ARQUITECTURA

REVISTA DEL COLEGIO OFICIAL DE ARQUITECTOS DE MADRID

268

ARQUITECTURA
REVISTA DEL COLEGIO OFICIAL DE ARQUITECTOS DE MADRID

Número 268. Septiembre-Octubre 1987
Año LXVIII IV Epoca

Dirección y Redacción
Sara de la Mata
Fuensanta Nieto
Enrique Sobejano

Colaborador en redacción
Ricardo S. Lampreave

Diseño gráfico y producción
Fernando Porras-Ysla
Federico Soriano
Restituto Bravo

Secretaría
- Redacción
  Lourdes Arrillaga
- Administración
  Jacinta Cruz
  Angel Soto
- Publicidad
  Mercedes Medina
  Julia Delgado

Corresponsales
Barcelona: Octavio Mestre
Palma de Mallorca: Martín Lucena
Sevilla: José Ramón Moreno
Pamplona: Miguel Angel Alonso
Berlín: Berndt Albers
Milán: Carmen Murúa
Nueva York: Warren James
París: Charles Poisay

Editor
Enrique Sobejano

Publicidad
Olga Ortega
Barquillo, 12 28004 MADRID
Tel.: 521 82 00 - 232 54 99

Distribución
Barquillo, 12 28004 MADRID
Tel.: 521 82 00 - 232 54 99

Talleres gráficos y fotocomposición
Helios, S.A.
Conde de Cartagena, 18 28007 MADRID
Tel.: 551 38 94

Depósito Legal: M-617-1958

Fotomecánica
Valsoa, S.A.
Marqués de Monteagudo, 18 28028 MADRID

Precio IVA incluido: 1.000 ptas.
Suscripción anual (6 números): 6.000 ptas.
Extranjero: 73 $ USA.
Ejemplares atrasados:
50 ptas. más del precio de portada más IVA.

El Colegio Oficial de Arquitectos de Cantabria es copatrocinador de la edición de la revista, en cuanto mantiene suscripciones para todos los colegiados residentes.
Los criterios expuestos en los artículos son de exclusiva responsabilidad de sus autores y no reflejan necesariamente la opinión del equipo director de la revista.
La dirección de la revista se reserva el derecho de la publicación de los originales enviados.
Se autoriza la reproducción total o parcial de los textos y originales gráficos siempre que se cite la procedencia.
Las reclamaciones caducan a los cuatro meses.

Portada: Edificio Compositor Bach. J.A. Coderch.
Foto: Lluis Casals.

268 ARQUITECTURA

CODERCH

"El arte no es comunicación, sino recogimiento y silencio, en definitiva fe. Lo importante de cada obra son las propias creencias, el trabajo tenaz..." (J.A. moderch).

El 6 de Noviembre de 1984 moría en Barcelona el arquitecto catalán José Antonio Coderch tras 44 años de tenaz ejecutoria basada en el rigor y el recogimiento. El discurso de la Arquitectura se viene debatiendo en un ecléctico panorama, reflejo de una sensibilidad abierta, plural y carente de dogmas que aún se configura en nuestros días. Resulta alentador, casi obligatorio, volver la mirada a la contenida expresividad de la trayectoria coderchiana. En su distante actitud situada al margen de posiciones teóricas y obediencias incuestionadas, nace una Arquitectura formalmente *libre,* sometida tan sólo a las propias convicciones. La obra de Coderch es capaz de provocar múltiples lecturas que van, desde el entendimiento del hacer popular, hasta la sutil y personal asimilación de una modernidad lejana a apriorismos y lenguajes codificados. Así, desde el ascetismo conceptual y la desnudez ornamental, desde el racional entendimiento de la tradición vernácula siempre lejana a miméticos retoricismos, contemplamos la evolución de su autónomo lenguaje. La Forma aparece sumida en una precisa figuratividad y la Arquitectura es entendida como práctica global siempre basada en el empleo de medios y materiales en lógica sintaxis, cargada de un alto pragmatismo constructivo.

Una trayectoria enraizada en el entorno físico y cultural, nacida del lugar y presidida por una voluntad de desapercibimiento y olvido, le convierten hoy, con el paso del tiempo, en maestro no sólo de su generación sino de las posteriores. Aunque son diferentes las posibles aproximaciones al análisis de su obra y pensamiento serán siempre la lógica interna y la coherencia constructiva, las respuestas a su intemporalidad.

Hoy, con la perspectiva que da el transcurrir de los años, ARQUITECTURA ha querido dedicar este número a revivir su figura y su labor creativa. Se propone desde aquí la reflexión acerca de proyectos aún capaces de conmover, no por su valor sentimental, sino por la intensidad de la aportación que sus planteamientos y ejecución encierran. Se recogen algunas de las obras más significativas de Coderch que van desde la arquitectura doméstica de las casas Uriach y Gili o la reiteración formal del concepto urbano del orden en el bloque de viviendas del Banco Urquijo o de la sutil negación del entorno en el edificio en la calle Compositor Bach, a la radicalidad de la vivienda estudio de Antonio Tapies en Barcelona. Acompañan a las obras revisitadas diversos textos que, desde perspectivas múltiples contribuyen al acercamiento del hombre y su obra.

Cabría preguntarse si, inmersos en la frágil diversidad de las actuales convicciones, la revisión de los principios, la búsqueda infatigable de Coderch, no constituye un camino esperanzador y si no es ahí, en ese silencio y recogimiento, donde se deja sentir la esencia, espíritu de la Arquitectura...

6 **Noticias breves**

8 **Libros**

12 **Guía**

16 **Concursos**

20 **José Antonio Coderch de Sentmenat**
Javier Carvajal

22 **La célula y el organismo**
Luis Doménech

34 **El otro Coderch**
Manuel Blanco

40 **Apuntes para una arquitectura residencial**
Octavio Mestre

44 **Viviendas en la calle Compositor Bach**

52 **Casa Tapies**

60 **Casa Uriach**

70 **Casa Gili**

80 **Viviendas Banco Urquijo**

90 **El diagrama de una soledad**
Antonio Pizza

102 **Historia de unas castañuelas**
José Antonio Coderch

104 **J.A. Coderch y el Grupo R**
Paloma Barreiros

114 **Entrevista a Federico Correa**
Sara de la Mata y Ricardo S. Lampreave

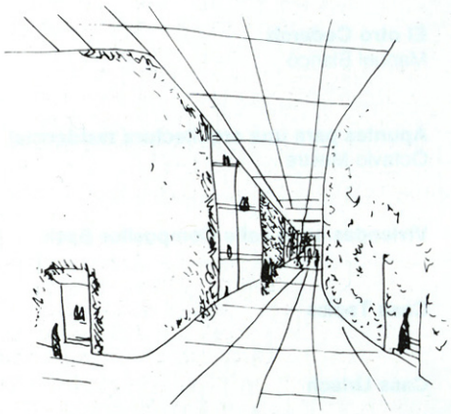
NOTICIAS BREVES

TALLERES DE ARQUITECTURA DEL CIRCULO DE BELLAS ARTES

El Círculo de Bellas Artes con el patrocinio del MOPU a través de su Dirección General para la Vivienda y la Arquitectura inauguró el pasado mes de Noviembre el primer *Taller de Arquitectura,* que en esta ocasión tiene como arquitecto invitado a Francisco Javier Sáenz de Oíza. Durante cuatro semanas, Oíza desarrollará con un grupo de alumnos un trabajo de investigación y desarrollo en torno al tema de *La Casa.*

Con esta nueva línea de talleres —hasta el momento el tema de Arquitectura y Diseño, sólo había sido tratado a través de exposiciones—, el Círculo quiere crear una tribuna docente paralela y antiacadémica en la que participarán como profesores los nombres más destacados de la arquitectura española y ocasionalmente, internacional para abordar, de forma monográfica, temas concretos y vivos desde una perspectiva dinámica.

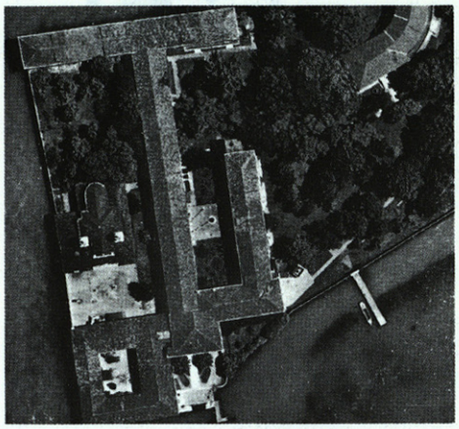
Estos seminarios serán abiertos y pretenden interesar a un público relativamente amplio que ven en la arquitectura y el urbanismo una disciplina inevitable por su papel mediador entre el sujeto y su entorno.



JORNADAS SOBRE CRITERIOS DE INTERVENCION EN EL PATRIMONIO ARQUITECTONICO

Organizadas por el Instituto de Conservación y Restauración de Bienes Culturales de la Dirección General de Bellas Artes, se desarrollaron, durante el pasado mes de Octubre, unas jornadas sobre criterios de intervención en el patrimonio arquitectónico.

Doscientos cincuenta especialistas, seleccionados por miembros del Patrimonio Histórico en las Comunidades Autónomas, debatieron durante estos días acerca de las distintas tendencias y criterios de actuación arquitectónica en edificios y conjuntos históricos. Treinta trabajos, representativos de las diecisiete Comunidades Autónomas, fueron comentados por sus autores. Mesas redondas y ponencias de críticos y teóricos extranjeros acompañaron estas jornadas, que se completaron con la exposición abierta en la Sala de Exposiciones del C.O.A.M. Próximamente está previsto editar una publicación que recogerá las conclusiones del ciclo.



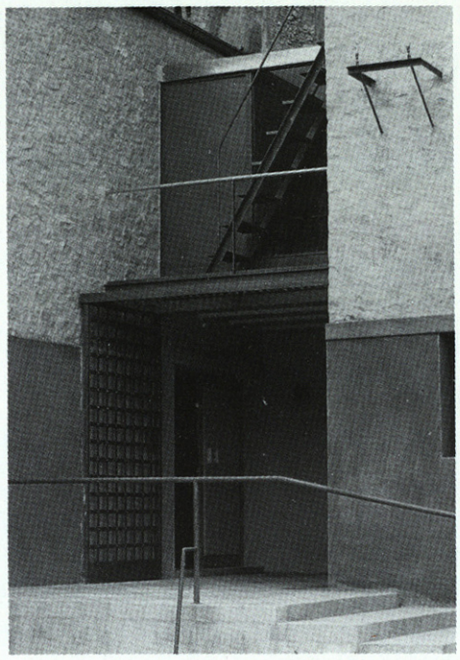
VENEZIA FORMA URBIS 3 - ISOLE DELLA LAGUNA

Después de un primer volumen publicado en 1985 sobre el centro histórico de Venecia, y de otro realizado en 1986 sobre la ciudad vecina Mestre, el ayuntamiento de Venecia, a través del departamento de urbanística, acaba de publicar la tercera parte del fotoplano *Venezia forma urbis.* Esta vez, dedicada a las treinta y nueve islas que surgen alrededor de Venecia, formando un importante patrimonio lagunar que aún conserva las trazas de un pasado glorioso.

Muchas de estas pequeñas islas, a partir del siglo X fueron ocupadas por órdenes religiosas, que más tarde, particularmente en el seiscientos, se convirtieron en hospitales o en lazaretos, para las personas sospechosas de tener una enfermedad infecciosa o para las mercancías provenientes del Oriente; y todavía algunas de ellas adquirieron un carácter nuevo en el ochocientos, con la llegada de los austríacos, siendo utilizadas esta vez para la defensa militar.

Así hoy, en la mayoría de los casos sobreviven las trazas simples y elegantes de los conventos. En San Francisco del desierto todavía viven monjes; en San Lázaro desde hace siglos se encuentra la célebre escuela armena, con el monasterio y la riquísima biblioteca. Murano, Burano y Torcello son conocidas y visitadas por todos los turistas. Sin embargo, otras islas casi se desconocen o se encuentran en un penoso estado de abandono; algunas, en los últimos años, han sido literalmente saqueadas por empresas de construcción o por privados para recuperar materiales de antiguos conventos, hospitales o arsenales; en otros casos es la vegetación, con su crecimiento incontrolable, la que se ha ido adueñando de estos históricos edificios.

Todo el pasado y el presente de la Laguna sale a relucir en este fotoplano de *Venezia forma urbis,* con sus 100 espléndidas fotografías aéreas a color a escala 1:500 y 25 en blanco y negro a 1:2000, en un formato de 53x65. Por su escala y sus proporciones tan amplias constituye un importante documento para las universidades, las bibliotecas, los apasionados o los coleccionistas, ya que ofrece la posibilidad de estudiar a fondo las características históricas, ambientales y arquitectónicas de la parte menos conocida de Venecia.



PREMIOS C.O.A.M. 1986

Como en años anteriores, el Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, ha concedido los premios C.O.A.M. a diversos trabajos realizados en el campo de la arquitectura. Con este motivo, se reunió el jurado presidido por Vicente Sánchez de León, decano del C.O.A.M. y compuesto por Pedro Gálligo Estévez, Enrique Porto Rey, Vicente Mas Sarrió y Alberto Campo Baeza como vocales, actuando como Secretario, Emilio López Cruz, Secretario del C.O.A.M.

En el campo de la Arquitectura, el jurado decidió otorgar el premio a los arquitectos Víctor López Cotelo y Carlos Puente, por su proyecto de *Ayuntamiento de Valdelaguna* en Madrid, entendiendo que ésta es una obra de primerísimo orden que reúne todos los factores deseables de una arquitectura de gran calidad. Su implantación en el contexto es perfecta, logrando una sutil pero clara conexión de arquitectura actual en un casco ya consolidado. Constructivamente es de una concepción y realización impecables, llegando al control del más mínimo detalle.

En el campo del Diseño, se concedió el premio a la *Consola de Comunicaciones* para la Dirección General de Policía de Barcelona, de los arquitectos Alvaro Llano, Antonio Galea y

Antonio Romero. El jurado destacó el alto nivel logrado en este trabajo, que confirma el amplio campo que el arquitecto tiene en esta disciplina del diseño.

El premio a la Investigación fue concedido al arquitecto Josep María Adell, por su trabajo *Arquitectura de ladrillos del siglo XIX* en Madrid. Un amplio ensayo recogido en una publicación que es fuente de información imprescindible para cualquier arquitecto.

En cuanto al Urbanismo, el jurado decidió conceder este premio al proyecto presentado por José Mª Ezquiaga, Sara de la Mata, Iñigo Ortiz y Enrique León, *Parque Lineal Manzanares Sur.* En este premio se valora la calidad especial del diseño urbano y su capacidad de transformar la ciudad en zonas actualmente degradadas.

Finalmente, el premio al Periodismo dentro de la actividad de Arquitectura, fue concedido a los artículos publicados por Vicente Patón. Se premia el esfuerzo por difundir la Arquitectura en la sociedad actual.

Dentro de este mismo apartado, el jurado decidió conceder una mención especial al suplemento del *Diario 16 "Hogar 16",* del cual es director don Enrique Sancho, por su positiva labor desarrollada tanto en el tratamiento de temas arquitectónicos y urbanísticos como en el asesoramiento y orientación al ciudadano sobre esta temática.

El jurado quiso señalar que, dada la alta calidad de los trabajos presentados, fue difícil el juicio; a la vez que anima a todos los arquitectos a una mayor participación en próximas convocatorias.

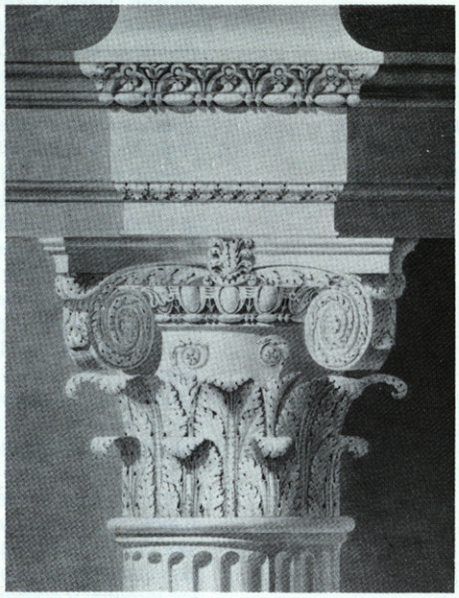
PREMIO EUROPEO PARA LA RECONSTRUCCION DE LA CIUDAD

El jurado, compuesto por los arquitectos M. Britman, M. Culot, M. Garay, J.P. Garric y L. Krier, el historiador F. Loyer y el crítico D. Cruiskstank, se reunió el pasado 21 de Julio, con el fin de otorgar el Premio Europeo para la Reconstrucción de la Ciudad 1987.

Este premio, creado en 1982 por el arquitecto belga Philippe Rotthier, y organizado por la Fundación para la Arquitectura de Bruselas, tiene como finalidad reconocer la labor y el estudio de la arquitectura clásica y la construcción tradicional.

Este año se decidió conceder los premios al arquitecto Ernst Schirmacher por la reconstrucción de la Plaza del Sábado en Frankfurt; a Jean Pierre Errath, por sus trabajos de embellecimiento de los barrios antiguos de Burdeos; a los arquitectos Manuel Iñiguez y Alberto Ustarroz por sus proyectos recientes y, en particular, por la construcción de dos edificios públicos en Lesaca (Navarra). Pompeo Trisciuglio fue galardonado por la reconstrucción integral del pueblo de Grangesines. Finalmente, se concedió una mención de honor al trabajo del arquitecto egipcio Abdel Wadhed el Wakil que ha materializado en el mundo árabe los valores arquitectónicos promovidos en Europa por el Premio Europeo para la Reconstrucción de la Ciudad.

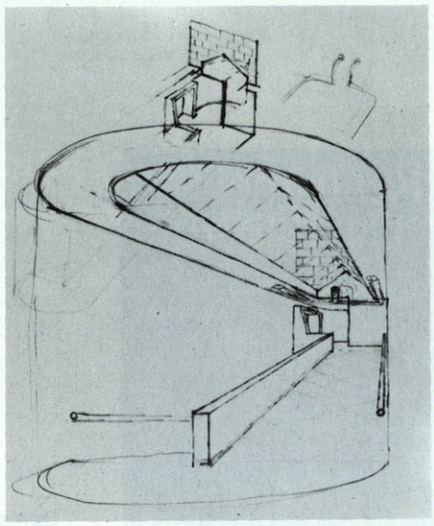
Las obras de los cuatro galardonados así como la de otros diez seleccionados por el jurado, fueron exhibidas en una exposición que se llevó a cabo con tal fin.



EXPOSICION DE DIBUJOS DE ARQUITECTURA EN EL M.O.P.U.

Una selección de 110 dibujos de arquitectura de la amplia colección (150.000 dibujos) de la Universidad Técnica de Múnich, se expusieron desde el pasado día 12 de Noviembre y hasta el 13 de Diciembre en la Sala de Exposiciones del M.O.P.U., Arquería de los Nuevos Ministerios. La muestra recoge diversos aspectos de la arquitectura dibujada. Cronológicamente, parte del diseño barroco y llega hasta los años treinta de nuestro siglo, centrándose fundamentalmente en el área alemana. Espacios dedicados a la Academia, la formación en el clasicismo, el dibujo de concurso, los planos de obra, el dibujo de ingeniero, expresionista, monumental y grafismo fueron expuestos en estos dibujos seleccionados.

Paralelamente, se celebraron dos conferencias; el profesor Winfried Nerdinger, de la Universidad Técnica de Múnich habló sobre la importancia del dibujo histórico de arquitectura, y el doctor Hans-Peter Schwarz, del Museo de Arquitectura de Frankfurt, se refirió al dibujo postmoderno.



EXPOSICION 5+5 MUSEOS DE HOY

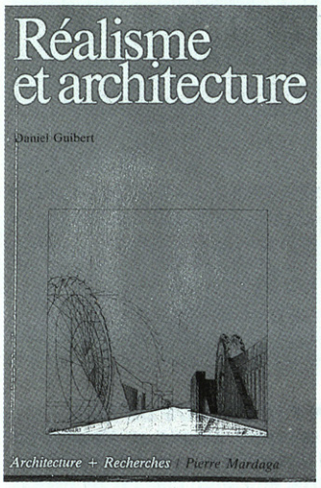
Dentro del proyecto *Madrid en Vanguardia,* que, desde el pasado año, convierte la primavera de la capital en centro cultural del diseño, el arte y la cultura, el Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, a través de su Comisión de Cultura, organiza la *Exposición 5+5 Museos de Hoy,* que tendrá lugar en la Casa de Vacas del Parque del Retiro, desde el 15 de Marzo hasta el 15 de Abril. La exposición, coordinada por Isabel León García, tiene por comisarios a Restituto Bravo Remis y José Antonio López-Cediel. Recogerá las obras y proyectos sobre materia museística de cinco arquitectos extranjeros y otros tantos españoles. Estarán presentes Richard Meier con el Atlanta Museum, Getty Museum y el Museo de Arte Moderno de Barcelona (Convento de Caridad); James Stirling con el Museo de Stuttgart, el de Liverpool y la Tate Galery; Hans Hollein, con el Museo de Arte Moderno de Frankfurt y el Museo Municipal de Mònchengladbach; Arata Isozaki con el M.O.C.A. de Los Angeles y Okanoyama de Japón y Charles Gwathmey con la ampliación del Guggemheim de Nueva York. Por parte de España, está previsto que intervengan Fco. Javier Sáenz de Oíza con el Museo de Las Palmas; Alejandro de la Sota con el Museo Provincial de Bellas Artes de León; Rafael Moneo con el Museo de Mérida; Antonio Fernández Alba con el Centro de Arte Reina Sofía y Javier Feduchi con el Museo Provincial de Bellas Artes de Cádiz.

Para el desarrollo de esta exposición el C.O.A.M. contará con la colaboración del Ministerio de Cultura, el Ayuntamiento de Madrid, el Comité Conjunto Hispano-Americano y de diversas empresas públicas y privadas.

GUIA

En el Nº 267 de la revista, sección GUIA, página 14, se omitió, por error el nombre del arquitecto José Luis Martín como coautor, junto con Mariano Bayón, del Edificio Editorial Siglo XXI.

En la misma sección, página 12, se omitió al arquitecto Francisco Couto, que, junto con Antonio Vélez, realizó el proyecto de Rehabilitación para la Sede del IMADE.



Daniel Guibert
REALISME ET ARCHITECTURE
Editeur Pierre Mardaga.
Liège 1987. 175 pp.

Desde que los polémicos epílogos de la Modernidad arquitectónica se plantearan hace aproximadamente quince años, en términos que exigían poco menos que su suscripción, o por el contrario su descalificación, ha habido tiempo, dada la inconsistencia muchas veces de estas últimas, para preguntarse si tendrían sentido propuestas de continuidad a través de autocríticas y sus consiguientes aportaciones renovadoras, e incluso, posteriormente, para dar por terminado el capítulo, penúltimo ya en el índice de las historias de la Arquitectura, y comenzar a estudiar las primeras páginas del siguiente.

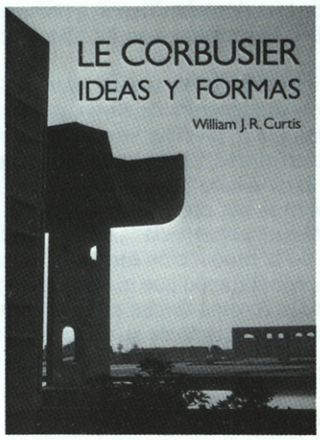
Bastaría recordar el trecho recorrido entre las polémicas que suscitaban Oppositions/Eisenman, interrogándose sobre la validez de la arquitectura figurativa y ornamental, propugnando los silencios de la abstracción, y por ejemplo, la exposición que prepara el MoMA/Johnson para el próximo año, sobre el nuevo capítulo: Koolhaas, Hadid, Liebeskind... Entre tanto, los pasos dados, *La presenza del passato* de Portoghesi, *La Modernité: un projet inachevé* de Chemetov, y similares, no habrían demostrado, para legitimar los mencionados términos, más que la arquitectura contemporánea está marcada por una *modernidad* irreductible, que sólo podrá ser superada recurriendo a una nueva *utopía,* o lo que es lo mismo, una repetición de la tradición milenarista de la modernidad misma.

El epílogo propuesto por Guibert, tremendamente sugestivo a veces *(...entender la tradición como el inevitable encadenamiento de los significados de la modernidad),* es un intento más, en principio no sólo de registrar la arquitectura moderna en una historia lineal de *mayor denominador común,* sino, lo que parece más importante, de hacerlo utilizando los parámetros que entiende van a definir el siguiente capítulo. A la luz de los Baudrillard, Lyotard, Vattimo..., propone entender el realismo no como una escuela o movimiento, ni siquiera como una estética, sino más bien como la tradición que integra las fuerzas de la naturaleza a la instrumentalidad humana. Esta tradición no hace más que someternos a los orígenes por el principio recurrente de la representación: representación de la naturaleza por la obra, representación de la obra por ella misma... Así queda constituida para Guibert, la cadena infinita de la modernidad. Nuestra cultura será la de la comunicación del proyecto por la obra, la de la comunicación de las intenciones por la apariencia, lo visible, lo perceptible.

Si, frente a una de las características del arte moderno, la aproximación esencialista a la realidad propuesta por la abstracción, donde el alejamiento de la apariencia insistía en subrayar la prioridad de la Idea, siguiendo una lógica neoplatónica, oponemos, contrariamente, la prioridad de la apariencia, la presencia de lo específico y concreto, la valoración de los material y corpóreo, la voluntad de permanencia, en cuanto adjetivos inscribibles en el marco de la nueva sensibilidad realista que impregna hoy nuestra cultura, resulta por lo menos cuestionable trazar ese *mayor denominador común* que pueda significar a dichos momentos.

La forma sigue siempre a la función: extracto de *The tall office building artistically considered,* por Louis Henry Sullivan. De la ambigüedad de la función en la obra de Sullivan, a la ambivalencia de lo funcional y de lo orgánico. Etienne-Louis Boullée o la concepción de la imaginería técnica en arquitectura. Abrirse a la naturaleza, replegase sobre la arquitectura: un testimonio para el texto de Boullée. Una anamorfosis simbólica de la traza gráfica en la obra de Rob Krier muestra el exceso de la obra en la modernidad. Vittorio Gregotti descubre la arquitectura del signo in situ. De la abstracción de lo orgánico en la línea moderna, a la forma útil y justa: Henry van de Velde citaba a Walter Gropius. Oswald Mathias Ungers: el encantamiento post-moderno del tema y el hiperrealismo del uso. No se trata de exprimir, como se ha planteado otras veces, los puntos de encuentro que el pragmatismo de la modernidad aplicada siempre propició entre modelos sancionados por la tradición y las nuevas formas propuestas. Se entiende más bien, que esos parámetros utilizados para empezar a comprender el siguiente capítulo (la comunicación como valor, la apariencia como medio, la instrumentalidad como mensaje), escapan muchas veces del específico discurso de la Arquitectura en cuanto disciplina autónoma. Probablemente no sea suficiente convocar *"Desde Sullivan a Eisenman, pasando por Boullée, Van de Velde, Gropius o Gregotti, sin cronologías, al hilo de los conceptos utilizados por la arquitectura moderna, planeando sobre personalidades tan diferentes como Rob Krier, Ungers, Tschumi o Makovecz".*

Ricardo S. Lampreave



William J.R. Curtis,
LE CORBUSIER:
IDEAS Y FORMAS,
Hermann Blume,
Madrid, 1987; 223 pp.

A la vista del esfuerzo investigador que se ha realizado a escala mundial con motivo del centenario del nacimiento de Le Corbusier, podría parecer que este libro se ha escrito aprovechando las aportaciones de muchos otros estudiosos. Su gran mérito, sin embargo, radica precisamente en haber elaborado una síntesis de un personaje tan complejo *antes* de disponer de la voluminosa colección de catálogos editados sobre el artista en 1987. Mientras que éstos dan una imagen caleidoscópica de las diversas facetas de la vida y la obra del arquitecto, Curtis nos ofrece una visión unitaria y completa, con desarrollos temáticos que van, sin solución de continuidad, desde su etapa de aprendizaje hasta su reconocimiento como maestro de la arquitectura.

El historiador inglés es un apasionado de la figura de Le Corbusier. Según cuenta él mismo, encontró la *Oeuvre complète* en el colegio y poco después decidió visitar en *auto-stop* aquellos sorprendentes edificios. Este interés le llevó a investigar en profundidad la obra del arquitecto justamente en la época en que la crítica posmoderna estaba poniendo en tela de juicio los principios de su arquitectura.

Como fruto de sus primeros estudios publicó en la Open University británica el cuaderno 17-18, titulado *Le Corbusier-English Architecture 1930s* (Milton Keynes, 1975). Posteriormente examinó con amplitud la única obra del arquitecto en América, escribiendo —junto con Eduard F. Sekler— el libro *Le Corbusier at Work. The Genesis of the Carpenter Center for the Visual Arts* (Harvard University Press, Cambridge, Mass., 1978). Su atención hacia el dibujo como instrumento de investigación arquitectónica se plasmó en la obra *Fragments of Invention: The Sketchbooks of Le Corbusier* (Cambridge, Mass., 1981). Finalmente, dejó claro cuál era el lugar que —a su entender— debía ocupar el maestro moderno en el marco de la arquitectura del siglo XX dedicándole tres capítulos enteros de su libro *La arquitectura moderna desde 1900* (1982; H. Blume, Madrid, 1986; véase reseña en *Arquitectura* 266).

Así pues, la obra que nos ocupa culmina un largo proceso de investigación iniciado a partir de una afición intuitiva, pero desarrollado con una sólida metodología erudita.

De los múltiples enfoques con los que se puede abordar la obra de Le Corbusier Curtis ha elegido dos temas. Por un lado, el estudio del substrato intelectual que animaba su capacidad creadora, lo que incluye su educación, su acomodaticia ambigüedad ideológica, y sus sueños poéticos y filosóficos. Por otro lado, el análisis morfológico de su producción arquitectónica, tanto en sus aspectos específicos como en relación con el resto de su actividad artística. Estos dos temas —las ideas y las formas— estaban íntimamente relacionados en la mente de Le Corbusier, y se inspiraban mutuamente el impulso necesario para su continua renovación. Para Curtis, Le Corbusier *"no era exclusivamente un ideólogo ni únicamente un esteta"*, sino que estas dos vertientes de su personalidad —seguramente las más notorias— formaban parte de una unidad superior que puede identificarse sin duda con el genio creativo.

Curtis no deja lugar a dudas sobre su valoración global de Le Corbusier. Como artista, *"contribuyó a dar forma al pensamiento y la sensibilidad de una época dotando a sus planteamientos y hallazgos de un tono universal"*. Los libros escritos por Le Corbusier son numerosos, al igual que los diversos estudios sobre su vida y su obra (véase ARQUITECTURA 264-265 y para los traducidos al castellano, "De y sobre Le Corbusier", *A&V*, número 10, 1987). En el suyo, Curtis considera que actualmente hay que enfocar el tema de Le Corbusier "como una realidad histórica, como una figura que sigue influyendo en el presente, sin ninguna duda, pero también como un creador fundamental en la historia del arte, como Palladio, Sinán o Ictinos".

Los aspectos distintivos del planteamiento de Curtis radican sobre todo en su metodología de estudio. En primer lugar, pretende abandonar las teorías simplistas sobre la gestación de las formas arquitectónicas. Buscar esa sencillez en la obra de Le Corbusier implica desconocimiento o tendenciosidad, ya que sus creaciones son *"una fusión... de paradojas y polaridades"*. Todo ello refleja la múltiple adscripción intelectual del arquitecto, a quien Curtis califica simultáneamente de utopista, racionalista, individualista e internacionalista. Esta misma confrontación de polos opuestos se aprecia también en los aspectos más concretos de sus formas arquitectónicas: *"colocaba* —dice Curtis— *lo rectangular frente a lo curvo, lo abierto frente a lo cerrado, lo central frente a lo lineal..."*

Como ya hizo en su libro sobre la arquitectura moderna, el historiador inglés sigue defendiendo el trasfondo tradicional de los maestros modernos. Además de recordar las palabras del arquitecto acerca de que su único maestro había sido el pasado, Curtis afirma textualmente que Le Corbusier *"era tan tradicional como moderno, y entendía que una purificación de la arquitectura en función de su propia época podía también remontarse hasta las raíces"*. Este aspecto queda claro en la mayoría de los recorridos que en el libro se trazan a lo largo de los procesos de diseño correspondientes a algunos proyectos del arquitecto. En ellos siempre aparecen referencias al pasado, sea éste remoto o reciente, tanto en las ideas que guían el diseño como en los propios croquis que lo reflejan gráficamente.

Por último, Curtis critica tanto el papel de maestro que los apologistas de la arquitectura moderna dieron a Le Corbusier como los libelos posmodernos en contra de su supuesto funcionalismo desarraigado. Para el autor, las enseñanzas que se pueden extraer del arquitecto no deben convertirse en ejercicios puramente morfológicos con determinadas estructuras formales, sino que han de fomentar *"la emulación de sus principios y sus procesos de transformación"*.

Con todo lo anterior, esta nueva síntesis sobre Le Corbusier contribuirá a una mayor comprensión del complejo mundo de la arquitectura del siglo XX. La imagen mítica o diabólica que se había ofrecido del arquitecto ha de dar paso a una valoración equilibrada que confirme su enorme aportación al desarrollo y evolución de la arquitectura. Le Corbusier no es sólo una figura del movimiento moderno, sino que ha pasado a formar parte de la tradición y, por tanto, su obra ha de verse en una perspectiva universal. *"Su modernidad* —acaba diciendo Curtis— *importa cada vez menos: son los aspectos intemporales de su arte los que tienen más que ofrecer al futuro"*.

Jorge Sainz

LIVIO VACCHINI,
con introducciones de
Christian Norberg-Schulz y
Jean Claude Vigato,
Gili, Barcelona, 1987; 96 pp.

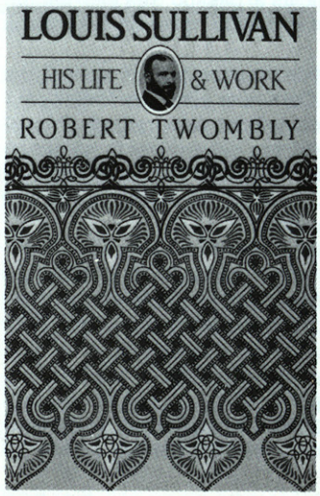
Louis Kahn seguramente nunca se imaginó que su semilla iba a germinar con tal vigor en una región tan apartada de Filadelfia como es el Ticino. Y es que los arquitectos de este cantón suizo parecen tener una especial predisposición hacia la concepción del orden que predicaba el maestro americano. Las obras de Livio Vacchini tienen a primera vista ese sentido del reposo y el equilibrio que siempre se ha asociado con la aquitectura clásica.

El hecho de que la primera de las introducciones sea de *Norberg-Schulz,* gran conocedor y estudioso de la arquitectura de Kahn, ya dice mucho en favor de esta probable genealogía. Y precisamente de orden es de lo que habla el crítico noruego, quien afirma que en la arquitectura de Vacchini *"domina lo estático sobre lo dinámico",* y que sus edificios encajan con el ideal *albertiano* de belleza al ser composiciones equilibradas en las que *"no puede sumarse ni sustraerse nada". Jean-Claude Vigato,* por su parte, hace un recorrido de la producción arquitectónica de Vacchini a través de la composición, constatando que sus proyectos nacen de *"una reflexión sobre las grandes formas típicas de la historia de la edificación"* y reafirmando con ello el clasicismo de su concepción de la arquitectura. J.S.

José Luis García Fernández,
Lena Saladina Iglesias Rouco
LA PLAZA EN LA CIUDAD,
Hermann Blume,
Madrid, 1986; 384 pp.

Este libro es una muestra de que la artificiosa separación que algunos defienden entre arquitectura y urbanismo es una falacia. El propio título hace referencia a la plaza como elemento de enlace formal entre la escala del edificio y la escala de la ciudad.

El estudio se extiende a las regiones cantábricas y Navarra, y constituye un modelo ejemplar de lo que debería ser —y normalmente no es— la documentación urbana. Tras una primera párte en la que se compendian las características de las poblaciones y de sus espacios más significativos, la descripción se hace monográfica para cada caso estudiado. Además de una exposición clara y precisa de las peculiaridades de cada núcleo urbano, la documentación gráfica destaca por su elevada calidad. Consiste, para cada población, en una planta general del conjunto, otra de cada una de las plazas estudiadas, y una serie de vistas perspectivas de los diversos espacios urbanos. Todo ello dibujado a línea con una exactitud y una claridad difícilmente superables. J.S.



Robert Twombly,
LOUIS SULLIVAN.
HIS LIFE AND WORK,
The University of Chcago Press,
1987; 530 pp.

Los escritos sobre Sullivan son tan escasos que el autor de este libro no ha incluido formalmente un apartado bibliográfico, y remite al lector a las notas para localizar el origen de las citas. Esto refleja en parte el ostracismo en que cayó el arquitecto al final de su carrera y la poca atención seria que ha despertado en los historiadores y críticos posteriores. Sullivan y la Escuela de Chicago siempre se han considerado elementos clave en el desarrollo y la evolución de la arquitectura moderna, pero su estudio pocas veces ha ido más allá de señalar la importancia de la estructura de esqueleto frente a la vestimenta decorativa, la primera destinada a perpetuarse y la segunda abocada al ocaso temporal.

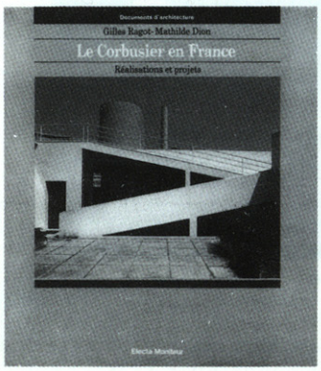
Robert Twombly aborda, pues, un tema espinoso pero atrayente: la vida y la obra de un arquitecto genial que antes de cumplir los cuarenta años ya había superado su cénit y comenzaba a declinar. Para Twombly la vida de Sullivan es una de las grandes tragedias americanas: "la historia de un talento excepcional rechazado en lo más productivo de su carrera". En el libro se mezclan relatos biográficos con análisis arquitectónicos, ya que el autor reconoce desde el primer momento que el carácter del arquitecto influyó decisivamente en su producción artística. No fue la falta de creatividad lo que hundió a Sullivan, sino su incapacidad para conseguir trabajo. J.S.

Mario Docci, Diego Maestri,
IL RILEVAMENTO ARCHITETTONICO. STORIA, METODI E DISEGNO,
Laterza, Roma-Bari, 1984;
330 pp.

Italia tiene tal vez el mayor patrimonio arquitectónico de interés artístico de toda la cultura occidental, y por ello no es de extrañar que esté a la cabeza en las técnicas de su conservación y documentación. El libro que nos ocupa trata con extensión y profundidad todos los aspectos del levantamiento gráfico de arquitectura, medio fundamental para poder afrontar el mantenimiento y la rehabilitación de la herencia edificatoria del pasado.

El estudio comienza con los fundamentos básicos de la disciplina y continúa con un repaso del devenir histórico de esta técnica y de sus resultados gráficos. A continuación los autores exponen una *teoría de la medida* basada en la convicción de que la unidad utilizada para el levantamiento de un edificio ha de ser la misma que se usó para su construcción. Se desarrollan luego por separado las técnicas del levantamiento de escala urbana y de escala arquitectónica para pasar después a describir el nuevo papel de la fotografía en el perfeccionamiento de esta disciplina. El libro termina con ejemplos de documentación y catalogación, y con un repaso de las convenciones gráficas necesarias para favorecer la transmisibilidad de este tipo de dibujos. Los autores han intentado con esta obra poner de manifiesto que el levantamiento gráfico de arquitectura ayuda no sólo a saber ver la arquitectura, sino también a saber leerla, *"lo que* —según ellos— *es bastante diferente"*.

J.S.



Giles Ragot, Mathilde Dion,
LE CORBUSIER EN FRANCE. RÉALISATIONS ET PROJECTS,
Electa Moniteur,
Milán/París, 1987; 207 pp.

Le Corbusier no tardó mucho en comprender las ventajas de trabajar en París en lugar de hacerlo en su Suiza natal. Allí adoptó la nacionalidad francesa y en este país realizó la mayor parte de su obra arquitectónica. Este libro recoge precisamente el conjunto de proyectos, construidos o no, que el arquitecto concibió para emplazamientos situados en suelo francés. El trabajo de investigación forma parte de la extensa producción erudita del centenario del arquitecto e intenta aclarar algunos puntos oscuros respecto a la documentación que tradicionalmente se ha manejado.

No se trata de un libro con un enfoque analítico. Los autores han preferido *"los hechos antes que la crítica, el dibujo original antes que el documento redibujado"*. Con esta postura, cargada de honestidad y autenticidad, pretenden que sea el propio lector el que se forje una idea personal de cada diseño basada en datos concretos. Para ello, la estructura del libro se divide en seis partes que corresponden a sendas regiones francesas, dentro de cada cual se colocan cronológicamente cada uno de los proyectos descritos de forma individualizada. La información que se facilita incluye una pequeña ficha con datos tan importantes para el curioso como la dirección, el estado actual, las formas de acceso y las condiciones de visita. Con todo ello es fácil hacerse una guía para recorrer los muchos edificios de Le Corbusier que aún están en pie en suelo francés.

J.S.

LIBROS RECIBIDOS

OVE ARUP & PARTNERS
Academy Editions
Londres, 1987, 216 pp.

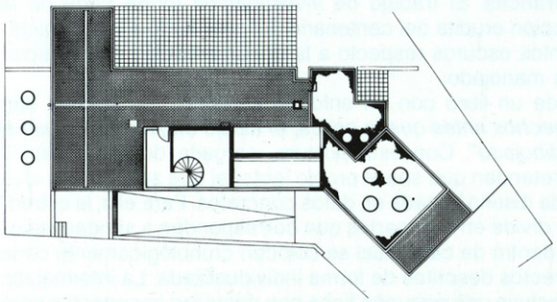
Capella, Juli
Larrea, Quim
DISEÑO DE ARQUITECTOS EN LOS 80
Gustavo Gili
Barcelona, 1987. 191 pp.

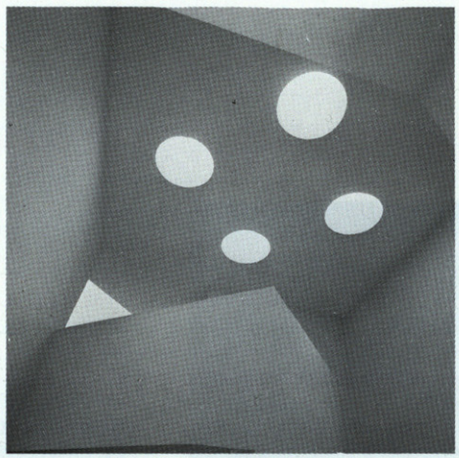
GUSTAV PEICHL
Gustavo Gili
Barcelona, 1987. 96 pp.

BUILDING STOCKHOLM
Department of Planning and Building Control, Swedish Council for Building Research
Stockholm, 1986. 198 pp.

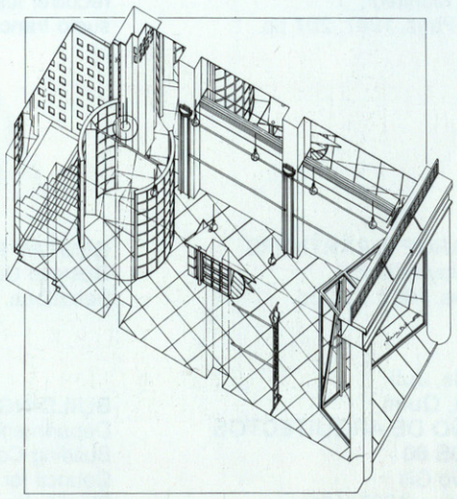
Francisco Merino, Jesús Peñalba Centro de Salud en La Bañeza. León. 1983-87

Modesto Sánchez Morales Vivienda Unifamiliar en Almería. 1986

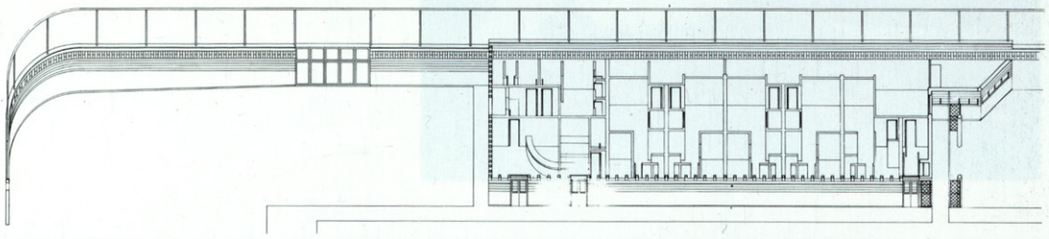




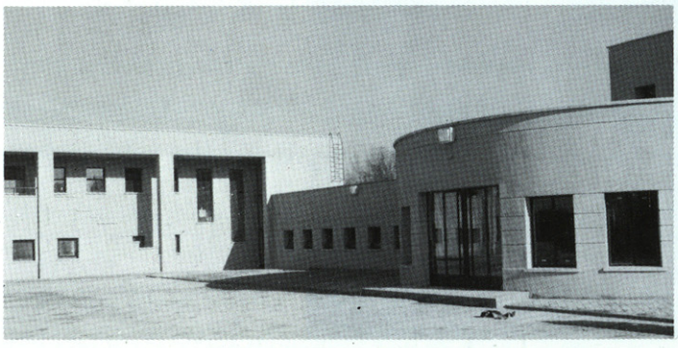
Juan Gómez, Emma Lomoschitz Tienda en la calle de Alcalá. Madrid. 1987

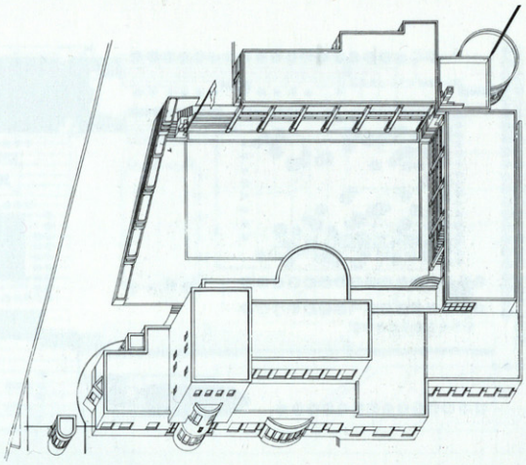


Carlos Revuelta, Juan Carlos Albert Ampliación Instalaciones Deportivas Andrés Torrejón. Móstoles. 1987



Francisco Partearroyo Edificio administrativo en la Casa de Campo. Madrid. 1987

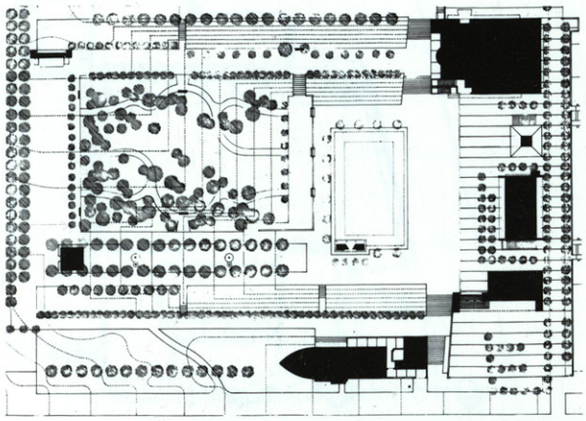




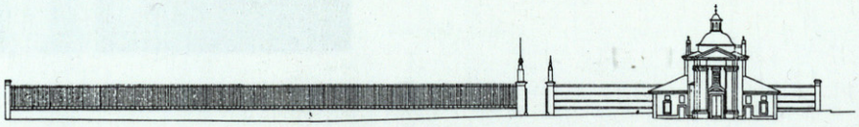
Jerónimo Junquera, Estanislao Pérez Pita Rehabilitación Residencia de Estudiantes. Madrid. 1986

Juan Antonio Quesada, Jaime Pérez Aciego Remodelación Puente de Segovia. Madrid. 1985-1987

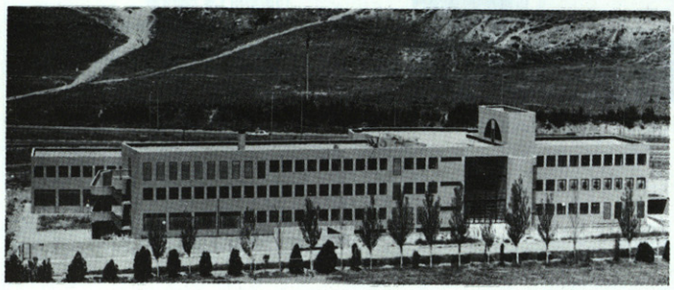
Jorge Parcerisa, Javier San José Centro Cívico en la Vaguada. Madrid. 1980-1987

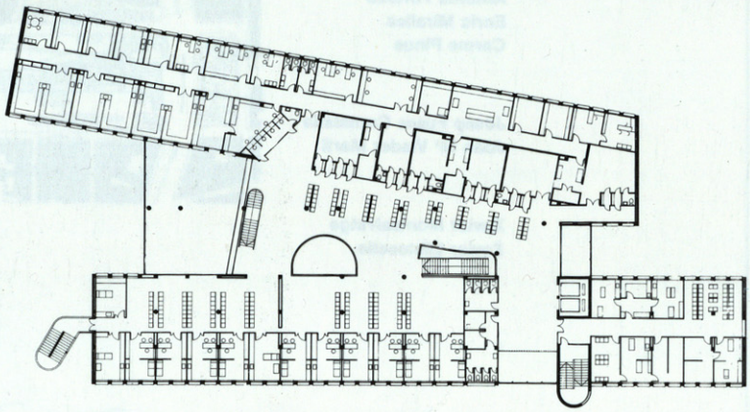


Javier Velles, M. Casariego, J. Moreno, F. Posada Remodelación Glorieta San Antonio de la Florida. Madrid. 1985-1987

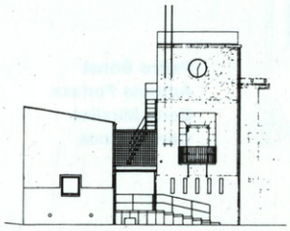


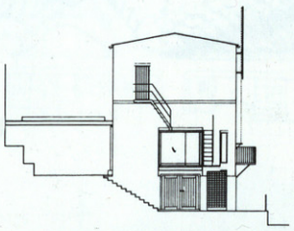
Alfonso Casares, R. Aburto Centro de Salud en Valladolid. 1986-1987

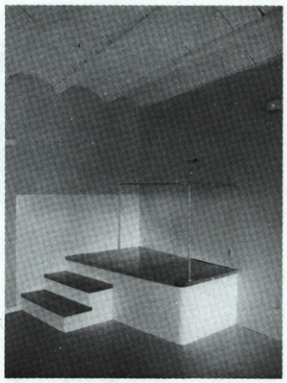




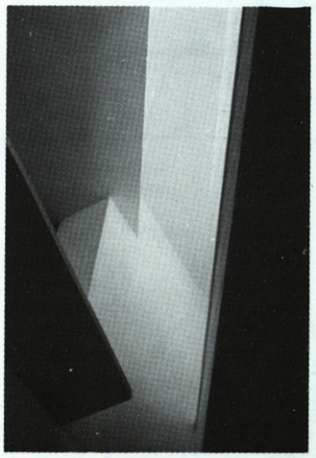
Víctor López Cotelo, Carlos Puente Ayuntamiento de Valdelaguna. Madrid. 1986

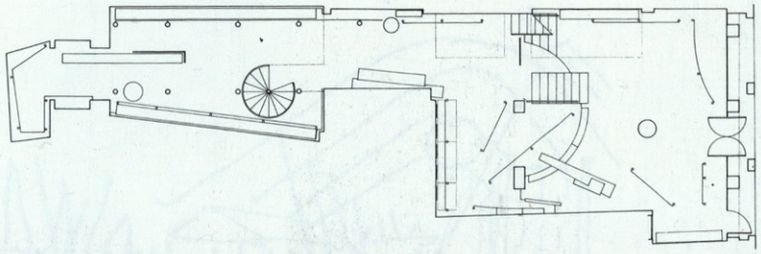






Enrique Herrada, Marta Maiz, Tiendas Solana. 1986



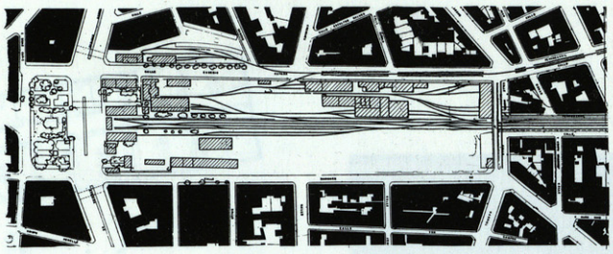


CONCURSO DEL PARQUE DE LAS ESTACIONES. PALMA DE MALLORCA

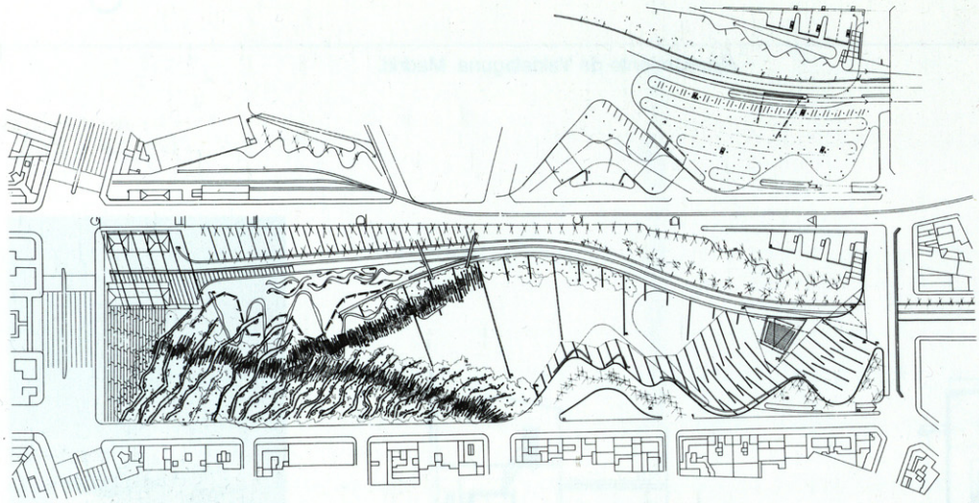
PREMIO EX-AEQUO: **Pedro Bonet**
Antonio Forteza
Enric Miralles
Carme Pinos

Josep Fuses Comalada
Joan Mª Viader Martí

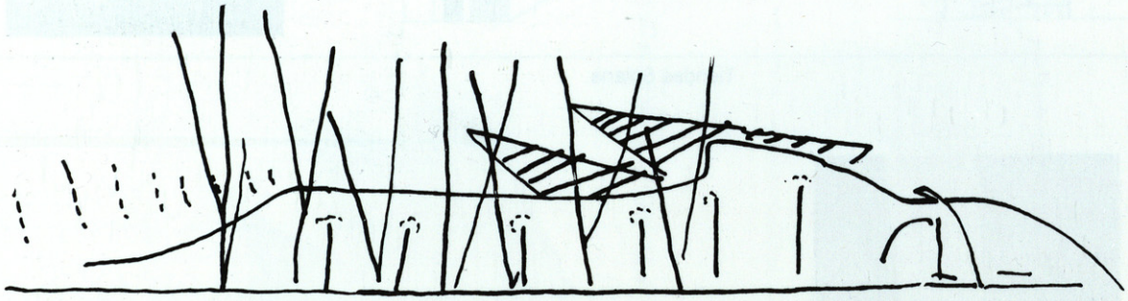
Xavier Montsalvatge
Xavier Llistosella

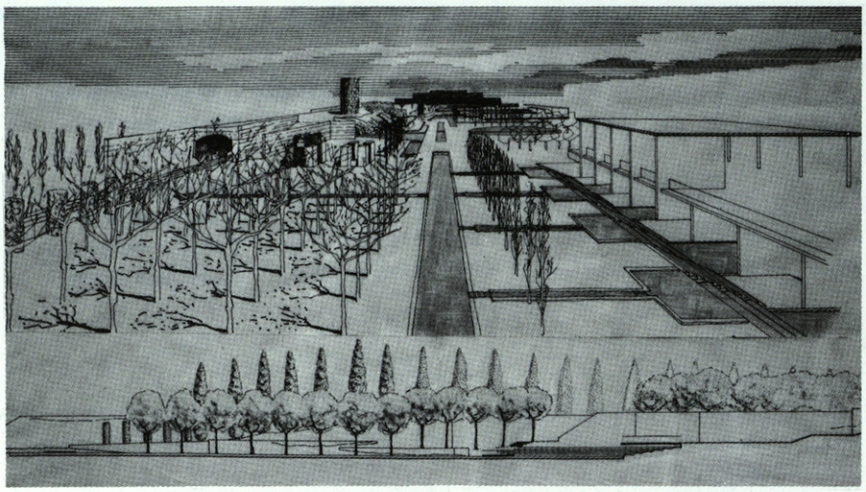


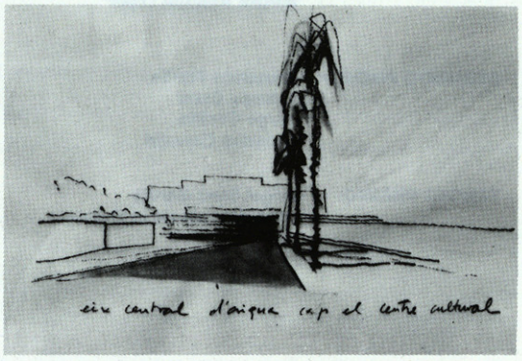
JURADO: Ramón Aguiló Munar
Jesús Mª Aristi Biurrún
Angel Gª de Jalón Lastra
Tomás Morell Marqués
Manuel de la Dehesa Romero
Gabriel Le Senne
José Mª Mayol Comas
José Antonio Fayas Janer
Damián Quero Castanys
Inés Pérez García

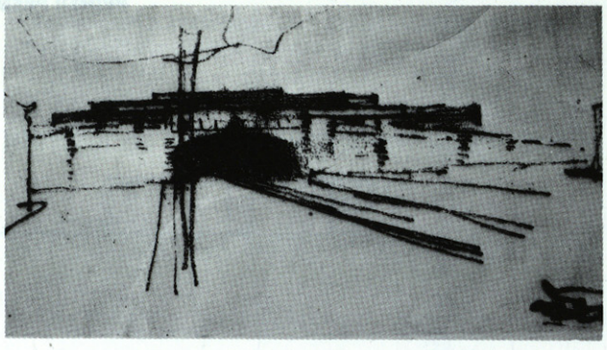


Pedro Bonet
Antonio Forteza
Enric Miralles
Carme Pinos



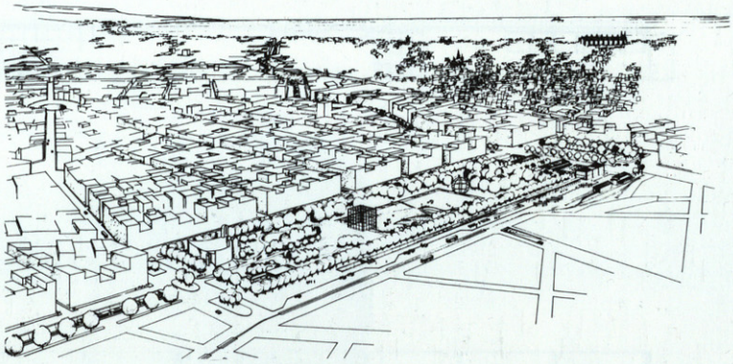


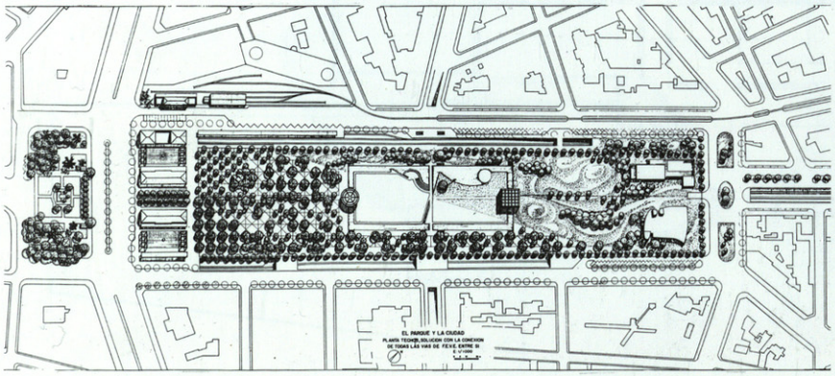


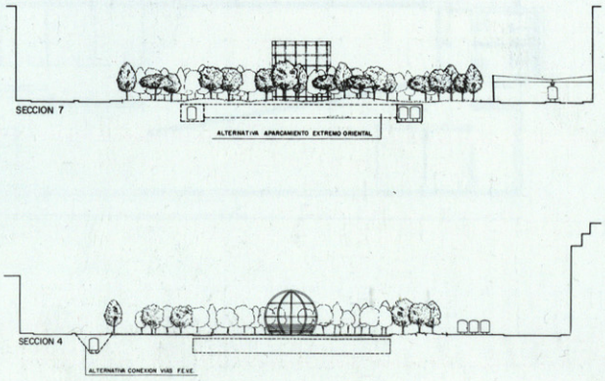


Josep Fuses Comalada
Joan Mª Viader Martí

Xavier Montsalvatge
Xavier Llistosella







CONCURSO DEL CENTRO ADMINISTRATIVO Y SEDE DEL PATRONATO EN EL PARQUE NACIONAL DE DOÑANA

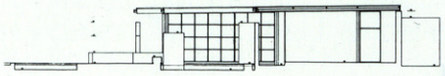
JUNIO 1987

PRIMER PREMIO: **Gonzalo Moure Lorenzo**
Juan Carlos Salva Prieto
Miriam Pascual Luján

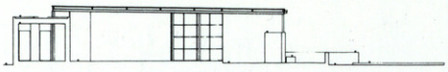
SEGUNDO PREMIO: **Francisco Fariña**
Alfonso Cano
Jorge Corella
Federico Carvajal

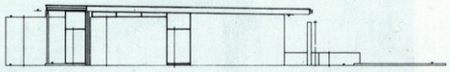
TERCER PREMIO: **Angel Sanz García**
José Antonio de la Fuente

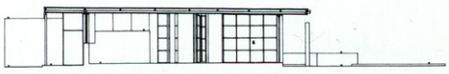
JURADO: F. Javier Sáenz de Oíza
Félix González Vela
Gonzalo Prieto Rodríguez
José Acosta Muñoz
Carlos Lavesa Díaz
Francisco Rodríguez Martín
Jesús Casas Grande

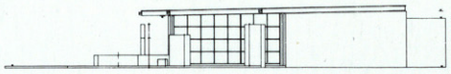


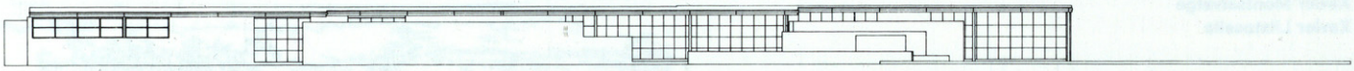
PRIMER PREMIO

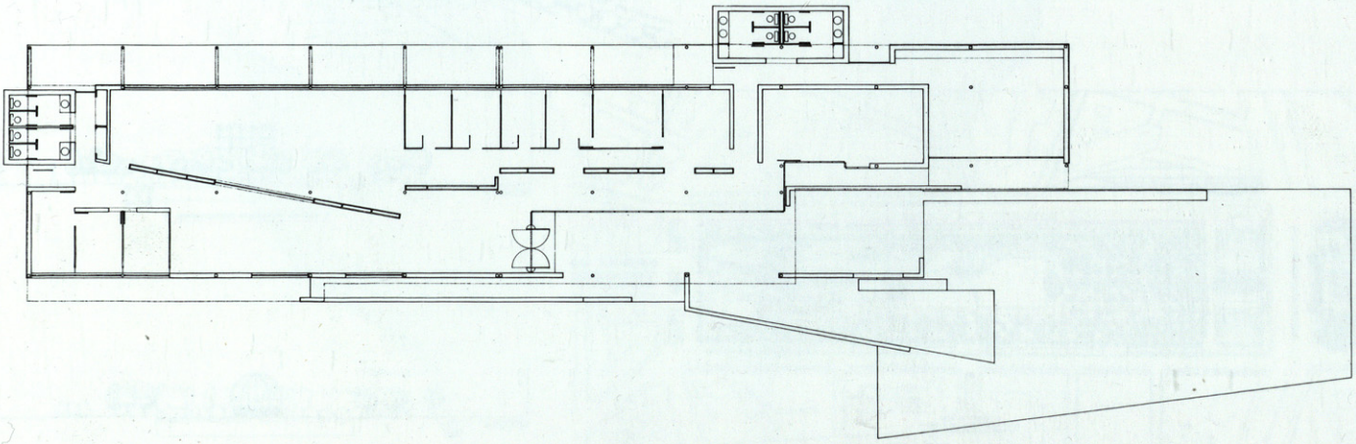










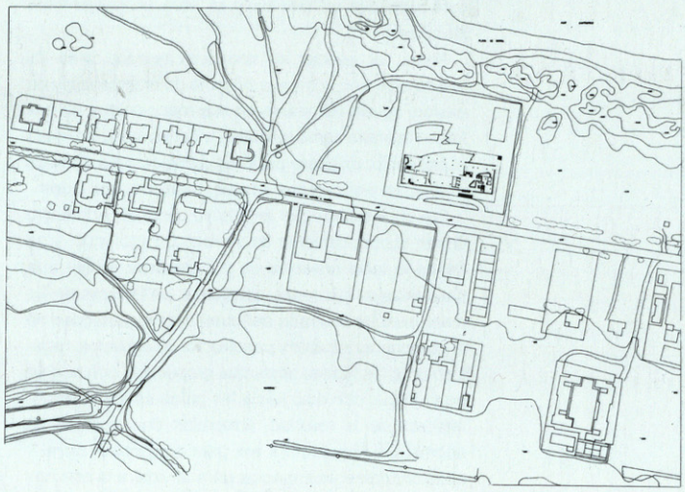


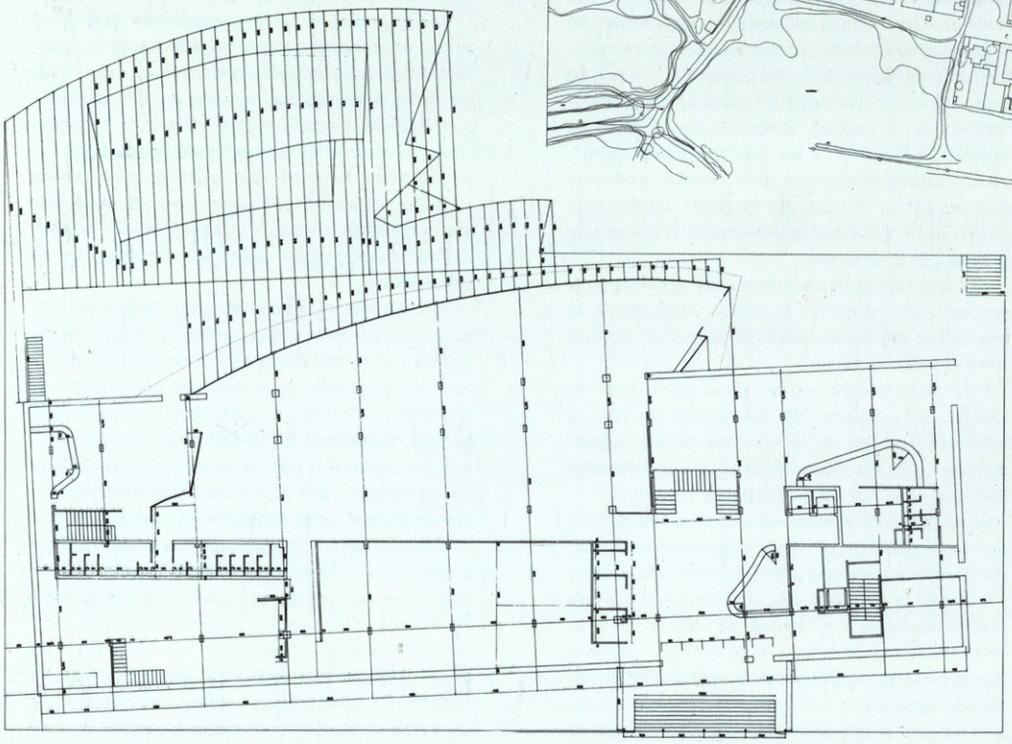
PRIMER PREMIO: **Federico Soriano Peláez**
Fernando de Porras-Ysla

SEGUNDO PREMIO: **Luis Martínez Santa María**

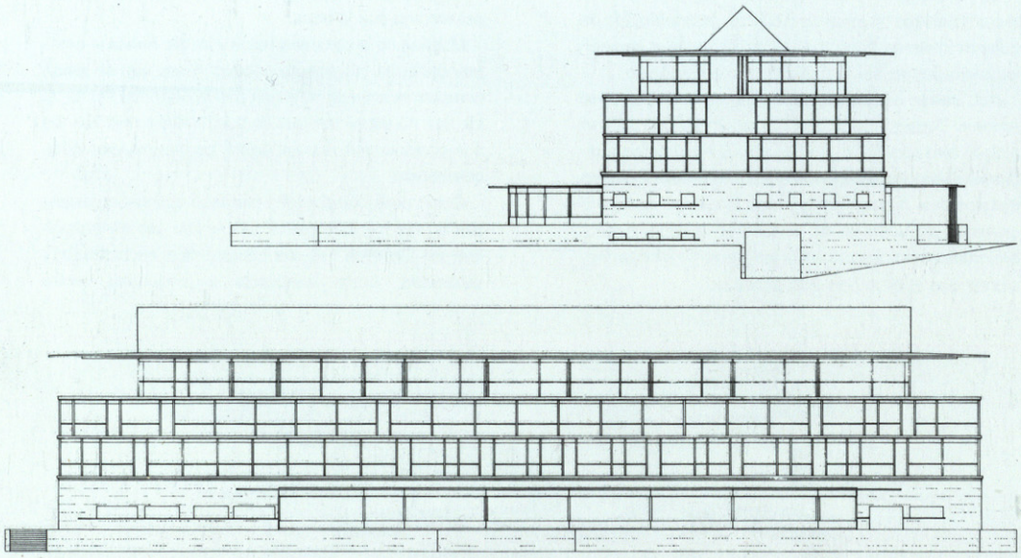
TERCER PREMIO: **Eduardo Ramos Platón**

JURADO: Emérito Astuy Argos
F. Javier Sáenz de Oíza
José Cabrero Cabrera
Jesús Molinero Barroso
Elvira Pérez García





PRIMER PREMIO



Fue una persona extraordinaria. Y en igual medida un arquitecto de excepción.

José Antonio Coderch, es sin duda, una de las más brillantes referencias de la Arquitectura española de este siglo que ya termina y su obra un permanente paradigma.

Ahora, al evocar su memoria aparece ante mí enjuto, alto, con la mirada brillante de inteligencia y de pasión, agudo, llameante en sus reacciones y en sus frases tajantes como latigazos, intuitivo, honesto hasta el sacrificio, exigente para los demás y para consigo mismo, cordial con sus amigos, maestro para todos.

Era un artesano que amaba su oficio de Arquitecto desde el conocimiento de su realidad profunda, y no desde la falsa brillantez de las palabras, atento a la naturaleza de las cosas, sensible a las texturas de los materiales, enamorado del buen hacer, cuidadoso de la proporción, intuidor y constructor de espacios, receloso ante las teorías abstactas propuestas con acento de profecía, con odio hacia las palabras vanas encubridoras de la realidad, arropadas con acentos de dogma. La Arquitectura era para él construir seria y apasionadamente espacios para la vida, a la que hay que arropar de belleza, de elegante expresividad, nacida de la sobriedad de una expresión controlada, enemiga de lo superfluo.

Construir con la mirada atenta a las lecciones de la historia y al mundo en el cual la Arquitectura se enraiza, sin establecer límites de tiempo, sin frontera entre el ayer y el mañana.

Esta clara y exigente actitud hizo de Coderch el más creativo e innovador de los arquitectos de su momento, libre de la servidumbre de los lugares comunes y de las modas banales que él rechazaba con igual ardor que los historicismos estériles.

A su atención, comprometida con la realidad, no podían escapar las exigencias que imponían a su circunstancia inmediata o lejana, la constante renovación a que la sociedad está sometida ni las nuevas posibilidades que a su entorno se ofrecían; pero su conocimiento de la historia y su vocación artesana hacían de esas circunstancias no sólo objetos de cuidadoso estudio, sino estímulo de constante investigación sin dar a esta palabra el equívoco sentido de arriesgadas aventuras.

Su constante y meditada crítica de los dogmatismos arquitectónicos hicieron de Coderch un adelantado de quienes muchos años más tarde pondrían a revisión los radicalismos del racionalismo arquitectónico.

Así, desde su sinceridad y lúcido análisis, José Antonio Coderch supo dar forma, antes que tal vez ningún otro arquitecto en España, a nuevas formulaciones recuperadoras de valores despreciados por los dictatoriales progresismos vanguardistas, desde el entender profundo de las cosas que siempre descubre, matices no descubiertos, palabras no dichas, lecciones que aún no han sido dictadas.

Sus casas, tan distintas y tan bellas no son sino fruto de vieja sabiduría hecha realidad en un tiempo nuevo, casas de siempre fundidas en su tierra y en su luz reflejando en el mar de las Calas de Gerona los materiales de siempre, animados de un renovado entendimiento.

Casas, de nunca antes y para siempre jamás, nacidas de la inteligencia de una búsqueda apoyada en el entender y en el sentir, fiel al quehacer creativo, que es como decir fiel al propio tiempo y a la tierra en que cada arquitectura se enraíza.

Trabajador incansable de una búsqueda nunca interrumpida, no sintió demasiado afecto por los *profetas* de la creación *ex novo* que pretendían y aún pretenden romper con la historia, convirtiendo la investigación arquitectónica en riesgo *que otros tendrán que pagar.*

No son genios, lo que se necesita, dijo y repitió mil veces, sino arquitectos que trabajen hasta el agotamiento sobre sus mesas para encontrar solución a los concretos problemas que reclaman nuestro esfuerzo.

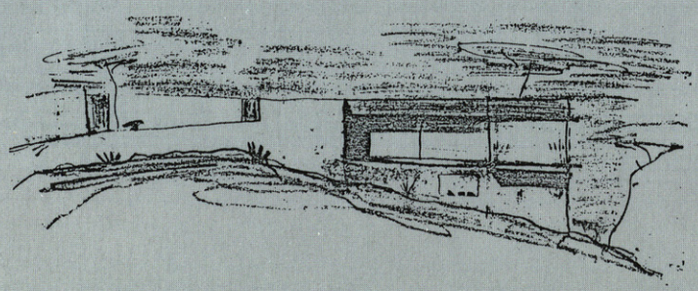
A Coderch, nunca le importó estar en *la ola* de las ideas nuevas, o de las nomenclaturas indiscutibles y fue precisamente, así, desde ese desinterés que él fue *ola* en la que saciaron su sed muchos jóvenes arquitectos que aprendieron de su decir y hacer la lección necesaria, limpia de prejuicios, enemiga de recetas, libre de compromisos.

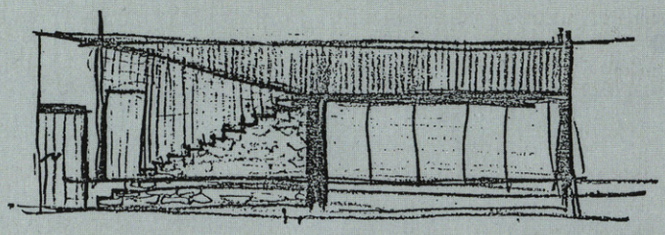
Coderch sólo mantuvo el exigente compromiso personal de entender la vida (y también la muerte), desde su esencial entidad de hombre entregado a la apasionada búsqueda de la perfección, con igual empeño en lo grande y en lo chico, con esa mirada introvertida que penetra raudamente la realidad para encontrar en el esfuerzo personal la solución exacta que funde el ayer con el mañana y que tal vez constituye la anticipación que no siempre se ha sabido ver en su obra.

Al escribir ahora estas palabras, que mi admiración, y afecto a José Antonio Coderch no podían negar a quienes me las han pedido conociendo mis sentimientos, me doy cuenta de cómo y en qué medida no es posible separar su obra de su vida, apasionadamente vivida, en la que se fundieron el hombre y el arquitecto; porque la Arquitectura fue su dolor y su alegría, aunando pasión y serenidad en trepidante impaciencia, cargada de componentes éticas, que convertían en furor humano el rechazo a tanta torpeza, pedantería, tópico y zafiedad del entorno que le hería.

Muchos no le comprendieron y tal vez nunca le comprenderán, ni los que se venden ni los que se dejan comprar, ni los que transigen con la obra mal hecha, ni los que no entienden que se pueda vivir sin fisuras los que no se exigen, los que odian, los que envidian o los que copian.

Como no le comprenden tampoco quienes no alcanzan a entender que pueda producirse esa integración que en Coderch fue tan plena, entre impaciencia y serenidad, entre búsqueda y seguridad, entre





el respeto hacia las permanentes lecciones de la Historia y el desprecio más absoluto por las recetas que se repiten.

José Antonio Coderch formuló, con moderna precisión y claridad, algunos de los conceptos que más tarde han venido a formar parte de nuestro cotidiano lenguaje: tradición viva, Arquitectura enraizada, entrega al oficio de Arquitecto y tantos otros que por sí solos justificarían nuestro agradecimiento.

El, que fue un gran *creativo,* jamás rompió con la Historia ni aceptó la afirmación de la necesaria ruptura, adelantándose así a muchas ideas que hoy se presentan con aires de retador progresismo y supo ser, desde su lúcida crítica, protagonista de una Arquitectura que le apoya en siglos de cultura dando vida precisamente por ello a nuevos modos y formas nuevas.

Causa asombro descubrir cómo resuena en su obra, una forma de entender al hombre que hoy comienza a ser de nuevo apreciada, desde su lejana proyección histórica, no como individuo aislado en su libertad, sino como persona que resuena y se explica en el entorno de donde toma su realidad.

Como también, resonaba ya en su obra cuando tantos *ismos* pretendían monopolizar el prestigio de la nueva Arquitectura, memoria de la historia, la memoria (nunca fotografía) del pasado, como apoyatura para la nueva creación; la tradición viva entendida en su único sentido posible, como exigencia operativa y fundamento del saber entroncado en el inconsciente colectivo de los pueblos y de las distintas comunidades sociales.

Porque amaba el quehacer ensimismado, aunque él no conoció demasiado sosiego; porque se recreaba en el hacer artesano de su trabajo cotidiano, aunque en él toda forma era resultante de un entender y un hacer preñado de impaciencia; porque miraba hacia su entorno sin que en él nada hubiera de conformismo o de pintoresquista complacencia; por todo ello y por tantas cosas más, José Antonio Coderch fue y seguirá siendo un ejemplo a seguir y una lección que admirar.

El fue una de las inteligencias más lúcidas que han alumbrado la Arquitectura española de este apasionante y doloroso siglo XX, inteligencia que no necesitó de conformarse a modelos para brillar, sino que descubrió en el entrelazo de sus propias ideas el camino de un constante descubrimiento.

El fue y es para quienes le conocimos y admiramos un ejemplo de hombre, que jamás traicionó sus propias ideas, ni renunció de su propia aventura personal; que supo guardar sus lealtades; que a nadie engañó y que pagó un alto precio por su irrenunciable libertad.

El fue mientras alentó, la antítesis del equívoco y del engaño, de la escalada sobre el mérito ajeno o la propia inercia.

El fue un hombre que no supo, o no quiso, otra manera de actualizar sus potencias que siendo Arquitecto y así hombre y Arquitecto recorrieron identificados el mismo camino.

El rechazó todo dogmatismo y quiso vivir el riesgo de su andadura de hombre, inseguro, a la búsqueda de la seguridad que perseguía y que rechazaba cualquier adscripción a modas del momento. Fue un hombre entero, creador desde el esfuerzo y el conocimiento, creador desde el análisis y estudio de la realidad y no desde las palabras engañosas o los frágiles intelectualismos manipuladores.

Fue en la vida, en la que creía apasionadamente entendida como lugar de encuentro de lo inmanente y de la trascendencia, de contradicciones y de complejidades, donde él encontró la constante e inagotada fuente de su inspiración, que como le oí decir un día, nos encuentra siempre trabajando, sometiendo a prueba la vieja sabiduría y la sabiduría renovada.

Poeta de lo concreto, que buscaba la fuente de la creatividad no en la fantasía de lo imposible, sino en la poética de lo realizable y ponía en el pequeño detalle la misma pasión que reclama la más importante de las Arquitecturas, supo a través de ese camino cotidiano dar nacimiento a una obra que ha llenado más de 50 años de Arquitectura española con ejemplos de la más alta calidad.

José Antonio, amigo mío y maestro, cuantas veces echo de menos tus brillantes palabras, tu ejemplar manera de entender nuestro común quehacer de arquitectos; tu exigente crítica; tu cálido y entrañable afecto y tu apasionado y lúcido razonar que tantas veces me llevó hasta tu *despacho,* cuando era un joven profesor, acompañado de mis alumnos, en tus años difíciles, para que fueras ejemplo —aún a pesar tuyo— de mí y de quienes conmigo se llegaron para conocerte y para poder guardar el recuerdo de tu excepcional calidad de hombre.

Esta misma tarde tu Girasol abierto al sol de la meseta y sobre mi mesa la fotografía que me mandaste en la Navidad de 1978, han traído hasta mí el eco de tus palabras.

También tú, como Machado, cantabas tu canción para los que contigo querían caminar, iniciáticamente, hablándoles desde el arcano de tus ocultas enseñanzas, desde tus muros y tus terrazas, desde las persianas y tejados de tus simples o complejas arquitecturas, desde la elegante y difícil simplicidad de tus calmos interiores que guardan el eco de la pasión que les dio vida y tu oculta palabra para quienes quieren retomar el camino del viejo, nuevo y noble quehacer del artesano y del maestro que tú nunca dejarás de ser.

De ti aprendí la duda ante lo excesivamente racional, lo excesivamente cierto; el rechazo de un concepto de verdad que excluye otras verdades. Gracias a ti, quise ver la arquitectura como tú la viste, ni sólo arte, ni sólo técnica, compleja y contradictoria pasión de un quehacer que usando de esas herramientas hace su camino pensando en el hombre que se debate en el misterio.

La célula y el organismo

Luis Doménech Girbau

Cierto crítico de arquitectura americano expresaba a finales de los setenta, un altanero desprecio por la obra de Coderch al decir: *"Sólo es un buen constructor de chalets"*. Lo que no sabía el crítico es que tras su superficial valoración expresaba una idea, a mi entender, de profundo contenido: de alguna manera puede leerse la obra entera de José A. Coderch como un desarrollo ininterrumpido y tenaz de sus reflexiones acerca de la vivienda unifamiliar y tal como sus mejores críticos han señalado, los más complejos edificios plurifamiliares, hoteles, agrupaciones turísticas, etc., no son sino una manifestada y querida adición de células individualizadas. Siguiendo el hilo de este discurso se ha remarcado el talante de Coderch como solitario hombre de campo amante de la naturaleza y de la casa singular y por contra, su odio a la ciudad, manifestado en la poca integración de sus edificios en el diálogo urbano.

Lo que haya de cierto en estas observaciones es parte del contenido del presente artículo que no obstante, pretende centrarse en el estudio de la obra coderchiana a partir de la idea de que Coderch *inventa* un método de proyecto basado en algo parecido a una teoría biológica celular: Del estudio paciente de los datos de proyecto emergen formas elementales que se combinan entre sí para constituir la célula plenamente formada (la vivienda, el lugar para vivir) y de la combinación de estas células tiene lugar la formación del organismo complejo (la casa de viviendas, el hotel, las oficinas, etc.).

No tendría mucho de singular este método de proyecto, ligado a toda una época de la cultura arquitectónica contemporánea, la del organicismo, si no fuera porque en Coderch se da una extraordinaria maestría en el control de dos fenómenos del proceso: Uno es el que, continuando con la analogía biológica, se da también en los seres vivos, el del equilibrio entre la perfección individual y la calidad global de la agrupación de células resultante, de tal modo que sin desaparecer aquellas forman un nuevo organismo de tipo superior. El otro fenómeno consiste en el propio proceso de evolución histórica de la célula individual, en su mejoramiento, en su darwiniana adaptación y especialización respecto al medio. La revisión crítica cronológica de la producción de Coderch demuestra no sólo la calidad arquitectónica de ciertos hitos, sino el esfuerzo de coherencia para pasar de una obra a la siguiente, los sutiles cambios evolutivos introducidos en la vivienda unifamiliar y la capacidad de agrupación y las limitaciones que sufren los procesos multicelulares desarrollados, sobre todo, en los últimos años de ejercicio profesional.

Hablando ya en términos arquitectónicos, lo que se intenta analizar es la coherencia entre los niveles relativos al programa, al contenido, al significado de la propuesta y los que afectan a la figuración, a la sintaxis, a la imagen. Respecto a estos tres últimos conceptos, Coderch utiliza inteligentemente dos armas, a menudo difíciles de conciliar. Por una parte su método de proyecto es de un empirismo pacienzudo (su elogio de la goma de borrar es elocuente) pero por otra, Coderch, a pesar de sus clásicas apelaciones a la *incultura,* utiliza un pragmatismo teórico que le hace conectar astutamente con imágenes del debate teórico sobre la modernidad.

En cuanto a los aspectos económico-sociológicos que afectan a la dimensión significativa de la arquitectura, a lo largo del análisis se verá también como dichos condicionantes serán a veces factores de ajuste exquisito respecto a la propuesta elaborada al coincidir las ideologías de Coderch y de la burguesía ilustrada de sus primeras casas, a veces Coderch se adelantará, como con Compositor Bach, al cambio sociológico habido a partir del Plan de Desarrollo (1959) y finalmente en alguna de las propuestas masivas las condiciones del mercado se impondrán duramente y pondrán en crisis el difícil equilibrio del que hemos hablado, entre contenido y figuratividad.

Al mismo tiempo y antes de proceder al análisis concreto de algunas obras, es necesario situar el conjunto de actitudes y métodos coderchianos en el contexto arquitectónico que le tocó vivir, emparedado entre dos momentos muy claros: la posguerra española, de la que Coderch, gracias a sus contactos exteriores y a su criticismo emerge reaccionando contra el academicismo reinante y los años setenta, etapa final de la vida de Coderch, en que la cultura arquitectónica viene convulsionada por el papel prioritario dado al hecho urbano y la consiguiente supeditación de toda arquitectura a la idea de ciudad. Existe una cierta simetría en la postura de Coderch ante estos dos momentos: Por una

---

The Cell and the Organism

A certain critic of American architecture declared at the end of the seventies, his arrogant scorn for the work of Coderch, when he said: *"He is only a good builder of one-family homes"*. What the critic didn't know was that behind his superficial evaluation, he expressed, in my opinion, a very profund idea: In one way, José A. Coderch's entire work can be read as an uninterrupted and persistent development of his reflections on the one-family home and just as his best critics have pointed out, the most complex multi-family dwellings, hotels, touristic groupings, etc., are nothing but a manifest and affectionate edition of individualized cells. Following this line of discourse, Coderch's style has been considered as that of a solitary man of the country, a lover of Nature and of unique houses and consequently, his hatred of the city manifested in the limited integration of his buildings within the urban dialogue.

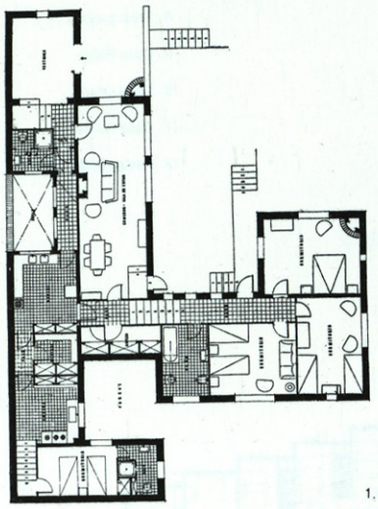
What is true in these observations will make up part of the contents of the present article which will, nevertheless, try to concentrate on the study of the Coderchian works starting with the idea that Coderch *invented* a project method based on something similar to a cellular biological theory: From the patient study of the information on the project, several elementary forms emerge which combine with one another in order to constitute the fully formed cell (the home, the place to live) and the combination of these cells leads to the formation of the complex organism (the apartment house, the hotel, the office building, etc.)

This project method would not be very unique, linked to an entire epoch of contemporary architectonic culture, that of Organicism, if it were not for the fact that we find an extraordinary mastery in Coderch, in the control of two phenomena of the process: One phenomenon is that which, continuing with our biological analogy, is found also in living beings, that of the balance between the perfection of the individual cell and the overall quality of the resulting group of cells, in such a way that a new organism of a superior type is formed without the cells disappearing. The other phenomenon involves the very process of the historic evolution of the individual cell, in its improvement, in its Darwinian adaptation and specialization in regard to the medium. The critical chronological revision of Coderch's production shows not only the architectonic quality of certain goals, but the coherent force in order to go from one work to the next one, the subtle evolutive changes introduced in the one family dwelling and the grouping capacity and limitations which the developed multi-cellular process underwent, especially, in the last years of his professional exercise.

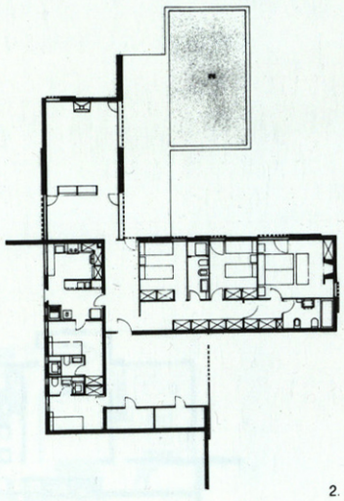
Speaking now in architectonic terms, what we are trying to analyze is the coherence between the levels regarding the programme, the content, the meaning of the proposal and those which affect the imagination, the syntax, the image. As for these last three concepts, Coderch used two weapons with great intelligence, and which are often difficult to reconcile. On one hand his project method is a patient Empiricism (his praise of the rubber eraser is eloquent) but on the other, Coderch, despite his classic appeals to the lack of culture, uses a theoretical pragmatism which makes him astutely connect with images of theoretic debate in relation with Modernity.

As for the economic-sociological aspects which affect the significant dimension or architecture, throughout the analysis, one will also see how these conditionings will at times be factors of exquisite adjustment in relation with the prepared proposal, when Coderch's ideology coincided with that of the enlightened bourgeosie of his first houses; at other times, Coderch would get ahead of the sociological change which took place as of the Development Plan (1959) as was the case of the Compositor Bach and finally in certain massive proposals, the market conditions would impose themselves strongly and produce a crisis in the difficult balance of which we have spoken, between content and figurativity.

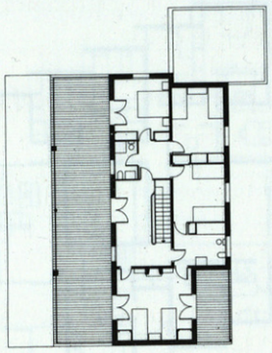
At the same time and before proceeding with the concrete analysis of some of his works, it is necessary to situate all of Coderch's attitudes and methods within the architectonic context in which he had to live, confined between two very clear moments: the Spanish post-war period, from which Coderch emerged, thanks to his contacts abroad and his criticism, by reacting against the reigning

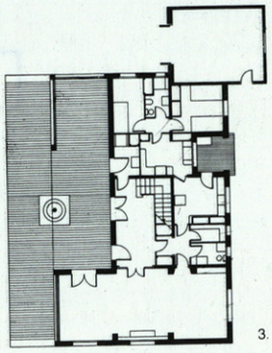


1.

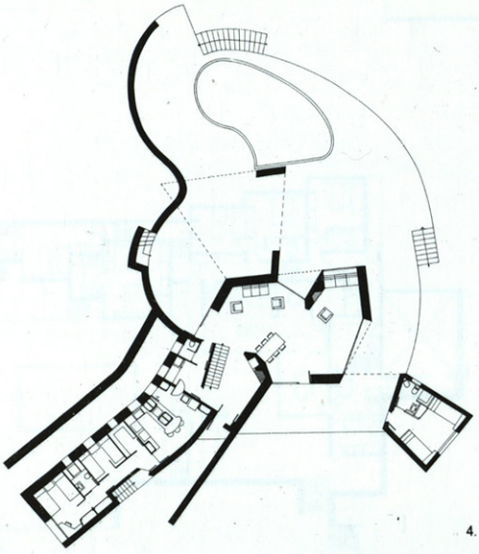


2.

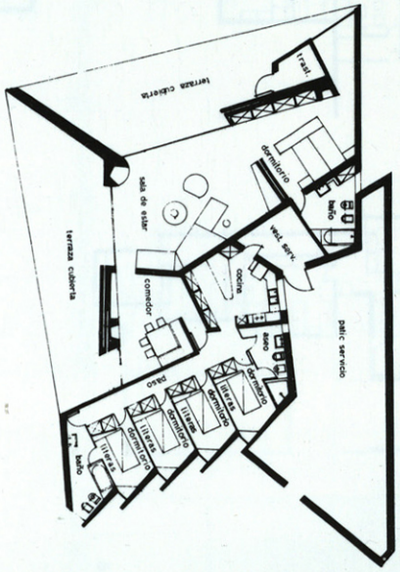




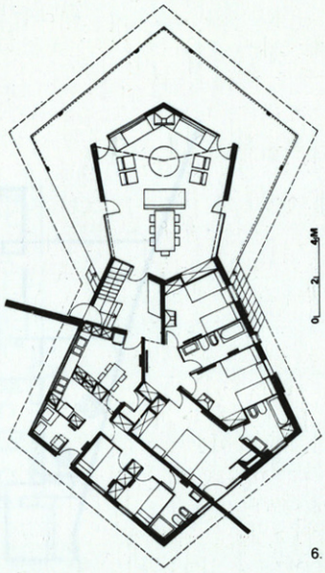
3.



4.

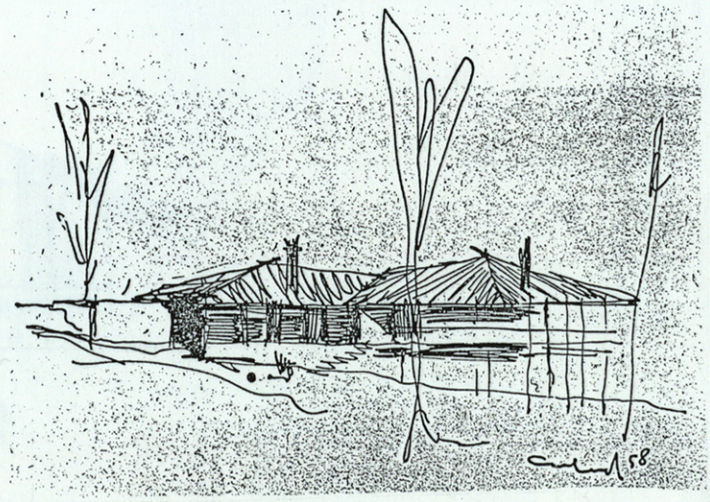


5.



6.

7.



1. Casa en Les Forques.
2. Casa Catasús.
3. Casa Garriga-Nogués.
4. Casa Ugalde.
5. Casa Coderch en Caldetas.
6, 7. Casa Olano en Santander.

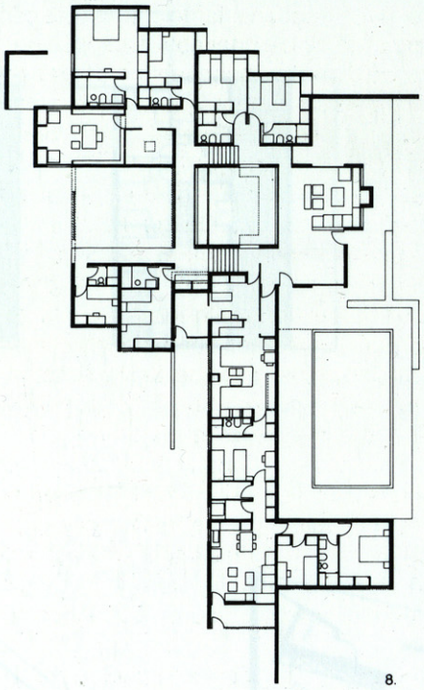
8. Casa Luque.

9. Casa Rozes.

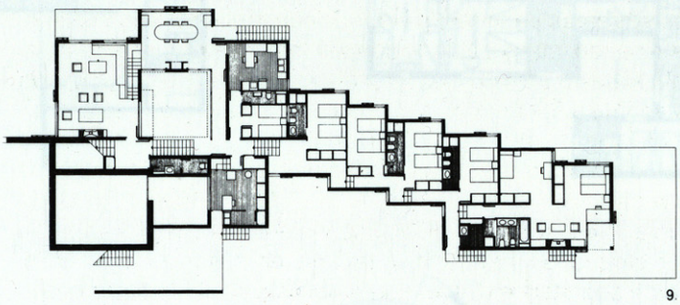
10. Casa Uriach.

11. Casa Rovira.

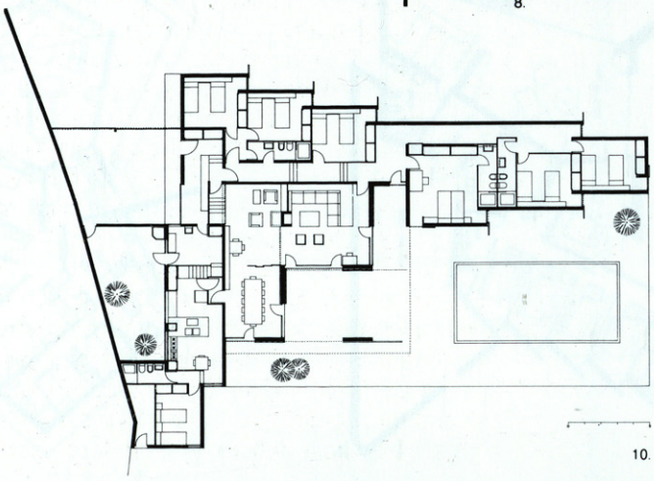
12. Restauración de Masía.



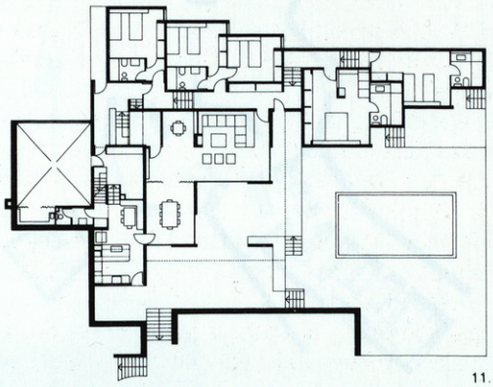
8.



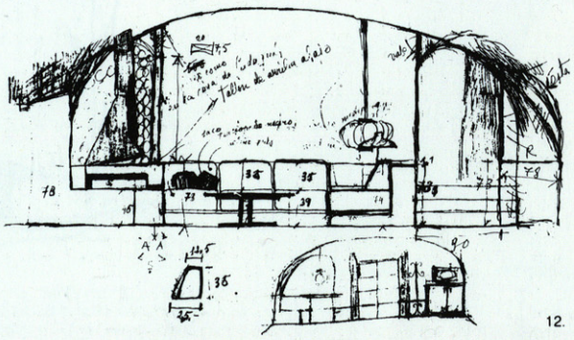
9.



10.



11.



12.

parte, frente a la arquitectura franquista, heredera exhausta del gran control morfológico de conjunto que ejercía la arquitectura académica, aunque vacío de contenido, es lógico que nuestro arquitecto reaccione buscando rabiosamente una expresión nueva y singular que trate de explicar los anhelos de sinceridad y racionalidad. Por otra parte su propio método y lo que esconde éste de la personalidad sociológica del propio Coderch, le enfrentará a la idea de *hacer ciudad,* de considerar ésta como un conjunto de valores tipológicos que, a partir de las aportaciones de Rossi, Venturi y otros se ha impuesto en esta última etapa arquitectónica.

Los extremos se tocan, pues y Coderch quedará en solitario, desarrollando su peculiar modo de entender la arquitectura, incomprendido por muchos y no comprendiendo él a otros, con un grado de influencia capital sobre la arquitectura catalana de las dos últimas décadas y con un prestigio indiscutiblemente único en el panorama de la arquitectura española de los últimos cincuenta años.

Hacia 1945, superados los años inmediatos a la guerra en la que pierde a su hermano y trabaja en Madrid con Zuazo, Coderch se instala en Sitges. La tranquila ciudad mediterránea le va a permitir concentrarse en sus pequeños trabajos de arquitecto municipal (!) y formular los primeros balbuceos de su respuesta arquitectónica. Como él decía, *"a partir de cero, con una cuerda atada al pie"* tendiendo a su alrededor la mirada del sentido común y de la liberalidad Coderch inicia el conocido retorno hacia la arquitectura popular, tantas veces empleado por los arquitectos de todas las épocas para reencontrar una vía de expresión auténtica. Coderch, amigo de Sert, conocía los esfuerzos que el *Gatepac* había hecho en A.C. para replantear la cuestión de una arquitectura inventiva y en su proyecto para la Urbanización de *Les Forques,* empieza a aplicar criterios de lógica distributiva, de orientación solar, de vistas al mar, etc., utilizando un lenguaje ibicenco que le permite una primera aproximación a sus temas más queridos, la agrupación celular y la uniformidad de materiales y colores.

De todas maneras, la observación atenta de las distintas casas de *Les Forques* permite ver cuanto hay aún de *casticismo,* de lo pintoresco no tanto como anécdota sino como origen mismo de la célula habitable. Después de tantos años de *cortijos y rascacielos* era impensable alcanzar de repente el necesario dominio racionalizador que permite dominar la composición y controlar la imagen. Elementos vertebradores de aquella, como son en Coderch los pasillos aparecen sin ninguna fuerza, como espacios sobrantes. El siguiente paso, la casa Garriga-Nogués, de 1947, ha sido elogiada repetidas veces como la entrada de la arquitectura española en el recuperado ámbito del Movimiento Moderno. Es en verdad un paso racionalizador importante, bien distinto de su obra anterior. No obstante, según mi opinión, la casa aún tiene necesidad de ordenarse, de autocontrolarse, según principios clásicos de la simetría y de la composición palladiana y Coderch no se ha *soltado* aún, no se ha liberado hacia los caminos de la planta libre, de la euritmia sutil, de la analogía celular. Quedan no obstante registrados un principio de zonificación más claro, arma fundamental en el futuro, un espacio de circulación, protagonismo espacial del núcleo principal de la vivienda y un recurso inteligente a las persianas de librillo, que tanto juego darán en el futuro y que ayudan a definir volumétricamente el porche en correspondencia al volumen de la sala de estar.

La Garriga-Nogués, tiene pues el valor de esfuerzo racionalizador, de acto de replegarse en sí mismo antes de iniciar el salto definitivo a la libertad. En la misma época, Coderch habrá iniciado en la casa Ferrer-Vidal de Mallorca el tema de la planta de tres brazos, aún teñida de los balbuceos de *Les Forques.*

Otro impasse madrileño de Coderch, con motivo del concurso para la Casa Sindical, permite situarse ya en 1951, año fundamental, en el que se proyectará la Casa Ugalde y la primera casa plurifamiliar de Coderch en la Barceloneta.

La Casa Ugalde (1951) representa el punto de llegada del recorrido que hemos indicado hacia la consecución de una libertad de pensamiento que Coderch buscaba esforzadamente.

El poder partir de cero y encontrarse sólo con unas funciones vitales, con un paisaje, con unos árboles crecidos, era el campo de operaciones intelectual que Coderch había soñado. Eliminada cualquier referencia cultural al pasado, depurada la pre-

---

Academicism, and the decade of the seventies, the final stage of Coderch's life, in which the architectonic culture was sent into convulsions due to the priority role given to the urban event and the subsequent subjection of all architecture to the idea of the City. There is a certain symmetry in Coderch's position in relation with these two moments: On one hand, faced with the Franco-ist architecture, the exhausted heir of the great morphological control of the whole which the academic architecture exercised, although it was void of content, it was logical that our architect reacted by furiously seeking a new and unique form of expression which would try to explain his desire for sincerity and rationality. On one hand, his own method and what it concealed of the sociological personality of Coderch himself, would confront him with the idea of *making a city,* of considering this city as a whole set of typological and morphological values which, as of the contributions made by Rossi, Venturi and others imposed itself in this last architectonic stage.

The extremes came together, then, and Coderch was left on his own, developing his unusual way of understanding architecture, not understood by many and he, not understanding others. His concept exercised a degree of capital influence on Catalonian architecture of the last two decades and an unquestionably unique prestige on the Spanish architectural panorama of the last fifty years.

In around 1945, after the immediate years of the war in which he lost his brother and worked in Madrid with Zuazo, Coderch set himself up in Sitges. The paceful Mediterranean city allowed him to concentrate on his small works as a municipal architect (!) and formulate his first hesitating attempts at an architectonic reply. As he said, *"as of zero, with a rope tied to one foot",* casting around him the look of common sense and liberality, Coderch began the famous return to popular architecture, used so many times by architects of all epochs in order to re-discover a route to authentic expression. Coderch, a friend of Sert, was familiar with the efforts that the *Gatepac* had made in A.C. in order to restate the question of an authentic architecture and in his project for the *Les Forques* Urban Development, he began to apply criteria of distributive logic, of solar orientation, of sea views, etc., using an Ibiza language which allowed him a first approach to his most beloved themes, the cellular grouping and uniformity of materials and colours.

In any case, a careful observation of the different houses of *Les Forques,* would allow us to see what there is of *casticismo* (Traditionalism), of what is picturesque, not so much as an anecdote, but as the origin of the inhabitable cell itself. After so many years of Cortijos y Rascacielos it was impossible to think of suddenly attaining the necessary rationalizing control which would allow him to dominate the composition and control the image. Vertebrate elements of the composition, as evidenced in Coderch's hallways, appear without any force, as surplus spaces.

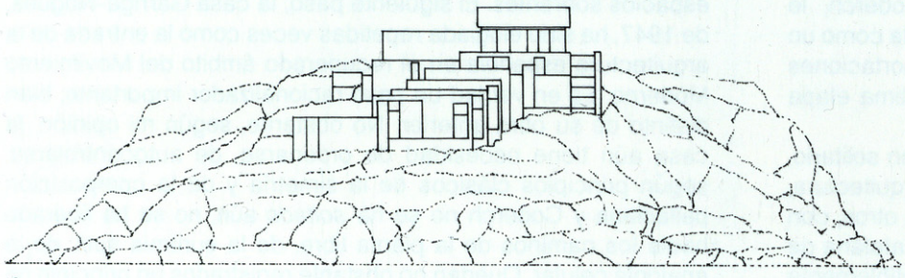
The next step, the Garriga-Nogués house, of 1947, has been praised on many occasions as marking the entrance of Spanish architecture into the recovered scope of the Modern Movement. It is, in truth, an important rationalizing step, quite different from his previous work. However, in my opinion, the house still needs to be ordered, to be self-controlled, according to the classic principles of symmetry and Palladian composition and Coderch has still not let himself loose, he has not freed himself in the direction of the roads leading to a free ground-plan, a subtle Eurythmy, and cellular analogy. A clearer principle of zoning is noted, however, a fundamental weapon for the future, an area of circulation, a spacial protagonist of the home, and an intelligent recourse to the slat blinds, which play such an important role in the future and which help to volumetrically define the porch in correspondence with the volume of the living room.

The Garriga-Nogués house takes on, then, the value of a rationalizing effort, an act of retracting within itself before initiating the final jump to freedom. In the same period, Coderch had begun to develop the subject of the three-arm lay-out in the Ferrer-Vidal house in Mallorca, which is still tinged with the initial attempts at *Les Forques.*

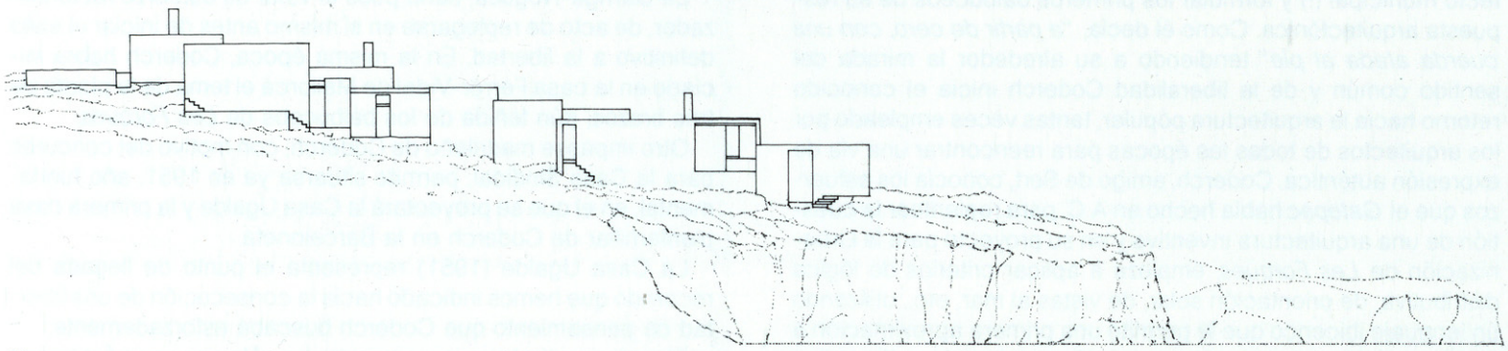
Another Madrid impasse for Coderch, on the occasion of the contest for the *Casa Sindical* (Trade Union Building), brings us to the year 1951, a fundamental year, in which he would plan the Casa Ugalde and Coderch's first multi-family house in the Barceloneta.

Casa Ugalde (1951) represents the finish line of the route which we have indicated towards the attainment of a freedom of thought which Coderch sought with great effort.

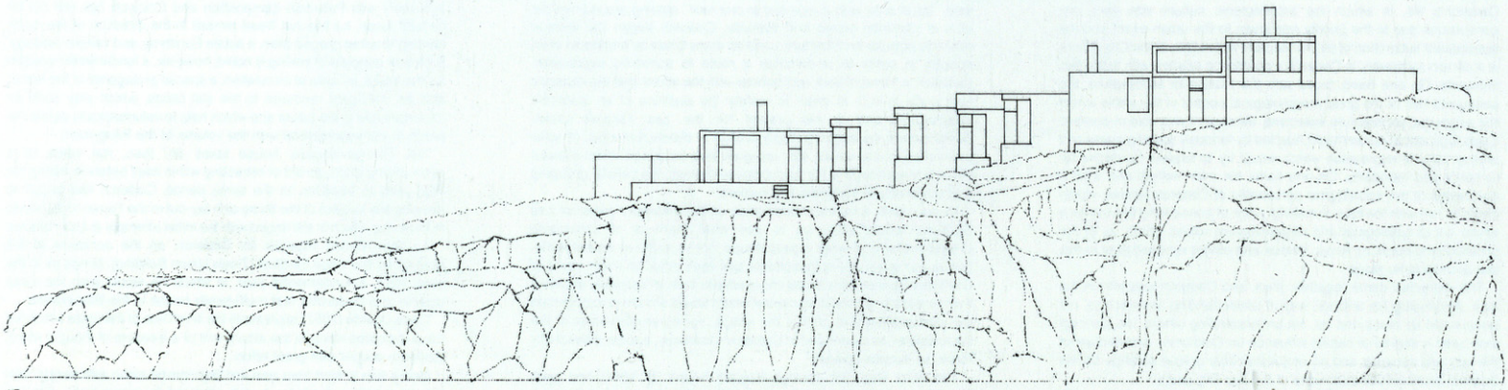
Being able to start from zero and find oneself alone with several vital functions, with a landscape, with several fully grown trees, was the intellectual field of operations which Coderch had dreamt of. After eliminating any cultural reference to the Past, purifying the immanent presence of popular architecture, Coderch knew that *"there is a*



13.



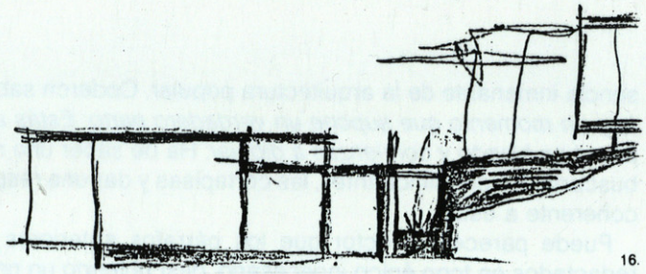
14.



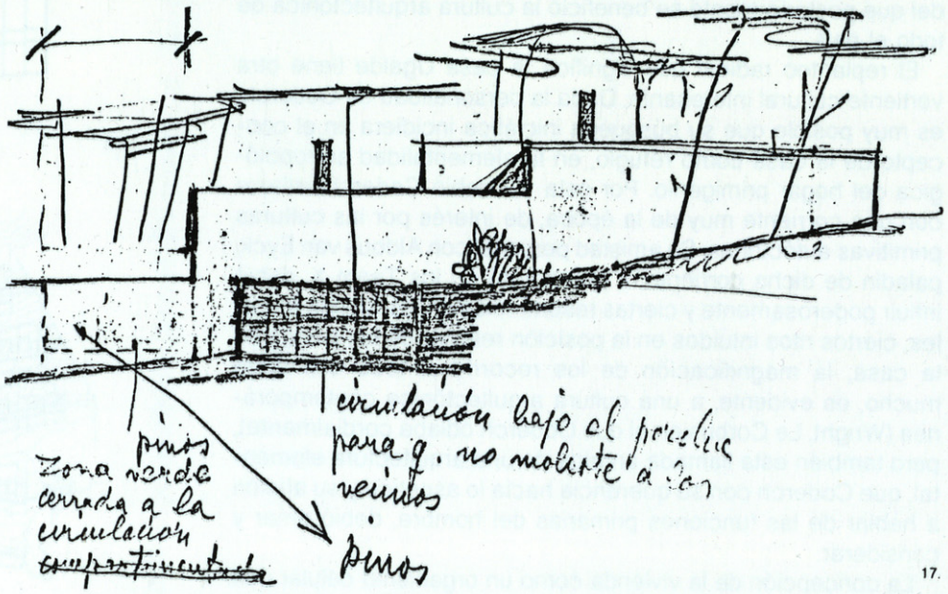
15.

13, 14, 15. Casa Rozes. (Dibujos: Resti Bravo Remis).

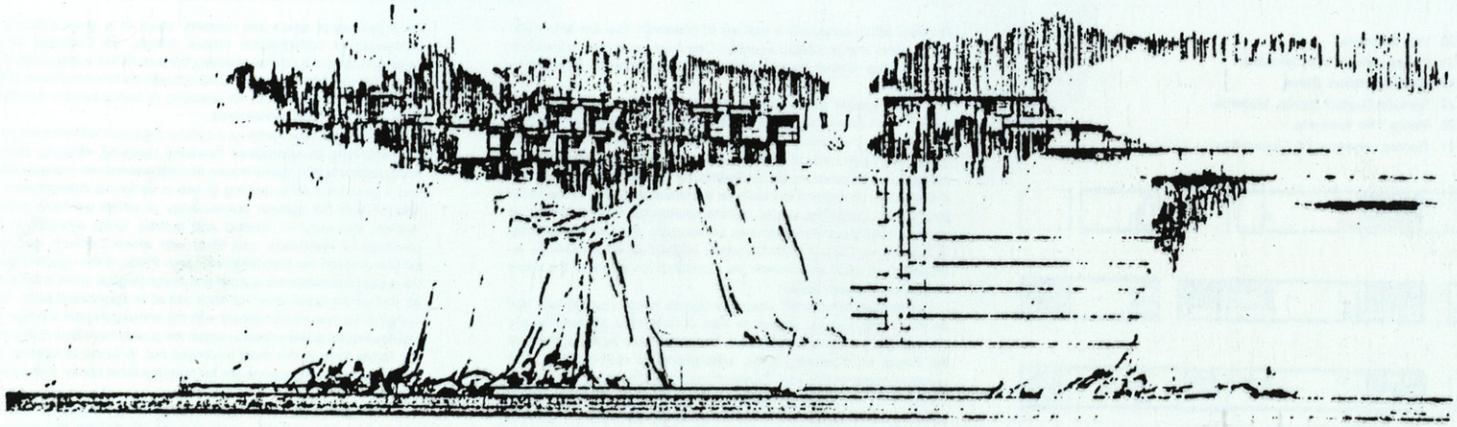
16, 17, 18. Croquis de Villa Valentina. (Croquis de Coderch).



16.



17.



18

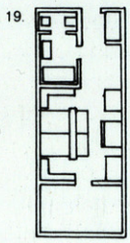
sencia inmanante de la arquitectura popular, Coderch sabe que *hay un momento que supone un verdadero parto: Estás ante el papel en blanco y comienzas a dibujar.* Ha de saber uno mismo buscarse los condicionantes, las cortapisas y dar una respuesta coherente a éstas.

Puede parecer al lector que los párrafos anteriores están redactados en tono épico innecesario, describiendo un proceso que hoy en día es común y habitual a arquitectos, artistas, etc. Pero es necesario volver a la Historia, releer o mirar ejemplares de las revistas *Reconstrucción* o *Boletín de la Dirección General de Arquitectura* de los años previos a la casa Ugalde y ver el panorama encorsetado, el callejón sin salida de una arquitectura historicista falsamente popular, llena de prejuicios y a través de esto entender el esfuerzo intelectual de un arquitecto, esfuerzo del que posteriormente se benefició la cultura arquitectónica de todo el país.

El replanteo radical que significa la casa Ugalde tiene otra vertiente cultural interesante: Dada la personalidad de Coderch, es muy posible que su búsqueda iniciática incidiera en el concepto de la casa como refugio, en la elementalidad antropológica del hogar primigenio. Por esta vía debió Coderch enlazar con una corriente muy de la época, de interés por las culturas primitivas autóctonas. Su amistad personal con Aldous van Eyck, paladín de dicha corriente, a quien trató en los Team X, debió influir poderosamente y ciertas resonancias en las formas murales, ciertos ritos intuidos en la posición relativa de las piezas de la casa, la magnificación de los recorridos, todo ello debe mucho, es evidente, a una cultura arquitectónica contemporánea (Wright, Le Corbusier, al que Coderch odiaba cordialmente), pero también esta llamada arcaica de una arquitectura elemental, que Coderch con su querencia hacia lo ascético y su afición a hablar de las funciones primarias del hombre, debió amar y considerar.

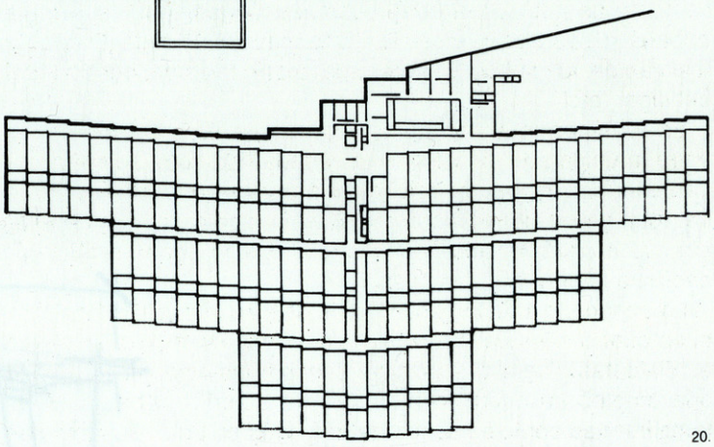
La concepción de la vivienda como un organismo celular con partes distintas correspondientes a funciones especializadas (cocinar, dormir, comer-estar) alcanza en la Ugalde su representación más invertebrada y no sería extraña a su determinación formal, en relación al entorno cultural del que se ha hablado

19.

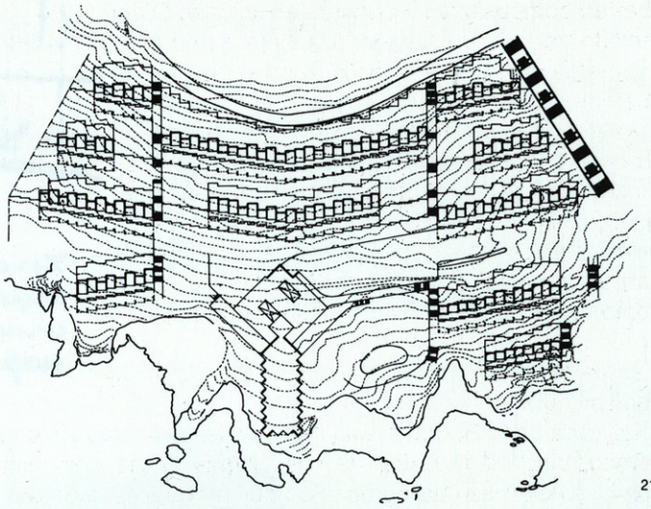


Esquemas Villa Valentina.

(Dibujos: Resti Bravo Remis).

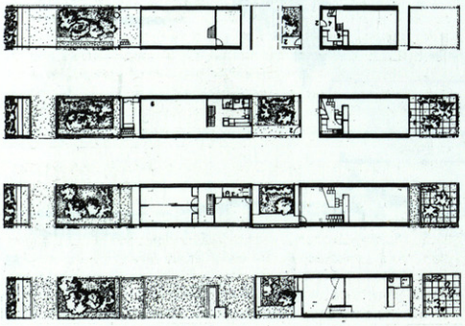


20.



21.

19, 20. Villa Valentina.
21. Planta general Villa Valentina.
22, 23. Siedlung Hallen. Berna.
24. Sección Ciudad Blanca. Mallorca.
25. Planta Villa Valentina.
26, 27. Plantas urbanización Ciudad Blanca. Mallorca.



22.

moment which supposes a real act of childbirth: You are before the blank paper and you begin to draw". One must know how to seek the conditionings himself, the restrictions and give a coherent response to them.

It might appear to the reader that the foregoing paragraphs are written in an unnecessarily epic tone, describing a process which is common and customary nowadays in architects, artists, etc. But it is necessary to go back to History, re-read or look at examples of the magazines *Reconstrucción* or *Boletín de la Dirección General de Arquitectura* (Bulletin of the General Architecture Board) of the years prior to the Ugalde House and see the corseted panorama, the *cul de sac* of a falsely popular Historicist architecture, filled with prejudices. In this way, we would understand the intellectual effort made by an architect, an effort from which the architectonic culture of the entire country would later benefit.

The radical restatement which the Ugalde House represented, had an interesting cultural aspect: In view of Coderch's personality, it is very possible that his initial search was influenced by the concept of the house as a refuge, in the anthropological elementality of the primitive home. In this way, Coderch must have linked up with a trend which was very much in vogue in that epoch, an interest in the primitive autochtonous cultures. His personal friendship with Aldous van Eyck, a champion of this trend with whom he dealt in the Team X, must have influenced him considerably and this is noticeable in certain resonances in the wall forms, certain intuitive rites in the position regarding the rooms of the house, the magnification of the distances, all of which are evidently owed to a great extent to a contemporary architectonic culture (Wright, Le Corbusier whom Coderch hated in a cordial manner), but also to this archaic call of an elementary architecture which Coderch with his tendency towards the ascethic and his fondness for speaking of man's primary functions, must have loved and considered.

The concept of the home as a cellular organism with different parts corresponding to specialized functions (cooking, sleeping, eating-living) attains in the Ugalde House, its most invertebrate representation and it would not be surprising to see in its formal determination, in relation with the cultural surroundings of which we have already spoken, the world of cosmic and archaic forms reflected in the paintings of Kandinsky and Miró, with which Coderch was very familiar through his friendship with Joan Prats. In the Ugalde House, the balance between his spacial and morphological unit is impressive, as well as the break-down of each one of its specialized parts. If we continue for one more moment with the anthropological analogy, the Ugalde House is like a town in which the guests have their own cabin, the father lives in the most privileged hut, in terms of location, the bachelors, have a separate life, far from the focal center of the place, etc.

In more architectonic terms, the balance is reproduced between the unit of the whole and the variety of types of openings and carpentry work, of an alternation of materials which, nevertheless, appear to have always been there, in a *"wise purifying process over the years"*, as another friend of Coderch, Max Bill, once said in relation with good

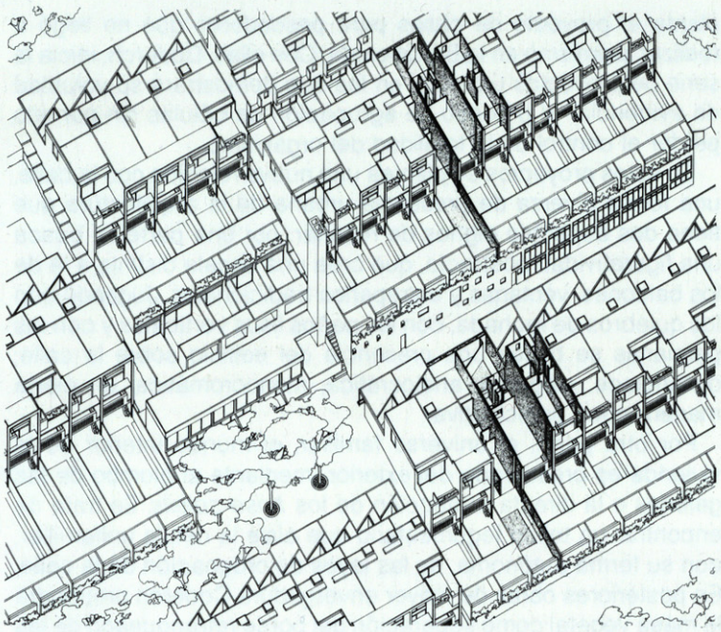
anteriormente, el mundo de formas cósmicas y arcaicas de la pintura de Kandinsky y de Miró, que Coderch conocía sobradamente a través de su amistad con Joan Prats. En la casa Ugalde impresiona el equilibrio entre su unidad espacial y morfológica y el despiece de cada una de sus partes especializadas. Si siguiéramos un momento más con la analogía antropológica, la Ugalde es como un poblado en el que los huéspedes tienen su propia cabaña, los padres viven en la choza más privilegiada en cuanto a situación, los solteros hacen vida aparte lejos del centro focal del lugar, etc.

En términos más arquitectónicos el equilibrio se reproduce entre la unidad del conjunto y la variedad de tipos de huecos y carpinterías, de alternancia de materiales, que sin embargo parecen haber estado siempre ahí, en un *sabio proceso depurador a lo largo de los años,* como otro amigo de Coderch, Max Bill, decía de los buenos diseños.

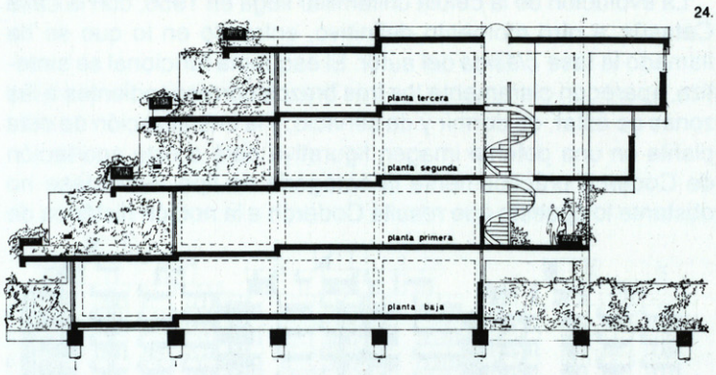
La experiencia de la casa Ugalde debió satisfacer a Coderch, pues cuatro años después proyectaría una casa para sí mismo en Caldetas, *"de la que sólo pude pagar los cimientos",* y en la que empleó un esquema compositivo abierto, si bien con no tanta libertad como en su realización anterior. Esta reducción de libertad compositiva se acentúa en la Casa Olano (1957), en la medida en que la sujeción de planta a una estricta y sintética geometría trasladará ciertos problemas hacia los espacios internos.

En esta fase del trabajo de Coderch y en la relación también a su casa de la Barceloneta, que introduciremos a continuación, no dejan de ser perceptibles las influencias del arquitecto Ignazio Gardella, verdadero mentor de Coderch en sus frecuentes y útiles relaciones con la cultura arquitectónica italiana. El elegante y racional discurso de Gardella, tanto en la Villa Balleti como en las casas de Allessandria, contemporáneas a las obras de Coderch, está presente en esta época, en Coderch, y no sería ajeno a ello el traspaso de la planta *loca* de la Ugalde a la más domesticada de la Olano.

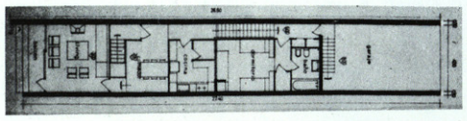
La casa de la Barceloneta (1951) utiliza el mismo sistema de composición planimétrica de sus últimas casas unifamiliares, como también es una agrupación celular de tres viviendas por



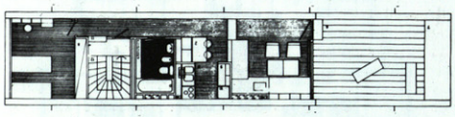
23



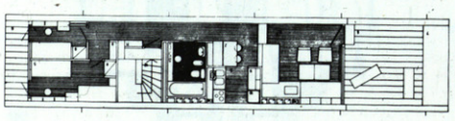
24.



25.



26.



27.

designs.

The experience of the Ugalde House must have satisfied Coderch, for, four years later, he designed a house for himself in Caldetas, *"of which he could only pay for the foundations",* and in which he used an open compositive scheme, but not with so much liberty as in his previous work. This reduction of compositive freedom is accentuated in the Olano house (1957), to the extent at which the ground-plan is subjected to a strict and synthetic geometry which would transfer certain problems towards the internal spaces.

In this phase of Coderch's work and in relation as well with his house of the Barceloneta, which we will discuss below, the influences of the architect Ignazio Gardella, the real mentor of Coderch in his frequent and useful relations with the Italian architectonic culture, can indeed be perceived. Gardella's elegant and rational discourse, both in the Villa Balleti as well as in the Allessandria houses, contemporary of Coderch's career, is present in this period in Coderch and the transfer of the socalled *crazy* ground-plan of Ugalde to the more domesticated one of Olano would be related to this.

The house of the Barceloneta (1951) uses the same system of planimetric composition of his *"last one-family houses"* as is true as well for a cellular group of three houses per floor, intented as the project for fishermen's homes in the Barceloneta as well, but which was never executed. With them, Coderch initiated the series of city projects in which he would show his will to evidence the process of grouping of cells without however losing control of the totality of the organism.

In these projects, a new relationship is presented with the street, a diverse form of urban presence in an architecture which has two aspects, worthy of pointing out: On one hand, an abstract figurativity is sought, which creates a different scale to that of the traditional balconies, windows and bays. Playing with the changes in the façade, with smooth, vertical walls and blinds, a presence of the building on the street was sought, one which was distant, elegant, aristocratic, monochromatic, and in a certain way, not very participative.

On the other hand, the family universe, the interior world of the home is preserved from the outside, by means of the home is preserved from the outside, by means of the screen of galleries or by the direct protection of the *brise-soleils.* A tegumentary fabric is sought which isolates the one-family cell, with its autonomous form, from the laws of development of the street. In subsequent works of greater size, Coderch proposed the vegetal mass as a separation from the sighted edge of the homes in relation with the urban alignment.

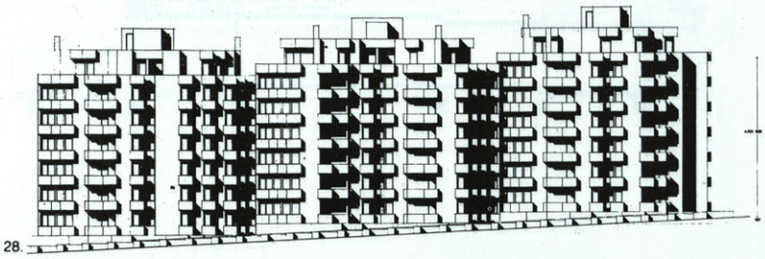
The evolution of the one-family cell came about in 1956, with the Catasús House, in another definitive moment, entering into what has been called the *classic* phases of the author. The functional design is synthesized and three arms clearly appear, corresponding to the living, sleeping and service areas. The crystalization of this ground-plan into a powerful figurative image would practically elevate this contribution made by Coderch to the category of a Type. It should be noted, nevertheless, how opposed Coderch was to the historic notion of Type, as a construction which transcends time and function. The

planta el proyecto de casas para pescadores que no llegó a realizar, asimismo en la Barceloneta. Con ellas, Coderch, inicia la serie de proyectos urbanos, en las que demostrará su voluntad de evidenciar el proceso de agrupación de células sin por ello perder el control de la totalidad del organismo.

En estos proyectos se plantea una nueva relación con la calle, una forma diversa de presencia urbana de la arquitectura que tiene dos aspectos dignos de resaltar: por una parte se busca una figuratividad abstracta, que crea una escala distinta a la de los balcones, ventanas y entrepaños tradicionales. Jugando con los quiebros de fachada, con los paños lisos verticales y con las persianas se busca una presencia del edificio sobre la calle, distanciada, elegante, aristocrática, monocromática, en cierta manera poco participativa.

Por otra parte, el universo familiar, el mundo interior de la vivienda es preservado del exterior, mediante el biombo de las galerías o la directa protección de los *brise-soleils.* Se trata de encontrar un tejido tegumentario que aísle la célula unifamiliar, con su forma autónoma, de las leyes de ordenación de la calle. En posteriores obras de mayor envergadura Coderch propondrá la masa vegetal como separación del borde retranqueado de las viviendas respecto a la alineación urbana.

La evolución de la célula unifamiliar llega en 1956, con la casa Catasús, a otro momento definitivo, entrando en lo que se ha llamado la fase *clásica* del autor. El esquema funcional se sintetiza, aparecen claramente los tres brazos correspondientes a las zonas de estar, de dormir y de servicio, y la cristalización de esta planta en una potente imagen figurativa dará a esta aportación de Coderch prácticamente la categoría de tipo. Adviértase no obstante lo opuesto que resulta Coderch a la noción histórica de tipo, como construcción que trasciende el tiempo y la función. El *tipo* del chalet coderchiano es más bien la perfecta adecuación de una imagen arquitectónica a una determinada teoría de lo doméstico y como tal adquiere tal fuerza organigramática que prácticamente todos los proyectos de casa unifamiliar que se dibujaron en la Escuela de Arquitectura de Barcelona en los años 60 tenían tal disposición. No se trata pues de inventar un tipo, como Le Corbusier, que revolucione las formas de vivir y abra nuevas alternativas, sino que se tiende a consagrar un *standard* de vida burgués, eso sí, racionalizando unos usos y conductas, proponiendo un funcionamiento lógico de la unidad familiar, incluso favoreciendo una tregua entre las chachas y los electrodomésticos.



28.

Lo que de nuevo resulta estimulante en Coderch, en la Catasús, es la perfecta adecuación formal que su arquitectura plantea respecto al aspecto tipológico. A la claridad de los tres brazos que sugieren su posible crecimiento longitudinal se corresponde una volumetría tersa, de muros lisos que huyen hacia el infinito, cabalgados por planos horizontales que disimulan la sutil frontera entre el exterior y el interior de la vivienda. La presencia de Mies es evidente, la capacidad de la casa en constituirse en un bello organismo abstracto quedó plenamente establecida tras las magníficas fotografías que realizó Catalá Roca por aquellas épocas, y Coderch logró aquella claridad conceptual que sin embargo necesita participar del Misterio, concepto agustiniano que nuestro arquitecto gustaba repetir y que le unía, otra vez, al pensamiento del maestro Van der Rohe.

En la casa Catasús, como un año más tarde en la Ballvé, hay hallazgos que serían utilizados reiteradamente en el vocabulario de la arquitectura culta española: La habilidad en esconder el garaje, incidente siempre descompensador; la fusión de los muros de la edificación con los de cerca de la finca en un juego neo-plasticista que elimina el efecto empequeñecedor de la parcela; la hábil colocación de la piscina como un plano reflectante perteneciente a la casa.

Ya quedó anotado por parte de Helio Piñón, en su magnífico ensayo sobre Coderch, el uso indistinto de la misma tipología unifamiliar, independientemente del lugar de emplazamiento. La

Type of the Coderchian one-family house is really the perfect adaptation of an architectonic image to a specific theory of what is domestic and how this concept acquires such organigramic force that practically all the projects for one-family homes which were sketched in the Barcelona School of Architecture in the sixties had such an arrangement. It is not, then, a matter of inventing a Type, as Le Corbusier, who revolutionized the forms of life and opened new alternatives, but it was a tendency to consecrate a standard of bourgeosie life, that is, rationalizing certain uses and behaviours, proposing a logical functioning of the family unit, and even favouring a truce between the maids and the home appliances.

What turns out to be stimulating again in Coderch, in the Catasús House, is the perfect formal adaptation which his architecture presents in relation with the typological aspect. A tense volumetry corresponds to the clarity of the three arms which suggest a possible longitudinal growth, with smooth walls which escape towards the Infinite, mounted on horizontal planes which hide the subtle border between the outside and the inside of the home. Mies' presence is evident, the capacity of the house to form a beautiful abstract organism was fully established after the magnificent photographs which Catalá Roca took at that time and Coderch achieved that conceptual clarity which needs, however, to participate in the Mystery, the Agustinian concept which our architect liked to repeat and which he combined, once again, with the thinking of the master Van der Rohe.

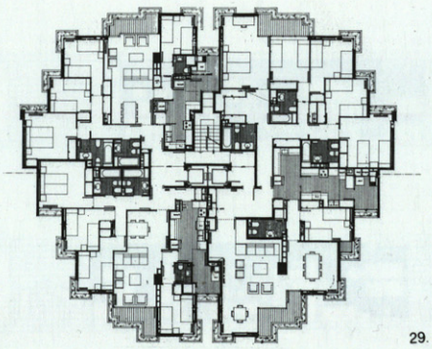
In the Catasús House, and as would be the case one year later in that of Ballvé, there are findings which would be used repeatedly in the vocabulary of the Spanish cult architecture: the ability of hiding the garage, a circumstance which is always de-compensating; the fusion of the walls of the building with those near the property in a Neo-Plasticist play which eliminates the reducing effect of the plot; the able placement of the swimming pool as reflecting plane belonging to the house.

Helio Piñón has already noted in his magnificent essay on Coderch, the indistinct use of the same one-family typology, apart from the location site. The Ballvé house (1957) resolved with an elegant *mountain* code the same problems of the Catasús House, which showed Coderch's full confidence in the type and its adaptation to the generic client, to which it was directed.

However, the method of adding cells reached a critical point in the following year, with the Torre Valentina project (1959), a work which was not carried out, but perhaps Coderch's favourite according to his declarations. It was also too far ahead of its time, but it would become later on the accepted model for houses in a row, the reason why it was rejected at the time.

Torre Valentina presented the excelling of the conventional one-family plot, which is a degeneration of the old city-garden, and it tried to established a rational scenic implanting and a better use of the vegetation. By improving the privative nature of the one-family cell, the grouping of several of these together, manages to create organism which adapt better to the scale of the property and suppose a possible enjoyment of free community spaces. Coderch's ability to resolve the

28, 29. Las Cocheras, Barcelona.



29.

casa Ballvé (1957) resuelve con un elegante código *de montaña* los mismos problemas de la Catasús, lo que demuestra la plena confianza de Coderch en el tipo y su adecuación al cliente genérico al que iba dirigido.

Pero el método de agregación de células llega a un punto álgido en el año siguiente, con el proyecto de Torre Valentina (1959), obra no realizada, quizás la preferida de Coderch según sus manifestaciones, y que también se adelantó demasiados años a lo que después sería el modelo aceptado de casas en hilera, razón por la cual fue rechazada en su momento.

Torre-Valentina se plantea la superación de la parcela unifamiliar convencional, la cual es una degeneración de la antigua ciudad-jardín, e intenta una racional implantación paisajística y una mejor utilización de la vegetación. Mejorando la privatización de la célula unifamiliar, la agrupación de varias de éstas, consigue crear organismos que se adaptan mejor a la escala del territorio y suponen un posible disfrute de espacios libres comunitarios. La habilidad de Coderch en resolver en crujias de 4,50 metros el programa funcional de la vivienda es paralela a las conquistas de la mejor arquitectura racionalista, pero aquí no se recurre al trámite lecorbusierano del bloque, sino que se acentúa cada pequeña singularidad para mantener el estatus de casa individual. Los retranqueos en planta y alzado, la inclusión de patios y de lucernarios, las cabalgaduras de niveles, son los recursos que aplicados con un riguroso método otorgan al conjunto la bella organicidad de un cristal de roca.

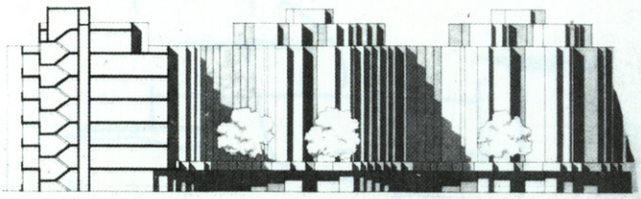
Coderch se quejó amargamente de que su frustrada investigación hubiese sido llevada a cabo posteriormente en el Siedlung Hallen de Berna y no llegó seguramente a intuir la prolija utilización que se haría del modelo, ni creyó conveniente en vista de la escala del conjunto, enriquecerlo con elementos que le dieran un aire más urbano. Al contrario, recalcó el carácter insular de cada agrupación de células, flotando en el neutro medio de la vegetación conservada amorosamente.

La experiencia de Torre Valentina, sería llevada a buen puerto, unos años más tarde, por Javier Saenz de Oíza en su Ciudad Blanca, de Mallorca. Coderch, de todas maneras, había logrado plasmar la ilusión que un día imaginara al montar en diversos niveles una fotografía de un poblado de las Alpujarras y que constantemente enseñaba a sus amigos. Para él los problemas de la ciudad aún quedaban lejanos y el mundo era una hermosa agrupación de células organizadas.

Hacia 1961 Coderch inicia otra inflexión en su larga trayectoria respecto a la casa unifamiliar. Primero con la casa Uriach y después con las casas Rozes, Luque y Rovira, en distintos lugares de la costa catalana, introduce, a partir del esquema básico de los tres brazos, una serie de retranqueos, justificados por el cada vez más amplio programa. Pero evidentemente esta nueva etapa en el despliegue celular, no se justifica solamente por problemas funcionales. La claridad y las proporciones de la Catasús y la Ballvé sólo podía mantenerse en una topografía suave y a partir de unas medidas relativamente semejantes en las tres alas de la planta. A partir de ciertas alteraciones de medidas y de niveles, Coderch necesita una estructura compositiva más abierta que le permita moverse con más comodidad. Otra vez su genial intuición le permite encontrar otro motivo *clásico* de composición, el retranqueo repetido que usaría indistintamente en planta y alzado.

La célula adquiere así una configuración multiforme, identificándose volumétricamente casi cada una de las piezas de la vivienda, lo cual en cierta manera es retornar el viejo discurso de la casa ibicenca, pero sujeto a unas reglas de la euritmia geométrica impuesta por el autor, el cual redondea la abstracción de su obra con el consabido tratamiento de persianas de librillo colocadas verticales de tierra a techo.

Existen sutilidades en cada uno de estos proyectos (la inclusión del patio de *respiro* en la Rozes, el cambio de lado del pasillo de los dormitorios en la Uriach), que sólo hacen que poner a



30.

functional programme of the home with 4,50 meter bays is parallel to the conquests of the best Rationalist architecture, but here one does not resort to the Le Corbusieran procedure of the block, but rather each small singularity is accentuated in order to maintain the status of the individual house. The sightines in ground-plans and elevations, the inclusion of patios and lighting, the mountings of levels, are the resources which are applied with a strict method to grant the whole, the beautiful organicity of a rock crystal.

Coderch complained bitterly that his frustrated investigation had been carried out later in Berne's Siedlung Hallen and he surely did not imagine the profuse use which would be made of his model, nor did he believe it wise in view of the scale of the whole to enrich it with elements which would give it a more urban air. To the contrary, he stressed the insular character of each group of cells, floating in the neutral medium of lovingly conserved vegetation.

The experience of Torre Valentina, would be carried out to a great extent, some years later, by Javier Saenz de Oiza in his *Ciudad Blanca* (White City) of Mallorca.

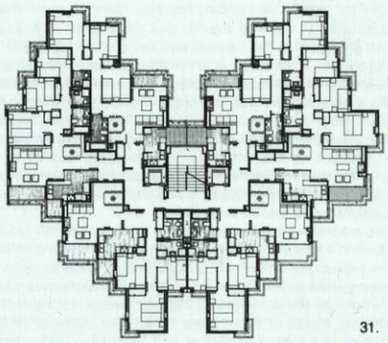
Coderch, in any case, had managed to reflect the dream which he had imagined one day when he mounted a photograph of a town in the Alpujarras at different levels, which he constantly showed to his friends. To him, the problems of the city were still far away and the world was a beautiful grouping of organized cells.

In around 1961, Coderch began another inflection in his long career in relation with the one family home. First, with the Uriach House and after with the Rozes, Luque and Rovira Houses. In different places along the Catalonian coast, he introduced in the basic scheme of the three arms, a series of rectangles, justified by ever increasing programme. However, obviously this new stage in the cellular display was not only justified by functional problems. The clarity and the proportions of the Catasús House and that of Ballvé could only be maintained in a gentle topography and from some measurements which were relatively similar in the three wings of the house. With certain changes in the measurements and levels, Coderch needed a more open, compositive structure which allowed him to move with greater comfort. Once again his brilliant intuition permitted him to find another *classic* motif for composition, the repeated sighting which he would use indistinctly in the ground-plan and in the height.

The cell takes on in this way a multi-form configuration, identifying itself volumetrically with practically every one of the rooms of the house, which in a certain way means the return of the old discourse of the Ibiza house, but subject to several rules of geometric eurythmy imposed by the author. This rounds out the abstraction of his work with the well-known treatment of slat blinds placed vertically from the ground to the ceiling.

Certain subtleties exist in each one of these projects (the inclusion of the *breathing* patio in the Rozes, the change of the side of the hallway of the bedrooms in the Uriach house), which merely test the validity of the compositive system, until it reaches certain limits, as in the Somosaguas house, in which the distributive scheme compels the figurative coherence, which as we have said was based on its clear and classic legibility.

30, 31. Concurso Actur Lacua.



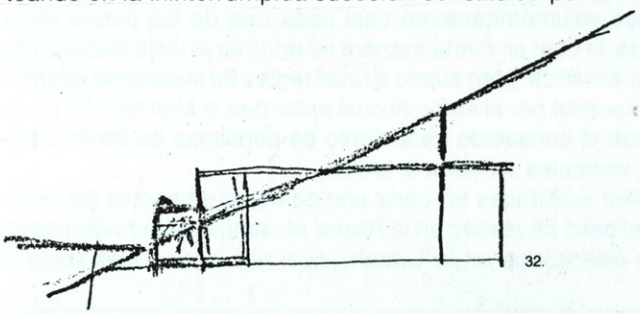
31.

prueba la validez del sistema compositivo, hasta llegar a ciertos límites, como en la casa de Somosaguas, en la que el esquema distributivo coacciona la coherencia figurativa, la cual como hemos dicho se basaba en su clara y clásica legibilidad.

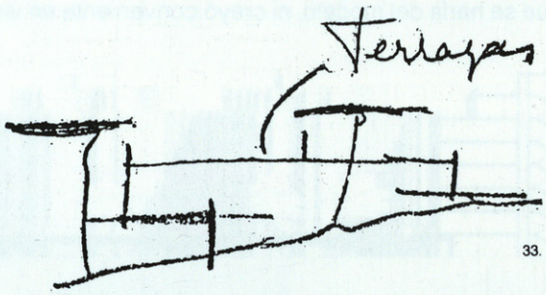
Antes de acabar el análisis de las más ejemplares casas unifamiliares de Coderch, es preciso detenerse en un aspecto ambiental de éstas que sigue también su evolución a lo largo de los años y define poderosamente a la arquitectura coderchiana: Se trata de la idea de confort. Si por una parte Coderch plantea la ambientación de sus casas desde su conocida actitud ascética, con rechazo total de la idea de lujo, por otra parte se esfuerza en proponer una civilizada versión de la confortabilidad. Para él, el confort, más que una acumulación de objetos cualificados, es la creación de un tranquilo paisaje en el que la continuidad material y formal se constituyen en virtud positiva, paisaje en el que la iluminación pasa a ser quizás el elemento más innovador y moderno, ya que el juego de desniveles, colores y texturas está fuertemente inspirado en la tradición de la casa popular o del monasterio medieval. En este aspecto es indudable que en la definición de sus células para vivir, como matrices entrañables del hombre, Coderch, inventando lámparas y chimeneas, llegó al mismo fondo de la cuestión. Quizás por esto la tradición creada por él y seguida por sus discípulos Correa y Milá dejó en Cataluña una profunda impronta en el terreno del interiorismo.

El proceso de agregación celular fue llevado adelante por Coderch en una serie de obras que nos muestran las virtudes y las limitaciones del método. El mismo maniobró con habilidad para ir solucionando los problemas que a sí mismo se iba planteando en la ininterrumpida sucesión constituida por el Hotel de Mar, de Mallorca (1962), el edificio Girasol, de Madrid (1956), las manzanas de la calle Raset (1967) y Cocheras (1968), de Barcelona, el proyecto para el Kursaal, de San Sebastián (1971), las oficinas para Seat en Martorell (1974) y finalmente su participación en el concurso de la Actur Lacua, en Vitoria (1976). Una ley general domina el proyecto de estos edificios: independientemente de su función o estatus, estos no son más que una yuxtaposición de células individuales, asimilables a viviendas unifamiliares con distribuciones y elementos formales totalmente autóctonos, de tal modo que el edificio revela como tema básico de composición el propio mecanismo aditivo.

Si por una parte dicha investigación coderchiana aporta realmente soluciones satisfactorias para determinados problemas (Kursaal, Raset), hay otras ocasiones en las que la presencia dominante de un tejido urbano, el contexto en que se sitúa el cliente o la imposibilidad de continuar en profundidad el método de diseño coderchiano, muestran las limitaciones del procedimiento (Girasol, Cocheras, Seat). Creo que Coderch era consciente de dichas limitaciones y por esto, ya en la última parte de su vida profesional, inició caminos paralelos a los mecanismos más elementales de agregación. El Instituto Francés de Barcelona, con su contenida volumetría retrasada respecto a la calle, posee una dignidad urbana encomiable, significativa quizás de una más amable relación de Coderch con su ciudad. La nueva Escuela de Arquitectura de Barcelona, siendo fiel al mecanismo celular, se inserta también magistralmente en el contexto del campus y dulcifica con nuevos recursos de diseño, esas curvas añoradas de la casa Ugalde, su naturaleza celular, exhibiendo en cambio su elegante y soberbia entidad de organismo.



32.



33.

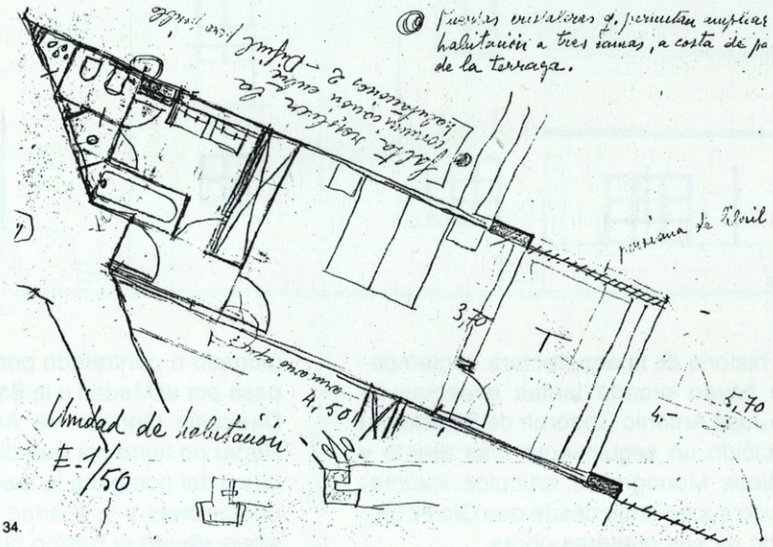
Before finishing the analysis of Coderch's more exemplary one-family houses, it is necessary to stop before an environmental aspect of these houses which also continued its evolution over the years and defined Coderchian architecture in a powerful manner. It is a matter of the idea of comfort. If on one hand, Coderch the environment of his houses from their well-known ascethic attitude, with a total rejection of the idea of luxury, on the other hand, he made a great effort to propose a civilized version of comfort. For him, Comfort, more than an accumulation of qualified objects, was the creation of a peaceful landscape in which the material and formal continuity made up a positive virtue, a landscape in which the light becomes perhaps the most innovative and modern element. The combination of different levels, colours and textures, is strongly inspired by the tradition of the popular house or the medieval monastery. In this sense, it is certain that in the definition of its cells for living as endearing reflections of Man, Coderch, by inventing lamps and chimneys, reached the very heart of the question. Perhaps for this reason, the tradition created by him and followed by his disciples Correa and Milá left a deep influence in Cataluña in the area of Interiorism.

The process of cellular aggregation was carried still further by Coderch in a series of works which show us the virtues and limitations of the method. He himself manipulated it ably in order to resolve the problems which he invented in the uninterrupted succession made up of the hotel de Mar of Mallorca (1962), the Girasol building of Madrid (1956), the blocks of Raset Street (1967) and Cocheras (1968) of Barcelona, the Kursaal project in San Sebastián (1971), the Seat Offices in Martorell (1974) and finally his participation in the Actur Lacua Contest in Vitoria (1976). A general law dominates the project of these buildings: Apart from their function or status, they are nothing more than a juxtaposition of individual cells, assimilable to one-family homes with formal and entirely autonomous distributions and elements, in such a way that the building reveals its own additive mechanism as the basic theme of composition.

If, on one hand, this Coderchian search really contributes satisfactory solutions for specific problems (Kursaal, Raset), there are other occasions in which the dominant presence of an urban weaving, the context in which the client is situated or the impossibility of continuing the Coderchian design method in depth, reveal the limitations of the proceedure (Girasol, Cocheras, Seat).

I think that Coderch was conscious of these limitations and so, already in the last part of his professional life, he initiated routes which were parallel to the more elementary methods of aggregation. The French Institute of Barcelona, with its late, contained volumetry in relation with the street, has an urban dignity worthy of praise, perhaps significant of a more friendly relationship between Coderch and his city. The new Barcelona School of Architecture continues to be faithful to the cellular mechanism, and it is also skillfully inserted within the context of the campus. New design recourses have been used to soften those mourned curves of the Ugalde House and its cellular nature, exhibiting on the other hand its elegant and superb entity as an organism.

Luis Doménech Girbau



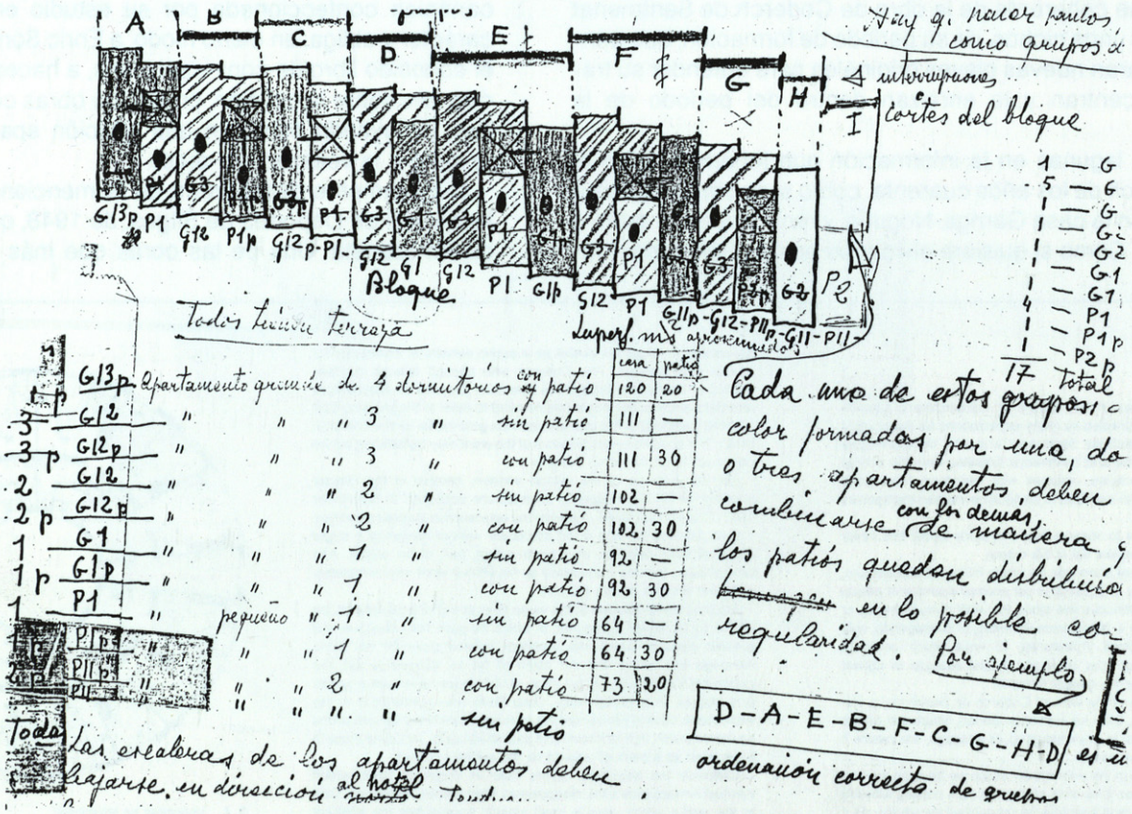
34.

32, 33. Croquis de Torre Valentina.

34. Croquis del Hotel de Mar.

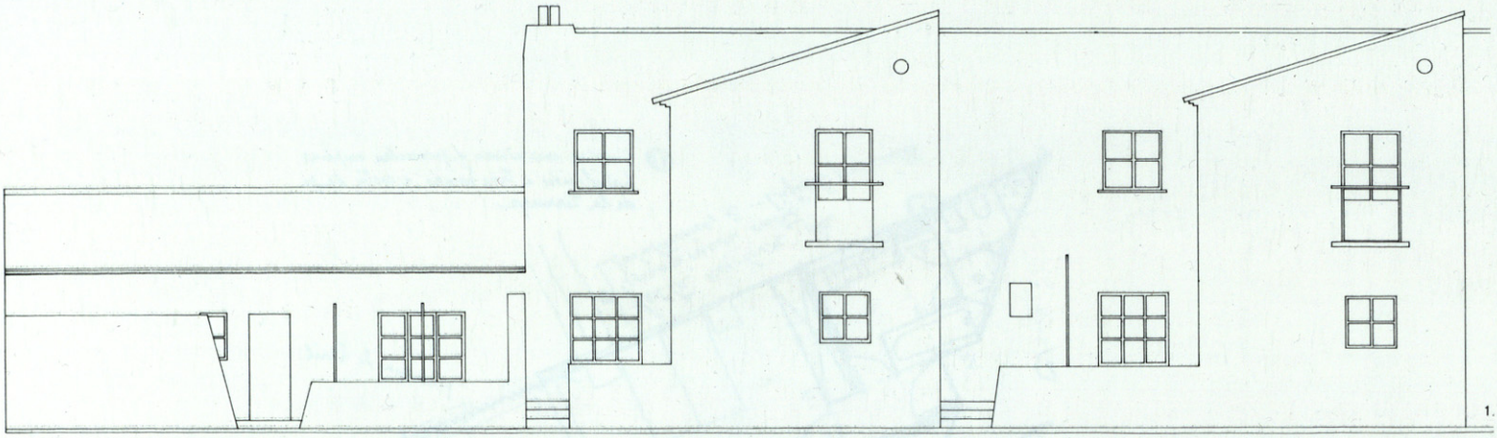
35. Croquis de Torre Valentina.

35.



El otro Coderch

Manuel Blanco Lage



1.

Hay pocas figuras en la historia de la arquitectura contemporánea española que hayan creado tantas expectativas sobre su producción como José Antonio Coderch de Sentmenat y que por tanto hayan recibido un seguimiento más atento y continuo de los medios críticos. Monografías, artículos, volúmenes con entrevistas se han ido sucediendo desde que Gio Ponti y Alberto Sartoris se ocuparon de sus primeras obras.

Sin embargo, resulta curioso observar cómo esta labor de estudio, no se ha concretado jamás en una lista completa de su producción.

Tafuri nos recordaba que no existe una historia de la arquitectura, sino muchas historias. La de Coderch es un ejemplo más de *historia oficial* centrada en una línea continua a lo largo del trabajo de un arquitecto, o de un grupo, señalando en ella, por razones de tesis, o de propaganda, solamente aquellos edificios, hitos o eslabones significativos que sirven para mantener las líneas argumentales defendidas por el ensayista o mantenidas ante la opinión pública por el propio creador.

En el bloque coherente de la obra de Coderch de Sentmenat faltan todavía unos nichos, de su período de formación, que aunque no aportaran nuevas claves originales para entender su trayectoria, la centran y la enraízan dentro del período de la postguerra.

Hay claras lagunas en la información que tenemos sobre el primer Coderch de los años cuarenta, como si su obra arrancara de la nada con la casa Garriga-Nogués, y renunciara por tanto a sus orígenes. Como si quisiera olvidar su producción como funcionario o contratado por organismos oficiales. El Coderch que pasa por el Madrid o la Barcelona de la postguerra a través de la Dirección General de Arquitectura y de la Obra Sindical del Hogar no tiene por qué diferir del que construye viviendas aisladas o del que gana la medalla de oro de la Trienal de Milán. Las condiciones y la libertad de trabajo pueden ser diferentes pero sigue siendo el mismo proyectista.

Con motivo de la sesión de crítica, centrada en el edificio Girasol, que recogía la revista *Arquitectura* en noviembre del 67, Coderch declaraba *"yo me he formado en viviendas aisladas, he llegado a los 50 años sin hacer prácticamente ni una sola casa de pisos"* negando, en gran medida, parte de su producción. Y sin embargo la línea mantenida por su obra oficial era completamente coherente con su práctica privada.

Arquitectura publicaba a la vez que la sesión de crítica, un artículo de González Amezqueta, donde se recogía el catálogo y el material gráfico que el propio arquitecto daba de su obra. Si bien este artículo no pretendía ser una lista exhaustiva, la lista canónica confeccionada por su estudio en 1976 si tiene tal carácter y obliga, en cierto modo, a Enric Soria que la publica, en el conocido libro de conversaciones, a hacer determinadas precisiones sobre la omisión, en ella, de obras conocidas y publicadas, incluyendo éstas en una relación aparte como signo de respeto a la voluntad del autor.

Curiosamente desaparece de la mencionada lista el Campo Municipal de Deportes de Sitges, de 1948, que abría la relación de Amezqueta. Una de las obras que más se acercan visual-

---

The Other Coderch

There are few figures in the history of contemporary Spanish architecture who have created so many expectations for their output as José Antonio Coderch de Sentmenat and who therefore have received a more attentive and continuous following from the critical media. Monographs, articles, volumes with interviews have been occurring since Gio Ponti and Alberto Sartoris concerned themselves with his first works.

However, it is curious to observe how this study labour has never been specified in a complete list of his output.

Tafuri reminded us that there was no single history of architecture, but many histories. That of Coderch is yet another example of *official history* centred in a continuous line along the work of an architect, or of a group, indicating in it, for reasons of thesis, or propaganda, only those significant buildings, milestones, or links which serve to maintain the argumental lines defended by the essayist or upheld before public opinion by the creator himself.

In the coherent block of the work of Coderch de Sentmenat a few niches are still missing, from his formation period, which still do not bring new original clues to understanding its passage, the centre it and root it in the postwar period.

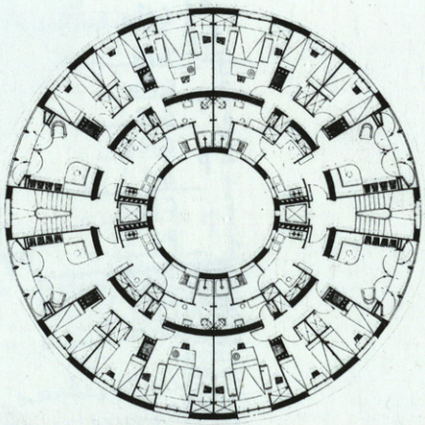
There are clear gaps in the information which we have on the first Coderch of the forties, as if his work started off from nothing with the Garriga-Nogués house, and therefore he renounced his origins. As if he wanted to forget his output as a public servant or contractor for official organizations. The Coderch who passed through postwar Madrid or Barcelona through the Dirección General de Arquitectura and Obra sindical del Hogar has no need to defer to the one who built isolated dwellings or the one who won the gold medal for the Trienal in Milan. The conditions and freedom of the work may be different but he continues to be the same designer.

For the purpose of the critical session, centred in the Girasol building, which the magazine Architecture published in November 1967, Coderch declared, *"I gained my education in isolated dwellings, I have reached the age of 50 practically without designing a single block of flats"* denying, to a great extent, part of his output. And nevertheless the line maintained by his official work was completely coherent with his private practice.

Architecture published at the same time as the critical session, an article by Gonzalez Amequeta, in which he gave the catalogue and graphic material which the architect himself gave for his work. Although this article did not claim to be an exhaustive list, the canonical list prepared for his study in 1976 does have such a nature and obliges, in a certain way, Enric Soria who published it in the well-known book of conversations, to make determined specifications on the omission, in it, of known and published works, including those in a list apart as a mark of respect for the author's wishes.

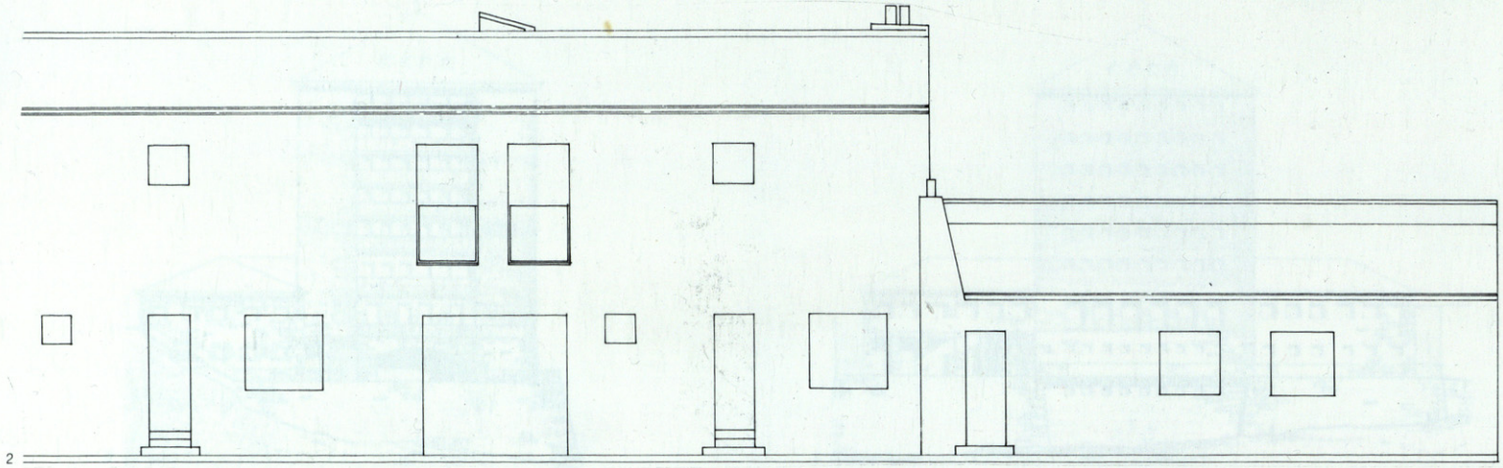
Curiously the Municipal Sports Field in Sitges of 1948, which opened Amezquetas's list, disappeared from the list mentioned. One of the works which visually most closely approaches the abstract

3.



3, 4. Viviendas en Hospitalet.

1, 2. Grupo de viviendas San Saturnino fachada principal y posterior. (Dibujos: Resti Bravo Remis).



2

mente a las interpretaciones abstraídas que hacía Regiones Devastadas de la arquitectura popular. Tampoco se incluyen edificios tan significativos de los 40 como el Albergue de Navacerrada, ni aparece ninguna referencia a su obra dentro de la OSH.

No puedo entender la renuncia implícita que hace a proyectos como las viviendas de Hospitalet de Llobregat, que llevan a principios de los 50 el sello de su producción más tardía, publicadas, además, ampliamente en la Revista Nacional de Arquitectura y que constituían elementos completamente innovadores dentro de la morfología de bloques utilizada en el momento.

La autonomía formal con que Coderch se movía, por lo menos en esta obra, dentro de la OSH dista bastante del lenguaje propio, cerrado, que habían desarrollado otros organismos oficiales contemporáneos. Mientras que una serie de elementos característicos, un catálogo de detalles más o menos variados nos permitía identificar un edificio como producto de Regiones o del INC, esta obra de Regiones no se insertaba tanto dentro de la producción de un organismo, como dentro de la poética, personal, de su arquitecto.

Su principal contacto con la arquitectura oficial de los 40 se produce a través de la Obra Sindical del Hogar y de Arquitectura, por una parte, y de la propia Dirección General de Arquitectura de Pedro Muguruza, por otra. Aunque existen referencias y testimonios de su paso entre 1940 y 1942 por la Dirección —él mismo confiesa que la razón de que Muguruza lo acoja era la amistad entre su abuelo y el padre de Muguruza— no existe en cambio, ninguna constancia documental localizada, que sepamos, del mismo, ni aparece en ninguna de las primeras relaciones de personal funcionario o interino que hayamos podido consultar.

Más claro está su paso por la Obra Sindical, del que existen numerosas huellas. Arquitecto agregado de Sindicatos en Barcelona y Municipal de Sitges, Coderch se traslada a Madrid e ingresa como arquitecto asesor de la O.S. del Hogar en mayo de 1943. Su destino en la Delegación Nacional de Sindicatos le permite trabajar a las órdenes de uno de los arquitectos que mejor definen esa época, Francisco de Asís Cabrero, arquitecto jefe de la O.S.H.

De su paso por la Delegación en Madrid, hemos podido localizar solamente una serie de obras menores, proyectos de remodelación, en su mayor parte, de edificios pertenecientes a los Servicios Patrimoniales.

Tres dispensarios de la Obra Sindical 18 de Julio, el de la finca 141 de García Morato —ahora Santa Engracia—, el número 16 de la Plaza de Santo Domingo y el número 2 de la calle de la Magdalena, llevan su firma y están todos fechados en agosto de 1944.

Fechados en julio de este año aparece la adaptación para oficinas del edificio propiedad de la Delegación Nacional en la plaza de Cristino Martos, 4, donde dispone los despachos de arquitectos y de personal técnico de la Obra. Para las oficinas de la O.S. 18 de Julio reforma el interior de la casa existente en el número 20 de la calle Castelló. Proyecto firmado en febrero de

---

interpretations which Devastated Regions made of popular architecture. Neither does it include such significant buildings of the 40s as the Albergue de Navacerrada, nor does there appear any reference to his work within the OSH.

I do not understand the implicit rejection which it makes of designs such as the dwellings in Hospitalet de Llobregat, which at the beginning of the 50s bear the seal of his later output, published, besides, amply in the National Review of Architecture and which constitute completely innovative elements of the morphology of blocks used at the time.

The formal autonomy with which Coderch moved, at least in this work, within the OSH is quite far removed from his own closed off language, which other contemporary official organizations had developed. While a series of characteristic elements, a catalogue of more or less varied details allows us to identify a building as a product of the Regions or of the INC, this work for Regions did not fit in either within the output by an organization, nor into the personal poetry of its architect.

His main contact with the official architecture of the 40s is produced through the Works Union on the Home and Architecture, OSH on the one part, and the Department of Architecture itself of Pedro Muguruza, on the other. Although there are references and testimonials of his passing between 1940 and 1942 through the Department —he himself confesses that the reason why Muguruza took him was the frienship between his grandfather and Muguruza's father— on the contrary there does not exist any localized documentary evidence, as far as we know, of the same, nor does he appear in any of the first lists of official or temporary personnel which we have been able to consult.

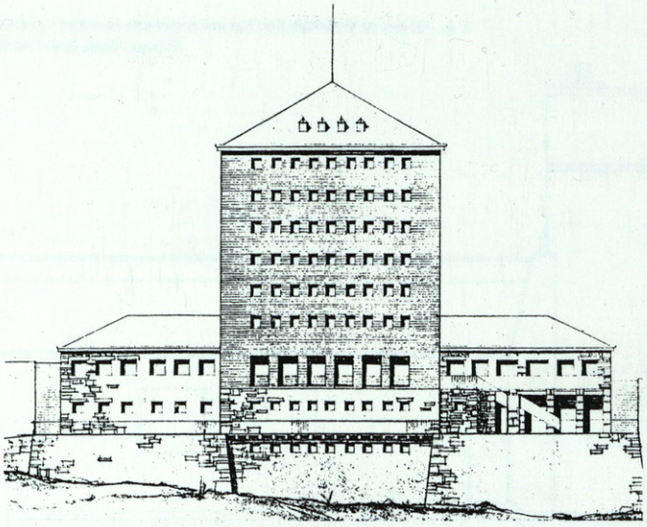
His passing through the Works Union is clearer, for there are numerous clues. The Assistant Architect for Syndicates in Barcelona and the Municipality of Sitges, Coderch transfered to Madrid and entered as consultant architect for the O.S. of the Home in May 1943. His function in the National Union Delegation allowed him to work under the orders of one of the architects who best defines that era, Francisco de Asís Cabrero, the head architect of the O.S.H.

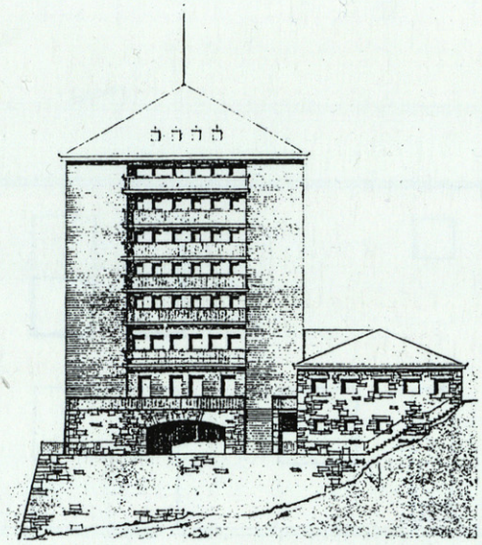
From his passing through the Department in Madrid, we have been able to locate only a series of minor works, remodeling designs, for the most part, of buildings belonging to the Patrimonial Services.

Three dispensaries of the 18th of July Union Works, that of building 141 in García Morato —now Santa Engracia— number 16 in Santo Domingo Square and number 2 in Magdalena Street, bear his signature and they are all dated August 1944.

Dated in July of that year appears the conversion for offices of the building belonging to the National Head Office at 4 Cristino Martos Square, where the offices for the architects and technical personnel of the Works are laid out. For the offices of the 18th of July O.S. he renovated the interior of the existing house at Nº 20 in Castelló Street. A design signed in February 1944 but on which he was working since July of the previous year. Also in February he signed the design for enlargement of a gymnasium, that of the Virgen de la Paloma Institute, which he would leave unfinished on moving to Barcelona in September. Minor works and remodelling, certainly, in whic can be

4.


5.


6.

1944 pero en el que está trabajando desde julio del año anterior. También en febrero firmaba el proyecto de ampliación de un gimnasio, el del Instituto Virgen de la Paloma, que dejará sin terminar al trasladarse en septiembre a Barcelona. Trabajos y remodelaciones, ciertamente menores, en que simplemente se puede apreciar distribuciones racionales dentro de un contenedor ya dado.

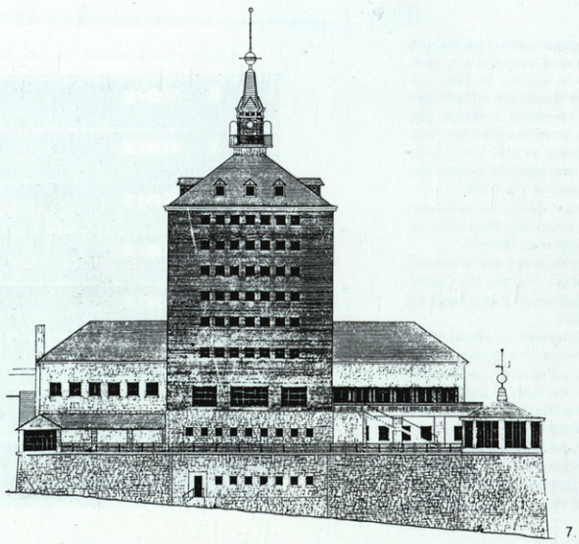
Por lo menos edifica en Madrid dos proyectos de nueva planta. El conocido Refugio de 200 camas en el Puerto de Navacerrada para la Jefatura Nacional de Educación y Descanso, y el grupo de viviendas Antonio Moya Vallejo en la vecina localidad de Camarma de Esteruelas. Otro proyecto localizado de viviendas para funcionarios en el mismo pueblo no llegará a hacerse.

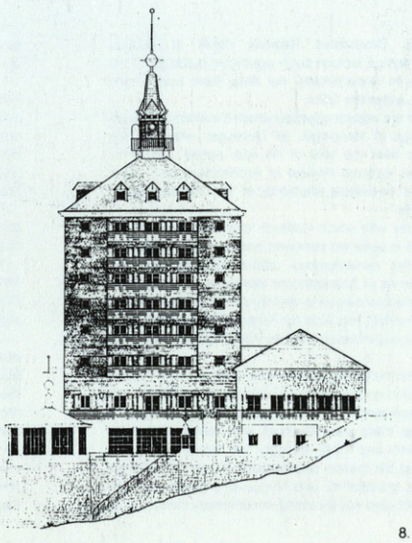
Su proyecto para Navacerrada supone una cierta ruptura con la imagen consolidada de la primera arquitectura de la postguerra. La implantación de su gran volumen de ladrillo sobre el basamento, la disposición de las perforaciones de la fachada Este y Oeste, y sus proporciones, nos recuerda mucho más modelos contemporáneos italianos que la arquitectura oficial imperante en los 40.

Coderch, como él mismo recordaba a la revista *Arquitectura* en el número homenaje a Secundino Zuazo, viene a Madrid de la mano de Muguruza pero en definitiva, es con Zuazo, en su estudio, y con Cabrero en la O.S.H., con quienes trabaja en este período. Y esta influencia se refleja en su obra, véase el proyecto que presenta para el concurso de Sindicatos. Por otro lado, hay quien recuerda, todavía, un viaje de Coderch a la Alemania de mediados de los años treinta que no hemos podido comprobar, dato que si fuera cierto introduciría un mayor campo de influencia exterior en su formación.

Entre el primer proyecto de Navacerrada publicado en Cuadernos de Arquitectura, en diciembre del 45, donde hace referencia a que su construcción se había ya iniciado el año anterior y el segundo que aparece en la R.N.A. de 1952, hay un proceso de maquillaje que si bien no distorsiona por completo la rotundidad del edificio, modifica su imagen. Entre ese primer proyecto firmado con Valls y el segundo firmado con Abaurre —al que Joaquín Aguilera, Jefe N.E.D., le atribuye las *pequeñas* modificaciones realizadas— se acentúa la inclinación de las cubiertas en los cuerpos bajos, se organiza un basamento mucho más retórico en la fachada Sur, al que incluso se le añade un merendero coronado por una veleta, pero la reforma principal afecta fundamentalmente a la silueta. No se puede permitir ese volumen simple cubierto a cuatro aguas que proyecta y se aumenta su inclinación cambiando las buhardillas y añadiéndole un gran chapitel, en un gesto de compromiso icónico con la arquitectura oficial del Régimen, acercando un poco más el proyecto hacia la Arquitectura Imperial predicada por Diego Reina.

El grupo *Antonio Moya,* de 17 viviendas que realiza en Camarma de Esteruelas, es la otra obra edificada de la que por el momento tenemos noticias. Firmado en febrero de 1944 con un anteproyecto de agosto del año anterior, se termina construyendo después de su traslado a Barcelona, siendo Cabrero el que firma la revisión de precios. *Antonio Moya* es un pequeño


7.


8.

5, 6. Refugio de montaña en Navacerrada. Versión Coderch.

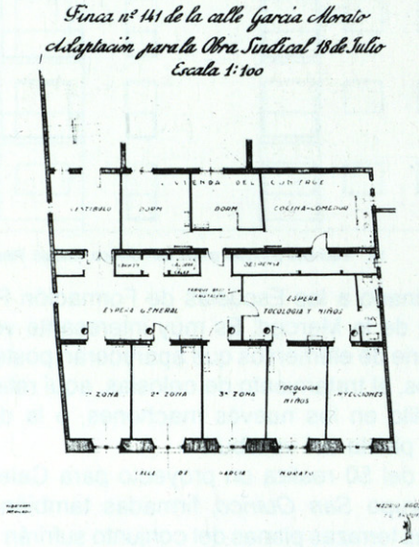
7, 8. Navacerrada, proyecto construido.

9. Adaptación para la Obra Sindical 18 de Julio.

10. Viviendas en Camarma de Esteruelas.

11. Viviendas en Tarragona.

12. Detalle constructivo de la época.

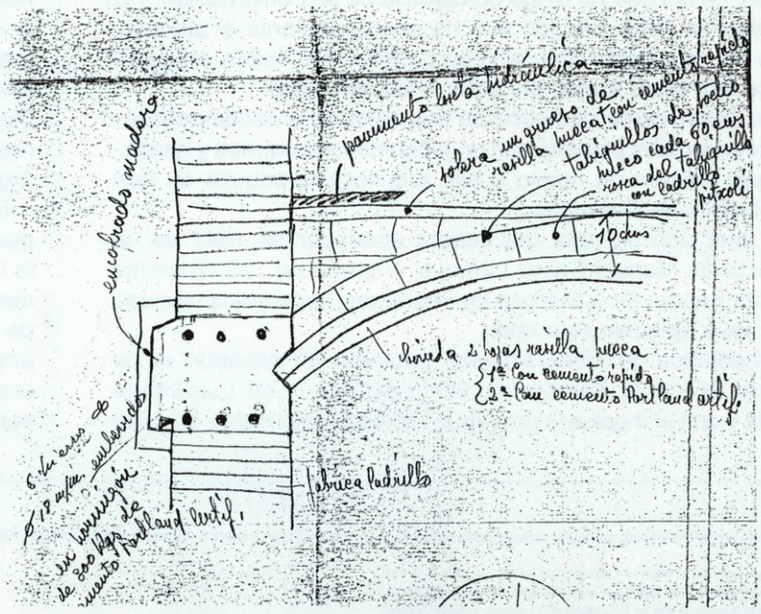


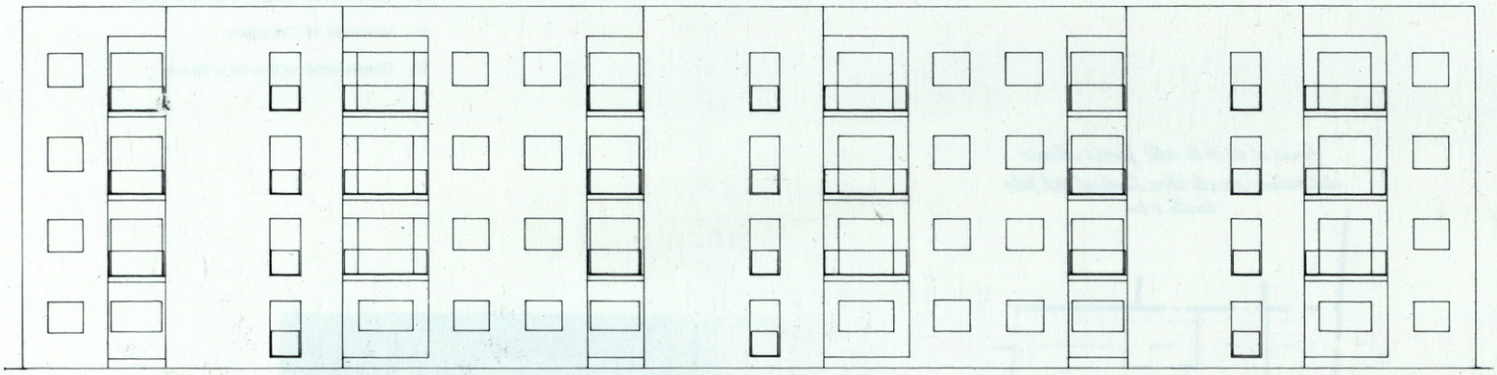
9.

10.

11.

12.





13. Fachada principal grupo San Quirico. (Dibujo: Resti Bravo Remis).

conjunto de viviendas adosadas, con entradas pareadas que se retranquean sobre la línea de la calle configurando una de las salidas del pueblo. Guardan esa imagen de *arquitectura-popular-proyectada-por-arquitecto* tan querida de Regiones a cuya obra en este caso está muy próximo. Afortunadamente, aunque sólo sea por su valor testimonial, con pequeñas adiciones y modificaciones han resistido bastante bien el paso del tiempo.

En septiembre de 1944, y siempre dentro de la O.S.H., se traslada a Barcelona y para diciembre de ese año está realizando el proyecto de 48 viviendas para la empresa Asland en Moncada, entre las calles Guimerá, Alta de San Pedro y San Ramón, de las que no tengo constancia de su construcción. Y a primeros de 1945, firmado el 5 de enero, presenta el anteproyecto del grupo *San Saturnino* en La Roca del Vallés, proyecto que se terminará liquidando ocho años más tarde.

San Saturnino se compone de una serie de viviendas adosadas de una o dos plantas, con un juego de retranqueos y hastiales, que refieren de nuevo a esa arquitectura-popular de que hablábamos en Camarma.

La dirección de obra que realiza alrededor de 1947 de un proyecto de Manuel Cases Lamoya, el grupo de 123 viviendas Nuestra Señora de la Merced en Pedralbes, hace que a menudo se le haya atribuido esta obra.

A mediados de 1949, en julio, acomete un proyecto en el número 25 de la Rambla de Santa Mónica. Con Luis María Escolá y con el ingeniero Benjamín Tremosa reforman y amplían un edificio destinado a las Escuelas de Formación Profesional Nuestra Señora de la Merced. Es muy interesante ver en este proyecto una serie de elementos que aparecerán posteriormente en otros edificios, el tratamiento de celosías, aquí reticulares, el manejo de ladrillo en los nuevos machones, o la disposición reticulada de la planta del vestíbulo.

En el verano del 50 realiza un proyecto para Calella, las 36 viviendas del grupo *San Quirico,* firmadas también con Luis María Escolá. Las terrazas planas del conjunto sufrirán una modificación en el 53, siendo sustituidas, al parecer por orden de Coderch, por cubiertas de teja árabe.

Simultáneamente con su trabajo para la Obra Sindical del Hogar, Coderch está realizando dos proyectos para el Instituto Social de la Marina entre 1949-1952. El conocido grupo de viviendas en la Barceloneta y un nuevo grupo de viviendas de pescadores en Tarragona. En Tarragona, con su acostumbrado Manuel Valls, adapta un proyecto del arquitecto Montavá, con un resultado que recuerda mucho determinadas obras de otros organismos en Almería.

El éxito de la casa Garriga-Nogués y la repercusión pública que tiene, probablemente le deja las manos mucho más libres en la O.S.H. donde ya depende directamente de la jefatura provincial de Barcelona. Así el proyecto de 736 viviendas en Hospitalet de Llobregat, realizado con M. Valls y M. Puig, se distancia ampliamente de todo el panorama arquitectónico español de principios de los 50. En cierto modo marca un despegue por lo menos formalmente tan importante como la serie de pequeñas

---

appreciately simply the rational distribution within a container already provided.

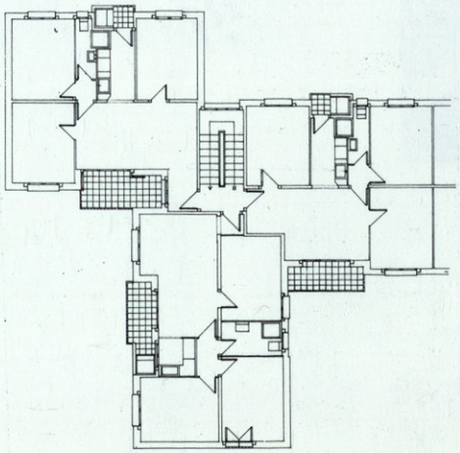
In Madrid he built at least two designs for a new ground plan. The well-known Refuge with 200 beds in the Puerto de Navacerrada for the National Headquarters for Education and Leisure, and the Antonio Moya Vallejo group of dwellings in the nearby neighbourhood of Camarma de Esteruelas. Another local design for dwellings for public servants in the same town would not be done.

His design for Navacerrada implies a certain break with the consolidated image of the foremost architecture of the postwar period. The placing of its great volume of brick over the foundation, the layout of the perforations of the East and West façade, and its proportions, remind us much more of contemporary Italian models than the official architecture prevalent in the 40s.

Coderch, as he himself remembered in the letter sent to the magazine Arquitectura in the issue paying tribute to Secundino Zuazo, came to Madrid from the hands of Muguruza but definitely, it was with Zuazo, in his studio, and with Cabrero in the O.S.H. that he was working during this period. And that influence is reflected in his work, see the design which he presented for the Unions competition. On the other hand, there are those who remember, still, a trip by Coderch to Germany in the middle of the thirties, which we have not been able to confirm, a fact which if it was certain would introduce a wider field of external influence into his education.

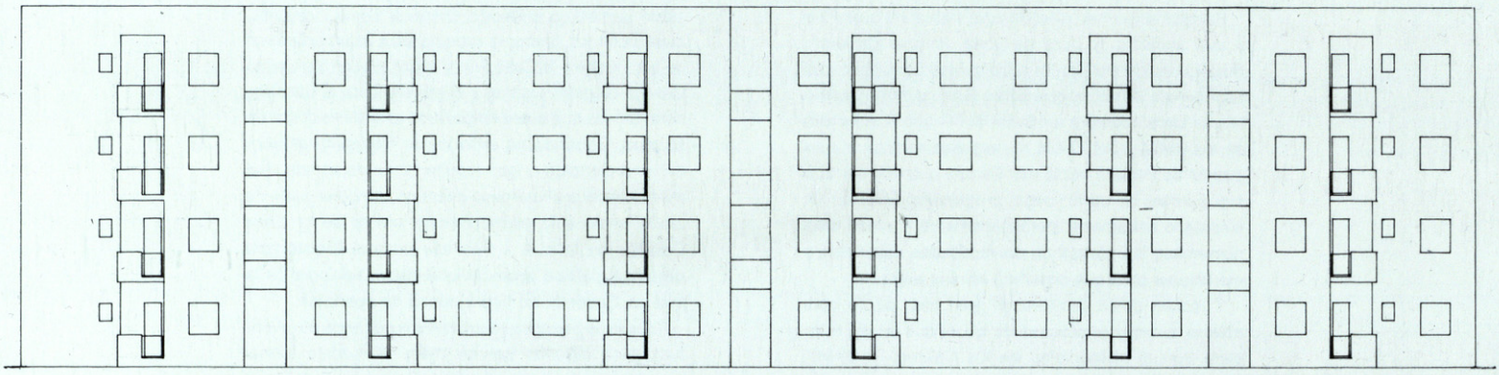
Between the first design for Navacerrada published in Cuadernos de Arquitectura, in December of 45, where reference is made to its

14. Vivienda tipo para O.S.H. (Dibujo: Resti Bravo Remis).



construction having already been begun the previous year and the second which appeared in the R.N.A. of 1952, there is a process of making up which even if it does not completely distort the roundness of the building modifies its image. Between this first design signed with Valls and the second signed with Abaurre —to which Joaquin Aguilera, Head N.E.D., attributed the *small* modifications carried out— was accentuated the slope of the decks in the lower bodies, a much more rhetorical foundation was organized in the South façade, to which there was even added a refreshment room crowned by a weather vane, but the main renovation fundamentally affected the silhouette. Ha could not allow himself this simple volume covered by four slopes which he designed and its incline was increased by changing the garrets and adding a great spire to them, in a gesture of iconic compromise with the official architecture of the régime, bringing the design a little closer to the Imperial Architecture predicted by Diego Reina.

The Antonio Moya group, of 17 dwellings which he prepared for Camarma de Esteruelas, is the other constructed work which we have news of for the moment. Signed in February 1944 with a preliminary plan from August of the previous year, construction was finished after his transfer to Barcelona, Cabrero being the one who signed the revision of prices. Antonio Moya is a small complex of terraced dwellings, with matching entrances which are sighted in line with the street forming one of the exits from the town. They keep this image of *architect-designed-popular-architecture* so beloved of the Regions to whose work in this case it comes very close. Fortunately, even if only

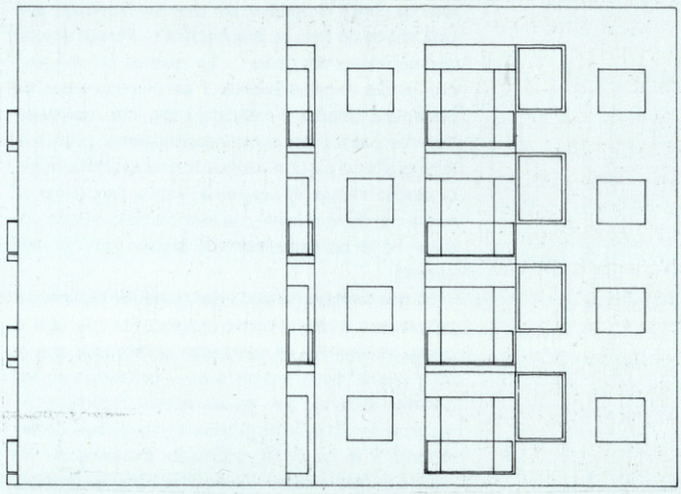


15. Fachada trasera grupo de viviendas San Quirico. (Dibujo: Resti Bravo Remis).

obras que jalonan insistentemente la biografía *oficial* del arquitecto en sus primeros años.

Su tratamiento de los volúmenes y el concepto de bloque que maneja, dista mucho del usualmente empleado, con unas distribuciones circulares en planta absolutamente anómalas en la España de la postguerra. No sabemos las razones que hacen que el proyecto no se edifique, pero en abril de 1954 Coderch abandona la Obra Sindical en la que ha estado trabajando durante más de diez años.

La relación de proyectos recogidos a lo largo de este artículo, no pretende en ningún modo ser completa. Han sido recopilados a través de una búsqueda en las publicaciones de y sobre todo, en los restos existentes de los archivos oficiales de los años cuarenta y cincuenta. No solamente no descartamos la existencia de un mayor número de obras, sino que es de suponer que durante el largo período en que trabaja para la Obra Sindical su labor fue mucho más extensa e importante que la aquí recogida. No desespero conseguir algún día verla publicada. Desafortunadamente los sucesivos traslados que han sufrido los archivos oficiales durante los últimos cuarenta años han dado buena cuenta de parte de su contenido. Si tres mudanzas equivalen a un incendio, tres reorganizaciones ministeriales pueden acabar con cualquier intento coherente de seguir, o localizar, una serie documental española. Y ni la paciencia ni el leal buen saber y entender, largamente probado, de nuestro cuerpo de archiveros logra en algunos casos, bucear entre ellas. Por no hablar de la nueva desorganización que ha introducido el proceso de transferencias documentales todavía en curso que sin dejar, en muchos casos, constancia, ni copias ni inventarios, está enviando expedientes y proyectos a archivos, o pasillos, que en muchos casos poseen ya la copia correspondiente de la desaparecida Delegación Provincial. Fragmentando y esparciendo por toda la Península... Baleares y Canarias series enteras de los Organismos y Direcciones de la antigua Administración Central, convirtiendo, aún más si cabe, a cualquier sufrido investigador en una especie de Sherlock Holmes ambulante o en un nuevo devoto de Santa Rita de Casia, pero esto, también, es otra historia.



16. Fachada lateral San Quirico. (Dibujo: Resti Bravo Remis).

for their testimonial value, with small additions and modifications, they have resisted the passing of time rather well.

In September 1944, and still within the O.S.H. he transferred to Barcelona and for December of that year he was carrying out the design for 48 dwellings for the Asland company in Moncada, between Guimerá, Alta de San Pedro and San Ramón Streets, of whose construction I have no evidence. And at the beginning of 1945, signed on 5th January, he presented the preliminary plan for the *San Saturnino* group in La Roca del Vallés, a design which he would finished liquidating 8 years later.

San Saturnino consists of a series of terraced dwellings of one or two storeys, with a set of sights and gable ends, which once more refer to that popular-architecture which we spoke of in Camarma.

The work supervision which he carried out in about 1947 for a design by Manuel Cases Lamoya, the group of 123 dwellings Nuestra Señora de la Merced in Pedralbes, means that this work is often attributed to him.

In the middle of 1949, in July, he undertook a design in Nº 25 of the Rambla of Santa Mónica. With Luis M.ª Escolá and with the engineer Benjamín Tremosa he renovated and enlarged a building destined for the Nuestra Señora de la Merced Professional Training Schools. It is very intersting to see in this design a series of elements which would appear subsequently in other buildings, the treatment of lattice windows, here reticular, the handling of brick in the new buttresses, or the reticulated disposition of the vestibule floor.

In the summer of 1950 he made a design for Calella, the 36 dwellings of the *San Quirico* group, also signed with Luis M.ª Escolá. The flat patios of the complex would undergo a modification in 1953, being replaced, apparently on Coderch's orders, by Arab tile decks.

Simultaneously with his home union work, Coderch was carrying out two designs for the Naval Social Institute between 1949 and 1952, the well-known group of dwellings in the Barceloneta and a new group of dwellings for fishermen in Tarragona. In Tarragona, with Manuel Valls as usual, he adapted a design by the architect Montavá, with a result which greatly recalls certain works by other organizarions in Almería.

The success of the Garriga-Nogués house and public repercussion which it had, probably left his hands much freer in the O.S.H. where he was already directly responsible to the Barcelona provincial management. So the design for 736 dwellings in Hospitalet de Llobregat, made with M. Valls and M. Puig, is widely separated from the whole Spanish architectural panorama of the beginning of the 50s. In a certain way it marks a launching at least as important for form as the series of small works which persistently scatter the *official* biography of the architect in his first years.

His treatment of volumes and the block concept which he handles, are very far from those usually employed, with some circular floor distributions absolutely anomalous in postwar Spain. We do not know the reasons for the design not being built, but in April 1954 Coderch abandoned the O.S.H. in which he had been working for more than ten years.

By no means does the list of projects gathered together in this article pretend to be complete. They have been compiled after having searched through what is left of the official files of the 40's and 50's. We not only believe a greater number of works exists, but it is very likely that the work he did during the long period of time he was employed at the Works Union was much more extensive and important than what has been collected here. I have not lost hope that one day I will be able to see them published. Many of the official records have been lost due to the numerous moves they have suffered in the last forty years. If three moves equals one fire, then three government shuffles can bring an end to any coherent attempt to keep track of or find a set of Spanish documents. Even our patient and very knowledgeable staff of filers have difficulties in diving through them. Not to mention the new disorganization that the process of documental transfers still underway has created without even keeping, in many cases, proof, copies, or inventories. Records and projects are often sent to files or corridors that already have a copy form the Provincial Office, which no longer exists. The dividing and scattering of complete sets of the Agencies and Head Offices of the former Central Administration all over the Peninsula... the Balearic and Canary Islands, can turn any weary investigator into a kind of wandering Sherlock Holmes or into a new devout of Santa Rita de Casia, but this, is another story in itself.

Manuel Blanco Lage

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, Abaurre y Muguruza, entonces en boga, y después con la vanguardia, ya entronizada, del *"gran panfletario"* 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"*.

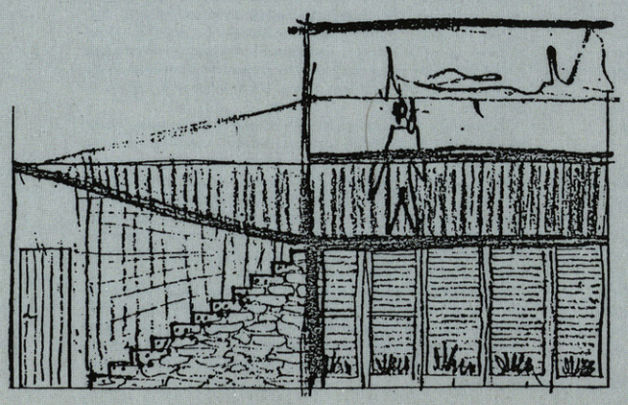
Sé que siempre ha sido inútil cualquier explicación del proceso, frente al propio proceso. Por más que el crítico se empeñe en interpretar significados que la obra original pudo poseer o no —pensemos en las distintas lecturas que de un mismo fenómeno se superponen a lo largo de la historia—, su trabajo 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.

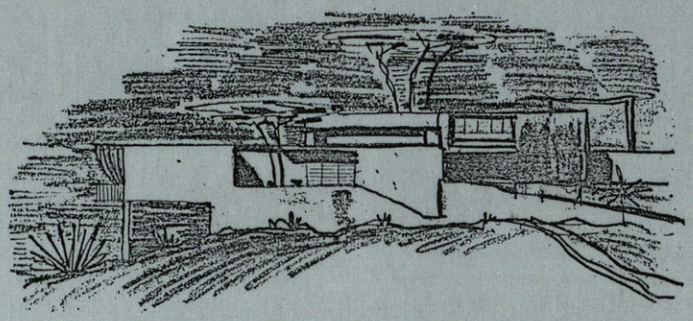
Analizando cuantas monografías se han publicado sobre su trabajo podemos observar cómo, conjuntamente con los primeros croquis para la urbanización de las Forcas y la Casa Ferrer Vidal, es con las Casas Garriga Nogués, Ugalde y el edificio para la Barceloneta con los que suele empezarse el *análisis 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 tamaña 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; balbuceos 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 Gío Ponti 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 plantee 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 posibilita, 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 complementar 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. Analícese 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, responderían 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.

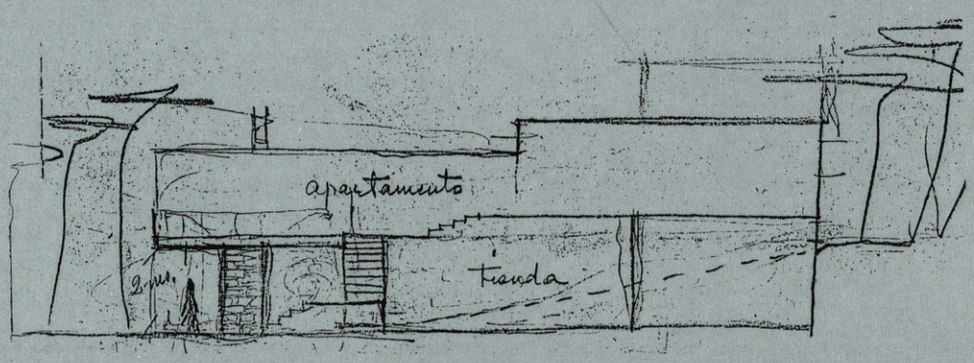
Ya en el mencionado ejemplo de las viviendas en el Paseo de la Barceloneta del 51, el tratamiento de la *doble piel* va a permitirle, además de esa rigurosísima composición/tensión en planta (sólo aparentemente tortuosa sobre el papel), una disolución absoluta de la fachada y una privacidad, absoluta 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.

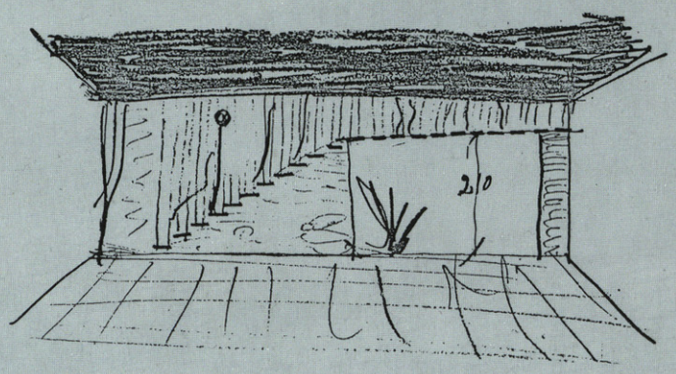
Por otra parte, en la manzana de viviendas, también en 1951 y en la Barceloneta (aquella cuya obra no dirigió y por eso se negó a que fuese fotografiada), la combinación de las distintas plantas en T servidas por cada núcleo de escaleras preconizan ya esos *patios exteriores* de los que hablábamos antes, 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 (¡aquí 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 Tapies, 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 *doble 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 hipérbole respecto a la sencillez de la primera Casa Uriach), de esa pescadilla 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 cal a la obra vista, o por repetir la frase de A. Capitel, del mar a la ciudad.

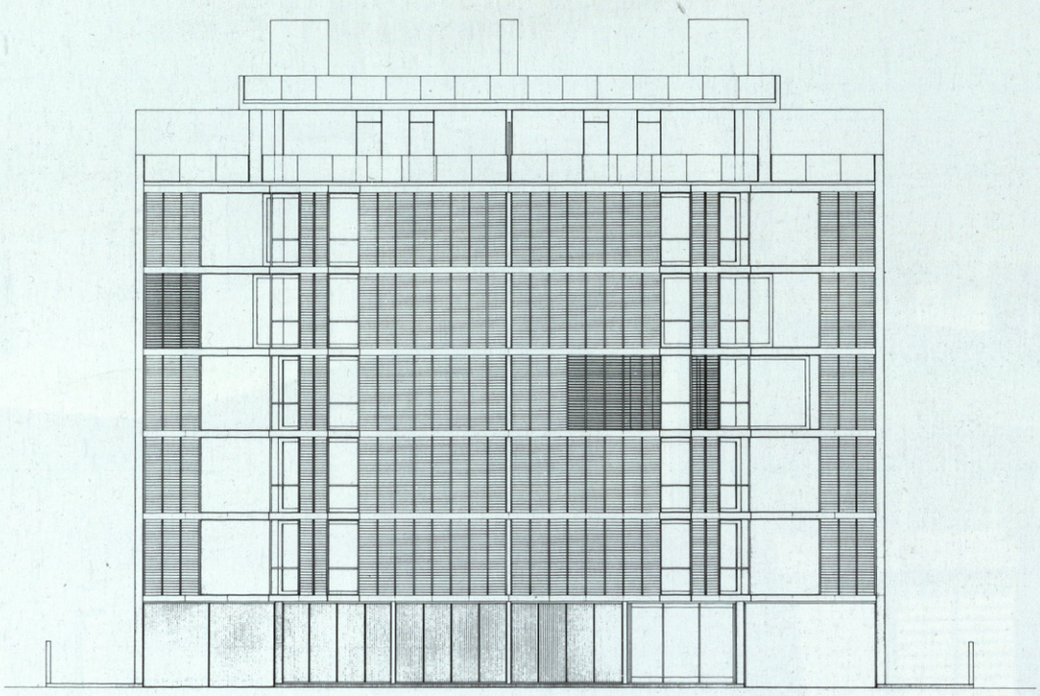
José Antonio Coderch, decía, que *"el retranqueo había qu entenderlo como una voluntad de obtener la máxima diagonal posible en los espacios";* como método compositivo que posibilitase tanto organizar salones, como hacer que una calle estrecha, al verla en escorzo, pareciera más ancha. Igualmente afirmaba 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.

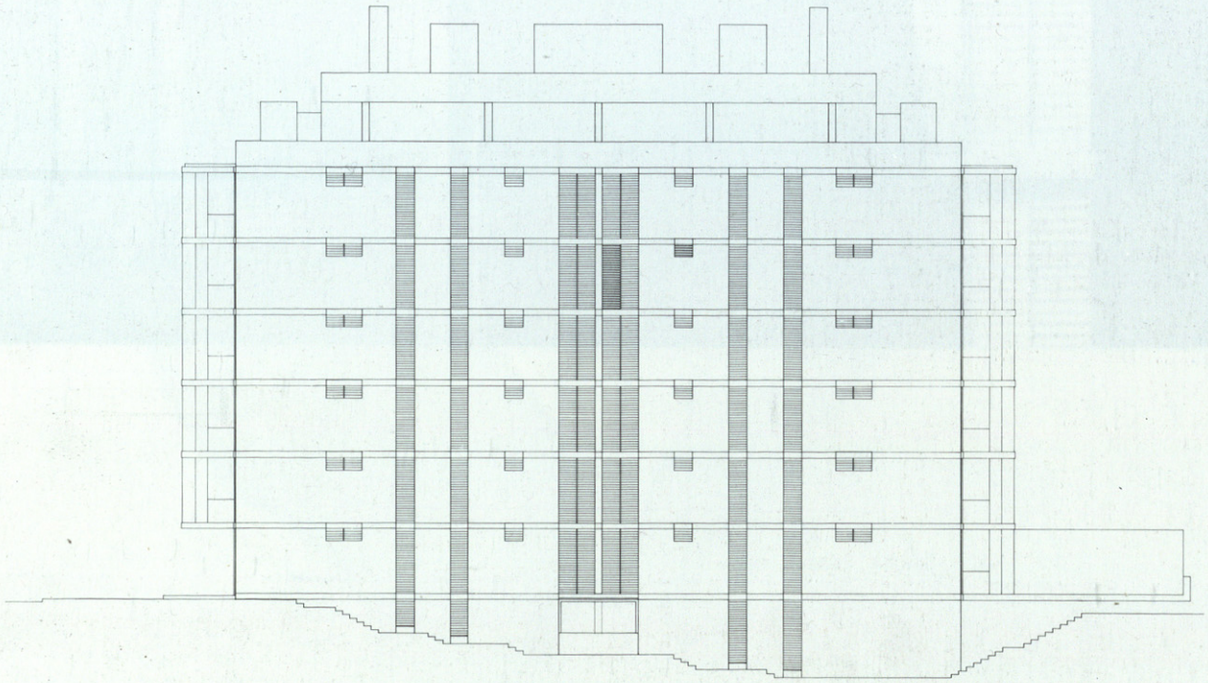
Quedarse con los aspectos exteriores sin haber penetrado el espíritu, es reducir al arquitecto al papel de mero escenógrafo de la representación del vivir... Y más en el caso de José Antonio Coderch, quien, por encima de posibles detractores y admiradores epidérmicos, por encima de los nacionalismos 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.

VIVIENDAS EN LA CALLE COMPOSITOR BACH. 1958



Fachada principal.

Alzados principal y posterior.
(Dibujos: R. Muñoz Jordán).



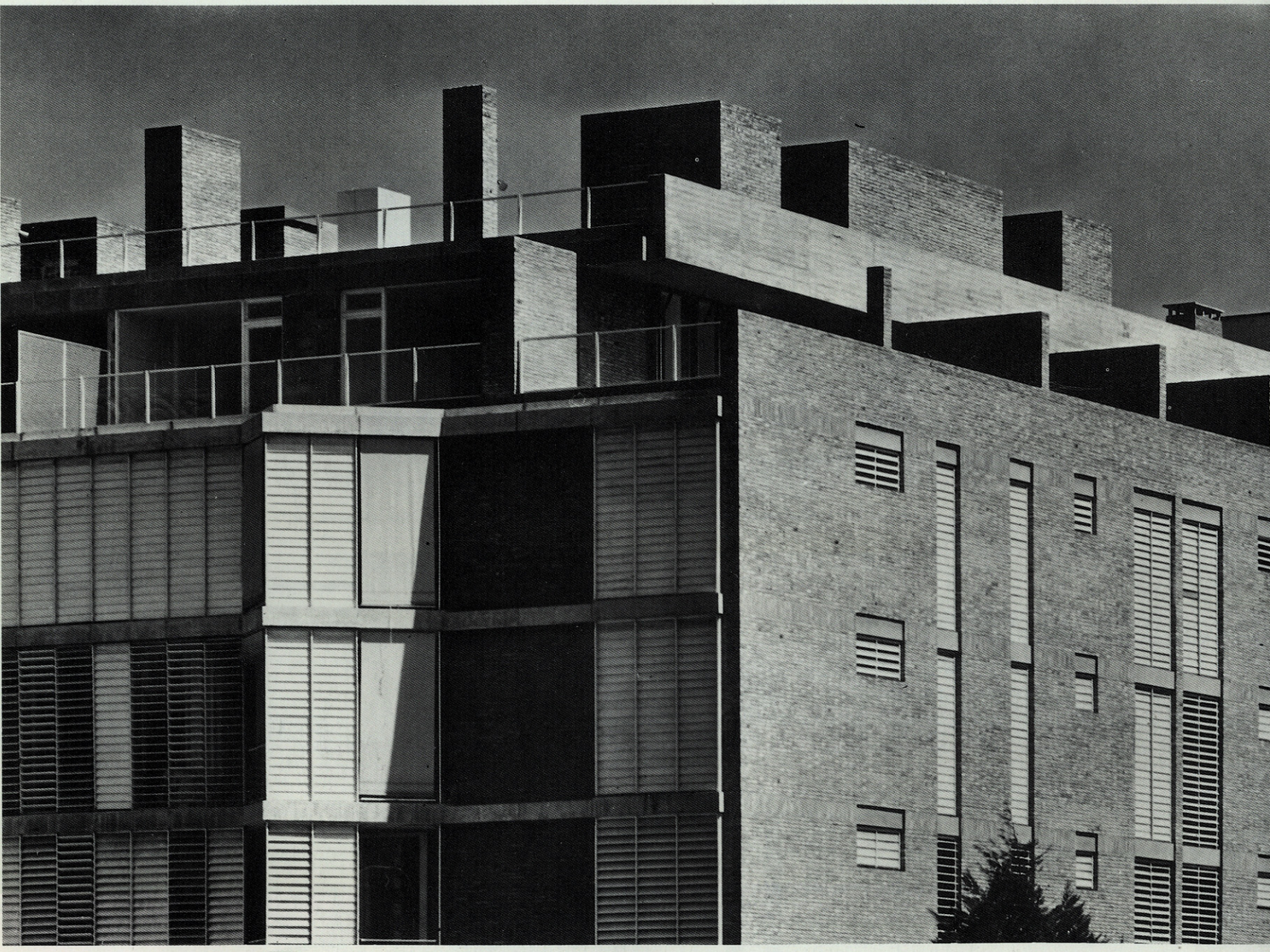


Foto Catalá Roca

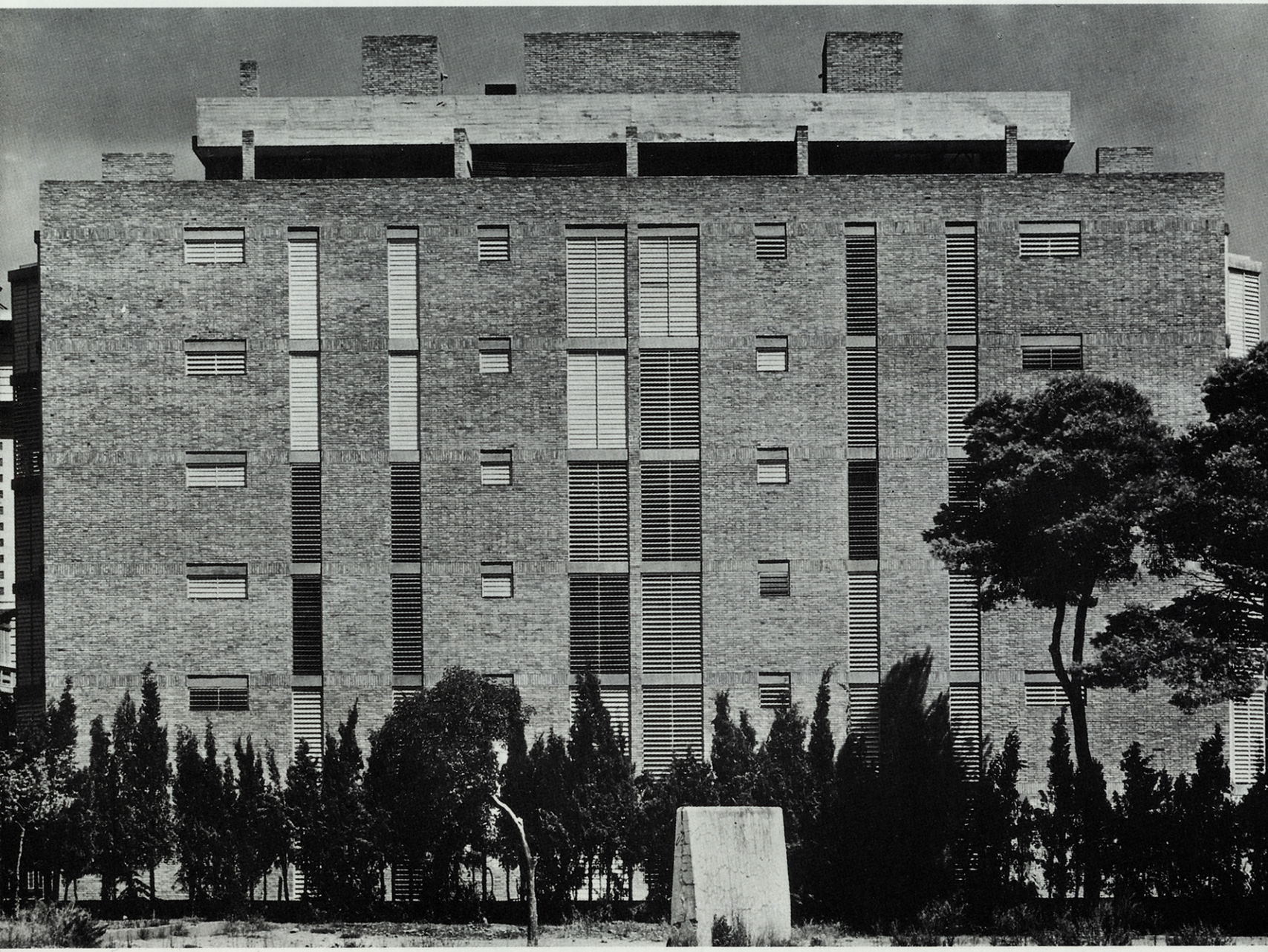


Foto: Catalá Roca

Coronación del edificio.

Fachada posterior.

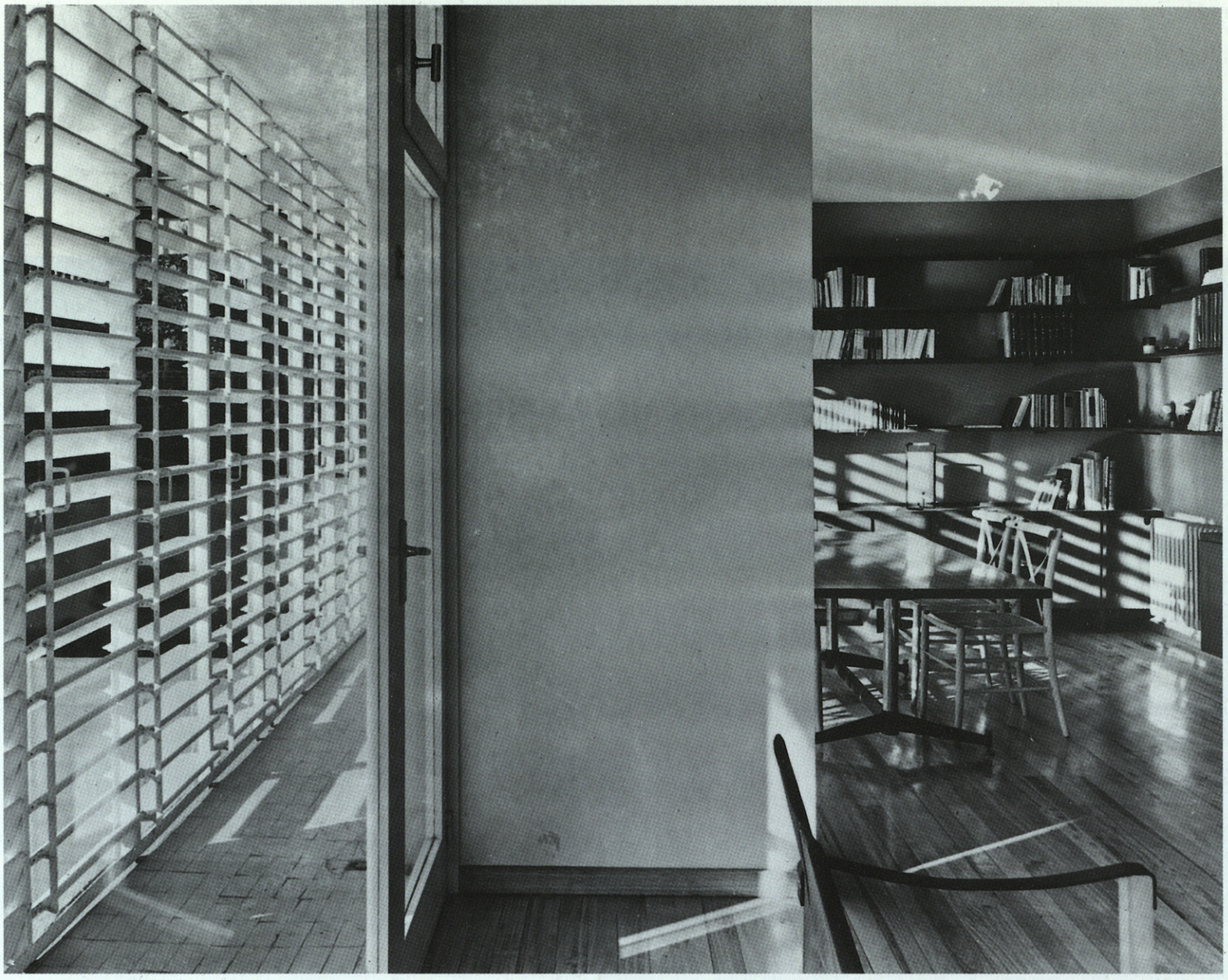


Foto Catalá Roca

Aspecto interior de la galería.

Foto: Catalá Roca

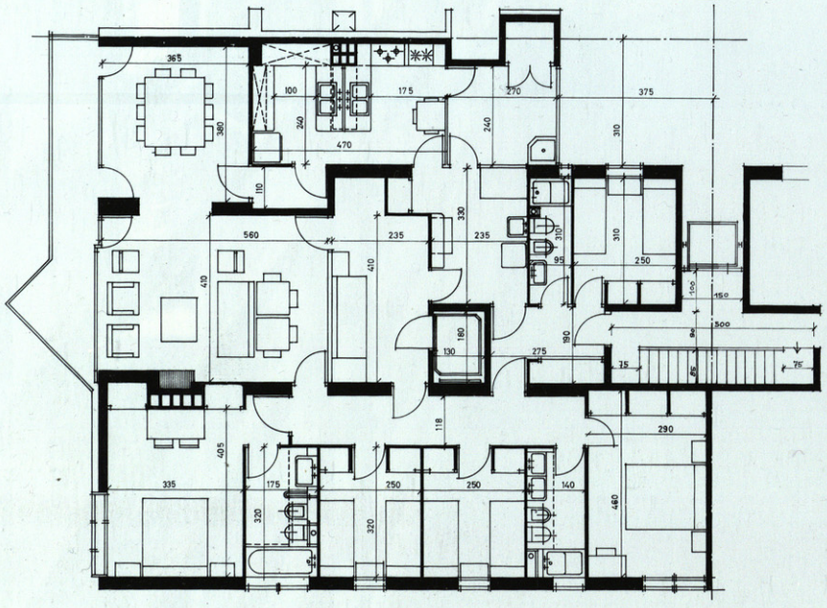


Foto: Catalá Roca

Foto: Catalá Roca

Galería desde el interior.

Planta original de Coderch.

Interior de la cocina.

Vestíbulo.

Foto Catalá Roca

Fachadas principal y posterior.

CASA TAPIES. 1960

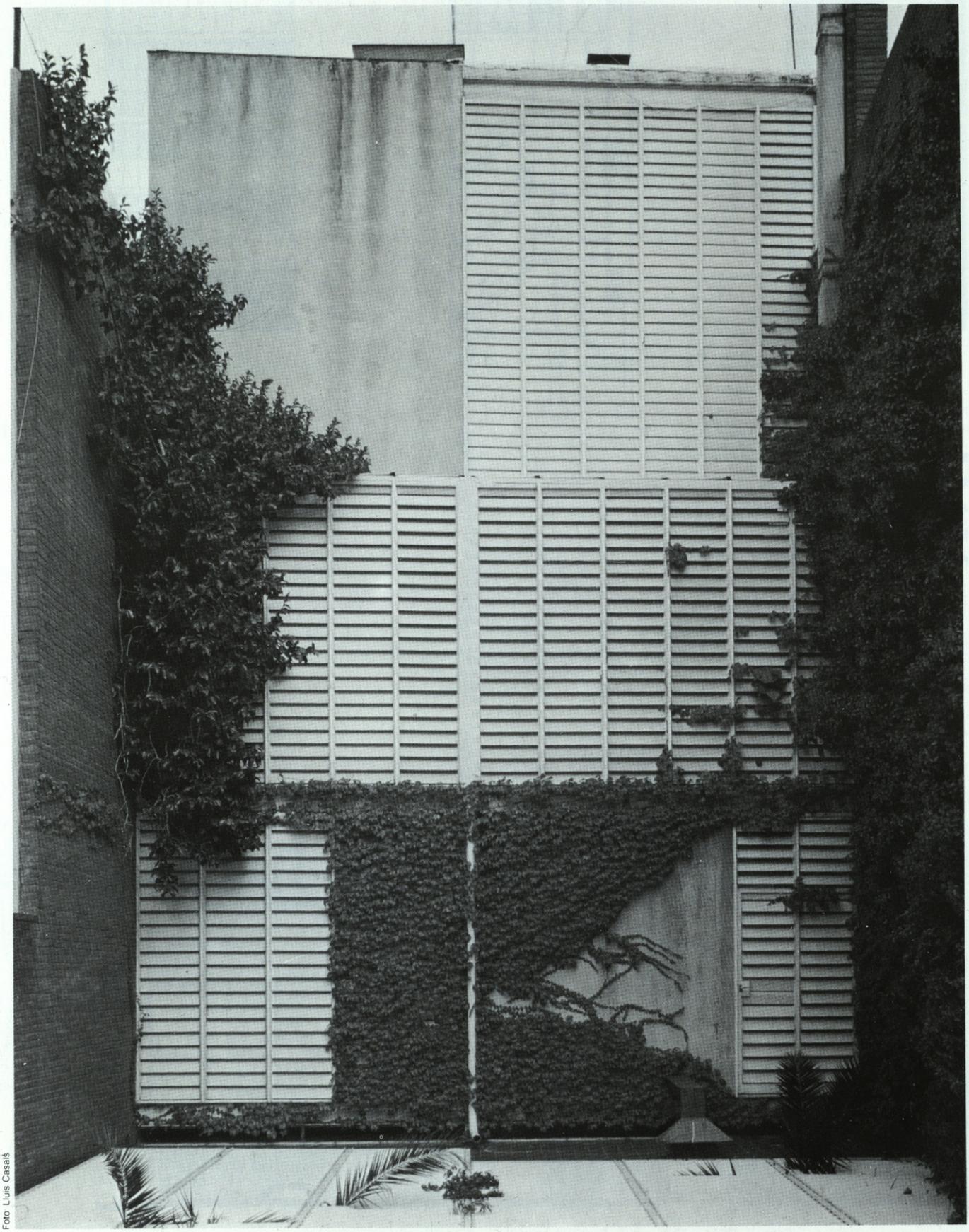
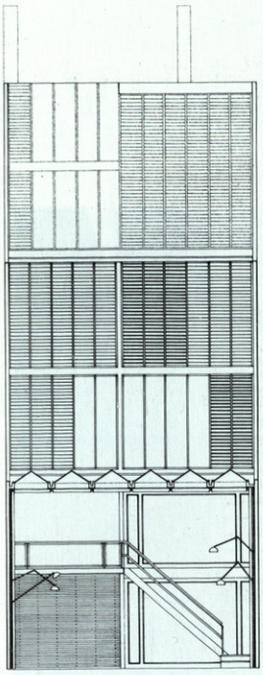
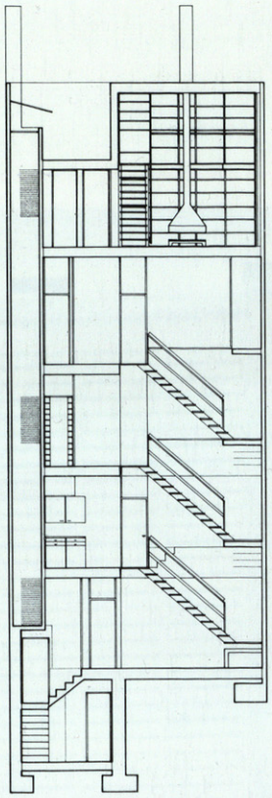
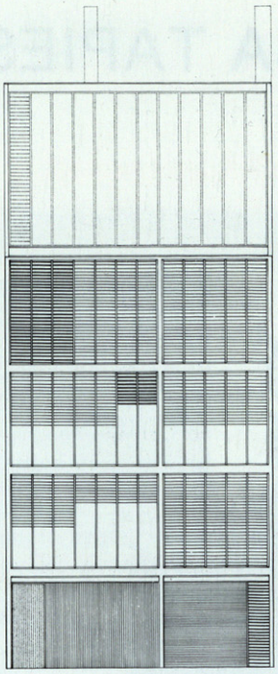


Foto Lluis Casals







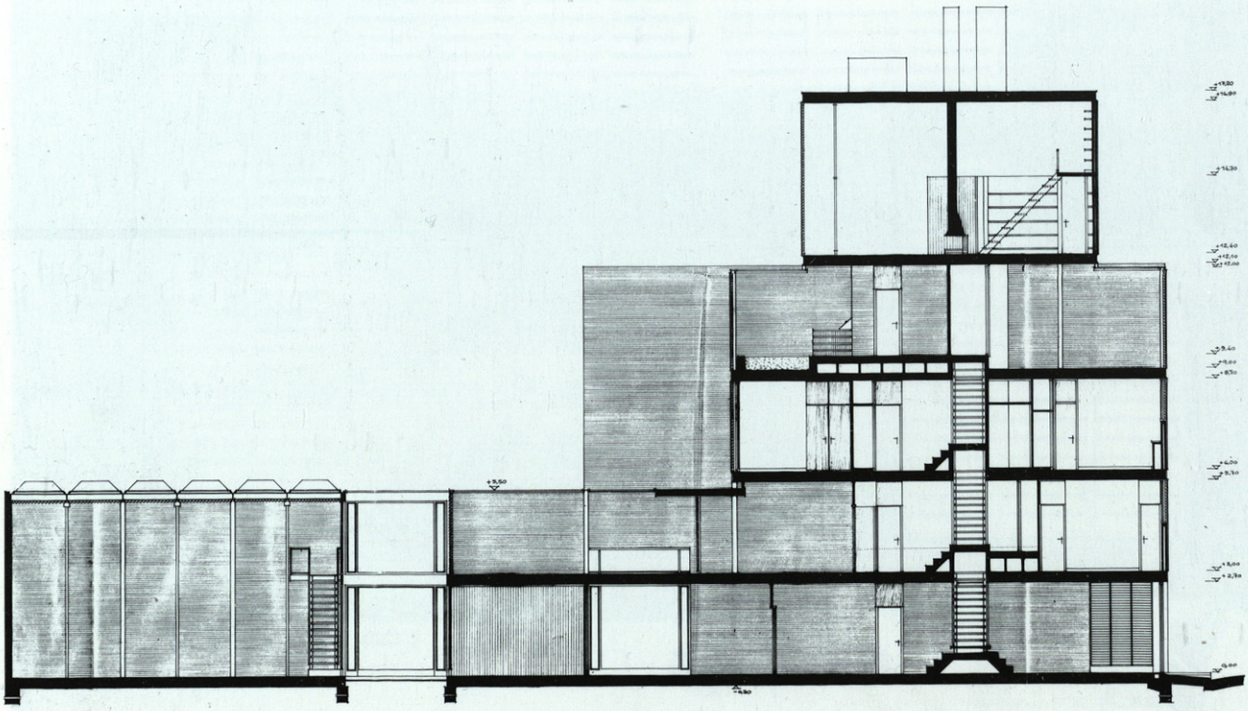
Sección por el estudio.

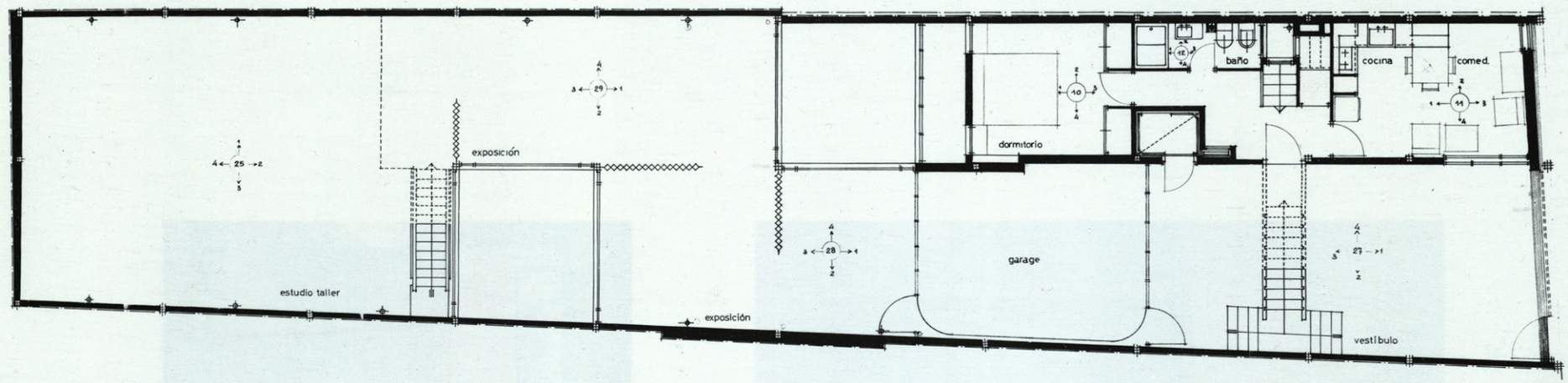
Sección transversal por la escalera.

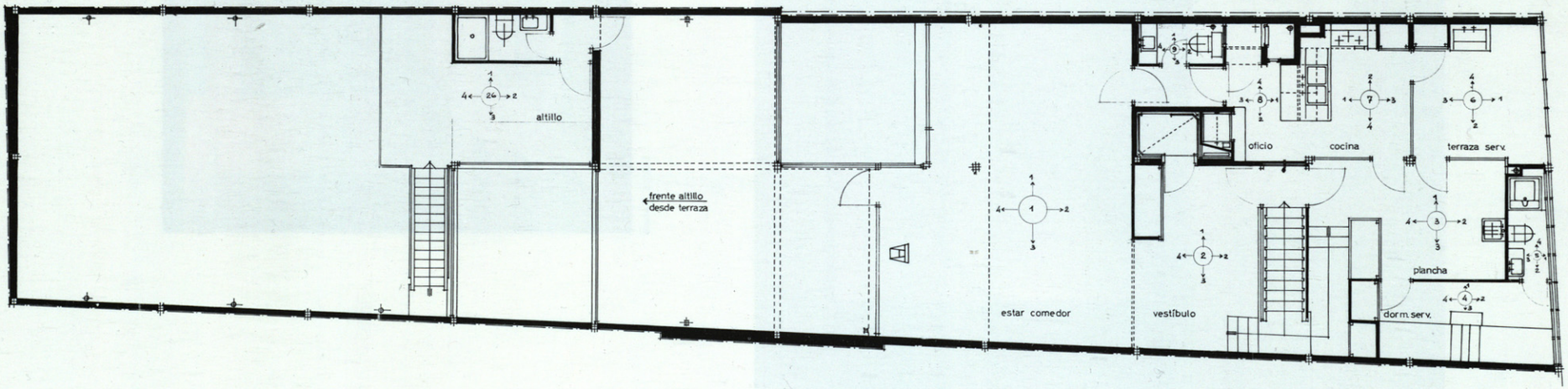
Alzado principal. (Dibujos: Octavio Mestre).

Sección longitudinal original de Coderch.

Plantas originales de Coderch.




exposición
estudio taller
exposición
dormitorio
baño
cocina
comed.
garage
vestíbulo


altillo
frente altillo
desde terraza
estar comedor
vestíbulo
oficio
cocina
terraza serv.
plancha
dorm. serv.

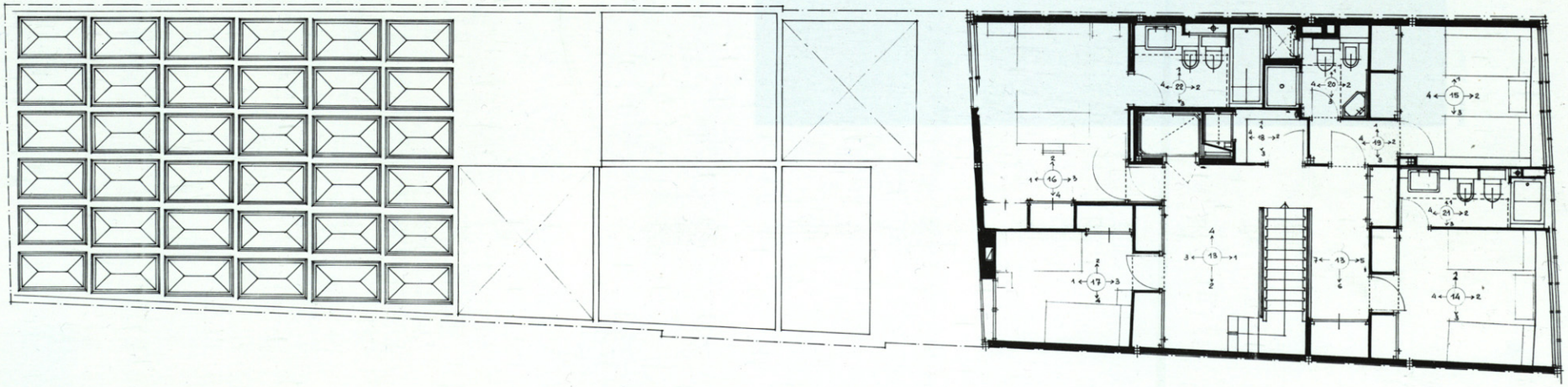


Foto L Casals

Foto L Casals

Foto: Catalá Roca

Escaleras de la vivienda y el estudio.

Detalle de la barandilla de la biblioteca.

Salida al patio interior.

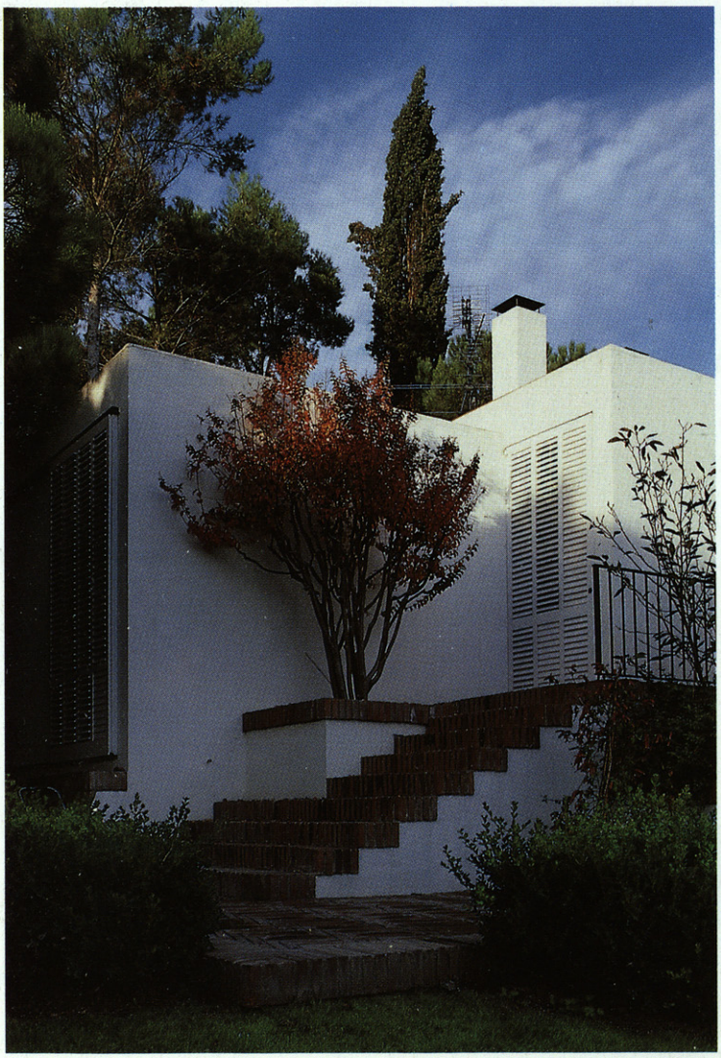
Foto: L. Casals

Foto: L. Casals

CASA URIACH. 1961

Foto: Duccio Malagamba

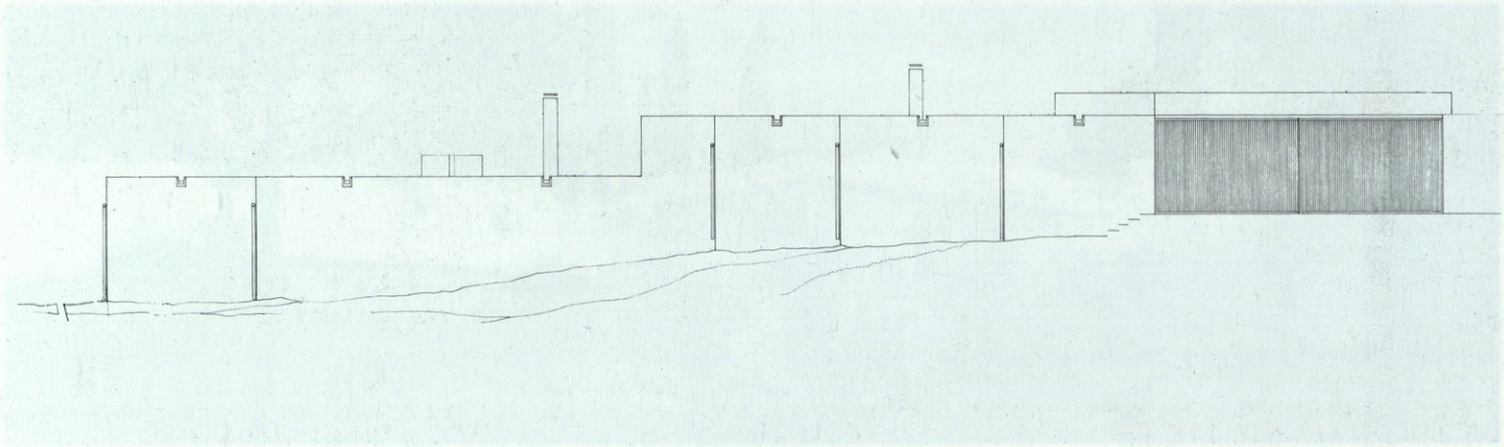
Foto: D. Malagamba

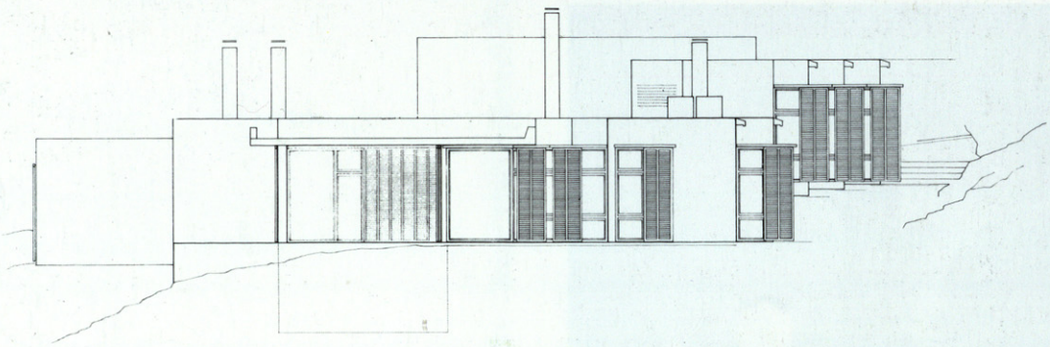


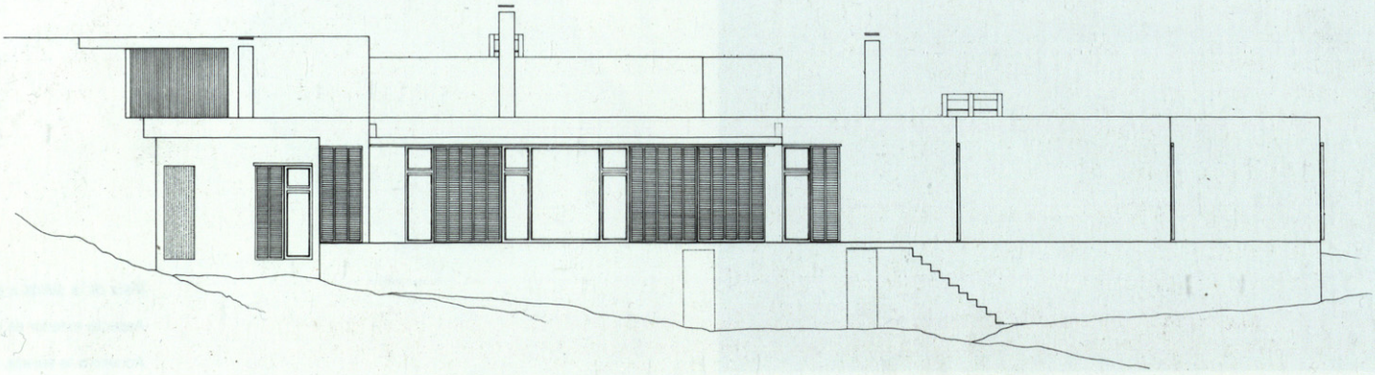
Vista de la salida a la piscina.

Aspecto exterior de la casa.

Acceso a la terraza.







Alzados del estado actual. (Dibujos: Octavio Mestre).

Vista frontal.

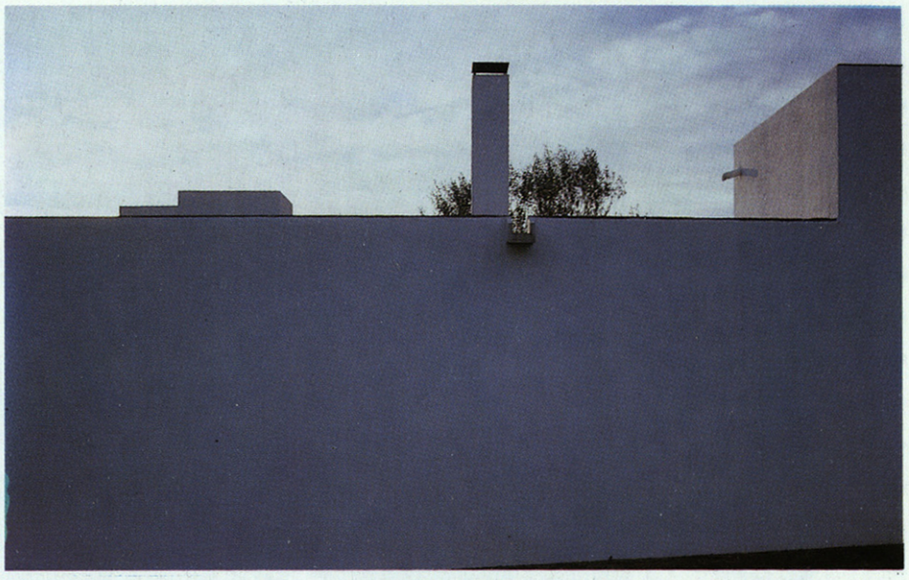
Aspecto de la terraza.

Foto: D. Malagamba

Foto: L. Casals

Foto: L. Casals

Foto: L. Casals



Fotos: D. Malagamba

Vistas de la terraza.

Detalle de desagüe en el muro.

Muro quebrado del patio.

Foto: D. Malagamba

Foto: D. Malagamba

Conexión de terraza con el interior.

Planta original de Coderch.

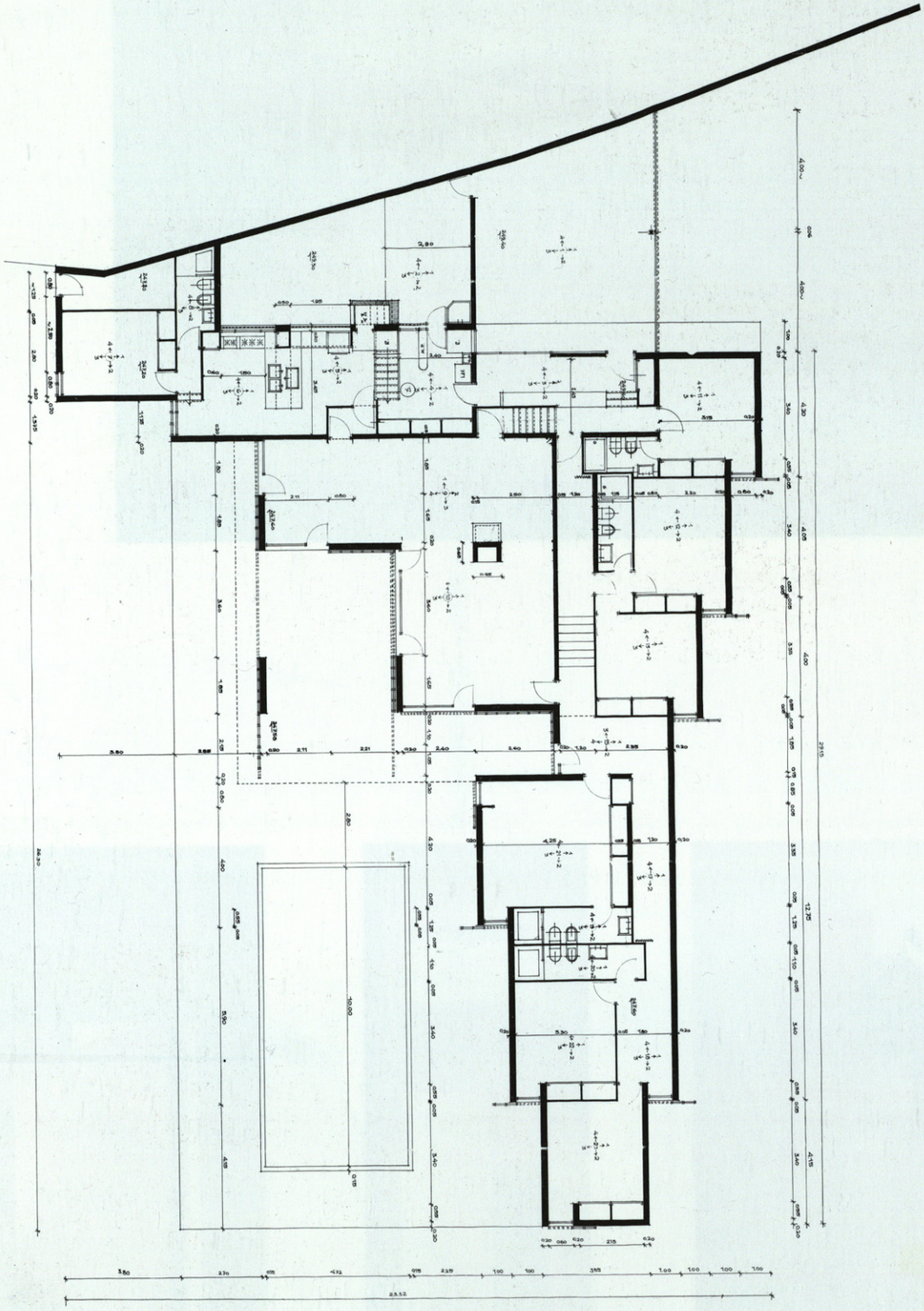


Foto: L. Casals

Foto: D. Malagamba

Foto: D. Malagamba

Foto: D. Malagamba

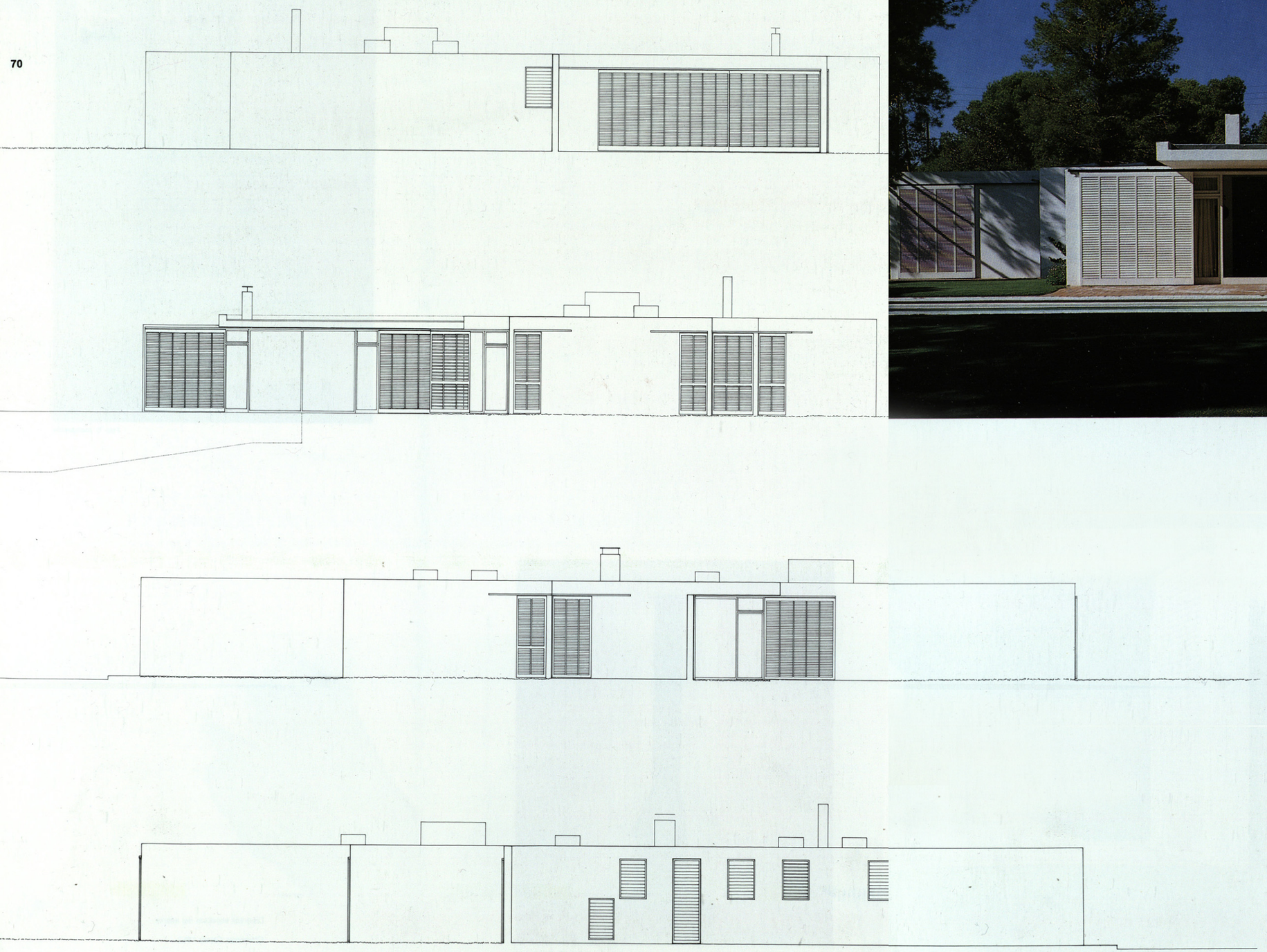
Foto: D. Malagamba

Foto: D. Malagamba

Diversos aspectos del interior.

Chimenea *Capilla* 1952.

CASA GILI. 1965



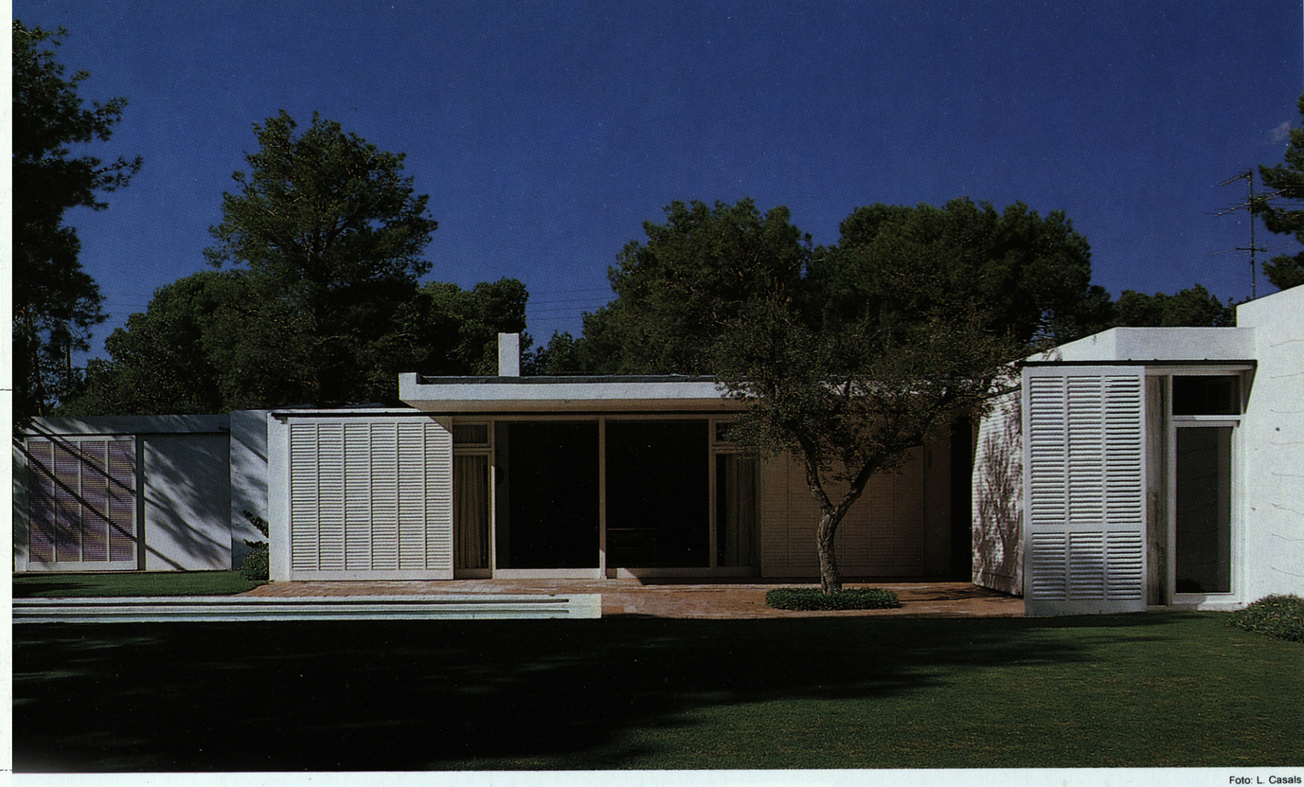


Foto: L. Casals

Alzados del estado actual. (Dibujos: R. Muñoz Jordán).

Vista frontal de la casa.

Foto: D. Malagamba

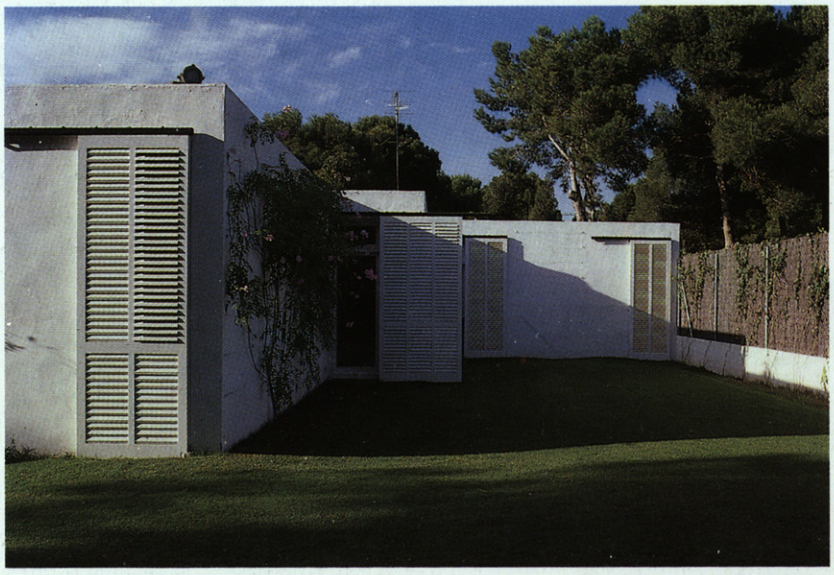
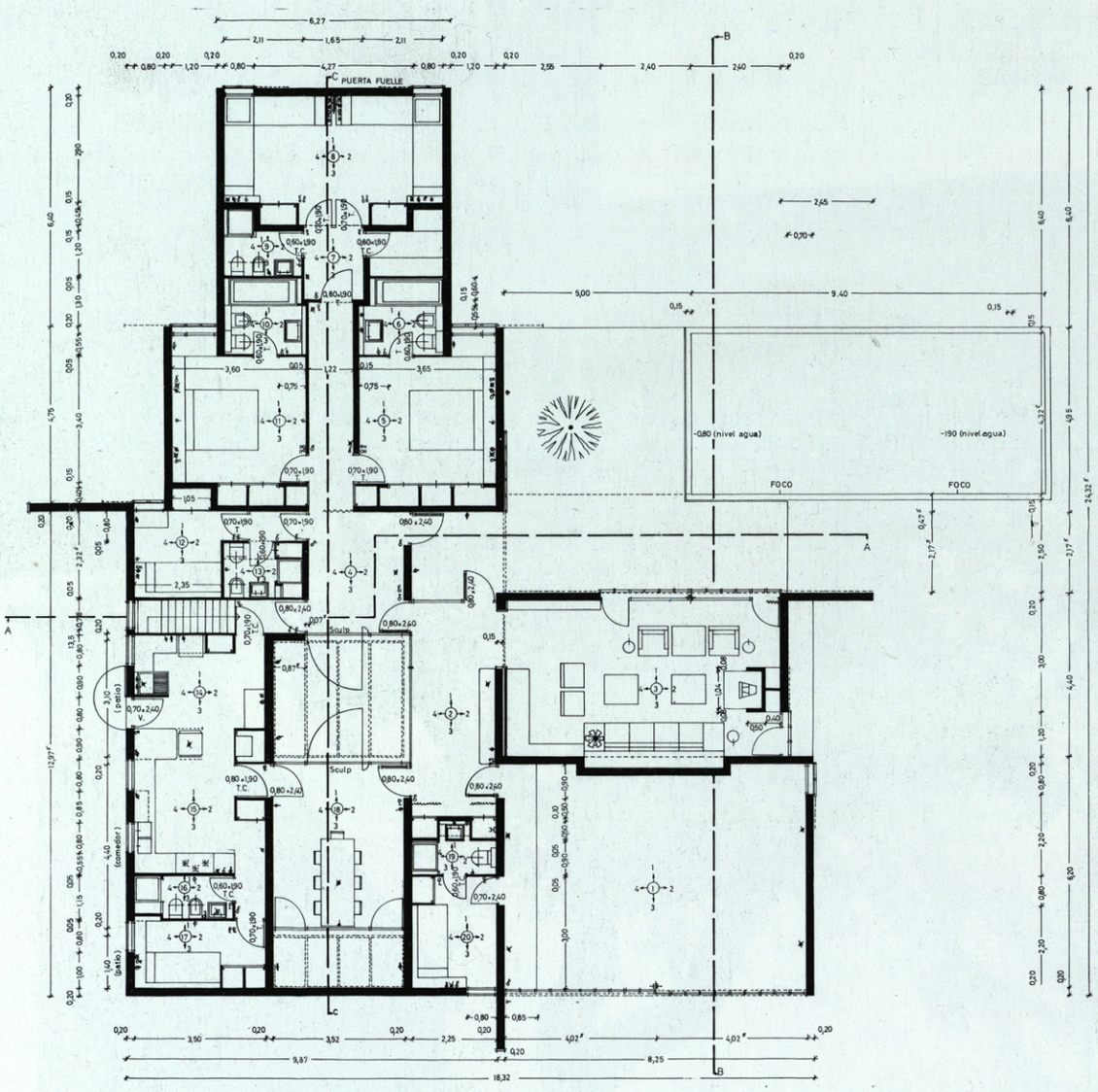


Foto: D. Malagamba

Vistas exteriores.



Planta original de Coderch.

Detalle de la persiana deslizante.

Patio interior.

Foto: D. Malagamba

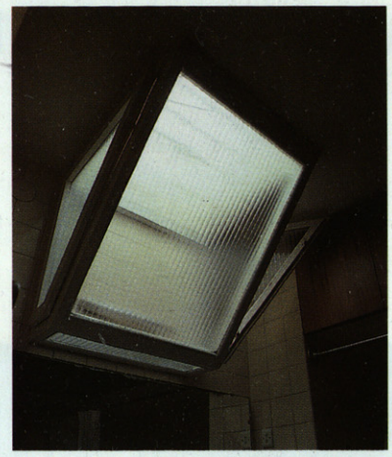


Foto: D. Malagamba

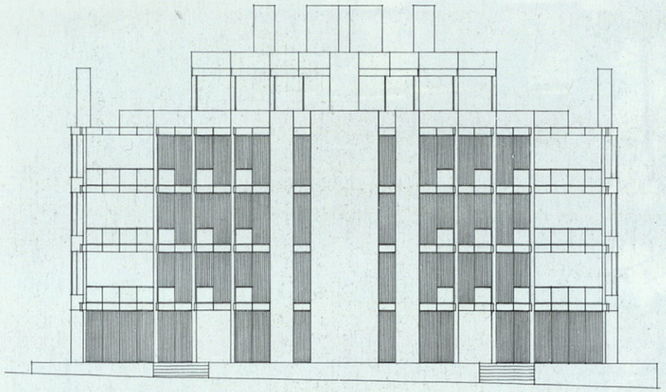
Foto: D. Malagamba

Foto: D. Malagamba

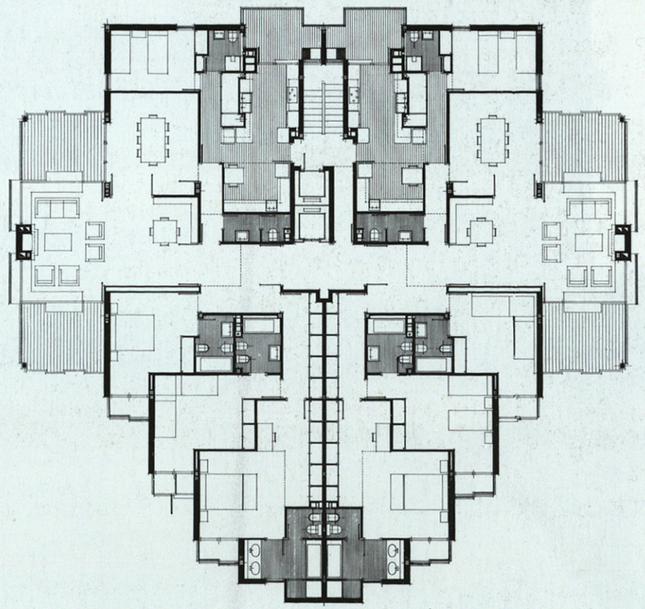
Detalles del patio central.

VIVIENDAS BANCO URQUIJO. 1967

Foto: Duccio Malagamba



Alzado y planta originales de J.A. Coderch.



22-24

Foto: L. Casals

Accesos desde el jardín.

Foto: D. Malagamba

Foto: L. Casals

Detalle de fachada.

Vista panorámica desde las cubiertas.

Perspectiva de la coronación del edificio desde el jardín.

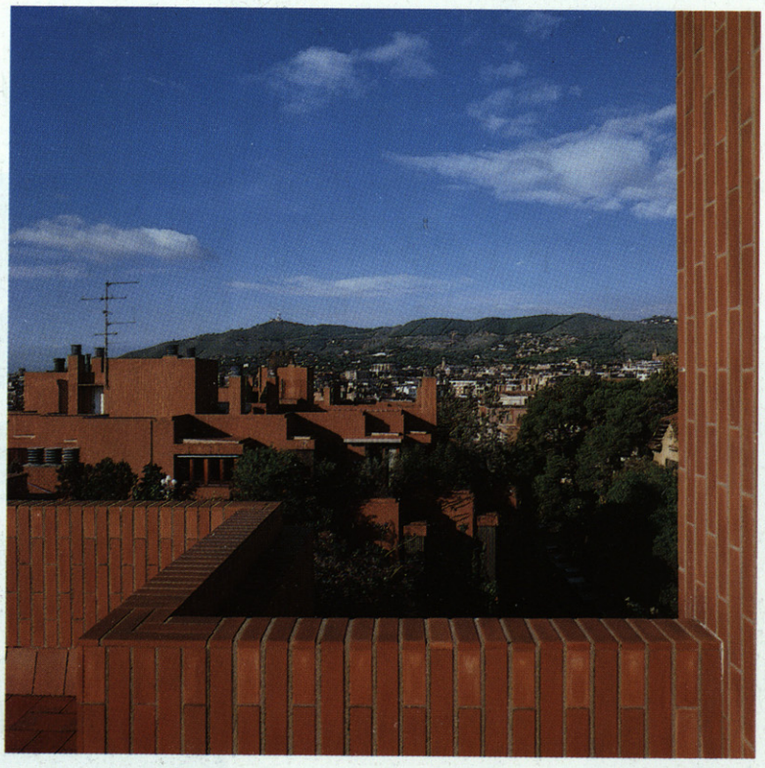


Foto: L. Casals

Foto: L. Casals

Foto: D. Malagamba

Foto: D. Malagamba

Diversas vistas de los accesos a las viviendas.

Foto: L. Casals

Foto: L. Casals

Foto: D. Malagamba

Foto: D. Malagamba

Foto: D. Malagamba

Detalles de coronación.

Detalle de la fachada principal.

El diagrama de una soledad
J.A. Coderch y el *entorno* de su arquitectura

Antonio Pizza

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 ia 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 Catalonian 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 Catalonian architectonic panorama of the years following the war began to take shape paradigmatically according to a parceled 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, Pratmarsó 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 Catalonian 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 refference 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 competidora; 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, Bohígas, 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, posantse en una posició indefinida... que es va accentuant amb el temps... fins a convertir-se en una activitat personal dels seus membres.", peró 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 meva labor personal i intima".[1]

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* reafirms. 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 happend in Italy. In addition, Coderch, as well as practically all the most representative Catalonian 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 Giò 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 a be 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 though 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 Catalonian products descend to possible Italian roots is certainly doubtful. Only in a few and not very intersting 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 profund 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 solicitaciones 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..., peró 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 meva labor personal i íntima".[1]

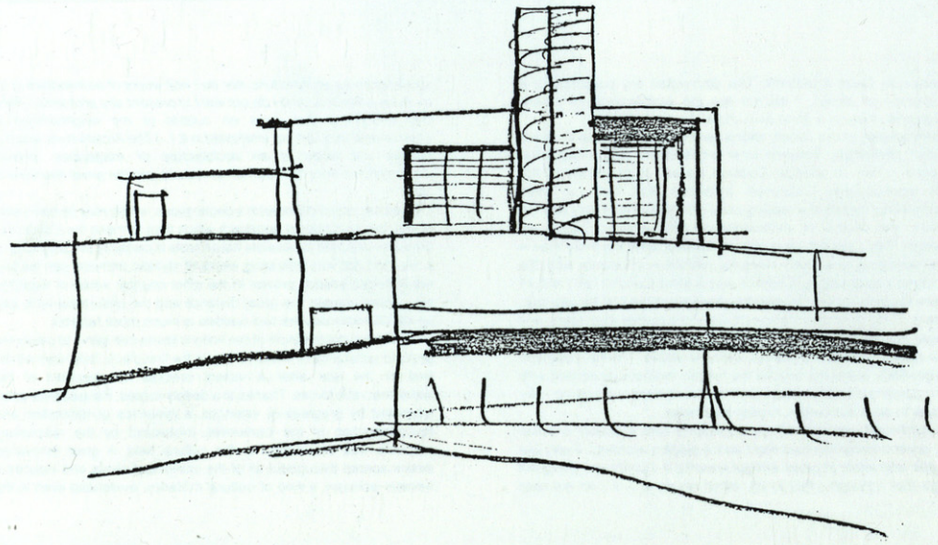
Entre otras cosas, el mismo Coderch abandonó muy temprano este, en 1953, consagrando así una actitud vuelta preferentemente a reflexión solitaria e introvertida, como reafirma además su adhesión puramente formal al *Team, X,* a descrédito de cualquier posibilidad de comunión de ideas: *"...no me gustan 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 mímesis 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



3. Croquis Casa Ugalde.

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 construire una nuova societá".*[5]

En 1947 P. Bottoni organiza en Milán la VII Triennal 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 *Comunitá,* 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-Continuitá,* 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. Arqtos: Quaroni, Rogers, Belgiolloso.

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 Ratonalist 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 1945, 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 societá".[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 *Comunitá,* 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 evolutional logic— the positions favourable to the use of Organicist models were formed around Zevi.

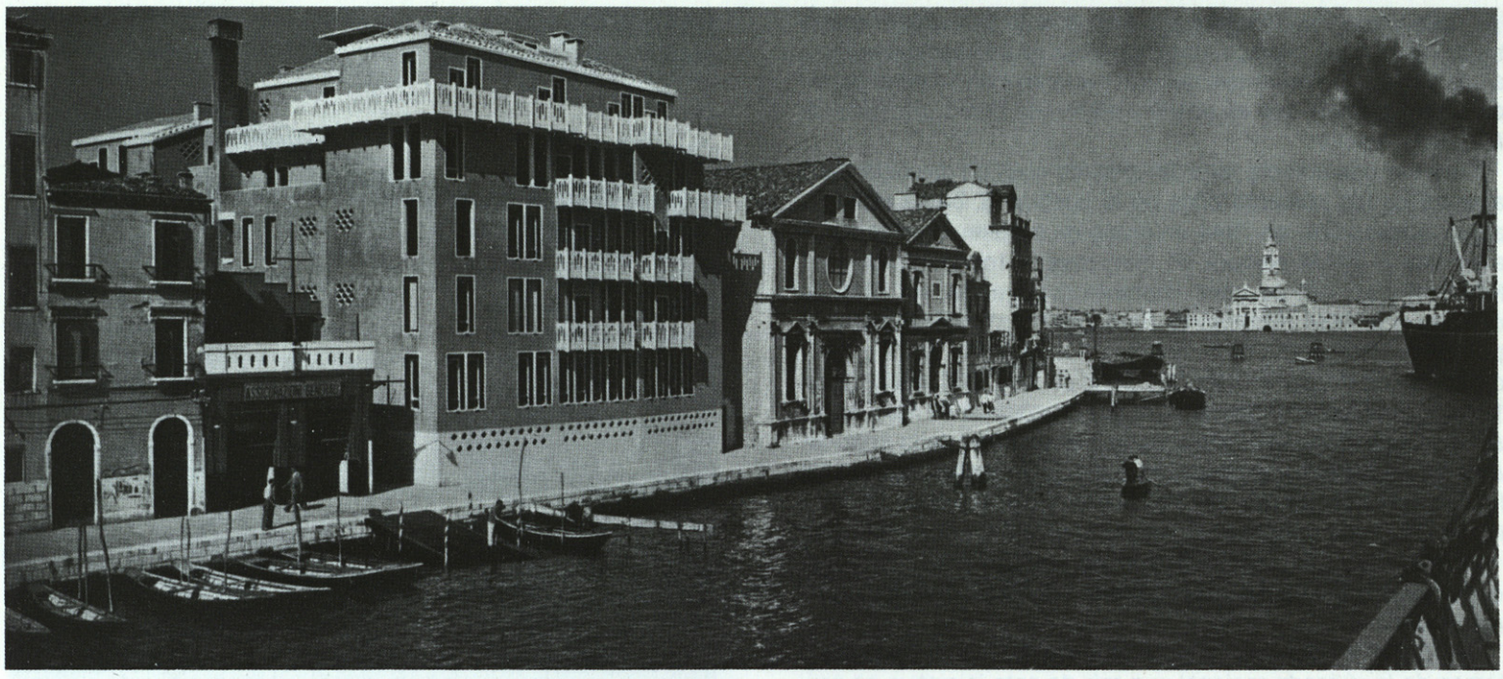
The principal questions raised by Rogers, first in *Domus* and then in *Casabella-Continuité* contributed in those years to the individualization of a *tendenza* between more progressive Italian architects, willing to enter into discussions on disciplinary re-foundation. They moved around the subject of the Humanization of life and social relations, proposing in essence a democratization of cultural dispositives (withhout 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.*

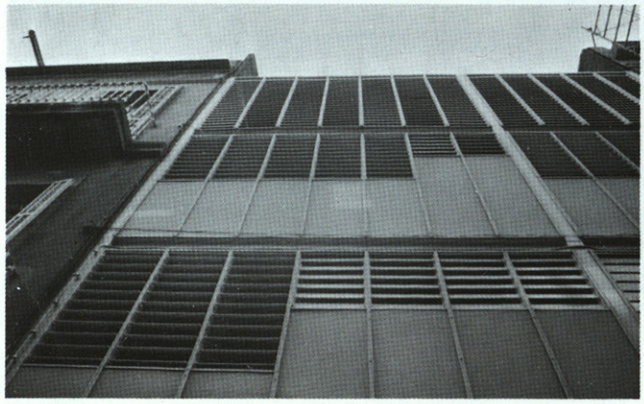
In every case, the debate started by Rogers, conditioned by the careful reconsideration of the developments of the Modern Movement, promoted an intense theoretic work and a fertile exchange of opinions, obtaining the combination of interests or architects around some dominating themes. The evaluation 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, Samoná, the BBPR study, but which, in less fortunate cases, overflowed towards an evanescent aestheticism as in the known project of *Bottega d'Erasmo,* 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 trasformarse 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. Bohígas, 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 problemization of the disciplinary axioms, directed, then, more to a renewal of the *episteme* than to an epidermic *aggiornamento* of the styles.

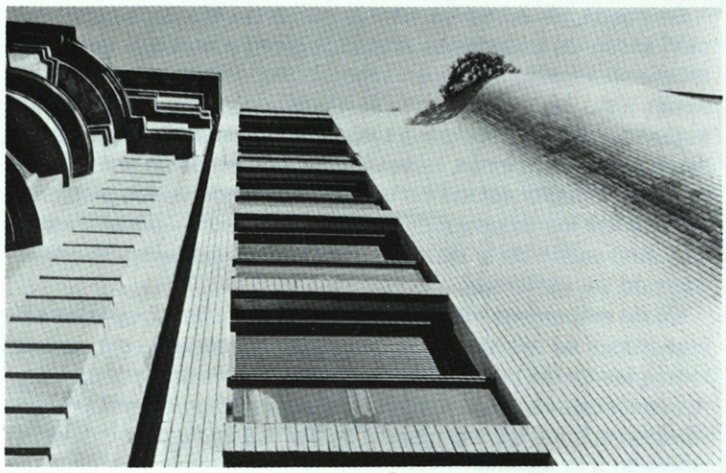
It is, however, evident that a similar and dense sub-stratum of theoretic elaborations and of debate occasions was almost entirely absent from the Catalonian architectonic panorama. This was due to historic circumstances which were in no way comparable, and also to a cultural reality of the profession, 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.

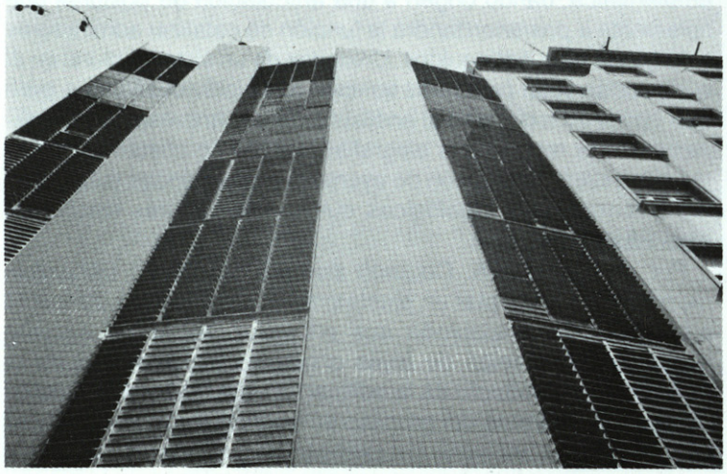
If we proceed now to specifically analyze his architectonic production, in our opinion, this production could schematically be subdivided into two large chapters with rather differentiated results. On one hand, we have his experiences in a rural surrounding (the houses on the coast, for example) where 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 *T* 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 recortada 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 fifities, 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 or 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 reflactions, turned towards annealling 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 syntaxis with the constructed surroundings. Controversially, then, the decadence of the urban scheme transmitted by the Cerdá 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 acess 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; Moratiel 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 *puente* 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-Bohígas-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 Iranzo, Ciudad Diagonal, Barcelona 1955-56; casa Moratiel, 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

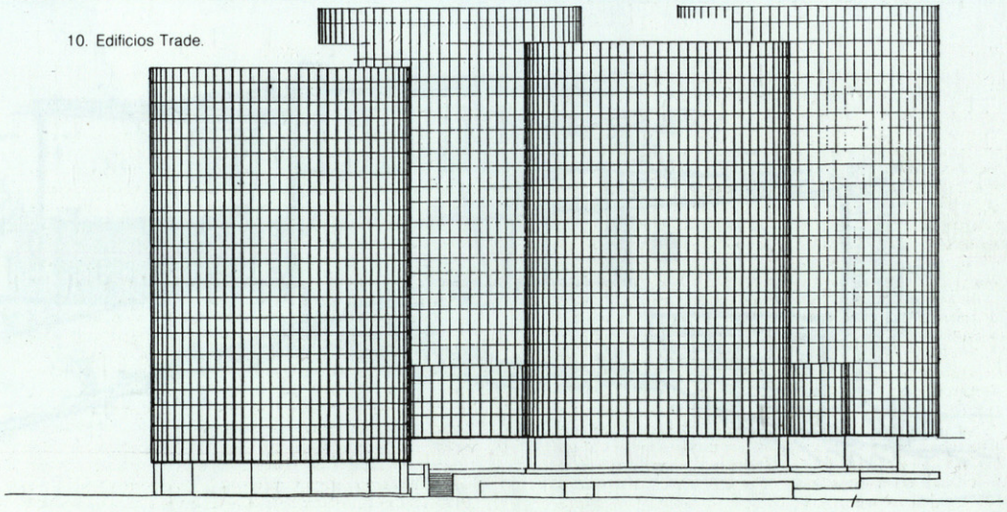
comprehension of the problem of the relations between architecture and urban development, making it possible to establish a critical judgment which is sufficient to define a scale of super-personal values and differentiale within the urban complex those symbolic values which the collectivity needs".[9]

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 harmonius 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

10. Edificios Trade.



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]

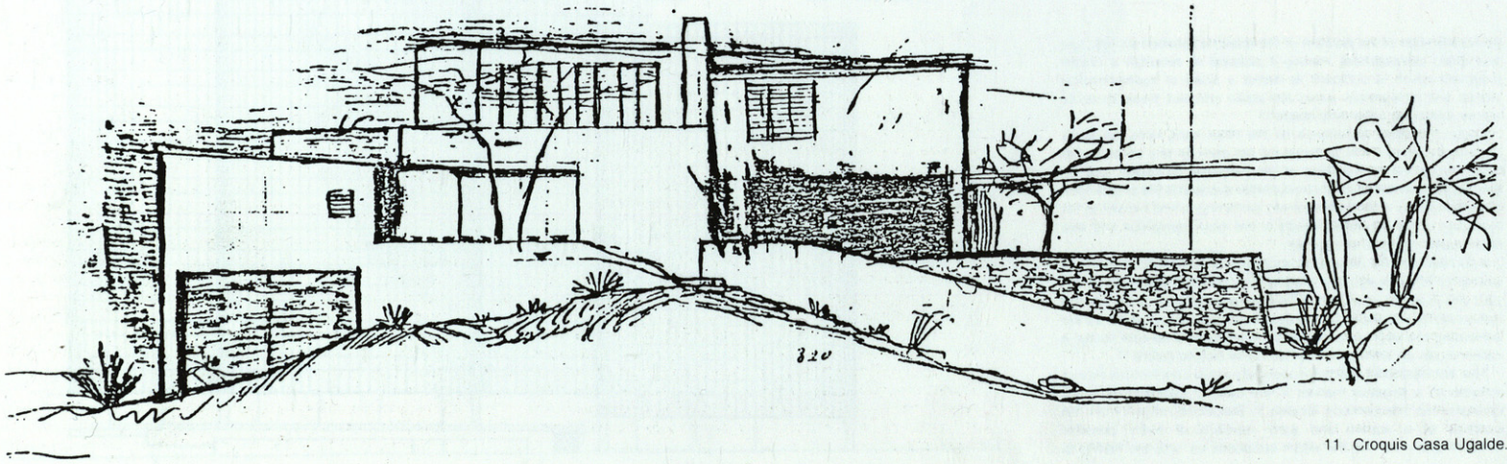
Esta *incompatibilidad* con la ciudad moderna condicionará negativamente sus actitudes proyectuales en el caso de inserciones en contextos urbanos: sus intervenciones localizadas en Barcelona van desde el ejercicio de un rechazo soberbio y huraño de cada posible contaminación con el *mal* que nos rodea, 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 conmistiones 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 proponedora 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



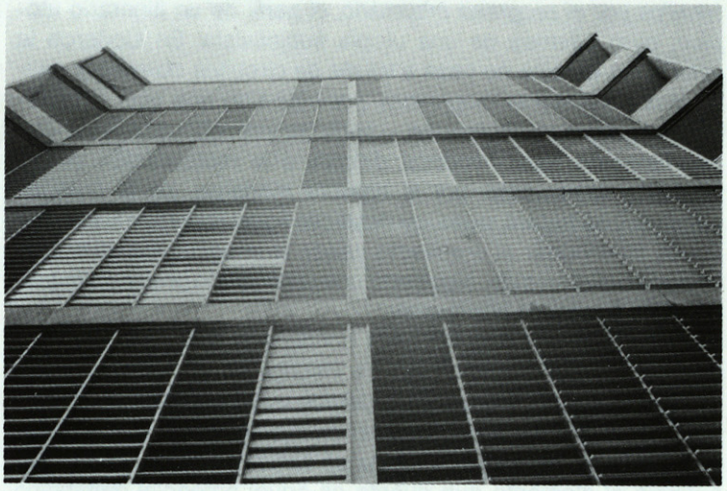
11. Croquis Casa Ugalde.

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.

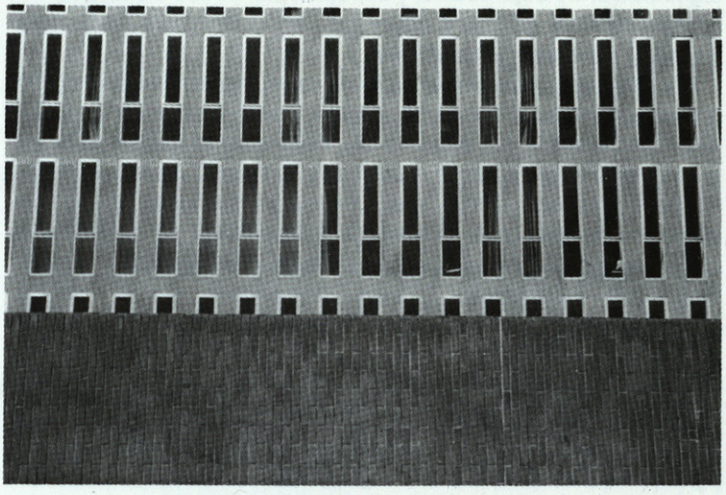
La renuncia a la fachada, la negación a construir frentes lineales que se adecuen mecánicamente a la ley de la alineación, representa sin duda un gesto de rebelión hacia la estandarización anuladora del mercado, pero no rescata una aproximación metodológica que se devana con excesiva indiferenciación 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 Tapies 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 Sarriá (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 ortogonal 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: Firts, 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 comple 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 standarization of the market, but it does not rescue a methodical approximation which unwinds with excessive indifferentiation 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 mudable 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 *sorpendida* 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 trasmutar 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 an 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 umnistakable *rhythms* 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 evidentally no space for utopias of urban communities. We seem to foresee the thought, both captious and conforting, 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 ubicuity of that same arrangement which even in 1926, L. Aragon 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 whic love to define him as the *master* of modern Catalonian 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 Pizza

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 Pizza, 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, *Entevista 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 numerosísimas intervenciones de estos años, queremos recordar algunas de las más significativas:

R. Musatti, *Architettura minore a Roma*, en Comunitá n. 4/1949, p. 266: *"E'questa architettura minore la trama linguistica viva e insostituibile, sulla quale s'innestano di tempo in tempo i piú alti accenti delle grandi creazioni poetiche e senza la quale anche queste ultime riuscirebberi snaturate e inintellegibile. (...) L'architettura minore é un documento miracolosamente vivo e totale di una civiltá umana: non soltanto del suo gusto artistico ma nella sua complessiva condizione di vita, integrata in ogni elemento".*

L. Quaroni, *Il volto della cittá*, en Comunitá 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 Comunitá 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 giá un'alternativa) 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 sará la personale interpretazione dei dati oggettivi; la ricopiatura delle forme tradizionali sará ovviamente impossibile ma anche il disegno di un'architettura solo astrattamente soddisfacente al nostro gusto e alle condizioni della tecnica contemporanea, non sará 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.

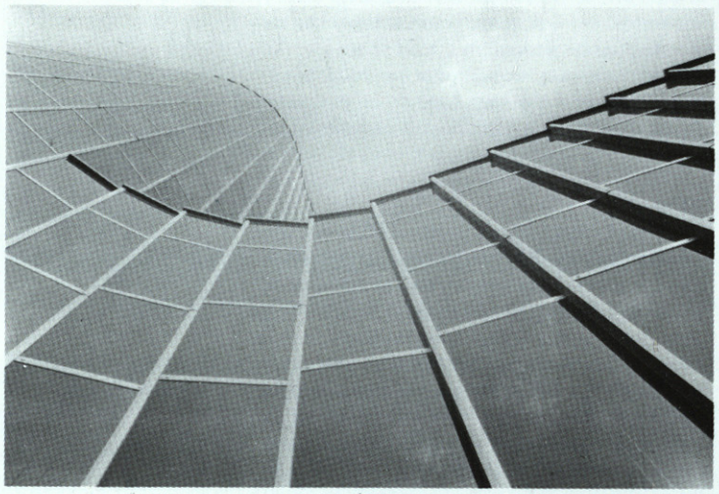
11. J.A. Coderch, intervención durante una sesión crítica sobre el edificio El Girasol, publicada en Arquitectura, n. 167/1967.

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. Aragon, *Il paesano di Parigi*, Il Saggiatore, Milano 1982, p. 133).

14. J.A. Coderch, *Entrevista póstuma*..., op. cit., p. 5.

14. Edificios 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. Pizza, in Communications of the Butlleti de la Universitat 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*, 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 "Comunitá", n.4/1949, p.266: *"E' questa architettura minore la trama linguistica viva insostituibile, sulla quale s'innestano di tempo in tempo i piú alti accenti delle grandi creazioni poetiche e senza la quale anche queste ultime riuscirebberi snaturate e inintellegibili. (...) L'architettura minore é un documento miracolosamente vivo e totale di una civiltá umana: non soltante del suo gusto artistico ma nella sua complessiva condizione di vita, integrata in ogni elemento".*

L. Quaroni, *Il volto della citta*, in Comunitá, 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 Comunitá, 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 costitutisce un terreno di conquista e un superamento (non giá un' alternativa) rispetto al razionalismo tedesco della Bauhaus".

7. While in that epoch, the possibility of creating several commond and sharable bases for the proyect 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 fecondsazione 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 inspirati dallo stesso principio, cosicché, in ogni caso, il nostro atto intuitivo non troverá intero compimento se non sará la personale interpretazione dei dati oggettivi; la ricopiatura delle forme tradizionali sará ovviamente impossibile ma anche il disegno di un'architettura solo astrattamente soddisfacente al nostro gusto e alle condizioni della tecnica contemporanea, non sará sufficiente a correspondere ai nuovi sentimenti".

9. J.M. Sostres, *Algunas premisàs 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 París 1926 (it.tr., L.Aragón, *Il paesano di Parigi*, Il Saggiatore, Milano 1982; p.133).

14. J.A. Coderch, *Entrevista póstuma*..., op. cit., p.5.

La influencia de los factores nacionales y regionales en la creación y el desarrollo de la arquitectura moderna me parecen decisivos, por lo menos han sido decisivos para mí ya que en una época en la que España estaba prácticamente aislada a toda influencia exterior fue la Arquitectura regional la que me orientó en mi trabajo y me permitió realizar obras que luego fueron consideradas modernas. Creo que la arquitectura popular en todos los países parte de premisas muy concretas y realistas, y tiene siempre una dignidad de las que carecen muchas obras de la arquitectura moderna. Ilustran este artículo unas fotografías de obras por mí realizadas, cuando mi incurable pereza, mi falta de curiosidad y el aislamiento que se encontraba España por la década de los 40 hacían que los grandes arquitectos y las grandes obras de la arquitectura moderna fueran para mí prácticamente desconocidos.

Odio la demagogia pero creo que en el pueblo existen unos valores que han hecho de la arquitectura popular, en todos los países, una obra de gran dignidad. Creo que el progreso reduce cada día más estas virtudes eternas y creo que somos los arquitectos los que debemos hacer que estas virtudes básicas no se pierdan. En nuestras manos está el que sea posible el progreso, los modernos sistemas de edificación y la prefabricación conservando la calidad humana que tenían las construcciones populares de otras épocas. Uno de los problemas más importantes para un arquitecto moderno es el hacer compatible el progreso con la humanidad que irradian las viejas construcciones. Siempre me han preocupado los problemas que plantea el ejercicio de nuestra profesión en el mundo en que vivimos y debo decir que muy a menudo la contemplación de las obras de los arquitectos finlandeses me han servido de consuelo y de esperanza. La arquitectura finlandesa me produce siempre una gran admiración, tanto por las realizaciones particulares de sus arquitectos más destacados y conocidos, como por la obra conjunta de todos ellos. Y quizá sea esto último, tan meritorio y tan difícil de conseguir, lo más importante, porque revela la existencia en este país de un gran número de arquitectos que respetan los valores esenciales del hombre y del mundo que nos rodea. Saber tener en cuenta estos valores es ya, por de pronto, adoptar la única postura correcta (ética más que estética) en el ejercicio de nuestra profesión.

Cuanto digo en este escrito es algo que suelo repetir con frecuencia a quienes me quieren escuchar. Mis alumnos de la Escuela de Arquitectura de Barcelona lo saben bien. En ciertos países como España e Italia por ejemplo, existen muy buenos arquitectos, pero la media profesional es, en cambio, muy baja. En este sentido, el contraste con Finlandia es muy acusado. Se trata de un hecho que siempre me ha llamado la atención, y quisiera saber por qué ocurre así y cuáles son las causas a que obedece.

Un compañero suele decir a los jóvenes que las funciones de una sola variable únicamente existen en los libros de matemáticas. En la vida humana todas las funciones tienen incontables variables, y una de las causas de la angustia de nuestra juventud estriba en su inconsciente manía de simplificación. Esta juventud no acude en demanda de consejo a los sabios, en primer lugar porque casi no existen, aunque otra cosa parezca. Los sabios de hoy día no son sabios, sino científicos, técnicos de la cultura o especialistas. Un pensador español, Ortega y Gasset, escribió hace tiempo que por culpa del actual especialismo *no compensado* resulta que hoy *"cuando hay mayor número de hombres de ciencia que nunca, haya muchos menos hombres cultos que, por ejemplo en 1750"*. Creo que a los verdaderos sabios habría que ir a buscarlos entre el pueblo, donde todavía existe ese respeto a los valores esenciales del hombre a que antes me refería.

No recuerdo quién me hablaba de que la cultura actual es casi siempre una cultura de confección.

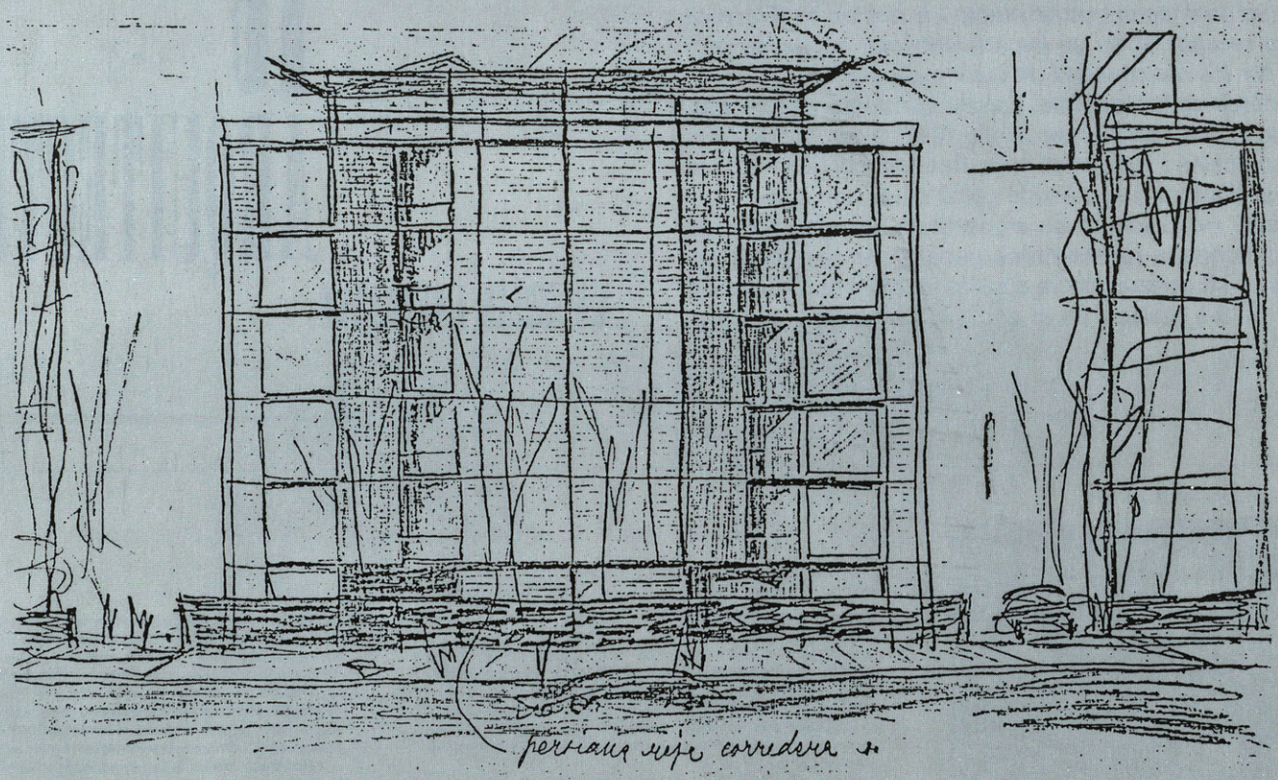
Pienso dedicar a Finlandia unas largas vacaciones en cuanto me sea posible, y no sólo para ver las obras de sus arquitectos, sino porque creo que el pueblo finlandés tiene como muy pocos ese don de la humana sabiduría. En esto, en que su saber y su cultura no son *de confección*, sino adoptados seria y noblemente a la vida, acaso resida el secreto de las buenas obras de arquitectura que allí florecen.

Nunca olvidaré la impresión que me produjo la primera conferencia que Alvar Aalto dio en Barcelona. Sus palabras fueron la negación de la pedantería y del dogmatismo. Eran como un canto sereno y profundo al verdadero conocimiento humano, a la decencia y al sentido común.

A este propósito quisiera contarles a ustedes una anécdota muy significativa. Como me la contaron la cuento. Estando Alvar Aalto en Madrid, manifestó el deseo de hacer algunas compras, y un compañero mío se ofreció a acompañarlo. Como el tráfico era muy intenso y resultaba prácticamente imposible encontrar aparcamiento, dicho compañero dejó solo a Aalto en una tienda, y después de dar varias vueltas lo recogió otra vez. Aalto mostraba gran satisfacción por una compra que había hecho y que mostró orgulloso a su acompañante: se trataba de unas magníficas castañuelas. Mi compañero le preguntó cuánto le habían costado, y al decirle Aalto el precio aquél montó en cólera y volvió inmediatamente a la tienda. Allí protestó, pero el dueño le dijo que el precio era justo: que él le había mostrado primero castañuelas baratas, para turistas, después otras mejores y que, finalmente, Aalto se había llevado las mejores castañuelas que tenían en la tienda: ¡unas magníficas castañuelas de concierto!... Ni que decir tiene que Aalto no era, ni creo que lo sea ahora, un entendido en castañuelas.

Me parece que esto tiene mucho que ver con las virtudes de ustedes y del pueblo finlandés. También, con la bondad del 75 Aniversario de la Asociación de Arquitectos Finlandeses. Sospecho que cualquier ciudadano de ese noble y querido país, puesto a elegir castañuelas en su viaje a España, se decidiría, como Alvar Aalto, por unas castañuelas de verdad.

Escrito en junio de 1967, como comunicación al 75 Aniversario de la Asociación de Arquitectos Finlandeses


pertiana mise corredora

J.A. Coderch y el *Grupo R*

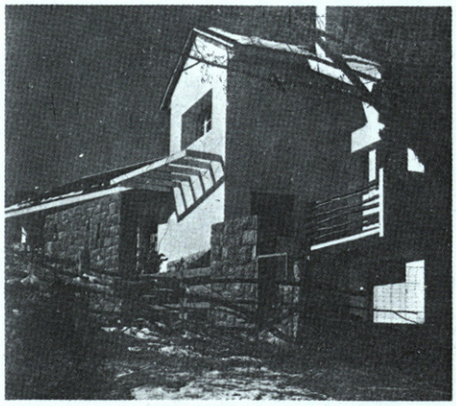
Paloma Barreiros

La estancia del arquitecto J.A. Coderch en el *Grupo R,* puede considerarse muy corta, pero no por ello deja de ser significativa. Quizá fue él junto a otro arquitecto catalán, José Mª Sostres quien tuvo una línea arquitectónica más definida en el *Grupo R.* Su obra, el reconocimiento temprano de la misma por los críticos y arquitectos sobre todo extranjeros, y la personalidad del autor fueron las causas más determinantes en la formación del Grupo. Por otro lado debemos decir que desde el primer momento la obra de Coderch encarna la continuación de planteamientos arquitectónicos que se habían estudiado durante los años treinta y en concreto dentro del *G.A.T.C.P.A.C.* en Cataluña. Durante aquellos años habían aparecido escritos en la revista *A.C.* sobre la arquitectura popular mediterránea y en esta línea se ubicará posteriormente la obra de Coderch de los años 40 y 50.

Al igual que R. Aburto, F. Cabrero, J.L. Fernández del Amo, M. Fisac, A. de la Sota, A. Moragas, J. Mª Sostres y M. Valls, el arquitecto J.A. Coderch pertenece a esa generación que en los años 1941-46 comienza su actividad profesional, sin embargo existen diferencias al ahondar el hecho arquitectónico entre ellos. En concreto Coderch encuentra en la arquitectura mediterránea la referencia y justificación de su obra durante los años cincuenta. *"...la producción de Coderch en la segunda mitad de los años cuarenta está presidida por el intento de establecer un repertorio figurativo extraído de la arquitectura popular, capaz de ser sistematizado con más racionalidad que pintoresquismo con más voluntad de imagen que de efecto... la actitud se relaciona más con la reivindicación de las arquitecturas populares propugnadas por los racionalistas de quince años antes..."*

Para Coderch es fundamental y así lo considera él personalmente en un escrito realizado en el año 1967, la influencia de los factores nacionales y regionales en la creación y desarrollo de la arquitectura moderna y sobre todo cómo estos han sido importantes para la evolución de su arquitectura en una época de aislamiento, donde la característica peculiar de casi todos los arquitectos de su generación va a ser la autoformación. Nacido en el año 1913 y titulado en el año 1945, trabajará desde el

Casa en Bellver de Cerdanya. J.M. Sostres. 1948.



J.A. Coderch and *Grupo R*

Architect J.A. Coderch's membership in *Grupo R* may be termed brief, but does not fail to be significant: he, along with fellow Catalan architect José María Sostres, had perhaps the most clearly-defined architectural style in *Grupo R.* His work, the early recognition awarded it by critics and architects —above all foreign ones— and his personality, together formed one of the most decisive factors in the formation of the Group.

On the other hand, it should be pointed out that Coderch's work embodies a continuation of the architectural approaches studied in the thirties and particularly in the *G.A.T.C.P.A.C.* in Catalonia. During these years articles on popular Mediterranean architecture appeared in *A.C.* magazine, and Coderch's work in the forties and fifties was to be along this line.

Along with R. Aburto, F. Cabrero, J.L. Fernández del Amo, M. Fisac, A. de la Sota, A. Moragas, J.M. Sostres and M. Valls, architect J.A. Coderch belongs to the generation beginning its professional career in the years 1941-46; nevertheless, upon investigation, differences appear among them: Coderch finds the reference point and justification for his work in the fifties in Mediterranean architecture. *"...Coderch's production in the second half of the forties is dominated by the attempt to establish a figurative repertory taken from vernacula architecture, capable of being systematized more rationally than picturesquely, with more desire for image than for effect... this attitude is most closely related to the revindication of popular architectural traditions defended by the rationalists fifteen years ago..."*

For Coderch —as he expressed in a statement written in 1967— the influence of national and regional factors is fundamental in the creation and development of modern architecture, above all in the way these factors have been important in the evolution of his own architecture in an era of isolation, when almost all the architects of his generation were self-taught. Born in 1913 and graduated in 1945, he would work from the beginning with fellow architect Manuel Valls,

J. Pratmarsó.

J. Martorell.

J.M. Sostres.

O. Bohígas.

A. Moragas.

M. Ribas.

Montaje de la primera exposición del *Grupo R*. Año 1952.

principio junto a otro arquitecto, Manuel Valls, realizando encargos de viviendas unifamiliares para la burguesía catalana en la ciudad de Sitges en donde Coderch era arquitecto municipal, elaborando éstos cuidadosamente a partir de la construcción típica mediterránea y siendo concebidos como obra singular pero desde una perspectiva moderna, sin caer en el folklorismo sus características son la utilización de volúmenes puros, la valoración de los materiales tradicionales, el cuidado minucioso del diseño buscando la simplicidad, la calidad formal, y la integración del espacio interior y exterior.

Simultáneamente con su trabajo, realiza obras para la Obra Sindical del Hogar, trabaja como arquitecto agregado de Sindicatos de Barcelona y también en Madrid a las órdenes del arquitecto Francisco Cabrero. Uno de los primeros encargos que realiza, va a ser la construcción de un albergue en el Puerto de Navacerrada, propuesto por Educación y Descanso. Junto a él trabajan los arquitectos Abaurre y el arquitecto director de la obra José Ledesma. La solución propuesta fue la realización de un edificio en altura, el cual fue elogiosamente comentado en la revista Arquitectura por el arquitecto Alejandro de la Sota, donde destacaba el acierto de la elección de la solución en vertical frente a la horizontal que también había sido estudiada, y la perfecta relación e integración del edificio con el paisaje. Más tarde participa en Madrid en el concurso del edificio Sindicatos.

Paralelamente con su trabajo de la Obra Sindical del Hogar, Coderch entre los años 1949-1952 realiza dos proyectos para el Instituto Social de la Marina: el grupo de viviendas de la Barceloneta y el conjunto de casas de pescadores en Tarragona, realizadas estas dentro de la más estricta observancia de los métodos tradicionales.

Sin embargo las realizaciones como ya se ha dicho anteriormente, más interesantes de esta primera etapa se van a realizar en la ciudad de Sitges. Por estos años se construyen las casas Garriga Nogués, Compte, Baldoni, y Pérez Mañanet en esta vivienda aparece el patio como elemento fundamental; el conjunto está formado por la superposición de gran variedad de terrazas cubiertas y descubiertas, lienzos encalados

---

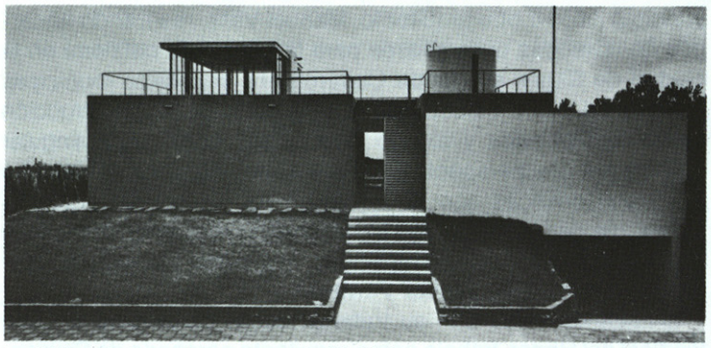
executing commissions for singlefamily houses for the Catalan middle class in Sitges where Coderch was municipal architect. These were carefully developed starting from the basis of typical Mediterranean construction, and were conceived as a unique work, but from a modern perspective, avoiding folklorishness, and being characterized by the use of pure volumes, the valueing of traditional materials, the through care in design which aims at simplicity, formal quality, and the integration of indoor and outdoor space.

At the same time, he does projects for the *Obra Sindical del Hogar* (Home Union Institution), works as associated architect for the Barcelona Unions and also in Madrid under architect Francisco Cabrero. One of the first commissions Coderch executes is the construction of a youth hostal in Navacerrada Pass, proposed by *Educación y Descanso;* with him work architect Ricardo Abaurre and —in site supervision— José Ledesma. The proposed solution was a high-rise building. This was praised in *Arquitectura* by architect Alejandro de la Sota, who points out the rightness of the vertical solution chosen, versus the horizontal solution which had also been studied, and the building's perfect relation and integration with the landscape. Later, he takes part in the competition for the *Sindicatos* building, in Madrid.

Alongside his work for the *Obra Sindical del Hogar*, Coderch —from 1949 to 1952— does two projects for the *Instituto Social de la Marina:* a group of houses in Barcelonata, and the complex of fishermen's houses in Tarragona, the latter built according to a strict observance of traditional methods.

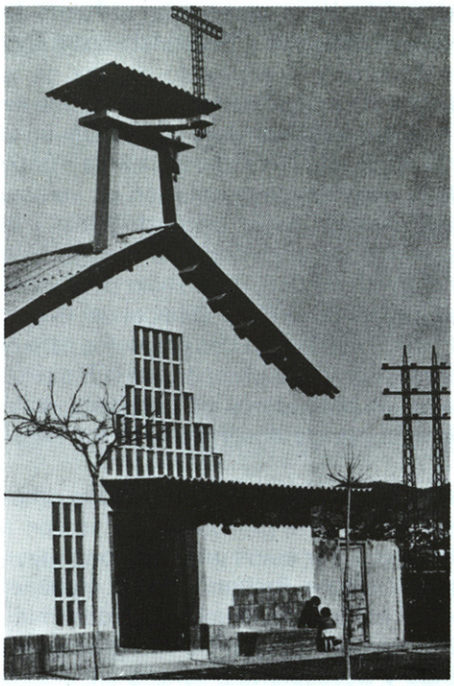
Nevertheless, as I mentioned above, the most interesting projects of this first period were to be done in the town of Sitges. At this time the following houses are built: Garriga Nogués, Compte, Baldoni, and Pérez Mañanet; in the latter the patio first appears as the fundamental element; the structure is formed by the superposition of a great variety of covered and open terraces, and whitewashed walls with few openings, with a freely conceived floor plan articuating the spaces which open onto the patio. Also belonging to this period is the *Les*

Hotel en Torredembarra. J.M. Sostres. 1957.



Casa M.M.I. Ciudad Diagonal en Barcelona. Año 1958. J.M. Sostres.

Instituto San Jaime. Badalona. Antoni de Moragas.



sin apenas huecos, con una concepción libre de la planta articulando los espacios que se abren al patio. De esta época son también el conjunto de viviendas *Las Forças,* la casa Ugalde en Caldetas, la vivienda en las faldas del Tibidabo, la villa San Gervasio, la casa de campo de Mallorca, las viviendas protegidas que realiza en Hospitalet de Llobregat llevadas a cabo por la Obra Sindical del Hogar en Barcelona, proyecto en el que colabora además de Valls con el arquitecto M. Puig. En este trabajo se tenía la necesidad de aprovechar el máximo de terreno para dar cabida al mayor número de familias formando al mismo tiempo zonas de espacios libres. Se proyectaron bloques con cuatro viviendas por planta, situando en medio otro edificio circular. Coderch juega en estas viviendas con los materiales utilizando el ladrillo para los grupos de casa alargadas y en dos bloques circulares, el estuco y mármol de distintos colores. También en este proyecto se le encarga el diseño del mobiliario interior de las viviendas. En el año 1951, Coderch y Valls participan en la Primera Bienal Hispano-Americana de Arte de Madrid, presentando a la misma una casa en Sitges y el campo de Deportes de esta ciudad. Las obras tendrán buena acogida entre los medios profesionales como lo demuestran los escritos en la revista Arquitectura.

El reconocimiento de la obra de Coderch en el extranjero tuvo lugar a lo largo del año 1949 con motivo de la participación de los arquitectos italianos en la V Asamblea Nacional de Arquitectos y del éxito obtenido a raíz de la IX Trienal de Milán, donde se otorgó al pabellón español realizado por Coderch y Valls el primer premio. (Anteriormente se habían publicado en el año 1947 en la revista Domus obras de Coderch y Valls). El recinto galardonado estaba constituido por un pequeño espacio de 6×7 metros, aproximadamente, situando en la parte derecha un tejido de paja en donde se colocaron cuadros de J. Miró, esculturas de Ibiza, cerámicas de Cáceres y esculturas móviles de Ferrand. A la izquierda, sobre un fondo verde, situaron un elemento a manera de persiana de color de madera con fotografías del románico catalán, Gaudí, arquitectura ibicenca. En el centro se colocó una mesa con trabajos de artesanía españoles.

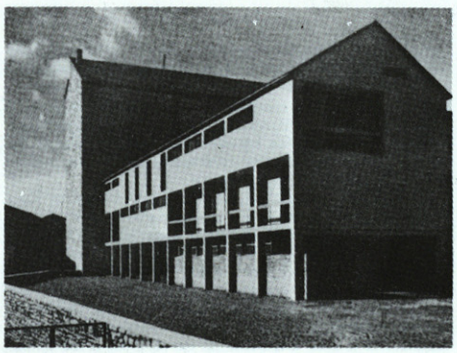
Forques housing complex, the Ugalde house in Caldetas, the house on the slopes of Tibidabo, the San Gervasio villa, the Mallorca country house, and the governement housing projects carried out for the Barcelona *Obra Sindical del Hogar,* in Hospitalet de Llobregat - a project in which he collaborates with the architect M. Puig, in addition to Valls.

In this case, it is necessary to make good use of the land in order to make room for as many families as possible, while creating open spaces at the same time. Multistory blocks, with four homes per floor, with a circular building in the middle, were planned. Coderch plays with the materials, using brick in the groups of elongated houses, and stucco and several colors of marble in two circular blocks. He is also commissioned to design the furniture for these dwellings. In 1951, Coderch and Valls participate in the first Hispano-American art biennial in Madrid, submitting a house in Sitges and that city's Athletic Field. The works are well-received in the professional media, as can be seen in the articles published in *Arquitectura.*

Recognition of Coderch's work abroad takes place throughout 1949 due to the participation of Italian architects in the 5th National Conference of Architects, and to the success obtained as a result of the 9th Triennial of Milan, where the Spanish pavilion designed by Coderch and Valls won first prize (previously, in 1947, *Domus* had published works by Coderch and Valls). The award-winning pavilion was made up of a small (6 x 7 meters) space, on the right a straw fabric where there were placed paintings by J. Miró, sculptures from Ibiza, ceramics from Caceres, and mobiles by Ferrand. On the left, on a green background, a wood-colored shade-like piece, with photographs of Catalan Romanesque, Gaudí, and Ibizan architecture. In the center was placed a table with examples of Spanish handicrafts.

One of the causes which contributed the most to the formation of *Grupo R* was the arrival in Spain in 1949 of the Italian architects Gio Ponti, Alberto Sartoris, and Bruno Zevi. During these years Gio Ponti had opted for the search for and analysis of Mediterranean

Instituto Laboral de Sabiñánigo. Gili. Basso. Martorell.



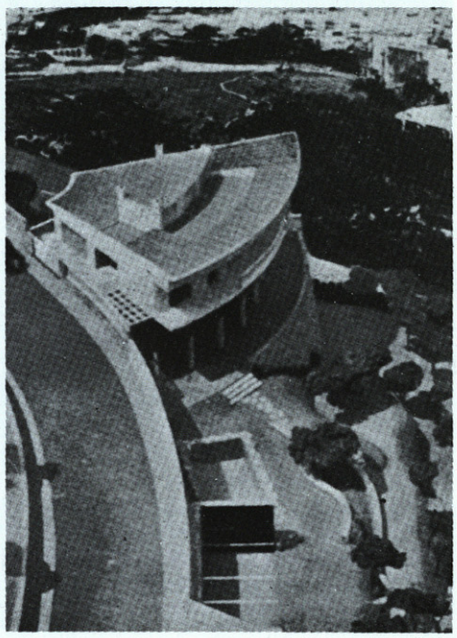
Una de las causas que más contribuyó a la formación del *Grupo R* fue la llegada a España en el año 1949 de los arquitectos italianos Gio Ponti, Alberto Sartoris y Bruno Zevi. Durante aquellos años Gio Ponti había optado por la búsqueda y análisis de la arquitectura mediterránea. Alberto Sartoris, sin embargo, en su juventud había pertenecido al movimiento futurista de Turín, evolucionando después hacia el racionalismo, fundando asimismo el movimiento por la escuela funcional y defendiendo el principio absoluto del origen latino y mediterráneo de la arquitectura y del arte moderno. Estos arquitectos desde el primer momento se mostraron interesados por las obras de J.A. Coderch y M. Valls.

Durante la primavera del año 1949, antes de la V Asamblea Nacional de Arquitectos tuvo lugar un ciclo de conferencias organizadas por el Colegio Oficial de Arquitectos de Cataluña y Baleares sobre temas de urbanismo y arquitectura contemporánea que fueron pronunciadas en el salón de actos del Ateneo barcelonés. La primera y segunda conferencia corrieron a cargo del arquitecto belga M. Alfrend Laudet, la tercera y la cuarta de Gabriel Alomar. El ciclo fue cerrado con dos conferencias de Alberto Sartoris, profesor de la escuela de arquitectura y urbanismo en el *Atelier Ecole de L'Architeture* de Lausana. En la primera de ellas desarrolló el tema *Las Fuentes de la nueva Arquitectura*[1]. Las conferencias y escritos de estos arquitectos italianos van a infundir nuevos ánimos a los profesionales de entonces provocando una revisión de la arquitectura catalana realizada años anteriores.

En junio del año 1949 tendrá lugar la V Asamblea Nacional de Arquitectos en la que participaron los arquitectos antes mencionados que hablaron de la arquitectura racionalista y su evolución hacia fórmulas más orgánicas, de la arquitectura popular, de Alvar Aalto y su experiencia arquitectónica. Bruno Zevi disertará sobre la arquitectura orgánica y hablará del arquitecto catalán Antonio Gaudí. Participan también en la Asamblea los arquitectos Zavala, Mitjans, Bassegoda, Fonseca, Mora Berenguer, etc. Después de la Asamblea, el C.O.A.C.B. convoca un concurso[2] sobre el problema de la vivienda económica en Barcelona, al que acuden conjuntamente F. Mitjans Miró, A. Moragas Gallissá,

Casa M.M.I. Ciudad Diagonal. Barcelona. J.M. Sostres.

Viviendas en el Tibidabo. Arquitectos: J.A. Coderch, Alejandro Font y Manuel Valls.



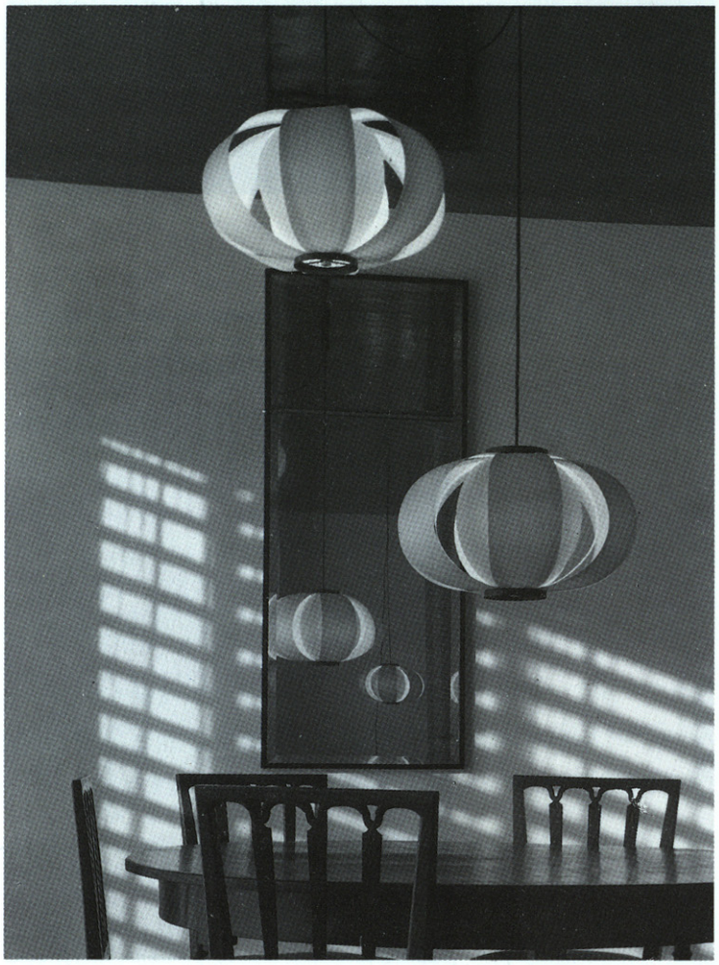
Montaje tercera exposición del *Grupo R*. 1965

architecture. Alberto Sartoris had nevertheless belonged in his youth to the Turin futurist movement, later evolving towards rationalism, and also founding the functional school, defending the absolute principle of the Latin and Mediterranean origins of architecture and Modern Art. These architects were from the beginning interested in the work of J.A. Coderch and M. Valls.

In the spring of 1949, before the 5th National Conference of Architects, a series of lectures were organized by the Colegio Oficial de Arquitectos de Cataluña y Baleares on subjects relating to urban planning and contemporary architecture, and were given in the auditorium of the Barcelona Ateneo. The first and second lectures were given by Belgian architect M. Alfred Lendet, the third and fourth by Gabriel Alomar. The series was completed by two lectures delivered by Alberto Sartoris - professor of the school of arquitecture and urban planning at the Atelier Ecole de L'Architecture de Laussane; in the first of these he developed the theme *The Sources of the New Architecture*.[1] The lectures and articles of these Italian architects were to instill new energy in their collegues, bringing about a reassessment of the Catalan architecture done years before.

In June of 1949 the 5th National Conference of Architects took place. The abovementioned architects participated, and spoke on rationalist architecture and the evolution toward more organic forms, on folk architecture, and on Aalvar Aalto and his architectural experiment. Architect Bruno Zevi expounded on organic architecture and spoke about the Catalan architect Gaudí. Also participating in the conference were architects Zavala, Mitjans, Bassegoda, Fonseca, Mora Berenguer, etc... After the conference, the *C.O.A.C.B.* convoked a competition[2] on the problem of low-cost housing in Barcelona, and a joint entry was made by F. Mitjans Miró, A. Moragas Gallissá, R. Tort Estrada, J.M. Sostres Maluguer, J.A. Bacells Gorniá, and A. Perpiñá, many of them members later on of *Grupo R*. They are awarded first prize. For the first time since the Civil War the problem of low-cost housing is taken up and the shortage of housing in Barcelona is analyzed, arriving at solutions which had been used in Europe in the

Lámparas diseñadas por J.A. Coderch para las viviendas de C. Bach.



R. Tort Estrada, J. Mª Sostres Maluquer, J.A. Bacells Gorniá y A. Perpiñá, muchos de ellos miembros posteriormente del *Grupo R.* Se le concede el primer premio. Por primera vez después de la Guerra Civil se vuelve a plantear el problema de la vivienda mínima y se analizan las causas del déficit de viviendas en Barcelona, llegado a soluciones que se habían dado en Europa durante los años treinta. En este concurso no intervino J.A. Coderch, pero sin embargo, en el año 1952 realizó un estudio sobre la posible solución del problema del barraquismo en Barcelona, partiendo de un presupuesto entre veinte y veinticinco mil pesetas. Coderch dará soluciones técnicas *avanzadas* al problema con la idea de fabricar elementos de hormigón pretensado en forma de U que podrían resolver así el problema del pavimento, de la pared posterior, de los cimientos, así como el problema de las humedades. Los techos y las paredes de uralita habituales en este tipo de viviendas son sustituidos en el proyecto de Coderch por paredes de tapial encaladas en diversos colores. En el año 1950, durante las conferencias que organiza el *C.O.A.C.B.*, participó el arquitecto y crítico de arquitectura Bruno Zevi, gran animador de la formación del *Grupo R.* El tema de sus conferencias versa sobre la arquitectura orgánica. Por estos mismos años este arquitecto ya había establecido su teoría dando una interpretación valorativa del espacio en la arquitectura orgánica. Su artículo *La arquitectura orgánica frente a sus críticas* que se publica en la revista Boletín de Información de la Dirección General de Arquitectura nos pone de manifiesto este hecho.

En el año 1951, el *C.O.A.C.B.* invita al arquitecto finlandés Alvar Aalto, que dio primero una conferencia en Barcelona y después en Madrid. Coderch sentirá gran admiración por el arquitecto finlandés, siendo motivo y justificación de un artículo escrito por él en junio del año 1967, bajo el título *Historia de unas Castañuelas*[3] en el que habla de la influencia que ejerció Alvar Aalto en muchos de los arquitectos de esa generación.

...''Nunca olvidaré la impresión que me produjo la primera conferencia que Alvar Aalto dio en Barcelona. Sus palabras fueron la negación de la pedantería y del dogmatismo. Era como un canto

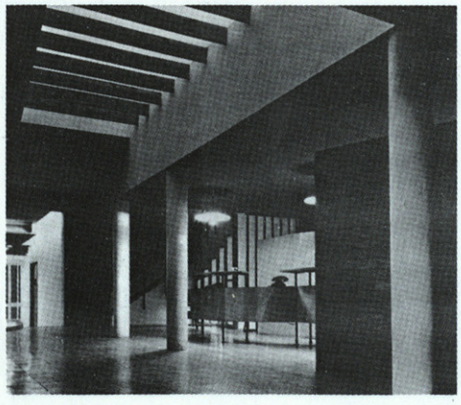
---

thirties. J.A. Coderch did not enter this competition, but nevertheless, in 1952, he made a study of a posible solution for the problem of slum housing in Barcelona, starting with a budget of from twenty to twenty-five thousand pesetas. Coderch applied advanced technical solutions, with the idea of fabricating prestressed concrete blocks in a U-shape which could solve the question of paving, the back wall, and foundation, as well as the problem of dampness. The uralite walls and ceilings typical of this type of housing are substituted by adobe walls whitewashed different colors.

In 1950, during the lectures organized by the C.O.A.C.B., architect and architectural critic Bruno Zevi —who greatly encouraged the formation of *Grupo R*— took part. The theme of his lectures had to do with organic architecture; around this time this architect had established his theory giving an interpretation that valued space in organic architecture. In his article *Organic Architecture Versus Its Critics*, published in the *Boletín de Información de la Dirección General de Architecture*, he makes this clear. In 1951, the *C.O.A.C.B.* invited Finnish architect Alvar Aalto, who gave a lecture in Barcelona and then in Madrid. Coderch greatly admired the Finnish architect, and this moved him to write an article, in 1967, entitled *Story of Some Castenents*[3], where he speaks of the influence that Alvar Aalto had on many architects of that generation: *"...I'll never forget the impression that the first lecture that Alvar Aalto gave in Barcelona made on me. His words were the very negation of pedantry and dogmatism. It was like a serene, profound song of true human knowledge to decency and common sense..."* The architecture which was being done in Finland at this time produced a strong attraction and great admiration in him; it best embodied something he valued: making progress compatible with tradition.

As i said before, the arrival in Spain of the Italian architects and of architect Aalvar Aalto, their reevaluation of the work of A. Gaudí, and the recognition awarded the work of Coderch and Valls would be the needed stimulus behind the formation of *Grupo R.* Later in 1951 the Catalan architect J.M. Sostres said: *"...the group (now there was talk*

Hotel en Puigcerdá. J.M. Sostres. 1955-1956



sereno y profundo del verdadero conocimiento humano a la docencia y al sentido común".

La arquitectura que se estaba realizando en Finlandia en estos momentos ejercía sobre Coderch un gran atractivo y admiración, era la que mejor encarnaba algo que él valoraba mucho, el hacer compatible el progreso con la tradición.

Como ya se ha dicho anteriormente, la llegada a España de los arquitectos italianos, de Alvar Aalto, la revalorización por parte de estos de la obra de A. Gaudí, el reconocimiento de la obra de Coderch y Valls van a ser los estímulos necesarios para la formación del *Grupo R.* Más tarde en el año 1951 diría el arquitecto catalán J. Mª Sostres... *"el grupo (ya se hablaba de formar un grupo) había de tener un nombre que quisiera decir mucho y sin embargo nada. ¿Por qué no utilizar el nombre de una letra? ¿Por qué no Grupo R, por ejemplo?".*

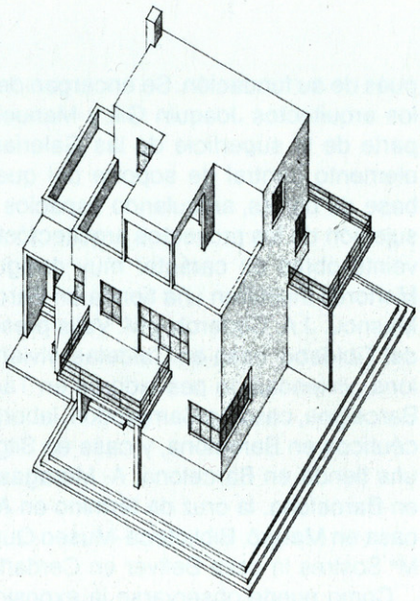
La primera junta directiva del Grupo se formó el 21 de agosto del año 1951 en el estudio de los arquitectos J.A. Coderch y M. Valls y quedó formada por J. Pratmarsó Parera como presidente, Oriol Bohígas Guardiola como secretario, J. Gili Moros y J. Mª Sostres Maluquer vocales y A. Moragas Gallissá tesorero.

En el artículo primero de los estatutos del *Grupo R* se puede leer *"Con el nombre de Grupo R se constituye en la ciudad de Barcelona una asociación que tendrá por objeto el estudio de los problemas del arte contemporáneo y en especial la arquitectura. Hay que subrayar que por parte de los componentes del grupo se intenta una conexión y renovación del ámbito cultural catalán" "Renovación, regeneración, revisión..."* (este es el significado dado a posteriori del Grupo R).

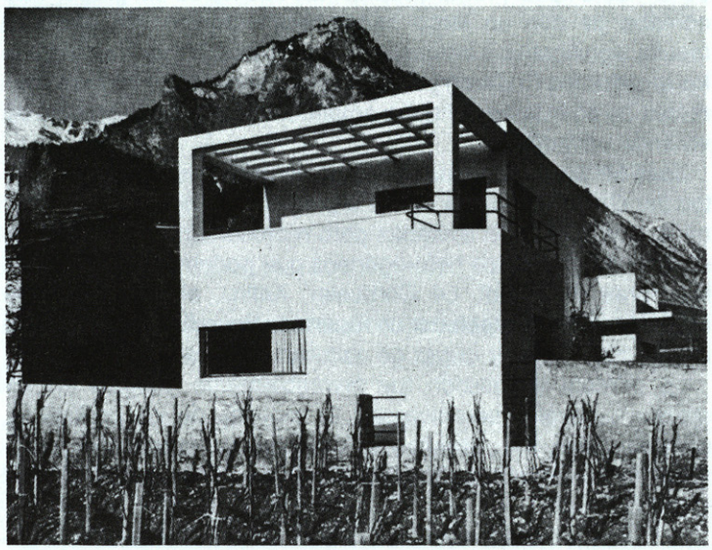
Los estatutos quedaron formados el 15 de septiembre del año 1952 y el grupo está compuesto por ocho personas: Bohígas, Gili, Moragas, Sostres, Coderch, Martorell, Pratmarsó y Valls.

El grupo queda constituido en el año 1952, se solicita por entonces el permiso de legalización al Gobierno Civil que llegó unos meses más tarde.

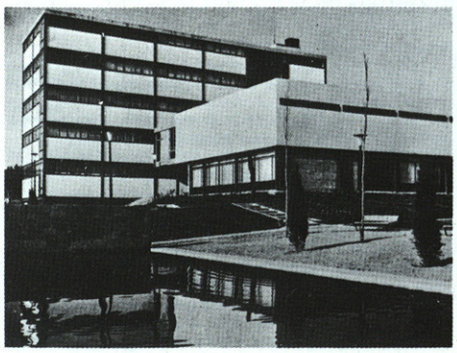
La primera exposición del *Grupo R,* celebrada del 6 al 26 de diciembre del año 1952 en las Galerías Layetanas de Barcelona, supone el primer intento de salir a la luz pública del grupo des-



Casa tipo para familia numerosa. Turín.
Casa de Morand Pasteur en Saillon. Suiza. Alberto Sartoris.



Facultad de Derecho. Giraldez, Subías e Iñigo. 1958



of forming a group) would have to have a name which meant a lot and yet nothing. Why not use an initial? Why not Grupo R, for instance?"

The Groups's first board meeting met August 21st, 1951 in the studio of J.A. Coderch and M. Valls, and was made up of J. Pratmarsó Parera as chairman, Oriol Bohigas as secretary, J. Gili and J.M. Sostres board members, and A. Moragas treasurer. In the first article of the by-laws of *Grupo R* we find: *Under the name of Grupo R there is constituted in the city of Barcelona an association which will have as its purpose the study of the issues of contemporary art and particularly architecture".* It must be emphasized that the members of the group are attempting a connection and renewalof the Catalan cultural field. *"Renewal, regeneration, revision..."* (this is the meaning given a posteriori to the term *Grupo R).*

The by-laws were approved September 15th, 1952, and the group was by then made up of eight members: Bohigas, Gili, Moragas, Sostres, Coderch, Martorell, Pratmarsó, and Valls.

The group was established in 1952, and a permit of legalization was applied for from the Civil Government; this arrived a few months later.

Grupo R's first exhibition, held December 6th through 26th in Barcelona's Galerías Layetanas, was effectively its first attempt since it was founded to make itself known to the public. Joaquín Gili and Manuel Valls were put in charge of the mounting of the exhibition. The project took up part of the area of Galerías Layetanas; they used a central member of support from which the composition rose: bars upon which the architectural designs hung, articulating spaces. Twenty works —quite different from each other— were presented. Oriol Bohigas and J.M. Martorell showed a shop in Barcelona and the nautical club in Masnou. J.A. Coderch and M. Valls presented the house on the slopes of Tibidabo, the house in Caldetas, governement housing projects in Barcelona, fishermen's houses in Tarragona, the Frías in Barcelona, the house in Camprodon, the pharmaceutical laboratory in Barcelona, and a house in Sitges. J. Gili submitted a shop in Barcelona. A. Moragas, the *Término Cinema* in Barcelona, and the terminus cross in Argentona. J. Pratmarsó, the house in Mataró, the

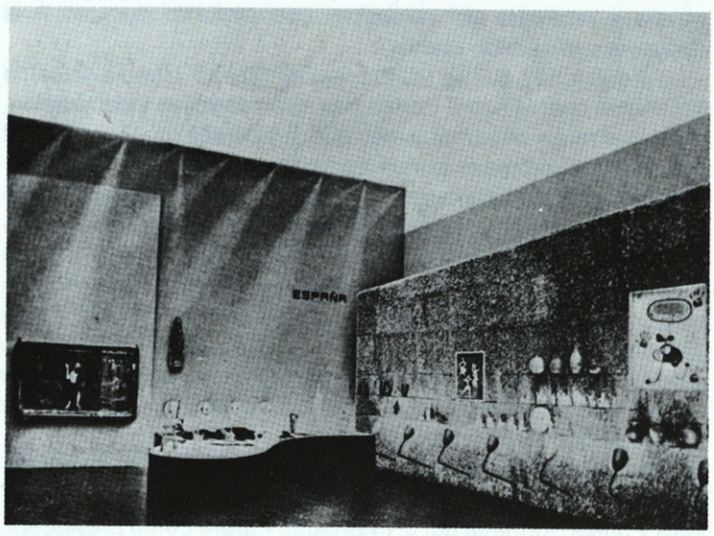
pués de su fundación. Se encargan del montaje de la exposición los arquitectos Joaquín Gili y Manuel Valls. El proyecto ocupa parte de la superficie de las Galerías Layetanas, se utiliza un elemento central de soporte del que surge la composición a base de barras, articulando espacios de los cuales depende la sujeción de los proyectos arquitectónicos. En total se presentan veinte obras de carácter muy desigual. Oriol Bohígas y J. Mª Martorell muestran una tienda en Barcelona y el club náutico de Masnou. J.A. Coderch y M. Valls presentan la casa en la ladera del Tibidabo, casa en Caldetas, viviendas protegidas en Barcelona, viviendas de pescadores en Tarragona, casa de Frías en Barcelona, casa en Camprodón, laboratorio de productos farmacéuticos en Barcelona, y casa en Sitges. J. Gili Moros presenta una tienda en Barcelona. A. Moragas Gallissa, el cine Término en Barcelona, la cruz de término en Argentona. J. Pratmarsó, la casa en Mataró, Biblioteca-Museo Quesada, Bar en Centellas. J. Mª Sostres la casa Bellver en Cerdaña.

Como puede observarse la exposición de obras de Coderch es la más amplia. Frente a los demás miembros del grupo, éste contaba ya con un largo hacer arquitectónico. No obstante resulta significativo e interesante la *comparación* de las obras de los arquitectos Coderch y Sostres pues revelan dos formas diferentes de acercarse al hecho arquitectónico en los ejemplos de vivienda unifamiliar.

José Mª Sostres es una de las personalidades más interesantes del *Grupo R*;, cuenta con una preparación cultural extraordinaria, sus obras son limitadas pero representan un esfuerzo de síntesis de elementos heterogéneos que podemos encontrar en las obras de Gaudí, Le Corbusier, Aalto... etc. Coderch sin embargo intenta establecer un repertorio figurativo extraído de la arquitectura popular capaz de asimilarlo con racionalidad.

La primera exposición fue favorablemente acogida en los medios culturales barceloneses, la mayoría de los periódicos, revistas, radio, etc., resaltan este hecho. La exposición representa el primer acto cultural importante en Barcelona desde el *G.A.T.C.P.A.C.*

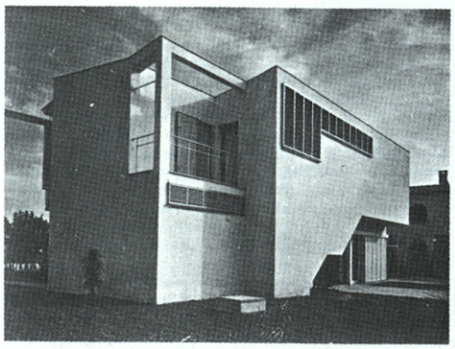
..."El Grupo R, que expone en estos días en las Galerías Laye-



Pabellón español en la novena edición de la Trienal de Milán. 1951. J.A. Coderch.

Concurso de soluciones de viviendas baratas. J.A. Coderch.

Casa Agustí. Sitges. J.M. Sostres. 1955.



Quesada Library-Museum, and the bar in Centelles. J.M. Sostres, the Bellver house in Cerdaña.

As can be observed, the exhibition of Coderch's work is the largest, versus that of the other members of the group: he already had a lengthy architectural curriculum. Nevertheless, it is interesting and worthwhile to compare Coderch's and Sostres' designs, as they reveal different approaches to architecture in the form of the single-family dwelling.

J.M. Sostres is one of the most interesting members of Grupo R; he had an extraordinary cultural education, and his works, though limited in number, show an effort at a synthesis of heterogenous elements found in Gaudí, Le Corbusier, Aalto, etc... Coderch, on the other hand, attempts to established a figurative repertory extracted from folk architecture, capable of being rationally assimilated.

This first exhibition was well-received in the Barcelona cultural media, and most newspapers, magazines, radio stations, etc., made note of it. The exhibition constituted the first major cultural event in Barcelona since the *G.A.T.C.P.A.C.*

"...Grupo R, now showing at Galerías Layetanas, is made up of eight young architects who choose to rejoin a living tradition still considered revolutionary in our country. They are not innovators in the strict sense of the word; they've taken as their starting point the anger produced in them by our current architecture's insensitivity..."

The concerns, beginnings, and formation of *Grupo R* were set forth in an interview with group member J.M. Sostres in Rodríguez Aguilera's article in the December 11th, 1952 issue of *Revista:*

"...The exhibition in Galerías Layetanas of models, drawings, and photographs of completed projects is our first public manifestation. It will be followed by others of industrial products which show the meaning we give to architecture. In addition we will encourage each other to participate in public competitions..."

"...Within the basic principles which unite us, and with each one's effective independence, we hope to give current architecture autoctonous features in relation with the standard of living, geographic

tanas, está formado por ocho arquitectos jóvenes que opinan al reintegrarse a una tradición viva que en nuestro país se considera aún revolucionaria. No son innovadores en el sentido estricto de la palabra; parten de la ira que les produce la insensibilidad de nuestra arquitectura actual"...

En la entrevista realizada al arquitecto componente del grupo J.Mª Sostres, en un artículo de Rodríguez Aguilera en *Revista* el 11 de diciembre del año 1952 se exponían las inquietudes, los inicios y la formación del *Grupo R.*

..."La exposición de las Galerías Layetanas de maquetas, dibujos y fotografías de obras realizadas en nuestra primera manifestación pública. A ella seguirán otras de productos de industrias que representa el sentido que nosotros damos a la arquitectura. Además fomentaremos entre nosotros la participación en concursos públicos..."

..."Dentro de los principios básicos que nos unen y con la material independencia de cada uno esperamos dar a la arquitectura actual caracteres autóctonos en relación con el nivel de vida, condiciones geográficas, economía.

Hemos sin embargo, de reconocer la influencia de la arquitectura de los países escandinavos y de Italia, esta por afinidad racial de temperamento y condiciones geográficas, así como de proximidad y por razones de tipo económico similares. Aquella por haber dado el ejemplo de la superación de la arquitectura regionalista, a través del funcionalismo. Con ello reconocemos el principio universal de nuestra actual arquitectura..."

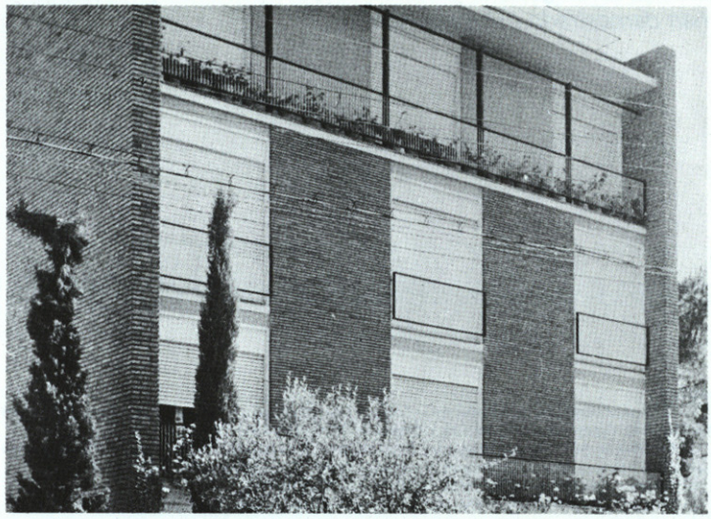
En general las actividades del grupo se van a centrar en la realización de una serie de reuniones periódicas entre ellos mismos para mantenerse al corriente de la arquitectura nacional y extranjera: *"Reuniones periódicas entre los arquitectos del Grupo R para cambiar impresiones sobre temas de arquitectura. Aunque a veces puede degenerar en tertulia, es seguramente la actividad más importante del Grupo R".*

A lo largo de la vida del grupo se realizaron cuatro exposiciones y estas van a ser importantes no sólo para los componentes del grupo sino para la vida cultural catalana.

Después del éxito obtenido con la primera exposición se clau-

Viviendas en el Carrer Vallmajor. Francesc Mitjans. Barcelona 1952-54

Viviendas en el Carrer Freixa. Francesc Mitjans. Barcelona 1952-58.



conditions, and economy.

We must nevertheless recognize the influence of the architecture of the Scandinavian countries and of Italy, the latter because of its racial affinity of temperment and its geographic conditions, as well as its proximity and for similar economic reasons. The former, for having provided the example of the surpassing of regionalist architecture, through functionalism. With it we recognize the universal principle of our current architecture..."

In general, the group's activities were to center around a series of periodic meetings among themselves to keep up to date on national and foreign architecture. *"Periodical meetings of the architects of Grupo R. Although they can at times degenerate into get-togethers, this is certainly Grupo R's most important activity".*

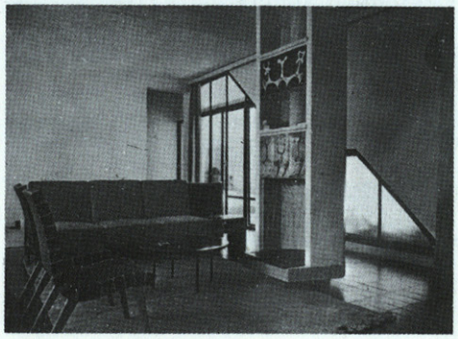
Throughout the lifetime of the group four exhibitions were made, and these were to be important not only for its members, but also for the cultural life of Catalonia.

Given the success of the first exhibition, it is closed with a lecture given by the director of the Instituto de Cultura Italiana in Barcelona, Renato Freschi, entitled *Talking to Friends in Grupo R.*

In 1953, which passed with a certain lack of activity, the young architects Bacells, Giralde, Bassó, and Ribas Piera joined the group, but at the same time the first split took place. A. Moragas, in his article *The Ten Years of Grupo R* in *Hogar y Arquitectura*[4] tells of the departure of J.A. Coderch and M. Valls from Grupo R:

"...Coderch was not in favor of holding the first exhibition. He maintained as reasons its inappropriateness, the lack of preparation, the difference in ages of the exhibitors, a type of modesty towards appearing beofore critics and public, and an honest fear of seeming to be dominated by a desire for exhibitionism. In vain it was attempted to change his mind. The writer tried in a memorable visit to Coderch: it was useless. Grupo R had to continue sailing without the valuable collaboration of Coderch and Valls, who were left in first place. The break was only in terms of ideology however; friendship was saved; later events have amply demonstrated this..."

Casa Agustí. Sitges. J.M. Sostres. 1955.



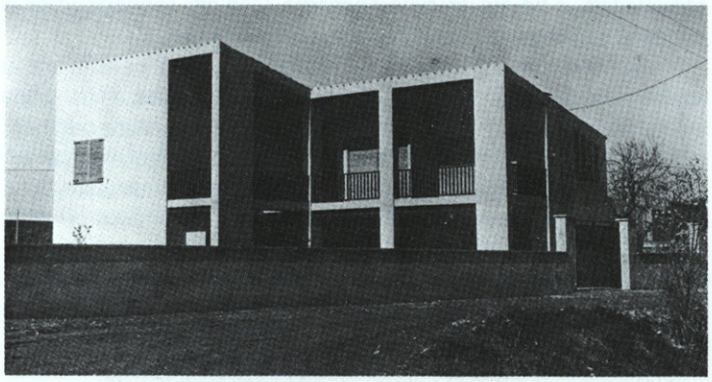
sura ésta, con una conferencia a cargo del director del Instituto de Cultura Italiana en Barcelona D. Renato Freschi, bajo el título *Conversando con los amigos del Grupo R.*

Durante el año 1953, que transcurre con una cierta inactividad, ingresan en el grupo los arquitectos jóvenes Bacells, Giralde, Ribas Piera y Bassó, pero al mismo tiempo se produce la primera escisión. A. Moragas en su escrito *Los diez años del Grupo R* en la revista Hogar y Arquitectura[4] narra así la salida de J.A. Coderch y M. Valls, del *Grupo R:*

...''Coderch ya no se había mostrado partidario de celebrar la primera exposición. Alegaba su improcedencia, la falta de preparación, la diferencia de edades entre los expositores, una especie de pudor de enfrentarse con la crítica y el público y un honesto temor de aparecer como dominados por un afán exhibicionista. Inútilmente se trató de convencer a Coderch. El que suscribe intentó hacerlo en una memorable visita: todo fue inútil. El Grupo R había de continuar navegando sin la valiosa colaboración de los arquitectos Coderch y Valls que se quedaron en el primer puesto. La ruptura fue sin embargo meramente en el terreno ideológico; la amistad se salvó; hechos posteriores lo han demostrado cumplidamente''.

Casa Motas. Foixá. Gerona. J.M. Masramón. 1979.

Casa Serra. Garrigas. Gerona. J.A. Masramón. 1978.



NOTAS

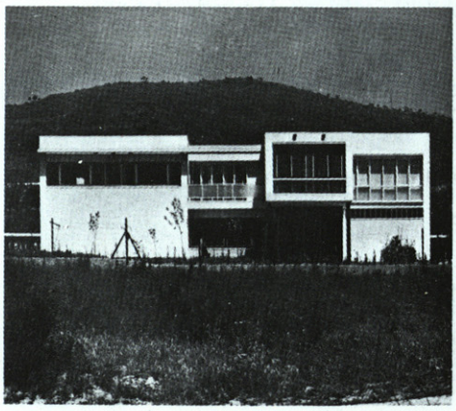
1) Ciclo de conferencias organizadas por el Colegio Oficial de Arquitectos de Cataluña y Baleares primavera del año 1949. *Cuadernos de Arquitectura y Urbanismo,* Nº 10, junio 1949, pág. 4.

2) El problema de la vivienda económica en Barcelona. Concurso del Colegio Oficial de Arquitectos de Cataluña y Baleares. *Revista Nacional de Arquitectura,* Año X, Nº 101, mayo 1950, pág. 191-197.

3) Historia de unas castañuelas. *Nueva Forma,* Nº 106, año 1974, pág. 40.

4) Moragas Gallisa, Antonio *Los diez años del Grupo R. Hogar y Arquitectura,* marzo-abril, 1967, pág. 66-79.

Casa Iranzo. J.M. Sostres. Barcelona. 1957.



NOTES

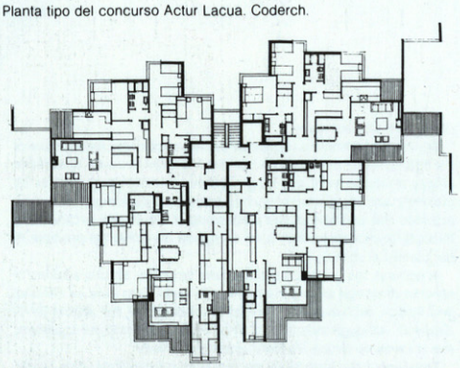
1) Series of conferences organized by the *Colegio Oficial de Arquitectos de Cataluña y Baleares,* spring, 1949. *Cuadernos de Arquitectura y Urbanismo,* Nº 10, p. 4.

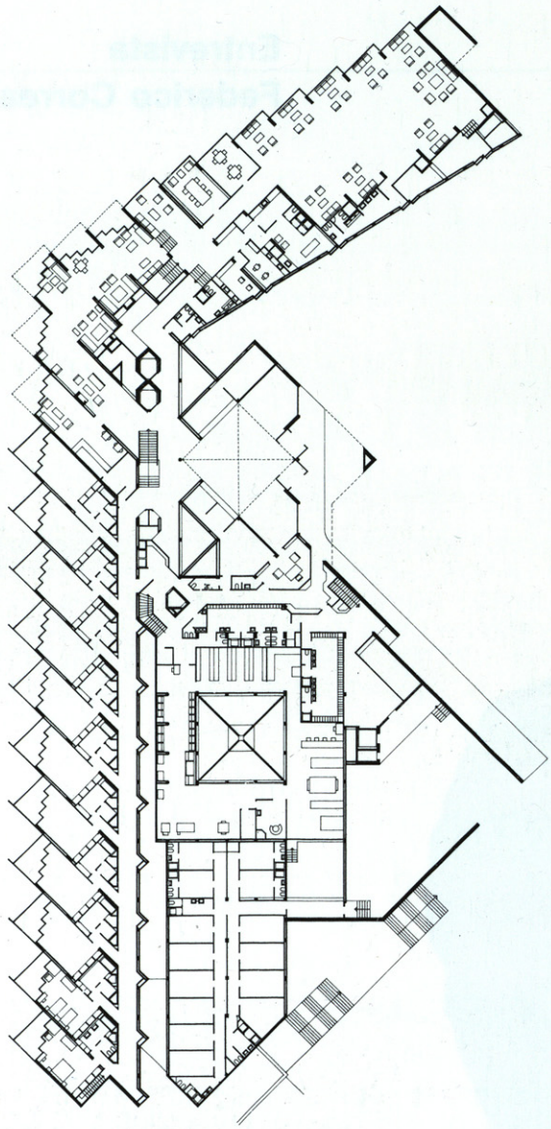
2) El problema de la vivienda económica en Barcelona. Concurso del *Colegio Oficial de Arquitectos de Cataluña y Baleares. Revista Nacional de Arquitectura.* Año X, Nº 101, May, 1950, pp. 191-197.

3) *Historia de unas castañuelas. Nueva Forma,* Nº 106, año 1974, p. 40.

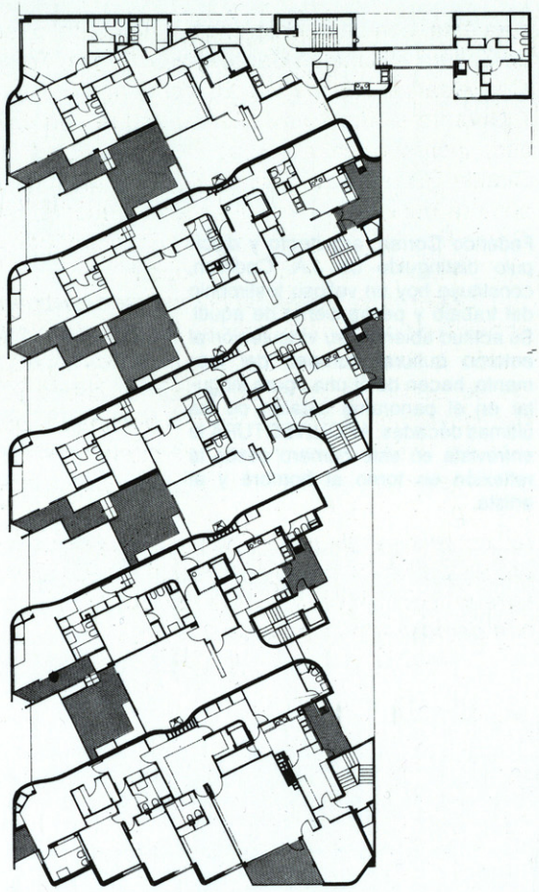
4) Moragas Gallisa, Antonio: *Los diez años del Grupo R. Hogar y Arquitectura,* March-April, 1967, pp. 66-79.

Planta tipo del concurso Actur Lacua. Coderch.



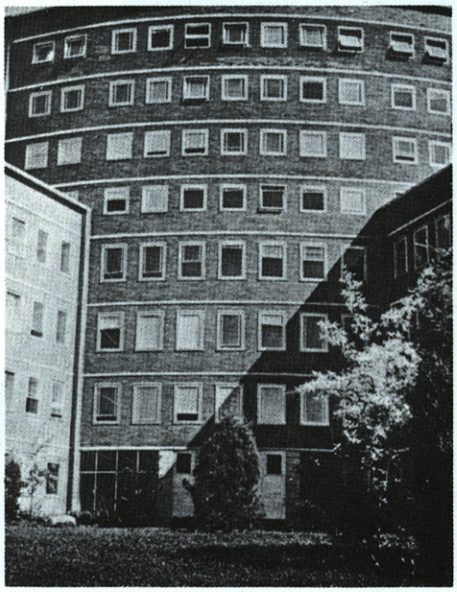


Planta tipo del Hotel de Mar. J.A. Coderch.

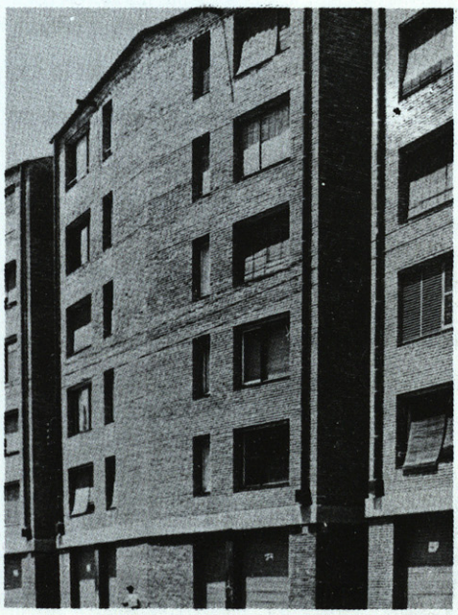


Planta tipo del edificio Girasol de Madrid. J.A. Coderch.

Instituto Ramón y Cajal. M. Fisac. Madrid. 1956.



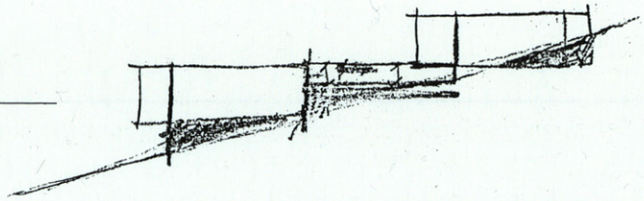
Casa en la calle Pallars. M.B.M. 1959.

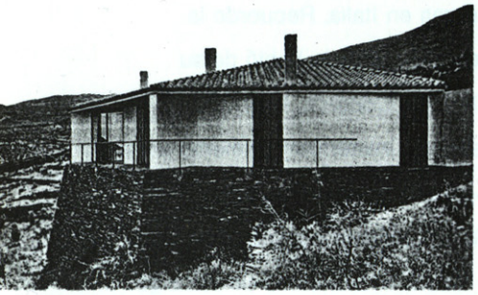


Entrevista
Federico Correa

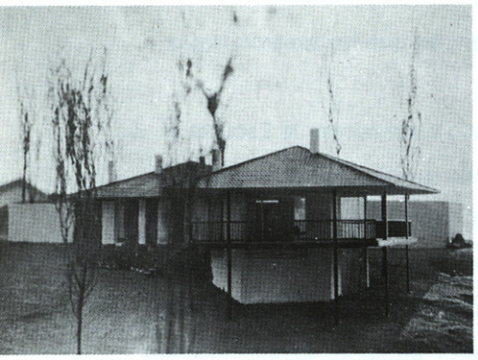
Entrevista realizada por Sara de la Mata y Ricardo S. Lampreave

Federico Correa, arquitecto y discípulo distinguido de J.A. Coderch, constituye hoy un valioso testimonio del trabajo y pensamiento de aquél. Su actitud abierta y su vinculación al entorno cultural europeo del momento, hacen de él una figura singular en el panorama catalán de las últimas décadas. ARQUITECTURA le entrevista en este número desde la reflexión en torno al hombre y al artista.





1.



2.

Arquitectura Para empezar, nos gustaría comentar cómo se produce su primer contacto con J.A. Coderch y a qué obedece esa relación que posteriormente le ha convertido en uno de sus más fieles discípulos...

F. CORREA Creo que fue algo totalmente fortuito. Yo le conocí siendo estudiante. Siempre tuve la intención de trabajar un período de tiempo en el estudio de algún arquitecto. El, por aquel entonces, estaba realizando trabajos para la familia Milá, de ahí su relación con Alfonso que, enormemente influenciado por las ideas de Coderch, me impulsó a que le conociese. Le planteamos la posibilidad de asistir a su estudio, a lo que no mantuvo objeción, pero nos advirtió de su escaso trabajo y de la imposibilidad de pagarnos dinero alguno. Era el año 51... y por aquel entonces había más estudios que estudiantes, justo lo contrario de lo que sucede hoy. Aceptamos el trabajo en calidad de prácticas y creo que fue algo decisivo en mi carrera profesional. Sus teorías, su amor por la arquitectura, su fuerza interior... nos transmitían entusiasmo y fascinación. Lo que leíamos en revistas americanas de la generación que se fue allí, se lo oíamos a Coderch. En la escuela sólo tuvimos dos profesores: Rafols y Jujol. Eran los únicos y con el tiempo comprendimos cuánto habíamos aprendido de ellos. Así puede entenderse aún más la admiración que sentimos por Coderch.

Arquitectura De esa relación, de su proximidad en aquellos años, extrajo usted experiencias y conocimientos que, sin duda, han constituido una parte fundamental de su pensamiento y práctica de la arquitectura...

F. CORREA Desde luego, todo lo aprendí de él. Yo debo a J.A. Coderch lo más importante que debe tener un arquitecto: el oficio, la práctica. La arquitectura no se aprende por ser vista o intuida, sino al sentirla cercana, al hacerse realidad. Tenía, ya en aquel momento, una visión amplia y culta que le abrió la mirada a las relaciones internacionales.

Arquitectura Resulta contradictoria la lectura humana transmitida a través de ciertos análisis biográficos, generalizaciones de un Coderch introvertido, reconcentrado, hermético frente a ese impulso de extroversión hacia movimientos culturales de vanguardia...

F. CORREA Fue un hombre enormemente abierto y sensible a la cultura. Sin embargo, hay dos Coderch en una misma persona. El segundo es víctima, con el paso del tiempo, de la tristeza y enfermedad que le convierten en alguien más recogido y radical. Yo tuve la suerte de conocerle en el mejor momento, cuando su vitalidad

. F. Correa, A. Milá. Casa Caldetas.

2. J.A. Coderch. Casa Olano.

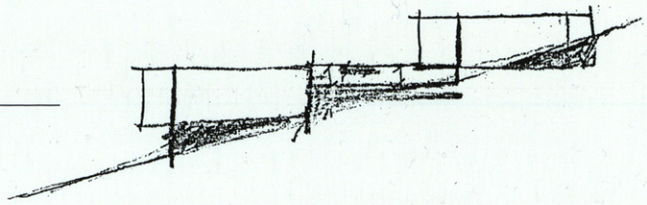
y capacidad de persuasión hacían de él el mejor maestro que uno puede tener. No sé si conocéis sus primeras casas, creo que no queda ninguna construida. Eran casas con arcos y cosas parecidas. Cuando invitaron a Barcelona a Ponti y Sartoris, y prefirieron una de aquellas pequeñas casas al academicismo y retórica de los Durán Reynalds y compañía, se le empezó a conocer. Luego llegó el premio de la Trienal y la publicación de sus obras en Italia. Recuerdo la anécdota de Wright, cuando, sin saber que le tenía enfrente, le habló de su interés en conocer en España a un arquitecto llamado Coderch. Más tarde sobrevino el cambio... Nosotros en realidad asistíamos ininterrumpidamente a su lección, pero nuestra participación en aquellos primeros proyectos fue mínima. Las obras de Coderch eran *sólo de Coderch.* Su radicalismo y claridad de ideas no daban lugar al pensamiento en común. Más adelante, nos cedió un encargo que constituyó nuestra primera obra. Con él efectuamos algunos proyectos de interiorismo: el Hotel de Mar, y otros.

Arquitectura Sin embargo, hubo entre ustedes algunas diferencias que les alejaron largos años.

F. CORREA Bueno sí, tuvimos un problema. Yo me vi obligado a abandonar la Escuela en un momento sumamente crítico y él aceptó el puesto que yo dejaba vacante. Aquello nos distanció mucho tiempo. Al margen, también la actitud política nos iba haciendo divergentes. Yo nunca compartí su radicalismo. Pasé mi infancia y adolescencia fuera de España y sólo había oído la historia de una parte. Más tarde los alumnos y mi propia visión me permitieron juzgar los acontecimientos con más imparcialidad. También mi temperamento más tranquilo, me alejaba de las impetuosas opiniones de Coderch. Sí, el tema político nos alejó sensiblemente, tardamos muchos años en comprender que nada tenía que ver la política con nuestra relación.

Arquitectura Remontándonos a sus primeros años en Madrid, a su relación con Muguruza y su posterior trabajo con Zuazo, su período de trabajo oficial en la Dirección General de Arquitectura, y luego como arquitecto municipal de Sitges, del que existe una documentación bastante escasa ¿hay, tal vez, en su conocimiento nuevos datos que añadan algún aspecto diferente...?

F. CORREA No conozco en profundidad esa época porque mi relación con él es posterior. Supongo que su mujer sabría las verdaderas razones que le condujeron a Madrid, y el porqué de su entrada en el estudio de Zuazo que tanto marcó luego su carrera profesional. Lo cierto es que Coderch despertó *tarde* a la arquitectura y fue en Madrid, de eso no cabe duda. Sin embargo, estudiaba ya la carrera antes de la guerra. De cualquier modo, lo que sí recuerdo es que a él no le gustaba mucho hablar de esos años y nosotros tampoco le preguntábamos. Desconozco sus funciones en la Dirección General de Arquitectura y de la

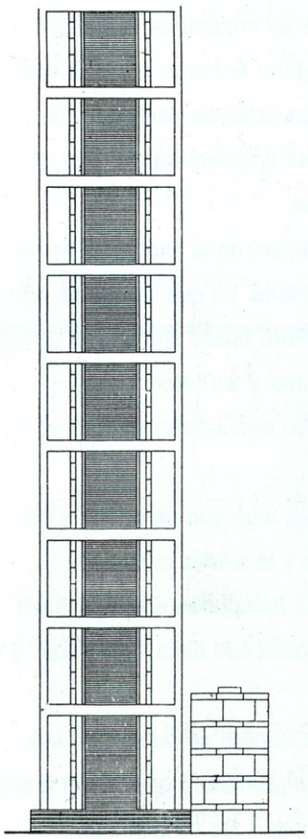


época de Sitges, sé que compartía el cargo con otro arquitecto, pero hay tan sólo algunos testimonios aislados...

Arquitectura Más adelante, ya en Barcelona, plantea el problema de la autoformación, el análisis de corrientes exteriores y su rebeldía a la actitud artística generalizada de los años 40. La búsqueda de la autenticidad formal y su actitud polémica, le convirtieron en una de las figuras más comprometidas del momento, desde prácticas utópicas, pero cargadas de un alto pragmatismo constructivo, motivando la génesis del entonces grupo "R" que en 1951 se constituiría en el estudio del propio Coderch...

F. CORREA Como ya he dicho, Coderch es inconformista por naturaleza, busca las raíces y ama la sencillez, la esencia de las cosas. Es, un gran idealista y sin embargo palpa la tierra y los materiales más enraizados. Todavía recuerdo la impresión que le causó la arquitectura de Ibiza. Hizo un viaje en bicicleta con Valls y volvió fascinado. Aprendió la lógica racionalista de la arquitectura popular, no sus anécdotas, y esto no era ajeno, en principio, al Movimiento Moderno. Siempre entendió que lo moderno era *cómo se usaban los materiales* y no *qué materiales se usaban.* Evidentemente, no hacía falta vidrio y metal para ser moderno. Aalto fue una figura indiscutible del Movimiento Moderno utilizando la madera. Esa incesante búsqueda y su desasosiego cultural le convirtieron en auténtico impulsor de cultura. Si, en el estudio de Coderch y Valls se constituye la junta directiva del grupo R. Poco más tarde, en 1953 abandona el grupo tras producirse lo que él juzga *un alejamiento de los objetivos.* Sin embargo, su genio vivo, su curiosidad, le abren las puertas hacia movimientos del arte más allá de nuestras fronteras... Así, él es el responsable de nuestro viaje a Venecia en el verano de 1952 y de las relaciones con los CIAM, Albini, Rogers, Gardella... con el propio Le Corbusier... Pero en ese conocer no era la *innovación* lo que le preocupa, más bien lejos de querer *descubrir,* su preocupación se centra en la práctica, en el perfeccionamiento derivado del propio trabajo.

3. I. Gardella. Torre de la Plaza del Duomo. Milán.



Arquitectura Quizá, el papel representado por Coderch en España, en los años 50, podría ser una figura análoga a Gardella en Italia.

F. CORREA Yo creo que es más parecido a Albini, por muchas razones. Gardella es el ingeniero, el técnico, Coderch es el artista completo. Es atávico, español, impetuoso. Gardella es latino, más culto, más sensible. Es hijo de una situación muy determinada: la reconstrucción, Casabella, Rogers... al igual que Coderch lo es de otra diferente. Pero en Coderch permanece un factor desde siempre que le marca, le distingue... Me refiero a la religión, y la enorme influencia que su vida interior siempre tuvo sobre sus decisiones.

Arquitectura En ocasiones se han asimilado a la figura —no la obra— de Coderch ciertos tópicos. Por ejemplo, se ha dicho que sentía una profunda aversión hacia Le

Corbusier o que repudiaba el significado, esclavizante en su opinión, de los postulados del Movimiento Moderno.

F. CORREA A veces la gente malinterpreta las cosas por la propia literalidad de la frase... En Coderch hay que mirar, admirar, su obra, no sus teorías. Qué mejor legado que el recorrido por su arquitectura. De cualquier manera, él era un hombre impulsivo... sus opiniones, su crítica y austera actitud frente a la vida, deber ser juzgados en un singular contexto personal, ascético y tremendamente comprometido.

Arquitectura Se ha hablado de influencia Miesiana en su obra.

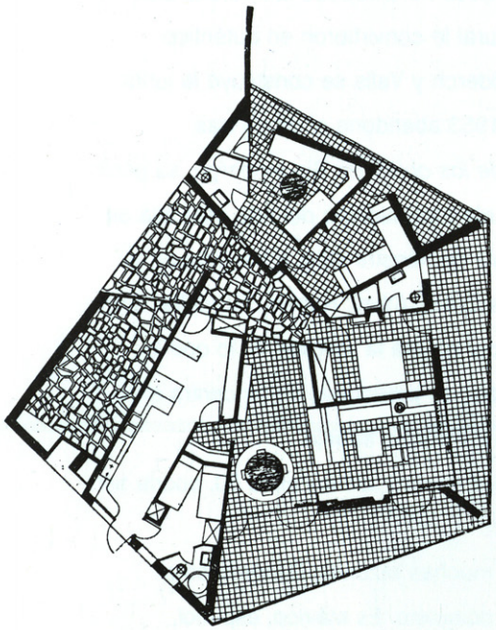
F. CORREA Yo creo que de quien tiene gran influencia es de Neutra y muy directamente en una época determinada. La experimentación singular con los materiales del país, la famosa casa del desierto, le convirtieron en los años 50 en un arquitecto famosísimo y muy aplaudido. Luego, como somos extremistas, fue erradicado fuera y hoy, sin embargo, es un arquitecto relativamente poco conocido. Coderch tuvo muy escasos maestros. Yo me atrevería a decir que no tuvo gran admiración por los arquitectos. El es *anticultura,* entendiendo con ello, la implantación sistemática de referencias formales, de influencias directas, que siempre consideró malas. El creyó que un excesivo bagaje cultural, hace perder la propia razón y es negativo. Tal vez sea cierto, no sólo en lo relativo a las modas, sino en general a las formas aprendidas. Yo soy catedrático de primer curso de proyectos y siempre me he opuesto a que se impartieran imágenes a los alumnos jóvenes. Más bien soy partidario de repartir entremezclada la buena arquitectura con otra que no lo sea y valorar su capacidad de detectarla, de ejercitar su sensibilidad. Hay que descubrir lo que es arquitectura por *uno mismo* antes de ver, de copiar lo que han hecho los demás.

Arquitectura Pero Coderch es un eterno defensor de la investigación, de la experimentación...

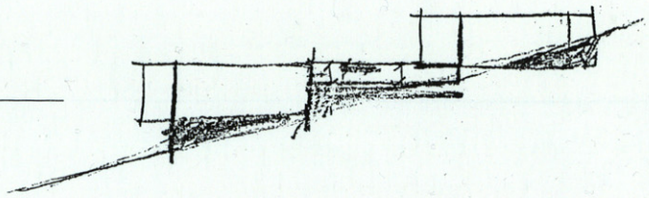
F. CORREA Sí, pero aprendida de uno mismo, del oficio y trayectoria. Lo que ocurre es que él es un hombre radical, y como tal se contradice. Pero busca siempre la lección en la arquitectura misma, en la forma más pura, lejana a los retoricismos formales, que es la arquitectura popular, en la que se encuentran soluciones ingeniosas a los problemas. Aquí está su mensaje.

También supongo que esa aversión a la erudición es algo que se acentúa con los años, cuando los recursos propios son mayores y la avidez cultural se sosiega. Su crítica a los postulados y teorías de L.C. responden a ese rechazo de formas estereotipadas y puras en un lenguaje codificado alejado del lugar y la tradición.

Arquitectura En toda esta primera fase de análisis del proceso, Coderch se recoge en sus pensamientos evitando la sugerencia fácil del dibujo prematuro que ilustre ideas, tal vez aún no maduras, buscando la máxima austeridad. Se ha dicho que



4. F. Correa, A. Milá. Casa Esplugas.



limitaba a sus colaboradores la posibilidad de dibujar libremente.

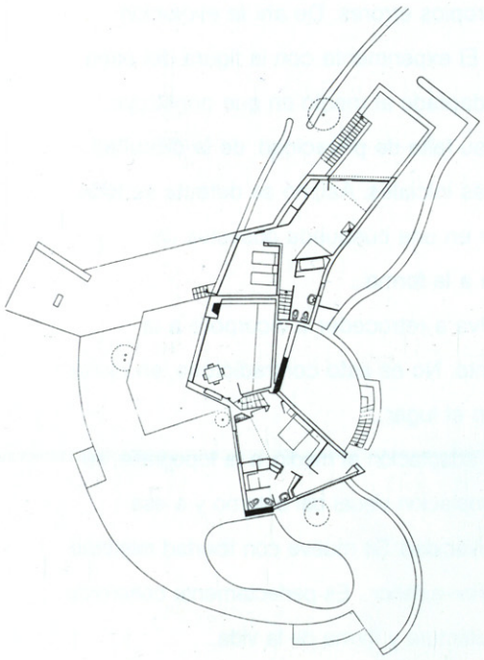
F. CORREA El dibujo estaba muy mal visto porque se confundía el fin con el medio. Su reiterada utilización como fin le convirtió en algo proscrito. Me acuerdo que en los primeros años 60, en la escuela de Milán, no había un sólo estudiante que dibujara. Al cabo de los 70, como tras una histeria viene otra, se cayó en la ridiculez de que los dibujos eran arquitectura misma, bajo las teorías de dos arquitectos italianos, uno de los cuales hoy se reconoce dibujante y no arquitecto. En Coderch no había sino una justa valoración del dibujo como medio esquemático, ausente de ornamentación.

Arquitectura De su obra, sus teorías, se deduce que Coderch era un hombre conceptual y pragmático, utópico pero preciso en sus métodos y sus prácticas constructivas... Obedece esta dicotomía más a su formación, a su perfil personal, o al propio método de trabajo.

F. CORREA ¿Método?: no ninguno. Era un hombre totalmente impulsivo, lejano al sistema y al orden. Tenía un enorme instinto, la intuición que guía a un gran artista. Su único método consistía en la forma de plantearse cada proyecto, lo que él llamaba *someter el problema.* Recuerdo que decía siempre: *"Debemos admirar de Gaudí lo que hizo y copiar de él cómo lo hizo"*... Esta idea le obsesionó, desmenuzar las variables del problema y enfrascarse en la obra. La forma, naturalmente, no salía sola, era el fruto de un tremendo y riguroso análisis. No podía considerarse previa o posterior a la función, sino simultánea.

Arquitectura Con la casa Ugalde, comienza esta etapa lineal que discurre a través del tiempo como evolución sugerente...

F. CORREA Quizás sea la casa Ugalde su primera obra maestra. Es donde Coderch destapa toda su creatividad, su intuición, su sensualidad. Ya sabíamos entonces que era una casa magnífica, desde luego mucho antes de que se pusiera de moda. Quizás lo mejor sea cómo se adapta al terreno. Coderch siempre hacía levantar un plano topográfico exhaustivo, incluso antes de ir a ver la parcela. En el caso de la Ugalde era muy amigo del dueño y se veían allí todos los días. No me extrañaría que hubiese ido 500 veces. La topografía era fundamental. Entonces algunos no teníamos bulldozers y digo algunos porque me imagino que Durán tendría todos los que quisiera. La casa debía surgir del terreno forzosamente y esto es algo que hoy sigue siendo válido. Acordaros de Torre Valentina, donde tristemente están quitando uno de los taludes que componían su topografía. Yo todo esto lo aprendí en la casa Romeu, donde el basamento de piedra tenía al norte las vistas al pueblo y a la espalda el sur, el mar. Todas estas cuestiones se resuelven en base a la geometría radial de la casa. Recuerdo una anécdota que me impresionó muchísimo. Estábamos un día hablando sobre unos dibujos de la planta de Ugalde, cuando cogió un lápiz de manera que prolongaba su dedo



5. J.A. Coderch. Casa Ugalde.

índice y me dijo: *"Esta es la dirección predominante para el desarrollo de la casa"*, y girando levemente su mano añadió: *"¿Y por qué no ésta? ¿O esta otra?"*. Ya digo que en esta casa está el Coderch más artista, más creador...

Arquitectura Luego llega a racionalizar estos giros en la Barceloneta, e incluso a olvidarlos. Las casas Catasús y Ballvé, pocos años después, estarían mostrando ideas muy diferentes...

F. CORREA El giro de la Barceloneta tiene un origen funcional. Yo trabajaba entonces con él y puedo asegurar que fue la mejor manera de obtener más viviendas. Este es el verdadero motivo. Luego, es cierto que ha sido un recurso conscientemente utilizado por muchos arquitectos en Barcelona. *"Hay que experimentar con lo aprendido. Si una casa está bien resuelta, ¿por qué no repetirla?"* Yo comparto también esta idea. En el caso de la Catasús y la Ballvé esto es bien evidente. Una está en el mar, otra en la montaña, ¿cómo podría ser si no?

Arquitectura Parece haber una evolución en la utilización del patio como elemento articulador hacia una concepción más lineal del mismo, convertido casi en fachada plegada abierta al exterior...

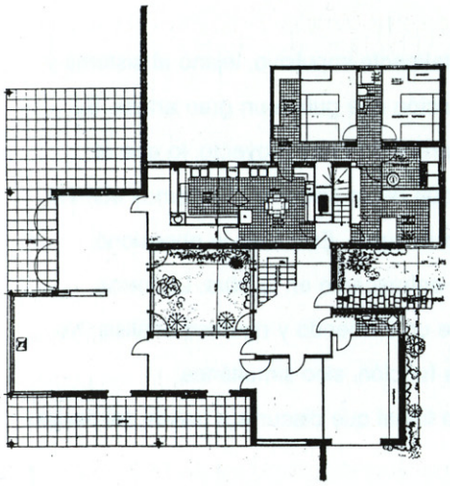
F. CORREA Sí, él corregía continuamente sobre sus propios errores. De ahí *la evolución como base del propio perfeccionamiento.* El experimenta con la figura del patio reimplantado de las formas populares y adaptado al medio en que construye. Pero advertido —por la experiencia— de su falta de privacidad, de la dificultad del recogimiento, modifica las propias ideas iniciales. Así, no se detecta su total desaparición, sino su traslación al exterior en una búsqueda obsesiva de independencia. Es una piel que se adapta a la forma...

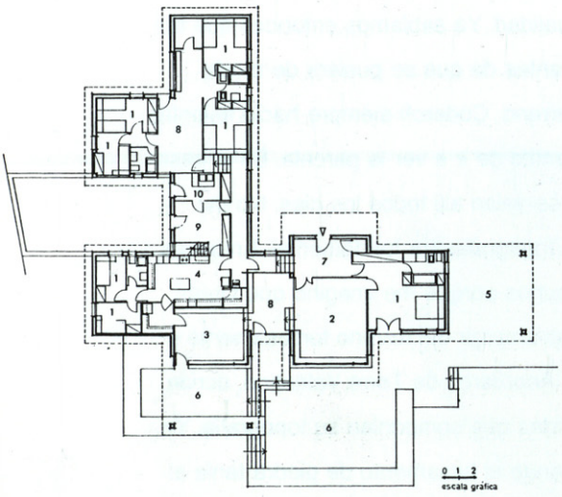
Arquitectura De ahí que al fundirse con el exterior vuelva a retroceder e incorpore a la fachada elementos de un mayor aislamiento. No es esto contradictorio, en cierta medida, con esa pretendida integración en el lugar...

F. CORREA La casa Ugalde es un ejemplo magistral de adaptación al medio, a la topografía, su propia forma obedece al placer de la contemplación visual del entorno y a esa incesante búsqueda de orientaciones, de privacidad. Se mueve con libertad mientras su piel exterior, permite la total apertura interior-exterior... Es perfectamente coherente con toda una concepción de lo que es arquitectura y forma de la vida...

Arquitectura ¿Usted mismo en su obra, sufre una evolución similar. Tras Esplugas en que la centralidad del patio constituye el generador de la forma, se advierte el olvido, la búsqueda de nuevas soluciones alejadas de aquélla.

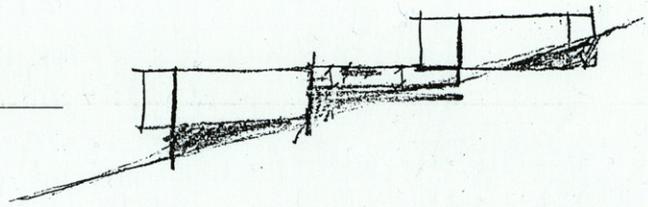
F. CORREA Sí, yo sigo los mismos pasos. La ausencia de independencia hoy, en el seno familiar creo que tiene muchos inconvenientes. Por eso no volví a utilizarlo aún a pesar de su marcado carácter mediterráneo, aunque en Roma hoy consideran el patio algo propio, como forma, espacio, e invariante arquitectónico...





6. F. Correa, A. Milá. Casa en Cadaqués.

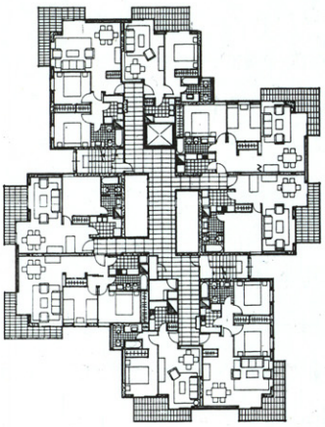
7. F. Correa, A. Milá. Casa Milá.



Arquitectura Luego todo un período abre el paso a esas poligonales más duras, a la geometría arrojada al perímetro, donde se olvida el moldeado intuitivo de los años 50 que más tarde volverá a hacer su aparición en el Girasol, la E.T.S.A.B., los Trade... Es, en este escalón, donde empieza a ponerse de manifiesto la importancia del módulo como celda extraíble y jerarquizable.

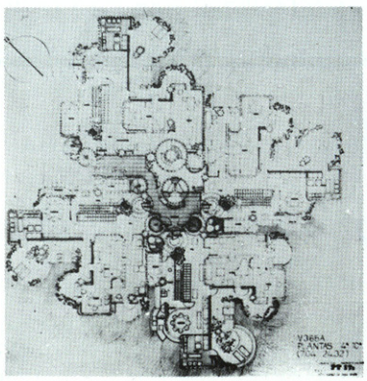
F. CORREA Bueno, nunca llegué a conocer bien los resortes imaginativos de J.A. Coderch. Era verdaderamente inesperado. Su actitud aparentemente lineal le conducía a resultados sorprendentes. Pero así es el arte y él era un auténtico artista, tal vez próximo al surrealismo. El módulo, su reiteración, formó parte de su trabajo. Más tarde la idea de *sistematización* le obsesionó tremendamente.

Yo mismo en el proyecto de Atalaya modulé la totalidad del edificio en uno por uno buscando regularidad y economía constructiva. Pero no llega a ser del todo cierta la modulación ya que la fachada no se resuelve en base a la misma sino con tres piezas diferentes.



Arquitectura El paso a construir en la ciudad, los cambios de escala, le hacen adoptar nuevas soluciones que plantean sutiles negaciones al entorno, al propio medio.

F. CORREA No sería tanto el negarla, como el controlar aspectos ambientales: claridad, ruido... Quizás la más introvertida sea la Tapies. Pero si pensamos en los brisoleils en aquellos años, para que una arquitectura fuera moderna tenía que incorporarlos. En la Barceloneta tuvo muchísimos problemas, nadie entendió que fueran fijos. Años después, en la Bach, se hicieron correderos y nadie los corre hoy pese a poder hacerlo. En general fue la privacidad de las viviendas lo que justificó esta solución. Recuerdo, en algún coloquio, las discusiones con Oíza por Torres Blancas. Si recordáis Atalaya, en la planta tipo, cada terraza se sitúa de manera que no pueda verse otra vivienda que no sea la propia. Una funcionalidad que no es lo que prima en Torres Blancas, por lo que Oíza tuvo que añadir en los encuentros de terrazas unos petos suplementarios de madera para cortar las vistas entre viviendas.



Arquitectura ¿Persiste hoy en Cataluña, un sentimiento generalizado de reconocimiento, a la indiscutible figura de J.A. Coderch, o por el contrario, las nuevas tendencias se alejan culturalmente de su figura?

F. CORREA Reconocimiento sí, absolutamente. Es, sin duda, el mejor arquitecto de su época. Yo diría que esto lo comparte todo el mundo, y aquí me atrevería a afirmar que la gente piensa que es el mejor arquitecto de la España de aquellos momentos, no de Cataluña. Yo desde luego así lo considero.

Su figura personal quizá no ha sido objeto de excesivos homenajes, porque hoy estos no se prodigan, pero desde luego sí su obra. Recuerdo ahora mismo la última, la Escuela de Arquitectura, fue aplaudida y reconocida en el mundo entero...

8. F. Correa, A. Milá. Edificio Atalaya.

9. F.J. Sáenz de Oíza. Torres Blancas.

Colaboradores en este número

Paloma Barreiros

Nacida en Madrid en 1952. Titulada en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Complutense de Madrid, ramas de Arte e Historia Contemporánea en 1973 y 1976, respectivamente, doctorándose en 1987. Ha publicado artículos en diversas revistas y participado como ponente en numerosos congresos españoles y extranjeros.

Actualmente es jefa del departamento de Investigación Histórica del C.O.A.M.

Manuel Blanco

Nacido en La Habana en 1955. Arquitecto por la E.T.S.A. de Madrid, en 1979, doctorándose en 1985.

Actualmente trabaja como profesor dentro del departamento de Composición de la E.T.S.A. de Madrid en la asignatura de Análisis de Formas Arquitectónicas.

Javier Carvajal Ferrer

Nacido en Barcelona en 1926. Titulado por la E.T.S.A. de Madrid en 1953 con Premio Extraordinario. Pensionado en la Academia de Bellas Artes de Roma, ha recibido numerosas distinciones y premios nacionales e internacionales desde 1955.

Desde 1960 ha desempeñado cargos docentes, siendo, entre otros, Director de la E.T.S.A. de Barcelona, Director de la E.T.S.A. de Las Palmas y miembro del Consejo redactor de la revista ARQUITECTURA.

Actualmente es catedrático de Proyectos de la E.T.S.A. de Madrid y de la E.T.S.A. de la Universidad de Navarra.

Luis Doménech

Nacido en Barcelona en 1940. Título de Arquitecto en 1964 por la E.T.S.A. de Barcelona, doctor por la E.T.S.A. de Barcelona y profesor de composición de dicha escuela en el año 1965.

Ha publicado diversas obras en revistas especializadas y es autor de los libros *Arquitectura Española Contemporánea* y *Arquitectura de siempre, los años 40 en España.*

Octavio Mestre

Nacido en Lérida en 1960. Colaboró siendo estudiante en los despachos de Coderch y de Enric Miralles entre otros.

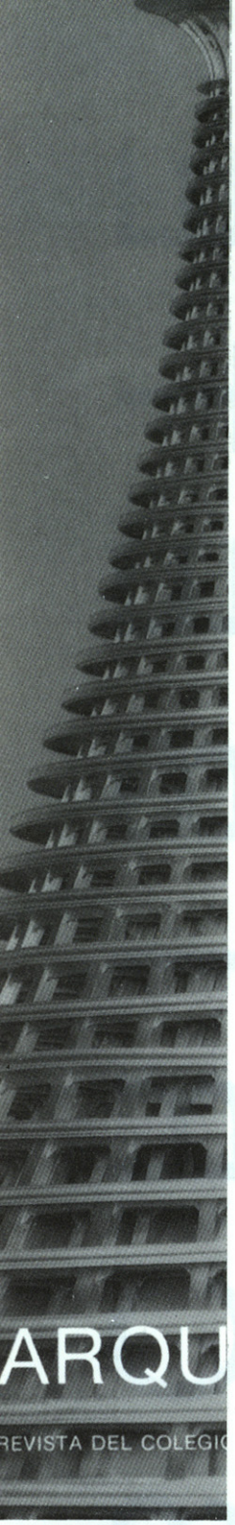
Becado en el extranjero por diversas instituciones internacionales. Trabaja desde 1983 en el departamento de Historia de Arquitectura de la E.T.S.A., en la que se graduó en 1985. Desde 1987 es arquitecto del Ayuntamiento de Barcelona y corresponsal, con la nueva dirección, de la revista ARQUITECTURA.

Antonio Pizza

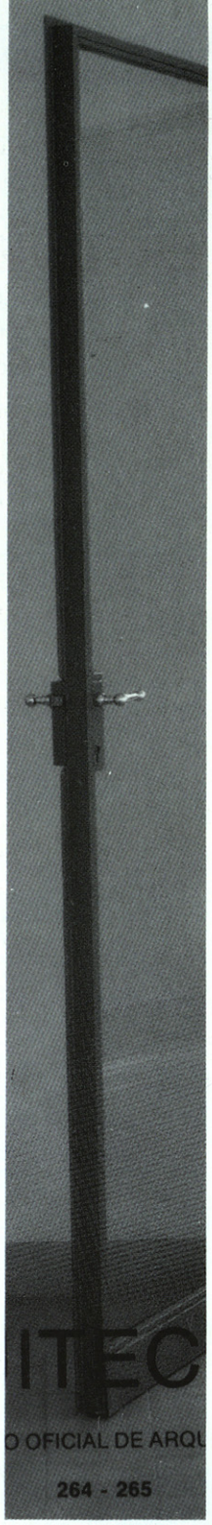
Nacido en 1957. Arquitecto licenciado por el Instituto Universitario di Architettura di Venezia en 1981. Desde 1982 es profesor de Historia del Arte y de la Arquitectura en la E.T.S.A de Barcelona. Fundador y director de GRC-Galería de Arquitectura (Barcelona 1985). Colabora con revistas nacionales e internacionales, principalmente sobre temas de arquitectura del siglo XX. Actualmente dirige una investigación sobre la arquitectura de los años 30 en Barcelona.

La revista Arquitectura quiere hacer constar su agradecimiento a los Sres. Tapies, propietarios de la casa Tapies, los Sres. Pascual, actuales propietarios de la casa Uriach, los Sres. Calsina, propietarios de la casa Gili, Carlos Ojinaga, Sr. Bastida, presidente de la comunidad de propietarios del edificio en la calle Juan Sebastián Bach y Enrique Catasús, propietario de un piso en dicho edificio, sin cuya ayuda no hubiera sido posible la realización de este número.

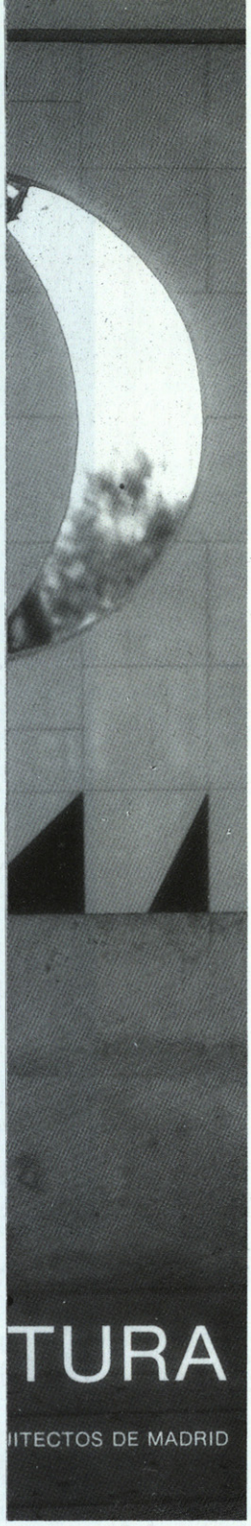
Se agradece igualmente la colaboración prestada por Gustavo Coderch, Carlos Fox y Emilio Donato en la selección de material original de J.A. Coderch.



NUMEROS ATRASADOS



Nº 217.—Chicago: Once Arquitectos
Nº 221.—Casa del Cubo
Nº 222.—La Castellana
Nº 223.—Miscelánea
Nº 224.—Ensalada mixta (II)
Nº 225.—Arquitectura Española/G. Grassi
Nº 227.—Concurso de ideas para Centro Cívico "La Vaguada"
Nº 244.—Restauración
Nº 251.—Indices 1941-1983
Nº 254.—Museo de Stuttgart/Arquitectura Española
Nº 255.—Especial Madrid
Nº 256.—La Mezquita de Córdoba
Nº 257.—Arquitectura Española
Nº 258.—Bofill/Cotelo y Puente
Nº 259.—Milán
Nº 260.—San Francisco el Grande/Calatrava
Nº 262.—Dinócrates/Arquitectura Española
Nº 263.—La Puerta del Sol/Francisco López Hernández
Nº 264-265.—Le Corbusier
Nº 266.—Concursos
Nº 267.—Construcción y Forma



Del Nº 217 al 227, al precio de 300,— Ptas.
El 244, a 450,— Ptas.
El 251, a 700,— Ptas.
El 254, a 650,— Ptas.
El 255, a 850,— Ptas.
El 256, a 650,— Ptas.
El 257, a 675,— Ptas.
Del Nº 258 al 263, a 950,— Ptas.
El 264-265, a 2.050,— Ptas.
El 266 y 267, a 1.050,— Ptas.

Nota: A estos precios debe añadirse el 6% de IVA.

Forma de pago: Cheque a nombre de Revista Arquitectura, giro postal a nuestras oficinas.

ARQUITECTURA

SUSCRIBETE

ARQUITECTURA Revista del Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid Barquillo 12 Madrid 28004 Tel. 521 82 00

ORDEN DE SUSCRIPCION NUMERO DE SUSCRIPCION _____

TITULAR _____

DOMICILIO _____

_____

DNI /CIF / Nº _____

CONCEPTO Suscripción anual a la revista ARQUITECTURA

FORMA DE PAGO Cheque a nombre de REVISTA ARQUITECTURA

SUSCRIPCION (1 año - seis números)

ESPAÑA 7.200 Ptas.

EXTRANJERO $ 96

AÑO 1988

FIRMADO FECHA

En los climas donde es difícil la mera supervivencia un **sistema de impermeabilización intemper** dura tanto como el propio edificio donde se instala.

Quienes valoran la eficacia, saben que un alto precio no es siempre caro. Es más rentable lo que más dura.

intemper española, s.a.
Ctral.: Vinaroz, 38 - Tel. (91) 4164761*
Telex 46121 MPER - 28002 MADRID

intemper *TF, con losas FILTRON*
sistema integral de aislamiento, impermeabilización y pavimento para cubiertas de grandes superficies

en ambientes duros intemper dura

estudios MANEL

Valli&Colombo

Fusital

PICAPORTE fr., **Loquet;** it., **Saliscendi;** i., **Spring-latch;** a., **Türklinke.** (De *picar* y *puerta*) m. Instrumento para cerrar de golpe las puertas y ventanas. Se compone de una barrita de hierro movible que se clava por un extremo en el peinazo y se sostiene por una grapa con holgura para moverse lo necesario, y por el otro extremo encaja en una nariz de hierro que está elevada en el cerco.

PICAPORTE:
Elemento indispensable en la decoración.

Si no lo cree así, no nos conoce.

SERIE CINQUE C
Design Achille Castiglioni

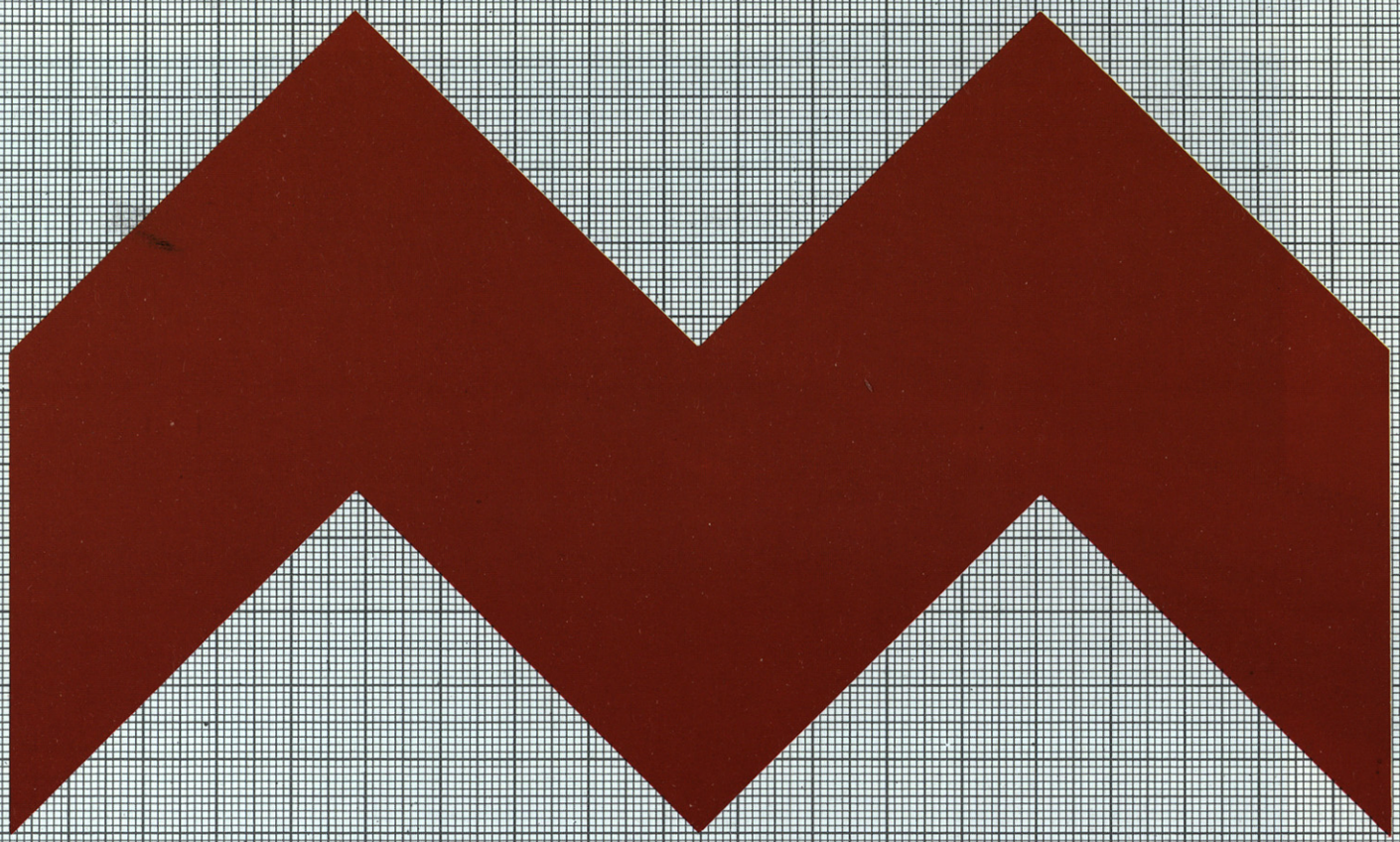
EL PICAPORTE

28036 **MADRID** · Paseo de la Habana, 33 · (91) 457 38 27 • **MAJADAHONDA** (Madrid) · Real Alta, 7 · (91) 638 89 98
06001 **MERIDA** · Avda. Extremadura, 1 · (924) 31 97 07 • 30001 **MURCIA** · Plaza Romea, 6 · (968) 21 62 04 • 07011 **PALMA DE MALLORCA** · (LARES) Pascual Ribot, 18 · (971) 45 46 16
32003 **ORENSE** · (SIDESE) Curros Enríquez, 41-Bajo · (988) 23 05 93 • 20003 **SAN SEBASTIAN** · Boulevard, 12 · (943) 42 15 70 • 41011 **SEVILLA** · Virgen del Valle, 71 · (954) 27 13 62
46004 **VALENCIA** · Cirilo Amorós, 5 · (96) 351 76 01 • 50004 **ZARAGOZA** · Independencia, 4-Ofic. 4 · (976) 21 40 75
03003 **ALICANTE** · Pintor Aparicio, 38 · (96) 512 40 80 • 48011 **BILBAO** · Alameda de Urquijo, 53 · (94) 431 40 89
33004 **OVIEDO** · Asturias, 18 · (985) 23 77 23 • 22003 **HUESCA** · Rector Sichard, 1 · (974) 22 76 30

ARCON

08029 **BARCELONA** · Rosselló, 21 · (93) 322 92 57
17002 **GERONA** · Emili Grahit, 18-20· (972) 21 52 44

Diseño Gráfico: Javier G. del Olmo / Foto: José M.ª Fiestas



Mobisa

Martínez Medina

Mobisa, Mobiliario Internacional, S.A.
Cea Bermúdez, 56-Tel 4428411-Madrid

Foto: José M.ª Fiestas/Diseño Gráfico: Javier G. del Olmo

Iglesia de San Agustín. Ayuntamiento de Durango (Vizcaya).
Arquitecto: Federico Arruti Aldape. Aparejador: Jesús Astigarraga Eizaguirre.

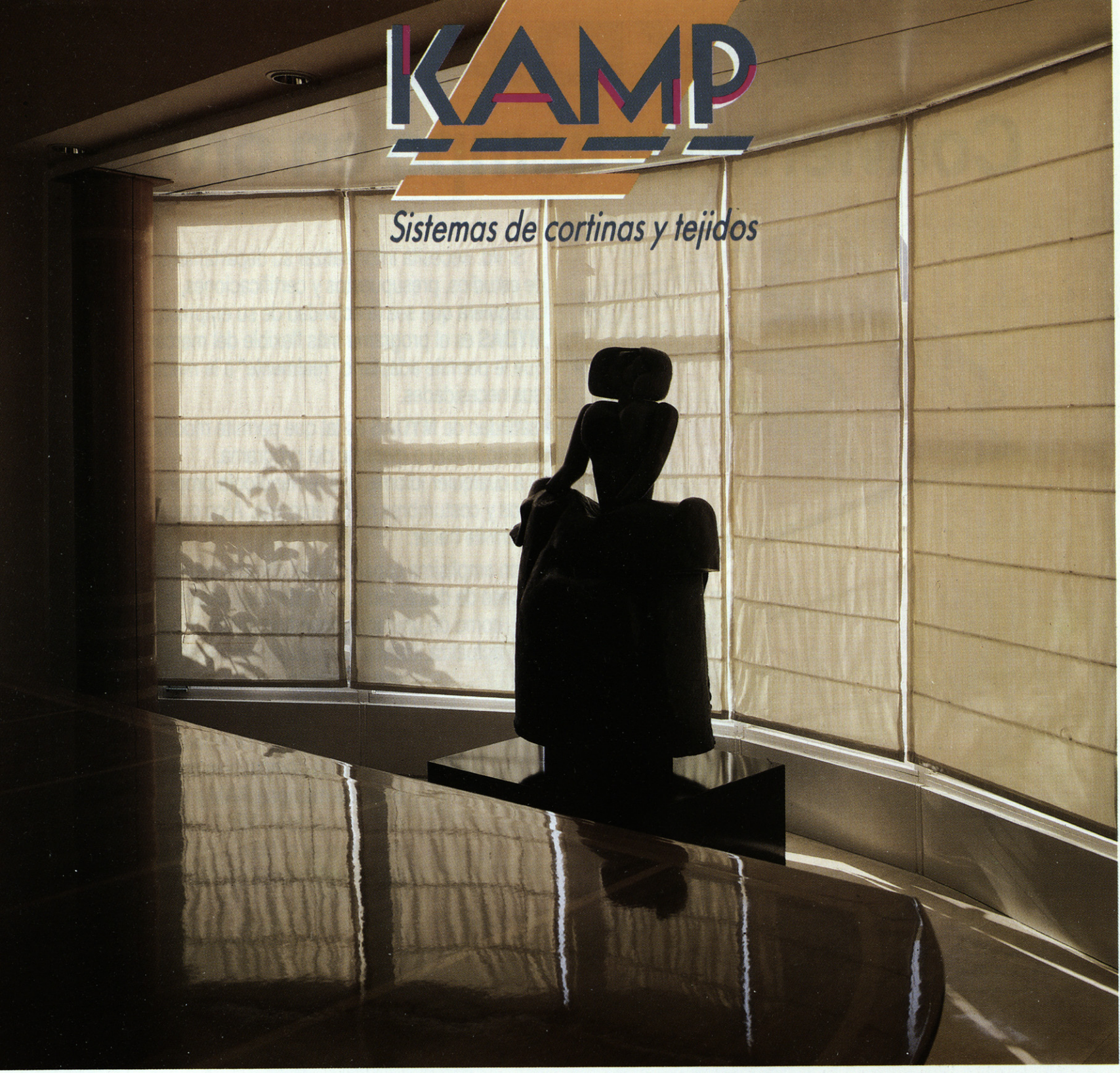
Suministrado por **LUZ BILBAO**

ORNALUX
sistemas de iluminación

Londres, 55
Teléf. (91) 255 13 39
Telefax: (91) 245 04 50
28028 Madrid

Fábrica:
Agricultura, 19
Teléfs. (985) 31 23 11 - 31 24 09
Télex: 87646 FONOTX-E
Telefax: (985) 31 38 54
33211 Gijón (España)

Dar formas, espacios o volúmenes en la iluminación, queda a disposición de Arquitectos, Decoradores y Proyectistas, mediante el sistema ZAFIRO, debido a la versatilidad de la instalación que puede conseguirse con la variedad de los accesorios de que se dispone.



Arq. Gabriel Allende

Foto: Antxón Hernández

luz color textura

KAMP... BELLAS SOLUCIONES A TRAVÉS DE SUS VENTANAS

NUEVA EXPOSICIÓN: ARGENSOLA, 20-22 (LOCAL INTERIOR)

TEL.: 410 21 45 • 28004 • MADRID

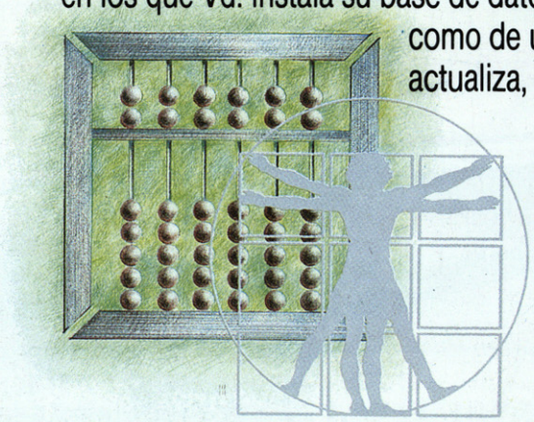
MYDAS

Convierte su tiempo en oro.

Si Vd. necesita informatizar su departamento de estudios, presupuestos y certificaciones, cualquiera que sea la actividad de su empresa, **MYDAS** es el programa más flexible del mercado que le permite adaptarlo **"realmente"** a la medida de sus necesidades.

La versatilidad de **MYDAS** es tal que permite modificar cualquier texto, menú o mensaje del programa, adaptándolo a cualquier idioma, a la terminología propia del sector y a los usos y costumbres de su empresa. Algo que SOLO **MYDAS** le permite hacer.

Dispone de ficheros con amplísima capacidad de almacenamiento, en los que Vd. instala su base de datos, tanto de materiales básicos como de unidades presupuestarias. Y luego, actualiza, cambia o ajusta automáticamente con el criterio que Vd. desee, de forma rápida y sencilla.



MYDAS rueda en ordenadores personales compatibles con 640K de memoria RAM y un disco duro de 10 Mb. Su sistema operativo es el MS/DOS 2.11 o superior. Y admite CUALQUIER IMPRESORA DE LAS EXISTENTES EN EL MERCADO.

Consúltenos y pídanos una demostración. Podrá constatar por qué **MYDAS** es **REY.**

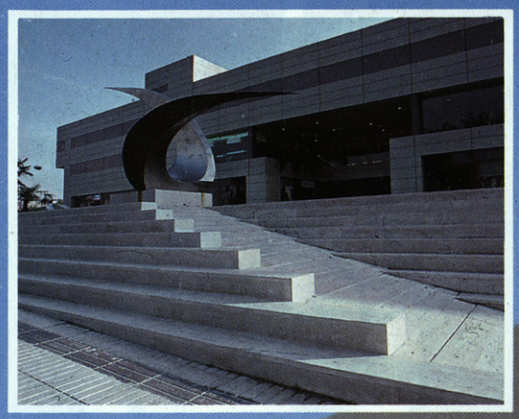
Pintor Juan Gris, 5-1º - 28020 Madrid
TELS.: 455 87 13 - 455 87 50

Entenza, 332-334-7º oficina 5.ª
08029 Barcelona

☐ Deseo más información sobre **MYDAS**
☐ Deseo una demostración sin compromiso

Nombre: _____
Profesión: _____
Empresa: _____
Dirección: _____
Ciudad: _____ C.P. _____
Teléfono: _____

OTRA OBRA ARQUITECTONICA ROBERTSON



Promotora: Inmobiliaria Juban S.A.
Centro Comercial Mirasierra
Madrid
Arquitecto: Rafael de la Hoz

Formawall

Las Fachadas FORMAWALL 1000 están disponibles para uso vertical (F-1000 V) y horizontal (F-1000 H).

Los módulos FORMAWALL 1000 constan de dos chapas de acero, galvanizado, extraplano, lacado y con interior de poliuretano expandido. Ello hace que con 5 cm. de grueso se consiga un K de 0,32 Kcal/m^2 h^o C.

Las fachadas FORMAWALL 1000 están disponibles en cualquier color incluso metalizados y con acabados liso o gofrado.

En los sistemas de fachadas FORMAWALL 1000, Robertson ofrece la posibilidad de responsabilidad única del muro cortina (elementos opacos, carpintería de aluminio, acristalamiento y estructura auxiliar).

Robertson

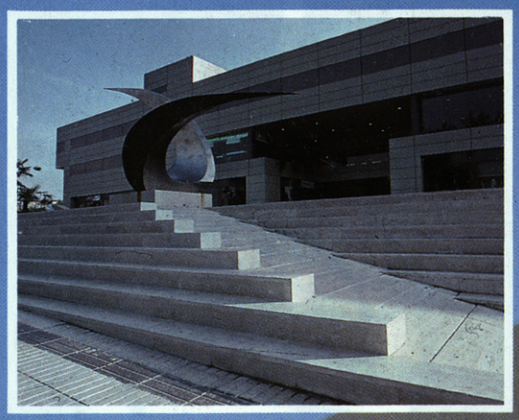
C/. Diputación, 302, 3.º 1.ª – 08009 Barcelona
Tels. (93) 318 91 72 - 318 88 22
Télex 51006 ROBSN E

Guía de la ARQUITECTURA POPULAR en España

2ª EDICION
DICIEMBRE 86

Un número extraordinario de la revista MOPU dedicado monográficamente a las arquitecturas populares.
Más de 200 páginas, 300 fotografías en color y un póster desplegable para acercarnos a la forma de construir de todas las Comunidades Autónomas españolas. Precio: 450 pesetas.

Ya está a la venta en librerías y en el Centro de Publicaciones del MOPU.
Castellana, 67. 28046 Madrid. Envíos por giro postal.



Promotora: **Inmobiliaria Juban S.A.**
Centro Comercial Mirasierra
Madrid
Arquitecto: Rafael de la Hoz

Formawall

Las Fachadas FORMAWALL 1000 están disponibles para uso vertical (F-1000 V) y horizontal (F-1000 H).

Los módulos FORMAWALL 1000 constan de dos chapas de acero, galvanizado, extraplano, lacado y con interior de poliuretano expandido. Ello hace que con 5 cm. de grueso se consiga un K de 0,32 Kcal/m^2 h° C.

Las fachadas FORMAWALL 1000 están disponibles en cualquier color incluso metalizados y con acabados liso o gofrado.

En los sistemas de fachadas FORMAWALL 1000, Robertson ofrece la posibilidad de responsabilidad única del muro cortina (elementos opacos, carpintería de aluminio, acristalamiento y estructura auxiliar).

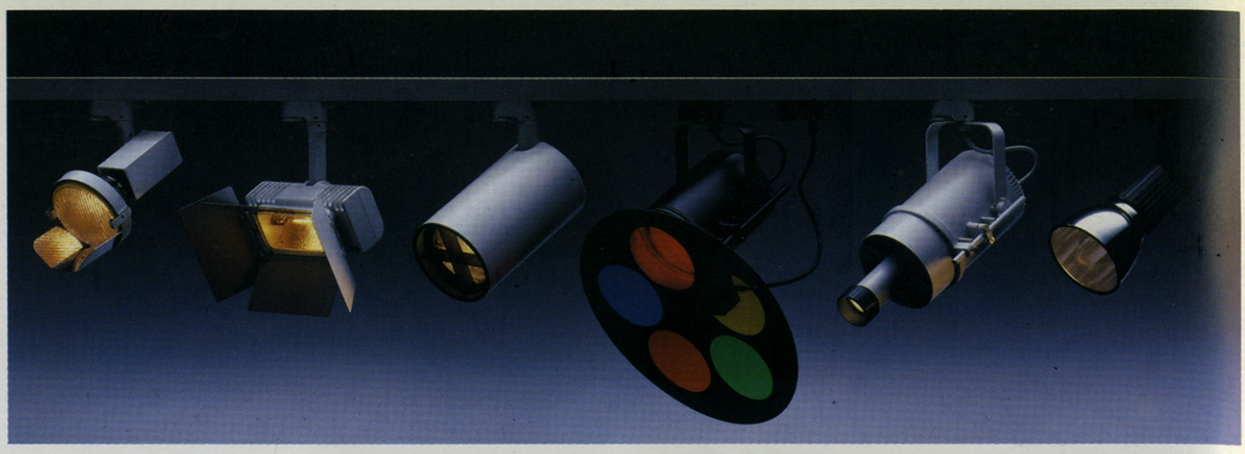
Robertson

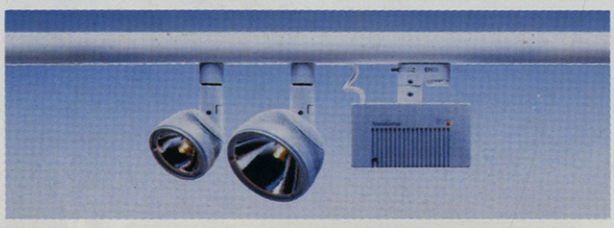
C/. Diputación, 302, 3.º 1.ª – 08009 Barcelona
Tels. (93) 318 91 72 - 318 88 22
Télex 51006 ROBSN E

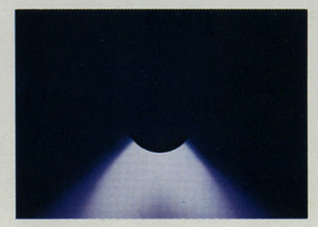
Sistemas TDM bajo sus diseños y patentes fabrica e instala los componentes que precisa un equipamiento integral para el interior de edifícios polivalentes de nueva planta ó en rehabilitación.

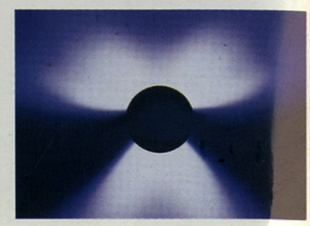
Este equipamiento es realizado mediante una actuación global y coherente sobre los tres planos que definen un volumen. En el plano suelo actuamos con REDELEC: canalización eléctrica registrable. En el plano techo actuamos con TEPSUS: techos suspendidos registrables. Y en el plano vertical con TABINOR: tabiques móviles normalizados.

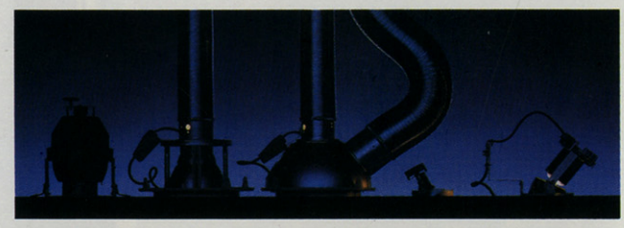
Sistemas TDM, S.A.
Sta. Brígida, 51 - 28220 MAJADAHONDA (MADRID)
Tfonos: 638.87.11 - 638.88.96 - 638.87.96

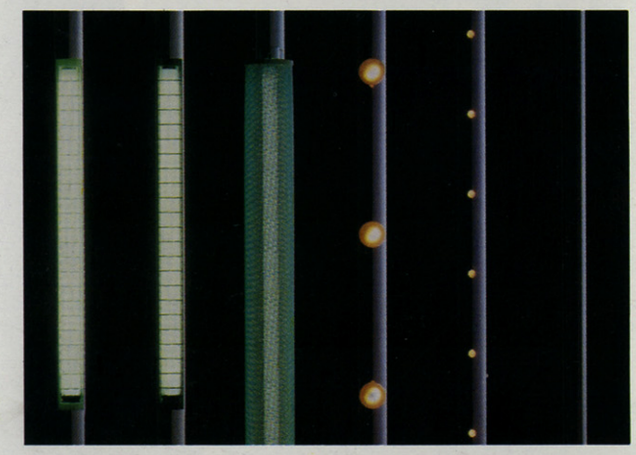












La internacionalidad de la luz

Nada se afianza tan rápido como una idea a la que ha llegado su hora.

Sobre todo, si se trata de una idea tan fundamentalmente nueva y que sirve de base para todos nuestros productos.

Se trata de la idea de vender luz en lugar de luminarias.

Es decir, consagrarse a un medio que hace ver, pero que en sí mismo es invisible.

Hacia esta, totalmente nueva, forma de pensar sobre la luz llegamos a finales de los 60 a través de los trabajos de un diseñador de iluminación americano con el significativo nombre de Edison Price.

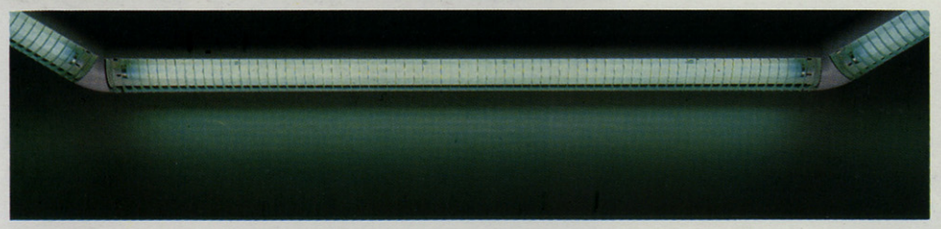
Este ingeniero de la luz ha sido y es el consejero de grandes arquitectos como por ejemplo Philip Johnson, Mies van der Rohe, Louis Kahn, I.M. Pei, Marcel Breuer, Skidmore, Owings y Merril, Harry Seidler y muchos más. Despues hemos estado trabajando en el transcurso de los años siempre con diseñadores de renombre como por ejemplo Dieter Witte, Roger Tallon, Shiro Kuramata y Massyuki Kurokawa, con Emilio Ambasz, Giancarlo Piretti y Mario Bellini.

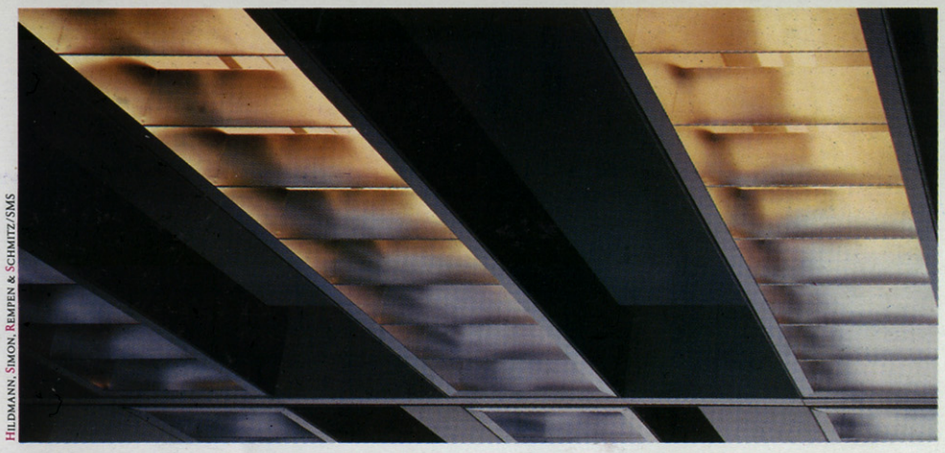
Es decir, siempre con personas que son ejemplos a nivel internacional con sus trabajos, vengan del pais que vengan.

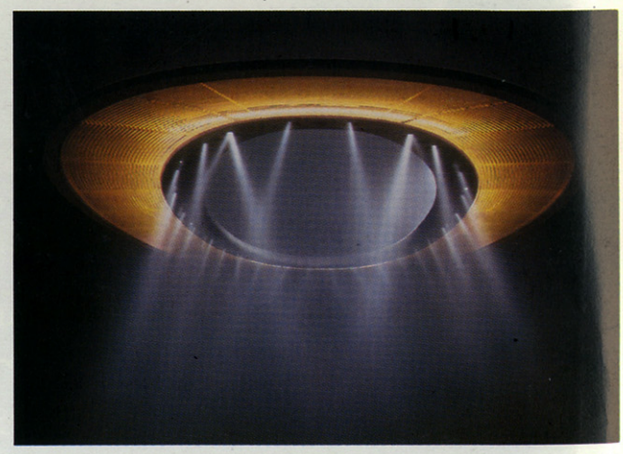
Se aprovechan así todas las posibilidades tecnológicas.

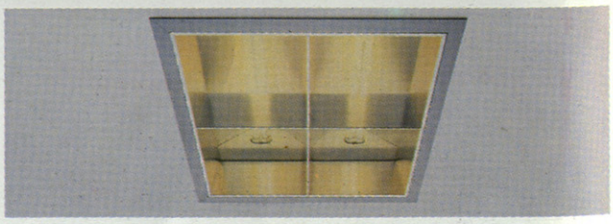
Desde la simple lámpara incandescente hasta la lámpara halógena incandescente de bajo voltaje. Desde la lámpara fluorescente trifósforo y la moderna lámpara fluorescente compacta hasta las últimas novedades en lámparas de descarga alta presión.

A partir de los sencillos sistemas de railes y pro-

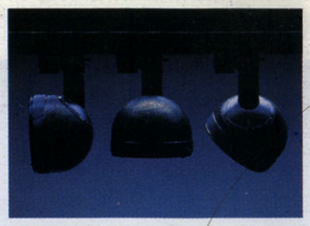
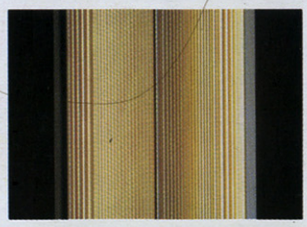
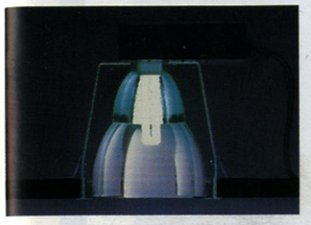
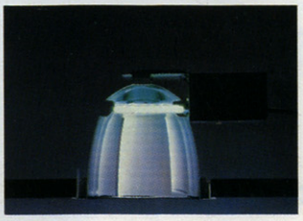


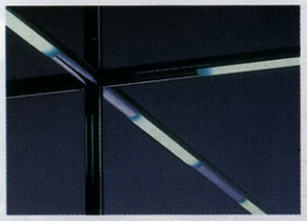
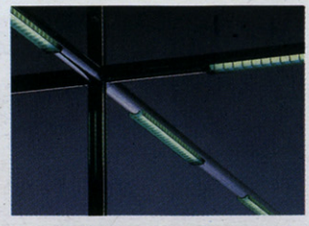
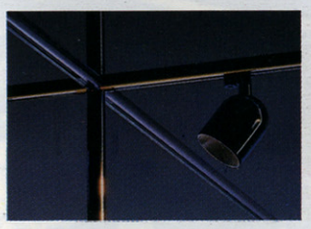
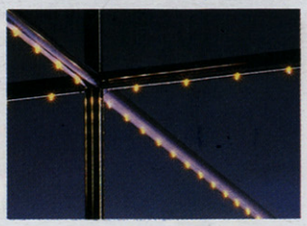






HILDMANN, SIMON, REMPEN & SCHMITZ/SMS

yectores de la primera generación, se crearon sistemas mucho más complejos y de mayor entidad.

Otros pasos en el desarrollo nos llevaron desde el rail al sistema tubular.

Con este sistema se emplea cualquier tipo de luz en todas sus funciones, es decir, se integra en la forma y no solamente como en el caso de los railes se añade.

Y por último se desarrollaron a partir de allí nuevos sistemas de sección rectangular, que forman una unidad de techo e iluminación, convirtiéndose así en un elemento de construcción y diseño para el arquitecto. Por ejemplo Pantrac e Hi-trac: Luz y estructura en múltiples formas y condiciones.

Pero tambien al original Downlight de incandescencia se añadieron muchos nuevos Downlights: bañadores de pared, proyectores orientables y Downlights High-cut-off. Se basan en cada caso en el principio de reflectores Darklight, calculados por ordenador.

Todo ello se consiguió en algo más de 15 años.

Aunque más de uno pensará que este tipo de luz haya existido desde siempre.

Una luz que no sólamente es bella, sino también rentable.

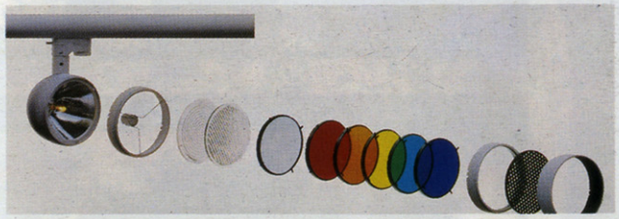
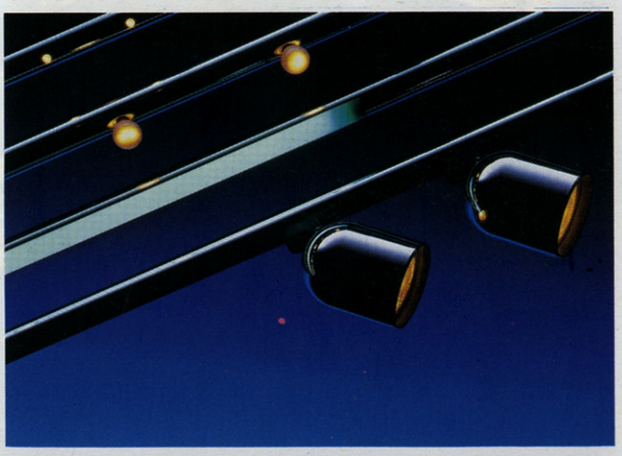
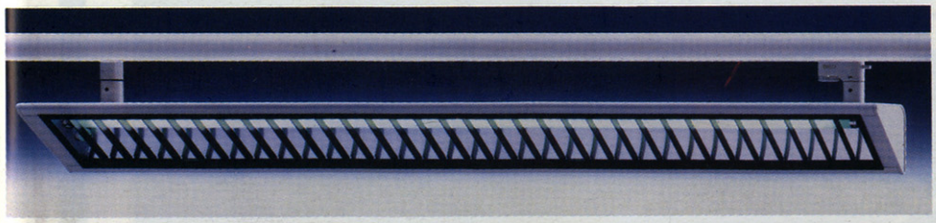
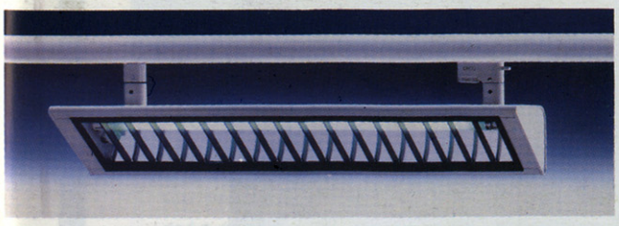
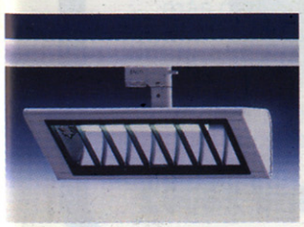
Internacional.

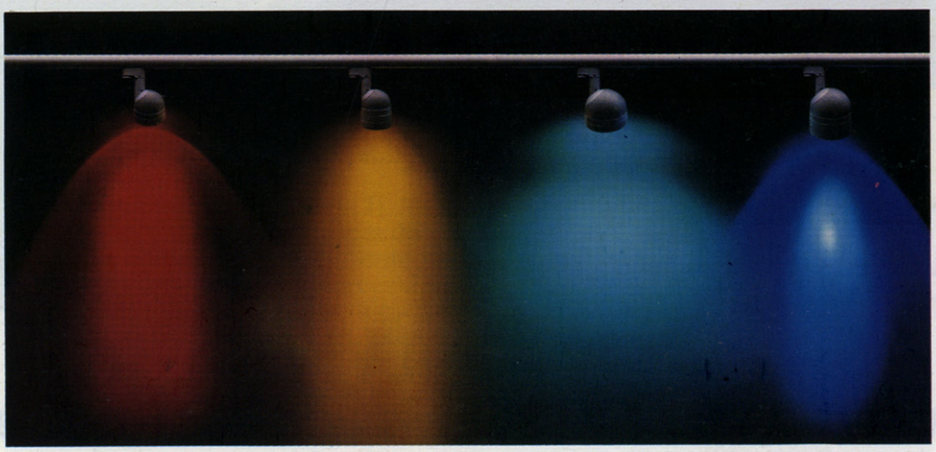
ERCO
Iluminación S.A.
Oficinas y
Almacén
central:
Avda. Barcelona
s/n.
esq. Virgen de
Montserrat
San Juan Despí
(Barcelona)
Tel. 93/373.50.61

ERCO
Iluminación S.A.
Delegación
Cataluña
C/Tuset, 1
08006 Barcelona
Tel. 93/209.37.66

ERCO
Iluminación S.A.
Delegacion
Centro
C/Alcántara, 47
28006 Madrid
Tel.
91/401.50.51/99

ERCO



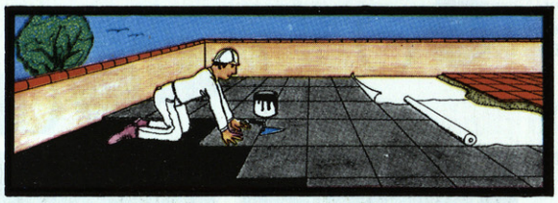
EL AISLAMIENTO TERMICO MEJOR Y MAS RENTABLE

POLYDROS
VIDRIO CELULAR

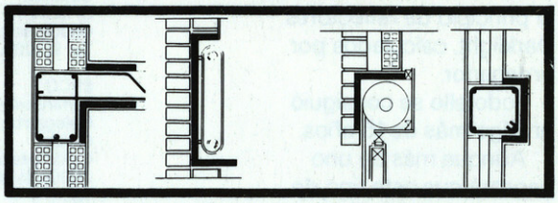
Declarado de UTILIDAD para la edificación por el Ministerio de la Vivienda — Dictamen n.º 4507.

CHAPADO AISLANTE DE MUROS

CHAPADO AISLANTE DE TECHOS



CHAPADO AISLANTE DE TERRAZAS



CHAPADO AISLANTE DE PUENTES TERMICOS

DOCE PAJAROS DE UN TIRO:

- Aislamiento inalterable.
- Incombustible.
- No tóxico.
- Barrera de vapor.
- Anti-humedad.
- Calentamiento rápido del ambiente.
- Supresión de un muro.
- Menos peso.
- Más espacio útil.
- Menos obra.
- Construcción rápida.
- Menos escombro.

Edificio TORRE EUROPA en el Paseo de la Castellana de Madrid. Proyecto del arquitecto D. Miguel de Oriol. Aislado con POLYDROS.

Consulte sus problemas de aislamiento a nuestro Servicio Técnico.

POLYDROS, S.A.

Saturnino Calleja, 18 - Tels.: 415 54 45 - 416 15 45 - 415 63 61 - 415 64 98 - Madrid 28002

En todos los mundos la fijación es HILTI

HILTI desarrolla sus actividades en más de 80 países. Con más de 40 años aportando soluciones prácticas a la construcción, especialmente en fijaciones. Y se ha ganado merecidamente su posición de líder en el mundo de la construcción, la industria y la ingeniería civil.

El consejo directo es una de las principales características de HILTI. Más de 20.000 veces al día un hombre de HILTI está en contacto con un cliente en alguna parte del mundo. Recomendando una solución específica para cada problema de fijación. Eso es lo que en HILTI entendemos por fijación responsable. Llámenos. El servicio HILTI está siempre a su disposición. Sin límites.

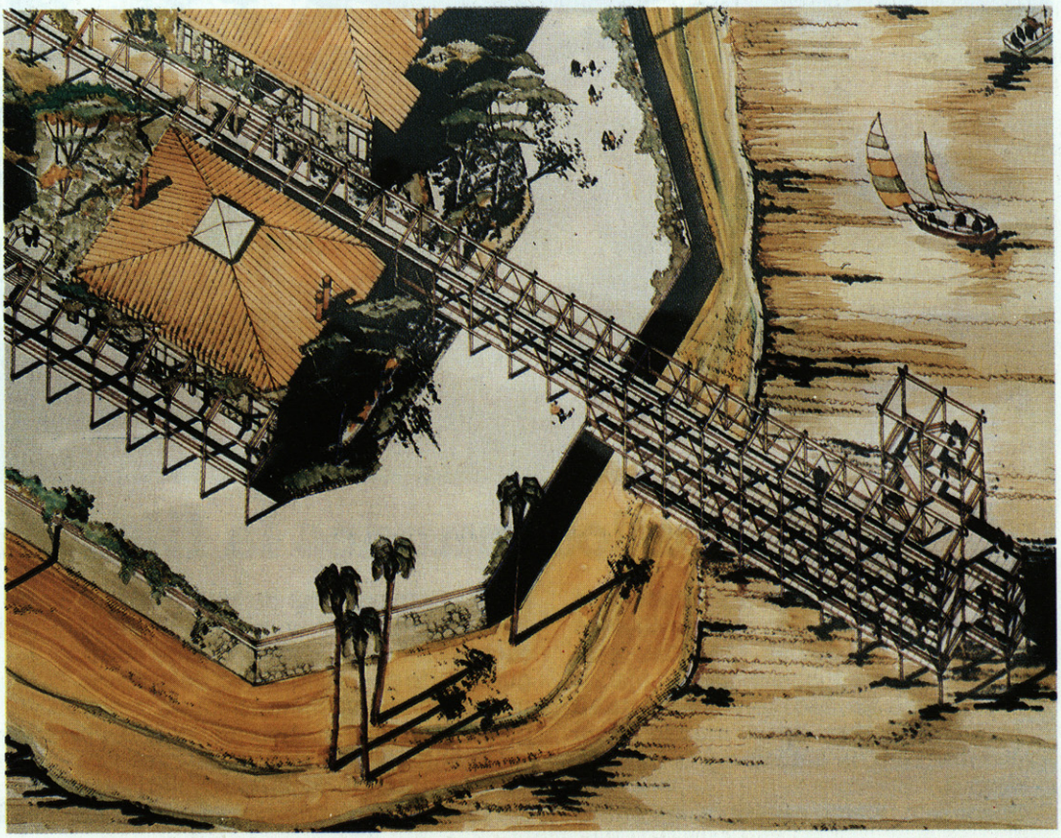
Sin fronteras. HILTI. Líder mundial en fijación. **Calidad, por Servicio.**

HILTI

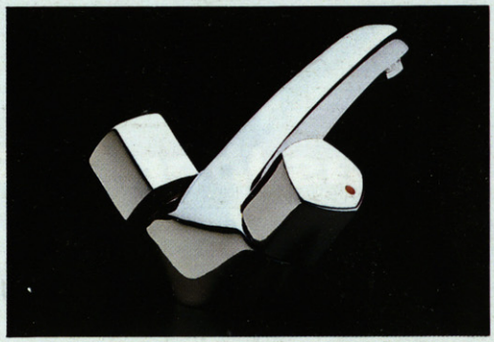
Isla de Java, 35
28034 MADRID. Tel.: (91) 729 26 66

Cristina Donoso Paz

PERPECTIVAS
6374050



calidad



Buades la tiene

Una calidad homologada en los países del MERCADO COMUN y que permite ofrecer 5 años de garantía. Una calidad depurada que se mantiene en todos y cada uno de los modelos Buades: desde el actualísimo Monomando Cerámico MC-10 hasta la serie más económica. Calidad Buades. Junto al esmerado diseño y completísima gama Buades.

Buades lo tiene todo en grifería.

BUADES

Deseo recibir, sin compromiso por mi parte, amplia información sobre la grifería Buades.

nombre _____

dirección _____

_____ tel. _____

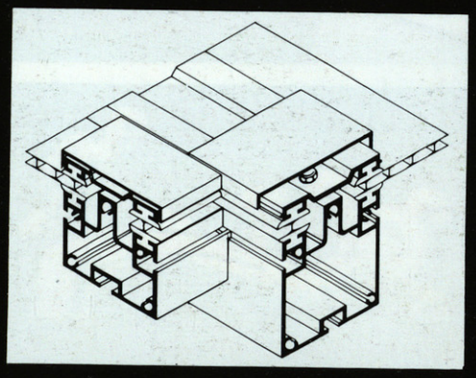
c.p. _____ ciudad _____

profesión _____

BUADES S.A. Grifería. Apartado 744
07080 PALMA DE MALLORCA

lucernarios **hiberlux**®

espacio y luz



Los perfiles patentados Hiberlux en aluminio constituyen la armadura portante y mantienen el acristalamiento. Una junta en neopreno mantiene el aislamiento térmico. El perfil posee canales para drenar, el agua de condensación.

Ingenieros y técnicos asesoran a los arquitectos en las distintas fases de la preparación de los proyectos, asegurando el buen fin de los trabajos. Todos los perfiles son anodizables en diferentes tonos o tratados mediante lacados.

Industrias Iberia, S. A.

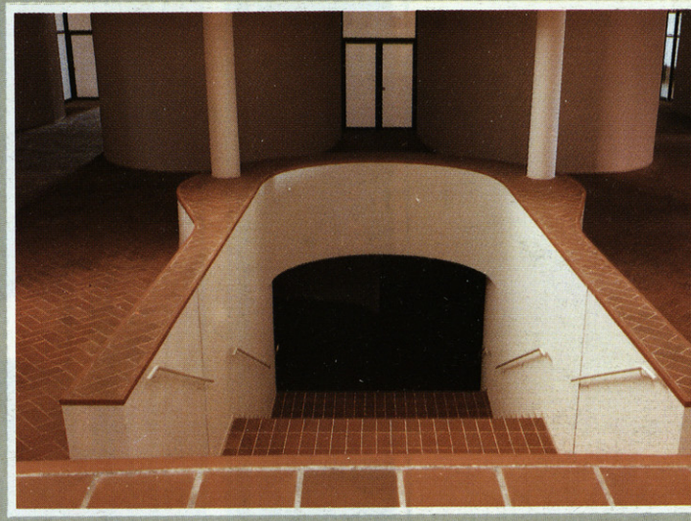
CONSTRUCCIONES METALICAS

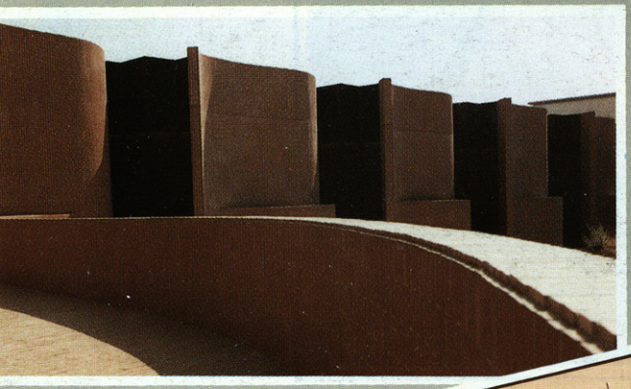
FABRICA Y OFICINAS: *Polígono Industrial "PROCOINSA" - C/ Hierro, 20. Teléf. 675 12 07 - TORREJON DE ARDOZ (Madrid)*

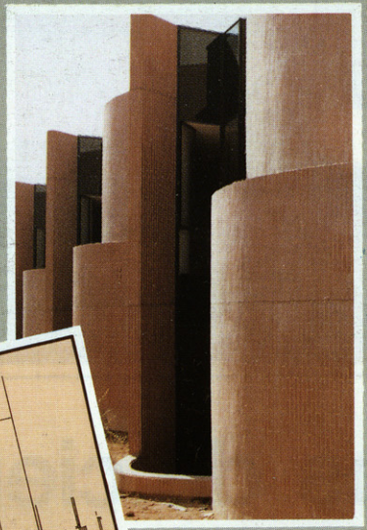
Empresa Constructora

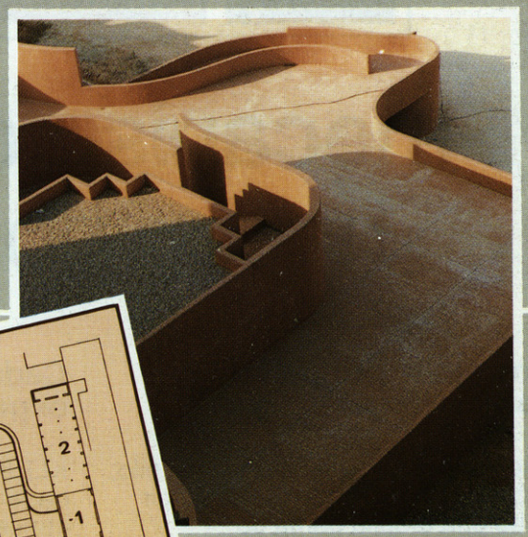
CONTRACTOR, S.A.

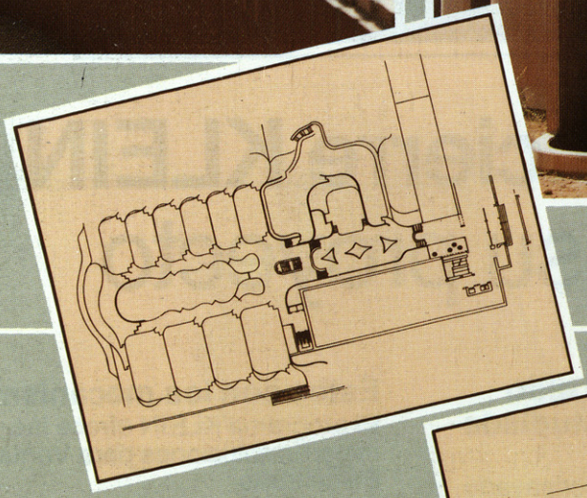
Avenida de Brasilia, 3 y 5. 28028 Madrid Tfno. 255 82 07

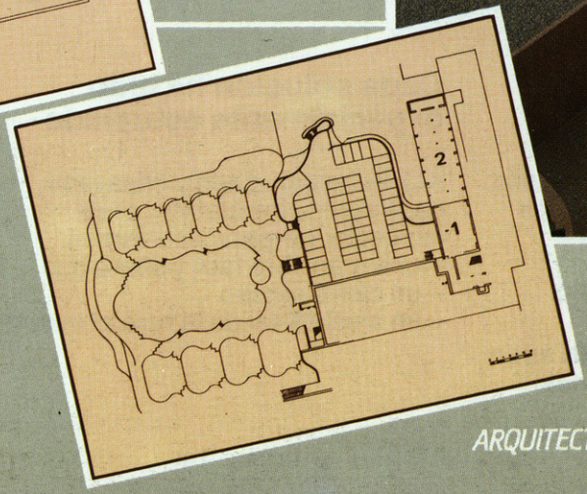








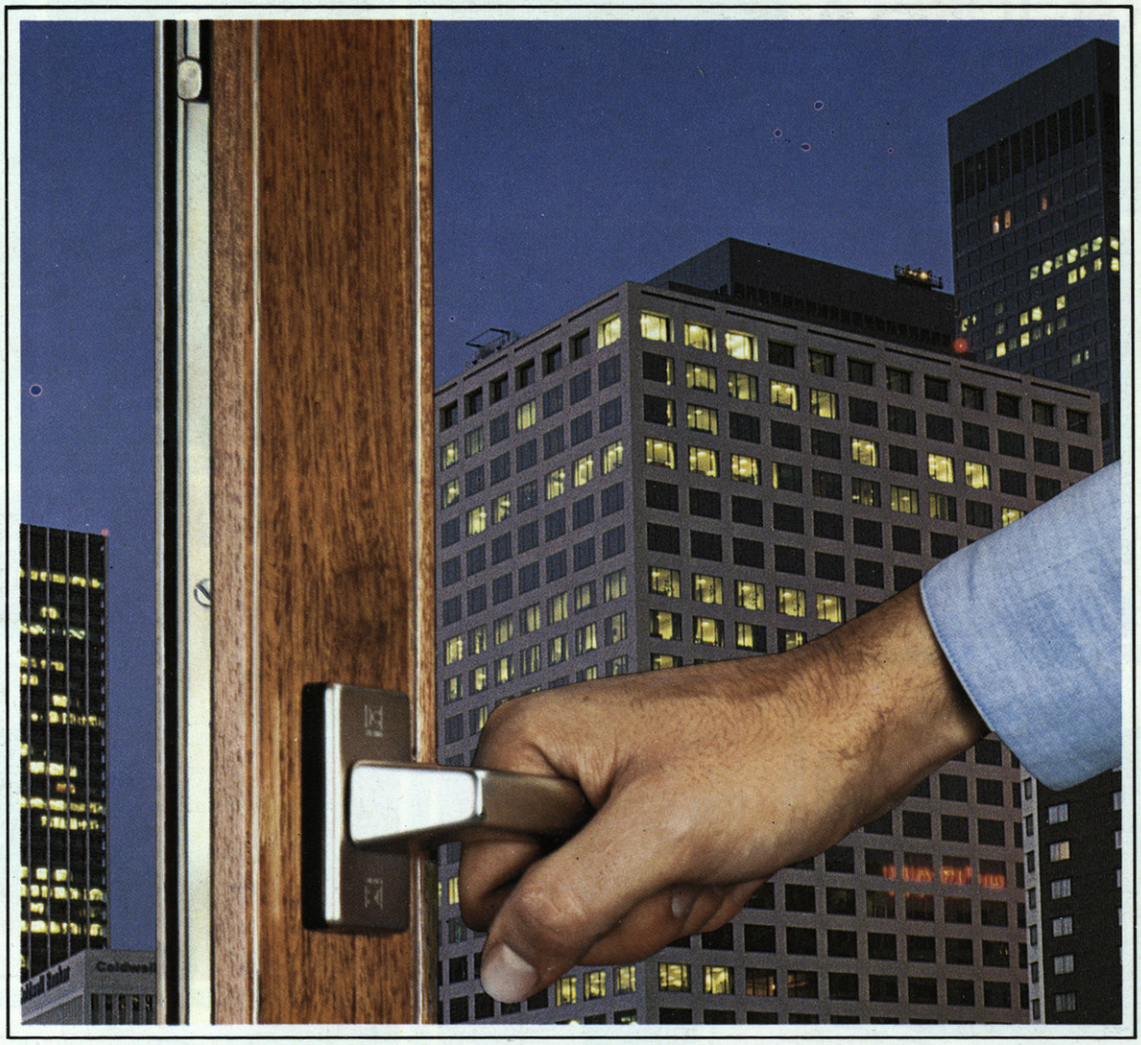




OBRAS DE AMPLIACION
DE LA ESCUELA DE ARQUITECTURA
DE BARCELONA

ARQUITECTO: J.A. CODERCH DE SENTMENAT

una buena ventana necesita un buen mecanismo



mecanismos de cierre KLEIN hacen posible su proyecto

Un amplio programa de soluciones

Cada proyecto es diferente, por ello, el profesional precisa poder elegir entre una amplia gama de posibilidades de instalación de diferentes tipos de **ventanas o balconeras.**

Mecanismos de cierre KLEIN es un programa de soluciones a estas posibilidades de instalación.

Cada solución ha sido especialmente estudiada

KLEIN ha estudiado y ensayado cada tipo de instalación, para conseguir de sus mecanismos,
– una maniobra fácil y silenciosa
– un cierre seguro
– un ajuste total de la hoja al marco

Estos son los mecanismos

El programa KLEIN ofrece las mejores soluciones para Ventanas y Balconeras

BATIENTES **dbK**

OSCILO- BATIENTES **obK**

CORREDERAS **ROLLHERMETIC**

PLEGABLES **Foldhermetic**

***KLEIN** ibérica, s.a.*

MECANISMOS ESPECIALES
Escorial, 131-133 – 08024 Barcelona

Aislar una casa no es construirla lejos.

Pero es dejar lejos muchas cosas.

Es dejar lejos el frío, los ruidos, el fuego y hasta la contaminación. Con ISOVER.

Usted lo sabe mejor que nadie. A la gente ya no le basta con que su casa sea más o menos mona y que esté bien comunicada. Ahora se fijan en muchas otras cosas. Como en lo que hay detrás de las paredes.

Sí. Sus clientes saben que aislamiento es igual a confort. Es decir, si su casa no está bien aislada, además de soportar los ruidos del vecino, tendrán que pagarlo en calefacción. Lógicamente, un piso así ya no interesa a nadie. Y mucho menos a usted. Con ISOVER es otra casa.

LEJOS DEL RUIDO. La fibra de vidrio ISOVER, gracias a su estructura física porosa, es capaz de absorber hasta el 75% del ruido incidente. Eso, como aislamiento acústico.

LEJOS DEL FRIO. Como aislamiento térmico, tiene una conductividad de 0,03 Kcal/h m°C. A igualdad de resistencia térmica (R) ISOVER es el aislamiento más económico del mercado. En verano, el calor queda fuera. En invierno, ISOVER permite reducir hasta un 40% el recibo de calefacción, contribuyendo al mismo tiempo, a disminuir la contaminación ambiental.

LEJOS DEL FUEGO. ISOVER también es seguridad. Está clasificado M-O por el Laboratorio de Fuego del Instituto Nacional de Investigaciones Agrarias. O lo que es lo mismo, es absolutamente incombustible y no desprende gases tóxicos.

Visto todo esto, no se sorprenda al descubrir que aislar una casa con ISOVER es más económico de lo que usted se imaginaba: menos del 2% del valor de construcción de la vivienda.

Si quiere conocer cómo puede entrar ISOVER en sus planes, una vez tenga su obra proyectada, envíenos toda la información en un cuadernillo que le remitiremos. A través de un programa de ordenador tendrá solución para el aislamiento de su obra, cumpliendo las Normas Básicas de la Edificación (NBE CT-79 y NBE CA-82) del MOPU. Y todo eso, totalmente gratis.

Recuérdelo. Envíenos hoy mismo este cupón. Si no se decide por ISOVER, se quedará aislado. Lejos de sus competidores. Y muy lejos de sus clientes.

ISOVER

Con ISOVER es otra casa.

INCE
SELLO DE CALIDAD

Solicite información a ISOVER. Apartado 61.021, 28080 Madr

Nombre _____

Profesión _____

Dirección _____ C.P. _____

Población _____

Moquetas

TEXTAR

FABRICADAS POR TEXTIL TARAZONA, S.A.

Un buen final para un gran proyecto.

Nuestras marcas:
TANIA, CHEVIOT, BOSTON, KATAR, SHADO, ALHAMBRA, JADE, ALBORAN,
están homologadas especialmente para uso intenso en:

GRANDES SUPERFICIES

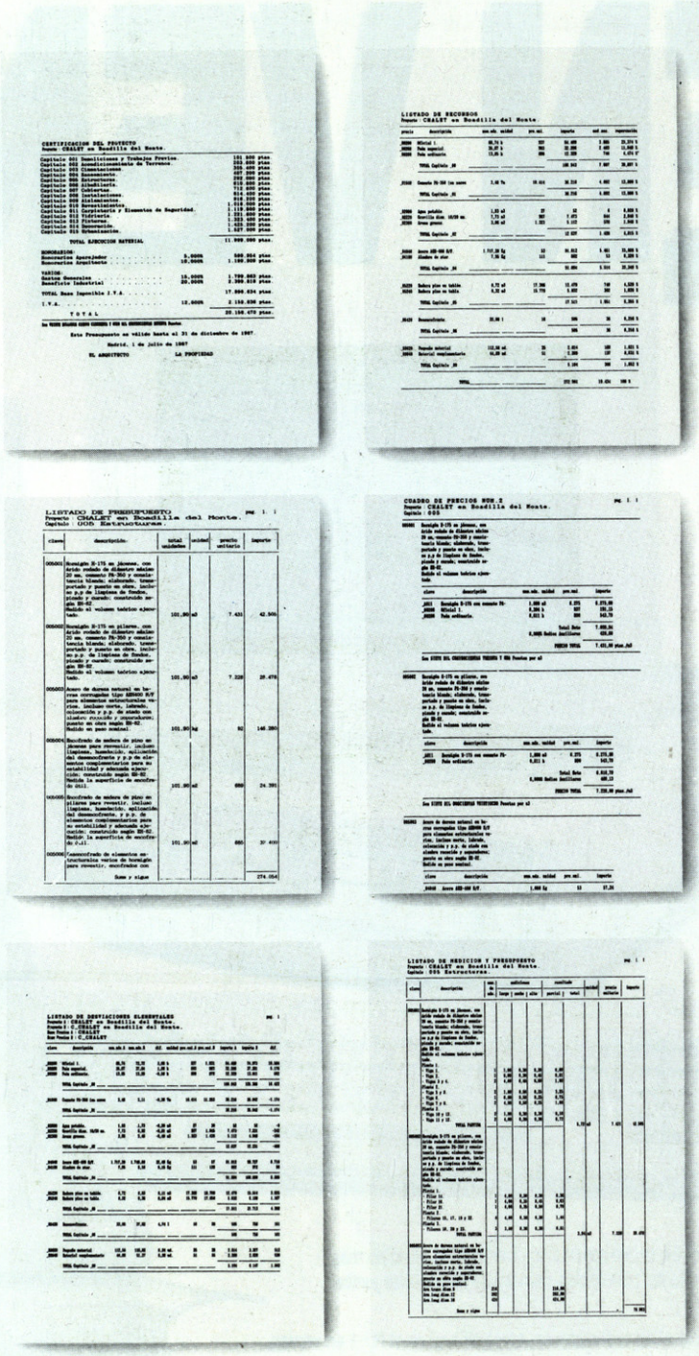
Solicite información a:

TEXTAR

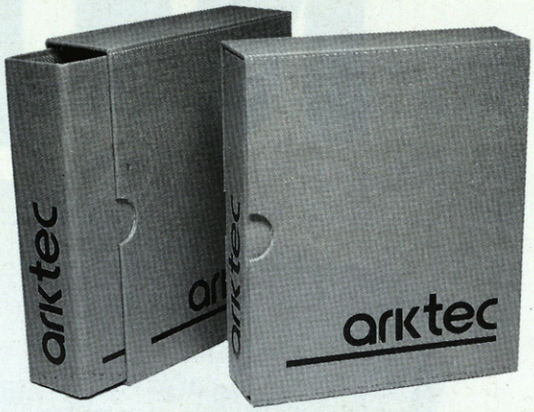
MOQUETAS · CARPETS · MOQUETTES · TEPPICHBÖDEN

TEXTIL TARAZONA, S. A.
Servicio técnico comercial.
c/ Gutiérrez de Córdova, 1-3
Teléf. 976/64 03 00
Tarazona (Zaragoza)

SU TIEMPO TIENE UN COST.



Seguramente ya conoce nuestros programas de Cálculo de Estructuras e Instalaciones. Ahora ARKTEC le ofrece el nuevo programa COST 2.0, el programa de Mediciones y Presupuestos más potente entre los existentes en el mercado.



En su desarrollo se han utilizado las más modernas técnicas de programación, lo que le permite aprovechar al máximo las posibilidades de los nuevos ordenadores. Permite manejar más Bases de Precios, más Precios en cada Base y más Partidas de Medición en cada proyecto que cualquier otro.

Realiza la actualización instantánea de los Precios Compuestos; ajusta Presupuestos por precio y/o por rendimiento; permite la personalización de listados; realiza certificaciones; Control Financiero de Obra...

Opcionalmente permite la introducción de mediciones mediante tableta digitalizadora.

Y recuerde que todos nuestros programas han sido desarrollados para su uso sobre cualquier ordenador personal compatible.

Elija equipo, compare programas y se decidirá por el COST 2.0.

Para una mayor información, llámenos. Ahora es el mejor momento.

arktec

Estébanez Calderón, 5
Tel. (91) 270 42 56
28020 MADRID

AMSTRAD

Nº1 EN VENT

EL PC AMSTRAD
PUNTO POR PUNTO

- DOBLE VELOCIDAD DE LO NORMAL. 8 Mhz FRENTE A 4,77 Mhz.
- EXTRA-ALTA RESOLUCION: COMPATIBLE HERCULES, CGA Y EGA.
- FACILIDAD DE MANEJO: ENTORNO GEM Y RATON.
- DOCUMENTACION COMPLETA EN CASTELLANO.
- MILES DE PROGRAMAS A SU DISPOSICION.

PC 1512

PARA MAS INFORMACION RUEGO:

☐ ENVIO DOCUMENTACION POR CORREO

D. /EMPRESA _____
DOMICILIO _____ CP _____
CIUDAD _____ PROVINCIA _____
TELEFONO _____

ENVIAR A: **AMSTRAD ESPAÑA**. Aravaca. 22 - 28040 MADRID

ARQUIT.

Increíble pero cierto. En lo que va de año, Amstrad ha vendido más ordenadores PC'S que las principales marcas de informática juntas, durante todo 1986.

Los números cuentan. Y en ordenadores, Amstrad hoy es el N.º 1 en ventas.

directo
AMSTRAD
(91)459 32 32

AMSTRAD ESPAÑA ARAVACA, 22, 28040 MADRID, TELEFONO 459 30 01, TELEX 47660 INSC E, FAX 459 22 92 **DELEGACIONES** **CENTRO:** ARAVACA, 22, 28040 MADRID, TELEFONO 459 30 01, TELEX 47660 INSC E, FAX 459 22 92 **CATALUÑA Y**
LEVANTE-MURCIA: COLON, 4-3.º B, 46004 VALENCIA, TELEFONOS 351 45 52 / 351 45 04, FAX 351 45 69 **NOROESTE:** JUAN FLOREZ, 18-1.º, LOCAL 2, 15004 LA CORUÑA, TELEFONOS 25 52 16 / 25 50 22 /

PC
TAS.

"EN LO QUE VA DE AÑO, AMSTRAD HA VENDIDO MAS ORDENADORES PCs QUE TODAS LAS MARCAS MAS IMPORTANTES EN EL 86"

	1986 ventas otras marcas	1987 Hasta 30 Septiembre ventas AMSTRAD
IBM	31.717	
OLIVETTI	13.465	
NCR	2.776	
TOSHIBA	2.360	
ERICCSON	1.430	
ITT	1.200	
TOTAL	52.948 UNIDADES	54.186 UNIDADES

AMSTRAD

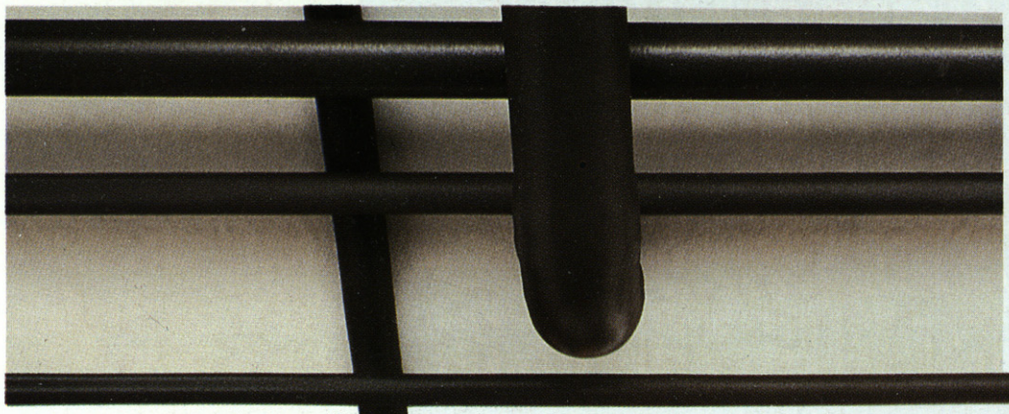
Credi AMSTRAD

INFORMESE

GONA, 110, 08015 BARCELONA, TELEFONO 425 11 11, TELEX 93133 ACE E, FAX 241 81 94 **CANARIAS:** ALCALDE RAMIREZ BETHENCOURT, 17, 35004 LAS PALMAS DE GRAN CANARIA, TELEFONO 23 11 33, TELEX 96496 TEIC E

CENTRO: MARIA DIEZ DE HARO, 10 BIS, 6.°, DEP. 8 Y 9, 48013 BILBAO, TELEFONO 442 33 08 **SUR:** ALAMEDA DE COLÓN, 9-2.°, 29001 MALAGA, TELEFONO 21 37 40, FAX 21 69 94

El nuevo Ethafoam XL reduce el costo del aislamiento de tuberías.



Una forma de reducir el costo del aislamiento de tuberías es su sencilla y rápida colocación, ya que el nuevo Ethafoam* XL puede colocarlo usted mismo.

No tiene más que deslizar las coquillas flexibles sobre las tuberías mientras realiza la instalación.

Ethafoam XL se corta fácil y limpiamente. Gracias a ello puede adaptarse a cualquier tipo de instalación, siendo posible mejorar el grado de aislamiento mediante la colocación de segundas capas de Ethafoam XL.

Las instalaciones aisladas con Ethafoam XL no necesitan ningún tipo de pintura ni recubrimiento protector.

Ethafoam XL, por su estructura celular cerrada, posee una excelente resistencia al agua y a la humedad, permitiéndole conservar sus buenas propiedades como aislante térmico. Igualmente posee una gran resistencia a los agentes químicos y buenas propiedades al impacto.

Compruebe lo fácil que es reducir el costo del aislamiento de tuberías. Envíenos el cupón adjunto solicitando mayor información.

Sírvase mandarme más información sobre Ethafoam XL.
En particular sobre la siguiente aplicación _____

Nombre _____

Cargo _____

Compañía _____

Dirección _____

Teléfono _____

85/ATU/EXL

Dow Chemical Ibérica, S. A.
Avda. de Burgos, 109. 28050 MADRID. Tel. 766 12 11

709/AQ

DOW*

* Marca registrada - The Dow Chemical Company.

CALDERA MURAL A GAS

«NUEVA ELITE V86»

CALOR TOTAL

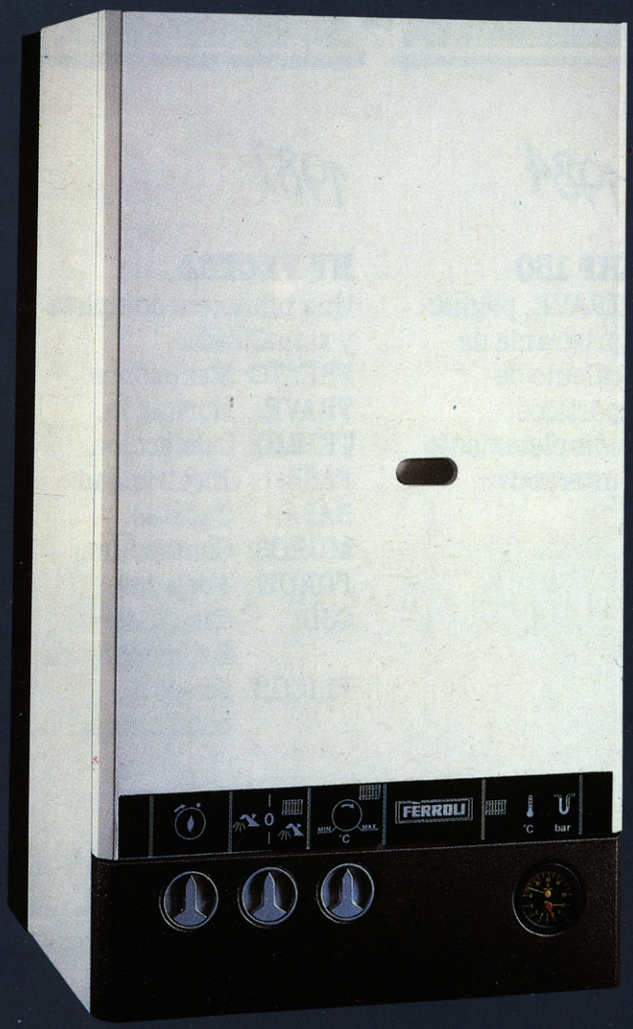
FERROLI

MAS AGUA CALIENTE

La NUEVA ELITE V86 cede 20.000 Kcal./h. para producir agua caliente. Es ideal incluso en climas rigurosos.

MENOR CONSUMO

La NUEVA ELITE V86 dispone de un avanzado sistema electrónico de modulación de la llama, de acuerdo con las necesidades reales de potencia, tanto en calefacción como en agua caliente y por ello no gasta más allá de lo necesario, ahorrando combustible.



MAYOR CONFORT

La NUEVA ELITE V86, con su sistema de modulación, consigue una temperatura constante del agua caliente, aunque se varíe el consumo, dentro de su campo de trabajo.

MEJOR ASISTENCIA TECNICA

La NUEVA ELITE V86 será atendida con prontitud y rigor desde cualquier punto de nuestra red nacional de Asistencia Técnica.

tedecsa

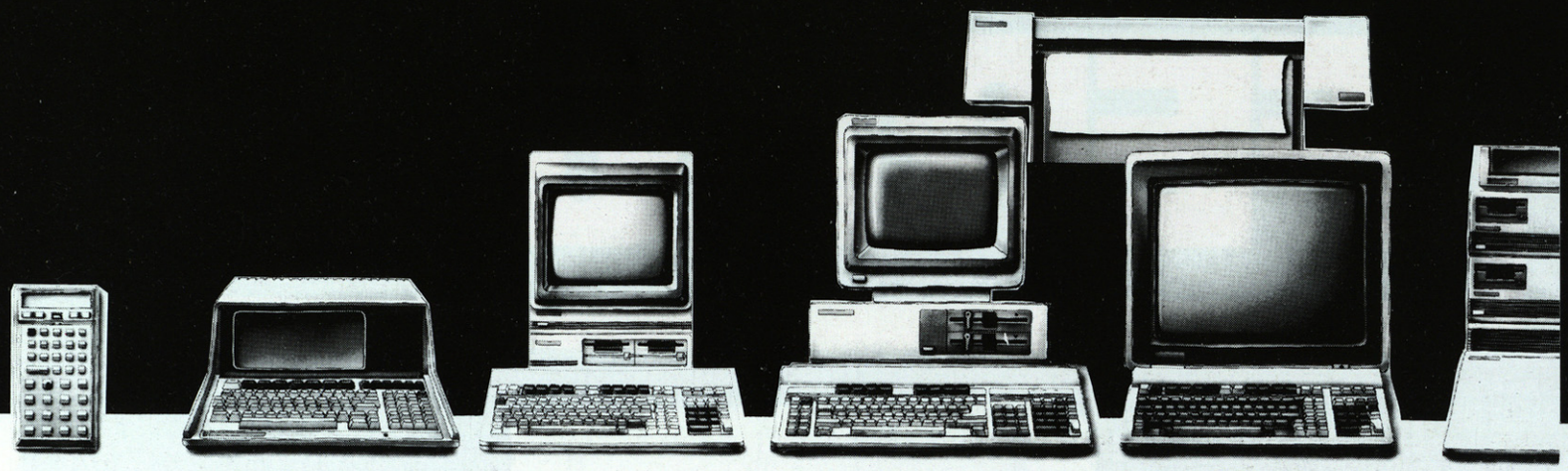
Tecnologías de Calefacción, S. A.

Sede Central y Dirección Comercial: Polígono Industrial de Villayuda - Teléfs. (947) 22 30 50 - 54 - 58 Telex: 39476 - 09007 BURGOS

Delegación Zona Centro: Doctor Esquerdo, 150 - Teléfs. 552 41 17 - 18 - 19 - Telex: 43339 - 28007 MADRID

Delegaciones en toda España.

Equipos de ayuda al arquitecto.



1979

HP 41C
Los primeros programas de estructuras e instalaciones sobre tarjeta magnética.

1981

HP 86 / 87
Aparece PRESTO, arquetipo de todos los programas de mediciones actuales.

1984

HP 150
TRAVE, primer programa de cálculo de pórticos completamente interactivo.

1987

HP VECTRA
Una biblioteca completa y actualizada:
PRESTO: Mediciones.
TRAVE: Hormigón.
TERMO: Calefacción.
FASE: Electricidad.
BASA: Zapatas.
MUROS: Contención.
FORUN: Forjados.
C3D: Diseño en 3 dimensiones.
PLICON: Pliego de condiciones.

HP SERIE 300 CADSTAR:
Primer programa de proyecto integrado de arquitectura. Ayuda al proyecto, dibujo de planos y medición, completamente tridimensional y sólo para arquitectura. El mejor programa para proyectar mejor.

SOFT: 8 años desarrollando y manteniendo los mejores programas de Arquitectura sobre ordenadores profesionales Hewlett-Packard.

SOFT
biblioteca de programas

Santísima Trinidad. 32. 5.º • 28010 Madrid • Tel. (91) 448 35 40 • Telex: 44537 SOFF E

Desde 1830

FLORES + VALLES

cocinas colectivas y mobiliario de laboratorio

- HOTELES
- RESTAURANTES
- UNIVERSIDADES
- HOSPITALES
- ETC.

FLORES VALLES pone a su disposición un Departamento de Proyectos, con amplia experiencia, especializado en el estudio y proyecto de instalaciones de cualquier tipo.

FLORES VALLES, le facilita los datos necesarios para el perfecto acoplamiento de todos los aparatos y servicios.

Disponemos de maquetas a escala 1:10 para poder tener una visión tridimensional del Proyecto estudiado.

Más de 150 años dedicados al diseño, fabricación e instalación de sus productos, avalan la tecnología FLORES VALLES.

LABORATORIOS DE:

- INVESTIGACION
- CONTROL Y
- DOCENCIA

Lider del Mercado Español en Calidad y Servicio

Isla de Jamaica, 10
Tlf. (91) 729 07 77
28034 **MADRID**

Varsovia, 60-64
Tlf. (93) 236 66 00
08026 **BARCELONA**

Amador de los Ríos, 23-25-2.º A
Tlf. (954) 42 34 09
41003 **SEVILLA**

¿Problemas de aislamiento?

La solución del profesional está en el Plan Styrofoam.

Para aportar una solución profesional a cada problema de aislamiento térmico, hemos diseñado el Plan Styrofoam.

Una amplia gama de productos para cada aplicación específica. A la medida exacta de sus necesidades. Tenemos la tecnología para fabricar aislamientos en diferentes espesores, de 2 a 20 cm, en diferentes densidades, con diferentes acabados superficiales, diferentes tratamientos perimetrales y distintas dimensiones.

Los productos del Plan Styrofoam ostentan records de comportamiento a largo plazo. Fabricados en espuma azul de poliestireno extruido, con una estructura homogénea de célula cerrada, ofrecen una combinación perfecta de cualidades térmicas y mecánicas:

Excelente conductividad térmica. Los valores de Lambda oscilan de 0.022 a 0.028 Kcal/h.m. °C.

Alta resistencia a la compresión. Oscila de 1.5 a 5.0 Kp/cm². Eficaz incluso bajo condiciones de carga elevada.

Elevada resistencia a la humedad. No absorbe agua. No necesita protección adicional contra la humedad. Resiste los ciclos de congelación y descongelación. No se pudre ni se degrada.

Estabilidad dimensional. No se deforma. Sus cualidades se mantienen a lo largo de toda la vida del edificio.

Economía. Usted ahorrará materiales auxiliares, mantenimiento y tiempo de instalación gracias a la calidad y propiedades de los productos del Plan Styrofoam.

Para cualquier problema de aislamiento térmico, existe una solución profesional en el Plan Styrofoam, respaldada por los 30 años de experiencia en aislamiento de Dow Chemical.

ROOFMATE SL
La solución del profesional para cubiertas planas.

Roofmate* SL proporciona el máximo nivel de aislamiento térmico en el sistema de cubierta invertida para todo clima. El aislante se coloca sobre la impermeabilización, así, ésta queda protegida de los agentes mecánicos y térmicos. Las planchas de Roofmate SL son fáciles de instalar y cortar. Están fabricadas en espuma de poliestireno extruido con alta capacidad aislante (λ = 0.028 W/m.K = 0.024 Kcal/h.m. ºC) y alta resistencia a la humedad y a la compresión, conservando sus propiedades en condiciones extremas.

ROOFMATE LG
La solución del profesional para cubiertas invertidas ligeras.

Con Roofmate LG Vd. coloca el aislamiento y el acabado de cubierta en una sola operación simple y rápida. Estas planchas de espuma de poliestireno extruido llevan incorporada una capa de 10 mm de mortero modificado en la cara superior, reduciendo el peso de la cubierta hasta un 75% (peso de las planchas = 25 Kg/m^2). Se ajustan con un perfecto sistema de machihembrado y protegen la impermeabilización. Se reduce el tiempo de instalación y coste de mano de obra, consiguiendo una cubierta duradera y estética.

WALLMATE CW
La solución del profesional para cámaras de aire.

Los problemas de cerramientos verticales son muy difíciles de corregir una vez el sistema de aislamiento está instalado. Wallmate* CW está diseñado para minimizar estos problemas y proporcionar un buen comportamiento a largo plazo. A estas planchas de espuma de poliestireno extruido no les afecta la humedad. Son fáciles de cortar e instalar y su sistema de machihembrado elimina los puentes térmicos. No se deforman, evitan riesgos de condensación y proporcionan un alto grado de aislamiento (λ = 0.029 W/m.K ≐ 0.025 Kcal/h.m. ºC). Su duración igualará al menos la vida del edificio.

FLOORMATE
La solución del profesional para suelos.

Floormate* posee una gran resistencia a la compresión (Floormate 200 : 2.2 Kp/cm^2 y Floormate 500 : 5.0 Kp/cm^2), por lo que se puede minimizar el peso y refuerzo del suelo. Puede instalarse directamente sobre el forjado, la solera o por debajo de ésta. Proporciona un alto grado de aislamiento (λ = 0.028 W/m.K = 0.024 Kcal/h.m. ºC para Floormate 200 y λ = 0.025 W/m.K = 0.022 Kcal/h.m. ºC para Floormate 500). Floormate 200 es el indicado para uso residencial y comercial. Floormate 500 se indica en uso industrial y cámaras frigoríficas.

STYROFOAM IB
La solución del profesional para aislar por el interior.

La superficie rugosa de Styrofoam* IB permite la adherencia a cualquier paramento. Su gran resistencia a la humedad y baja conductividad térmica (λ = 0.033 W/m.K = 0.028 Kcal/h.m. ºC) proporcionan un aislamiento térmico duradero en cerramientos verticales por el interior. Basta recubrir el material, una vez instalado, con 15 mm de yeso. Evitamos así la construcción del doble tabique, ahorrando espacio y materiales. Styrofoam IB es además el producto óptimo para otras aplicaciones, tales como puentes térmicos, fondos de forjado o cámaras frigoríficas.

El PLAN STYROFOAM
El aislamiento del profesional.

DOW*

* Marca registrada – The Dow Chemical Company.

Como profesional deseo recibir información detallada sobre:

El PLAN STYROFOAM en general ☐

Roofmate SL ☐ Wallmate CW ☐ Styrofoam IB ☐

Roofmate LG ☐ Floormate ☐

Nombre _____

Apellidos _____

Empresa _____

Profesión _____

Dirección _____

Ciudad _____ C.P. _____

Teléfono _____

Enviar a Dow Chemical Ibérica, S.A. Avenida de Burgos, 109
28050 Madrid - Tfno. 91/766 12 11

710/AQ

LAMINAS DE BETUN ELASTOMERO SBS

DANOSA fabrica excelentes láminas de Betún Elastómero SBS, con armaduras de fieltro de poliester, fieltro de fibra de vidrio y film de polietileno, cumpliendo siempre la Norma UNE 104-242.

Las ventajas fundamentales de estas láminas son:

— Elevada resistencia al envejecimiento, alargando su vida útil por muchos años.

— Sorprendente resistencia al frío, no rompe a —20° C.

— Excepcional resistencia al calor (superior a 100° C), pudiendo soportar temperaturas superiores a las que se producen en una cubierta plana por acumulación de calor en verano.

— Gran elasticidad y capacidad de retorno elástico.

Estos productos son ampliamente conocidos y se comercializan bajo los nombres de POLYDAN, GLASDAN, DANOPLAX Y ESTERDAN ELASTOMEROS.

DANOSA tiene una experiencia de más de 120.000.000 de m^2 de diferentes productos fabricados que se han instalado en los cinco continentes.

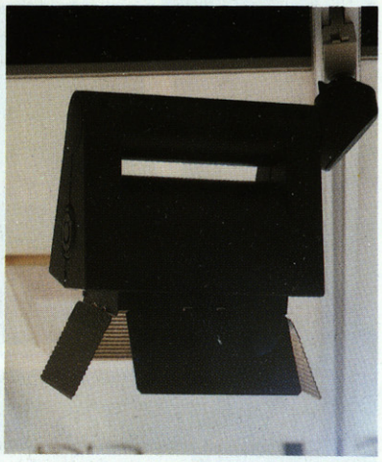
¡Consúltenos!

danosa

Factoría y Servicios Generales: Ctra. de Irún, Km. 18,700 - 28700 San Sebastián de los Reyes (Madrid) Tel.: 652 56 00 - Telex. 22869-45920

LA LUZ EN EL ESPACIO

Un centro de iluminación aúna el diseño de los aparatos más atractivos con la técnica, no sólo del aparato, sino de la bombilla que equipa.



TODA LA LUZ

Del potente haz de luz que ilumina la pieza única al gran ambiente en donde se ha valorado el espacio.

Más de 15.000 tipos distintos de bombillas para iluminar el Arte, la Ciencia, el Progreso, la Salud...

Luz para ahorrar. Luz para decorar.

Los diseños más exquisitos.

Los proyectos más atractivos.

Visite nuestro nuevo centro de iluminación profesional para que usted se luzca.

— DISEÑO.
— ESTRUCTURAS.
— HALOGENUROS METALICOS.
— HALOGENOS.

HALOGENUROS METALICOS de 70 W. y 150 W. sustituyen a HALOGENOS convencional de 300 W. y 500 W. respectivamente.

— Bombillas que constituyen en sí mismas un punto de luz decorativo.
— Bombillas ahorradoras de energía.
— Bombillas para situaciones íntimas.

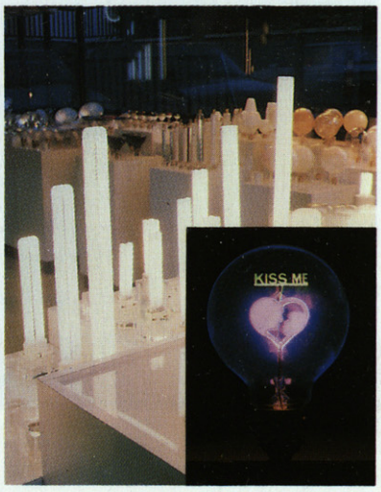
En suma, LUZ PARA LA VIDA.

LAMPARAS

OLIVA,

S. A.

INFANTA MERCEDES, 96
Tels. 279 35 65 - 67
28028 MADRID



GG

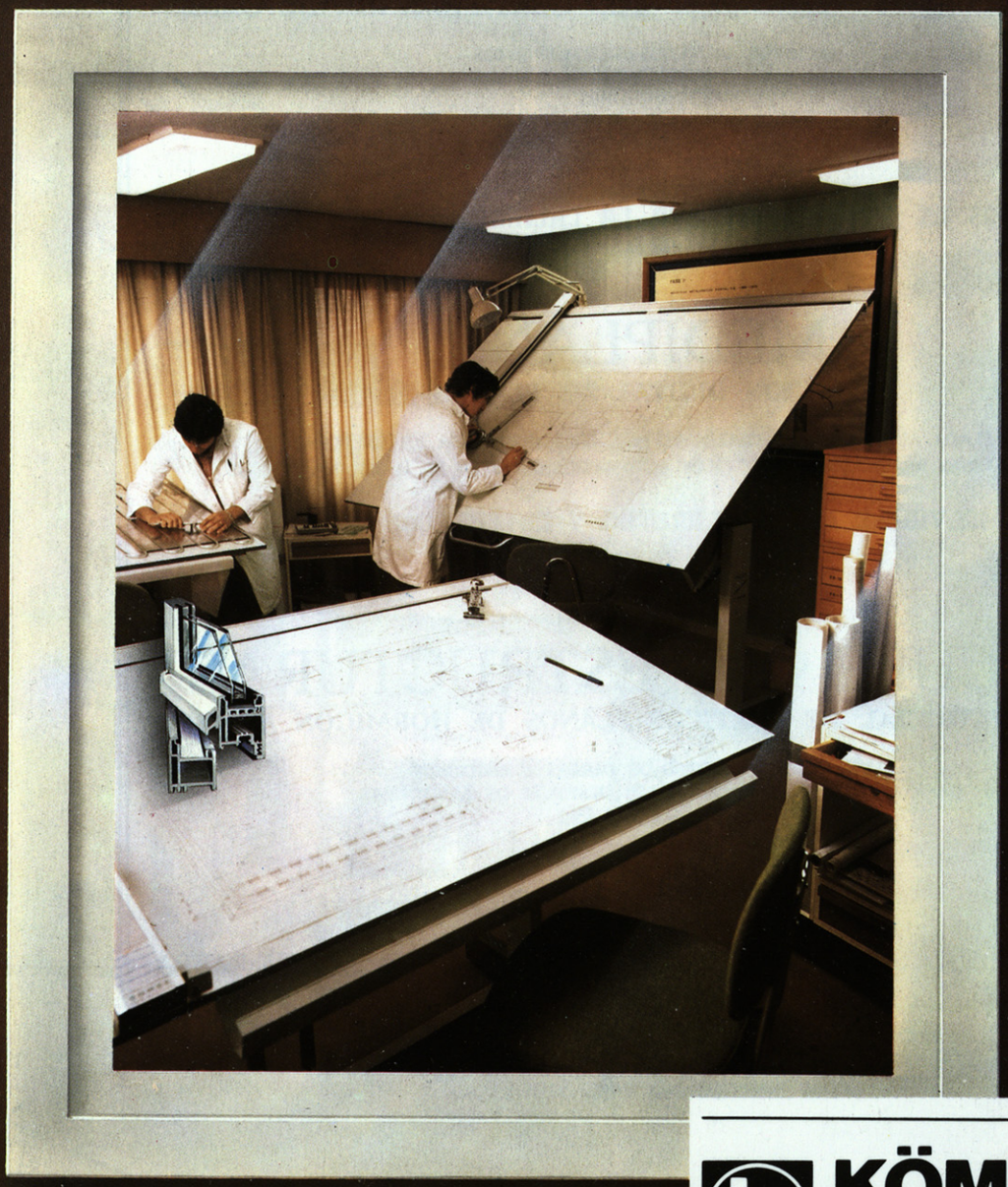
CATALOGOS DE ARQUITECTURA CONTEMPORANEA

Editorial Gustavo Gili, S.A.

08029 BARCELONA. Rosellón, 87-89. Tel. (93) 322 81 61
28006 MADRID. Alcántara, 21. Tels. (91) 401 17 02 y (91) 401 17 03

¿Sabe por qué los promotores europeos más avanzados prefieren ventanas de PVC y Kömmerling?

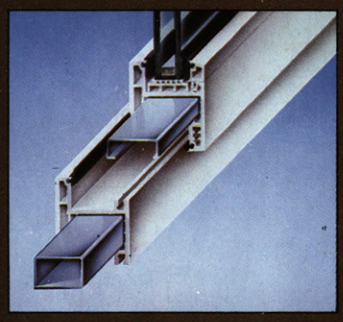
Por una simple cuestión de cálculo.



Y una buena fachada supone un buen diseño, unos materiales de gran duración, inalterables por la acción de los agentes atmosféricos y un aislamiento térmico y acústico perfecto.

Por eso, a la hora de elegir, los arquitectos prefieren Kömmerling, la marca que les ofrece el mejor diseño en ventanas de cualquier forma y dimensiones, con una calidad de materiales y acabados que garantizan un funcionamiento perfecto y que la ha convertido en la primera marca de Europa.

Las ventanas Kömmerling han sido verificadas y reconocidas en España por el Instituto Torroja.



KÖMMERLING
Ventanas de PVC

Nº 1 EN EUROPA

Elaboración e instalación:
RESOPAL, S. A.
Plaza de Cronos 7 - 28037 - MADRID
Telf. 204 68 41 - 754 42 00
Información ext. 223

Deseo recibir información de RESOPAL, S.A. sobre ventanas de PVC

Nombre
Dirección
Ciudad
Teléfono
Profesión

NC

Reclamo

microgesa le ayuda

Ponemos a su disposición los programas informáticos que le ayudarán a construir edificios "desde los cimientos al tejado".

PREYME

PRESUPUESTOS Y MEDICIONES CON CERTIFICACION DE OBRA

ARCHIVOS: UNITARIOS / DESCOMPUESTOS
MEDICIONES
CERTIFICACIONES
AJUSTE AUTOMATICO DE PRESUPUESTOS
OBRA
TODO TIPO DE LISTADOS

CIENTOS DE USUARIOS AVALAN LA CALIDAD DEL PROGRAMA
P.V.P.: 98.000 Pts.

MEDIPLAN

MEDICION DIGITAL DE PLANOS

TRASLADA AL ORDENADOR CUALQUIER DIMENSION CONTENIDA EN UN PLANO
LAS MEDICIONES REALIZADAS SE INTEGRAN AUTOMATICAMENTE EN EL PROGRAMA PREYME

¡OLVIDESE DE ESCALIMETRO Y CALCULADORA...!
P.V.P.: 39.000 Pts.

CALCULO DE ESTRUCTURAS

CALCULO MATRICIAL DE PORTICOS PLANOS DE HORMIGON ARMADO

ADMITE TODOS LOS TIPOS DE CARGAS Y SECCIONES
GENERA PLANOS A ESCALA DE LOS DESPIECES DE ARMADURAS
P.V.P.: 98.000 Pts.

METAL - 3

CALCULO DE ESTRUCTURAS METALICAS CON CUALQUIER TIPO DE BARRA

JACENAS, PILARES Y CERCHAS
P.V.P.: 98.000 Pts.

PARA ORDENADORES IBM/PC/XT/AT y COMPATIBLES
ESTOS PRECIOS NO INCLUYEN I.V.A.

microgesa
C/ Jacometrezo, 15 - 2º C
Tels. 242 24 71 - 248 50 88
28013 Madrid

NOMBRE .....
EMPRESA ..... DISTR. .....
DIRECCION ..... PROV. .....
TEL. ..... ☐ INFORMACION ☐ VISITA

AA

così...

— Signorina, posso avere un caffè?

— Un bicchiere d'acqua minerale, grazie!

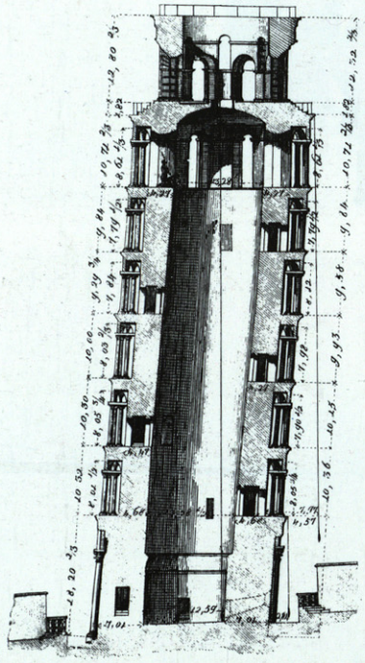
— Marina, facciamoci un panino caldo!

— Angelo, per me un thé!

I N V E R F I N A N Z A S

Sociedad Instrumental de Agentes de Cambio y Bolsa

CIMENTE SU FUTURO



Nuestras actividades se dirigen a las siguientes áreas:

Area personal:
- gestión y asesoramiento de patrimonios mobiliarios
- compra venta de valores a través de nuestra "cuenta especial de valores".

Area empresarial y de colectivos:
- gestión puntas de tesorería
- asesoramiento, diseño y colocación de emisiones de renta fija y variable
- gestión de inversiones extranjeras en España y españolas en el exterior
- intermediación en la colocación de paquetes de acciones y toma de control de sociedades
- gestión de fondos de inversión y dinero.

- Asesoramiento fiscal para un mejor control de las inversiones.
- Opera en los mercados financieros nacionales e internacionales, tanto en renta fija como variable.

INVERFINANZAS, S.A.

Los Madrazo, 28 28014 MADRID
Tels.: 521 17 66 - 522 51 57
Telefax: 522 53 36

Inscripción 1.ª Inscrita en el Registro Especial de Política Financiera con el nº 22.

O...

COSÌ

Li dove
una cucina serve
e lo spazio è poco...
(stand fieristici, uffici, negozi, studi professionali, seconde case, monolocali, ecc.)

Meeting Point®
"cucina-baule" funzionale / funzionante
Apri, e subito hai bibite fredde, prepari cibo e bevande calde, perfino l'acqua a temperatura per le stoviglie...

bloberg SAGASTA, 21, 5.° IZQ. - 28004 MADRID - ESPAÑA

TELEFONO 445.91.99

CARACTERÍSTICAS	*REVESTIMIENTOS*	*PAVIMENTOS*
● RESISTENCIA A LOS ÁCIDOS	Todos	Todos
● ABSORCIÓN DE AGUA	11,5%	1-3%
● PESO ESPECÍFICO	1984 gr/dm³	2350 gr/dm³
● DUREZA SUPERFICIAL AL RAYADO	Escala 5-7	Escala 5-9
● PEI	2-3	2-4
● RESISTENCIA AL CUARTEO	Todos	Todos
● RESISTENCIA A LA FLEXIÓN	≃308 Kg/cm²	≃460 Kg/cm²
● RESISTENCIA A LA COMPRESIÓN	≃790 Kg/cm²	≃1000 Kg/cm²
● COEFICIENTE DE DILATACIÓN	194×10^{-7}	234×10^{-7}
● TEMPERATURA DE COCCIÓN	1130°	1155°
● RESISTENCIA A LAS BASES	Todos	Todos

Todos los modelos superan las pruebas de planimetría, ortogonalidad, calibre, longitud, anchura y tono.

FORMATOS	*REVESTIMIENTOS*	*PAVIMENTOS*
	20 × 20	25 × 25
	20 × 33	33 × 33
	25 × 40	33 × 50
	33 × 50	50 × 50
		50 × 100

Todos los formatos están disponibles en una amplia gama de decorados y de colores.

COLOCACIÓN: Existen dos maneras de instalar TODAGRES. La primera colocando la pieza con un buen cemento cola especial. Esta primera forma no requiere ningún tipo de obra de albañilería y permite obtener unos excelentes resultados. El otro modo es el tradicional, para el que se recomienda un mortero de cemento portland de un grueso de 3 cm. El gres no debe ser colocado sobre arenas ni materiales sueltos, siempre sobre una base sólida.

TODAGRES

AZULEJOS Y PAVIMENTOS

964/52 13 00 - 117 - Télex 65736 T GRESS E
Carretera de Onda, Km. 5 - 12540 VILLARREAL (Castellón-España)
Telefax 964/52 56 50

CEVISAMA 88

CONCURSO INTERNACIONAL DE DISEÑO INDUSTRIAL E INNOVACION TECNOLOGICA

1º FORO NACIONAL DE ARQUITECTURA
PREMIO CEVISAMA DE ARQUITECTURA 1988

VALENCIA - España
27 Febrero - 2 Marzo 1988

6.º Salón Internacional de Cerámica, Vidrio, Mármol y Recubrimientos para la Construcción, Saneamiento, Grifería, Materias primas y Maquinaria.

IBERIA LINEAS AEREAS DE ESPAÑA

C. Marqués de Villamagna
N° 6 y 8 MADRID

Arquitecto:
Don José Maria Bosch Aymerich
Constructora: SALA-AMAT, S.A.

winterthur seguros

CENTRO WASHINGTON IRVING

winterthur seguros

Para hacer realidad
sus proyectos
en GRANITO,

Le ofrecemos:

Asesoramiento técnico •
Elaboración •
Instalación •

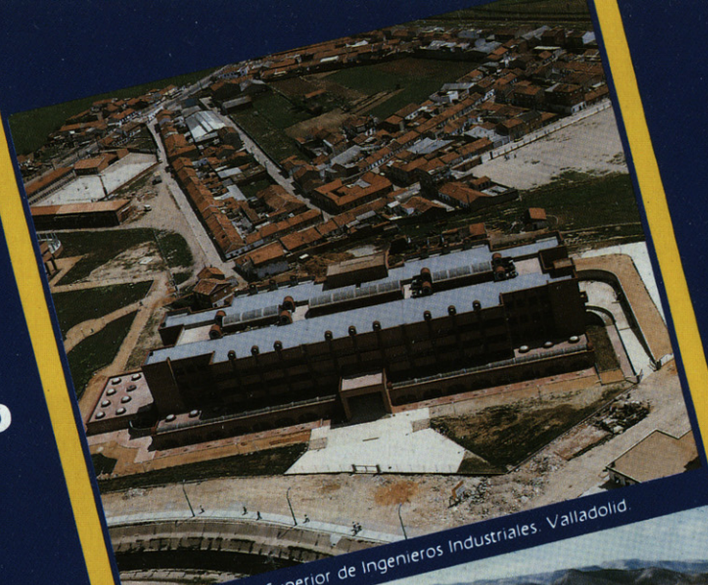
GRANITOS IBERICOS S. A.

Peinador • Mos, Pontevedra. Aptd. 229, VIGO
Telf. 986 - 27 82 63 • Telex 83405 GRAI E • Telefax Nº 27 84 22

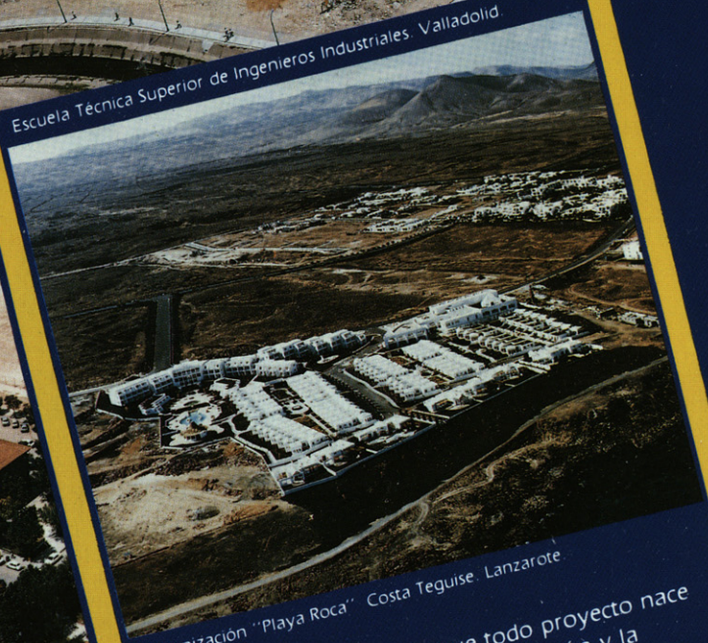
Delegación MADRID - Telf. 91 - 230 58 00 - Delegación BARCELONA - Telf. 93 - 218 18 58
Delegaciones en NEW YORK - KUWAIT - DUBAI - DUSELDORF.

targetti®
ILUMINACIÓN, S. A.
Cromo, 120
Hospitalet de Llobregat. 08907. Barcelona
Telf. (93) 335 06 08
Telex 53292
toh

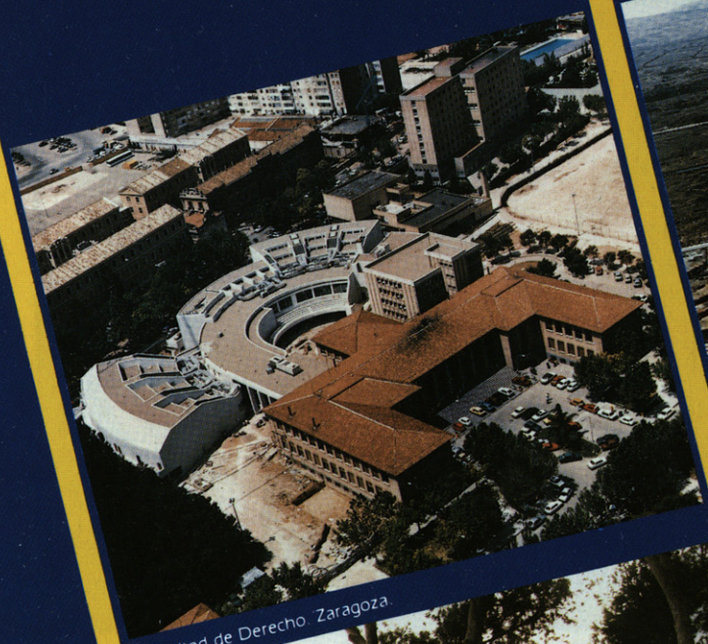
INVESTIGACION CONOCIMIENTO PROFESIONALIDAD MEDIOS. GARANTIAS PARA EL GRAN PROYECTO DEL FUTURO



Escuela Técnica Superior de Ingenieros Industriales. Valladolid



Urbanización "Playa Roca". Costa Teguise. Lanzarote



Facultad de Derecho. Zaragoza

Urbanización "Doña Lola". Málaga

Estamos convencidos de que todo proyecto nace desde el conocimiento, la investigación y la dedicación integra de su creador.
Y que todo ese esfuerzo, puesto al servicio de la colectividad, debe tener un reflejo patente en su resultado.
Por ello no regateamos ninguno de los medios a nuestro alcance para conseguir esa transformación óptima.
Experiencia, calidad y profesionalidad el servicio de las ideas, el conocimiento y el desarrollo.

GUVASA

GUTIERREZ Y VALIENTE, S. A.

DELEGACIONES

Madrid • Centro • Extremadura • Galicia • Castilla-La Mancha • Sevilla • Cádiz • Málaga • Canarias • Exterior (Países Arabes y América Latina)

OFICINAS CENTRALES: C/. GENERAL YAGÜE, 13 - TEL. 455 30 82 (8 LINEAS) - 28020 MADRID - TELEX 49078 GYVE. ESPAÑA

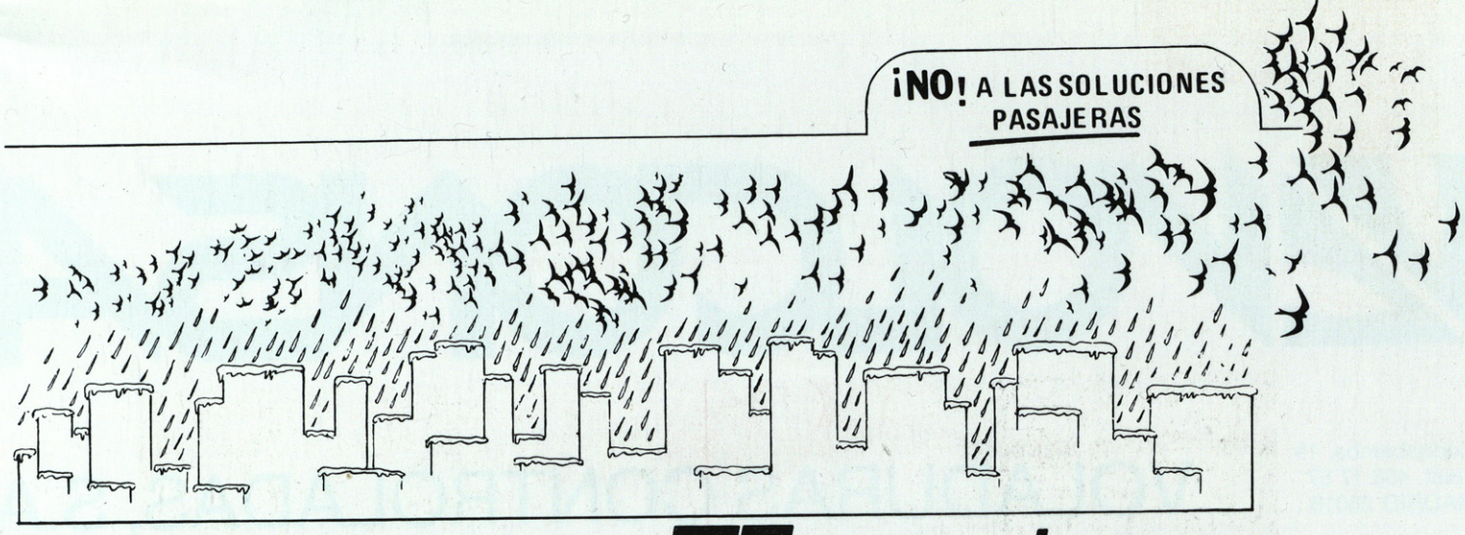
PENTA PRISMA, SA

Joan Miró - Campesino catalán al claro de luna, 1968 - Fundació Joan Miró, Barcelona.

España:
El país del mundo donde más se ha revalorizado el m²

España es cuna de artistas. Y patria de figuras clave en el arte del siglo XX, como Picasso, Miró, Dalí.
Grandes genios cuya obra tiene hoy un precio incalculable.
El precio por m² más revalorizado del mundo. Así es el Arte.
El arte de invertir en arte, en los artistas de hoy que serán los genios de mañana.
Esos artistas están en ARCO, la feria española de Arte Contemporáneo que reúne a las figuras más importantes de hoy y a las galerías más representativas del mundo, las más creativas, las más arriesgadas.
Si le interesa el arte, infórmese sobre ARCO, la feria española de arte contemporáneo.

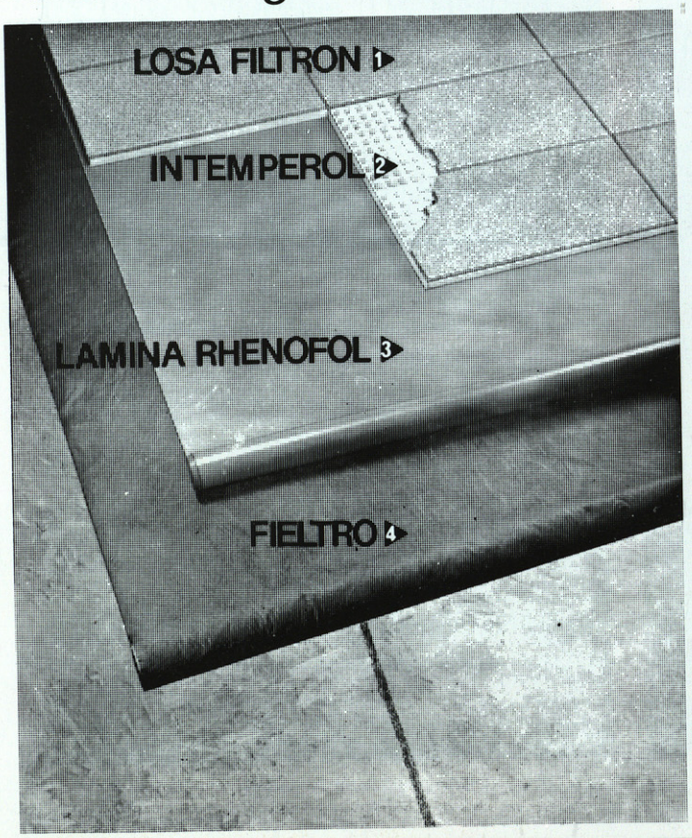
11-16 FEBRERO
FERIA INTERNACIONAL
PABELLONES 10 Y 12
RECINTO FERIAL DE
LA CASA DE CAMPO
AVDA. DE PORTUGAL, S.N.
28011 MADRID. SPAIN
TELEFONOS (91)
4701014-4795235
TELEX: 44025-41674 IFEMA-E
FAX: (91) 464 33 26



intemper TF con losas FILTRON

Soluciones definitivas para cubiertas de grandes superficies

sistema integral de aislamiento, impermeabilización y pavimento para cubiertas de edificios.



① **LOSA FILTRON**
■ El agua de lluvia penetra y se desliza por su interior sin formar charcos en la superficie. ■ Elimina todos los puentes térmicos formados por tabiques interiores. ■ Hace innecesaria la barrera de vapor.

② **INTEMPEROL**
■ Forma parte de la losa FILTRON como base aislante y amortiguadora. ■ No absorbe absolutamente nada de agua o humedad gracias a la piel que lo recubre incluso por los cantos, al fabricarse de una sola pieza, sin cortes, ni mecanizados. ■ Con el aislamiento que proporciona, se cumple la norma básica: NB-CTE-79, "Condiciones Térmicas en los Edificios", en cualquier región de España.

③ **LAMINA RHENOFOL**
■ Tan elástica que se adapta, sin desgarrarse, a los movimientos del soporte. ■ Con ella, no es preciso tratar las juntas de dilatación, ni siquiera las estructurales. ■ Al ser resistente a microorganismos y raíces, puede hacerse la cubierta totalmente horizontal, sin pendientes, y realizar zonas ajardinadas con sencillez y seguridad.

④ **FIELTRO**
■ Independiza al sistema Intemper TF del soporte resistente.

intemper española, s.a.
Central: Vinaroz, 38 - T. (91) 4164058*
Telex 46121 MPER – MADRID-2

MIEMBRO DE LA ASOCIACION NACIONAL DE LA IMPERMEABILIZACION A.N.I.

VOLCONSA

Cochabamba, 19
Teléf. 458 17 57
MADRID 28016

VOLADURAS CONTROLADAS, S.A.

Almacenes Arias. Madrid. Octubre 1987

Chimenea de hormigón armado. Sevilla. Marzo 1986

Edificio viviendas. Almuñécar (Granada). Septiembre 1987

terratherm®

calefacción por el suelo

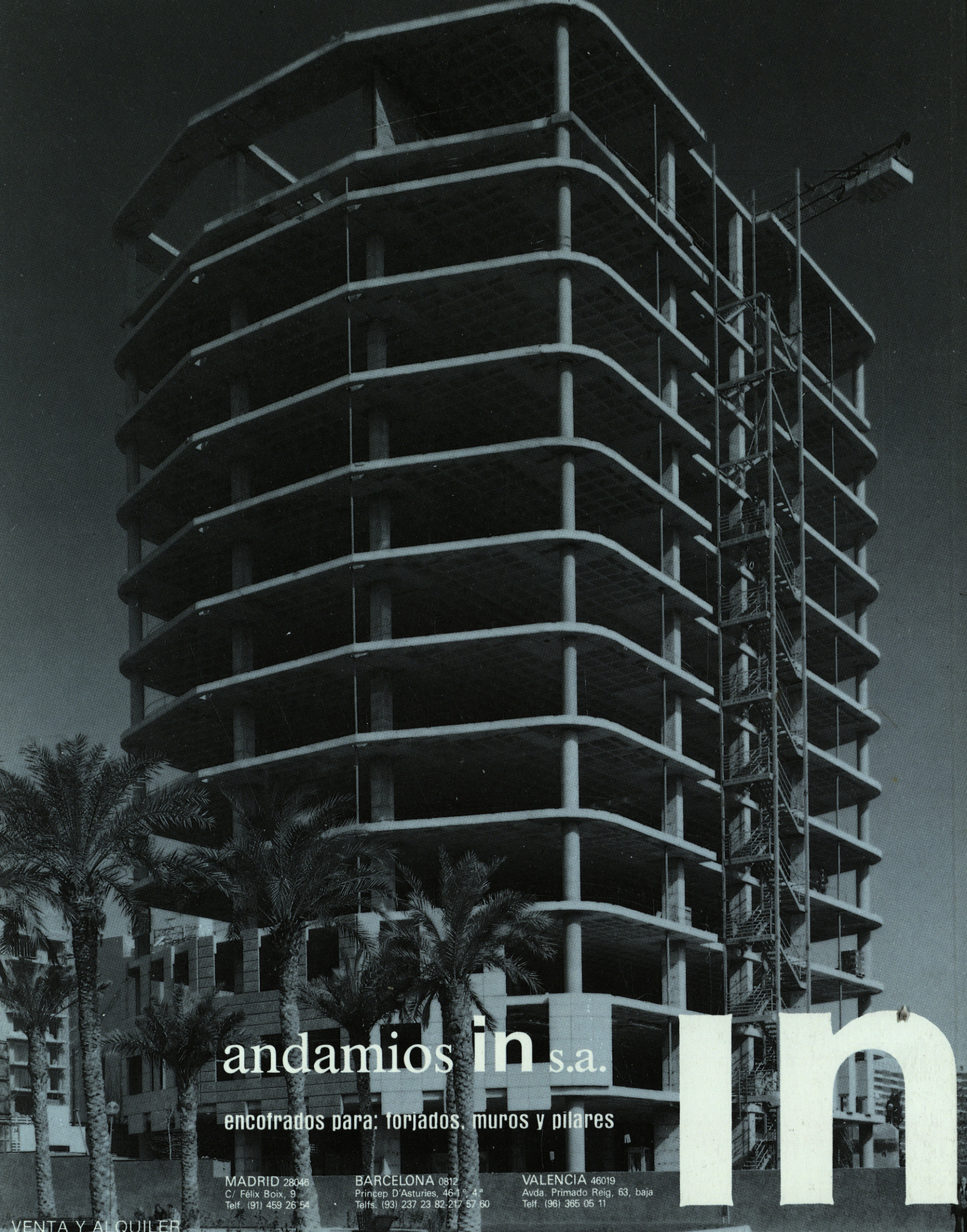
. . . la calefaccion racional

Para su confort

¿Por qué el suelo radiante?

Los materiales Terratherm están **garantizados** durante **diez años.**

Cobertura por daños: hasta 30.000.000 de D. M.


andamios in s.a.
encofrados para: forjados, muros y pilares
MADRID 28046
C/ Félix Boix, 9
Telf. (91) 459 26 54
BARCELONA 0812
Princep D'Asturies, 46-1.º, 4.ª
Telfs. (93) 237 23 82-217 57 60
VALENCIA 46019
Avda. Primado Reig, 63, baja
Telf. (96) 365 05 11
in
VENTA Y ALQUILER