

LA ARQUITECTURA DE BARCELONA DURANTE LOS AÑOS DEL "REALISME" A TRAVÉS DE LAS PÁGINAS DE *CUADERNOS DE ARQUITECTURA* (1958-1966) ¹

TESIS DOCTORAL
Iñigo Ugalde Blázquez



E.T.S. de Arquitectura . Universidad de Valladolid
Departamento de Urbanismo y Representación de la Arquitectura
Valladolid, octubre de 2015

Director de la tesis doctoral
Carlos de San Antonio Gómez

Directora de la tesis doctoral
Marta Alonso Rodríguez

AGRADECIMIENTOS

Una tesis doctoral es el resultado de muchos años de estudio: primero hasta empezar la universidad y después la carrera, en mi caso la de arquitectura. Después de la carrera, junto con los primeros pasos en el ejercicio profesional, los estudios de postgrado, primeros trabajos de investigación, la tesina y finalmente la tesis.

3

En todo este camino he contado con muchas ayudas, sin las cuales es evidente que me habría sido imposible llegar hasta aquí. En primer lugar quiero dar las gracias a mi familia, que ha estado presente en todo el camino que acabo de describir. También en este recorrido ha habido una larga lista de profesores, tanto antes de la universidad, como en la carrera y finalmente en los estudios y trabajos de postgrado. De entre todos ellos quiero destacar a Hello Piñón que nos ha enseñado a tantos alumnos a mirar intensamente la arquitectura. Quiero agradecerle también a Carlos Montes que creyera en mí y que me convenciera para superar los obstáculos que me dificultaban el acceso a los estudios de postgrado. También quiero darle las gracias a Carlos de San Antonio que me ha acompañado y alentado pacientemente durante toda la tesis doctoral, así como a Marta Alonso su aportación en el tramo final.

Además de la familia y los profesores tengo una larga lista de personas a las que agradecer su ayuda. Empezaré citando al personal de la biblioteca del COAC que cada día dan un ejemplo de profesionalidad unido a un trato humano exquisito. Quiero agradecerle también a Andrés Lupiáñez su colaboración durante tantas horas estudiando y trabajando juntos y a José María Mellado su disponibilidad y sus consejos en la maquetación. Quiero agradecer también a mis compañeros de la oficina las facilidades que me han dado siempre para poder sacar adelante la tesis sin tener que renunciar a mi puesto de trabajo, especialmente en este tramo final.

Por último quiero agradecer de manera muy especial a Leopoldo Gil Nebot, Francesc Bassó, Oriol Bohigas, Guillermo Giráldez, Enric Tous, Federico Correa, César Ortiz-Echagüe, Pere Llimona, Claudio Carmona y Joan Rius su disponibilidad para recibirme durante horas en sus despachos e incluso en sus domicilios particulares. Ellos son los verdaderos protagonistas de la historia que se narra en estas páginas.

A mis padres.

ÍNDICE

| | | |
|---|---|-----|
| 4 | I. INTRODUCCIÓN | 7 |
| | 1. Elección de tema y acotación | 8 |
| | 2. Objetivos y metodología | 10 |
| | 3. Estructura del trabajo y construcción del relato | 11 |
| | II. ANTECEDENTES | 15 |
| | 1. Orígenes de la revista Cuadernos de Arquitectura | 17 |
| | 2. La arquitectura de la postguerra en Barcelona | 33 |
| | 3. La modernidad del grupo R | 57 |
| | III. CAMBIO DE CICLO | 101 |
| | 1. Introducción | 103 |
| | 2. Concurso de anteproyectos para la nueva sede del COACB | 105 |
| | 3. Última exposición de proyectos del grupo R en Galerías Layetanas | 119 |
| | 4. Crisis o continuidad | 147 |
| | IV. EL REALISMO | 155 |
| | 1. "Hacia una arquitectura realista" | 157 |
| | 2. Las obras del realismo | 161 |
| | 3. La arquitectura de Coderch-Valls y Correa-Milà | 207 |

| | | |
|---|-----|---|
| V. IDEALISMO Y RACIONALISMO ACRÍTICO | 227 | 5 |
| 1. La polémica con los idealistas | 229 | |
| 2. Las fuentes del "Realisme": el GATCPAC y el "Modernisme" | 247 | |
| 3. Racionalismo acrítico | 257 | |
| 4. Las obras de los arquitectos de la Escuela de Arquitectura de Madrid | 271 | |
| 5. Referencias internacionales | 293 | |
| | | |
| VI. URBANISMO | 339 | |
| 1. El urbanismo del grupo R | 341 | |
| 2. El urbanismo de los CIAM en Barcelona | 345 | |
| 3. "Barcelona entre el Pla Cerà i el barraquisme" | 353 | |
| | | |
| VII. CONCLUSIONES | 375 | |
| | | |
| VIII. BIBLIOGRAFÍA | 381 | |
| 1. Por autores de libros o artículos | 382 | |
| 2. Estudios monográficos o de varios autores | 394 | |
| 3. Artículos sin firma | 395 | |
| 4. Artículos de Cuadernos de Arquitectura por autor | 396 | |
| 5. Artículos de Cuadernos de Arquitectura sin firma | 403 | |

I. INTRODUCCIÓN

8 1. Elección del tema y acotación

Para aspirar a una arquitectura de calidad en el siglo XXI creo que hay que conocer bien el cambio que experimentó nuestra profesión durante el siglo XX. Para designar a la arquitectura resultante de este cambio se suelen utilizar los nombres de *Arquitectura Moderna* o *Movimiento Moderno* " como descripciones equivalentes de la nueva arquitectura de los años veinte y treinta del siglo XX, y de su extrapolación a las tres décadas siguientes (...) Por supuesto también se usan otros términos equivalentes, cargados generalmente de matices y connotaciones adicionales (tales como *Estilo Internacional* o *racionalismo*)"¹.

Me ha parecido sensato orientar mi estudio de la modernidad al ámbito geográfico del Colegio Oficial de Arquitectos de Cataluña que es en el que ejerzo mi actividad profesional. La cercanía a las obras construidas, muchas de las cuales conozco por haberlas estudiado anteriormente o simplemente por haberme cruzado con ellas tantas veces, era un factor claramente favorable. También lo es la proximidad a los protagonistas de esa arquitectura, algunos de los cuales he tenido la suerte de conocer, bien sea porque me han dado clase o he podido asistir a conferencias impartidas por ellos en mis años de estudiante en la carrera, o simplemente porque he tenido la oportunidad de visitarles en sus estudios e incluso en sus domicilios particulares.

Una buena manera de canalizar el estudio de la arquitectura moderna de Barcelona era a través de alguna revista. Por una parte se me ofrecía la posibilidad de estudiar en profundidad sus orígenes a través de la revista A.C. del GATEPAC, aunque descarté esta opción por considerar que ya estaba suficientemente trabajada por otros investigadores y porque las obras que encontraría, además de ser escasas, no podrían ser obras de madurez dada la juventud de sus autores en el corto período de vida de la revista. Otra posibilidad era la revisión de la arquitectura moderna que se llevó a cabo desde las páginas de *Arquitecturas Bis*, pero de nuevo me encontraba ante un panorama ya abordado y en el que además la cercanía a los hechos en el tiempo llevaba

¹ Tournikiotis, Panayotis: *La historiografía de la arquitectura moderna*, p. 18, 2. Maira, Celeste. Madrid, 2001.

a apasionamientos por parte de los articulistas con los que no me podía identificar si quería mantener la necesaria distancia.

Finalmente me pareció que *Cuadernos de Arquitectura* era el instrumento adecuado para mi estudio. El hecho de ser la revista del Colegio de Arquitectos le da la oficialidad suficiente como para garantizar que el estudio no sea sectorial y además la longevidad de su edición —que se extiende hasta nuestros días— me permitía abarcar un período de tiempo suficiente. El tercio central del siglo XX (décadas de los cuarenta, los cincuenta y los sesenta) ofrecía la posibilidad de analizar todo un desarrollo de la modernidad en Barcelona.

Este período coincide con la primera etapa de la revista, desde su aparición en 1944 hasta su primer cambio de nombre en 1970 —de *Cuadernos de Arquitectura* a *Cuadernos de Arquitectura y Urbanismo*—. En estos años se da lo que Ignasi de Solà-Morales calificó con el nombre de “segunda modernización de la arquitectura catalana”²: si bien es cierto que hubo una primera asimilación de las vanguardias en Cataluña anterior a la guerra civil liderada por el GATCPAC, también lo es que tras la contienda hubo una vuelta al academicismo que durante casi una década interrumpe la evolución de la modernidad. Esta volverá a manifestarse, evolucionada tras su desarrollo en otros países, a partir de la década de los cincuenta.

La recuperación de la modernidad, liderada durante los primeros años cincuenta por los miembros del grupo R, ya no se corresponde totalmente con el racionalismo del período entreguerras, sino que llega influenciada por el organicismo, practicado por los arquitectos escandinavos —especialmente la figura de Alvar Aalto— y teorizado por Bruno Zevi. Esta modernidad de influencia organicista entrará en crisis en Cataluña a finales de los años cincuenta, de manera similar a como ocurrió en otros países. Desde Barcelona, Bohigas lidera la tendencia que da en llamar “realista”, que parte de una estética cercana a la del brutalismo inglés, para ir incorporando

² Solà-Morales Rubió, Ignasi: “La segunda modernización de la arquitectura catalana (1939-1970)” recogido en *Eclecticismo y vanguardia y otros escritos*, Gustavo Gili, Barcelona, 2004.

- 10 cada vez más influencias de la revisión del liberty que se dio en el norte de Italia, hasta convertirse en el llamado estilo Escuela de Barcelona.

Después de analizar todo el tercio central del siglo a través de las páginas de *Cuadernos*, llegué a la conclusión de que convenía acotar el foco de atención de la investigación aún más, si no quería correr el riesgo de caer en un análisis demasiado generalista. Esto me ha llevado a centrarme en el periodo de la revista que va de 1958 a 1966, que se corresponde con los años bajo la dirección de Assís Viladevall, el ciclo más largo y uniforme de la revista en sus treinta primeros años de existencia, y que abarca la génesis y consolidación del *realisme*, que hace de puente entre la modernidad de influencia organicista del grupo R y la Escuela de Barcelona.

2. Objetivos y metodología

Para este trabajo hemos optado por la metodología de la historiografía clásica de la arquitectura, en la línea de la tesis de Javier Martínez González³, cercana a la de Panayotis Tournikiotis⁴. En el análisis previo del tercio central de la arquitectura catalana del siglo XX aplicamos algunas técnicas bibliométricas en la línea metodológica que desarrolló Carlos de San Antonio⁵ y que ha sido continuada por un conjunto de tesis de historiografía de arquitectura moderna a través de revistas especializadas. Sin embargo, al acotar finalmente el trabajo en el período 1958-1966

3 Martínez González, Javier: *Historiografía de la arquitectura española moderna (1945-1978)*, tesis doctoral inédita. Pamplona, 2007.

4 Op. cit. nº 1.

5 San Antonio Gómez, Carlos de: *La Revista Arquitectura: 1918-1936*. En 1996 fue publicada, con excepción del Análisis Bibliométrico, bajo el título de "20 años de Arquitectura en Madrid. La edad de Plata: 1918-1936", Ed. Comunidad de Madrid, Consejería de Educación y Cultura, Madrid, 1996, 584 pp., 169 fotografías. Posteriormente, en 2001, el autor fue comisario de la Exposición *Revista Arquitectura 1918-1936*, organizada por la Dirección General de la Vivienda, la Arquitectura y el Urbanismo del Ministerio de Fomento, y por el Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid. En el catálogo de esa exposición se recogen las ideas fundamentales expuestas en la citada tesis doctoral: San Antonio Gómez, Carlos de, "Revista Arquitectura: 1918-1936". Ed. Centro de Publicaciones. Secretaría General Técnica. Ministerio de Fomento, Madrid, 2001, 228 pp., 158 fotografías en blanco y negro, 39 fotografías en color.

nos dimos cuenta de que el análisis bibliométrico coincidía en gran medida con el llevado a cabo por Amparo Bernal⁶ en su tesis comparativa entre las revistas *Arquitectura* y *Cuadernos de Arquitectura*, con lo que nos decantamos por abordar nuestro estudio centrado en el ámbito de Cataluña y según el método de Martínez González, que se había mostrado útil para el análisis de revistas⁷.

Se tratará por tanto de narrar la historia de la arquitectura catalana durante esos años a través de los artículos publicados en *Cuadernos de Arquitectura*. La historia de ese período de la arquitectura catalana ya está descrita y explicada por otros autores (el mismo Ignasi de Solà-Morales, Helio Piñón, Lluís Domènech, Antonio Pizza, Josep Maria Rovira o el propio Oriol Bohigas que fue actor principal a la que vez cronista de esa arquitectura). Mi propósito al volver a reescribir la historia a través de una perspectiva concreta —las páginas de *Cuadernos*— será comprobar las coincidencias con los otros autores que han abordado el tema antes que yo, intentar detectar si hay alguna discordancia y analizar de qué lado se decanta la revista en los pequeños conflictos que surgen entre las versiones escritas por los autores que he citado.

Finalmente señalar que, dado que gran parte del material analizado estaba escrito en catalán, para las citas se ha traducido directamente el texto al castellano por parte del autor de la tesis, aunque la referencia de las mismas se haga al texto original en catalán.

3. Estructura del trabajo y construcción del relato.

El hecho de centrar la redacción del presente trabajo al análisis de los años 1958 a 1966 obligó a incluir al inicio de la tesis un primer capítulo introductorio. En primer lugar había que explicar

⁶ Bernal López-Sanvicente, Amparo: *Las revistas Arquitectura y Cuadernos de Arquitectura: 1960-1970*, tesis doctoral inédita. Valladolid, 2011.

⁷ Martínez González, Javier: "Inventariar la modernidad. Nueva forma y la historiografía de la arquitectura moderna española". *RA, Revista de Arquitectura*, Vol. 16, pág. 59-68. Pamplona, 2014.

- 12 la historia de la gestación de la revista y su consolidación durante los dos primeros equipos directivos, hasta llegar a la madurez alcanzada bajo la tutela de Assís Viladevall. Por otra parte convenía mostrar la evolución desde el parón que supone la posguerra para la arquitectura moderna en todo el país, afectando a la mayoría de la producción arquitectónica de la década de los cuarenta, hasta ver cómo se restablece la modernidad como manera habitual de afrontar los proyectos de arquitectura, de forma gradual durante los primeros años de la década de los cincuenta.

Tras la recapitulación entramos ya a explicar el momento de crisis que se vive en la arquitectura moderna en el tramo final de la década de los cincuenta, tanto en el ámbito catalán como en el internacional, del que se hace eco *Cuadernos* principalmente mediante la transcripción de artículos de revistas extranjeras. Dicho debate se centrará en la polémica en torno a la recuperación del liberty llevada a cabo por arquitectos jóvenes del norte de Italia —Turín y sobre todo Milán— que pertenecen al entorno de la revista *Casabella* liderada por Ernesto Nathan Rogers. Los ataques a dicha tendencia vendrán principalmente desde los artículos de Banham en las páginas de *Architectural Review*, y en la misma Italia de la mano de Zevi a través de *L'architettura*. También analizamos los hitos que marcan el cambio de ciclo en la arquitectura catalana, que guardan cierta relación con el debate en torno al Neoliberty, de entre los que destacan la disolución del grupo R y la nueva sede del COACB.

Una vez abordado el punto de inflexión dentro de la arquitectura catalana, en paralelo a lo que está ocurriendo en el resto de Europa, pasamos a analizar la nueva tendencia resultante de este debate: el realismo. Abordamos en primer lugar la vertiente teórica del nuevo camino esbozado por Oriol Bohigas, principalmente a través de su sección en la revista *Serra d'Or*. Después analizamos algunas de las obras más significativas del realismo, centrándonos en cada uno de sus autores —Moragas, Martorell-Bohigas-Mackay y las primeras obras del Taller de Arquitectura de Ricardo Bofill— para ver su evolución. Finalmente analizamos las obras de este período de dos estudios muy relacionados entre sí —el de Coderch-Valls y el de Correa-Milà— que sin poder ser considerados propiamente como adscritos al realismo, mantienen alguna relación

y coincidencias. La influencia de la arquitectura y de las ideas de Correa-Milà en la tendencia realista —principalmente en Oriol Bohigas— llevará a esta a evolucionar hacia el estilo llamado Escuela de Barcelona.

También analizamos el resto de arquitectura moderna que se lleva a cabo en los casi diez años de nuestro análisis. Por una parte encontramos una tendencia que Oriol Bohigas calificaba de idealista, liderada por Tous y Fargas, especialmente atenta a los procesos de industrialización y como consecuencia a la modulación. Por otra parte hay un conjunto de obras que claramente se desmarcan del academicismo, pero que tampoco se alinean con ninguna de las dos tendencias contrapuestas —realismo e idealismo—. Hemos empleado el término de racionalismo acrítico, empleado por Ignasi de Solà-Morales, para denominar a este grupo. También hemos incluido en el mismo capítulo las obras de arquitectos de la Escuela de Madrid publicados en *Cuadernos* durante el período 1958-1966, por no adscribirse estos al realismo promovido por Bohigas. Finalmente hemos atendido a las referencias internacionales, en cuanto a obras construidas, que salen publicadas en la revista: primero la influencia escandinava, luego la arquitectura británica y finalmente el resto, repartido entre obras de los grandes maestros junto a otras de arquitectos menos conocidos.

En el último capítulo hemos querido atender al urbanismo, que tuvo un papel importante en la línea de pensamiento que lleva del realismo al estilo “Escuela de Barcelona”. El interés creciente de algunos de los miembros del grupo R por los problemas sociológicos y políticos que les llevaron a organizar en 1958 y 1959 dos cursos sobre urbanismo, calará con fuerza en las generaciones más jóvenes de arquitectos. La sustitución del interés acerca de las cuestiones formales por los problemas sociales, que será característica de la arquitectura resultante del “realismo”, se aprecia con gran claridad en las propuestas urbanas, en las que estos factores son más determinantes. El intento de recuperación de algunos elementos del urbanismo de ensanche, como la manzana cerrada o la continuidad de las fachadas, propuesto por Bohigas será otra de las características de la futura “Escuela de Barcelona”.

II.ANTECEDENTES



1. Orígenes de la revista *Cuadernos de Arquitectura*¹

17

Cuadernos de Arquitectura ve la luz por primera vez en 1944 en el seno de la Sección Academia del Colegio Oficial de Arquitectos de Cataluña y Baleares, restablecido desde el final de la guerra civil en la que había sido absorbido por el Sindicato de Arquitectos de Cataluña. José María Ros Vila ocupaba el cargo de decano presidente desde 1940. La sección Academia estaba encabezada por César Martinell como director—quien había sido decano del Colegio en 1932— y por Manuel de Solà-Morales Rosselló en calidad de secretario.

Desde la sección Academia, sin duda la de mayor impulso dentro de las tres que contaba entonces el Colegio, propusieron a finales de 1940 un plan de actuación en materia cultural que constaba de un ciclo de conferencias y la reapertura de la biblioteca del Colegio, entre otras sugerencias². El siguiente paso dentro de la actuación cultural fue la propuesta a la Dirección General de Arquitectura (DGA) de editar una revista con el nombre *Cuadernos de Arquitectura* (CdA). A finales de abril de ese mismo año la DGA comunica haber emitido un informe favorable, a la vez que da razón de los demás trámites administrativos a seguir para poder poner en marcha la revista.

La Asociación de Arquitectos de Cataluña (AAC) —órgano corporativo anterior al Colegio e incorporado a este de manera oficial desde 1940— había contado a lo largo de su historia con otras publicaciones que podrían ser consideradas como predecesoras de *Cuadernos*. La primera es la *Revista de la Asociación de Arquitectos de Cataluña*, que se editó de 1893 a 1897 con periodicidad mensual y escrita íntegramente en castellano. Entre la temática destacaban los artículos monográficos de corte histórico-arqueológico, así como la publicación de obras realizadas por miembros de la Asociación que fueran ejemplares en algún aspecto, además

¹ Sobre la historia de las diferentes asociaciones de arquitectos en Cataluña, así como de las actividades promovidas por dichas asociaciones (como conferencias, revistas, etc...) es de gran interés la tesis doctoral de Suau Mayol, Tomàs: *El corporacionisme dels arquitectes a Catalunya (1874-1975). Compromís polític, social i cultural*. UB, Barcelona, 2012. Se puede consultar en: <http://hdl.handle.net/10803/107881>

² SCOAC. Juntas de Gobierno del COACB. Acta núm. 157. 26 de noviembre de 1940.

- 18 de la lógica información de interés profesional para los asociados (convocatoria de concursos, licencias de obras concedidas por el Ayuntamiento, etc) y de comunicación interna de la Asociación. La *Revista* se dejó de editar por falta de recursos, tanto económicos como sobre todo humanos (falta de material editable aportado por los asociados para poder confeccionar los números). El editor de la *Revista*, Manuel Vega March, continuó con una nueva publicación, *Arquitectura y Construcción. Revista técnica indispensable para las clases constructoras*, que pretendía ser la continuadora de la *Revista* aunque de hecho nunca estuvo directamente vinculada con la AAC.

La segunda publicación impulsada desde la AAC fue el *Anuario de la Asociación de Arquitectos de Cataluña*, que se editó desde 1899 a 1928 con periodicidad anual, como indica su nombre. El contenido es similar al de la *Revista*, contando con monografías de estudios históricos y técnicos, obras singulares proyectadas por miembros de la Asociación que estuviesen construyéndose o recién acabadas y noticias de interés profesional o de carácter interno de la Asociación. Aunque el idioma predominante en la revista era el castellano, hubo también algunos artículos en catalán.

Durante los últimos años del *Anuario*, la AAC sacó a la luz otra publicación de periodicidad trimestral entre 1925 y 1927 con el nombre de *La Ciutat i la Casa*. Esta nueva revista, escrita íntegramente en catalán, a pesar de compartir con el *Anuario* la estructura de artículos monográficos con noticias de actualidad, tenía un carácter más abierto hacia otras disciplinas artísticas y culturales, como lo demuestra el hecho de que el director no fuera un arquitecto sino el pintor Rafael Benet. *La Ciutat i la Casa* acabó fusionándose en 1928 con *La Gasetta de les Arts*, desligándose por tanto de la AAC.

La falta de material para publicar enviado por los asociados hizo cada vez más difícil la elaboración del *Anuario*. Por otra parte, la aparición de un boletín interno de la AAC que informaba de las noticias y acontecimientos de la misma, así como la publicación de *La Ciutat i la Casa* de contenido arquitectónico y cultural en general, ambas de mayor periodicidad, llevaron a la

dirección de la AAC a suprimir la edición de los *Anuarios* después de casi tres décadas. Sin embargo, desde la aparición del Colegio Oficial de Arquitectos en 1930, la AAC se replanteó su función dentro del colectivo y llegó a la conclusión de que debía ocuparse de la vertiente cultural, lo cual era contradictorio con el hecho de haberse quedado recientemente sin su revista. Estas circunstancias movieron a la directiva de la AAC a constituir una comisión de Publicaciones, desde la que se promovió la edición de una nueva revista con el nombre de *Arquitectura i Urbanisme* que vio por primera vez la luz en octubre de 1931.

Después de los cierres de edición de la *Revista* y el *Anuario* por falta de material aportado por parte de los asociados, en esta nueva publicación se toman dos decisiones preventivas: por una parte, se evitaba una periodicidad preestablecida y por otra, se buscaba una línea editorial amplia, que diera cabida a las diferentes inquietudes y tendencias que se pudieran dar dentro del colectivo. Estas decisiones diferenciaban a *Arquitectura i Urbanisme* de sus coetáneas: *Actividad Contemporánea* (A.C.) impulsada por el GATCPAC y la *Revista del Cuerpo de Arquitectos Municipales*.

“Nuestra ARQUITECTURA I URBANISME, como órgano de la Asociación de Arquitectos de Cataluña, agrupación abierta a todos los arquitectos catalanes (...) debe recoger todas las manifestaciones que puedan interesar al conjunto de nuestros arquitectos. Y aún más, cabe pensar que ARQUITECTURA I URBANISME es el portavoz de la única entidad general de arquitectos catalanes y, por tanto, con más atención que cualquier otra publicación podrá tener cuidado del comentario de la Arquitectura y del Urbanismo en Cataluña, condición de gran interés en estos momentos en que va a estructurarse la Cataluña autónoma. Orientada nuestra revista en tal sentido, al iniciar la tarea confiamos que obtendrá la cooperación y ayuda entusiasta de todos nuestros arquitectos, contribuyendo así a complementar nuestro pequeño mundo artístico.”³

La revista constó de una primera etapa liderada por Ramón Puig Gairalt que duró hasta 1933, más centrada en cuestiones directamente relacionadas con la práctica arquitectónica. La segunda

3 “Arquitectura i Urbanisme”, en *Arquitectura i Urbanisme* nº 1. Barcelona, 1931.

20 etapa, de 1934 al inicio de la guerra civil, tuvo un carácter más interdisciplinar, ocupándose de las novedades en las artes plásticas y la literatura contemporánea. Cabe destacar también en esta etapa la sección "Revista de Revistes" con reseñas de *L'Architectured' Aujour - d'Hui, Moderne Bauformen, Casabella* o *Domus*, entre otras. Por último, al quedar absorbidos tanto el Colegio de Arquitectos como la AAC en el Sindicato de Arquitectos de Cataluña (SAC) *Arquitectura i Urbanisme* pasó a depender de dicho sindicato en lo que sería su tercera etapa caracterizada por la difusión de las ideas revolucionarias a través de la revista. A finales de 1937 en medio de las difíciles circunstancias de la contienda la revista tuvo que cerrar su edición.

Como hemos dicho al principio, finalmente tras la guerra civil se promueve desde el COACB *Cuadernos de Arquitectura*, cuyo primer número se publicó en enero de 1944, siendo la primera publicación del Colegio de Arquitectos. Al inicio del primer número se publica una especie de texto introductorio de la nueva revista a modo de declaración de intenciones:

"No por rutina ni tanto por cortesía como por amistad, un estrecho apretón de manos que es saludo afectuoso para Los amigos Lectores.

Y nada más. Ni exordio, ni prólogo, ni preámbulo, que ni caben ni sabríamos hacerlos. No somos periodistas; ni esto es un periódico ni siquiera una revista. Ni programas, por tanto, ni calendarios. Cuando el fruto está maduro, cae por su peso. Ni hemos de recogerlo antes de sazón, ni ver indiferentes como se malogra al estar en su punto.

CUADERNOS DE ARQUITECTURA. Bloc de notas, apuntes y esbozos; cajón de sastre si se quiere, de inquietudes y afanes. Amor a nuestra profesión en último término.

*Por ella y en su servicio, que es servicio a La Patria, deseamos ver esta publicación espléndida y floreciente. De vuestra colaboración depende. Con ella contamos y a ella nos remitimos."*⁴

Estos párrafos han sido comentados por todos aquellos que han querido dar cuenta de los inicios de la *Cuadernos*. Para Enric Granell y Antoni Ramon se trata de "una retórica falangista muy del momento [que] hace gala de la falta de ideología que guiará la publicación, hasta el extremo

4 *Cuadernos de Arquitectura*, nº 1, p. 2. Barcelona, 1944.

de negarla como revista y reducirla a un sencillo cuaderno"⁵. A su entender contrasta con el artículo de Florensa⁶ que se encuentra al pasar la página, que supone un "elogioso y personal repaso de la arquitectura moderna"⁷. La opinión de Colón Rodríguez es más dura, según ella "el proyecto editorial parece descartar así, bajo la apariencia de una falsa modestia, el provecho y la posible autoridad de lo erudito"⁸. Más adelante clasifica los artículos en tres tipos: "indagaciones, memorias de proyectos y comunicados"⁹. En este aspecto coincide con Maurici Pla que habla de una estructura que se repite en varios de los números y que consiste en "tres o cuatro artículos de fondo, firmados (...) una segunda sección titulada 'Crónica de obras' (...) una sección de 'Bibliografía' (...) Y finalmente una sección dedicada a las actividades culturales del Colegio"¹⁰. Las "indagaciones" de Colón Rodríguez serían los "artículos de fondo" de Pla, las "memorias de proyectos" se corresponderían con la sección "Crónica de obras" y los "comunicados" estarían incluidos en las secciones de "Bibliografía" y "actividades culturales del colegio". En lo que no coinciden es en la interpretación del párrafo introductorio, del que Maurici Pla tiene una opinión más próxima a la de Granell y Ramon: "Quiere ser un bloc de notas; no es, por tanto, una revista: es un cuaderno, el lugar donde anotamos nuestras impresiones, donde registramos nuestras ideas para retenerlas, para que no se escapen. Además será el cuaderno del propio lector, en la medida que en que su participación es imprescindible. Es el cuaderno de notas del colectivo de arquitectos de Cataluña de los años cuarenta, compuesto por poco menos de quinientos profesionales"¹¹.

5 Graell, Enric y Ramon, Antoni: *Col·legi d'arquitectes de Catalunya 1874-1962*, p. 179, 1. Ediciones del COAC. Barcelona, 2012.

6 Ràfols i Fontanals, Josep Francesc: "Arquitecturas de las tres primeras décadas del siglo XX", en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 1, pp. 4-14. Barcelona, 1944.

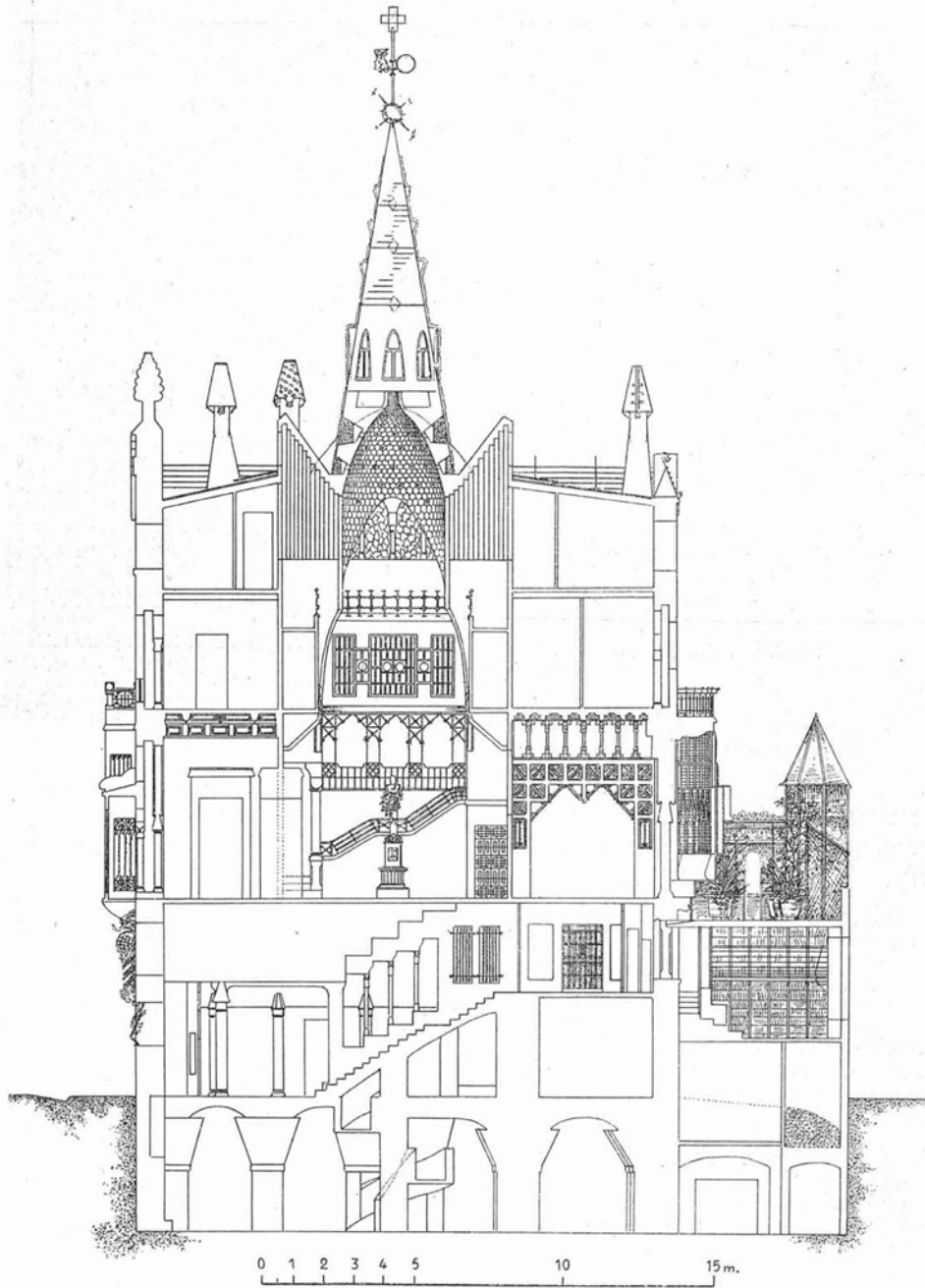
7 Op. cit. nº 5, p. 180, 1.

8 Colón Rodríguez, Yara Maite: "Los principios de Cuadernos de Arquitectura (1944-1950): Convicciones entre líneas durante la posguerra", en *Las revistas de arquitectura (1900-1975): crónicas, manifiestos, propaganda. Actas del congreso internacional*, p. 420, 3. ETSUUN. Pamplona, 2012.

9 *Ibidem*, p. 421, 1.

10 Pla Serra, Maurici: "De los poblados pesqueros a la estenosis", en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 205-206, p. 27, 1. Barcelona, 1994.

11 *Ibidem*, p. 26, 5.

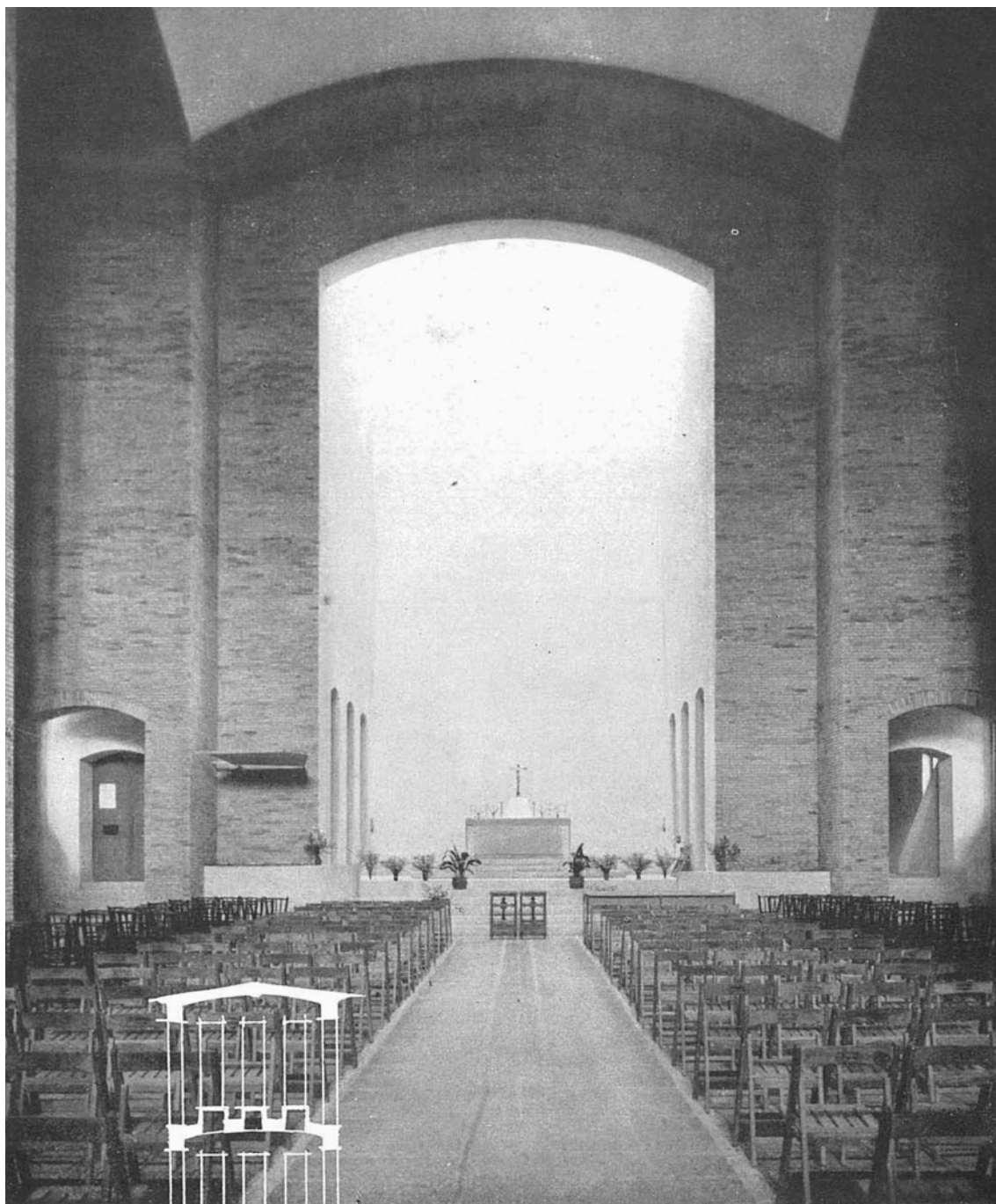


En cualquier caso se trató de un funcionamiento "familiar", como reconocía medio siglo después Solà-Morales Rosselló, entre César Martinell y él, con la ayuda de Lluís Tusquets para las cuestiones económicas "y la colaboración desinteresada de un grupo de críticos, como Josep F. Ràfols, Adolf Florensa, Pere Domènech, Bonaventura Bassegoda o Cirici Pellicer entre otros"¹². Ante el perfil del grupo de colaboradores se entiende que Solà-Morales encontrara "muy acertada la afirmación de que existía una cierta voluntad didáctica en los contenidos, debida también al hecho de que la mayoría de colaboradores literarios estábamos vinculados a la docencia universitaria"¹³.

Pasada la primera etapa que llega hasta 1949 y que consta de diez números bajo la dirección de Manuel Solà-Morales y César Martinell, comienza un nuevo período que dura hasta 1957 en el que, como señala Maurici Pla, el primer cambio que se aprecia es el de la portada, que había permanecido invariable con un diseño austero y clásico, sin imágenes, durante toda la década de los cuarenta. Dentro del período 1950-1957 se pueden distinguir dos momentos, no tanto en lo referente al diseño o al contenido, sino más bien en cuanto a la consolidación del equipo de redacción. Desde 1950 hasta 1953 la revista no tiene oficialmente un director nombrado y depende de la Sección Academia. Aunque en la práctica, Manuel de Solà-Morales dará el visto bueno definitivo, sus tareas como Secretario del Colegio no le permiten llevar el día a día de la revista, del que se hace cargo Ramon Tort como subsecretario. Además durante este periodo intermedio la revista cierra la edición dos años (1951-1952) por problemas económicos. El resultado son tres números en 1950, el primero de ellos número doble, y otro en 1953, también doble. Los artículos contienen ya las características del período bajo la dirección de Ramon Tort: ensayos en torno a la modernidad, como las conferencias previas a la V Asamblea Nacional de

¹² Extracto de una entrevista a Manuel Solà-Morales realizada por Jaime Salazar y publicada en *Quaderns d'Arquitectura i Urbanisme*, nº 205-206, p.55, 3. Barcelona, 1994.

¹³ *Ibidem*, p. 55, 4.



Arquitectos¹⁴; recuperación del modernismo, con el número casi monográfico dedicado a Jujol¹⁵; atención al urbanismo, como se aprecia en el número dedicado al Día Mundial del Urbanismo¹⁶ que recoge las conferencias y exposiciones sobre esta materia que se tuvieron con motivo de dicho evento, o el número dedicado casi en exclusiva al concurso sobre el problema de la vivienda¹⁷; finalmente una “*proliferación de obras y proyectos de la ‘nueva’ arquitectura por parte de arquitectos locales: Bohigas y Martorell, Sostres, Mitjans, Barba Corsini, Coderch*”¹⁸.

25

A finales de 1953 se convoca un concurso restringido para optar al puesto de director de la CdA, del que sale escogido Ramon Tort. Como recuerda él mismo, en la memoria del proyecto que presentó al concurso “*decía que se admitiría la colaboración de todos los arquitectos españoles y extranjeros, en este caso preferentemente los artículos o comentarios de arquitectura moderna; la base de Cuadernos sería la crónica de obras de ejecución reciente, Crítica de Arquitectura, Decoración y Noticias*”¹⁹. Después pasa a elogiar a los colaboradores con que contó: Joaquim Mascaró, Enric Llimona, Ignasi M^o Serra Goday y Manuel Infiesta. De las obras publicadas destaca cinco: el edificio de viviendas de la calle Amigó como obra emblemática de Mitjans; el mercado de Guinardó, de Bassegoda, por lo avanzado de su estructura de hormigón armado; la iglesia de San José, en Girona, obra de Joaquim Masramon, que superó las volutas y dorados en la reconstrucción de iglesias quemadas en 1936; la Casa Agustí en Sitges, obra maestra de

14 Por parte de Alfred Ledent, “El Plan nacional : fuentes de las directrices urbanísticas : estudio aplicado a Bélgica” y “Bruselas y la región de la capital : su evolución creadora”; por parte de Gabriel Alomar, “De la arquitectura al urbanismo y del urbanismo al planeamiento” y “El momento actual en la arquitectura norteamericana”; por parte de Alberto Sartoris, “Las fuentes de la nueva arquitectura” y “Orientaciones de la arquitectura contemporánea”. Todos ellos en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 11-12, pp. 1-55. Barcelona, 1950.

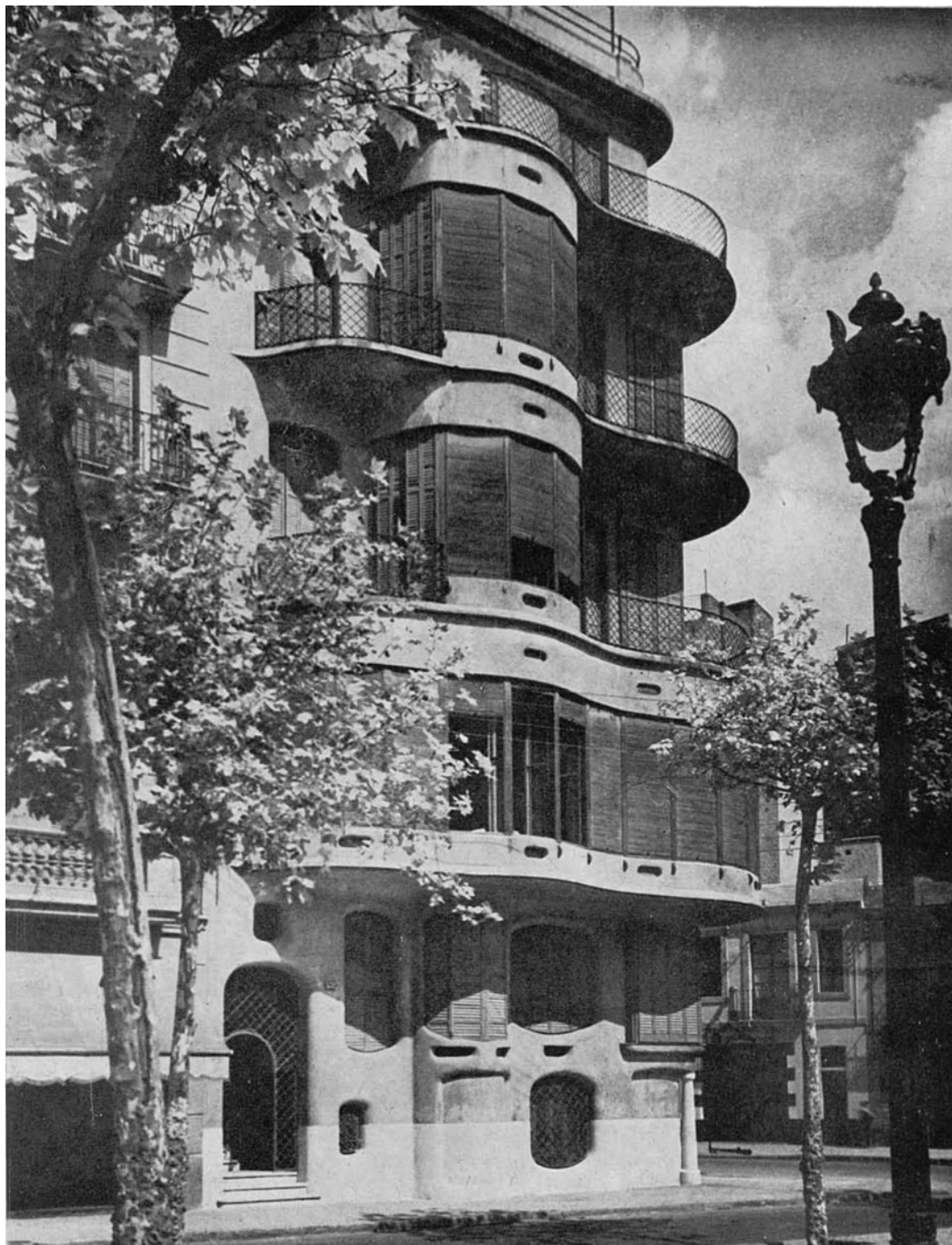
15 Ràfols i Fontanals, Josep Francesc: “Jujol”, en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 13, pp. 1-22. Barcelona, 1950.

16 “Día Mundial del Urbanismo”, en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 14. Barcelona, 1950.

17 Bassó Birulés, Francesc; Buxó, J. M.; Bohigas Guardiola, Oriol: “El problema de la vivienda”, en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 15-16, pp. 1-40. Barcelona, 1953.

18 Op. cit. nº 10, p. 29, 1.

19 Tort Estrada, Ramon (memoria de sus años como director de la revista) en *Quaderns d'Arquitectura i Urbanisme*, nº 205-206, p. 58, 4. Barcelona, 1994.



arquitectura contemporánea, de Sostres; por último el edificio de viviendas en la Barceloneta de Coderch-Valls, una buena manera de acabar el elenco. 27

Respecto a la crítica de arquitectura dice: *"en aquel tiempo se cuestionaba el funcionalismo, la arquitectura orgánica, el clasicismo... Era una polémica cuyo origen debemos situarlo en el curso de unas conferencias organizadas por el Colegio de Arquitectos, a las cuales se invitó, entre otros, a Sartoris, a Zevi y a Aalto. También daban sus opiniones un grupo de arquitectos jóvenes que se reunían semanalmente en el Ateneo de la calle de la Canuda, y que más tarde dio lugar a lo que hoy conocemos como el Grupo R"*²⁰. Como ejemplos cita tres artículos: *"Espejuelo para cazar alondras"*²¹, en el que Sartoris critica la arquitectura orgánica; *"Recapitulación"*²², de Rubió i Tudurí, en el que después de reconocer que se podía hacer buena arquitectura funcional, insistía en que lo que no podía admitir era *"aquella especie de pesada seguridad de los propagandistas del maquinismo arquitectónico, según los cuales, a simple aplicación de sus fórmulas —y no de otras—, había de producir la obra de Arquitectura contemporánea perfecta"*²³; finalmente cita *"Creación arquitectónica y manierismo"*²⁴ de Sostres, del que dice que *"sería bueno que lo leyésemos todos"*²⁵.

Otra característica de la etapa bajo la dirección de Ramon Tort y a la que hace referencia es la recuperación del modernismo que se llevó a cabo a través de las páginas de la revista: *"intuí entonces que Cuadernos tenía una tarea a realizar, y que era dar a conocer el modernismo catalán, prácticamente excluido en los tratados de arquitectura publicados recientemente"*²⁶. Además del artículo monográfico sobre Jujol anteriormente citado, destaca: el artículo sobre las

20 *Ibidem*, p. 59, 2.

21 Sartoris, Alberto: "Espejuelo para cazara alondras", en *Cuadernos de Arquitectura*, n^o 17, pp. 1-5. Barcelona, 1954.

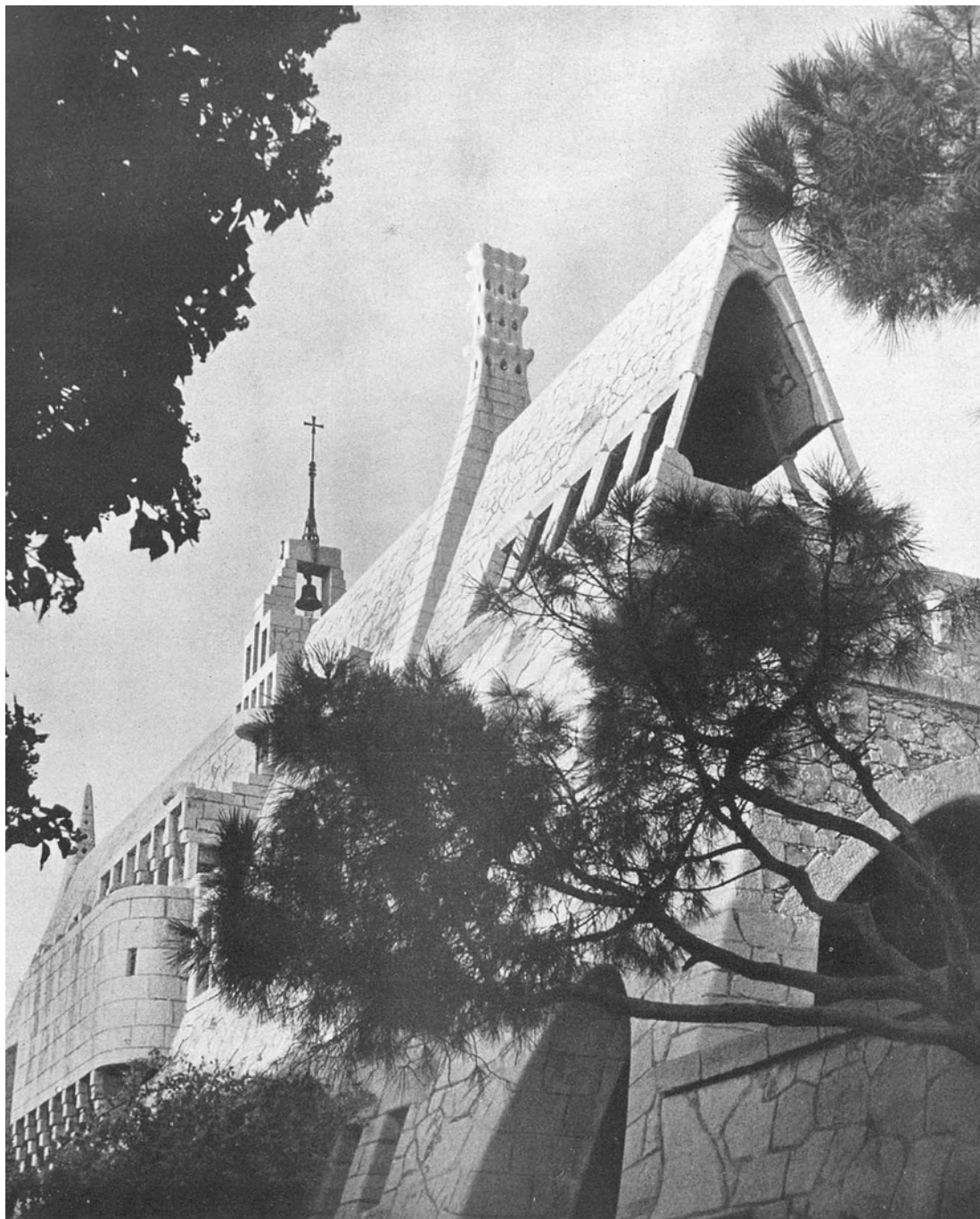
22 Rubió i Tudurí, Nicolau M^a: "Recapitulación", en *Cuadernos de Arquitectura*, n^o 19, pp. 1-4. Barcelona, 1954.

23 *Ibidem*, p. 4, 2.

24 "Creación arquitectónica y manierismo", en *Cuadernos de Arquitectura*, n. 22, pp. 1-4. Barcelona, 1955.

25 Op. cit. n^o 19, p. 59, 5.

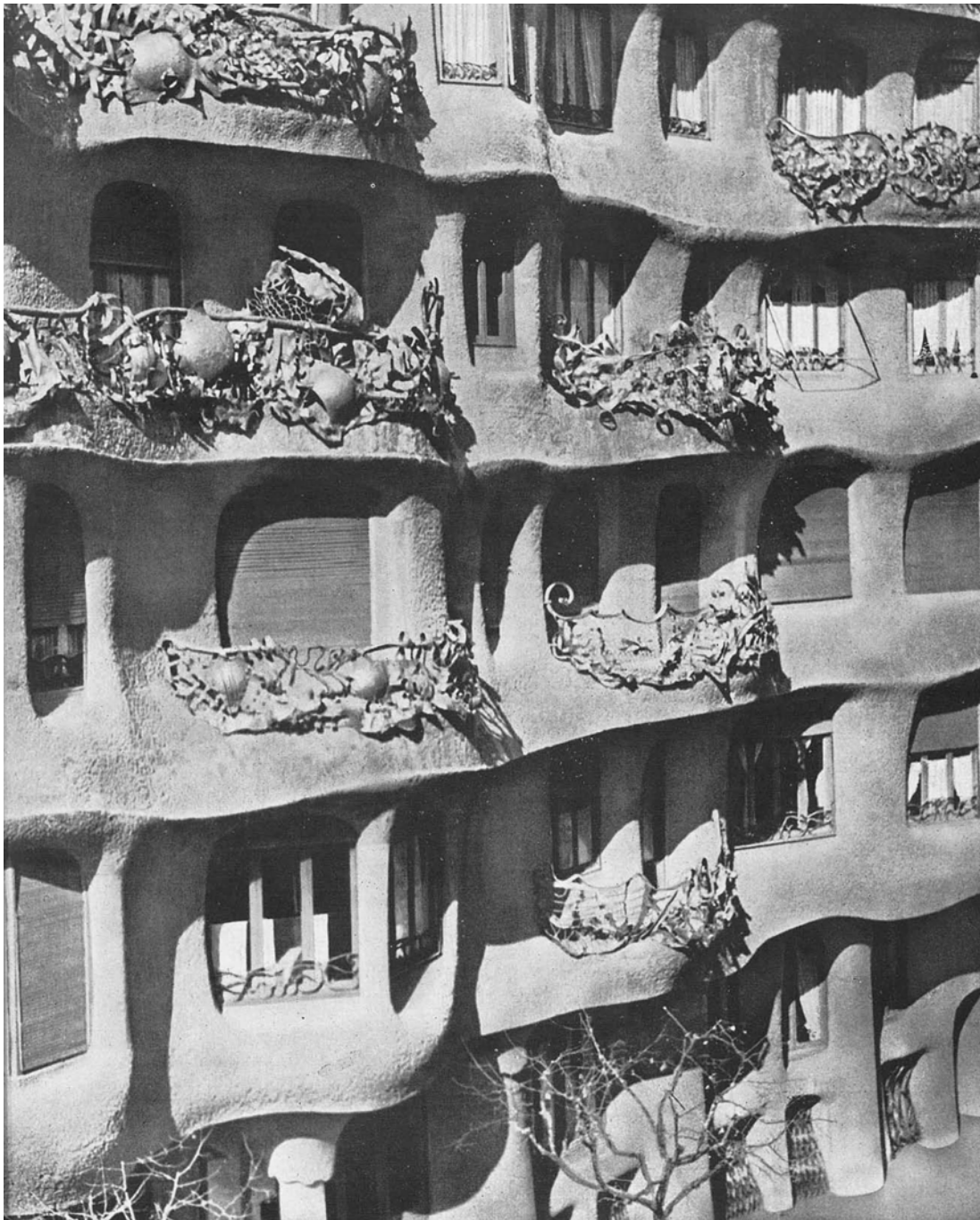
26 *Ibidem*, p. 58, 7.



Francesc Berenguer. *Celler Güell*. El Garraf, 1901

Lluís Domènech i Montaner. *Hospital de la Santa Creu i Sant Pau*. Barcelona, 1913.





bodegas Güell en el Garraf, obra de Francesc Berenguer²⁷; un estudio de Ràfols sobre Domènech i Montaner²⁸; un número monográfico dedicado a Güell²⁹; por último un estudio también de Ràfols sobre la obra de Puig i Cadafalch³⁰.

En los últimos días de 1957 Ramon Tort, con contrato en vigor todavía por dos años más, presenta su dimisión al frente de la revista por falta de tiempo ante el aumento de sus encargos profesionales. El escogido para sustituirle será Assís Viladevall Marfà que dirigirá CdA en el periodo que es objeto principal del estudio de esta tesis (1958-1966). Si, como señala Maurici Pla, los frutos que se anunciaban en la presentación de la revista, caen "a docenas" durante la etapa de Ramon Tort y el problema se convierte en saber cómo publicarlos, en la etapa dirigida por Viladevall parece que se ha conseguido la respuesta: *"se evita la publicación acelerada, precipitada, de obras o de proyectos; la presentación quiere ser a la vez informativa y didáctica; se publican las plantas imprescindibles para una correcta comprensión de la obra; se eliminan prácticamente las fotos en color, y cuando aparecen se muestran claramente como un 'lujo'; la fotografía toma otro cariz: las imágenes están seleccionadas y compuestas de manera que el reportaje fotográfico muestre la obra con toda la intención de facilitar una exhaustiva lectura formal, pero también con un notable sentido de economía y de síntesis (...)* Parece que Cuadernos ha encontrado finalmente la manera de mostrar al lector una obra de arquitectura moderna"³¹.

27 Infiesta, Manuel: "Francisco Berenguer", en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 18, pp. 8-13. Barcelona, 1954.

28 Ràfols i Fontanals, Josep Francesc: "Lo decorativo en la obra de Domènech y Montaner", en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 24, pp. 1-6. Barcelona, 1956.

29 Cirici Pellicer, Alexandre: "Gaudí", en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 26, pp. 1-24. Barcelona, 1956.

30 Ràfols i Fontanals, Josep Francesc: "Puig y Cadafalch", en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 28, pp. 1-7. Barcelona, 1956.

31 Op. cit. nº 10, p. 31, 2.

Damián Ribas i Barangé. Residencia en Pedralbes. Barcelona, 1947.

32



2. La arquitectura de la postguerra en Barcelona.

La mayoría de los arquitectos que desarrollan su labor profesional en Cataluña en la década de los cuarenta, pertenecen a la generación que se formó en los años de la dictadura de Primo de Rivera y la Exposición Universal de 1929. Si bien es cierto que algunos de ellos se sintieron atraídos por la nueva arquitectura que llegaba del Centro de Europa e incluso varios estuvieron adscritos al GATCPAC, ante el ambiente contrario por parte de las autoridades respecto a las formas de la modernidad arquitectónica, se refugian en el academicismo en el que se habían formado y que desarrollan con facilidad y seguridad. Sin embargo el recurso a dicho academicismo no es en todos los casos una renuncia a otras posibilidades ya que durante los años de la República, a pesar del surgimiento del racionalismo, el academicismo continuó siendo uno de los estilos predominantes. Como dice Ignasi de Solà-Morales en Barcelona se dio una "*continuidad con la ciudad de 1929*"³².

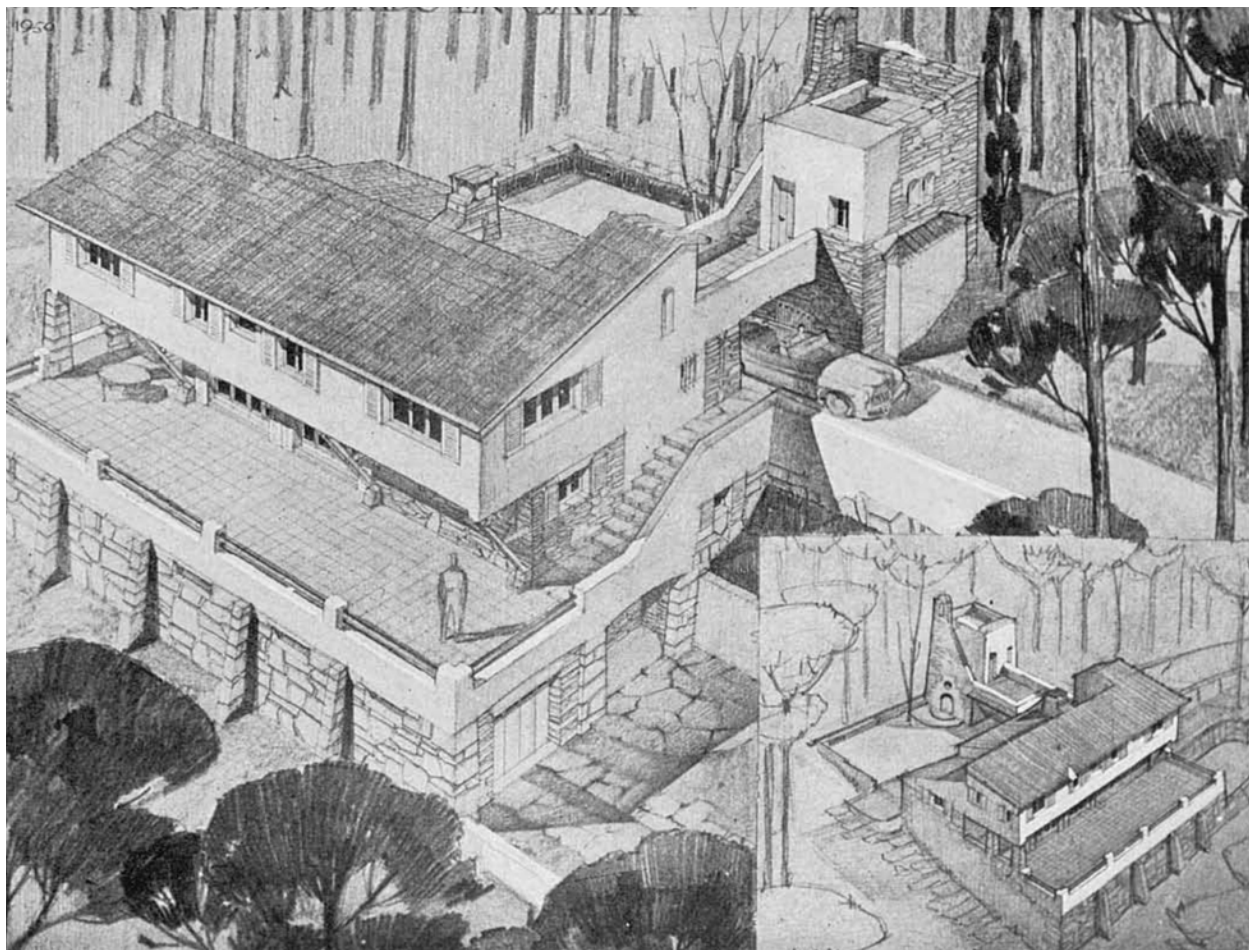
Dentro de este "*universalismo académico*" como lo podríamos definir, siguiendo con la terminología que utiliza Solà-Morales en su libro, se pueden distinguir algunos grupos. La distinción más clara en la que todos parecen coincidir es entre monumentalistas y brunellesquianos³³. Dentro de los monumentalistas estarían Pedro Domènech, Francesc de Paula Nebot, Eusebi Bona. Dentro del brunellesquismo contaríamos con Rubió i Tudurí, Duran i Reynals y Florensa. Se pueden definir otros grupos pero no son tan claros.

32 Solà-Morales Rubió, Ignasi: "La segunda modernización de la arquitectura catalana (1939-1970)", en *Eclecticismo y vanguardia. El caso de la arquitectura moderna en Cataluña*, p. 162. Barcelona, Gustavo Gili, 1980.

33 El primero en acuñar el término "brunellesquismo" fue Ràfols ("Despliegue brunellesquiano en el novecentismo catalán", en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 40, pp. 24-29, 1960) y para él la adscripción a este grupo vendría por cronología: la formarían los arquitectos titulados entre 1915 y 1926. Oriol Bohigas matiza la clasificación de su profesor Ràfols y propone distintas corrientes también nacidas del modernismo pero con hechos diferenciales según las características del maestro del "modernisme" del que provengan ("Carta al Director. Despliegue brunellesquiano en el novecentismo catalán", en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 41, pp. 11-12, 1960)

Josep Soteras Mauri. Proyecto de casa de campo. Gavà, 1950.

34



Hay finalmente una generación de arquitectos algo más jóvenes nacidos en la primera década y media del siglo veinte, titulados en el período inmediatamente anterior o posterior a la contienda, que servirán de puente con los arquitectos que se incorporarán a la profesión en los primeros años de la década de los cincuenta, con los cuales consolidarán el abandono del academicismo. Domènech Girbau enumera en el grupo a Soteras, Solà-Morales Rosselló, Casulleras, Segarra Solsona, Pineda y Alemany como decisivos por la aportación desde sus cargos en la Escuela, en la Administración o en la promoción privada, y a Mitjans y Coderch por su especial función de nexo con las generaciones futuras³⁴. Del primero destaca la evolución natural que recorre en paralelo con la burguesía catalana desde la herencia clasicista hacia la realidad moderna y funcional. Del segundo destaca su capacidad de ser vanguardia sin pretenderlo, lo que le hace asumir ese papel con mayor naturalidad.

Por su parte Ignasi Solà-Morales, al referirse a esta generación más joven dice que "*a pesar de su eclecticismo, orientan el pesimismo inspirado por la crisis de los valores universales del racionalismo hacia fuentes populares autóctonas*"³⁵. Los inscribe así en un corriente pintoresquista o "vernacular architecture", especialmente en los proyectos de viviendas unifamiliares y construcciones rurales. Esta "*aproximación a la arquitectura anónima, al tiempo que significa un abandono del academicismo culturalista, puede convertirse en algunos casos, con el tiempo, en una puerta abierta para la renovación*"³⁶. Cita dentro de este grupo a Josep Maria Ros Vila, Josep Soteras, José Antonio Coderch, Manuel Valls, Antoni de Moragas y Francesc Mitjans.

Además de los diferentes estilos que se dan en esta década de los cuarenta en la arquitectura catalana, también podemos hablar de diferentes tipologías que se repiten. En su famoso artículo sobre la posible Escuela de Barcelona³⁷, Oriol Bohigas explica que una de las características propia de la arquitectura catalana que la diferencian de la madrileña es la escasez de proyectos

34 Domènech Girbau, Lluís: *Arquitectura de siempre*, pp. 141-142. Ed. Tusquets. Barcelona, 1978.

35 Solà-Morales Rubió, Ignasi: *Op. cit.* nº 32, p. 166, 4.

36 *Ibidem*, pp. 175-176

37 Bohigas Guardiola, Oriol: "Una posible Escuela de Barcelona", en *Arquitectura*, nº 118 pp. 24-30. Madrid, 1968.



de envergadura por parte de la Administración del Estado. Esta circunstancia que reconoce el arquitecto catalán a finales de los años sesenta la encontramos también en la década de postguerra. El promotor principal de la Barcelona de estos años es la burguesía catalana y por tanto las tipologías que le son propias: edificios de renta, viviendas unifamiliares, edificios públicos entre los que destaca la arquitectura bancaria y por último las iglesias, pues no olvidemos que esta burguesía, conservadora, es mayoritariamente católica.

37

En este aspecto coinciden todos los autores. Para Solà-Morales “si nos fijamos en las tipologías dominantes entre las obras notables de estos años, encontraremos cuatro temas destacados: los hoteles y sobre todo los bancos, probablemente el tipo de edificio público con una caracterización formal más definida en esos años; las iglesias; las casas de renta (...) y finalmente, las viviendas unifamiliares”³⁸. La misma opinión encontramos en Domènech cuando dice refiriéndose a la Barcelona de los años cuarenta que “la arquitectura producida puede calificarse de cotidiana. Barcelona sigue construyendo iglesias, bancos, casas en el Ensanche burgués y chalets en la zona de veraneo”³⁹.

Hay una cierta correspondencia entre las tipologías y los estilos que se dan en la arquitectura catalana de los años cuarenta en Barcelona. Como hemos visto, el grupo de arquitectos algo más jóvenes se dedica principalmente a las casas unifamiliares, aunque también reciben encargos de esta tipología los arquitectos más veteranos. Mientras que el primer grupo buscará su inspiración en la arquitectura popular, los segundos tenderán a reproducir las villas clásicas. El resto de tipologías estarán reservadas a los arquitectos de más edad, que como hemos visto se refugian en el academicismo.

38 Solà-Morales, Ignasi: Op. cit. n° 32, p.164, 2.

39 Domènech Girbau, Lluís: Op. cit. n° 34, p. 121.

Francesc Folguera. *Sacristia del Monasterio de Montserrat*. Barcelona, 1946.

38



Un buen resumen de las obras más características de la década de los cuarenta sería el elenco barcelonés de la exposición "Arquitectura para después de una guerra"⁴⁰, varias de las cuales salieron publicadas en las páginas de *CdA*⁴¹. En este aspecto es llamativo que Durán i Reynals⁴², probablemente el autor más prolífico de la década en Barcelona, no publicara ninguna de sus obras en la revista del Colegio durante los años cuarenta. Esta ausencia es aún menos explicable en la tipología de casas de renta, en la que marcó un estilo que influyó mucho en la época. Por el contrario, en la exposición anteriormente citada, fue el autor con mayor número de obras expuestas. Los otros dos autores de los que sí encontramos obras en la exposición pero que no publicaron ninguna en *CdA* son Pere Benavent⁴³ —autor del convento de los Capuchinos de Sarrià— y Eusebi Bona. De este último, se expusieron tres obras importantes, pero que de alguna manera se podría explicar el por qué de su ausencia dentro de *CdA*: la primera es el edificio de La Unión y el Fénix de Salamanca, que al no estar construido en el ámbito territorial del Colegio podría entenderse su omisión en una revista tan local como *Cuadernos*; la segunda, el Grupo Residencial Frare Negre, estuvo acabada cuatro años antes del inicio de la revista; la tercera, el Banco Español de Crédito, se acabó en 1950, fuera ya del período que nos ocupa.

Del arquitecto Francesc Folguera escogieron para la exposición de arquitectura de los años cuarenta, además de algunas iglesias y casas en la colonia de S'Agaró, la reforma que llevó a cabo del Monasterio de Montserrat. De esta obra, que supone el período novecentista dentro de los diferentes estilos artísticos acumulados en el conjunto, se publica en las páginas de *CdA* el

40 AA.VV.: *Arquitectura para después de una guerra, catálogo de la exposición con el mismo nombre*. COAC. Barcelona, 1977

41 Un listado más exhaustivo de obras de la postguerra se puede encontrar en Colón Rodríguez, Yara Maite: *Arquitectura de la postguerra en Barcelona (1939-1952)*, tesis doctoral inédita. ETSAB, UPC. Barcelona, 2010.

42 Sobre la vida y obras de Durán i Reynals se puede consultar el artículo de Josep Maria Rovira i Gimeno: "Raimon Durán i Reynals o la soledad de una corredor de fondo", en *Cuadernos de Arquitectura y Urbanismo*, nº 113, pp. 57-68. Barcelona, 1976. También el número 150 de *Quaderns d'Arquitectura i Urbanisme* está dedicado casi de manera monográfica a Durán i Reynals.

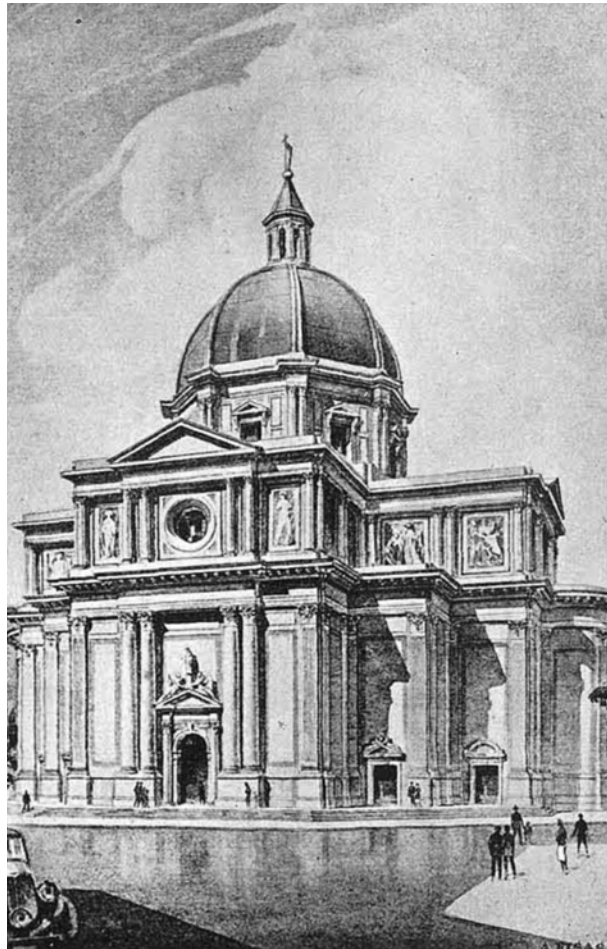
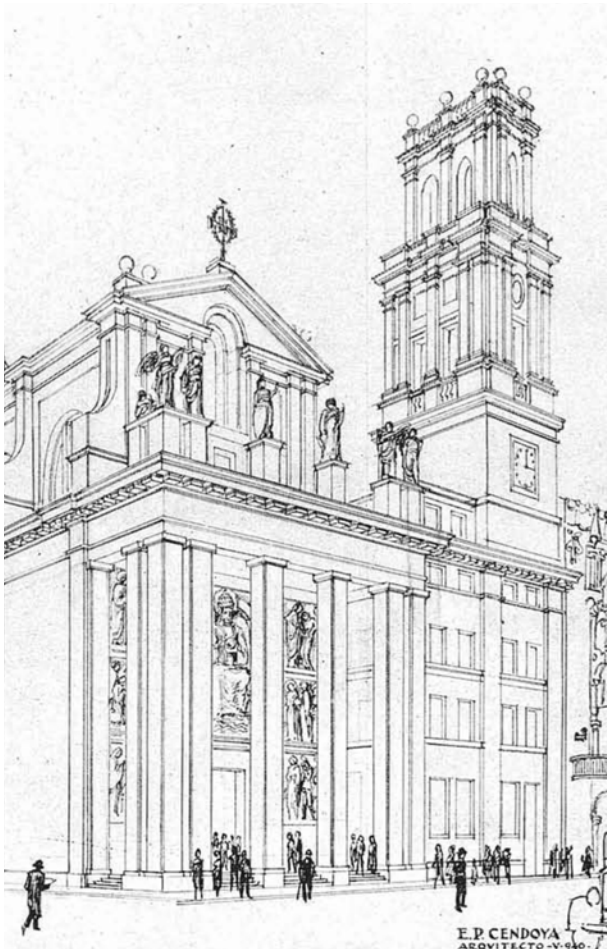
43 Calificado por Bohigas como "el único arquitecto que en aquel momento hacía algún intento menos reaccionario, pero que estaba aún lejos de la modernidad", en *Refer la memòria. Dietaris complets*, p. 325, 1. RBA, Barcelona, 2014.

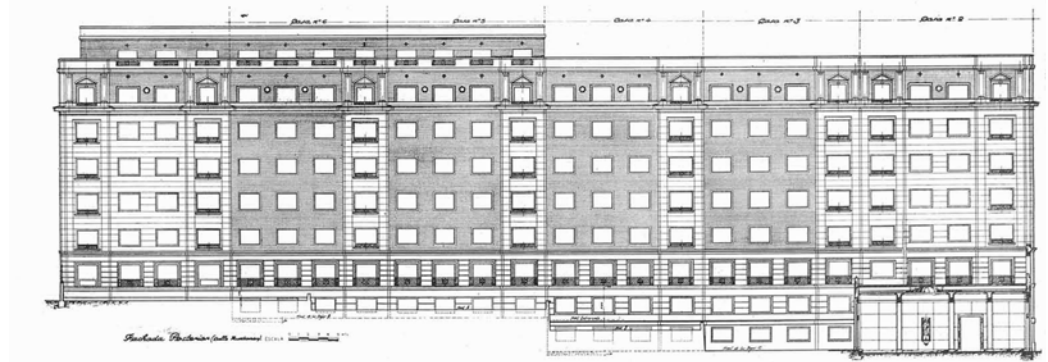
Joaquín Lloret Homs. *Edificio "El Rancho Grande"*. Barcelona, 1940.

E. Pedro Cenoja. *Iglesia de San Francisco de Paula*. Barcelona, 1940.

Antoni Fisas Planas. *Iglesia del Pilar*. Barcelona, 1943.

40





proyecto de la sacristía⁴⁴, cuya composición demuestra un dominio de los cánones clásicos por parte de Folguera. Algunos detalles de los motivos decorativos evocan reminiscencias bizantinas, en consonancia con el resto del monasterio.

41

Otro arquitecto de estilo italianizante —aunque en su momento estuvo adscrito al GATEPAC— es Antoni Fisas Planas, del que se publicó en *CdA* el proyecto no realizado de la Iglesia del Pilar⁴⁵, que también apareció en el catálogo de la exposición anteriormente citada. Se trata de una iglesia neo-renacentista de planta central de cruz griega muy al estilo de Bramante. El acceso al edificio se hace por el chaflán de una manzana del ensanche Cerdà, resuelto con gran acierto. La volumetría exterior se aprecia más la influencia florentina, tanto por la estilización de las pilastras corintias del primer orden monumental, como por los rosetones y los frontones del ático que realza las dos naves principales a modo de friso, y finalmente por tambor estilizado y la cúpula de forma un tanto apuntada. En otro boceto de este mismo proyecto se enfatizaba aún más la centralidad de la planta situando el presbiterio bajo la cúpula, en el cruce de las dos naves principales⁴⁶. Otra iglesia publicada tanto en la exposición como en *CdA*, en este caso diseñada por Cendoya, es la de San Francisco de Paula⁴⁷, también en Barcelona, en este caso de influencia menos italianizante, es decir, academicismo de corte monumentalista.

Dentro del grupo de arquitectos monumentalistas hay que destacar la figura de Francesc de Paula Nebot i Torrens, que fuera director de la Escuela de Arquitectura entre 1940 y 1953, habiéndolo sido antes de la guerra entre 1924 y 1932. De sus obras, además de algunos equipamientos construidos en las décadas veinte y treinta, destacan los edificios de viviendas, como la Casa

44 Folguera i Grassi, Francesc: "Sacristía del Monasterio de Montserrat", en *Cuadernos de Arquitectura*, nº9, pp. 38-42. Barcelona, 1948.

45 Fisas Planas, Antoni: "Templo parroquial de Ntra. Sra. del Pilar, en Barcelona", en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 1, pp. 28-29. Barcelona, 1944.

46 Amadó, Roser; Capitel, Antón; Domènech, Lluís; Sambricio, Carlos: Imágenes de la exposición "Arquitectura para después de una guerra 1939-1949", en *Cuadernos de Arquitectura y Urbanismo*, nº 121, p. 46. Barcelona 1977.

47 Cendoya Oscoz, Eugenio Pedro: "Templo parroquial de San Francisco de Paula, en Barcelona", en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 5, pp. 26-29. Barcelona, 1946.



Torras en la Plaza Urquinaona o la Casa Schmiht⁴⁸ en Balmes con General Mitre, ambas de finales de la década de los cuarenta. La segunda de estas casas fue publicada en *Cuadernos de Arquitectura* durante los años de transición entre la primera etapa y la dirección de Ramon Tort.

43

Una obra destacada de este periodo y que sale publicada en CdA es el edificio plurifamiliar denominado Rancho Grande⁴⁹, obra de Lloret Homs " *de gran interés por su función urbana y por la definitiva instauración del lenguaje de la piedra artificial como prototipo del academicismo de los 40*" en palabras de Domènech Girbau⁵⁰. El arquitecto, probablemente acostumbrado a la tipología clásica de viviendas entre medianeras en el Ensanche, divide el terreno del emplazamiento en seis edificios independientes, cinco de ellos contiguos. Traza una calle interior que dota a las fachadas posteriores de la misma notoriedad y ventajas que las principales y remata las dos esquinas del conjunto esbozando torreones de planta circular. Respecto al uso extendido en los años cuarenta de la piedra artificial comenta Bohigas: "*Hay que reconocer que la persistencia de la piedra artificial ha sido un factor positivo que ha dado un aspecto uniforme a la Barcelona de los 40y 50, con una calidad superior a la de la promiscuidad de materiales deleznable que se impuso durante los 60. Pero esa calidad material disfrazaba una incultura arquitectónica de base. Todas estas fachadas eran compositivamente inconsistentes y parecían proceder de los banales formalismos del mobiliario*"⁵¹

En la tipología de casas de renta tiene especial interés la figura de Francesc Mitjans. Este arquitecto, que había estado adscrito como estudiante al GATEPAC y que reivindicaba la vigencia de la arquitectura moderna en las páginas del *Boletín de la DGA*⁵², comienza su actividad profesional en el academicismo que demanda el mercado, es decir, la burguesía

48 Nebot Torrens, F. de P.: "Inmueble en Barcelona", en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 13, pp. 31-33. Barcelona, 1950.

49 Lloret Homs, Joaquín: "Casas de la Vía Augusta en Barcelona", en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 1, pp. 32-33. Barcelona, 1944.

50 Domènech Girbau, Lluís: Op. cit. nº 34, p. 138, 1.

51 Bohigas Guardiola, Oriol: "Gracias y desgracias de los lenguajes clásicos en Barcelona: Otra vez la arquitectura de los 40", en *Arquitecturas Bis*, nº 30-31, p. 19, 6. Barcelona, 1979.

52 Mitjans i Miró, Francesc: "Pero en nuestras calles no crece la hiedra", en *Boletín DGA*, nº 14, pp. 7-11. Madrid, 1950.



catalana. Sin embargo no dudará en introducir elementos modernos allí donde encuentra la posibilidad, como en el edificio de viviendas de la calle Balmes⁵³, en el que llama la atención el contraste entre la fachada principal clasicista y la posterior de composición más moderna —totalmente lisa, sin molduras, con ventanas horizontales—. Con anterioridad había esbozado algunos de los elementos característicos de una tipología de vivienda plurifamiliar moderna en los barrios de clase media y alta en Barcelona en el edificio de la calle Amigó (1941-1942) que no sería publicado en *CdA* hasta 1950⁵⁴. En este caso el cliente debió aceptar que la fachada principal no estuviera “recubierta” de academicismo, como en el caso del edificio de la calle Balmes.

La otra aproximación a la modernidad en los años cuarenta la encontramos en la arquitectura de José Antonio Coderch, a quien Solà-Morales y Lluís Domènech encuadraban dentro de la generación joven de inspiración vernácula. Como decía Piñón en un artículo de *Arquitecturas Bis* “*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. Si bien puede considerarse una actitud generalizada en los arquitectos españoles de postguerra el recurso a las formas y conceptos de la tradición arquitectónica —y por tanto carente de significación de ruptura cultural—, la manera de producirse en este caso establece una diferencia fundamental observable tanto en el plano de la actitud como en el de la obra realizada. Los aspectos folklórico-escenográficos que muestra la arquitectura doméstica al uso no aparecen en absoluto en las obras a que me refiero. El sentido que en la arquitectura de Coderch adquiere cada uno de los elementos que toma de la tradición popular viene dado no tanto de la utilización de clichés popularistas como de la búsqueda de adecuación entre figuratividad y contenido arquitectónico.*”

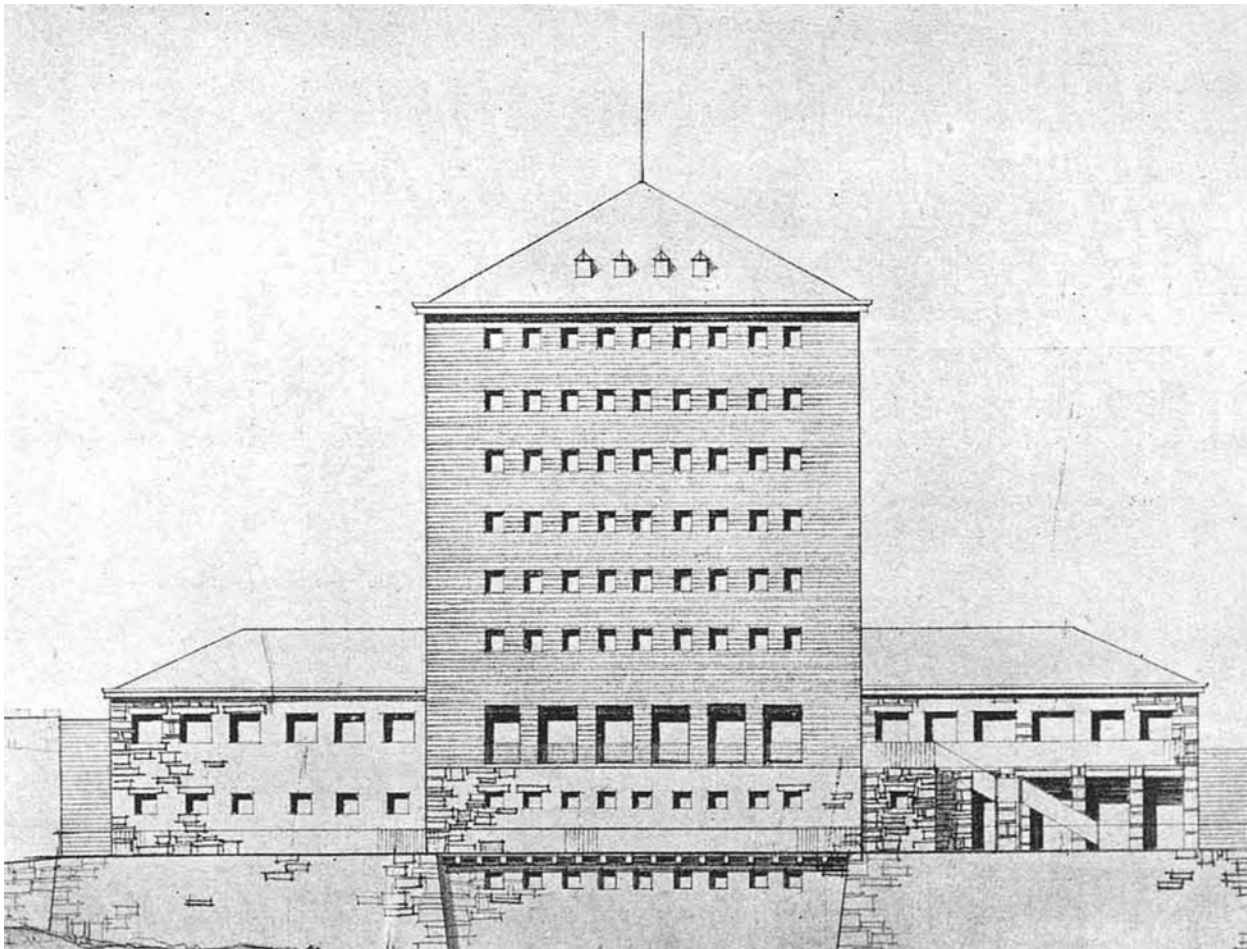
53 Mitjans i Miró, Francesc: “Anteproyecto de edificio de viviendas de alquiler para la Caja de Pensiones para la Vejez y de Ahorros”, en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 4, pp. 40-43. Barcelona, 1945.

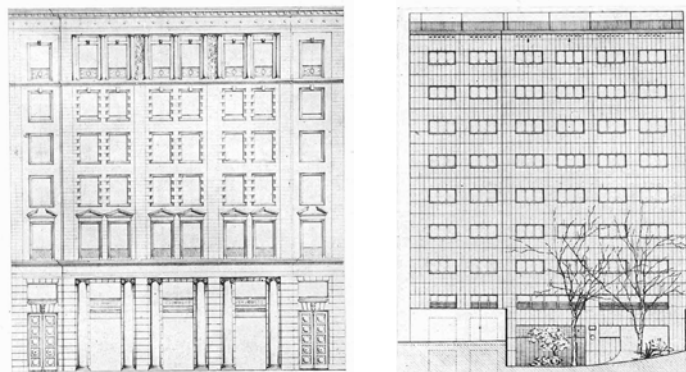
54 Mitjans i Miró, Francesc: “Inmueble en Barcelona”, en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 13, pp. 27-30. Barcelona, 1950.

Francesc Mitjans. *Edificio de la calle Balmes, fachadas principal y posterior.* Barcelona, 1948.

Coderch y Valls. *Refugio de montaña.* Navacerrada, 1945.

46





Entendido así el recurso a la tradición, la actitud se relaciona más con la reivindicación de las arquitecturas populares propugnada por los racionalistas de quince años antes —recuérdense los artículos del GATCPAC sobre el tema, aparecidos en la revista A.C.— que con el extendido neocasticismo de la época. En ello reside precisamente la significación diferencial de la actitud de Coderch en aquel momento: el entendimiento de lo popular como punto de partida de un proceso racionalizador en un contexto en el que lo «popular» era utilizado como cobertura formal de la irracionalidad.”⁵⁵

47

Del refugio de montaña en Navacerrada⁵⁶ a la urbanización Les Forques en Sitges⁵⁷, podemos apreciar la evolución dentro del mismo período de la arquitectura de Coderch. El refugio, de planta ortogonal, consta de una torre para las habitaciones y un cuerpo bajo perpendicular para los servicios. La distribución, si bien simétrica, es muy funcional. Las fachadas, de piedra y madera negra, de composición ordenada pero sin elementos clasicistas. La nota más pintoresca es una antena, posiblemente pararrayos, que corona la cubierta de pizarra a cuatro aguas de la torre de habitaciones. En la memoria del proyecto que se publica, redactada por los mismos arquitectos, se esfuerza por explicar los criterios de composición fundamentados en razonamientos técnicos. Muestra de ello son los gráficos de asoleo. Resumiendo se podría decir que la volumetría y las proporciones, aprendidas de la tradición clásica, y los materiales y los elementos heredados de la tradición constructiva, se combinan con criterios técnicos para resolver los requerimientos del programa.

En la urbanización de Sitges, incluso las volumetrías y las proporciones son herederas de la tradición constructiva más popular, lo que le da a este proyecto un aire más pintoresco, muy mediterráneo. La técnica y la geometría rectifican las líneas, le dan algo más de precisión, sobre

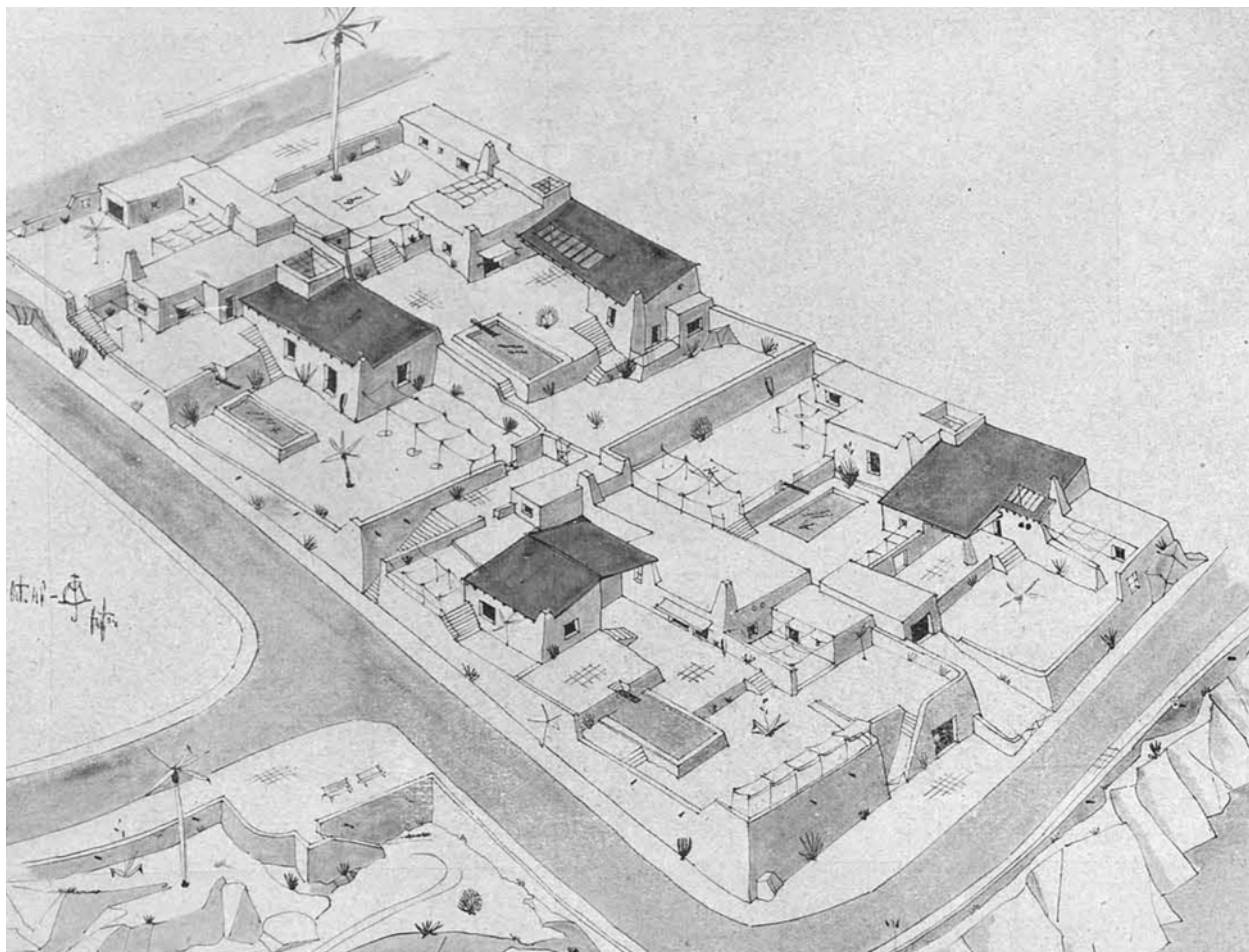
⁵⁵ Piñón Pallarés, Helio: “Tres décadas en la obra de José Antonio Coderch”, en *Arquitecturas Bis*, nº 11, p. 7, 4. Barcelona, 1976

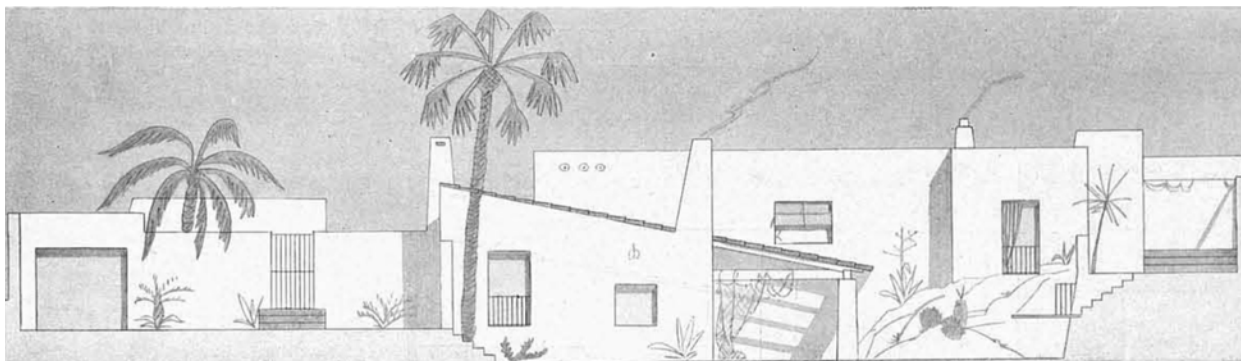
⁵⁶ Coderch de Sentmenat, José Antonio: “Refugio de montaña de 200 camas en el Puerto de Navacerrada para “Educación y Descanso”, en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 4, pp. 36-39. Barcelona, 1945.

⁵⁷ Coderch de Sentmenat, José Antonio: “Viviendas en el sector de las Forcas, de Sitges”, en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 6, pp. 36-42. Barcelona, 1946.

Coderch y Valls. *Urbanización Las Forcas*. Sitges, 1945.

48





todo en las plantas ya que en los alzados se recurre a elementos dibujados a manos alzadas, incluso se grafían desconchones en los encalados. Por lo demás, los criterios de composición son racionales y pragmáticos —optimización de la superficie utilizable, de la estructura...— pero con sensibilidad para valorar aspectos imponderables —visuales, zonas de sol y sombra, impacto en el paisaje...—. Del refugio de montaña a esta urbanización se ha dado un paso más en el alejamiento del clasicismo, de hecho se menciona específicamente que incluso las distribuciones se han llevado a cabo “*con independencia total entre las zonas clásicas de estancia, reposo y servicio*”⁵⁸. Quizás el tipo mediterráneo, muy trabajado por los miembros del GATCPAC y por el mismo Le Corbusier, tenga mayores resonancias modernas que la arquitectura de montaña y eso les permita a los proyectistas atreverse a alejarse más del academicismo. También influye la distancia de cinco años que separan un proyecto del otro.

Un proyecto de esta primera década de la arquitectura de Coderch que manifiesta el acercamiento a la modernidad es el proyecto del concurso para el Edificio de Sindicatos (1949), que hace patente “*los inicios de una nueva sensibilidad abierta hacia el espíritu del Movimiento Moderno (en la situación histórica de 1950)*”⁵⁹. Este período, que incluye la casa del mismo Coderch en Barcelona⁶⁰, además de varias viviendas unifamiliares en zonas de costa, tiene como obra paradigmática la Casa Garriga-Nogués, en Sitges. Esta obra despertó el interés de Gio Ponti en su visita a Barcelona con motivo de la V Asamblea Nacional de Arquitectos a la que fue invitado como ponente. Tanto es así que decidió publicarla junto con la casa Compte (ambas acabadas en 1947) en la revista *Domus*⁶¹, en lo que supuso el primer reconocimiento en el extranjero de la nueva arquitectura española posterior a la guerra civil. Ninguna de estas dos casas fue publicada en *CdA*.

58 *Ibidem*, p. 39, 2.

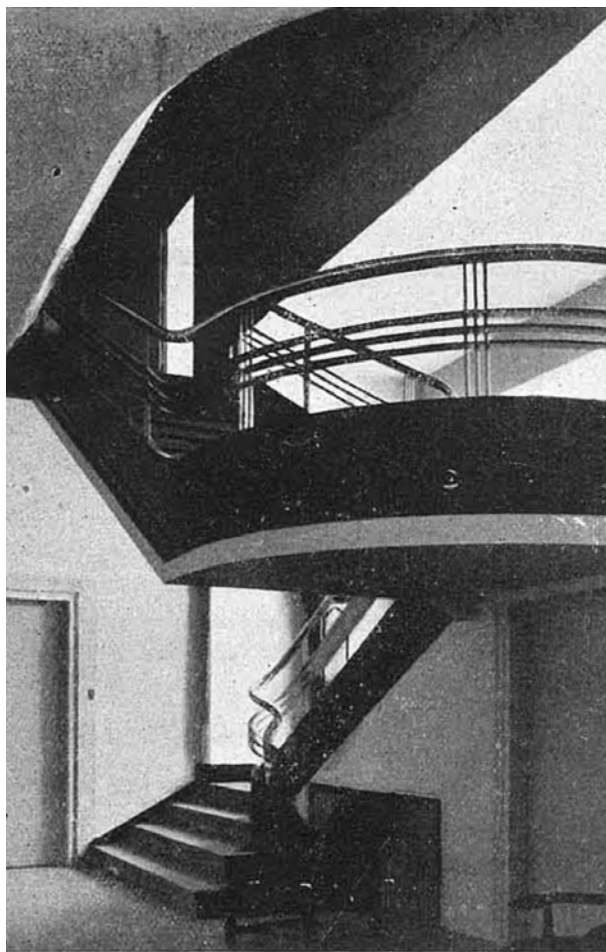
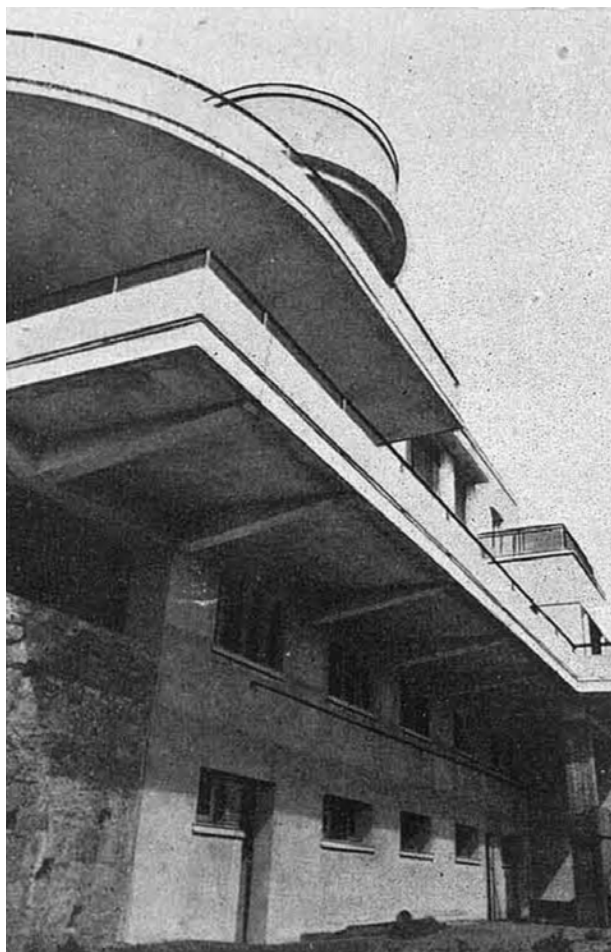
59 Llorens Serra, Tomás y Piñón Pallarés, Helio: “La arquitectura del franquismo, a propósito de una nueva interpretación”, en *Arquitecturas Bis*, nº 26, p. 19, 4. Barcelona, 1979.

60 Coderch de Sentmenat, José Antonio: “Villa en San Gervasio”, en *Revista Nacional de Arquitectura*, nº 106, p. 440-442. Madrid 1950.

61 Ponti, Gio: “Due ville a Sitges”, en *Domus*, nº 240, pp. 2-6. Milán, 1949.

E. Pedro Cendoya. *Casa Carles-Tolrà*.Castellar del Vallés, 1945.

50



La mayoría de casas unifamiliares publicadas en CdA pertenece al citado pintoresquismo. Si veíamos que la casa tradicional ibicenca servía de modelo para la urbanización en Las Forcas de Coderch, la masía catalana lo será en el proyecto de Segarra Solsona en Montmeló⁶². Las casas de campo en San Pedro de Premià de Climent Maynés⁶³ y de Soterías⁶⁴, la vivienda en Benicarló de José M. Franquet⁶⁵ y la casa en Altafulla de José Monravà⁶⁶, siguen el tipo más folklórico de casa de campo española. Sólo la vivienda en Castellar del Vallés de Cendoya⁶⁷ tiene una estética moderna, pero el autor lo justifica aduciendo que el proyecto es anterior a la contienda, e incluso se ve en la obligación de señalar que los pavesees son de fabricación nacional, como destaca Colón Rodríguez⁶⁸.

Por último, la tipología de edificios públicos, entre los que destacan los edificios bancarios. Las características propias de esta tipología las define bien Solà-Morales: *“concentración de la dinámica de las fachadas en las esquinas, que si no existen se simulan (...), el eje monumental entrada-vestíbulo con luz cenital y de gran alzada, escalinata, y la composición apiramidada de los volúmenes en altura”*⁶⁹. En la Plaza de Cataluña en la que se encuentran tres obras

62 Segarra Solsona, José M.: “Casa de campo en Montmeló”, en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 7, pp. 30-35. Barcelona, 1947.

63 Maynés Gaspar, Climent: “Casa de campo, en San Pedro de Premià”, en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 2, pp. 44-45. Barcelona, 1944.

64 Soterías Mauri, Josep: “Residencia en San Pedro de Premià”, en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 10, pp. 38-41. Barcelona, 1949.

65 Franquet, José M.: “Residencia de D. Salvador Fontcuberta, en Benicarló”, en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 3, pp. 42-43. Barcelona, 1945.

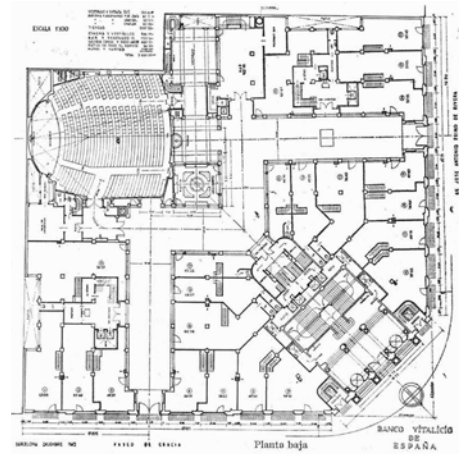
66 Monravà López, Josep: “Casa de campo en Altafulla, Tarragona”, en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 10, pp. 34-37. Barcelona 1949.

67 Cendoya Oscoz, Eugenio Pedro: “Casa en Castellar del Vallés”, en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 3, pp. 38-41. Barcelona, 1945.

68 Colón Rodríguez, Yara Maite: “Los principios de *Cuadernos de Arquitectura (1944-1950): Convicciones entre líneas durante la postguerra*”, en *Las revistas de arquitectura (1900-1975): crónicas, manifiestos, propaganda. Actas del congreso internacional*, p. 424, nota 18. Pamplona, 2012.

69 Solà-Morales Rubió, Ignasi: Op. cit. nº 32. p. 164, 3.

Lluís Bonet Gari. *Banco Vitalicio*. Barcelona, 1946.



prototípicas dentro de este estilo: el Banco Español de Crédito de Eusebi Bona, el Banco de Bilbao de Cendoya y el Banco de España de Juan de Zavala⁷⁰, pero ninguna de las tres salió publicada en *CdA*. Si lo estuvieron dos obras de Bonet Garí reconocidas también por todos los autores como paradigmáticas de esta tipología, el Banco Vitalicio⁷¹ y el Instituto Nacional de Previsión.

El primero de estos edificios está situado en la esquina del Paseo de Gracia con la Gran Vía. Visualmente consta de un cuerpo bajo a la altura de los demás edificios de la manzana coronado por un torreón que prolonga verticalmente el chaflán hasta una altura de 75 metros. Estructural y funcionalmente consta de cuatro edificios independientes: dos edificios en fachada a las calles laterales, otro en el cruce y otro en planta baja, dentro del patio interior de manzana. La estructura, reticular y muy clara, es de pilares de hormigón armado. Sólo en el edificio central se combinan dos retículas a cuarenta y cinco grados, la correspondiente a las calles perpendiculares y la correspondiente al chaflán. Las distribuciones —siguiendo los ejes de la estructura— y la construcción son muy racionales. La memoria describe con precisión todos los servicios técnicos. El edificio, organizado en base a principios funcionales, es finalmente “recubierto” de elementos ornamentales academicistas, como se reconoce en la memoria: “*Diversos grupos escultóricos y estatuas ornamentarán los elementos principales de la fachada*”⁷².

El Instituto Nacional de la Previsión⁷³ por su función y características, tiene una representatividad similar a la de una gran entidad financiera, pero en el ámbito de lo público. No es de extrañar que sea tipológicamente similar al banco Vitalicio: cuerpo bajo con unidad de cornisa más

70 Este edificio despertó animadversión entre los arquitectos más jóvenes de Barcelona que organizaron una protesta en su contra, como se desprende de la correspondencia entre Oriol Bohigas y Javier Carvajal. Torres, Martha y Pizza, Antonio (ed.): *Oriol Bohigas. Epistolario 1951-1994*, p. 44, nota 14. Murcia, 2005.

71 Bonet Garí, Lluís: “Banco Vitalicio de España en Barcelona”, en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 1, pp. 30-31. Barcelona, 1944.

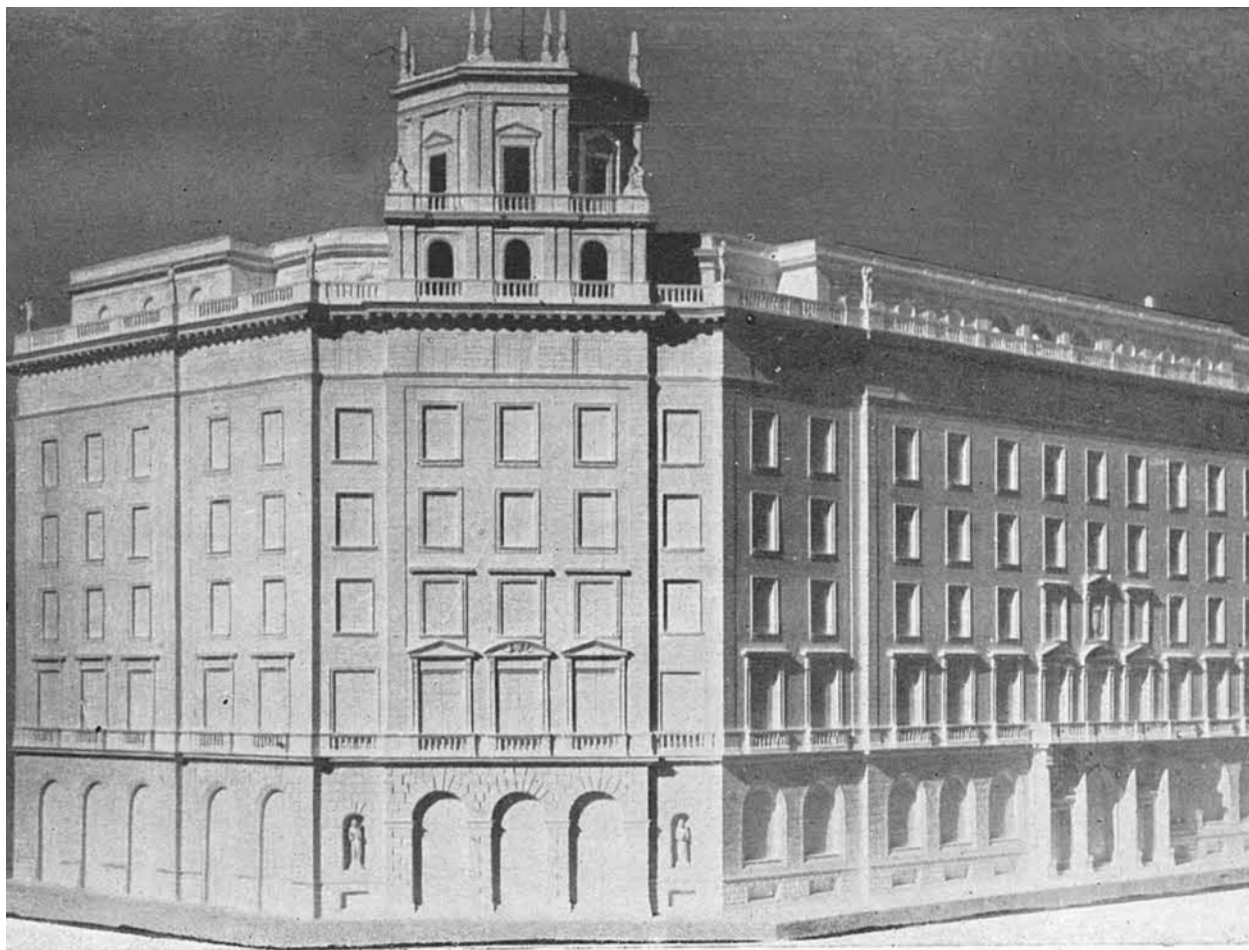
72 *Ibidem*, p. 31, 4.

73 Bonet Garí, Lluís: “Edificio social del Instituto Nacional de Previsión”, en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 7, pp. 21-29. Barcelona, 1947.

Lluís Bonet Garí. *Alzado del Instituto Nacional de Previsión*. Barcelona, 1947.

Lluís Bonet Garí. *Maqueta del Instituto Nacional de Previsión*. Barcelona, 1947.

54





torreón destacando el chaflán; composición de las fachadas a través de juegos de simetrías; homogeneidad en la estructura porticada de hormigón armado con el único giro de la estructura a cuarenta y cinco grados en la zona del chaflán... De nuevo un edificio grande y complejo, con diferentes usos; de nuevo gran atención a los problemas constructivos y técnicos abordados de manera racional y de nuevo un vestido académico, como reconoce la memoria que acompaña a los planos en el artículo: *"elementos de fachada, en piedra natural, con sus zócalos, pilares, impostas, arquivoltas y cornisas de sentido clásico, se repetirán también en el interior. Los arcos de entrada en los pórticos y vestíbulos se repiten también en los pasos y galerías del patio de operaciones. Las oficinas no tendrán decoración alguna que desdiga del funcionamiento propio de sus servicios"*⁷⁴.

La racionalidad en los aspectos más técnicos de algunos edificios —estructura, instalaciones, distribuciones, etc— como en el caso de los dos que acabamos de analizar de Bonet Garí, fue uno de los puntos debatidos en la polémica sobre la arquitectura de los años cuarenta que se llevó a cabo en las páginas de *Arquitecturas Bis* a finales de la década de los setenta. El origen de la polémica es la revisión de dichas arquitecturas llevadas a cabo por algunos arquitectos jóvenes, como la llevada a cabo por Quetglas, Ignasi Solà-Morales o Carlos Sambricio durante el ciclo de conferencias "La arquitectura de la Autarquía"⁷⁵ organizado por el COACB en 1976; la exposición itinerante "Arquitectura para después de una guerra, 1939-1949"⁷⁶; en el caso de Barcelona, también la exposición organizada por el COACB en 1973 con el título "Eusebio Bona: La Academia como material de construcción"⁷⁷; o finalmente el libro de Domènech Girbau *Arquitectura de siempre*⁷⁸. Ante estas nuevas interpretaciones de la arquitectura de los años cuarenta, Tomás Llorens y Helio Piñón escriben un artículo⁷⁹ en el que discrepan en tres puntos:

74 *Ibidem*, p. 23, 10.

75 La mayoría de estas conferencias están recogidas en el nº 199 de la revista *Arquitectura*. Madrid, 1976.

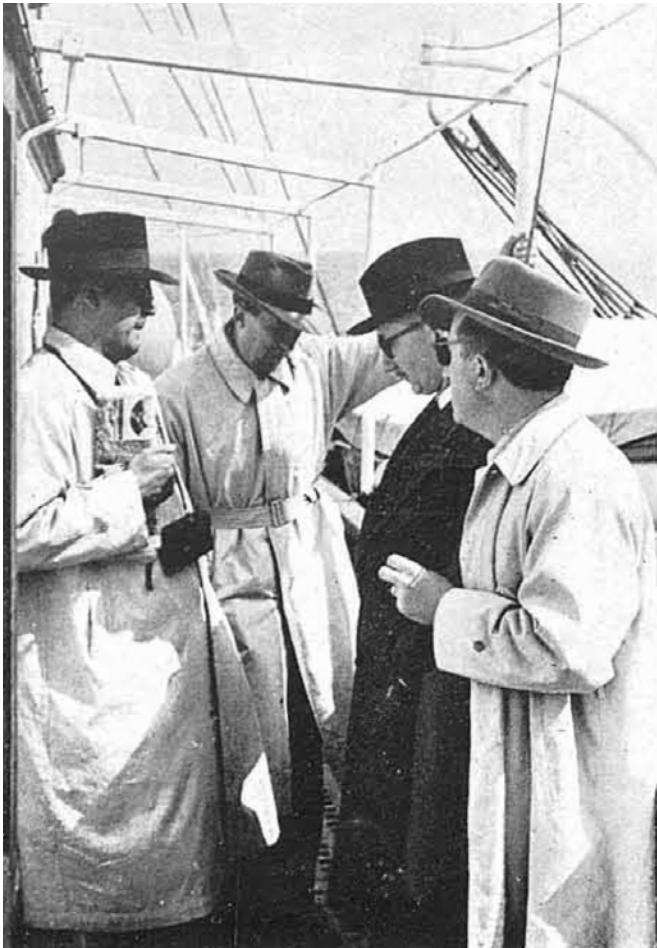
76 El contenido de la exposición está recogido en el nº 121 de *Cuadernos de Arquitectura y Urbanismo*. Barcelona, 1977.

77 AA.VV.: *El Arquitecto Eusebio Bona, 1890-1972. Catálogo de la exposición*. COAC. Barcelona, 1973.

78 Domènech Girbau, Lluís: Op. cit. nº 34.

79 Llorens Serra, Tomás; Piñón Pallarés, Helio: Op. cit., nº 59.

Participantes de la V Asamblea Nacional de Arquitectos en el J. J. Sister rumbo a Mallorca. 1949.



"I. Acerca de la continuidad del racionalismo", "II. Acerca de la naturaleza (a-)ideológica o "autónoma" de la arquitectura franquista de los años cuarenta" y "III. Acerca de la ahistoricidad que la nueva interpretación proyecta sobre la arquitectura franquista".

El artículo de Llorens y Piñón en *Arquitecturas Bis* provocó las réplicas de Carlos Sambricio⁸⁰ y de Ignasi Solà-Morales⁸¹ que se publicaron en el número siguiente de la revista. Dichas réplicas se centraron principalmente en rebatir la defensa simplificada —e incluso en algunos casos irónica— que Llorens y Piñón habían hecho de la valoración convencional de la arquitectura del período de la autarquía, dejando por contestar los aspectos más conceptuales de su artículo, como reclaman Piñón y Llorens en su contrarréplica: "El desacuerdo está sobre todo en que (en nuestra opinión) el paradigma de un desarrollo continuado de lo 'ideológico' a lo largo del proceso de formación del capital español, desde los años 20 hasta nuestros días, no valora suficientemente la ruptura de 1939"⁸². Finalmente Oriol Bohigas se vio en la necesidad de cerrar la polémica haciendo un análisis "lingüístico, compositivo, estilístico" de la arquitectura de los primeros años del franquismo (en su caso, la de Barcelona), para poder hacer una valoración de la misma.⁸³

3. La modernidad del grupo R.

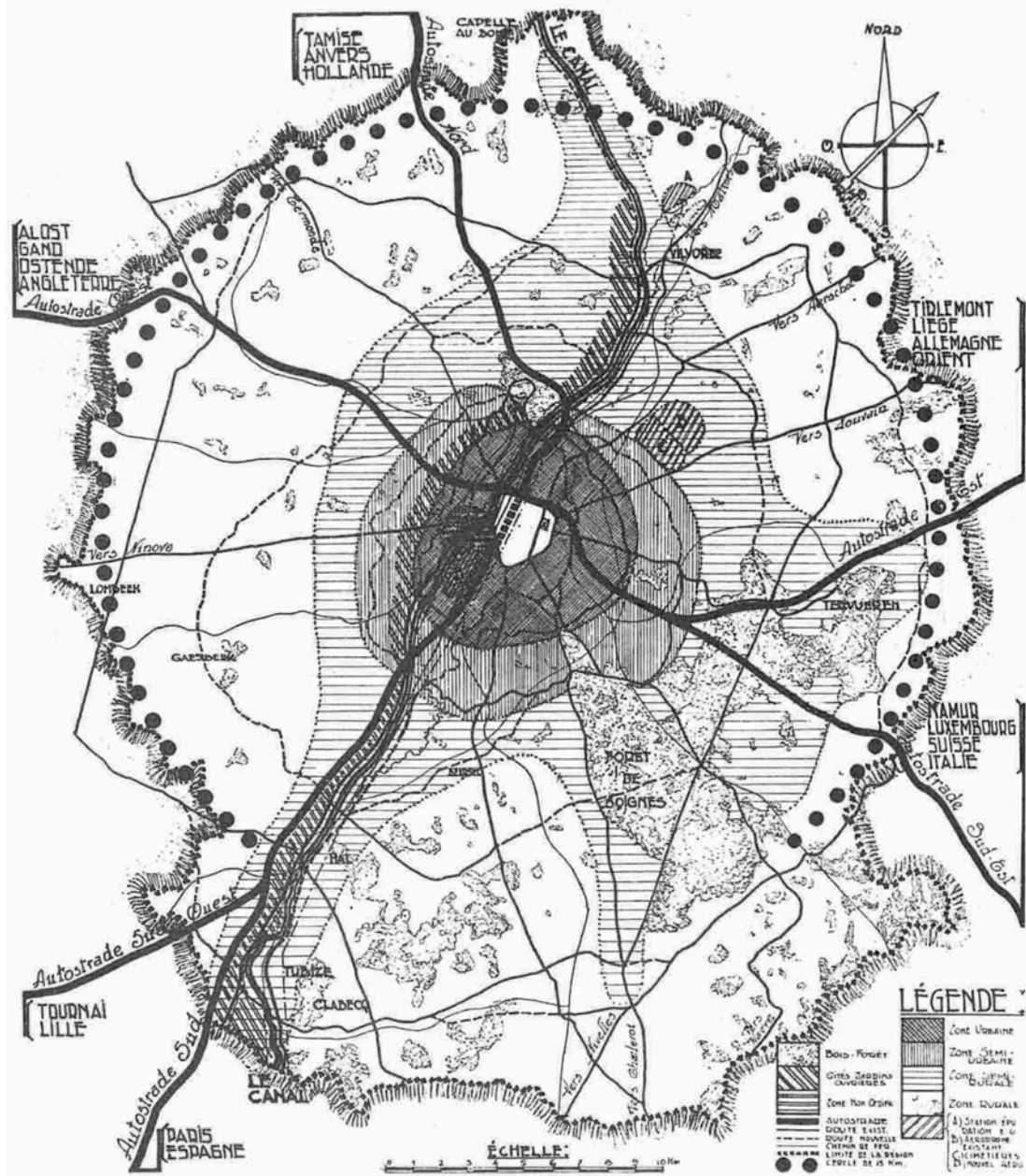
Todos los autores coinciden en señalar las conferencias previas a la V Asamblea Nacional de Arquitectos como un punto de inflexión en la arquitectura de Cataluña. Las conferencias tuvieron lugar en marzo de 1949 en el Ateneo Barcelonés y los ponentes fueron Alfred Ledent, Gabriel Alomar y Alberto Sartoris, con dos conferencias cada uno. Introducen dos temas olvidados

⁸⁰ Sambricio, Carlos: "A propósito de la arquitectura del franquismo, Carlos Sambricio responde a Tomás Llorens y Helio Piñón", en *Arquitecturas Bis*, nº 27, pp. 25-27. Barcelona, 1979.

⁸¹ Solà-Morales Rubió, Ignasi de: "A propósito de la arquitectura del franquismo, Ignasi Solà-Morales responde a Tomás Llorens y Helio Piñón", en *Arquitecturas Bis*, nº 27, pp. 27-28. Barcelona, 1979.

⁸² Llorens Serra, Tomás; Piñón Pallarés, Helio: "Respuesta a nuestros oponentes", en *Arquitecturas Bis*, nº 27, p. 29. Barcelona, 1979.

⁸³ Bohigas Guardiola, Oriol: Op. cit. nº 51, p. 19, 6.



durante los años cuarenta en CdA, como lo son el urbanismo —en concreto la planificación del territorio, desde el área de crecimiento de una ciudad hasta un plan nacional, pasando por planes metropolitanos o regionales— y la teoría de la arquitectura, especialmente la polémica en torno a la superación del racionalismo a través del organicismo.

Sobre urbanismo versaron las dos conferencias de Ledent y la primera de Alomar. En su primera intervención sobre el "*Plan Director Nacional*"⁸⁴, el arquitecto belga comienza manifestando el reconocimiento que ha adquirido el urbanismo entre los gobiernos a la vez que recuerda la necesidad de una buena legislación para poder planificar de forma fructífera. Seguidamente repasa la evolución del urbanismo, desde el trazado de la ciudad del clasicismo hasta los planes de alcance nacional. Expone las características geográficas, demográficas y económicas de Bélgica y la evolución de sus ciudades desde la época romana.

En su segunda conferencia centrada en "*Bruselas y la región de la capital*"⁸⁵ enumera las necesidades locales en cuanto a vías de comunicación (terrestre, fluvial o aérea), de equipamientos, viviendas, espacios verdes... Vuelve a recalcar que el urbanismo es una materia interdisciplinaria y se opone, sin citarlos, a los dogmatismos de la Carta de Atenas: "*en urbanismo no puede existir ningún principio preestablecido, de receta o fórmula común. Todo estudio debe constituir un caso especial, en el que cada solución se dé, no por la aplicación de determinada teoría, sino por el razonamiento, por el estudio coordinado de todas las necesidades, por una serie de puntos de vista de conjunto examinados en el espacio y en el tiempo*"⁸⁶.

84 Ledent, Alfred: "El Plan nacional: fuentes de las directrices urbanísticas: estudio aplicado a Bélgica", en Cuadernos de Arquitectura, nº 11-12, pp. 1-10. Barcelona, 1950.

85 Ledent, Alfred: "Bruselas y la región de la capital", en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 11-12, p. 11-21. Barcelona, 1950.

86 *Ibidem*, p. 18, 4-5.



Por último, en su conferencia titulada "*De la Arquitectura al Urbanismo y del Urbanismo al Planeamiento*"⁸⁷, Gabriel Alomar acerca los conceptos de esta materia a la situación de España. Brevemente explica la evolución del concepto de urbanismo hasta nuestros días, para seguir con la exposición de las ventajas del moderno planeamiento. Por último, entre tantas ventajas advierte de un peligro: "*que el planeamiento no pueda algún día convertirse en práctica abusiva o instrumento en contra de la libertad individual correctamente ejercida*".⁸⁸ Finalmente Alomar reclama para España un Plan Nacional e incluso un Ministerio de Planeamiento como el de otros países europeos.

La segunda conferencia del arquitecto mallorquín sobre "*El momento actual en la Arquitectura Norteamericana*"⁸⁹ abrirá el debate en torno a la arquitectura racionalista y organicista. Después de repasar la historia de la arquitectura de aquel país cita en primer lugar como "*gran Arquitecto y renovador*" a Wright de quien, por otra parte, dice que su "*influencia práctica en la Arquitectura norteamericana no ha sido muy fecunda*". Ve en los arquitectos europeos emigrados a Estados Unidos los verdaderos precursores de la modernidad en aquel país. Los dos primeros en llegar fueron Richard Neutra y Eliel Saarinen. Sin embargo el desembarco definitivo del funcionalismo europeo tiene lugar con los arquitectos procedentes de Alemania, en torno a 1938: Gropius, Breuer y Mies van der Rohe. Acaba concluyendo que "*no podemos esperar el encontrar en América formas nuevas ni apenas ideas nuevas, sino las formas y las ideas de la vieja Europa desarrolladas en una escala y aun a veces con una perfección sin precedentes*"⁹⁰.

Cabe destacar en las dos conferencias de Alomar su alusión a los tiempos de preguerra, que en su caso coinciden con sus años en la Escuela (1928-1934). Es la primera vez que se hace referencia en *Cuadernos de Arquitectura* al Gatepac, a la revista AC, y además se hace con

87 Alomar, Gabriel: "De la Arquitectura al Urbanismo y del Urbanismo al Planeamiento", en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 11-12, pp. 22-27. Barcelona, 1950.

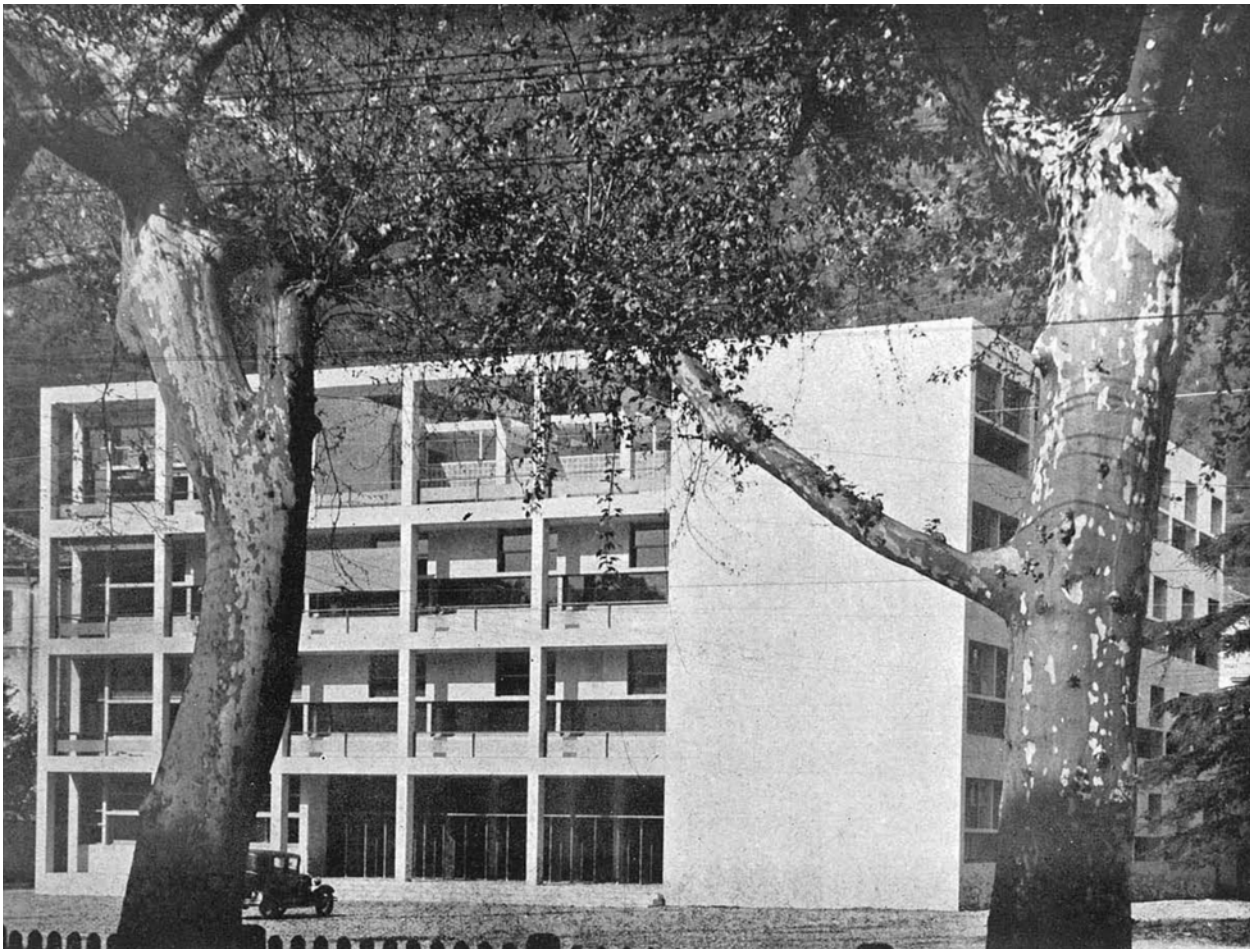
88 *Ibidem*, p. 25, 10. Barcelona, 1950.

89 Alomar, Gabriel: "El momento actual en la Arquitectura Norteamericana", en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 11-12, pp. 28-37. Barcelona, 1950

90 *Ibidem*, p. 37, 3.

Terragni. *Casa del Fascio*. Como, 1936.

62



un tono de nostalgia, de algo bueno que se ha perdido. En esta línea hay que destacar que en su segunda conferencia, al hablar de los arquitectos funcionalistas europeos que influyen en América, cite con orgullo a Sert, un exiliado político.

Por último en sus conferencias Sartoris aborda el tema del racionalismo y el organicismo. En la primera de ellas, con el título de *"Las fuentes de la nueva Arquitectura"*⁹¹ rechaza las tesis de quienes sitúan el origen del funcionalismo en el centro y norte de Europa o en la Inglaterra de la revolución industrial *"cuando se puede probar muy fácilmente que el concepto racional y funcional del arte de la construcción es tan viejo como el mundo y apareció en las costas del Mediterráneo; y que desde la prehistoria y la protohistoria pueden advertirse las primeras formas de los precursores en los monumentos de la civilización megalítica mediterránea"*⁹².

En su última conferencia el arquitecto italo-suizo afronta los dos polos que tensan la arquitectura moderna, *"un cisma que en resumen opone Wright a Le Corbusier"*⁹³.

Ya durante la celebración de la Asamblea, en el turno de intervenciones posterior a la conferencia de Juan de Zavala con el título "Tendencias de la Arquitectura Moderna", celebrada en la Lonja de Valencia, Mitjans tuvo la osadía de citar en público el GATCPAC, lo que le valió la reprimenda de un catedrático de la Escuela de Arquitectura de Barcelona. La defensa pública por parte de Mitjans de la modernidad abandonada tras la guerra civil continuó en las páginas del Boletín de la DGA⁹⁴.

91 Sartoris, Alberto: "Las fuentes de la nueva Arquitectura", en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 11-12, p. 38-47. Barcelona, 1950.

92 *Ibidem*, p. 40, 2.

93 Sartoris, Alberto: "Orientaciones de la Arquitectura contemporánea", en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 11-12, p. 49, 1950.

94 "Y esta particular fisonomía espiritual de Barcelona (...) exige no ya una postura de compromiso, sino una orientación valiente y nueva modernidad para ser auténticamente representativa e incluso cumplir su superior misión nacional". Mitjans i Miró, Francesc: "La arquitectura barcelonesa desde el modernismo", en *Boletín de la DGA. Tercer Trimestre (septiembre)*, p. 24. Madrid, 1951.

Tras el éxito de las conferencias previas a la Asamblea Nacional de Arquitectos, el Colegio procuró organizar ciclos similares en años sucesivos: en 1950 invitan a Eugenio D'Ors y a Bruno Zevi; en 1951 a Alvar Aalto⁹⁵ y a Gastón Bardet; en 1952 a Nikolaus Pevsner y en 1953 a Gio Ponti. De las estancias de Aalto y Pevsner en Barcelona, Oriol Bohigas ha dejado algunos recuerdos en sus dietarios⁹⁶, aunque se trata más de anécdotas que del contenido de las conferencias. Barba Corsini también habla de sus recuerdos del viaje de Aalto en una entrevista: *"Aalto en Barcelona habló de su trabajo y de la Villa Mairea... También recuerdo que hicimos alguna excursión con él... Supongo que le interesó el Parque Güell. No le gustó la Sagrada Familia... Según donde iba se ponía de espaldas... Sí, cuando le llevabas a conocer un edificio más o menos clásico, que podía estar bien, se ponía de espaldas. Y miraba el entorno... No quería llenarse más de información falsa e iba por otro camino y decía 'yo voy por una arquitectura limpia, orgánica, de verdad'. Cuando veía un edificio, analizaba sus texturas y si había una falla mejor..."*⁹⁷. El título de la conferencia de Aalto fue *"La elasticidad de las construcciones de arquitectura"*⁹⁸. Moragas, que fue quien invitó a Aalto, recuerda cómo les explicó la diferencia entre la arquitectura racionalista y la organicista: *"Nos puso un ejemplo muy divertido: la diferencia que hay entre un arquitecto racionalista y uno organicista es que si le encargasen un hospital al primero, colocaría el dormitorio del médico de guardia al lado mismo de la sala de pacientes para que en un instante pudiese acudir y salvar la vida de un paciente; en cambio, el segundo, en vez de hacer eso, colocaría el dormitorio del médico a unos cincuenta o cien metros de la sala de enfermos para que en el camino de ir del dormitorio al lugar donde se encontraba la persona en estado grave,*

95 Sobre el viaje de Alvar Aalto a España, consultar San Antonio Gómez, Carlos de: "El viaje de Alvar Aalto a España en 1951: luces y sombras", en *Actas del Congreso Internacional Viajes en la transición de la arquitectura española hacia la modernidad*. pp. 363-370. ETSAUN. Pamplona, 2010.

96 Bohigas Guardiola, Oriol: "Alvar Aalto y Nikolaus Pevsner", en Op. cit. nº 43, pp. 434-438.

97 Francisco Barba Corsini, Arquitecto <http://www.avosciudad.com/francisco-barba-corsini-arquitecto/> (Esta entrada fue publicada el día 12.07.2009 y está guardada en: General, Personajes).

98 "El profesor Aalto en el Ateneo", en *La Vanguardia Española. Barcelona, miércoles 11 de abril de 1951*.

se pudiese despejar, airearse y centrarse, y pudiese actuar serenamente, sin la improvisación de una persona que acaba de despertarse"⁹⁹.

De la conferencia de Zevi se publicó un resumen en *CdA*¹⁰⁰. Se trata de seis preguntas sobre la arquitectura organicista, su relación con el racionalismo, con el clasicismo o con el modernismo. En conclusión se puede decir que Zevi entiende que la Arquitectura Moderna nace con el Art Nouveau (1850-1914) y tiene una segunda etapa con el racionalismo (1920-1930). En la medida en que ha habido continuidad entre los dos períodos, como en el caso de Holanda o Alemania, la transición ha sido más directa (por ejemplo, Gropius sustituye a Van de Velde en la dirección de la Escuela de Arte de Weimar). En los países del sur de Europa (España e Italia), entre ambos períodos, aparece un academicismo anacrónico con el que es muy duro el crítico italiano: *"El manierismo pseudoclásico no es más que una forma de bovarysismo. Incapaces de hacer poesía en el idioma de la época, los prosistas no tienen la modestia suficiente para escribir en el idioma de la época; por falta de modestia simulan hacer poesía en el idioma de una época más antigua. Pero no logran engañar más que a los ignorantes; y a sí mismos"*¹⁰¹.

Del propio racionalismo habría surgido el organicismo, como superación del primero: *"Solamente los racionalistas pueden superar el racionalismo"*¹⁰². Aunque se trata de una evolución que, en el momento de la conferencia (1950) todavía se está dando. No todos los racionalistas han dado el salto, además de los academicistas reincidentes de los que hemos hablado anteriormente: *"Asplund supera el racionalismo en 1930. Pero es solamente Asplund y no toda nuestra época"*. En cuanto a las características del organicismo, dice: *"La evolución de la estructura indica que se ha pasado de la descomposición en columnas y platabandas al cálculo de la continuidad"*

⁹⁹ Entrevista a Antoni de Moragas realizada en 1983 Josep Muntañola y que se publicó póstumamente en la revista *Diagonal*, nº 35, pp. 6-13. Barcelona, 2013. Dicha entrevista se puede consultar en la versión digital de la revista en la dirección <http://www.revistadiagonal.com/entrevistes/antoni-de-moragas-gallissa/> (última consulta por parte del autor de la tesis el 1.5.2015)

¹⁰⁰ "Bruno Zevi nos dice...", en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 13, pp. 25-26, 1950

¹⁰¹ *Ibidem*, p. 26, 12.

¹⁰² *Ibidem*, p. 25, 3.

66 *estructural. De Eiffel a Torroja. La evolución figurativa indica que se ha pasado de la descomposición cubista a la reintegración orgánica. De Picasso a Arp, de Le Corbusier y Gropius a Aalto y Wright. De una visión volumétrica a una visión espacial. (...) De la filosofía racionalista a Freud*¹⁰³.

En su artículo sobre la historia del Grupo R, Antoni de Moragas destaca que la V Asamblea Nacional de Arquitectos sirvió para hacer algunas amistades que posteriormente fueron muy valiosas¹⁰⁴. En el viaje en barco de Barcelona a Mallorca, los arquitectos Mitjans, Balcells, Perpiñá y Moragas se comprometen a presentarse juntos al concurso sobre el problema de la vivienda convocado recientemente por el COACB. Al enterarse de que también Tort y Sostres pensaban presentarse, deciden unirse y hacer un trabajo entre los seis.

En España, una vez superada la primera década de reconstrucción de las poblaciones castigadas por la Guerra Civil, llega el momento de afrontar la dotación de viviendas dignas a la gran cantidad de personas que han emigrado del campo a las ciudades en busca de mejores oportunidades de empleo y calidad de vida. En el caso de Barcelona, que ha recibido gran cantidad de población procedente del campo para trabajar en su floreciente industria, tanto del resto de Cataluña como de otras regiones de España, se convierte en uno de los temas centrales de su vida política, urbanística y arquitectónica.

En 1953 Cuadernos de Arquitectura publicó un extenso artículo¹⁰⁵ resumiendo las propuestas de los equipos premiados¹⁰⁶. Como reconoce Moragas, *"el trabajo premiado (...) contenía mucho más papel escrito que dibujado. Y eso no porque se tratase de un concurso de ideas, ya que los arquitectos, puestos a dibujar, podían hacer muchas fachadas y muchas perspectivas.*

El hecho real fue que las ideas fueron dadas sobre cuestiones económicas, sociales y

103 *Ibidem*, p. 25, 3.

104 Moragas Gallisà, Antoni de: "Els deu anys del Grup R d'arquitectura" en *Serra d'Or*, nº 11-12, p. 67, 2. Montserrat, 1961

105 Bassó, F., Buxó, J.M., Bohigas, O.: "El problema de la vivienda" en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 15-16, p. 1-40. Barcelona, 1953

106 El primer premio fue para el equipo compuesto por Mitjans, Moragas, Tort, Sostres, Balcells y Perpiñá; el segundo premio para Giralte Casadesús y Giralte Ortet; el tercer premio para Muntañola e Infesta. Hubo dos menciones honoríficas, una para Damián Ribas Barangé y otra para Santiago Balcells Gorina.

urbanísticas, más que sobre problemas meramente arquitectónicos. El trabajo no contenía ni una sola fachada; solamente algunas plantas con diferentes distribuciones de diversos tipos de casas, como base para un cálculo de superficies en relación con precios, financiación, alquileres, terrenos necesarios, etc. No es que los arquitectos premiados confundieran una cosa con otra, error en el que todo el mundo cae tan frecuentemente. No fue que todos confundieran la Arquitectura, con la Economía, con la Sociología, que son cosas muy diferentes. El hecho fue que todo el mundo constataba que la arquitectura, por lo que tiene de utilitaria, no puede desentenderse de ninguna manera de su cometido en cada momento histórico"¹⁰⁷.

A partir del concurso se comenzaron a reunir, primero en bares o en el despacho de alguno de los arquitectos, y al final se consolidaron en el Ateneo. En el momento en que esto ocurría, Oriol Bohigas publicó un artículo¹⁰⁸ en *Destino* defendiendo una obra neoclásica recientemente acabada por Florensa en la Plaza Villa de Madrid de Barcelona. A dicho artículo responde Moragas con una carta al director¹⁰⁹ criticando que los estudiantes de arquitectura siguiesen proponiendo arquitectura neoclásica, a lo que Bohigas responde con otra carta al director¹¹⁰ explicando que él no reclama el "pastiche" neoclásico, sino todo lo contrario. La polémica entre Moragas y Bohigas se zanjó con una carta conciliadora del primero¹¹¹. El debate dentro de la revista lo cerró Florensa con una carta al director¹¹² en la que explicaba que el estilo neoclásico empleado en su obra venía impuesto por la normativa. En cualquier caso esta disputa sirvió para

¹⁰⁷ Moragas Gallisà, Antoni de: "Els deu anys del Grup R d'arquitectura" en *Serra d'Or*, nº 11-12, p. 67, 5. Montserrat, 1961

¹⁰⁸ Bohigas Guardiola, Oriol: "Posibilidades de una arquitectura barcelonesa", en *Destino*, nº 702, p. 23. Barcelona, 1951.

¹⁰⁹ Moragas i Gallisà, Antoni de: "Carta al director. Posibilidades de una arquitectura", en *Destino*, nº 704, p. 2. Barcelona 1951.

¹¹⁰ Bohigas Guardiola, Oriol: "Carta al director. Posibilidades de una arquitectura", en *Destino*, nº 705, p. 2. Barcelona, 1951.

¹¹¹ Pizza, Antonio y Torres, Martha (ed.): "de Antoni de Moragas a Oriol Bohigas", en *Oriol Bohigas. Epistolario 1951-1994*, p.37. Murcia, 2005.

¹¹² Florensa Serra, Adolf: "Carta al director. La arquitectura de la Plaza Villa de Madrid", en *Destino*, nº 706, p. 2. Barcelona, 1951.



abrir una amistad entre Moragas y Bohigas que llevó al primero a proponer a Sostres la inclusión de Bohigas en las reuniones del Ateneo. Finalmente el 21 de agosto de 1951, en el despacho de Coderch y Valls se constituyen formalmente con el nombre de Grupo R¹¹³.

La primera actividad llevada a cabo por el grupo es una exposición de proyectos propios en las Galerías Layetanas, de cuyo montaje se encargaron Gili y Valls. En esta exposición Bohigas y Martorell —recién titulados— mostraron una tienda en Badalona¹¹⁴ y un proyecto no realizado de Club Náutico en el Masnou; Gili presentó la tienda “Canadá”¹¹⁵; Pratsmarsó expuso una casa en Mataró, un bar en Centellas y el proyecto de un museo para el pintor Zabaleta; Moragas mostró la Cruz de Término de Argentona¹¹⁶ y la reforma del cine Fémima¹¹⁷, con evidentes referencias al pabellón finlandés de 1939; Sostres presentó cuatro casas construidas en la Cerdanya, todas ellas exponentes del orgánico regional que definía en su artículo de 1950¹¹⁸, destacando entre ellas la casa Elías¹¹⁹; finalmente Coderch y Valls exponen cuatro casa unifamiliares, entre las que destaca la Casa Ugalde¹²⁰, un laboratorio de productos farmacéuticos, las viviendas de pescadores en Tarragona¹²¹ y el proyecto del edificio de viviendas en la Barceloneta. En opinión de Piñón: *“La casa Ugalde (1951) marca el comienzo de una etapa -que a mi juicio se prolonga hasta el año 1957- en la que el centro de intereses del autor se desplaza desde el terreno de la adecuación de un repertorio formal popular a la producción arquitectónica mediatizada*

113 Los miembros del Grupo R eran: Pratsmarsó (presidente), Bohigas (secretario), Martorell, Coderch, Valls, Moragas (vocal), Sostres (vocal) y Gili (tesorero). En 1953 se dan de baja Coderch y Valls pero se incorporan Balcells, Bassó, Giráldez y Ribas Piera. En 1958 se incorporan Monguió y Vayreda.

114 “Tienda en Badalona”, en *RNA*, nº 137, p. 21. Madrid, 1953.

115 “Tienda de tejidos en Barcelona”, en *RNA*, nº 137, p. 24. Madrid, 1953.

116 “Cruz de término en Argentona”, en *RNA*, nº 137, p. 13. Madrid, 1953.

117 “Cine Fémima, en Barcelona”, en *RNA*, nº 137, p. 31. Madrid, 1953.

118 Sotres Maluquer, Josep Maria: “El funcionalismo y la nueva plástica”, en *Boletín de la DGA*, nº 15, pp. 10-14. Madrid, 1950.

119 “Casa Elías nº 6 en Bellver de de Cerdanya. 1948”, en *2C Construcción de la Ciudad*, nº 4, pp. 18-20. Barcelona, 1975.

120 “Villa en Caldetas”, en *RNA*, nº 144, pp. 25-30. Madrid, 1953.

121 “Viviendas de pescadores en Tarragona”, en *RNA*, nº 116, p. 28. Madrid, 1951.

José Antonio Coderch. *Pabellón español para la IX Trienal de Milán*. 1951.

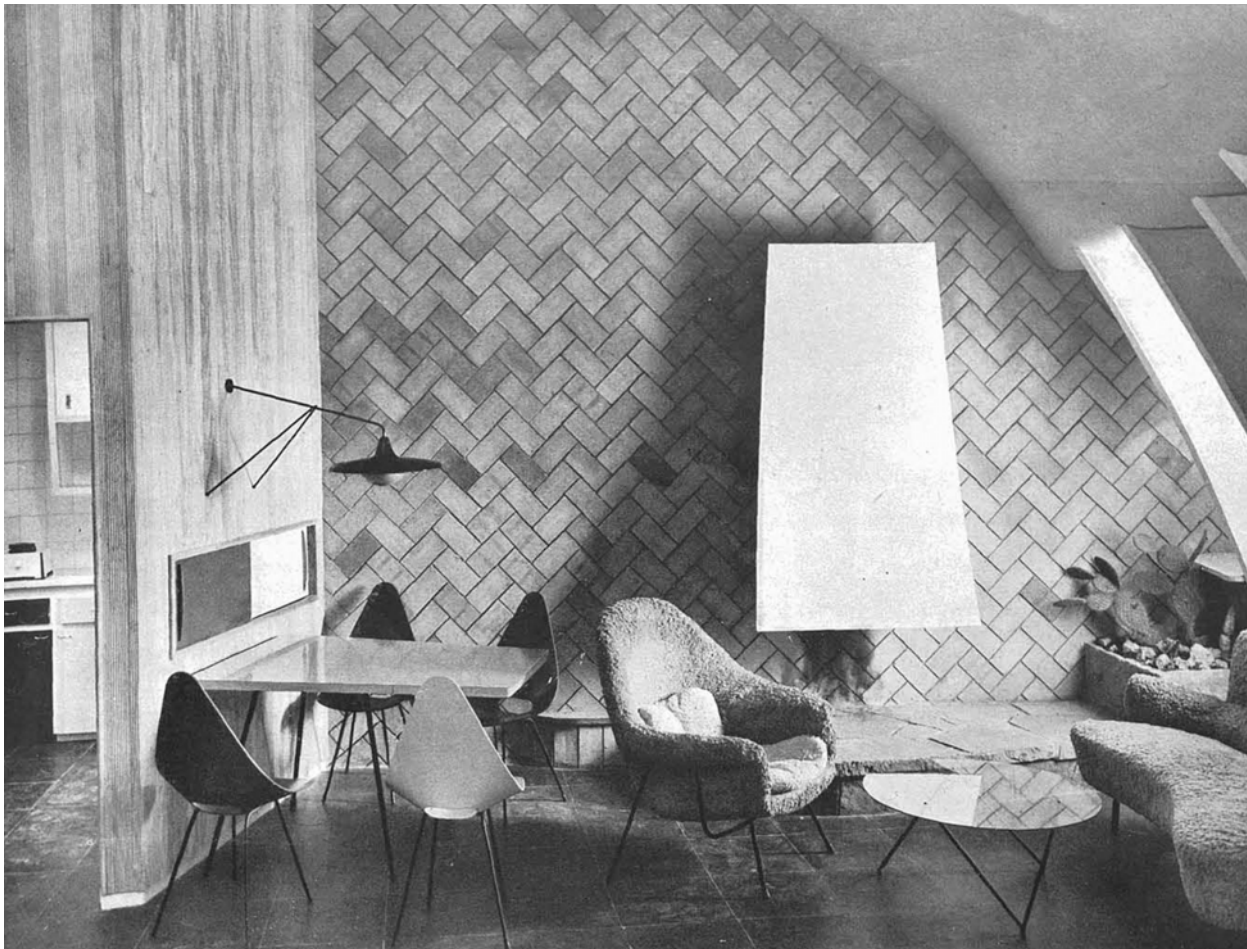
70





Francisco Juan Barba Corsini. *Apartamentos en e desván de La Pedrera*. Barcelona, 1955.

72



por el diseñador al estudio de las relaciones entre organización espacial y figuratividad (...)El lenguaje arquitectónico de estas obras sigue teniendo en la tradición popular su referencia más clara, no obstante va adquiriendo una depuración estilística que lo distancia cada vez más de sus modelos. El rediseño que sufren los elementos y la incorporación de tecnologías industriales confieren cierta autonomía a un sistema formal que cristalizará y se radicalizará en las obras de los años posteriores"¹²².

La mayoría de obras de Coderch expuestas en Galerías Layetanas pertenecen a este período, que llegaría hasta el proyecto de la casa Olano en Comillas¹²³. De estas obras de Coderch-Valls la única publicada en CdA es el edificio de la Barceloneta¹²⁴, situado en el testero de una de las manzanas alargadas del popular barrio de pescadores, cuyo ancho le permite a Coderch proyectar dos viviendas por planta de manera que ambas tengan fachada a la calle Almirante Cervera. La estructura del edificio, de muros de carga, consta de dos líneas de apoyo por vivienda: una en el núcleo de comunicaciones verticales y la otra algo retrasada respecto a la línea de fachada. El mobiliario, como en otros proyectos de Coderch-Valls, está proyectado por los arquitectos Correa y Milá. Como es característico en las obras de Coderch de estos años, las plantas se resuelven de forma irregular, "con gran movilidad, procurando eliminar las zonas muertas para el tránsito"¹²⁵. Esta irregularidad se aprecia también en el Pabellón español de la Trienal de Milán¹²⁶, del que Bohigas destaca su policromía¹²⁷.

122 Piñón Pallarés, Helio: Op. cit. nº 55, p. 7, 6.

123 "Vivienda en la Ría de la Rabia", en *RNA*, nº 197, pp. 8-9. Madrid, 1958.

124 "Viviendas del Instituto Social de la Marina y Montepío Marítimo Nacional", en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 21, pp. 22-24. Barcelona, 1955.

125 *Ibidem*, nº 21, p. 22, 1.

126 Martínez Feduchi, Luis: "Trienal de Milán. Pabellón de España realizado por José Antonio Coderch", en *RNA*, nº 115, pp. 9-16. Madrid, 1951.

127 Bohigas Guardiola, Oriol: "9 comentarios a la 9ª 'Triennale di Milano'", en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 15-16, p. 50, 2. Barcelona, 1953.



Esta modernidad organicista predomina también en la obra de estos años de Barba Corsini, como él mismo reconoce en el texto de la publicación en CdA de las viviendas que realizó en los desvanes de La Pedrera de Gaudí: *"Trabajando en un medio orgánico sin otro pie forzado que la limpia estructura, libre de la cárcel de la retícula y del ángulo de 90 grados, lógica consecuencia de una normalización industrial o de la utilización de muros de carga, pero sin justificación en proyectos de estructuras abiertas que permiten concebir un mundo más libre y próximo a la naturaleza que no fue creada en cuadrícula, he llegado a la conclusión de que debemos sacar partido, incluso del estado de nuestra industria permitiéndonos ciertas libertades de proyecto que no serían aceptables en países más avanzados, para conseguir una arquitectura más humana y atractiva"*¹²⁸.

La arquitectura organicista de Barba el resultado de una crisis vivida tras unos inicios en la profesión haciendo arquitectura academicista. La primera obra de esta nueva etapa son unas viviendas en la calle Tavern de Barcelona¹²⁹. El edificio se caracteriza por la estructura de muros de carga, la concentración de las instalaciones, la fachada de obra vista y los balcones a modo de prolongación de la sala de estar. No se trata de una gran obra, pero refleja las características del período de la obra de Barba al que da inicio: *"Las plantas muestran, siempre con los muebles perfectamente dibujados, lo bien aprovechada que está su distribución. Yo nunca he hecho un plano sin haber dibujado la vida, mostrando cómo se debería vivir de una manera óptima"*¹³⁰. Una de las obras más reconocidas de este período de Barba es la Casa Pérez del Pulgar en Cadaqués¹³¹, que liberada de las alineaciones de las calles, lleva al extremo el organicismo. A medida que la industria va ganando terreno a la construcción casi artesanal, y coincidiendo con la posibilidad de contar con presupuestos mayores para sus obras, Barba Corsini irá adaptando

128 Barba Corsini, Francisco Juan: "Apartamentos en la planta desván de la 'Pedrera'", en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 22, p. 16, 1. Barcelona, 1955.

129 "Dos casa de alquiler, en Barcelona", en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 17, pp. 15-18. Barcelona, 1954.

130 Barba Corsini, Francisco J.: "Obra propia", en *Arquitectura: función y emoción*, p. 52, 4. T6 Ediciones. Pamplona, 2004.

131 "Chalet en Cadaqués", en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 33, pp. 32-33. Barcelona, 1958.

Francesc Mitjans. *Clinica Soler-Roig*. Barcelona, 1954.

76



su arquitectura a formas más próximas al estilo internacional, como los edificios de las calles Pau Casals, Mitre y Escuelas Pías.

En el caso de Francesc Mitjans, que también tiene unos inicios academicistas, la adscripción a la modernidad no requiere la intermediación del organicismo, pues de hecho ya en su época de estudiante había estado vinculado al GATEPAC. En su caso el academicismo es un peaje que le obliga a pagar el gusto personal de sus clientes, del que se desprende cada vez que tiene ocasión. Como se puede apreciar tanto en el edificio de la calle Amigó¹³², como en los de las calles Vallmajor y Freixa¹³³, se aprecian algunas características comunes que serán características de la obra de Mitjans de estos años: balcones corridos con barandilla de finas barras metálicas blancas en vertical que dan opacidad en escorzo pero que de frente “desaparecen”; el uso del ladrillo visto en fachada; las plantas bajas con generoso espacio ajardinado; la estructura de muros de carga; la planta ordenada, distinguiendo zona de estar, de descanso y de servicio; recorridos circulares que aumentan la percepción del espacio y facilitan las dobles circulaciones entre el servicio y los usuarios... Con el tiempo, su estilo se irá haciendo algo más urbano si cabe, lo que se aprecia en la sustitución de la obra vista por el hormigón de encofrado liso, e incluso por aplacados, o la renuncia al balcón corrido por fachadas más lisas o con terrazas integradas dentro de un módulo de fachada.

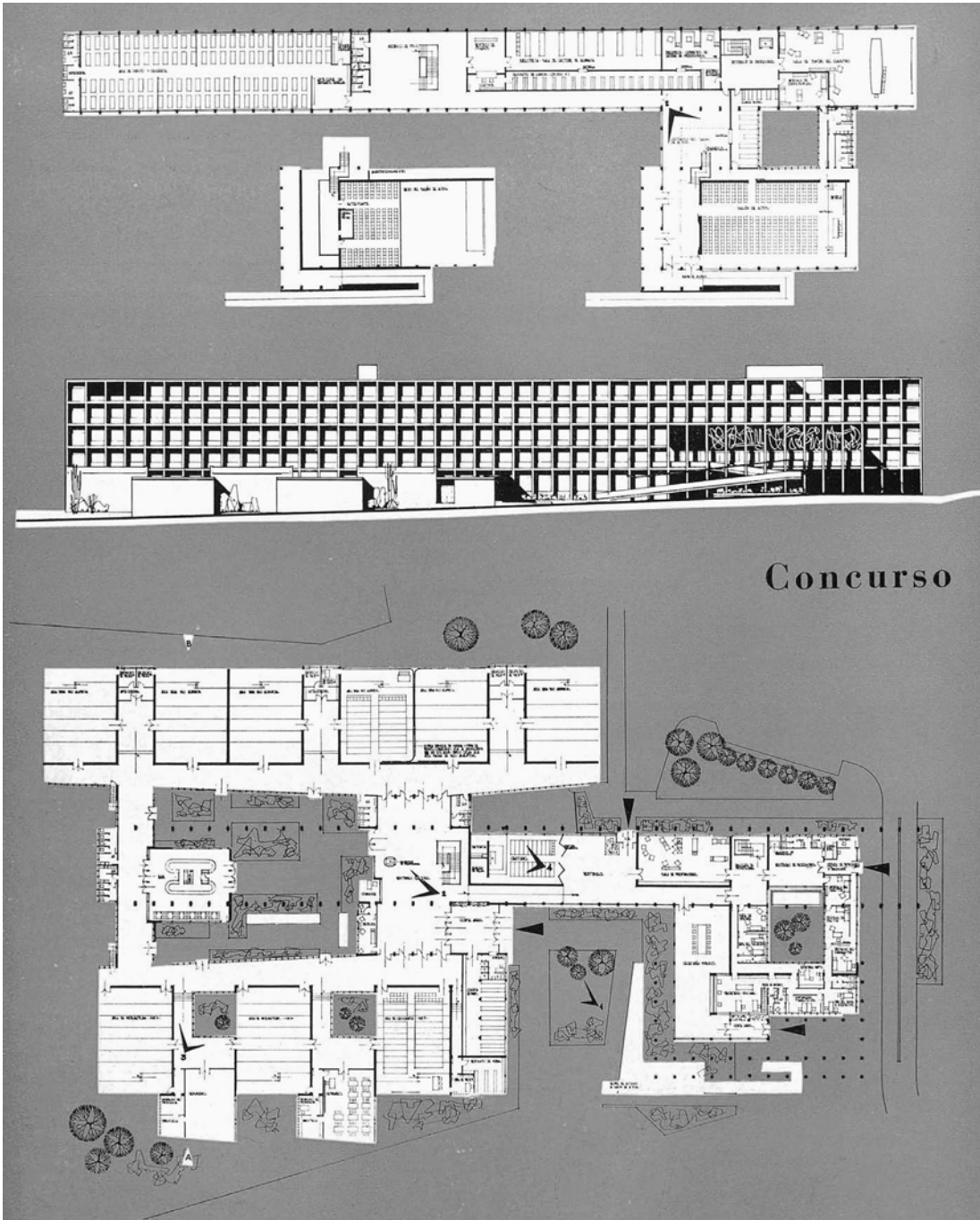
Sin embargo la aproximación a la modernidad en la mayoría de los arquitectos catalanes no será tan nítida como en el caso de Mitjans, ni tan radical como en el de Barba Corsini. Por ejemplo, otro arquitecto que estuvo adscrito al GATEPAC como estudiante, como es el caso de Soterias, publica en *CdA* tanto un chalet pintoresco¹³⁴, como el altar del Congreso Eucarístico¹³⁵ —que partiendo de una composición bastante clásica pretende modernizar el resultado diseñando los diferentes

132 Mitjans i Miró, Francesc: Op. cit. nº 54.

133 “Dos edificios del arquitecto F. Mitjans”, en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 24, pp. 7-1. Barcelona, 1956.

134 “Residencia en Gavá (Barcelona)”, en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 13, pp. 34-36. Barcelona, 1950.

135 “Altar de la Plaza Pio XII, para los actos del XXXV Congreso Eucarístico Internacional de Barcelona”, en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 15-16, pp. 41-44. Barcelona, 1953.



Concorso

elementos en base a formas abstractas—, un grupo de edificios de viviendas funcionalistas¹³⁶, o algunos equipamientos modernos (un estadio de fútbol¹³⁷, un pabellón polideportivo¹³⁸ o unas naves industriales para la marca Olivetti¹³⁹).

En otros arquitectos importantes, como es el caso de Antoni de Moragas, el paso del clasicismo a la modernidad nunca llegará a transitar por el estilo internacional. Entre el organicismo aaltiano de las obras mostradas en la primera exposición del grupo R en 1952, al neorrealismo brutalista de las viviendas de la calle Gomis¹⁴⁰ y las demás obras mostradas en la última exposición del grupo en 1958, hay una clara influencia de la arquitectura italiana —especialmente de Franco Albini— como se aprecia en el Hotel Park, sin duda la mejor obra de Moragas en estos años.

Donde se aprecia la consolidación del estilo internacional es quizás en los concursos. Como recordaba Helio Piñón en unas jornadas en la ETSAB “*Joaquín Ruíz Jiménez, entonces ministro de educación, casi había dado la consigna de que en los concursos para la construcción de edificios docentes se premiara a la arquitectura moderna*”¹⁴¹. Dos ejemplos de esta afirmación son el concurso para unos colegios mayores en la zona universitaria¹⁴² y el de la Escuela de Altos Estudios Mercantiles¹⁴³, siendo en ambos el equipo formado por Carvajal y G^a de Castro los que obtuvieron la mejor calificación. En el primero de ellos, el de los colegios mayores, el primer puesto quedó vacante, y de hecho la obra no se realizó hasta años después por un arquitecto que no había participado en el concurso. Carvajal y García de Castro lograron pues el segundo premio, y el tercero fue para un equipo formado por Martorell, Bohigas, Giráldez y López Iñigo.

136 “Viviendas Congreso Eucarístico”, en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 25, pp. 8-13. Barcelona, 1956.

137 “Estadio para el C. de F. Barcelona”, en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 21, pp. 1-11. Barcelona, 1955.

138 “Palacio de los deportes”, en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 23, pp. 1-5. Barcelona, 1955.

139 “Talleres Hispano-Olivetti en Barcelona”, en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 17, pp. 7-8. Barcelona, 1954.

140 “Viviendas económicas” en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 21, pp. 27-28. Barcelona, 1955.

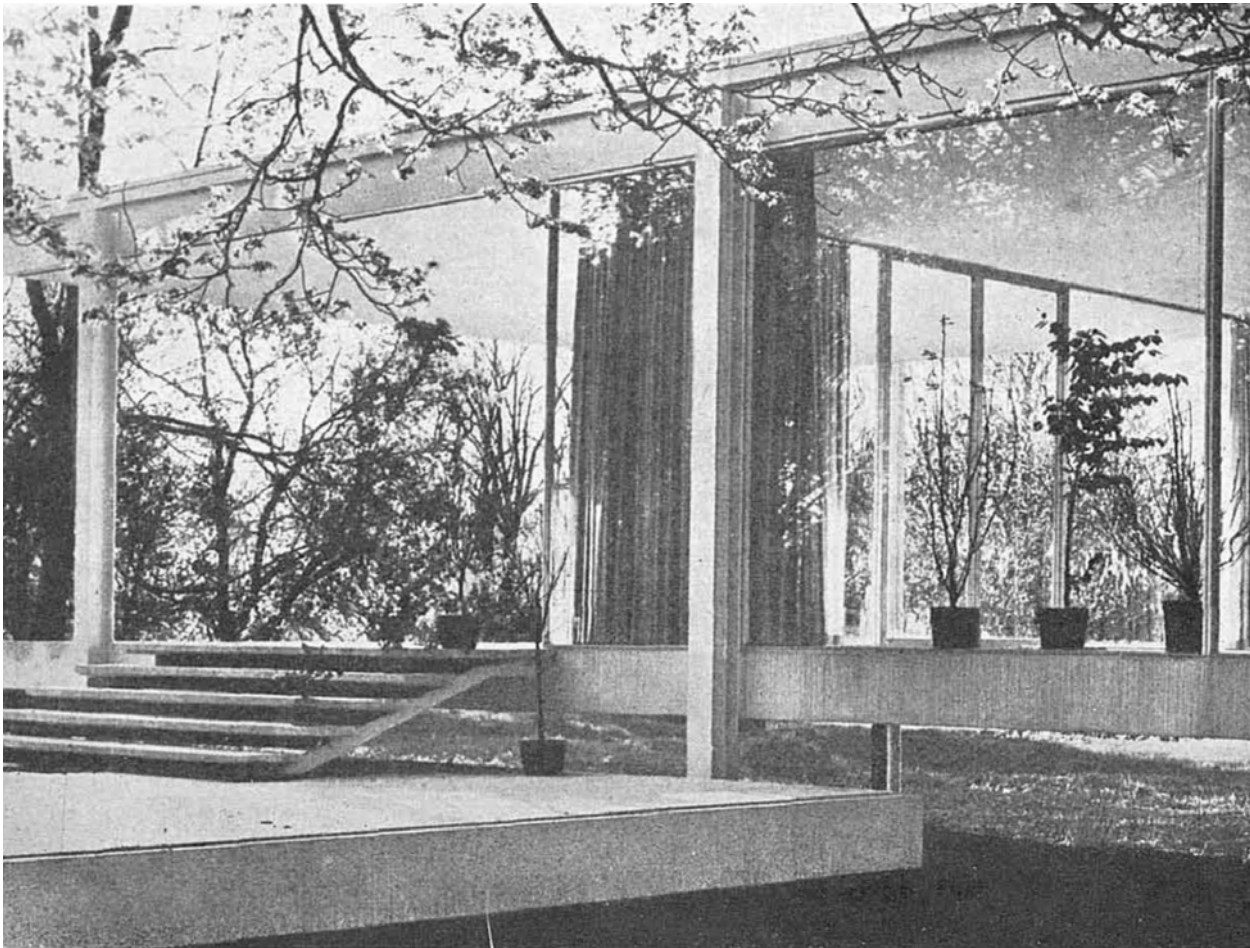
141 “Reposición de la polémica sobre el realismo”, en *Annals*, nº 3, p. 32, 8. ETSAB. Barcelona, 1983.

142 “Concurso de anteproyectos de dos Colegios Mayores masculinos”, en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 20, pp. 2-7. Barcelona, 1954.

143 “Escuela de Altos Estudios Mercantiles”, en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 23, pp. 16-20. Barcelona, 1955.

Mies Van der Rohe. *Casa Farnsworth*. Plano (Illinois) 1951.

80



También participaron otros arquitectos con proyección como Cano Lasso o Corrales y Molezún. Las propuestas, como su puede apreciar en las imágenes del concurso, son todas de arquitectura moderna, como ocurre en el concurso de la Escuela de Altos Estudios Mercantiles, en la que sí que Carvajal y G^a de Castro consiguen el primer premio (y llevaron a cabo las obras), mientras que Perpiñá quedó segundo y el equipo formado por Giráldez y Ribas Piera quedó tercero.

También en los concursos para estudiantes se aprecia la hegemonía de la arquitectura moderna. De los tres concursos organizados por el grupo R, con temáticas variadas (vivienda mínima, guardería en barrio obrero, recinto de elefantes en parque zoológico, colegio mayor, andén de ferrocarril o facultad de arquitectura) sólo el del zoológico¹⁴⁴ fue publicado en CdA. Sin embargo, también fue publicado otro concurso de estudiantes sobre viviendas prefabricadas¹⁴⁵. Es interesante observar cómo bastantes de los estudiantes premiados formaron parte en el futuro de importantes estudios de arquitectos: Anglada, Gelabert, Ribas, Echaide, Picardo, Monguió, Vayreda, Feduchi, Fernández Alba...

Las obras que acabamos de analizar plasman el debate en torno a la arquitectura moderna —entre el funcionalismo y el organicismo— del que dimos cuenta al principio del capítulo. Dicho debate pasó del salón de actos del Ateneo a las páginas de CdA con la publicación del resumen de la conferencia de Zevi. La respuesta al organicista italiano llegará cuatro años más tarde por parte de otro de los conferenciantes que pasó por el Colegio de Arquitectos en los primeros años cincuenta: Alberto Sartoris¹⁴⁶. El ítalo-suizo sitúa geográficamente la división entre racionalistas y organicistas —Europa sur y central para los primeros y América y países nórdicos para los segundos— para después proponer que no hay diferencias significativas entre ambos. Unos y otros estarían englobados en el término funcionalismo, cuya invención él se atribuye: *"se ha querido jugar sobre los términos, declarando autoritaria a la arquitectura funcional, y democrática, a la orgánica. Por tanto, cuando creé la expresión de arquitectura funcional para*

144 "g. R. Concurso anual de anteproyectos", en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 23, pp. 21-23. Barcelona, 1955.

145 "Concurso entre estudiantes de Arquitectura", en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 27, pp. 12-17. Barcelona, 1956.

146 Sartoris, Alberto: "Espejuelo para cazar alondras", en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 17, pp. 1-5, 1954.



denominar una corriente particular del arte de construir que se oponía a la corriente académica (...) se convino categóricamente que la locución funcional englobaba naturalmente lo racional y lo orgánico”¹⁴⁷.

83

Planteada la polémica, hace una dura crítica a los propagadores de las teorías organicistas —“la confusión no somos nosotros los que la hacemos, sino los organicistas de ultramar y sus seguidores”— a quienes acusa de no definir su programa: “En tanto los funcionalistas han definido muy exactamente sus principios, los orgánicos se han quedado en vagos presentimientos. Con toda evidencia, han empleado gran habilidad para eludir la necesidad de dar una explicación válida de la significación del término orgánico, pues por su misma finalidad, acarrearía un error y sería por consiguiente inorgánico”¹⁴⁸. Acaba con la frase que da título al artículo y que resume las ideas expuestas por su autor en el mismo, en lógica continuidad con las que defendía cinco años antes: “No nos dejemos engañar por el espejuelo de cazar alondras de la arquitectura orgánica, ni aprisionar por la trampa de los jeroglíficos nórdicos”¹⁴⁹.

Si el artículo de Sartoris puede ser considerado como una respuesta a la conferencia de Zevi, por la dura crítica al organicismo que lleva a cabo en el mismo, el artículo “Recapitulación”¹⁵⁰ de Rubió i Tudurí puede considerarse como respuesta al de Sartoris, por la dureza con que se critica el funcionalismo, en la línea de su libro *Actar*¹⁵¹. El arquitecto noucentista distingue como tres etapas dentro de la arquitectura “que se llamó primero maquinista, después funcional y

147 *Ibidem*, p. 2, 2.

148 *Ibidem*, p. 3, 1.

149 *Ibidem*, p. 5, 5.

150 Rubió i Tudurí, Nicolau M^a: “Recapitulación”, en *Cuadernos de Arquitectura*, n^o 19, pp. 1-4, 1954.

151 Rubió i Tudurí, Nicolau M^a: “Actar. Discriminació entre les formes de quietud i de moviment dins la Construcció”, en *Revista de Catalunya*, n^o 75 -76. Barcelona 1931. Este ensayo se tradujo al francés y se editó en forma de libro el mismo año. En una posterior edición en castellano, Maurici Pla dice que *Actar* “era el único libro de arquitectura que le interesaba [a Le Corbusier], además de los escritos por él mismo” (Maurici Pla, “Nota del traductor”, Nicolau M. Rubió i Tudurí. *ACTAR*, Murcia, Comisión de Cultura del Colegio de Aparejadores y Arquitectos Técnicos, Consejería de Cultura y Educación de la Comunidad Autónoma, 1984.)



últimamente racionalista"¹⁵², de la cual dice que triunfó en el breve período entre guerras pero que en la fecha del artículo había caído ya en desgracia. 85

La primera etapa pretendería *"llevar el racionalismo de Viollet-le Duc a sus últimas y definitivas consecuencias. Todo, en arquitectura, sería, según ellos, fruto de un proceso lógico, funcional"*¹⁵³. No cita representantes de este período, anterior a 1920, pero podemos suponer a Behrens o Loos, e incluso remontándonos más, algunos postulados de Berlague, Van de Velde o Sullivan, aunque nada de esto dice el artículo. La segunda generación sería la de Le Corbusier, a quien cita explícitamente, pero podemos entender que incluye el grupo de arquitectos en torno a los CIAM. *"El racionalismo de 1920 pareció asustarse pronto de su propia soledad (en que había de establecerse si quería ser auténtico)"* dice Rubió, que continúa *"y se asió a varios apoyos subsidiarios"*¹⁵⁴ entre los que cita como ejemplo el *"lirismo"* que Le Corbusier asocia al racionalismo por mecanismos difíciles de descifrar. Esta segunda generación es la de la *"literatura sobre las 'máquinas del habitar'; sobre la perfección funcional de los puentes de los grandes paquebotes; sobre la necesidad arquitectónica del 'hombre-standard'"* de la que dice que *"atrajo cierta clientela 'snob'". Esta pesó incontinentemente sobre la evolución del estilo y lo lanzó hacia un decorativismo de pretensión maquinista. Los aprovechadores del movimiento confundieron este decorativismo con la doctrina, redujeron este a aquél, y el esfuerzo hacia el racionalismo sincero se esfumó, para ceder su puesto a una moda más del gusto arquitectónico"*¹⁵⁵.

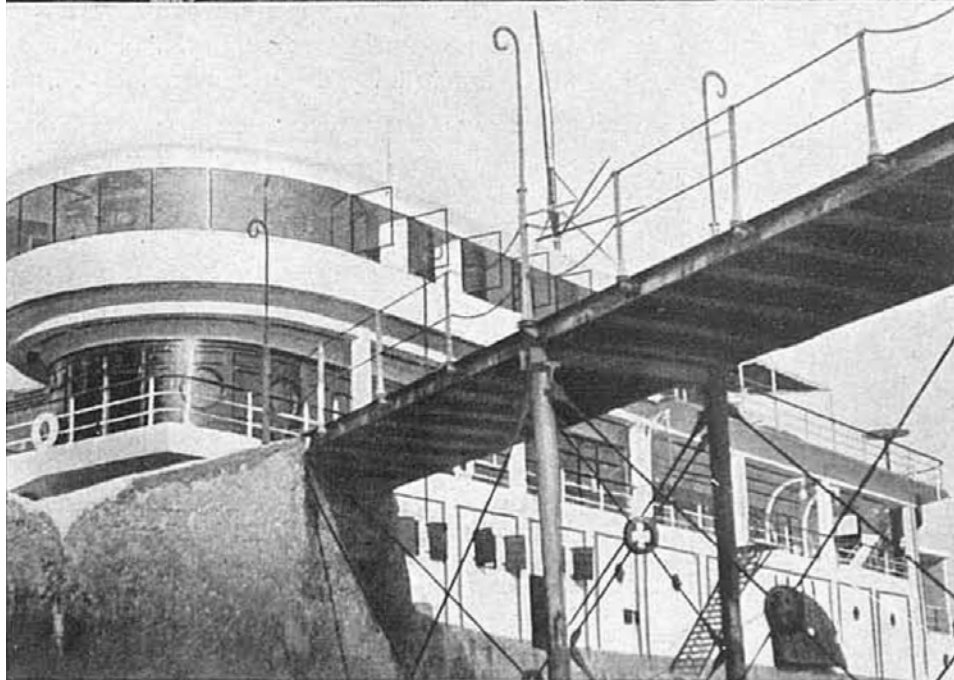
Como se ve, es en esta segunda generación en la que se vuelcan las críticas del autor del artículo, que reconoce cierto valor a la primera generación, pero que rechaza los postulados propagandistas de la segunda: *"reconoci siempre la posibilidad de realizar obra de Arquitectura, y aun de gran Arquitectura, mediante los métodos y las formas de la construcción funcional. Lo que no podía admitirse era la recta [sic] infalible: aquella especie de pesada seguridad de*

152 Op. cit. nº 150, p. 1, 3.

153 *Ibidem*, p. 2, 2.

154 *Ibidem*, p. 2, 3.

155 *Ibidem*, p. 2, 6.



José Luis Sert. *Edificio de viviendas en la calle Muntaner*. Barcelona, 1931.

José Manuel Aizpurúa y Joaquín Labayén. *Club náutico*. San Sebastián, 1929.

los propagandistas del maquinismo arquitectónico, según los cuales la simple aplicación de sus fórmulas –y no de otras– había de producir la obra de *Arquitectura contemporánea perfecta*¹⁵⁶. Lo que para Sartoris era virtud (la definición exacta de sus principios por parte de los funcionalistas), para Rubió es doblemente criticable: en primer lugar por su dogmatismo, y en segundo lugar por lo infundado de dichos principios en algunos casos. Respecto a esta difícil justificación de alguno de los postulados funcionalistas, añade que *“querer transferir la obligación de forma de la máquina a las formas de la quietud de la Arquitectura, es anti-racional”*¹⁵⁷.

87

Por último se refiere a la tercera generación, la que estaría ejerciendo en el momento del artículo, que define, recordando la conferencia de Pevsner en el Colegio de Arquitectos, como *“sucesores heterodoxos”* del funcionalismo. Habla de una *“mitigación maquinista: hacia la aceptación de un modus vivendi con el tradicionalismo”*¹⁵⁸. Incluye en este tercer grupo la arquitectura orgánica *“sólo en cuanto se someta a aquellas reminiscencias funcionalistas que la desfigurán y esterilizan”*¹⁵⁹.

La defensa de la arquitectura moderna vendrá de la mano de Sostres. Su artículo comienza constatando que pasadas tres décadas el movimiento moderno se ha asentado y no ha surgido una alternativa que lo supere: *“Percibimos más claramente cada día, que nuestro ciclo propio, la época que nos ha tocado vivir es de elaboración y desarrollo de una síntesis definitivamente lograda”*¹⁶⁰. A continuación expone que lo razonable en tales circunstancias es dedicarse a desarrollar esa síntesis siguiendo los postulados de los *“maestros”* del movimiento moderno: *“Una época como la nuestra de desarrollo en extensión es ante todo una época arquitectónicamente normativa”*. Se colocaría por tanto en las antípodas de la crítica al dogmatismo de los *“propagandistas del maquinismo”* desarrollada por Rubió i Tudurí en su *“Recapitulación”*.

156 Ibidem, p. 4, 2.

157 Ibidem, p. 4, 5.

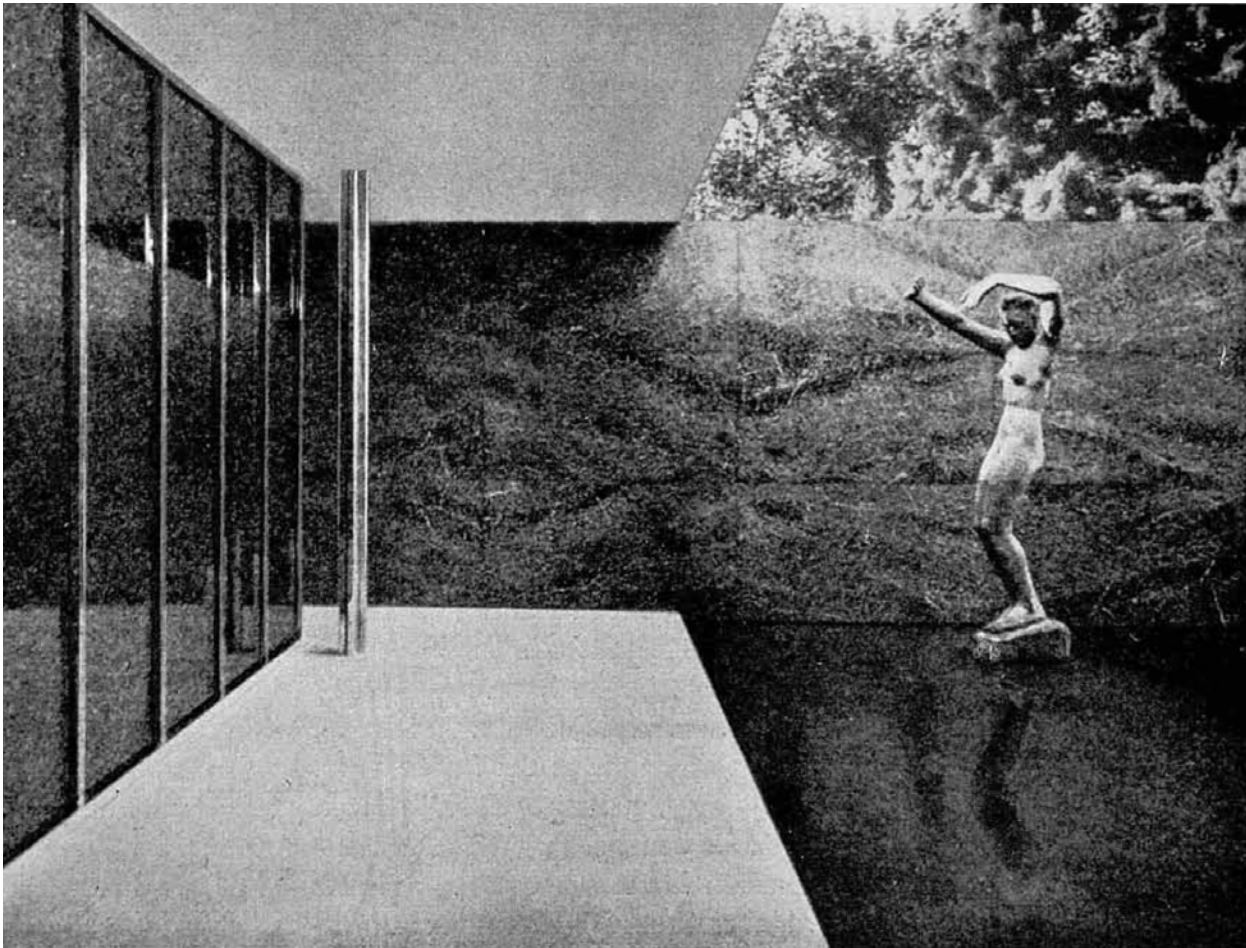
158 Ibidem, p. 4, 6.

159 Ibidem, p. 4, nota nº 3.

160 Sostres Maluquer, Josep M^a: *“Creación arquitectónica y manierismo”*, en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 22, pp. 1-4, 1955.

Mies Van der Rohe. *Pabellón Alemán de la Exposición Universal*. Barcelona, 1929.

88



Utiliza como argumento de autoridad un artículo escrito por J.M. Richards en *Architectural Review* sobre la "current Architecture": *"En arquitectura no es necesario que cada cual haga su propia revolución para evitar así ser calificado de plagario (...) es conveniente que el arquitecto disponga de una serie de modelos debidamente experimentados para integrarlos a su proyecto. La elección adecuada y el tratamiento de la composición pueden por sí solos distinguir tal acto del simple plagio de las formas creadas por los innovadores (...). El arquitecto medio, a falta de modelos seguros, acaba por ser influenciado por las manifestaciones más vistosas, o sea, por la moda, interpretando así la arquitectura moderna como el enésimo estilo decorativo"*¹⁶¹.

Continúa reforzando la idea de desarrollo a partir de modelos ya consolidados como camino coherente dentro de la profesión que no excluye la dimensión artística de la misma: *"Se comprende (...) que el arquitecto medio trabajando bajo la presión del profesionalismo, de los encargos a fecha fija, del cuidado en la marcha de las obras, no pretenda crear periódicamente nuevos arquetipos, menos aún que lo sean todos los proyectos que le encarguen; existe, por otra parte, una natural limitación práctica tanto en los medios como en los programas, muchas veces ya previstos en la legislación y normas oficiales"*¹⁶². Pone como ejemplos a Philip Johnson, a partir de Mies; los alumnos de Taliesin, a partir de Wright; la *"joven escuela de arquitectura doméstica norteamericana"* cuyos autores no buscan un reconocimiento personal y sin embargo desarrollan obras de gran calidad. El paradigma sería la obra de Marcel Breuer.

Enlaza este concepto de arquitectura como desarrollo de un oficio con el de servicio a la sociedad. Detecta como cometidos para la profesión en su época —mitad de siglo XX— dos actuaciones fundamentales: el problema de la vivienda y la transformación urbanística de las ciudades, para lo cual reclama *"una actuación conjunta, una colaboración con técnicos especializados"* por una parte y *"la aportación ideológica de grupos doctrinalmente fieles a las líneas fundamentales del movimiento moderno"*¹⁶³, por otra.

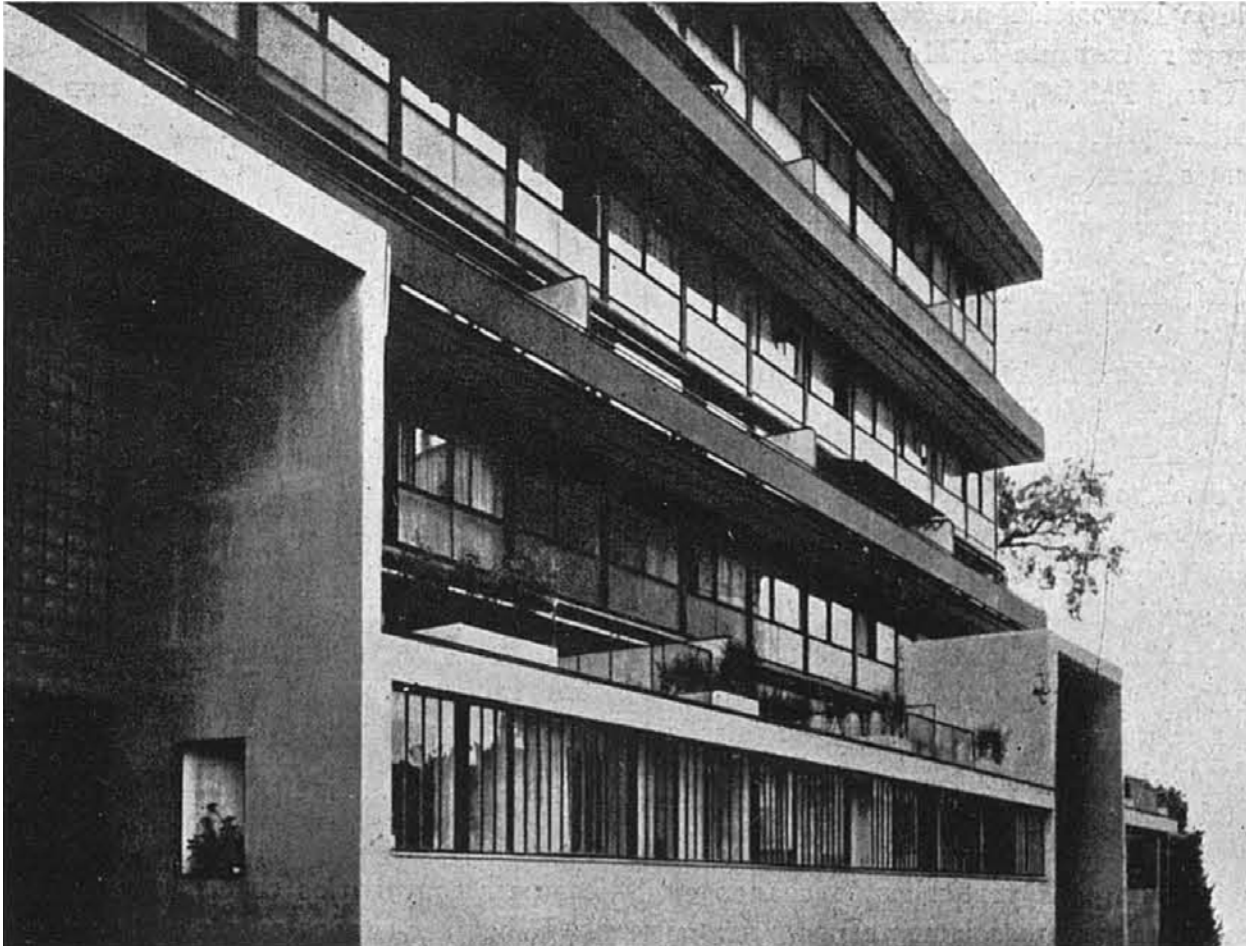
161 *Ibidem*, p. 2, 3. (La cita de Richards es del nº 630 de *Architectural Review*)

162 *Ibidem*, p. 3, 2.

163 *Ibidem*, p. 4, 1.

Le Corbusier y Pierre Jeanneret. *Edificio de viviendas "Clarté"*. Ginebra, 1932.

90



El tema del manierismo había sido tratado en la conferencia de Zevi en el Colegio de Arquitectos cinco años antes. Dando por sentado dicho manierismo, le preguntan cuál prefiere, si el clásico o el moderno. El teórico italiano responde que *"El manierismo es inevitable y útil, dado que todos no pueden ser genios"*¹⁶⁴, para finalmente decantarse por el moderno, criticando por anacrónico el clásico, como vimos al hablar de su artículo. A pesar del título, Sostres finalmente dice no defender ningún manierismo, sólo pretende *"defender el movimiento moderno contra los falsos profetas, los inquietos estilistas y de prevenir a los que dilapidan sus esfuerzos por caminos equivocados"*¹⁶⁵.

Si para Rubió i Tudurí el peligro venía de los *"propagandistas del maquinismo"*, entre los que cita a Le Corbusier, en el caso de Sostres debemos entender que los *"inquietos estilistas"* son la nueva generación, aquellos que pretenden ver como superado el movimiento moderno. Sin embargo los dos artículos, en sus matices, buscan complementarse, más que contradecirse, sobre todo si tenemos en cuenta la amistad entre sus autores. Lógicamente la diferencia generacional entre ambos y las preferencias personales de uno y otro, hace que defiendan posturas diferentes. Aunque precisamente en los matices se aprecia que los extremos denunciados por Rubió son compartidos por Sostres. El último párrafo del artículo lo evidencia, dando a la exposición un tono moderado, dentro de lo audaz de su propuesta: *"el manierismo[sic], fenómeno histórico inevitable y en cierto grado necesario, es también un enemigo sutil que, actuando entre nuestras filas, podría poner en peligro las conquistas logradas, como una nueva edición del Vignola, y que el espíritu de libertad que debe presidir todo acto puro podría verse finalmente malogrado por quien olvida la constante variabilidad de hechos y de circunstancias"*¹⁶⁶.

Para entender lo que supone este artículo en la evolución del pensamiento de Sostres, acudiremos a una cita de Piñón: *"En 1955, con la publicación de 'Creación arquitectónica y manierismo' Sostres rectifica su convicción acerca de la superioridad del punto de vista orgánico respecto*

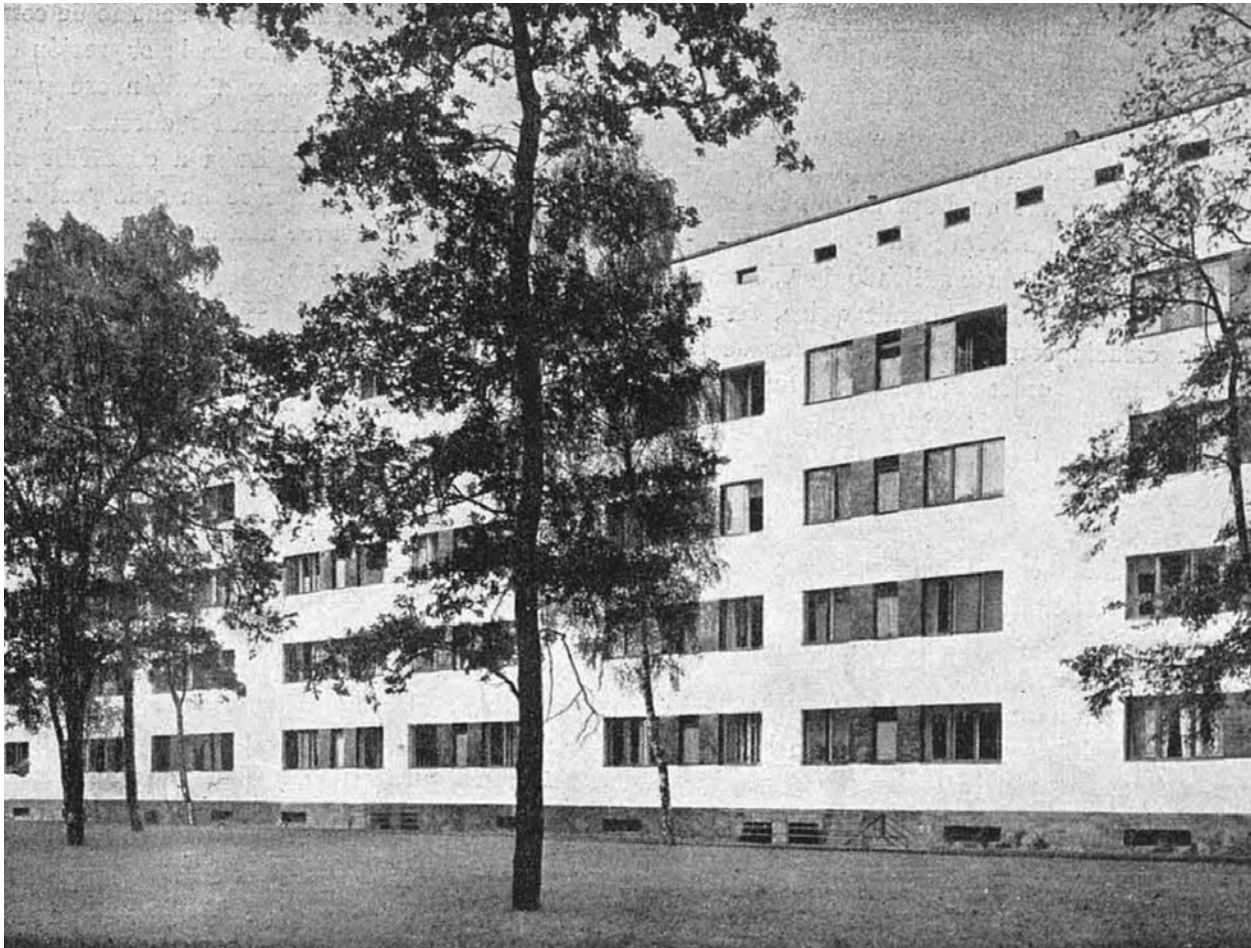
164 Op. cit. nº 100, p. 26, 8.

165 Op. cit. nº 160, p. 4, 1.

166 *Ibidem*, p. 4, 2.

Walter Gropius. *Bloque en la colonia Siemens*. Berlin, 1929.

92



del funcionalismo por su capacidad para dar cuenta de lo singular e insiste en la necesidad de adoptar principios y normas de carácter racional que encaucen el proyecto"¹⁶⁷. De hecho, no es una rectificación total, puesto que estas ideas habían sido previamente esbozadas en escritos anteriores de Sostres. Por ejemplo, en 1950, en un artículo laudatorio del organicismo, ya defendía que *"la mayoría de los arquitectos, en nuestro trabajo diario tenemos que sustituir una genialidad genuina por unos principios y unas normas, dentro de las cuales encauzar nuestra producción"*¹⁶⁸. Quizás se trata de una constatación cada vez mayor de la necesidad de lo expuesto en el párrafo que acabamos de citar. En el mismo artículo ya avisaba de un posible manierismo dentro del organicismo: *"La Arquitectura orgánica ha creado también un propio vocabulario expresivo, pudiéndose decir respecto de él lo mismo que se ha dicho respecto de los elementos accesorios del funcionalismo al emplearse indebidamente"*¹⁶⁹. En este sentido coincide con algunas de las ideas expuestas por Rubió i Tudurí. Es decir, no se trata de seguir un *figurativismo* posible en las obras de una arquitectura naciente (edificios que se *parezcan* a un paquebote —manierismo funcionalista— o a un árbol —manierismo organicista—) sino que se trata de no tener que reinventar la profesión cada vez que se hace un nuevo proyecto y poder aprovechar el saber acumulado por aquellos que, antes que nosotros, ya han ido abriendo el camino de la arquitectura moderna.

En cualquier caso, el propio Sostres reconocía años después que en las reuniones del grupo R *"hablábamos del International Style de una manera un poco despectiva, no lo situábamos exactamente en el punto en que lo deberíamos situar, y no lo valorábamos suficientemente ya que, en gran parte, la producción arquitectónica del mundo actual es una gama tremenda de variantes, una consecuencia misma del International Style (...) El International Style es un medio de conquistar la forma, al espacio; un medio de vincular todas estas cuestiones entre sí y en particular los conceptos espacio-tiempo-sociedad que fueron fundamentales en la época del*

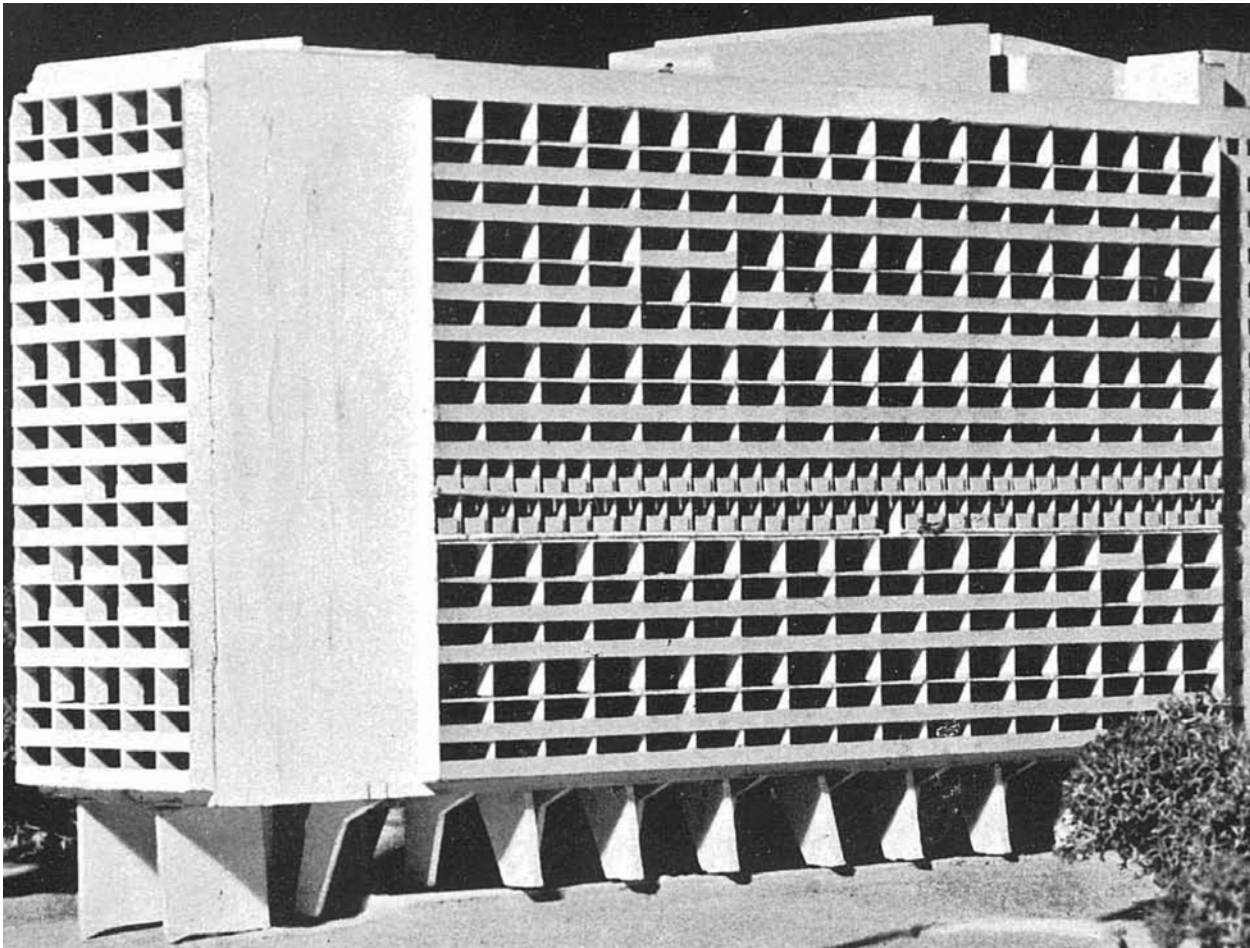
167 Piñón Pallarés, Helio: *Arquitectura moderna en Barcelona (1951-1976)*, p. 25, 2. Edicions UPC, Barcelona, 1996.

168 Sostres Maluquer, Josep M^a: "El funcionalismo y la nueva plástica", en *Boletín de la DGA*, n^o 15. Madrid, 1950. (cita sacada de la reedición en *Op. cit.* n^o 119, p. 50, 18).

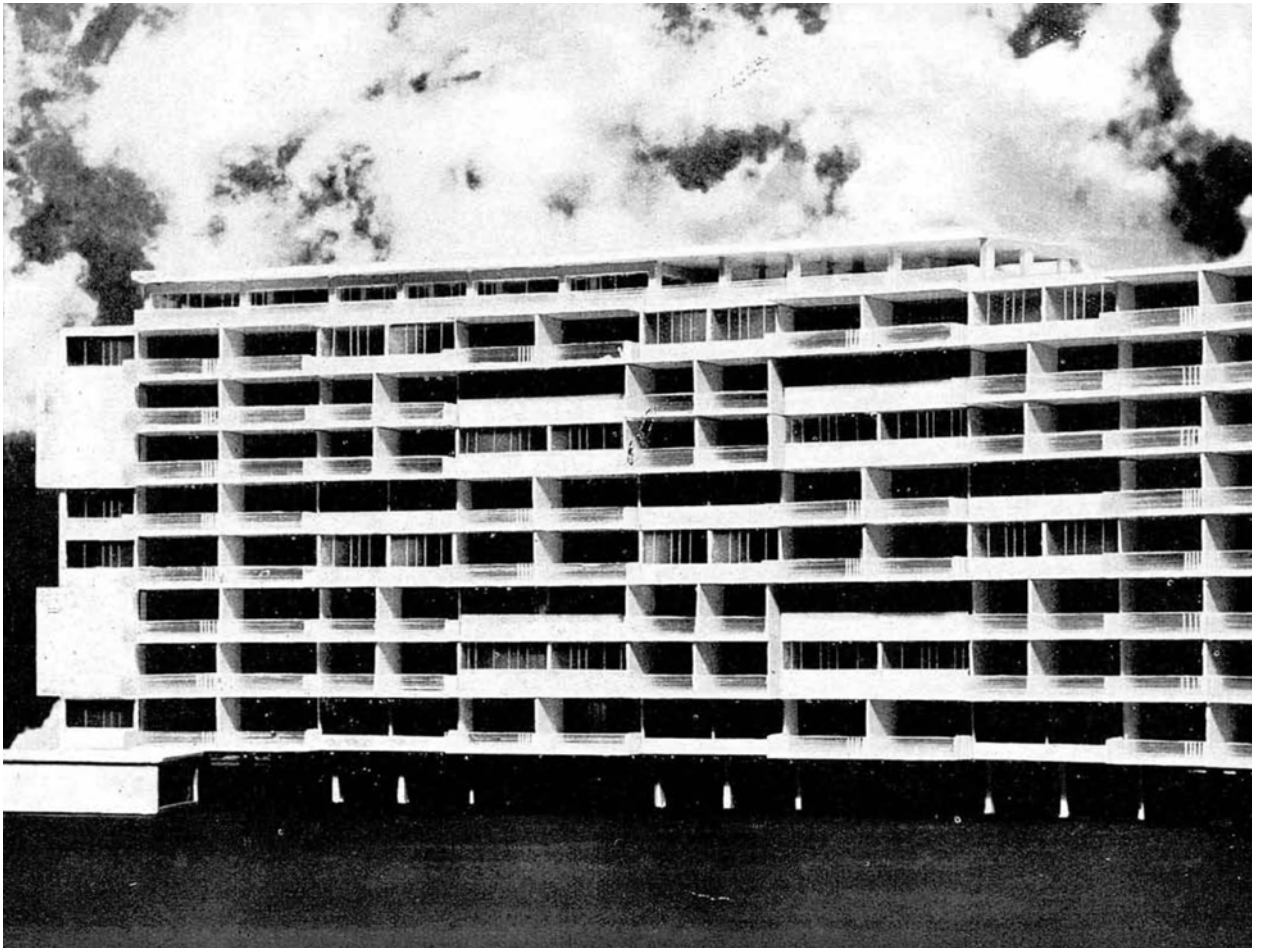
169 *Ibidem*, p. 51, 5.

Le Corbusier. *Maqueta de Unidad de Habitación para el barrio de Hansa*. Berlín, 1957.

94

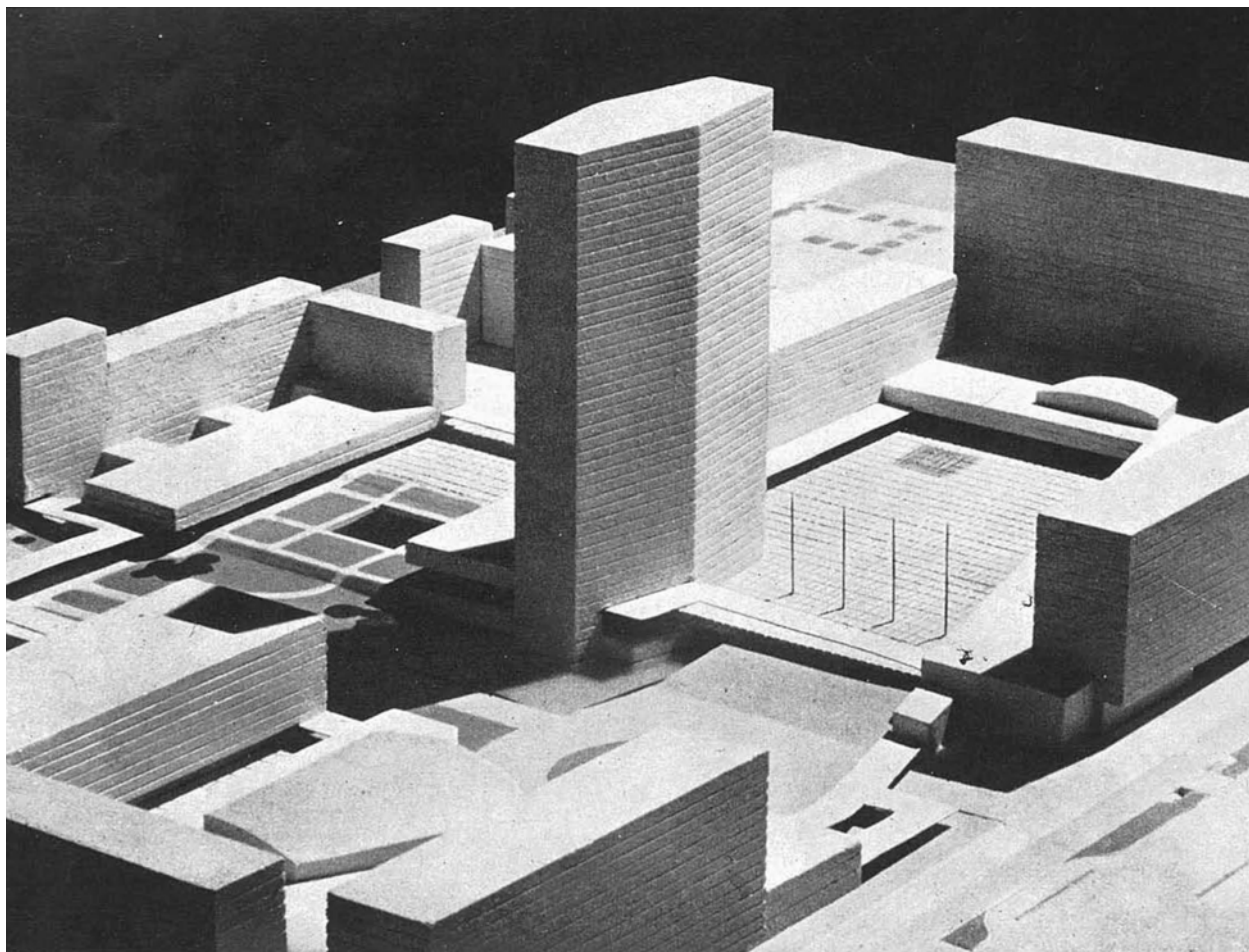


Walter Gropius. *Maqueta de un bloque para el barrio de Hansa*. Berlín, 1957.



Antonio Perpiñá. *Anteproyecto de ordenación de la zona comercial AZCA*. Madrid, 1955.

96



*Grupo R (...) Pero sigo creyendo que el International Style es uno de los caminos más importantes para llegar a los problemas del futuro, del equilibrio humano, del bienestar y, sobre todo, de la economía para crear lo más amplio, lo más profundo, lo más importante para el bienestar de todos*¹⁷⁰. Como apunta Piñón en la cita anteriormente transcrita, "Creación arquitectónica y manierismo" supone una revaloración del estilo internacional por parte de Sostres.

Finalmente, no podemos cerrar este capítulo sobre el panorama arquitectónico de los primeros años cincuenta en Barcelona sin referirnos, aunque sea brevemente, al urbanismo. Para ello tendremos que remontarnos también a las conferencias previas a la V Asamblea Nacional de Arquitectos. La primera de las disertaciones de Alomar¹⁷¹ supuso, en opinión de Ignasi de Solà-Morales, el punto de inflexión para pasar de la continuidad con la ciudad del 29 que se da tras la guerra civil en Barcelona, al "*planeamiento total*" de la década de los cincuenta. Los proyectos más significativos serían el Plan de la Comarca de Barcelona dirigido por Soteras, y la Planificación Provincial dirigida por Perpiñá y por Baldrich. Respecto al primero se publicó en CdA la conferencia que impartió Soteras con motivo de los actos del Día Mundial del Urbanismo en Barcelona, con ilustraciones de la exposición que se organizó en el Salón del Tinell¹⁷². Explica las reformas a llevar a cabo dentro de la ciudad así como las intervenciones en los accesos a la misma —sobre el plan concreto de uno de esos accesos, a través del litoral sur, se publicó otro artículo en CdA¹⁷³—. De forma similar a como hizo Soteras con el proyecto para Barcelona, Baldrich redacta su artículo sobre el proyecto de planificación provincial expuesto también en el Tinell¹⁷⁴. El artículo consta de dos partes: una primera en la que explica los criterios urbanísticos que defiende, en contraposición a los que han regido el crecimiento de las ciudades hasta el presente, y una segunda parte en la que explica los proyectos de planeamiento para Sabadell y

170 "El Grupo R. Vanguardia de ayer", en *Annals*, nº 3, p. 21, 2-7. ETSAB. Barcelona, 1983.

171 Alomar, Gabriel: "De la Arquitectura al Urbanismo y del Urbanismo al Planeamiento". Op. cit. nº 87.

172 Soteras Mauri, José: "El Plan de Ordenación de Barcelona y su zona de influencia en la Exposición del Día del Urbanismo", en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 14, pp. 2-11, 1950.

173 Giralt Ortet, Enric: "La avenida de Castelldefels", en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 20, pp. 8-12. Barcelona, 1954.

174 Baldrich Tibau, Manuel: "El Plan de Ordenación de la provincia de Barcelona en la Exposición del Día del Urbanismo", en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 14, pp. 12-22, 1950.

Antonio Perpiñá. *Plan parcial de ordenación de un polígono*. Hospitalet del Llobregat, 1956.

98



Granollers. Defiende la segregación de usos, criticando la mezcla de los mismos llevada a cabo por el urbanismo precedente y aspira a un modelo de ciudad orgánica: "*nuestras ciudades han crecido en forma inorgánica, sin la necesaria previsión de centros cívicos dispuestos como focos singulares de los sectores, barrios y demás unidades urbanas de distinto grado*"¹⁷⁵.

El urbanismo de Perpiñá también experimentará, más aún si cabe, una aproximación a la tendencia organicista. No se aprecia ese acercamiento en el anteproyecto ganador del concurso para la continuación del sector de los Nuevos Ministerios¹⁷⁶ cuyos criterios principales son propios del urbanismo de los CIAM: diferenciación de circulaciones y la edificación en bloques abiertos, desligándose del límite de la calle. Sin embargo un año después, en el proyecto para un polígono en Hospitalet¹⁷⁷, en el que se propone como condición *a priori* la disposición de los frentes de los bloques buscando siempre el sol de mediodía, advierte del peligro de un aspecto monótono consecuencia de dicha alineación, por lo que admite un cierto giro de los mismos en el abanico que va desde la orientación SSE a la SSO. Este juego, que da al conjunto una imagen más orgánica, dota al proyecto de gran fuerza expresiva, hasta el punto de ser la imagen utilizada para la portada de ese número de la revista.

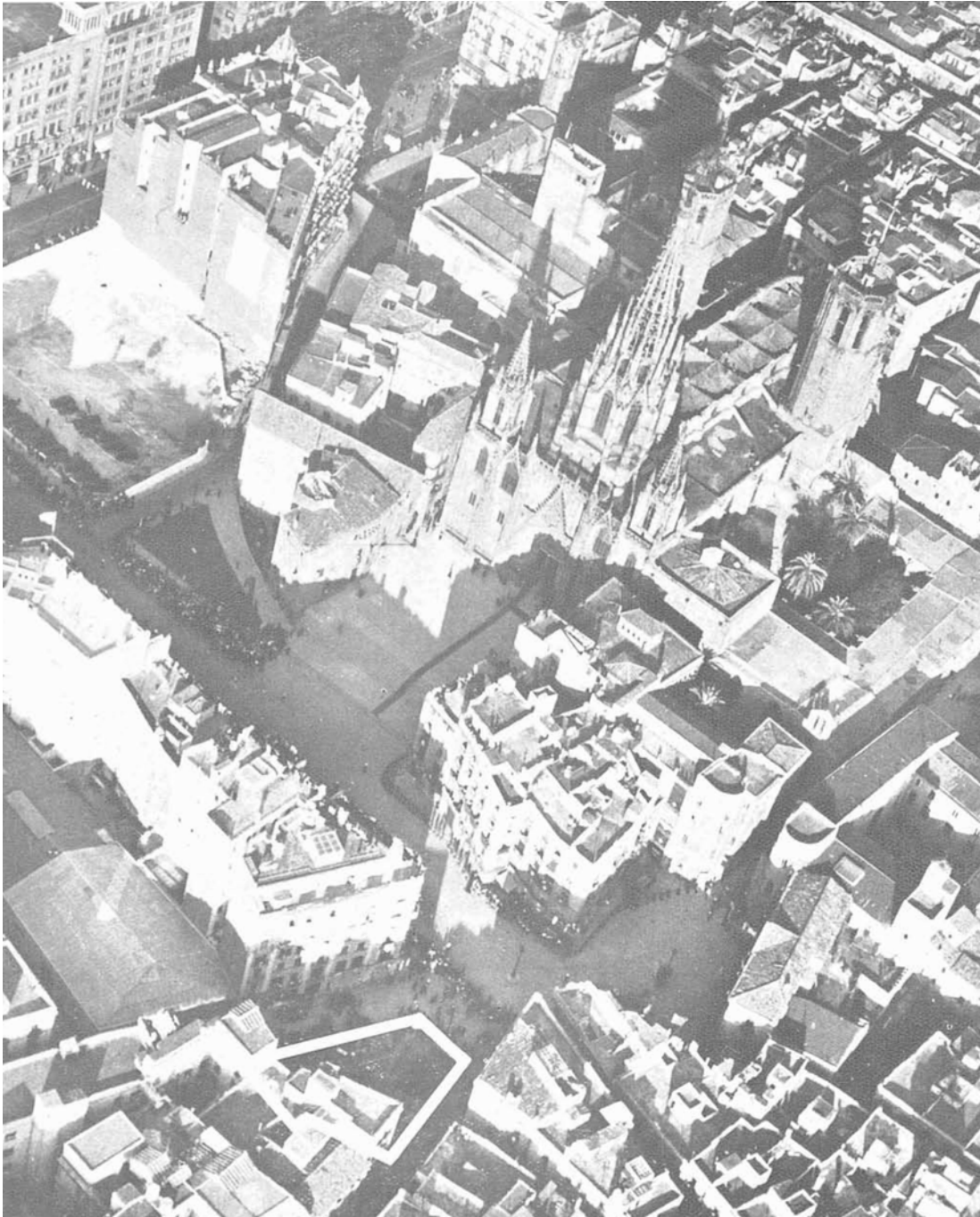
Como se ve, también el urbanismo de principios de los años cincuenta, dentro del paso del diseño al planeamiento, participa del mismo debate que se da en la arquitectura de esos años entre el funcionalismo y el organicismo. Sin embargo, al final de la década, se volverá la mirada a la manzana cerrada, al ajuste de los edificios a la alineación de la calle, en parte como consecuencia de la influencia italiana. Esta revisión de los principios urbanísticos coincidirá con la crítica a los barrios proyectados en los primeros años cincuenta, como veremos en los próximos capítulos.

175 *Ibidem*, p. 15, 1.

176 Infiesta, Manuel: "Anteproyecto de urbanización de la zona comercial de la Avda. del Gmo. Franco, de Madrid", en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 22, p. 7, 1955.

177 Perpiñá Serbiá, Antonio: "Plan parcial de un polígono urbano en Hospitalet de Llobregat", en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 27, p. 25, 1956.

III. CAMBIO DE CICLO



1. Introducción

En su famoso escrito sobre las diferentes épocas de la arquitectura catalana del siglo XX¹, Bohigas fuerza la coyuntura para que cada año acabado en "nueve" sea la bisagra de una nueva década dentro de la evolución de la profesión en su ámbito local. El último episodio de esa progresión, la actualidad del momento presente en el que escribe el artículo, comenzaría a partir de 1959. El mismo año toma Lluís Domènech para delimitar el alcance de las obras seleccionadas para su *Arquitectura Española Contemporánea*², que "empalma casualmente con el final cronológico del libro de Carlos Flores, 'Arquitectura Española Contemporánea' (1959), lo cual, a nuestro entender, constituye una ventaja para quien quiera relacionar lo expuesto en esta publicación con obras de épocas anteriores contenidas en aquel libro, máxime cuando existe por parte nuestra un acuerdo con las ideas expuestas por Flores en su trabajo"³. Por su parte, Bohigas cita como hitos dentro del mundo arquitectónico catalán que marcan la fecha de cambio de período, los cursos de urbanismo organizados por el Grupo R, la aparición de los Pequeños Congresos, la institución de los premios FAD de arquitectura y la aparición de la primera revista en catalán, *Serra d'Or*. Tanto los premios FAD como el primer curso de urbanismo del grupo R, son de hecho del año 1958.

Precisamente la fecha de 1958 es la escogida por Antonio Pizza y Josep Maria Rovira para su *Des de Barcelona, architectures i ciutat 1958-1975*⁴. En la presentación del libro dicen: "Una cuestión generacional, añadida a la voluntad de emprender otro camino, dictó un giro importante en la arquitectura catalana de final de los años cincuenta. Entre 1958 y 1962, más concretamente, se trazó un camino nuevo, un programa esbozado con edificios construidos y escritos profundos. Trincheras ideológicas de resistentes culturales cavadas en plena época franquista. Manifiestos.

1 Bohigas Guardiola, Oriol: "Els quatre nous de l'arquitectura catalana", en *Polèmica d'arquitectura catalana*, pp. 48-57. Edicions 62. Barcelona, 1970.

2 Domènech Girbau, Lluís: *Arquitectura española contemporánea*. Editorial Blume. Barcelona, 1968.

3 *Ibidem*, p. 11, 7.

4 Pizza, Antonio; Rovira, Josep Maria: *Desde Barcelona, architectures i ciutat 1958-1975*. Catálogo de la exposición. ACTAR. Barcelona, 2002.

104 Con estos como armas, y una vez finalizado el ciclo del grupo R, será necesario dirigirse a la opinión pública y buscar adeptos. Hablamos de una generación que sale de las aulas universitarias a partir de los años cincuenta, que tiene una deuda manifiesta con los precursores de la reinstauración de la arquitectura moderna”⁵. También Ignasi de Solà-Morales vuelve a partir de la misma fecha que Piza y Rovira para marcar un nuevo ciclo dentro de la arquitectura catalana. Después de recordar la inauguración de obras cumbres del racionalismo catalán como los moteles en Torredembarra de Sostres o la Casa Catasús de Coderch, la organización de los cursillos de urbanismo del grupo R —que tuvieron lugar en el salón de actos del dispensario antituberculoso diseñado antes de la guerra por Sert, Subirana y Torres Clavé— y la inauguración de la nueva sede del COACB, añade: “ Con este lenguaje se producen, entre 1958 y 1962 aproximadamente, obras de una calidad notable, realizadas por los nombres jóvenes que empiezan a tener un peso importante”⁶, haciendo referencia a esa generación titulada en los años cincuenta que citaban también Piza y Rovira.

En definitiva, en torno a 1958, una serie de acontecimientos parecen marcar un cambio de ciclo en la arquitectura catalana: creación de los premios FAD, aparición de la revista *Serra d’Or*, convocatoria del concurso para la nueva sede del COACB, inauguración de los “Pequeños Congresos”, últimos eventos organizados por el Grupo R (exposición en Galerías Layetanas y conferencias de urbanismo), etc... Ese mismo año también se produce un cambio en la dirección de CdA: Ramon Tort renuncia por exceso de trabajo en su despacho profesional y le sustituye Assís Viladevall⁷, con Vicenç Bonet como jefe de redacción. El período al cargo de la revista de Viladevall dura hasta el cambio de decano al frente del COACB. Cuando Cendoya sustituye a Moragas en 1966, al poco tiempo dimiten Viladevall y Bonet.

5 *Ibidem*, p. 8, 1.

6 Solà-Morales Rubió, Ignasi: “La segunda modernización de la arquitectura catalana (1939-1970)”, en *Eclecticismo y vanguardia. El caso de la arquitectura moderna en Cataluña*, p. 185, 2. Barcelona, Gustavo Gili, 1980.

7 Suau Mayol, Tomàs: *El corporacionisme dels arquitectes a Catalunya (1874-1975). Compromís polític, social i cultural*, p. 509, 2. UB, Barcelona, 2012. Se puede consultar en: <http://hdl.handle.net/10803/107881>

Precisamente el período 1958-1966, aquel durante el cual está al frente de CdA Assís Viladevall, coincide con el desarrollo del *realisme* propuesto por Oriol Bohigas. De hecho en 1967 Óscar Tusquets, en un artículo con motivo de los premios FAD al mejor edificio y a la mejor reforma interior de 1966 (las viviendas de la calle Borrell, de MBM y las Oficina Consultora de Instalaciones del COACB, de Cristian Cirici), ya utiliza por primera vez en público la expresión “Escuela de Barcelona”: “*Incluso podríamos hacernos la ilusión de que se hablará pronto de una Escuela de Barcelona de Arquitectura*”⁸. El mismo año, en otro artículo Cristian Cirici vuelve a citar la Escuela de Barcelona: “*se está iniciando lo que podríamos llamar Escuela de Barcelona. En ella los más jóvenes tienden hacia una revisión del realismo que se ha atribuido a la arquitectura catalana, no de sus intenciones pero sí de sus resultados*”⁹. El mismo Bohigas consolidaría la expresión “Escuela de Barcelona” en su artículo de 1968 en la revista *Arquitectura*¹⁰. Pero tanto Cirici¹¹ como Bohigas¹² reconocen quien utilizó la expresión por primera vez fue Óscar Tusquets, según Xavier Sust, durante un viaje de Bohigas, Clotet y Tusquets a Ámsterdam¹³.

2. Concursos de anteproyectos para la nueva sede del COACB.

La construcción de una nueva sede para el Colegio de Arquitectos¹⁴ fue el principal proyecto llevado a cabo durante el decanato de Manuel Solà-Morales Rosselló (1954-1964). Tras la adquisición de un solar en el centro mismo de la ciudad, se procede a la primera convocatoria

8 Tusquets Guillén, Óscar: “Sobre els premis FAD 1966”, en *Serra d’Or*, nº 8, p. 67, 5. Montserrat, 1967.

9 Cirici Alomar, Cristian: “Notas sobre la arquitectura española actual”, en *Clima*, nº 4, p. 6. Barcelona, 1967.

10 Bohigas Guardiola, Oriol: “Una posible escuela de Barcelona”, en *Arquitectura*, nº 118, pp. 24-30. Madrid, 1968.

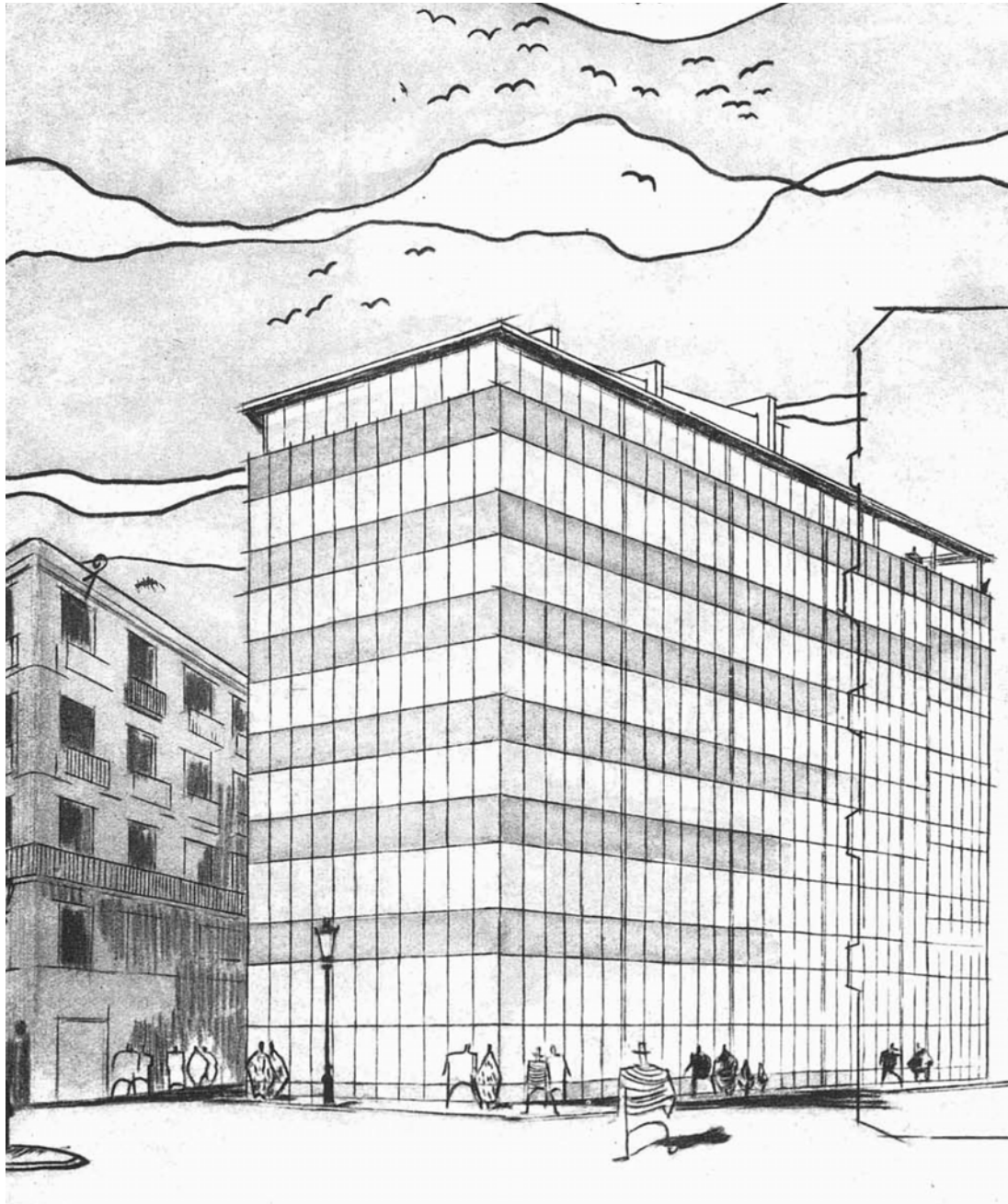
11 Cirici Alomar, Cristian: nota al pie en Op. cit. nº 9.

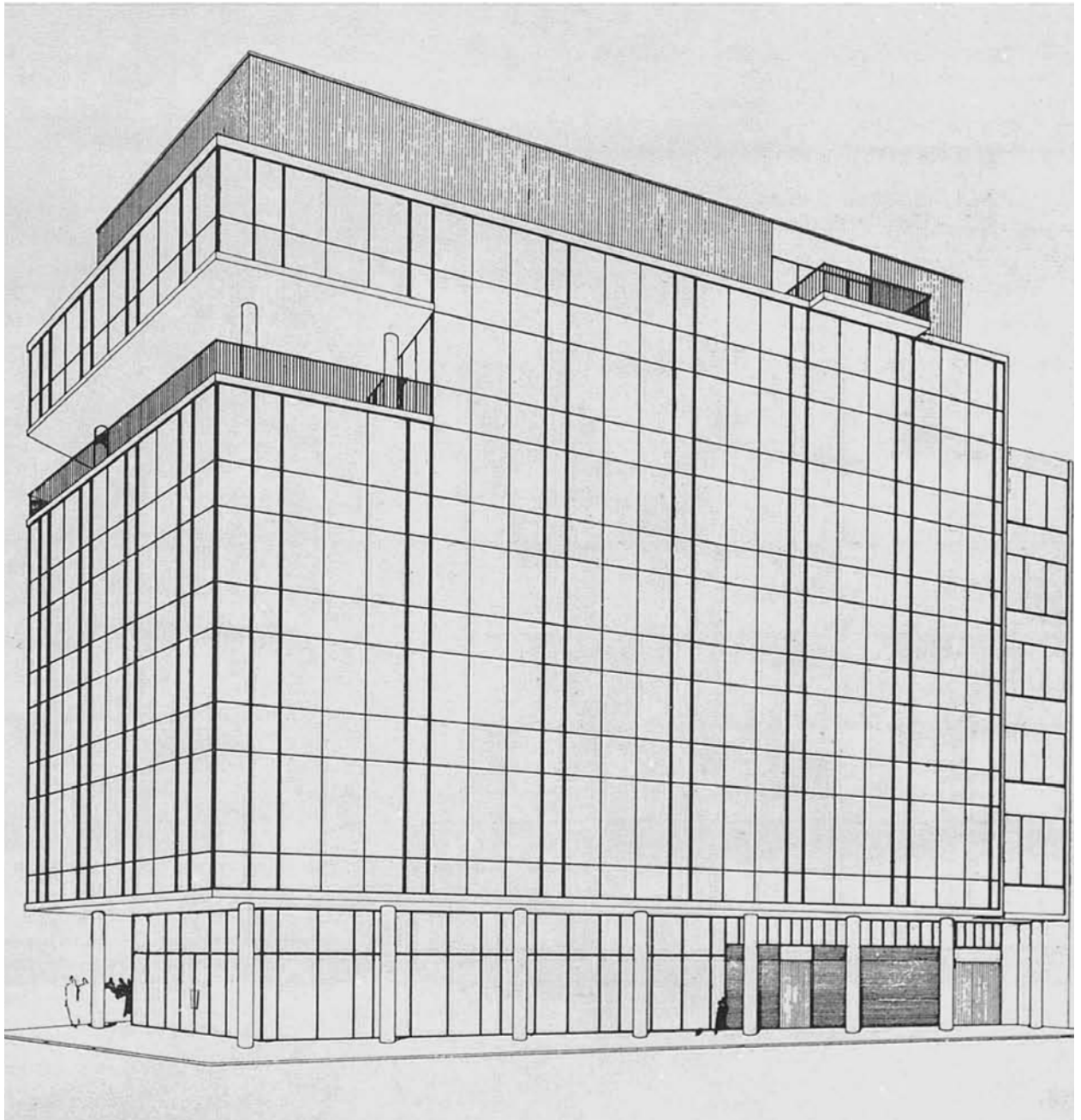
12 Bohigas Guardiola, Oriol: “L’Escola de Barcelona” en *Refer la memòria. Dietaris Complets*, p. 595, 2. RBA. Barcelona, 2014.

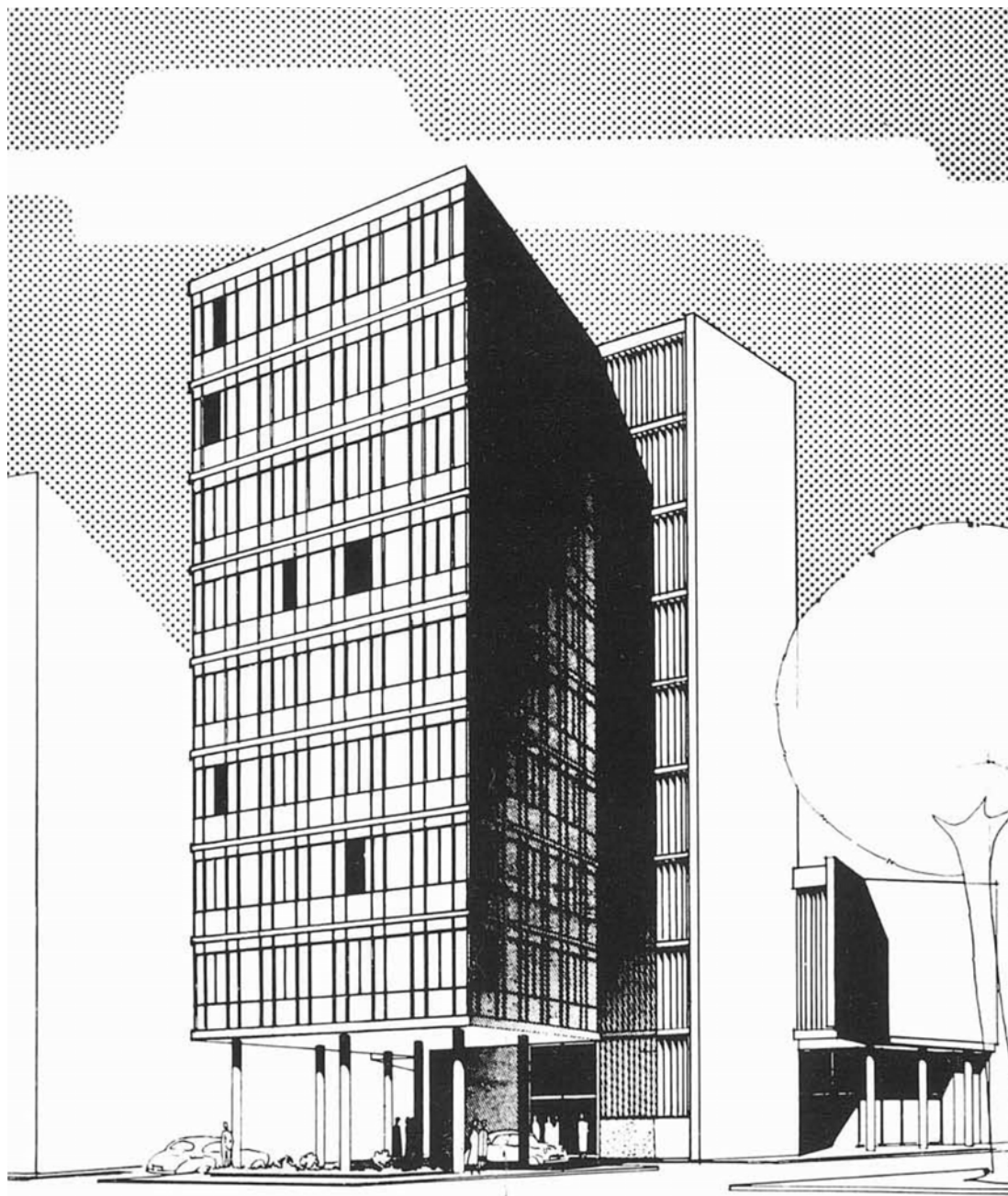
13 Sust Novell, Xavier: texto mecanografiado sobre el estudio PER, inédito, s.f., p. 10 (Archivo Sust) citado por Antonio Pizza en Op. cit. nº 4, pp. 30-31, nota 41.

14 Graell, Enric y Ramon, Antoni: “La nueva sede del Colegio: del primer concurso a la inauguración”, en *Col·legi d’arquitectes de Catalunya 1874-1962*, pp. 203-223. Ediciones del COAC. Barcelona, 2012.

Xavier Busquets. *Primera convocatoria del concurso para la nueva sede del COACB*. Barcelona, 1957.



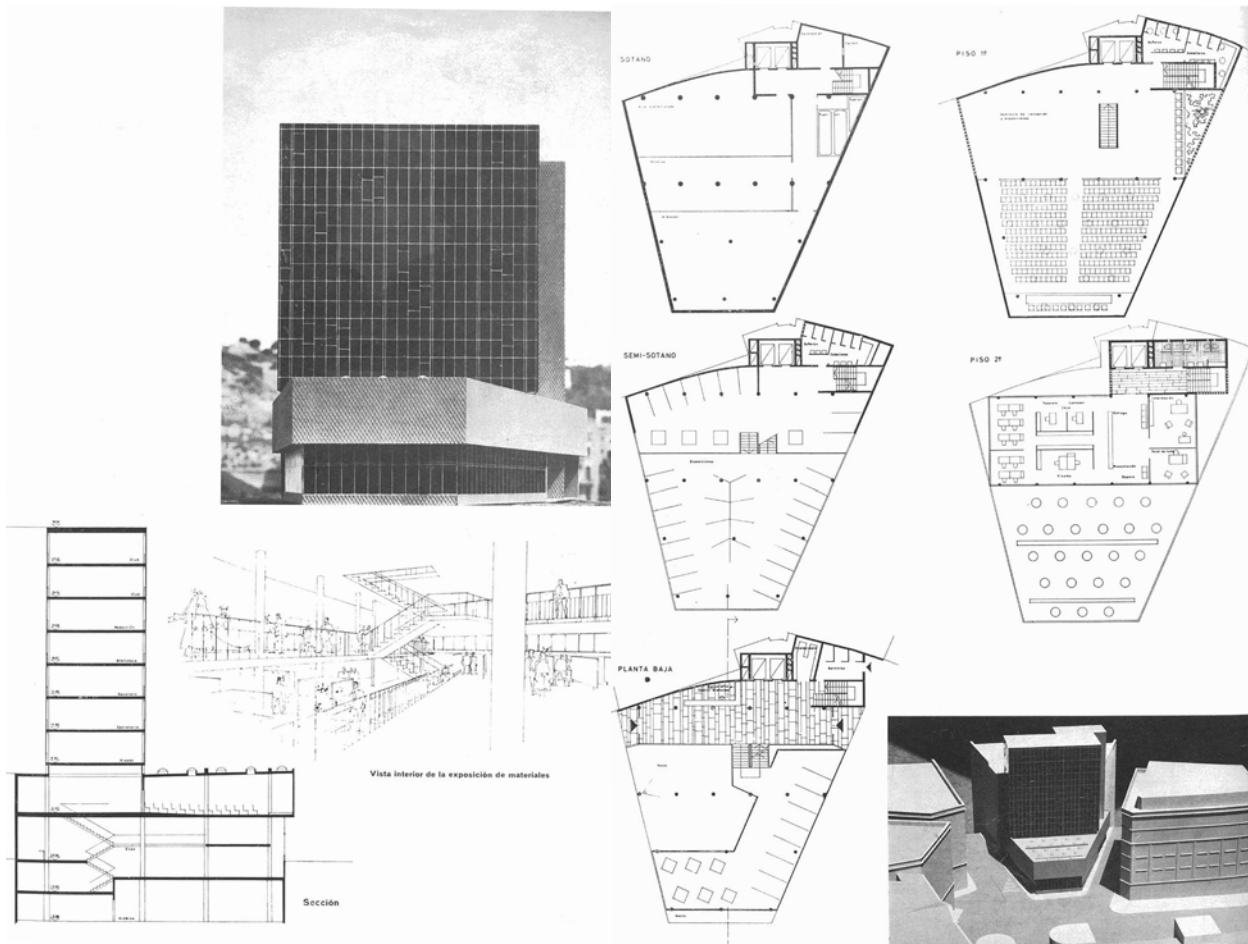






Xavier Bisquets. Segunda convocatoria del concurso para la nueva sede del COACB. Barcelona, 1958.

110



del concurso de anteproyectos, que acabó con la división entre los que ocupaban la totalidad de la parcela y los que se desprendían de los límites de la misma, como se explica en el extenso artículo que le dedica CdA a finales de la etapa bajo la dirección de Ramon Tort¹⁵. Del primer grupo, el que se ajustaba a los límites definidos por las ordenanzas, obtuvo el primer premio el proyecto de Javier Busquets, de volumetría muy compacta y fachadas de muro cortina muy homogéneas; el segundo lugar fue para la propuesta de Moragas, también de muro cortina pero con volumetría algo menos compacta y algo menos de homogeneidad; el tercer premio fue para Bona, la única propuesta de líneas clásicas -confirmando que según avanza la década el racionalismo se asienta cada vez más-. En el segundo grupo de concursantes, los de composición más libre, el primer premio es para la propuesta de Giráldez-Subías-López Iñigo, el segundo para Martorell-Bohigas y el tercero para Monguió-Vayreda: todos concentran en las plantas inferiores las zonas más públicas del edificio, ocupando en esas plantas una mayor superficie de la parcela, y elevando una torre perpendicular a la Plaza Nueva que contenga el resto del programa.

Como se especificaba en las bases de la nueva convocatoria¹⁶, el edificio podía "*ordenarse libremente en su composición volumétrica, aunque se produzcan retranqueos respecto a las alineaciones oficiales, siempre que se cumplan las condiciones urbanísticas que con carácter limitativo se señalan*"¹⁷. Dichas condiciones hacen referencia a la volumetría, a la envolvente máxima, a la atención a las medianeras colindantes y a la integración con el "*conjunto monumental en que se halla ubicado*", es decir, frente a la plaza de la Catedral. Como señala Helio Piñón, "*el cariz racionalista de los proyectos presentados a las dos convocatorias del concurso para la sede en Barcelona del Colegio de Arquitectos de Cataluña confirma un modo de entender la arquitectura que se prolongó durante la primera mitad de los años sesenta*"¹⁸. Otros cronistas de la época hacen referencias similares respecto a los proyectos presentados al concurso, hablando

15 "Concurso de anteproyectos de sede social del Colegio de Arquitectos de C. y B.", en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 29-30, pp. 1-40, 1957.

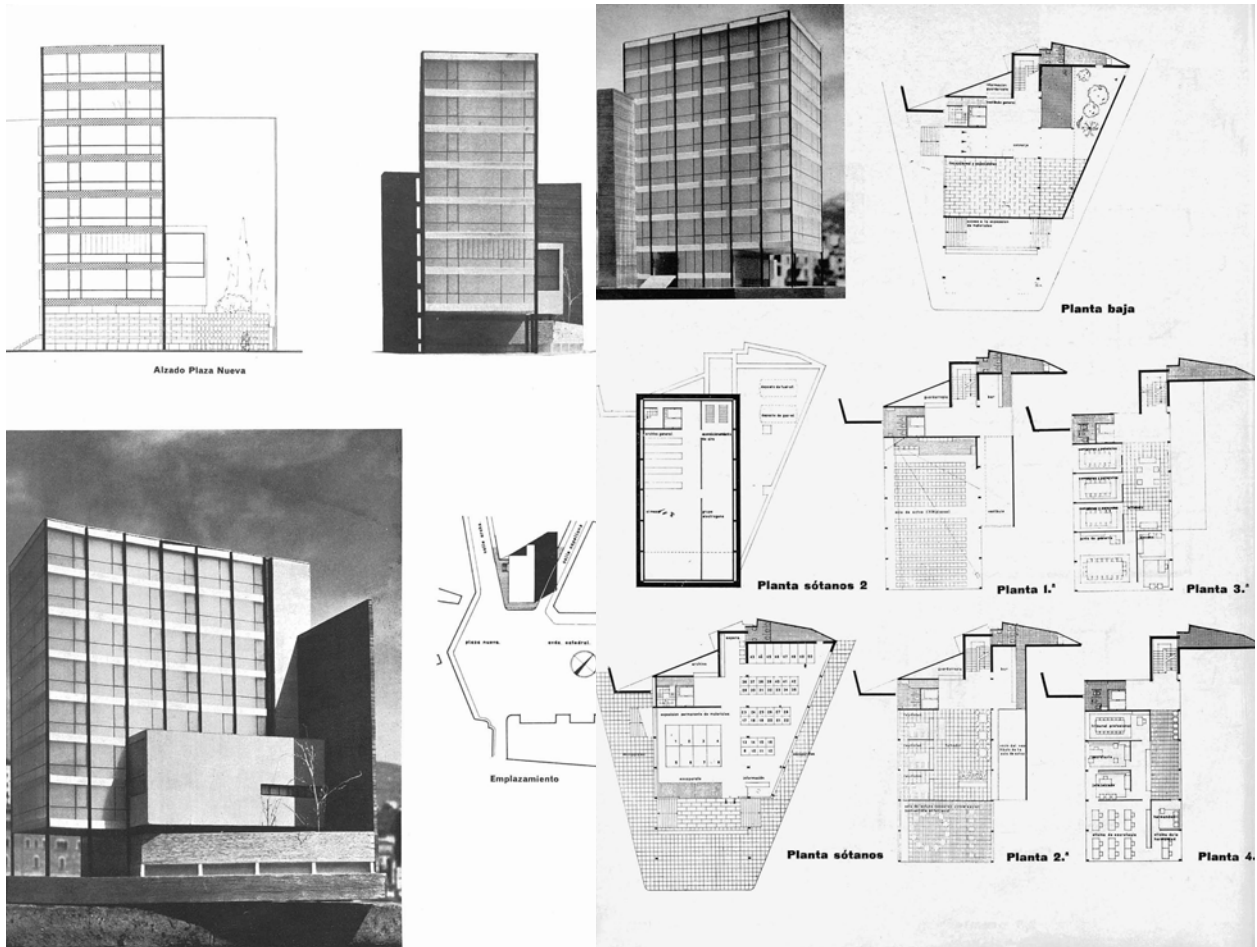
16 "2º Concurso de anteproyectos para sede del Colegio Oficial de Arquitectos de Cataluña y Baleares", en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 32, pp. 5-27. Barcelona, 1958.

17 *Ibidem*, p. 5, 2.

18 Piñón Pallarés, Helio: *Arquitectura moderna en Barcelona (1951-1976)*, p. 64, 3. Barcelona, UPC, 1996.

Martorell, Bohigas, Giráldez, Subías, López. *Segunda convocatoria del concurso para la nueva sede del COACB.*
Barcelona, 1957.

112



de un lenguaje entre "el de la arquitectura internacional del muro-cortina o el de la estructura metálica vista con plafones de cerramiento autónomo, al modo del ya citado Dispensario Antituberculoso"¹⁹. En el párrafo siguiente, hablando del proyecto ganador del concurso, Solà-Morales apunta: "apertura tecnológica y formalismo plástico son rasgos característicos de un edificio colocado polémicamente en el corazón del Casc Antic en el momento en que a un nivel, digámosle oficial, se afirma la validez de la arquitectura internacional"²⁰.

El jurado, que había cambiado dos miembros respecto al de la primera convocatoria (Javier Carvajal y Carlos de Miguel son sustituidos por Antoni Bonet Castellana y Alfred Roth) se decide por cuatro criterios de juicio: "Idea e integración urbanística", "organización funcional", "composición de la planta y construcción" e "idea arquitectónica y solución plástica". El primer premio fue otorgado a Xavier Busquets con su proyecto "Forma"; el segundo premio fue para el equipo formado por Bohigas, Martorell, Giráldez, Subías y López Iñigo con el pseudónimo "El tío Dominique", y el tercer premio fue para Cardenal, Ballesteros, Llimona y Ruíz Vallés con el proyecto "Cuarenta".

En el extenso artículo dedicado por CdA al concurso se transcriben las consideraciones del jurado sobre cada proyecto. De "Forma", de Xavier Busquets, resaltan la "solución urbanística" al disponer un bloque retrasado haciendo de pantalla que tapa las medianeras y otro cuerpo bajo que alberga las salas de mayor exposición al público. Del cuerpo bajo destacan además la transparencia de la sala de exposiciones en planta semisótano y altillo, y la calidad espacial del salón de actos cuya posición le permite tener un buen "foyer" y grandes luces. Por el contrario le critican una mala solución formal ("falta de relación y de unión arquitectónica") entre el volumen alto y el bajo.

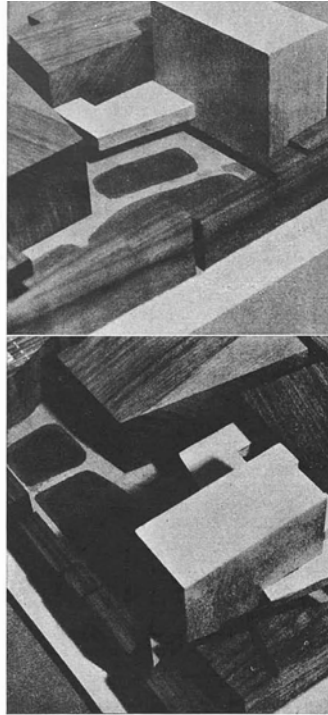
¹⁹ Solà-Morales Rubió, Ignasi: "La segunda modernización de la arquitectura catalana (1939-1970)", en *Eclecticismo y vanguardia. El caso de la arquitectura moderna en Cataluña*, p. 185, 3. Barcelona, Gustavo Gili, 1980.

²⁰ *Ibidem*, p.185, 4.

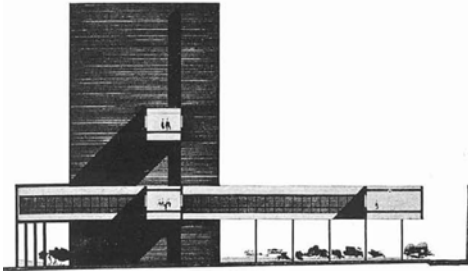
1^{er} Premio

Lema "Vayacaló"

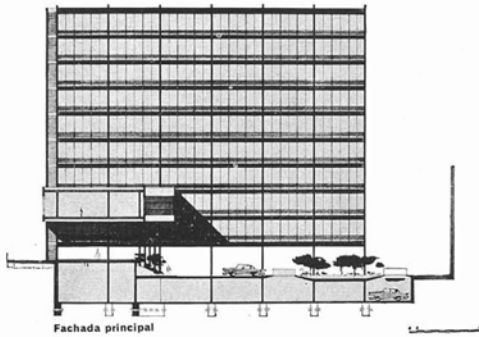
Arqts. Lorenzo García-Barbón Fernández de Henestrosa
Enrique Giralt Ortet



114



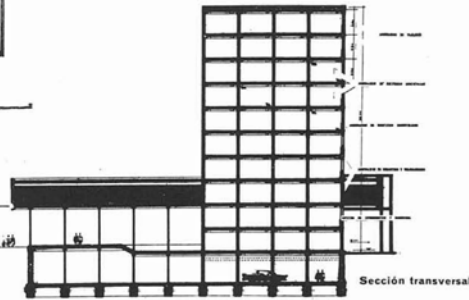
Fachada lateral Este



Fachada principal



Fachada posterior



Sección transversal



Fachada, Sección Oeste

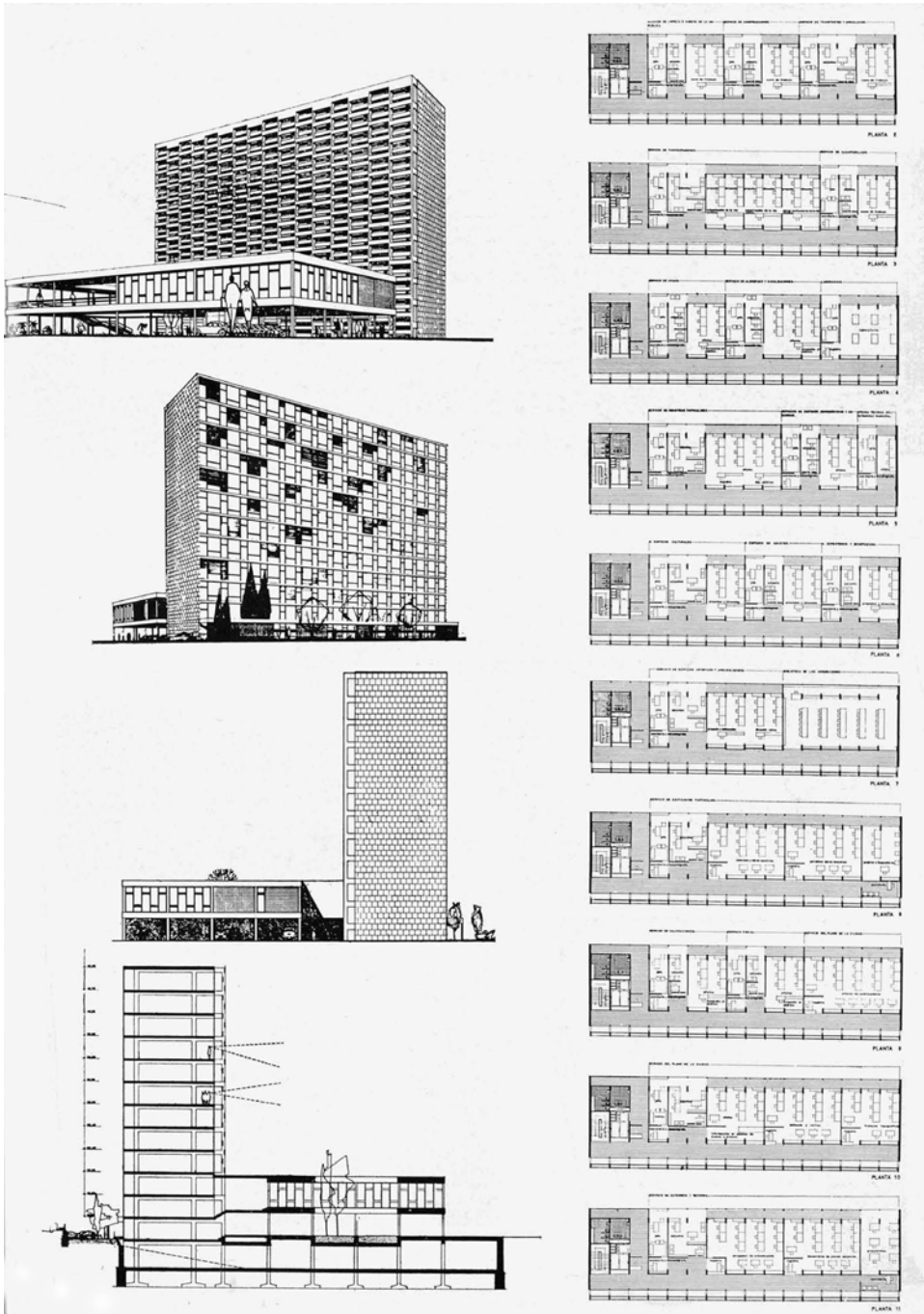
Del proyecto "El tío Dominique" destacan la sencillez del volumen prismático. Sin embargo le critican que la altura del salón de actos sea la misma que la del resto de plantas, que la entrada principal dé únicamente a la sala de exposiciones, y que las construcciones anexas al prisma en el lateral de la calle Capellans estén mal resueltas.

Por último, del proyecto de Cardenal, Ballesteros, Llimona y Ruiz Vallés, "Cuarenta", destacan la originalidad de los volúmenes a partir de plantas hexagonales (una torre hacia la plaza, con edificios anexas), pero le critican los problemas funcionales derivados de esa forma, en especial el acceso a la sala de conferencias a través de una escalera exterior.

En el mismo año falla otro concurso²¹ para un edificio de servicios también en el casco antiguo de la ciudad. En este caso se trata de una ampliación del ayuntamiento. El programa de este concurso es sensiblemente más amplio y complejo que el de la nueva sede del Colegio de Arquitectos. Los criterios de evaluación previstos en las bases del concurso son el emplazamiento (circulación, espacios libres), los aparcamientos (en superficie y subterráneos), la composición (ambientación, soleamiento) y la organización (comunicaciones interiores y exteriores). El jurado, compuesto por Llopart, Valls, Terradas, Soteras y Ros Ramis, otorgó el primer premio al proyecto "Vayacaló" de Lorenzo G^a-Barbón y Enrique Giralt, el segundo a "El Mico" de Martorell, Bohigas, Giráldez, Subías y López Iñigo, y el tercero al proyecto "A" de Gimeno y Carmona. De nuevo destaca la homogeneidad de estilo internacional de todas las propuestas presentadas al concurso, no sólo la de los tres proyectos premiados, sobre todo teniendo en cuenta el emplazamiento, igual que en el caso del Colegio de Arquitectos, en el casco antiguo.

El jurado destaca los proyectos que liberan espacio en planta baja, tanto por la concentración de los volúmenes como por la utilización de planta libre sobre pilares en, al menos, alguno de los volúmenes. Llama la atención que ninguna de las propuestas siga las alineaciones de las calles, lo que por otra parte estaba explicitado como posibilidad en las bases del concurso. Por último,

21 "Concurso de anteproyectos de edificio complementario del Palacio Municipal", en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 34, pp. 14-22. Barcelona, 1958.



cabe hacer notar que desde el punto de vista formal y compositivo, los aspectos criticados de las propuestas finalistas por parte del jurado sean precisamente los elementos menos puristas: en el caso de G^a-Barbón y Giralta comentan como “*quizá excesivamente alambicada*” la conexión entre el cuerpo principal y el secundario, que es en el único punto en el que el proyecto prescinde de la ortogonalidad y que sería rectificado en el proyecto ejecutivo; en el caso de Martorell, Bohigas, Giráldez, Subías y López Iñigo, les critican la solución de fachada del edificio principal, a base de unos brise-soleil, de nuevo, algo más expresionista que purista, a pesar de destacar que están muy estudiados, “*pues se estima que no están en consonancia con el carácter del conjunto*”.

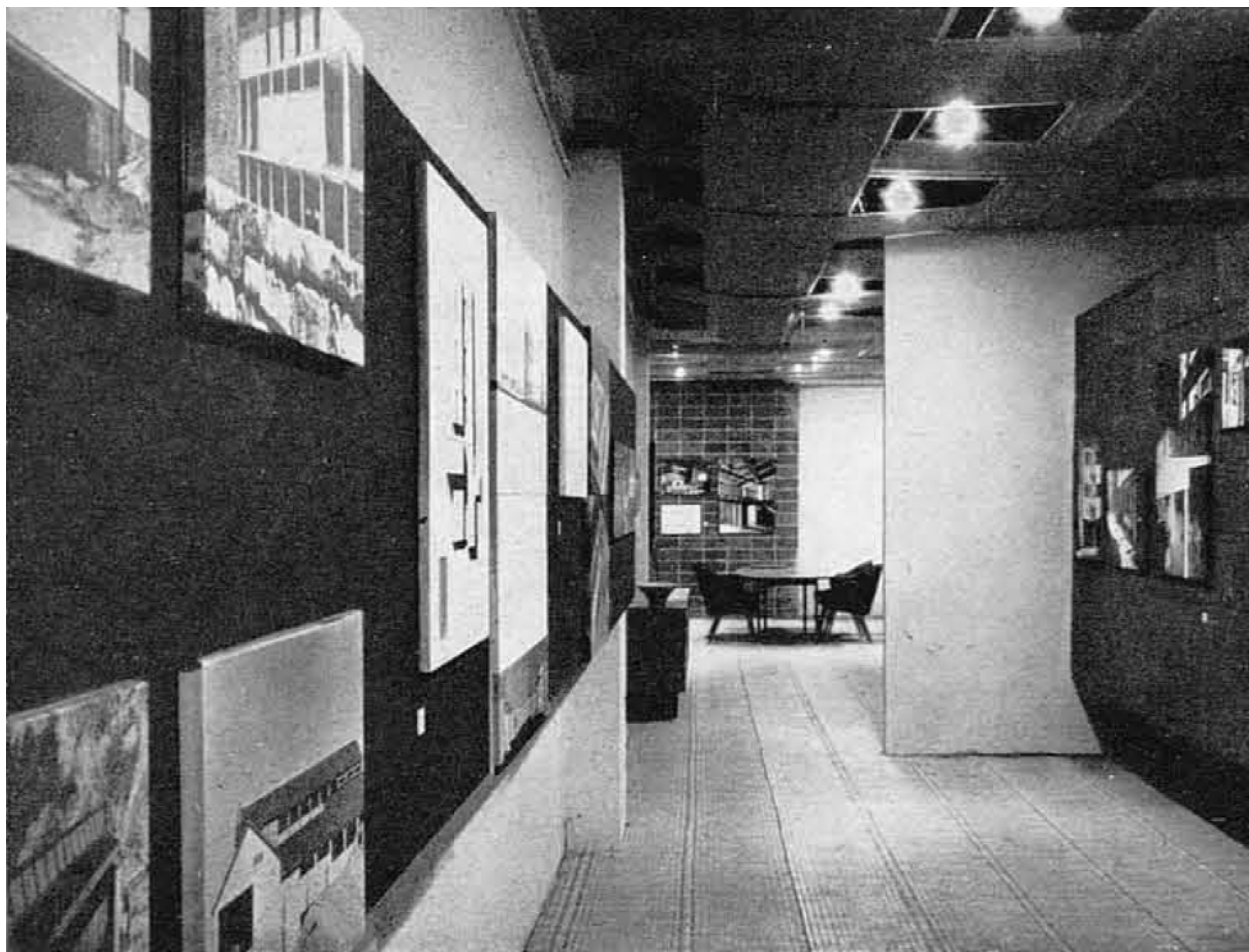
Habría finalmente un tercer concurso de 1957 que vendría a confirmar este predominio del estilo internacional en la arquitectura de Cataluña en estos años. Se trata del concurso de anteproyectos para la nueva sede del Gobierno Civil de Tarragona²², que otorgó el primer premio a Alejandro de la Sota. Por desgracia no salen publicados en CdA ni el concurso ni la obra construida, lo que podemos considerar como la ausencia más notable en la revista durante el período estudiado, como ocurre con los acontecimientos omitidos durante los dos años sin edición de la revista (1951-1952) de los que dimos cuenta en el capítulo anterior. Es comprensible la ausencia en CdA del concurso para la Delegación de Hacienda de Tarragona de 1955, en el que también participó de la Sota, por el escaso interés de los anteproyectos presentados y en especial del ganador del concurso, pero es difícilmente explicable la omisión del concurso para el Gobierno Civil, en el que al menos los tres proyectos premiados hicieron propuestas de interés (además del citado ganador, un segundo premio de Monguió-Vayreda y un tercer premio de los madrileños Pintado-Lozano, ambos equipos de arquitectos recién titulados). De todas formas no fue sólo la revista del COAC la que omitió la noticia sino la práctica totalidad de las publicaciones especializadas, a excepción de la revista *Arquitectura*²³, y de casi toda la prensa local, a excepción del *Diario*

22 Sobre este concurso y su publicación en la prensa especializada hay una comunicación de Ana Belén de Isla Gómez: “El Gobierno Civil de Tarragona: un edificio en imágenes”, en *Los años 50: La arquitectura española y su compromiso con la historia*, pp. 251-256. Pamplona, ETSAUN, 2000.

23 *Revista Nacional de Arquitectura*, nº 185, pp. 1-9. Madrid, 1957

Joaquín Gili y Oriol Bohigas. *Exposición de proyectos del grupo R en Galerías Layetanas*. Barcelona, 1958.

118



Español, decano de la prensa de Cataluña, que en su edición de Tarragona dedicaba estas palabras: "El inmueble, de modernas líneas cual corresponde a las inquietudes arquitectónicas de nuestra época y la estructura de la misma plaza, formará un bloque aislado que se alzarán en el lugar mejor escogido"²⁴.

3. Última exposición de proyectos del grupo R en Galerías Layetanas²⁵.

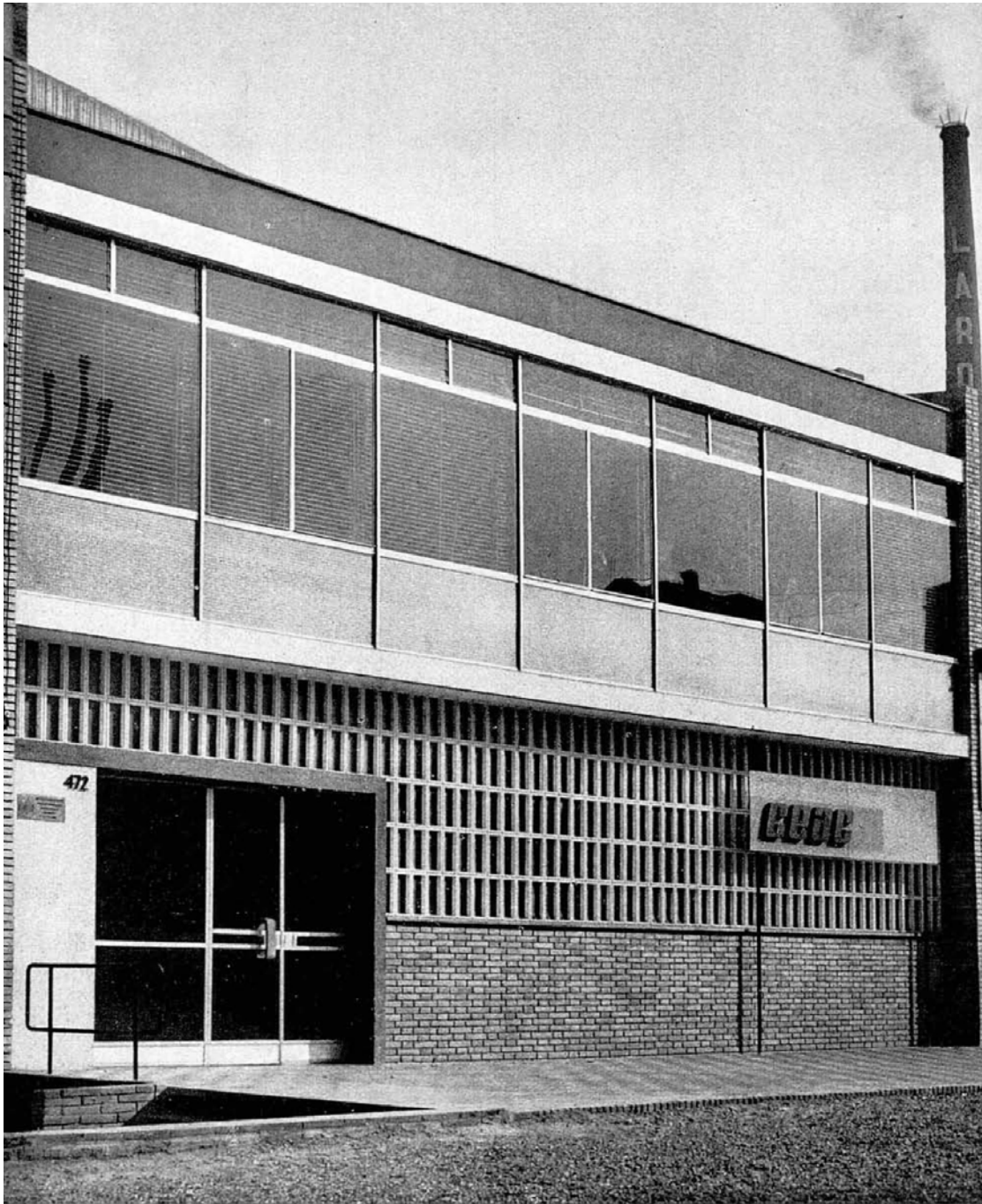
Como comenta Antoni de Moragas en su artículo sobre la historia del grupo R²⁶, la organización de esta nueva exposición de obras y proyectos causó discrepancias entre algunos miembros del grupo. Por un lado Pratmarsó se oponía al considerar la diferencia de nivel entre los encargos recibidos por los miembros más veteranos del grupo y los más jóvenes (ese mismo año se habían incorporado Monguió y Vayreda quienes, a pesar de los buenos proyectos presentados en concursos, apenas podían exponer obra construida más allá del diseño interior de su propio estudio). En el bando de los promotores de la exposición estaban Martorell, Bohigas y Moragas. Después de someterlo a votación gana la opción favorable al evento, de cuyo montaje se encargan Gili y Bohigas.

Las obras expuestas manifestarán la diferencia de dos tendencias. Por una parte, una línea más fiel a los orígenes de los maestros europeos de la modernidad (Gropius, pero sobre todo el primer Le Corbusier y Mies) en la que podríamos incluir las obras expuestas por Girádez (que trabajaba en colaboración con Subías y López Iñigo) y las de Gili-Bassó. El segundo grupo, que estaría vinculado a tendencias más actuales, principalmente procedentes de Inglaterra, lo encabezaría Moragas, muy influenciado por las cuestiones sociales, especialmente en los edificios de viviendas.

²⁴ *Diario Español*, p. 2 (continúa en la p. 11). Tarragona, 27-02-1957.

²⁵ "Exposición del G.R.", en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 32, pp. 28-29. Barcelona, 1958. El artículo sobre la exposición es muy breve y hace referencia al evento más que a las obras expuestas, la mayoría de las cuales, sin embargo, salen publicadas en la revista en diferentes números.

²⁶ Moragas Gallissà, Antoni de: "Els deu anys del grup R d'arquitectura", en *Serra d'Or* nº 11-12. Montserrat, 1961



Es interesante detenerse a analizar el lugar que ocupa la obra de Martorell-Bohigas entre estas dos tendencias. Si se atiende a los proyectos expuestos en Galerías Layetanas, habría que incluirles, aunque con matices, en el primer grupo pero, como veremos más adelante, las inquietudes de Oriol Bohigas estaban más en consonancia con las de Moragas, tanto en lo que respecta a la vertiente social de la profesión como a la ruptura formal con la modernidad más purista, primero de la mano del brutalismo inglés y finalmente de la del neoliberty italiano.

Para Solà-Morales las obras expuestas en el las Galerías Layetanas por parte de Martorell-Bohigas (junto con otros proyectos anteriores a 1960 como los concursos para la sede del Colegio de Arquitectos o el de la Mutua Metalúrgica) "*se mueven con harta inseguridad en el lenguaje de la current architecture*"²⁷. Helio Piñón expone que "*se aprecia una diversidad estilística que traduce cierta conciencia de crisis en los criterios de proyecto*"²⁸, en el caso de Martorell-Bohigas pone el ejemplo del edificio de viviendas de la calle Roger de Flor respecto al edificio de la CEAC. Sin embargo, aunque el muro cortina del edificio de la CEAC²⁹ sea más prototípico del estilo internacional, no se puede decir que la planta o la fachada del edificio de la calle Roger de Flor³⁰ no esté dentro de la arquitectura moderna. El empleo de materiales tradicionales como la obra vista o la estructura de muros de carga no es de por sí contraria a los principios de la modernidad. Sí es cierto que deja entrever la influencia de la arquitectura inglesa, no tanto del brutalismo más programático teorizado por Banham y experimentado por los Smithson, sino más bien las

27 Op. cit. nº 19, p. 193, 4.

28 Op. cit. nº 18, p. 59, 5.

29 El edificio sale reseñado en el artículo: "Seis edificios construidos recientemente en Barcelona", en *Cuadernos de Arquitectura* nº 28, p. 19. *Barcelona, 1956*. En este artículo sólo está acabada una primera fase que abarca las plantas baja y piso. En *Arquitectura española contemporánea*, de Carlos Flores, hay una foto del edificio completado en 1960, con seis plantas más ático y sobreático (p. 300).

30 "Casa plurifamiliar: Oriol Bohigas, José M. Martorell, arquitectos", en *Cuadernos de Arquitectura* nº34, p. 33. *Barcelona, 1958*.



primeras obras de Stirling. Cabe recordar que el interés por la arquitectura inglesa en Bohigas³¹ es anterior a la influencia italiana, que le llegaría de la mano de Federico Correa³². 123

Respecto a las otras dos obras expuestas en Galerías Layetanas, ambas casas unifamiliares, también se puede apreciar cierta evolución pero dentro de una modernidad sin paliativos. En las dos hay una separación clara entre los dormitorios y la zona pública de la casa, y dentro de esta, entre los espacios de servicio y los espacios servidos. Si en la primera de ellas, la casa Heredero de Badalona, esta división se realiza mediante dos alas de la casa, perpendiculares, articuladas por la entrada, en la casa Guardiola de Argentona esa división se realiza entre la planta baja y la primera. Una diferencia clara, además de la volumetría, es el sistema estructural. Si en Badalona utilizan pilares de hormigón armado, en Argentona utilizan muros de carga. En cualquier caso en ambas se aprecia esa "inseguridad" de la que habla Solà Morales dentro de la "current architecture".

Volviendo a los dos polos estilísticos entre los que se movían los miembros del Grupo R, del primero más vinculado a la tradición de los maestros de la modernidad, las obras presentadas son: la Facultad de Derecho, un grupo de viviendas experimentales en Madrid y el polígono de viviendas de Montbau, por parte de Giráldez-Subías-López y el proyecto de la sede de la editorial GG por parte de Gili-Bassó, junto con una vivienda en Llafranc. Los exponentes más claros de este grupo son la Facultad de Derecho (primer premio FAD, al mejor edificio de 1958) y la Editorial Gustavo Gili (que estaba todavía en construcción en el momento de la exposición y que ganaría el premio FAD de 1961). En palabras de Helio Piñón, ambos edificios "ejemplifican el manierismo riguroso que Sostres propuso tres años antes"³³ refiriéndose a su artículo "Creación

31 Oriol Bohigas da cuenta de su primer viaje a Inglaterra, alojándose en casa de Pevsner, en "MA-MO-BO i el primer viatge a Anglaterra", en *Refer la memoria. Dietaris complets*, pp. 439-444. RBA, Barcelona, 2014

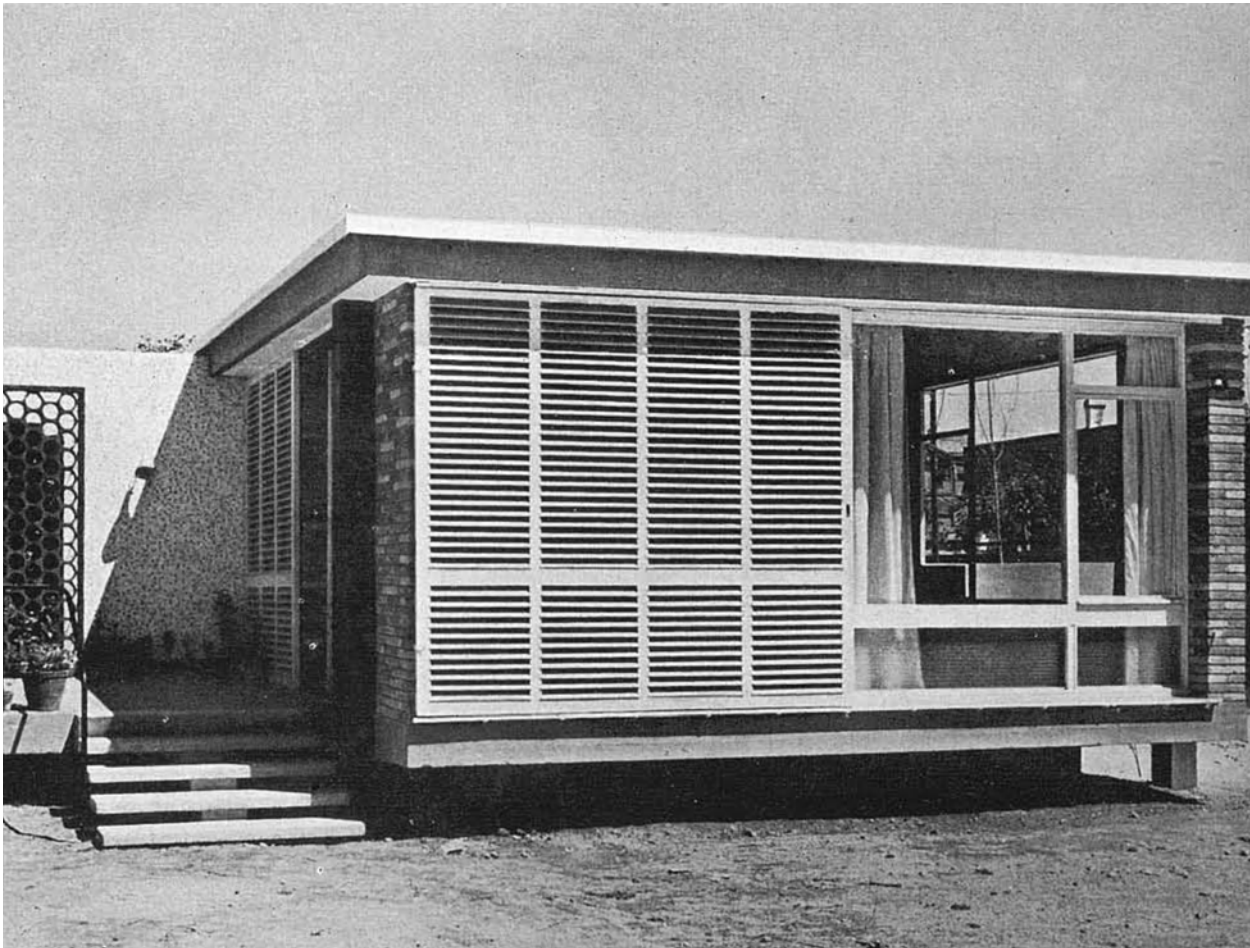
32 Bohigas Guardiola, Oriol: "Federico Correa i els italians", en *Refer la memoria. Dietaris complets*, pp. 509-516. Barcelona, RBA, 2014

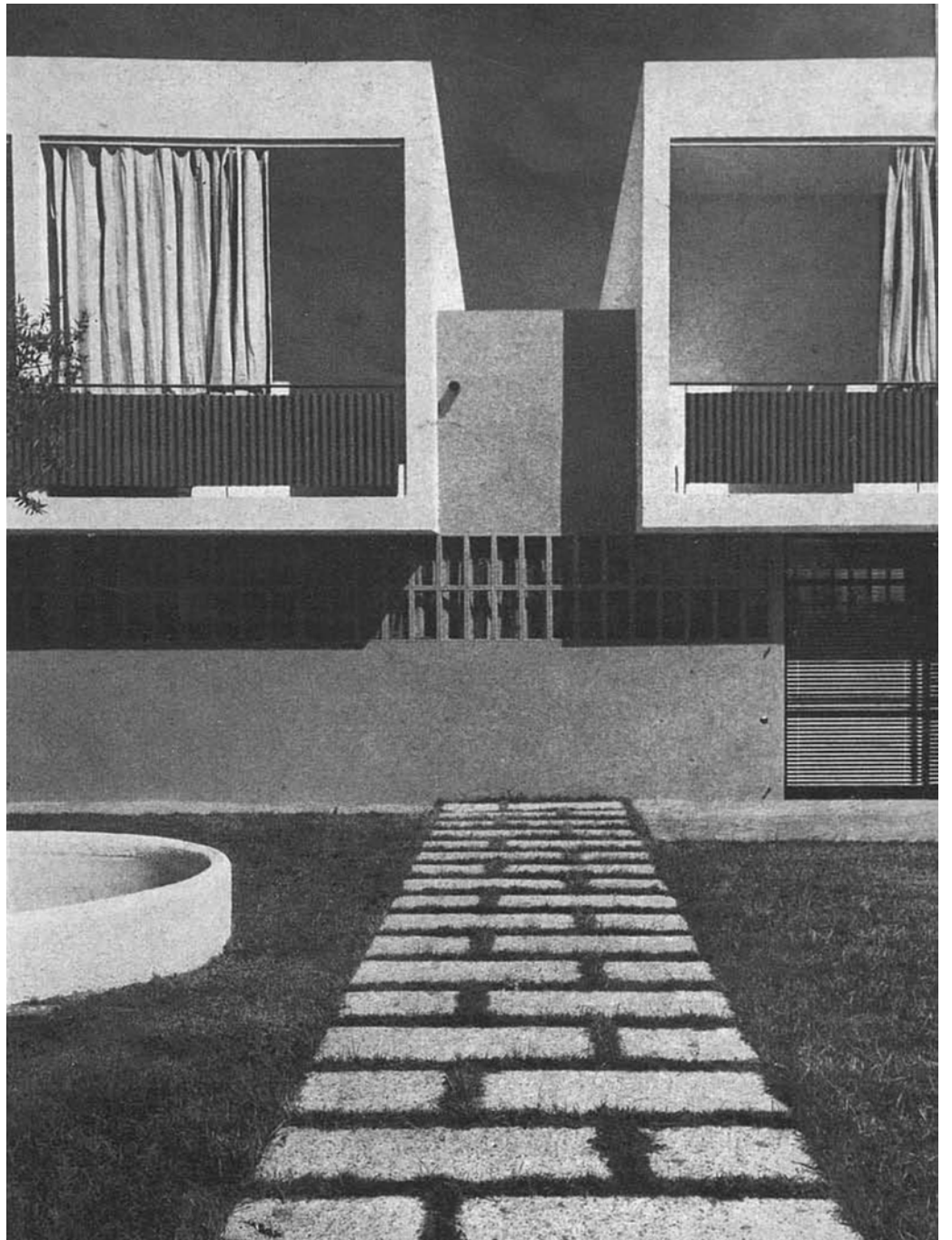
33 Op. cit. nº 18, p. 59, 5.

Martorell y Bohigas. *Casa Guardiola*. Argentona, 1955.

Martorell y Bohigas. *Casa Heredero*. Badalona, 1956.

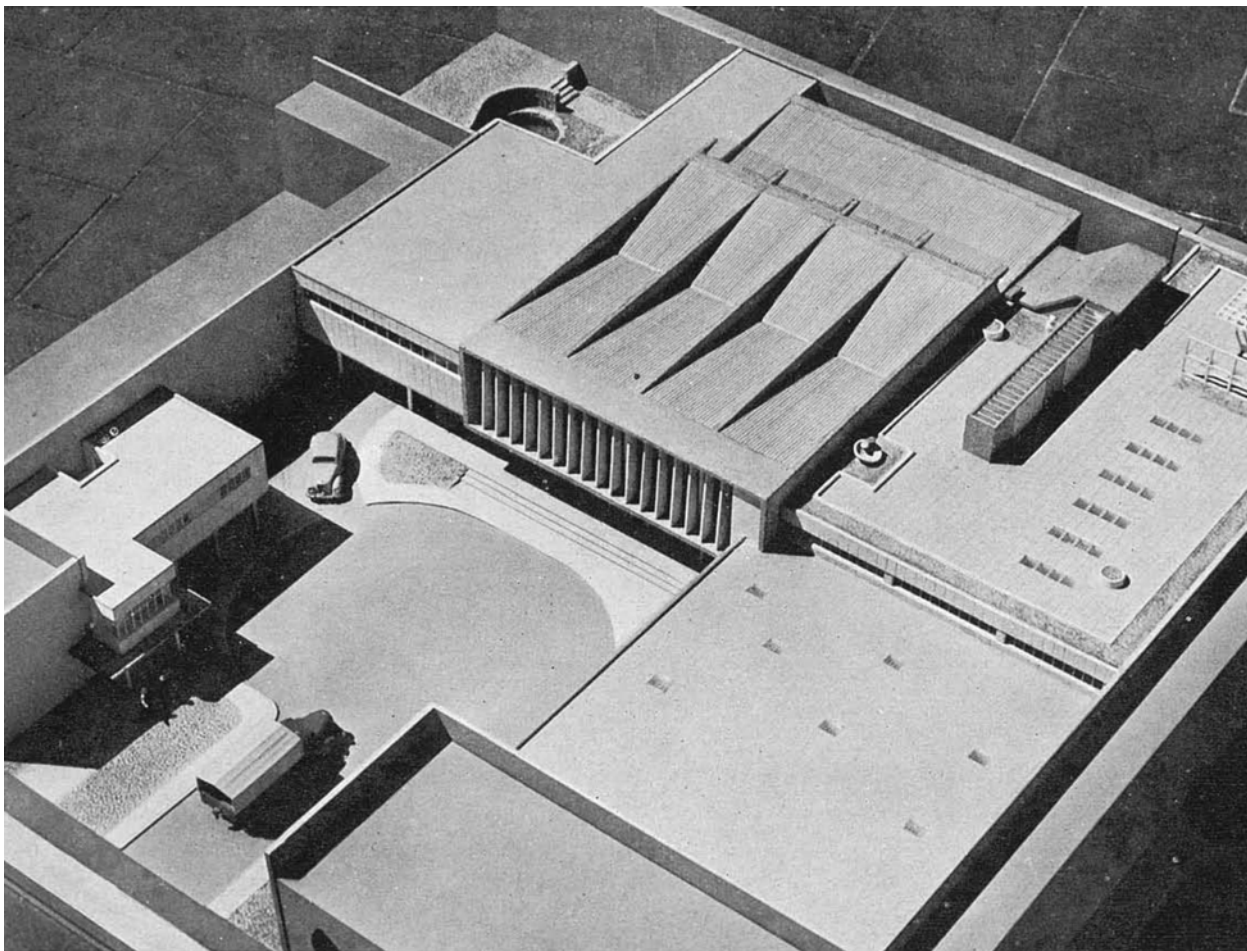
124





Gili y Bassó. *Editorial Gustavo Gili*. Barcelona, 1953-1961.

126



arquitectónica y manierismo"³⁴, tratado en el capítulo anterior. El edificio de la editorial refleja programáticamente el espíritu del GATEPAC de cuya recuperación Joaquim Gili se puede considerar como el máximo exponente³⁵: libertad de situación en la parcela respecto a los límites de la alineación, estructura de pilares y jácenas de hormigón armado, espacios a doble altura con altillo, brise-soleil de hormigón visto de grandes dimensiones, cuidado estudio de las entradas de luz al interior del edificio, escaleras de caracol y barandillas de tubo de acero... Como se indica en la memoria que acompaña a la publicación del proyecto, *"no existe propiamente decoración interior aparte de la mayor o menor gracia puesta en la agrupación del mobiliario de algunos despachos y salas. Los propios elementos de trabajo unidos a la arquitectura determinan el ambiente"*³⁶.

Sin embargo el edificio que mayor relevancia ha supuesto para la historiografía de la arquitectura moderna en Barcelona es el otro proyecto destacado del grupo de los afines a los maestros de la modernidad: la Facultad de Derecho de Giráldez-Subías-López. En palabras de Solà-Morales, *"se trata de la obra tal vez más brillante de la época que analizamos, realizada con una seguridad de planteamiento y con una firmeza estilística muy notable. Desde el punto de vista espacial, la obra coordina la fluidez del interior y el exterior con la obtención de una tipología de edificio universitario, donde el espacio interno del gran hall central organiza unitariamente la visualización del sistema general del edificio"*³⁷. Esa *"seguridad de planteamiento"* a la que hace referencia Solà-Morales, venía condicionada por la dramática brevedad de los plazos (mes y medio para desarrollar desde un anteproyecto a un proyecto de ejecución y diez meses para ejecutar la obra después del proceso de adjudicación)³⁸.

34 Sostres Maluquer, Josep Maria: "Creación arquitectónica y manierismo" en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 22, pp. 1-4. Barcelona, 1955.

35 Bohigas Guardiola, Oriol: "Joaquim Gili", en *Refer la memoria. Dietaris complets*, pp. 410-412. Barcelona, RBA, 2014.

36 "Nuevo edificio de la Editorial Gustavo Gili, S.A.", en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 47, p. 16, 3. Barcelona, 1962.

37 Op. cit. nº19, p. 185, 5.

38 "Facultad de Derecho en el núcleo universitario de Barcelona", en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 35, pp. 18-27. Barcelona, 1959.

Gili y Bassó. *Editorial Gustavo Gili*. Barcelona, 1953-1961.

128





Giráldez, Subías, López Iñigo. *Facultad de Derecho*. Barcelona, 1958.

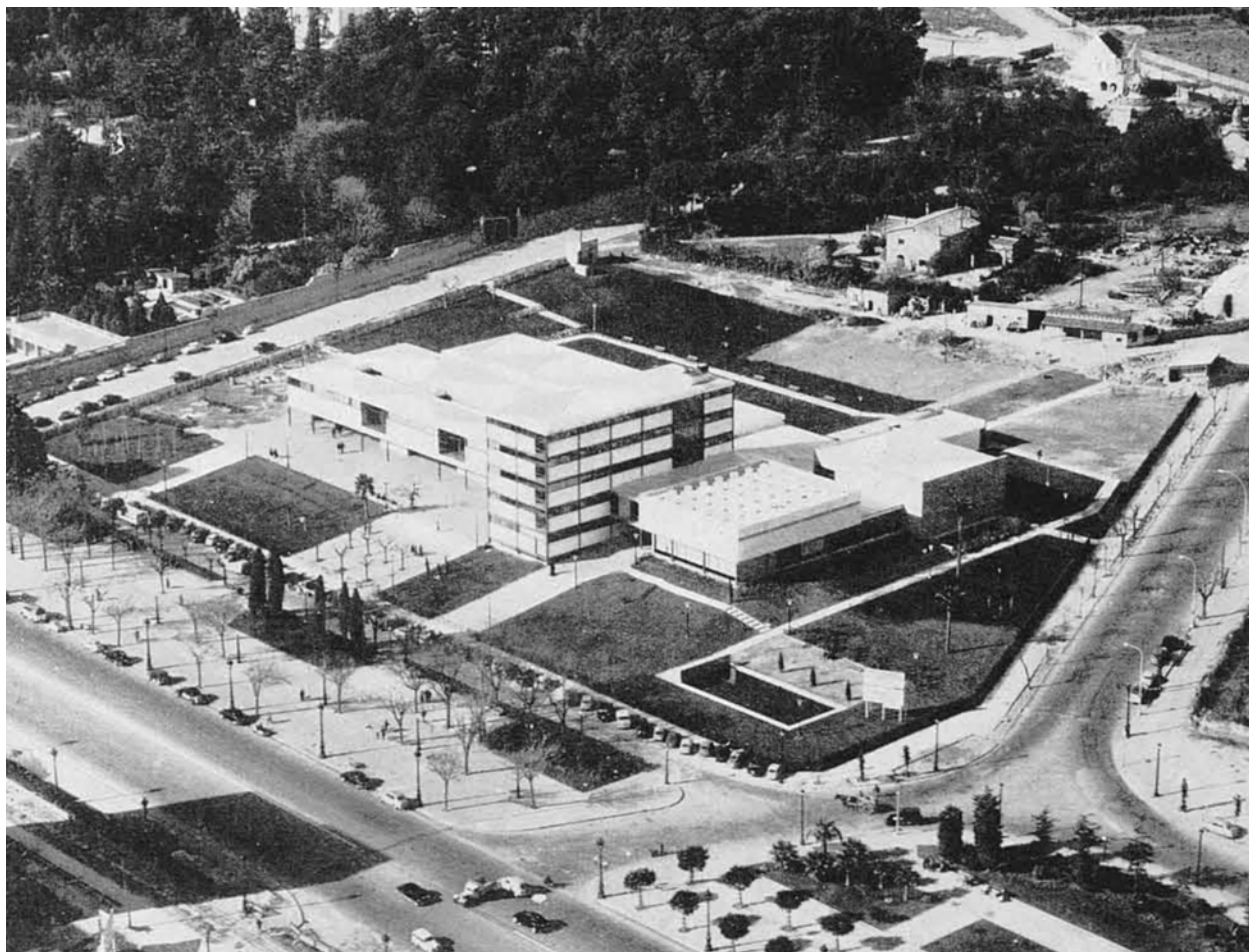
130





Giráldez, Subías, López Iñigo. *Facultad de derecho*. Barcelona, 1958.

132



El segundo condicionante formal del proyecto es una decisión por parte de sus autores de evitar un sistema constructivo tradicional, por razones de "*conciencia profesional*". Optaron por sistemas modernos de construcción: estructura metálica porticada, cerramientos opacos de hormigón armado, carpinterías metálicas de grandes dimensiones, cubiertas planas...

Finalmente el programa funcional acabó de aportar los datos necesarios para configurar la forma del edificio. En consonancia con la brevedad de plazos se tomaron decisiones contundentes: división en dos zonas, una que albergara las funciones docentes y otra las representativas, administrativas y de estudio. El primer bloque se desarrolló en dos cuerpos rectangulares escalonados y separados por patios. El segundo, de mayor variedad de usos, se articuló en torno a un eje: a la derecha del mismo se dispusieron las dependencias más representativas, en planta baja y piso, destacando el salón de actos que supuso una excepción al módulo estructural; a la izquierda del eje, en conexión con la zona de aulas, se elevó un bloque de planta baja y cuatro pisos que albergó las dependencias administrativas y de estudio; finalmente como remate del eje, la capilla.

Cabe destacar el alarde de profesionalismo con el que se explica el proyecto en la memoria que acompaña a la publicación del mismo³⁹, más aún teniendo en cuenta la juventud de sus autores.

En palabras de Antoni de Moragas, "*el bello edificio de la Facultad de Derecho, es quizás el edificio que, por su situación y por su misión a cumplir, ha sido el más popular y el más conocido de los últimos años, creando el mito de que su estilo era el estilo definitivo de la arquitectura moderna, cerrando de esta manera la expansión hacia otras experiencias que el Grupo R había iniciado*"⁴⁰. Precisamente Moragas abandonó el estilo opuesto al manierismo de la Facultad de derecho. En Galerías Layetanas expuso su propia casa de Barcelona y otra en Sant Just Desvern; los cines

³⁹ *Ibidem*.

⁴⁰ Op. cit. nº 26, p. 73, 4.

Giráldez, Subías, López Iñigo. *Facultad de derecho*. Barcelona, 1958.

134







Kursaal, Arenas y Spring; la parroquia de San Jaime de Badalona y los edificios plurifamiliares de la calle Gomis y de la Avenida St. Antoni M^a Claret.

137

Merece la pena detenerse un momento a examinar la figura de Moragas y lo que ha supuesto para la arquitectura moderna de Barcelona. Como vimos en el capítulo anterior, la ausencia de la revista durante el bienio 1951-52 supuso algunas omisiones importantes, entre ellas algún edificio de Moragas. Después de un inicio profesional academicista⁴¹, se convierte en ferviente defensor de la modernidad justo en el momento en que el organicismo plantea la primera objeción al estilo internacional. Moragas se convertirá en un decidido admirador de la arquitectura de Alvar Aalto⁴², a quién invitó a venir a Barcelona en 1951⁴³ en lo que fue la primera visita del arquitecto finlandés a nuestro país. De esos años es la reforma del cine Fémica en la que Moragas, con sus listones de madera verticales y las formas sinuosas, hace un homenaje al organicismo de Aalto, además de difundir su arquitectura en diversos artículos desde finales de los años cuarenta en las páginas de la revista *Destino*. Su adscripción al organicismo le acercó a las posiciones teóricas de Bruno Zevi, quien también dio una conferencia en Barcelona en 1950, como vimos en el capítulo anterior. La influencia de Zevi se aprecia en la obra quizás más importante de Moragas de la primera mitad de los años 50, el Park Hotel frente a la estación de Francia, en Barcelona. Lo explica bien Ignasi Solà-Morales⁴⁴:

“Aquí, en el aspecto estilístico, es más bien el organicismo “a la italiana” el lenguaje que se manifiesta. Los contactos de Bruno Zevi con el grupo barcelonés se traducen en un tipo de diseño en el que los elementos vidriados, las formas blandas inspiradas en la geometría de los

41 Bohigas Guardiola, Oriol: “Posibilidades de una arquitectura (carta al director)”, en *Destino*, año XV, 10 de febrero de 1951, n. 705, p. 2.

42 El mismo Moragas lo reconoce en una entrevista que le hizo en 1983 Josep Muntañola y que se publicó póstumamente en la revista *Diagonal*. Dicha entrevista se puede consultar en la versión digital de la revista en la dirección <http://www.revistadiagonal.com/entrevistes/antoni-de-moragas-gallissa/> (última consulta por parte del autor de la tesis el 1.5.2015)

43 Bohigas Guardiola, Oriol: “Alvar Aalto i Nikolaus Pevsner”, en *Refer la memoria. Dietaris complets*, p. 434, 5. Barcelona, RBA, 2014.

44 Op. cit. n.º 19, p. 174, 2.

138 *microorganismos y el color utilizado con una cierta brutalidad chillona se conjugan en aquello que, años después, el propio Moragas denominará "estilo cafetería". Toda una retórica muy formalista que pesó sobre todo en el campo del diseño de objetos; los muebles de patas ahusadas y las lámparas de formas abultadas, así como los hierros delgados y retorcidos, eran el repertorio formal que predominan en este terreno y donde con más fuerza se provocó el desgarramiento de vestiduras. En el edificio del Park Hotel comenzó a aparecer ya una preocupación característica, por lo que después será una constante en la arquitectura de Moragas: el gusto por el detalle, la fragmentación de los grandes planos unitarios".*

La afición de Moragas por el diseño, que le llevó a impulsar y dirigir el ADI-FAD puede tener relación con su amistad con Pevsner a quién conoció con motivo de la conferencia que el teórico inglés impartió en Barcelona en 1952. Al año siguiente, como hemos visto, Pevsner le corresponde invitándole a su casa durante quince días, junto con Mascaró y Bohigas⁴⁵. Las ideas de Pevsner, que veía en el movimiento *Arts & Crafts* el origen de la modernidad, sin duda debieron influir en el arquitecto catalán. De las implicaciones que la afición por el "*design*" tuvo en la arquitectura de Moragas nos da idea Solà-Morales⁴⁶:

"Esta preocupación por el diseño se transparenta más adelante en la obra arquitectónica que, a partir de 1957, adquiere nuevo carácter. La parroquia en Badalona y las casas de la calle Gomis en Barcelona, son en dicho año la muestra más clara de la ruptura con el organicismo ítalo-finlandés para aproximarse a unas posiciones más personales vinculadas por una parte a la recuperación de ciertos valores de la tecnología local de la construcción, utilizándolos de una forma expresionista o brutalista".

Las dos obras que cita Solà-Morales junto con el edificio de viviendas de la calle Antoni M^a Claret, todas ellas expuestas en Galerías Layetanas, son también los ejemplos que utiliza Helio Piñón para

45 Bohigas Guardiola, Oriol: "MA-MO-BO i el primer viatge a Anglaterra", en *Refer la memoria. Dietaris complets*, pp. 439-444. Barcelona, RBA, 2014.

46 Op. cit. nº 19, p. 174, 5 y 175, 1.

explicar la influencia del diseño en la arquitectura de Moragas⁴⁷. Para Piñón *"el empeño didáctico de Moragas se manifiesta tanto en el diseño de objetos de uso corriente como en su producción arquitectónica de esos años. Un artefacto cotidiano podía transformarse en un objeto estético con sólo formar parte de un sistema en el que la relación hombre-objeto perteneciese en el [sic] ámbito institucional de lo artístico"*⁴⁸.

Sin embargo, la obra que mejor expresa esa libertad de composición a la que aspiraba Moragas que requiere del diseño en muchos de sus elementos para poder llevarse a cabo, es la propia casa del arquitecto en Barcelona, como reconoce el mismo Moragas en la entrevista anteriormente citada⁴⁹. El proyecto consiste en una "remonta" sobre un edificio medieval reformado por su antepasado, el arquitecto modernista Antonio M^a Gallissà, hecho que condiciona notablemente la composición. El texto del artículo sobre esta casa en CdA reconoce que *"el arquitecto, aceptando estas dificultades, las ha transformado en elementos de expresión"*⁵⁰. Tabiques móviles, escalera oscilante, dobles recorridos tanto interiores como exteriores... El redactor del artículo explica los criterios de proyecto: *"La distribución de las aberturas, la dosificación de los volúmenes y la determinación de los colores no responden a un criterio fijo preestablecido, sino que son consecuencia de determinantes halladas, por una parte (exigencias estructurales, vistas de la ciudad, etc.) y por las preferencias y gustos del propio arquitecto, como su deseo de que la casa pueda cambiar de acuerdo con las variables psicológicas, ambientales y sociales"*⁵¹.

En definitiva, Moragas ya a finales de la década de los 50 ha cambiado los criterios de proyecto propios de los pioneros de la modernidad y de la mano del organicismo, aunque trascendiéndolo, aspira a una nueva y diferente manera de hacer arquitectura. Él mismo reconoce en unas palabras recogidas en el artículo de CdA que su obra es *"de poca importancia para aquellos*

47 Op. cit. nº 18, p. 34.

48 Ibidem.

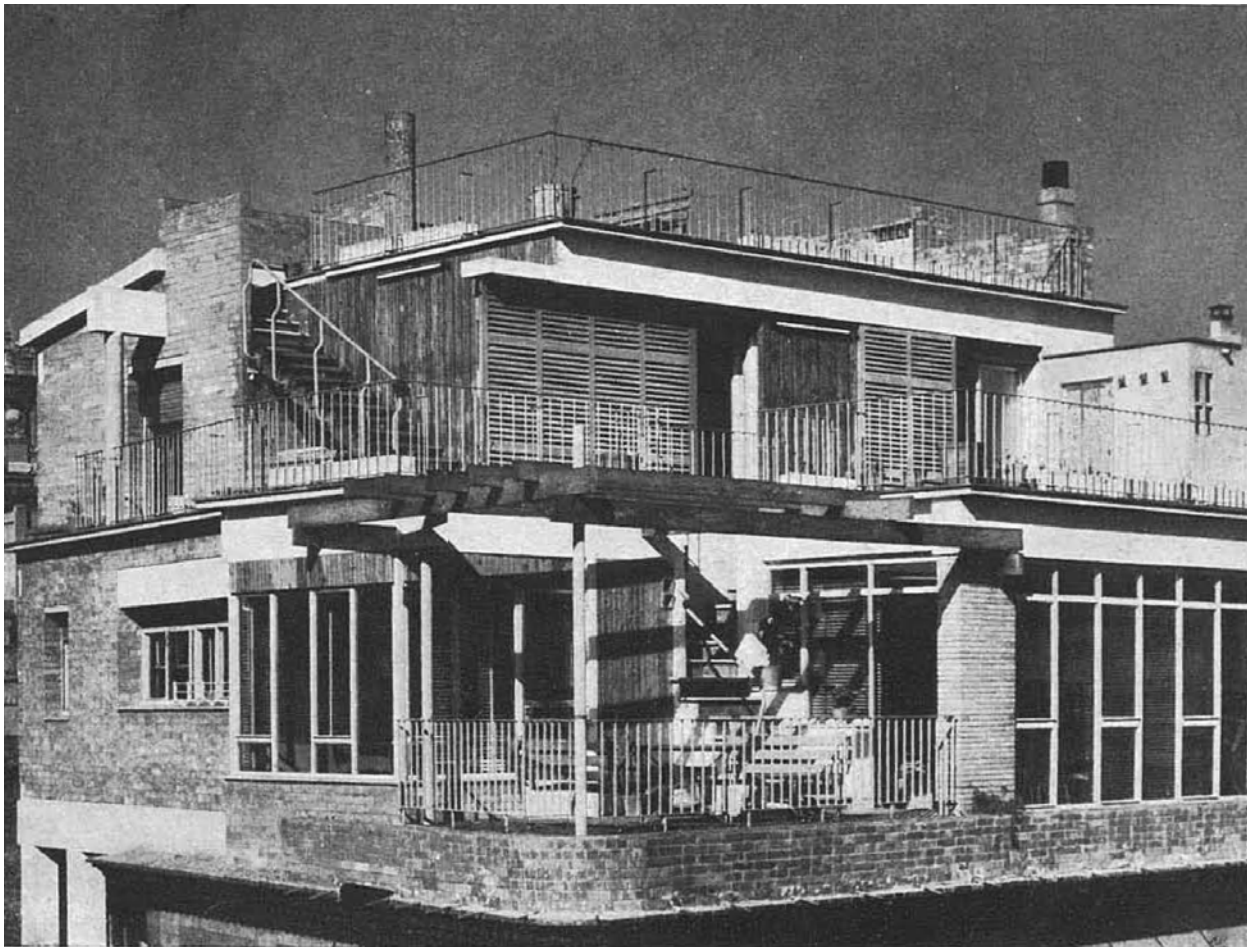
49 Op. cit. nº 42.

50 "Vivienda del arquitecto Antonio de Moragas Gallissà", en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 33, p. 34, 3. Barcelona, 1958.

51 Ibidem, p. 35, 5.

Antoni de Moragas. *Reforma de su propia casa*. Barcelona, 1958.

140



que todavía creen que la arquitectura es un problema de buen gusto o de una fidelidad a los vagos conceptos de proporción o euritmia"⁵². Para entender ese cambio apela al nuevo tipo de época " en la que, por ejemplo, la pintura, siempre señalando nuevos caminos a la arquitectura, se llama, o mejor aún, podríamos decir, se ha vuelto informalista; de una época en la que todo se entremezcla, se complementa, se intercomunica; en la que la técnica de una parte y la psicología de otra, han sustituido unos principios que parecían inmutables; época de desinterés por la filosofía y de entronización de lo empírico, de posibilidades sin límites"⁵³. Sin duda este nuevo camino, que para Moragas, a pesar de distanciarse del racionalismo, estaría dentro de los límites de la modernidad (sería para él la evolución de la misma en paralelo con la sociedad) influiría fuertemente en Bohigas.

Como se aprecia en la Exposición de Galerías Layetanas se hacen patentes las diferencias entre los miembros del grupo. Los puntos de acuerdo habían sido desde un principio dos: en primer lugar, el propósito común de incorporarse al desarrollo de la arquitectura moderna; en segundo lugar, la adscripción al organicismo, como se desprende en la alocución de Oriol Bohigas en RNE con motivo de la visita de Alvar Aalto en abril de 1951: "*Ahora esperamos que la visita de Aalto venga a ser el espaldarazo definitivo a un grupo de jóvenes arquitectos barceloneses que, de un tiempo a esta parte, aferrados a la sana tradición finisecular y aprendiendo la lección extraordinaria del funcionalismo, se han lanzado impetuosamente y con una fuerza extraordinaria a la nueva arquitectura orgánica*"⁵⁴.

En el desarrollo de la teoría y la obra construida de Sostres se da respuesta a esos dos elementos comunes del grupo R: organicismo y modernidad. Helio Piñón lo explica con gran precisión mostrando cómo entre la Casa Agustí y la Moratiel, ambas expuestas en Galerías Layetanas, se materializa la evolución del planteamiento teórico que va de "El funcionalismo y la nueva

52 *Ibidem*, p. 36, 3.

53 *Ibidem*, p. 36, 4.

54 Emitido en el programa "Perfil, revista de las Artes" de RNE el 2 de abril de 1951.

Josep M^a Sostres. *Casa Agustí*. Sitges, 1953-1955.

142



plástica"⁵⁵ a "Creación arquitectónica y manierismo"⁵⁶: *"La exigua distancia temporal que separa la Casa Agustí (1953-1955) y la Casa Moratíel (1955-1958) es suficiente para que la enmienda teórica adquiera cuerpo en la arquitectura. Manerismo crítico en una y otra, pero con distintos sistemas estéticos en el horizonte. Cierta idea de mediterraneidad tiñe la iconografía de la primera, cuya forma puede entenderse como correlato expresivo del habitar y sus usos concretos. La segunda es, en cambio, estrictamente autorreferencial; nada de cuanto en ella acontece trasciende su propia condición de artefacto regulado desde su interior, ajeno a las convenciones del habitante"⁵⁷. En el artículo de CdA sobre la Casa Moratíel, seguramente escrito por el mismo Sostres, se lee: *"La estructura había sido inicialmente imaginada como una simple placa de hormigón armado sustentada por pies derechos laminados. Imperativos de orden económico, obligaron a utilizar las mamparas de separación de las distintas dependencias como elementos sustentantes, resultando por tanto una estructura mixta de muros de ladrillo, hormigón y hierro"⁵⁸. Como explica Piñón, esta "impureza estética" que Sostres se ve forzado a asumir con desagrado, no desvirtúa el planteamiento: *"La convención constructiva es, de todos modos, irrelevante ante la precisión formal del objeto. Lejos de cuanto ocurre en la Casa Agustí, el espacio aquí se genera y controla desde criterios que se refieren directamente a la arquitectura moderna como visión específica de la realidad, distinta pero no ajena a otros modos de ver; las convenciones del habitar ya no actúan como principio activo de la forma sino que están contenidas en ella como condición de posibilidad"⁵⁹.***

55 Sostres Maluquer, Josep Maria: "El funcionalismo y la nueva plástica", en *Boletín de la Dirección General de Arquitectura*, nº 15, pp. 10-14. Madrid, 1950.

56 Sostres Maluquer, Josep Maria: "Creación arquitectónica y manierismo", en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 22, pp. 1-4. Barcelona, 1955.

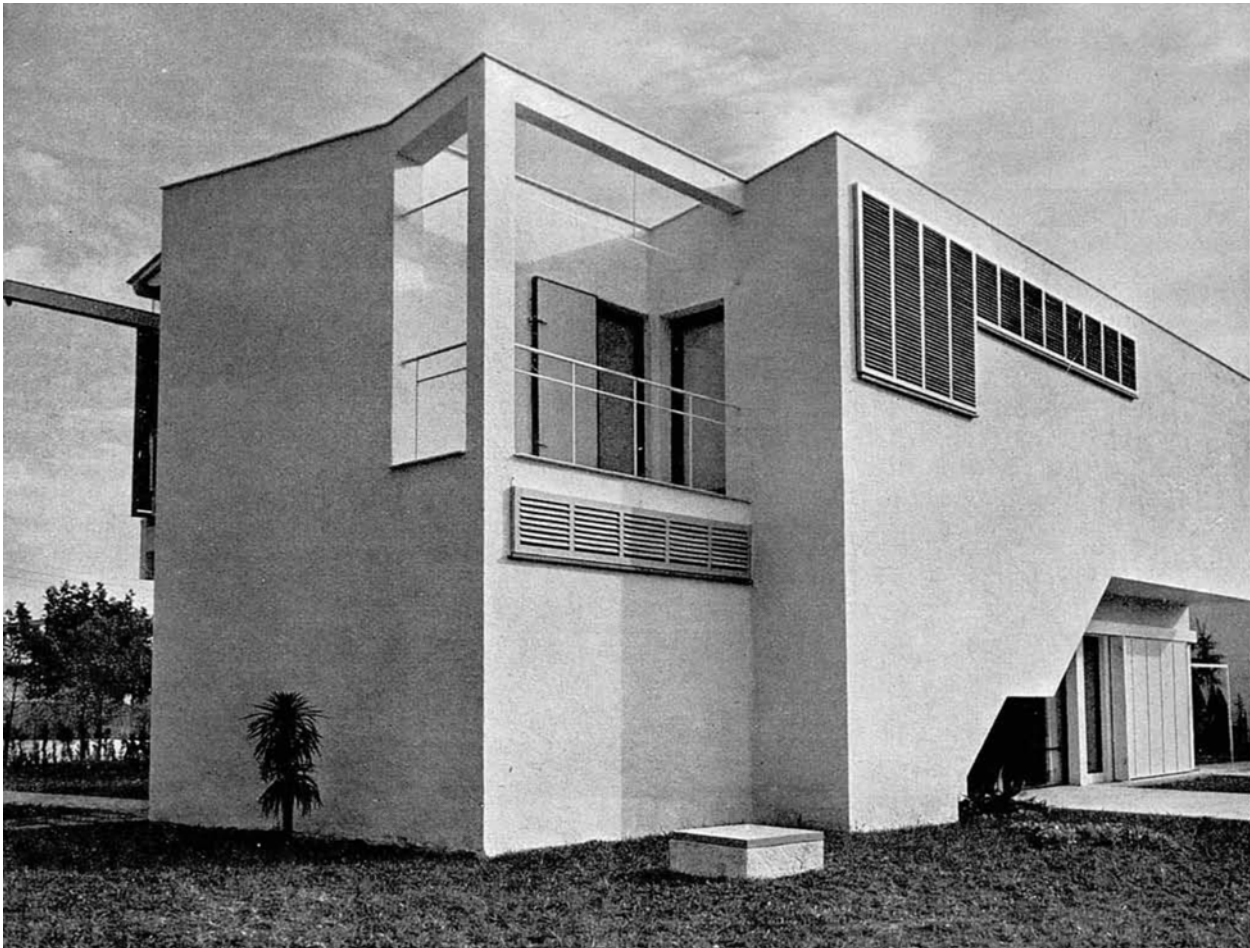
57 Op. cit. nº 18, p. 25, 3.

58 "Casa M.M.I. en 'Ciudad Diagonal'", en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 33, p. 14, 3. Barcelona, 1958.

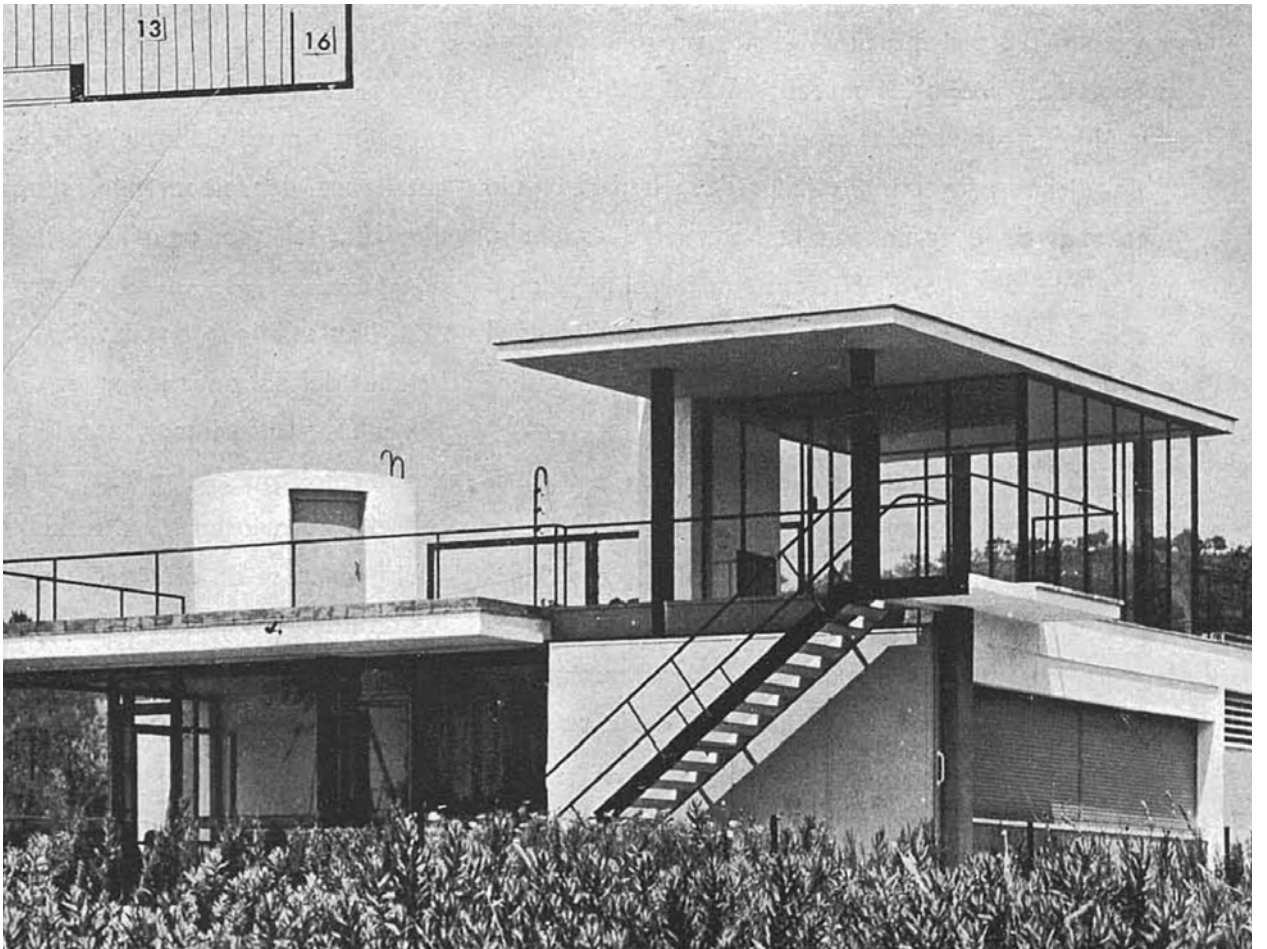
59 Op. cit. nº 18, p. 25, 3.

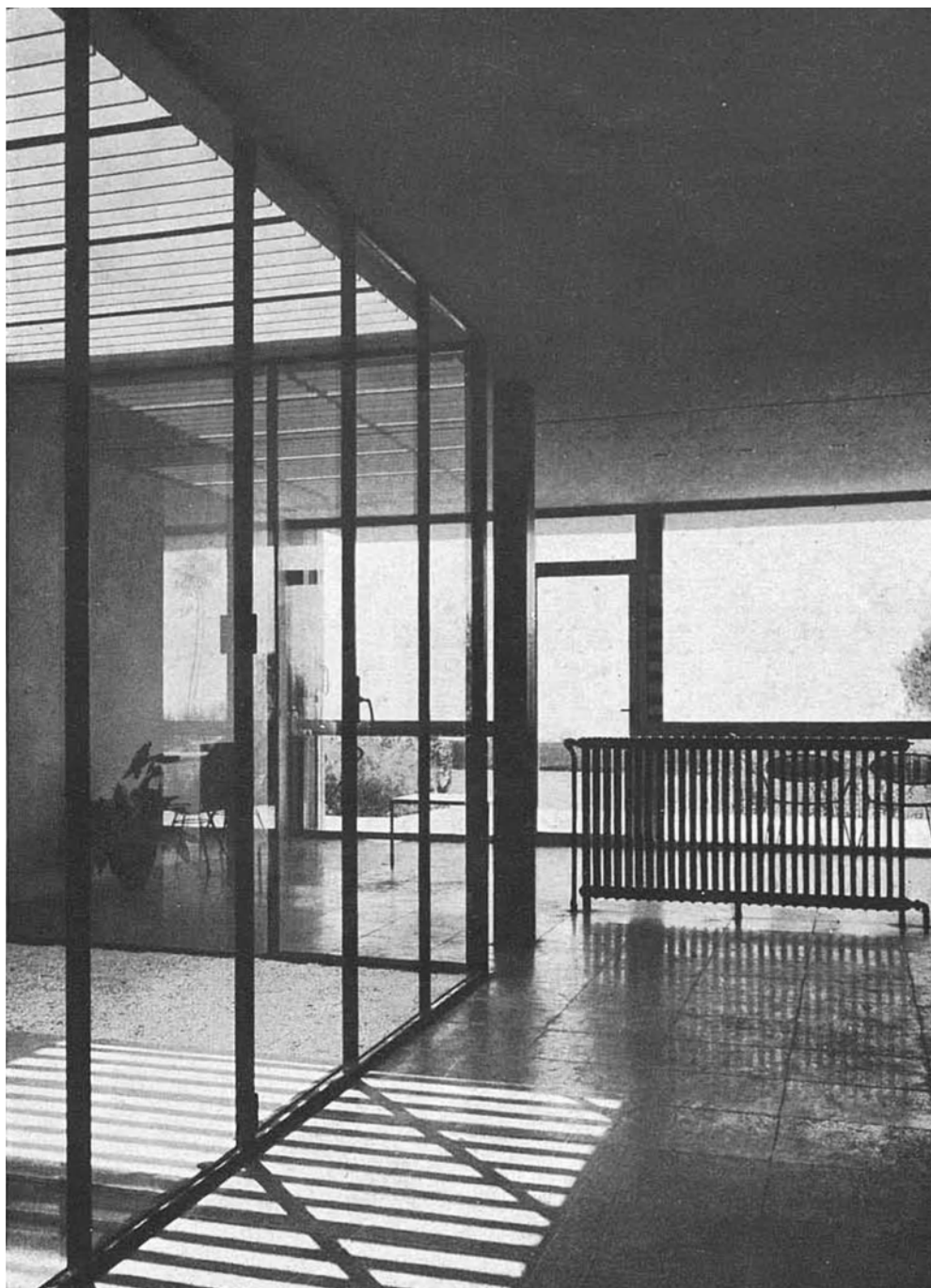
Josep M^a Sotres. *Casa Agusti*. Sitges, 1953-1955.

144



Josep M^a Sostres. *Casa Moratíel. Ciudad Diagonal. Barcelona, 1955-1958.*





4. Crisis o continuidad

El título del editorial⁶⁰ publicado en el segundo número del periodo bajo la dirección de Asís Viladevall hace referencia directa al proceso de revisión de la modernidad que se da tras la Segunda Guerra Mundial, dentro de la cual hubo dos polémicas de las que se hace eco la revista: por una parte el debate en torno al Neoliberty que enfrentó a las dos revistas de mayor alcance internacional como eran *Casabella* y *Architectural Review*, y por otra el proyecto de la Torre Velasca de BBPR cuya presentación en el CIAM de Otterlo generó tal disparidad de opiniones que acabó con la historia de dichos congresos.

Según el autor del editorial, este proceso de revisión enfrentaba dos posturas: "*De una parte, aquellos para los cuales son sinónimos las palabras racionalismo y movimiento moderno; los que creen en el racionalismo por su verdad y pureza que debe guardarles de cualquier desviación o error. De otra, los que manifiestan cansancio por las formas sin contenido, concebidas para ser fotografiadas pero no habitadas; los que aseguran que el racionalismo es academia*"⁶¹. Por racionalismo da a entender los postulados de los pioneros del movimiento moderno de los años 20 y 30, lo que se conoce por Estilo Internacional, del cual dice que ha sido superado, como lo demostraría el hecho de que varios de los maestros del racionalismo hubiesen abandonado desde hacía tiempo sus antiguas posiciones. De hecho el artículo se ilustra con unas series de fotografías que muestran la evolución tanto de Le Corbusier (desde la Villa Saboye a Ronchamp pasando por la Unité d'habitation), de Sert (del dispensario a la casa-taller de Miró, pasando por la casa de Long Island) y de Breuer (desde sus casas en colaboración con Gropius a los grandes almacenes de Rotterdam, pasando por la St. John's Abby). Como dice en el texto, "*el Le Corbusier de Ronchamp es, en el terreno gramatical del lenguaje arquitectónico, la antítesis del Le Corbusier del período 1920-1930*"⁶².

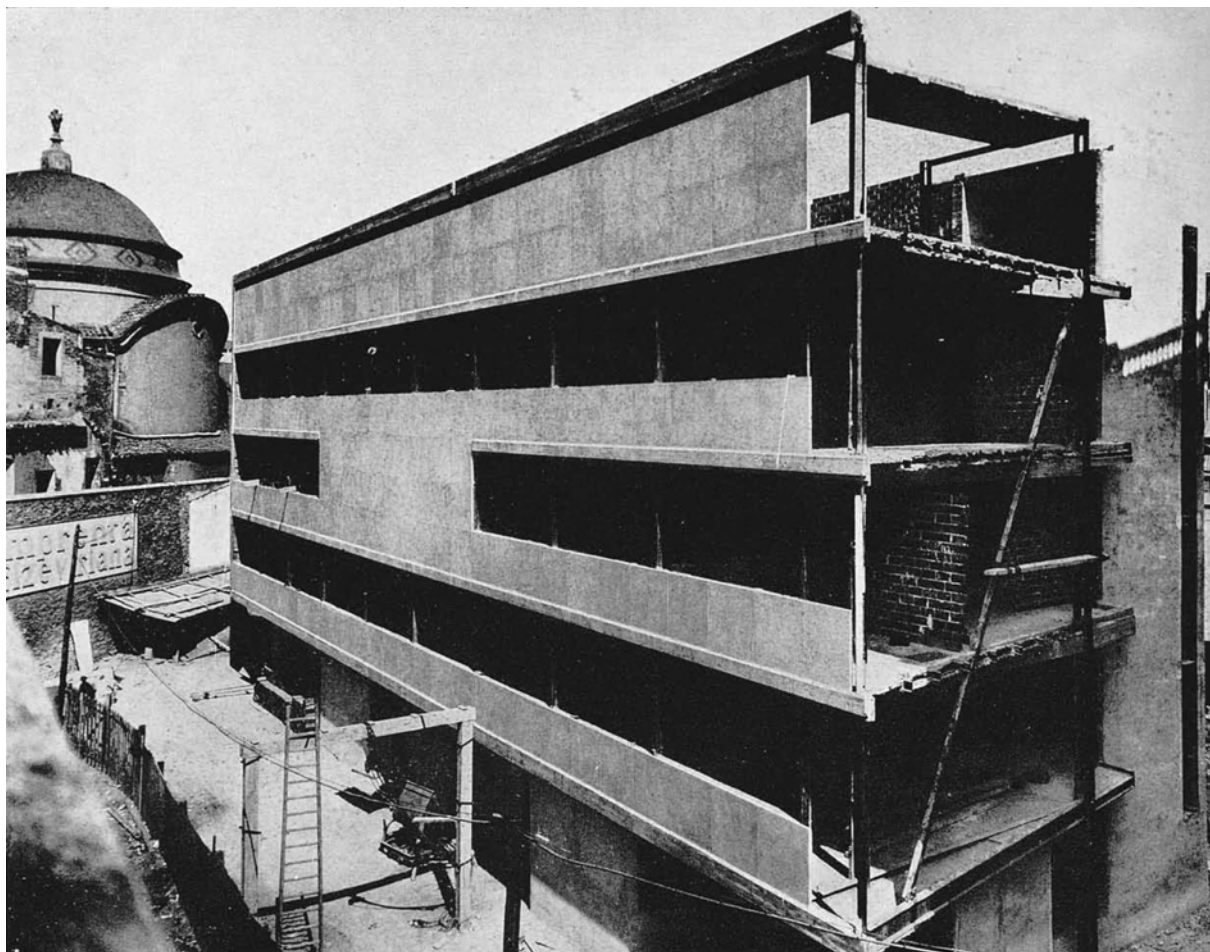
60 "Crisis o continuidad" en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 32, pp. 2-4. Barcelona, 1958

61 *Ibidem*, p. 3, 4.

62 *Ibidem*, p. 4, 3.

Sert, Subirana y Torres Clavé. *Dispensario antituberculo (en construcción)*. Barcelona, 1935.

148



Sin embargo no se reconocen como favorables todas las nuevas tendencias. Califica de “*disolutos*” tanto el neoclasicismo americano como el neoliberty. Justifica sin embargo el neoexpresionismo, el “*refugio de la inspiración en la cantera local*” (refiriéndose quizás al neorrealismo italiano) y el new-brutalism. Como decía Rubió i Tudurí en unas “*notas*” publicadas el año siguiente, acerca de la pregunta “¿Crisis o continuidad?”, “*había una respuesta implícita, que podía entenderse así: hay una crisis y hay continuidad en arquitectura moderna. El movimiento arquitectónico moderno “es” en efecto crisis y continuidad a un tiempo*”⁶³.

Para entender mejor la conexión de este artículo de CdA con el debate internacional conviene destacar que hace referencia directa a un editorial de Ernesto N. Rogers en Casabella del año anterior titulado “*Continuità o crisi*”⁶⁴. En el artículo de Rogers también se cuestionan la vigencia de los principios originales del movimiento moderno ante los cambios perceptibles en la forma de los edificios de los últimos años: “*L’architettura può sviluppare le premesse del Movimento Moderno o sta cambiando rotta?*”⁶⁵. Igual que el autor del artículo de CdA, Rogers parece decantarse por considerar que en la mayoría de los casos se trata de una evolución más que de una ruptura. Evolución que lógicamente supone cambios formales: “*il grande equivoco sorge quando si persiste a considerare lo “stile” del Movimento Moderno dalle apparenze figurative e non secondo le espressioni di un metodo*”⁶⁶. Este método, que no termina de definir, sería lo que daría continuidad al movimiento moderno en los nuevos modelos experimentados por los jóvenes arquitectos italianos de los cuales salen reseñadas varias obras en el número de Casabella introducido por el editorial que hemos comentado. Solamente reconoce que exceden los límites de la modernidad Gabetti e d’Isola: “*Con tutta franchezza dirò che la costruzione del gruppo torinese, pubblicata in questo fascicolo, pur nel tentativo di utili recuperi, mi sembra cadere in simile equivoco*”⁶⁷, es decir, salir del formalismo del estilo internacional para caer el formalismo de un nuevo liberty.

63 Rubió i Tudurí, Nicolau M^a: “*Algunas notas*”, en *Cuadernos de Arquitectura*, n^o 37, p. 43, 2. Barcelona, 1959.

64 Rogers, Ernesto N.: “*Continuità o crisi*”, en *Casabella-Continuità*, n^o 215, p. 7-8. Milán, 1957.

65 *Ibidem*, p. 7, 2.

66 *Ibidem*, p. 7, 6.

67 *Ibidem*, p. 8, 7.

Josep Lluís Sert. *Taller del pintor Joan Miró*. Mallorca, 1955-1958.

150



Este editorial de Rogers supone su primera valoración de la arquitectura que estaban proponiendo los jóvenes de las ciudades del norte de Italia (principalmente Turín y Milán) quienes pretendían incorporar a la arquitectura contemporánea sus investigaciones sobre la arquitectura de finales del XIX y principios del XX. La respuesta a toda esta tendencia llegó desde Inglaterra a cargo de Reyner Banham⁶⁸ en las páginas de *Architectural Review* en un artículo que se reprodujo (aunque parcialmente) en *CdA*⁶⁹ en la sección "de revistas" en la que se transcriben artículos de interés de otras publicaciones internacionales. En su crítica Banham acusa a los italianos de "haberse puesto trajes desechados de culturas anteriores, aunque estas culturas anteriores tengan el cariz de los tempi felici...". La respuesta de Rogers desde *Casabella* no se hará esperar y en ella defiende que la revisión de los estilos históricos no supone una necesaria recuperación estilística de los mismos y pone el ejemplo de Ruskin como defensor de la evolución de la arquitectura. La polémica pretende ser cerrada finalmente por los editores de AR con un artículo titulado "Neoliberty: the debate" en el que responden, en un tono conciliador dentro de sus diferencias respecto al neoliberty, a las cartas enviadas por arquitectos de todo el mundo haciendo referencia al debate. Ni el artículo de respuesta de Rogers ni el de los editores de AR quedan reflejados en *CdA*, que sí reproduce otros dos artículos referentes a la polémica en torno al neoliberty, uno de Gilo Dorfles en *Domus*⁷⁰ y otro de Bruno Zevi en *l'Architettura*⁷¹.

68 Sobre la polémica entre Rogers y Banham o entre *Casabella* y AR hay dos estudios que conviene citar. Por una parte, López Segura, Manuel: "Neoliberty&co. The Architectural Review frente al historicismo italiano de los años cincuenta", en *Cuadernos de proyectos arquitectónicos*, nº 4, pp. 101-110. Madrid, 2013. Por otra parte, Villanueva Cajilde, Beatriz; Stepień, Agnieszka; Barnó, Lorenzo; Casas Cobo, Javier: "Neoliberty y funcionalismo o el fin de una tradición", en *Las revistas de arquitectura (1900-1975): crónicas, manifiestos, propaganda. Actas preliminares*, pp. 327-340. Pamplona, 2012.

69 "Neoliberty. La retirada italiana de la Arquitectura Moderna, por Reyner Banham (The Architectural Review, nº 747; abril 1959)", en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 37, p. 47. Barcelona, 1959.

70 "¡"Neobarroco" pero no Neoliberty!", por Gilo Dorfles, (*Domus*, nº 358; septiembre de 1959)", en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 37, pp. 47-48. Barcelona, 1959.

71 "La Historia no puede retroceder. L'Architettura (junio 1960). Bruno Zevi.", en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 40, p. 49. Barcelona, 1960.

152 El artículo de Dorfles era una aclaración a las citas que de él hacía Banham en su "italian retreat...". El crítico italiano coincide con su homólogo inglés en la denuncia de la imitación de formalismos del pasado: *"el verdadero peligro para la actual fase delicada de la arquitectura postbélica, es indudablemente el de recaer en una imitación estilística de las decoraciones, modulaciones, "manierismos" típicos del Art Nouveau: de tomar por buenos, por sacrosantos, por "válidos", ciertos formulismos de una época ya transcurrida"*⁷². Por su parte, Zevi, que escribe con motivo de una exposición de muebles organizada por los jóvenes arquitectos inmersos en la polémica del neoliberty, también critica esta actitud: *"¿Dónde está su error? En considerar que la crisis del movimiento moderno puede ser superada situándola fuera de su historia"*⁷³.

Por último, como apuntábamos antes, CdA también se hizo eco de la polémica propiciada por la Torre Velasca, que supuso el detonante que acabó con los CIAM. Por una parte transcribieron el artículo en el que John Voelcker explica la crisis que clausuró los congresos⁷⁴. Cuenta que en el último de ellos, en Otterlo, *"de todos los edificios discutidos, el que provocó más intensos debates fue la Torre Velasca, proyectada por el estudio BBPR"*, de la cual dice que no es *"más que pura decoración (...) El edificio no tiene ilación alguna más allá de sí mismo: es una completa exposición, una solución de estética cerrada"*⁷⁵. Finalmente reconoce que *"en oposición a esta estética cerrada, estaban aquellos participantes que estuvieron previamente en contacto a través del Team 10"*⁷⁶. El otro artículo que hace referencia al final de los CIAM⁷⁷, firmado por Sert, Gropius, Le Corbusier y Giedion, desgrana brevemente la historia de los congresos pero no entra en la polémica concreta de la Torre Velasca.

72 Op. cit. nº 70, p. 48, 4.

73 Op. cit. nº 71, p. 49, 1.

74 "Lo que le ha sucedido al CIAM. The Architectural Design, mayo 1960", en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 39, pp. 52-54. Barcelona, 1960.

75 *Ibidem*, p. 53, 23.

76 *Ibidem*, p. 54, 1.

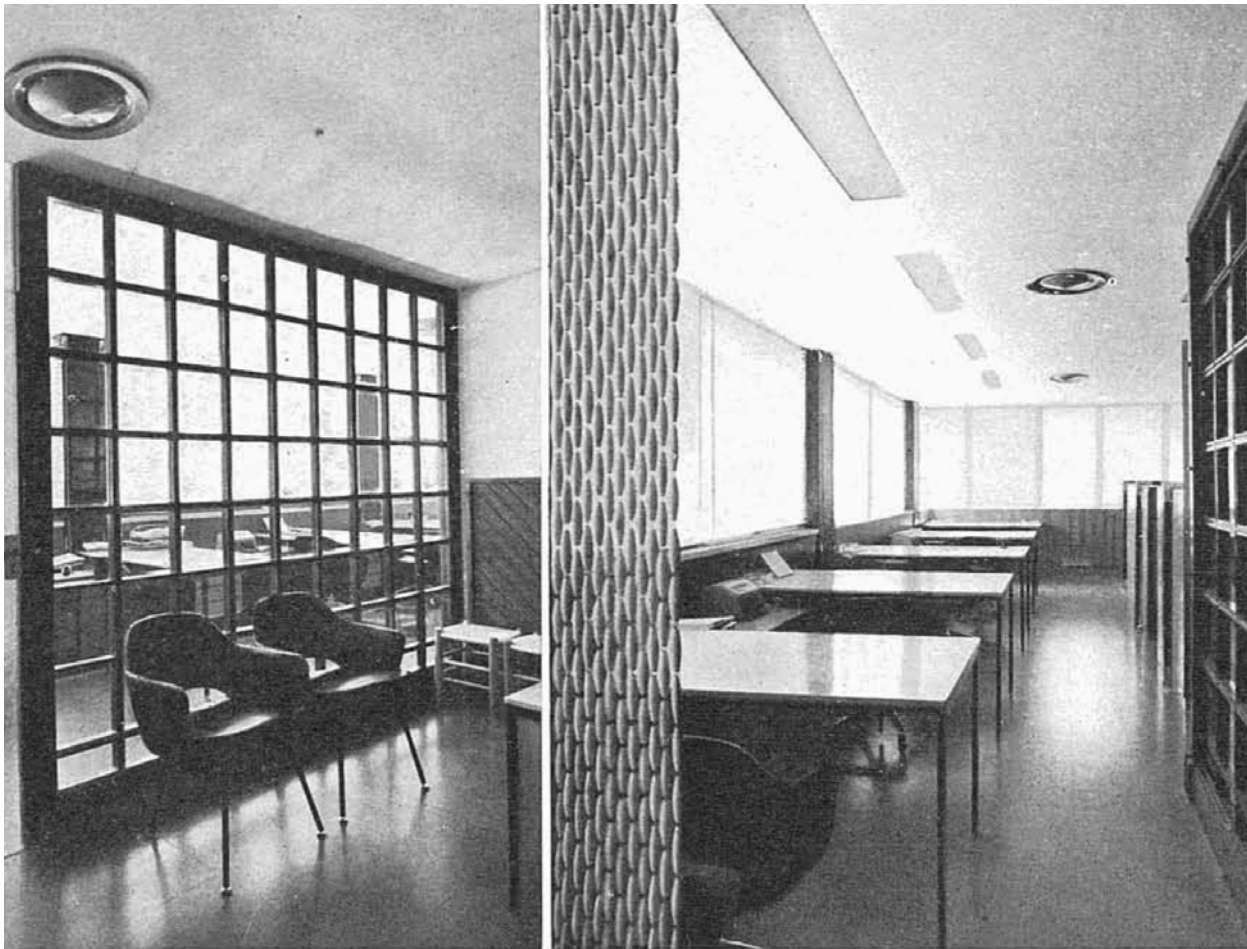
77 "La pasada historia del CIAM (de "Architects' Journal")", en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 44, pp. 47-48. Barcelona, 1961.

Por todo lo expuesto se puede afirmar que desde las páginas de *CdA* se dio cuenta de la polémica suscitada a nivel internacional por el neoliberty y las obras de los jóvenes arquitectos del entorno de la revista *Casabella-Continuità*, pero la postura de *Cuadernos* es de crítica más que de alabanza: coincide por la similitud de los editoriales (“Crisis o continuidad” y “Contiunuità o crisi”) en el análisis del problema, pero difiere en la valoración de las propuestas (*CdA* sólo transcribe artículos críticos con la recuperación del liberty, tanto de Banham, como de Dorfles y de Zevi, y la única referencia que hace en todo el período a la Torre Velasca es la transcripción del artículo de Voelcker en el que critica duramente la obra de BBPR). Sin embargo tanto Rogers como los arquitectos jóvenes de Milán y Venecia tendrán gran impacto en la arquitectura catalana. La influencia por tanto llega a través de otros canales distintos a la revista del Colegio de Arquitectos, aunque las obras realizadas en Cataluña de inspiración italiana sí que aparecerán publicadas en las páginas de *CdA*.

IV. EL REALISMO

Martorell y Bohigas. *Planta de visados del COACB*. Barcelona, 1962.

156



1. "Hacia una arquitectura realista"

Como se ha dicho, la arquitectura italiana influyó de forma decisiva en la arquitectura catalana, siendo fundamental para el realismo¹ teorizado por Oriol Bohigas, pero como también se ha dicho, esta influencia y el desarrollo de una teoría de la arquitectura catalana en consonancia con las tendencias italianas no fue impulsado desde las páginas de CdA. Como señala David Hernández Falgán², lo hará desde las páginas de la revista de Montserrat llamada *Serra d'Or*. El propio Bohigas, al hacer un repaso de la sección que dirigió dentro de la revista con el título de "Diseño, Arquitectura y Urbanismo" esboza el recorrido de su evolución hacia el realismo: "En octubre del mismo año [1960] en *"La arquitectura, entre la industria y la artesanía"*, surgió quizás el primer grito de alerta a favor del realismo y contra la ideología de la vanguardia retrasada todavía en unos prototipos para una sociedad del futuro. Pero en enero del año siguiente también salía a la polémica la necesidad de unas propuestas para superar el statu quo en *"Diseñar para un público o contra un público"*. Ya en septiembre del 61 comenzó la polémica a favor de un nuevo realismo contra el formalismo y el idealismo que culminó en el artículo de mayo del 62 *"Hacia una arquitectura realista"*, y en la encuesta del número de agosto-septiembre del mismo año sobre la división de tendencias en el diseño interior de los diversos pisos del Colegio de Arquitectos"³.

1 Cuando se le ha preguntado a Oriol Bohigas por la relación entre el realismo que él proponía para la arquitectura y la corriente de cine italiana llamada "neorrealismo", ha respondido lo siguiente: "yo creo que intentábamos no referirnos tanto al Neorrealismo italiano, pensando que había un concepto de realismo que estaba incluso por encima de la estética del cine italiano. Éramos muy aficionados al cine italiano en aquel momento, esto es evidente. Hicimos viajes a Perpiñán para ver películas italianas, que aquí a veces no se daban, y por tanto esta influencia casi nominativa del Neorrealismo existía. Pero, yo creo que intentábamos forzar que el concepto de Realismo no se limitara a la estética del cine italiano". Entrevista de Nuno Correia, Flavio Coddou y Albert Brito a Oriol Bohigas en octubre de 2011 (se puede consultar en internet en <http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/entrevista/12.048/4080?page=3>, última visita del autor de la tesis el 23.08.2015)

2 Hernández Falgán, David, "Cuando las revistas de arquitectura no eran suficiente", en *Las revistas de arquitectura (1900-1975): crónicas, manifiestos, propaganda. Actas preliminares*, pp. 585-594. Pamplona, 2012.

3 Bohigas Guardiola, Oriol: *Refer la memoria. Diataris complets*, p. 618, 2. Barcelona, RBA, 2014.

158 Como reconoce Bohigas en la cita anterior, hubo una cierta evolución desde la modernidad vanguardista hasta el realismo. En el primero de los artículos que cita, en el último párrafo dice: *"Hay que saber que el proceso al que estamos obligados es el de la total y efectiva industrialización, que las premisas básicas de la machine à vivre son válidas y nos exigen arquitectónicamente, socialmente e incluso políticamente. Pero conviene recordar que el problema inmediato es la casa de tantas y tantas familias rechazadas por nuestra organización social. Y por ellas cabe sacrificarlo, momentáneamente, todo: estilo, opiniones, principios, formas"*⁴. Veremos cómo con el paso del tiempo ese sacrificar "momentáneamente" pasará a ser de forma indefinida, precisamente porque lo importante para Bohigas, lo que da validez a las formas (tanto en arquitectura, como en diseño, como en urbanismo) tienen que ser las necesidades sociales. Esta idea heredada de Morris es el eje central del siguiente artículo citado por Bohigas en su evolución hacia el Realismo: *"nos hacen falta diseñadores que profundicen más, que lleguen más cerca de los procesos industriales y económicos y que establezcan aquellas formas y aquellos elementos (...) que respondan a unas ideas nuevas, a las estructuras hacia las que tendemos"*⁵.

Pero cuando definitivamente rompe con el supuesto "formalismo" de la vanguardia racionalista y comienza a usar el término "realismo" o "nuevo realismo", es cuando su mirada se orienta a la Italia de Casabella y Rogers, a quienes les dedica un extenso artículo en septiembre de 1961. En él explica que *"lo que esta juventud italiana se propone es liquidar y dar salida a la generación amanerada en que ha caído aquello que podríamos llamar la fase polémica del movimiento moderno. Hacer entrar este movimiento (...) a una tradición viva y a un nuevo realismo"*⁶. La continuidad con la modernidad la garantizaría el hecho de no retomar miméticamente las formas del pasado, de no caer en el "revival" (como acabaría haciendo la tendencia postmoderna).

4 Bohigas Guardiola, Oriol: "L'arquitectura entre la indústria i l'artesania", en *Serra d'Or*, nº 10, pp. 25, 8. Montserrat, 1960.

5 Bohigas Guardiola, Oriol: "Diseñar para un público o contra un público", en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 45, p. 38, 5. Barcelona, 1961. Se trata de la traducción al castellano del artículo publicado por el autor en enero de ese mismo año en *Serra d'Or*.

6 Bohigas Guardiola, Oriol: "Rogers i Casabella, un nou camí de l'arquitectura?", en *Serra d'Or*, nº 9, p. 25, 1. Montserrat, 1961.

También lo advierte en el artículo: *"Sobre toda una serie de resultados positivos hay que advertir también en este grupo italiano alguna nota negativa; sobre todo, una: el peligro de que, huyendo de un amaneramiento, se caiga en otro, todavía menos justificado y todavía más inoperante como un simple revival: vemos ya los primeros síntomas"*⁷.

En el mismo número de *Serra d'Or* en el que sale publicado el artículo sobre Casabella y Rogers, en la sección de noticias de actualidad, Bohigas escribe un breve sobre arquitectura inglesa en el que utiliza el término "nuevo realismo" para describir la nueva orientación de los arquitectos modernos de aquel país. Define el nuevo realismo como *"adaptación sincera a las realidades técnicas, sociales, políticas, económicas, geográficas, del país, huyendo de los esquematismos, de los programas abstractos, de los apriorismos geométricos"*⁸. Entre los arquitectos afines a este nuevo realismo cita algunos arquitectos de tradición moderna de los que participaron en el Festival de la Gran Bretaña de 1951⁹ y otros más jóvenes adscritos al llamado "new brutalism": Powell & Moya, Stirling & Gowan, Lyons, Israel & Ellis, Alison & Peter Smithson, Sir Hugh Casson, Sheppard & Robson y finalmente Leslie Martin.

Por último, al año siguiente publicará el famoso artículo "Hacia una arquitectura realista"¹⁰ que pretende definir, a la vez que justificar, las características de esta nueva arquitectura. Parte de la conciencia generalizada de crisis dentro de la arquitectura moderna¹¹ que se manifiesta en concreto en la desaparición de los CIAM tras la polémica suscitada por las obras de algunos arquitectos italianos, así como en los artículos de algunas revistas entre las que cita tanto a Casabella como a *Architectural Review*. Hace luego un repaso de la evolución de la arquitectura moderna desde las primeras obras de los años veinte y treinta, de las que dice que son *"prototipos, hechos todavía con los medios artesanos más anticuados y al servicio de una clientela pasada de*

7 *Ibidem*, p. 26, 2.

8 Bohigas Guardiola, Oriol: "El nou realisme britànic", en *Serra d'Or*, nº 9, p. 27, 4. Monserrat, 1961.

9 "El Festival de la Gran Bretaña", en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 14, pp. 36-38. Barcelona, 1950.

10 Bohigas Guardiola, Oriol: "Cap a una arquitectura realista", en *Serra d'Or*, nº 5, pp. 17-20. Montserrat, 1962.

11 Sobre este tema hemos tratado en el apartado anterior bajo el título "Crisis o continuidad".

Martorell y Bohigas. *Viviendas de la calle Pallars*. Barcelona, 1958-1959.

160



moda"¹². Estos prototipos de entre los que cita la Villa Saboye, el Pabellón de Barcelona o el edificio de la Bauhaus, estarían orientados a una civilización maquinista que por desgracia no habría llegado a hacerse realidad. Después de criticar a los arquitectos que, a su entender, caen en un formalismo por pretender imitar las formas de estos pioneros de la modernidad (Gropius, Mies, Le Corbusier) sin reconocer que el modelo social para el que fueron pensadas no se ha alcanzado, propone un tipo de arquitectura que se adecúe a las necesidades reales de la sociedad: "*una vez fundamentado el lenguaje del nuevo estilo, lo que hace falta es exigir a cada arquitecto que precisamente evite las goteras, que se ajuste a las realidades tecnológicas y sociales del país y del momento, que haga una obra para ser habitada por un determinado grupo de hombres y que tenga la humildad de no proclamar diariamente demasiadas trascendencias. Es el arquitecto Coderch quien precisamente ha divulgado la frase: 'No son genios lo que necesitamos'*"¹³.

2. Las obras del realismo

Es difícil hablar de "obras del realismo" o de arquitectos realistas, pues entre los protagonistas de esta polémica Bohigas es el único que utiliza el término para situarse en uno de los bandos e incluso él mismo reconoce que tiene obras de esos años en las que caía "*en la tentación de tomar las líneas más o menos del estilo internacional*"¹⁴, aunque hemos querido tomar prestada la expresión "obras del realismo" de Solà-Morales¹⁵, quien considera la capilla parroquial de Badalona de Moragas (1957) y el edificio de viviendas de la calle Pallars de Bohigas (1959) las primeras obras del realismo¹⁶. Es significativo que ninguna de estas obras aparezca en la selección

¹² Op. cit. nº 10, p. 17, 4.

¹³ Op. cit. nº 10, p. 18, 6.

¹⁴ "Reposición de la polémica sobre el realismo", en *Annals d'arquitectura*, nº 3, p. 35, 7. Barcelona, 1983.

¹⁵ Solà-Morales Rubió, Ignasi: "La segunda modernización de la arquitectura catalana (1939-1970)", en *Eclecticismo y vanguardia. El caso de la arquitectura moderna en Cataluña*, p. 192, 6. Barcelona, Gustavo Gili, 1980.

¹⁶ *Ibidem*, p. 193, 3.



que publicó la ETSA del Vallés sobre arquitectura de los años 50 en Barcelona¹⁷, asociada al racionalismo, pues de hecho son obras que corresponden a un ciclo posterior, el realismo.

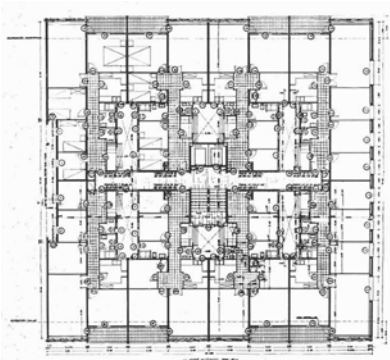
Así pues, el primer arquitecto realista debería considerarse a Moragas, aún sin definirse él como tal. Podríamos suponer que la tendencia al realismo le llega a Bohigas en un primer momento de la mano de Moragas. Se trataría de un realismo brutalista, que gusta del uso de los materiales con toda su carga expresiva y que acepta la realidad tecnológica del país renunciando a la búsqueda de formas puristas que no son el resultado lógico de dichas técnicas constructivas todavía demasiado artesanales, pero en ningún caso un realismo revivalista (esta tendencia de influencia italiana le llegará a Bohigas de la mano de Federico Correa, como veremos más adelante).

Ya hemos comentado la tendencia “expresionista o brutalista” en palabras de Solà Morales de las obras que expuso Moragas en Galerías Layetanas en 1958. Esa misma tendencia de influencia inglesa, que experimentó por primera vez en el edificio de la calle Gomis (1953) y adquiere carácter de estilo ya en el edificio de la calle Comte Borrell (1958) y en el de la calle Sant Antoni M^a Claret (1959), se puede observar en sus obras posteriores de este período, la mayoría de vivienda colectiva, como el edificio de la Gran Vía (“Casa dels Braus”, 1960), el de la calle Padilla (1963), el de la Ronda de Sant Pau (1965) o el de la calle Brusi (1968), la mayoría de ellos publicados en CdA. Estas obras fueron promovidas en su mayoría por la empresa CIVE que fundó con su socio Francisco de Riba¹⁸ para poder hacer arquitectura moderna, ya que sus clientes preferían estilos clásicos. Por esta razón, como el mismo Moragas reconocía en una entrevista, “*la obra tenía que ser económica porque tenía que ser rentable, era una operación industrial*”¹⁹. Quedan

17 *La arquitectura de los años 50 en Barcelona, catálogo de obras y conferencias que integraron el ciclo cultural dedicado por la ETSA del Vallés a la arquitectura barcelonesa de los años 50*. Barcelona, 1987.

18 Op. cit. nº 3, p. 403, 2.

19 Entrevista a Antoni de Moragas realizada en 1983 Josep Muntañola y que se publicó póstumamente en la revista *Diagonal*, nº 35, pp. 6-13. Barcelona, 2013. Dicha entrevista se puede consultar en la versión digital de la revista en la dirección <http://www.revistadiagonal.com/entrevistes/antoni-de-moragas-gallissa/> (última consulta por parte del autor de la tesis el 1.5.2015).



Antoni de Moragas. *Casa de los Toros*. Barcelona, 1958-1960.

164



claros por tanto los dos polos que destacarán en esta arquitectura: libertad y rentabilidad. La libertad de ser tu propio cliente para poder hacer arquitectura moderna, entendida esta como opuesta al clasicismo y a la ornamentación, pero libertad también para no tener que ajustarse a los "dogmatismos" del primer racionalismo, para no tener por qué hacer "cuadrados" como le gustaba decir a Moragas en catalán. Por otra parte, la rentabilidad, como condición para aspirar a esa libertad, pero que a su vez obliga a respetar ciertas normas del negocio inmobiliario.

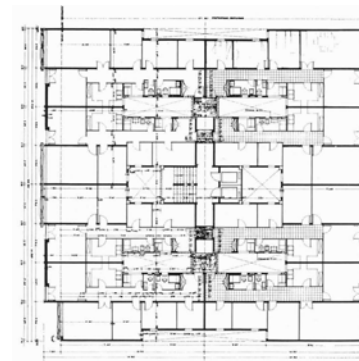
En el artículo del edificio de viviendas de la Gran Vía²⁰ se destaca la concesión de retirarse respecto a la vecina parroquia del Rosario, propia de la sensibilidad de un buen arquitecto, que sería imposible si no fuese a la vez el propio promotor. También la generosidad de dejar sin edificar el triángulo del chaflán, tan difícil de componer en planta. Sin embargo, dicha generosidad tiene los límites de la necesaria rentabilidad económica, que en el caso de estas casas se concreta en no renunciar, a sabiendas, a la excesiva profundidad edificable que da lugar a viviendas oscuras y con poca fachada. En la misma línea se encuentra el esfuerzo por exprimir las normativas, que se concreta en la adopción del esquema de hasta ocho viviendas por rellano, optimizando la inversión del núcleo de comunicaciones verticales. Como se puede apreciar los criterios de proyecto son de lo más "realista", como se observa también en algunos comentarios: *"La construcción se ha realizado con un criterio muy concreto: aprovechar hasta el máximo nuestros sistemas constructivos más tradicionales. (...) en nuestro país la edificación no ha salido todavía de la época artesana. Por lo tanto querer implantar de repente unos métodos sin disponer del complejo industrial adecuado que haga posible su empleo, es tirar el dinero o querer hacer el snob"*²¹.

A su vez se aprecia la influencia organicista en la sensibilidad sobre la colocación del balcón, así como en la singularización de cada vivienda a través de las famosas fotografías con motivos taurinos. Por último, como anécdota, la sorpresa del arquitecto al comprobar que los pisos que se vendieron primero fueron los de orientación norte, pero que dan a la Gran Vía. Los pisos

²⁰ "Las Casas de los Toros", en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 44, pp. 15-18. Barcelona, 1961.

²¹ *Ibidem*, p. 17, 2.





orientados a sur, por dar a patio interior, costaron más de venderse a pesar de ser más baratos. Es significativo que se quisiera dar cuenta de ello en el artículo.

167

En la breve memoria que acompaña la publicación del edificio de la calle Padilla, se da cuenta del sistema estructural que será habitual en los proyectos de Moragas dentro de esta tipología de vivienda colectiva: *"El sistema constructivo es mixto de hormigón armado y muros de ladrillo. La estructura de hormigón armado está empleada en las primeras plantas (sótanos, planta baja y entresuelo) que son las dedicadas a locales de negocio. El resto de las plantas tienen estructura de muros de ladrillo. El forjado de los techos está hecho con viguetas de hormigón armado, construidas "in situ", que sostienen piezas cerámicas planas (machihembrados)"*²². También en este edificio se "padece" la profundidad edificatoria del ensanche barcelonés y se apura la rentabilidad con las ocho viviendas por rellano y los voladizos admisibles sobre la alineación de fachada.

Finalmente, en el artículo sobre el edificio de la Ronda de Sant Pau, se explora la manera de adaptarse a una alineación de calle no perpendicular a las medianeras: *"se prefirió dejar las habitaciones interiores rectangulares regulares, llevando la irregularidad, consecuencia de la forma del solar, al voladizo de fachada. Esta disposición ha permitido tener una fachada sumamente expresiva, dentro de un verdadero orden en su proyección planimétrica"*²³. También se lleva al extremo el interés por dejar los materiales vistos, en fachada principalmente ladrillo y hormigón: *"se ha suprimido totalmente cualquier pintura o estuco para asegurar su buena conservación. Se ha empleado obra vista, revestimientos de material vítreo o vidriado y hormigón. El problema del acabado del hormigón, siempre tan difícil de resolver, sobre todo en obras modestas como la que se describe que no admiten un tratamiento cuidadoso del encofrado, se ha intentado resolver a base de un pulido mecánico, sumamente económico y que ha dado un resultado muy satisfactorio"*²⁴.

22 "Grupo de dos casas en la calle Padilla", en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 54, p. 20, 4. Barcelona, 1963.

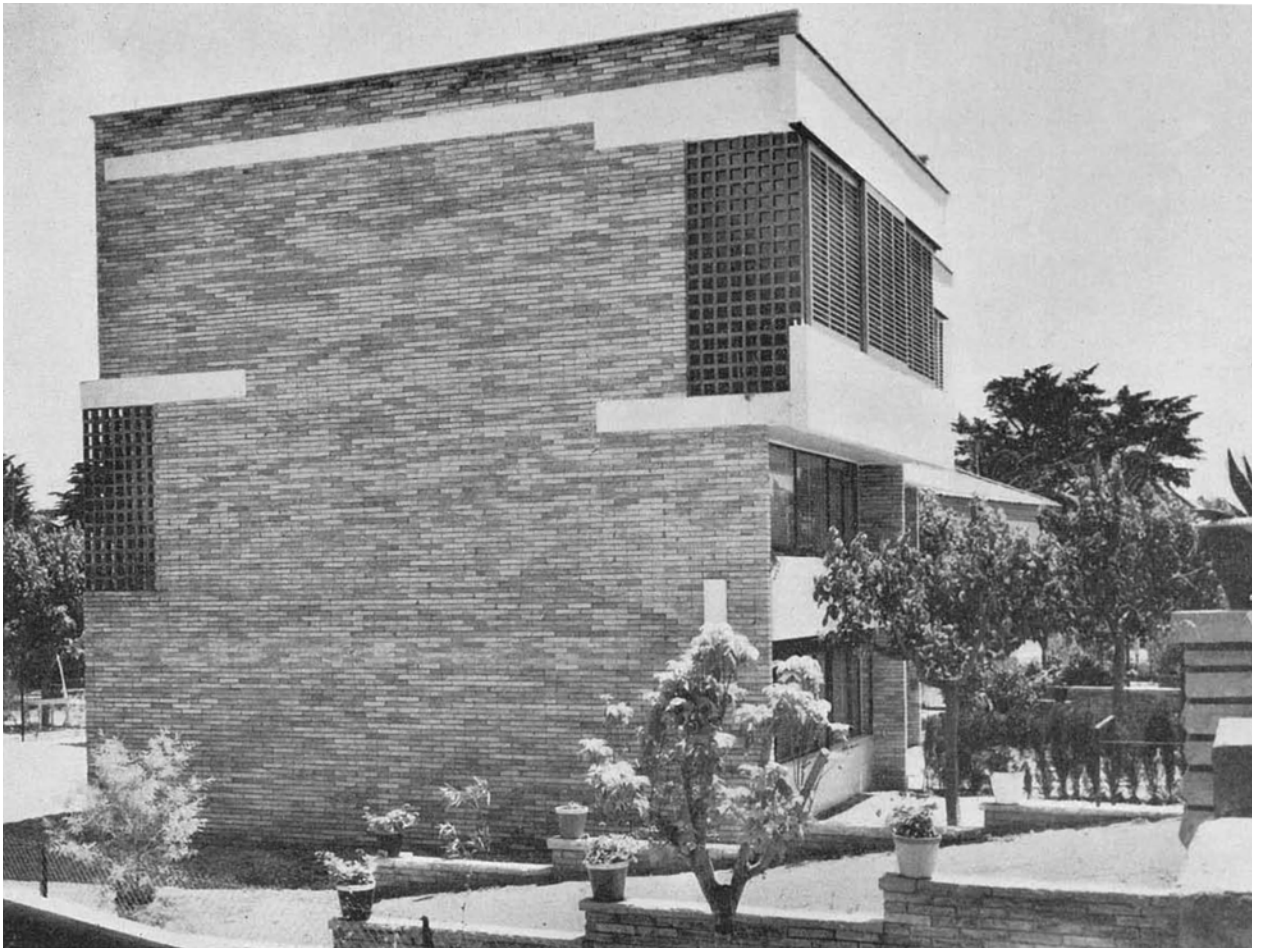
23 "Viviendas en la Ronda de San Pablo", en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 62, p. 13, 2. Barcelona, 1965.

24 *Ibidem*, p. 14, 1.



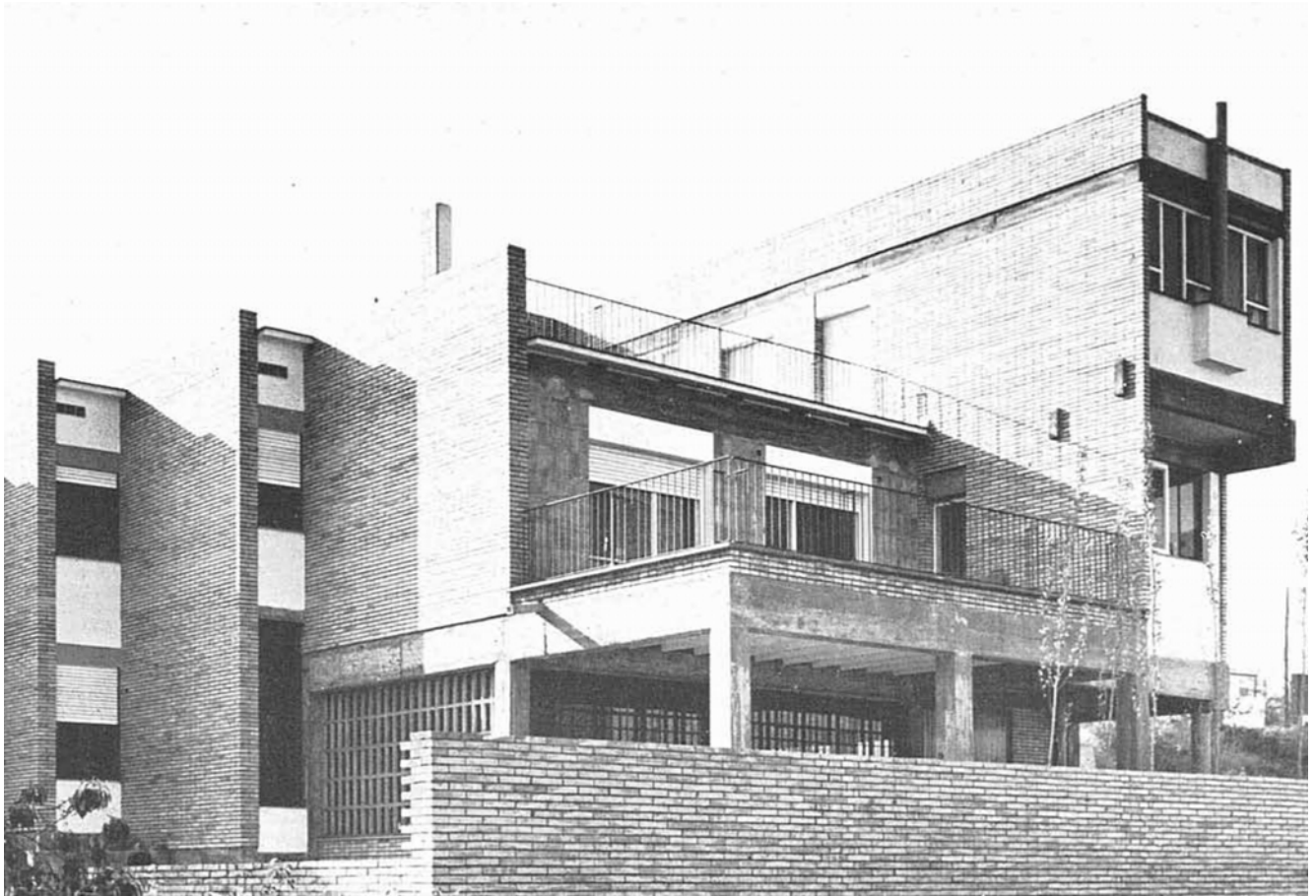
Antoni de Moragas. *Viviendas en la Ronda de San Pablo*. Barcelona, 1962.

Antoni de Moragas. *Casas gemelas en Torredembarra*. Tarragona, 1959-1960.



Antoni de Moragas. *Casa Subirachs*. Barcelona, 1963.

170



Características similares a las de los edificios de vivienda plurifamiliar que hemos comentado de Moragas, las podemos encontrar también en las viviendas unifamiliares. Las casas de veraneo de Torredembarra²⁵, por su ubicación junto a la costa, están dotadas de una mediterraneidad (por ejemplo el umbráculo hecho con bóveda catalana) que amenizan en cierta manera el carácter brutalista de la arquitectura de Moragas (a pesar de mantener, por ejemplo, la obra vista) aproximándose algo más a ciertos modelos del racionalismo del GATCPAC (como la casas del Garraf de Sert). Sí que se aprecia más fácilmente la sensibilidad de origen organicista propia de Moragas, tanto en el estudio del original esquema de sala de estar en doble altura (con el altillo perpendicular a la fachada), como en las terrazas de los dormitorios, protegidas del sol mediante persianas correderas de lamas horizontales por el frente y con celosías cerámicas por los costados.

En la casa para Subirachs se aprecia más claramente el brutalismo: *"Se buscó una posible belleza en la sinceridad de los elementos constructivos más elementales, desde los tubos de fibrocemento para encofrado de columnas cuando la situación lo permitía, hasta los mármoles en los elementos de más uso, pasando por el hormigón crudo y los muros de ladrillo"*²⁶. Pero esta expresividad no se muestra sólo en los materiales, también en la sección (esta casa, para resolver su complicado programa y adaptarse a la topografía del terreno se proyectó partiendo de la sección, como ocurre también en las casas de Torredembarra) y en la planta se puede observar el gusto por los las formas escalonadas, huyendo de la sensación de unidad. Lo certifica Moragas en una carta a Oriol Bohigas:

*"Hoy Nadal y Bonet, pobrecitos, han ido a ver la casa que estoy acabando para Subirachs. Dice que han dicho: ¡dónde iremos a parar! ¡Pobre Arquitectura!
Hay algunos que cuando salen de los cuadraditos, es como si quedaran desnuditos"*²⁷.

25 "Casas gemelas en Torredembarra", en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 42, pp. 11-12. Barcelona, 1960.

26 "Casa-taller para un escultor", en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 56, p. 14, 1. Barcelona, 1956.

27 "De Antoni de Moragas a Oriol Bohigas. Barcelona, 14.2.1963", en *Oriol Bohigas. Epistolario 1951-1994*, p. 85, 1. Murcia, 2005.

Antoni de Moragas. *Cine y bar Liceo*. Barcelona, 1956-1959.

172



Un manifiesto claro respecto a esta tendencia a desligarse de la cuadrícula lo encontramos en el artículo sobre el cine-bar Liceo: *"La complejidad del programa y la forma poco satisfactoria del solar dan como resultado una solución arquitectónica no muy clara, cosa que por otra parte no disgustó del todo al arquitecto, quien, según dice, está harto de cuadrículas en planta y en alzados. Esta complejidad, resuelta a base de intercomunicaciones, da un conjunto orgánico y vivo. La llamada pureza arquitectónica, dice también el autor, si bien sirve en muchos casos para disimular la falta de inspiración, dificulta casi siempre la creación de espacios interesantes que se logran con disposiciones libres"*²⁸.

Podemos suponer que algunas de las ideas de Moragas sobre la situación real de la industria edificatoria en Cataluña o sobre la libertad para "romper" la cuadrícula fueron asumidas por Bohigas en su evolución hacia el realismo, del que es el verdadero teórico y el representante reconocido.

La primera obra netamente realista es el edificio de viviendas de la calle Pallars, permio FAD de 1959. Este edificio es, en palabras de Helio Piñón, el "correlato arquitectónico" de las ideas expuestas en el "Elogi de la barraca"²⁹, escrito en 1957 y el "Elogi del totxo"³⁰, escrito en 1960: *"Identificabilidad de la unidad en el conjunto, racionalización de un programa mínimo -65 m² por vivienda-, uso de elementos y sistemas constructivos tradicionales, máxima economía en el repertorio de elementos figurativos -balcón, ventana, muro de ladrillo- y recurso a las imágenes de la tradición doméstica, son atributos de una arquitectura que renuncia a la tensión entre el concepto y la visión que mostraba el Edificio en la calle Roger de Flor, a favor de una evocación rigurosa de la edificación tradicional"*³¹.

28 "Cine y bar Liceo", en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 43, p. 7, 5. Barcelona, 1961.

29 Bohigas Guardiola, Oriol: "Elogi de la barraca", en *Barcelona entre el Pla Cerdà i el barraquisme*. Barcelona, 1963.

30 Bohigas Guardiola, Oriol: "Elogi del totxo", en *Barcelona entre el Pla Cerdà i el barraquisme*. Barcelona, 1963.

31 Piñón Pallarés, Helio: *Arquitectura moderna en Barcelona (1951-1976)*, p. 83, 4. Barcelona, UPC, 1996.





En el texto del artículo de CdA en el que sale publicado este edificio se distinguen cuatro bases del proyecto: respeto por el trazado del Ensanche pero rompiendo la alineación en cada núcleo de escaleras; viviendas mínimas pero con tres dormitorios dobles; renuncia al correcto asoleo en pro de la alineación de la calle; utilización de materiales y métodos constructivos "absolutamente tradicionales en Cataluña". Al citar este cuarto criterio, continúa: "Ante la importancia social del problema de la vivienda obrera no se quiso ensayar soluciones constructivas que correspondieran a un grado elevado de desarrollo industrial, aunque los resultados obtenidos pudieran ser útiles para un futuro más o menos próximo. De momento, en estos problemas de extrema economía hay que seguir por el camino tradicional y artesano"³². Este "de momento" recuerda al artículo en Serra d'Or³³ que abría el camino hacia el realismo. Todavía no se rompe definitivamente con la *machine à vivre*, la vuelta a los procesos artesanales es sólo temporal, mientras la industria alcanza su nivel esperado.

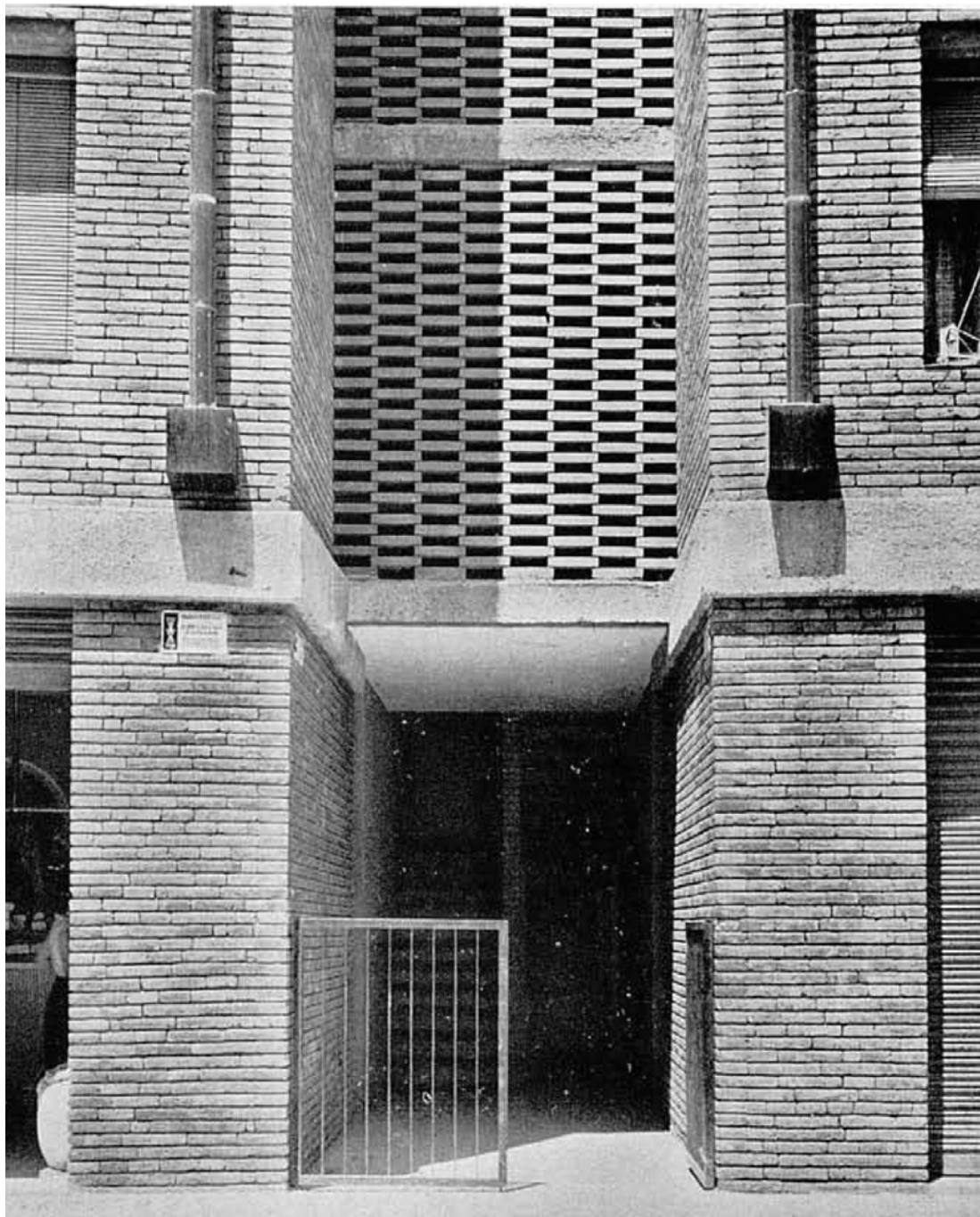
175

Sin embargo al final del artículo aparece una reflexión que podemos entender como la causa por la que nunca se volverá a una estética purista: sencillamente porque a la gente no la gusta, el cliente no la compra. Esta conclusión la extraen los arquitectos al comprobar que nadie se amuebló el apartamento según la propuesta moderna que ellos pensaron, sino que se decantaron por mobiliarios más tradicionales aún siendo bastante más caros, así como otros gastos en obras para adaptar la distribución del piso a esquemas más convencionales, como por ejemplo independizar la cocina del comedor-estar. Concluye el artículo con las siguientes palabras: "se plantea una vez más el problema de si existe o no una justa correspondencia entre el camino de nuestra arquitectura actual y la situación social, cultural y pedagógica de nuestro proletariado"³⁴.

32 "Grupo de viviendas para obreros de una industria metalúrgica", en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 44, p. 13, 2. Barcelona, 1961.

33 Op. cit. nº 4.

34 Op. cit. nº 32, p. 14.



La influencia italiana de esta primera obra realista es todavía romana, del llamado neorrealismo arquitectónico de los INA-Casa, como el del barrio Tiburtino de Roma. Bohigas no se ha decantado aún por el entorno de Rogers y *Casabella*, como lo demuestra una dura crítica en uno de sus artículos acerca de "no sé qué estúpidas precedencias históricas, y, naturalmente, sale un monstruo como la Torre Velasca de Rogers"³⁵. Al edificio de la calle Pallars, le pasa como a esta arquitectura de la postguerra italiana, que resulta poco urbana, como reconocía uno de los autores del barrio Tiburtino: "queriendo asignar un lenguaje italiano a las experiencias de la urbanística sueca, la hemos hecho hablar en romanesco. (...) En el empuje hacia la ciudad, nos hemos detenido en el pueblo"³⁶. En los inicios de la arquitectura realista de Bohigas vemos por tanto influencia de Moragas y de la arquitectura inglesa, pero también de los arquitectos romanos, amigos de Coderch. La evolución será hacia una influencia más milanesa, de la mano de Federico Correa.

Los siguientes edificios de viviendas, en la medida que vayan teniendo una imagen mayor de unidad, irán adquiriendo una estética más urbana. Es el caso, por ejemplo, de las viviendas de la calle Navas de Tolosa, en el que ya interviene como colaborador David Mackay. Al no poder dividirse visualmente desde la calle dónde acaba una vivienda y dónde comienza la siguiente, al no romperse el volumen en bloques adosados -a pesar de tener una fachada muy retranqueada- la dimensión que adquiere el volumen le confiere una escala de ciudad, imposible de encontrar en un pueblo. En el artículo de su publicación en *CdA* se reconoce que el criterio principal de proyecto era sacar el mayor número de viviendas. La forma tiene por ya por sí misma poca importancia. Para procurar algún aliciente visual se acude al expresionismo de las ménsulas que soportan el vuelo del edificio sobre la alineación de fachada. El otro criterio compositivo será de

35 Bohigas Guardiola, Oriol: "Piezas maestras de la Arquitectura actual", en *Revista Nacional de Arquitectura*, nº 196, p. 20. Madrid, 1958.

36 Quaroni, Ludovico: "Il paese dei barocchi", en *Casabella* nº 216. Milán, 1957. Citado por Piza Antonio en "Italia y la necesidad de la teoría en la arquitectura catalana de la postguerra: E. N. Rogers, O. Bohigas", en *Actas del congreso internacional. De Roma a Nueva York: Itinerario de la nueva arquitectura española 1950-1965*. Pamplona, 1998.



Martorell, Bohigas, Mackay. *Viviendas en la calle Navas de Tolosa*. Barcelona, 1960-1963.

178



tipo funcional *"los muros de ladrillo visto con tendencia a ser absolutamente macizos en la zona norte y abiertos en la sur"*³⁷.

En una línea parecida está el edificio de la Ronda Guinardó, también en un emplazamiento difícil haciendo esquina y en ángulo. Al optar por seguir la alineación de la calle pero tratándose de emplazamientos tan complicados, el resultado son fachadas, tanto a la calle como al patio interior, muy retranqueadas. Tanto en un edificio como en otro hay similitudes con la arquitectura de Moragas: predominio del ladrillo y el hormigón vistos, estructura mixta (aunque en Bohigas la estructura de hormigón será de muros de carga y no de pilares y jácenas), densidad de las plantas buscando el mayor aprovechamiento del solar, utilización de patios interiores, abandono de la cuadrícula... En Pallars hay sólo dos viviendas por rellano -aunque cada dos rellanos comparten escalera- y un patio interior por cada cuatro viviendas; en la calle Navas de Tolosa hay cuatro viviendas por rellano y tres patios interiores para las ocho viviendas; en la Ronda Guinardó se explotará al máximo el núcleo de comunicaciones verticales (más incluso que en los edificios de Moragas) y se llegará a las nueve viviendas en torno a un único patio interior, que pasará a ser la *"idea fundamental del proyecto (...). La forma de este patio es la que simplemente resulta de colocar los mismos tipos de viviendas en sucesión ordenada, siguiendo aproximadamente los límites del solar"*³⁸. Además de la "idea fundamental" del patio, los otros dos criterios que definen el proyecto -supeditados al del patio- son un esquema de vivienda ya experimentada con éxito y el sistema constructivo simple y económico de muros de hormigón en plana baja y sótano y muros de ladrillo en las plantas de viviendas. *"Aplicando estos tres criterios el resto del proyecto se resolvió casi automáticamente. La fachada, sobre todo, es un resultado casi no meditado"*³⁹.

Conviene destacar la diferencia entre la manera de afrontar la adaptación a una línea de fachada no perpendicular a los ejes de la parcela entre el edificio de Moragas en la Ronda de Sant Pau y este de Martorell-Bohigas en la Ronda Guinardó. En ambos se opta por dejar

37 *"Grupo de viviendas en la calle Navas de Tolosa"*, en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 54, p. 11, 2. Barcelona, 1963.

38 *"Casa de renta limitada en Ronda Guinardó"*, en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 62, p. 5, 1. Barcelona, 1965.

39 *Ibidem*, p. 6, 2.





las paredes interiores regulares, llevando a la fachada una serie de retranqueos, sin embargo en el primero se cuida de que ese sistema expresivo quede "dentro de un verdadero orden en su proyección planimétrica"⁴⁰ y el segundo "tiene quizás demasiada aridez y un punto de insultante desprecio a las posibles cualidades formales de la calle"⁴¹, como le critica el autor del artículo que firma con las iniciales "V.B." -presumiblemente Vincenç Bonet, quien por hacer este comentario de crítica decidió "dar la cara" firmando, lo que supone una excepción dentro de los artículos sobre obra reciente construida-.

181

Si la crítica al estilismo en que había caído la modernidad por no corresponder sus formas a la realidad tecnológica es de raíz inglesa, compartida por los teóricos del brutalismo, el recurso al método como solución que se desprende del comentario del edificio de la Ronda Guinardó ya es de raíz claramente milanesa. Recordemos que para Rogers el "estilo" del movimiento moderno no proviene de la apariencia figurativa, sino de la expresión de un método⁴². Podemos suponer que en la medida que Bohigas va haciendo propias las teorías de Rogers va alejándose de Moragas y por tanto de la línea editorial de CdA que, hasta el cese de Moragas derivado de su participación en la "Capuchinada"⁴³, estuvo influenciada por este arquitecto, primero como secretario de cultura y después como decano del Colegio.

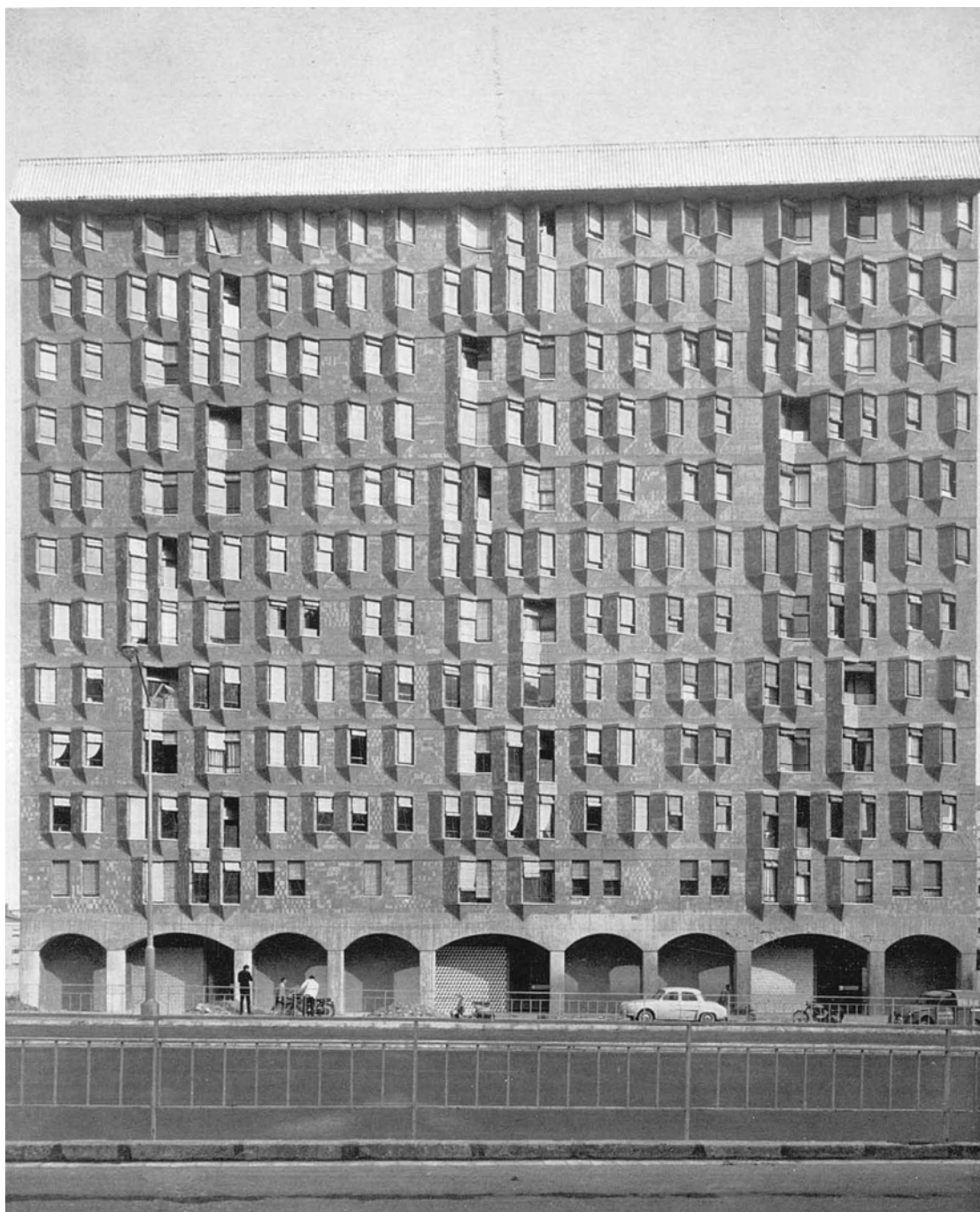
Esta influencia en el "Realisme", primero del brutalismo y después de la línea editorial de Casabella, ha sido analizada con rigor por Helio Piñón: "El Realisme participa, como se ve, de los dos proyectos teóricos que en los últimos años cincuenta tratan de encauzar el desarrollo de la arquitectura moderna en Europa. Como ellos, se enfrenta a una idea de modernidad que

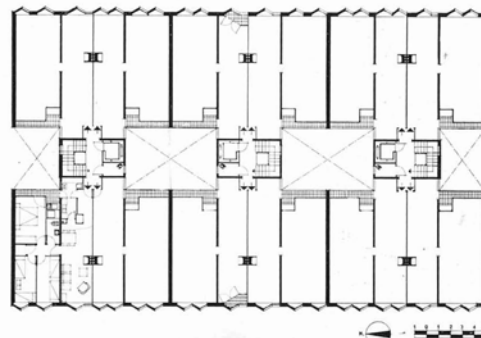
40 Op. cit. n° 23.

41 Op. cit. n° 38, p. 6, 2.

42 Rogers, Ernesto N.: "Continuità o crisi", en *Casabella-Continuità*, n° 215, p. 7, 8. Milán, 1957.

43 Así se llamó al encierro de varios intelectuales y estudiantes universitarios en el convento de los Capuchinos de Sarrà con motivo de una reunión clandestina para aprobar los estatutos del Sindicato Democrático de Estudiantes de la Universidad de Barcelona, el 9 de marzo de 1966. La policía irrumpió en el acto y ordenó su evacuación, pero los asistentes se negaron, encerrándose en el convento. Finalmente el día 11 de marzo la policía evacuó por la fuerza a los reclusos. En la "Capuchinada" intervinieron tanto Moragas como Bohigas y Martorell.





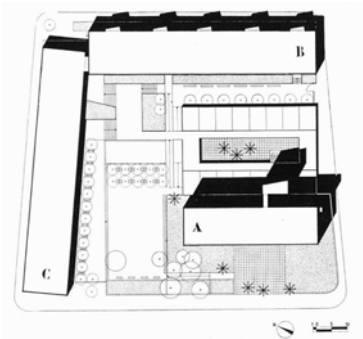
en lo esencial comparten los manuales más celebrados en esos años, a saber, la que ve en la técnica la razón de ser del cambio en la arquitectura y contempla la función como criterio de verificación de su incidencia social (...) En realidad, el Realisme trata de sustituir un estilo dotado de un fundamento estético por una actitud moral cimentada en un juicio socioeconómico, aunque con traducción estética inmediata"⁴⁴.

183

En el edificio de viviendas de la Meridiana, la influencia milanesa es ya evidente. Algunos de los planteamientos iniciales están en la línea del edificio de la calle Pallars pues de hecho el proyecto es de 1960, aunque la construcción se llevase a cabo entre 1963 y 1964: la alineación del bloque siguiendo el trazado urbanístico, los patios interiores interrumpidos únicamente por los núcleos de comunicaciones verticales, la distribución sencilla ajustada a dos crujías entre muros de carga de ladrillo (una para los dormitorios y otra para la cocina y el estar-comedor), la cubierta inclinada... Sin embargo los elementos definidos a última hora para encarar las obras ya pertenecen a este tramo final del "realismo" que mira a Milán y a las teorías de Rogers. Estos "retoques" se sitúan en torno a las tribunas proyectadas para mejorar el soleamiento (cerradas a norte y abiertas a sur). Para componer en el global de la fachada estos elementos "correspondientes a la pequeña escala de la vivienda" y a la vez "personalizar" en la medida de lo posible estas últimas, se recurre al método como argumento que supera la simple disposición arbitraria por motivo del gusto: "se fijaron las distintas posiciones válidas de una misma ventana en un mismo dormitorio y las distintas adaptaciones de un mismo tipo de vano en el comedor-estar (balcón, ventana única, doble ventana, etc...). Con ello se obtiene un cierto repertorio que, por razones más de método que puramente plásticas, se ordenaron en la fachada según un cierto ritmo"⁴⁵. El ladrillo visto es sustituido en fachada por piezas de cerámica vidriada y la estructura hormigón en la planta baja se compone de unos pórticos arqueados en línea de fachada. Este realismo, menos brutalista y más italianizante, irá distanciándose del de Moragas hasta convertirse en el estilo "Escuela de Barcelona", en el que el coprotagonista junto con Bohigas será Correa, como hemos venido anunciando. Prueba de la diferencia entre la arquitectura de Moragas y la de Bohigas con

44 Op. cit. nº 31, p. 87, 4.

45 "Grupo de viviendas en Avda. Meridiana", en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 62, p. 8, 2. Barcelona, 1965.



Mitjans, Perpiñá, Ribas, Martorell, Bohigas y Alemany. *Grupo Escorial*. Barcelona, 1955-1962.

184



motivo de este edificio la tenemos en un comentario -en el tono irónico y del humor característico de Moragas- dentro de una carta del primero al segundo: *"Nada de enfrentarnos tampoco; ya sabes que es costumbre que tú y yo nos peleemos en público. Somos muy importantes para hacerlo en privado. Pero eso de pelearnos es un decir. Entre usted y yo no hay más que el afecto más sincero, y la admiración más profunda, al menos de mi parte, a pesar de aquellos arcos de la Meridiana que no hay ninguno igual y que parecen mutilados"*⁴⁶.

En cualquier caso, la polémica sobre el realismo se sitúa siempre dentro del contexto del desarrollo de la modernidad en Cataluña. Para el teórico de este estilo, Bohigas, el realismo no sería sino la evolución en el momento presente de la misma modernidad. El verdadero debate no sería por tanto realismo sí o realismo no, este sería un tema secundario dentro del debate todavía central de modernidad sí o modernidad no. Evidentemente el realismo pretende estar dentro de la modernidad, aunque algunos críticos la consideren *"una modernidad moderada"*⁴⁷, frente a la modernidad intensa de base formalista. Por eso no es de extrañar que los mismos autores de los edificios de viviendas de las calles Pallars y Navas de Tolosa, Ronda Guinardó o Avenida Meridiana, formen parte del grupo de arquitectos que ganaron en 1962 el premio FAD por el Grupo Escorial⁴⁸, ejemplo de ordenación en bloques de una manzana en medio de un tejido de ensanche. En ella se disponen dos bloques siguiendo las alineaciones de dos de las calles que delimitan la manzana, otra calle se deja abierta y en la tercera se dispone un bloque de mayor altura (para compensar la pérdida de densidad de edificación) pero retrasado. En este proyecto prototípico del urbanismo de los CIAM participó Antoni Perpiñà, que fue sustituido en la dirección de obra por Ribas Piera. Los otros autores del proyecto y la dirección son Mitjans, Ribas Casas y Alemany.

Los últimos edificios de viviendas que salen publicados en este período de la revista pertenecen más bien al siguiente paso dentro de la evolución de Martorell-Bohigas que es el llamado estilo

46 Op. cit. nº 85, p. 84, 3.

47 Op. cit. nº 31, p. 89, 2.

48 "Grupo Escorial", en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 54, pp. 5-9. Barcelona, 1963.

Martorell, Bohigas, Mackay. *Casa Luján*. Palau de Plegamans, 1959-1962.

186



“Escuela de Barcelona”. En los dos casos se trata de edificios en la zona alta de la ciudad y por lo tanto responden también a otro plan de necesidades. En ambos casos hay dos viviendas de cuatro dormitorios por rellano con entrada y zona independiente para el servicio. Como se dice en el artículo de CdA⁴⁹ siguen el esquema de las casas de Francesc Mitjans, abundantes en la zona, que son tenidas en cuenta como “preexistencias ambientales”. En ambos casos se disponen los dormitorios en una fachada en la que el protagonismo lo toman las grandes terrazas, mientras que en la otra fachada se disponen los dormitorios. Es en esta segunda fachada donde encontramos algunos elementos más característicos de MBM como la obra vista o los balcones individuales. En el caso del edificio de la calle Freixa se alaba el tratamiento “*conseguido honradamente aplicando las normas de la ‘buena construcción’, y en menoscabo de una cierta vibración artística*”⁵⁰.

En los edificios de vivienda unifamiliar de Martorell-Bohigas-Mackay de estos años, se aprecia el mismo estilo realista. En la casa Luján⁵¹ se hace una exaltación de las técnicas tradicionales catalanas: bóveda catalana, cubierta a la catalana, revestimiento cerámico de “cartabons”... El resto de materiales vistos son el ladrillo y el hormigón. Se trata por tanto de un brutalismo muy mediterraneanista, en la línea de la Maison Jaoul de Le Corbusier. En la Casa Orpi⁵² los muros de obra vista son substituidos por la mampostería propia de la zona, pero sin revocar en el interior, salvo en los dormitorios, acentuando así su expresividad. También la bóveda catalana es sustituida por forjados de hormigón aligerados con casetones cerámicos. La nota de color la dan unas piezas cerámicas vidriadas a 45° colocadas para tapar los agujeros de anclaje de la barandilla en los zunchos de hormigón visto. Los pavimentos de ambas casas son baratos y populares: rasillas mecánicas en exterior y mosaico hidráulico en el interior. Por lo que respecta a la planta en ambas hay una separación entre la zona de dormitorios y la zona más pública de la cocina y el comedor-estar, posiblemente por influencia de Kahn, como ya vimos en las casas Guardiola

49 “Edificios para viviendas”, en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 62, pp. 5-22. Barcelona, 1965.

50 *Ibidem*, p.17, 3.

51 “Casa Luján en Palau de Plegamans”, en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 50, pp. 10-11. Barcelona, 1962.

52 “Casa Orpi en el Figaró”, en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 50, pp. 8-9. Barcelona, 1962.

Martorell, Bohigas, Mackay. *Casa Orpí*. El Figaró, 1960-1962.

188



y Heredero. En la casa Luján la articulación de estos elementos es muy racional, incluso algo purista, construyendo una plataforma elevada para no tener que, a la vez que aporta buenas vistas, permite no depender de la forma del terreno. Por el contrario, en la casa Orpí el edificio se adapta orgánicamente a las curvas de nivel de la parcela en fuerte pendiente.

Pero siendo la vivienda la tipología más trabajada por estos arquitectos, no es sin duda la única. La parroquia del polígono Verdum⁵³, con algunas similitudes estéticas a la de Moragas en Badalona, es un buen ejemplo de arquitectura realista. La sencillez en la composición, exigida por las limitaciones económicas, le cede todo el protagonismo a la textura de los materiales, también económicos por necesidad pero expuestos con carácter noble: el altar, la pila de agua bendita y la cruz exterior de cuatro brazos son de hormigón; el pavimento de rasilla mecánica y el presbiterio de tarima; los cerramientos de durisol y la cubierta a dos aguas de uralita. En el interior un cielo raso de listones de madera dejados de sierra y separados unos de otros aporta calidez mientras que la luz entra por ventanas altas en la nave y dos grandes cristaleras de colores a ambos lados del presbiterio. La obra se ejecutó en tres meses.

El aspecto exterior de la parroquia de Verdum es bastante similar al de los edificios industriales, otra de las tipologías trabajadas por el estudio MBM. Uno de los grandes clientes industriales del estudio fue la marca Piher, que les encargó su fábrica de Badalona a finales de los años cincuenta⁵⁴ y a mediados de la década posterior ya les encargó una ampliación para doblar la capacidad de la misma⁵⁵. La ruptura de la ortogonalidad en los testeros de los edificios, los tabiques de ladrillo sin revestir en el interior de la nave, la cubierta inclinada de fibrocemento y vernodulit, ponen este edificio en relación formal y estilística con los anteriormente analizados, mayoritariamente de vivienda.

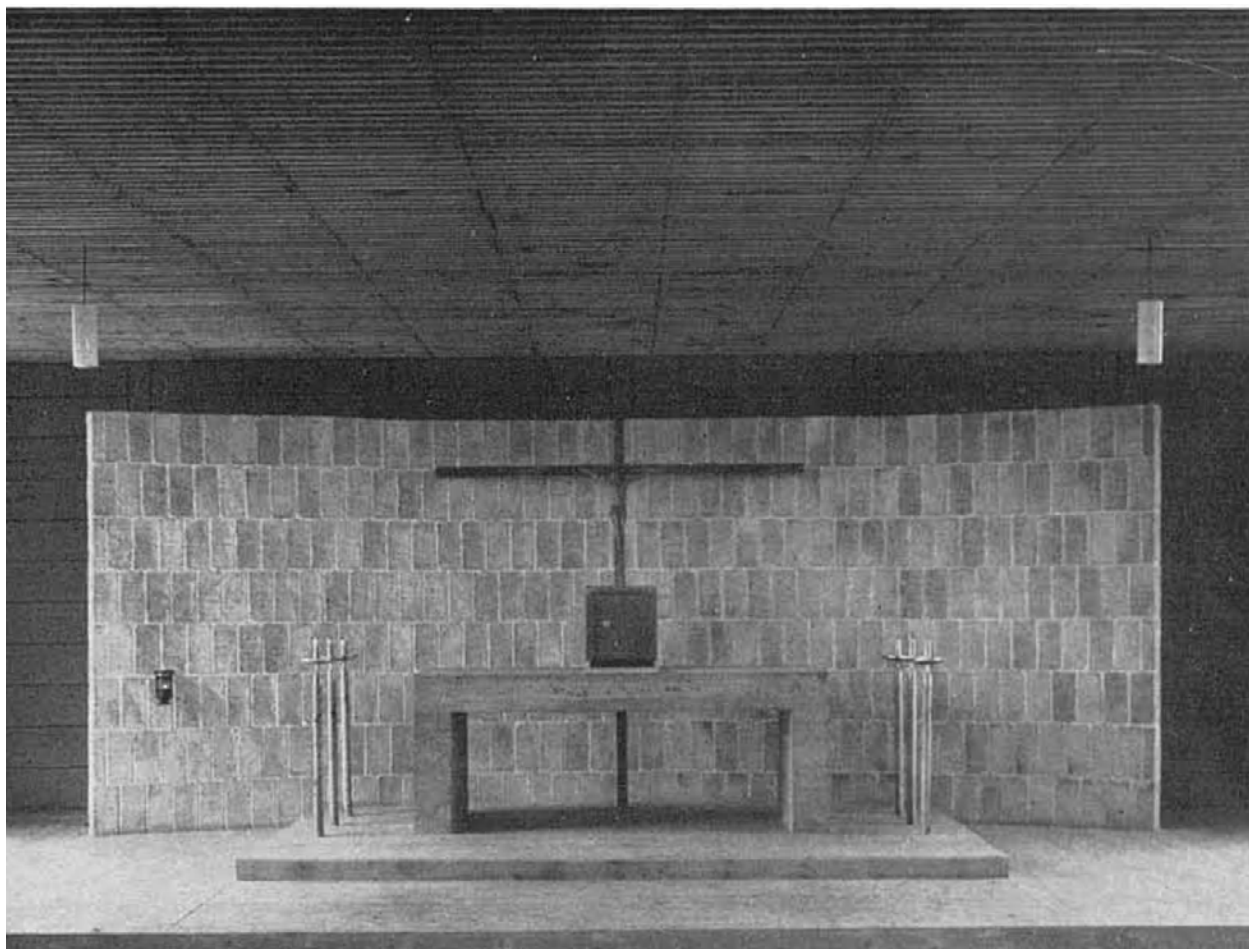
53 "Iglesia parroquial de San Sebastián", en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 45, p. 29. Barcelona, 1961.

54 "Fábrica Piher, S.A.", en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 41, pp. 13-15. Barcelona, 1960.

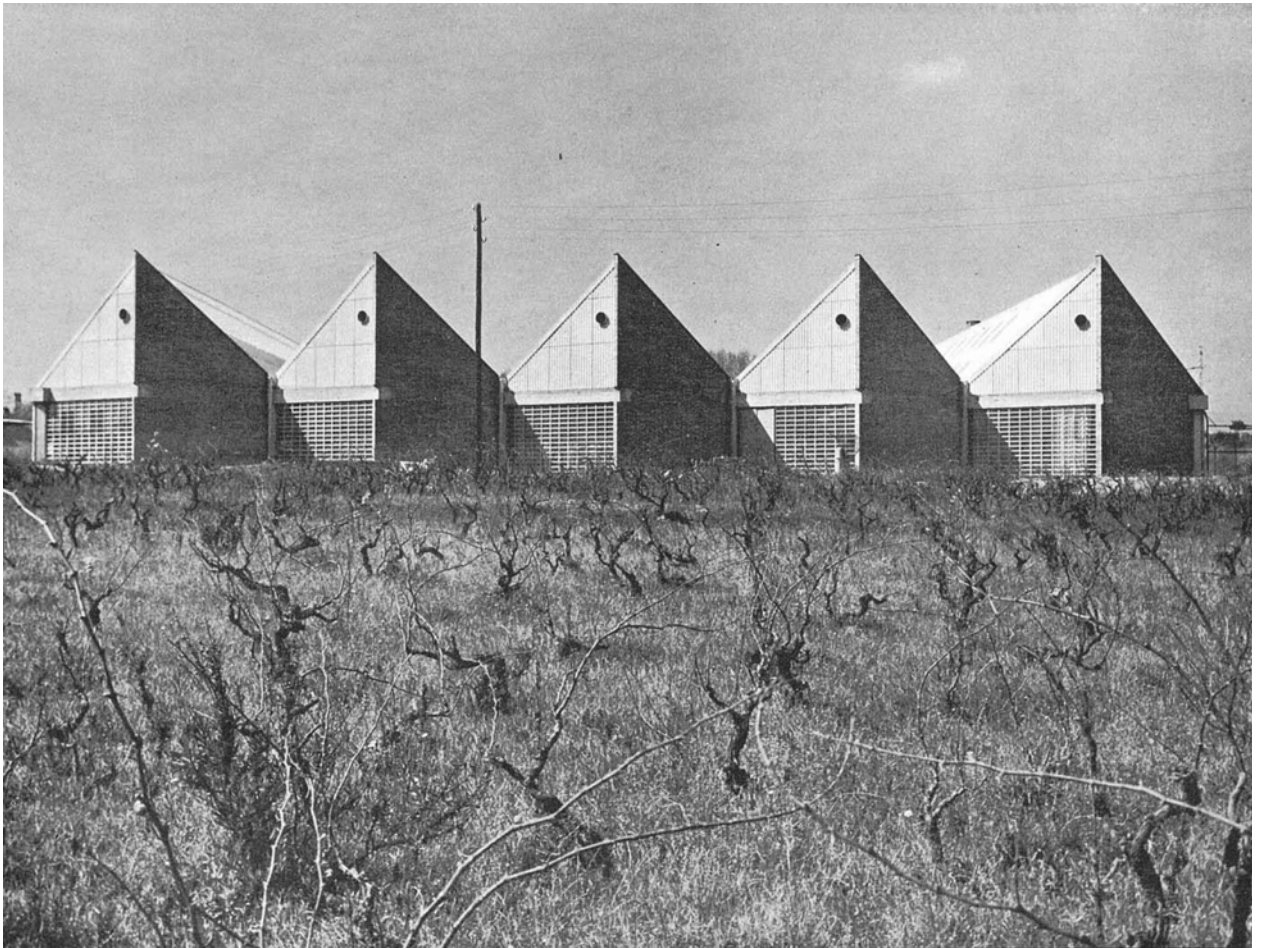
55 "Fábrica Piher S.A. (2ª etapa)", en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 59, pp. 22-23. Barcelona, 1965.

Martorell y Bohigas. *Parroquia en el poligono de Verdum*. Barcelona, 1958.

190



Martorell y Bohigas. *Fábrica PIHER (primera fase)*. Badalona, 1958-1959.



Pratmarsó, Martorell, Bohigas. *Grupo escolar Abad Marcet*. Terrassa, 1960.

192



Finalmente, la tipología más recurrida por Martorell-Bohigas, después de la vivienda, es la de las escuelas. La primera de ellas, el Instituto Laboral de Sabiñánigo⁵⁶, lo proyectaron en colaboración con Gili y Bassó, dentro de un concurso convocado por el Ministerio en 1954⁵⁷. El gusto más racionalista, sobre todo de Gili, se aprecia, no tanto en las distribuciones en planta, como en los revocos blancos y la composición purista de vanos y aberturas. El gusto más brutalista de Martorell y Bohigas se deja notar en los testeros de mampostería del país. Las cubiertas inclinadas, seguramente obligadas por la normativa municipal, son de pizarra clavada sobre solera cerámica, en vez de teja árabe como las de los edificios de la zona.

De nuevo en colaboración con otro miembro del Grupo R, en este caso con Josep Pratsmarsó, realizan dos escuelas en Terrassa⁵⁸ (Pratsmarsó realiza una tercera con Balcells, también miembro del Grupo R). De nuevo las distribuciones en planta son totalmente racionalistas, así como la estructura de pilares de hormigón armado que sigue la distribución de pasillo y aulas. Esta estructura de gran simplicidad se proyecta al exterior definiendo así las fachadas, dando *“al conjunto un aire de sinceridad”*⁵⁹. Las cubiertas son planas y los pórticos de la estructura se cierran en fachada con vidrio en carpinterías metálicas y muros de ladrillo revestido con cerámica, *“consiguiendo así no solamente una mejor calidad material sino una garantía de conservación y facilidad de limpieza”*⁶⁰. En la misma línea de simplicidad y pragmatismo se comenta la elección de la carpintería interior de madera lisa, *“no solamente por razones de estilo sino también práctico, puesto que se prescinde de molduras y adornos que dificultan la rápida limpieza de los locales”*⁶¹.

56 “Instituto Laboral de Sabiñánigo (Huesca)”, en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 36, pp. 13-17. Barcelona, 1959.

57 Op. cit. nº 3, p. 412, 1.

58 “Tres escuelas en Tarrasa”, en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 47, pp. 23-28. Barcelona, 1962.

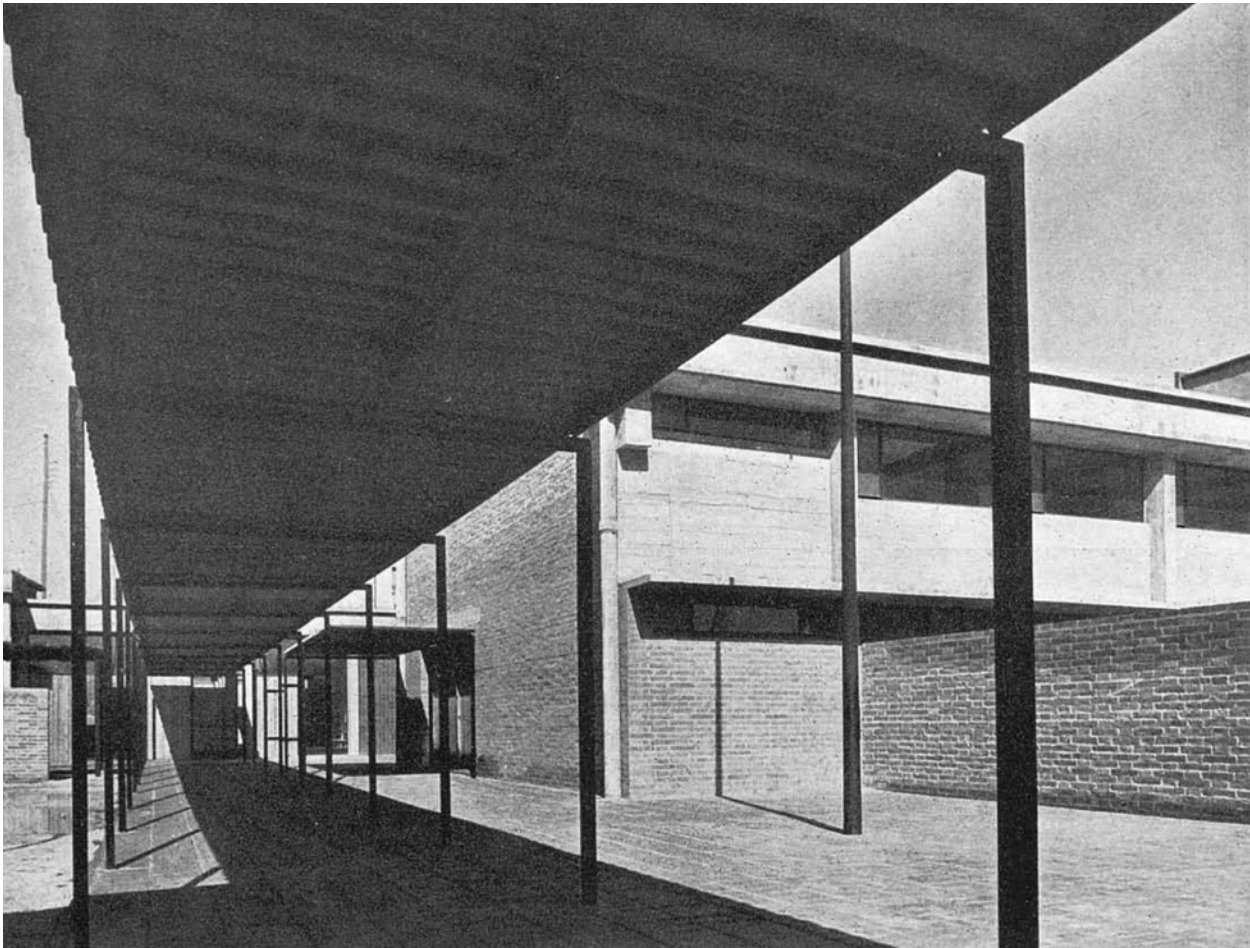
59 *Ibidem*, p. 27, 3.

60 *Ibidem*, p. 27, 4.

61 *Ibidem*, p. 28, 1.

Martorell y Bohigas. *Grupo escolar Barón de Viver*. Barcelona, 1963.

194



En el Grupo escolar "Barón de Viver"⁶², en este caso sin colaborar con otro estudio, se continúa la línea de las escuelas de Terrassa pero en un estilo algo más próximo al brutalismo inglés: los paramentos revestidos de cerámica ahora serán de ladrillo visto, salvo en los antepechos; canalones de hormigón visto sin pulir de grandes dimensiones; bajantes vistos de fibrocemento... Desde el punto de vista tipológico, aunque se conserva la estructura de edificios en barras, se consigue que todo el complejo se distribuya en planta baja, lo que supone un beneficio funcional en opinión del autor del artículo, así como los patios semi-cerrados contiguos a las aulas que permiten dar clase al aire libre.

Finalmente la experiencia de los patios privados para cada aula se continúa desarrollando en el Grupo escolar "El Timbaler del Bruch"⁶³, en este caso en un edificio de varias plantas. De nuevo en este ejemplo se ve una composición racionalista, sin duda original, aunque no hay ninguna apariencia brutalista, probablemente debido a que la dirección de la obra no la llevaron Martorell y Bohigas sino el Servicio Técnico del Ayuntamiento.

En una nota breve publicada en *Serra d'Or* pocos meses antes del manifiesto "Cap a una arquitectura realista", Bohigas hace una lista de los arquitectos de esta tendencia entre los que cita a "Moragas, Sostres, Martorell, Milà, Correa, Mackay, Ribas Piera"⁶⁴. Más allá de Moragas y el estudio MBM, es difícil hablar de arquitectos realistas. En el caso de Ribas Piera el mismo Bohigas se siente en la necesidad de justificar su inclusión en este grupo y lo hace con otra nota breve en el mismo número de la revista: "*La razón fundamental para incluir a Ribas Piera en esta lista de los arquitectos catalanes más eficaces adscritos a este nuevo realismo es su última obra: la sede de la Banca Catalana en una tienda de la Gran Vía de Barcelona*"⁶⁵, realización en la que Bohigas aprecia "*una tendencia a la actualización de nuestras tradiciones constructivas. Un gusto por el*

62 "Grupo escolar 'Barón de viver'", en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 51, pp. 12-13. Barcelona, 1951.

63 "Grupo escolar 'El Timbaler del Bruch'", en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 51, pp. 14-16. Barcelona, 1951.

64 Bohigas Guardiola, Oriol: "Realistes i idealistes a l'arquitectura catalana", en *Serra d'Or*, nº3, p. 27, 2. Montserrat, 1962.

65 Bohigas Guardiola, Oriol: "La Banca Catalana", en *Serra d'Or*, nº3, p. 27, 3. Montserrat, 1962.

Manuel Ribas Piera. *Sucursal de Banca Catalana*. Barcelona, 1962.

196



más refinado 'brutalismo'. Un diseño apuradamente tecnológico"⁶⁶. Pero a la vista del proyecto de dicha sucursal cuesta no apreciar una composición racional de base neoplasticista. En el texto de su publicación en CdA podemos leer: "*La fachada se proyecta totalmente diáfana, pero en diversos planos, con un cancel como motivo principal en forma de portal bajo y profundo revestido de mármol blanco en todas sus caras*"⁶⁷. Estos criterios de proyecto, si bien son totalmente modernos, es difícil encuadrarlos en el "brutalismo" -por muy "refinado" que se pretenda- propio de la arquitectura realista. Hay que forzar mucho la acepción del término, quizás llevado por la amistad entre ambos arquitectos y la coincidencia de ideales sociales y políticos, para calificar a Ribas Piera como perteneciente al "realismo". Las estructuras de pilares y jácenas metálicas, los vidrios en composiciones neoplasticistas con estructura metálica enrasados por el exterior, los revestimientos de fachada en mármol o gres blanco los podemos encontrar en otras obras como el dispensario de Casa Antúnez⁶⁸ o los laboratorios Uriach⁶⁹. Quizás en la casa en L'Estartit se puede apreciar un aire algo más popular dado que su construcción "*ha sido resuelta con elementos y técnicas tradicionales en el país*"⁷⁰, pero siempre dentro de un claro racionalismo.

La solución para la adscripción de Ribas Piera al grupo de los realistas, sin ignorar el racionalismo latente en su escasa obra construida, nos lo da Solà-Morales: "*Si en el grupo 'realista' hemos notado una visión de la problemática urbana de escala limitada, intimista, muy vinculada a las cuestiones puramente ambientales, conviene observar que el trabajo de Ribas, en diferentes organismos de planeamiento, significa la pervivencia, en ciertos momentos casi solitaria, de esta posición en el campo urbanístico*"⁷¹. Es decir, que si Ribas Piera puede ser calificado de "realista", no es tanto por su obra arquitectónica sino por sus planteamientos urbanísticos.

66 *Ibidem*.

67 "Banca Catalana", en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 51, p. 19, 2. Barcelona, 1963.

68 "Dispensario de Ntra. Sra. de Port", en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 46, pp. 24-25. Barcelona, 1961.

69 "Edificio para laboratorio, oficinas y dirección para J. Uriach y Cia., s. a", en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 67, pp. 39-42. Barcelona, 1967.

70 "Vivienda unifamiliar en L'Estartit", en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 50, p. 13, 9. Barcelona, 1962.

71 Op. cit. nº 15, p. 195, 3.

Manel Ribas Piera. *Vivienda en L'estarrit*. Girona, 1962.

198



Sin embargo la inclusión en el listado de los “realistas” de Sostres es, si cabe, menos justificable que la de Ribas Piera. En este caso el propio Solà-Morales le situará fuera del realismo: *“El movimiento progresivo que marca esta secuencia de obras, así como las opciones ante los acontecimientos, creemos que señala a Sostres (...) como impulsor de lo que denominaremos en un próximo apartado como ‘racionalismo acrítico’”*⁷². Se refiere a la evolución del teórico del Grupo R, pasado el “organicismo literal” de las casas de la Cerdanya, que va desde la casa Agustí en Sitges que vimos en el capítulo anterior, hasta los moteles en Torredembarra⁷³ y las casas en Ciudad Diagonal.

En cuanto a la inclusión de Correa y Milà dentro de los “realistas”, podemos estar de acuerdo si se atiende al empirismo característico de su arquitectura, especialmente en las obras de estos años, pero discrepamos en la medida en que se tenga en cuenta el “brutalismo” fundamental del “realisme” que de ninguna manera se puede confundir con el gusto refinado de Correa y Milà. Precisamente el realismo brutalista de Bohigas evolucionará hacia el estilo “Escuela de Barcelona” en la medida que vaya dejándose influenciar por el diseño proveniente del norte de Italia que introducirá en Barcelona el estudio Correa-Milà.

Sin embargo quien sí reúne ciertas condiciones para ser incluido en la lista de los “realistas” es Ricardo Bofill, al menos por lo que a sus primeras obras se refiere, firmadas por su padre Emili Bofill y acabadas todas ellas de forma sucesiva, inmediatamente después de la publicación de “Cap a una arquitectura realista”. Su adscripción al realismo sería principalmente por el brutalismo evidente de sus exteriores, hasta el punto de llegar a un verdadero expresionismo, y por lo empírico de las soluciones. Aunque, como dejó de manifiesto, Bofill se identifica con algunos aspectos del *Realisme* mientras que “reprocha”⁷⁴ otros.

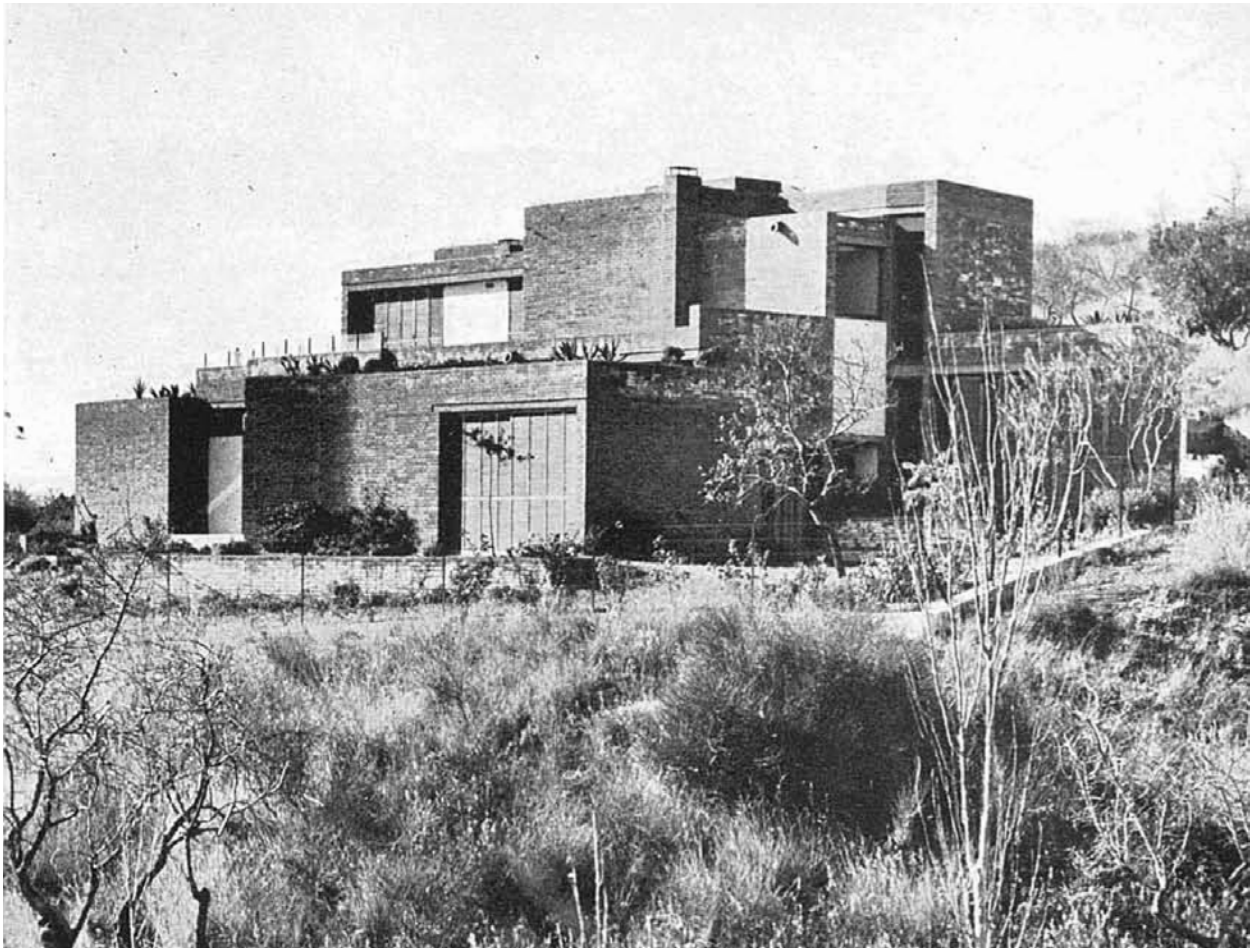
⁷² *Ibidem*, p. 178, 2.

⁷³ “Cuatro Moteles en Torredembarra (Tarragona)”, en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 43, p. 13. Barcelona, 1961.

⁷⁴ Bofill Levi, Ricardo: “Defensa y reproches al realismo en arquitectura”, en *Siglo XX. Barcelona*, 3.7.1965.

Emili Bofill Benessat. *Casa Llacuna en Ciudad Diagonal*. Barcelona, 1962.

200



La primera de estas obras es la Casa Llacuna cuyo criterio de proyecto *"se fundamenta esencialmente en la vinculación de la arquitectura al terreno de emplazamiento y en la utilización de materiales adecuados al sistema constructivo local, tratados según la función que desempeñan"*⁷⁵. Por una parte el ladrillo visto casi como único material en los exteriores -además del vidrio de las aberturas- junto con la volumetría orgánica, dotan al edificio de fuerza expresiva. Por otra parte la atención del proyectista a la percepción psicológica del espacio: *"En una zona de la sala se ha creado un ambiente de intimidad por la curvatura del muro y el forjado de un techo abovedado. La luz que penetra en la terraza ajardinada se difunde por el referido techo abovedado"*⁷⁶. Por último, una de las características principales de la obra de Ricardo Bofill, la experimentación sobre nuevas maneras de habitar, ya se apunta en la solución a los dos dormitorios dobles separados por cortinas que comparten el espacio del estudio.

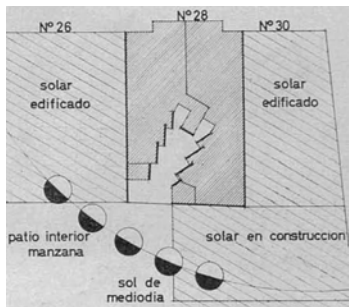
Estas características: brutalismo en la elección de los materiales exteriores, descomposición orgánica de la planta, preocupación por la percepción psicológica del espacio y experimentación de nuevos modos de habitar, estarán presentes también en sus primeros edificios de vivienda colectiva. De las cuatro, como apunta Solà Morales, la determinante será la última: *"No es la sugestión de los materiales o de los aparatos constructivos lo que ordena el diseño de sus edificios, sino la voluntad de conseguir nuevas formas de habitación que causen modificaciones en el comportamiento de sus habitantes"*⁷⁷. En ambos casos se trata de parcelas difíciles, en esquina y con escasa abertura al patio interior de manzana, situado en ambos casos al sur. El esfuerzo por hacer llegar la luz de la buena orientación al interior de las viviendas determinará las distribuciones en planta. Sin embargo, mientras que en el edificio de la calle Juan Sebastián Bach la fachada anterior mantiene cierta composición formalista, en el de la calle Nicaragua (premio FAD de 1964) *"se advierten claras conquistas tales como la anulación de la composición clásica de fachada"* fruto de una *"intencionalidad poética"* que según el propio Ricardo Bofill⁷⁸,

75 *"Chalet en Ciudad Diagonal"*, en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 50, p. 6, 1. Barcelona, 1962.

76 *Ibidem*, p. 7, 5.

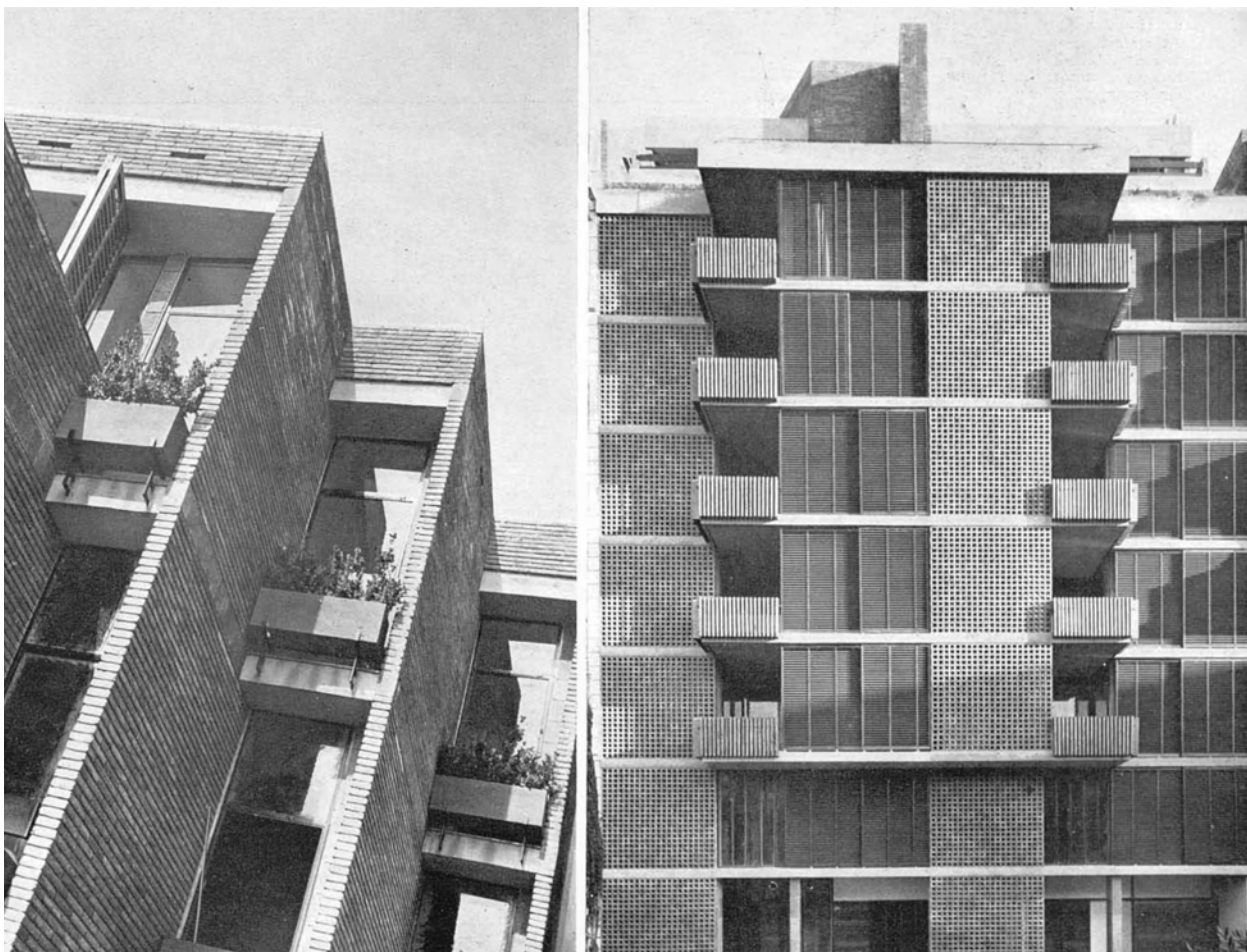
77 Op. cit. nº 15, p. 199, 2.

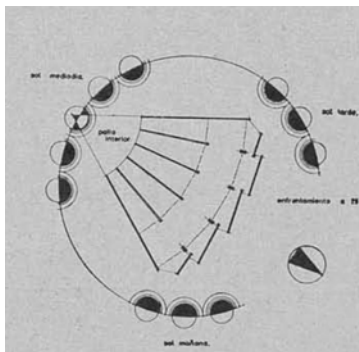
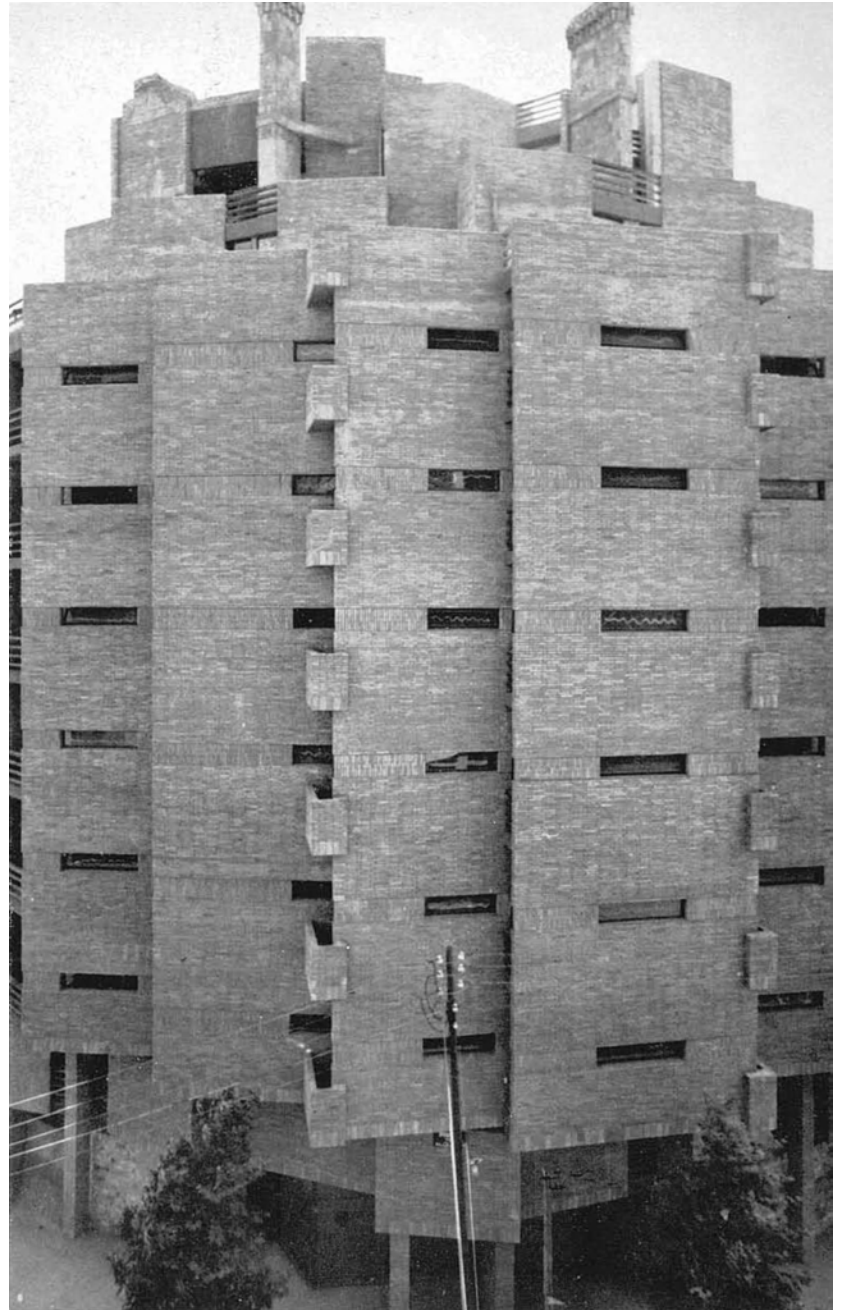
78 Bofill Levi, Ricardo: *"Edificio viviendas en calle Nicaragua"*, en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 62, pp. 9-12. Barcelona, 1965.

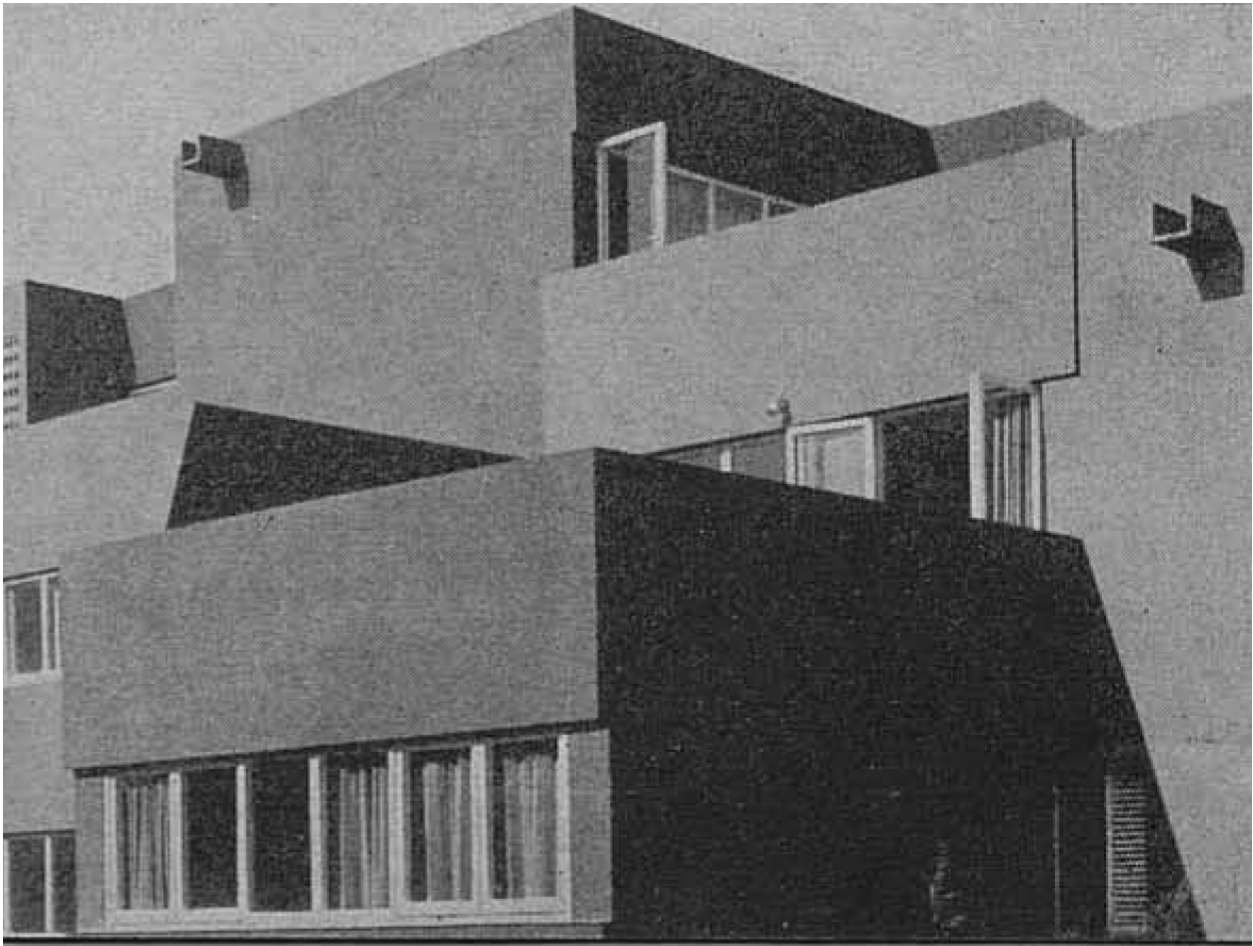


E. Bofill y Taller de Arquitectura. *Viviendas en la calle J. S. Bach*. Barcelona, 1960-1963.

202







determina los componentes arquitectónicos de la obra: *"La construcción espacial y estética es absolutamente libre y responde a criterios estrictamente personales"*⁷⁹.

Para Piñón, en el primer caso, *" el criterio de asoleo y vistas provoca una factura geométrica de la planta que se convierte en el criterio central de su arquitectura (...) La celebración del incidente, aparatoso cuanto inequívoco, obvia el pragmatismo de una solución que se aproxima a los de la arquitectura comercial, pero los trasciende en su esfuerzo por conseguir unas viviendas más habitables"*⁸⁰. En el caso del edificio de la calle Nicaragua *"la configuración del solar propicia una disposición de las viviendas que sólo en la concepción del cerramiento adquiere su auténtico sentido (...) La cualidad que los espacios adquieren de su fricción con el exterior trasciende su conveniencia desde la mera razón distributiva; la tensión entre plasticidad y lógica hace de este edificio una pieza ejemplar de la arquitectura del Realisme"*⁸¹.

Sin embargo donde Bofill encuentra mayor campo de experimentación es en los programas de ocio, *" tal vez como situación más manejable en el intento de recrear las formas rituales de la vida colectiva"*⁸². Tal es el caso de los apartamentos en Castelldefels. En ellos se pretende partir del racionalismo, aprovechando sus elementos más favorables en opinión del autor, para después intentar "rebasar" sus límites: *" Algo que aproveche sus ventajas (economía de la construcción, funcionalismo, etc.) y supere sus inconvenientes (rigidez de masas y volúmenes, sensación de frialdad y monotonía, etc.)"*⁸³. Las estrategias para esta "superación" del racionalismo fueron la utilización del color -en tonos terrosos-, la desproporción y construcción artesanal del bar, la huída de soluciones excesivamente rígidas y geometrizarantes, y el diseño de algunos elementos -como las gárgolas- más ornamentales que funcionales. Esta tendencia ornamental, que se podía intuir en el edificio de la calle Nicaragua, se hace más patente en el edificio Pérez Cabrero (1965). La experimentación de las formas de vida, en la que la utilización de las células como las de "Los

79 *Ibidem*, p. 12, 3.

80 Op. cit. nº 31, p. 94, 6.

81 *Ibidem*, p. 102, 3.

82 Op. cit. nº 15, p. 199, 2.

83 "Edificio de apartamentos 'Los Sagarzos'", en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 58, p. 26, 1. Barcelona, 1964.



Sagarzos" tendrá un papel fundamental, llevará a la "Ciudad en el espacio"⁸⁴, cuyo correlato arquitectónico es el Walden-7 en Sant Just Desvern. 207

3. La arquitectura de Coderch-Valls y Correa-Milà

La obra de Coderch-Valls adquiere a finales de la década de los cincuenta el momento álgido de su evolución dentro de la arquitectura moderna. En el artículo publicado en *Arquitecturas Bis* sobre las tres primeras décadas de la obra de Coderch⁸⁵ hemos ido viendo como durante 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"⁸⁶ y de 1951 a 1957 "el centro de intereses del autor se desplaza desde el terreno de la adecuación de un repertorio formal popular a la producción arquitectónica mediatizada por el diseñador al estudio de las relaciones entre organización espacial y figuratividad"⁸⁷. Cuatro obras -la Casa Catasús en Sitges⁸⁸, la Casa Ballvé en Camprodón⁸⁹, el edificio Catasús⁹⁰ en Barcelona y la Casa Tàpies⁹¹, también en Barcelona- con sus matices en cada caso, suponen el repertorio más formalista dentro de la obra de Coderch. La Casa Catasús "supone un cambio radical en el modo de entender la construcción de la forma: se abandona la espontaneidad más o menos expresionista que inspira la Casa Ugalde para ensayar estructuras de cariz neoplástico. La forma no se funda ya en la

84 Bofill Levi, Ricardo: *Hacia una formalización de la ciudad en el espacio*. Barcelona, Blume, 1968.

85 Piñón Pallarés, Helio: "Tres décadas en la obra de José Antonio Coderch", en *Arquitecturas Bis*, nº 11, pp. 6-14. Barcelona, 1976.

86 *Ibidem*, p. 7, 4.

87 *Ibidem*, p. 7, 6.

88 "Chalet en Sitges", en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 33, pp. 25-27. Barcelona, 1958.

89 "Casa en Camprodón", en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 42, pp. 13-15. Barcelona, 1960.

90 "Casa de viviendas en la calle Compositor Bach, 7", en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 44, pp. 22-24. Barcelona, 1961.

91 "Casa del pintor Tapies", en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 58, pp. 9-13. Barcelona, 1964.

Coderch y Valls. *Casa Catasús*. Sitges, 1956.

208



expresión de la convivencia como criterio de disposición de los elementos, sino en la concepción de una estructura que contenga en su propia consistencia el criterio de adecuación al programa. De ese modo se pasa del diagrama orgánico a la forma abstracta; si aquel actuaba como soporte metódico del proyecto, éste es atributo del objeto"⁹². En la Casa Ballvé se lleva a cabo la misma operación en la composición de la planta, mientras que en los alzados y sobre todo en la cubierta se busca la relación con la arquitectura popular, a través de la cubierta inclinada de teja árabe y los muros exteriores de piedra.

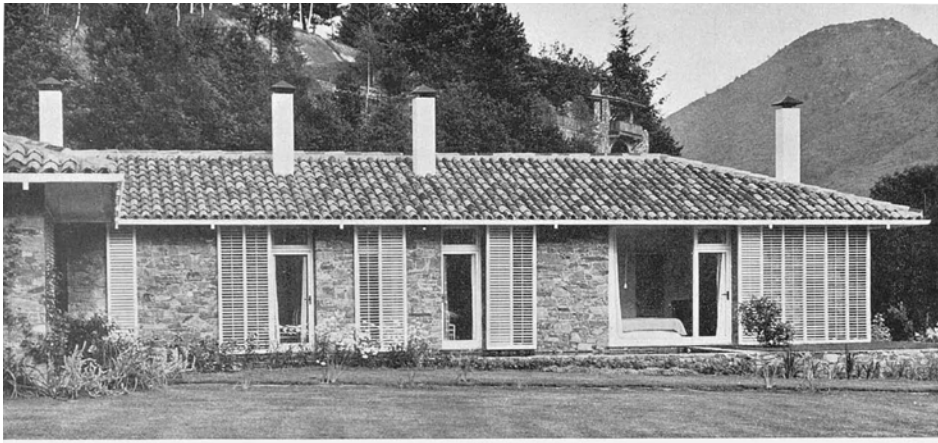
Por lo que respecta a las construcciones dentro del entorno urbano, *"el Edificio de viviendas en la calle Johan Sebastián Bach (1958-1960) es el correlato de la madurez que muestra la Casa Catasús en el ámbito de la edificación urbana de vivienda colectiva: también aquí la arquitectura ha borrado las referencias en que se funda"*⁹³. Tanto en el Edificio Catasús como en la Casa Tapiés, hay un predominio de los grandes paneles fijos de lamas orientables "Llambí" en la fachada, pero mientras en el primero la organización de la planta es muy abstracta y está muy disciplinada por las crujeas entre muros de carga, en el segundo el programa es hecho a medida y es la estructura mixta de pilares metálicos y muros de carga la que se adapta a él.

Las casas Catasús y Ballvé (1958) consolidan un modelo de vivienda unifamiliar que influirá en las generaciones posteriores. Según Solà Morales *"definen una nueva tipología de segunda vivienda, de la vivienda en Ciudad-Jardín, etc., carente entre nosotros de modelos desde el momento noucentista del mediterraneo brunellesquiano"*⁹⁴. Este tipo arquitectónico evolucionará en una serie de ejemplos -Casa Uriach (1962), Casa Rozes (1962), Casa Luque (1963) y Casa en Somosaguas (1964)-volviendo a posturas más organicistas que parten de la ruptura del pasillo de habitaciones, modifican la relación entre las zonas de servicio y las servidas, y acaban introduciendo un patio. La unidad que tenían los primeros ejemplos se va descomponiendo de manera que el conjunto es cada vez más reconocible como una suma de partes. En el paso de

⁹² Op. cit. nº 31, p. 58, 4.

⁹³ *Ibidem*, p. 58, 8.

⁹⁴ Op.cit. nº 15, p. 181, 2.



la Casa Catasús a la Casa Uriach⁹⁵ " *la sustitución de la idea de forma por la noción de proceso se traduce en el paso de una sensibilidad visual a una sensibilidad óptica (...) Con la Casa Uriach se inicia un proceso que en adelante presidirá la arquitectura de Coderch: la idea abstracta de forma se desvanece progresivamente en favor de una noción orgánica de estructura (...) La Casa Rozes (1961-1962) extiende la identificación de la unidad espacial a la factura del plano horizontal: el objeto aparece como resultado de una congregación de volúmenes que contienen los dormitorios, al formar un apéndice orgánico del núcleo de la vivienda dispuesto en torno a un patio interior*"⁹⁶.

La misma descomposición orgánica de la planta que se opera en las viviendas unifamiliares de Coderch se da también en sus edificios de viviendas plurifamiliares, cuyo proceso de composición es fruto de la agregación y superposición de viviendas unifamiliares. Tal es el caso del Edificio Girasol (1965-1968), de las viviendas para el Banco Urquijo (1967-1973) y de las viviendas "Las Cocheras" de Sarrià (1968-1974).

En opinión de Oriol Bohigas la arquitectura de Coderch estaría también encuadrada dentro del *Realisme*⁹⁷. Es cierto que los retranqueos en planta característicos de su arquitectura a partir de los años sesenta tienen cierta relación con algunos edificios de Bohigas -calle Navas de Tolosa y Ronda Guinardó- o con la fachada posterior del edificio de Bofill en la calle Juan Sebastián Bach. También el aplacado cerámico en las fachadas de los edificios plurifamiliares de Coderch citados en el párrafo anterior, es una solución que comparten tanto Bohigas en la Avenida Meridiana como Bofill en el Waldem-7. Pero desde el punto de vista de la estética brutalista propia del "realismo" es impropio calificar la arquitectura de Coderch como tal. Si algún factor de la arquitectura de Coderch guarda relación con el *Realisme*, estaría más bien dentro del ámbito de los planteamientos, más que en el de las formas. Como afirma Solà-Morales, "el

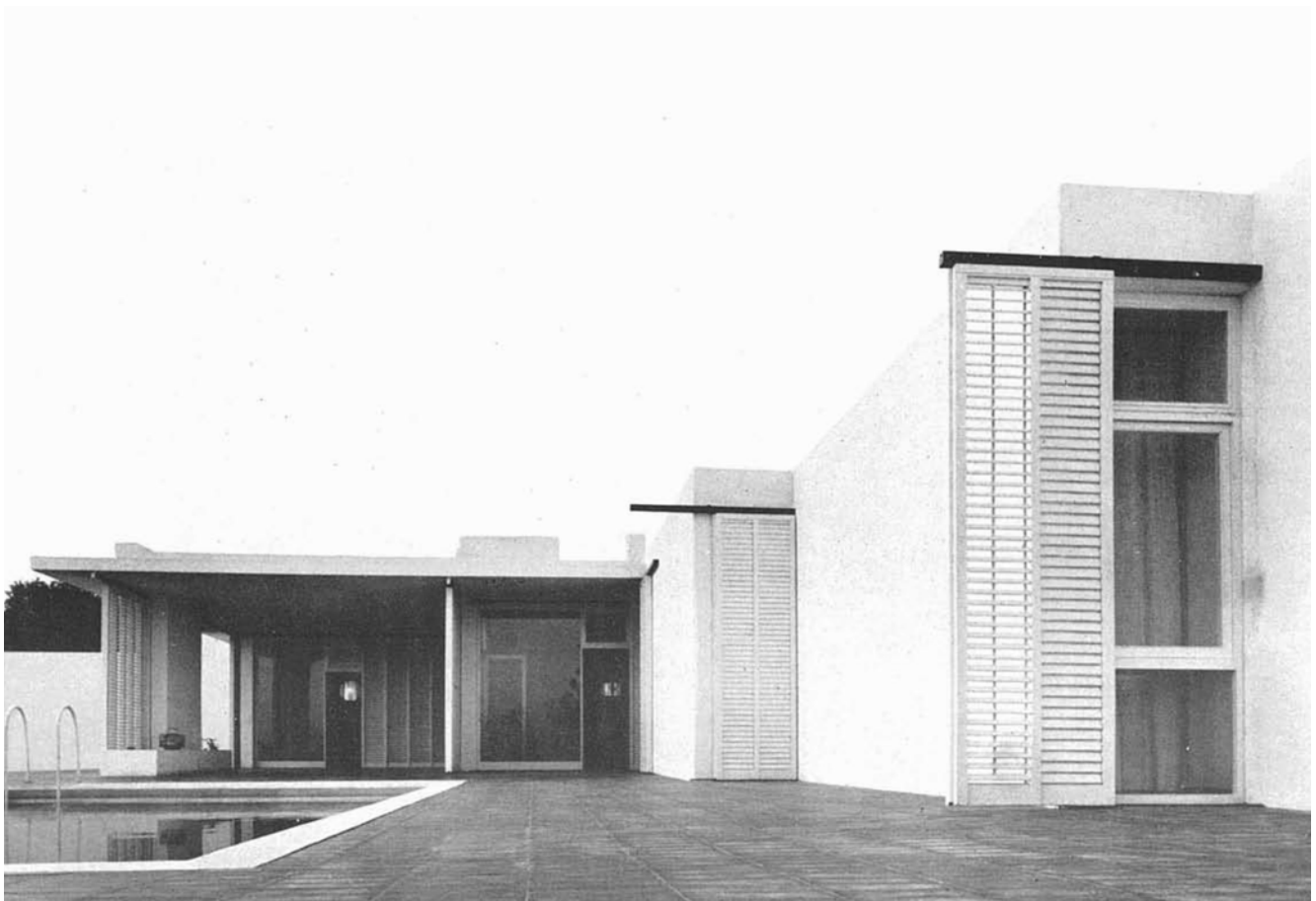
95 "Vivienda unifamiliar en La Ametlla del Vallés", en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 56, pp. 5-7. Barcelona, 1964.

96 Op. cit. nº 31, p. 104, 5 y ss.

97 En el artículo de Serra d'Or de marzo de 1962 sobre *realistas e idealistas dice de Coderch y Valls que "parecen ser unos idealistas en el planteamiento sociológico, y unos realistas en el tratamiento constructivo"*, y luego en el manifiesto "Hacia una arquitectura realista" lo incluye entre los arquitectos realistas catalanes junto a Moragas, Sostres y Sert.

Coderch y Valls. *Casa Uriach en l'Ametlla del Vallès*. Barcelona, 1962.

212



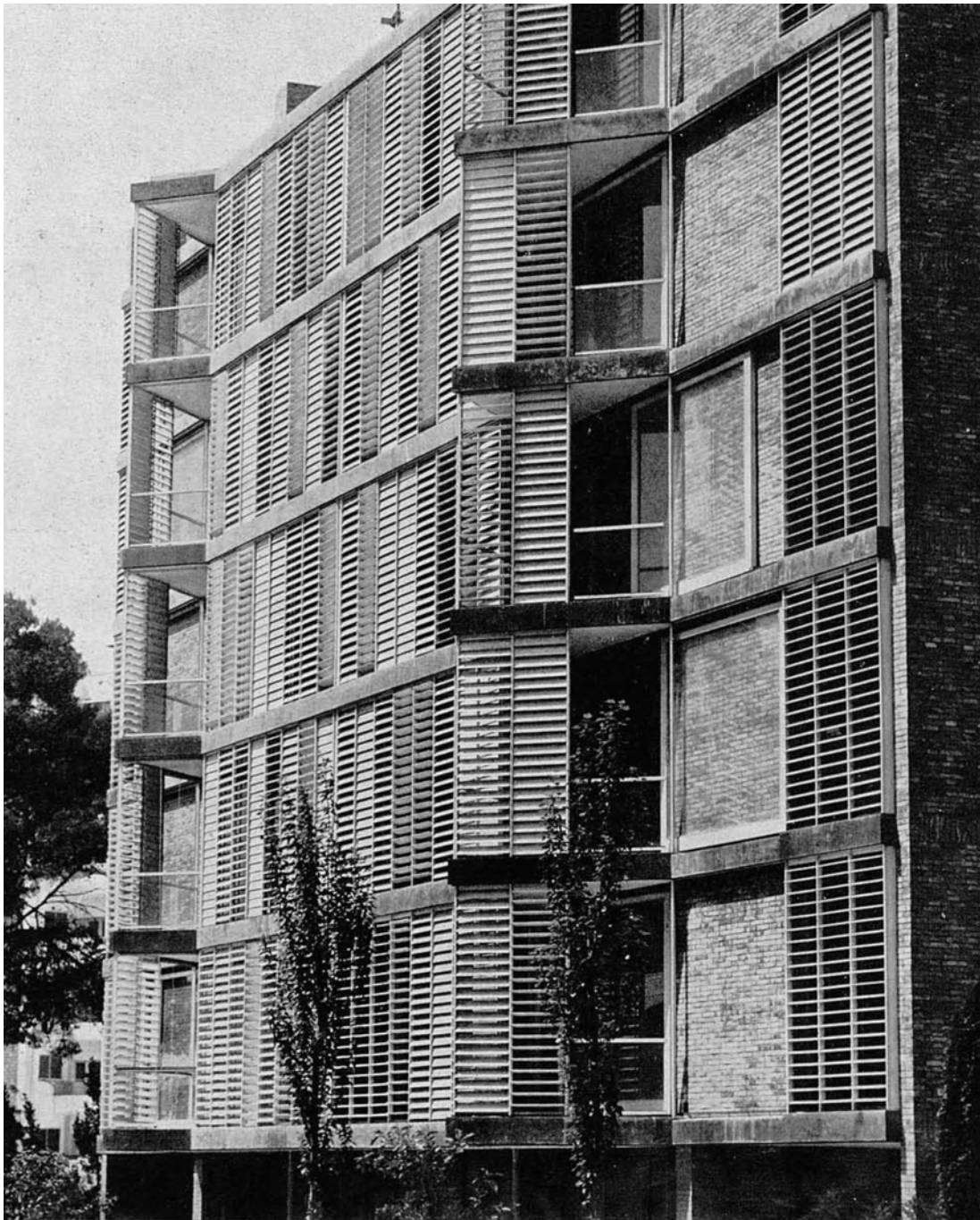
*empirismo proyectual, la aproximación y la elaboración intimista del diseño de los ambientes de la vida cotidiana, su desconfianza respecto al utillaje teórico y las generalizaciones, la valoración de las últimas pinceladas sensibles como características del tono personal de la obra, el anti monumentalismo y la contención expresiva, han sido valores que han pesado de forma absolutamente decisiva en la arquitectura de los años sesenta*⁹⁸. Este aspecto del pensamiento arquitectónico de Coderch es en el fondo consecuencia de la influencia que tuvo el organicismo en los miembros del Grupo R y en general en gran parte de los arquitectos de Cataluña durante los años cincuenta. Un organicismo explicado por Aalto con una anécdota en su conferencia en el Colegio de Arquitectos de 1951 que recordaba Moragas: *"la diferencia que hay entre un arquitecto racionalista y uno organicista es que si le encargasen un hospital al primero, colocaría el dormitorio del médico de guardia al lado mismo de la sala de enfermos para en un instante pudiese acudir y salvar la vida de un paciente; en cambio, el segundo, en lugar de hacer eso, colocaría el dormitorio del médico a unos cincuenta o cien metros de la sala de enfermos para que en el camino para ir del dormitorio al lugar donde se encontraba la persona en estado grave, pudiese espabilarse, airearse y centrarse, y pudiese actuar serenamente sin la improvisación de una persona que acababa de despertarse"*⁹⁹. Este empirismo es el que defiende Coderch -a la vez que lo echa en falta- en su famoso artículo publicado en *Domus* "No son genios lo que necesitamos ahora"¹⁰⁰. En este artículo, reproducido en *CdA* el mismo año¹⁰¹, Coderch expone cómo la celeridad de su mundo contemporáneo había llevado a cierta deshumanización de la arquitectura. Da a entender que el aprendizaje de la modernidad se ha hecho superficialmente:

98 Op. cit. nº 15, p. 182, 1.

99 Entrevista a Antoni de Moragas realizada en 1983 Josep Muntañola y que se publicó póstumamente en la revista *Diagonal*, nº 35, pp. 6-13. Barcelona, 2013. Dicha entrevista se puede consultar en la versión digital de la revista en la dirección <http://www.revistadiagonal.com/entrevistes/antoni-de-moragas-gallissa/> (última consulta por parte del autor de la tesis el 1.5.2015).

100 Coderch de Sentmenat, José Antonio: "No son genios lo que necesitamos ahora", en *Domus*, nº 384, pp. 1-10. Milán, 1961.

101 "No son genios lo que necesitamos ahora", en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 46, p. 44. Barcelona, 1961. También reprodujo el artículo ese mismo año la revista *Arquitectura de Portugal*, nº 73, pp. 3-4 y al año siguiente la revista *Arquitectura de Madrid*, nº 38, pp. 21-26, con comentarios de varios arquitectos.



*"se admiran sus obras, o mejor dicho, las formas de sus obras y nada más, sin profundizar para buscar en ellas lo que tienen dentro, lo más valioso, que es precisamente lo que está a nuestro alcance"*¹⁰². Echa en falta la dedicación de antaño y una "tradición viva" en la que se podían apoyar con seguridad los arquitectos de tiempos anteriores: *"A falta de esta clara tradición viva y en el mejor de los casos se busca la solución en formalismos, en la aplicación rigurosa del método o de la rutina y en los tópicos de gloriosos y viejos maestros de la arquitectura actual"*¹⁰³.

215

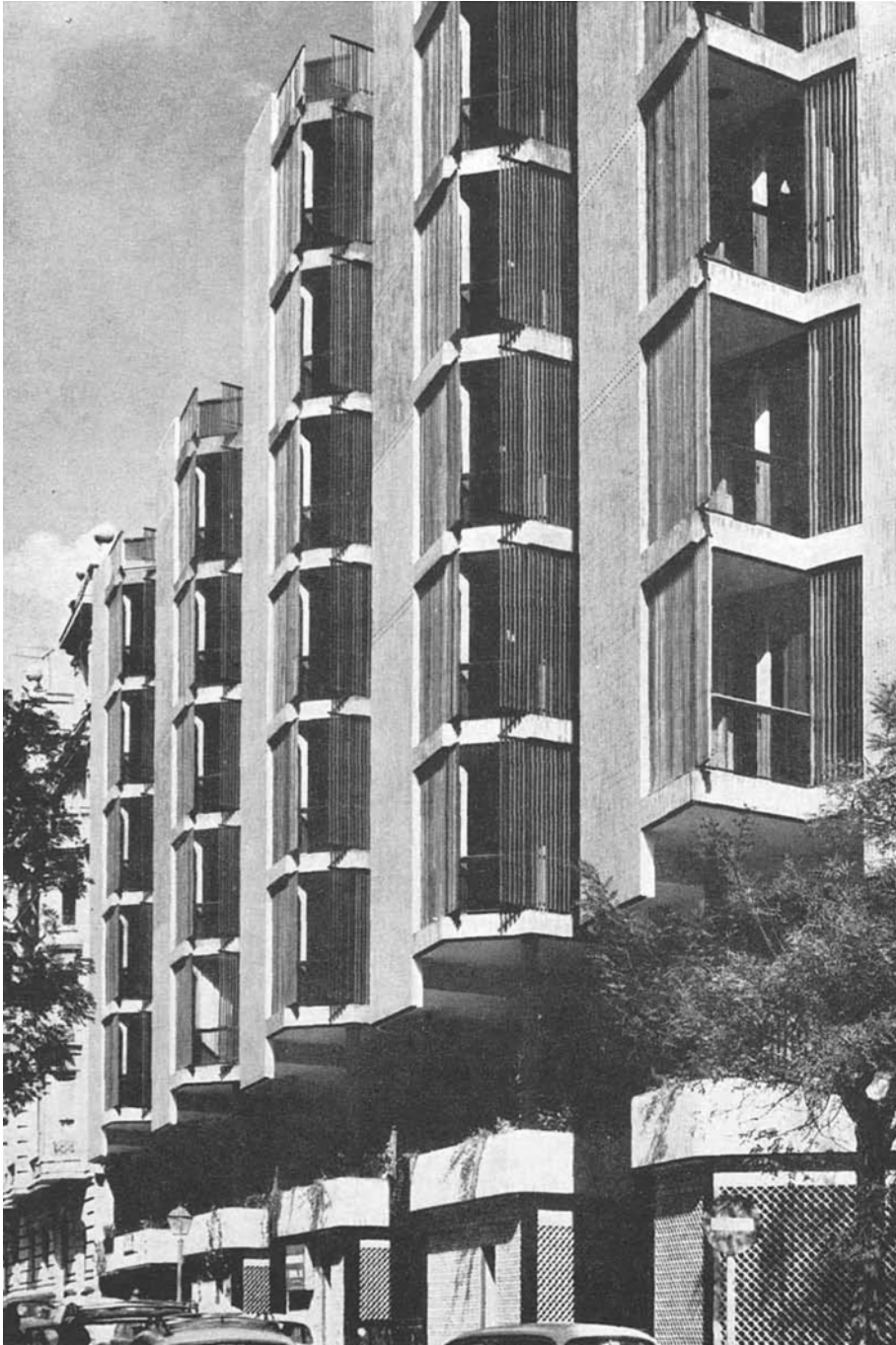
El lamento por la falta de una "tradición viva" es también la constante en las respuestas de Coderch a un cuestionario publicado por *L'Architecture d'Aujourd'hui* del que se da cuenta en CdA¹⁰⁴: *"Creo que la arquitectura y el urbanismo nacidos de las teorías del Stijl, del Bauhaus y de los CIAM ya no responden totalmente a las exigencias del mundo contemporáneo (...) debemos buscar la causa de este hecho en el exceso de dogmatismo, un afán de éxito y de facilidad, en la falta de una tradición viva y en la proliferación de despachos de arquitectos que, exageradamente ampliados, llegan a ser verdaderos monstruos a los que hay que alimentar y servir (...) Nuestro oficio no puede ser 'in vitro', ni tampoco es un oficio de superhombres. Es un oficio como otro que pide tiempo, una tradición viva, el respeto y el conocimiento de las necesidades del hombre y de la evolución de las familias que han de soportar en sus casas, en sus ciudades, la intolerable dictadura de unos arquitectos que desprecian los factores misteriosos de nuestra vida misteriosa. Nuestro trabajo debe parecerse lo más posible al de los que trabajan la tierra con paciencia, convicción y dignidad. Se han de conocer al máximo los problemas de nuestro tiempo, pero también las necesidades esenciales del hombre, que no han cambiado tanto, puesto que el hombre es nuestra principal unidad de medida"*. Esa tradición viva es la que, en opinión de Bohigas, estaban recuperando los jóvenes arquitectos italianos interesados de nuevo por el liberty¹⁰⁵. Por eso cuando escribe el manifiesto "Cap a una arquitectura realista",

¹⁰² *Ibidem*, p. 44, 14.

¹⁰³ *Ibidem*, p. 44, 20.

¹⁰⁴ "Contestaciones del arquitecto J. A. Coderch de Sentmenat al cuestionario de 'L'Architecture d'Aujourd'hui'", en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 60, p. 48. Barcelona, 1965. (Original en francés: "Points de vue sur la situation des jeunes architectes en Espagne", en *L'Architecture d'Aujourd'hui*, nº 73, pp. 56-60. Paris, 1957).

¹⁰⁵ Op. cit. nº 6, p. 25, 1.



titula un subíndice con la frase de Coderch “No ens calen genis”¹⁰⁶, coincidiendo con él en la crítica al formalismo, a la repetición de las formas características de las obras cumbre de la modernidad de los años veinte y treinta, aunque con argumentos algo diferentes a los de Coderch.

En este empirismo, en esta búsqueda de una tradición viva, en la desconfianza respecto a la repetición de las formas de una modernidad dogmática, es donde se encuadra la arquitectura de Correa y Milà¹⁰⁷, que tiene por tanto mucha relación con la de Coderch pues no en vano empezaron trabajando en su despacho cuando estaban haciendo la carrera¹⁰⁸ y acabaron diseñando la decoración interior de muchas de sus obras más conocidas -Como el edificio de la Barceloneta o la Casa Ballvé-. Una vez que Correa y Milà empiezan su trayectoria profesional fuera del estudio de Coderch, lo hacen como es habitual en estos casos con encargos que les llegan de sus propias familias. Se abren dos focos principalmente de encargos de viviendas unifamiliares, el primero centrado en Cadaqués y el segundo en torno a Esplugas, en general encargos de amigos y familiares de uno y otro, pero en ambos casos también dentro del entorno del círculo social de Coderch.

La serie de obras llevadas a cabo en Cadaqués¹⁰⁹ comienza por la reforma de una casa de pescadores para adaptarla como casa de veraneo de la familia Villavecchia en 1955. Al tratarse de una restauración el encargo se asemeja mucho al tipo de trabajo que habían llevado a cabo

¹⁰⁶ Op. cit. nº 10, p. 18.

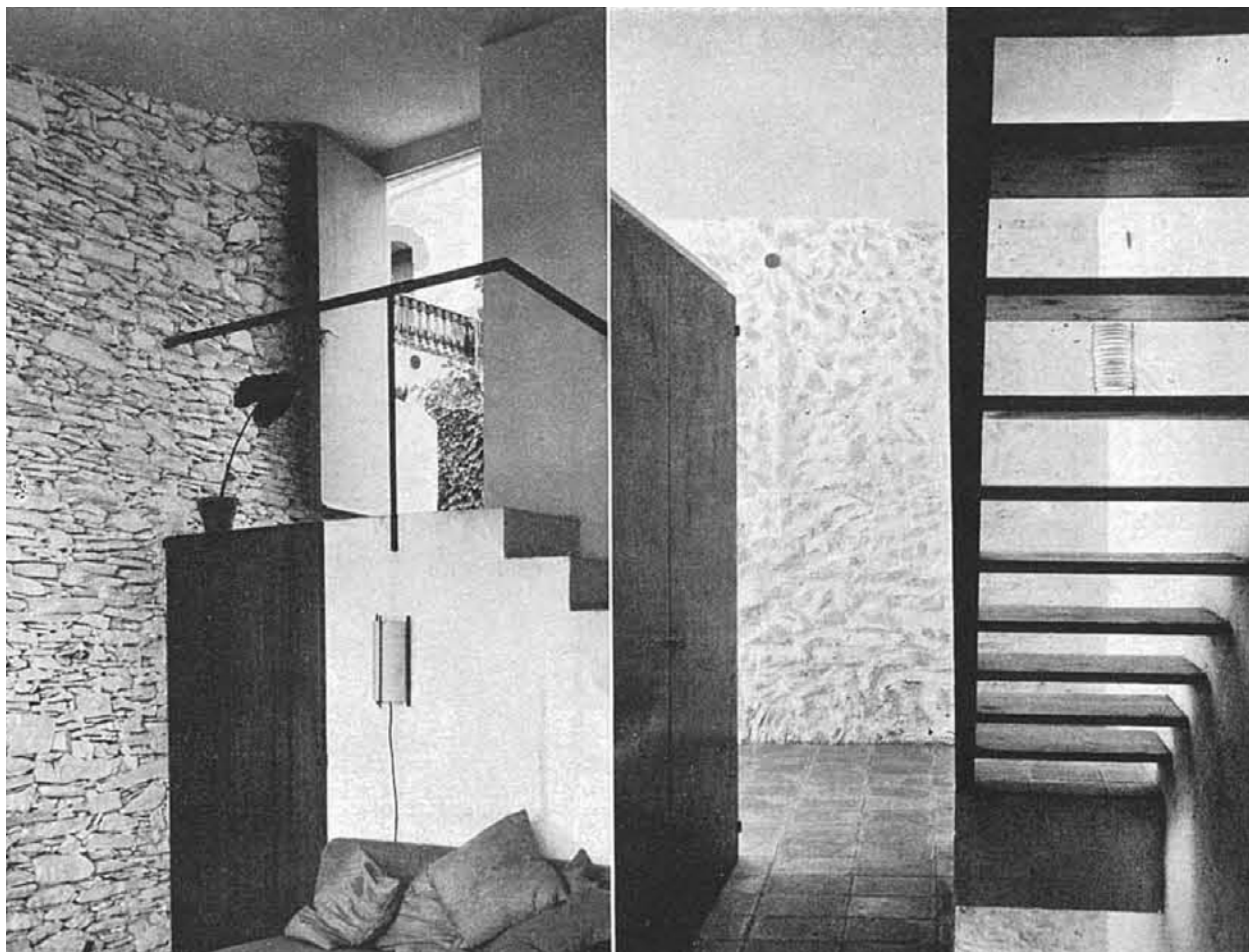
¹⁰⁷ Sobre la arquitectura del Correa-Milà hay una conferencia del primero de ellos publicada por la ETSAUN: *Federico Correa. Arquitecto, crítico y profesor, colección Lecciones / Documentos de arquitectura*. Pamplona, 2000.

¹⁰⁸ Esta anécdota la pone Bohigas en boca de Federico Correa en sus memorias (Op. cit. nº 3, p. 511, 2) y lo recuerda también el propio Federico Correa en una entrevista en la revista *Diagonal* (consultado en su edición digital en <http://www.revistadiagonal.com/entrevistes/hem-de-parlar/federico-correa/> el18.06.2015). Por aquel entonces Coderch estaba haciendo una restauración para una prima suya en Esplugues, que estaba casada con un tío de Alfonso Milà.

¹⁰⁹ Sobre la arquitectura moderna en Cadaqués supone una referencia interesante la tesis doctoral inédita de Esteban Terradas Muntañola, *Cadaqués: laboratorio del Realismo Doméstico en Cataluña*. Se puede consultar la tesis en la dirección: <http://hdl.handle.net/10803/5878>

Coderch y Valls. *Casa Senillosa en Cadaqués*. Girona, 1955-1956.

218

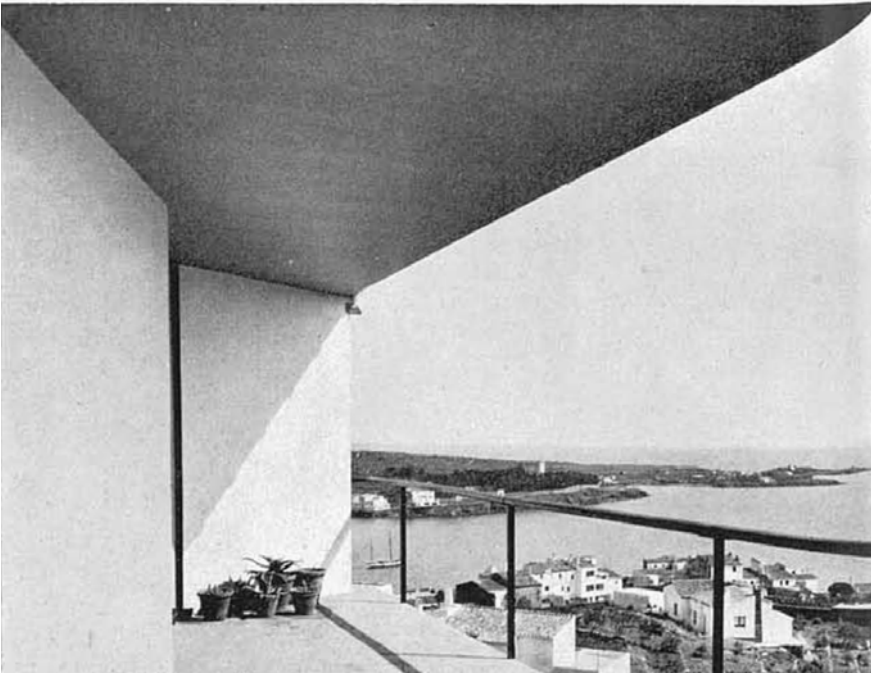
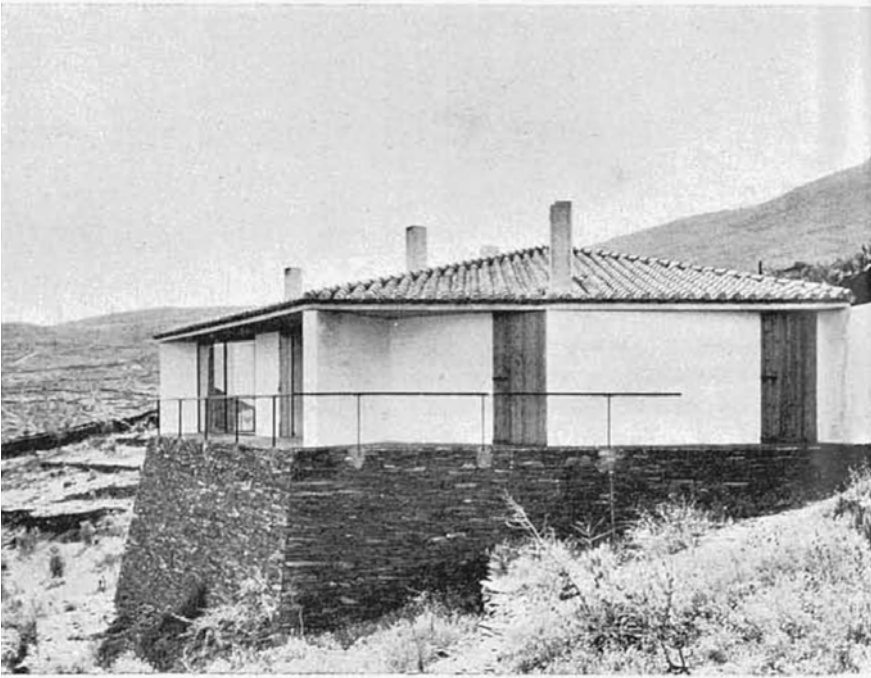


en el estudio de Coderch quien, casi en paralelo, realiza también en Cadaqués la reforma de otra casa de pescadores para la familia Senillosa (1955-56), de la que se da cuenta en *CdA*¹¹⁰. Al poco tiempo es el propio Coderch quien restaura para su familia una casa en el núcleo antiguo de Cadaqués, junto con otro de los miembros de la familia Milà con quien comparte la propiedad del inmueble. La última de esta serie de restauraciones en Cadaqués la llevan a cabo Correa y Milà para la familia del primero.

Correa y Milà también recibieron en Cadaqués encargos de casas nuevas a las afueras del municipio. La primera es la casa Julià¹¹¹, en la que se puede apreciar la influencia del período de la arquitectura de Coderch que empieza con la Casa Ugalde (1951) y el edificio de la Barceloneta (1952) y acaba con la Casa Olano (1957), bien conocidas por Correa y Milà. Especialmente la semejanza en planta con la casa de Comillas es notable: se trata de un pentágono irregular del que de forma centrífuga salen los muros que sostienen la cubierta inclinada y configuran los espacios. Algunos de estos muros sobrepasan los límites del edificio delimitando así el espacio exterior. En la Casa Olano, las vistas se consiguen al ser la casa de doble altura; en la Casa Julià (1958), toda en planta baja, se recurre a un pronunciado talud de piedra, similar a los que construyen los campesinos para "aterrazar" el terreno en pendiente, de manera que tomando como cota de referencia la más alta se logran unas buenas vistas al mar en la zona noble de la casa. La segunda obra a las afueras de Cadaqués es la Casa Rumeu (1961-1963). De nuevo la estrategia de las terrazas en un terreno en pendiente para desarrollar toda la casa en planta baja, pero en este caso dispuestas de manera menos contundente, de tal modo que permiten ajardinar el resto de la parcela. La planta, de mayor tamaño que la de la casa Julià, también recurre a la forma poligonal -en este caso tres hexágonos unidos los de los extremos al de en medio por un lado cada uno-. Los muros del perímetro en este caso son estructurales y los tabiques ya no son centrífugos sino paralelos a los diferentes lados de los hexágonos.

110 "Casa en Cadaqués", en *Cuadernos de Arquitectura*, n° 34, pp. 23-26. Barcelona, 1958.

111 "Chalet en Cadaqués", en *Cuadernos de Arquitectura*, n° 42, pp. 23-24. Barcelona, 1960.



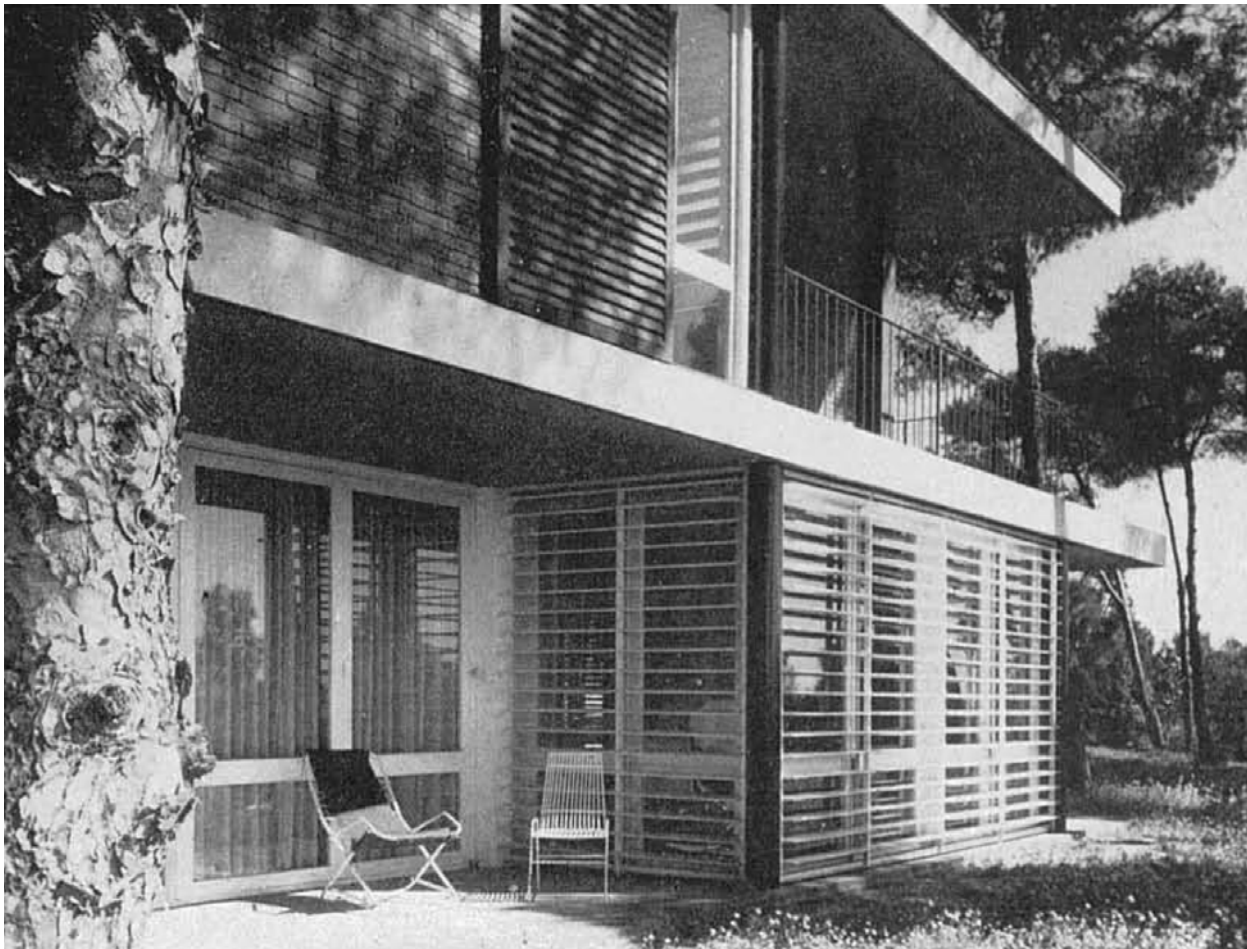
Correa y Milà. *Casa Julià en Cadaqués*. Girona, 1956-1960.

Correa y Milà. *Casa Rumeu en Cadaqués*. Girona, 1961-1962.



Correa y Milà. *Casa Rumeu-Milà en Esplugues*. Barcelona, 1958.

222



Así comenta Helio Piñón las obras del estudio Correa-Milà en Cadaqués: *"Recuperar la línea de la tradición, condensando en la operación de proyecto el lento ajuste producido por decantación que corrige la forma en la arquitectura popular, es el propósito común a sus casas en Cadaqués de los primeros años sesenta. La lógica analítica con que se reconsidera la tradición -tanto en la Casa Villavecchia (1957) como en la Rumeu (1963)- se disciplina con prescripciones geométricas que dan consistencia objetiva a los espacios. Los elementos de la tradición, cuyo ajuste funcional ha garantizado el tiempo, reciben de esa acción sistematizadora un aurea de objetividad que los distancia de la vida. Su recuperación como artefactos es la operación en que se funda la mejor arquitectura moderna de Cadaqués construida durante los años sesenta"*¹¹².

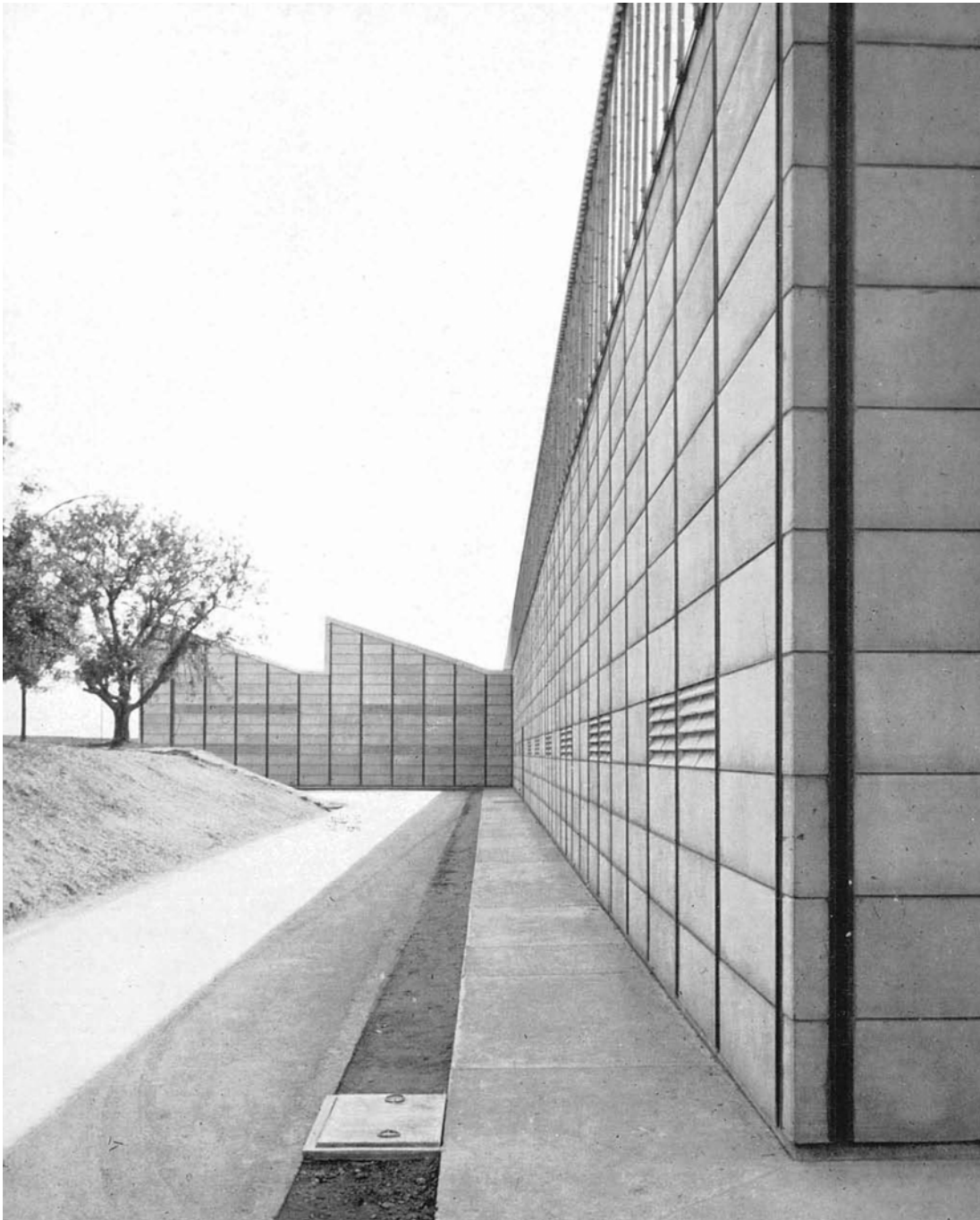
El otro foco de proyectos está situado en torno a la población de Esplugues de Llobregat y la familia de Alfonso Milà, la misma familia que en su día encargó a Gaudí la casa de "La Pedrera". Por una parte en la finca del Conde del Montseny, en Esplugues, se fueron añadiendo casas unifamiliares de los diferentes hermanos que se iban casando, entre ellas la Casa Rumeu-Milà (1958)¹¹³ y la Casa Milà (1964), encargadas al estudio Correa-Milà. La primera de ellas, muy sencilla, está compuesta en torno a un patio en la línea de las plantas de algunas de las casas que hemos comentado antes de Coderch como la Casa Rozes, la Casa Luque, o la Casa en Somosaguas, pero adelantándose algo a ellas. En la memoria que acompaña a la publicación de CdA explica la función del patio: *"El patio es el núcleo de la casa, acondicionamiento de aire para el calor estival y sobre todo acondicionamiento luminoso para todo el año. Esta matización de la luz y la delicada composición de plantas y flores entronca con la más pura tradición árabe en España"*¹¹⁴. El tratamiento de las fachadas y revestimientos interiores están más en la línea de la Casa Paricio¹¹⁵ de Coderch, con la diferencia del "terrat a la catalana" en Esplugues frente a la cubierta inclinada de teja árabe en Sant Feliu, quizás atendiendo a la diferente pluviosidad entre

112 Op. cit. nº 2, p. 75, 5.

113 "Chalet en Esplugas", en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 42, pp. 25-27. Barcelona, 1960.

114 *Ibidem*, p. 25, 1.

115 "Vivienda unifamiliar en Sant Feliu de Codines", en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 56, pp. 8-9. Barcelona, 1964.



ambas poblaciones, pero en los dos casos acudiendo a soluciones de la tradición constructiva popular.

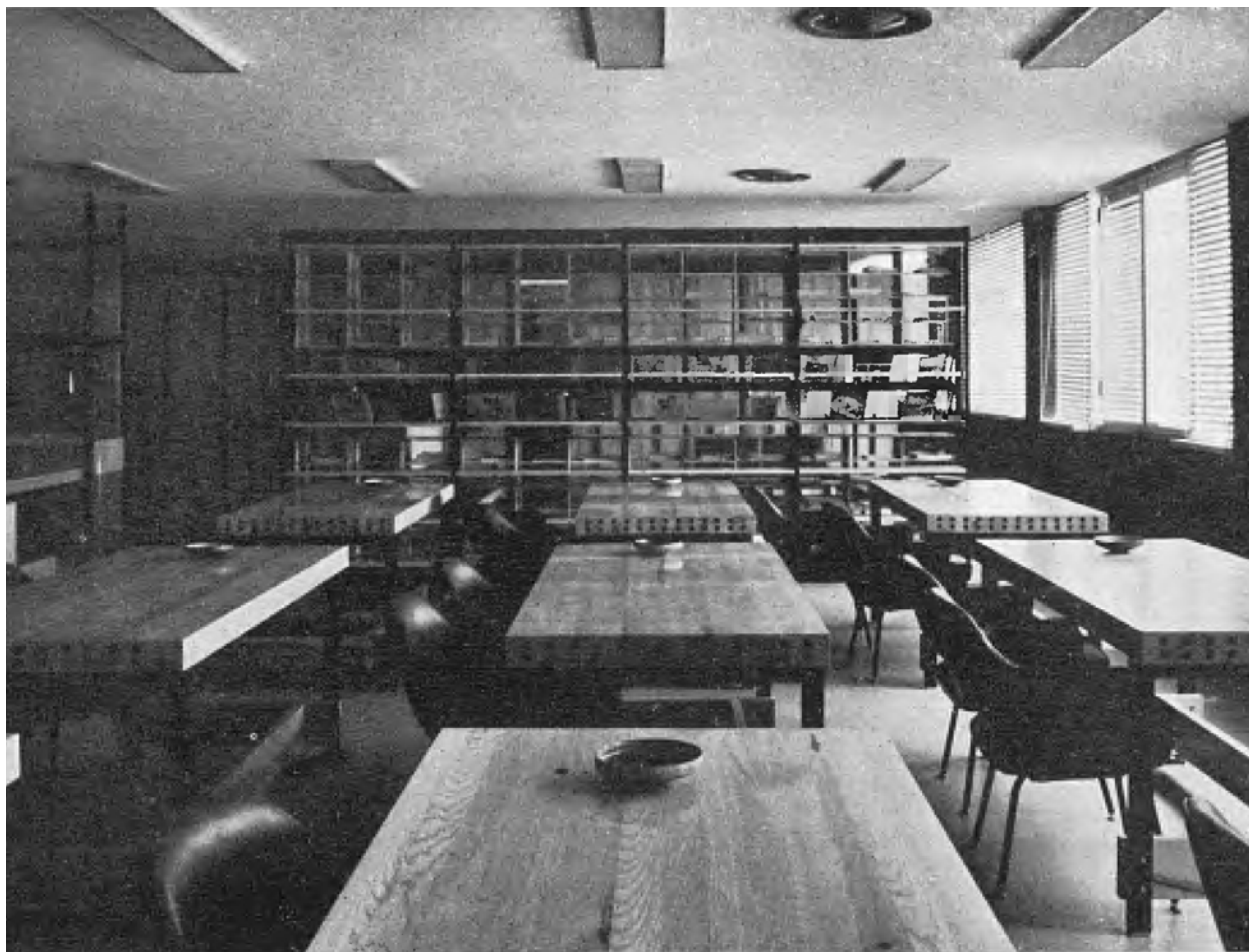
Casi en paralelo al encargo de la Casa Milà, la familia afrontó la construcción de una nueva fábrica para la marca de motocicletas Montesa¹¹⁶, también propiedad de los Milà. En un primer momento le hicieron el encargo a un estudio de ingeniería francés, que propuso utilizar cerchas de 24 metros. Correa y Milà sugirieron que esas luces tan grandes no eran necesarias para el programa propuesto y demostraron que con pilares cada 6 metros se podía llevar a cabo. Esto propició que les encargaran el proyecto, que finalmente quedó en 12 metros de distancia entre apoyos para optimizar el coste de la cimentación y la longitud de las cerchas. El cerramiento, de aspecto moderno, se hizo con piezas de Durisol, pero resultó ser poco eficaz por su porosidad que manifestaron las filtraciones de las primeras lluvias. Esta mala experiencia les llevó a recurrir al ladrillo convencional en el siguiente encargo industrial que recibieron, la ampliación de la fábrica modernista Godó i Trias (1964)¹¹⁷ en Hospitalet del Llobregat, en la que volcaron su influencia del neoliberty italiano, pudiendo considerarse quizás ya como el primer edificio del estilo "Escuela de Barcelona", junto con el proyecto que no llegó a construirse de Edificio para ESADE (1963) también de Correa y Milà, o el Edificio para La Vanguardia (1965) de MBM.

116 "Fábrica Montesa", en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 59, pp. 28-29. Barcelona, 1965.

117 Op. cit. nº 107, p. 11, 3.

Giráldez, Subías, López Iñigo. *Biblioteca del COACB*. Barcelona, 1962.

228



1. La polémica con los “idealistas”

Como hemos visto, desde principios de los años sesenta Oriol Bohigas había abierto un debate en su sección de la revista *Serra d'Or* sobre una actitud “realista” de afrontar la profesión, pegada al terreno, consciente de las limitaciones industriales del país y de sus problemáticas sociales, a la cual enfrentaba una visión “idealista” de quienes, obviando estas realidades, se empeñaban en hacer una arquitectura tecnológica y modular, en la línea de los postulados del maquinismo preconizado a principios de siglo. Pero cuando este debate se convierte en polémica es con motivo del diseño de los interiores de la nueva sede del Colegio de Arquitectos¹. Se tomó la decisión de encargar el diseño interior de cada una de las plantas a un despacho de arquitectos diferente, la mayoría de ellos del entorno del extinto Grupo R. El resultado fue que del Centro Informativo y de la Edificación y los locales de exposición, que ocupaban las plantas baja y altillo, se encargaron Bassó y Gili; del salón de actos en la planta primera, el arquitecto del edificio, Javier Busquets; de la biblioteca, en la segunda planta, Giráldez-Subías-López Iñigo; de la planta tercera donde se albergaban las publicaciones —entre ellas CdA— se encargaron Monguió y Vayreda; de la planta de visados y administración, la cuarta, Martorell y Bohigas; de la oficina central, en la quinta planta, Moragas, que obtuvo el premio FAD de interiorismo ese año; del decanato y la junta de gobierno, en la sexta planta, Tous y Fargas; de las dos últimas plantas, que albergaban el club y el bar restaurante, se encargaron Correa y Milà, una porque se la adjudicaron a ellos y la otra, que se la habían encargado a Coderch, que delegó en este estudio con quienes solía diseñar los interiores de sus obras.

La chispa que encendió la llama de la polémica fue un artículo de Alexandre Cirici en *La Vanguardia*², con motivo de la inauguración de la sede del Colegio, en el que describe los interiores de las diferentes plantas, decantándose a favor de las opciones más “idealistas”. De

¹ *Cuadernos de Arquitectura* dedicó en 1962 un número monográfico (nº 48) a la nueva sede que se acababa de inaugurar. Repasa los dos concursos de anteproyectos, la ejecución de la obra, los interiores de las diferentes plantas y el mural diseñado por Picasso y esgrafiado por Carl Nesjar.

² Cirici Pellicer, Alexandre: “El nuevo edificio del Colegio de Arquitectos”, en *La Vanguardia Española*, p. 7. Barcelona, 3.5.1962.

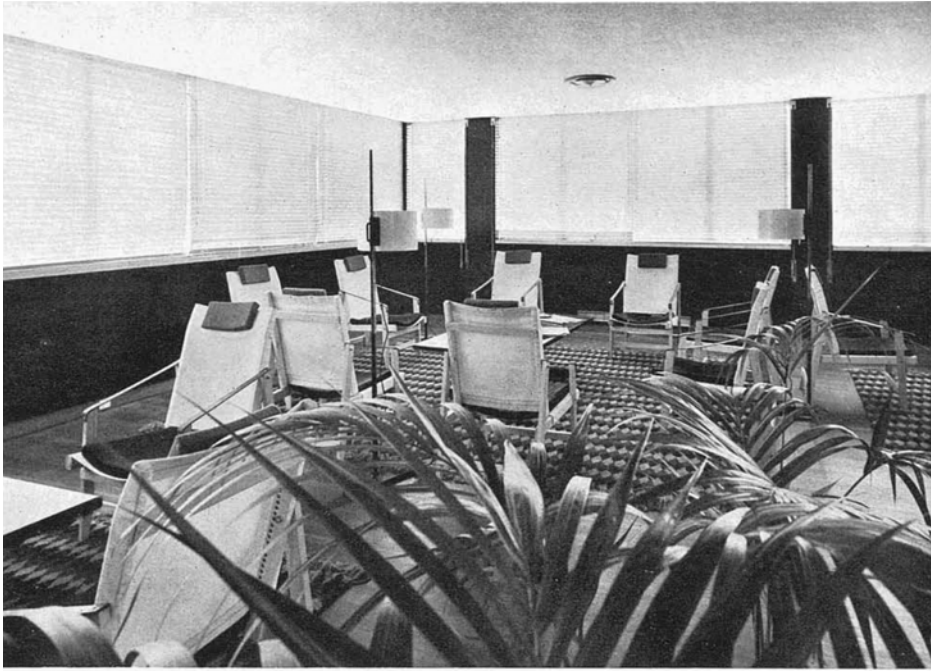
Monguió y Vayreda. *Publicaciones del COACB y CIDE*. Barcelona, 1962.

230



Antoni de Moragas. *Oficina central del COACB*. Barcelona, 1962.





López Iñigo, Giráldez y Subías dice que " *tiñen su racionalismo con un marcado gusto por el aspecto procesal*"; de Monguió y Vayreda, que " *se han inclinado al empirismo, acumulando soluciones*"; de Martorell y Bohigas, que " *han realizado un verdadero monumento al personalismo. Despreciando las normas modulares del edificio han hecho una casa dentro de la casa (...) Como para desanimar a los que creen en la razón, ostentan con orgullo, al lado de las columnas rojas a lo Sert, unos mostradores de listones a juntas con bordón oblicuas, a 45 grados, a la manera de 1884; una taquilla de mármol al estilo de Santiago Marco, de 1929, cortinas de colmado de pueblo, etcétera*"; en Moragas aprecia " *una dirección más racionalista que su obra anterior*"; de Tous y Fargas dice que " *han partido del módulo del edificio para crear un conjunto extraordinariamente coherente y unitario*", finalmente, de Correa y Milà dice que " *no obedecen ni al racionalismo cristalino y universalista de unos ni al expresionismo personalista de los otros*", sino que " *domina la idea simple de ser agradables y confortables para los hombres concretos*".

233

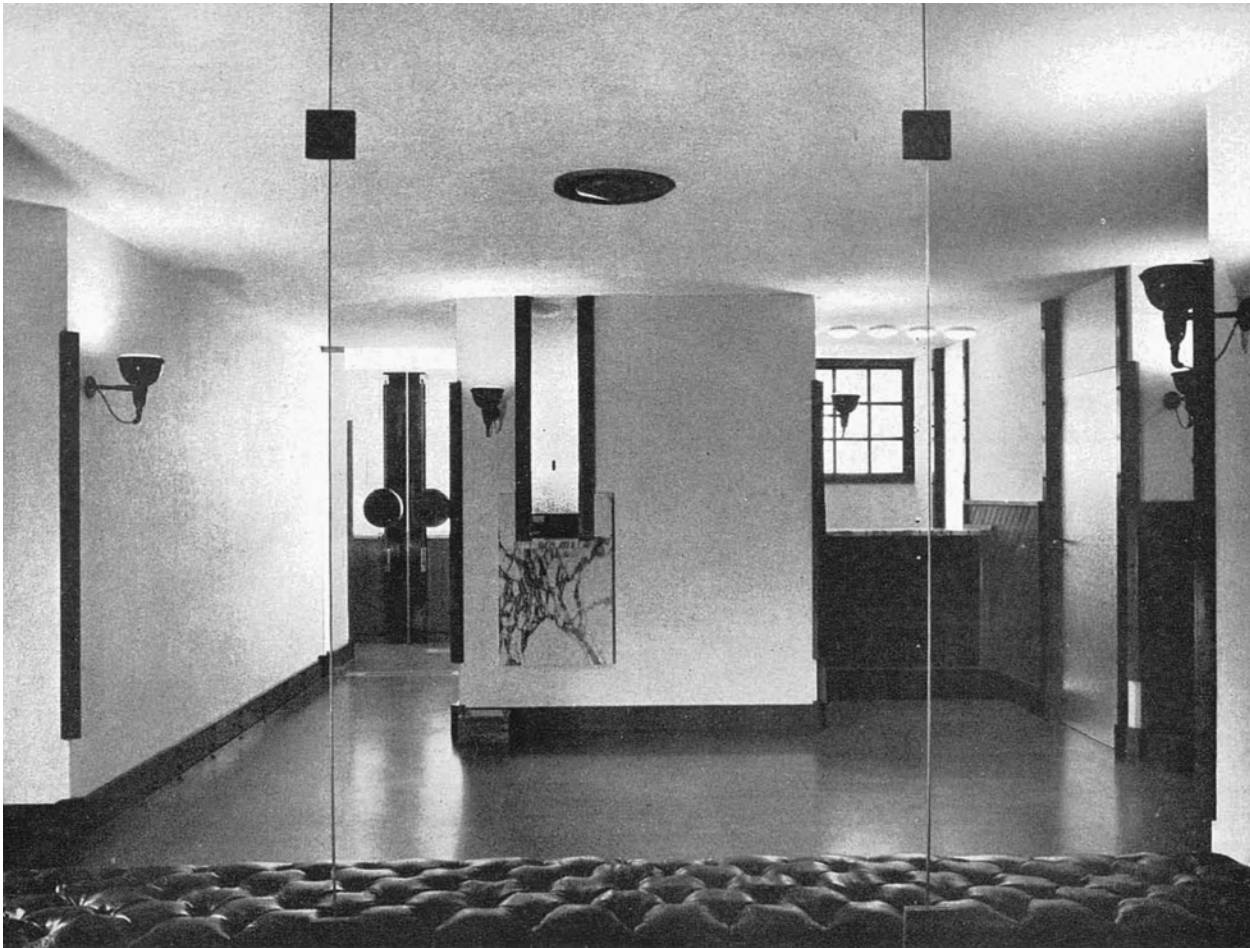
A Oriol Bohigas no debió gustarle la crítica del artículo de *La Vanguardia* y se apresuró a elaborar desde *Serra d'Or* una encuesta sobre la crisis de aquel momento en la arquitectura y el diseño que incluyera una pregunta acerca de los interiores de la nueva sede del Colegio de Arquitectos. El resultado de la encuesta, por lo que respecta a las plantas del Colegio, no aportó ninguna novedad, pero le sirvió a Cirici -colaborador habitual de la revista- de nuevo como oportunidad para criticar duramente a Bohigas: " *Veo un magnífico racionalismo en las plantas de Tous y Fargas y de López Iñigo, Subías y Giráldez, por cierto bien lejos del racionalismo del Bauhaus (...) También veo el empirismo confortable de los pisos de Milà y Correa, el empirismo esteticista de Vayreda y Monguió o de Moragas Gallissà, y el terrorismo de la planta de Bohigas, Martorell y Mackay, que si rompe con el racionalismo, no es para retornar a la artesanía, sino, al contrario, para dejar hablar a las técnicas industriales elementales, pre-artesanales*"³.

En el enunciado de la encuesta, Bohigas había definido las características de los dos bandos contrapuestos y Cirici los esquematizó en la introducción a sus respuestas separándolos en dos columnas. Por una parte: " *estancamiento del formalismo, repetición de formas racionales;*

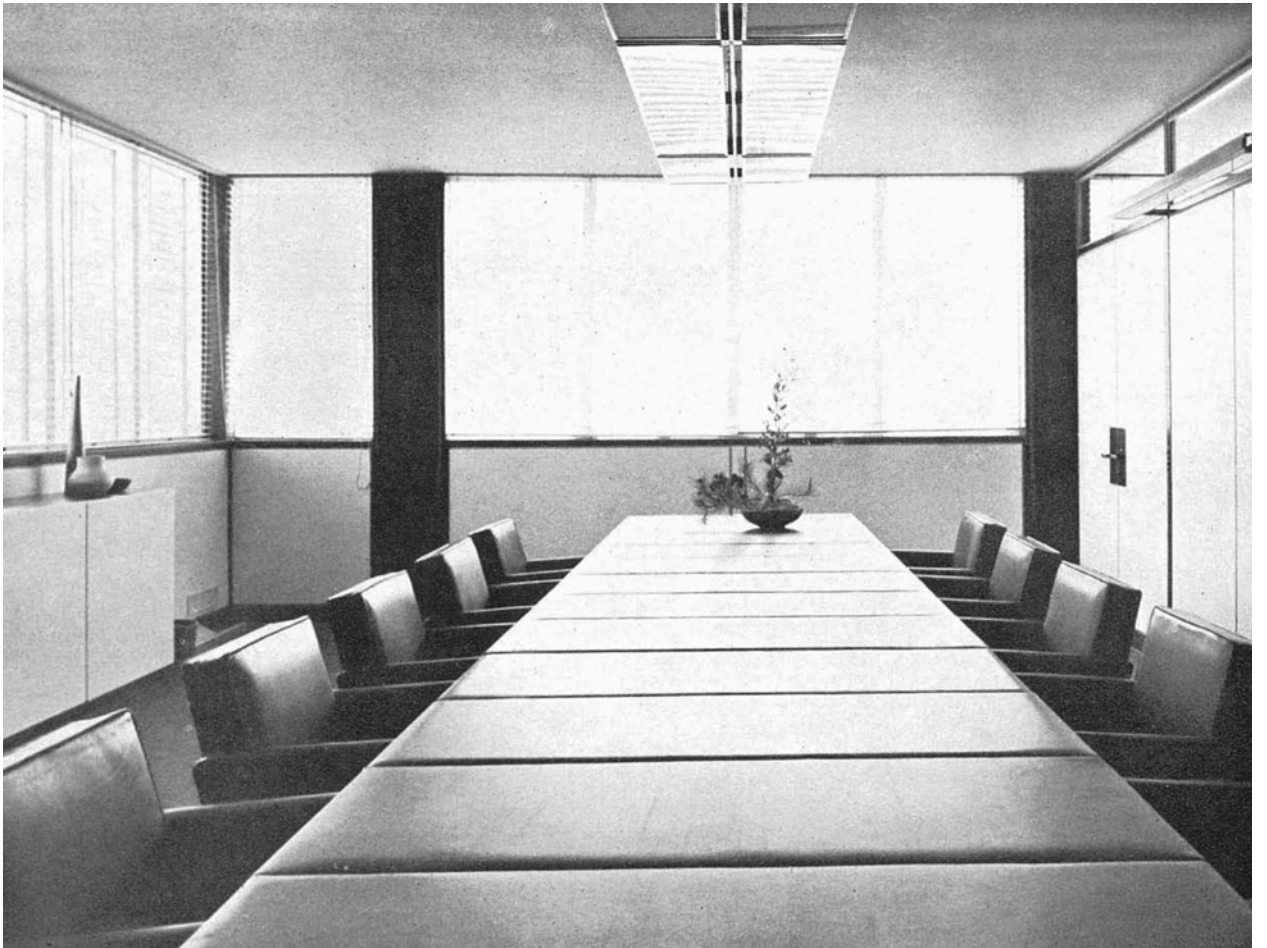
3 "Una encuesta: ¿Un momento de crisis en el diseño y la arquitectura?", en *Serra d'Or*, nº 8-9, p. 25, 18. Montserrat, 1962

Martorell y Bohigas. *Planta de Visados del COACB*. Barcelona, 1962.

234



Tous y Fargas. *Decanato del COACB*. Barcelona, 1962.



Correa y Milà. *Restaurante Reno*. Barcelona, 1961.

236



creación de ejemplos para la industrialización; imitación de los resultados industriales; módulos y proporciones; Alemania y Suiza; Inglaterra de los conservadores; vidrio y aluminio". Por la otra parte: "ruptura del racionalismo, retorno a la artesanía; sumisión a la realidad social, trabajo con las herramientas que encuentra, barroco inflamado; Finlandia, Japón, Italia; Inglaterra de los laboristas; paredes de ladrillo"⁴. Cirici acaba su respuesta a la encuesta diciendo que la arquitectura de Bohigas sólo correspondía a la del segundo grupo "por el uso de paredes de ladrillo"⁵.

Como se ve finalmente al "idealismo" se le oponía no solamente el "realismo" brutalista de Martorell-Bohigas y de Moragas, sino que también el empirismo más elegante de Correa y Milà pretendería estar en el segundo grupo definido en la encuesta de *Serra d'Or*. Y es precisamente en los interiores donde se hacían más patente las tendencias de unos y otros, precisamente el ámbito en el que destacaban tanto los despachos de Tous y Fargas —Exposición de Cumella en Galerías Syra⁶; Tienda Jensen⁷, premio FAD de interiorismo 1958; Joyería Canyellas⁸; Tienda INA⁹, premio FAD de interiorismo en 1961; Decanato del COAC— como el de Correa y Milà —en aquellos años, los interiores de los proyectos de Coderch y el restaurante Reno¹⁰, y posteriormente los restaurantes Flash-flash e "Il Giardinetto", las tiendas de Olivetti por las que ganaron el premio FAD de interiorismo y las tiendas Furest—. Comparando en obras concretas uno y otro estilo afirma Piñón: "George Jensen se proyectó con el Estilo Internacional como referencia. Reno ejemplifica la modernidad entendida como racionalización metódica de los valores cambiantes de la cultura histórica, análoga a la que propone Rogers a finales de los años cincuenta"¹¹. Lo que se dice de una y otra se puede hacer extensible al conjunto de los diseños de interior de cada despacho.

4 *Ibidem*, p. 25, 10.

5 *Ibidem*, p. 26, 1.

6 "Montaje de la exposición de Antoni Cumella", en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 34, pp. 40-41. Barcelona, 1958.

7 "Georg Jensen", en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 38, pp. 13-15. Barcelona, 1958.

8 "Joyería Platería Canyellas", en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 43, pp. 20-21. Barcelona, 1961.

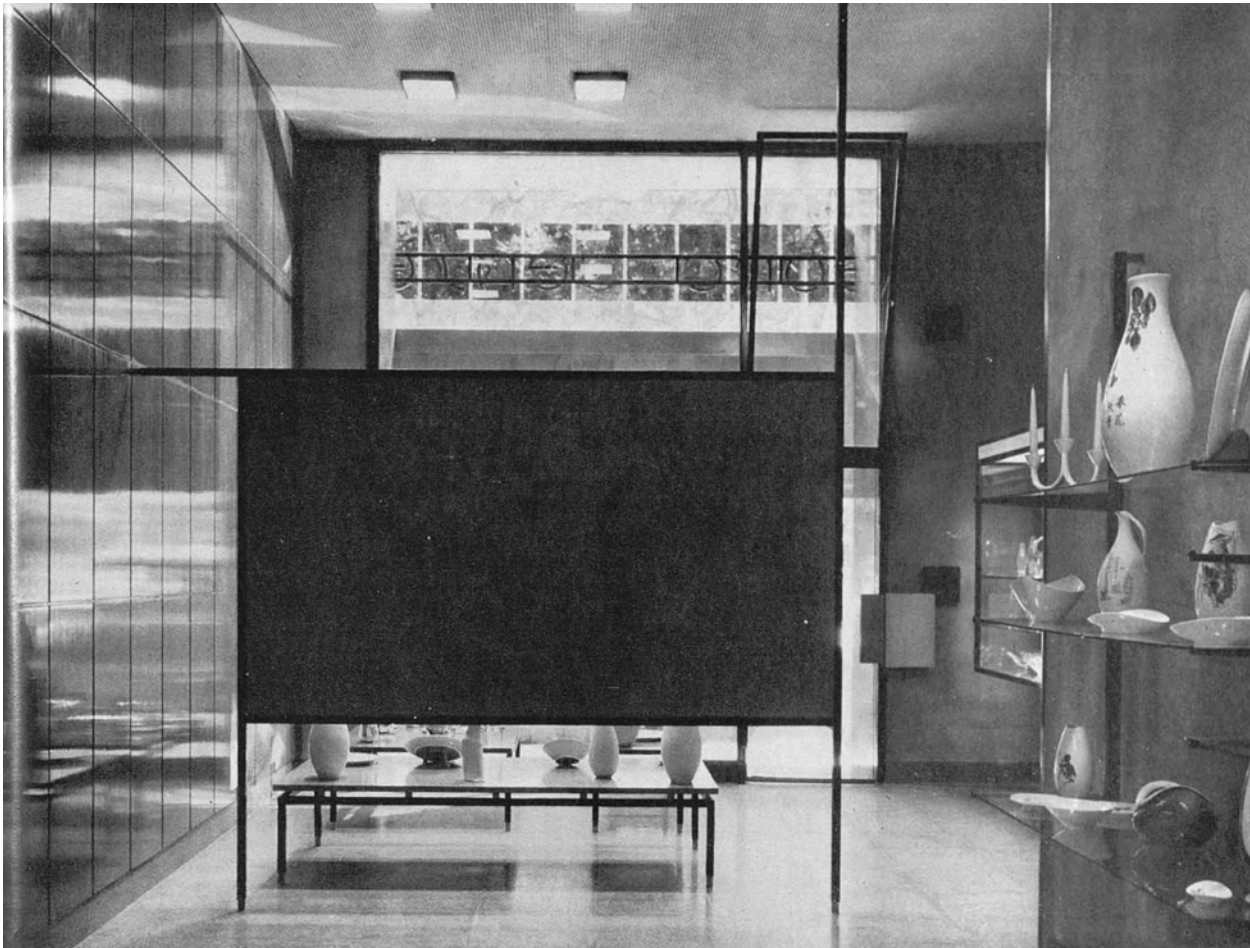
9 "Oficina y almacenes de la firma INA", en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 55, pp. 18-19. Barcelona, 1964.

10 "Restaurante 'Reno'", en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 43, p. 22. Barcelona, 1961.

11 Piñón Pallarés, Helio: *Arquitectura moderna en Barcelona (1951-1976)*, p. 64, 7. Barcelona, UPC, 1996.

Tous y Fargas. *Tienda George Jensen*. Barcelona, 1957-1958.

238



En general, la obra de Fargas y Tous de esos años "se basaba en una manera determinada de entender la racionalización tecnológica, porque si bien los modelos de otros países que se manejaban, condicionaban ciertos aspectos figurativos de su arquitectura, la diferencia de niveles tecnológicos entre los países de donde dichos modelos procedían y aquel en el que su arquitectura debía producirse, les obligó a un trabajo de investigación que permitiera adoptar los indudables apriorismos formales a las posibilidades técnicas de que disponían. Las imágenes de la arquitectura internacional recibían la cualificación formal de la precisión con que se manejaban aspectos parciales del diseño de elementos (...) El aspecto sistemático más ligado a la propuesta constructiva, en la que situaban el acento, era el que se consideraba como valor fundamental de la arquitectura de Fargas y Tous"¹².

En 1983, en la ETSAB, tienen lugar unas conferencias sobre la arquitectura catalana del último cuarto de siglo. En la sesión sobre la polémica entre realistas e idealistas hace de moderador Helio Piñón y explican sus obras los dos principales representantes de cada una de las tendencias, Oriol Bohigas y Xavier Fargas¹³. En su introducción Piñón va comparando obras de unos y otros y desgranando a través de ellas las características de cada estilo. En el primer caso compara la Casa Guardiola, que como vimos pertenece a esa primera época de inseguridad dentro de la "current architecture", con la Casa Mestres¹⁴ de Fargas-Tous, que es de clara influencia organicista, en la que Piñón explica cómo la forma es la construcción del programa. De hecho a mitad del proyecto explica Fargas que el matrimonio tuvo un nuevo hijo y no hubo problema para adaptar el programa a esa circunstancia. Piñón comentó que si hubiera ocurrido lo mismo en la Casa Guardiola tendrían que haber empezado el proyecto de nuevo. En esos años Fargas y Tous tenían como principal referente la arquitectura de Richard Neutra y se puede apreciar claramente esta tendencia en los materiales utilizados, en los porches y en el diseño de los

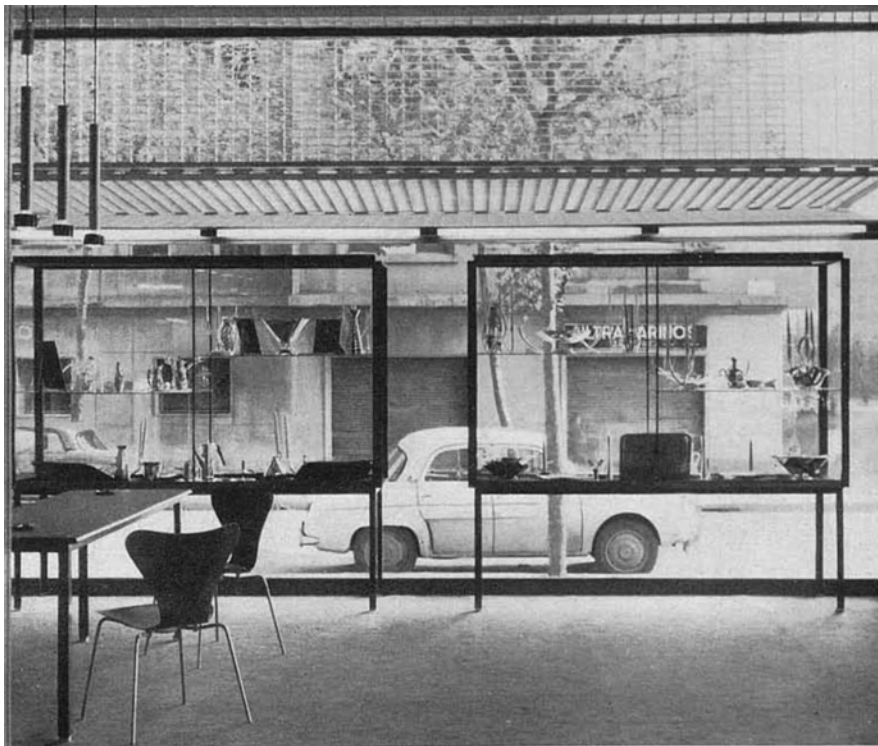
12 Piñón Pallarés, Helio: "Fargas y Tous, equívocos figurativos de una tendencia tecnológica", en *Arquitecturas Bis*, nº 2, p. 19, 8. Barcelona, 1974.

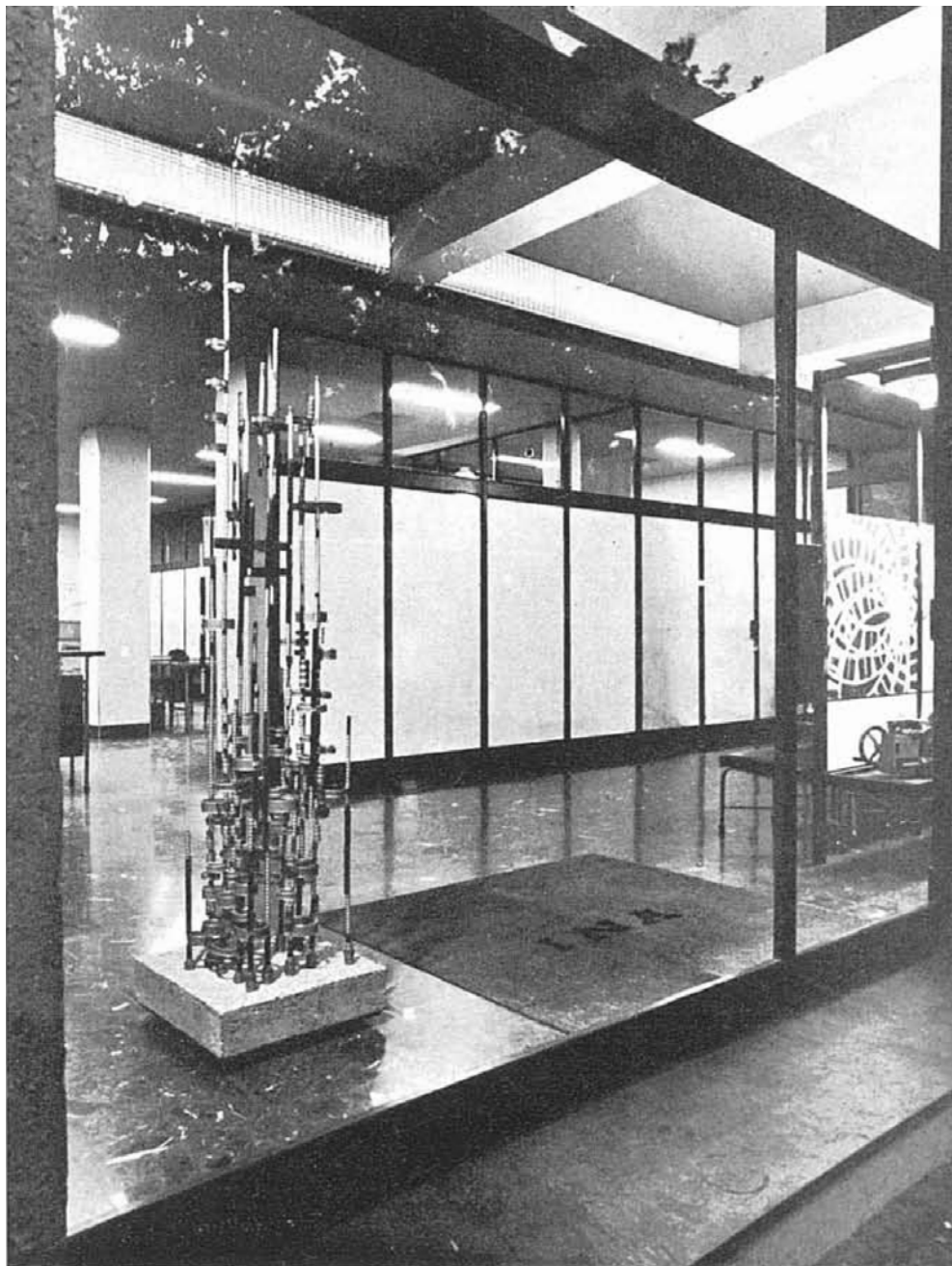
13 Esta conferencia, como todas las del ciclo, se publicó en la revista de la ETSAB. En este caso se trata de: "Reposición de la polémica sobre el realismo", en *Annals d'arquitectura*, nº 3, pp.24-47. Barcelona, 1983.

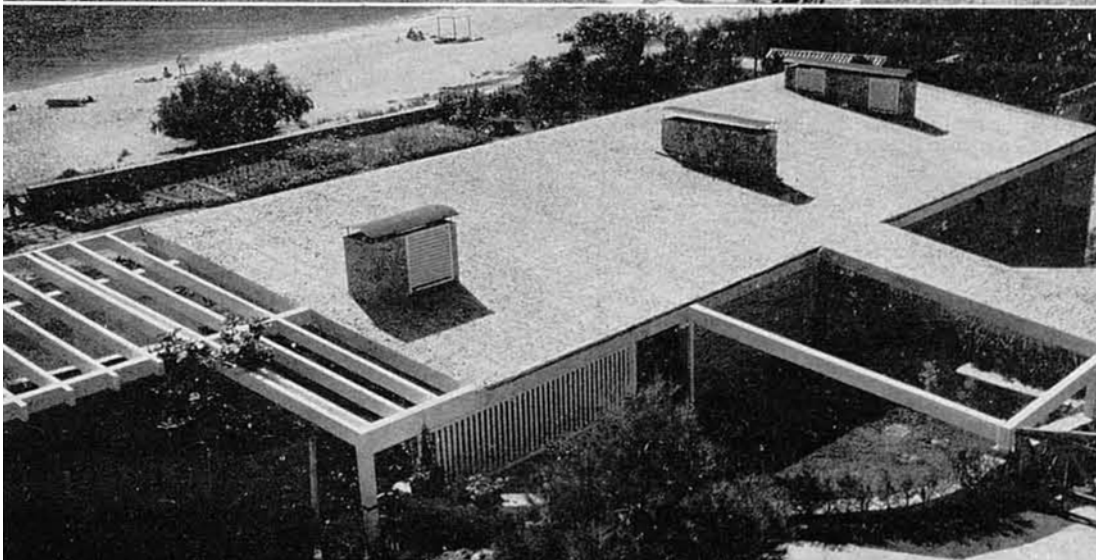
14 "Chalet en Santa Cristina de Aro", en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 33, pp. 20-23. Barcelona, 1958.

Tous y Fargas. *Joyería Cañellas*. Barcelona, 1960-1961.

240







interiores. En este caso la arquitectura de Bohigas es más formalista que la de Fargas. En la del primero, el programa se dispone, mientras que en el segundo caso, se construye.

Después pasa a comparar las propuestas de Martorell-Bohigas y Giráldez-Subías-López Iñigo, del primer concurso de anteproyectos para la sede del COAC. En ambos casos el Estilo Internacional es el punto de referencia, aunque si cabe la propuesta de los primeros tiene un punto de pintoresquismo respecto a la estricta universalidad de los segundos, no sólo por la palmera dibujada en las perspectivas sino también en los balcones dispuestos aleatoriamente que destacan algún aspecto del programa intentando romper la monotonía. A continuación, hablando de Giráldez, Subías y López Iñigo recuerda que en 1958 ganaron el primer premio FAD de arquitectura con la Facultad de Derecho, mientras que Fargas y Tous lo lograban en interiorismo con la Tienda Jensen. Si tenemos en cuenta que Oriol Bohigas fue miembro del jurado y reconoció haber intervenido a favor de esos proyectos, y si tenemos en cuenta además los ejemplos anteriores —Casa Guardiola y concurso para la nueva sede del COAC— se puede comprobar que hasta ese momento las posiciones de Bohigas no estaban tan alejadas de cuanto criticó luego con el *Realisme*.

Sin embargo por esos mismos años en el estudio Martorell-Bohigas están proyectando el edificio de viviendas de la calle Pallars, que ganaría el premio FAD en 1959. Piñón compara este primer ejemplo de la arquitectura realista de Bohigas con la Casa Ballbé¹⁵, poco posterior, de Fargas-Tous, en la que empezaron el estudio del módulo, que se lleva al extremo en el proyecto para el Decanato del COAC, un proyecto en el que ya es evidente la diferencia conceptual respecto al de Bohigas en la planta de visados. En este punto Fargas argumentó que la razón por la que ellos se inclinaron más por el estudio de las cuestiones tecnológicas, con sus consecuencias —modulación, estandarización, et...— se debía al tipo de encargos que habían recibido, con gran predominio de naves industriales, mientras que la arquitectura de Bohigas era también la que correspondía al tipo de encargos que habían recibido, con predominio de edificios de vivienda de renta modesta. Sin embargo Piñón, como para querer rebatir este argumento hace

15 "Casa en la 'Font del Lleó'", en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 56, pp. 23-25. Barcelona, 1964.

Tous y Fargas. *Casa Ballbé*. Barcelona, 1959-1962.

244



Tous y Fargas. *Fábrica Dallant en Sant Feliu de Llobregat*. Barcelona, 1962.



Tous y Fargas. *Fábrica Kas para Knörr*. Vitoria, 1962-1964.

246



una nueva comparación con proyectos de uno y otro despacho pero del mismo programa, en este caso naves industriales. Se trata de las fábricas Dallant¹⁶ y Piher. De la primera resalta la abstracción del proyecto, casi purista, mientras que de la segunda remarca su pintoresquismo, especialmente en el edificio de comedores y vestuarios.

Quizás como queriendo reforzar su argumento de que el tipo de encargos no determinan las características formales de una arquitectura, en su artículo de *Arquitecturas Bis* sobre el cambio de la arquitectura de Tous y Fargas, Piñón pone el acento en otro edificio industrial, la fábrica de Kas¹⁷ en Vitoria: *"la introducción de placas laminares del tipo paraboloides hiperbólicas en los cerramientos, produce una ruptura formal en la obra Fargas y Tous, difícilmente explicable desde razones estrictamente constructivas. La presencia de superficies regladas en los elementos de cubierta, por su capacidad para resolver grandes luces, aumenta el carácter equívoco del edificio entendido como un todo"*¹⁸. Estos elementos, tanto las superficies regladas de la fachada como los paraboloides hiperbólicos que dan lugar a los techos fungiformes, son referencias a Gaudí, del cual Fargas y sobre todo Tous eran grandes admiradores. La estructura de estos hiperboloides, calculada por el propio Enric Tous, ya había sido ensayada en la editorial Ariel y también la utilizaron en la Casa Solans¹⁹. Dicha estructura tiene un precedente en la fábrica Madofa (1964)²⁰, obra de Guillem Cosp, arquitecto con quien tenían buena relación.

2. Las fuentes del "Relisme": el GATCPAC y el "Modernisme".

Como se ha puesto de manifiesto tantas veces por parte de los propios protagonistas de la polémica, la verdadera disputa no era tanto entre "realistas" o "idealistas", sino entre "modernos"

16 "Edificio industrial para Dallant, S.A.", en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 55, pp. 5-7. Barcelona, 1964.

17 "Edificio industrial para Knörr Elorza S.A. de Bebidas Carbónicas", en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 59, pp. 14-16. Barcelona, 1965.

18 Op. cit. 12, p. 18.

19 Muñoz, Josep M.: "Enric Tous, l'altra modernitat", en *L'Avenç*, nº 392, pp. 12-23. Barcelona, 2013.

20 "Fabrica Madofa, Vilafranca", en *Cuadernos de Arquitectura*, nº59, pp. 24-25. Barcelona, 1965.

248 y "antiguos". Los interiores del COAC tanto de Moragas, como de Martorell-Bohigas, como de Correa-Milà o los de Tous-Fargas, son todos bien distintos, pero en todos los casos se trata de una manera particular de entender la modernidad, todos pretendían pertenecer al movimiento moderno. Lo confirman, por ejemplo, las palabras de Oriol Bohigas en la "reposición de la polémica sobre el realismo" de 1983 en la ETSAB: *"Me parece, sin embargo, que todos estamos de acuerdo en que al margen de todo, y como primera medida, durante estos años, el problema más importante no era el de realistas contra idealistas o de idealistas contra realistas, sino que era de los modernos contra los antiguos"*²¹.

De hecho, en su manifiesto sobre la arquitectura realista, Bohigas acaba con un punto que titula "El realisme i el racionalisme". Allí se pregunta retóricamente si el realismo debe romper con los avances del racionalismo de vanguardia, y se responde a sí mismo que no: *"el realismo viene a ser la única posibilidad de continuación y la vitalización del racionalismo. El único camino para que todas las conquistas de Gropius, Le Corbusier y Mies no caigan en un amañamiento inoperante —el formalismo"*²². De hecho se continúa desde algunos sectores del realismo —especialmente Oriol Bohigas²³— con la recuperación del GATCPAC llevada a cabo por el Grupo R. Esta labor de investigación y difusión del racionalismo anterior a la guerra civil en Barcelona tiene su presencia en las páginas de CdA. Por una parte en el número 40 de 1962 se publica un artículo sobre el dispensario antituberculoso de Sert, Torres Clavé y Subirana y otro sobre el GATCPAC. El primero no lleva firma, pero se puede leer en su introducción: *"La Dirección de 'Cuadernos de Arquitectura' creyó un deber la publicación de esta obra que constituye la mejor y más auténtica lección de racionalismo en España"*²⁴. En el segundo, firmado por Oriol Bohigas²⁵, vuelve a insistir en la

21 Op. cit. nº 13, p. 35, 11.

22 Bohigas Guardiola, Oriol: "Cap a una arquitectura realista", en *Serra d'Or*, nº 5, p. 20, 3. Montserrat, 1962.

23 Bohigas Guardiola, Oriol: "El GATCPAC", en *Barcelona entre el Pla Cerdà i el Barraquisme*. Edicions 62, Barcelona, 1963.

24 "El Dispensario Antituberculoso de la calle Torres Amat (1934-38)", en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 40, pp. 6-11. Barcelona, 1960.

25 Bohigas Guardiola, Oriol: "Homenaje al GATCPAC", en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 40, pp. 43-45. Barcelona, 1960.

importancia del dispensario, *"sin ninguna duda la obra maestra del racionalismo español y una de las piezas más importantes de Europa"*²⁶. Además de describir la configuración del grupo catalán dentro del GATEPAC, explicar los tipos de socios, el funcionamiento de la revista AC y la manera de organizarse para llevar a cabo tanto los trabajos de investigación como las obras, acaba centrándose en las figuras de Sert y Torres Clavé, lamentándose de su ausencia (uno por muerte durante la guerra civil y el otro por el exilio): *"El GATCPAC fue, no hay que olvidarlo, la obra personal y abnegada de estos dos hombres"*²⁷. Este protagonismo atribuido a Sert y a Torres llega a transformarse en crítica respecto a los restantes miembros del grupo: *"Las claudicaciones de aquella generación tuvieron en nuestro país una [sic] cariz más dramático, porque cayeron en la órbita del falso brunellesquismo y de la pompa de cartón-piedra. Sobrecoge comprobar que de todos los componentes, amigos y simpatizantes del GATCPAC, hoy, después de 25 años, sólo podemos salvar de la hecatombe a tres nombres: Sert, Torres y Bonet"*²⁸.

De Sert aparece publicada en CdA la casa taller para Miró en Mallorca²⁹, citada como ejemplo de arquitectura "realista" por Bohigas en su manifiesto publicado en *Serra d'Or*, junto a la Fundación Maeght³⁰. De Bonet salen varias obras construidas entre Barcelona, Argentina y Uruguay: La Ricarda³¹, Casa Berlinghieri³², Casa Oks³³, el hotelito de Punta Ballena³⁴ y el Canódromo de la Meridiana³⁵ hecho en colaboración con Josep Puig Torné. En las obras de este último se ve un claro racionalismo de fondo, teñido de un cierto mediterraneismo —especialmente por el uso de la bóveda catalana— en sus obras más costeras.

26 *Ibidem*, p. 44, 4.

27 *Ibidem*, p. 44, 1.

28 *Ibidem*, p. 44, 8.

29 "Taller del pintor Miró en Palma de Mallorca", en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 33, pp. 29-31. Barcelona, 1958.

30 Op. cit. nº 22, p. 20, 3.

31 "Villa 'La Ricarda'", en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 64, pp. 33-35. Barcelona, 1966.

32 "Casa Berlinghieri, Punta Ballena", en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 42, pp. 18-19. Barcelona, 1960.

33 "Casa Oks", en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 42, pp. 26-28. Barcelona, 1960.

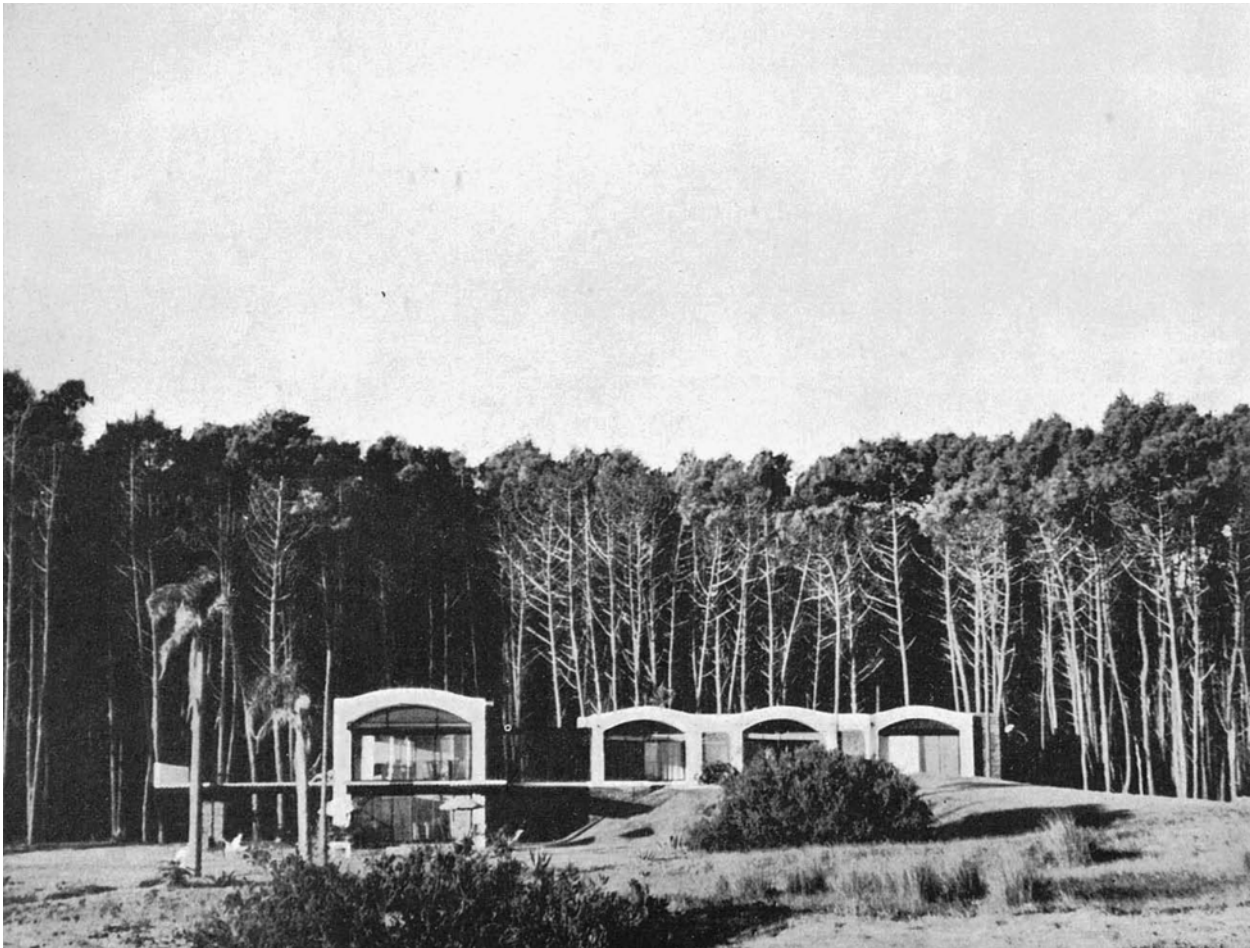
34 "Pequeño Hotel-Restaurante", en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 43, pp. 18-19. Barcelona, 1961.

35 "Canódromo Meridiana", en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 57, pp. 7-9. Barcelona, 1964.

Antoni Bonet Castellana. *Casa Oks en Martínez*. Buenos Aires, 1954-1957.

Antoni Bonet Castellana. *Casa Berlingieri en Punta Ballena*. Uruguay, 1945-1947.

250





Antoni Bonet y Josep Puig Torné. *Canódmromo Meridiana*. Barcelona, 1962-1963.

252



En su respuesta al artículo de Bohigas, los miembros directores del GATCPAC que quedaban en activo escribieron una carta al director de CdA que se publicó a finales del mismo año³⁶. Es significativo que en su carta utilicen siempre la terminología GATEPAC, la misma que apareció siempre en la revista AC, tanto si se refieren al grupo de toda España como si hacen referencia al sector de Cataluña, mientras que Bohigas siempre utiliza el término GATCPAC para referirse a este último. El catalanismo que se aprecia de fondo en esta actitud estará en la base de la mayoría de los miembros del Grupo R, como vimos en el capítulo anterior, y también en su evolución hacia el "Realismo" de la mano de Bohigas. Este argumento, enunciado por Piñón en *Arquitectura catalanas*³⁷ y reafirmado en *Nacionalisme i modernitat en la arquitectura catalana contemporània*³⁸, es posteriormente revisado en su obra definitiva *Arquitectura moderna en Barcelona (1951-1976)*, en la que afirma: "el desarrollo de la de la arquitectura moderna en Barcelona ha estado marcado por una aspiración a constituirse en arquitectura nacional; para ello ha debido apoyarse en una noción atípica de modernidad, caracterizada por el abandono de la abstracción y el uso afectivo de la técnica y la historia, en clara sintonía con los proyectos de rectificación que se dieron en Europa a partir de la Segunda Guerra Mundial"³⁹.

Cuando Piñón habla de "proyectos de rectificación que se dieron en Europa" se refiere principalmente al desarrollo del "brutalismo" en Inglaterra protagonizado desde las páginas de AR y el "Neoliberty" en Italia apoyado por Casabella. Los primeros llevaron a cabo una labor de investigación acerca del movimiento "Arts & Crafts" mientras que los segundos recuperaron el "liberty". Como vimos en capítulos anteriores, también desde CdA uno de los propósitos desde la dirección de Ramon Tort fue la recuperación del Modernisme. Esta labor de investigación y defensa de la arquitectura modernista catalana se continúa durante la dirección de Assís

36 Churruca, Subirana, Yllescas, González Esplúgas, Subirana, Ribas Seva, Subiño, Alzamora: "Carta al director", en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 42, p. 6. Barcelona, 1960.

37 Piñón Pallarés, Helio: *Arquitecturas catalanas. La Gaya Ciència*. Barcelona, 1977.

38 Piñón Pallarés, Helio: *Nacionalisme i modernitat a la arquitectura catalana contemporània*. Edicions 62. Barcelona, 1980.

39 Op. cit. nº 11, p. 5, 5.

254 Viladevall. Se publicaron dos artículos sobre interiorismo, uno más orientado a la decoración⁴⁰ y otro referido a locales comerciales modernistas⁴¹; dos artículos dedicados monográficamente a un arquitecto modernista poco conocido, el primero de Bohigas dedicado a Raspall⁴² y el segundo de Mackay dedicado a Berenguer⁴³, a propósito del cual escribió Manel Solà-Morales una carta al director diciendo que la casa de la calle General Vives no era de Berenguer sino de Rubió i Bellver⁴⁴; hubo dos artículos defendiendo la conservación de edificios modernistas, uno de Mackay sobre la Casa Fuster⁴⁵ cuya reacción por parte de las autoridades también fue notificada en CdA⁴⁶ y el otro sobre la Casa Trinxet⁴⁷ sin firmar.

Finalmente hay dos monográficos dedicados a arquitectura modernista. El primero es un número doble en homenaje a Domènech i Montaner⁴⁸, dirigido por Bohigas que escribe dos artículos, además de otros de Domènech Roura, Puig i Cadafalch, Martorell, Mackay, Florensa o Cirici Pellicer. El segundo y último está dedicado a arquitectos modernistas poco conocidos o aspectos poco conocidos de arquitectos famosos, como la obra urbanística de Gaudí⁴⁹. Escriben Cirici Pellicer (dos artículos), Ribas Piera, Bohigas, Mackay, Cantallops, además de algunos artículos de autores extranjeros como Sybil Moholy-Nagy o Cooper. Se puede comprobar la influencia del modernismo en los arquitectos del "Realisme", especialmente en el caso de Martorell, Bohigas y Mackay. El propio Bohigas incluye este período de la arquitectura catalana junto

40 Josep Francesc Ràfols: "Interiores modernistas", en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 38, pp. 8-11. Barcelona, 1959.

41 Mackay, David: "Tiendas modernistas en Barcelona 1822-1922", en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 49, pp. 34-39.

42 Bohigas Guardiola, Oriol: "M. J. Raspall, arquitecto", en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 44, pp. 29-38. Barcelona, 1961.

43 Mackay, David: "Berenguer", *Cuadernos de Arquitectura*, nº 58, pp. 45-47. Barcelona, 1964.

44 Solà-Morales Rosselló, Manuel de: "Carta al director", en *Cuadernos de Arquitectura*, p. 48. Barcelona, 1965.

45 Mackay, David: "¿Cómo se trata a nuestra arquitectura?", en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 42, p. 48. Barcelona, 1960.

46 "Nota sobre la 'Casa Fuster'", en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 49, p. 43. Barcelona 1962.

47 "Ante el posible derribo de la casa Trinxet", en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 62, p. 37. Barcelona, 1965.

48 Domènech y Montaner. *Cuadernos de Arquitectura*, nº 52-53. Barcelona, 1963.

49 Arquitectura olvidada. *Cuadernos de Arquitectura*, nº 63. Barcelona, 1966.

con el GATCPAC como antecedente del nuevo realismo⁵⁰ que propugnó durante la década de los sesenta. Además del modernismo también hay algunos estudios sobre el “Noucentisme” publicados en la revista. Por una parte hay un debate entre Ràfols⁵¹, Bohigas⁵² y Rubió⁵³ sobre el “brunellesquismo” de los arquitectos novecentistas catalanes. El segundo foco de artículos sobre el novecentismo catalán se deben a monográficos —más bien necrológicas— sobre un arquitecto, normalmente firmadas por Ràfols—sobre Goday⁵⁴ y sobre Folguera⁵⁵— cuando no sobre el propio Ràfols —artículos de Cirilot⁵⁶, Bergós⁵⁷, Teixidor⁵⁸, Cortés⁵⁹ y otro de Bergós⁶⁰, a la muerte del famoso profesor de historia del arte—.

50 Bohigas Guardiola, Oriol: “El Modernisme”, en *Barcelona entre el Pla Cerdà i el barraquisme. Edicions 62. Barcelona, 1963.*

51 Ràfols i Fontanals, Josep Francesc: “Despliegue brunellesquiano en el novecentismo catalán”, en *Cuadernos de Arquitectura, n° 40, pp. 24-29. Barcelona, 1960.*

52 Bohigas Guardiola, Oriol: “Carta al director: Despliegue brunellesquiano en el novecentismo catalán”, en *Cuadernos de Arquitectura, n° 41, pp. 11-12. Barcelona, 1960.*

53 Rubió i Tudurí, Nicolau M^a: “De Brunellesqui, a propósito de unas cartas al director”, en *Cuadernos de Arquitectura, n° 43, p. 44. Barcelona, 1961.*

54 Ràfols i Fontanals, Josep Francesc: “José Goday: arquitecto de los grupos escolares de Barcelona”, en *Cuadernos de Arquitectura, n° 35, pp. 8-11. Barcelona, 1959.*

55 Ràfols i Fontanals, Josep Francesc: “El arquitecto Folguera”, en *Cuadernos de Arquitectura, n° 41, pp. 2-6. Barcelona, 1960.*

56 Cirilot Laporta, Juan Eduardo: “Homenaje a J. F. Ràfols”, en *Cuadernos de Arquitectura, n° 55, pp. 27-28. Barcelona, 1964.*

57 Bergós i Massó, Joan: “Ràfols o la integridad”, en *Cuadernos de Arquitectura, n° 58, p. 2. Barcelona, 1964.*

58 Teixidor i Comes, Joan: “Ràfols, profesor y tratadista de arte”, en *Cuadernos de Arquitectura, n° 59, p. 2. Barcelona, 1965.*

59 Cortés i Vidal, Joan: “La inspiración humana de J. F. Ràfols”, en *Cuadernos de Arquitectura, n° 59, pp. 3-4. Barcelona, 1965.*

60 Bergós i Massó, Joan: “La arquitectura de J. F. Ràfols”, en *Cuadernos de Arquitectura, n° 59, pp. 5-7. Barcelona, 1965.*



3. El racionalismo acrítico

Solà Morales, al hablar de “La arquitectura del desarrollo”⁶¹, utiliza el término “racionalismo acrítico”⁶² para señalar un tipo de base neoplasticista, continuadora, heredera del GATCPAC: “En 1957, Sostres, en plena madurez, había realizado los apartamentos en hilera de Torredembarra, de una inspiración directa en una tipológica propuesta por el GATCPAC. Coderch terminó en 1958 la Casa Catasús en Sitges, la más neoplástica de sus obras y el producto conceptualmente más sintético de todo su primer ciclo. Ambos hitos significan el momento de expansión de una corriente a la que llamaremos racionalista porque su lenguaje está directamente vinculado al de la arquitectura internacional de los años treinta”⁶³. Como estudios destacados dentro de este racionalismo acrítico Solà Morales señala a Giráldez-Subías-López Iñigo, a Tous-Fargas, a Echaide-Ortiz Echagüe, a Xavier Busquets, a Cardenal-Ballesteros-de la Guardia, a Monguió-Vayreda y las primeras obras de Martorell-Bohigas. Los tres últimos despachos citados, también los vuelve a encuadrar dentro de “las obras del realismo”⁶⁴, por lo que podemos deducir que en opinión de Solà-Morales sus arquitecturas evolucionan a lo largo de los años sesenta hacia una estética más brutalista, sin abandonar el racionalismo.

Por su parte, Helio Piñón también ha analizado la arquitectura de quienes, sin pertenecer al grupo R, llevaron a cabo una arquitectura moderna en la línea de la expuesta en el MOMA con el nombre de “Estilo Internacional”. Al utilizar esta expresión, Piñón se apresura a aclarar que no se refiere al estilo como dimensión normativa —esta es la concepción de estilo dentro del clasicismo— sino con “propósito identificativo”. Analiza algunas obras de estos autores, entre los que destacarían Mitjans y Barba Corsini, pero también Terradas, Ribas Seba, Cardenal-Ballesteros-de la Guardia, u otros menos conocidos como Cosp o Bosch Aymerich: “A la vez que el Grupo R desarrolla sus actividades y reajusta su programa en las fricciones con la realidad, se da en

61 Solà-Morales Rubió, Ignasi: “La segunda modernización de la arquitectura catalana (1939-1970)”, en *Eclecticismo y vanguardia. El caso de la arquitectura moderna en Cataluña*, pp. 182-197. Barcelona, Gustavo Gili, 1980.

62 *Ibidem*, pp. 184-188.

63 *Ibidem*, p. 184, 2.

64 *Ibidem*, pp. 192-197.

Francesc Mitjans. *Club de tenis*. Mallorca, 1961-1964.

258



*Barcelona una arquitectura que asume la modernidad de un modo natural, sin el soporte de programas teóricos que la legitimen. Sus autores son arquitectos que han encontrado en el Estilo Internacional de la posguerra europea un modo activo de oponerse al eclecticismo académico en el que se les adiestró*⁶⁵.

Esta manera de proyectar permite afrontar los más variados programas, desde las pequeñas instalaciones de ocio —camping⁶⁶; club de tenis⁶⁷, de golf⁶⁸ o de polo⁶⁹; salas de cine⁷⁰— a los grandes estadios —en este caso tanto del Barça⁷¹ como del Español⁷²—. Un claro foco de esta arquitectura es la vivienda: dentro de los edificios de vivienda colectiva, destacan los nombres de Francesc Mitjans⁷³ y Francisco Juan Barba Corsini⁷⁴. El primero de ellos desarrolla durante estos años algunos de sus edificios más famosos, como el CYT⁷⁵, mientras que el segundo ha evolucionado, al menos en esta tipología, de su tendencia organícista de los años 50 a un

65 Op. cit. nº 11, p. 40, 2.

66 "Camping 'La ballena alegre'. Arquitecto: F. Mitjans Miró", en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 43, pp. 28-29. Barcelona, 1961.

67 "Instalaciones para Club de Tenis. Palma de Mallorca. Arquitecto: F. Mitjans Miró", en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 58, pp. 21-23. Barcelona, 1964.

68 "Real Club de Golf del Prat, Barcelona, arquitectos: R. Terradas Vía, J. A. Coderch de Sentmenat, M. Valls Vergés", en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 31, pp. 7-10. Barcelona, 1958.

69 "Reforma del R.C. de Polo, Barcelona. Proyecto: R. Terradas Vía", en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 31, pp. 18-20. Barcelona, 1958.

70 "Cine Victoria. Hospitalet del Llobregat (Barcelona 1961). Arquitecto: F. J. Barba Corsini", en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 43, pp. 20-23. Barcelona, 1961.

71 "Nuevo estadio del C. F. Barcelona. Arq. Direct.: J. Soteras Mauri, F. Mitjans Miró", en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 31, pp. 11-14. Barcelona, 1958.

72 "R.C.D. Español. Arquitecto: J. Soteras Mauri", en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 31, pp. 21-23. Barcelona, 1958.

73 Sobre la arquitectura de Mitjans se puede consultar el libro *Francesc Mitjans, arquitecte*. Actar. Barcelona, 1996.

74 Sobre la arquitectura de Barba Corsini hay publicada una conferencia en la ETSAUN con el título: *Arquitectura: función y emoción*. T6 ediciones SL. Pamplona, 2006. También se puede consultar la obra de Joaquim Ruiz Millet: *Barba Corsini. Arquitectura (1953-1994)*. Galería H2O. Barcelona, 2001. También se puede consultar la obra de Xavier Monteys y Pere Fuertes: *Mitre, F. J. Barba Corsini*. Actar. Barcelona, 1998.

75 "Edificio CYT en Vía Augusta", en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 44, pp. 25-26. Barcelona, 1961.

Francesc Mitjans. *Edificio CYT*. Barcelona, 1958-1959.

260

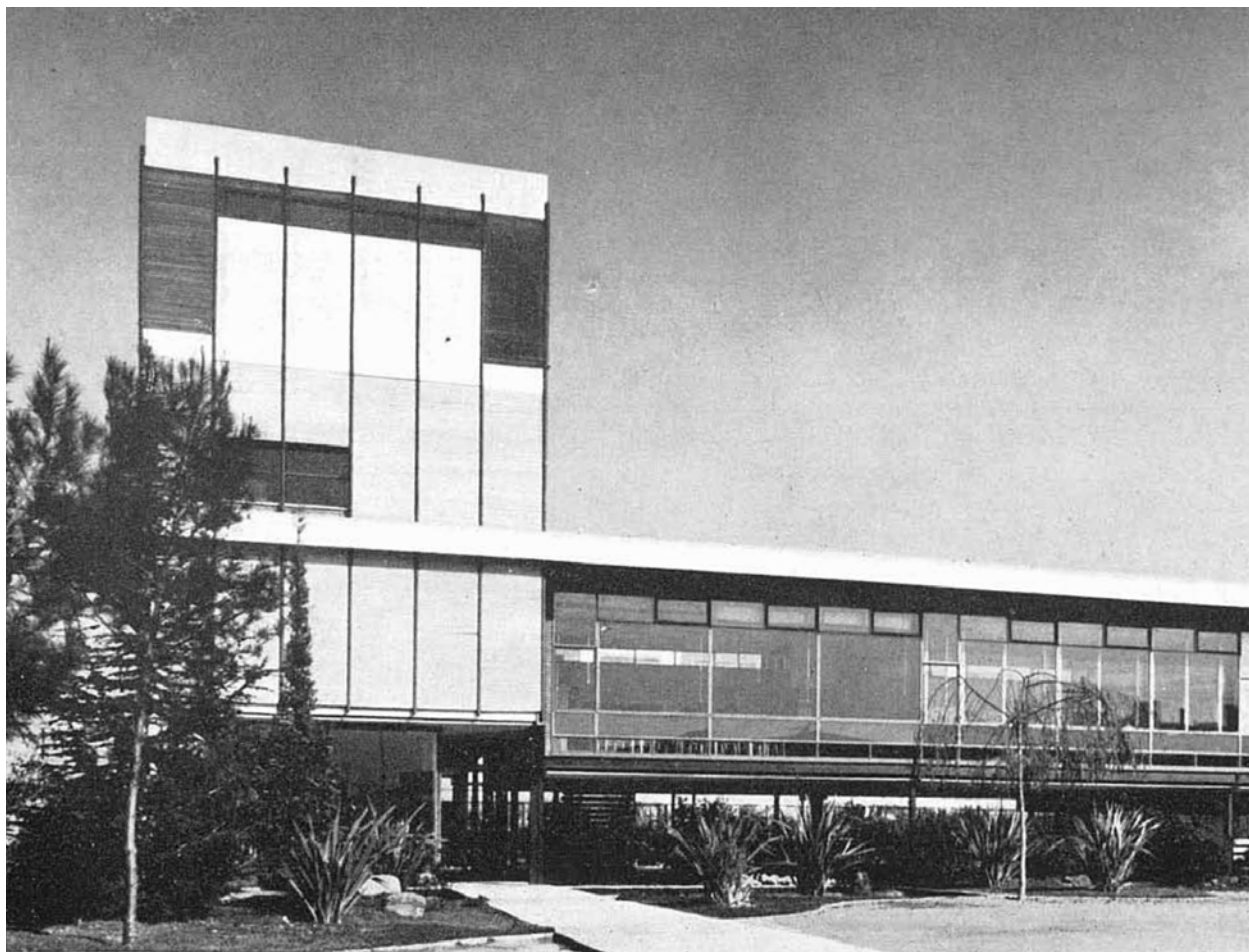


Francisco Juan Barba Corsini. *Edificio de viviendas en la calle Escuelas Pías*. Barcelona, 1961.



García Ordóñez y Dexeus Beatty. *Colegio femenino Guadalaviar*. Valencia, 1957-1960.

262



estilo más parecido al de Mitjans —terrazas corridas, barandillas de barrotes blancos verticales, recorridos circulares en torno al núcleo de servicio, estructura de pilares de hormigón armado, plantas bajas diáfanas...— como se aprecia en el edificio de la calle Escuelas Pías⁷⁶. Sin embargo, en las viviendas unifamiliares sí mantendrá la tendencia organicista tan característica de su arquitectura, como se pone de manifiesto en el chalet de Tossa de Mar⁷⁷ pero sobre todo en la Casa Pérez del Pulgar⁷⁸, en los que se mantiene en los muros de carga, en las paredes pétreas y en la ruptura de la ortogonalidad.

Otra tipología frecuente en este racionalismo acrítico son los edificios industriales: fábricas de lámparas⁷⁹, de electrónica⁸⁰, de bolígrafos⁸¹, pero sobre todo la serie de edificios de la SEAT en Barcelona, que analizaremos en el punto siguiente dedicado a las obras de los arquitectos de la Escuela de Madrid en el ámbito del COACB.

Como representantes de este “racionalismo acrítico” podemos considerar también las primeras obras de algunos despachos jóvenes que se organizan a finales de la década de los cincuenta, aunque en algunos casos su arquitectura quedará manifiestamente influida por el “realismo” hasta desembocar en el estilo “Escuela de Barcelona”. Las obras de mayor madurez corresponden quizás al estudio AA, compuesto por Cardenal, Ballesteros y de La Guardia, que trabajan por aquel entonces conjuntamente con Llimona y Ruíz Vallés. Ya vimos su propuesta para la nueva sede del Colegio de Arquitectos que obtuvo el tercer premio en la segunda convocatoria. Si en ese caso la influencia del organicismo era manifiesta, en las demás obras publicadas en *CdA* el

76 “Casa de viviendas en Escuelas Pías, 43 y 45”, en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 44, pp. 27-28. Barcelona, 1961.

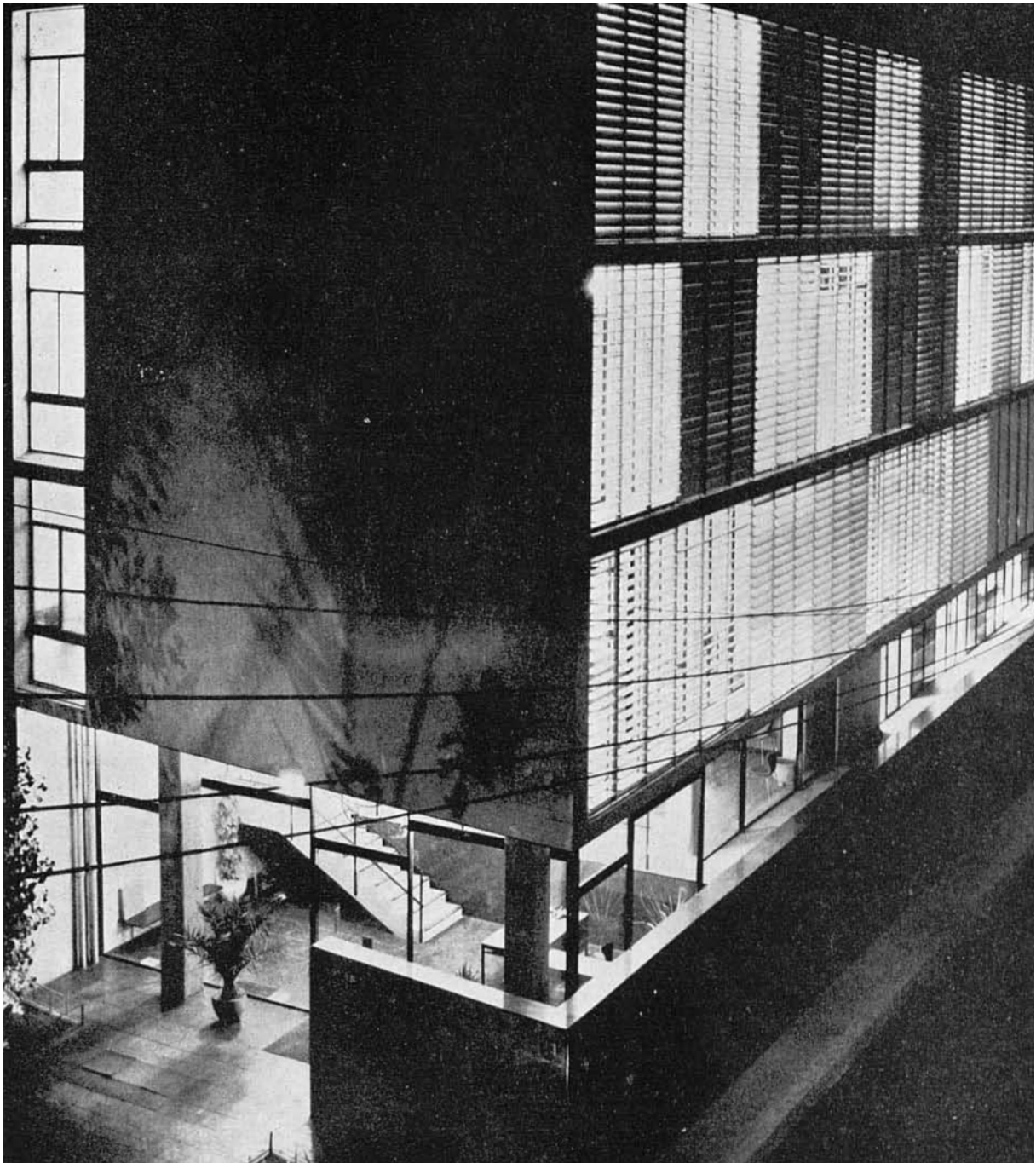
77 “Casa para vacaciones en Tossa de Mar”, en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 56, p. 22. Barcelona, 1964.

78 “Chalet en Cadaqués”, en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 33, pp. 32-33. Barcelona, 1958.

79 “Fábrica Lámparas ‘Z’”. Arquitecto: J. Soteras Mauri”, en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 41, pp. 16-19. Barcelona, 1960.

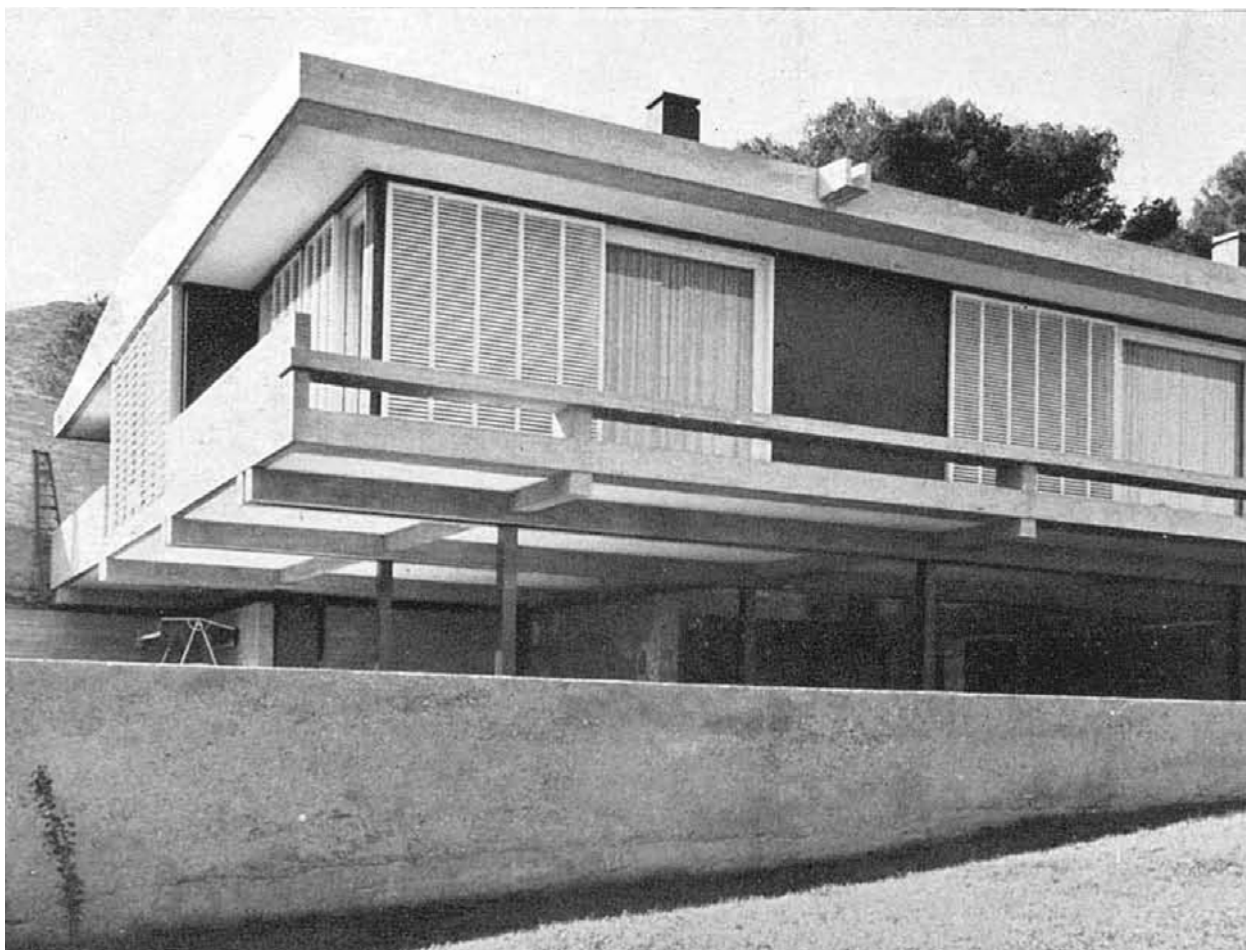
80 “Fábrica electrónica. Barcelona, 1962. Arquitecto: J. Soteras Mauri”, en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 55, pp. 8-10. Barcelona, 1964.

81 “Fábrica ‘Punta Bic’ de Laforest, S.A. Tarragona, 1962, arquitecto: E. Llimona Raymat”, en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 49, pp. 9-13. Barcelona, 1962.



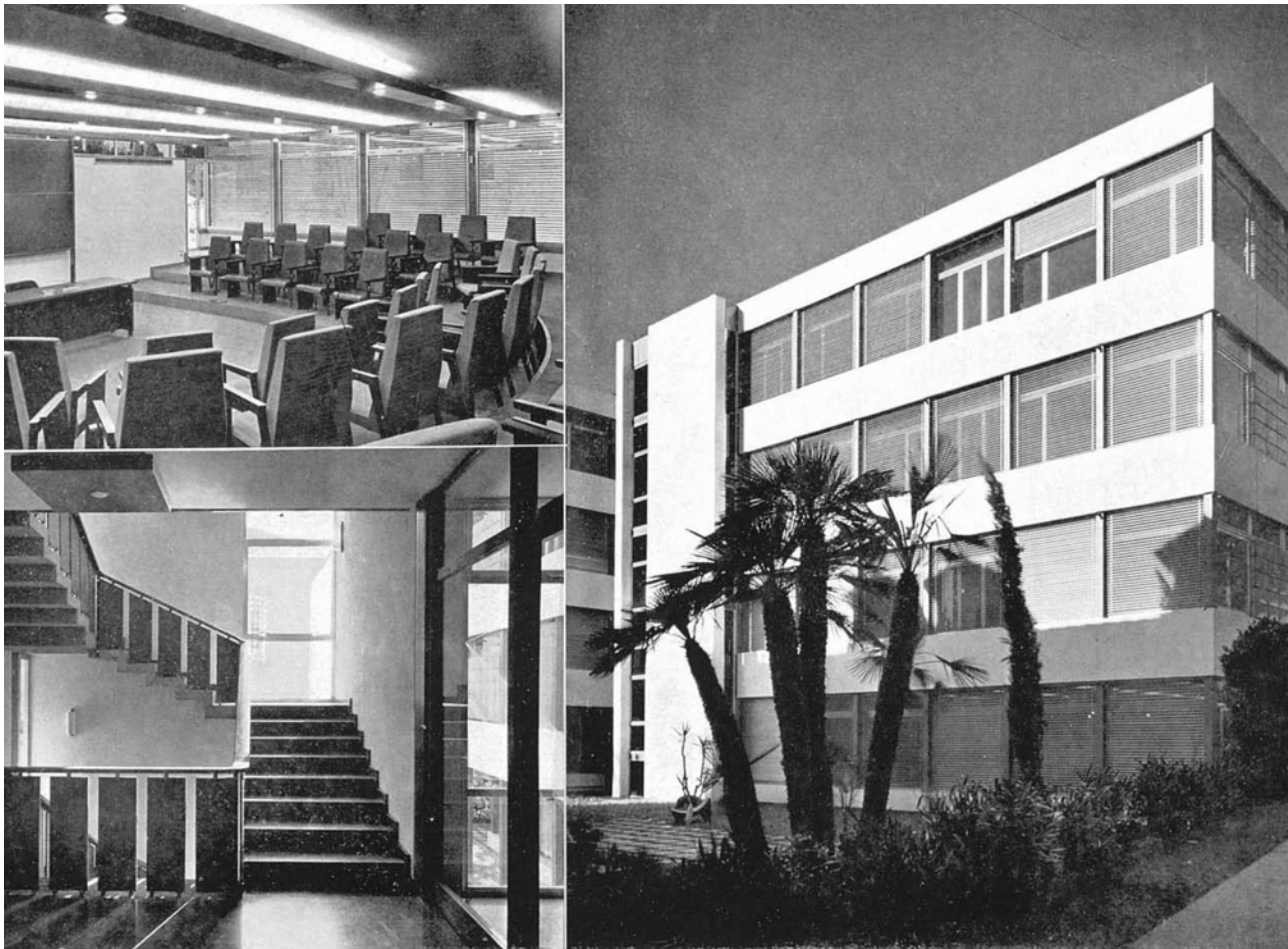
Ballesteros, Cardenal, de la Guardia, Llimon, Ruíz Vallés. *Joyería Monés*. Barcelona, 1959-1962.

Ballesteros, Cardenal, de la Guardia, Llimon, Ruíz Vallés. *Casa Paniker*. Barcelona, 1959-1961.



Joan Rius i Camp y Juan Ignacio de la Vega. *IESE*. Barcelona, 1961-1964.

266



racionalismo será más formalista: en la sucursal de la agencia de viajes Intertur⁸² la ortogonalidad solamente se ve interrumpida en la leve inclinación del mostrador y de las mesas de las secretarías, y en la joyería Monés⁸³ no se permitirán otra desviación que la de la alineación de las fachadas respecto a los límites de la parcela obligada por el trazado urbanístico. En este caso, incluso la abertura de la azotea supone un guiño a la arquitectura maquinista del primer Le Corbusier. Finalmente en la Casa Paniker⁸⁴ estos jóvenes arquitectos demuestran ya un dominio del sistema compositivo basado en el neoplasticismo y desarrollan el programa de la casa unifamiliar con gran seguridad y contundencia: independencia entre estructura y cerramiento, planta baja libre, ventanas corridas, diferenciación entre zona de servicio —en el medio— y zonas servidas... Las persianas de lamas de madera fija de grandes dimensiones dan cuenta de la influencia de un racionalismo más mediterráneo, mientras que el exhibicionismo del hormigón visto junto con algunos elementos algo escultóricos —como por ejemplo las gárgolas— manifiestan la influencia incipiente del “brutalismo”, quizás en su versión catalana del “realismo”. Muestra más clara de este racionalismo brutalista son los bloques del polígono San Martín⁸⁵ en los que ya no se cuenta con la colaboración de Llimona y Ruíz Vallés.

El mismo tipo de brutalismo apreciamos en los bloques de Monguío y Vayreda en el polígono del Besós⁸⁶. De estos arquitectos también habíamos hablado al referirnos al primer concurso para la sede del Colegio de Arquitectos y el segundo premio en el concurso para la sede del Gobierno Civil en Tarragona. Sale publicado un tercer concurso⁸⁷ en el que por fin obtienen el primer premio: se trata de la Iglesia del polígono de Montbau, en el que quedan por delante de José Antonio Corrales.

82 “Viajes Intertur”, en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 38, pp. 20-21. Barcelona, 1959.

83 “Edificio Monés”, en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 49, pp. 22-25. Barcelona, 1962.

84 “Casa Paniker”, en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 50, pp. 14-17. Barcelona, 1962.

85 “Bloques 40 y XII del polígono de San Martín”, en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 62, p. 21. Barcelona, 1965.

86 “Bloques en el poblado S.O. del Besós”, en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 62, p. 22. Barcelona, 1965.

87 “Concurso de anteproyectos para un conjunto parroquial en la unidad residencial de Montbau”, en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 54, pp. 40-41. Barcelona, 1963.

Anglada, Gelabert, Ribas. *Garaje Catedral*. Barcelona, 1960.

268



En otro concurso para el Mercado Municipal de Abastos de Cáceres⁸⁸ obtuvieron el primer premio el estudio formado por tres arquitectos que habían sido premiados, a su vez, en los concursos de estudiantes del grupo R. Se trata de Anglada, Gelabert y Ribas, que alcanzarían renombre posteriormente como despacho asociado en Barcelona a José Luís Sert en las últimas obras de este en la ciudad condal —los apartamentos Les Escales Park o la Fundación Miró—. Sin embargo la primera obra que les otorgó un cierto reconocimiento fue el Garaje Catedral⁸⁹, en el casco antiguo, de estética brutalista. En una línea parecida desarrollaron algunos proyectos de mercados entre los que publicaron el de La Merced⁹⁰, con la utilización de las bóvedas a la catalana y el hormigón y el ladrillo vistos. Finalmente unas casas en la playa de Premià⁹¹ demuestran la capacidad de estos arquitectos para componer con éxito en un racionalismo mediterraneanista similar al de Sostres en los moteles de Torredembarra.

Otros arquitectos que participaron en el concurso de la Iglesia de Montbau son Bonet-Nadal-Puigdefábregas, que obtuvieron el tercer premio. De algunos de ellos aparecen obras anteriores a la formación del despacho, como un edificio de viviendas en Barcelona de Puigdefábregas⁹² en el que intercala elementos de la arquitectura de Mitjans —dos viviendas por rellano, balcón corrido con barandilla de barrotes verticales— con otros de la arquitectura popular -cubierta inclinada de teja árabe, estructura de muros de carga de ladrillo, fachada portante-. Otro ejemplo de esta arquitectura es un casa de veraneo de Nadal⁹³, en la que la que el esquema en planta responde al racionalismo del GATCPAC, al igual que el blanco uniforme de los paramentos, mientras que se mantienen elementos pintorescos como la cubierta inclinada de teja o la chimenea tradicional. Esta ambigüedad entre lo abstracto y lo folclórico caracterizará no sólo la obra de estos arquitectos sino la del estilo “Escuela de Barcelona” del que serán un

88 “Concurso de anteproyectos para la construcción de un Mercado Municipal de Abastos en Cáceres”, en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 50, pp. 40-41. Barcelona, 1962.

89 “Garaje ‘Catedral’”, en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 41, pp. 26-28. Barcelona, 1960.

90 “Mercado de Nuestra Señora de la Merced”, en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 46, pp. 11-12. Barcelona, 1961.

91 “Casas gemelas en Premià de Mar”, en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 56, pp. 20-21. Barcelona 1964.

92 “Edificio de viviendas”, en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 34, pp. 29-30. Barcelona, 1958.

93 “Chalet en la playa ‘La Fosca’”, en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 33, p. 24. Barcelona, 1958.



claro exponente, como se anticipa en la última obra que publican en este período de la revista, unos vestuarios para una piscina en Monzón⁹⁴ en los que juegan entre la arquitectura del Mies del IIT —estructura metálica con cerramientos de ladrillo, organización racional de las distribuciones— y la estética de mercado industrial del siglo XIX.

Finalmente entre las generaciones más jóvenes sale publicado un proyecto que le disputa el premio FAD de interiorismo al Edificio Olivetti de BBPR. Se trata de los espacios comunes del Colegio Mayor Peñafort⁹⁵, diseñados por Clotet y Tusquets, recién titulados, que acaban de dejar su colaboración en el despacho de Correa y Milà para fundar el estudio PER. Esta reforma, que parte del empirismo característico de Correa y Milà en obras como el restaurante Reno o las plantas superiores del Colegio de Arquitectos, muestra también un cierto atractivo por el diseño algo menos refinado de los interiores de algunas obras de MBM, como la planta de visados del COACB, por ejemplo en las cantoneras de madera. Esa evolución del “realismo” que se desprende del brutalismo inglés para semejarse a las corrientes algo historicistas del norte de Italia, es lo que dará lugar a la “Escuela de Barcelona”.

4. Obras de arquitectos de la Escuela de Arquitectura de Madrid.

Como hemos visto anteriormente al hablar de los edificios industriales, algunas de las obras más importantes de esta tipología fueron promovidas por la empresa SEAT que tenía su sede en la ciudad condal. Estos encargos empezaron con el exitoso edificio de comedores para empleados en la Zona Franca⁹⁶, que acabaría ganando el premio Reynolds para edificios que hacen un uso arquitectónico del aluminio⁹⁷. El encargo fue hecho a César Ortiz-Echagüe⁹⁸, hijo

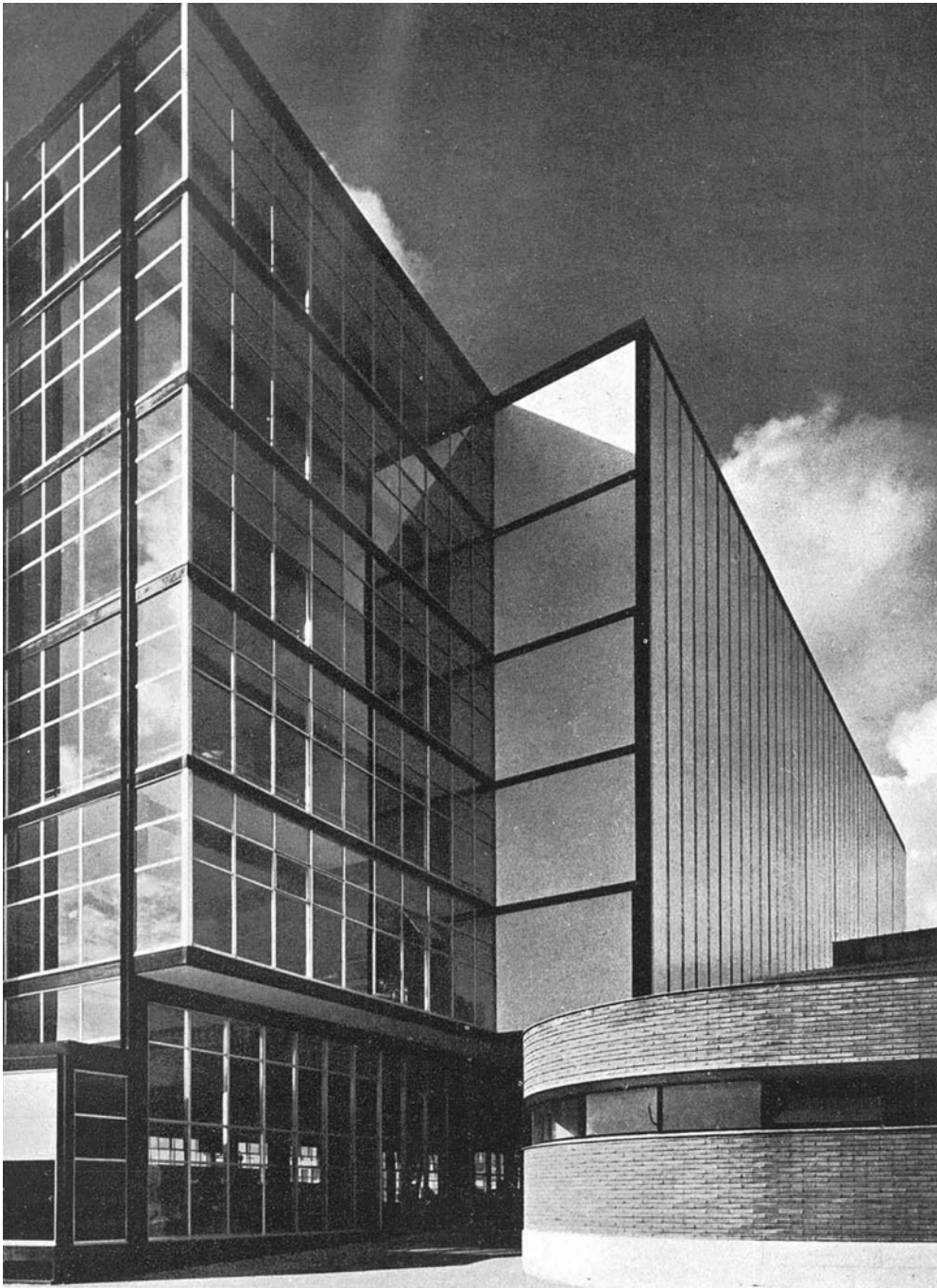
94 “Edificio para vestuarios de una piscina”, en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 58, pp. 28-29. Barcelona, 1964.

95 “Acondicionamiento de sala de estar y comedor”, en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 62, p. 39. Barcelona, 1965.

96 “Edificio para comedor de la factoría SEAT”, en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 28, pp. 8-13. Barcelona, 1956.

97 Muncio Pozo, José Manuel: *Comedores de la SEAT*. 6 Ediciones. Pamplona, 1999.

98 Sobre la obra de este arquitecto se pueden consultar la monografía de Muncio Pozo, José Manuel: *Ortiz Echagüe en Barcelona*. COAC. Barcelona, 2000. También: *Ortiz Echagüe, César: Cincuenta años después*. 6 Ediciones. Pamplona,



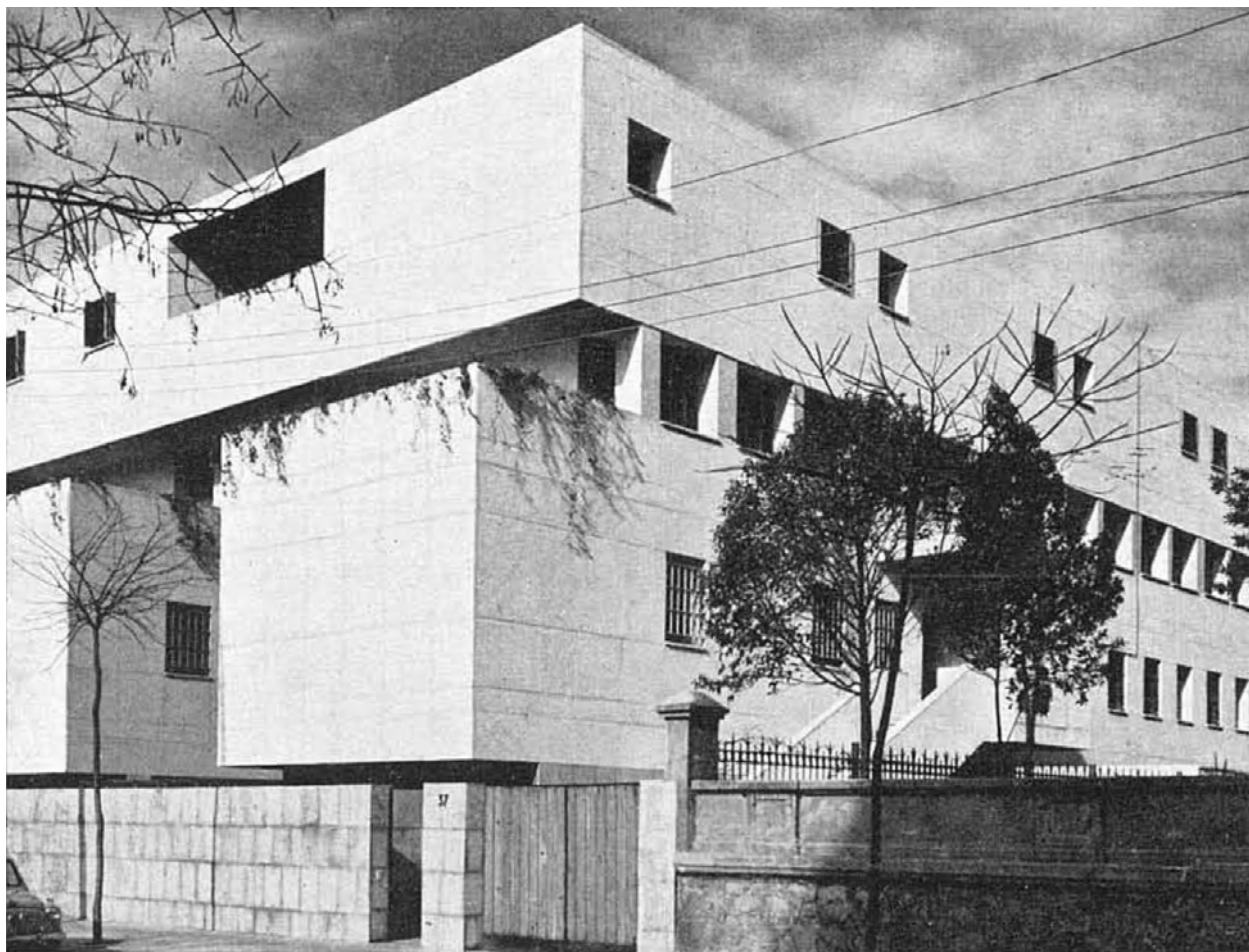
César Ortiz Echagüe y Rafel Echaide. *Depósito de coches para SEAT*. Barcelona, 1957-1959.

Barbero y de la Joya. *Escuela de aprendices y taller de fundición para SEAT*. Barcelona, 1956-1957.



César Ortiz Echagüe y Rafael Echaide. *Escuela de hogar y ate "Llar"*. Barcelona, 1958-1960.

274



del presidente de la marca SEAT que comenzaba a hacer sus primeras obras. Para este proyecto se asoció con Rafael de la Joya y Manuel Barbero, algo mayores que él y que habían trabajado en otras ocasiones para la marca SEAT. Posteriormente César se asoció con un joven arquitecto recién titulado llamado Rafael Echaide, y de este modo los encargos de SEAT en Barcelona se distribuyeron entre el estudio Ortiz Echagüe-Echaide y Barbero-de la Joya. Los primeros, muy influenciados por la arquitectura de Mies Van der Rohe, se caracterizarán por los muros cortina en fachada y las estructuras de pilares metálicos, como se puede comprobar en los edificios de la Plaza Cerdà⁹⁹ —actualmente irreconocibles tras una brutal conversión en edificios de vivienda— o en los laboratorios de SEAT¹⁰⁰. Los segundos recurrirán a la estructura de pilares de hormigón armado y fachadas de ladrillo, revocado o visto¹⁰¹. En uno y otro caso el racionalismo es innegable, más refinado el de los primeros y de gran oficio el de los segundos. Otras obras de estos arquitectos publicadas en CdA son la “Escuela Llar”¹⁰² de Ortiz Echagüe-Echaide y las oficinas de BEA en Madrid¹⁰³ de Barbero-de la Joya, publicadas junto con las de Gili-Bassó en Barcelona¹⁰⁴.

Pero la publicación de obras de arquitectos de la Escuela de Madrid no se limita a los ejemplos de Ortiz Echagüe, Barbero o de la Joya. El arquitecto de dicha Escuela que tuvo mayor relación con el panorama arquitectónico catalán fue quizás Javier Carvajal¹⁰⁵, pues no en vano era de Barcelona, compañero de instituto de varios arquitectos catalanes como Bohigas, Martorell y

2001.

99 “Depósito de automóviles para la SEAT”, en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 41, pp. 22-25. Barcelona, 1960.

100 “Edificio para laboratorios de la fábrica de automóviles SEAT en Barcelona”, en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 49, pp. 6-8. Barcelona, 1962.

101 “Escuela de aprendices y oficinas del taller de fundición para SEAT”, en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 35, pp. 15-17. Barcelona, 1959.

102 “Escuela de hogar y arte ‘Llar’”, en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 51, pp. 17-18. Barcelona, 1963.

103 “Oficinas para la BEA, Madrid”, en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 46, pp. 15-16. Barcelona, 1961.

104 “Oficinas de venta de la BEA, Madrid”, en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 46, pp. 13-14. Barcelona, 1961.

105 Sobre Javier Carvajal, AA.VV.: *La huella de un maestro*. T6 Ediciones. Pamplona 2010.

Javier Carvajal y Rafael G^a de Castro. *Escuela de Altos Estudios Mercantiles*. Barcelona, 1954-1961.

276



Jordi Bonet¹⁰⁶, e incluso comenzó los cursos de ingreso en la Escuela de Arquitectura de Barcelona —de la que acabó siendo director entre 1971 y 1972—, aunque posteriormente se trasladara definitivamente a Madrid, donde acabó la carrera y estableció su estudio profesional.

El primer edificio de Carvajal en Barcelona, del cual ya se había publicado su proyecto junto con las demás propuestas premiadas en el concurso, es la Escuela de Altos Estudios Mercantiles¹⁰⁷, proyectada en compañía de G^a de Castro y con la colaboración de Bassó en la dirección de obra. El proyecto, de clara influencia de Terragni, es sencillo y contundente. Consta de un cuerpo bajo que ocupa la mitad de la parcela y alberga las aulas de gran aforo y los seminarios en torno a un claustro, dentro del cual se encuentra el bar. Las aulas de gran tamaño, situadas en dos de los extremos del cuerpo bajo aprovechan el ligero desnivel de la parcela para componer las gradas. La iluminación de las mismas es cenital, mediante lucernarios semiesféricos de manera que no hay vistas al exterior. Sobre el eje longitudinal de la parcela se dispone un cuerpo de cinco plantas de altura compuesto de pórticos de doce metros de luz separados tres metros entre sí, de manera que, al no haber pilares intermedios, dispone de una flexibilidad de usos que le permite albergar tanto aulas, como despachos o cualquier otro elemento del programa. Finalmente, tangente al edificio longitudinal en altura y opuesto al cuerpo bajo, se dispone un volumen a doble altura que alberga el salón de actos. En la plaza que se forma entre el salón de actos y el cuerpo bajo, se sitúa la entrada.

En una línea similar a la del edificio universitario, publica en el mismo número de la revista un internado construido a las afueras de Madrid¹⁰⁸, del que se detallan principalmente los edificios de aulas. El edificio de primaria se dispone todo él en planta baja en torno a unos patios, mientras que el de bachillerato se compone de dos cuerpos longitudinales de dos plantas, paralelos y consecutivos, con una marquesina que los une en los extremos. De la influencia del racionalismo

106 Bohigas Guardiola, Oriol: "Els companys de l'Institut Menéndez Pelayo", en *Refer la memoria. Dietaris complets*, pp. 189-196. RBA, Barcelona, 2014.

107 "Escuela de Altos Estudios Mercantiles", en *Cuadernos de Arquitectura*, n° 47, pp. 9-12. Barcelona, 1962.

108 "Colegio Internado en Aravaca", en *Cuadernos de Arquitectura*, n° 47, pp. 18-20. Barcelona, 1962.



italiano del edificio de Barcelona se pasa a la influencia nórdica (tal vez de Jacobsen) en este, especialmente en el edificio de primaria: ladrillo de tonos claros, aulas con patios, cubiertas inclinadas buscando la iluminación homogénea y la ventilación cruzada... De la estructura de pilares se pasa a la de muros, que se disponen perpendiculares a la fachada. Otro edificio de Carvajal publicado en *CdA*, también de Madrid y también de estructura de muros y paredes de obra vista de ladrillo, es una promoción de viviendas sociales¹⁰⁹, de estética algo más próxima al primer brutalismo inglés.

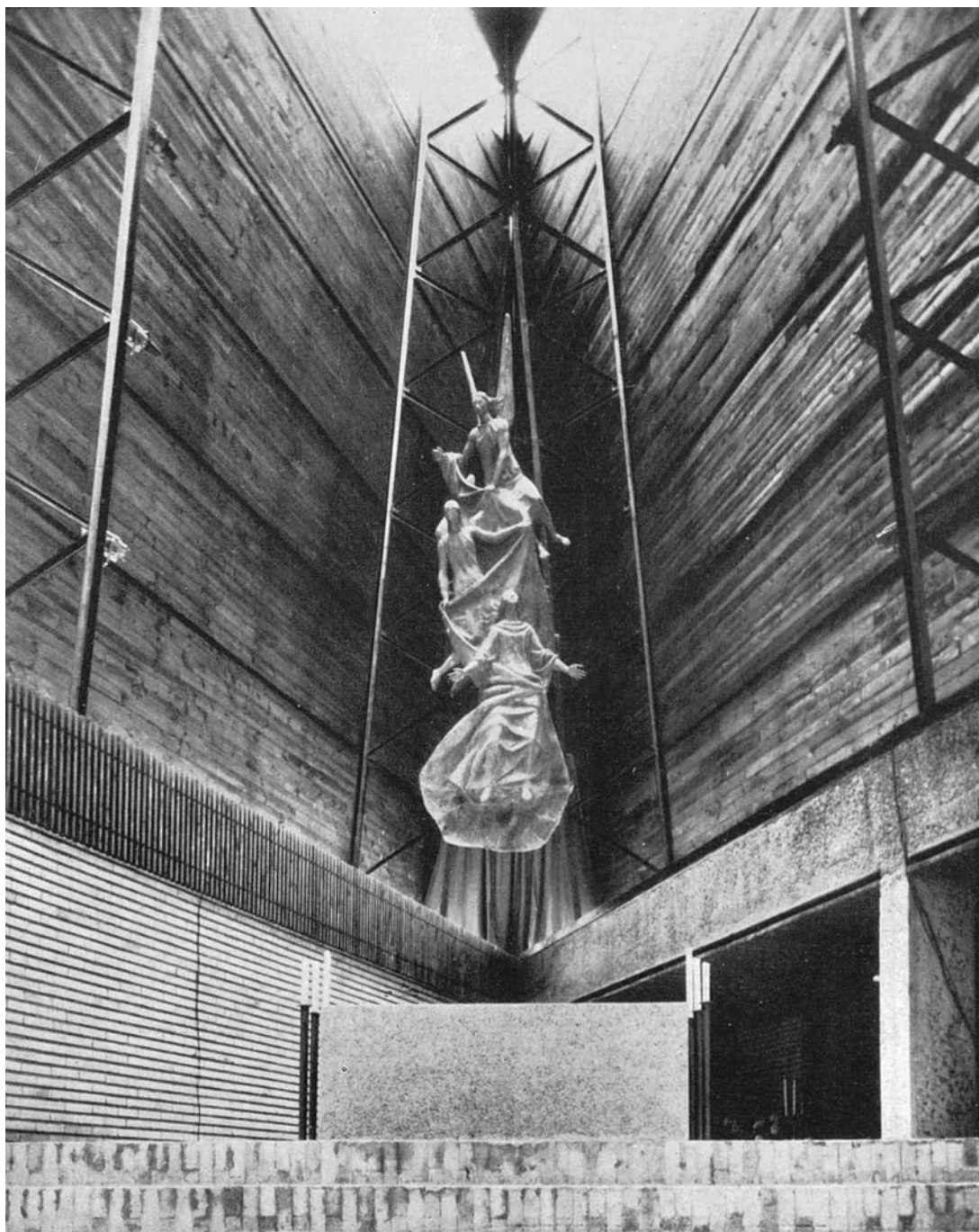
Finalmente encontramos publicado un último edificio de Carvajal en Barcelona, de nuevo con la colaboración de Bassó en la dirección de obra. Se trata de la sede de Loewe¹¹⁰, marca para la que el arquitecto Barcelonés realizó diversos encargos. En este caso se vuelve a la estética de influencia del racionalismo escandinavo de Arne Jacobsen, o del purismo de Mies Van der Rohe, o de las obras de Gordon Bunshaft para SOM. Se podría inscribir dentro del "idealismo" que por aquellos años exhibían Tous y Fargas en sus mejores obras, ajustándose a un módulo y diseñando con gran cuidado los interiores. El edificio, de estructura de pilares metálicos, consta de dos partes: el cuerpo inferior, de planta baja y piso, sigue la alineación del chaflán del ensanche y alberga las funciones comerciales y de almacén; el cuerpo superior, compuesto por una torre en "L" de seis plantas con un núcleo de comunicaciones verticales en un extremo, alberga las oficinas. La fricción entre los dos volúmenes se manifiesta en la macla de ambos en una esquina.

En un curioso artículo sobre decoración interior de algunos despachos de arquitectura¹¹¹, además del de G^a de Paredes sale el estudio de Javier Carvajal, entre los de Madrid, ambos de elegante racionalismo de influencia danesa. De Barcelona sólo se publica el pequeño pero bien diseñado estudio de Monguió y Vayreda, por aquel entonces recién titulados. El resto de los despachos

109 "Viviendas subvencionadas en el barrio de El Salvador", en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 54, pp. 23-25. Barcelona, 1963.

110 "Fábrica de artículos de piel para Loewe, S.A.", en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 59, pp. 19-21. Barcelona, 1965.

111 "7 Estudios de Arquitectos", en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 41, pp. 32-35. Barcelona, 1960.



son de equipos nórdicos, algunos tan curiosos como el de Ralph Erskine situado en la bodega de un velero de época. 281

De G^a de Castro, con quien Carvajal solía formar equipo durante esos años en algunos concursos, sale publicada una casa en Marbella¹¹², de un racionalismo sencillo y atento a las particularidades del lugar, muy en la línea de la arquitectura estival catalana de esos años, tanto de Coderch como de Sostres. Esta obra había figurado en la última exposición que organizó el Grupo R en 1958. Además de los proyectos de los arquitectos catalanes se mostraron obras de arquitectos de Madrid con quienes se había llegado a plantear la posibilidad de ampliar el grupo R, como se desprende de una carta de Javier Carvajal a Oriol Bohigas en julio de 1954: "*Sobre la proyectada ampliación del grupo R es preciso que charlemos aquí cuando vengáis aunque creo que el "clima" está cada vez más preparado para que sea una realidad*"¹¹³.

El resto de obras presentadas por arquitectos de Madrid en Galerías Layetanas y que salen publicadas en *CdA* son dos iglesias de Vitoria que aparecen en un número de la revista dedicado a esta tipología junto con otras dos iglesias de los mismos arquitectos construidas en Madrid. De G^a de Paredes salen publicadas *Nuestra Señora de los Ángeles*¹¹⁴ de Vitoria, en colaboración con Carvajal (planta triangular que da lugar a una tipología de Iglesia sin retablo, y cubierta a dos aguas que genera un volumen muy expresivo) y la capilla de un colegio mayor¹¹⁵ en Madrid, esta vez en colaboración con Rafael de la Hoz, también de un racionalismo de influencia escandinava. De Fisac, posiblemente el gran arquitecto de esta tipología, sale publicado el Teologado de los Dominicos de Madrid¹¹⁶, definida por Bohigas como "*una iglesia importantísima, unos espacios*

112 "Chalet en Marbella", en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 33, p. 28. Barcelona, 1958.

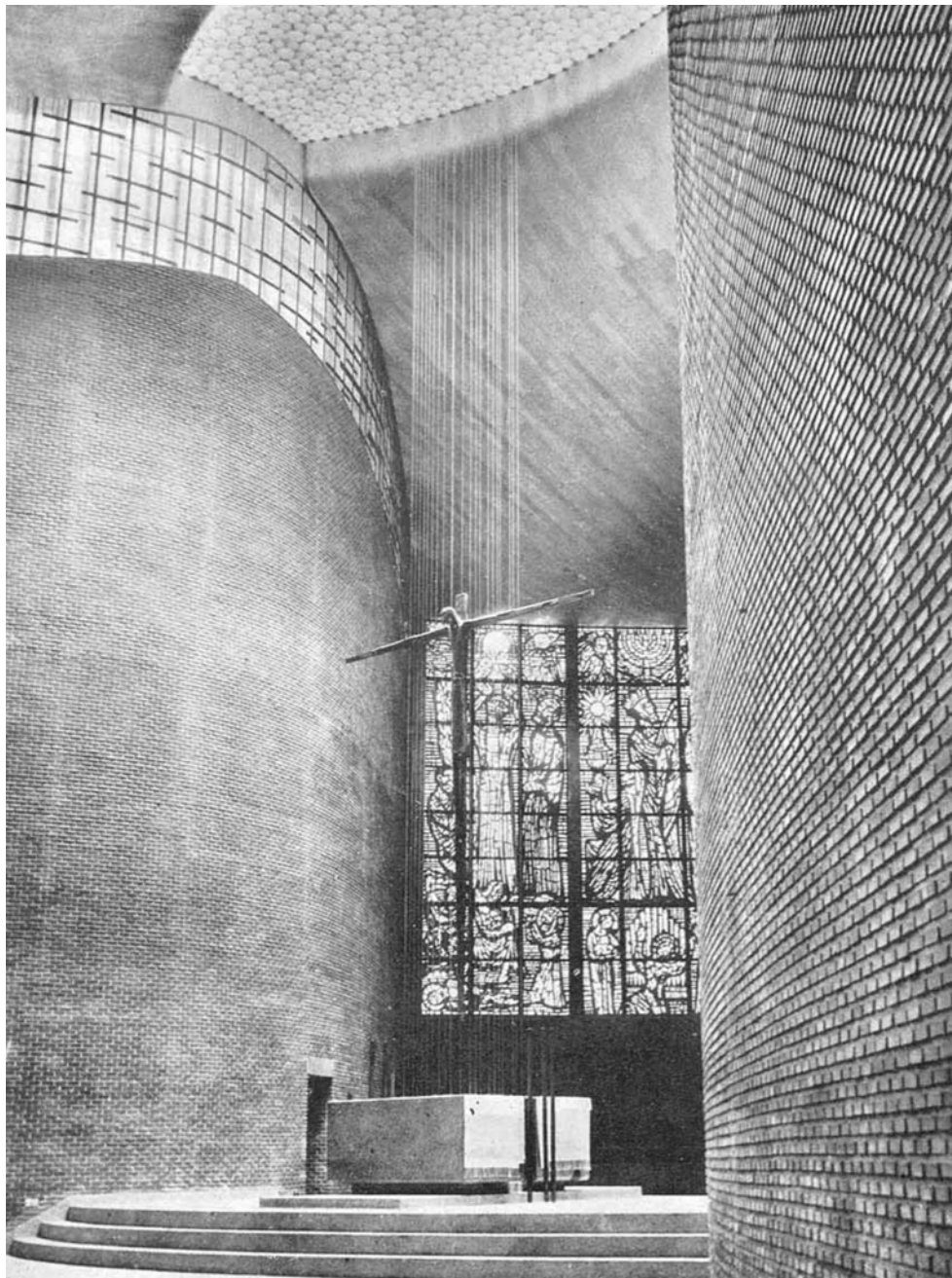
113 "de Javier Carvajal a Oriol Bohigas", en *Oriol Bohigas. Epistolario 1951-1994*, p. 44, 5. Murcia, 2005.

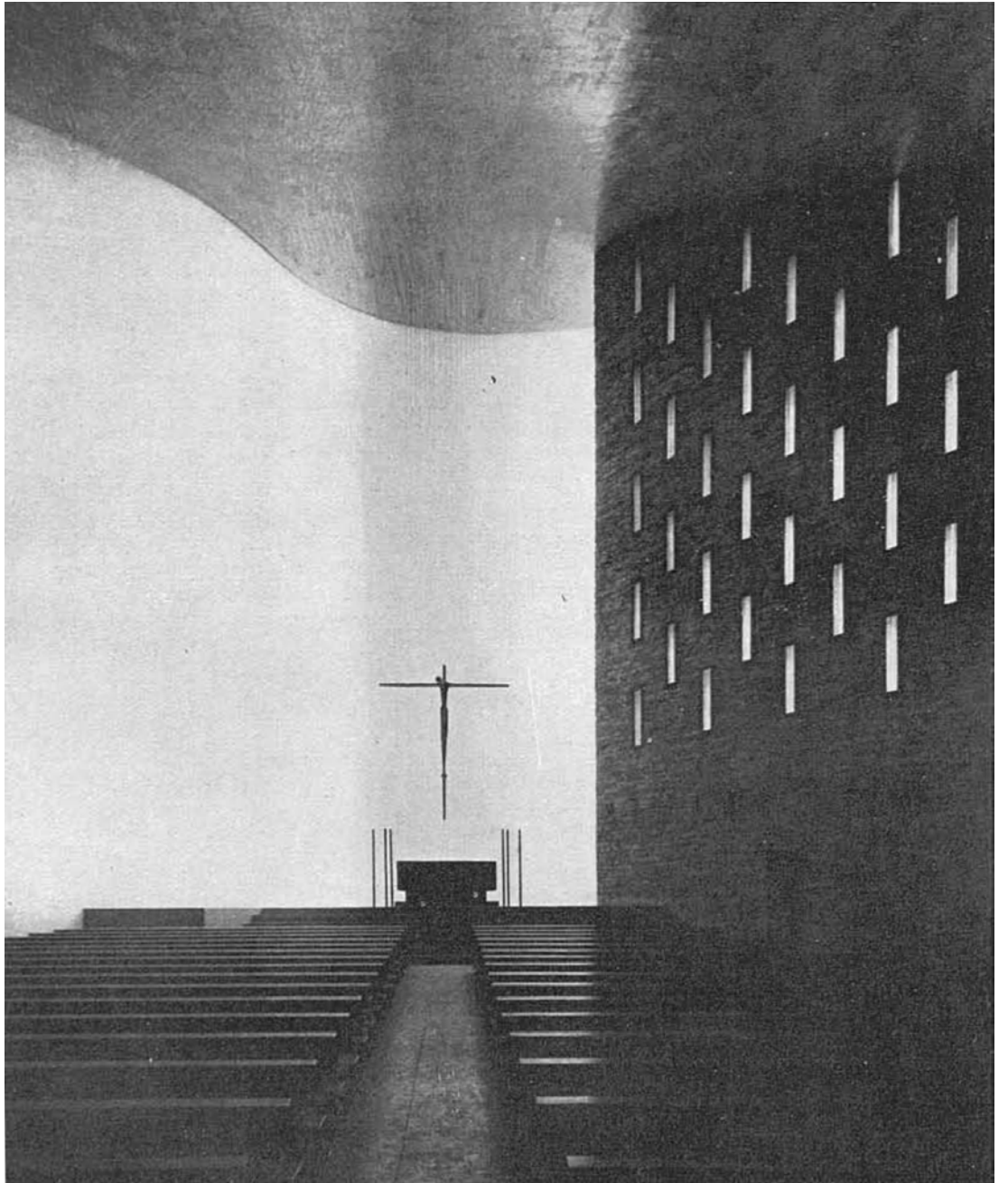
114 "Iglesia de Ntra. Sra. de los Ángeles", en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 45, pp. 19-21. Barcelona, 1961.

115 "Capilla del Colegio Mayor Aquinas", en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 45, pp. 25-26. Barcelona, 1961.

116 "Teologado de San Pedro Mártir, para los PP. Dominicos", en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 45, pp. 8-12. Barcelona, 1961.

Miguel Fisac. *Iglesia del teologado de los Padres Dominicos*. Madrid, 1955-1960.







nuevos en la historia de la arquitectura española”¹¹⁷ y la Iglesia de la Coronación de Nuestra Señora¹¹⁸ de Vitoria, de clara influencia de Ronchamp. 285

Finalmente no se produjo la ampliación del grupo R a Madrid, pero posiblemente fruto de esos contactos cuajó la iniciativa de los Pequeños Congresos, que vendrían a ser una continuación de las Sesiones de Crítica de Arquitectura pero con la participación de arquitectos catalanes —en las Sesiones apenas participó Coderch, que había trabajado para Zuazo y tenía alguna relación con los arquitectos de la capital, además de alguna intervención de Sostres, Alomar o Mitjans, quienes habían llegado a publicar algún artículo en RNA o BDGA— y más adelante también vascos y navarros, e incluso algún arquitecto extranjero (principalmente portugueses e italianos). Oriol Bohigas explica cómo, por consejo de Perpiñà, se puso en contacto con Carlos de Miguel para transmitirle su inquietud acerca del desconocimiento entre los arquitectos de Madrid y Barcelona¹¹⁹. Entre los dos pusieron en marcha los Pequeños Congresos, liderando cada uno el grupo de su correspondiente procedencia: Bohigas para el grupo de Barcelona se rodeó, entre otros, de Moragas, Correa y Vicenç Bonet, mientras que a de Miguel le secundaron desde el principio los catalanes Perpiñà y Carvajal afincados en Madrid.

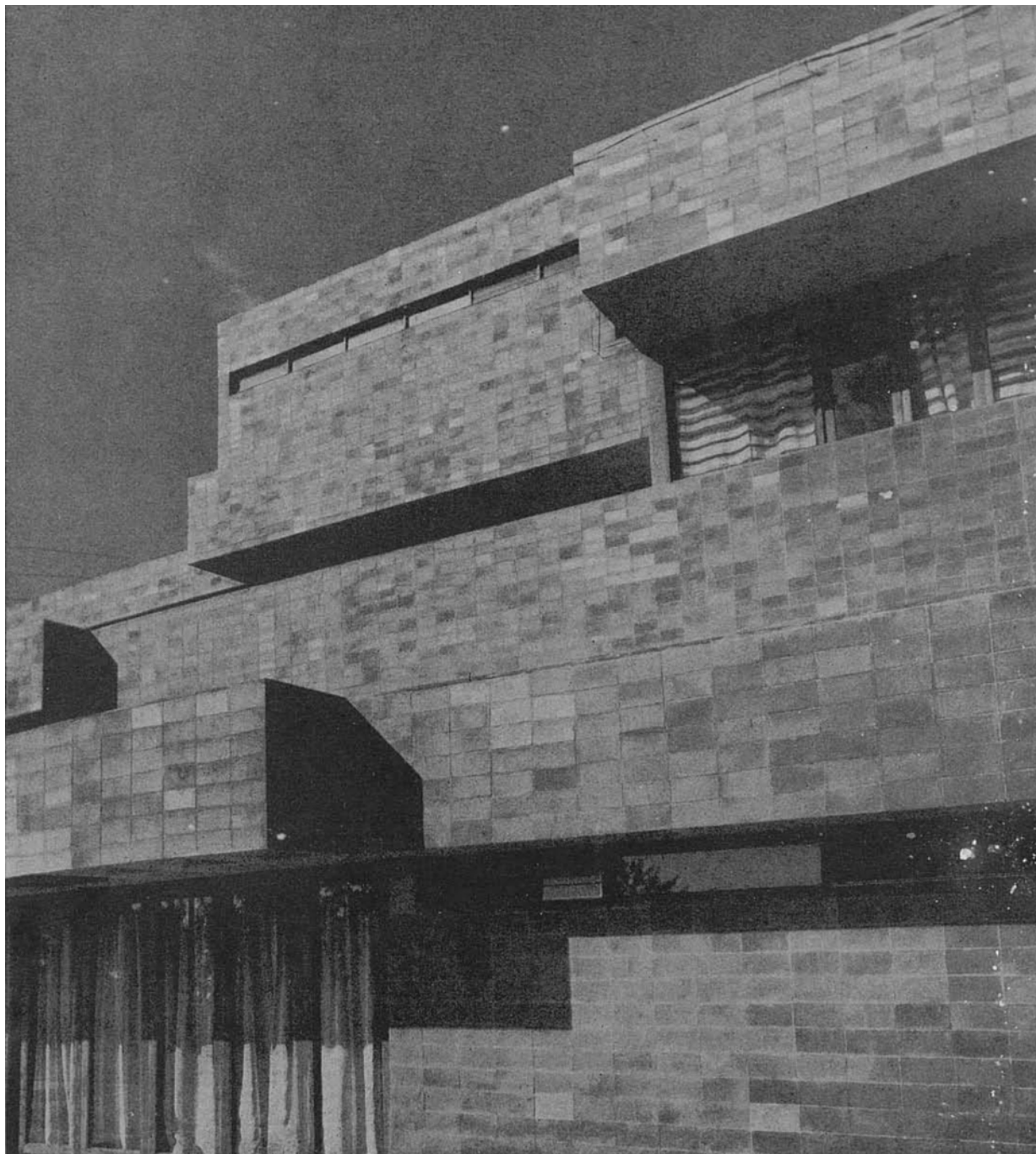
Durante varios años Bohigas publicó en su sección de *Serra d’Or* el resumen de cada uno de los Pequeños Congresos, a los que hacía referencia con sus iniciales —P.C.— para provocar a la censura. Así el “PCI” tuvo lugar en Madrid y sirvió a los arquitectos de Barcelona para conocer sobre el terreno obras de Corrales y Molezún, de Fisac, de Sota, de Laorga... Reconoce que lo que más les impresionó fueron los poblados dirigidos, como el de Caño Roto —de Vázquez de Castro e Íñiguez de Onzoño— por el compromiso social que ejercían sus autores¹²⁰. Los arquitectos de Madrid devolvieron la visita a sus colegas de Barcelona en el “PC II”, en el que, en opinión de Bohigas, se confirmó la diferencia de sensibilidades entre unos y otros, por ejemplo respecto

117 Bohigas Guardiola, Oriol: “Reunió d’arquitectes a Madrid”, en *Serra d’Or*, n^o 2-3, p. 8, 5. Montserrat, 1959.

118 “Iglesia Parroquial de la Coronación de Ntra. Señora”, en *Cuadernos de Arquitectura*, n^o 45, pp. 13-14. Barcelona, 1961.

119 Bohigas Guardiola, Oriol: “Els Petits Congressos”, en Op. cit. n^o 106, pp. 597-604.

120 Bohigas Guardiola, Oriol: “Reunió d’arquitectes a Madrid”, en *Serra d’Or*, n^o 2-3, p. 8. Montserrat, 1959.



a la arquitectura de Moragas¹²¹. El PC III tuvo lugar en el País Vasco, abriendo la iniciativa a los arquitectos de aquel colegio profesional, de manera que se constituían los tres mismos grupos que también se dieron en el GATEPAC (centro, norte y este). Además de la visita a la Torre de Vista Alegre en Zarauz —de Peña Ganchegui— y a algunas parroquias en Vitoria, se estudió el proyecto de Torre Valentina¹²² de Coderch y Valls, que abrió el debate sobre el turismo de costa que protagonizaría los siguientes encuentros¹²³, así como algunos de los números de la revista *Cuadernos*.

Precisamente la arquitectura estival y en concreto la llevada a cabo en Mallorca —perteneciente al mismo Colegio de Arquitectos que Barcelona— fue el tercer foco de proyectos de arquitectos de Madrid publicados en CdA. Destaca entre estos la Casa Cela¹²⁴, de Corrales y Molezún¹²⁵. Si la Casa Huarte¹²⁶ responde a un modelo intimista en torno a tres patios, ubicada en una parcela predominantemente plana y con cubierta inclinada, la de Mallorca es la antítesis: terrenos en pendiente y sección de la casa formando terrazas abiertas a las vistas gracias a las cubiertas planas. Coinciden las dos en ese racionalismo sensible, de materiales imperfectos, como el ladrillo de la Casa Huarte o el revestimiento cerámico de la Casa Cela. En esta última adquiere protagonismo en el diseño de los interiores el sistema estructural de los forjados, hechos de hormigón armado reticular con casetones recuperados. Precisamente en el vacío dejado por los casetones se ensayan diferentes posibilidades de acabados interiores. Tanto por el revestimiento como por la volumetría exterior, se aprecia la influencia del diseño de esta casa en el posterior proyecto del edificio *Selecciones*¹²⁷, en Madrid, donde, al igual que en la Casa Cela, las plantas

121 Bohigas Guardiola, Oriol: "El Segon P.C. a Barcelona", en *Serra d'Or*, nº 6, p. 31. Montserrat, 1960.

122 "Urbanización en Torre Valentina (Costa Brava)" en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 37, pp. 18-20. Barcelona, 1959.

123 Bohigas Guardiola, Oriol: "La torre valentina al 3.º P.C.:", en *Serra d'Or*, nº 11, p. 40. Montserrat, 1960.

124 "Casa para el escritor C. José Cela", en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 58, pp. 14-18. Barcelona, 1964.

125 Sobre la arquitectura de Corrales y Molezún de puede consultar (AA.VV.): J. A. Corrales y R. V. Molezún: *Arquitectura. Ediciones Xarait. Madrid, 1983*.

126 "Casa Huarte, un chalet en Puerta de Hierro", en *Nueva Forma*, nº 20, pp. 59-96. Madrid, 1967.

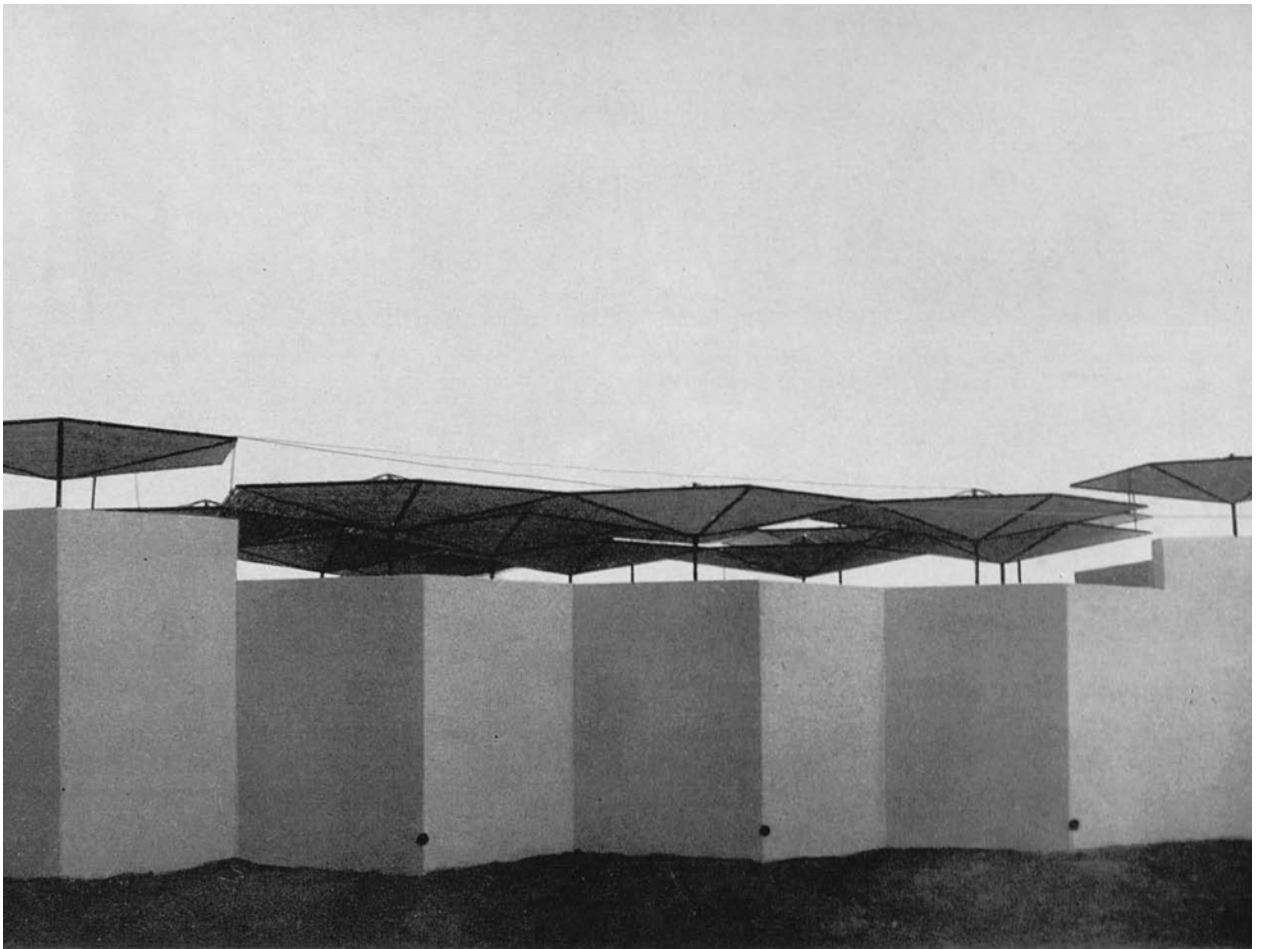
127 Corrales, José Antonio y Vázquez Molezún, Ramón: "Proyecto de edificio *Selecciones del Reader's Digest*", en *TA. Temas de Arquitectura y Urbanismo*, nº 79, pp. 34-49. 1965.

Corrales y Molezún. *Pabellón español de la Exposición Universal*. Bruselas, 1958.

288



Emilio Chinarro. *Bar y balneario*. Mallorca, 1960.



Francisco Javier Sáez de Oiza. *Ciudad Blanca*. Mallorca, 1961-1963.

290



se organizan a partir de un módulo. Si, como vimos, la atención por parte de CdA al pabellón español de la Exposición Internacional de Bruselas de 1958, fue más bien escasa, al extenso artículo sobre la Casa Cela se añade otro bastante más breve sobre la ampliación de un hotel¹²⁸, también en Mallorca. En este caso se vuelve a apreciar de nuevo el racionalismo humanizado de Corrales y Molezún, algo brutalista, aunque mucho más anónimo que en la Casa Cela, como es lógico al tratarse en un caso de una casa particular y en el otro de un alojamiento para turistas.

Precisamente ambientado en el proyecto de Corrales y Molezún para la Expo'58 es el proyecto de un balneario en Mallorca de Emilio Chinarro¹²⁹, que junto con una urbanización proyectada por Sáenz de Oiza¹³⁰, suponen los otros dos ejemplos de arquitectos de Madrid que salen publicados en CdA. La obra de Oiza corresponde a un sector de un proyecto urbanístico de mayor alcance desarrollado en colaboración con Fullaondo, del que Oiza reconoció no quedar totalmente satisfecho¹³¹. Para completar la atención a la arquitectura madrileña por parte de CdA hay que citar el artículo dedicado a Eduardo Torroja¹³² con motivo de su muerte. El tono del texto es de franca alabanza hacia la obra de este ingeniero, como lo demuestra la cita que copian de Wright: "*Torroja has expressed the principles of organic construction better than [sic] any engineer I know*"¹³³. En el artículo repasa algunos de los proyectos arquitectónicos más conocidos en los que había participado, a partir de los diferentes sistemas estructurales. Así, de las estructuras metálicas destacan el Hangar de Cuatro Vientos y la Marquesina del Estadio de Les Corts, y de las estructuras laminares, el Hipódromo de la Zarzuela, el Frontón Recoletos y el Mercado de Algeciras. "*La libertad formal de la cubierta del Club Táchira de Caracas*", supone para el autor del artículo "*el triunfo espectacular de la forma sobre la técnica*"¹³⁴.

128 "Nuevas instalaciones en el hotel Formentor", en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 58, pp. 18-19. Barcelona, 1965.

129 "Bar y balneario en Mallorca", en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 46, pp. 9-10. Barcelona, 1961.

130 "Urbanización 'Ciudad Blanca'", en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 58, pp. 33-36. Barcelona, 1964.

131 *Ibidem*, p. 35, 1.

132 Casinello, Fernando: "Eduardo Torroja", en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 46, pp. 6-8. Barcelona, 1961.

133 *Ibidem*, p. 8, 1.

134 *Ibidem*, p. 8, 6.

Alvar Aalto. *Centro de cultura*. Helsinki, 1955-1958.

292



En la sección de noticias breves sale alguna información gráfica del proyecto de Corrales para la Iglesia del polígono Montbau¹³⁵, que obtuvo el segundo premio, o del de Rafael Moneo para el Mercado Municipal de Abastos de Cáceres¹³⁶ que también obtuvo el segundo premio, pero precisamente en los concursos de arquitectura es donde se encuentra la ausencia más destacada en las páginas de *CdA* respecto a un arquitecto de la Escuela de Madrid: se trata, como dijimos en un capítulo anterior, del concurso para el nuevo edificio del Gobierno Civil de Tarragona, y en concreto el primer premio de Alejandro de la Sota. La omisión en la publicación tanto del concurso como del edificio construido es a todas luces inexplicable.

5. Referencias internacionales.

En continuidad con el período anterior, ya dentro de la década de los cincuenta, el mayor referente de este ciclo dentro de la revista seguirá siendo la arquitectura escandinava, aunque en la medida que avancemos en la década de los sesenta irá cediendo protagonismo, en las páginas de *CdA*, a favor de la arquitectura inglesa y en menor medida a la revisión de algunos proyectos de los maestros de la modernidad.

Prueba de la influencia escandinava es que los dos únicos viajes de estudiantes que salen publicados son a estos países. El primero de ellos, de la 83 promoción¹³⁷, tenía como objetivo *"tomar contacto con la arquitectura actual, divorciada de nuestra formación académica. Necesitábamos algo más que ojear revistas; deseábamos pisar las obras, ver sus materiales y sentir su espacio (...) Nuestras miradas se dirigieron a Escandinavia, cuyos arquitectos desde hace veinte años indican el camino a seguir en la superación del racionalismo"*¹³⁸. El viaje hasta Finlandia pasaba por Alemania, cuya arquitectura defraudó a los estudiantes que se lamentaban

135 Op. cit. 262.

136 Op. cit. 263.

137 "Viaje de estudios y fin de carrera de la 83 promoción de Arquitectos de Barcelona", en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 34, pp. 45-46. Barcelona, 1958.

138 *Ibidem*, p. 45, 6.

Alvar Aalto. *Iglesia en Vuoksenniska*. Finlandia, 1955-1958.

294



de que los mejores arquitectos de aquel país emigrados a América no hubiesen intervenido en su reconstrucción; Dinamarca, destacando Copenhague; y Suecia, donde visitaron principalmente obras de Asplund. De Finlandia, en la que visitaron además e Helsinki, Tapiola, Otaniemi y Turku, dicen que *"de entre los países visitados, nos ha parecido el de sensibilidad más acusada. La liberación del formalismo racionalista y el tono menor de su industrialización ha permitido la expresión de su personalidad al proyectista y la permanencia del artesano"*¹³⁹. En el camino de vuelta pasaron por Bélgica para visitar la Exposición Universal de Bruselas y se llevaron una favorable sensación del pabellón español.

El segundo viaje de estudios es más específico, a Suecia, Finlandia y Dinamarca¹⁴⁰. De Suecia visitaron Göteborg y Estocolmo, en las que principalmente se interesaron por las obras de Asplund, aunque sin olvidar algunos ejemplos de Erickson y de Markelius. En Finlandia visitaron Helsinki, Tapiola y Otaniemi, y allí el listado de arquitectos fue más amplio: por supuesto visitaron las obras de Alvar Aalto, pero también del matrimonio Siren, de Viljo Revell, de Aarne Ervi, de Pietila o de Blomstedt. El tercer país, Dinamarca, fue prácticamente un monográfico de la obra de Arne Jacobsen: el hotel SAS y un edificio de oficinas en Copenhague, el Ayuntamiento y la biblioteca de Rodovre, las escuelas de Munkegard, los chalets de Soholm y el teatro y las viviendas de "Bellavista".

La influencia de la arquitectura escandinava y de la finlandesa en particular da como resultado un número monográfico dedicado a la actualidad arquitectónica de aquel país. El artículo introductorio¹⁴¹, redactado por Sostres, supone una guía de excepción para entender, tanto la evolución de la arquitectura finlandesa, como su influencia en el entorno catalán. Comienza hablando del neoempirismo escandinavo, que frente al racionalismo ortodoxo holandés, se había inclinado hacia el uso de materiales y sistemas constructivos locales, para después desmarcar

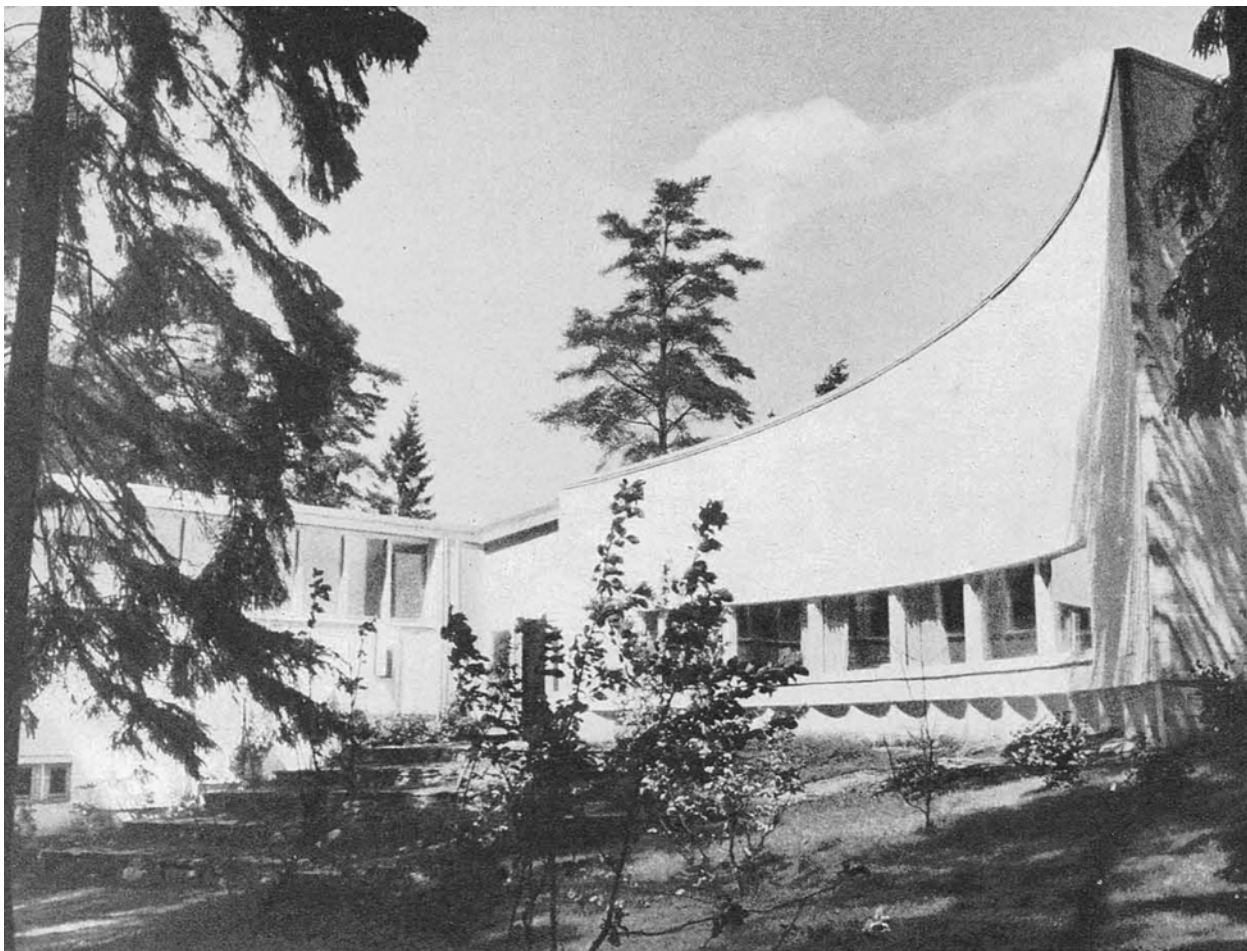
¹³⁹ *Ibidem*, p. 45, 26.

¹⁴⁰ "Apuntes de viaje de estudios a Suecia, Finlandia y Dinamarca", en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 41, pp. 40-43. Barcelona, 1960.

¹⁴¹ Sostres Maluquer, Josep M^a: "Un esquema de la arquitectura actual de Finlandia", en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 39, pp. 2-3. Barcelona, 1960.

Alvar Aalto. Taller-estudio en Munkkiniemi. Finlandia, 1953-1956.

296



a Finlandia de este grupo pues *"su acento arquitectónico recae, a diferencia de los demás países nórdicos, en el esfuerzo en evadirse de cualquier esquema regionalista"*¹⁴². Para definir entonces la arquitectura finlandesa expone que *"el conjunto de los datos concretos, no son incompatibles con un superior esquema abstracto. El haber conciliado en forma suprema estos dos aspectos del dualismo abstracto-concreto, sin limitarse a consideraciones parciales, o a un simple regionalismo sentimental o pintoresco, ha sido uno de los factores que han contribuido en forma más directa a que el ciclo de la arquitectura finlandesa ofrezca, dentro del cuadro general de las arquitecturas escandinavas, un interés excepcional y variadísimo"*¹⁴³.

Repasando la historia de la arquitectura moderna finlandesa, reconoce que tanto la escuela de Helsinki liderada por Eliel Saarinen, como la posterior generación liderada por Aalto, no perdieron el contacto con las corrientes fundamentales del desarrollo europeo. A partir de aquí, para elaborar un esquema de la arquitectura finlandesa actual comienza por analizar la obra de Aalto. Reconoce una primera etapa, desde sus primeros proyectos modernos de 1929, de arquitectura industrial, hasta el pabellón de Finlandia de la Exposición de Nueva York de 1939. El Sanatorio de Paimio sería la obra que consolidaría su estilo, pues la biblioteca de Viipuri la considera todavía demasiado "bauhausiana", a pesar de ser la primera experiencia tanto de los lucernarios troncocónicos como del techo ondulado acústico. En el terreno de la vivienda unifamiliar, el diseño de los elementos y la fusión con el paisaje experimentados en su propia vivienda en Munkkiniemi lo aplica de nuevo a mayor escala en la Villa Mairea, de notoria influencia japonesa.

Tras esta primera época hay un parón en la obra de Aalto que se interrumpe con el Cambridge Dormitory en 1947 en el que demuestra una renovación en su repertorio formal. A su vuelta a Finlandia empieza una nueva época en la arquitectura de Aalto, a la que corresponden las obras publicadas en CdA. Dos obras destacadas abren el periodo, el Ayuntamiento de Saynatsalo (1949-1952) y la casa en Muratsalo (1952-53). Tras la experiencia americana y el conocimiento

142 *Ibidem*, p. 2, 1.

143 *Ibidem*, p. 2, 1.



sobre el terreno de la obra de Wright, la libertad formal que en la primera época se aprecia en el diseño de elementos o en algunos interiores —techo de la sala de conferencias de la biblioteca de Viipuri o las paredes del pabellón de Nueva York— ahora se extiende a la volumetría entera del edificio, como se aprecia en el Centro Cultural de Helsinki¹⁴⁴ o en la Iglesia de las tres cruces¹⁴⁵. La razón de la ruptura de la ortogonalidad no es la adaptación al terreno, como ocurre en otras obras sino la adecuación a la función que debe cumplir el edificio. En el caso del Centro Cultural esta "libertad" se limita a la sala principal para conciertos y grandes reuniones, con motivo de favorecer la acústica. En el exterior una marquesina encuadra la plaza de acceso al edificio a la vez que une las dos partes del mismo —sala principal y bloque de oficinas y servicios—. En la iglesia de Vuoksenniska, la necesidad de limitar el aforo en función del tipo de acto previsto, divide interiormente el edificio en tres zonas aislables por medio de paneles móviles. La atención de nuevo a la acústica, también de manera independiente en cada zona, así como la focalización propia del programa de iglesia, da como resultado la característica forma en planta del edificio.

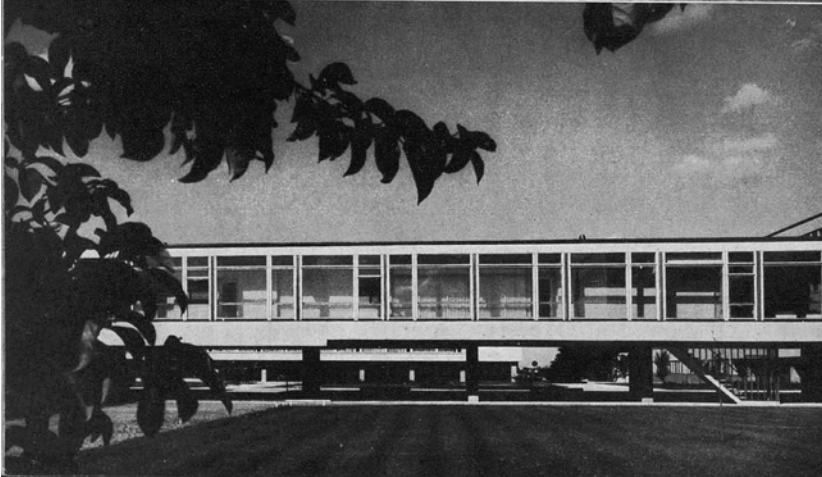
La cubierta inclinada, común tanto a la iglesia como al centro cultural analizados, vuelve a estar presente en el taller-estudio de Aalto en Munkkiniemi¹⁴⁶. Este factor, junto con la adaptación al terreno, dan como resultado la forma algo orgánica —aunque más geométrica que las anteriores— característica de esta obra. El edificio en "L" responde también al programa de necesidades (un ala destinada a la atención de los clientes y otra al trabajo de los proyectos). La disposición de la pared curva y del muro exterior confieren al edificio el carácter de casa-patio característico de las pequeñas construcciones domésticas de Aalto. Finalmente el edificio Rautatalo¹⁴⁷, tiene un aspecto más próximo al estilo internacional, en parte por tratarse de un edificio entre medianeras en medio de un casco urbano. La manera de relacionarse con los edificios del entorno en los que predomina la dimensión vertical —como en el edificio contiguo que es un banco proyectado por Eliel Saarinen— llevaron a Aalto a buscar un módulo del muro

144 Aalto, Alvar: "Centro de cultura en Helsinki", en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 35, pp. 31-34. Barcelona, 1959.

145 Aalto, Alvar: "Iglesia de Vuoksenniska", en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 39, pp. 28-30. Barcelona, 1960.

146 Aalto, Alvar: "Taller-estudio. Munkkiniemi", en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 39, pp. 10-12. Barcelona, 1960.

147 Aalto, Alvar: "Edificio 'Bautatalo' [sic]. Helsinki 1955", en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 39, p. 3. Barcelona, 1960.



cortina de fachada que armonizase con ellos. Para la iluminación del distribuidor central del edificio utiliza el mismo diseño de lucernarios que ya había ensayado en la biblioteca de Viipuri.

La tendencia internacionalista es, en opinión de Sostres, propia de la generación inmediatamente posterior a Aalto —Karsmo en Noruega, Jacobsen en Dinamarca, Jorn Utzon en la tradicional Suecia—. Algunos antiguos colaboradores de Aalto, contemporáneos de Mitjans o Coderch, serán los representantes de esta tendencia en Finlandia. En el caso de Arne Ervi, durante la década de los cincuenta desarrolla varios edificios para la universidad de Turku¹⁴⁸ —biblioteca y laboratorios, acabados en 1955 y edificio principal e instituto de ciencias, en 1958— en un estilo bastante próximo al de sus contemporáneos daneses. Sin embargo en la década de los sesenta irá descomponiendo más la geometría de las plantas de sus edificios, pero sin salir del ángulo recto, como se aprecia en el edificio de viviendas del parque de Kaivopuisto¹⁴⁹ o en su propio estudio, contiguo a su vivienda en Kuusisaari¹⁵⁰. En todos los casos se aprecia la preferencia por los materiales y las técnicas industrializadas en detrimento de las artesanales.

Otro ejemplo de un antiguo colaborador de Aalto es el de Viljo Revell. Sus torres de viviendas en Tapiola¹⁵¹ (1955) recuerdan el proyecto de edificio plurifamiliar de Aalto para el barrio Hansa en Berlín¹⁵². En las viviendas junto al mar en Jollas¹⁵³, la adaptación al terreno confiere al proyecto un tono algo más organicista, pero prevalece—igual que en el proyecto anterior y en los de Ervi— el uso de materiales industriales. Esta tendencia es más acusada si cabe en la fábrica Kundeneule¹⁵⁴, en la que se busca la geometría pura de los volúmenes, disimulando incluso la cubierta inclinada

148 Ervi, Aarne: "Universidad de Turku", en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 39, pp. 16-19. Barcelona, 1960.

149 Ervi, Aarne: "Casa de viviendas, Kaivopuisto, Helsinki", en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 54, pp. 26-29. Barcelona, 1963.

150 Ervi, Aarne: "Taller y vivienda en Kuusisaari, Helsinki", en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 56, pp. 26-27. Barcelona, 1964.

151 Revell, Viljo: "Grupo de edificios-torre 'Otsontornit'", en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 39, p. 24. Barcelona, 1960.

152 "Interbau Berlin 1957", en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 29-30, p. 60. Barcelona, 1957.

153 Revell, Viljo: "Un bloque de viviendas", en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 39, pp. 13-14. Barcelona, 1960.

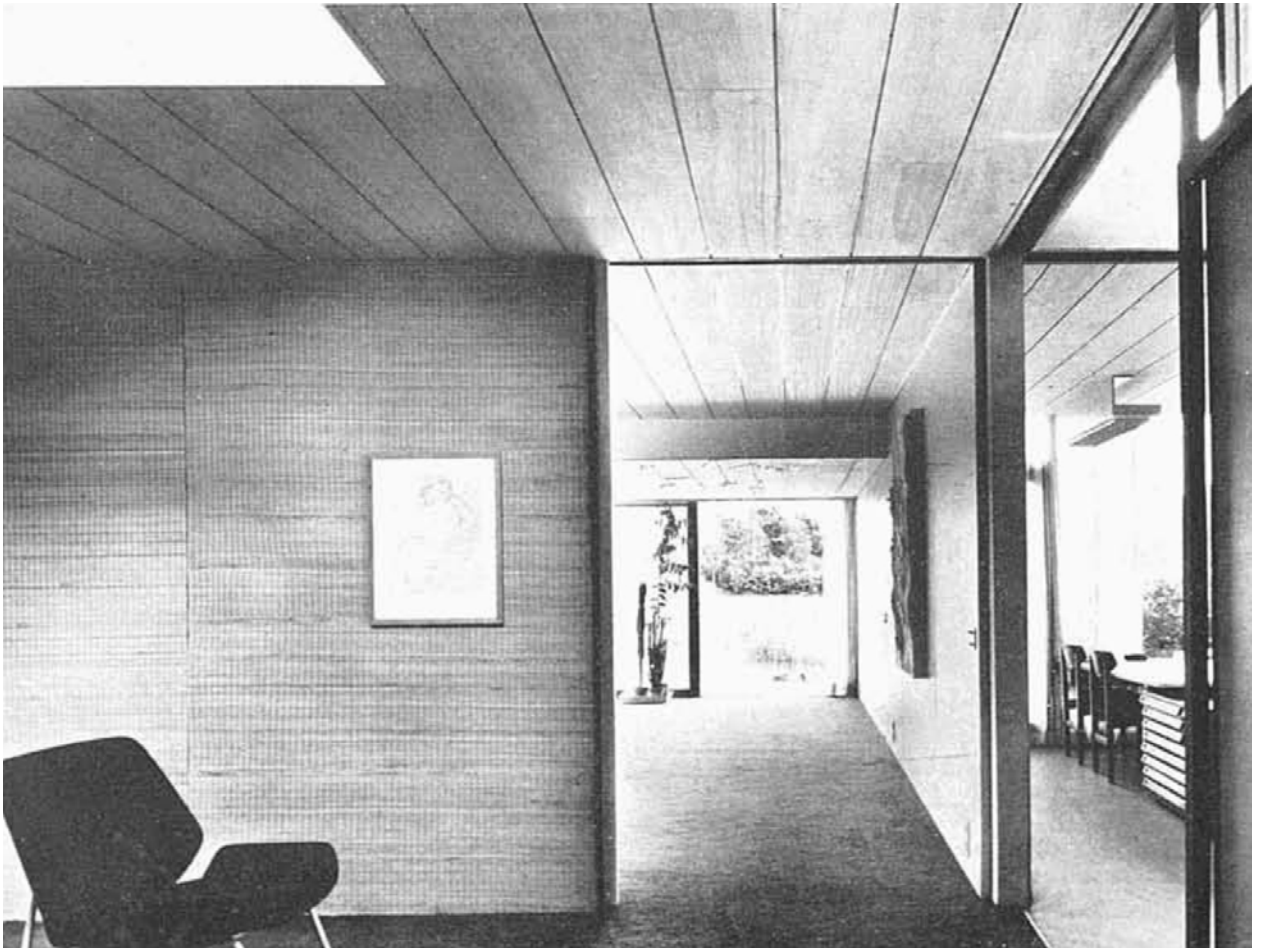
154 "Fábrica de textil 'Kundeneule'", en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 39, pp. 34-35. Barcelona, 1960.

Aarne Ervi. *Viviendas en Kaivopuisto*. Helsinki, 1961.

302



Aarne Ervi. *Casa y estudio en Kuusisaari. Helsinki.* Helsinki, 1950-1962.



Alvar Aalto. Edificio de viviendas en el barrio de Hansa. Berlín, 1957.

304



Viljo Revell. Torre de viviendas Otsontornit. Tapiola, 1955.

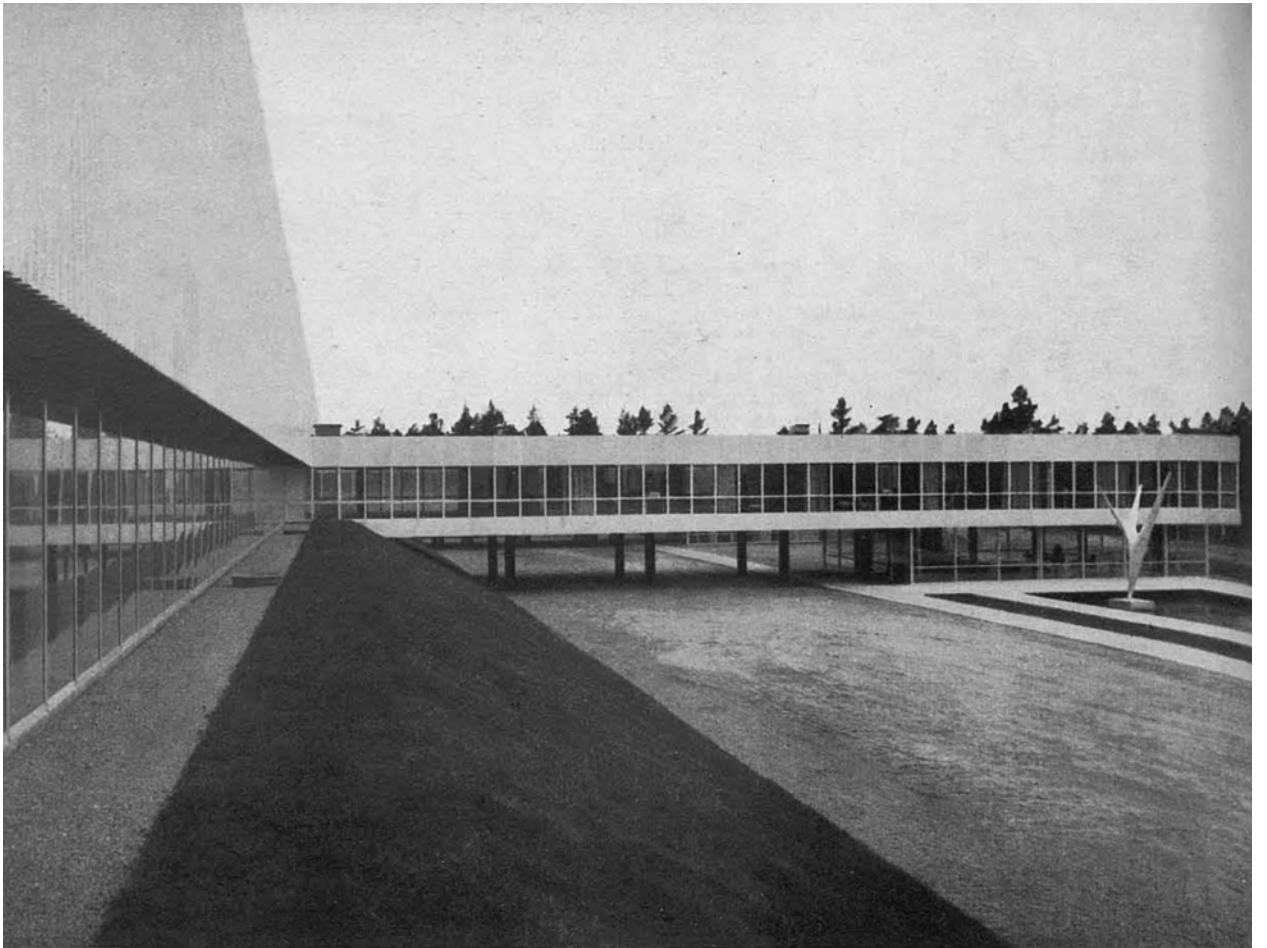


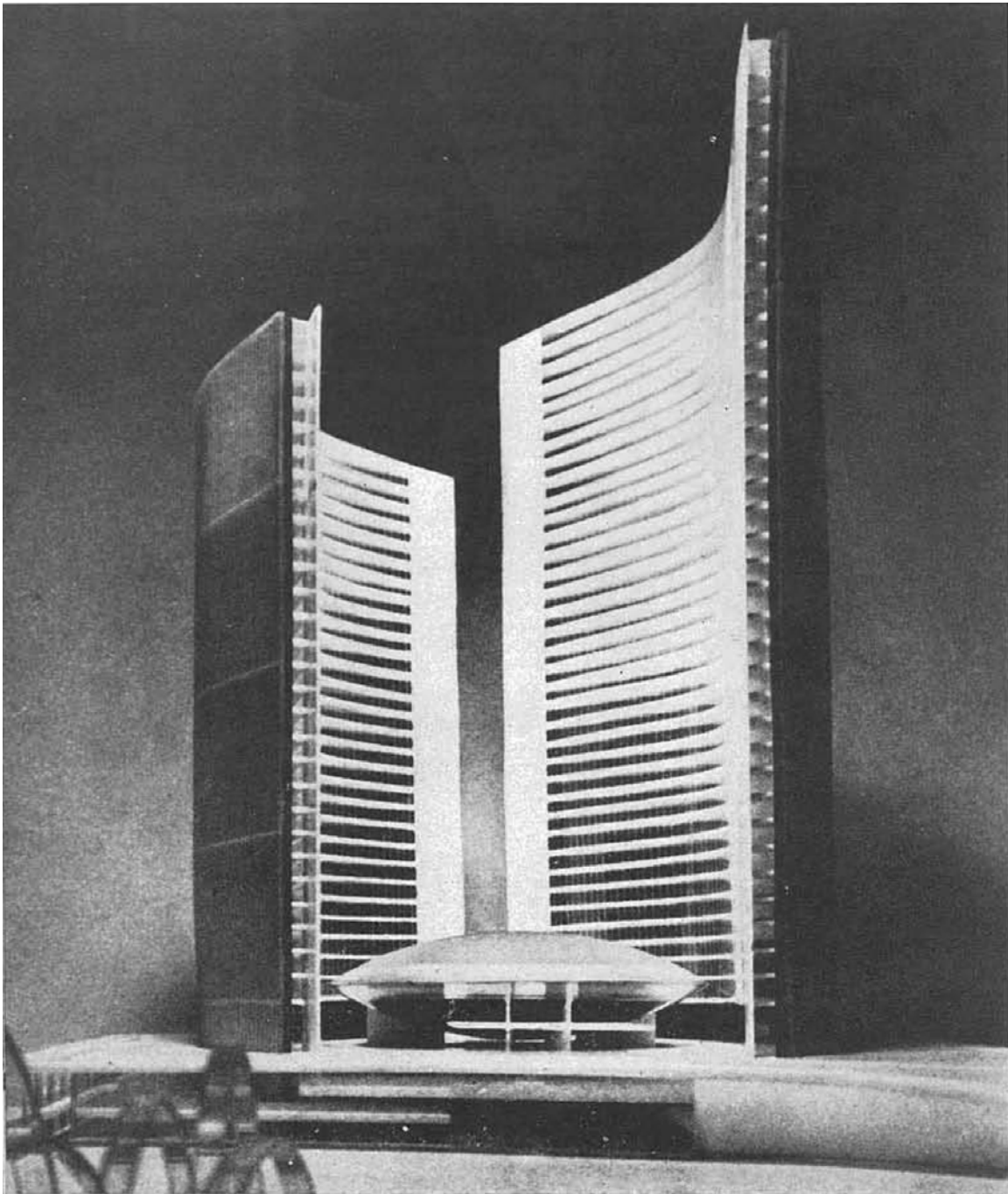
Viljo Revell. *Viviendas de fin de semana en Jollas*. Helsinki, 1955.

306



Viljo Revell. *Fábrica Kundeneule*. Hanko, 1957.





del edificio de grandes luces, a pesar de tratarse de nuevo de una parcela en pendiente. Techo y fachadas están revestidos por chapas de aluminio, que sólo desaparecen en las superficies vidriadas. Manteniendo la estética internacionalista e industrializada, pero explorando las formas onduladas en sustitución de las rectilíneas, presenta su propuesta al famoso concurso internacional para el Ayuntamiento de Toronto¹⁵⁵, del que saldrá ganador por delante de las más de quinientas propuestas provenientes de cuarenta países diferentes. Este edificio, que con los años se ha convertido en uno de los iconos de la ciudad, contrasta con el estilo más purista de las propuestas de los participantes catalanes.

Finalmente, dentro del internacionalismo finlandés, un matrimonio de arquitectos algo más jóvenes que los anteriores, también tendrá cierta influencia en los arquitectos catalanes. Se trata de Kaija y Heikki Siren, que se hicieron famosos con la capilla de Otaniemi. Anteriormente habían realizado ya un proyecto de cierta entidad que sale publicado en *CdA*. Se trata de una ampliación del Teatro Nacional de Helsinki¹⁵⁶ para dotarlo de un segundo escenario más pequeño. El esfuerzo por encajar el programa en una geometría regular contrasta con el expresionismo de las obras de Aalto del mismo período en los que se puede decir que la "forma sigue a la función". El aspecto exterior apenas "denuncia" el programa, más comparando la fachada con la sección del edificio se aprecia la elegancia y precisión con que se corresponden una y otra. El segundo proyecto de este matrimonio publicado en *CdA* es un conjunto de viviendas adosadas en Tapiola¹⁵⁷ que recuerdan en cierta medida a los moteles en Torredembarra de Sostres, pero abriéndose al sol en vez de protegerse de este. Años después explorarían la versión industrializada de estas viviendas, también en Tapiola¹⁵⁸, para la Housing Foundation —viviendas Tapiionsolu—.

155 "Concurso para el Ayuntamiento de Toronto", en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 34, pp. 38-39. Barcelona, 1958.

156 Siren, Kaija y Heikki: "Pequeño escenario en el Teatro Nacional Finlandés", en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 36, pp. 40-42. Barcelona, 1959.

157 Siren, Kaija y Heikki: "Viviendas 'Otsonperä' Tapiola", en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 42, pp.28-29. Barcelona, 1960.

158 Sobre este barrio de Espoo próximo a Helsinki se publicó durante el período bajo la dirección de Tort un breve artículo: "'La Ciudad-jardín de Tapiola en Finlandia'", en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 27, pp. 29-32. Barcelona, 1956.

Stirling & Gowan. *Viviendas en Ham Common*. Londres, 1958.

310



Después de la arquitectura escandinava, principalmente la finlandesa, el siguiente foco de influencia internacional en las páginas de *CdA* es la arquitectura inglesa. El primer artículo sobre Inglaterra que aparece publicado en el período que estudiamos de *CdA* es de 1959. Se trata de un monográfico sobre la construcción industrializada de nuevas escuelas tras la Segunda Guerra Mundial¹⁵⁹. Además de la necesidad de reconstrucción del país hacía falta dotar de plazas de escolarización a muchos niños, por lo que se pensó en sistemas industrializados: *"Interesaba estandarizar pequeños elementos constructivos prefabricados que pudieran montarse luego con la máxima flexibilidad en cada obra. El sistema suponía la prefabricación de las partes más que la prefabricación del edificio completo o de zonas importantes del mismo y permitió que los arquitectos dispusieran de cierta libertad al proyectar para resolver las condiciones y problemas particulares que se presentasen en cada caso"*¹⁶⁰. Se trata de una arquitectura anónima, de hecho en el artículo no se cita a ninguno de los autores de los proyectos que se muestran.

El segundo artículo sobre Inglaterra, probablemente el de mayor interés, lleva la firma de Nikolaus Pevsner¹⁶¹. Comienza resumiendo su teoría sobre los inicios de la modernidad expuesta en su *"Pioneros del diseño moderno"*¹⁶², según la cual la primera ruptura con la tradición historicista fue el modernismo, a la que le siguió una segunda ruptura que llama "estilo del siglo XX" o "nuevo estilo" y que podemos identificar con el Estilo Internacional, que surge entre 1900 y 1914. El momento álgido de esta arquitectura sería el segundo lustro de la década de los veinte, con obras como la Bauhaus de Gropius, el pabellón suizo de la Ciudad Universitaria de París de Le Corbusier, o el Pabellón Alemán de Mies en Barcelona. Sin embargo Pevsner reconoce que en el panorama arquitectónico mundial *"se ha producido una vez más un cambio fundamental (...) Se trata en efecto de un cambio de sensibilidad, no sólo un cambio de moda: una vuelta*

159 "La construcción de escuelas en Inglaterra", en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 36, pp. 35-39. Barcelona, 1959.

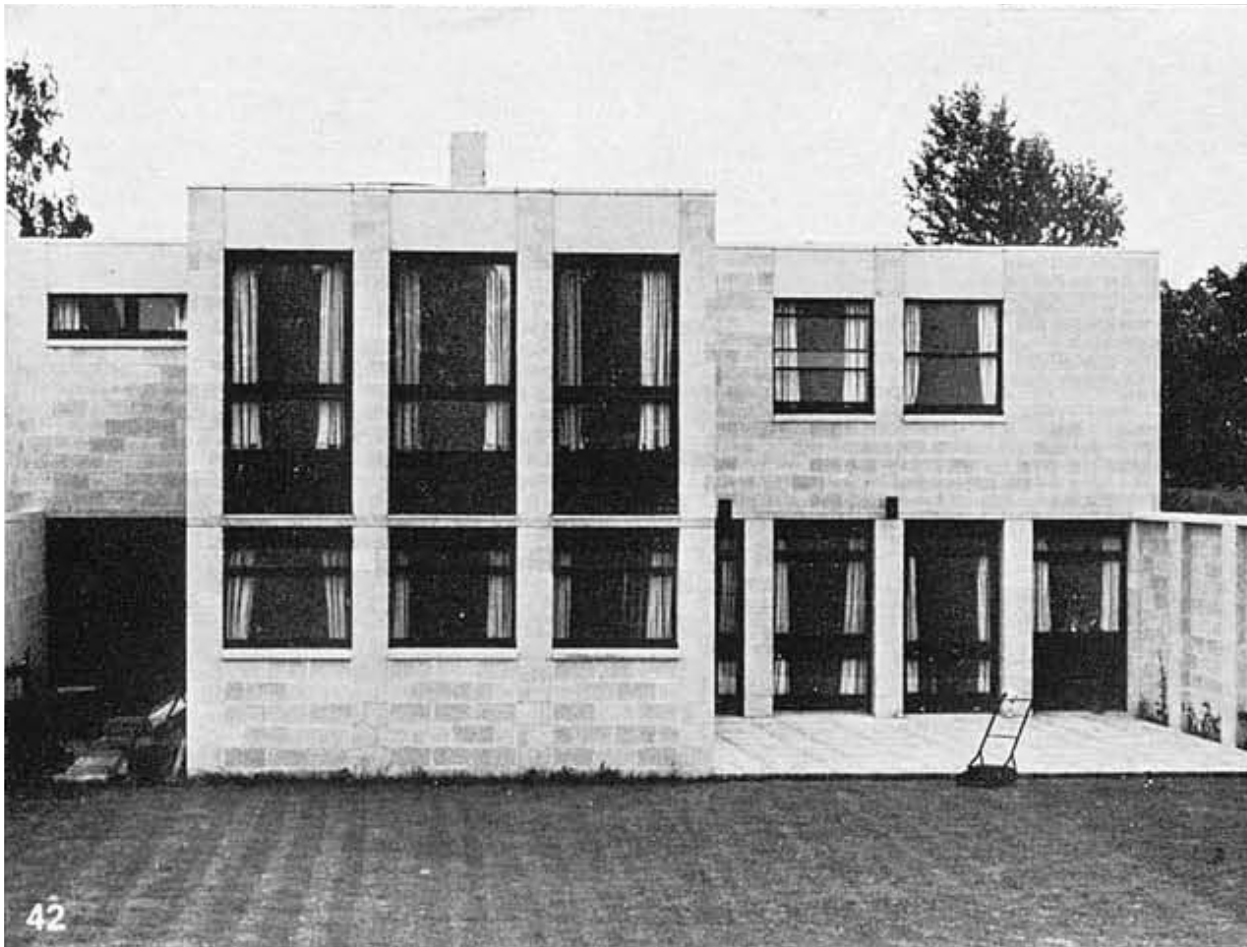
160 *Ibidem*, p. 35, 1.

161 Pevsner, Nikolaus: "La arquitectura actual en Gran Bretaña", en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 49, pp. 48-49. Barcelona, 1962.

162 Pevsner, Nikolaus: *Pioneros del diseño moderno: de William Morris a Walter Gropius*. Editorial Infinito, Buenos Aires, 1958. La primera versión del libro es: *Pioneers of the Modern Movement from William Morris to Walter Gropius*, Faber & Faber, Londres, 1936.

Colin St. John Wilson. *Dos casas en Grantchester Road*. Cambridge, 1961-1964.

312



a la expresión personal, a la forma antes que la función, a la arquitectura por la arquitectura, a la tentación a la fantasía"¹⁶³. Cita ejemplos como la iglesia y el club Pampulha de Niemeyer o Ronchamp de Le Corbusier, la terminal TWA de Saarinen, St. John's Abby de Breuer, el Neoliberty italiano, el Congres Hall de Berlín, la Ópera de Sídney, Chadigarh o algunos edificios públicos japoneses. Como característica común a estas arquitecturas destaca el alarde estructural propio de los ingenieros, como "el gran italiano Nervi". "Pero lo que en los edificios de este último está dictado por una idea estructural es a menudo utilizado por otros solamente por razones de expresión"¹⁶⁴. Volviendo al caso de la arquitectura inglesa reconoce que no han estado a la cabeza de este cambio, que finalmente ha tenido su reflejo en el "'New Brutalism', o sea el deseo de una expresividad inhumana y directa, de materiales toscos y sin tratar y formas duras, macizas y robustas inspiradas naturalmente en el Le Corbusier de Chandigarh"¹⁶⁵. Cita dentro de esta tendencia "las casas de Stirling & Gowan contiguas a Ham Common (...) los edificios de Howell, Killick & Patridge y de Sir Leslie Martin & Colin Wilson construidos en los dos o tres últimos años" y por último "la Catedral de Coverty de Sir Basil Spence"¹⁶⁶. La crítica a esta arquitectura, tan defendida por Bohigas en sus artículos en *Serra d'Or*, manifiesta la diferencia de tendencia entre sus teorías y la línea editorial de *Cuadernos de Arquitectura*.

"Al contemplar el cambio producido y al explicarlo o justificarlo sus partidarios han alegado que el así llamado Estilo Internacional de los años 30 era uniforme, regimentado, sin alma e impersonal. Por mi parte no estoy de acuerdo, y me cabría hacer distinciones, pero el público en general, al servicio del cual los arquitectos estaban convencidos de trabajar, si estuvo de acuerdo y en ningún sitio se tomó gusto a tan racional y exigente código arquitectónico. (...) Sin embargo, mi caballo de batalla es que no tiene porqué venir por medios tan exagerados y fantásticos. La función actual de la arquitectura británica consiste en haber desarrollado otros conceptos, por lo menos igualmente atractivos y ciertamente más razonables desde el punto de vista humano

163 Pevsner, Nikolaus: Op. cit. nº 161, p. 48, 3.

164 *Ibidem*, p. 49, 1.

165 *Ibidem*, p. 49, 2.

166 *Ibidem*, p. 49, 2.

Leslie Martin y Colin St. J. Wilson. *Biblioteca de la Facultad de Derecho*. Oxford, 1964.

314



para satisfacer los nuevos deseos del público y de los arquitectos"¹⁶⁷. Dentro de esta nueva arquitectura británica menos llamativa cita el Plan de Desarrollo de Eastbourne, de Cecil Elsom; el de Notting Hill Gate; el de Sir William Holford para el distrito de la Catedral de San Pablo; la zona de "Elephant and Castle" reconstruida por el London County Council con algunos arquitectos particulares; los cinco rascacielos en torno a la Calle de la Muralla de Londres; el amplio grupo de manzanas de casas de pisos intercomunicadas de Sheffield, de J. S. Womersley; las plazas de las Nuevas Ciudades, especialmente Stevenage - de L. G. Vincent- y Harlow -de Frederick Gibbert-; la Nueva Ciudad de Cumbernauld, de Hugh Wilson, y finalmente Roehampton, de Sir Robert Matthew y Sir Leslie Martin.

Los siguientes artículos son dos noticias, una acerca de la "Exposición sobre la Arquitectura británica de hoy"¹⁶⁸, que abarcaba el período 1956-1961. En el artículo se entresacan dos frases de J. M. Richards en el prólogo del catálogo de la exposición: " 'Una cosa cada vez más evidente desde 1956, es la búsqueda de formas más diversas y complejas'. 'El limitarse solamente a traicionar ideas ancestrales sin estilo y a seguir los dictados de lo funcional sin guiarlos hacia donde la vista desea que cobren expresión, no es ya bastante'"¹⁶⁹. Las fotografías de los edificios mostrados en la noticia están en la línea menos expresionista propuesta por Pevsner en su artículo. Posteriormente transcriben una extensa conferencia de Sir Hugh Casson¹⁷⁰ sobre el plan de desarrollo para las nuevas universidades británicas, resumiéndolo previamente en diez puntos.

El último artículo sobre arquitectura inglesa lo escribe un jovencísimo Eric Steegmann¹⁷¹. La primera mitad del artículo lo componen la introducción y una breve historia de la planificación en Inglaterra, desde las primeras *New Towns* "basadas en una bucólica interpretación de la

167 *Ibidem*, p. 49, 3 y 4.

168 "Exposición sobre la Arquitectura británica de hoy", en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 55, p. 36. Barcelona, 1964.

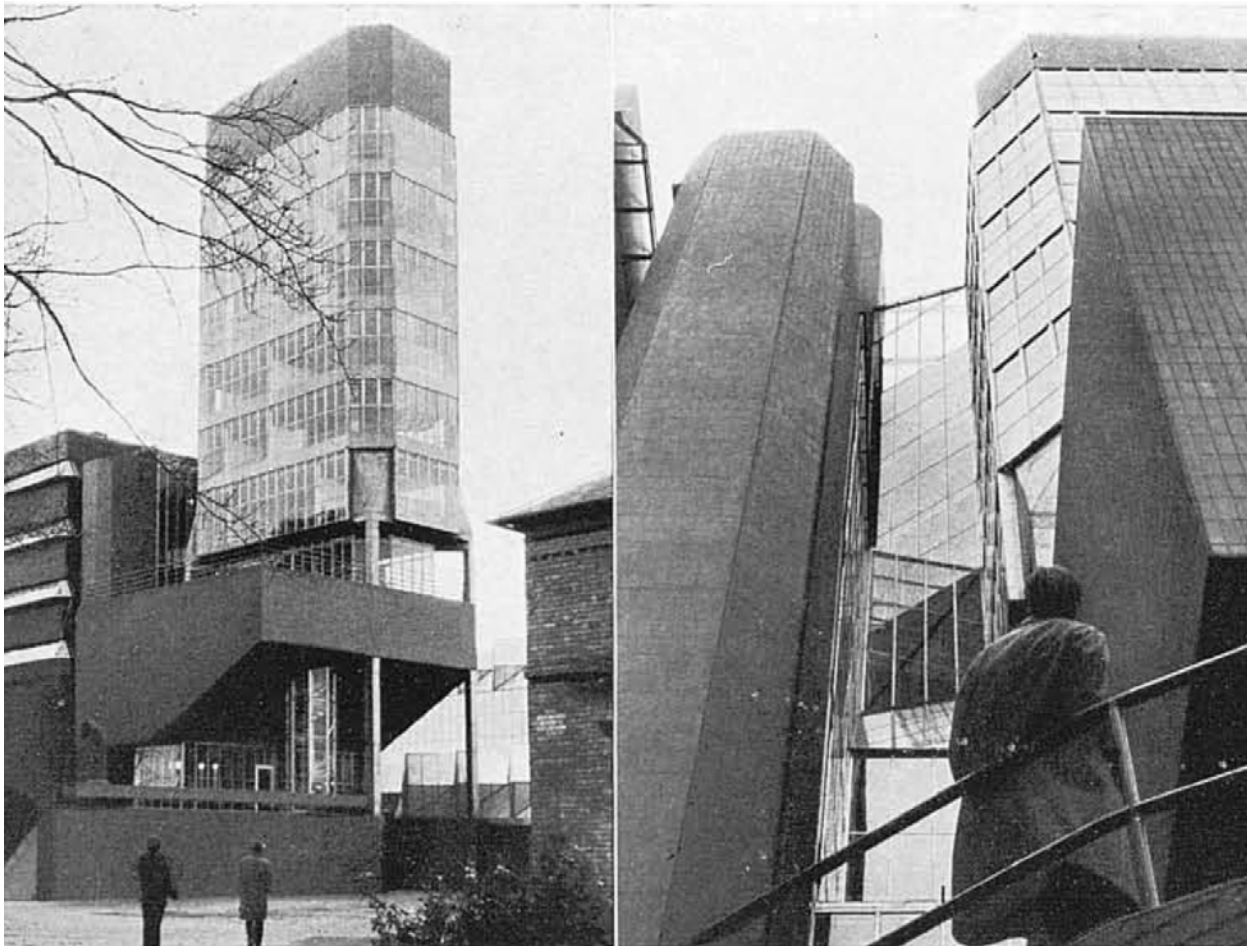
169 *Ibidem*, p. 36, 2.

170 Las implicaciones arquitectónicas del plan de desarrollo para las nuevas universidades británicas", en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 55, pp. 37-41. Barcelona, 1964.

171 Steegmann García, Eric: "Una síntesis subjetiva de la Arquitectura actual en Gran Bretaña", en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 59, pp. 35-50. Barcelona, 1959.

Stirling & Gowan. *Facultad de Ingeniería*. Leicester, 1959.

316



*Ciudad-jardín*¹⁷², hasta los proyectos más recientes entre los que destaca Roehampton. Salvo en el caso del Golden Lane Project, de A. & P. Smithson, en esta parte del artículo, más bien dedicada al urbanismo, no hace referencia a los autores de los proyectos. La segunda mitad del artículo viene introducida por un breve texto con el título "La expresión formal como vehículo para hacer arquitectura". En este texto defiende que, paralelo al cambio de las costumbres en Inglaterra, también se está dando un cambio en su arquitectura. La tradición arquitectónica inglesa se vería sustituida por "el resultado de obsesivas búsquedas de un repertorio formal"¹⁷³ que, como señala Steegmann, "desembocan frecuentemente en efectos brutalistas que, como ocurre en numerosos casos actualmente, pasando por lo que podríamos llamar un proceso de superbrutalidad, degeneran ya en franco monumentalismo"¹⁷⁴.

A continuación hace una valoración de obras seleccionadas por él mismo, englobándolas por ciudades. Así, de Londres cita dos obras de Lasdun, el Royal College of Physicians y unas viviendas de lujo en St. James Place; de Sheppard & Robson comenta los Halls of Residence, de los que destaca los paneles prefabricados de fachada; de Lyons, Israel & Ellis, el teatro Old Vic; de Stirling & Gowan (antiguos colaboradores en el estudio de los autores del teatro) las famosas viviendas en Ham Common y los Childrens Homes del LCC; de A. & P. Smithson, las oficinas del The Economist; de Cadbury-Brown y Sir Hugh Casson, el Royal College of Art; finalmente, de Michael Brawne, cita dos casas en Hampstead.

De Cambridge critica la biblioteca y comedor del New Hall, obra de Chamberlain, Powell y Bon; comenta en un tono algo menos crítico la Facultad de Artes, obra de Sir Hugh Casson en colaboración con Neville Conder; critica también el monumentalismo del Fritzwilliam House, aún sin terminar, obra de Lasdun; destaca, sin embargo, dos obras de Sheppard & Robson, el Churchill College y una agrupación de viviendas; también valora positivamente las obras de Colin St. J. Wilson: el Caius College y el Peterhouse, en colaboración con Leslie Martin (la segunda

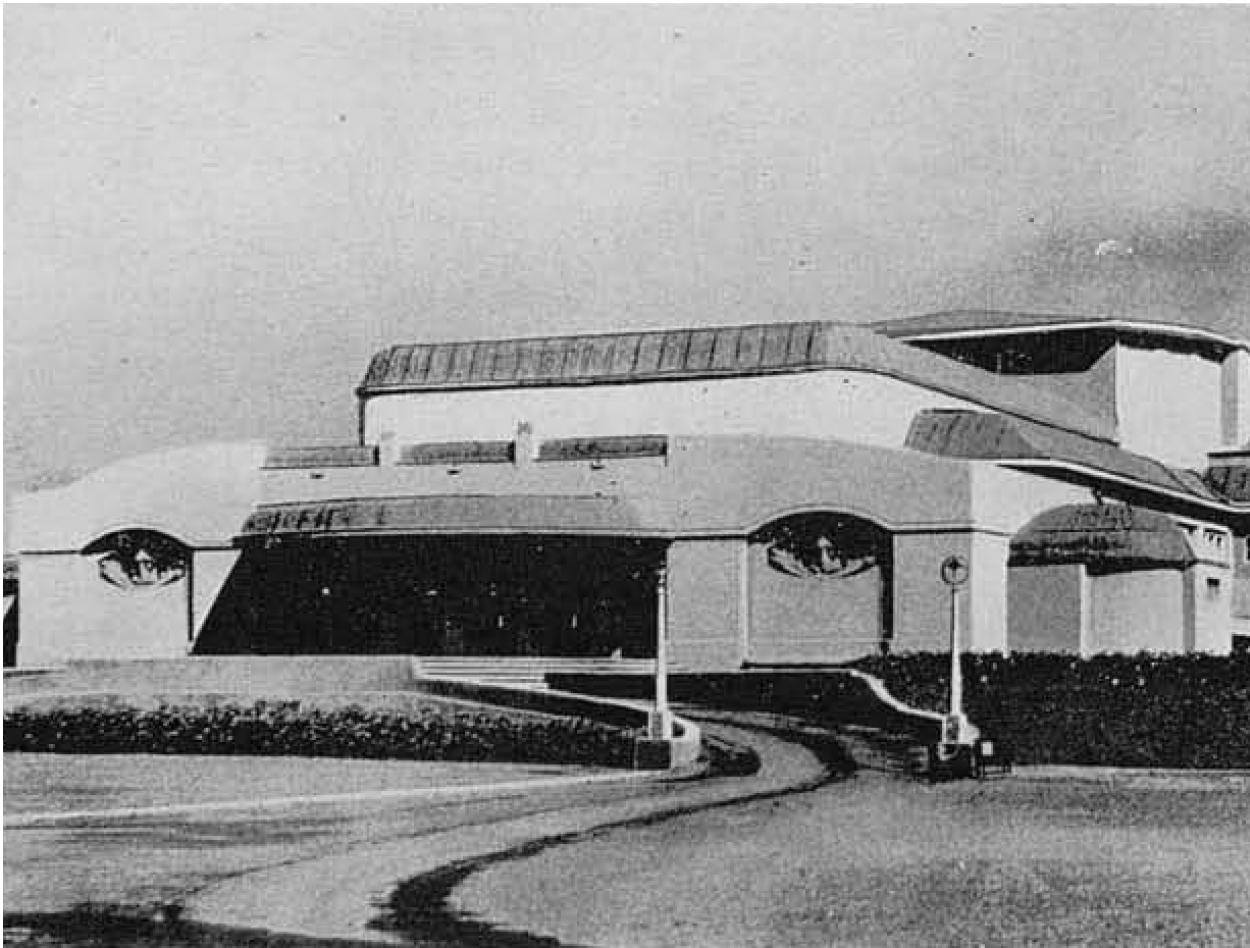
172 *Ibidem*, p. 36, 2.

173 *Ibidem*, p. 46, 2.

174 *Ibidem*, p. 46, 2.

Henry Van de Velde. *Teatro para la Exposición Werkbund*. Colonia, 1914.

318



de las dos, de influencia aaltiana, en opinión de Steegmann) y sobre todo las casas contiguas en Grantchester Road, en las que aprecia una cierta mediterraneidad; finalmente comenta el proyecto de la Facultad de Historia, de Stirling, en el que ve un posible formalismo gratuito en la cubrición del hall central, que no se apreciaba en la facultad de ingeniería de Leicester, donde las formas se correspondían más con la función.

De Oxford comenta muy brevemente el St. Anne's College, de Howell, Partridge, Killik y Annis, y valora muy positivamente tanto la Biblioteca Universitaria, de Leslie Martin y Colin St. J. Wilson, como el St. Catherine's College, del danés Arne Jacobsen. De otras ciudades destaca la facultad de ingeniería de Leicester, de Stirling & Gowan y el Hunstanton School de A. & P. Smithson —inspirado en los edificios de Mies Van der Rohe para el IIT— del que dice que fue el primer edificio brutalista.

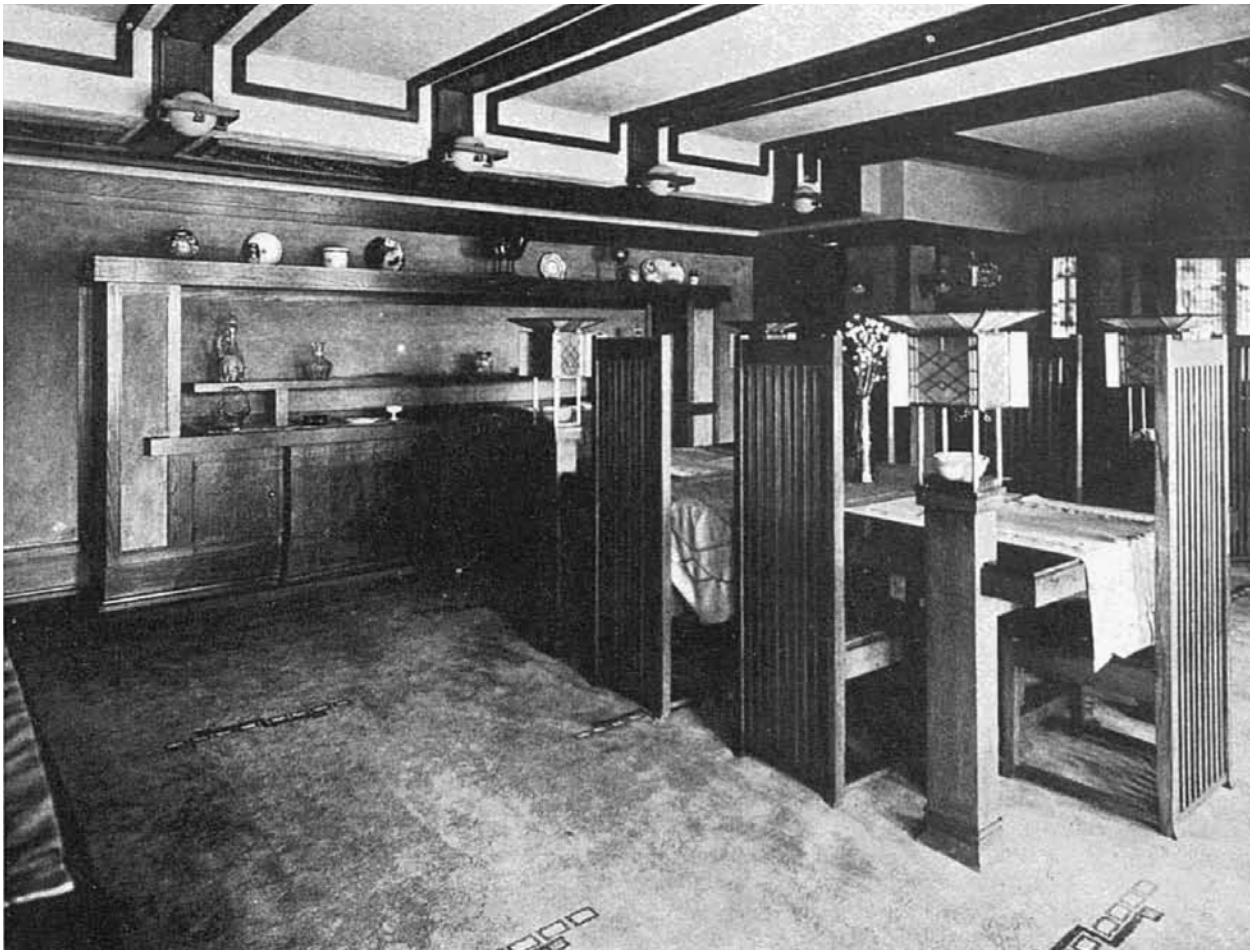
La influencia de los maestros del movimiento moderno consta de varios focos. El primero de ellos llega con motivo del fallecimiento de algunos de los arquitectos de la primera generación. Por parte de los europeos, en el primer número de la revista bajo la dirección de Assís Viladevall, abre la revista un artículo monográfico sobre Van de Velde¹⁷⁵, escrito por Sostres, con motivo de su fallecimiento. Habla de dos etapas en la vida del arquitecto belga: "*La primera corresponde al artista creador, ligado a la corriente general del Art Nouveau, absorbido por la experimentación y por una 'prise de consciencie' ideológica, y en la segunda, a partir de 1900, en la que se acentúa su función cultural, desde su labor didáctica en Weimer hasta sus actividades como miembro del Werkbund*"¹⁷⁶. No se detiene a explicar obras concretas, pero explica cómo parte de la pintura, se interesa por el diseño de objetos domésticos y mobiliario —incluso diseña su propia ropa— y llega al diseño de edificios, de forma autodidacta. El traslado a Alemania sería consecuencia de la primacía cultural del país teutón. En Weimar "*construye la Escuela de Bellas Artes, que luego alojaría a la primera Bauhaus. En una casa vecina a la Escuela instala los talleres*

175 Sostres Maluquer, Josep Maria: "Henry Van der [sic] Velde", en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 31, pp. 3-5. Barcelona, 1958.

176 *Ibidem*, p. 3, 3.

Frank Lloyd Wright. *Casa Robie*. Chicago 1908-1910.

320



y laboratorios en los que los estudiantes, artesanos e industriales podían disponer de todos los medios experimentales necesarios. El objetivo de los mismos era la ‘concepción de las formas puras determinadas por su función’¹⁷⁷. Tras su estancia en Weimar se traslada primero a Holanda y después a Bélgica, donde “continúa desplegando una vitalísima actividad” —quizás sean estos los años de una arquitectura más racionalista y menos modernista o expresionista, dentro de la obra arquitectónica de Van de Velde—. Sostres concluye el artículo afirmando que “su tesis fundamental está presidida por su posición insistentemente racionalista que iluminará el camino de la generación siguiente”¹⁷⁸.

Un año más tarde Sostres publica una nueva necrológica, en este caso a la muerte del maestro Wright¹⁷⁹. Aunque es contemporáneo al mismo Van de Velde, Sostres defiende que no clasificable dentro del “art nouveau”, a pesar de que sus *prairie houses* coincidan en el tiempo con el desarrollo de ese estilo, ya que esa clasificación haría referencia a concepciones europeas, no aplicables en opinión de Sostres a la América de Wright. Como tampoco lo sería la contraposición entre el primer racionalismo europeo —cita la Villa Saboya y la Casa Tugendhat— pues éstas responden a concepciones pictóricas, estáticas, que no se corresponden con la concepción naturalista de la arquitectura de Wright.

Después de afirmar que el prestigio de Wright en Europa se debe a los holandeses —y en particular a Berlague— opina que la verdadera asunción de la arquitectura de Wright en Europa se da con el pabellón de Barcelona de Mies Van der Rohe: “La mentalidad racionalista necesitaba una visión simplificada y suficientemente comprensible del complejo fenómeno de Wright, que solamente podía surgir de hondas y substanciales afinidades, como las que hasta la actualidad, a pesar de la diversidad de las apariencias externas, han existido entre la obra de Wright y la de Mies”¹⁸⁰.

177 Ibidem, p. 5, 1.

178 Ibidem, p. 5, 6.

179 Sostres Maluquer, Josep Maria: “Frank Lloyd Wright, el genio de la transición”, en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 35, pp. 2-4.

180 Ibidem, p. 3, 6.

Frank Lloyd Wright. *Fábrica Johnson & Son*. Racine (Wisconsin) 1936-1939.

322



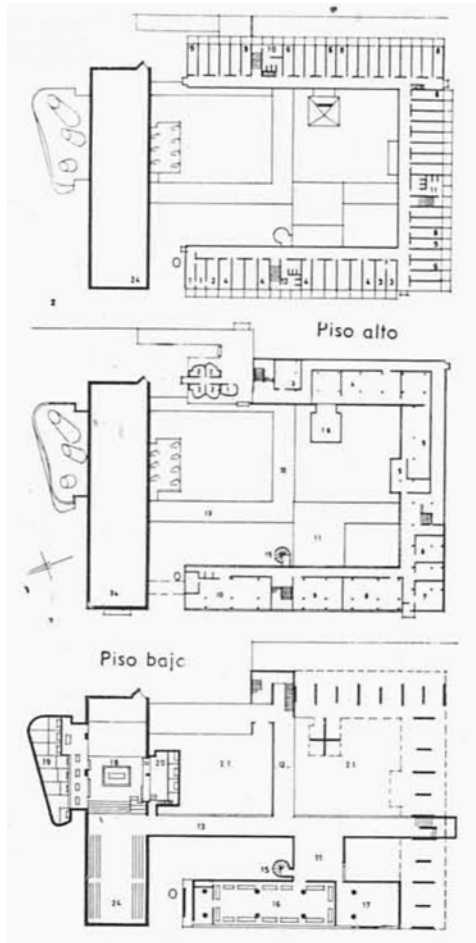
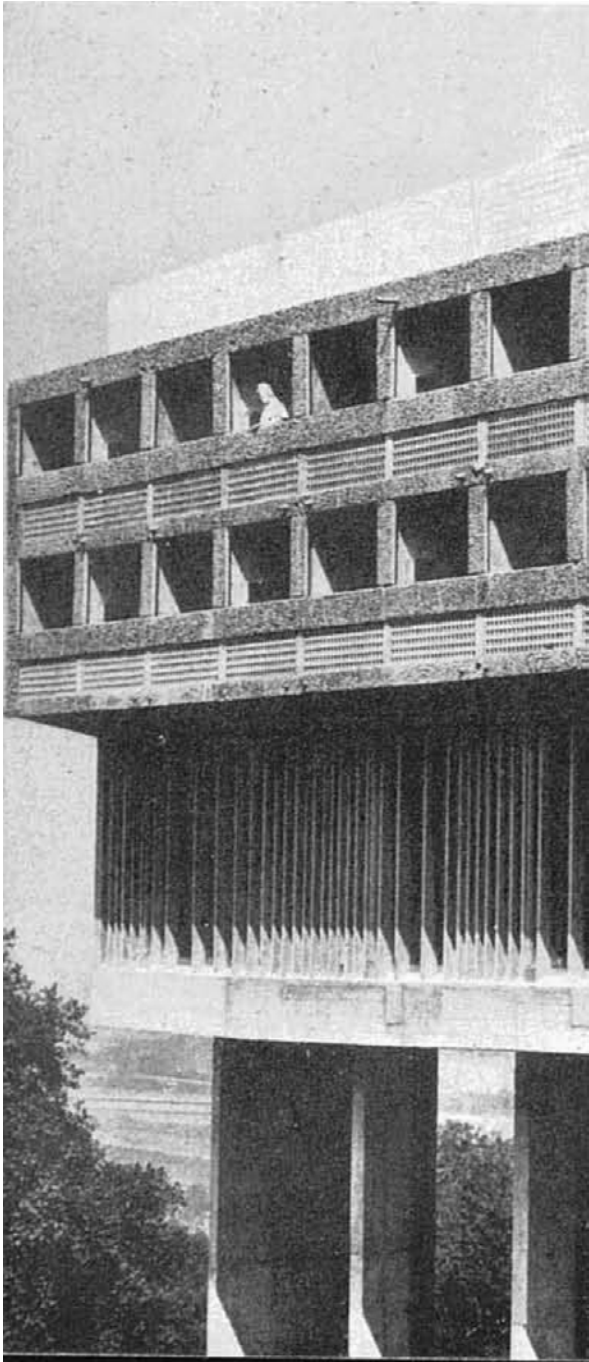
Habla Sostres de una primera etapa en la obra de Wright, la de las “Prairie Houses”, a la que sigue una crisis de diez años, que se interrumpe con la Casa de la Cascada. *“A partir de esta obra adoptará una nueva morfología señalada por una mayor pureza abstractista en ciertas obras y en un naciente y directo naturalismo en otras. Los Laboratorios Johnson y el ciclo de las ‘Usonian’ equivalen a un proceso de elaboración simplificadora, de reductividad a una geometría más purista, a una mayor sobriedad y limitación en el uso de los materiales”*¹⁸¹. Finalmente advierte que, junto a las provechosas lecciones de la arquitectura madura de Wright para las generaciones jóvenes, también ha habido una influencia negativa, entre la que cita el “neo-art nouveau” y el expresionismo en la Holanda de Dudok. En este sentido y muy en la línea del pensamiento del autor del artículo, acaba con esta consideración: *“Tan considerables como la riqueza no agotada de sus ideas son los peligros de aquella ‘libre imaginación’ que, en el genio y en su tiempo, tuvieron su oportuna justificación”*¹⁸².

En el número siguiente se publicó otro artículo con motivo de la muerte de Wright, enviado por el corresponsal de CdA en USA¹⁸³. Repasa las etapas de la vida del maestro americano, desde sus años de formación en el estudio de Sullivan, su primera etapa de las “prairie-houses”, de poca notoriedad en su país pero que le sirvió para darse a conocer en Holanda y Alemania. Tras esta etapa que acaba con una obra singular como es la casa Robie, comienza una crisis en la que apenas lleva a cabo obras más allá del Hotel Imperial —años de gran influencia japonesa debido a los varios viajes a Tokio— y de experimentación con hormigón gravado para casas que adquirirían aspecto de templo maya. Son los años de la muerte de su mujer y del incendio de Taliesin. Tras la reconstrucción de su casa-estudio, comienza una nueva etapa en la que experimenta con la incorporación de la cocina al comedor-estar, en una disposición radical de planta abierta. Será en esta etapa cuando logre por fin notoriedad en su país con dos obras de reconocimiento internacional: la casa Kaufman y el edificio Johnson Wax. A partir de ese

181 *Ibidem*, p. 4, 4.

182 *Ibidem*, p. 4, 8.

183 Samton, Claude: “Frank Lloyd Wright”, en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 36, pp. 9-12. Barcelona, 1959.



momento la fama de Wright fue creciendo hasta el punto de que "entre los años 40 y 50 se puede decir que Frank Lloyd Wright alcanzó la talla de un dios en su país"¹⁸⁴. Como recuerda al principio del artículo, a sus noventa años Wright tenía más encargos que en cualquier otro momento de su vida —por ejemplo el museo Guggenheim de Nueva York, acabado poco después de su muerte—. "*Frank Lloyd Wright ha representado durante más de setenta años un papel importantísimo en la arquitectura americana. Un período de setenta años es casi la mitad de la historia total de los Estados Unidos*"¹⁸⁵.

La última necrológica de un maestro del Movimiento Moderno publicada en CdA en el período que estudiamos es la de Le Corbusier, que viene precedida por otros artículos sobre edificios del arquitecto franco-suizo publicados en la revista. El primero de ellos, dentro de la sección panorama, es la transcripción del artículo publicado en la revista *l'Architettura* sobre "La Tourette"¹⁸⁶. Además de las varias fotografías, plantas y alzados, en el texto podemos leer: "*la regla dominica suprime toda intervención decorativa, toda colaboración de pintores y de escultores; la arquitectura sola domina*"¹⁸⁷. El segundo es un artículo sobre el Centro Carpenter¹⁸⁸, con comentarios del arquitecto americano C. R. Johnson. En el artículo se reconoce el funcionamiento poco conseguido de algunos de los locales (las salas de conferencia y los espacios de exposiciones, no así los talleres que sí están más logrados) y la ausencia de relación con los demás edificios del entorno. A pesar de estas críticas la valoración del edificio es muy positiva, por su plasticidad y movimiento, a lo que contribuyen el hormigón visto y su contraste con los elementos pintados por colores primarios, los "brise-soleil", el juego entre superficies curvas y rectas, líneas verticales y horizontales, llenos y vacíos... A pesar de reconocer que la calidad de los detalles constructivos "es inferior a la de cualquier otro edificio de Le Corbusier", el éxito del edificio consistiría en personificar el

184 *Ibidem*, p. 10, 5.

185 *Ibidem*, p. 9, 1.

186 "'La Tourette'. Le Corbusier", en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 42, p. 36. Barcelona, 1960.

187 *Ibidem*, p. 36, 2.

188 "Centro Carpenter, para las Artes Visuales", en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 57, pp. 29-31. Barcelona, 1964.

Le Corbusier. *Centro de arte visuales Carpenter (Harvard)*. Cambirdge (Massachusetts) 1961-1963.

326



propio programa: " él mismo constituye una experiencia visual, una creación y un estímulo para la investigación visual"¹⁸⁹.

El tercer artículo sobre un edificio de Le Corbusier es consecuencia de la visita de un estudiante de arquitectura a la "Petite Maison" que construyó Le Corbusier para sus padres ente 1923 y 1924 en una pequeña localidad suiza. En el artículo, que incluye tres fotografías y una planta dibujada a mano, explica cómo el camino al que se abría originalmente la casa y el jardín se ha convertido en una ruidosa carretera que desvirtúa en cierta medida las intenciones del proyecto original. El hermano de Le Corbusier, dueño de la casa desde la muerte de su madre, atendió a los visitantes enseñándoles la casa por dentro y por fuera.

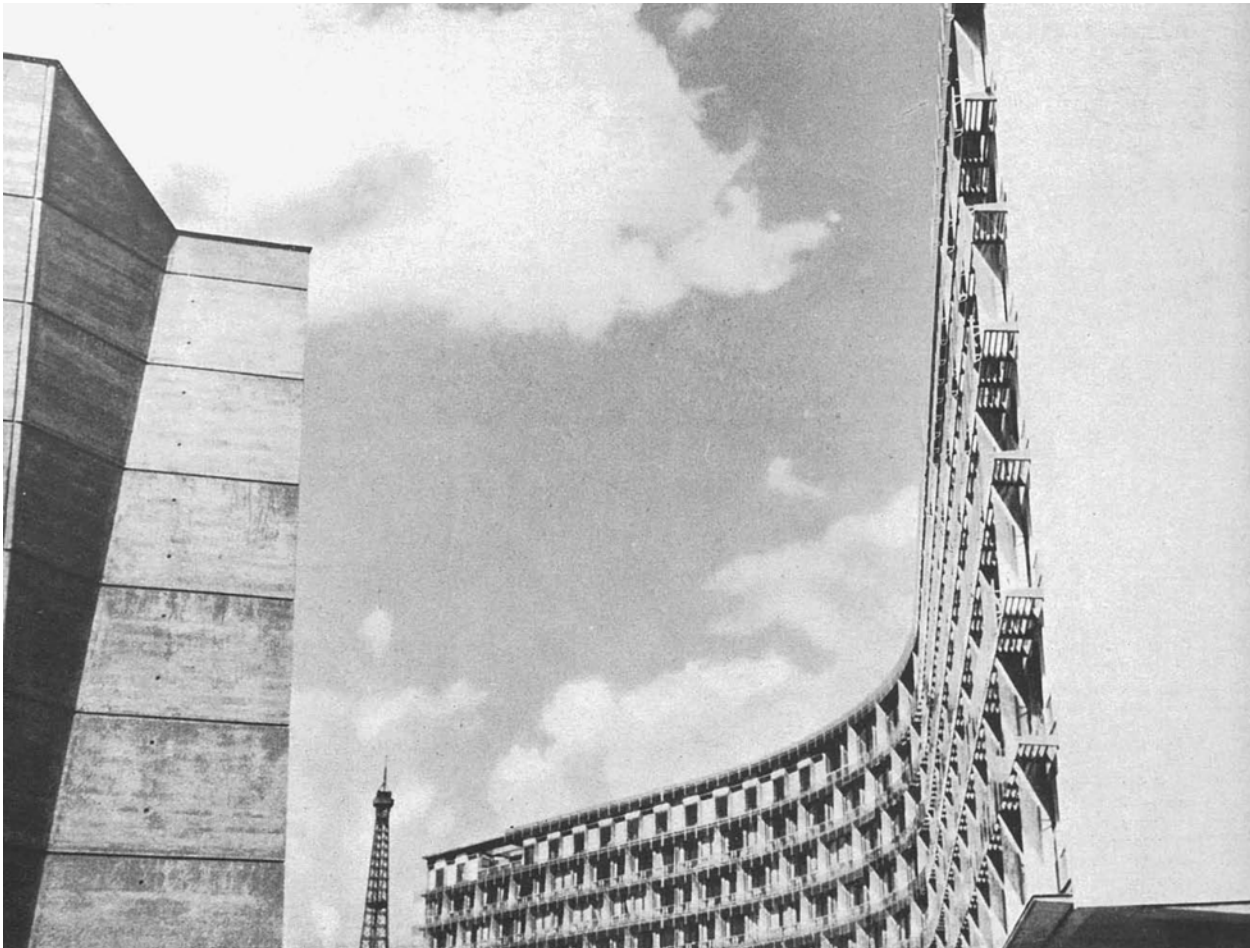
Por último, al año siguiente, sale publicada la necrológica sobre Le Corbusier¹⁹⁰. En este caso no será Sostres quien la redacte, sino Rubió i Tudurí, que se decanta por narrar la relación del maestro franco-suizo con la ciudad de Barcelona. Primero describe el ambiente "noucentista" que recibió con desconfianza la primera edición de "*Vers une Architecture*". Después recuerda la primera visita de Le Corbusier a Barcelona en 1928 invitado por Sert y los jóvenes integrantes del GATCPAC. Reconoce que al año siguiente, en la exposición universal de 1929, Le Corbusier está totalmente ausente —lo estuvo casi toda la arquitectura moderna, a excepción del genial pabellón alemán de Mies—. En 1932 el GATCPAC vuelve a traer a Barcelona a Le Corbusier, pero en esta ocasión cuentan con el apoyo del reciente equipo de gobierno de la Generalitat. Reciben el encargo de estudiar un plan urbanístico para la ciudad —el taller de Le Corbusier en colaboración con el GATCPAC— al cual el arquitecto franco-suizo le dio gran importancia, incluyéndolo en su obra "*La ville radieuse*" (1933) como posteriormente en sus obras completas. Este proyecto, que fue estudiado en el CIAM IV a bordo del PATRIS II, incluye una excepción respecto al esquema general: a los inmigrantes, de procedencia rústica, les costaría adaptarse a vivir en los grandes bloques previstos, de manera que, en su lugar y por sugerencia de los jóvenes

¹⁸⁹ *Ibidem*, p. 29, 3.

¹⁹⁰ Rubió i Tudurí, Nicolau M^a: "En la muerte de Le Corbusier", en Cuadernos de Arquitectura, nº 62, pp. 2-3. Barcelona, 1965.

Marcel Breuer, Bernard Zehfuss. *Sede de la UNESCO*. Paris, 1953-1958.

328



arquitectos del GATCPAC, se le encargó a Le Corbusier a estudiar unas tipologías de viviendas baratas, que fueron publicadas en la revista AC¹⁹¹.

Llama la atención que fuera precisamente Rubió i Tudurí el encargado de honrar la memoria de Le Corbusier desde las páginas de CdA, teniendo en cuenta que la misma pluma había criticado al polémico arquitecto de fama mundial. En el artículo se nota un tono distinto al hacer referencia a las obras de Le Corbusier, diferenciando claramente en las gestadas en la década de los años veinte y las posteriores a la crisis de 1930. Se podría concluir que el Le Corbusier que critica Rubió es el de la arquitectura maquinista, dogmática. Una cita del final del artículo lo da a entender:

" (...) es posible que, en la crisis de la Arquitectura Contemporánea hacia 1930, el episodio barcelonés —sin olvidar la comprensión que le dio de Gaudí—sirviese de estímulo y de inspiración para su obra posterior.

*Obra posterior de un nuevo Le Corbusier, llena de riqueza, de originalidad, de fuerza y de lirismo: obra apenas aprisionada por los antiguos moldes de la primera ideología; obra producida en la libertad de la mente. Es la obra que el mundo ha realmente admirado. A ella y a su autor rendimos ahora nuestro supremo homenaje"*¹⁹².

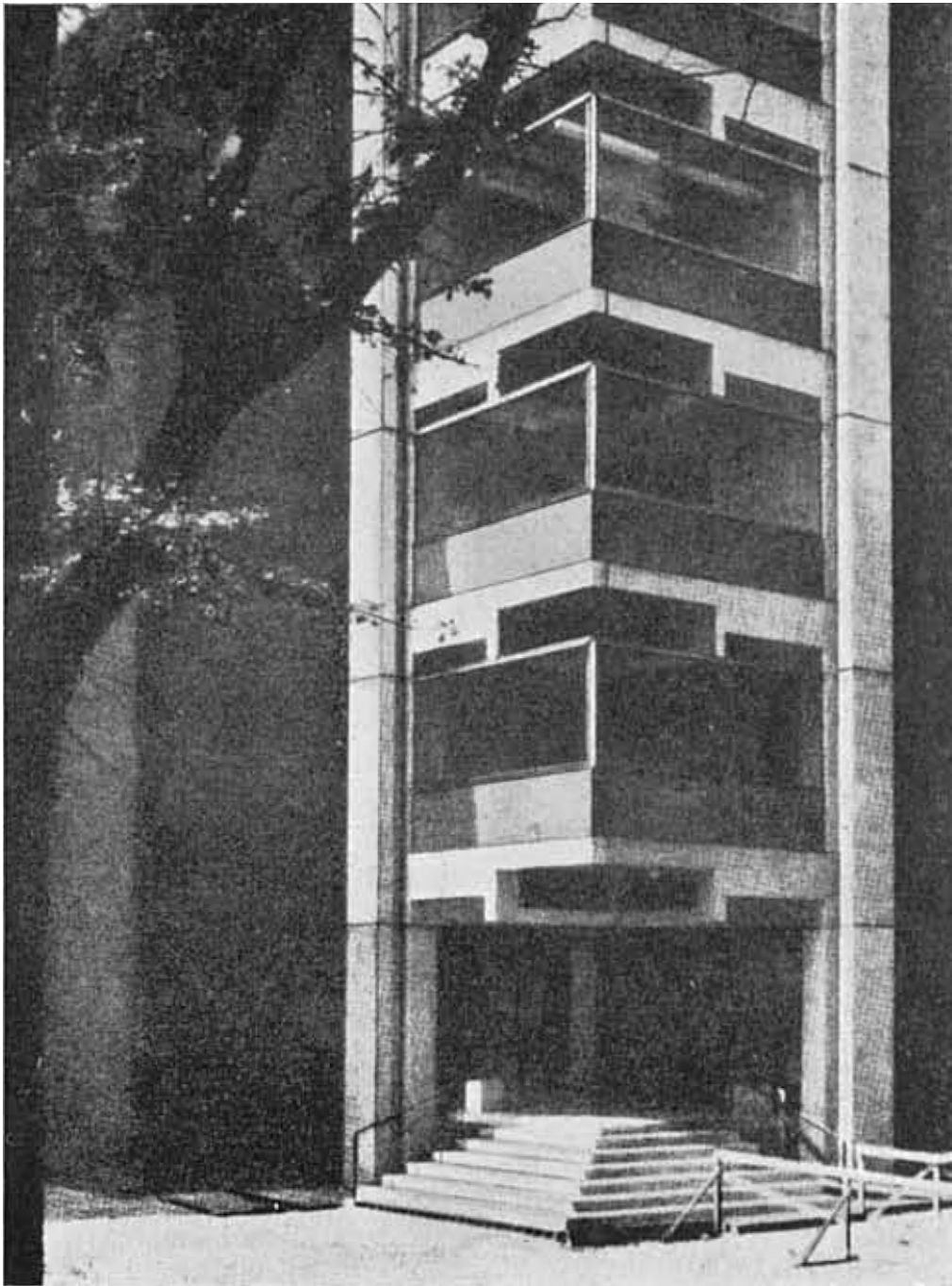
De la segunda generación de arquitectos del Movimiento Moderno, los nacidos en los primeros años del siglo XX, además de las obras de Sert que hemos comentado salen publicadas dos obras de Breuer y una de Kahn. El primero de ellos es el edificio de para la UNESCO en París¹⁹³, de Breuer, con la colaboración de Bernard Zehfuss y Nervi, decorado con obras de los artistas más famosos del momento: Henry Moore, Picasso, Arp, Miró y Artigas, Bazaine, Tamayo... El edificio, con planta en forma de "Y", concentra las instalaciones y comunicaciones verticales disponiendo las oficinas en fachada. El otro proyecto de Breuer es una casa en Suiza¹⁹⁴, de planta neoplasticista,

191 "Estudio de viviendas mínimas para Barcelona", en AC, nº 13, p. 29. Barcelona, 1934.

192 Op. cit. nº 190, p. 3, 4-5.

193 "Edificios para sede de la UNESCO en París", en Cuadernos de Arquitectura, nº 34, pp. 34-37. Barcelona, 1958.

194 "Casa en Feldmeilen", en Cuadernos de Arquitectura, nº 50, pp. 26-27. Barcelona, 1962.



alternando muros enlucidos blancos con otros de mampostería. Los forjados son de hormigón visto, como los pilares de sección circular que complementan los muros estructurales. El edificio publicado de Kahn son los famosos laboratorios de la Universidad de Pensilvania¹⁹⁵. Se trata de la transcripción de un artículo de *L'Architettura* sobre este edificio. Como reconoce el artículo, los laboratorios llevan al extremo la distinción que hace Kahn entre espacios de servicio y espacios servidos. La estructura es de hormigón armado prefabricado, y las paredes de cerramiento, de ladrillo "llevando su tratamiento a un grado de exactitud tecnológica conforme a las posibilidades de nuestro tiempo"¹⁹⁶.

Un proyecto internacional de reconocido prestigio que sale publicado en la revista son las oficinas centrales de la compañía Upjohn, en Kalamazoo, de SOM¹⁹⁷. Se trata de una de las obras más elegantes de Bruce Graham, inspirado en el edificio de Bunshaft para la sede central de la Compañía General de Seguros de Connecticut. El edificio, de dos plantas de altura, está dentro de una parcela rectangular ajardinada, rodeada de un muro perimetral. Al margen de algunas construcciones anexas el edificio tiene planta cuadrada, tangente al eje menor de la parcela y centrado respecto al eje mayor de la misma, de la que ocupan aproximadamente una octava parte de su área en planta. Dicho edificio consta de un sistema de patios interiores que dotan de iluminación y ventilación natural las dependencias interiores del mismo. Salvo la estructura —cuyos forjados compuestos de piezas cónicas incorporan el sistema de iluminación artificial— y la tabiquería de algunas oficinas permanentes, el resto de divisiones interiores son móviles.

En otro artículo en la sección "Panorama"¹⁹⁸, se da cuenta de algunos de los edificios publicados en el nº 91-92 de *L'Architecture d'Aujourd'hui*, "Curiosos ejemplos dignos de atención, que sometemos al juicio de nuestros lectores". Se trata en su mayoría de obras de carácter expresionista: la mezquita para la Universidad de Bagdad, de Gropius; el edificio de ciencias para el MIT de Pei;

195 "Laboratorios para la Universidad de Pensylvania. Louis Kahn" en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 42, p. 37. Barcelona, 1960.

196 *Ibidem*, p. 37, 8.

197 "Edificio de oficinas de la compañía Upjohn", en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 55, pp. 20-22. Barcelona, 1964.

198 "Arquitectura desconcertante", en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 43, p. 34. Barcelona, 1961.



el Ayuntamiento de Hasima, de Sakakura; la Catedral de Cristo Rey en Liverpool, de Gibberd; una escuela en Busto Arsizio, de Castiglioni.

Dentro de los arquitectos extranjeros de renombre, el único estudio que realizó una obra en Barcelona durante los años de nuestro estudio fue BBPR, en colaboración con Soterias¹⁹⁹. Precisamente Rogers, desde sus artículos en *Casabella*, fue uno de los referentes internacionales de mayor influencia en la arquitectura catalana, por lo que su edificio para la compañía Olivetti no pasó desapercibido. El edificio, en la línea “realista” propia de Rogers que tanto atrajo a Bohigas —fachada retranqueada, atención a los aspectos psicológicos de los usuarios, estudio de las “preexistencias ambientales”, diseño de algunos elementos como chimeneas, etc...— pero sin llegar a la estética algo medievalista de la Torre Velasca. La cuidada selección de materiales y el diseño de elementos le valieron el premio FAD de interiorismo de 1964.

El resto de obras procedentes del extranjero son de autores menos conocidos, que por lo general eran publicadas como un ejemplo más, similar a las obras de edificios construidos en el área territorial del COACB. Es difícil agruparlas en alguna temática fija, pues aparecían en cada número dentro de la tipología a la que estuviera destinado ese ejemplar de la revista: viviendas unifamiliares, colegios y universidades, equipamientos, edificios plurifamiliares, etc... Sí existe un predominio de ejemplos provenientes de Centroeuropa. De Suiza sale publicada una casa unifamiliar de planta organicista²⁰⁰, con paredes de ladrillo visto y mampostería y diseño de elementos muy pintorescos, casi expresionistas; una escuela²⁰¹ muy funcional en la que se aprecia la cuidada selección de los materiales y de los detalles constructivos en los encuentros entre elementos, al estilo del racionalismo nórdico; un edificio de viviendas de influencia del organicismo italiano²⁰²; una iglesia que manifiesta influencia tanto del organicismo de Aalto como del expresionismo de

199 “Edificio Hispano Olivetti”, en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 57, pp. 20-26. Barcelona, 1964.

200 “Casa ‘A Rajada’”, en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 50, pp. 20-22. Barcelona, 1962.

201 “Grupo escolar del parque Geisendorf, en Ginebra”, en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 35, pp. 12-14. Barcelona, 1959.

202 “Casa ‘Cate’”, en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 44, pp. 10-11. Barcelona, 1961.



Ronchamp, que sale publicada junto a otras dos iglesias más racionalistas²⁰³, una de Austria y la otra de Alemania. Otro arquitecto suizo del que se publican tres obras es Joseph-Marc Saugey²⁰⁴ —edificio de viviendas, equipamiento con garaje, oficinas, cine, comercios y viviendas, y otro cine, todos ellos en Ginebra— de claro estilo internacional, con algunos “gestos” organicistas, sobre todo en el edificio de viviendas.

De Bélgica aparecen publicadas una vivienda unifamiliar²⁰⁵, una granja²⁰⁶ y una sucursal bancaria²⁰⁷. De Alemania, además de la iglesia anteriormente citada se publica una vivienda unifamiliar aislada²⁰⁸. Todas estas obras, a pesar de algunos elementos más tradicionales como las cubiertas inclinadas en los dos ejemplos más rurales, hacen gala de una modernidad en la línea de una “current architecture” bien asentada.

De otros países, además de la Catedral de Coventry²⁰⁹ —que fue muy comentada en el panorama arquitectónico español— encontramos publicadas tres instalaciones olímpicas —una piscina en Melbourne²¹⁰, y un palacio de los deportes²¹¹ y un velódromo²¹² en Roma—. Sorprende que de Latinoamérica, al margen de las obras de Bonet en Argentina y Uruguay que comentamos anteriormente, los escasos ejemplos que aparezcan provengan todos de Chile: un barrio de

203 “Tres muestras de arquitectura religiosa en Suiza, Austria y Alemania”, en *Cuadernos de Arquitectura*, n° 45, pp. 32-34. Barcelona, 1961.

204 Martinell i Brunet, César: “Tres obras representativas del Arquitecto Marcos J. Saugey”, en *Cuadernos de Arquitectura*, n° 51, pp. 25-27. Barcelona, 1963.

205 “Bungalow”, en *Cuadernos de Arquitectura*, n° 56, p. 28. Barcelona, 1964.

206 “Granja de estabulación libre en Arville”, en *Cuadernos de Arquitectura*, n° 55, p. 23. Barcelona, 1964.

207 “Agencia bancaria española, Bruselas”, en *Cuadernos de Arquitectura*, n° 55, pp. 24-25. Barcelona, 1964.

208 “Casa junto al Tegernsee”, en *Cuadernos de Arquitectura*, n° 50, pp. 23-25. Barcelona, 1962.

209 “La catedral de Coventry”, en *Cuadernos de Arquitectura*, n° 50, pp. 37-38. Barcelona, 1962.

210 “Piscina Olímpica de Melbourne”, en *Cuadernos de Arquitectura*, n°31, pp. 28-29. Barcelona, 1958.

211 “Palacio de deportes. Roma”, en *Cuadernos de Arquitectura*, n° 31, pp. 26-27. Barcelona, 1958.

212 “Velódromo Olímpico de Roma”, en *Cuadernos de Arquitectura*, n° 43, pp. 25-27. Barcelona, 1961.

Bresciani, Valdés, Castillo, Huidobro. *Unidad vecinal Protales*. Santiago de Chile, 1954-1956.

336



viviendas sociales²¹³ de claro racionalismo, una vivienda unifamiliar²¹⁴ al estilo de las "Case Study Houses", y otras dos viviendas unifamiliares de Martner pertenecientes más bien al orgánico regional, una en Viña del Mar²¹⁵ y otra en Santiago de Chile²¹⁶, para Pablo Neruda. 337

213 "Unidad vecinal 'Portales'", en *Cuadernos de Arquitectura*, nº44, pp. 19-21. Barcelona, 1961.

214 "Casa habitación", en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 42, pp. 34-35. Barcelona, 1960.

215 "Casa Martner", en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 42, pp. 32-33. Barcelona, 1960.

216 "Estudio de un poeta", en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 42, p. 38. Barcelona, 1960.

Antoni Bonet. *Remodelación de la zona sur de la capital*. Buenos Aires, 1957.

340



1. El urbanismo en el grupo R

Como recuerda Antoni de Moragas, la última exposición de obras del grupo R en Galerías Layetanas incluyó también la conferencia de Antoni Bonet sobre “Remodelamiento de la zona sur de Buenos Aires”¹. A pesar de que el concurso sobre el problema de la vivienda, acontecimiento que generó las reuniones que posteriormente dieron origen al grupo R, tenía una marcada carga urbanística —y en particular el trabajo que realizaron los futuros miembros de grupo fue claramente más urbanístico que arquitectónico— no se llevó a cabo desde el grupo R ninguna iniciativa sobre esta materia hasta 1958. Ese año, además de la conferencia de Bonet, se organizó un ciclo de conferencias sobre urbanismo, que Moragas ha calificado como “*las primeras preocupaciones sociales y económicas*”² del grupo R. El ciclo, que debía constar de tres conferencias, finalmente tuvo sólo dos (la tercera conferencia sobre “política y urbanismo” no llegó a concretarse³).

Las conferencias tuvieron lugar en el salón de actos del dispensario antituberculoso, como homenaje a sus arquitectos —Ser, Torres y Subirana— miembros del GATCPAC. La primera de ellas sobre “Economía y urbanismo” contó con la colaboración de la cátedra de Economía Política y Finanzas Públicas de la Facultad de Derecho de la Universidad de Barcelona. Los ponentes fueron Joan Sardà, Josep Lluís Sureda, Ramon Trias-Fargas, Fabià Estapé, Joan J. Perulles y Ramon Viladàs. La clausura fue a cargo de Vicenç Martorell con el título “Experiencias y propósitos urbanísticos”. *Cuadernos de Arquitectura* publicó el texto completo de la conferencia de Trias-Fargas⁴, en el que queda claro que el urbanismo es una ciencia compleja y por lo tanto requiere de la intervención de diversos profesionales —no sólo arquitectos y quizás algún ingeniero, como ocurría en el momento de la conferencia— sino también economistas, sociólogos, etc. “*Si, además,*

1 Moragas i Gallissà, Antoni de: “Els deu anys del grup R d’arquitectura”, en *Serra d’Or*, nº 11-12, p. 71. Montserrat, 1961.

2 *Ibidem*.

3 Bohigas Guardiola, Oriol: “Dimensions polítiques de Barcelona”, en *Barcelona entre el Pla Cerdà i el barraquisme*, p. 129, 5 y 130, 1. Edicions 62. Barcelona, 1963.

4 Trias-Fargas, Ramon: “Urbanismo, localización económica y estructura económica”, en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 31, pp. 37-48. Barcelona, 1958.

342 *algún día nuestras autoridades se convencen de que el urbanismo no consiste únicamente en el gusto artístico con que se configura un parque y en los cálculos más o menos complicados que supone un plan topográfico o una red de cloacas y de que estas capacidades técnicas se dan por supuestas y de que en realidad se trata de regular el bienestar económico de una gran parte de españoles, nuestra satisfacción será aún mayor*⁵. En el breve texto publicado a modo de introducción de la conferencia de Trias-Fargas se informaba de la próxima publicación del resto de ponencias en las páginas de CdA, aunque finalmente no fue así.

Como hemos dicho anteriormente, el año siguiente tuvo lugar la segunda y última conferencia organizada por el grupo R, en este caso bajo el título "Sociología y Urbanismo". Cuadernos de Arquitectura, en vez de la transcripción de alguna de las sesiones como hizo con el primer cursillo, se limitó a dar cuenta del evento en el apartado noticioso⁶. El cursillo contó con dos invitados franceses: Pierre Georges, profesor del Instituto de Geografía de la Sorbona y Alfred Sauvy, director del Instituto Nacional de Estudios Demográficos. El primero habló de "Problemas del crecimiento de la Ciudad de París" y el segundo de las "Bases sociológicas y económicas del Urbanismo". Por parte de ponentes locales intervinieron Joan Vilà Valentí, catedrático de la Universidad de Murcia, que habló de las "Bases geográficas y humanas para la planificación comarcal"; Manuel Jiménez de Parga, catedrático de derecho político de la Universidad de Barcelona, sobre "Tendencias actuales de la sociología"; Josep Benet, profesor de Historia Social del ICES habló de "Urbanismo y revolución industrial"; Manuel Sacristán, profesor de la Universidad de Barcelona habló sobre "El hombre y la ciudad"; Jaume Nualart disertó sobre "Urbanismo, población, movimientos migratorios; Antoni Serra Ramoneda, profesor de la Universidad de Barcelona, habló de "Los problemas económicos y sociales del plan comarcal"; finalmente Claudio Esteva-Fabregat clausuró el cursillo con su conferencia "Ciudad, barrio y suburbio como formas de vida social".

5 *Ibidem*, p. 37, 3 y 38, 1.

6 "Un curso de Sociología por el Grupo R", en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 35, p. 50. Barcelona, 1959.

Como se aprecia en el elenco de ponentes de los dos cursillos hay una politización evidente, que no era compartida en la misma medida por parte de los diferentes miembros del grupo R. Como reconoce Bohigas *"este nuevo talante del grupo lo gestionamos fundamentalmente Moragas, Gili, Martorell y yo, pero era, en cierta medida, una desviación no demasiado compartida por todos los demás miembros"*⁷. Esta politización unía bajo el paraguas del antifranquismo tanto a los militantes de izquierda como a los catalanistas, fueran del signo que fueran estos últimos⁸.

Lo que no era compartido era por los miembros del grupo R era la politización de las actividades, pero el interés por el urbanismo sí que atraía a sus miembros. En un escrito de principios de la década de los sesenta Sostres expone que *"el caos arquitectónico y urbanístico que se inicia hace aproximadamente diez años, ha ido y va aumentando progresivamente de manera que la evolución natural del racionalismo parece, al menos aparentemente, no estar de acuerdo con el planteamiento unitario que podía haberse esperado de la precisión y rigor de unos principios básicos"*⁹. Como se aprecia la aproximación al urbanismo de Sostres no se da desde la política o las cuestiones sociales —no porque reniegue de ellas, sino seguramente porque considera que son competencia de otros profesionales—. Su enfoque del urbanismo es desde la arquitectura: *"Otro hecho importante a considerar es la desarticulación que con frecuencia se establece entre el edificio y el medio o ambiente que lo rodea. Los ejemplos no sólo son numerosísimos sino que constituyen simplemente la regla general. Aunque los imperativos prácticos de la profesión impongan con frecuencia el compromiso de tener que proyectar en ambientes urbanos preexistentes, es curioso que continuemos considerando desde un punto de vista crítico a la obra independientemente de su entorno. En uno y otro caso se manifiesta con evidencia un tenso contraste; el de los progresos logrados en la esfera de la arquitectura aislada y las insuficiencias y fallas en cuanto a la evolución del urbanismo se refiere"*¹⁰.

7 Bohigas Guardiola, Oriol: "Cap a un altre urbanisme", en *Refer la memòria. Dietaris complets*, p. 433, 1. RBA. Barcelona, 2014.

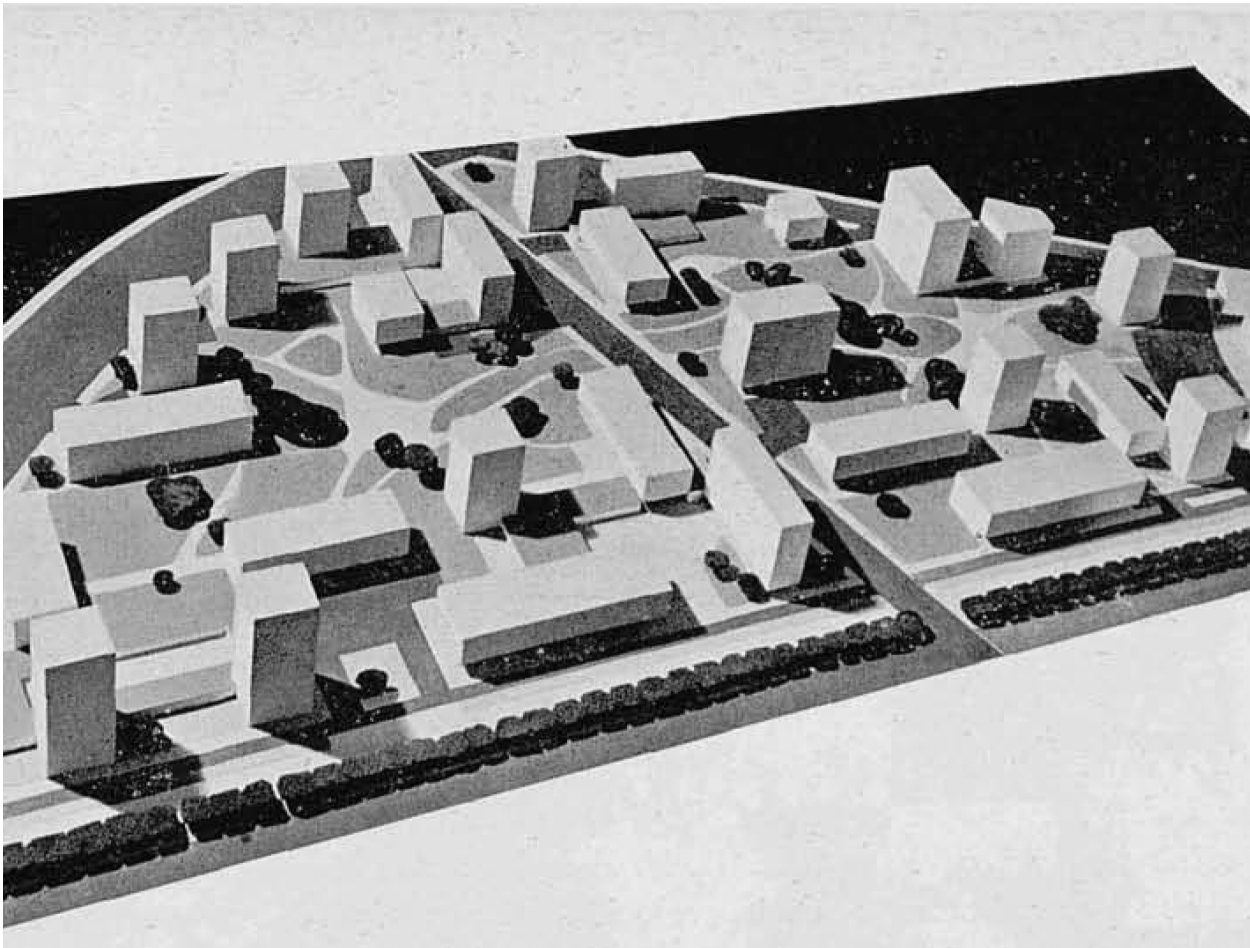
8 *Ibidem*, pp. 433-434.

9 Sostres Maluquer, Josep Maria: "Algunas premisas ante el futuro", en *Arquitectura* 63, p. 155, 1. ETSAB. Barcelona, 1963.

10 *Ibidem*, p. 156, 3.

Soteras, Bordoy, Subías. *Reordenación de la zona norte de la Avnida del Genralísimo*. Barcelona, 1957.

344



Otro miembro del grupo R que interviene en bastantes proyectos urbanísticos es Guillermo Giráldez, quien trabajaba en colaboración con Subías y López Iñigo —vinculados ambos en mayor o menor medida al mundo del urbanismo— pero sus proyectos los estudiaremos en el apartado siguiente.

2. El urbanismo de los CIAM en Barcelona.

El primer proyecto urbanístico del que da cuenta *CdA* en la etapa que nos ocupa es el de la zona norte de la Avenida del Generalísimo. En la etapa bajo la dirección de Ramon Tort ya se publicó una conferencia pronunciada por Josep Soteras, a los propietarios de las parcelas de la Avenida del Generalísimo¹¹. El propósito de la conferencia es argumentar la propuesta de modificación de la normativa urbanística del tramo final de la Avenida, en base a un proyecto de 1946 complementado con un decreto de 1949, por otra que responda a los criterios del moderno urbanismo. El modelo que defiende la antigua normativa es el de manzana cerrada, propio de los ensanches del s. XIX —y que, como veremos intentarán recuperar los arquitectos de la “Escuela de Barcelona”— frente al cual Soteras propone el modelo de manzana en bloques abiertos, defendido en la carta de Atenas y en general en los CIAM.

Por una parte argumenta que el decreto, con la intención de dotar de unidad de estilo a las manzanas, obliga a la edificación de la totalidad de la misma de una sola vez. Por otra parte aboga por un modelo urbanístico que permita hacer un tipo de arquitectura acorde con los tiempos actuales: *“no es posible conseguir una arquitectura apropiada a las necesidades de la vida actual, con los moldes de nuestro ensanche. La manzana cerrada con solares de 74 por 28 metros, nos niega toda posibilidad de composición arquitectónica de acuerdo con los modernos conceptos del urbanismo”*. Y continúa: *“Arquitectura es un arte plástico, problema de volúmenes y no puede resolverse con una simple solución planimétrica de una planta y un lienzo vertical de una fachada. Si consideramos anticuada o decadente nuestra arquitectura, la culpa no es*

¹¹ Soteras Mauri, José: “Presente y futuro de la Avda. del Generalísimo Franco”, en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 21, pp.33-39. Barcelona, 1955.

346 de de nuestros arquitectos. Creo que tienen sensibilidad e imaginación suficientes para producir obras tan bellas y aún mejores que las que admiramos del extranjero; falta solamente el medio urbanístico apropiado y unas ordenanzas de edificación que lo permitan”¹².

Para adecuarse a este modelo propone algunos cambios, como la liberación de la edificación respecto al límite de la calle, la eliminación de los patios interiores propios de la manzana cerrada, la diferenciación entre el tráfico peatonal y el rodado y la adaptación de las medidas de la manzana a las características de este último: “*Conviene canalizar y desechar viejos conceptos anticuados de nuestra época. La calle no constituye un límite para la edificación, sino la canalización del tráfico que la misma proporciona. El patio interior de manzana, no debe ser el rincón de lo vergonzoso, donde nada tiene que hacer la composición arquitectónica. No es indispensable la rígida alineación de las construcciones a lo largo de la calle. Como canalizadora de la corriente de tráfico, debe tener distintas funciones según la naturaleza de la misma, ya sea de tráfico rápido, local, para peatones, etc...*

Para una avenida como la del Generalísimo, de penetración a la ciudad, las bocacalles cada cien metros constituyen un gran obstáculo para la circulación. Conviene estudiar una red de vías de circulación rápida, con cruces distantes y otras de circulación local y de peatones, con los menos cruces con las vías de circulación”¹³.

Con estas medidas Soteras propone aumentar la superficie ajardinada, así como mejorar las condiciones de salubridad: “*conseguir los máximos espacios libres destinados a jardines y pasos de peatones, que proporcionen el aire, el sol y las vistas agradables a las viviendas que se construyan”¹⁴.*

Por último, reconoce que estas medidas reducirán la densidad edificatoria en la zona, pero cree que esta circunstancia no irá en detrimento del rendimiento económico de la explotación de las parcelas. Por una parte argumenta que la zona está destinada a vivienda de renta alta, pero que la demanda de la misma no superará la disponible con sus modificaciones. De hecho, un exceso de oferta de suelo podría acabar atrayendo a las rentas medias con la posible devaluación

¹² *Ibidem*, p. 35, 3.

¹³ *Ibidem*, p. 35, 5-6.

¹⁴ *Ibidem*, p. 36, 15.

del suelo. Por otra parte, las mejores condiciones de asoleamiento, ventilación, estética, etc... del modelo propuesto, revalorizarán las futuras edificaciones, llegando a compensar la menor cantidad de suelo construido ofertable.

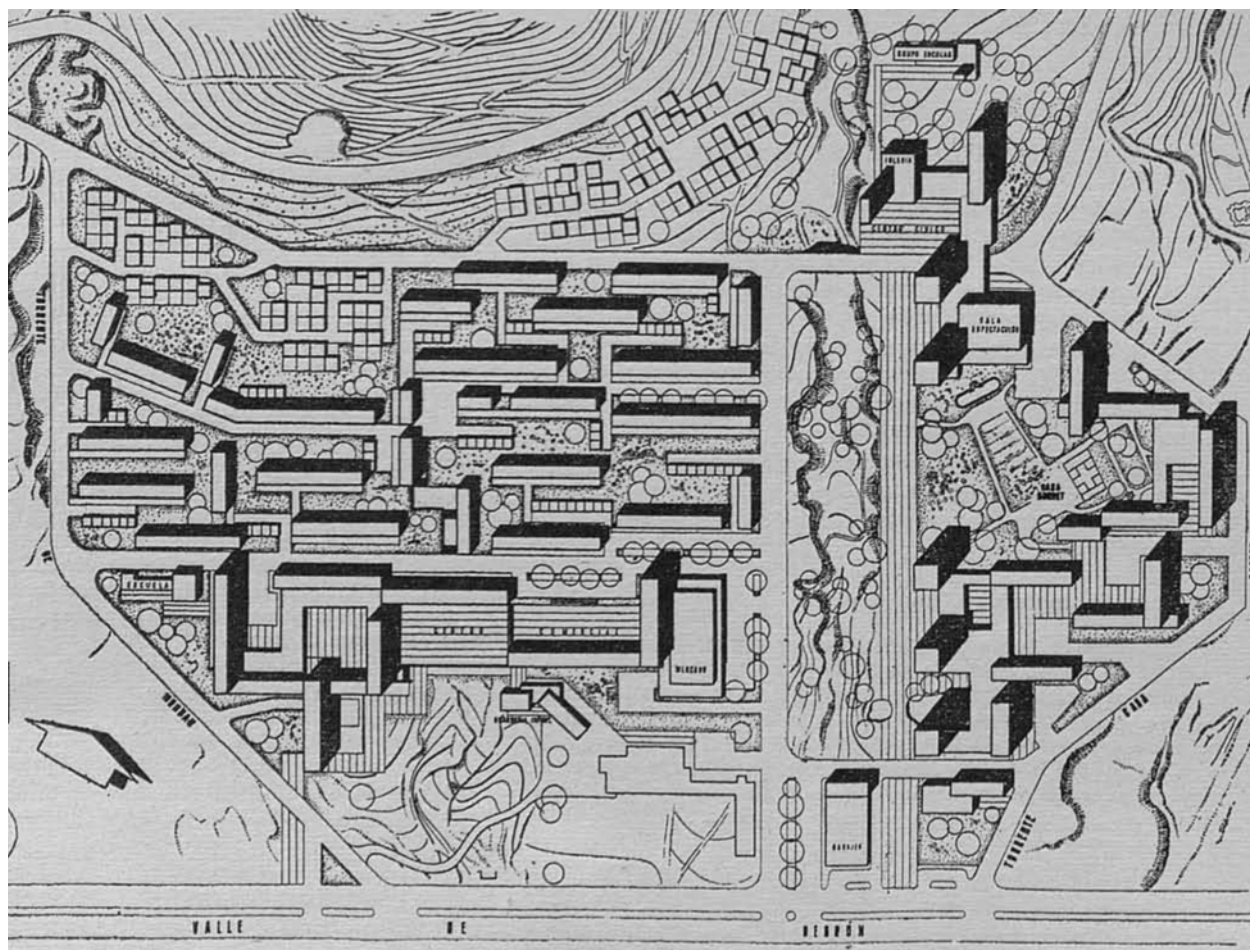
Por su parte, el artículo de 1958, firmado por Subías (coautor del proyecto junto con Soteras y Bordoy) es mucho más breve y esquemático¹⁵. Parte de la diferenciación de dos tradiciones urbanísticas: por un lado la nórdica, con casas aisladas y baja densidad, y por el otro la mediterránea, de casas integradas en el conjunto urbano y por lo tanto de mayor densidad de población por metro cuadrado. También cita tres pasos en la evolución del urbanismo: el primero con la iniciación de esta ciencia en los ensanches del S. XIX; el segundo, el urbanismo moderno, que introdujo las preocupaciones sociológicas y apostó por densidades más bajas; en tercer lugar habría como una corrección del paso anterior que sería dotar de mayor densidad al urbanismo moderno. El proyecto que exponen pretende pertenecer a este tercer paso, que confiere al urbanismo moderno de origen nórdico unos niveles de densidad de población más próximos a la tradición de las ciudades del sur de Europa, pero sin llegar a la de los ensanches del S. XIX. Como las viviendas son de menor tamaño que las del siglo precedente, se propone que algunas de las funciones que antes se realizaban en el interior se trasladen a la calle. El plan, previsto para viviendas de clase alta, permite una reconversión en viviendas de clase media —reduciendo la medida de las viviendas pero aumentando el número de las mismas—. Queda eliminada la posibilidad de conversión en ensanche intensivo.

Con motivo del Día Mundial del Urbanismo, que tuvo lugar en Barcelona en 1959 por cumplirse ese año el centenario del Plan Cerdà, CdA publicó un número prácticamente monográfico dedicado al urbanismo. Los proyectos presentados en dicho número suponen el momento álgido del urbanismo del movimiento moderno en Barcelona, tanto por los proyectos propuestos para la ciudad, como por los referentes extranjeros a los que de los que se hace mención —Buenos Aires, Brasilia, las *New Towns* de Inglaterra y la reconstrucción de Rotterdam—. Entre las personalidades invitadas al evento se encontraban dos miembros fundadores de los CIAM —Sartoris y Van Esteeren—.

15 Subías Fages, Xavier: "Plan parcial de ordenación de la zona norte de la Avenida del Generalísimo", en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 31, pp. 30-31. Barcelona, 1958.

Giráldez, Subías, López Iñigo. *Polígono de Montbau*. Barcelona, 1957-965.

348



Los dos proyectos para Barcelona publicados en este número de la revista, están ambos diseñados por el equipo de Giráldez, Subías y López Iñigo. El primero de ellos es el del “núcleo satélite” de Montbau¹⁶, para 1.440 viviendas. Como se reconoce en el texto del artículo, se pretende hacer un núcleo con identidad propia, diferenciado del resto de la ciudad¹⁷. A su vez el núcleo se subdivide en tres zonas. Una de ella queda, separada de las otras dos por un torrente que es transformado en parque, marca un eje de torres de viviendas paralelas al torrente junto a las que se disponen unos bloques —también de viviendas pero más bajos— formando plazas entre ellos. El final del eje marcado por las torres se remata con la iglesia, en torno a la cual se disponen otros equipamientos; en el inicio del eje también se dispone otro equipamiento, en este caso la escuela, aprovechando una pineda preexistente.

Las otras dos zonas, al otro lado de la riera consisten en un área comercial en el margen más cercano al Paseo del Valle de Hebrón —por tanto la fachada del núcleo desde el resto de la ciudad— y otra en la parte más elevada de la parcela que albergue la mayor densidad de viviendas del núcleo. En la zona comercial, los bloques de mayor altura se disponen perpendiculares a la pendiente del terreno, y los de menor altura paralelos a las cotas de nivel. Estos bloques forman unas plazas semicerradas —pero abiertas hacia la ciudad a modo de miradores— y albergan en sus plantas bajas los locales comerciales. Para esta zona se han previsto los edificios más singulares: “*debieran tener gran categoría plástica y gran calidad de construcción*”¹⁸.

El segundo proyecto de Giráldez, Subías y López Iñigo, en este caso en colaboración con Giralt Ortet y Puig Torné, es el polígono del sudoeste del río Besós¹⁹. Se trata de un poblado dirigido, rodeado de un conjunto de edificaciones, algunas de grandes dimensiones previstas a modo de “unidades de habitación” que por estar en las afueras de la ciudad cumplen una función de representatividad al visitante que viene de fuera de la misma. El plan prevé más de 8.000 viviendas para un total de 37.000 habitantes, de los cuales casi la mitad está previsto que residan en el poblado dirigido. Los criterios fundamentales de proyecto son tres: “*a) Economía en la*

16 “Planeamiento del núcleo satélite de ‘Monbau’”, en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 37, pp. 14-16. Barcelona, 1959.

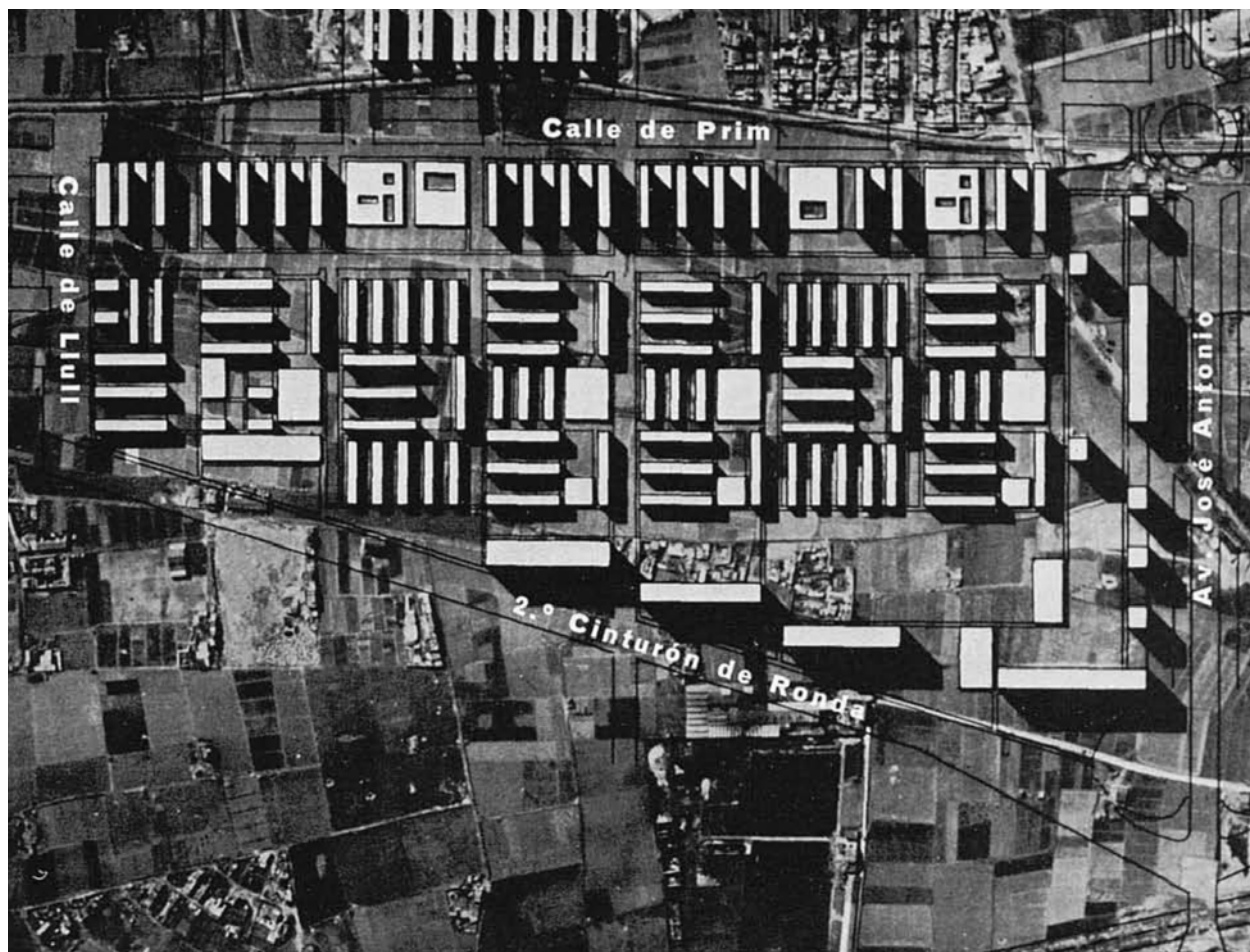
17 *Ibidem*, p. 15, 6.

18 *Ibidem*, p. 15, 22.

19 “Plan parcial del sudoeste del Besós”, en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 37, p. 17. Barcelona, 1959.

Giráldez, Subias, López Iñigo, Giralt Ortet, Puig Torné. *Polígono sudoeste del Besós*. Barcelona, 1958-1966.

350



urbanización; b) Consideración de la dificultad del desagüe por falta de cota; c) Unión del parte de Poblado Dirigido y el resto de la edificación que se prevé de mayor categoría”²⁰.

El proyecto de Antoni Bonet para la zona sur de Buenos Aires, sobre el cual impartió una conferencia en el ámbito de la exposición del grupo R en Galerías Layetanas, fue también publicado en *CdA*²¹. Se trata restaurar un área de unas 200 hectáreas, actualmente ocupadas por viviendas en estado semirruinoso, que por otra parte no dista demasiado del centro de la ciudad. *“La zona a remodelar se divide en seis sectores equivalentes entre sí, mediante la prolongación de las avenidas que constituyen la red secundaria de la ciudad y que aparecen rítmicamente cada quinientos metros. Cada sector albergará 70.000 habitantes, cantidad necesaria y suficiente para determinar las unidades urbanas autosuficientes denominadas ‘barrios’ de esta ciudad. El hecho de que las avenidas de la ciudad atraviesen la zona constituirá el sistema de continuidad entre una y otra. (...) Es decir, que se consigue así la autonomía y personalidad individualizada de cada barrio y al mismo tiempo no se altera la unidad ciudad”*²². Para los edificios de viviendas se diferencian en seis, treinta y cien metros de altura. En el eje longitudinal que atraviesa la zona avenida 9 de julio se prevé un eje comercial —en general los equipamientos se prevén en el interior de las “supermanzanas” y el comercio en los perímetros, intensificado en las zonas de los cruces—. Se prevén diferenciaciones de altura entre algunas de las vías de tránsito rodado y peatonal. Se trata por tanto de un proyecto para 400.000 habitantes que pretende armonizar la “diferenciación” propia del urbanismo moderno (de circulaciones, de usos, de barrios) con la continuidad (con respecto al resto de la ciudad y entre los diferentes barrios del plan) y la densidad de población propias del urbanismo de ensanche decimonónico.

Otro proyecto que busca armonizar el urbanismo moderno con algunas de las características del urbanismo de ensanche es la reconstrucción del centro comercial de Rotterdam²³. En este caso la diferenciación es menos marcada que en el proyecto de Bonet: se diferencian intensidades

²⁰ *Ibidem*, p. 17, 5.

²¹ Bonet Castellana, Antoni: “Remodelación de la zona sur de Buenos Aires”, en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 37, pp. 8-13. Barcelona, 1959.

²² *Ibidem*, p. 11, 6.

²³ Melsler, León C.: “Reconstrucción centro comercial de Rotterdam”, en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 37, pp. 31-35. Barcelona, 1959.

352 de tráfico, pero no tipos de tráfico, y desde luego no a distintos niveles; la prolongación de las vías principales delimitan barrios, pero estos no pretenden ser autosuficientes; se diferencian tipologías en los edificios por alturas (de 2 plantas, de 3 a 6 plantas y de 9 a 12 plantas) pero se prima la adaptación a las normativas sobre edificación del plan a la originalidad del arquitecto, salvo en algún caso excepcional como los almacenes diseñados por Breuer: *"La expresión total era más importante que la expresión que cada arquitecto podía dar a su obra. Es precisamente esto lo que da valor al urbanismo y a la arquitectura de Rotterdam"*²⁴.

El otro aspecto de la tipología de ensanche que procuraba Bonet para la zona sur de Buenos Aires, además de la continuidad con la ciudad existente, era el de la densidad. Este mismo factor es el que echan de menos los dos artículos que se publican en el número especial dedicado al urbanismo en CdA. El primero de ellos, firmado por el corresponsal en Londres²⁵, repasa la evolución del urbanismo inglés desde las ciudades jardín promovidas por Howard, hasta las New Towns impulsadas por el partido laborista. En su opinión, *"el programa de las nuevas ciudades no ha cumplido uno de sus principales objetivos: absorber el exceso de población de las zonas congestionadas de Londres y detener el crecimiento de la metrópoli. (...) A pesar de sus errores cometidos, sería totalmente equivocado no dar importancia a los éxitos de este vasto proyecto y al espíritu de entusiasmo y dedicación que ofreció una oportunidad de escapar del caos. Desde el punto de vista social, económico y arquitectónico, el experimento de las nuevas ciudades no puede, sin embargo, dejar de ser tomado en consideración"*²⁶. Efectivamente, como confirma el otro artículo, en este caso de una firma tan autorizada como la de Richards²⁷, muchas de las nuevas ciudades estaban proyectadas alrededor de las grandes ciudades —principalmente Londres— con la idea de evitar el crecimiento desordenado de estas, pero eso sí, dotando a los nuevos núcleos de todos los servicios necesarios para no depender de las metrópolis: *"Todas las nuevas ciudades británicas se proyectaban como comunidades autosuficientes; o sea, que aun siendo la mayoría ciudades satélites de ciudades mayores, no son sin embargo ciudades*

²⁴ *Ibidem*, p. 34, 9.

²⁵ Ball, Dennis: "Génesis y desarrollo de las Nuevas Ciudades", en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 37, pp. 22-28. Barcelona, 1959.

²⁶ *Ibidem*, p. 24, 7.

²⁷ Richards, J. M.: "Las Nuevas Ciudades en Inglaterra", en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 37, pp. 29-30. Barcelona, 1959.

dormitorio"²⁸. El problema, detectado en ambos artículos, es la influencia del modelo de ciudad jardín en el diseño de las *new towns*, lo que llevó a estas a bajos niveles de población: *"las nuevas ciudades son objeto de crítica en ciertos sectores, por tener un carácter más suburbano que urbano debido a la pequeña densidad demográfica de toda la ciudad"*²⁹. Sin embargo en opinión de Richards el ideario inicial de las ciudades jardín no hacía referencia a la baja densidad de población: *"Ebenezer Howard nunca preconizó normas de baja densidad demográfica. Han sido sus seguidores que han impuesto estas normas"*³⁰.

3. "Barcelona entre el Pla Cerdà i el barraquisme"

En su primer libro publicado³¹, Oriol Bohigas echa la vista atrás en el tiempo para recuperar de la tradición aquellos elementos válidos para la Barcelona de la segunda mitad del siglo XX. Entre las sugerencias urbanísticas de la propia ciudad, cita en primer lugar el Ensanche Cerdà, en un recorrido que pasa por la recuperación de la vida de los pueblos (a propósito del "Pueblo Español" de Montjuic) y acaba en la necesidad de una adecuada política para lograr un determinado modelo de ciudad, sobre todo si se aspira a que esta ciudad, como es el caso de Barcelona en opinión de Bohigas, sea la capital de un país.

El interés en las páginas de CdA por el Plan Cerdà comienza con una propuesta de Antoni Bonet con motivo del centenario del plan que envía a la revista bajo el formato de una carta al director³². En el análisis de Bonet acerca del plan original de Cerdà, llega a la conclusión de que *"contiene el germen de muchos de los planteos más actuales del urbanismo, como son la supresión definitiva de la manzana y la desaparición de la calle en su forma tradicional, y que, además, ofrece la posibilidad de la diferenciación del tránsito de peatones y vehículos"*³³. Estos aspectos, que se desvirtuaron durante la construcción real del ensanche, podrían recuperarse *ad experimentum*

28 *Ibidem*, p. 29, 2.

29 *Ibidem*, p. 29, 4.

30 *Ibidem*, p. 29, 4.

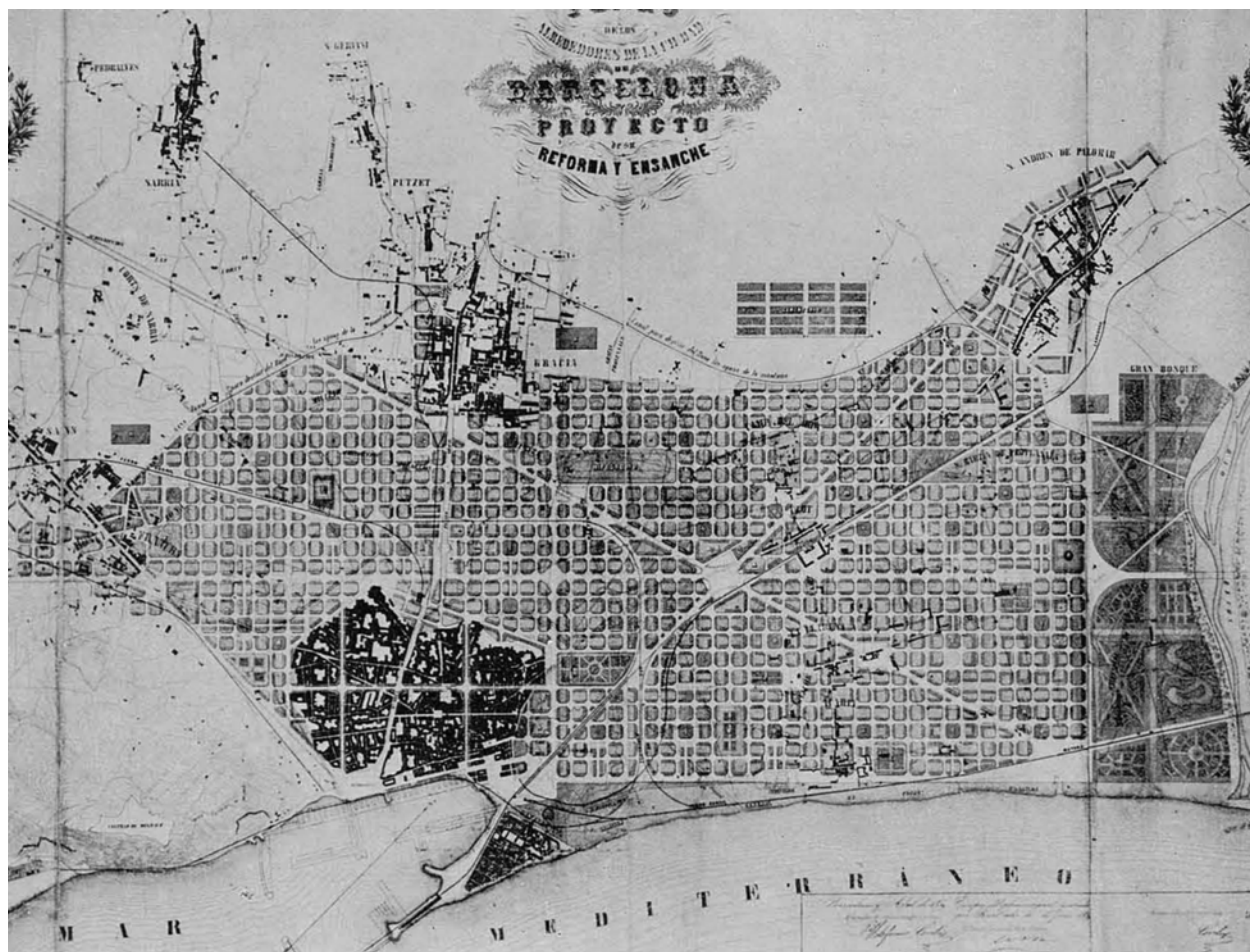
31 Bohigas Guardiola, Oriol: *Barcelona, entre el Pla Cerdà i el Barraquisme*. Edicions 62. Barcelona, 1963.

32 Bonet Castellana, Antoni: "Carta abierta al director", en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 33, pp. 3-5. Barcelona, 1958.

33 *Ibidem*, p. 3, 7.

Ildefonso Cerdà. *Plano de Ensanche*. Barcelona, 1859.

354



en un área de 3 x 3 manzanas que se planificasen y edificasen según el verdadero plan Cerdà, aprovechando el centenario de su primera versión. Esta intervención debería incorporar las "nuevas realidades" y ser enfocado con los "nuevos procedimientos". En definitiva se trataría de "conseguir lo que hubiesen sido las últimas realizaciones del 'Plan' si este hubiese evolucionado como debía"³⁴. Para llevar a cabo el proyecto propone que se le encargue a arquitectos "que hayan demostrado su capacidad técnica y su posición renovadora". Y añade que "la formación moderna de estos arquitectos es esencial, ya que debe conseguirse un resultado con todas las posibilidades actuales para que la idea sea útil a los nuevos planes de desarrollo urbano"³⁵.

En el número siguiente de la revista Bohigas le toma la palabra a Bonet y publica un artículo repasando la evolución del Plan Cerdà³⁶, tanto del proyecto como de su posterior ejecución. Alaba la anticipación de Cerdà en cuestiones como el tráfico, la sustitución de la calle-corredor (reservada para algunas avenidas principales, mientras que en otras calles alterna fachadas con testeros), el estudio sociológico y su estructura por núcleos vecinales —en torno a una parroquia— que desgraciadamente no se llevó a la práctica en la construcción real. Compara el urbanismo de Cerdà con el de Haussmann en París o el de Nash en Inglaterra, diferenciándolo de ambos modelos. Además de algunos errores de planteamiento como la falta de atención hacia las poblaciones limítrofes con Barcelona o el error de previsión respecto al crecimiento demográfico previsto, Bohigas entiende que lo que llevó el plan Cerdà al fracaso fue la ausencia de un ejecutor, "lo que hoy llamaríamos un gerente"³⁷. Alguien capaz de prever las adaptaciones a lo largo del tiempo necesarias en cualquier plan, y sobre todo capaz de gestionar los recursos económicos necesarios para llevarlo a la práctica sin desvirtuarlo. En ausencia de este gestor, el empuje de los especuladores transformó el Ensanche "en un plan rectangularista cualquiera, en una simple acumulación física de edificios, con la virtud básica, desde el punto de vista capitalista, de permitir cómodamente y favorecer el aumento uniforme del valor"³⁸.

34 *Ibidem*, p. 4, 6.

35 *Ibidem*, p. 4, 8.

36 Bohigas Guardiola, Oriol: "En el centenario del plan Cerdà", en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 34, pp. 7-13. Barcelona, 1958.

37 *Ibidem*, p. 10, 6.

38 Bohigas Guardiola, Oriol: "El fracàs i les lliçons del Pla", en Op. cit. nº 31, p. 95, 2.

356 Finalmente Bohigas habla de la realidad del Ensanche en el momento de la redacción del artículo. En su opinión esa realidad, con sus aciertos y sus errores, dio respuesta a las necesidades de los barceloneses del siglo XIX. Sin embargo Bohigas propone para dar respuesta a las necesidades presentes y con miras al futuro, “*un plan Cerdà evolucionado*”. Esta evolución se concreta en seis puntos: Un principio de jerarquía de tráfico, que llevaría a agrupaciones de 9 manzanas —en la línea del Plan Macià de Le Corbusier, o del mismo proyecto de Bonet para Buenos Aires—; la organización de unidades vecinales ya intuida en Cerdà; alta densidad; la revitalización de la calle o la plaza como eje comercial —habla ya de pavimentos de piedra y no de césped—; estudiar y respetar la textura comarcal; finalmente propone una “*revisión desapasionada de la manzana cerrada*”, anticipando lo que serán sus ideas urbanísticas, claramente diferentes de las propuestas de la Carta de Atenas. No teniendo cómo explicar su modelo de revisión de la manzana, hace referencia de nuevo al proyecto de Bonet para la Zona Sur de Buenos Aires, diciendo que se *aproxima* a su propuesta.

Por último, en el siguiente número de CdA, Cirici Pellicer publica un estudio del Plan Cerdà desde el punto de vista sociológico³⁹. Después de analizar la historia de Barcelona desde el siglo XIX concluye que el proyecto de Cerdà nunca fue impulsado por la burguesía —recuerda que el proyecto había sido aprobado por Real Orden y que el Ayuntamiento de Barcelona convocó un concurso alternativo aprobando un proyecto radial monumentalista de Rovira y Trias para desarrollar en lugar del proyecto Cerdà “impuesto” desde Madrid—. El Ensanche de Barcelona es, en opinión de Cirici Pellicer, un proyecto social de ciudad con iguales condiciones para todos —urbanismo no jerarquizado, todas las calles, casas y barrios, iguales— un urbanismo basado en el funcionamiento y en la circulación. No es por tanto un urbanismo que piense en la representatividad —monumentos, ejes, perspectivas, fachadas, etc...— de una clase social dominante. Por eso la burguesía barcelonesa nunca lo aprobó.

La revisión del urbanismo del Ensanche de Barcelona que se llevó a cabo con ocasión del centenario del Plan Cerdà, y en especial los puntos de vista de Bohigas y Cirici Pellicer —revisión desapasionada de la manzana cerrada por parte del primero y análisis sociológico por parte del segundo— anticipan la sensibilidad urbanística que dará lugar a los dos números monográficos

39 Cirici Pellicer, Alexandre: “Significación del Plan Cerdà”, en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 35, pp. 45-47. Barcelona, 1959.

dedicados al urbanismo de los suburbios en 1965⁴⁰, siendo ya decano del COAC Antoni de Moragas. Entre un acontecimiento y el otro, la revisión urbanística más importante sería llevada a cabo en los “Pequeños Congresos” acerca del turismo de costa⁴¹, pero esta no saldrá publicada en *CdA* hasta la dimisión de Assís Viladevall, por lo tanto fuera del período en el que hemos acotado nuestro estudio. De hecho bajo el nombre de “Pequeños Congresos”, no se publicó nada en *CdA*⁴². Se da cuenta del primero dentro de la sección de *noticiario*, con el título de “Encuentro de arquitectos en Madrid”⁴³. Curiosamente del segundo, que tuvo lugar en Barcelona, no hay noticias en la revista, pero sí del tercero, llevado a cabo en San Sebastián⁴⁴, en el que además se visitaron las obras de Fisac, Carvajal, García de Paredes y Oiza en Vitoria.

En todos estos congresos, el urbanismo fue materia recurrente: en el primer congreso, en Madrid, se visitaron varios poblados dirigidos y se debatió sobre dicho modelo urbano; el segundo tuvo lugar en Barcelona durante el centenario del Plan Cerdà y sirvió para elaborar una guía arquitectónica de la ciudad; en el tercero se revisaron los proyectos de Vista Alegre —de Peña Ganchegui y Encio Cortázar— y Torre Valentina⁴⁵ —de Coderch y Valls—; en el cuarto, en Córdoba, se revisó el modelo de manzana cerrada frente al bloque lineal de ascendencia nórdica; el siguiente congreso, en Marbella, volvió al tema del urbanismo en zonas turísticas, con motivo de la Costa del Sol —“¿Costa del Sol? Costa del Polvo, del Desorden Urbanístico, de los Hoteles

40 “El turismo en la costa”, *Cuadernos de Arquitectura* n° 64, y “El turismo en la costa II”, *Cuadernos de Arquitectura* n° 65, ambos bajo la dirección de Vicenç Bonet i Ferrer siendo decano Pedro Cendoya, pero preparados en la época de Moragas como decano.

41 La tesis inédita de Amparo Bernal, al tratar de las revistas de los Colegios de Arquitectos, tanto de Madrid como de Barcelona, en el último capítulo dedicado al urbanismo hace una síntesis interesante de las conclusiones sobre urbanismo que, en torno a los Pequeños Congresos, aparecía publicado en ambas revistas, especialmente a la polémica en torno al urbanismo de las poblaciones turísticas (Bernal López-Sanvicente, Amparo: “Arquitectura y Turismo”, en *Las revistas Arquitectura y Cuadernos de Arquitectura 1960-1970*, pp. 503-318. Tesis doctoral inédita. ETSA de Valladolid, 2011)

42 Como hemos dicho al hablar de los arquitectos de Madrid, quien sí publicó reseñas sobre la actividad de los Pequeños Congresos fue Oriol Bohigas en sus sección de la revista *Serra d’Or*: n° 2-3, 1959; n° 6, 1960; n° 11, 1960; n° 11-12, 1961; n° 7, 1963; n° 2-3, 1964; n° 7, 1966; n° 101, 1968)

43 “Encuentro de arquitectos en Madrid”, en *Cuadernos de Arquitectura*, n° 37, p. 48. Barcelona, 1959.

44 “Reunión en San Sebastián”, en *Cuadernos de Arquitectura*, n° 41, p. 48. Barcelona, 1960.

45 “Urbanización de Torre Valentina (Costa Brava)”, en *Cuadernos de Arquitectura*, n° 37, pp. 18-21. Barcelona, 1959.



*Desaprensivos*⁴⁶—; la misma temática tuvo el Pequeño Congreso de Tarragona, con intervención de economistas y sociólogos y con la clausura a cargo del urbanista francés George Candillis; el Pequeño Congreso de Segovia, de 1965, tuvo como marco de referencia la ciudad histórica y en especial el proyecto de Giancarlo de Carlo en Urbino.

El urbanismo se trató desde un punto de vista muy vinculado a la política. En este sentido influyó la personalidad de Antoni de Moragas que compartía con Oriol Bohigas la lectura en clave política de las realidades sociales y profesionales, por más que el primero tendiese a la derecha y el segundo a la izquierda⁴⁷. Esta dimensión política de la profesión, que le llevó a vincularse al movimiento en defensa del sindicato de estudiantes que le acarrearía la pérdida del decanato del COACB, impregnó la línea editorial de la revista en su etapa como secretario del Colegio, pero fundamentalmente desde su elección como decano: *“la revista se consolidó definitivamente como una publicación comprometida, tanto en el campo de la arquitectura, con vocación de recuperar formas de expresión autóctonas, como en la elección de colaboradores y comentaristas habituales u ocasionales. Moragas, liberal, humanista, profundamente nacionalista, luchador siempre dentro de un marco civilizado de caballerosidad, asumió plenamente un importante liderazgo político”*⁴⁸.

Es precisamente esta perspectiva política la que abre el debate sobre los suburbios que dominó la temática de dos números monográficos. En el primero de ellos, tras una editorial que evita la polémica, se publican tres artículos bajo el título de “dimensión humana del problema”, firmados por tres políticos militantes. El primero de ellos⁴⁹, de Francesc Candel⁵⁰, se puede considerar como un resumen del libro del mismo autor⁵¹ acerca de la experiencia de un inmigrante hospedado en uno de esos barrios. En él denuncia la edificación de polígonos en lugares, a veces, inverosímiles,

46 Bohigas Guardiola, Oriol: “El V. P. C. i la Costa del Sol”, en *Serra d’Or*, nº 7, p. 23, 10. Montserrat, 1963.

47 Bohigas Guardiola, Oriol: Refer la memòria. *Dietaris complets*, p. 433, 2.

48 Bonet i Ferrer, Vicenç: *Quaderns d’Arquitectura i Urbanisme*, nº 205-206, p. 74, 4. Barcelona, 1994.

49 Candel Tortejada, Francesc: “El amazacotamiento”, en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 60, pp. 5-8. Barcelona, 1965.

50 Militante del PSUC, Senador en 1977 y Regidor de Cultura del Ayuntamiento de L’Hospitalet en 1979.

51 Candel Tortejada, Francesc: *Els altres catalans*. Edicions 62. Barcelona, 1964.

360 así como la mezcla de viviendas con zonas industriales que contaminan el aire hasta el punto de que la ropa tendida se ensucia, además de los ruidos, malos olores, etc. Una de las quejas más recurridas en el artículo es la lentitud en urbanizar: primero se edifica, pero pueden pasar años hasta que la calle deje de ser de tierra (barro, polvo...), hasta que llega el alumbrado exterior o la red de alcantarillado. También denuncia la excesiva proximidad entre edificios, con los consiguientes problemas de ventilación e iluminación, pero sobre todo de privacidad. En este problema redonda la precaria calidad de los materiales empleados y de los acabados, que provoca que "todo se vea y todo se oiga", además del gasto constante en reparaciones.

El segundo artículo, sobre la integración de los inmigrantes⁵², lo firma Jordi Pujol⁵³. En su escrito reconoce que en el caso de Barcelona, por causa de la lengua, existe una dificultad añadida en la integración de los inmigrantes del resto de España. Reconoce la labor integradora que han pretendido llevar a cabo en bastantes casos los arquitectos redactores de los planes urbanísticos de los polígonos destinados a acoger precisamente a esa inmigración, pero insiste en que es competencia, no tanto de esos arquitectos, como de políticos y sociólogos.

La tercera firma de esta sección es la del abogado Jaume Nualart⁵⁴, que había sido ponente en el cursillo sobre sociología y urbanismo que había organizado el grupo R en 1959. En su artículo⁵⁵ distingue dos etapas en el crecimiento de Barcelona más allá de los límites de la ciudad antigua. La primera de estas etapas coincide con el desarrollo del Ensanche ocupando el "Llano de Barcelona" en un área de cinco kilómetros de radio desde la ciudad antigua hasta las poblaciones más próximas que quedan absorbidas por la metrópolis. La segunda sería el desarrollo de los límites entre el ensanche y esas poblaciones anexionadas, y la continuidad de la ciudad hasta el cinturón de poblaciones situadas en un radio de diez kilómetros. La conclusión del autor es

52 Pujol Soley, Jordi: "Integración y urbanismo", en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 60, pp. 9-11. Barcelona, 1965.

53 Fundador de CDC, Presidente de la Generalitat entre 1980 y 2003.

54 Militante de ERC —en el día renovadora— hasta su expulsión en 1984. Posteriormente se integra en el conglomerado ENE (Entesa dels Nacionalistes d'Esquerra) que entraría a formar parte de Iniciativa Per Catalunya, partido con el que fue diputado en el Parlamento de Cataluña entre 1988 y 1992.

55 Nualart Serrats, Jaume: "Concepto de Ciudad", en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 60 pp. 13-16. Barcelona, 1965.

que los suburbios surgidos entre el ensanche y el primer cinturón de poblaciones incorporadas a la ciudad hace de límite del crecimiento de la misma: *"El suburbio es la lacra social de nuestro tiempo. A Barcelona no la estrangulan únicamente sus carreteras de ancho insuficiente y trazado anacrónico sino también los suburbios, estas inmensas superficies pobladas que la rodean por todas partes"*⁵⁶.

Tras el primer apartado de "dimensión humana del problema" se pasan a estudiar "los barrios". Estos análisis los hacen arquitectos, pero la dimensión política y sociológica del apartado anterior estará presente en la mayoría de ellos. El primer artículo es sobre los "Barrios altos de San Andrés"⁵⁷, es decir, Verdum, Roquetas, Prosperidad y Nueva Trinidad. Después de repasar la historia de San Andrés, el autor —Emili Donato— entra a analizar los planes urbanísticos de los barrios altos. El primero es Plan Parcial de Prosperidad y Verdum, del que destaca que la densidad real es mucho mayor que la prevista, a la vez que lamenta que en el momento de la redacción del artículo todavía no estaban construidas la mayoría de calles trazadas en el plan, que debían posibilitar la comunicación del barrio. Del "Turó de Les Roquetes" comenta que consta de dos sectores, el de cota inferior, construido mediante viviendas de la Obra Sindical del Hogar, mientras que las cotas más altas seguía siendo de viviendas autoconstruidas. Finalmente, en vez de analizar el sector de Nueva Trinidad, hace una comparación entre las Viviendas del Gobierno Civil y las de la Obra Sindical del Hogar, en Verdúm, decantándose por las primeras, que con un urbanismo más popular dan como resultado un barrio más humano.

En el artículo de Emili Donato se aprecia la influencia de las ideas urbanísticas de Oriol Bohigas, a quien cita en dos ocasiones. Se aprecia cómo va calando entre los arquitectos más jóvenes la crítica al urbanismo del Movimiento Moderno y la recuperación tanto de la tradición popular como de elementos más urbanos como la manzana cerrada: *"es curioso comprobar, a nuestro entender, que algunos de los valores de diseño positivo de estas viviendas y del barrio como conjunto pertenecen a una tradición, que se está ahora reivindicando, después de unos años de*

⁵⁶ *Ibidem*, p. 15, 13.

⁵⁷ Donato, Emili: "Barrios Altos de San Andrés", en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 60, pp. 19-40. Barcelona, 1945.

Turó de les Roquetes. Ejemplo de autoconstrucción.

362



lamentable influencia de los esquemas formales de los 'siedlungs' alemanes y de las planimetrías urbanas de corte holandés, que tan bien facilitan un diseño urbanístico anodino, cómodo y muy rentable tanto para técnicos como para constructores"⁵⁸. En el resumen con el que concluye el artículo vuelve a insistir en estas ideas: "Hemos asistido a las más desastrosas consecuencias de las teorías 'racionalistas' más bien debidas a la influencia de las realizaciones europeas que a la aplicación de la Carta de Atenas que las inspiraba formalmente (...) Parece que podemos hacer remotamente responsable de ello a la fuerza persuasiva de palabras y obras de Le Corbusier por su tradición mecanicista, y por tanto, superficial de la fenomenología aparente del maquinismo a la arquitectura y al urbanismo"⁵⁹.

El siguiente barrio analizado, en este caso por Oscar Tusquets, es el del Besós⁶⁰. Este polígono, cuyo proyecto había sido publicado en CdA, es un claro exponente del urbanismo del Movimiento Moderno, tan criticado por Donato en su artículo. Tusquets estructura el análisis en ocho puntos: densidad, espacios libres, servicios del barrio, servicios de atractivo ciudadano, industria, asoleo y ventilación, tipo de edificación y "problemas de diseño arquitectónico", e ilustra su análisis —casi podríamos decir su crítica al barrio— en cada uno de estos aspectos, comparando imágenes del mismo con otras de diferentes barrios de Barcelona. En los textos, la alusión negativa a los principios del urbanismo moderno, es constante. Por ejemplo, al tratar de la densidad apunta: "En un principio, la menor densidad tiene un cúmulo de virtudes, como nos ha hecho notar el urbanismo moderno internacional. Sin embargo es preciso reconocer que esto repercute en el precio del solar que corresponde a cada vivienda, aun cuando el aumento no llegue a ser muy importante, y que la densidad baja está creando en todos los lugares donde se ha empleado, una serie de dificultades de relación, intensidad de vida urbana, etc., tan importante que muchos urbanistas vuelven a plantearse ahora esta cuestión"⁶¹. O también, cuando hace referencia a los espacios libres: "lo peor es que la repetición paralela de los bloques, característica del barrio,

58 *Ibidem*, p. 33, 11.

59 *Ibidem*, p. 40, 6 y 7.

60 Tusquets Guillen, Oscar: "Reflexiones en torno al suburbio del Besós", en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 60, pp. 41-47. Barcelona, 1965.

61 *Ibidem*, p. 43, 5.

Giráldez, Subías, López Iñigo, Giralt Ortet, Puig Torné. *Polígono sudoeste del Besós*. Barcelona, 1958-1966.

364



ha dado unos espacios libres despersonalizados y carentes de todo ambiente (...) La penosa realidad es que el estado de los espacios verdes (que mejor podríamos llamar marrones) deja mucho que desear"⁶². Y de manera más explícita al hacer referencia a la diferenciación de los servicios respecto a la vivienda: "se ha procurado, siguiendo las reglas racionalistas del CIAM y de la Carta de Atenas, una absoluta separación entre las viviendas y el comercio y los demás servicios (...) suponiendo que los centros comerciales tuvieran vida, la pierden en el mismo momento en que se cierran los comercios, pues, al no existir las viviendas en estos centros, toda la zona queda inservible y nadie tiene por qué atravesarla y además la utilización de las pantas bajas como vivienda crea un problema de intimidad de difícil solución y da lugar a escenas grotescas"⁶³. Acaba el artículo con una frase que da idea del tono de dura crítica al proyecto analizado: "En resumen, el Besós podrá ser un dormitorio discutible, pero en modo alguno una parte viva del tejido de nuestra ciudad"⁶⁴.

La dureza del artículo de Tusquets no pasó desapercibida y en el siguiente número de CdA, continuación del que acabamos de analizar dedicado a los suburbios, se publicó una carta al director escrita por el gerente de la entidad promotora del barrio del Besós⁶⁵. En esta carta además de defenderse de algunas de las acusaciones de Tusquets, denuncia algunos aspectos del artículo que en su opinión son demagógicos. La primera queja de la carta es acerca de la calificación de suburbio que le da Tusquets al barrio del Besós, basándose en la definición del diccionario que califica el suburbio en función de su distancia al centro de la ciudad. En este sentido recuerda que barrios de clase media y alta de la ciudad como "Sarriá o Pedralbes están tan lejos del centro como el barrio del Besós y nadie califica esos barrios como 'suburbios'"⁶⁶. Propone utilizar la definición de suburbio que apunta Jaume Nualart en su artículo del mismo

62 *Ibidem*, p. 43, 8 y 44, 1.

63 *Ibidem*, p. 44, 3.

64 *Ibidem*, p. 47, 8.

65 Martínez-Marí, José M.: "Respuestas a las 'Reflexiones en torno al suburbio del Besós'", en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 61, "cartas a la redacción", pp. 57-60. Barcelona, 1965.

66 *Ibidem*, p. 58, 2.

366 número de la revista, basado "*más en su contextura social que en su urbanística*"⁶⁷. Respecto a la distancia al centro de la ciudad en tiempo, basándose en el transporte público, adjunta un gráfica con los servicio de metro y autobuses que demuestran que la conexiones son iguales o mejores que las de los dos barrios anteriormente citados, en contra de lo que exponía Tusquets en su artículo.

Quizás donde más aparece contundente la réplica del gerente del barrio del Besós al artículo de Tusquets al rebatir la afirmación de que sólo había un teléfono en todo el barrio, dentro de un comercio, y que durante las horas que permanecía cerrado el comercio el barrio quedaba incomunicado telefónicamente: "*La compañía Telefónica me asegura, y lo he comprobado personalmente, que existe en el barrio un locutorio telefónico público que facilita diariamente 150 conferencias urbanas, que hay 15 teléfonos públicos en establecimientos y que en domicilios particulares hay 312 teléfonos en servicio...*"⁶⁸. La última queja expuesta en la carta hace referencia a las comparaciones fotográficas, que da a entender de demagógicas: "*no me parece justo comparar como se hace una calle de peatones y muy secundaria del barrio Besós con el Paseo de Gracia en su arranque de la Plaza de Cataluña*"⁶⁹.

No en vano, al inicio del segundo número dedicado a los suburbios la dirección de CdA se vio en la obligación de redactar un nuevo editorial dando explicaciones ante las "*críticas, alusiones y comentarios*" suscitados por el primer número. El hecho cierto es que, manteniéndose entre los arquitectos autores de los artículos, en su mayoría jóvenes, un talante de clara desconfianza respecto al urbanismo de los CIAM y un interés por la "*revisión desapasionada de la manzana cerrada*" que proponía Bohigas desde finales de la década de los cincuenta, el tono de los artículos de este segundo número es menos crítico y más conciliador que el del número anterior.

67 *Ibidem*, p. 58, 1.

68 *Ibidem*, p. 58, 7.

69 *Ibidem*, p. 58, 12.

Por ejemplo, el análisis del barrio del Buen Pastor⁷⁰, llevado a cabo por los integrantes del estudio SPD, pretende más describir la situación del barrio que hacer una valoración del mismo. En el caso del polígono de San Martín⁷¹, el plan abordaba un programa bastante similar al que proponía Bonet al hablar del plan Cerdà, pues se trataba de un área de nueve manzanas (3 x 3) del ensanche. Cantallops, autor del artículo, echa la culpa del pobre resultado obtenido a la falta de urbanistas experimentados en Barcelona, y al sistema de adjudicación de volúmenes construibles a distintos promotores que lleva a una pérdida del control de las calidades por parte de los técnicos. Un tercer artículo, en este caso de Lluís Nadal sobre el polígono de La Guineueta⁷², vuelve a levantar la voz ante las viviendas de la Obra Sindical del Hogar y ante el desfase entre una edificación acelerada frente a una urbanización que nunca se llega a ejecutar. Reconoce papel de mejora que juega un correcto diseño de los edificios, citando el ejemplo de las torres de quince pisos y del mercado en el caso de La Guineueta, pero lamenta que queden desmejorados por desaciertos urbanísticos que les afectan (en el caso de la torre, por estar situada en primer término, y en el del mercado, por estar “mal emplazado”).

Una crítica al urbanismo promovido desde el Ayuntamiento de Barcelona en los años cincuenta no sería completa si no hiciera mención al Polígono de Montbau⁷³. Este barrio, que pretendería ser el paralelo barcelonés del Interbau de Berlín, la vedette urbanística del ayuntamiento⁷⁴. Precisamente del análisis de este polígono, cuyo proyecto había sido publicado a finales de los años cincuenta en CdA, se hace cargo Oriol Bohigas. Hay que tener en cuenta la relación de amistad entre los arquitectos redactores del proyecto inicial (Giráldez, Subías y López Iñigo) con Oriol Bohigas, como se aprecia en el hecho de participar conjuntamente en varios concursos

70 Sabater, Lauri; Puig, Ramon M^a; Domènech, Lluís; Sanmartí, Jaume: “El barrio del Buen Pastor”, en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 61, pp. 4-7. Barcelona, 1965.

71 Cantallops, Lluís: “El Polígono de San Martín”, en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 61, pp. 8-15. Barcelona, 1965.

72 Nadal Oller, Lluís: “Reflexiones en torno a la Guineueta”, en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 61, pp. 35-39. Barcelona, 1965.

73 Bohigas Guardiola, Oriol: “El Polígono de Montbau”, en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 61, pp. 23-33. Barcelona, 1965.

74 *Ibidem*, p. 25, 4.

Giráldez, Subías, López Iñigo. *Polígono de Montbau*. Barcelona, 1957-965.

368



(desde un concurso de juventud para unos Colegios Mayores en la zona universitaria, hasta el concurso para la nueva sede del COACB, pasando por el concurso para la ampliación del Ayuntamiento). La relación era especialmente estrecha entre Bohigas y Giráldez, ambos miembros del grupo R. Esta circunstancia, unida a la innegable calidad arquitectónica de los proyectistas, lleva a temperar la posible crítica al plan estrella del urbanismo moderno de Barcelona. En el texto se diferencian las tres zonas de que hablamos al estudiar el proyecto en el apartado anterior: una primera unidad con bloques casi todos estrictamente paralelos, un "faja comercial" organizando una sucesión de plazas, y un segundo sector separado de esas dos zonas, que fue rediseñado por un equipo formado por Soteras, Baldrich, Bonet y López Iñigo, quedando en una sucesión de plazas bordeadas por nueve torres de planta cuadrada.

Bohigas, después de criticar breve pero contundentemente la primera zona, se extiende en la defensa, con matices, de la "faja comercial". Destaca especialmente el acierto en el diseño de los edificios, muchos de ellos llevados a cabo por el equipo proyectista del plan. Finalmente, de la tercera zona, alaba el aumento de la densidad respecto a la primera versión del proyecto, así como disposición de los bloques en L formando plazas, pero critica la rigidez de la zonificación que lleva a la ausencia casi total de comercios en planta baja, así como la distribución de las nueve torres: "*(...) a pesar de ello, el sector sigue teniendo una rigidez geométrica abstracta, como cediendo todavía al prestigio de un formalismo neoplasticista acreditado por los intentos de la fase CIAM. ¿Cómo se pretende que, junto a los logros de una sucesión de plazas, se insista en unas torres formal y psicológicamente desintegradas, en una disposición que sólo parece obedecer a una plástica De Stijl en el dibujo de la planta? En el fondo es éste un resultado bastante característico de la obra de los arquitectos de la generación de Antonio Bonet, gustadores en su juventud del prestigio de la Carta de Atenas y hoy a caballo entre dos mentalidades, exponentes de una consciente crisis mundial del urbanismo y la arquitectura*"⁷⁵.

75 *Ibidem*, p. 28, 4.



El ejemplo opuesto al Polígono de Montbau sería el del barrio de las Viviendas del Congreso Eucarístico⁷⁶. Este proyecto, analizado por Mackay, es valorado por su urbanismo, más próximo al modelo del ensanche que al de la Carta de Atenas (fachadas continuas, reconocimiento de la calle y la plaza como elementos urbanos positivos, la utilización pública de la manzana interior, la provisión de centros culturales y educativos, y el intento de una selección sociológica de la población). Por el contrario es criticado el diseño concreto de los edificios, "*la mediocre calidad de la arquitectura*". Finalmente, la valoración final es favorable: "*En conjunto, sus aciertos positivos pesan más que sus aspectos negativos y el barrio muestra tener una vida y una actividad que no se dan en muchos de los construidos actualmente*"⁷⁷.

El último proyecto analizado es el Plan Especial de Ordenación de Montjuic⁷⁸, de Antoni Bonet en colaboración con Bohigas y Martorell. El artículo, más bien descriptivo, es de Marcial Echenique, prestigioso urbanista chileno, probablemente conocido de Bonet. Destaca como aciertos primordiales del plan, dos de los principios urbanísticos que Bohigas proponía desde finales de los años cincuenta y que, como hemos visto, iban calando entre las generaciones más jóvenes de arquitectos: evitar la zonificación y procurar la continuidad con el casco antiguo. Sin embargo, el resultado final de esa zona de la ciudad en la actualidad, dista mucho del proyecto publicado.

Probablemente estos dos números monográficos, son aquellos en los que la línea editorial de la revista se aproxima más al realismo propuesto por Oriol Bohigas. Sin embargo este acercamiento a dichos posicionamientos teóricos llega ya a finales del período bajo la dirección de Assís Viladevall, cuando el "Realisme" está próximo a convertirse en estilo, en el "Estilo Escuela de Barcelona". Precisamente la mayoría de los arquitectos jóvenes que participan en la elaboración de este doble número dedicado a los suburbios, forman parte de la capillita a la que hace referencia unos años después Oriol Bohigas en su artículo acerca de una posible Escuela de

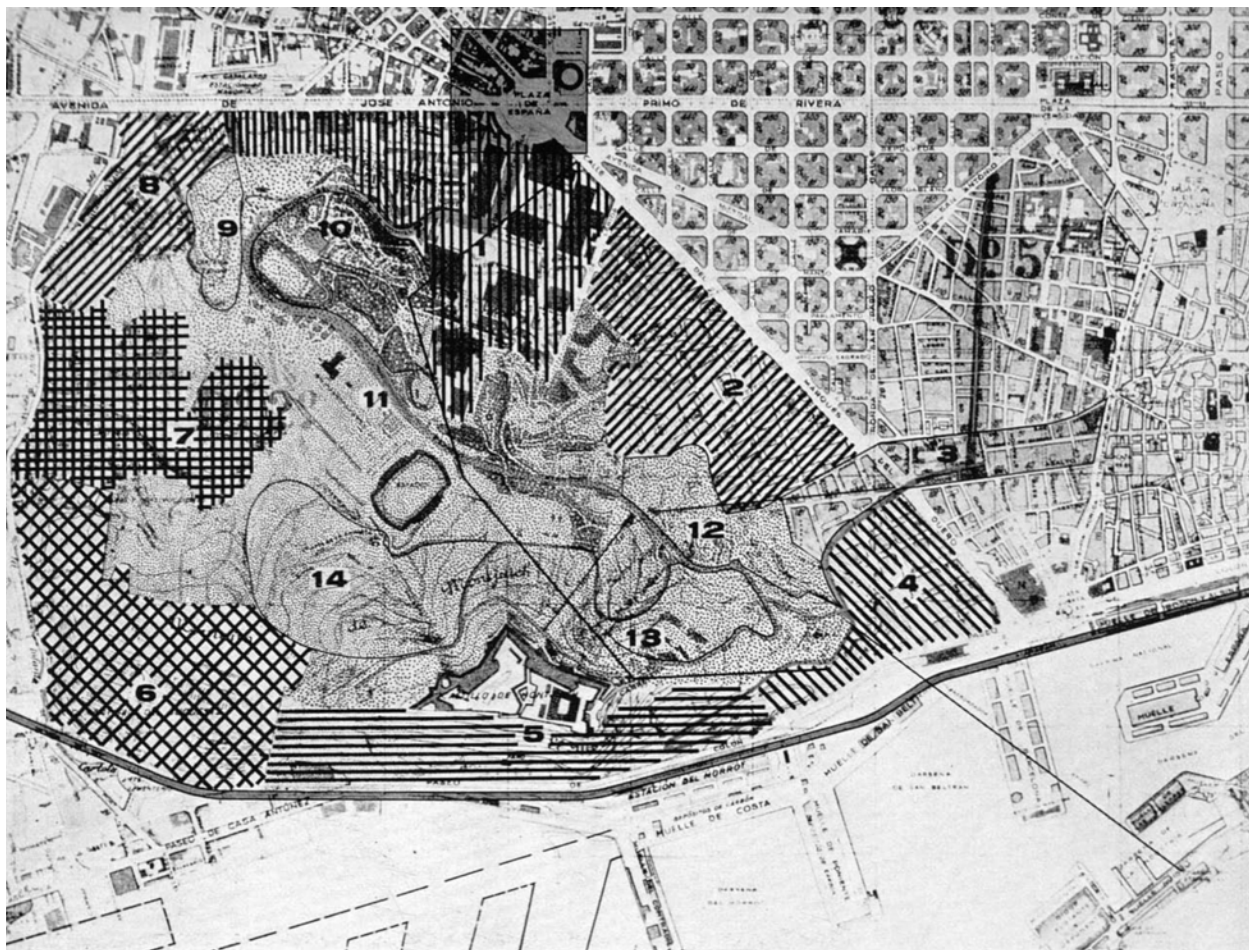
76 Mackay, David: "'Viviendas del Congreso Eucarístico", en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 61, pp. 16-21. Barcelona, 1965.

77 *Ibidem*, p. 21, 6.

78 Echenique, Marcial: Plan Especial de Ordenación de Montjuic", en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 61, pp. 41-46. Barcelona, 1965.

Bonet, Martorell, Bohigas. *Plan especial de ordenación de Montjuic*. Barcelona, 1964-1969.

372



Barcelona⁷⁹: *"Me estoy refiriendo a los estudios de Correa y Milá; de Tusquets, Clotet, Bonet y Cirici; de Bofill y sus colaboradores, entre los cuales está su propio padre; de Domènech, Puig y Sabater; de Cantallops, que trabajaba con el malogrado Rodrigo; el mío propio (Martorell, Bohigas, Mackay) y una serie de arquitectos jóvenes de la generación intermedia han trabajado en diversas colaboraciones"*. 373

79 Bohigas Guardiola, Oriol: "Una posible Escuela de Barcelona", en *Arquitectura*, nº 118, pp. 24-30. Madrid, 1969.

VII. CONCLUSIONES

376 *Cuadernos de Arquitectura*, durante los años en los que Assis Viladevall estuvo de directos fue, fundamentalmente, un expositor de las mejores obras de arquitectura realizadas en el ámbito del COACB durante ese período, especialmente en Barcelona y en algunas poblaciones de costa. Tanto la selección de las obras mostradas como la manera de publicarlas suponen un avance respecto al período anterior de la revista. En palabras de Maurici Pla: "*Parece que Cuadernos ha encontrado finalmente la manera de mostrar al lector una obra de arquitectura moderna*"¹.

Consolida, por tanto, el alejamiento de la línea académica, próxima a la Escuela de Arquitectura, con la que comenzó su edición en los años cuarenta (bajo la dirección de César Martinell y Manuel de Solà-Morales) y de la que ya se había empezado a tomar distancia bajo la dirección de Ramon Tort durante los primeros años cincuenta.

Otra característica de la revista en el período 1958-1966 es precisamente la opción por la modernidad, también en continuidad con la labor empezada en el período anterior. Ahora bien, se trata de una modernidad en crisis, como lo demuestra el hecho de que ya el segundo número del período abra con un artículo de fondo titulado "*Crisis o continuidad*"², en clara referencia al famoso editorial de Rogers en *Casabella*, "*Contiuità o crisi*"³. Si se ha dicho que *Cuadernos de Arquitectura* es una revista ecléctica, debemos entender que, al menos durante la etapa bajo la dirección de Assis Viladevall, la variedad se da dentro de las diferentes maneras de entender la modernidad.

En *Cuadernos de Arquitectura* se dará cuenta de las mejores obras de la arquitectura "realista", pero también de su tendencia contraria, la llamada arquitectura "idealista", y a su vez se dará cuenta también de obras singulares de arquitectos que no se adscriben ni a una tendencia ni a

1 Pla Serra, Maurici: "De los poblados pesqueros a la estenosis", en *Quaderns d'Arquitectura i Urbanisme*, n° 205-206, p. 31, 3. Barcelona, 1994.

2 "Crisis o continuidad" en *Cuadernos de Arquitectura*, n° 32, pp. 2-4. Barcelona, 1958.

3 Rogers, Ernesto N.: "Contiuità o crisi", en *Casabella-Contiuità*, n° 215, pp. 7-8. Milán, 1957.

la otra, la versión local de la "current architecture"⁴ a la que J. M. Richards hacía referencia en Inglaterra, lo que Solà-Morales designó con el nombre de "racionalismo acrítico"⁵.

Sin embargo, ni de unos ni de otros se publicarán manifiestos programáticos o ensayos teóricos. En el caso del realismo, esta función se lleva a cabo desde la sección de Oriol Bohigas en la revista *Serra d'Or*; los idealistas, realmente no tienen conciencia de grupo, son más bien una clasificación llevada a cabo por los propios realistas, y por lo tanto carecen de una teoría propia; finalmente el grupo del "racionalismo acrítico", por definición, no tiene producción teórica propia. En todo caso se alimentan del desarrollo teórico anterior a la guerra y del debate en torno a la recuperación de la modernidad llevado a cabo en la primera mitad de los años cincuenta.

El breve espacio dedicado a la teoría de la arquitectura está más bien orientado al ámbito internacional, al debate en torno a la crisis de la modernidad. En este debate, sin tomar partido claro por ninguna tendencia (insistimos en que una de las características de CdA es la ausencia de una línea editorial) sí que reproduce varios artículos en contra del "neoliberty", provenientes de la revista *Architectural Review* y de *l'Architettura* de Zevi. Tanto en la difusión de artículos teóricos, como en la reproducción de obras de fuera del ámbito territorial del COACB, la pretensión es más bien la de encuadrar la producción local dentro del marco internacional, más que dar cuenta exhaustiva de los momentos más celebrados del panorama exterior.

El hecho de tratar las obras del resto de España al mismo nivel que las del extranjero, denota un desinterés por parte de la revista por encuadrar la producción catalana como un episodio dentro de la arquitectura española, sino que más bien la encuadra como un episodio dentro de la arquitectura internacional. En esta misma línea, es llamativa la escasa atención respecto a los grandes logros de los arquitectos españoles no catalanes fuera de nuestras fronteras. Tal es el

4 En referencia a la arquitectura no necesariamente genial que defendía Richards en el nº 630 de *Architectural Review* y que dio nombre a una sección de la revista.

5 Solà-Morales Rubió, Ignasi: "La segunda modernización de la arquitectura catalana (1939-1970)", en *Eclecticismo y vanguardia. El caso de la arquitectura moderna en Cataluña*, pp. 184-188. Barcelona, Gustavo Gili, 1980.

378 caso del pabellón español de la Exposición Universal de Bruselas —al que se le dedica un artículo secundario⁶ que trata más del conjunto de la exposición que del pabellón español laureado con el primer premio— o el pabellón español de la Feria Mundial de Nueva York, medalla de oro de la exposición, que ni siquiera sale publicado. La ausencia más notable de una obra construida durante el periodo 1958-1966 en el área geográfica del COACB es también de un arquitecto no catalán y se trata de la sede del Gobierno Civil en Tarragona, obra de Alejandro de la Sota, si bien es cierto que la omisión fue casi generalizada en la prensa especializada⁷.

En cualquier caso, como hemos apuntado al principio, se trata de una revista más visual que textual. El porcentaje de las fotografías supera con creces el de los textos, lo cual es coherente con el formalismo esencial de la modernidad⁸ a la cual parece adscrita la revista. Como dice acertadamente Maurici Pla, *"las imágenes están seleccionadas y compuestas de manera que el reportaje fotográfico muestre la obra con la intención de facilitar una lectura formal de la misma, pero también con un notable sentido de economía y de síntesis (...) El propio contenido de las fotografías (Francesc Català-Roca es, de hecho, el fotógrafo "oficial" de esta etapa) ha corregido los efectismos anteriores"*⁹.

A medida que avanza la década de los sesenta, la atención por parte de la revista por las cuestiones sociológicas y políticas irá creciendo, aumentando de forma paralela el interés por el urbanismo (ámbito en el que se dan dichas discusiones sociales en mayor medida que en el estrictamente arquitectónico). Este acercamiento a la sociología y a la política tiene como contrapartida un desinterés por los aspectos más formales de la arquitectura. Como consecuencia

6 "'Expo 58' Bruselas", en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 32, pp. 36-40. Barcelona, 1958.

7 Como demuestra un breve estudio, este edificio sólo fue publicado como proyecto ganador del concurso por la *Revista Nacional de Arquitectura* (nº 185, pp. 1-9. Madrid, 1957) y pasaron diez años desde su inauguración para que, en 1974, otras dos revistas publicaran escasas fotografías del edificio acabado (*Nueva Forma*, nº 107 y *Hogar y Arquitectura*, nº 115). Ana Belén de Isla Gómez: "El Gobierno Civil de Tarragona: un edificio en imágenes", en *Los años 50: La arquitectura española y su compromiso con la historia*, pp. 251-256. Pamplona, ETSAUN, 2000.

8 Piñón Pallarés, Helio: *El formalismo esencial de la arquitectura moderna*. Edicions UPC. Barcelona, 2008.

9 Pla Serra, Maurici: Op. cit., p. 31, 2. Barcelona, 1994.

la revista comienza a incrementar su proporción de texto respecto a las imágenes y a disminuir la selección y calidad arquitectónica de estas últimas. Podríamos decir que se pasa de la fotografía de arquitectura de Català-Roca a la fotografía de denuncia social de Maspons y Ubiña.

Esta sustitución de los aspectos más formales por otras inquietudes de corte más sociológico y político se consumará en la arquitectura de Barcelona a partir de finales de los años sesenta, la cual predominará en las páginas de la revista en las etapas posteriores a la que es objeto de nuestro estudio.

382 **1. Por autores de libros o artículos.**

ALOMAR, GABRIEL

- "Sobre las tendencias estilísticas de la arquitectura española actual", en *Boletín de la Dirección General de Arquitectura*, nº 7. Madrid, 1948.

ANDRÉS, AIDA; ROVIRA, JORGE

- "Federico Correa. Hem de parlar", en *Diagonal*, nº 28, pp. 4-8. Barcelona, 2011.

BARBA CORSINI, FRANCISCO J.

- *Arquitectura: función y emoción*. T6 Ediciones. Pamplona, 2004.

BALDELLOU, MIGUEL ÁNGEL

- *César Ortíz Echagüe y Rafa Echaide*. Madrid, Dirección General de Bellas Artes, 1973.

BANHAM, REYNER

- "Neoliberty. The Italian Retreat from Modern Architecture", en *Architectural Review*, nº 747, pp. 231-235. Londres, 1959.
- *El brutalismo en Arquitectura*. Gustavo Gili, Barcelona 1967.
- *Teoría y diseño en la era de la máquina*. Buenos Aires: Nueva Visión, 1971.

BERNAL LÓPEZ-SANVICENTE, AMPARO.

- *Las revistas Arquitectura y Cuadernos de Arquitectura: 1960-1970*. Tesis doctoral, Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Valladolid, 2011.

BOFILL LEVI, RICARDO.

- "Moralidades y prejuicios en arquitectura", en *Siglo XX*. Barcelona, 26.6.1965.
- "Defensa y reproches al realismo en arquitectura", en *Siglo XX*. Barcelona, 3.7.1965.
- "Contradicciones inherentes a la ocupación arquitectónica contemporánea", en *Siglo XX*. Barcelona, 10.7.1965.

- "Ensayo sobre la necesidad de síntesis en la actuación arquitectónica", en *Siglo XX*. 383
Barcelona, 17.7.1965.
- *Hacia una formalización de la ciudad en el espacio*. Barcelona, Blume, 1968.

BOHIGAS, O.

- "Posibilidades de una arquitectura barcelonesa", en *Destino*, nº 702, p. 23. Barcelona, 1951.
- "Carta al director. Posibilidades de una arquitectura", en *Destino*, nº 705, p. 2. Barcelona, 1951.
- "Alvar Aalto en Barcelona", radiado en el programa *Perfil, revista de las artes*. Radio Nacional de España en Barcelona, 2.4.1951.
- "Piezas maestras de la Arquitectura actual", en *Revista Nacional de Arquitectura*, nº 196, p. 20. Madrid, 1958.
- "Reunió d'arquitectes a Madrid", en *Serra d'Or*, nº 2-3, p. 8. Montserrat, 1959.
- "El Segon P.C. a Barcelona", en *Serra d'Or*, nº 6, p. 31. Montserrat, 1960.
- "L'arquitectura entre la industria i l'artesanía", en *Serra d'Or*, nº 10. Montserrat, 1960.
- "La torre valentina al 3r P.C.", en *Serra d'Or*, nº 11. Montserrat, 1960.
- "Rogers i Casabella, un nou camí de l'arquitectura?", en *Serra d'Or*, nº 9, p. 25, 1. Montserrat, 1961.
- "El nou realisme britànic", en *Serra d'Or*, nº 9. Montserrat, 1961.
- "Realistes i idealistes a l'arquitectura catalana", en *Serra d'Or*, nº3. Montserrat, 1962.
- "La Banca Catalana", en *Serra d'Or*, nº3. Montserrat, 1962.
- "Cap a una arquitectura realista", en *Serra d'Or*, nº 5, pp. 17-20. Montserrat, 1962.
- *Barcelona entre el Pla Cerdà i el barraquisme*. Barcelona: Edicions 62. 1963.
- "Una posible escuela de Barcelona", en *Arquitectura*, nº 118, pp. 24-30. Madrid, 1968.
- *Contra una arquitectura adjetivada*. Seix Barral, 1969.
- *Polèmica d'arquitectura catalana*. Barcelona: Edicions 62, 1970.
- "Gracias y desgracias de los lenguajes clásicos en Barcelona: Otra vez la arquitectura de los 40", en *Arquitecturas Bis*, nº 30-31, p. 19, 6. Barcelona, 1979.

- *Oriol Bohigas. Realismo, urbanidad y fracasos*. Pamplona: T6 Ediciones, 2003.
- *Refer la memoria. Dietaris complets*. Barcelona: RBA, 2014.

CANDEL TORTEJADA, FRANCESC

- *Els altres catalans*. Edicions 62. Barcelona, 1964.

CAPITEL, ANTÓN

- *Arquitectura Española: años 50 – años 80*. Madrid: MOPU, Dirección General de Arquitectura y Edificación, 1986.

CAPITEL, A.; ORTEGA, J.

- *José Antonio Coderch 1945-1976*. Madrid: Xarait Ediciones, 1978.

CIRICI ALOMAR, CRISTIAN

- "Notas sobre la arquitectura española actual", en *Clima*, nº 4, p. 6. Barcelona, 1967.

CIRICI PELLICER, ALEXANDRE

- "El nuevo edificio del Colegio de Arquitectos", en *La Vanguardia Española*, p. 7. Barcelona, 3.5.1962.
- *Arquitectura catalana*. Barcelona: Ed. Teide, 1974.
- *La estética del franquismo*. Barcelona: G. Gili, 1977.

CODERCH DE SENTMENAT, JOSÉ ANTONIO

- "No son genios lo que necesitamos ahora", en *Domus*, nº 384, pp. 1-10. Milán, 1961.
- "No son genios lo que necesitamos ahora", reeditado en *Arquitectura*, nº 38, pp. 21-26, con comentarios de Alfonso López Quintás, Juan Ramírez de Lucas, Luis Moya y Francisco de Inza. Madrid, 1962.
- "No son genios lo que necesitamos ahora", reeditado por *Hogar y Arquitectura*, nº 42, pp. 71-72, con comentarios de Carlos Flores y Antoni de Moragas. Madrid, 1962.

- "Edificio Girasol (Sesiones de Crítica de Arquitectura)", en *Arquitectura*, nº 107, pp. 29-37. Madrid, 1967. 385

COLÓN RODRÍGUEZ, YARA MAITE

- *Arquitectura de la postguerra en Barcelona (1939-1952)*, tesis doctoral inédita. ETSAB, UPC. Barcelona, 2010.
- "Los principios de *Cuadernos de Arquitectura* (1944-1950): Convicciones entre líneas durante la postguerra", en *Las revistas de arquitectura (1900-1975): crónicas, manifiestos, propaganda. Actas del congreso internacional*. Pamplona, 2012.

CORRALES, J.A. Y VÁZQUEZ MOLEZÚN, R.

- "Proyecto de edificio Selecciones del Reader's Digest", en *TA. Temas de Arquitectura y Urbanismo*, nº 79, pp. 34-49. 1965.

CORREA, F.

- "El diseño tecnológico", *Diario de Barcelona* (monografía sobre "La Arquitectura Actual B"). Barcelona, 13.6.1969.
- *Federico Correa. Arquitecto, crítico y profesor*, colección Lecciones / Documentos de arquitectura. Pamplona, 2000.

CORREIA NUNO; CODDOU, FLAVIO; BRITO, ALBERT

- Entrevista a Oriol Bohigas en vitruvius.com en octubre de 2011 (<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/entrevista/12.048/4080?page=3>)

DOMÈNECH, LI.

- *Arquitectura española contemporánea*. Barcelona: Blume, 1968.
- *Arquitectura de siempre*. Barcelona: Tusquets, 1978.

386 FERNÁNDEZ ALBA, A.

- *La crisis de la arquitectura española (1939-1972)*. Madrid: Edicusa, 1972.

FLORENSA SERRA, ADOLF

- "Carta al director. La arquitectura de la Plaza Villa de Madrid", en *Destino*, nº 706, p. 2. Barcelona, 1951.

FLORES, C.

- *Arquitectura española contemporánea*. Madrid: Aguilar, 1961.
- *La arquitectura de Barcelona*. Madrid: Hogar y Arquitectura, 1964.

FOCHS, CARLES

- *José Antonio Coderch de Sentmenat 1913-1984*. Barcelona: G. Gili, 1989.
- *Coderch Fotógrafo*. Barcelona: Fundación Caja de Arquitectos, 2000.

GARCÍA-VENTOSA, G.; COSTA CALSAMIGLIA, G.

- *Francesc Mitjans, arquitecte*. Barcelona: Actar, 1996.

GRANELL, E.; RAMON, A.

- *Col·legi d'Arquitectes de Catalunya 1874-1962*. Barcelona, COAC, 2012.

GONZÁLEZ AMÉZQUETA, A.

- "La obra de Coderch", en *Arquitectura*, nº 107. Madrid, 1967.

HERNÁNDEZ CROS, J. E.; MORA, G.; POUPLANA, X.

- *Guía de arquitectura de Barcelona 1716-1977*. Barcelona: Publicaciones del COACB, 1977.

HERNÁNDEZ FALAGÁN, DAVID

- "Cuando las revistas de arquitectura no eran suficiente", en *Las revistas de arquitectura (1900-1975): crónicas, manifiestos, propaganda. Actas preliminares*, pp. 585-594. Pamplona, 2012.

ISLA GÓMEZ, ANA BELÉN de

- "El Gobierno Civil de Tarragona: un edificio en imágenes", en *Los años 50: La arquitectura española y su compromiso con la historia*, pp. 251-256. Pamplona, ETSAUN, 2000.

LLANO, M. del; QUETGLAS, J.; SAMARANCH, LI.

- "Eusebio Bona: la Academia como material de construcción", en el catálogo de la exposición *El arquitecto Eusebio Bona*. Barcelona, 1973. (Reproducido en *Arquitecturas Bis*, nº 1. Barcelona, 1974).

LLORENS, TOMÁS

- "La modernità nella cultura catalana. Caratteri domestici e salto nell'avanguardia", en *Lotus Internacional*, nº 23. Milán, 1979.

LLORENS, T.; PIÑÓN, H.

- "La arquitectura del franquismo. A propósito de una nueva interpretación", *Arquitecturas bis*, nº 26. Barcelona, 1979.
- "Respuesta a nuestros oponentes", en *Arquitecturas Bis*, nº 27, p. 29. Barcelona, 1979.

MARTÍNEZ FEDUCHI, LUIS

- "Trienal de Milán. Pabellón de España realizado por José Antonio Coderch", en *RNA*, nº 115, pp. 9-16. Madrid, 1951.

MARTÍNEZ GONZÁLEZ, JAVIER

- *Historiografía de la arquitectura española moderna (1945-1978)*, tesis doctoral inédita. Pamplona, 2007.

- "Inventariar la modernidad. Nueva forma y la historiografía de la arquitectura moderna española". *RA, Revista de Arquitectura*, Vol. 16, pág. 59-68. Pamplona, 2014.

MARTORELL, J.M.; BOHIGAS, O.; MACKAY, D.

- *Arquitectura 1951-1972*. Madrid: Alfaguara, 1974.

MITJANS I MIRÓ, FRANCESC

- "Pero en nuestras calles no crece la hiedra", en *Boletín DGA*, nº 14, pp. 7-11. Madrid, 1950.
- "La arquitectura barcelonesa desde el modernismo", en *Boletín de la DGA*. Tercer Trimestre (septiembre), p. 24. Madrid, 1951.

MONEO VALLÉS, JOSÉ RAFAEL.

- "Edificio Girasol", en *Arquitectura*, nº 107. Madrid, 1967.
- "La llamada Escuela de Barcelona", en *Arquitectura* nº 121. Madrid, 1969.

MONTEYS, XAVIER; FUERTES, PERE

- *Mitre, F. J. Barba Corsini*. Actar. Barcelona, 1998.

MORAGAS I GALLISSÀ, ANTONI de

- "Carta al director. Posibilidades de una arquitectura", en *Destino*, nº 704, p. 2. Barcelona 1951.
- "Revisión de valores", *Arquitectura*, nº 15. Madrid, 1960.
- "Els deu anys del grup R d'arquitectura", en *Serra d'Or* nº 11-12. Montserrat, 1961

MUNTAÑOLA THORNBERG, JOSEP

- Entrevista a Antoni de Moragas realizada en 1983, publicada póstumamente en la revista *Diagonal*, nº 35, pp. 6-13. Barcelona, 2013.

MUÑOZ, JOSEP MARIA

- "Enric Tous, l'altra modernitat", en *L'Avenç*, nº 392, pp. 12-23. Barcelona, 2013.

ORTÍZ-ECHAGÜE, CÉSAR

- *La arquitectura española actual*. Madrid: Ed. Rialp, 1965.
- *Cincuenta años después*. T6 Ediciones. Pamplona, 2001.

PEVSNER, NIKOLAUS

- *Pioneros del diseño moderno: de William Morris a Walter Gropius*. Editorial Infinito, Buenos Aires, 1958.

PIÑÓN, H.

- "Fargas y Tous: equívocos figurativos de una tendencia tecnológica", *Arquitecturas bis*, nº 2. Barcelona, 1974.
- "Tres décadas de la obra de J. A. Coderch", *Arquitecturas bis*, nº 11. Barcelona, 1976.
- *Arquitecturas catalanas*. Barcelona: La Gaya Ciència. 1977.
- *Nacionalisme i modernitat a l'arquitectura catalana contemporània*. Barcelona: Edicions 62, 1980.
- *Arquitectura moderna en Barcelona (1951-1976)*. Barcelona: Edicions UPC, 1996.

PIZZA, ANTONIO; TORRES, MARTHA (ed.)

- *Oriol Bohigas. Epistolario 1951-1994*. Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos de Murcia, 2005.

PIZZA, ANTONIO; ROVIRA, JOSEP M^º

- *Des de Barcelona, architectures i ciutat 1958-1975*. Catálogo de la exposición. ACTAR. Barcelona, 2002.

390 PIZZA, ANTONIO

- "Italia y la necesidad de la teoría en la arquitectura catalana de la postguerra: E. N. Rogers, O. Bohigas", en *Actas del congreso internacional. De Roma a Nueva York: Itinerario de la nueva arquitectura española 1950-1965*. Pamplona, 1998.

PONTI, GIO

- "Due ville a Sitges", en *Domus*, nº 240, pp. 2-6. Milán, 1949.

POZO MUNICIO, JOSÉ MANUEL

- *Comedores de la SEAT*. T6 Ediciones. Pamplona, 1999.
- *Ortíz Echagüe en Barcelona*. COAC. Barcelona, 2000.

POZO, J.M. (Coord.).

- *Los años 50: La arquitectura española y su compromiso con la historia: Actas del II Congreso Internacional*. Pamplona: T6) Ediciones, 2000.
- *Las revistas de arquitectura (1900-1975) crónicas, manifiestos, propaganda: Actas del VIII Congreso Internacional*. Pamplona: T6) Ediciones, 2012.

QUARONI, LUDOVICO

- "Il paese dei barocchi", en *Casbella* nº 216. Milán, 1957.

QUETGLAS RIUSECH, JOSEP

- "Al margen de una imposible Escuela de Barcelona", en *Jano Arquitectura*, nº 49. Barcelona, 1977.
- "El miedo a Coderch", en *Carrer de la Ciutat*, nº 6. Barcelona, 1979.

LÓPEZ SEGURA, MANUEL

- "Neoliberty & co. The Architectural Review frente al historicismo italiano de los años cincuenta", en *Cuadernos de proyectos arquitectónicos*, nº 4, pp. 101-110. Madrid, 2013.

ROGERS, ERNESTO NATHAN

- "Continuità o crisi", en *Casabella-Continuità*, n° 215, pp. 7, 8. Milán, 1957.
- "L'evoluzione dell'Architettura. Risposta al custode dei frigidaires", en *Casabella-Continuità*, n° 228, pp. 2-4. Milán, 1959.

ROQUETA, SANTIAGO

- *Conversaciones con J. A. Coderch de Sentmenat*. Barcelona: Blume, 1979.

RUBIÓ I TUDURÍ, NICOLAU M^a

- "Actar. Discriminació entre les formes de quietud i de moviment dins la Construcció", en *Revista de Catalunya*, n° 75 -76. Barcelona 1931.

ROVIRA I GIMENO, JOSEP MARIA

- "Raimon Duran i Reynals o la soledad de una corredor de fondo", en *Quaderns d'Arquitectura i Urbanisme*, n° 113, pp. 57-68. Barcelona, 1976.

RUÍZ MILLET, JOAQUÍN

- *Barba Corsini. Arquitectura (1953-1994)*. Galeria H2O. Barcelona, 2001.

SAMBRICIO, CARLOS

- "Por una posible arquitectura falangista", en *Arquitectura*, n° 199. Madrid, 1976.
- "A propósito de la arquitectura del franquismo, Carlos Sambricio responde a Tomás Llorens y Helio Piñón", en *Arquitecturas Bis*, n° 27, pp. 25-27. Barcelona, 1979.

SAN ANTONIO GÓMEZ, C.

- *La Revista Arquitectura 1918-1936*. Tesis Doctoral, ETSA Universidad de Navarra, Pamplona, 1992.
- *20 años de Arquitectura en Madrid. La edad de Plata: 1918-1936*, Ed. Comunidad de Madrid, Consejería de Educación y Cultura, Madrid, 1996.

- *La Revista Arquitectura 1918-1936*. Madrid: Catálogo de la Exposición, COAM y Ministerio de Fomento, 2001.
- "El viaje de Alvar Aalto a España en 1951: luces y sombras", en *Actas del Congreso Internacional Viajes en la transición de la arquitectura española hacia la modernidad*. pp. 363-370. ETSAUN. Pamplona, 2010.

SARTORIS, ALBERTO

- "La nueva arquitectura rural", en *Revista Nacional de Arquitectura*, nº 96. Madrid, 1949.

SOLÀ-MORALES RUBIÓ, IGNASI de

- "L'arquitectura a Catalunya (1939-1970)", en *L'art català contemporani*. Barcelona, Aymà, 1972.
- "Arquitectura española contemporánea: balbuceos y silencios", en AA.VV. *España. Vanguardia artística y realidad social. 1936-1976*. Barcelona, Gustavo Gili, 1976.
- "La arquitectura de la vivienda en los años de la autarquía, 1939-1953", en *Arquitectura*, nº 199. Madrid, 1976.
- "A propósito de la arquitectura del franquismo, Ignacio Solà-Morales responde a Tomás Llorens y Helio Piñón", en *Arquitecturas Bis*, nº 27, pp. 27-28. Barcelona, 1979.
- *Eclecticismo y vanguardia. El caso de la arquitectura moderna en Cataluña*. Barcelona: G. Gili, 1980.
- *Eclecticismo y vanguardia y otros escritos*, Gustavo Gili, Barcelona, 2004.

SORIA, ENRIC

- *Conversaciones con José Antonio Coderch de Sentmenat*. Barcelona, Blume, 1979.

SOSTRES MALUQUER, JOSEP M^a

- "El funcionalismo y la nueva plástica", *Boletín de la Dirección General de Arquitectura*. Madrid, julio de 1950.
- "La arquitectura monumental", *Revista Nacional de Arquitectura*, nº 113. Madrid, 1951.

- "Presentación" en *Itinerarios de Arquitectura*. Barcelona: Publicaciones del COACB, 1960.
- "Algunas premisas ante el futuro", en *Arquitectura* 63. Barcelona, ETSAB, 1963.

SUAU MAYOL, T.

- El corporacionisme dels arquitectes a Catalunya (1874-1975). Compromís polític, social i cultural. Tesis Doctoral, UB, Barcelona, 2012.

TERRADAS MUNTAÑOLA, ESTEBAN

- *Cadaqués: laboratorio del Realismo Doméstico en Cataluña*. Tesis doctoral inédita. ETSAB, UPC, 1993.

TOURNIKIOTIS, PANAYOTIS

- *La historiografía de la arquitectura moderna*. Mairera, Celeste. Madrid, 2001.

TUSQUETS GUILLÉN, ÓSCAR

- "Sobre els premis FAD 1966", en *Serra d'Or*, nº 8. Montserrat, 1967.

URRUTIA NÚÑEZ, ÁNGEL (Coord.)

- *Arquitectura española contemporánea: documentos, escritos, testimonios inéditos*. Universidad Autónoma de Madrid, 2002.

VILLANUEVA, B.; STEPIEN, A.; BARNÓ, L.; CASAS, J.

- "Neoliberty y funcionalismo o el fin de una tradición", en *Las revistas de arquitectura (1900-1975): crónicas, manifiestos, propaganda. Actas preliminares*, pp. 327-340. Pamplona, 2012.

394 **2. Estudios Monográficos o de varios autores.**

- *Werk*, nº 6. Zurich, 1962. (Treinta años de arquitectura española).
- *Arquitectura* 63. Barcelona, ETSAB, 1963.
- *Zodiac*, nº 15. Milán, 1965. (Dedicado a la arquitectura española contemporánea).
- *Diario de Barcelona*. Barcelona, 13.6.1969. (Monografía sobre "La Arquitectura Actual B").
- *Diario de Barcelona*. Barcelona, 13.7.1969. (Monografía sobre "La Arquitectura Actual C").
- *Arquitectura*, nº 121. Madrid, 1969. (Dedicado a la Escuela de Barcelona).
- *L'Architecture d'Aujourd'hui*, nº 149. París, 1970. (Dedicado a la arquitectura contemporánea de Barcelona y Madrid).
- *L'Architettura*, nº 171. Roma, 1970. (Con una amplia referencia a la Escuela de Barcelona).
- *2C Construcción de la Ciudad*, nº 4. Barcelona, 1975. (Dedicado a la obra de J. M. Sostres. Están reproducidos algunos de sus escritos fundamentales).
- *Catàleg de l'Exposició Commemorativa del Centenari de l'Escola d'Arquitectura de Barcelona, 1875-76/1975-76*. Barcelona: ETSAB, 1977.
- *Arquitectura para después de una guerra 1939-1949* (catálogo de la exposición del mismo título). Barcelona, publicaciones del COACB, 1977.
- *Annals*, nº 3. Barcelona, 1984 (25 años de arquitectura catalana).
- *Quaderns d'Arquitectura i Urbanisme*, nº 150 (dedicado casi de manera monográfica a Duran i Reynals). Barcelona, 1982.
- *J. A. Corrales y R. V. Molezún: Arquitectura*. Ediciones Xarait. Madrid, 1983.
- *La arquitectura catalana de los años cincuenta en Barcelona* (catálogo de la exposición del mismo título). Barcelona: UPC-ETSAV/Generalitat de Catalunya, Direcció General d'Arquitectura i Habitatge, 1987.
- *Quaderns d'Arquitectura i Urbannisme*, nº 205-206 (Repasa los primeros 50 años de historia de la revista). Barcelona: COAC, 1994.
- *La huella de un maestro*. T6 Ediciones. Pamplona 2010.

3. Artículos sin firma.

- "Arquitectura i Urbanisme", en *Arquitectura i Urbanisme* nº 1. Barcelona, 1931.
- "Estudio de viviendas mínimas para Barcelona", en *AC*, nº 13, p. 29. Barcelona, 1934.
- "Próximas conferencias del arquitecto finlandés Alvar Aalto", en *La Vanguardia Española*. Barcelona, sábado 7 de abril de 1951.
- "El profesor Aalto en el Ateneo", en *La Vanguardia Española*. Barcelona, miércoles 11 de abril de 1951.
- "Viviendas de pescadores en Tarragona", en *RNA*, nº 116, p. 28. Madrid, 1951.
- "Cruz de término en Argenton", en *RNA*, nº 137, p. 13. Madrid, 1953.
- "Tienda en Badalona", en *RNA*, nº 137, p. 21. Madrid, 1953.
- "Tienda de tejidos en Barcelona", en *RNA*, nº 137, p. 24. Madrid, 1953.
- "Cine Fémina, en Barcelona", en *RNA*, nº 137, p. 31. Madrid, 1953.
- "Villa en Caldetas", en *RNA*, nº 144, pp. 25-30. Madrid, 1953.
- "Nuevo Gobierno Civil", en *Diario Español*, p. 2 (continúa en la p. 11). Tarragona, 27-02-1957.
- "Vivienda en la Ría de la Rabía", en *RNA*, nº 197, pp. 8-9. Madrid, 1958.
- "Una encuesta: Un moment de crisi en el disseny i l'arquitectura?", en *Serra d'Or*, nº 8-9, p. 25, 18. Montserrat, 1962
- "Casa Huarte, un chalet en Puerta de Hierro", en *Nueva Forma*, nº 20, pp. 59-96. Madrid, 1967.
- "Casa Elías nº 6 en Bellver de de Cerdanya. 1948", en *2C Construcción de la Ciudad*, nº 4, pp. 18-20. Barcelona, 1975.

396 **4. Artículos de Cuadernos de Arquitectura por autor.**

ALOMAR, GABRIEL

- "De la Arquitectura al Urbanismo y del Urbanismo al Planeamiento", en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 11-12, pp. 22-27. Barcelona, 1950.
- "El momento actual en la Arquitectura Norteamericana", en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 11-12, pp. 28-37. Barcelona, 1950

BALDRICH TIBAU, MANUEL

- "El Plan de Ordenación de la provincia de Barcelona en la Exposición del Día del Urbanismo", en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 14, pp. 12-22, 1950.

BARBA CORSINI, FRANCISCO J.

- "Apartamentos en la planta desván de la 'Pedrera'", en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 22. Barcelona, 1955.

BASSÓ, F.; BUXÓ, J. M.; BOHIGAS, O.

- "El problema de la vivienda", en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 15-16, pp. 1-40. Barcelona, 1953.

BERGÓS I MASSÓ, JOAN

- "Ráfols o la integridad", en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 58, p. 2. Barcelona, 1964.
- "La arquitectura de J. F. Ráfols", en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 59, pp. 5-7. Barcelona, 1965.

BOFILL LEVI, RICARDO

- "Edificio viviendas en calle Nicaragua", en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 62, pp. 9-12. Barcelona, 1965.

BOHIGAS GUARDIOLA, ORIOL

- "9 comentarios a la 9ª 'Triennale di Milano'", en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 15-16. Barcelona, 1953.
- "En el centenario del plan Cerdá", en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 34, pp. 7-13. Barcelona, 1958.
- "Homenaje al GATCPAC", en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 40, pp. 43-45. Barcelona, 1960.
- "Carta al director: Despliegue brunellesquiano en el novecentismo catalán", en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 41, pp. 11-12. Barcelona, 1960.
- "M. J. Raspall, arquitecto", en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 44, pp. 29-38. Barcelona, 1961.
- "Diseñar para un público o contra un público", en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 45, p. 38, 5. Barcelona, 1961. Se trata de la traducción al castellano del artículo publicado por el autor en enero de ese mismo año en *Serra d'Or*.
- "El Polígono de Montbau", en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 61, pp. 23-33. Barcelona, 1965.

BONET CASTELLANA, ANTONI

- "Carta abierta al director", en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 33, pp. 3-5. Barcelona, 1958.

CANDEL TORETEJADA, FRANCESC

- "El amazotamiento", en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 60, pp. 5-8. Barcelona, 1965.

CANTALLOPS, LLUÍS

- "El Polígono de San Martín", en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 61, pp. 8-15. Barcelona, 1965.

- 398 CASINELLO, FERNANDO
- "Eduardo Torroja", en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 46, pp. 6-8. Barcelona, 1961.
- CHURRUCA, SUBIRANA, YLLESCAS, GONZÁLEZ ESPLUGAS, RIBAS SEVA, SUBIÑO, ALZAMORA
- "Carta al director", en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 42, p. 6. Barcelona, 1960.
- CIRICI PELLICER, ALEXANDRE
- "Gaudí", en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 26, pp. 1-24. Barcelona, 1956.
 - "Significación del Plan Cerdà", en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 35, pp. 45-47. Barcelona, 1959.
- CIRLOT LAPORTA, JUAN EDUARDO
- "Homenaje a J. F. Ràfols", en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 55, pp. 27-28. Barcelona, 1964.
- CORTÉS I VIDAL, JOAN
- "La inspiración humana de J. F. Ráfols", en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 59, pp. 3-4. Barcelona, 1965.
- DONATO, EMILI
- "Barrios Altos de San Andrés", en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 60, pp. 19-40. Barcelona, 1965.
- ECHENIQUE, MARCIAL
- "Plan Especial de Ordenación de Montjuïc", en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 61, pp. 41-46. Barcelona, 1965.
- GIRALT ORTET, ENRIC
- "La avenida de Castelldefels", en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 20, pp. 8-12. Barcelona, 1954.

INFIESTA, MANUEL

- "Francisco Berenguer", en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 18, pp. 8-13. Barcelona, 1954.
- "Anteproyecto de urbanización de la zona comercial de la Avda. del Gmo. Franco, de Madrid", en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 22, p. 7, 1955.

LEDENT, ALFRED

- "El Plan nacional: fuentes de las directrices urbanísticas: estudio aplicado a Bélgica", en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 11-12, pp. 1-10. Barcelona, 1950.
- "Bruselas y la región de la capital", en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 11-12, p. 11-21. Barcelona, 1950.

MACKAY, DAVID

- "¿Cómo se trata a nuestra arquitectura?", en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 42, p. 48. Barcelona, 1960.
- "Tiendas modernistas en Barcelona 1822-1922", en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 49, pp. 34-39. Barcelona, 1962.
- "Berenguer", *Cuadernos de Arquitectura*, nº 58, pp. 45-47. Barcelona, 1964.
- "Viviendas del Congreso Eucarístico", en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 61, pp. 16-21. Barcelona, 1965.

MARTINELL I BRUNET, CÉSAR

- "Tres obras representativas del Arquitecto Marcos J. Saugey", en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 51, pp. 25-27. Barcelona, 1963.

MARTÍNEZ MARÍ, JOSÉ M^a

- "Respuestas a las 'Reflexiones en torno al suburbio del Besós'", en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 61, "cartas a la redacción", pp. 57-60. Barcelona, 1965.

400 NADAL OLLER, LLUÍS

- "Reflexiones en torno a la Guineueta", en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 61, pp. 35-39. Barcelona, 1965.

NUALART SERRATS, JAUME

- "Concepto de Ciudad", en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 60 pp. 13-16. Barcelona, 1965.

PERPIÑÀ SERBIÀ, ANTONIO

- "Plan parcial de un polígono urbano en Hospitalet de Llobregat", en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 27, p. 25, 1956.

PEVSNER, NIKOLAUS

- "La arquitectura actual en Gran Bretaña", en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 49, pp. 48-49. Barcelona, 1962.

PUJOL SOLEY, JORDI

- "Integración y urbanismo", en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 60, pp. 9-11. Barcelona, 1965.

RÀFOLS I FONTANALS, JOSEP FRANCESC

- "*Arquitecturas de las tres primeras décadas del siglo XX*", en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 1, pp. 4-14. Barcelona, 1944.
- "Jujol", en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 13, pp. 1-22. Barcelona, 1950.
- "Lo decorativo en la obra de Domènech y Montaner", en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 24, pp. 1-6. Barcelona, 1956.
- "Puig y Cadafalch", en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 28, pp. 1-7. Barcelona, 1956.
- "José Goday: arquitecto de los grupos escolares de Barcelona", en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 35, pp. 8-11. Barcelona, 1959.

- "Interiores modernistas", en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 38, pp. 8-11. Barcelona, 1959.
- "Despliegue brunellesquiano en el novecentismo catalán", en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 40, pp. 24-29. Barcelona, 1960.
- "El arquitecto Folguera", en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 41, pp. 2-6. Barcelona, 1960.

RICHARDS, JAMES MAUDE

- "Las Nuevas Ciudades en Inglaterra", en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 37, pp. 29-30. Barcelona, 1959.

RUBIÓ I TUDURÍ, NICOLAU MARIA

- "Recapitulación", en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 19, pp. 1-4. Barcelona, 1954.
- "Algunas notas", en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 37, p. 43, 2. Barcelona, 1959.
- "De Brunellesqui, a propósito de unas cartas al director", en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 43, p. 44. Barcelona, 1961.
- "En la muerte de Le Corbusier", en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 62, pp. 2-3. Barcelona, 1965.

SABATER, L.; PUIG, R.; DOMÈNECH, LL.; SANMARTÍ, J.

- "El barrio del Buen Pastor", en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 61, pp. 4-7. Barcelona, 1965.

SAMTON, CLAUDE

- "Frank Lloyd Wright", en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 36, pp. 9-12. Barcelona, 1959.

SARTORIS, ALBERTO

- "Orientaciones de la Arquitectura contemporánea", en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 11-12, p. 49, 1950.
- "Las fuentes de la nueva Arquitectura", en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 11-12, p. 38-47. Barcelona, 1950.
- "Espejuelo para cazar alondras", en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 17, pp. 1-5, 1954.

402 SOLÀ-MORALES ROSELLÓ, MANUEL de

- "Carta al director", en *Cuadernos de Arquitectura*, p. 48. Barcelona, 1965.

SOSTRES MALUQUER, JOSEP MARIA

- "Creación arquitectónica y manierismo", en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 22, pp. 1-4, 1955.
- "Henry Van der [sic] Velde", en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 31, pp. 3-5. Barcelona, 1958.
- "Frank Lloyd Wright, el genio de la transición", en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 35, pp. 2-4. Barcelona, 1959.
- "Un esquema de la arquitectura actual de Finlandia", en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 39, pp. 2-3. Barcelona, 1960.

SOTERAS MAURI, JOSÉ

- "El Plan de Ordenación de Barcelona y su zona de influencia en la Exposición del Día del Urbanismo", en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 14, pp. 2-11, 1950.

STEEGMANN GARCÍA ENRIC

- "Una síntesis subjetiva de la Arquitectura actual en Gran Bretaña", en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 59, pp. 35-50. Barcelona, 1959.

TEIXIDOR I COMES, JOAN

- "Ráfols, profesor y tratadista de arte", en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 59, p. 2. Barcelona, 1965.

TUSQUETS GUILLÉN, ÓSCAR

- "Reflexiones en torno al suburbio del Besós", en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 60, pp. 41-47. Barcelona, 1965.

5. Artículos de *Cuadernos de Arquitectura sin firma*.

- "Templo parroquial de Ntra. Sra. del Pilar, en Barcelona", en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 1, pp. 28-29. Barcelona, 1944.
- "Banco Vitalicio de España en Barcelona", en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 1, pp. 30-31. Barcelona, 1944.
- "Casas de la Via Augusta en Barcelona", en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 1, pp. 32-33. Barcelona, 1944.
- "Casa de campo, en San Pedro de Premiá", en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 2, pp. 44-45. Barcelona, 1944.
- "Residencia de D. Salvador Fontcuberta, en Benicarló", en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 3, pp. 42-43. Barcelona, 1945.
- "Anteproyecto de edificio de viviendas de alquiler para la Caja de Pensiones para la Vejez y de Ahorros", en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 4, pp. 40-43. Barcelona, 1945.
- "Casa en Castellar del Vallés", en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 3, pp. 38-41. Barcelona, 1945.
- "Refugio de montaña de 200 camas en el Puerto de Navacerrada para "Educación y Descanso", en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 4, pp. 36-39. Barcelona, 1945.
- "Templo parroquial de San Francisco de Paula, en Barcelona", en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 5, pp. 26-29. Barcelona, 1946.
- "Viviendas en el sector de las Forcas, de Sitges", en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 6, pp. 36-42. Barcelona, 1946.
- "Edificio social del Instituto Nacional de Previsión", en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 7, pp. 21-29. Barcelona, 1947.
- "Casa de campo en Montmeló", en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 7, pp. 30-35. Barcelona, 1947.
- "Sacristía del Monasterio de Montserrat", en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 9, pp. 38-42. Barcelona, 1948.
- "Casa de campo en Altafulla, Tarragona", en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 10, pp. 34-37. Barcelona 1949.

- "Residencia en San Pedro de Premiá", en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 10, pp. 38-41. Barcelona, 1949.
- "Bruno Zevi nos dice...", en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 13, pp. 25-26, 1950.
- "Inmueble en Barcelona", en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 13, pp. 27-30. Barcelona, 1950.
- "Inmueble en Barcelona", en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 13, pp. 31-33. Barcelona, 1950.
- "Residencia en Gavá (Barcelona)", en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 13, pp. 34-36. Barcelona, 1950.
- "Día Mundial del Urbanismo", en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 14. Barcelona, 1950.
- "El Festival de la Gran Bretaña", en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 14, pp. 36-38. Barcelona, 1950.
- "Altar de la Plaza Pío XII, para los actos del XXXV Congreso Eucarístico Internacional de Barcelona", en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 15-16, pp. 41-44. Barcelona, 1953.
- "Talleres Hispano-Olivetti en Barcelona", en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 17, pp. 7-8. Barcelona, 1954.
- "Dos casa de alquiler, en Barcelona", en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 17, pp. 15-18. Barcelona, 1954.
- "Concurso de anteproyectos de dos Colegios Mayores masculinos", en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 20, pp. 2-7. Barcelona, 1954.
- "Estadio para el C. de F. Barcelona", en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 21, pp. 1-11. Barcelona, 1955.
- "Viviendas del Instituto Social de la Marina y Montepío Marítimo Nacional", en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 21, pp. 22-24. Barcelona, 1955.
- "Viviendas económicas" en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 21, pp. 27-28. Barcelona, 1955.
- "Palacio de los deportes", en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 23, pp. 1-5. Barcelona, 1955.
- "Escuela de Altos Estudios Mercantiles", en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 23, pp. 16-20. Barcelona, 1955.

- "g. R. Concurso anual de anteproyectos", en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 23, pp. 21-23. Barcelona, 1955.
- "Dos edificios del arquitecto F. Mitjans", en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 24, pp. 7-1. Barcelona, 1956.
- "Viviendas Congreso Eucarístico", en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 25, pp. 8-13. Barcelona, 1956.
- "Concurso entre estudiantes de Arquitectura", en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 27, pp. 12-17. Barcelona, 1956.
- "La Ciudad-jardín de Tapiola en Finlandia", en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 27, pp. 29-32. Barcelona, 1956.
- "Edificio para comedor de la factoría SEAT", en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 28, pp. 8-13. Barcelona, 1956.
- "Seis edificios construidos recientemente en Barcelona", en *Cuadernos de Arquitectura* nº 28, p. 19. Barcelona, 1956.
- "Concurso de anteproyectos de sede social del Colegio de Arquitectos de C. y B.", en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 29-30, pp. 1-40, 1957.
- "Interbau Berlín 1957", en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 29-30, p. 60. Barcelona, 1957.
- "Real Club de Golf del Prat, Barcelona, arquitectos: R. Terradas Vía, J. A. Coderch de Sentmenat, M. Valls Vergés", en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 31, pp. 7-10. Barcelona, 1958.
- "Nuevo estadio del C. F. Barcelona. Arq. Direct.: J. Soteras Mauri, F. Mitjans Miró", en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 31, pp. 11-14. Barcelona, 1958.
- "Reforma del R.C. de Polo, Barcelona. Proyecto: R. Terradas Vía", en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 31, pp. 18-20. Barcelona, 1958.
- "R.C.D. Español. Arquitecto: J. Soteras Mauri", en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 31, pp. 21-23. Barcelona, 1958.
- "Palacio de deportes. Roma", en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 31, pp. 26-27. Barcelona, 1958.
- "Piscina Olímpica de Melburne", en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 31, pp. 28-29. Barcelona, 1958.

- "Crisis o continuidad" en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 32, pp. 2-4. Barcelona, 1958.
- "2º Concurso de anteproyectos para sede del Colegio Oficial de Arquitectos de Cataluña y Baleares", en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 32, pp. 5-27. Barcelona, 1958.
- "Exposición del G.R.", en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 32, pp. 28-29. Barcelona, 1958.
- "Casa M.M.I. en 'Ciudad Diagonal'", en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 33, p. 14, 3. Barcelona, 1958.
- "Chalet en Santa Cristina de Aro", en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 33, pp. 20-23. Barcelona, 1958.
- "Chalet en la playa 'La Fosca'", en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 33, p. 24. Barcelona, 1958.
- "Chalet en Sitges", en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 33, pp. 25-27. Barcelona, 1958.
- "Chalet en Marbella", en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 33, p. 28. Barcelona, 1958.
- "Taller del pintor Miró en Palma de Mallorca", en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 33, pp. 29-31. Barcelona, 1958.
- "Chalet en Cadaqués", en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 33, pp. 32-33. Barcelona, 1958.
- "Vivienda del arquitecto Antonio de Moragas Gallissà", en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 33, p. 34, 3. Barcelona, 1958.
- "Concurso de anteproyectos de edificio complementario del Palacio Municipal", en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 34, pp. 14-22. Barcelona, 1958.
- "Casa en Cadaqués", en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 34, pp. 23-26. Barcelona, 1958.
- "Edificio de viviendas", en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 34, pp. 29-30. Barcelona, 1958.
- "Casa plurifamiliar: Oriol Bohigas, José M. Martorell, arquitectos", en *Cuadernos de Arquitectura* nº 34, p. 33. Barcelona, 1958.
- "Edificios para sede de la UNESCO en París", en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 34, pp. 34-37. Barcelona, 1958.
- "Concurso para el Ayuntamiento de Toronto", en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 34, pp. 38-39. Barcelona, 1958.
- "Montaje de la exposición de Antoni Cumella", en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 34, pp. 40-41. Barcelona, 1958.

- "Viaje de estudios y fin de carrera de la 83 promoción de Arquitectos de Barcelona", en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 34, pp. 45-46. Barcelona, 1958.
- "Grupo escolar del parque Geisendorf, en Ginebra", en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 35, pp. 12-14. Barcelona, 1959.
- "Escuela de aprendices y oficinas del taller de fundición para SEAT", en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 35, pp. 15-17. Barcelona, 1959.
- "Facultad de Derecho en el núcleo universitario de Barcelona", en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 35, pp. 18-27. Barcelona, 1959.
- "Centro de cultura en Helsinki", en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 35, pp. 31-34. Barcelona, 1959.
- "Instituto Laboral de Sabiñánigo (Huesca)", en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 36, pp. 13-17. Barcelona, 1959.
- "La construcción de escuelas en Inglaterra", en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 36, pp. 35-39. Barcelona, 1959.
- "Pequeño escenario en el Teatro Nacional Finlandés", en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 36, pp. 40-42. Barcelona, 1959.
- "Urbanización en Torre Valentina (Costa Brava)" en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 37, pp. 18-20. Barcelona, 1959.
- "Neoliberty. La retirada italiana de la Arquitectura Moderna, por Reyner Banham (The Architectural Review, nº 747; abril 1959)", en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 37, p. 47. Barcelona, 1959.
- Soteras Mauri, Josep: "Residencia en San Pedro de Premiá", en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 10, pp. 38-41. Barcelona, 1949.
- "¡'Neobarroco' pero no Neoliberty!, por Gilo Dorfles, (*Domus*, nº 358; septiembre de 1959)", en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 37, pp. 47-48. Barcelona, 1959.
- "Georg Jensen", en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 38, pp. 13-15. Barcelona, 1958.
- "Viajes Intertur", en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 38, pp. 20-21. Barcelona, 1959.
- "Edificio 'Bautatalo' [sic]. Helsinki 1955", en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 39, p. 3. Barcelona, 1960.

- "Taller-estudio. Munkkiniemi", en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 39, pp. 10-12. Barcelona, 1960.
- "Un bloque de viviendas", en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 39, pp. 13-14. Barcelona, 1960.
- "Universidad de Turku", en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 39, pp. 16-19. Barcelona, 1960.
- "Grupo de edificios-torre 'Otsontornit'", en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 39, p. 24. Barcelona, 1960.
- "Iglesia de Vuoksenniska", en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 39, pp. 28-30. Barcelona, 1960.
- "Fábrica de textil 'Kundeneule'", en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 39, pp. 34-35. Barcelona, 1960.
- "Lo que le ha sucedido al CIAM. The Architectural Design, mayo 1960", en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 39, pp. 52-54. Barcelona, 1960.
- "El Dispensario Antituberculoso de la calle Torres Amat (1934-38)", en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 40, pp. 6-11. Barcelona, 1960.
- "La Historia no puede retroceder. L'Architettura (junio 1960). Bruno Zevi.", en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 40, p. 49. Barcelona, 1960.
- "Fábrica Piher, S.A.", en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 41, pp. 13-15. Barcelona, 1960.
- "Fábrica Lámparas 'Z'. Arquitecto: J. Soteras Mauri", en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 41, pp. 16-19. Barcelona, 1960.
- "Depósito de automóviles para la SEAT", en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 41, pp. 22-25. Barcelona, 1960.
- "Garaje 'Catedral'", en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 41, pp. 26-28. Barcelona, 1960.
- "7 Estudios de Arquitectos", en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 41, pp. 32-35. Barcelona, 1960.
- "Apuntes de viaje de estudios a Suecia, Finlandia y Dinamarca", en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 41, pp. 40-43. Barcelona, 1960.
- "Reunión en San Sebastián", en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 41, p. 48. Barcelona, 1960.

- "Casas gemelas en Torredembarra", en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 42, pp. 11-12. Barcelona, 1960.
- "Casa en Camprodón", en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 42, pp. 13-15. Barcelona, 1960.
- "Casa Berlinghieri, Punta Ballena", en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 42, pp. 18-19. Barcelona, 1960.
- "Chalet en Cadaqués", en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 42, pp. 23-24. Barcelona, 1960.
- "Chalet en Esplugas", en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 42, pp. 25-27. Barcelona, 1960.
- "Casa Oks", en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 42, pp. 26-28. Barcelona, 1960.
- "Viviendas 'Otsonperä' Tapiola", en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 42, pp.28-29. Barcelona, 1960.
- "Casa Martner", en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 42, pp. 32-33. Barcelona, 1960.
- "Casa habitación", en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 42, pp. 34-35. Barcelona, 1960.
- "'La Tourette'. Le Corbusier", en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 42, p. 36. Barcelona, 1960.
- "Laboratorios para la Universidad de Pensylvania. Louis Kahn" en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 42, p. 37. Barcelona, 1960.
- "Estudio de un poeta", en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 42, p. 38. Barcelona, 1960.
- "Cine y bar Liceo", en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 43, p. 7, 5. Barcelona, 1961.
- "Cuatro Moteles en Torredembarra (Tarragona)", en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 43, p. 13. Barcelona, 1961.
- "Pequeño Hotel-Restaurante", en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 43, pp. 18-19. Barcelona, 1961.
- "Cine Visctoria. Hospitalet del Llobregat (Barcelona 1961). Arquitecto: F. J. Barba Corsini", en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 43, pp. 20-23. Barcelona, 1961.
- "Velódromo Olímpico de Roma", en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 43, pp. 25-27. Barcelona, 1961.
- "Camping 'La ballena alegre'. Arquitecto: F.Mitjans Miró", en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 43, pp. 28-29. Barcelona, 1961.

- "Arquitectura desconcertante", en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 43, p. 34. Barcelona, 1961.
- "Casa 'Cate'", en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 44, pp. 10-11. Barcelona, 1961.
- "Grupo de viviendas para obreros de una industria metalúrgica", en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 44, p. 13, 2. Barcelona, 1961.
- "Las Casas de los Toros", en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 44, pp. 15-18. Barcelona, 1961.
- "Unidad vecinal 'Portales'", en *Cuadernos de Arquitectura*, nº44, pp. 19-21. Barcelona, 1961.
- "Casa de viviendas en la calle Compositor Bach, 7", en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 44, pp. 22-24. Barcelona, 1961.
- "Edificio CYT en Vía Augusta", en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 44, pp. 25-26. Barcelona, 1961.
- "Casa de viviendas en Escuelas Pías, 43 y 45", en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 44, pp. 27-28. Barcelona, 1961.
- "La pasada historia del CIAM (de "Architects' Journal")", en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 44, pp. 47-48. Barcelona, 1961.
- "Teologado de San Pedro Mártir, para los PP. Dominicos", en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 45, pp. 8-12. Barcelona, 1961.
- "Iglesia Parroquial de la Coronación de Ntra. Señora", en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 45, pp. 13-14. Barcelona, 1961.
- "Iglesia de Ntra. Sra. de los Ángeles", en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 45, pp. 19-21. Barcelona, 1961.
- "Capilla del Colegio Mayor Aquinas", en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 45, pp. 25-26. Barcelona, 1961.
- "Iglesia parroquial de San Sebastián", en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 45, p. 29. Barcelona, 1961.
- "Tres muestras de arquitectura religiosa en Suiza, Austria y Alemania", en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 45, pp. 32-34. Barcelona, 1961.

- "Bar y balneario en Mallorca", en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 46, pp. 9-10. Barcelona, 1961.
- "Mercado de Nuestra Señora de la Merced", en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 46, pp. 11-12. Barcelona, 1961.
- "Oficinas de venta de la BEA, Madrid", en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 46, pp. 13-14. Barcelona, 1961.
- "Oficinas para la BEA, Madrid", en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 46, pp. 15-16. Barcelona, 1961.
- "Joyería Platería Canyellas", en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 46, pp. 20-21. Barcelona, 1961.
- "Restaurante 'Reno'", en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 46, p. 22. Barcelona, 1961.
- "Dispensario de Ntra. Sra. de Port", en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 46, pp. 24-25. Barcelona, 1961.
- "Escuela de Altos Estudios Mercantiles", en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 47, pp. 9-12. Barcelona, 1962.
- "Nuevo edificio de la Editorial Gustavo Gili, S.A.", en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 47, pp. 16-17. Barcelona, 1962.
- "Colegio Internado en Aravaca", en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 47, pp. 18-20. Barcelona, 1962.
- "Tres escuelas en Tarrasa", en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 47, pp. 23-28. Barcelona, 1962.
- *Cuadernos de Arquitectura* nº 48. Mongráfico sobre a la nueva sede. Repasa los dos concursos de anteproyectos, la ejecución de la obra, los interiores de las diferentes plantas y el mural diseñado por Picasso y esgrafiado por Carl Nesjar. Barcelona, 1962.
- "Edificio para laboratorios de la fábrica de automóviles SEAT en Barcelona", en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 49, pp. 6-8. Barcelona, 1962.
- "Fábrica 'Punta Bic' de Laforest, S.A. Tarragona, 1962, arquitecto: E. Llimona Raymat", en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 49, pp. 9-13. Barcelona, 1962.
- "Edificio Monés", en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 49, pp. 22-25. Barcelona, 1962.

- "Nota sobre la 'Casa Fuster'", en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 49, p. 43. Barcelona 1962.
- "Chalet en Ciudad Diagonal", en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 50, p. 6, 1. Barcelona, 1962.
- "Casa Orpí en el Figaró", en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 50, pp. 8-9. Barcelona, 1962.
- "Casa Luján en Palau de Plegamans", en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 50, pp. 10-11. Barcelona, 1962.
- "Vivienda unifamiliar en l'Estartit", en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 50, p. 13, 9. Barcelona, 1962.
- "Casa Paniker", en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 50, pp. 14-17. Barcelona, 1962.
- "Casa 'A Rajada'", en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 50, pp. 20-22. Barcelona, 1962.
- "Casa junto al Tegernsee", en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 50, pp. 23-25. Barcelona, 1962.
- "Casa en Feldmeilen", en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 50, pp. 26-27. Barcelona, 1962.
- "La catedral de Coventry", en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 50, pp. 37-38. Barcelona, 1962.
- "Concurso de anteproyectos para la construcción de un Mercado Municipal de Abastos en Cáceres", en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 50, pp. 40-41. Barcelona, 1962.
- "Grupo escolar 'Barón de viver'", en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 51, pp. 12-13. Barcelona, 1951.
- "Grupo escolar 'El Timbaler del Bruch'", en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 51, pp. 14-16. Barcelona, 1951.
- "Escuela de hogar y arte 'Llar'", en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 51, pp. 17-18. Barcelona, 1963.
- "Banca Catalana", en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 51, p. 19. Barcelona, 1963.
- *Cuadernos de Arquitectura*, nº 52-53. Monográfico sobre Domènech i Montaner. Barcelona, 1963.
- "Grupo Escorial", en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 54, pp. 5-9. Barcelona, 1963.
- "Grupo de viviendas en la calle Navas de Tolosa", en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 54, p. 11, 2. Barcelona, 1963.

- "Grupo de dos casas en la calle Padilla", en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 54, p. 20, 4. 413
Barcelona, 1963.
- "Viviendas subvencionadas en el barrio de El Salvador", en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 54, pp. 23-25. Barcelona, 1963.
- "Casa de viviendas, Kaivopuisto, Helsinki", en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 54, pp. 26-29. Barcelona, 1963.
- "Concurso de anteproyectos para un conjunto parroquial en la unidad residencial de Montbau", en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 54, pp. 40-41. Barcelona, 1963.
- "Edificio industrial para Dallant, S.A.", en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 55, pp. 5-7. Barcelona, 1964.
- "Fábrica electrónica. Barcelona, 1962. Arquitecto: J. Soteras Mauri", en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 55, pp. 8-10. Barcelona, 1964.
- "Oficina y almacenes de la firma INA", en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 55, pp. 18-19. Barcelona, 1964.
- "Edificio de oficinas de la compañía Upjohn", en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 55, pp. 20-22. Barcelona, 1964.
- "Granja de estabulación libre en Arville", en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 55, p. 23. Barcelona, 1964.
- "Agencia bancaria española, Bruselas", en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 55, pp. 24-25. Barcelona, 1964.
- "Exposición sobre la Arquitectura británica de hoy", en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 55, p. 36. Barcelona, 1964.
- "Las implicaciones arquitectónicas del plan de desarrollo para las nuevas universidades británicas", en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 55, pp. 37-41. Barcelona, 1964.
- "Vivienda unifamiliar en La Ametlla del Vallés", en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 56, pp. 5-7. Barcelona, 1964.
- "Vivienda unifamiliar en Sant Feliu de Codines", en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 56, pp. 8-9. Barcelona, 1964.
- "Casa-taller para un escultor", en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 56, p. 14. Barcelona, 1956.

- "Casas gemelas en Premiá de Mar", en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 56, pp. 20-21. Barcelona 1964.
- "Casa para vacaciones en Tossa de Mar", en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 56, p. 22. Barcelona, 1964.
- "Casa en la 'Font del Lleó'", en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 56, pp. 23-25. Barcelona, 1964.
- "Taller y vivienda en Kuusisaari, Helsinki", en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 56, pp. 26-27. Barcelona, 1964.
- "Bungalow", en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 56, p. 28. Barcelona, 1964.
- "Canódromo Meridiana", en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 57, pp. 7-9. Barcelona, 1964.
- "Edificio Hispano Olivetti", en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 57, pp. 20-26. Barcelona, 1964.
- "Centro Carpenter, para las Artes Visuales", en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 57, pp. 29-31. Barcelona, 1964.
- "Casa del pintor Tapies", en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 58, pp. 9-13. Barcelona, 1964.
- "Casa para el escritor C. José Cela", en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 58, pp. 14-18. Barcelona, 1964.
- "Nuevas instalaciones en el hotel Formentor", en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 58, pp. 18-19. Barcelona, 1965.
- "Instalaciones para Club de Tenis. Palma de Mallorca. Arquitecto: F. Mitjans Miró", en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 58, pp. 21-23. Barcelona, 1964.
- "Edificio de apartamentos 'Los Sagarzos'", en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 58, p. 26, 1. Barcelona, 1964.
- "Edificio para vestuarios de una piscina", en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 58, pp. 28-29. Barcelona, 1964.
- "Urbanización 'Ciudad Blanca'", en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 58, pp. 33-36. Barcelona, 1964.
- "Edificio industrial para Knörr Elorza S.A. de Bebidas Carbónicas", en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 59, pp. 14-16. Barcelona, 1965.

- "Fábrica de artículos de piel para Loewe, S.A.", en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 59, pp. 19-21. Barcelona, 1965.
- "Fábrica Piher S.A. (2ª etapa)", en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 59, pp. 22-23. Barcelona, 1965.
- "Fabrica Madofa, Vilafranca", en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 59, pp. 24-25. Barcelona, 1965.
- "Fábrica Montesa", en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 59, pp. 28-29. Barcelona, 1965.
- "Contestaciones del arquitecto J. A. Coderch de Sentmenat al cuestionario de 'L'Architectur d'Aujourd'hui'", en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 60, p. 48. Barcelona, 1965.
- "Casa de renta limitada en Ronda Guinardó", en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 62, p. 5. Barcelona, 1965.
- "Grupo de viviendas en Avda. Meridiana", en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 62, p. 8. Barcelona, 1965.
- "Viviendas en la Ronda de San Pablo", en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 62, p. 13. Barcelona, 1965.
- "Bloques 40 y XII del polígono de San Martín", en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 62, p. 21. Barcelona, 1965.
- "Bloques en el poblado S.O. del Besós", en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 62, p. 22. Barcelona, 1965.
- "Ante el posible derribo de la casa Trinxet", en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 62, p. 37. Barcelona, 1965.
- "Acondicionamiento de sala de estar y comedor", en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 62, p. 39. Barcelona, 1965.
- Arquitectura olvidada. *Cuadernos de Arquitectura*, nº 63. Barcelona, 1966.
- "Villa 'La Ricarda'", en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 64, pp. 33-35. Barcelona, 1966.
- "Edificio para laboratorio, oficinas y dirección para J. Uriach y Cia., s. a", en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 67, pp. 39-42. Barcelona, 1967.