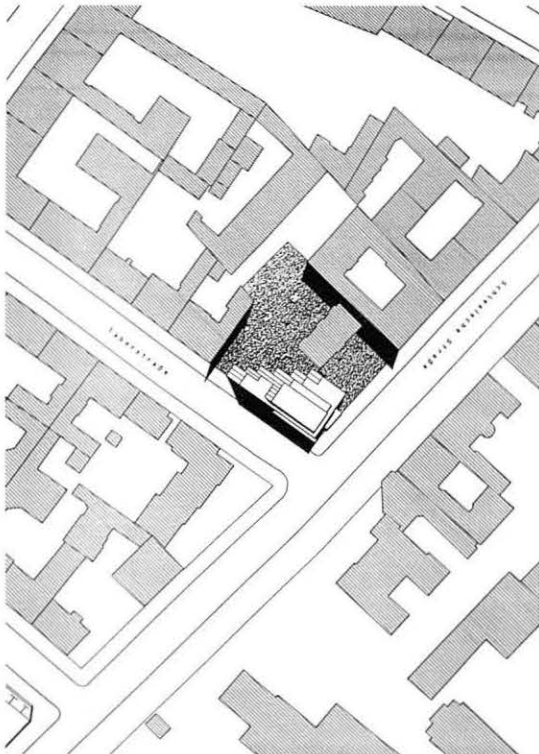
Més enllà de la funcionalitat, es tracta de situar-se al punt de trobada de tres cultures arquitectòniques diferents: l'habitatge entre mitgeres de dues plantes que constitueix el teixit històric de la zona, l'edifici d'habitatges en altura, producte del creixement especulatiu, i finalment la voluntat de produir una arquitectura atenta a les possibilitats del lloc, tot fent servir les seves característiques pròpies i poc comunes: el desnivell, l'estretor, la volumetria, la graonada, la dualitat entre el públic i el privat, o l'ús d'uns elements pensats per no ser vistos.

En un segon projecte d'habitatges al carrer d'en Roig al Raval de Barcelona, tres cossos edificats creixen independents sobre un sòcol de dues plantes que es retira de l'alineació del carrer tot adaptant-se al perfil irregular de les mitgeres en un intent de treballar amb materials poc tangibles (el buit, la llum, el cel...) i de cedir-los a l'ús públic.

Curiosament, tots dos projectes han tingut problemes administratius en incomplir unes normatives urbanístiques incapaces d'assumir la diversitat. A Vallcarca va caldre un estudi de detall per justificar la bondat de la proposta, mentre que al Raval les dificultats van tenir el projecte aturat durant



**Alvaro Siza Vieira: Schlesisches Tor,
"Bonjour Tristesse" Kreuzberg, Berlin (1984)**
Situació i vista de l'espai interior
Site plan and view of the interior space



**Hilde Léon-Konrad Wohlhage: Schlesische Strasse
Kreuzberg, Berlin, (1993)**
Situació i vista des de Taborstrasse
Site plan and view from Taborstrasse

project was held up for several months.

These situations put into question regulations which refer to a non-existent city when they stipulate a specific building height in areas where contrasting architectures conflict. The arbitrary interpretation of the logic of the site by city officials impedes the development of new possibilities in the infinity of exceptional situations a city can offer.

3

If the city narrates a physical memory, its time is that of all the superimposed realities it contains. In this simultaneous, and consequently non-existent time it is hard to believe that anything should be "preserved" or that any trace should force the architect to adopt a certain attitude. Like the stone wall in Porte Molitor, the city's narration will be used in counterpoint by the architect, like playing cards forming a precarious castle which will collapse due to the lack of opposing forces.

It is ironic that it is precisely in the densified historical city that modern architecture has to face the development of the urban void, a task which has rarely been carried out successfully. It is possibly in this context that new tools will be generated to combat the everyday tragedy of dust-blown wastelands between blocks.

Alvaro Siza has reflected on many of these questions in his projects for Berlin. Thus, the Schlesisches Tor building (nicknamed *bonjour tristesse* by its tenants) stands away from the party wall leaving an enigmatic crack which allows access to the interior of the block. Inside, small buildings are proposed which acquire meaning by virtue of their location with respect to the neighbouring party walls, by proximity or confrontation of their corners. This linking space, tensed by the nearby structures, containing a tangential passageway to the inner wasteland or periphery brought to the centre recalls the city of cats, parallel to and superimposed on the city of men in Italo Calvino's tales of Marcovaldo.

To see the void once occupied by a now demolished building, in an x-ray of hidden realities, is neither a strictly Berliner phenomenon nor that of spaces violated by war. In every demolition we intuitively see possibilities which are usually lost behind architecture but which in the projects we are examining here are maintained and potentiated. Emptying, ventilating, demolishing, represent opening a wound which simultaneously reveal all those superimposed natures. The architecture which comes afterwards, leaning on a party wall and liberating a space initially intended for development, recomposes the opened fabric: as in organic processes, it leaves a

uns quants mesos. Aquestes situacions singulars qüestionen una normativa que es refereix a una ciutat inexistent quan proposa el "manteniment de les alçàries o de la línia de cornisa de l'entorn" en zones de conflicte entre architectures oposades. Impedir l'exploració de les possibilitats en les infinites situacions excepcionals que pot oferir la ciutat, deixa la interpretació de la norma a funcionaris que, per força, resultaran arbitraris davant la lògica del lloc.

3

Si la ciutat és la narradora d'una memòria física, el seu temps és el de totes les realitats sobreposades que conté. En aquest temps simultani i, per tant, inexistent, costa de creure que hi hagi res a "conservar" ni que cap vestigi obligui a adoptar una actitud determinada.

Com la mitgera de maçoneria de Porte Molitor, la ciutat fa la narració que l'arquitecte farà servir per contraposició, com les cartes apilades que formen un castell d'equilibri inestable on la manca d'oposició de forces provoca el col·lapse.

És irònic que sigui a l'escenari de la ciutat històrica densificada on l'arquitectura moderna afronta definitivament la projecció del buit urbà: una tasca que poques vegades ha resultat amb èxit. Potser en aquest context sorgiran els instruments per combatre la catàstrofe quotidiana dels polsegosos terrenys rasos entre els blocs.

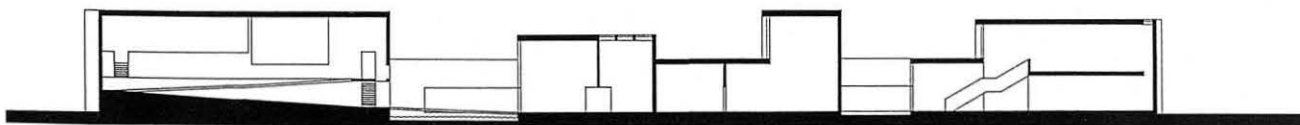
Alvaro Siza ha reflexionat sobre molts d'aquests aspectes als seus projectes per a Berlín. Així, el conegut edifici de Schlesisches Tor (batejat pels seus inquilins amb el nom de *bonjour tristesse*) se separa de la mitgera tot deixant una escletxa enigmàtica que permet el pas a l'interior de l'illa.

A dins, es proposen edificis petits que prenen sentit per la seva col·locació respecte a les mitgeres veïnes per proximitat o per enfrontament dels angles de les seves cantonades.

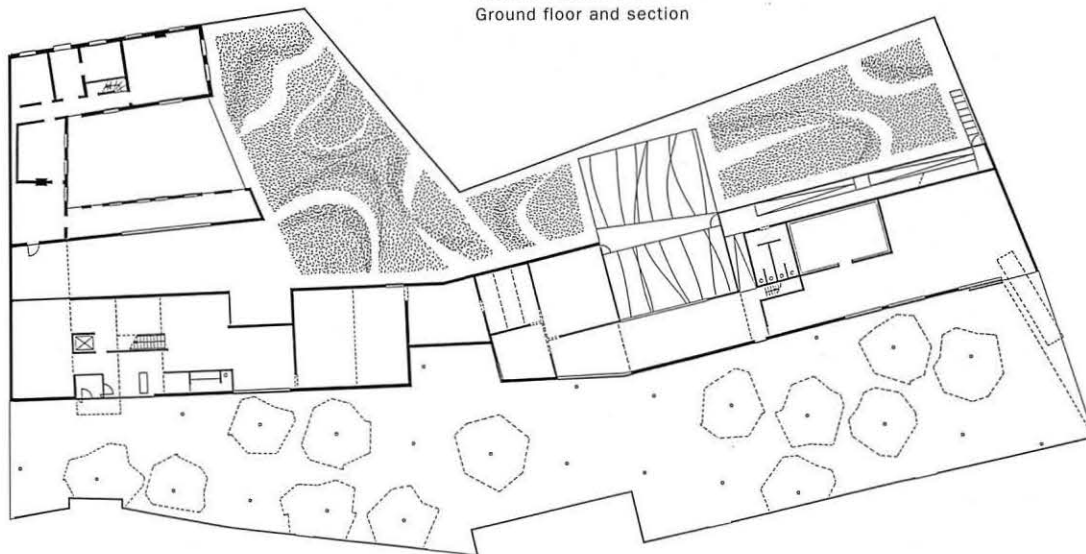
Aquest espai de junt, fet tens per la proximitat d'unes masses grans, porta de recorreguts paral·lels, pas tangent cap al terreny ras interior o cap a la perifèria portada al centre, recorda la ciutat dels gats, paral·lela i sobreposada a la dels homes, a les narracions de Marcovaldo d'Italo Calvino.

Veure el buit que abans ocupava un edifici enderrocat en una radiografia de realitats ocultes no és un fenomen estrictament berlinès ni dels espais violats per la guerra. A cada enderroc intuïm possibilitats que usualment es perdran darrera l'arquitectura però que als projectes que comentem es volen mantenir i potenciar tot incorporant-les al projecte.

Buidar, esponjar, enderrocar, en suma, representa obrir una ferida que mostra simultàniament totes aquestes naturaleses sobreposades. L'arquitectura que ve després tot recolzant-se en una mitgera i alliberant l'espai inicialment destinat a l'edifici, recompondrà el teixit obert: com els processos orgànics, deixarà una marca, una cicatriu.



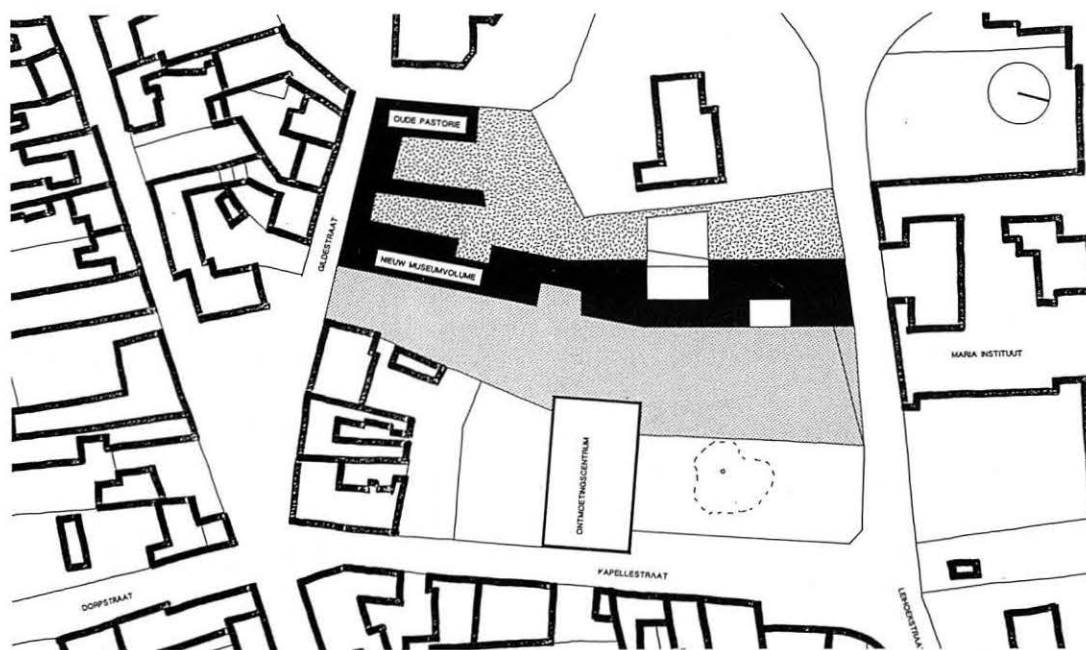
Planta baixa i secció
Ground floor and section

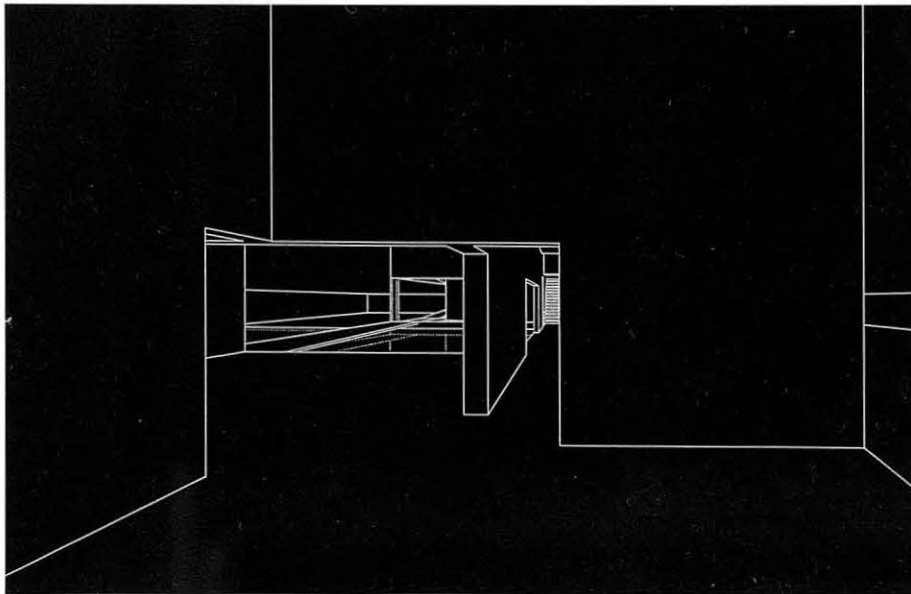


Stéphane Beel: Ampliació del Museo Roger Raveel (Mechelen, 1991)

El projecte del nou museu se concep com una successió harmònica d'espais de límits difusos, sempre en contacte amb els buits urbans que ell mateix genera.

Extension of the Roger Raveel Museum. The project for the new museum is conceived as a harmonic series of vaguely bordered spaces, always in contact with the new urban voids generated by its own development.





Museo Roger Raveel. Interior.
Roger Raveel Museum. Interior view.

mark, a scar. In architectural terms, reconstructing invariably means proposing new realities which encompass and explain those which formerly occupied the site.

We have seen Josep Llinàs, like a true Berliner, planning from an almost offensive proximity, accurately drawing the interstices between volumes, establishing almost marginal routes or gaining new fragments of sky. Also, the undulating light filtered through the cast iron elements in the apartment building on the Schützenmattstrasse (Basle, 1984-1993) by Herzog and de Meuron and the precise definition of the court reflects the common will to define "the void" with the same accuracy as the building structure.

Perhaps we are witnessing the generalisation of an approach capable of working in that landscape of interstitial spaces, party walls and wastelands with which we are familiar thanks to so many Berlin projects (Mies, Hilberseimer, Mendelsohn, Scharoun...), to the images of the films of Wim Wenders or to the recent task of several photographers. They have allowed us to discover a scenario which has been the object of the ecstatic contemplation of modernity, whose days seem to be numbered. We need only observe the results of the competitions for the re-unified Berlin or the latest proposals by Hans Kollhoff (who considers himself as the official Berlin architect) to realise that we are witnessing the final disappearance of that world: closed blocks nostalgic for the Prussian capital of Schinkel will erase the wounded city by making a call to order through the speculative caricature of the historical city.

Arquitectònicament, reconstruir sempre és proposar unes entitats noves que engloben i expliquen les que anteriorment ocupaven aquell mateix espai.

Hem vist Josep Llinàs, com un veritable berlinès, projectant des d'una proximitat gairebé ofensiva, dibuixant de manera precisa els intersticis entre volums, establint uns recorreguts gairebé marginals o guanyant nous fragments de cel. L'ondulació de la llum que travessa les peces de ferro colat de l'edifici d'apartaments de Herzog i De Meuron a la Schützenmattstrasse de Basilea (1984-93) i la precisa volumetria del pati també reflecteix la voluntat comú de definir el "buit" amb la mateixa exactitud que el ple de l'edifici.

Potser contemplem la generalització d'uns plantejaments capaços d'actuar en aquest paisatge d'espais intersticials, de mitgeres i terrenys rasos, que coneixem a través de tants projectes berlinesos (Mies, Hilberseimer, Mendelsohn, Scharoun...) i de les imatges de les pel·lícules de Wim Wenders o de la recent tasca de diversos fotògrafs.

Ens han fet descobrir un escenari que ha estat l'objecte de la contemplació extàtica de la modernitat i que sembla tenir els dies comptats: només cal veure els resultats dels concursos per a l'ordenació del Berlín reunificat o les darreres propostes de Hans Kollhoff (que es considera ell mateix com l'arquitecte oficial berlinès) per comprendre que assistim a la desaparició definitiva d'aquest món: illes de cases tancades que s'enyoren de la capital prussiana de Schinkel, esborraran la ciutat ferida tot fent una crida a l'ordre mitjançant la caricatura especulativa de la ciutat històrica.