

Resulta obvio, hoy y desde aquí, hablar de quién fue y qué significa la obra de José Antonio Coderch. Resulta obvio constatar (a poco que se lea lo poco que escribiera o lo mucho que sobre él se ha dicho), cómo el que fuera miembro fundador del Grupo R, miembro de los CIAM y del TEAM X y representara un primer puente de España hacia esa Europa que nos cerraba sus puertas se cerró luego, progresivamente, en un voluntario ostracismo, paradójicamente, cuando eran numerosas las ofertas de universidades españolas y extranjeras para que enseñara en sus aulas.

Y resulta obvio, también, el gran libro de su obra abierto, analizar el proceso de aquel que un día rompiera con el historicismo de los Cabrero y Aburto, Aburre y Muguruza, entonces en boga, y después con la vanguardia, ya entronizada, del "gran panfletero" y los nuevos brutalismos que se avecinaban. En pos siempre de esa búsqueda personal de lo auténtico que sólo encontrará en la tradición popular y las arquitecturas vernáculas, Coderch desecha tanto la recuperación de la historia de unos, como la imagen de modernidad de otros, desde esa su convicción de que ése no era el camino a seguir en ninguno de los momentos.

Pero ¿qué le lleva a José Antonio Coderch a ejercer tal actitud, que de no haber conocido su autenticidad uno podría juzgar de soberbia? ¿Cuál es el pensamiento, el ideario de Coderch, que motiva y mueve toda su obra?, el hombre, por usar su expresión, que está detrás de toda su arquitectura?... Porque esto sí que no resulta tan obvio... "La rosa es sin por qué" dijo, un día, Angelus Silesius. Y así muchas veces se me antoja creador y creación como dos realidades distintas, hasta cierto punto independientes, cuando ni la biografía del autor, ni los condicionantes del terreno, ni mucho menos el programa, van a determinar la forma o el color, el latido o la esencia de lo creado... ¿Y quién no lo ha experimentado alguna vez! "El Arte sucede".

Sé que siempre ha sido inútil cualquier explicación del proceso, frente al propio proceso. Por más que el crítico se empeñe en interpretar significados que la obra original pudo poseer o no —pensemos en las distintas lecturas que de un mismo fenómeno se superponen a lo largo de la historia—, su trabajo empalidecerá a la luz de lo enjuiciado, metalenguaje de aquel único del creador, dueño él sí, como las grandes diosas blancas, de todos los porqués y al que es inútil interrogar nada que no haya dicho con su obra.

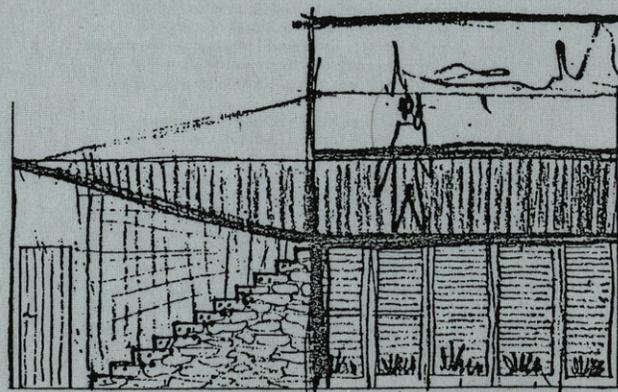
Analizando cuantas monografías se han publicado

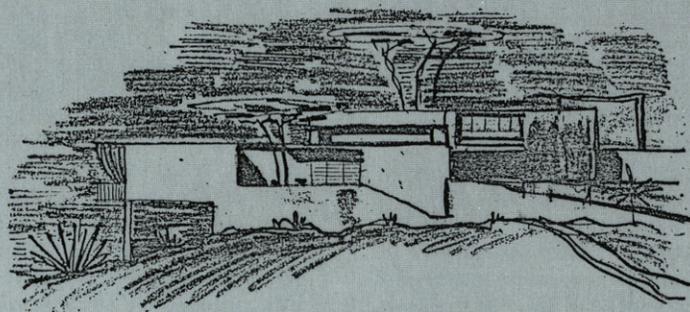
sobre su trabajo podemos observar cómo, conjuntamente con los primeros croquis para la urbanización de las Forcas y la Casa Ferrer Vidal, es con las Casas Garriga Nogués, Ugalde y el edificio para la Barceloneta con los que suele empezarse el *análisis oficial* de su obra. Borrando su experiencia madrileña anterior en un pretendido origen mediterráneo de partida, esa misma *historia oficial* pasa después, dando un salto de cinco años, a la archiconocida planta de la Casa Catasús de la que, y tras esa primera arquitectura orgánica, parece arrancar una nueva tipología de la que ya, Coderch, no habrá nunca de apartarse.

Tras esos *pecados*, ¡maravillosos pecados de juventud!, para algunos parece claro el modelo formal seguido, con la excepción de edificios como los Trade o la ampliación de la Escuela de Arquitectura, salvedad que justifican, tenida cuenta que son dos de los pocos edificios no residenciales que Coderch construirá a lo largo de su vida. La historia cuadra, o mejor, les cuadra bastante bien. De cualquiera de las maneras, siempre me ha parecido poco ajustada a la realidad, una interpretación que deja como hitos anecdóticos, piezas de tamaño importancia, sin incluirlas, independientemente del modelo formal, en una lectura más global de todo un proceso de aprendizaje.

Porque la verdad es que analizando, a ojo pronto, su obra, aparecen, y ya desde un comienzo, diversos modelos compositivos que Coderch va a cultivar durante toda su vida. Y va a ser independientemente de la cronología o el orden temático, que Coderch expresará en ellos —como el que escribe teatro, cuentos cortos o novela— su única voz poética. Así los modelos de casa explosionada a partir de un centro, los proyectos más sensuales en los que trabajará la curva, aquellos en los que sus muros se retranquean buscando la luz o aquellos más contenidos y prismáticos, en los que por voluntad propia o por prescripciones de la normativa, Coderch se ve obligado a constreñirse; representarán, todos en conjunto, ese único proyecto en el que el arquitecto, buceando una y otra vez en sí mismo, nos legará lo mejor de su mundo interior.

Desde la primera de sus obras hasta la Escuela de Arquitectura de Barcelona, verdadero y deshinbido testamento que Coderch nos dejó ya enfermo, temas como la disolución de la fachada, organización funcional en planta, privacidad y reposo, tensión en una austeridad compositiva y en un obsesivo reconocimiento de la escala humana, van a estar presentes en esa unidad múltiple que conforma el total de su





producción.

Vayamos, de todas formas, por partes y analicemos los mecanismos de los que Coderch se vale para, una vez enunciadas estas constantes, observar, cómo y de qué manera, Coderch traslada el interés de su trabajo hacia la obtención de esos potentes ritmos de luz y de sombra que van a definir su máxima expresión arquitectónica.

Comentábamos antes cómo el Mediterráneo era origen de partida y referencia de toda la obra de Coderch. En los distintos tipos de viviendas para la urbanización de las Forcas o en la propia Casa Ferrer Vidal en Cala D'Or, están ya implícitos toda su tectónica volumétrica: esa manera de trabajar adaptándose al terreno, de ordenar la edificación según ejes y funciones en torno a patios abiertos, de separar espacios servidos y de servicio, las áreas de la vida y del reposo; baluceos en sí que depurados alcanzarán, diez años más tarde, expresión casi diagramática en la Casa Catasús.

Pero antes iban a ocurrir acontecimientos sin los cuales explicarse la historia de Coderch resulta difícil, y aún el futuro de la arquitectura española contemporánea. Dejando de lado la Casa Garriga Nogués, transposición de la masía catalana (de simple valor anecdótico para nuestra historia, al ser gracias a ella que Coderch fue catapultado por los Gó Pontí y Sartoris a la escena europea), va a ser el año 51, en uno de esos años mágicos en los que se recoge el esfuerzo de todos los anteriores, en el que Coderch plantea la Casa Ugalde y el edificio y la manzana de viviendas para la Barceloneta, éstos sí verdadero origen y punto de partida.

Refiriéndose a la Casa Ugalde, cuenta el propio Coderch cómo se proyectó "a partir de un punto fijo y marcando, desde él, las vistas que se pretendían conseguir y las transparencias correspondientes". Lo que Coderch no cuenta era su constante preocupación, previa a toda edificación, por prepararse el terreno y que en el caso específico de la Casa Ugalde, se concreta en ese patio posterior, patio que le da sentido y la posibilidad, patio que la ancla a la montaña y por el que respiran todas las habitaciones que no interesa que se abran al espacio central; patio que muchas veces por no aparecer, ni aparece dibujado...!

Y si me interesa remarcar aquí este aspecto, es porque estudiar cómo Coderch trabaja el patio en sus distintas vertientes, permite una lectura poco acostumbrada de su obra; lectura que a mí se me antoja, hoy, como una de las más sugerentes al complemen-

tar los temas anteriormente citados y al centrar la reflexión en una de sus constantes preocupaciones.

Más tarde, la diagramática Casa Catasús con su clarísima planta en T, destinado cada uno de los tres brazos a los distintos espacios de *día, noche y servicios*, permitirá también, como la Casa Ugalde, una lectura de *casa explotada, proyectada*, desde un punto central. Los propios muros, soportes de las correderas, acentuarán esa sensación, a la vez que permitirán reconocer en el exterior, el reflejo directo de esos mismos espacios interiores con el que cada zona se relaciona: el espacio de llegada, aquél sobre el que se vuelcan salas de estar y dormitorios —integrando por primera vez porche y piscina como piezas construidas—, y ese otro servicio, limitado contra el seto perimetral de la parcela, como en la Ugalde lo fuese contra la montaña. Si bien compositivamente nada tienen que ver entre sí, como nada tienen que ver los condicionamientos geográficos de una y otra, las Casas Ugalde y Cataús, y posteriormente la Ballvé (la gemela de ésta con cubierta a dos aguas) comparten ese mismo concepto de casas que se expanden desde un hipotético centro en esa continua y progresiva cualificación de los espacios a tratar.

La Casa Uriach, aquella con la que "se inician los escalonamientos en fachada a los que hemos sido muy fieles después", sería punto culminante de nuestro discurso. Un incremento de las necesidades del programa obligan por vez primera al arquitecto a renunciar a la simplicidad de esquemas, para incidir en el concepto de habitación, y volcar en él toda su capacidad expresiva. Nace entonces una arquitectura más individualizada, donde conceptos como el de *privatización* van a adquirir su máxima expresión, y donde el pasillo va a dejar de ser simple distribuidor, para erigirse así en tema fundamental. Obsérvese como los gira, los ensancha o estrecha, como los cualifica con luz o con estratégicos cambios de nivel —estamos en un terreno prácticamente plano—, a fin de lograr sugestivos recorridos. Analicémoslo cómo organiza armarios empotrados o baños... Toda su vida será, ya, una continua búsqueda en esa dirección, a fin de permitirse ese retranqueo que le ayuda a cualificar luz y sombra, la composición en fachada y así expresar, en ella, la habitación, verdadero módulo de unidad residencial. (Y el patio de servicio que continúa presente, mudo, cerrado una vez más, detrás del muro).

Pero parémonos, detengámonos otro instante. Por más que Coderch hable de que su arquitectura retranqueada se inicia con la Casa Uriach, desde muchos

años antes, proyectos como el de la manzana de la Barceloneta o el de su propia casa en Caldetes, anticipan ya, sólo que de un modo fragmentario en la composición total, ese *leit motiv* de la obra coderchiana. Por el problema de evitar la visión frontal en una calle excesivamente estrecha —en el primero de los casos— o por asegurarse claramente esos ritmos de luces y sombras en el segundo, lo cierto es que ambos ejemplos son un verdadero anticipo (aparte de otros ejemplos que, literalmente, continúan la investigación aquí iniciada como son sus posteriores unidades residenciales o la propia Casa Balanzó) de toda una manera de hacer propia a la que hemos acabado por familiarizarnos.

La descomposición volumétrica de la Casa Uriach adquirirá, tan sólo un año más tarde, una doble singularidad en la Casa Rozes. Por imposición del terreno, la casa no sólo va a romperse en planta, sino también en alzado, individualizando más, si cabe, cada habitación, y reconociendo un perfil que, años más tarde, a otra escala, habrá de llevarle a plantearle soluciones como las del Kursaal en San Sebastián o el edificio de talleres para la Seat en Martorell. Pero es, de nuevo, sobre la naturaleza del patio que aparece, sobre la que quisiera insistir. Por vez primera, José Antonio Coderch, introduce un patio interior en uno de sus proyectos; patio que, más que organizar la planta de la vivienda, creo hay que entenderlo, más pulmón que corazón, como ese espacio por donde respira toda ella, provocando transparencias y permitiendo que la casa, totalmente exterior, recupere su espíritu y pueda volcarse sobre sí misma, en una búsqueda de interioridad que comparten por igual, claustro y arquitectura popular. Patios como los de las Casas Luque, Gili o Entrecanales, recortes de aire no violado, habitaciones sin techo que permiten vivir un exterior que está, sin embargo, dentro...

Pero hay también otro tema, que me parece necesario destacar aquí, y es ese espacio exterior que, resguardado por los sucesivos retranqueos, bien podría considerarse, de alguna manera, una especie de *patio exterior* que resulta, una vez incluido el otro dentro de la vivienda. Réplica de ese abrirse y recogerse que vamos observando desde la Casa Ugalde; ese espacio, esa invaginación, se convertirá, pocos años después, en verdadero argumento que configurará, al negarlas, muchas de las fachadas que Coderch va a componer.

Edificios tan diversos como el *Girasol* en Madrid, o la fachada trasera del de la calle Encarnación, responde-

rían a este mismo criterio de abrir las viviendas a la luz, al tiempo que se protegen visualmente sus espacios, que dan siempre sobre la propia vivienda, desdibujando así los alzados. Y esto tampoco va a ser nuevo en la arquitectura de Coderch.

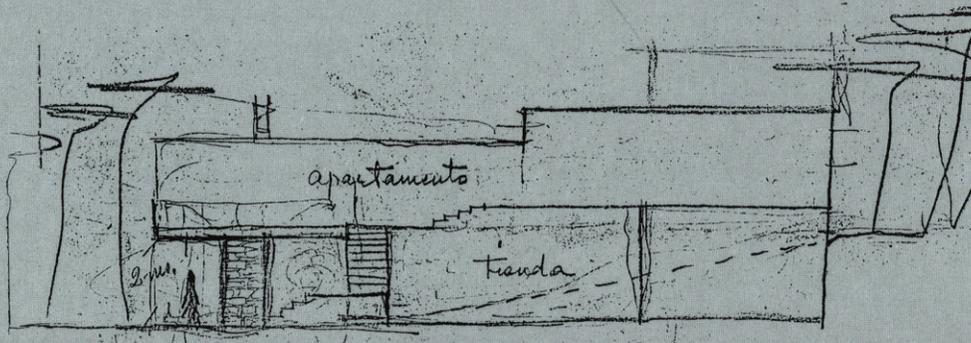
Ya en el mencionado ejemplo de las viviendas en el Paseo de la Barceloneta del 51, el tratamiento de la *doble piel* va a permitirle, además de esa rigurosísima composición/tensión en planta (sólo aparentemente tortuosa sobre el papel), una disolución absoluta de la fachada y una privacidad, absoluta también, por parte de los usuarios, tras esas terrazas de celosía y muro que, en este caso y además, permiten recorridos alternativos entre las distintas habitaciones.

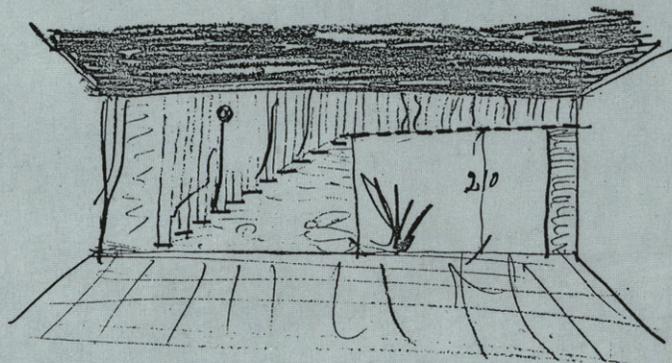
Por otra parte, en la manzana de viviendas, también en 1951 y en la Barceloneta (aquella cuya obra no dirigió y por eso se negó a que fuese fotografiada), la combinación de las distintas plantas en T servidas por cada núcleo de escaleras preconizan ya esos *patios exteriores* de los que hablábamos antes, apostando así, por una transición, otra nueva y más rica *doble piel* entre interior y distintos exteriores.

Porque si es evidente que esa *doble piel*, a base de porches, superficies cubiertas y retranqueos, de los ejemplos de viviendas unifamiliares junto al mar, tiene por misión abrirse a un medio agradable del que la casa respira y participa; en viviendas fundamentalmente colectivas y en medio urbano, la celosía y el *patio exterior* además de convertirse en la única ampliación visual por donde la casa se expanda (¡jaquí los problemas de la privacidad y la dimensión psicológica van a ser importantísimos!) será reja y defensa, ante una ciudad que, en todo momento, Coderch juzgará hostil.

Pensemos si no en el edificio de Compositor Bach y en esa piel sobrepuesta a ambas fachadas idénticas, sin importarle si dan a calle o a patio. Pensemos en la Casa Tapiés, verdadero paradigma de negación de la ciudad, y en el que la fachada se disuelve, abstracta y vieja, para permitir que la casa se vuelque entera sobre su propio interior. Comparémosla con la Senillosa, en Cadaqués, y veamos de qué maneras tan dispares un tema similar de casa unifamiliar entre medianeras, puede ser tratado según el entorno.

O pensemos, por seguir el hilo de los edificios de fachada plana, en el de la calle Encarnación que anticipa desde su composición lo que después haría en el Instituto Francés y donde la disolución del muro —donde podrán relacionarse el edificio con la calle— es si cabe más evidente, por más que recurra a otros





modelos compositivos. (¿Cómo interpretar si no esa última ventana sin carpintería que respetando la modulación abstracta y hermética de la trama —nadie sabe qué pasa detrás— remata el edificio?).

Coderch, una y otra vez, va a negar la ciudad. Si ya en el edificio Girasol y en el Molitor, su descafeinado hermano barcelonés, los accesos a cada una de las viviendas se producirán por esa *calle interior* elevada que, abierta a la calle, privatiza e independiza los accesos desde ese espacio de transición; en las manzanas de viviendas que, desde ahora, va a proyectar, esa *calle*, ya definitivamente exterior, va a erigirse en verdadero espacio común sobre el que volcar las viviendas, la calle, la otra, siempre al margen.

Si Banco Urquijo (conjunto residencial en el que le habría gustado vivir, según comentaba Coderch con frecuencia) fue el primero y más logrado ejemplo de los principios expuestos —por más que el espacio central no sea aquí transitable—, un año más tarde, volveremos a encontrar los mismos principios aplicados en las Cocheras de Sarriá, unos edificios de vivienda social, con unos presupuestos mucho más ajustados.

Analizar la planta de las viviendas para Banco Urquijo, las de Cocheras o aquellas que proyecta a un tiempo para la Caja de Ahorros de Sabadell, es un ejercicio interesante, porque además de profundizar en temas que ya insinuara, 30 años antes, en la manzana de la Barceloneta o las viviendas experimentales para el I.N.V., será en cualquiera de estos ejemplos donde el funcionalista que fue siempre Coderch, resuelva con mayor brillantez ese organigrama del cómo desde el vestíbulo de acceso, ordenar el comedor-salón, la cocina, los servicios y dormitorios, y relacionarlos entre sí sin que se produzcan molestos cruces; organigrama que, le obsesionaba desde su rigor y que sólo resolverá, satisfactoriamente, una vez entendidos los accesos como núcleo central desde el que desparramar, como si de un racimo se tratase, las viviendas. Y entre ellas esos *patios exteriores* esos que permitirán que los edificios, en vez de volcarse directamente sobre la calle, se abran a espacios semiprivados que el propio edificio genera, modulando el espacio urbano y creando, así, una transición, esa nueva y más sutil *dobles piel* a la que nos venimos refiriendo, entre el dormitorio de cada uno y la *calle*, ese espacio común a todos. ¿Qué es si no Cocheras?... ¿Qué era si no Girasol?...

Creo sinceramente que los ejemplos para los concursos de la manzana de viviendas de Madrid, el

*Actur-Lacua* de Vitoria o las últimas investigaciones tipológicas representarían el colofón final, comedido a veces, desmesurado las más (las Casas Güell y Raventós representarían la misma hipérbola respecto a la sencillez de la primera Casa Uriach), de esa pesadilla que, mordiéndose la cola, aplica los mismos mecanismos de adición/repetición ante encargos, cada vez más voluminosos. Pero siempre conservando la misma actitud, la misma voluntad de individualizar el espacio con la que empezó, por más que pasase de la vivienda unifamiliar a la colectiva, de la calle a la obra vista, o por repetir la frase de A. Capitel, del mar a la ciudad.

José Antonio Coderch, decía, que *"el retranqueo había que entenderlo como una voluntad de obtener la máxima diagonal posible en los espacios"*; como método compositivo que posibilitase tanto organizar salones, como hacer que una calle estrecha, al verla en escorzo, pareciera más ancha. Igualmente afirmaba que una ventana en ángulo eliminaba esa sensación de caja cerrada, a la que parece hoy condenada toda habitación, o cómo, con un incremento aceptable de metros lineales de fachada para la misma superficie construida, había conseguido en parcelas de una profundidad edificable importante, hacer todas las habitaciones exteriores, sin un sólo patio interior.

Hoy, cinco años después de su desaparición pienso que José Antonio Coderch, en ese intento por hacer de la vivienda algo realmente habitable, —*"No hago Arquitectura, construyo casas"*—, trasladó al exterior ese, ¡por otro lado tan mediterráneo!, patio y volcó sobre él lo mejor de su investigación tipológica.

Asociar por tanto la obra del estudio Coderch de Sentmenat a la imagen formal del retranqueo, sin haber profundizado realmente en su esencia, es algo que, aún ahora y por demasiado común, sigue pareciéndome injustamente superficial.

Quedarse con los aspectos exteriores sin haber penetrado el espíritu, es reducir al arquitecto al papel de mero escenógrafo de la representación del vivir... Y más en el caso de José Antonio Coderch, quien, por encima de posibles detractores y admiradores epidérmicos, por encima de los nacionalismos grandes y pequeños que intentan apropiárselo y él tanto detestara, nos dejó, ¡por encima incluso de su propia obra!, esa actitud de renuncia y contención, de entrega absoluta, casi obstinación para con su oficio, al margen siempre de cualquier moda o convencionalismo.