

Frente a un planteamiento crítico que tiende a explicar las personalidades mediante su inserción en un ambiente solidario y el estudio de las correspondientes relaciones con los movimientos de ideas contemporáneos —expediente útil para amparar las contribuciones individuales del riesgo de la aventura *infundada* y no garantizada por legitimaciones colectivas—, en el caso de un análisis de la actividad de J.A. Coderch resultará oportuno, en cambio, desvincularse de tales presupuestos, ensayando más bien un itinerario interpretativo polarizado en las reivindicaciones de *autonomía* adelantadas por su propio trabajo proyectual. Y no sólo para respetar la voluntad de independencia de la inspiración, defendida por el autor, que siempre ha negado cualquier pertenencia a grupos de opinión contestando así posibles influencias ajenas sobre su obra, sino también para reflexionar en torno a la situación catalana de los años 50; momento en el que la presencia de grupos organizados ha resultado ser algo *blando* y sin grandes impactos sobre las evoluciones disciplinarias, a diferencia de lo que podía suceder en otros países europeos. Y veremos cómo los supuestos influjos extranjeros sobre las poéticas arquitectónicas se han mantenido sustancialmente en niveles anecdóticos, mientras que el intercambio de condicionamientos o ascendencias se ha restringido finalmente a un ámbito del todo biográfico.

En efecto, se puede observar cómo el panorama arquitectónico catalán de los años siguientes a la guerra se va configurando paradigmáticamente según un esquema parcelar, donde son las individualidades bien definidas las que adquieren una relevancia mayor que la promulgación de *ideas fuertes*, en potenciales condiciones para aglutinar alrededor de temas emergentes de debate a unos cuantos sectores de la profesión. La imagen de conjunto consecuente corresponde a una realidad fragmentada e inconexa donde son justo los puntos de *densificación* personal los que asumen un rol dominante, poniendo en evidencia la ausencia del valor constitutivo de una eventual red de correlaciones. Las figuras emergentes, pues, se monumentalizan, a causa de la falta de un efectivo terreno de confrontación colectiva que haga posible un recambio de posiciones y una



1. Edificios Trade de Barcelona. (Foto: O. Mestre)

Diagram of solitude

(J.A. Coderch and the surrounding of his Architecture)

We are faced with a critical approach which tends to explain the personalities by means of their insertion within a solidary ambience and the study of the corresponding relations with the movements of contemporary ideas —this is a useful case for aiding the individual contributions against the risk of unfounded adventure, which is not guaranteed by collective legitimations. In the case of an analysis of J.A. Coderch's activity, it turns out to be appropriate, on the other hand, to free oneself of such presuppositions, attempting instead a polarized, interpretive itinerary on the claims of *autonomy* which was advanced by his own projected work. The aim is not only to respect the independent will of inspiration, defended by the author, who has always denied any membership in opinion groups, thus replying to possible influences which have nothing to do with his work, but to also reflect upon the Catalan situation existing in the fifties. It was a time in which the presence of organized groups turned out to be somewhat soft and without any great impact on disciplinary evolutions, in contrast with what could occur in other European countries. And we will see how the supposed foreign influences on architectonic poetry have been substantially maintained at anecdotal levels, while the exchange of conditions or influences has finally been restricted to an entirely biographical sphere.

In fact, one can see how the Catalanian architectonic panorama of the years following the war began to take shape paradigmatically according to a parcelled scheme, where the well-defined individualities are what take on a greater relevance than the promotion of *strong ideas* under potential conditions for attracting several sectors of the profession around a series of themes emerging from a debate. The image of the subsequent complex corresponds to a fragmented and unconnected reality where the points of personal *densification* are precisely what assume a dominant role, revealing the absence of the constituent value of a possible network of correlations. The emerging figures are, then, monumentalized, due to the lack of an effective terrain of collective confrontation which makes an exchange of positions and a relatively competitive tension possible. The scarcity of shared truths and an average, somewhat mediocre and —in the best of cases—indifferent level to the culture, make the few personalities capable of objectifying their own concerns climb up onto the proscenium.

Perhaps the only considerable attempt at overcoming this system of dispersion of the unique contributions, is represented by the creation of the *Grupo R* founded on the 21st of August 1951 by Coderch, Valls, Bohigas, Gili, Martorell, Pratmorsó and Moragas. This formation continued to function for close to ten years, although in reality it was presented as a circumstantial grouping of several architects with the intention of carrying out a problematic opening of the disciplinary

questions. They were also anxious to rise to the levels of international discussion. However, this initiative was limited to creating an organizational machine for exhibitions, seminars and contests, thus guaranteeing the personal exchange of experiences without going very much beyond the purely popularizing result.

Grupo R approached the pre-war *Gatepac* with excessive ease, profiling a kind of obvious continuity of modern and progressive spirit in Catalanian architecture. To the contrary, there were outstanding structural differences which should have inhibited the survival of this topical matter of historiography, for the inversion in the reference terms can be stressed. The *Gatepac* is a group which referred to an exclusive architectonic language, recognizing it as the only selection possible in order to be able to belong to the technological and social evolutions of the modern world. In addition, they presented themselves as a project member of the political forefront taking advantage of its relative homogeneity in order to work as an element of pressure for mainly architectonic or urbanistic questions. *Grupo R*, on the other hand, did not only fail to boast of stylistic uniformities, but its promotional activity did not want to go so far as to outline uni-lateral linguistic preferences, limiting itself to functioning as a channel of diffusion for a young architecture which was not committed to the Power.

If the *Gatepac* can be represented as a disciplinary association for attack and with proposed effervescent initiatives, *Grupo R* (given, on

relativa tensión competitiva; la escasez de verdades compartidas y un nivel medio algo mediocre y —en el mejor de los casos— *indiferente* a la cultura, hacen que suban al proscenio las pocas personalidades capaces de objetivar sus propias inquietudes.

Quizá el único intento considerable de superar este sistema de dispersión de las aportaciones singulares queda representado por la creación del *Grupo R*, fundado el 21 de Agosto de 1951 por Coderch, Valls, Bohigas, Gili, Martorell, Pratmarsó y Moragas; formación que siguió funcionando durante casi diez años, si bien en realidad se presenta como agrupación coyuntural de unos arquitectos con la intención de practicar una apertura problemática de las cuestiones disciplinarias y deseosos de ponerse al día con respecto a los niveles de discusión internacional. Sin embargo esta iniciativa se limitó a idear una máquina organizadora de exposiciones, seminarios y concursos, garantizando de tal manera los intercambios personales de experiencias sin ir mucho más allá de un resultado puramente divulgativo.

Con excesiva facilidad se ha acercado el *Grupo R* al *Gatcpac* de anteguerra, perfilando una especie de obvia continuidad del espíritu moderno y progresista en la arquitectura catalana. Por el contrario existen notables diferencias estructurales que deberían inhibir la supervivencia de este tópico de la historiografía, puesto que se puede destacar la inversión en los términos de referencia: el *Gatcpac* es un grupo que se remite a un lenguaje arquitectónico excluyente, reconociéndolo como única elección posible para poder *pertenecer* a las evoluciones tecnológicas y sociales del mundo moderno; y, además, se ofrece en calidad de miembro proyectual de la vanguardia política, aprovechándose de su relativa homogeneidad para obrar como elemento de presión en cuestiones principalmente arquitectónicas o urbanísticas. El *Grupo R*, en cambio, no sólo no presume de uniformidades estilísticas, sino que su actividad propulsora no quiere llegar a delinear preferencias lingüísticas unilaterales, limitándose a funcionar como *canal de difusión de una joven arquitectura* no comprometida con el poder.

Si el *Gatcpac* puede representarse como asociación discipli-



2. Torre Velasca de Milán. (Foto: Resti Bravo Remis).

the other hand, certain political conditions of the opposite band) was rather a coalition apt for attempting a solidarity, the enemy of the gangrene present in academic areas. It tried to up-date the level of debate, carrying its subject matter to the height of the contemporary international situation, thus opening the way towards the request for what was new and what in other nations was considered as modernity.

In fact, never did theoretical postures present themselves in their very core, capable of supporting large scope processes, discriminating project solutions or motivating formations which could have provided the occasion for cultural dialectics. Everything is re-dimensioned to programmatically personal options, confirming the uniqueness of the artist and the esotericity of his work.

"La situació del Grupo R es paralitzà a partir d'un cert moment, posant-se en una posició indefinida... que es va accentuant amb el temps... fins a convertir-se en una activitat personal dels seus membres... però sobretot en un espai que el temps buida. (...) Prefereixo deixar aquella problemàtica en un espai tancat... ja que no pot tenir l'interès que te, per exemple, per a la meua labor personal i íntima".

Among other things, Coderch himself left this group very early, in 1953, dedicating himself thusly to an attitude turned preferentially towards solitary and introverted reflection, as his purely formal

adhesion to *Team X* reaffirms. This discredited any possibility of a communion of ideas: *"I do not like the architectonic or artistic movements; there is a great lie in them".*²

In the studies of this epoch, efforts have often been made to reveal a direct relationship between local architectonic events and what happened in Italy. In addition, Coderch, as well as practically all the most representative Catalan architects, had been at times interpreted by means of a reading code which had made very effort to decode the origins of methodological and stylistic influences. However, they have not been able to discover anything more than a mere anecdotal and finally marginal reference in relation with the disciplinary elaborations. Coderch was a great friend of Gio Ponti, of Ignazio Gardella, of Vico Magistretti. However, of the first, for example, he said: *"...my great friendship with Gio Ponti comes from there, and as was the case for his architecture, it was not as good as I would have liked (...) his human values were incredible"*.³ In the meantime and generally speaking, beyond the friendly relations developed with many personalities of modern architecture, it turns out to be a risky venture to point out certain explicit paternities:

"I continued working with my convictions until suddenly one fine day, several foreigners said that I was a modern architect. It was like the one who wrote in prose without knowing it. I continued doing the things that I thought I had to do, within my limits (...). I do not read

anything about architecture, nor do I visit works of architecture (...). I try to be a free man and I do not want to present any problems. I think that everything that goes on outside of my neighborhood is international and I am not interested in it. (...) The Architecture which is carried out today is an architecture of magazines, entirely disconnected from the true human values and the great traditions of Man".⁴

However, beyond Coderch's declarations, which may be believable or not, any explanatory approach which tries to make the Catalan products descend to possible Italian roots is certainly doubtful. Only in a few and not very interesting works of stylistic mimesis can we find experiences already proven in the other country, while, in regard to the cultural debate, the great distance and the unsurmountable gap which discriminates the two realities is much more tangible.

The same identification of the historic terms can serve to clarify the profound substance of this diversity. In the first place, Italy reached the end of the war after a violent process of *liberation* of the antidemocratic forces. Thanks to a deeply-rooted, Renaissance spirit, connoted by progressive valences, a dynamics of renovation and re-construction of the certainties mistreated by the reactionary requests was established in the cultural field. A great innovating desire spread throughout all of the intellectual strata and induced a frenetic activism, a kind of cultural militancy, evidenced even in the

nar de ataque y con efervescentes iniciativas proponedoras, el *Grupo R* (dadas, por otra parte, unas condiciones políticas de signo opuesto) es más bien una coalición apta para ensayar una solidaridad enemiga de la gangrena presente en los lugares académicos; intenta poner al día el nivel del debate, llevando sus temáticas a la altura de la situación internacional contemporánea y abriéndose hacia las solicitudes de lo nuevo y de lo que en otras naciones se consideraba la *modernidad*.

De hecho jamás se perfilaron en su seno posturas teóricas capaces de sostener elaboraciones de largo alcance, de discriminar soluciones proyectuales o de motivar formaciones que podrían haber proporcionado la ocasión de una dialéctica cultural. Todo se redimensiona a opciones programáticamente personales, confirmando la unicidad del *artista* y la esotericidad de sus obras.

"La situació del Grupo R es paralitzà a partir d'un cert moment, posant-se en una posició indefinida... que es va accentuant amb el temps... fins a convertir-se en una activitat personal dels seus membres..., però sobretot en un espai que el temps buida. (...) Prefereixo deixar aquella problemàtica en un espai tancat... ja que no pot tenir l'interés que te, per exemple, per a la meua labor personal i íntima".¹

Entre otras cosas, el mismo Coderch abandonó muy temprano este, en 1953, consagrando así una actitud vuelta preferentemente a reflexión solitaria e introvertida, como reafirma además su adhesión puramente formal al *Team, X*, a descrédito de cualquier posibilidad de comunión de ideas: *"...no me gustan los movimiento arquitectónicos o artísticos; hay una gran falsedad en ellos".²*

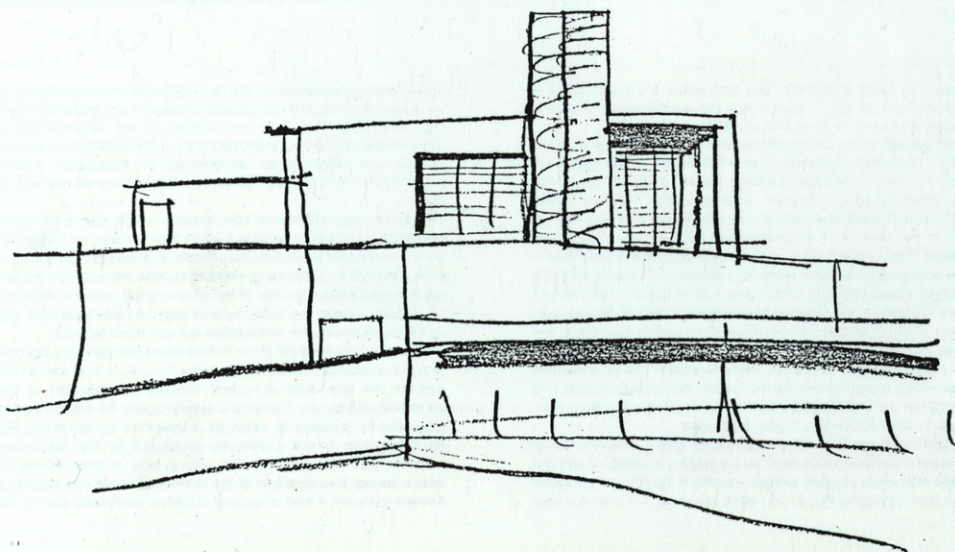
En los estudios de esta época a menudo se ha querido poner en evidencia una relación directa entre los acontecimientos arquitectónicos locales y lo que sucedía en Italia; también Coderch, como prácticamente todos los arquitectos catalanes más representativos, ha sido a menudo interpretado mediante una clave de lectura que se ha esforzado en descifrar la procedencia de influjos metodológicos y estilísticos, que hayan podido encontrar algo más que alguna

referencia anecdótica y finalmente marginal con respecto a las elaboraciones disciplinarias. Coderch fue gran amigo de Gió Ponti, de Ignazio Gardella, de la Magistretti, pero del primero —por ejemplo— dice: *"...de ahí de mi gran amistad con Gió Ponti que, así como su arquitectura no es todo lo buena que yo quisiera (...) como valor humano era increíble"*³; mientras, en general, más allá de las relaciones de amistad tejidas entre muchos personajes de la arquitectura moderna, resulta arriesgado conocer unas paternidades explícitas:

"Continué trabajando con mis convicciones hasta que, de repente, un buen día unos extranjeros dijeron que yo era un arquitecto moderno; era como aquel que escribía en prosa sin saberlo. Continué haciendo las cosas que creía que tenía que hacer, dentro de mis límites. (...) Yo no leo nada de arquitectura, ni voy a visitar obras de arquitectura tampoco. (...) Trato de ser un hombre de libre albedrío y no quiero plantearme problemas. Creo que todo lo que pase fuera de mi barrio es internacional, y no me interesa (...) La arquitectura que se hace hoy en día es una arquitectura de revistas, totalmente desconectada de los verdaderos valores humanos y de las grandes tradiciones del hombre".⁴

No obstante, más allá de las declaraciones —creíbles o no— de Coderch, es dudoso cualquier planteamiento explicativo que intente hacer descender los productos catalanes de eventuales raíces italianas; solamente en algunas y poco interesantes obras de mimesis estilísticas se pueden reencontrar experiencias ya comprobadas en el otro país, mientras, por lo que se refiere al debate cultural, es más bien tangible la gran distancia y el desfase insuperable que discriminan las dos realidades.

La misma identificación de los términos históricos puede servir para aclarar la sustancia profunda de esta *diversidad*. En primer lugar, Italia llega al fin de la guerra después de un proceso violento de *liberación* de las fuerzas antidemocráticas y, gracias a un arraigado espíritu de renacimiento connotado por valencias progresistas, se instaura en el campo cultural una dinámica de renovación y de re-construcción de las certezas maltratadas por

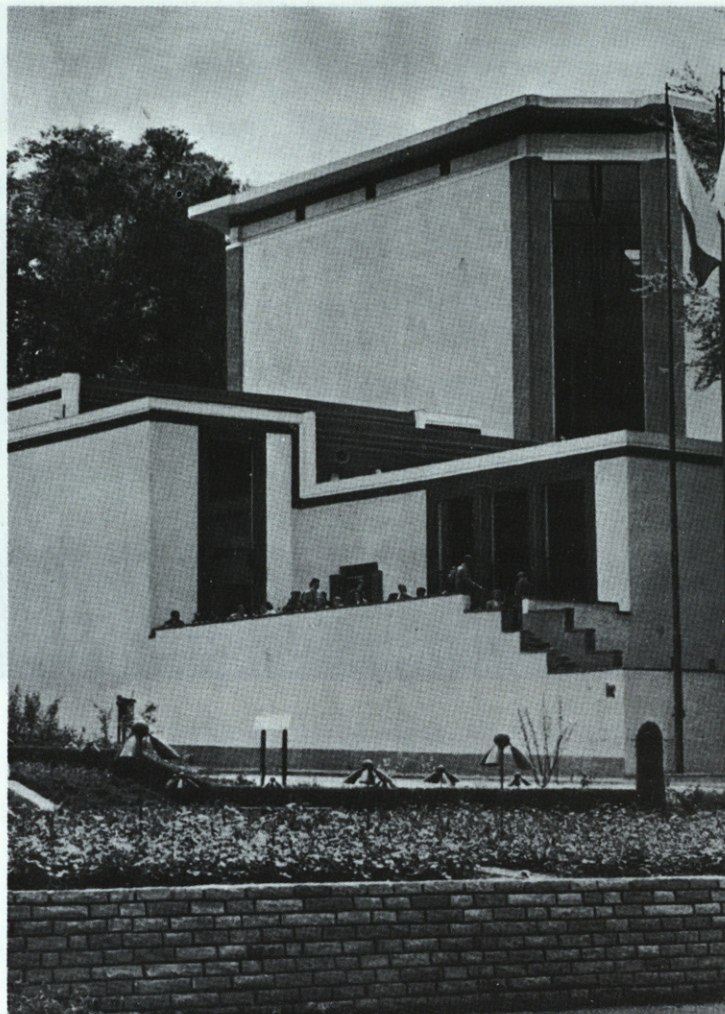


las instancias reaccionarias. Un gran anhelo innovador recorre todos los estratos intelectuales e induce a un activismo frenético, a una especie de militancia cultural evidente incluso en el sector de la arquitectura, que es además entendida como *disciplina de la reconstrucción*.

Para dar una somera idea del elevado nivel de discusión que arranca de los primeros años de la posguerra, basta recordar algunos episodios: en 1944 un grupo de arquitectos milaneses adscritos al CIAM elabora un plan para la reconstrucción de Milán (el plan *AR*) de clara impronta racionalista; en 1945 se constituye el *MSA (Movimento Studi per l'Architettura)* animado por los continuadores de la arquitectura moderna que en 1949 organizan en Bérgamo el VII Congreso de los CIAM, mientras en 1945 B. Zevi funda en Roma el *APAO (Associazione Per l'Architettura Organica)* reuniendo a los patrocinadores de la *importación* de las ideas organicistas en Italia. E.N. Rogers, una de las figuras más destacadas de estos tiempos, pasa a dirigir en 1946 la revista *Domus*, declarando en el editorial del primer número: "...la sua intenzione di formare un gusto, una tecnica, una morale, come aspetti di una identica funzione: quella di costruire una nuova società".⁵

En 1947 P. Bottoni organiza en Milán la VII Triennial sobre los temas de la vivienda racional, y a raíz de esta iniciativa se proyectará y se edificará un barrio popular experimental: el *QT 8*. En 1949 se empieza a publicar *Urbanistica* dirigida por G. Astengo y *Comunità*, financiada por aquel gran mecenas de la cultura laica que fue A. Olivetti. *Grosso modo* el debate se dialectiza entre Roma y Milán; en torno a Rogers se reconocerán los continuadores —aunque según una lógica evolutiva— de la arquitectura racionalista, mientras alrededor de Zevi se irán coagulando las posturas favorables a la utilización de modelos organicistas.

Las principales cuestiones levantadas por Rogers, antes en *Domus* y luego en *Casabella-Continuità*, contribuyeron en aquellos años a la individualización de una *tendenza* entre los arquitectos italianos más progresistas y dispuestos a las discusiones sobre la refundación disciplinar. Estas se moverán alrededor de la temática de la humanización de la vida y de las relaciones



4. Pabellón de Italia en la Expo 52. Arqts: Quaroni, Rogers, Belgioloso.

architectural sector which is also understood as the *discipline of reconstruction*.

In order to give a brief idea of the high level of discussion which began in the first years of the post-war period, it is enough to recall certain episodes: In 1944, a group of Milan architects belonging to the CIAM prepared a plan for the reconstruction of Milan (The AR Plan) of clear Rationalist influence. In 1945, the *MSA (Movimento Studi per l'Architettura)* was constituted, encouraged by the followers of Modern Architecture who organized the VIIth Congress of CIAM in Bérgamo in 1949, while B. Zevi founded the *APADO (Associazione per l'Architettura Organica)* in Rome in 1945, bringing together the sponsors of the *importation* of the Organicist ideas in Italy. E.N. Rogers, one of the most outstanding figures of those times, became the director of the magazine *Domus* in 1946, declaring in the editorial of the first issue:

"...la sua intenzione di formare un gusto, una tecnica, una morale, come aspetti di una identica funzione: quella di costruire una nuova società".⁵

In 1947, P. Bottoni organized the VII Triennial on Subjects of Rational Dwellings in Milan and based on this initiative, a popular experimental quarter was designed and built: *The QT 8*. In 1949, publication of *Urbanistica* was begun, under the direction of G. Astengo and also *Comunità*, financed by that great patron of lay

culture, A. Olivetti, *Grosso modo*: the debate was dialecticized between Rome and Milan. The followers of Rationalist architecture were recognized around Rogers although —according to an evolutionary logic— the positions favourable to the use of Organicist models were formed around Zevi.

The principal questions raised by Rogers, first in *Domus* and then in *Casabella-Continuità* contributed in those years to the individualization of a *tendenza* between more progressive Italian architects, willing to enter into discussions on disciplinary re-foundation. They moved around the subject of the Humanization of life and social relations, proposing in essence a democratization of cultural dispositives (without ever managing, however, to reach that folkloric-populist Humanization, defended by its Roman *pendant*, B. Zevi). The did reach the outline of a synthetic and conciliatory road in which it was possible to harmonically temporize the individual with the collective —the so-called *socialization of architecture*, making the co-existence between the useful and the beautiful possible— the defined *functionalization of architecture*.

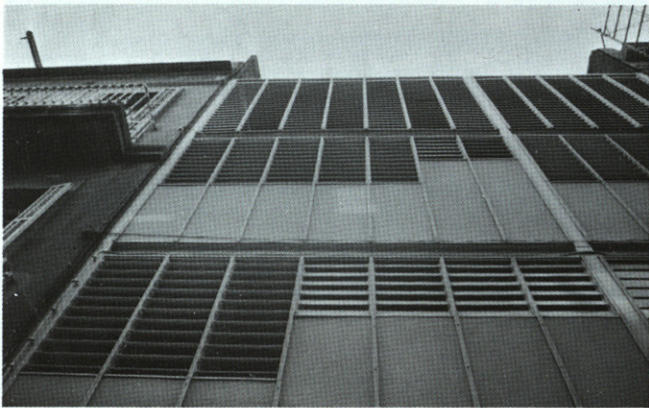
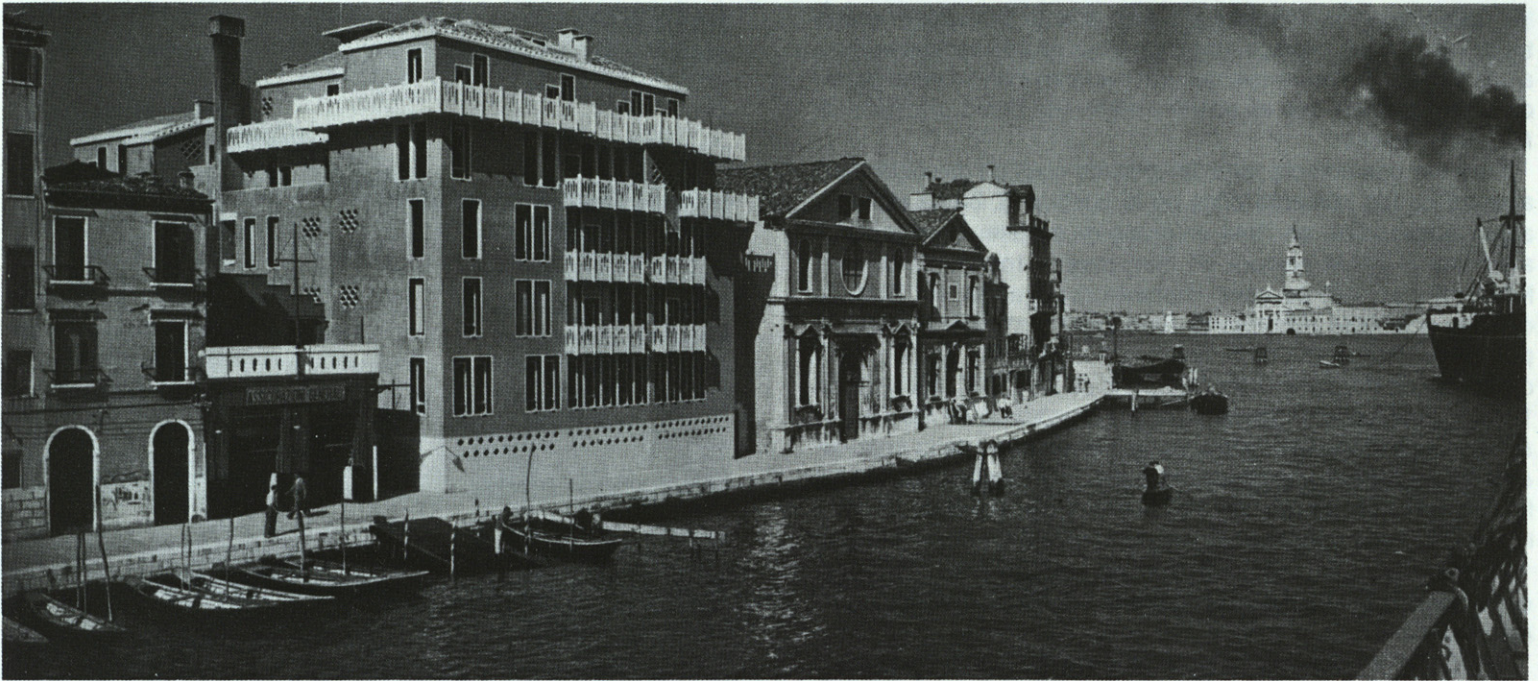
In every case, the debate started by Rogers, conditioned by the careful reconsideration of the developments of the Modern Movement, promoted an intense theoretic work and a fertile exchange of opinions, obtaining the combination of interests or architects around some dominating themes. The evaluation of the relationship

between Modern Architecture and its traditions, between the contemporary project and the history of the city, for example, find a prominent place.

The Milan Revisionism planned to attain a harmonizing of ideological roughness of Rationalist orthodoxy, developed by means of the active insertion in the projected practice of an *ontological* connection with the consolidated urban mesh inherited from the sedimentations of the Past. A critical attention was derived from this, directed not only to the monumental remains but to the lesser reality of the historic cities, according to a transparent projection of the *ambiental pre-existences* considered as an active factor of the architectonic definition.⁶ It was above all a matter of shaping a strict and exact method for attempting a kind of *normalization* of the dialectics between the constructive experiences of the contemporary civilization and the historic values transmitted by the old city. It was a methodical approximation which in those years produced the best architectures of Albini, Gardella, Quaroni, Samonà, the BBPR study, but which, in less fortunate cases, overflowed towards an evanescent aestheticism as in the known project of *Bottega d'Erasmus*, of Gabetti e d'Isola (Turin, 1953-56), rapidly adopted as a prototype of a supposed Neo-liberty movement.⁷

One can, however, affirm that the major portion of the confrontation centered around methodical questions and did not manage at any

5. Viviendas en Venecia de Ignacio Gardella.



6. Casa Tapies. (Foto: O. Mestre).



7. Casa Compositor Bach. (Foto: O. Mestre).

sociales, proponiendo en sustancia una democratización de los dispositivos culturales (sin alcanzar nunca, no obstante, a rozar aquella humanización folclórico-populista defendida por su *pendant* romano, B. Zevi), y llegando al esbozo de un camino sintético y conciliador en el que fuera posible contemporizar armónicamente lo individual y lo colectivo —la llamada *socialización de la arquitectura*—, haciendo viable la convivencia entre lo útil y lo bello —la definida *funcionalización de la arquitectura*—.

En todo caso el debate puesto en marcha por Rogers, condicionado por la atenta reconsideración de los desenlaces del Movimiento Moderno, promocionará un intenso trabajo teórico y un fértil intercambio de opiniones, consiguiendo la aglutinación de los intereses de los arquitectos en torno de algunos temas dominantes; y hallará —por ejemplo— un lugar prominente la valoración de la relación entre la arquitectura moderna y su tradición, entre el proyecto contemporáneo y la historia de la ciudad.

El revisionismo milanés planeó conseguir una matización de las asperezas ideológicas de la ortodoxia racionalista, desplegada mediante la inserción activa en la práctica proyectual de una conexión *ontológica* con la malla urbana consolidada y heredada por las sedimentaciones del pasado. De eso derivará una atención crítica vuelta no sólo a los restos monumentales sino a la realidad *menor* de las ciudades históricas, según un perspicuo resalto de las *preexistencias ambientales* consideradas como factor activo de la definición arquitectónica.⁶ Se tratará sobre todo de perfilar un método riguroso y preciso para intentar una especie de *normativización* de la dialéctica entre las experiencias constructivas de la civilización contemporánea y los valores históricos transmitidos por la ciudad antigua; aproximación metodológica que en aquellos años engendrará las mejores arquitecturas de Albini, Gardella, Quaroni, Samoná, del estudio BBPR, pero que, en los casos menos felices, desbordó hacia un esteticismo evanescente como en el conocido proyecto de la *Bottega d'Erasmo* de Gabetti e d'Isola (Turín 1953-56), rápidamente adoptado como prototipo de un supuesto movimiento *neoliberty*.⁷

Se puede, sin embargo, afirmar que el grueso de la confrontación versó en cuestiones *metodológicas* y no llegó en ningún momento a transformarse en sugerencias *estilísticas*; en cambio, serán justo las lecturas de un hipotético estilo y las fórmulas superficialmente decorativas las que conseguirán desplazarse hacia otras situaciones, falseando los contornos de una realidad cuyo peso mayor estaba constituido por la acentuada problematización de los axiomas disciplinares, dirigida —pues— más a una renovación de la *episteme* que a un *aggiornamento* epidérmico de las estilemas.

Es sin embargo evidente que un parecido y denso substrato de elaboraciones teóricas y de ocasiones de debate está casi del todo ausente del panorama arquitectónico catalán; por coyunturas históricas absolutamente no parangonables, además de una realidad cultural de la profesión de distinta tradición e índole con respecto a la italiana.

Si entonces las figuras individuales asumen aquella carga de yuxtaposición que está sustanciada, en otros casos, por tensiones ideales de matriz colectiva, serán —por tanto— las personalidades más proponedoras (J.A. Coderch, J.M. Sostres, O. Bohigas, F. Correa...) las que ensayarán una contraposición emblemática, dando origen a una articulación de posturas que solamente *a posteriori* tendrá la función de catalizar admiradores y epígonos bien distinguidos. Unidades de un sistema plural en el que podrían estar presentes también otras individualidades, pero que *obliga* en todo caso al análisis crítico a atravesar casi crípticamente las respectivas biografías, actitud no obstante preferible a la desestructuración de eventuales axiomáticas subyacentes a formaciones ideológicas que a estas alturas resultarían algo infundadas.

Por otra parte, J.A. Coderch siempre se mostró particularmente reacio a aceptar un planteamiento teórico de la disciplina arquitectónica; respetando sus principios éticos no admitirá jamás la observación de leyes o normas legitimadoras de la calidad de un producto de la edificación que pudieran funcionar como guía abstracta del proceso proyectual; e irá configurando de esta manera una voluntad palingenética apta para ver en una

time to be transformed into stylistic suggestions. On the other hand, it would be precisely the readings of a hypothetic study and the superficially decorative formulas, which would manage to head towards other situations, falsifying the surroundings of a reality, whose greater weight rested upon the accentuated problematization of the disciplinary axioms, directed, then, more to a renewal of the *episteme* than to an epidemic *aggiornamento* of the styles.

It is, however, evident that a similar and dense sub-stratum of theoretic elaborations and of debate occasions was almost entirely absent from the Catalan architectural panorama. This was due to historic circumstances which were in no way comparable, and also to a cultural reality of the profession, of a different tradition and nature in relation with the Italian one.

If, then, the individual figures assumed that load of juxtaposition which was substantiated, in other cases, by the ideal tensions of a collective base, the most proposing personalities (J.A. Coderch, S.M. Sostres, O. Bohigas, F. Correa...) were, therefore, the ones to try an emblematic counter-position, bringing about a creation of postures which only *a posteriori* would have the function of catalyzing well-distinguished admirers and epigones. Units of a plural system in which other individualities could also be present, would, nevertheless *require* in any case, a critical analysis to go through the respective biographies in an almost cryptic manner. This attitude, however,

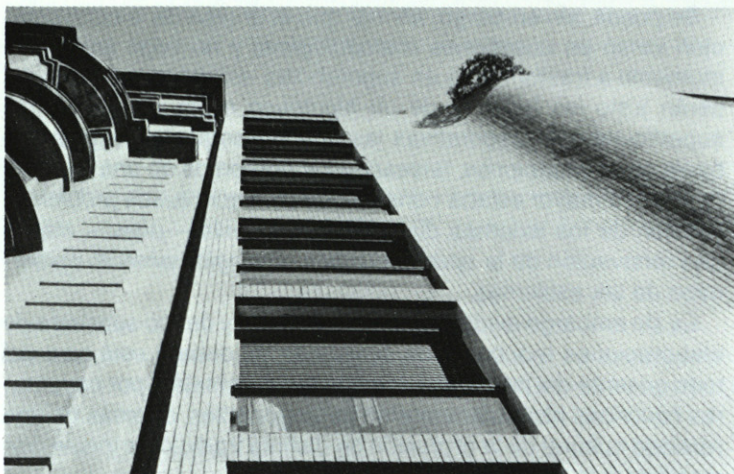
would be preferable to the de-structurization of possible underlying axioms to ideological formations which at this level would turn out to be somewhat groundless.

In addition, J.A. Coderch always showed himself to be particularly reticent towards accepting a theoretic approach to architectonic discipline. Respecting his ethical principles, he would never admit the observation of laws or legitimate regulations on the quality of an edification product which could function as an abstract for the projecting process. And this would result in the formation of a palingenetic will, apt for seeing in a *parlante* architecture, which was being regenerated and renewed constantly, a glimmer of freedom through which the rescue of the spirit could be marked from automation and modern massification.

If we proceed now to specifically analyze his architectonic production, in our opinion, this production could schematically be subdivided into two large chapters with rather differentiated results. On one hand, we have his experiences in a rural surrounding (the houses on the coast, for example) where Coderch reached, without a doubt, the height of his projecting production. In the meantime, as a compensation, we should consider the urban constructions, an index of the artist's surreptitious approach to the subjects induced by the city where, to the contrary, we find mostly disappointing experiences.

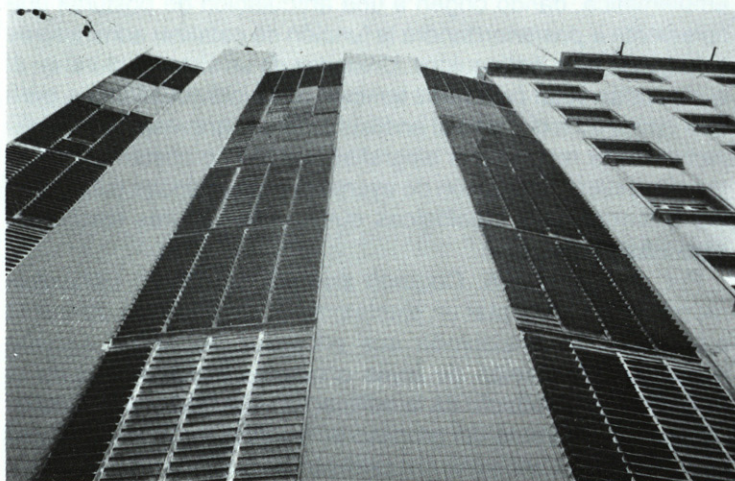
An itinerary of considerable project successes is that which we can

trace as of the Garriga-Nogués house (Sitges, 1947) which, in the unusual rarefaction of the traditional formalizations instrumentalized for modern use, favourably impressed G. Ponti and served as a springboard for launching Coderch into international spheres; until the Ugalde house (Caldetas, 1951), the first lucid example of an architecture which found in itself the constitutive laws, interpreting them hedonistically as volumetric plasticity and formal purity; or the Catasús House (Sitges, 1956), in which the author's typological concept is explained in a paradigmatic manner (consisting of a 7 structure which compacted and separated the day area, from the night area and the service area, programmatically). We also witness a refinement of the materials belonging to Coderch's figurative patrimony (outside walls covered by large systems of sliding blinds with movable sections which cover extensive glassed-in spaces; a brick and armed concrete construction; an outer covering of Mediterranean limestone, pavements of selected irregular tiles). The Rozes house (Rosas, 1962), according to certain points of view, represents the height of the author's disciplinary suppositions, due to its exemplary abstraction. And we are referring to the relationship which this architecture establishes with its surrounding context, to the development of the system of entrances and distances, to the final composition resulting from a unit of relatively independent fragments, to the typological distribution of interior spaces and, finally, to the



8. Edificio Girasol. (Foto: O. Mestre).

9. Viviendas Barceloneta. (Foto: O. Mestre).



arquitectura *parlante*, que se regenera y se renueva constantemente, una lumbrera de libertad a través de la cual poder delinear el rescate del espíritu desde la automatización y masificación moderna.

Si pasamos ahora a analizar en concreto su producción arquitectónica, según nuestra opinión ésta puede esquemáticamente subdividirse en dos grandes capítulos con resultados bastante diferenciados: por un lado sus experiencias en entorno rural (las casas de la costa, por ejemplo) donde Coderch alcanza sin duda los vértices de su elaboración proyectual; mientras, como contrapartida, deberíamos considerar las construcciones urbanas, índice de un acercamiento subrepticio del autor a los temas inducidos por la ciudad, donde por el contrario encontramos las experiencias mayormente decepcionantes.

Un itinerario de considerables éxitos proyectuales es el que podemos trazar a partir de la casa Garriga-Nogués (Sitges, 1947) que, en la rarefacción peculiar de las formalizaciones tradicionales instrumentalizadas para un uso moderno, impresionó favorablemente a G. Ponti y sirvió como trampolín de lanzamiento de Coderch en las esferas internacionales, hasta la casa Ugalde (Caldetas, 1951), primer ejemplo lúcido de una arquitectura que encuentra en sí misma las leyes constitutivas interpretándose hedonísticamente como plasticidad volumétrica y pureza formal; o de la casa Catasús (Sitges, 1956), en donde se explica de forma paradigmática la concepción tipológica del autor (consistente en una estructura en *T* que compacta y separa programáticamente la zona de día, la de noche y la de servicio), asistiéndose además a un refinamiento de los materiales pertenecientes al patrimonio figurativo de Coderch (paredes exteriores recorridas por grandes sistemas de persianas corredoras de librillo móvil que sirven para cubrir extensos espacios vidriados; construcción de ladrillo y hormigón armado; revestimiento exterior de cal mediterránea, pavimentos de rasilla recordada escogida), hasta la casa Rozes (Rosas, 1962), que bajo ciertos puntos de vista representa el momento cumbre, por su abstracción ejemplar, de algunos presupuestos disciplinares del autor. Y nos referimos a la relación que esta arquitectura esta-

extreme elegance with which the mediation is fulfilled —sought so often by Coderch— between the Mediterranean tradition of the isolated house with its inveterate and consolidated figurative habits and the unavoidable modernization of the constructive tendencies, as well as the linguistic choices.

Returning for a moment to the debate raised in Italy during the first years of the fifties, especially in relation with magazines and the seminary occasions, it is necessary to mention the emphasis placed on the subject matter pertaining to *environmental pre-existences*, as one of the more controversial and meaningful matters; in addition to a new perspective on problems of the inherited historic patrimony and on the type of relationship to be instituted with it, on the part of modern architecture. This confrontation served to propose in general the question of the semantic connection between Architecture and City.

From the pages of *Casabella*, Rogers advocated a kind of objective decanting of the project practices which could liberate, at least in part, Architecture from an absolute arbitrariness of its actions. The metaphoric principle of understanding what is contemporary as a bridge between the Past and the Future remained always active in his reflections, turned towards annealing the damaged meshes of the culture and with the objective of exalting the irrational which could lead to such a confused situation.⁸ And it was not at all casual that the more dynamic and advanced forces of the architecture of the moment

centered around the magazine (Gregotti, Tafuri, Rossi, Aymonino, Semerani, Grassi, De Carlo...); some of them would then continue on their own the research subjects presented there and this would lead to an entire sector of studies developed principally in the Venice School of Architecture (IVAV) as of the end of the decade of the sixties. They centered there the analysis of the logic of correlation between typology and morphology in the formation of the city and in the interpretation of the architecture as a tectonic translation of those constituent connections.

On the other hand, it was not possible to recognize a comparable terrain for theoretic exchange in the Catalonia of those years: the sharing of unitary postures on the principles of professional activity or the relationship between current architecture and consolidated urban texture was never shared, and any elaboration always went along subjective attempts at verification and execution. As, among others, in the case of the project for the *Bloque Escorial* of the Martorell-Bohigas-Mackay Group (Collaborators: Mitjans, M. Ribas, Alemany, J.M. Ribas, Perpiñá; Barcelona, 1952-55) the primary decision consisted of the under-estimation of the conventional edification with an interior block patio and an aligned front, in exchange for the proposition of another urban form capable of instituting a renewed syntax with the constructed surroundings. Controversially, then, the decadence of the urban scheme transmitted by the Cerdà plan was declared, in which

the successive additions had preented inter-actions between the patio and the city. A building system was also chosen which, even visually, knew how to established a reciprocity between interior and private spaces, converted in such a way into *semi-public* areas with unlimited access and more public spaces, belonging to the city.

J.M. Sostres, on the other hand, was concerned with defending in an operative manner, the unavoidable *urban development* of architecture, not only in more clearly city endeavours (the building headquarters of *El Noticiero Universal*, Barcelona 1963-65), but also in those projects involving one family homes, or summer residences, whose economic dependency and use by the big city led to a formalization linked to lay-outs of urban influence (the projects of the Iranzo house, Ciudad Diagonal, Barcelona, 1955-56; Moratell House, Ciudad Diagonal, Barcelona, 1956-57; the Torredembarra Apartments, Tarragona, 1950). And Sostres, without a doubt, was the only one in whom we can find a theorizing intention in relation with the need for such connections with the metropolitan landscape:

"It would be more appropriate, thinking in accordance with collective urban creation, to consider the building as an element in relation with the whole. This urbanistic absorption of the isolated building is a fact which would be inevitably produced and is a logical consequence of considering the Particular in accordance with the General. It is also a reality existing only within this greater

blece con su contexto ambiental, al desarrollo del sistema de entradas y recorridos, a la composición final resultante de una unidad de fragmentos relativamente independientes, a la distribución tipológica de los espacios interiores y, finalmente, a la extremada elegancia con la que se cumple la mediación —a menudo buscada por Coderch— entre la tradición mediterránea de la casa aislada, con sus inveterados y consolidados hábitos figurativos, y la modernización ineludible de las técnicas constructivas, así como de las elecciones lingüísticas.

Volviendo momentáneamente al debate levantado en Italia en los primeros 50, sobre todo en torno a las revistas y a las ocasiones seminariales, hay que apuntar la puesta en relieve de la temática de las *preexistencias ambientales* como uno de los asuntos más polémicos y significativos; además de una nueva perspectiva sobre los problemas del patrimonio histórico heredado y sobre el tipo de relación a implantar con él de parte de la arquitectura moderna, esta confrontación sirvió para proponer en general la cuestión de la conexión semántica entre arquitectura y ciudad.

Rogers desde las páginas de *Casabella* propugnaba una especie de decantación objetiva de las prácticas proyectuales que, por lo menos en parte, pudiera liberar la arquitectura de una arbitrariedad absoluta de sus actuaciones. El principio metafórico de entendimiento de lo contemporáneo como un *punto* entre pasado y futuro quedó siempre activo en sus reflexiones, vueltas a reconocer las mallas desgarradas de la cultura y con el objetivo de sublimar las rupturas irracionales que podían desencadenarse de una situación tan enrevesada.⁸ Y no fue en absoluto casual que alrededor de la revista se concentraran las fuerzas más dinámicas y adelantadas de la arquitectura del momento (Gregotti, Tafuri, Rossi, Aymonino, Semerani, Grassi, De Carlo...); algunas de las que luego continuarían por sí mismos los temas de investigación aquí arrancados y que darán pie a todo el sector de estudios desarrollados principalmente en la Escuela de Arquitectura de Venezia (IUAV) a partir del final de los años 60, centrando en el análisis de las lógicas de correlación entre tipología y morfología en la formación de la ciudad, y

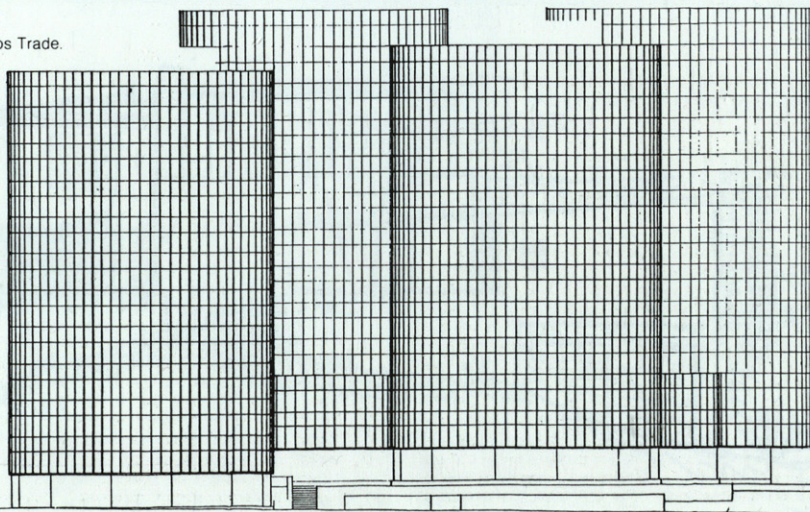
en la interpretación de la arquitectura como una traducción tectónica de estas conexiones fundacionales.

Por el contrario, en la Cataluña de aquellos años no es posible reconocer un comparable terreno de intercambio teórico; no se llegó nunca a compartir posturas unitarias sobre los principios de la actividad profesional o sobre la relación entre arquitectura actual y textura urbana consolidada, y cualquier elaboración pasó siempre por ensayos subjetivos de verificación y de ejecución. Como, entre otros, en el caso del proyecto de la *Manzana Escorial* del grupo Martorell-Bohigas-Mackay (colaboradores: Mitjans, M. Ribas, Alemany, J.M. Ribas, Perpiñá; Barcelona 1952-55) donde la decisión primaria consiste en el menosprecio de la edificación convencional con patio interior de manzana y frentes alineados, a cambio de la proposición de *otra* forma urbana capaz de instituir renovadas sintaxis con el entorno construido. Polémicamente, pues, se declara la decadencia del esquema urbano transmitido por el plan Cerdá —en el que los sucesivos añadidos han impedido las interacciones entre el patio y la ciudad—, y se opta por un sistema edificatorio que, incluso visualmente, sepa establecer una reciprocidad entre los espacios interiores y privados, convertidos de tal forma en *semipúblicos* y con acceso ilimitado, y los espacios más propiamente públicos pertenecientes a la urbe.

J.M. Sostres, por otro lado, se preocupó de defender operativamente la inevitable *urbanización* de la arquitectura, no sólo en sus realizaciones más claramente *ciudadanas* (el edificio sede de *El Noticiero Universal*, Barcelona 1963-65), sino también en aquellos proyectos de casas unifamiliares, o de residencia veraniega, en los que la dependencia económica y de uso de la gran ciudad induce una formalización ligada a planteamientos de impronta urbana (los proyectos para casa Irazo, Ciudad Diagonal, Barcelona 1955-56; casa Moratí, Ciudad Diagonal, Barcelona 1956-57; los apartamentos de Torredembarra, Tarragona 1955). Y Sostres, sin duda, fue el único en el que podemos hallar una intención teorizante con respecto a la necesidad de tales conexiones con el paisaje metropolitano:

Sería más oportuno, pensando en función de la creación

10. Edificios Trade.



comprehension of the problem of the relations between architecture and urban development, making it possible to establish a critical judgment which is sufficient to define a scale of super-personal values and differentials within the urban complex those symbolic values which the collectivity needs".⁹

Coderch's urban experience on the other hand turns out to be particularly critical. This architect did not deny on any occasion his fierce opposition to the fruits of the industrial civilization and he specifically manifested an insurmountable aversion to the phenomena of contemporary urban development, preferring to limit himself to the exaltation of the supposed values of the more harmonious and less deteriorated societies of the Past:

...in the towns, on the other hand, Architecture did not become corrupt until 60 or 70 years ago, and imagine how, generally speaking, for the past one hundred years, apart from several palaces which are still influenced by true traditions and despite the new, stupid ideas, we are witnessing this degradation while an ugly house, a horrible house, a rotten house, an artificial house had never existed before.¹⁰

This incompatibility with the modern city would condition his project attitudes in a negative manner in the case of insertions in urban contexts: His interventions located in Barcelona ranged from the exercise of a superb and surly rejection of every possible contamination with the Evil which surrounds us, until the testing of

urbana colectiva, el considerar al edificio como un elemento en función del todo. Esta absorción urbanística del edificio aislado es un hecho que fatalmente había de producirse y es una consecuencia lógica de considerar lo particular en función de lo general. También es una realidad que tan sólo dentro de esta mayor comprensión del problema de las relaciones entre arquitectura y urbanismo será posible establecer un juicio crítico suficiente para matizar una escala de valores superpersonales y diferenciar en el complejo urbano aquellos valores simbólicos que la colectividad necesita.⁹

La experiencia urbana de Coderch, en cambio, resulta particularmente crítica. Este arquitecto no desmintió en ninguna ocasión su feroz contraposición a los frutos de la civilización industrial y, en concreto, manifestó una insuperable aversión hacia los fenómenos de la urbanización contemporánea, prefiriendo limitarse a la exaltación de los supuestos valores de las sociedades del pasado, más armónicas y menos deterioradas:

"...en los pueblos, en cambio, la arquitectura no llegó a corromperse hasta hace 60 ó 70 años; y fíjese usted cómo desde hace cien años en general, aparte de algunos palacios que todavía están influidos por verdaderas tradiciones a pesar de las nuevas ideas estúpidas, asistimos a esta degradación, mientras que antes nunca había existido una casa fea, una casa horrible, una casa podrida, una casa artificial".¹⁰

Esta incompatibilidad con la ciudad moderna condicionará negativamente sus actitudes proyectuales en el caso de inserciones en contextos urbanos: sus intervenciones localizadas en Barcelona van desde el ejercicio de un rechazo soberbio y huraño de cada posible contaminación con el mal que nos rodea, hasta el ensayo de algunos experimentos alternativos de las formas de vida colectiva.

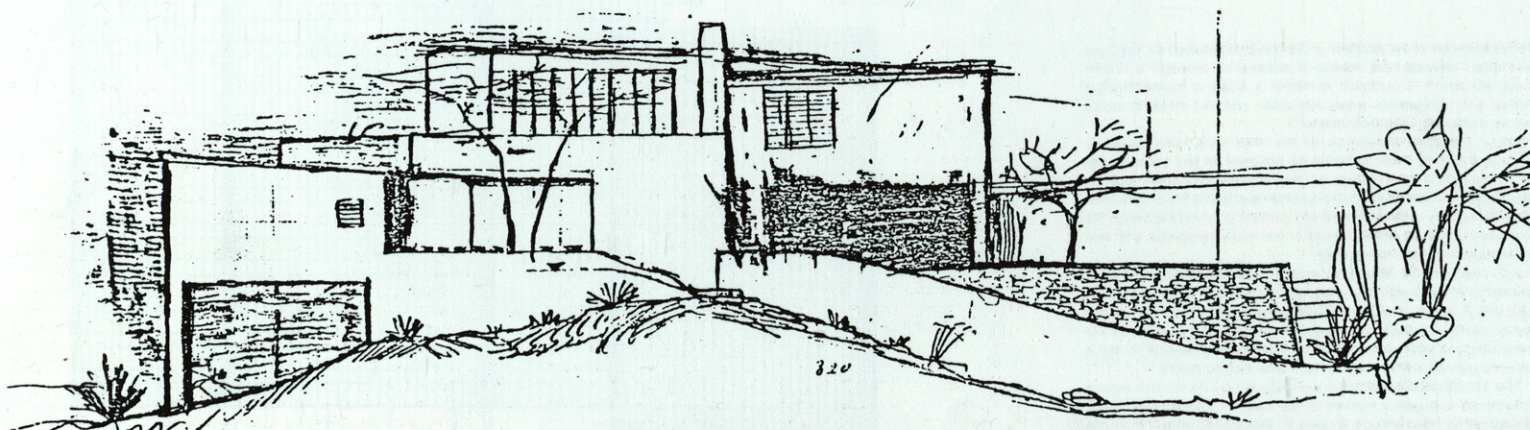
Desde la casa en la Barceloneta (Barcelona, 1951), donde las determinaciones tipológicas condicionan el diseño de la fachada y los bordes plegados sugieren la retorcida articulación del interior, y donde se exhiben unos alzados que evocan una poética

de la ausencia más que de la presencia (la alternancia de fajas de revestimiento de azulejos vidriados y de persianas de librillo móvil, parecen ignorar con silenciosa compostura las condiciones del entorno descalificado más que declinar personales lenguajes de ruptura), a la casa Tápies (Barcelona, 1960), en la que el único elemento de comunicación manifiesta con la ciudad está representado por una pared de librillo que se ha convertido en la matriz formal exclusiva de la fachada permitiendo la creación de un filtro que regula la entrada de la luz a defensa de la intimidad de la vivienda, podemos encontrar una serie de episodios pertenecientes a una orientación proyectual sustanciada en la distancia —física y cultural— del lugar de emplazamiento, prefiriendo un talante disciplinar que salvaguarda su tono elevado y aristócrata mediante el menosprecio de cualquier atisbo de conmixiones espurias.

Será con el proyecto para la manzana de 6 bloques de viviendas para el Banco Urquijo (Barcelona, 1967) y sobre todo con la construcción de *Las Cocheras* de Sarriá (Barcelona, 1968), sin olvidar el proyecto de concurso para el polígono de *Actur Lacua* (Vitoria, 1976), donde se evidenciará la vertiente proponentora de Coderch, tendente a la afirmación de nuevas verdades en contraposición a la actual indigencia.

A mí personalmente, la calle que se ha venido haciendo con un criterio urbanístico ya un poco anticuado, de bloques rectangulares colocados unos en un sentido, otros en otro, generalmente con una disposición ortogonal, me da una sensación de gran tristeza. (...) El Movimiento Moderno ha triunfado prácticamente en el mundo, y yo he luchado todo lo que he podido por él y el resultado es más bien triste, porque encuentro que en la época del academicismo, la media de la arquitectura era mucho mejor que la media de la arquitectura que hacemos ahora".¹¹

La construcción general de bloques altos rectangulares, situados entre espacios verdes, la considero un error por dos razones: primero porque me repugna la idea, quizá porque tengo vértigo, de que la gente tenga que vivir demasiado alto, y segundo porque me parece inhumano



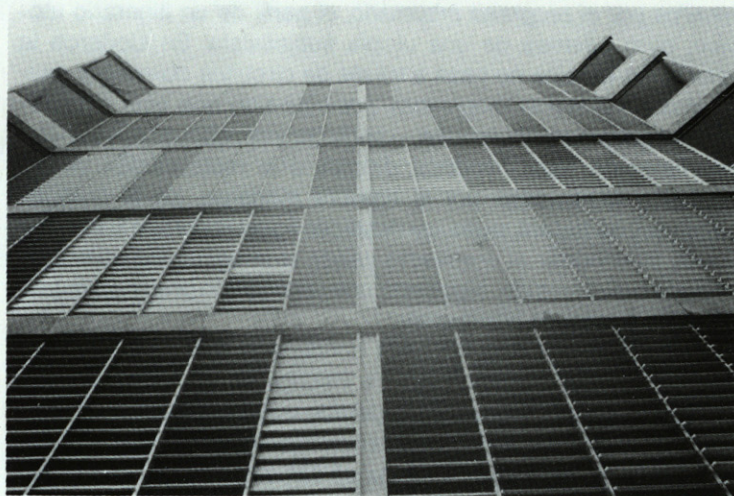
11. Croquis Casa Ugalde.

estar sentado en un banco, teniendo en frente un bloque generalmente monótono de 10, 20 ó 30 plantas de altura. (...) Creo que debemos volver a urbanizar calles y plazas para facilitar el tránsito rodado y para conseguir calles y plazas humanas en nuestras ciudades. Creo que debemos ir a supermanzanas de unos 200 x 300 metros, destinando las calles que las limitan a la circulación rodada, y respetando las calles y plazas interiores de la manzana para uso exclusivo de peatones. (...) Traté por lo tanto de luchar contra la monotonía haciendo fachadas escalonadas".¹²

Frente a las soluciones corrientes, determinadas por la estructura del ensanche Cerdá, Coderch empieza invirtiendo ya el punto de partida: no es la calle lo que define con sus propios límites los frentes edificados, sino que es desde el interior del conjunto que los edificios se autoproyectan llegando a los límites viales con una imagen esparcida y casi de partes traseras. La lógica de las unidades residenciales, ya experimentada en las casas rurales y en los edificios aislados, en el momento en el que el salto de escala lleva a la inclusión de una parte de ciudad, declara la propia incapacidad de afrontar la relación con el contexto, además de reproducir —de alguna manera— la imagen rehusada de *frentes*, aunque en este caso resulten desmenuzados.

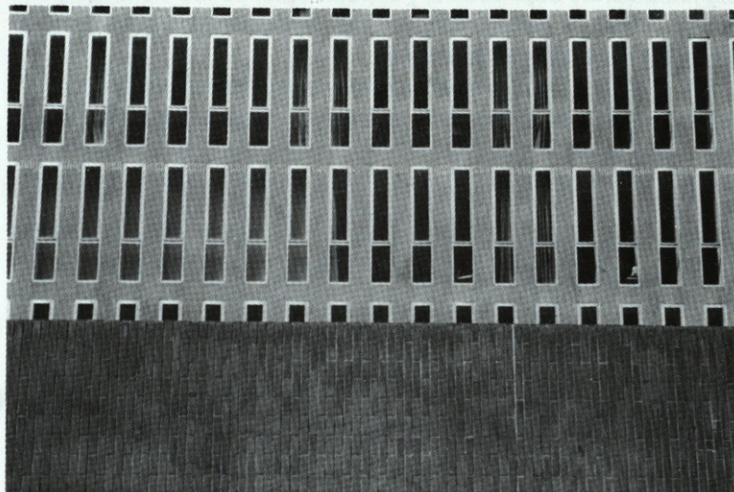
La renuncia a la fachada, la negación a construir frentes lineales que se adecuen mecánicamente a la ley de la alineación, representa sin duda un gesto de rebelión hacia la estandarización anuladora del mercado, pero no rescata una aproximación metodológica que se devana con excesiva indiferenciación desde las viviendas unifamiliares de la costa al proyecto del polígono de *Actur Lacua*. Así como la orografía del terreno y el ambiente paisajístico se concilian perfectamente con la forma lograda en los primeros casos, en las situaciones urbanas, en cambio, nos encontramos con una fundamental impresión de *extrañamiento*, de fuera de escala.

Reconocemos en similares planteamientos, en la voluntad de transformar la ciudad en *comunidad*, en oasis protegidas de felicidad donde sea posible recuperar los valores cínicamente obli-



12. Vista exterior de las viviendas en Barceloneta. (Foto: O. Mestre).

13. Instituto Francés en Barcelona. (Foto: O. Mestre).



some alternative experiments of the collective forms of life.

On one hand, we have the house in the Barceloneta (Barcelona, 1951), where the typological terminations condition the design of the façade and the folded borders suggest the twisted articulation of the interior, and where certain elevations are exhibited which evoke a poetry of the absence more than the presence (the alternation of strips of covering made from glazed tiles and movable slat blinds, appear to ignore the conditions of the disqualified surroundings in silence, rather than diminish personal breakage languages). On the other hand, there is the Tapiés House (Barcelona, 1960), in which the only communication element manifested with the city is represented by a slat wall which has become the formal exclusive form of the façade, allowing for the creation of a filter which regulates the entrance of light to defended the intimacy of the dwelling. Thus, we can find a series of episodes belonging to a project orientation supported in terms of the *distance*—both physical and cultural—from the place of location, preferring a disciplinary will which safeguards the elevated and aristocratic tone by means of the rejection of any hint of adulterated concessions.

It was in the project for the block of six apartment buildings for the Urquijo Bank (Barcelona, 1967) and above all the construction of Las Cocheras of Sarrià (Barcelona, 1968), without forgetting the bidding project for the *Actur Lacua* complex (Vitoria, 1976), where Coderch's

proposing aspect would be most evidenced, tending towards the affirmation of new truths in contrast with the current destitution:

"To me, personally, the street which has been worked on with a now slightly antiquated urbanistic criteria, of rectangular blocks placed some in one direction and others in another, generally with an orthogonal arrangement, makes me very sad. (...) The Modern Movement has triumphed throughout practically the whole world and I have fought all I could for it and the result is rather sad, because I find that in the Academics epoch, the average of architecture was much better than the average architecture which we are doing now".¹¹

"The general construction of the tall rectangular blocks located between green spaces, I feel is an error for two reasons: First, because I hate the idea, perhaps, because I suffer from vertigo, of having people live too high, and second, because I think it is inhuman to be seated on a bench, and have a generally monotonous block of 10, 20 or 30 storey high structures before you. (...) I think that we should go back to urbanizing streets and squares in order to facilitate the road traffic and in order to achieve human streets and squares in our cities. I think that we should go to super-blocks of about 200 x 300 meters, intended for streets which limit the road traffic and respect the interior streets and squares of the block for exclusive pedestrian use. (...) I tried then to fight against the monotony by making stepped façades".¹²

Before the common solutions determined by the structure of the Cerdá extension, Coderch began to invert the starting point: It is not the street which defines the building fronts with its own limits, but it is from the inside of the complex which the buildings project themselves out to the road limits with a widespread image, of almost rear sections. The logic behind the residential units, already experienced in the rural homes and in the isolated buildings, at the time in which the advanced leads to the inclusion of a part of the city, declares the very incapacity of facing the relationship with the context, in addition to reproducing in some way the rejected image of fronts, although in this case, they turn out to be broken up.

The renouncement of the façade, the refusal to construct linear fronts, which are mechanically adapted to the Law of Alignment represents, without a doubt, a gesture of rebellion towards the cancelling standardization of the market, but it does not rescue a methodical approximation which unwinds with excessive indifference from the one family dwellings of the coast to the project of the *Actur Lacua* complex. Thus, as the orography of the land and the surrounding landscape are reconciled perfectly with the form achieved in the first cases, in the urban settings, on the other hand, we find ourselves faced with a fundamental impression of out of scale astonishment.

We recognize the profile of a utopian itinerary and a subjectivist

terados por el progreso inhumano, el perfil de un itinerario utópico, pero además de una utopía subjetivista. En Coderch la vena ético-utópica no pasa a través de circuitos colectivos destinados a satisfacer exigencias *sociales* sino que está estrictamente ligada a la disposición —perfecta y sin compromisos— de una ideación *trans-histórica*, dirigida a la restauración de las verdades extraviadas por el hombre moderno, en la realidad objetiva; y se tratará, pues, de destacar aquel recorrido lineal que puede transportar al arquitecto desde la imaginación abstracta hasta la construcción, siguiendo una orientación preferiblemente mental y lejana de hibridismos.

Una postura de este tipo está condenada a ser a-temporal y a-espacial: si una arquitectura se inscribe en un tiempo y en un lugar necesarios eso será considerado más un accidente debido a las contingencias de las intervenciones humanas, que el punto de llegada de una poética capaz de ser concretada. En consecuencia el elemento que cuenta es aquel potencial metafísico encerrado en cada acción del hombre artífice; a cualquier escala de la creación se pone en acto una proyección metamórfica que consiente reconectar pasado, presente y futuro en las propias significaciones espirituales, y olvidarse así de las *violencias* del tiempo material edificado sobre los ritmos inequívocos de *este* trabajo y de *estas* producciones.

No obstante, más allá del anhelo *comunitario* entrañando en las arquitecturas de entorno urbano, se vislumbra en la actividad de Coderch un aspecto de desplazante *perversión*: en efecto, entre el reflejarse mutable y polimorfo de los edificios Trade (Barcelona, 1965), casi una voluta de humo opaco que asciende de los tubos de escape de los miles de coches que corren cotidianamente por el Cinturón de Ronda —repentinamente cristalizada y casi *sorprendida* de su misma materialidad—, y el congelante *silencio* del Instituto Francés (Barcelona, 1974) superficie lisa y descarnada sobre la que se desliza hasta la luz del sol, *no hay evidentemente espacio para utopías de comunidades urbanas*. Parece entreverarse el pensamiento, tanto capcioso como consolador, de que sea aún posible operar distinciones —y en una metrópoli— entre el

hombre que trabaja y el hombre que habita; entre el hombre que comparte los ritmos del mundo moderno y el hombre que *vuelve a casa*, convertido en persona reconocible por su propio refugio.

Pero este esquizofrénico humanismo destapa irremediablemente el abismo de una imparable *nostalgia*; dibuja unos confines ideológicos en los que se confunden la añoranza por las ciudades del pasado, la inercia de las reevocaciones, el retraso de unos instrumentos desvirtuados para la comprensión, y la ubicuidad de aquella misma disposición que ya en 1926 L. Aragón reconocía como *imposible*:

"Pero... la muchedumbre de los transeúntes y de quien pasea por las grandes ciudades, que no se agotan donde aquella se agita y muere, no tiene ni siquiera la posibilidad de elegir su propia nostalgia".¹³

Quizá habría que devolver a Coderch su soledad obstinadamente defendida, entendiendo el objetivo *ontológico* de una pertinaz extrañeza a las cuestiones decisivas de la actualidad y respetando aquella maliciosa esperanza de verse transmutar lo eremítico en profecía, para hallar finalmente sólo en estos territorios el significado de un apropiado análisis crítico.

Por eso se debería invalidar cualquier intento celebrador (por su propia naturaleza mistificante) y desacreditar las reiteradas glorificaciones que aman definirlo como *maestro* de la arquitectura moderna catalana con el único objetivo de poderse gratificar de la atribución de sus queridos *hijos*.

Por otra parte, era el mismo Coderch, en el curso de la entrevista ya citada, quien lo afirmaba decididamente, estigmatizando la posibilidad de existencia de unos modelos válidos para legitimar una continuidad positiva de la disciplina arquitectónica:

"A.P.—Siempre con respecto al tema de las referencias que pueden haberle influido, hablando de los maestros del Movimiento Moderno me parece que usted trata con mayor simpatía a arquitectos como Wright o Aalto, que a Le Corbusier.

J.A.C.—Ciertamente. Pero no han creado escuelas; los que han creado escuela han sido los malos".¹⁴

utopia as well, in similar approaches and in the will to transform the city into a community and into a protected oasis of happiness where it is possible to recover the values cynically obliterated by inhuman progress. In Coderch, the ethical-utopian vein does not pass through collective circuits intended to satisfy *social* demands, but it is strictly linked to the perfect and uncompromised arrangement of a *trans-historic* ideology, directed towards the restoration of truths misplaced by Modern Man, in the objective reality. It will be a matter, then, of stressing that linear route which can take the architect from abstract imagination to construction, following a preferably mental orientation and far from hybridisms.

A position of this type is condemned to being a temporal and a-spacial; if an architecture is inscribed in a necessary time and place that will be considered more of an accident due to the contingencies of human interventions, than the arrival point of a poetry which can be specified. Consequently, the element which counts is that metaphysical potential enclosed in each action of the artistic man. At any scale of creation, a metamorphic projection is presented which consents to a re-connection of the past, present and future in its own spiritual meanings, forgetting then the violences of the material time built on unmistakable *rituals* of this work and these productions.

However, beyond the *community desire* found in the architecture of urban surroundings, we see in Coderch's activity an aspect of

displaced perversion. In fact, between the movable and poly-morphic reflection of the Trade buildings (Barcelona, 1965), an almost opaque column of smoke which ascends from the exhaust pipes of the thousands of cars travelling the Cinturón de Ronda every day, becomes suddenly crystalized and almost *surprised* at the material nature and the freezing silence of the French Institute (Barcelona, 1974), a smooth and bare surface along which even the sunlight moves: there is evidently no space for utopias of urban communities. We seem to foresee the thought, both captious and comforting, that it is still possible to create distinctions —and in a metropolis— between *the man who works* and *the man who lives*; between the man who shares the rhythm of the modern world and the man who returns home, converted into a person who can be recognized from his own refuge.

But this schizophrenic Humanism irremediably reveals the abism of an unmatched nostalgia; it draws certain ideological boundaries which reflect the nostalgia for the cities of the Past, the inertia of re-evocations, the delay of some impaired instruments for comprehension and ubiquity of that same arrangement which even in 1926, L. Aragón recognized as impossible:

"But... the crowd of passers-by and the person who strolls through the big cities, is not exhausted while the latter becomes agitated and dies, and does not have even the chance of choosing his own

nostalgia".¹³

It might perhaps be necessary to return to Coderch his obstinately defined loneliness, while understanding the ontological objective of a stubborn surprise at the decisive questions pertaining to the Present and respecting that malicious hope of seeing oneself transmute the hermetical into a prophecy, in order to finally discover the meaning of an appropriate critical analysis only in these territories.

Therefore, any popular attempt (due to its own mystifying nature) should be invalidated and discredit the repeated glorifications which love to define him as the *master* of modern Catalan architecture with the only objective of being able to gratify themselves from the attribution of being his beloved *children*.

In addition, it was Coderch himself, in the course of an interview, already mentioned, who made the following decisive comment, stigmatizing the possibility of the existence of some valid models in order to legitimize a positive continuity of the architectonic discipline:

"A.P.—Speaking always respectfully about the subject of the references which have influenced you and in regard to the masters of the Modern Movement it seems that you look more kindly upon architects such as Wright or Aalto, rather than Le Corbusier".

"J.A.C.—Certainly. But they have not created schools; those who have created schools have been the bad ones".¹⁴

Antonio Pízza

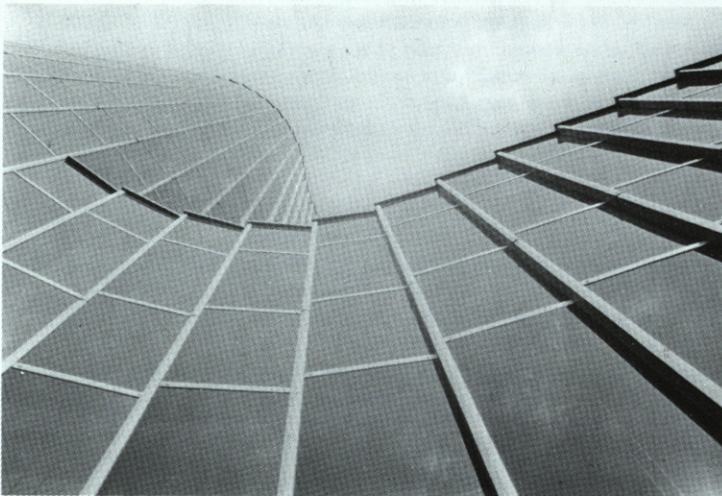
NOTAS

1. J.M. Sostres. Una intervención en la mesa redonda: *El grupo R Vanguardia de ayer*, en *Annals de la ETSA Barcelona*, n.3/1983, p. 11.
2. Una declaración tomada de una larga conversación desarrollada entre J.A. Coderch y el autor de este artículo el 22 de marzo de 1982 en Barcelona, y publicada parcialmente en J.A. Coderch, *Entrevista póstuma*, por Antonio Piza, en *Comunicaciones del Boletín de la Universidad Politécnica de Barcelona*, n.7/1984.
3. J.A. Coderch, *Entrevista póstuma...* op. cit., p. 3.
4. J.A. Coderch, *Entrevista póstuma...* op. cit., p. 5; p. 7; p. 10.
5. E.N. Rogers, *Programma: Domus, la casa dell'uomo*, en *Domus*, n. 205/1946, p. 3.
6. Entre las numerosas intervenciones de estos años, queremos recordar algunas de las más significativas:
 - R. Musatti, *Architettura minore a Roma*, en *Comunità* n. 4/1949, p. 266: "E' questa architettura minore la trama linguistica viva e insostituibile, sulla quale s'innestano di tempo in tempo i più alti accenti delle grandi creazioni poetiche e senza la quale anche queste ultime riuscirebbero snaturate e inintelligibile. (...) L'architettura minore é un documento miracolosamente vivo e totale di una civiltà umana: non soltanto del suo gusto artistico ma nella sua complessiva condizione di vita, integrata in ogni elemento".
 - L. Quaroni, *Il volto della città*, en *Comunità* n. 25/1954;
 - F. Albini, C. Aymonino, P. Bottoni, G. Canella, G. Dorfles, G. De Carlo, M. Zanuso, et alii, *Un dibattito sulla tradizione in architettura*, (debate desarrollado en la sede del MSA el 14-6-1955) en *Casabella* n. 206/1955;
 - P. Portoghesi, *Dal neorealismo al neoliberty*, en *Comunità* n. 65/1958;
 - C. Melograni, *Dal neoliberty al neopiacentinismo?*, en *Il Contemporaneo* n. 13/1959;
 - M. Bottero, *Rispetto della preesistenza ambientale*, en *Edilizia Popolare* n. 30/1959: "...il problema delle preesistenze ambientali e della tradizione costituisce un terreno di conquista e un superamento (non già un'al-

ternativa) rispetto al razionalismo tedesco della Bauhaus".

7. Mientras en aquella época se planteaba la posibilidad de la creación de unas bases comunes y compartibles de la operación proyectual (de eso procede la obsesión rogersiana por un método científico como instrumento de control), los autores de esta obra sostenían la tesis de la arbitrariedad individual frente a la historia; ver: R. Gabetti e A. d'Isola, V. Gregotti, *L'impegno della tradizione*, en *Casabella* n. 215/1957, p. 63: "...ogni nostro atto vorremmo fosse in sé concluso, nato dalla fecondazione di ipotesi sue, formato a remote suggestioni. (...) Ci piace non avere precisi atteggiamenti verso il passato, o l'avvenire, ma vivere il presente como occasione isolata".
8. E.N. Rogers, *Le preesistenze ambientali e i temi pratici contemporanei*, en *Casabella*, n. 204/1955: "Se costruiamo un paesaggio naturale cercheremo di interpretare il carattere e le esigenze pratiche; in un paesaggio urbano saremo ispirati dallo stesso principio, cosicché, in ogni caso, il nostro atto intuitivo non troverá intero compimento se non sarà la personale interpretazione dei dati oggettivi; la ricopiatura delle forme tradizionali sarà ovviamente impossibile ma anche il disegno di un'architettura solo astrattamente satisfaccente al nostro gusto e alle condizioni della tecnica contemporanea, non sarà sufficiente a corrispondere ai nuovi sentimenti".
9. J.M. Sostres, *Algunas premisas ante el futuro*, en *Arquitectura* 63, Barcelona 1963; vuelto a ser publicado en J.M. Sostres, *Opiniones sobre arquitectura*, Murcia 1983, p. 276.
10. J.M. Coderch, *Entrevista póstuma...* op. cit., p. 2.
11. J.A. Coderch, intervención durante una sesión crítica sobre el edificio El Girasol, publicada en *Arquitectura*, n. 167/1967.
12. J.A. Coderch, *Un proyecto de vivienda*, en *Arquitectura* n. 161/1972.
13. L. Aragón, *Le paysan de Paris*, Gallimard, Paris 1926 (tr. it., L. Aragón, *Il paesano di Parigi*, Il Saggiatore, Milano 1982, p. 133).
14. J.A. Coderch, *Entrevista póstuma...* op. cit., p. 5.

14. Edificio Trade. (Foto: O. Mestre).



15. Ampliación Escuela de Arquitectura. Barcelona. (Foto: O. Mestre).



Footnotes:

1. J.M. Sostres, an intervention in the round table discussion *Group R. Forefront of Yesterday*, in *Annals of ETSA Barcelona*, n.3/1984, p.11.
2. A Declaration taken out of a long conversation developed between J.A. Coderch and the author of this article on 22 March 1982 in Barcelona, and partially published in: J.A. Coderch, *Entrevista póstuma* by A. Piza, in *Comunicaciones del Boletín de la Universitat Politècnica de Barcelona*, n.7/1984.
3. J.A. Coderch, *Entrevista póstuma...* op. cit., p.3.
4. J.A. Coderch, *Entrevista póstuma...* op. cit., p.5; p.7; p.10.
5. E.N. Rogers, *Programma: Domus, la casa dell'uomo*, n.205/1946, p.3.
6. From among the many interventions over these years, we would like to recall some of the more meaningful ones:
 - R. Musatti, *Architettura minore a Roma*, in "Comunità", n.4/1949, p.266: "E' questa architettura minore la trama linguistica viva insostituibile, sulla quale s'innestano di tempo in tempo i più alti accenti delle grandi creazioni poetiche e senza la quale anche queste ultime riuscirebbero snaturate e inintelligibili. (...) L'architettura minore é un documento miracolosamente vivo e totale di una civiltà umana: non soltanto del suo gusto artistico ma nella sua complessiva condizione di vita, integrata in ogni elemento".
 - L. Quaroni, *Il volto della città*, in *Comunità*, n.25/1954.

- F. Albini, O. Aymonino, P. Bottoni, G. Canella, G. De Carlo, M. Zanuso, et alii, *Un dibattito sulla tradizione in architettura* (a debate developed in the MSA headquarters on 14.6.1955) in *Casabella*, n.206/1955.
- P. Portoghesi, *Dal neorealismo al neoliberty*, in *Comunità*, n.65/1958.
- C. Melograni, *Dal neoliberty al neopiacentinismo*, in *Il Contemporaneo*, n.30/1959.
- M. Bottero, *Rispetto della preesistenza ambientale*, in *Edilizia Popolare*, n.30/1959.
- "...il problema delle presistenze ambientali e della tradizione costituisce un terreno di conquista e un superamento (non già un'alternativa) rispetto al razionalismo tedesco della Bauhaus".
7. While in that epoch, the possibility of creating several common and sharable bases for the project operation was presented (the Rogersian obsession for a scientific method as a control instrument comes from this), the authors of this work supported the thesis of the individual arbitrariness before history. See:
 - R. Gabetti e A. d'Isola, V. Gregotti, *L'impegno della tradizione*, in *Casabella*, n.215/1957, p.63.
 - "...ogni nostro atto vorremmo fosse in sé concluso, nato dalla fecondazione di ipotesi sue, formato a remote suggestioni. (...) Ci piace non avere precisi atteggiamenti verso il passato o l'avvenire, ma

vivere il presente come occasione isolata".

8. E.N. Rogers, *Le preesistenze ambientali e i temi pratici contemporanei*, in *Casabella*, n.204/1955.
- "Se costruiamo un paesaggio naturale cercheremo di interpretare il carattere e le esigenze pratiche; in un paesaggio urbano saremo ispirati dallo stesso principio, cosicché, in ogni caso, il nostro atto intuitivo non troverá intero compimento se non sarà la personale interpretazione dei dati oggettivi; la ricopiatura delle forme tradizionali sarà ovviamente impossibile ma anche il disegno di un'architettura solo astrattamente satisfaccente al nostro gusto a alle condizioni della tecnica contemporanea, non sarà sufficiente a corrispondere ai nuovi sentimenti".
9. J.M. Sostres, *Algunas premisas ante el futuro* (Several premises for the future), in *Arquitectura* 63, Barcelona, 1963, published again in J.M. Sostres *Opiniones sobre arquitectura*, Murcia 1983, p.276.
10. J.M. Coderch, *Entrevista póstuma...* op. cit., p.2.
11. J.A. Coderch, an intervention during a critical session on the El Girasol, building, published in *Arquitectura*, n.167/1967.
12. J.A. Coderch, *Un proyecto de vivienda* (A project for a home), in *Arquitectura*, n.16/1972.
13. L. Aragón, *Le paysan de Paris*, Gallimard Paris 1926 (tr., L. Aragón, *Il paesano di Parigi*, Il Saggiatore, Milano 1982; p.133).
14. J.A. Coderch, *Entrevista póstuma...* op. cit., p.5.