

La Colònia Ducal, a la platja de Gandia, obra de Juan José Estellés, en col·laboració amb Pablo Soler i Francisco García. / JESÚS CÍSCAR

De la Colònia Ducal a La Manzanera

La modernitat arquitectònica a la costa valenciana, entre la utopia i la frustració

CARLES GÁMEZ València

Ha passat mig segle des que l'arquitecte Juan José Estellés, en col·laboració amb Pablo Soler i Francisco García, va fer la colònia Ducal a la platja de Gandia, una obra que ha restat, amb el pas del temps, com un dels projectes emblemàtics d'un model d'arquitectura turística feta amb cara i ulls, però que, malauradament, no va ser l'exemple que es va seguir. Per a l'arquitecte Carlos Meri -coordinador amb Maitte Palomares de la monografia Juan José Estelles (COACV)-, "el complex de la Colònia Ducal és un dels exemples de la millor arquitectura espanyola dels anys seixanta".

Una obra fonamentada pel que fa a "la racionalitat i els principis que es van establir en l'arquitectura al començament dels anys vint i que es basaven en principis higienistes i funcionals, i, al mateix temps, econòmics". És aquesta arquitectura per al turisme, segons l'arquitecte castellonenc Jaime Sanañu, la que "va permetre que diferents arquitectes, durant aquells anys, pogueren presentar propostes innovadores que recollien la revisió de l'arquitectura moderna, com va ser el cas, entre altres, del conjunt Santa Àgueda de Benicàssim".

El 1965 l'estudi d'arquitectura MBM arquitectes, Martorell, Bohigas i Mackay van fer a la

costa castellonenca, batejada amb el nom de "Costa de Azahar" seguint la marca turística d'altres paisatges litorals, el complex residencial Santa Àgueda. L'estudi, que aquests dies celebra el seixantè aniversari, proposava una alternativa als models imperants. "El conjunt de Santa Àgueda -recorda Oriol Bohigas- fou un assaig per a oferir un exemple d'una altra mena d'arquitectura i urbanisme per a les àrees d'alta densitat turística". Una obra que, a parer de Bohigas, partia d'un repte. "Es tractava de presentar una alternativa als dos models més habituals; d'una banda, el bloc lineal sense identitat urbana, i de l'altra, el model conjunt desorde-

nat de casetes individuals des-trossant el paisatge". "Vam concentrar l'edificació permesa -continua Oriol Bohigas- en un volum continu creant una figu-

"La Colònia Ducal és un dels exemples de la millor arquitectura dels anys seixanta"

ra unitària amb caràcter plenament urbà, format per la volumetria, les circulacions i els espais lliures de la mateixa arquitectura". El resultat, diu Bohigas, és "un barri cohesionat i

compacte en el sentit més tradicional i recuperant l'espai sobrer per la continuïtat paisatgística natural".

Una proposta que, com recorda Bohigas, "no sol ser del gust dels promotors habituals, perquè és més complicada quant a la gestió i necessita un programa d'inversions més complex i, fins i tot, un canvi de mentalitat de molts usuaris". I assenyala el factor humà com a decisiu per a l'èxit del projecte. "Tot això fou possible perquè el representant de la propietat fou el Tomàs Llorens, una persona culta amb una visió política del futur exigent, sense ell no hauria estat possible aquesta experiència".

PASSA A LES PÀGINES 2 Y 3

PUNT DE MIRA

Per plaer, llegint

Joan F. Mira

En el primer cercle de l'infern de Dante, el més superficial perquè el pecat és més lleuger, hi ha els condemnats per la passió de la carn, arrossegats per una ventada furiosa, i el visitant fa que una de les parelles s'ature i el salut. "Criatura benèvola i amable / que, per l'aire fosc, véns a visitar / els qui

tenyiren la terra de sang", li diu Francesca da Rimini. Dante, en veure de qui es tracta, demana que li explique com van caure Paolo i ella (una de les parelles dels amors europeus de tots els segles) en la passió que els duria a la mort, i ací la narració del poeta és també un cant al poder de la lectura, a la força de la literatura com a impuls de la vida. Pregunta Dante: "Però en el temps d'aquells dolços sospirs, / amb quins senyals, i com, va fer l'amor / que coneuereu els incerts desigs?". I Francesca explica la passió que arribà a provocar la lectura: "Un dia estàvem, per plaer, llegint / com s'encengué l'amor en Lancelot; / estàvem sols,

sense recel de res. / Moltes voltes, la història que llegíem / ens feia alçar els ulls i empal·lidir; / i arribàrem al punt que ens va fer caure: / quan vam llegir que els llavis desitjats / eren besats per un amant tan alt, / aquest —que no s'allunyé mai de mi!— / em va besar la boca, tremolant". Pobres lectors. "La bocca mi basciò tutto tremante": cal imaginar l'escena, els dos joves llegint asseguts en un banc, l'emoció contagiosa dels amors de Lancelot i Ginebra; i Paolo pres de tremolors en llegir l'escena del bes i acostar ell mateix els llavis a Francesca. Ella recorda, discretament, la continuació previsible: "I aquell dia,

ja no vam llegir més". Eren cunyats, i el marit d'ella i germà d'ell els despatxà tots dos a punyalades, sense cap consideració pels fonaments literaris del cas. I com que la mort els va sorprendre en dolçíssim pecat, la justícia divina els hagué de condemnar a l'infern: el menor infern possible, però infern. Així ens pot passar a molts dels qui pequem per excessos de lectura. Llegir pot ser fatal, però confiem que, salvats pel poder diví de la literatura, ens trobarem un dia al paradís, i que així siga. I si no ha de ser així, llegirem de tota manera, qualsevol que siga el resultat.

El somni d'una nit d'estiu

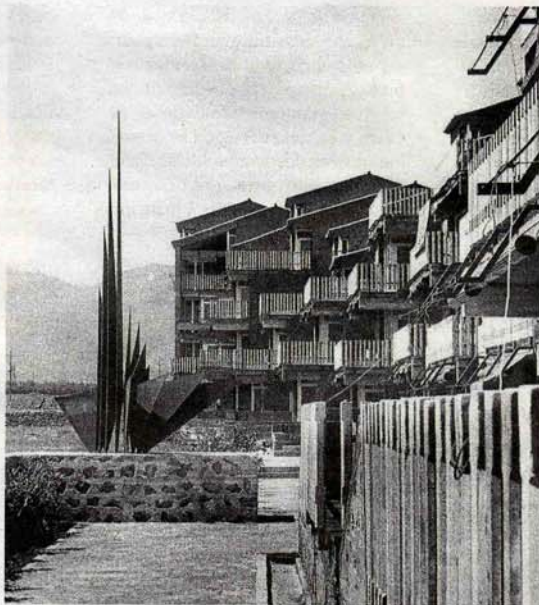
El 'tsunami' del ciment va acabar imposant una arquitectura massificada sobre els models d'equilibri assajats als anys seixanta

VE DE LA PÀGINA 1

Malgrat que el conjunt de Santa Àgueda va tenir alguna influència en les construccions turístiques posteriors, el model basat en l'optimització de beneficis i en una arquitectura de consum serà el que finalment s'hi imposarà. L'estudi de Jaime Sanahuja, que aquests dies treballa en el projecte de rehabilitació de la biblioteca de l'Institut Cervantes de París, ha recollit aquells senyals d'identitat, innovació, modernitat i qua-

Sanahuja: "La construcció ve marcada per la massificació a partir dels setanta"

Bofill: "La Manzanera va significar el punt de partida de la meua evolució"

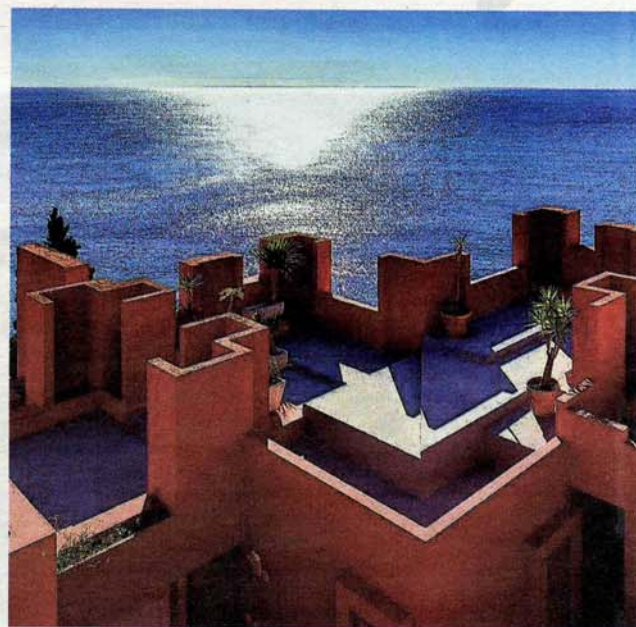


litat en la seua arquitectura residencial. "La construcció residencial en la costa valenciana", assenyala Sanahuja, "està marcada per una massificació de la demanda a partir dels anys setanta. D'una banda, ni els promotors, preocupats per la rapidesa i totalment aliens a l'arquitectura moderna, ni els mètodes constructius no estaven preparats per a respondre amb una arquitectura moderna de qualitat a aquesta enorme demanda". Una massificació en què també va tenir un paper fonamental l'administració.

"Hi va haver", diu Sanahuja, "una falta de visió de conjunt per part de les administracions, que es va traduir en la falta d'ordenació urbanística". Aquest resultat, per a Oriol Bohigas, "és fruit de la manca de projectes urbans unitaris, que formalitzen radicalment el paisatge i el formalitzen correctament, sense deixar-se dominar per l'especulació del sòl ni per la contaminació dels beneficis urgents i desproporcionats".

Una ocasió perduda o frustrada en què projectes com el de la colònia Ducal podien ha-

ver servit per a dur a terme un altre patró arquitectònic i urbanístic. "En el cas de Gandia", diu Carlos Meri, "no és improbable pensar que la implantació d'uns models urbanístics que suposaven un grau d'ocupació de les parcel·les d'un vint-i-cinc per cent i la resta, espais lliures, van ser estàndards establerts basant-se en el model Ducal". Però el canvi de legislació que va tenir lloc a partir de la dècada dels setanta "va impedir -diu Meri- que aquest model poguera establir-se com a canó".



A l'esquerra, complex residencial Santa Àgueda, a Bernicassim, de l'estudi d'arquitectura MBM, format per Martorell, Bohigas i Mackay. Damunt, La Muralla Roja, de la urbanització La Manzanera, a Calp, obra de Ricardo Bofill. A la dreta, Torre Maria, a Orpesa, de Jaime Sanahuja.

Mentre la línia de la costa encara no havia experimentat el tsunami de ciment i la batalla entre un model equilibrat i un model massificat no s'havia decantat a l'horitzó, a la Marina Baixa, a Calp, un jove arquitecte barceloní i el seu taller d'arquitectura assajaven un projecte innovador, la Manzanera, que, amb el pas del temps, va esdevenir objecte d'estudi en els diferents laboratoris acadèmics i arquitectònics. "Va suposar", assenyala Ricardo Bofill, "un afornat banc de prova i

d'investigació per a un equip de joves que en aquell moment dirigia jo, una oportunitat que ara seria irreplicable". Al llarg dels anys seixanta i setanta el taller d'arquitectura va crear una sèrie de construccions de diferents tipologies i d'una gran força creativa. "En la primera d'aquestes agrupacions Plexus", diu Bofill, "vam voler integrar l'arquitectura en el paisatge a partir d'elements autòctons, com era la pedra i la rajola". Després d'aquesta fase marcada per les referències populars i mediterrànies, l'estudi

SERGI CONTRÍ CANTAUTOR

"He tingut molt de temps per a pensar"

XAVIER ALIAGA València

No és fàcil obrir-se camí en el món de la música, fins i tot, si has lliurat un primer disc recomanable com ara *Comptant sargantanes* (Cambra Records, 2006), la carta de presentació de Sergi Contrí (Dènia, 1978). Després, hi ha la feixuga tasca de fer solatge als escenaris, sumant seguidors, carregant vivències en la motxilla, fins que arriba el moment de dir alguna cosa més. Amb *Dies de fira i flors* (CK Music, 2011), un disc que s'ha fet esperar, Contrí confirma les seues prestacions en el vessant més intimista, però el disc guanya personalitat quan destapa les essències rock amb les encertades guitarres de Joan Sengermés. Filosofia de banda que, malauradament, no sempre és possible mostrar en públic a causa de la crisi econòmica. "Per desgràcia, la primera cosa que cau en tots els ajuntaments és la

cultura i això afecta els músics, els pintors, els que fan teatre... És trist, però és el país que ens ha tocat viure", es lamenta.

Sort que hi ha el disc. I és un bon disc, de disseny austert i escassa durada —huit temes—, però amb un grapat de bones cançons, ben presentades i arranjades, amb textos acurats. Uns quants de retrospectius, de balanç, un fet sorprenent en un músic encara jove. "Des que me'n vaig vindre a València a estudiar amb divuit anys s'ha vist tot el canvi del territori, que ha estat exagerat. Depenent de l'època, a Dènia torne cada dos o tres mesos i veus que el canvi ha estat molt bruscat... Potser la gent d'allà no se n'ha adonat", relata. D'això parla l'ecologista *Mar enfora terra endins*. "Sempre he dit que sense territori no hi ha país, és fonamental en tots els àmbits, paisatgístic, de cultura...", rebla.

Invocacions a l'entorn rural,

però també a l'urbà, amb espai per a reflexionar sobre el seu actual habitat, una ciutat de València que sembla hostil per als nous nadius, però que amb el temps és colonitzada per ells. "Hi ha una València que a mi m'agrada, la del Carme, la de la

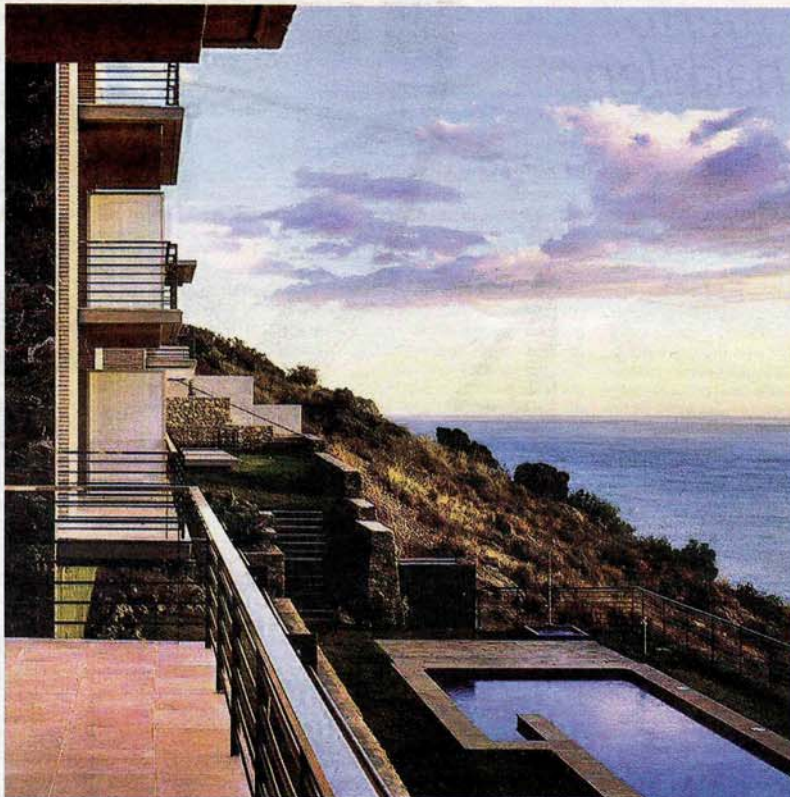
"Sempre he dit que sense territori no hi ha país"

plaça Redona... una ciutat difícil de trobar, que l'has de buscar. La cançó que dona nom al disc, *Dies de fira i flors*, parla d'això: al principi hi ha un dia festiu i te'n torques al poble, necessites mantenir-hi els lligams, però després vas fent-te al teu barri, en el meu cas Benimaclet, i vas perdent els

vincles, vas coneixent unes altres persones, t'ajuntes amb la gent de comarques i fas teu el lloc". Aquella cançó, a més, parla d'una ambivalència, la dels dies de fira, de festa i celebració, i les flors de Tots Sants, la presència de la mort. "D'aquella paradoxa sorgí el títol", explica.

Fins ací l'embolcall, el missatge. Pel que fa a l'estil, crida l'atenció l'encertat gir rock, una decisió que el fa diferenciar-se dels cantautors de la seua generació. "La sensació que tinc és queestic on volia estar. He tingut molt de temps per a pensar com volia fer les coses des de l'anterior disc fins ara. Entre altres coses perquè no hi havia una urgència, una multitud esperant el segon disc", diu, amb modestia. Això no significa que Sergi Contrí haja estat reclòs. "Hem fet molts quilòmetres, hem tocat molt, i en les hores de carretera hem tingut molt de temps per a





L'anomenada arquitectura de sol acabarà oferint un cànon vulgar

Meri: "Hi va haver una pèrdua de convicció dels professionals en l'arquitectura racional"

va dur a terme Xanadú, un projecte en què Bofill assajà una mena de ciutat jardí en l'espai, a partir d'una estètica de cubs volats. "Amb Xanadú" afegeix Bofill, "vam reflexionar sobre la composició de cubs en l'espai, formalitzat en una tipologia d'habitatge variable".

Però serà la tercera fase

constructiva, la Muralla Roja, el conjunt que acabarà fusionant aquesta tradició històrica i utopia arquitectònica. "Aquest fou un projecte diferenciat", recorda Bofill: "d'una banda, hi havia una clara referència a les arquitectures populars del món àrab mediterrani, en particular a les torres d'atovó nord-africanes, i també una reinterpretació de la tradició mediterrània de la casba". Quasi cinquanta anys després de l'inici d'aquella utopia arquitectònica, Ricardo Bofill assenyalava el caràcter epifànic de l'obra. "És un dels

meus projectes pel qual continuen interessant-se les universitats d'arreu del món i editors internacionals; jo mateix, al cap de tants anys, considere aquests projectes com el punt de partida de la meua evolució com a arquitecte".

Exemples d'un model frustrat, la comunitat feliç entre arquitectura, modernitat i turisme, l'anomenada arquitectura de sol acabarà oferint un cànon constructiu vulgar i anorreador arreu del litoral. Una gran pantalla de ciment estesa al llarg de la costa i, com a resultat, un territori hi-

potecat. Un panorama en què, a més dels canvis de legislació, la permissivitat de l'administració i la cobdícia immobiliària, va ser determinant, segons Carlos Meri, la mateixa actuació de la classe arquitectònica. "Hi va haver una pèrdua de convicció per part dels professionals pel que fa a l'arquitectura racional, senzilla i silenciosa, i la recerca de la novetat més enllà de l'autenticitat, la banalitat més enllà de la intensitat van ser uns dels motius de l'inici de la degradació de les construccions de la costa".

El cantautor Sergi Contrí, que acaba de publicar el seu disc *Dies de fira i flors*. / JESÚS CÍSCAR

parlar del que volíem fer". El resultat, una certa compartimentació entre un vessant folk que no es deixa totalment de banda, amb l'enciclopèdia musical de Neil Young com a llibre de capçalera, i l'indie rock de Weezer o Dinosaur Jr, "sense capficar-nos molt en un estil, incorporant el que demanava cada cançó". "Sempre hi ha un parell de temes més folkie, que els faig sol, amb la guitarra, perquè aqueixa és la meua realitat, el que segurament deu veure una persona que ve als meus concerts. Podria fer una producció amb més instruments, però volíem plantejar el disc amb una formació bàsica de rock, guitarra, bateria i baix", aclareix. Cruada de la qual és capaç d'extraure rendiments encoratja-

dors com ara *Vinc (casa II)*.

Acabem parlant de l'escena musical. Per a Contrí, l'abundància no implica necessàriament qualitat. "Hi ha gent actuant que en qualsevol altre circuit no eixiria del local d'assaig", sentència, al mateix temps que reprotxa la irrupció de grups que han canviat del castellà al valencià precisament per l'existència d'un circuit, de llocs on poden actuar. "Em peguen moltes bastonades per dir això, però és la meua

"Hi ha gent actuant que en qualsevol altre circuit no eixiria del local d'assaig"

opinió", conclou. Això sí: "Hi ha grups boníssims, una cosa no impedeix l'altra, alguns que triomfen internacionalment, com Obrint Pas, i uns altres que no han tingut la sort que mereixien", diu pel que fa, entre altres, a 121dB o als desapareguts Inòpia.

A LA LLETRA

Més que un disc

Albert Garcia i Hernández

El paradís de les paraules, de Carles Dénia, ens reconcilia amb el gust per la música. Un treball acurat: selecció dels textos àrabs amb versió de Josep Piera; magnífica interpretació dels músics; encert de les partitures i de la veu de Carles Dénia. Subjectivament, diré que des del disc *Viatge de Trullars* (EGT, 1991) no havia gaudit d'un resultat tan digne.

"Objectivem?". Com que tot seran elogis, començarem per una falta: una llàstima que els greus, tant en el baix com en certes percussions, no estiguen ben definits. La gamma dels 45 als 100 Hz és una excepció en el món del so enregistrat. Potser l'estudi de gravació no té les dimensions necessàries per a acollir la longitud d'aquestes ones, cosa freqüent; o els altaveus, com en la majoria dels casos, no poden reproduir per davall dels 80 Hz sinó els harmònics, que no és el mateix.

La resta, una meravella. El primer tema encerta el tractament de la veu de Piera i la conjunció amb el cant i la música. El segon té una primera línia melòdica preciosa i una notable aportació cromàtica de cordes i piano. El tercer juga perfectament amb els registres dels teclats. El quart tema podria ser una cançó comercial, en el millor sentit del terme. Una versió només instrumental en seria la prova. El final, una jota que reforça l'aire grec que transpira tota la composició. El cinquè està dividit en dues parts. Té detalls molt bons, com doblar la veu del cantant; o els cors, amb la reverberació ben ajustada. La separació de les dues parts ens retorna als experiments de Robert Fripp (King Crimson) amb la guitarra, mentre els teclats empenen el so del Hammond (per exemple: Brian Auger). En la segona part trobem la presència del ney, flauta àrab, recreant-se en un ambient en què cal destacar el domini dels melismes de Carles Dénia. El sisé ens regala un ritme trencat i uns bons apunts de jazz. Una suggeridora jota ompli la pista 7 fins a acostar-se a les melodies napolitanes; atenció a la veu quan canta la paraula "descans". Genial. De nou el repte de Dénia amb els semitons en el tema vuité. Flamenc valencià? Destacat treball d'harmònies en el nové i apunts de Wes Montgomery en la guitarra. Piano i percussions en el tema 10. Quan se sent l'onze, sorgeix la pregunta: què se n'hauria fet, d'aquesta mena de música, si no haguera estat tallada i assassinada per la guerra provocada per Franco? O què hauria passat, si Raimon no haguera abandonat el que apuntava amb les *Cançons de la roda del temps*? Tant és, tornem a partir de gairebé zero.

Se n'acaba l'espai de la columna. Continuen vostres. Agafen el disc; busquen els detalls i/o els errors i parlem de música i de bons músics. No es prodiguen habitualment.

