Fecha recepción Receipt date 29/09/2023 **Fechas evaluación Evaluation dates** 22/10/2023 & 12/11/2023 **Fecha aceptación Acceptance date** 29/11/2023 **Fecha publicación Publication date** 01/06/2024

Descubrir el valor de lo construido: Ramon Maria Puig, vivir entre la plaza y los huertos de Vilanova de Meià. Discovering the value of the built: Ramon Maria Puig, living between the square and the orchards of Vilanova de Meià

Jaume Farreny Morancho[1], Roger Miralles Jori[2]
[1] Universitat Rovira i Virgili
ORCID: 0000-0002-4190-807X
[2] Universitat Rovira i Virgili
ORCID: 0000-0001-6377-5493
Traducción Translation Alfredo García

DOI: https://doi.org/10.31921/constelaciones.n12a8

Palabras clave Keywords
Ramon Maria Puig, estudio SDP, vernacular, arquitectura popular, tipología monolítica, territorios periféricos, rural
Ramon Maria Puig, SDP studio, vernacular, popular architecture, monolithic typology, peripheral territories, rural

Resumen
La plaza y los huertos delimitan las cuatro viviendas de Vilanova de Meià proyectadas por Ramon Maria Puig en una villa rural de la Catalunya interior. Rehabitar dos antiguas casas de la plaza mayor para una nueva comunidad formada por cuatro familias para una ocupación temporal y turística, podría alejar el proyecto del contexto y de la tradición del lugar. Sin embargo Puig enlaza lo público y lo festivo con lo íntimo y lo cotidiano des de la lectura de la preexistencia para un uso colectivo y contemporáneo. El paisaje entre la cordillera del Montsec y el río Boix penetra en los interiores domésticos, enlazando diferentes escalas y gradientes del habitar de finales de los años 70.

Abstract
The square and the orchards delimit the four houses in Vilanova de Meià projected by Ramon Maria Puig in a rural village in the inland of Catalonia. Rehabiting two old houses in the main square for a new community made up of four families for temporary occupation and tourism could distance the project from the context and tradition of the place. However, Puig links the public and the festive with the intimate and the quotidian through a reading of the pre-existence for a collective and contemporary use. The landscape between the Montsec mountain and the river Boix penetrates the domestic interiors, connecting different scales and gradients of living in the late 70s.

DOI: https://doi.org/10.31921/constelaciones.n12a8

"Y al pensar en estos últimos trabajos uno no puede terminar estas notas sin hablar del medio en que la obra se produce. ¿Es posible hacer una arquitectura de 'vanguardia' en una provincia? ¿Se puede estar atento a la nueva arquitectura para verla inmediatamente sometida al suplicio de Tántalo cuando se realiza en nuestro medio? Son estas preguntas que, con seguridad, se han formulado cientos de veces Domenech, Puig y Sabater, y han optado, a pesar de los pesares (que son tantos) por intentarlo…". (1)

Con estas palabras concluye Rafael Moneo el artículo sobre el estudio SDP en *Nueva Forma* en 1974, un año antes de la disolución del estudio con sede en Barcelona y Lleida, formado por los arquitectos Lauri Sabater, Lluís Domènech Girbau y Ramon Maria Puig. Son los primeros años profesionales del grupo que en los dos primeros años (1964-1966) contaba con un socio más, Jaume Sanmartí.

La mayor parte de las obras, la reflexión de Moneo va en ese sentido, se emplazan en Lleida donde, tras la disolución del estudio, únicamente quedará Ramon Maria Puig que reflexionará sobre la condición de lugar en el que ha decidido actuar. (2)

El presente artículo investiga, en las líneas que siguen, cuál es la arquitectura de uno de los miembros de SDP, Ramon Maria Puig en una obra concreta, las viviendas de Vilanova de Meià y sobre cuál es la forma de actuar en el Tántalo.

Condición de frontera. (Fig. 1)
Arquitectura de Poniente I
"Tierra de frontera… en el Norte, la nieve y las fuertes vertientes, dan losa y piedra… y en la llanura, niebla, fuego y miseria, dan teja y barro… y en el secano, donde la geografía cristaliza en arquitectura en las puntas de los colinas, sol de moros y frío de hielo, dan teja y piedra… y durante más de mil años, la necesidad y el ingenio, conformaron una arquitectura, modesta, austera, lejos de florituras mediterráneas… pero realista en su

"And when thinking about these latest projects, I cannot end these notes without talking about the environment in which the work takes place. Is it possible to produce 'avant-garde' architecture in the provinces? Is it possible to be attentive to new architecture only to see it immediately subjected to the torture of Tantalus when it is realised in our environment? Domenech, Puig and Sabater must surely have asked themselves these questions hundreds of times, and, in spite of everything, they have chosen to try…". (1)

These are the words with which Rafael Moneo concludes his article on the SDP studio in the magazine *Nueva Forma* in 1974, a year before this Barcelona and Lleida studio founded by the architects Lauri Sabater, Lluís Domènech Girbau and Ramon Maria Puig was dissolved. These were the early professional days of the group, which for the first two years (1964-1966) had another partner, Jaume Sanmartí.

Most of the works, and Moneo's reflection goes in this direction, are located in Lleida. After the studio's dissolution, only Ramon Maria Puig remained there, and he reflected on the condition of every location on which he chose to act. (2)

This article examines the architectural style of Ramon Maria Puig based on a particular renovation project in Vilanova de Meià, and his approach to Tantalus.

DOI: https://doi.org/10.31921/constelaciones.n12a8

Fig.1. Izq. Vilanova de Meià, inicios siglo xx. Archivo Ayuntamiento de Vilanova de Meià. Der. La Plana de Lleida en la topografía de Catalunya. Dibujo del autor.

modestia, de potente presencia en su austeridad, original y diversa en su anti-formalismo…". (3)

Vilanova de Meià está situada entre la cordillera del Montsec y el río Boix, a 68 km al noreste de la ciudad de Lleida, y a 15,8 km al norte del municipio de Artesa de Segre. La pendiente parte de una altitud máxima de la cordillera de 921 m hasta los 633 m de la villa. La edificación de la población sigue escalonadamente la sección topográfica disfrutando así del aprovechamiento solar y del resguardo del viento del norte, consiguiendo unas condiciones óptimas de habitabilidad y una visión panorámica del valle.

La población forma parte de la Coma de Meià, área pre-pirenaica comprendida en el norte de la comarca de la Noguera y el límite sur del Pallars Jussà, quedando al margen de los grandes ejes de comunicación que se construyen en las comarcas leridanas a finales del siglo xix (4) y también del progreso económico, industrial y comercial del país.

La mecanización de la agricultura de la década de los años 60 provocó un excedente de mano de obra dando lugar a una emigración masiva de esta

Border status. (Fig. 1)
Architecture in the Western region I
"Borderland… In the north, the snow and the steep slopes give rise to slabs and stone… in the plains, the fog, the fire and the misery give rise to tiles and mud… and in the dry land, where geography crystallises in architecture at the hill-tops, the moorish sun and icy cold give rise to tiles and stone. … and for more than a thousand years, necessity and creativity have shaped an unpretentious, austere architecture, far from Mediterranean splendour… but realistic in its modesty, powerful in its severity, original and varied in its antiformalism…". (3)

Vilanova de Meià is located between the Montsec mountain range and the river Boix, 68 km northeast of the city of Lleida and 15,8 km north of the municipality of Artesa de Segre. The slope begins at a maximum altitude of 921 metres on the mountain range and ends at 633 metres in the village. The village houses are built on a staggered topography, making the most of the sun and taking shelter from the north wind, thus achieving optimal living conditions and a panoramic view of the valley.

The town is part of the Coma de Meià, a pre-Pyrenean area which extends on the north of the district of La Noguera and reaches the southern border of Pallars Jussà, far from the great communication routes that were built in the region at the end of the 19th Century (4), and exempted from the economic, industrial and commercial progress of the country.

DOI: https://doi.org/10.31921/constelaciones.n12a8

zona a los grandes centros industriales de las ciudades (Barcelona y Lleida). La aparición de los automóviles familiares provocó, asimismo, una emigración hacia poblaciones cercanas con más servicios (Artesa de Segre, Balaguer, Ponts o Agramunt) al poder continuar cultivando las tierras agrícolas.

El 30 de junio de 1978 la periodista Dora Gutiérrez, escribe en el diario leridano *La Mañana*, (5) "Edificios de Vilanova de Meià en peligro". En el artículo se censura la actitud del Ayuntamiento de Vilanova de Meià al ordenar el derribo de una parte antigua y artística (según dice) del pueblo; en concreto de una esquina formada por tres casas, que se suman a otras cuatro o cinco ya derribadas por parte del Ayuntamiento, en la parte más alta del casco histórico. Gutiérrez denuncia la pérdida por el alto valor patrimonial del conjunto y la poca sensibilidad del Ayuntamiento, más pendiente de las primeras elecciones democráticas con la intención de favorecer a unos influyentes promotores, interesados sólo en la construcción de obra nueva en solares vacíos, en lugar de proteger y rehabilitar las casas más antiguas. El impacto de la noticia supuso que el Colegio de Arquitectos de Catalunya y las Baleares en su demarcación territorial de Lleida, (6) a través del arquitecto Rafael Garcia Català (director de la Oficina de Información Urbanística O.I.U.), explicase las causas que habían llevado a esta delicada situación. Según Garcia Català, Vilanova de Meià había sufrido una despoblación progresiva en los últimos años debido a su situación geográfica. Sin embargo, gracias al alto valor paisajístico de la villa, había aparecido un hecho completamente diferente y novedoso, una fuerte demanda de segundas residencias. Estas habían comportado la aparición de nuevas construcciones que no eran explicables en la antigua dinámica socioeconómica del municipio. Denunciaba la invasión de construcciones en terrenos de cultivo en dirección al valle, la ausencia total de planeamiento y también las parcelaciones anárquicas en suelo no urbanizable. Garcia Català, en un informe del O.I.U. del 4 de julio de 1978, reclamó al Ayuntamiento que, en un mínimo período de tiempo, tuviera la Delimitación del Suelo Urbano según la Ley del Suelo y las Normas del Planeamiento del municipio.

The mechanisation of agriculture in the 60s created a surplus labour, which led to massive emigration to the large industrial centres in the big cities (Barcelona and Lleida). The advent of the family car also led to emigration to nearby towns with more services (Artesa de Segre, Balaguer, Ponts and Agramunt), where people could continue to farm.

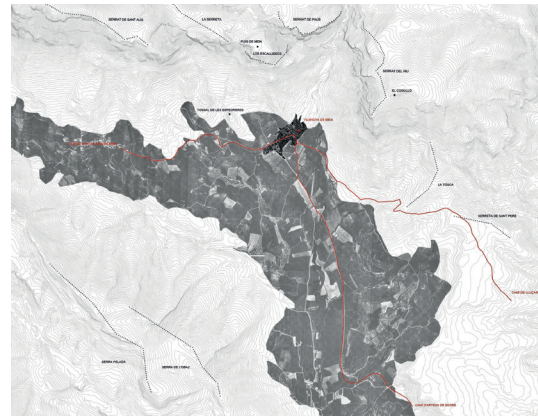
On 30th June 1978, the Lleida newspaper *La Mañana* (5) published the article "Edificios de Vilanova de Meià en peligro" written by the journalist Dora Gutiérrez. The article criticises the attitude of the Vilanova de Meià Town Council, which ordered the demolition of an old and artistic (according to her) part of the town. Specifically, a corner made up of three houses, to add to four or five others already demolished by the Town Council in the highest part of the historic quarter. Gutiérrez points out that the complex is of great cultural value and denounces the insensitivity of the Town Hall, which is looking forward to the first democratic elections and is favouring influential developers who are only interested in constructing new buildings on empty plots of land, instead of looking after the protection and restoration of the old houses. Due to the impact of this article, the College of Architects of Catalonia and the Balearic Islands in its territorial demarcation of Lleida (6) was forced to explain the causes that had led to this delicate situation. The architect Rafael Garcia Català (director of the Urban Planning Information Office, O.I.U.) said that Vilanova de Meià had suffered a progressive depopulation in recent years due to its geographical situation. However, the high landscape value of the town had led to a completely different and novel circumstance: a strong demand for second homes. García Català claimed this as the reason for the appearing of new constructions that could not be explained by the old socio-economic dynamics of the municipality. He said that the buildings had encroached on farmland near the valley, and he denounced the total lack of planning and the anarchic subdi-

DOI: https://doi.org/10.31921/constelaciones.n12a8

El valor del lugar. (Fig. 2) Ramon Maria Puig veraneó desde 1947 a 1955 en Vilanova de Meià con sus padres y sus tres hermanos. Llegó a la población a la edad de los siete años ocupando primero la casa de la calle de la Font 47 y después, veranearon un par de veranos en Cal Sep. En 1950 se desplazan al centro de la villa, a la Plaza Mayor n. 10 —Cal Castejón, encima del antiguo Ayuntamiento— estuvieron veraneando cinco años entre la segunda y la primera planta, en amplias viviendas de una planta por rellano con doble orientación. La orientación sur, a través de la galería-solana, miraba el paisaje del valle del río Boix y la orientación norte, a través de los balcones de la fachada neoclásica, miraba todo el ámbito de la Plaza Mayor. El porche de acceso a la casa era uno de los múltiples porches de la plaza siendo el lugar de encuentro de la villa, el lugar de juego con todos los amigos, el sitio del mercado y del intercambio o bien el lugar de celebración de las fiestas populares. (7)

En 1978, a la edad de 38 años, Puig junto con su esposa Carme y sus dos hijas se plantean pasar sus días de vacaciones y de esparcimiento en una segunda residencia fuera de Lleida. La idea de Puig era estar a una hora

Fig.2. Izq. Plaza Mayor de Vilanova de Meià, mediados siglo xx. Archivo Ayuntamiento de Vilanova de Meià. Der. El valle agrícola entre la cordillera del Montsec y los caminos de Vilanova de Meià. Dibujo del autor.



vision of undeveloped land. In a report by the O.I.U. dated 4th July 1978, García Català demanded that the demarcation of urban land should comply as soon as possible with the provisions of the Building Code and the town planning regulations.

The value of the place. (Fig. 2) Ramon Maria Puig spent his summer holidays in Vilanova de Meià with his parents and three siblings between 1947 and 1955. He arrived when he was seven years old. The family first lived in the house at 47, Carrer de la Font, and then spent a couple of summers at Cal Sep. In 1950 they moved to the centre of the town, to 10, Plaça Major —Cal Castejón, above the old town hall—. For five years they spent their summers on the first and second floor, in spacious houses with one floor per landing and a double orientation. To the south, through the veranda-sunroom, they could see the landscape of the Boix valley, while to the north, through the balconies of the neoclassical façade, they could see the whole main square. The entrance to the house was located in the square, which was the town's meeting place, children's playground and marketplace, as well as the site of popular festivals. (7)

In 1978, at the age of 38, Puig, his wife Carme and their two daughters decided to spend their holidays and leisure time in a second home outside Lleida. Puig's idea was to be no more than an hour away from his usual home in Lleida, so that he could travel back and forth regularly.

Vilanova de Meià, located in the vast territory of Alta Noguera and the Montsec mountain range, is a link to Puig's childhood and youth, and at the same time it allows him to indulge his passion for hiking and discovering new mountain landscapes.

DOI: https://doi.org/10.31921/constelaciones.n12a8

de distancia a lo sumo de su residencia habitual en Lleida, para poder ir y volver con regularidad.

Vilanova de Meià en el marco del extenso territorio de la Alta Noguera y de la cordillera del Montsec, supone una conexión a los recuerdos de niñez y adolescencia del joven Puig a la vez que le permite activar la pasión por el excursionismo y el descubrimiento de nuevos paisajes de montaña.

Conocedor de la dinámica urbanística del pueblo, del estado de conservación del casco antiguo y de la problemática de escombros de casas antiguas con valor patrimonial, Puig no se plantea construir ninguna casa de obra nueva ni vivir fuera de los límites de la Vila Closa (entendida como un límite urbano cerrado debido a su condición de lugar o topografía, sin estar necesariamente amurallada) en una trama informal y sin conexión ni afectiva ni histórica con la vida y dinámica de la población. En la misma plaza Mayor, donde él veraneó durante su niñez, al lado del n. 10, el n. 6 Cal Duro y el n. 8 Cal Vila, se encuentran en 1978 en mal estado de conservación y deshabitadas. Puig plantea comprarlas y rehabilitarlas junto con tres amigos de Lleida.

La edificación del pueblo se construye a partir de una sucesión de medianeras que siguen el pendiente natural del pueblo. Cal Duro y Cal Vila forman parte de esta sucesión de medianeras paralelas en el lado sureste del eje que une el portal de Ajós, antigua entrada a la Vila Closa, hasta la cruz de término al final de la calle de la Font. La plaza Mayor se ubica en el centro de este eje, descomprimiendo la linealidad de la trama medieval. (Fig. 3)

Las fachadas de las casas tienen una anchura aproximada de 5,25 m. Las medianeras laterales y la interior, compartida, son de piedra de 40 cm de grosor, con una longitud de 16,5 m, desde la plaza hasta llegar a la galería exterior sur. Son tres muros paralelos, de la misma sección y altura escalonados para adecuarse a la pendiente del terreno, con una altura máxima de 15,75 m, con dos plantas enterradas y cuatro plantas

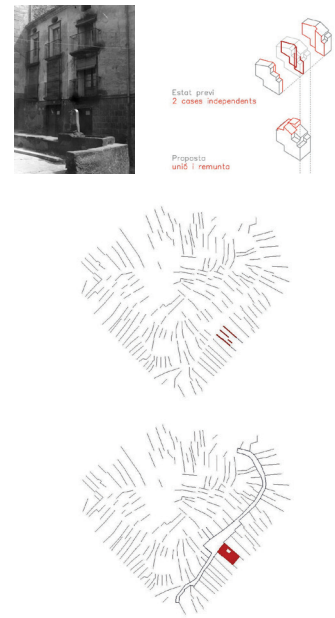


Fig. 3. Arriba izq. Imagen preexistente de las casas Cal Duro y Cal Vila, Plaza Mayor de Vilanova de Meià. Archivo Ramon Maria Puig. Arriba der. Volumetría de las casas y las medianeras, con el estado previo y el proyecto. Abajo. Medianeras de la vila closa de Vilanova de Meià y el eje que une el portal de Ajós hasta la cruz de término, con la plaza mayor en el centro. Dibujos del autor.

Being aware of the urban dynamics of the village, the state of conservation of the old quarter and the problem with the rubble in old houses with heritage value, Puig did not consider building any new houses or living outside the limits of the Vila Closa (the *enclosed village*, understood as the urban area defined by the geographical characteristics of the site, without necessarily being walled), using an informal grid with no affective or historical connection with the life and dynamics of the village. In 1978, the houses at n. 6 (Cal Duro) and n. 8 (Cal Vila) of the main square, right beside the house where he spent his childhood, were in a poor state of repair and uninhabited. Puig planned to buy them and renovate them together with three friends from Lleida.

The village houses are built from a succession of partition walls that follow the natural slope of the land. Cal Duro and Cal Vila form part of this succession of parallel partition walls on the southeast side of the axis that runs from the Ajós gate, the old entrance to the Vila Closa, to the border cross at the end of Carrer de la Font. The main square is located at the centre of this axis, decompressing the linearity of the mediaeval grid. (Fig. 3)

The façades of the houses are approximately 5,25 m wide. The lateral partition walls and the common inner wall are made of 40 cm thick stone, and they are 16,5 m long from the town square to the veranda facing south. The three walls are parallel, they have the same section and height and they are staggered according to the slope of the land. The houses have got two underground levels facing the orchards and four aboveground levels facing the town square. All three walls can bear loads and are structurally reinforced by the wooden beams which form each floor slab, with spans of between 4,5 and 5 metres.

sobre rasante en la plaza. Los tres muros tienen capacidad de carga y están trabados por las vigas de madera que forman cada forjado, con luces entre 4,5 y 5 m.

Los límites de la casa. (Fig. 4) El proyecto parte de la lectura del estado previo, consolidando las medianeras estructurales y distributivas, y eliminando la excesiva compartimentación adecuando el volumen interior al nuevo programa doméstico. La preexistencia tenía dos escaleras y seis viviendas. El proyecto tiene un único núcleo vertical con escalera y ascensor, y una única vivienda por planta, con doble fachada y orientación.

Se reinterpretan técnicas constructivas vernaculares y se aprovecha el máximo material existente, tanto en los planos horizontales de los forjados, con vigas de madera y bovedillas, como en los planos verticales de las medianeras y fachadas de piedra. (Fig. 5)

La sección topográfica del perfil de la cordillera y del valle, continua en el interior de la casa con una diferencia de cota de 5,70 m. No se modifica la lógica de terrazas de los bancales agrícolas ni las trazas medievales de

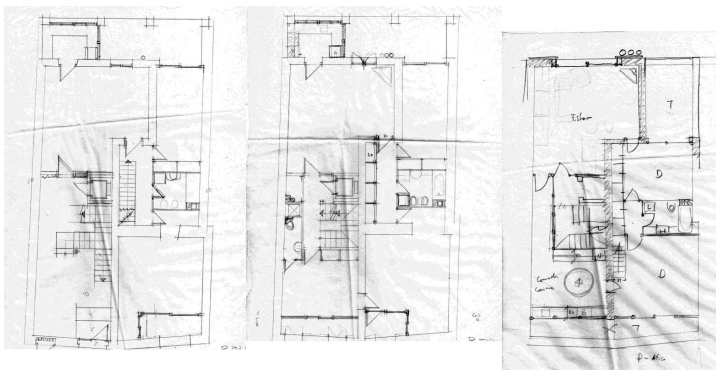


Fig. 4. Croquis del arquitecto de la distribución interior de la planta baja, planta tipo y planta tercera, de mediados de 1978. Dibujo a lápiz sobre sulfurizado. Archivo R.M.Puig.

House limits. (Fig. 4) The project began with an analysis of the existing situation. The structural and distributive partitions were consolidated and the excessive partitioning was removed to adapt the internal volume to the needs of the new owners and the new demands of society in the late 70s. The two preexisting houses had two staircases and six dwellings. The project has a single vertical core with staircase and lift, and a single dwelling per floor, with a double façade and double orientation.

The project reinterprets vernacular construction techniques and makes the most of the existing material, both in the horizontal planes of the floor slabs, with wooden beams and curved fills, and in the vertical planes of the partition walls and stone façades. (Fig. 5)

The topographical section of the mountain range and the valley continues inside the house with a difference in height of 5,70 m. The terraced logic of the agricultural land and the medieval traces of the urban nucleus formation remain unchanged. The main square and the orchards closest to the village are connected by a sheltered space, a longitudinal interior gallery designed to participate in the collective dynamics of the community.

Puig starts with a surface area of 189,50 m^2 (the sum of the two plots, 103,50 m^2 and 86 m^2). However, his project is not confined to the space delimited by the walls, but extends to include public and open spaces, such as the upper level of the square (375 m^2) and the threshing floor at the lower level (50 m^2). Puig is carrying out a project of 614,50 m^2 in extension,

DOI: https://doi.org/10.31921/constelaciones.n12a8

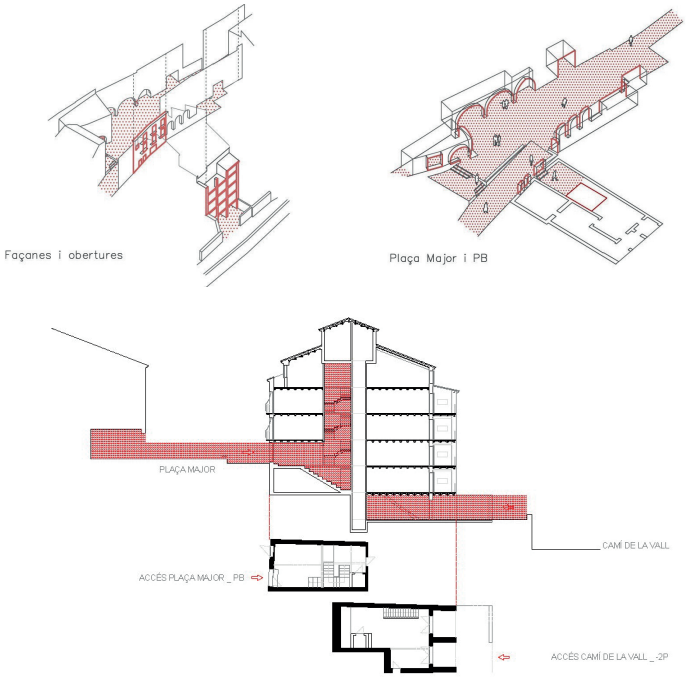


Fig. 5. Arriba izq. Los dos planos verticales de fachada, en relación a la Plaza Mayor y a los huertos. Arriba der. El plano horizontal de la Plaza Mayor y el perímetro de porches y entradas que lo delimitan. Abajo: Sección longitudinal del proyecto de R.M.P. Dibujos del autor.

formación del núcleo de la villa. La conexión de dos espacios urbanos tan diferentes, la plaza principal del pueblo y los huertos más cercanos a la villa, se produce por un espacio cobijado, una galería interior longitudinal, con vocación de participar de las dinámicas colectivas de la comunidad.

Puig parte de una superficie de 189,50 m² de solar (suma de los dos solares, 103,50 m² y 86 m²), pero su proyecto no se limita a este espacio delimitado por la construcción muraría, se extiende y abarca ámbitos públicos y abiertos como el plano superior de la plaza de 375 m², así como la era del plano

because the square, the house and the threshing floor form an indivisible unit at the beginning of the project. There are three levels at different heights, which Puig's project connects with three staircases that are tangent to the existing walls.

"[…] at the beginning of the 70s we were in a period of justification of the need to plan the city, a period of struggle to recover our citizen awareness and prerogatives, that is, the right to be owners of the city and not just silent subjects". (8)

Puig's project can be interpreted as an energetic response to the position defended by Frederic Vilà in a 1993 article entitled "The collective assumption of urban spaces", since it highlights the transformative capacity of architecture and urbanism to be protagonists and participants in the definition of public spaces during years of great tension between the civil and cultural collectives which emerged after the end of the political dictatorship.

In Vilanova, Puig wants to be a citizen and not a silent subject. For this reason, he dilutes the boundaries that once were set by combining public and private spaces, open and covered areas, festive traditions and the everyday rural life.

The architect Carlos Flores, in the first volume of *Arquitectura popular española* (1973), talks about the qualities of popular architecture ensembles. He says that they are collections of small units with similar values, following a tradition and a constructive logic which are specific to each site. The urban development of each village stretches over a long period and

inferior de 50 m^2. Puig está realizando un proyecto de 614,50 m^2 de extensión, porque la plaza junto con la casa y la era son una unidad indivisible al empezar a proyectar. Son tres planos a diferentes cotas que el proyecto de Puig enlaza con la secuencia de tres escaleras siguiendo recorridos tangentes a los muros existentes.

"[…] a principios de los años 70 estábamos en unos momentos de reivindicación de la necesidad de planificar la ciudad, en unos momentos de lucha por la recuperación de la conciencia y el derecho a ser ciudadanos, es decir, dueños de la ciudad y no sólo súbditos mudos". (8)

El proyecto de Puig se puede leer como una respuesta enérgica a Frederic Vilà en un artículo del año 1993 titulado "La asunción colectiva de los espacios urbanos"; al valorar la capacidad transformadora que tiene la arquitectura y el urbanismo para ser protagonista, y partícipe, de la definición de los espacios públicos en años de fuertes tensiones entre los colectivos cívicos y culturales al final de la dictadura política.

Puig en Vilanova quiere ser un ciudadano y no un súbdito mudo, por eso diluye los límites prefijados relacionando espacios públicos con privados, relacionando espacios abiertos con cubiertos, relacionando la tradición festiva con la cotidianidad rural.

El arquitecto Carlos Flores en el primer volumen de la *Arquitectura popular española* (1973), explica las cualidades de los conjuntos de la arquitectura popular, como agregaciones de pequeñas unidades con valores similares siguiendo una tradición y una lógica constructiva propias de cada sitio donde se emplazan. La dilatación temporal en el desarrollo constructivo de cada pueblo posibilita la superposición de actividades y el crecimiento continuo, adaptándose a las necesidades y no a la especulación como modelo de crecimiento discontinuo. El azar, acompañado por la falta de un planeamiento apriorístico de modelo urbano, es también una cualidad de la arquitectura popular.

this allows for the superimposition of activities and continuous growth. House construction is adapted to needs and not to speculation as a model of discontinuous growth. Chance, together with the lack of a priori planning of an urban model, is also a quality of popular architecture.

If we look at photographs of Vilanova de Meià from the beginning of the 20th Century, we can see the topographical adaptation of the village to the site, and its historical development from the highest point where the castle and the church are located. The village grew concentrically towards the valley, from the west to the easternmost point, adding small dwellings and forming a monolithic ensemble over centuries of slow growth.

"Popular architecture is an existential architecture, a living phenomenon… it leads the popular architect to extend his action beyond the narrow confines of the house and thus to deal with issues that are much more neglected by the professional architect". (9)

In this analysis, Flores attempts to qualify architecture in terms other than that of cultured architecture. On the one hand, he qualifies architecture as *existential* or *living* and speaks of the confines of the house. Perhaps we can understand these aspects in relation to Puig's architecture in Vilanova de Meià. Boundaries dissolve as a result of the emotional and physical connection of the community. This connection provokes unexpected dynamics, while at the same time perpetuating

DOI: https://doi.org/10.31921/constelaciones.n12a8

Si miramos las imágenes de principios del siglo xx de Vilanova de Meià, observamos la adaptación topográfica del pueblo al lugar, y la evolución histórica a partir de la colonización del punto más alto, con el castillo y la iglesia, y el crecimiento concéntrico, de la cota más alta hasta el valle, desde poniente hasta el extremo más oriental, con pequeñas unidades habitacionales, creando un conjunto monolítico a lo largo de siglos de lento crecimiento.

"La arquitectura popular es una arquitectura existencial, un fenómeno vivo… hace que el arquitecto popular extienda su actuación más allá de los límites estrictos de la casa, preocupándose por cuestiones mucho más marginadas por el arquitecto profesional". (9)

En este análisis Flores intenta cualificar la arquitectura desde puntos de vista distintos a la arquitectura culta, por un lado cualifica la arquitectura de *existencial* o *viva* y habla de los *límites de la casa*. Quizás podemos entender estos aspectos vinculados a la arquitectura de Puig en Vilanova de Meià. Se disuelven los límites como consecuencia de la conectividad emocional y física de la comunidad. Esa conexión provoca dinámicas inesperadas a la vez que continua con hábitos ancestrales. La vida familiar se completa más allá de la casa; las calles y plazas son aposentos a cielo abierto llenas de vida en común.

"El constructor popular sabe bien que la actividad vital no se agota de puertas adentro; así, al pensar la vivienda tiene en cuenta su proyección exterior. Soportales, cobertizos, terrazas, galerías, bancos, poyos, emparrados, etc., son elementos con los que procura modelar y hacer habitable el entorno inmediato. […] La arquitectura popular no es un objeto de especulación. Su realización persigue la satisfacción de unas necesidades, no el logro de un beneficio económico. Tal vez a esta circunstancia hay que atribuir la falta de preocupación por dotarle de una apariencia que estimule su consumo". (9)

ancestral habits. Family life is completed outside the house; the streets and squares are open-air chambers full of communal life.

"The popular builder is well aware that life's activities are not limited to the inside. Therefore, when thinking about the house, he takes into account its external projection. Arcades, sheds, balconies, verandas, wooden and stone benches, trellises, etc., are elements with which he tries to model and make the immediate surroundings habitable. […] Popular architecture is not an object of speculation. The aim is to satisfy needs, not to make an economic profit. Perhaps it is to this circumstance that we must attribute the lack of concern to give it an appearance that stimulates its consumption". (9)

In his writing, Flores insists on distinguishing between the popular architect and the cultured architect. The former wants to be integrated and diluted into the whole, like a cell within a superior organism. The cultured architect, on the other hand, wants to stand out from the whole, creating a confrontational architecture in a silent and uniform environment.

Puig's project, to use Flores's terminology, is not an architecture of confrontation; it is an affirmation of the long-lasting values of the place, while at the same time demonstrating the quality and validity of historical spaces adapted to new models of living.

Flores, en su escrito, insiste en diferenciar al arquitecto popular del arquitecto culto. El primero, quiere integrarse y diluirse en el conjunto, como una célula dentro de un organismo superior. El arquitecto culto, por el contrario, quiere sobresalir del conjunto, realizando una arquitectura de confrontación en un entorno silencioso y uniforme.

El proyecto de Puig, si tomamos la terminología de Flores, no es una arquitectura de confrontación, es una arquitectura de afirmación de los valores temporales del lugar, al tiempo que evidencia la calidad y vigencia de espacios tipológicamente populares adaptados a nuevos modelos de habitar.

Esta diferencia se recoge en el proyecto pero también en el artículo sobre la arquitectura anónima, que Puig escribe en 2001: "Antes del pecado original". Puig hace un elogio a la intuición y la improvisación en arquitecturas autoconstruidas del mundo rural.

"Sin embargo, a menudo nos quedamos admirados ante resultados del ingenio humano, donde no hay proyecto previo. La construcción rural, la autoconstrucción suburbial, el bricolaje del parcelista, el chiringuito de la playa, la distribución de las mesas en minúsculos restaurantes… nos ofrecen cantidad de sorpresas, las cuales, además del placer que nos causa su contemplación, provocan, al menos a mí, un ejercicio de humildad". (10)

El espacio del proyecto. (Fig. 6) Tres son los vacíos generadores de las relaciones espaciales en nuestro caso de estudio, y que estructuran el proyecto conceptual y programáticamente.

1. Un primer vacío se ubica como acceso principal de planta baja. Es un vacío entre la plaza exterior abierta y el espacio interior de las viviendas. Es un espacio cobijado con vocación pública con una superficie de 37 m^2 y una altura debajo del entrevigado de 2,40 m. Activa los flujos horizontales.

This difference is reflected in the project, but also in the article on anonymous architecture that Puig wrote in 2001, entitled "Before Original Sin". Puig praises the intuition and improvisation of self-built architecture in the rural world.

"But we are often amazed by the results of human ingenuity, where there is no previous project. Rural construction, suburban self-builds, the do-it-yourself of plot-owners, beach bars, the arrangement of tables in tiny restaurants… offer us a multitude of surprises which, in addition to the pleasure we derive from contemplating them, provoke, at least for me, an exercise in humility". (10)

The project spaces. (Fig. 6) The project is conceptually and programmatically structured by the three empty spaces that create the spatial relationships in our case study.

1. The first empty space is the main access to the ground floor. It is an empty space between the town square and the dwellings' interior. It is a sheltered space with a public vocation, with a surface area of 37 m^2 and a height of 2,40 m below the beam fillings. It activates horizontal flows.

2. A second empty space —consisting of the main staircase and the lift— connects the dwellings vertically and introduces natural light from above through its white walls. It has a surface area of 13 m^2 and a height of 15,50 m. It activates vertical flows.

DOI: https://doi.org/10.31921/constelaciones.n12a8

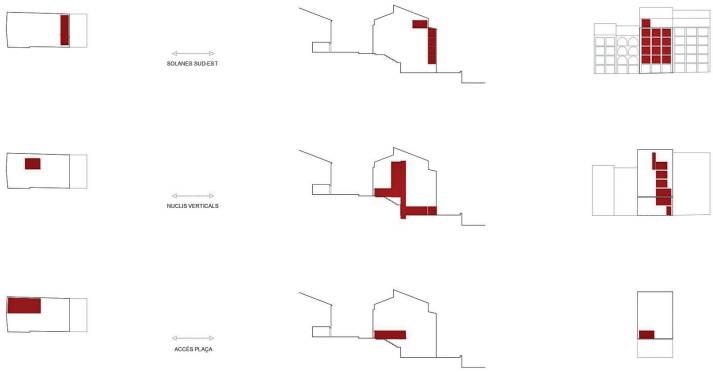


Fig.6. Dibujos en planta, sección longitudinal y sección transversal con los tres vacíos generadores de las relaciones espaciales: acceso desde la plaza, los núcleos verticales y las solanas en la fachada sureste. Dibujo del autor.

2. Un segundo vacío —constituido por la escalera principal y el ascensor—, relaciona verticalmente las viviendas e introduce luz natural desde su coronación a través de sus muros blancos. Tiene una superficie de 13 m^2 con una altura de 15,50 m. Activa los flujos verticales.

3. Un tercer vacío es el que generan las solanas en la fachada sureste, son espacios de relación con el paisaje, más allá de los límites municipales. Es el espacio habitable exterior de las viviendas. La galería-solana tiene una dimensión de 2,30 m de ancho y una longitud de 8,70 m, con una superficie de 20 m^2, todas las casas populares de la villa lo tienen. Un espacio intermedio de contacto exterior con el valle, con profundidades y formas variables, pero con la vocación de ser un espacio doméstico, privilegiado al estar cobijado del viento y de la lluvia, expuesto al sol en invierno y al abrigo en verano. El uso de este espacio doméstico ha ido cambiando con el transcurso de los años; cuando estaban habitados por gente que trabajaba en el campo eran un espacio de ventilación, limpieza y secado, eran una fachada secundaria; al transformarse en segundas residencias se convierte en un espacio de contemplación del paisaje y de estar, como fachada principal. Han pasado de ser espacios de trabajo a espacios de ocio.

3. The third empty space is created by the sunrooms on the south-east façade. They were conceived as a means of establishing a relationship with the surrounding landscape, beyond the municipal boundaries. It is the habitable space outside the dwellings. The gallery-sunroom is 2,30 metres wide and 8,70 metres long, with a surface area of 20 m^2. All the old houses in the village have one. It is an intermediate space of contact with the valley. It has different depths and shapes, but always with the vocation of being a domestic space, privileged to be sheltered from the wind and the rain, exposed to the sun in winter and covered in summer. The use of this domestic space has changed over time. When the houses were inhabited by people who did farm work, it was a space for ventilation, cleaning and drying; a secondary façade. When the houses were transformed into second homes, they became a space for contemplating the landscape and for living; thus becoming the main façade. They went from being working spaces to leisure spaces.

The former stone partition wall, shared by the two pre-existing houses, defines and structures the interior spaces. The wall directs the view along the longitudinal axis, reinforcing the idea of corridor dwellings. The wooden beam structure remains unchanged (with occasional metal reinforcements). It is supported by the three load-bearing walls, making the spaces highly flexible and reversible. The interstitial organisers are used as plumbing cores. The thermal inertia of the thick walls, together with the gallery space on the sunniest façade, provides the dwellings with passive resources and a high level of thermal comfort. Quickly and naturally, Puig organises each unit, floor by floor, from start to finish, based on his knowledge of the needs of the future users (who are also the promoters of the project). (Fig. 7)

DOI: https://doi.org/10.31921/constelaciones.n12a8

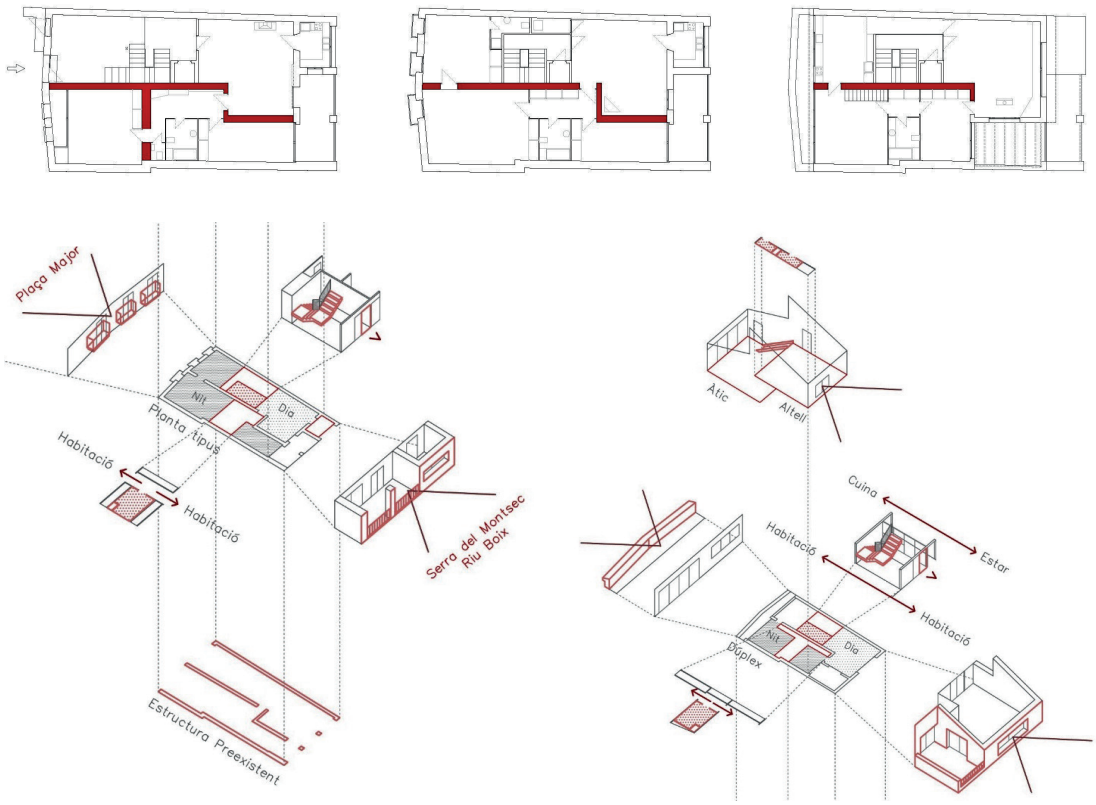


Fig.7. El muro interior, antigua medianera, en la definición de la tipología de las viviendas. PB, P1-P2 y P3. Dibujo del autor.
Fig.8. Descomposición volumétrica de la vivienda de la P1 y P2 y de la vivienda dúplex P3. Dibujo del autor.

Due to its fold, the wall on the ground floor becomes a triple wall, defining three domestic spaces. Walking through the interior of the house, starting from the cells of the living room and following the fold of the wall, we move to the bedroom and the home office or guest room, generating an increasing degree of intimacy.

On the first and second floors, the fold creates a double wall that separates the public areas from the intimate ones. Two holes have been made in the wall to allow for space circulation. (Fig. 8)

On the third floor, the wall is a single unfolded plane that internally separates the public area from the two family rooms. The four rooms have similar surface areas and are located at the corners or ends. Their arrangement, together with the central location of the staircase and bathroom, creates a circular path without a spatial hierarchy.

An inextricable relationship between structure and domestic space is evident throughout the project. Each area is subject to the structural limitations of the materials used, and these are shown to explain the spatial construction. These spaces are not intended for a single domestic use, but could accommodate new uses for new needs.

The project is close to the concepts explained by Professor Carlos Martí in *Variations of Identity*. Martí places particular emphasis on tradition, understood as a continuity of uses and types, and on the vernacular or popular patterns on which the architectural fact was based. He describes the relationship between form and use, and the concept of monolithic architecture as opposed to decomposable architecture.

DOI: https://doi.org/10.31921/constelaciones.n12a8

La definición de los espacios interiores se estructura a través de la antigua medianera de piedra compartida por las dos casas preexistentes. El muro direcciona la mirada en el eje longitudinal, reforzando la idea de viviendas corredor. La estructura de vigas de madera no se modifica (se realizan refuerzos puntuales metálicos), apoyándose en los tres muros portantes lo que conlleva una gran flexibilidad y reversibilidad de los espacios; los organizadores intersticiales son los núcleos húmedos. La inercia de los gruesos muros, junto con el espacio galería en la fachada del soleamiento, dota a las viviendas de recursos pasivos y un alto grado de confort térmico. Puig organiza cada unidad, planta a planta, partiendo del conocimiento del programa de cada uno de los futuros usuarios, y al mismo tiempo promotores del proyecto, desde el origen hasta el final, lo que conlleva una rápida y natural apropiación de estos. (Fig. 7)

De este modo, el muro de planta baja debido a su plegamiento, se convierte en un triple muro, definiendo tres ámbitos domésticos. En el recorrido interno de la vivienda, siguiendo el pliego del muro, empezando por las celdas de la sala, pasamos a la habitación y al estudio o sala de invitados generando un grado de intimidad cada vez mayor.

En la primera y la segunda planta, el pliego genera un doble muro que separa los ámbitos de estar públicos de los ámbitos íntimos. Dos son los orificios que se realizaron en el muro para realizar el tráfico espacial. (Fig. 8)

En la tercera planta, el muro en su coronamiento es un único plano que no se pliega separando internamente el ámbito público tangente al muro, de las dos cámaras de la familia. La disposición de las cuatro estancias, equivalentes de superficie y ubicadas en las esquinas o extremos, junto con la colocación de los núcleos de servicios de escaleras y baño en el centro, proporciona un recorrido circular sin una jerarquía espacial.

Las tipologías habitables del proyecto tienen una relación indisoluble entre estructura y espacio doméstico. Cada ámbito está sujeto a los límites

"[…] in traditional architecture, the various subsystems that make up the building (load-bearing structure, layout, spatial organisation, accesses and shafts, relationship with the existing fabric, etc.) coincide, are superimposed in a precise and unambiguous manner, and clearly define its typological form". (11)

The typological analysis of Puig's dwellings reveals this precise and unambiguous superimposition between needs and structure, and there is no spatial variation in the subsystems described by Martí. Puig's project is a monolithic case study of spatial assembly that achieves continuity with the evolutionary traces and layers of the building itself.

"[…] the monolithic character of traditional architecture is opposed to the analytical, decomposable dimension of modern architecture, in which the project results from the superimposition and mutual coordination of the various subsystems". (12) (Fig. 9)

The materials that define the communal and domestic spaces in our case study are largely those that Puig found in the existing houses. Respect for the site and vernacular construction techniques, (13) together with the logic of reusing as much as possible, means that the stone of the walls, the wood of the beams, the stone slabs of the lower staircase, etc. are reused and emphasized. The nakedness of the materials in the walls and ceilings, as well as their functions and textures, are not altered by the project.

The contemporary approach is only visible in a few punctual reinforcements of fine metal structures that will structurally define Puig's intervention.

estructurales de los materiales que lo componen, y estos se muestran para explicar la construcción espacial. Son espacios no determinados, cuando no son ámbitos específicos de un solo uso doméstico, sino que podrían acoger nuevos usos para nuevos programas.

El proyecto se acerca a los conceptos que explica el profesor Carlos Martí en *Variaciones de la Identidad*. Martí pone especial relevancia en la tradición entendida como continuidad de usos y tipologías, y en las pautas vernáculas o populares en las que se sustentaba el hecho arquitectónico. Describe la relación entre forma y utilidad, y el concepto de monolítico respecto al descomponible.

"[…] en la arquitectura tradicional los distintos subsistemas que componen el edificio (estructura portante, esquema distributivo, organización espacial, mecanismos de acceso y registro, relación con el existente, etc.) coinciden entre sí, se superponen de un modo exacto y unívoco, estableciendo nítidamente su forma tipológica". (11)

En el análisis tipológico de las viviendas de Puig, existe esta superposición exacta y unívoca entre programa y estructura, y no existe una alteración espacial en los subsistemas que describe Martí. El proyecto de Puig es un caso de estudio monolítico de ensamblaje espacial y de continuidad con las trazas y capas evolutivas del propio edificio.

"[…] al carácter monolítico de la arquitectura tradicional, se opone la dimensión analítica, descomponible, de la arquitectura moderna, en la que el proyecto resulta de la superposición y de la mutua coordinación de los diversos subsistemas". (12) (Fig. 9)

Los materiales que definen los espacios comunes y domésticos de nuestro caso de estudio son, en gran medida, los que Puig encontró en la preexistencia. El respeto por el lugar y las técnicas constructivas vernaculares, (13) junto con la lógica de reutilizar al máximo, comporta el reusar y poner en

Fig.9. Imágenes de la obra de R.M.P. 39 años después de terminarse. Vestíbulo de acceso desde la plaza; sala de estar de la vivienda P3 de R.M.P; la plaza mayor por la tarde y la relación entre Cal Castejón y la casa de R.M.P; imagen de Vilanova de Meià entre los huertos y el Montsec. Imágenes del autor, 14/08/2019.

DOI: https://doi.org/10.31921/constelaciones.n12a8

valor la piedra de los muros, la madera de las vigas de los forjados, las losas de piedra de la escalera inferior, etc. La desnudez de los materiales y sus funciones y texturas siguen interiormente todos los paramentos verticales y horizontales del proyecto.

Serán solo algunos refuerzos puntuales de finas estructuras metálicas las que pautarán estructuralmente la intervención de Puig, haciéndose presente la intervención contemporánea.

En la fachada de la plaza, Puig resaltará cada una de las seis aberturas con un marco de color blanco de 20 cm, para enfatizar el valor del vacío. Los distintos colores explican su uso (tectónico o frágil y móvil). El color, en consecuencia, es un material protagonista para el arquitecto, en la exposición pública de la casa frente a la plaza.

En cambio, en la fachada abierta al valle, un único color unifica todos los espacios y materiales, creando una imagen unitaria, en relación con el conjunto de la fachada del frente sureste del municipio.

Existe una dualidad en el carácter de ambas fachadas; una quiere ser protagonista y expresiva en el ámbito cerrado de una plaza mayor para atraer las miradas y la atención de la comunidad; la otra tiene la voluntad de pasar desapercibida y de inserción en el paisaje formando parte de un todo unitario en la fachada del pueblo hacia el valle.

El camino de una expresión propia
Arquitectura de Poniente II
"Servilismo de posguerra, especulación y consumismo, en menos de cincuenta años, han conformado una arquitectura pesimista, impersonal, de segunda mano, copia de las malas copias, provinciana… donde pocas obras son mínimamente dignas y donde menos arquitectos han encontrado el camino de una propia expresión. Se han roto los mil años de historia y se busca la salida en un cómodo mimetismo foráneo.

On the façade facing the square, Puig will highlight each of the six openings with a 20 cm white frame to emphasise the value of the empty spaces. The different colours explain their use (tectonic or fragile and mobile). Colour is therefore a key material for the architect in the public exhibition of the house facing the square.

On the other hand, in the façade open to the valley, a single colour harmonises all the spaces and materials, creating a unified image with the whole of the façade on the south-eastern side of the town.

There is a duality in the character of the two façades; one wants to be protagonist and expressive in the closed environment of a main square, to attract the attention of the community; the other wants to be unnoticed and blend into the landscape, forming part of a uniform whole on the town side facing the valley.

The path of self-expression.
Western Architecture II
"In less than fifty years, post-war subservience, speculation and consumerism have produced an architecture that is pessimistic, impersonal, secondhand, a copy of bad copies, provincial… Few works are minimally worthy and fewer architects have found the path of their own expression. A thousand years of history have been broken and the way out is sought in a comfortable foreign imitation. It is necessary to rediscover the lessons of the ancients and translate them

DOI: https://doi.org/10.31921/constelaciones.n12a8

Se precisa reencontrar la lección de los antiguos y traducirla a las necesidades de hoy, descubrir el valor creativo de las propias limitaciones (pobreza, construcción, clima…), asumir la potencia plástica de nuestro repertorio tipológico (buhardillas, solanas, enlucidos, ocres, barandillas, tejados…) y subliminar, de todo ello, un vocabulario propio, que sin caer en el folclorismo, conecte, por el contrario, con el lenguaje arquitectónico de hoy". [ver nota 2]

La arquitectura de Puig se integra en el territorio porque lo conoce; acepta los elementos del lenguaje la construcción que la gente entiende, de este modo puede establecer un diálogo, se explica y no busca el enfrentamiento; es una arquitectura no sujeta a una actitud personalista ni a ninguna disciplina establecida. (14) La etapa inicial de su carrera profesional ha terminado e inicia una etapa de descubrimiento desde una provincia periférica (que diría Moneo) diversa y amplia, para responder desde una actitud sincera y propia.

Es en este segundo período profesional cuando Puig realiza el proyecto de Vilanova de Meià. Las inquietudes del joven arquitecto, en el papel transformador de la arquitectura, se convierten en más amplias, poniendo el foco no sólo en el objeto arquitectónico aislado, sino más bien en un sistema complejo y aglutinador entre el pensamiento, la palabra, la obra y la acción. Prueba de ello son las dinámicas sociales y culturales que arranca Puig desde la periférica vocalía de cultura de la Demarcación de Lleida del Colegio de Arquitectos de Catalunya y que resonarán por todo el territorio con sus artículos de opinión en revistas generalistas y especializadas: *Destino*, *Quaderns*, *CAU*, *Ressó de Ponent*, *La Vanguardia*, *Segre*, Gustavo Gili…

Cuanto más alta era su voz en círculos sociales, culturales y políticos, más silenciosa y contextual se convertía su arquitectura. Quizás se esta la actitud de *vanguardia* (15) que decidió adoptar activamente Ramon Maria Puig al deshacerse el estudio SDP y quedarse solo en una *provincia* contestando

to the needs of today, to discover the creative value of our own limitations (poverty, construction, climate…), to take up the plastic power of our typological repertoire (dormers, sunrooms, plaster, ochre colours, railings, roofs…) and to sublimate from all this our own vocabulary, which, without falling into folklore, is on the contrary linked to the architectural language of today". [see note 2]

Puig's architecture is integrated into the territory because it knows it. It accepts the elements of the language of construction that people understand, and in this way it can establish a dialogue. It explains itself and does not seek confrontation. It is an architecture that is not subject to a personalist attitude or an established discipline. (14) The first phase of Puig's professional career is over, and from a peripheral province (as Moneo would say) that is diverse and wide, he begins a phase of discovery, in order to respond with a sincere and personal attitude.

It was during this second professional period that Puig carried out the Vilanova de Meià project. The young architect was interested in the transforming role of architecture, and now his concerns became broader, focusing not only on the isolated architectural object, but rather on a complex and agglutinating system of thought, word, work and action. Proof of this are the social and cultural dynamics that Puig sets in motion as a member of the Cultural Committe of the Association of Catalan Architects in Lleida. These dynamics would resonate throughout the territory with the opinion articles he published in generalist and specialised magazines such as *Destino*, *Quaderns*, *CAU*, *Ressó de Ponent*, *La Vanguardia*, *Segre*, Gustavo Gili…

DOI: https://doi.org/10.31921/constelaciones.n12a8

Fig.10. Izq. terraza y mirador de la vivienda P3 de R.M.P. hacia el valle del Boix. Der. la plaza Mayor y la casa. Imágenes del autor, 14/08/2023.

la pregunta que, al inicio del artículo, lanzaba la cita de Moneo. No lo era por desidia sino como actitud activa, que no entiende la obra de arquitectura aislada y disruptiva, sino que la entiende ligada a su territorio, a sus orígenes, y que se construye y transforma en el transcurso del tiempo y en relación a sus habitantes. (Fig. 10)

Contribuciones específicas de cada autor/a Specific contributions from each author
Concepción y diseño del trabajo Conception and design of the work Jaume Farreny Morancho, Roger Miralles Jori
Metodología Methodology Jaume Farreny Morancho, Roger Miralles Jori
Recogida y análisis de datos Data Collection and Analysis Jaume Farreny Morancho, Roger Miralles Jori
Discusión y conclusiones Discussion and Conclusions Jaume Farreny Morancho, Roger Miralles Jori
Redacción, formato, revisión y aprobación de versiones Drafting, formatting, version revision, and approval
Jaume Farreny Morancho, Roger Miralles Jori

The louder his voice was in social, cultural and political circles, the quieter and more contextual his architecture became. Perhaps this is the *avant-garde* (15) attitude that Ramon Maria Puig decided to actively adopt when the SDP studio was disbanded and he was left alone in a *province*, answering the question posed by Moneo's quote at the beginning of this paper. It was not out of idleness, but as an active attitude that does not regard the piece of architecture as isolated and disruptive, but as linked to its territory and its origins; a piece that is built and transformed over time and in relation to dwellers. (Fig. 10)

REFERENCIAS

1. MONEO, R. "La obra de Sabater, Doménech, Puig. Estudio S.D.P.". *Nueva Forma*, n. 98, 1974. p. 25.
2. FARRENY, J. "Ramon Maria Puig. Arxiu 1964.2015". Lleida: Institut d'Estudis Ilerdencs, 2015.
3. PUIG, R.M. "Arquitectura de Ponent". *Negre+argent, Revista d'art i poesia*, n. 7,1984.
4. BERNAUS, R; SÁNCHEZ, F. "El municipi de Vilanova de Meià". Vilanova de Meià: Institut d'Estudis Ilerdencs y Ajuntament de Vilanova de Meià, 1999.
5. *La Mañana*. Lleida, 1978.
6. *La Mañana*. Lleida, 1978.
7. Información extraída de las entrevistas con Montse, hermana de Ramon Maria Puig, los días 4 de agosto del 2022 y el 5 de abril del 2023, en Vilanova de Meià.
8. VILÀ, F. "La asunción colectiva de los espacios urbanos". *Latex*, Escola Municipal de Belles Arts de Lleida. Lleida, 1993. p. 27.
9. FLORES, C. Arquitectura popular española, vol. 1. Madrid: Ediciones Aguilar, 1973. p. 44.
10. PUIG, R. M. "Abans del pecat original". *Dau* n.15, Col·legi d'Arquitectes de Catalunya-Demarcació de Lleida. Lleida, 2001. p. 12.
11. MARTÍ, C. "Las variaciones de la identidad". Barcelona: Ediciones del Serbal, 1993. p. 80.
12. MARTÍ, C. "Las variaciones de la identidad". Barcelona: Ediciones del Serbal, 1993. p. 144.
13. PUIG, R.M. "Casas de montaña". Barcelona: Gustavo Gili, 1991.
14. PIZZA, A.; ROVIRA, J.M. "Des de Barcelona. Arquitectures i Ciutat. 1958-1975". Barcelona: Col·legi d'Arquitectes de Catalunya, 2002.
15. BOHIGAS, O. "Contra una arquitectura adjetivada". Barcelona: Seix Barral, 1969.

REFERENCES

1. MONEO, R. "La obra de Sabater, Doménech, Puig. Estudio S.D.P.". *Nueva Forma*, n. 98, 1974. p. 25.
2. FARRENY, J. "Ramon Maria Puig. Arxiu 1964.2015". Lleida: Institut d'Estudis Ilerdencs, 2015.
3. PUIG, R.M. "Arquitectura de Ponent". *Negre+argent, Revista d'art i poesia*, n. 7,1984.
4. BERNAUS, R; SÁNCHEZ, F. "El municipi de Vilanova de Meià". Vilanova de Meià: Institut d'Estudis Ilerdencs y Ajuntament de Vilanova de Meià, 1999.
5. *La Mañana*. Lleida, 1978.
6. *La Mañana*. Lleida, 1978.
7. Information taken from interviews with Montse, Ramon Maria Puig's sister, in Vilanova de Meià on 4 August 2022 and 5th April 2023.
8. VILÀ, F. "La asunción colectiva de los espacios urbanos". *Latex*, Escola Municipal de Belles Arts de Lleida. Lleida, 1993. p. 27.
9. FLORES, C. Arquitectura popular española, vol. 1. Madrid: Ediciones Aguilar, 1973. p. 44.
10. PUIG, R. M. "Abans del pecat original". *Dau* n.15, Col·legi d'Arquitectes de Catalunya-Demarcació de Lleida. Lleida, 2001. p. 12.
11. MARTÍ, C. "Las variaciones de la identidad". Barcelona: Ediciones del Serbal, 1993. p. 80.
12. MARTÍ, C. "Las variaciones de la identidad". Barcelona: Ediciones del Serbal, 1993. p. 144.
13. PUIG, R.M. "Casas de montaña". Barcelona: Gustavo Gili, 1991.
14. PIZZA, A.; ROVIRA, J.M. "Des de Barcelona. Arquitectures i Ciutat. 1958-1975". Barcelona: Col·legi d'Arquitectes de Catalunya, 2002.
15. BOHIGAS, O. "Contra una arquitectura adjetivada". Barcelona: Seix Barral, 1969.