

ARQUITECTURA DE LOS AÑOS 60 Y 70 EN LAS ISLAS BALEARES

HUELLAS DE LA REVISIÓN DEL MOVIMIENTO MODERNO EN AQUELLAS DECADAS

Jaume Antoni Ferrer Mayol
Tutor: Daniel López Bragado





Universidad de Valladolid

ARQUITECTURA DE LOS AÑOS 60 Y 70 EN LAS ISLAS BALEARES

HUELLAS DE LA REVISIÓN DEL MOVIMIENTO MODERNO EN AQUELLAS DECADAS



ETSAVA
ESCUELA TÉCNICA SUPERIOR DE ARQUITECTURA
UNIVERSIDAD DE VALLADOLID

Grado en Fundamentos de la Arquitectura
Curso 2021/2022

AUTOR: Jaume Antoni Ferrer Mayol
TUTOR: Daniel López Bragado

RESUMEN

A partir de los años 60 la arquitectura europea comenzó a manifestar una nueva sensibilidad que, sin renunciar a los principios del Movimiento Moderno, intentó superar sus posiciones más rígidas, buscando una reconciliación con la historia y el contexto.

Este trabajo se propone ilustrar cómo se reflejó esta tendencia en las Baleares en las décadas de los 60 y 70. Para ello se propone un recorrido por las obras que mejor reflejan este cambio. Este recorrido atenderá tanto a la obra de arquitectos españoles e internacionales que trabajaron en las islas, como a la de los arquitectos locales.

Se pretende, en definitiva, la construcción de un relato de la arquitectura en las Baleares durante estas décadas desde la óptica adoptada, a partir del análisis de algunos de sus ejemplos más significativos -prestando especial atención a la documentación gráfica-, señalando sus coincidencias con los intereses de la arquitectura internacional del momento.

PALABRAS CLAVE

Islas Baleares, décadas 60-70, Movimiento Moderno, análisis gráfico

ABSTRACT

Starting in the 1960s, European architecture began to manifest a new sensitivity that, without renouncing the principles of the Modern Movement, tried to overcome its most rigid positions, seeking reconciliation with history and context.

This work aims to illustrate how this trend was reflected in the Balearic Islands in the 1960s and 1970s. To do this, a tour of the works that best reflect this change is proposed. This tour will attend to both the work of Spanish and international architects who worked on the islands, as well as that of local architects.

Ultimately, the aim is to construct an account of architecture in the Balearic Islands during these decades from the perspective adopted, based on the analysis of some of its most significant examples -paying special attention to graphic documentation-, pointing out their coincidences with the interests of the international architecture of the moment.

KEY WORDS

Balearic Islands, decades 60-70, Modern Movement, graphical analysis

AGRADECIMIENTOS:

En primer lugar, a mi tutor Daniel López Bragado, por su cercanía, disponibilidad y confianza en este trabajo.

A Antònia Mayol y Martí Lucena, arquitectos, por su ayuda en el proceso de recopilación de información y continuos consejos.

A mi familia, por haber creído en mí, su apoyo y esfuerzo. En especial a mi madre y a mi hermano Xisco, por la cantidad de tiempo que han invertido y compartido a lo largo de este camino conmigo.

A Lucía, por nunca dejar de creer y aconsejarme siempre de la mejor manera. Y a su familia, por el constante apoyo.

Y por último, pero no por ello menos importante, a mí mismo.



INDICE

1. INTRODUCCIÓN:

1.1 Tema

1.2 Objetivos

1.3 Metodología

2. CONTEXTO PREVIO. Años 40 y 50

3. ARQUITECTURA EN LAS ISLAS BALEARES EN LAS DÉCADAS DE LOS 60 Y 70

3.1 Mallorca

3.2 Menorca

3.3 Ibiza

4. OBRAS SELECCIONADAS

4.1 Los Autores

4.1.1 Josep Lluís Sert (1902-1983)

4.1.3 Erwin Broner (1898-1972)

4.1.2 Germán Rodríguez Arias (1902-1987)

4.1.3 Pere Garau (1924-2017)

4.1.4 Antoni Alomar (1938)

4.1.5 Henri Quillé (1928-2018)

4.2 Descripción y Análisis gráfico las obras seleccionadas

4.2.1 Taller de Joan Miró. Josep Lluís Sert

4.2.2 Casa Broner. Erwin Broner

4.2.3 Casa Churruca. Germán Rodríguez Arias

4.2.4 Casa en Sometime. Pere Garau

4.2.5 Iglesia en es Llombards. Antoni Alomar

4.2.6 Iglesia en la Colònia de Sant Jordi. Antoni Alomar

4.2.7 Casa Erró. Henri Quillé

5. CONCLUSIONES

6. BIBLIOGRAFÍA

7. REFERENCIA DE IMÁGENES

1. INTRODUCCIÓN

1.1 TEMA

Hablando del proyecto de Ciudad Blanca en Alcudia (Mallorca) de F. J. Sáenz de Oíza en un artículo aparecido en la revista del Col·legi Oficial d'Arquitectes de les Illes Balears, José Manuel López-Peláez comentaba que en Ciudad Blanca “se respira ese aire fresco que los jóvenes renovadores del TEAM X habían introducido en los Congresos Internacionales de Arquitectura Moderna (CIAM)”. Un “aire fresco” que se reconocería principalmente, según López-Peláez, “en el interés por la consideración del lugar”, un interés que participa de la nueva sensibilidad que lentamente se iba manifestando en la mejor arquitectura europea de aquellas décadas.

Partiendo de este comentario, en este trabajo se quiere analizar cómo se fue manifestando este “aire fresco” en la arquitectura realizada en las Islas Baleares en estas décadas (60-70), a través del análisis de algunos ejemplos que se han considerado significativos de esta nueva sensibilidad. Con ello se pretende ordenar una documentación publicada hasta ahora de forma dispersa. Para ello se realizará una descripción general del estado de la arquitectura de estas décadas en las Baleares, para después pasar al análisis y documentación gráfica de las obras más relevantes desde el punto de vista adoptado y su significado dentro de la trayectoria de cada uno de sus autores.

1 LÓPEZ - PELÁEZ, José Manuel, 1989, p. 30.

1.2 OBJETIVOS

El objetivo de este trabajo es documentar cómo ese “aire fresco”, esa nueva sensibilidad hacia el lugar y su historia que se iba produciendo en la arquitectura europea de los 60 y 70, se manifestó en la arquitectura de las Islas Baleares en estas mismas décadas.

Para ello analizaremos una selección de obras realizadas en esta época que a nuestro juicio participan o adelantan esta nueva sensibilidad de la que hablamos. Esta selección incluye obras proyectadas tanto por arquitectos provenientes de la península o del extranjero que trabajaron esporádicamente en las islas, como la obra de los autores locales.

Parece probable que las peculiares condiciones geográficas de las islas propiciaron que arquitectos españoles, como Josep Lluís Sert, Miguel Fisac, Francisco J. Sáenz de Oíza, o internacionales, como Jorn Utzon, se mostraran más atentos a la herencia del lugar que en obras realizadas en otros entornos geográficos. También es el caso de Erwin Broner y Henri Quillé, que decidieron establecerse en Ibiza y Formentera, respectivamente.

Paralelamente, también se estudiará la obra de los autores locales para confirmar que en ella se manifiesta igualmente y de forma temprana esa misma atención y sensibilidad hacia el lugar y su historia.

En definitiva, se trata de ofrecer un relato alternativo de la arquitectura de las Islas Baleares durante las décadas de los 60 y 70, al margen de las consecuencias del boom turístico, analizando y documentando gráficamente las obras que reflejan una sintonía con el debate arquitectónico que se estaba produciendo en el ámbito internacional.

1.3 METODOLOGÍA

Se pretende entender y estudiar pormenorizadamente los ejemplos, que desde la óptica adoptada mejor reflejan este cambio de paradigma de la arquitectura Moderna, por el método gráfico. El uso del dibujo como principal herramienta de la investigación permite la comparación, el análisis y relacionar los distintos ejemplos escogidos, para extraer las claves e interés de esta arquitectura.

Se comenzará el trabajo con una breve descripción del panorama de la arquitectura de las Islas Baleares en los años previos al objeto de este trabajo, para después pasar a describir la arquitectura realizada en las décadas de los 60 y 70, prestando especial atención a los autores y obras en las que se puede observar la sensibilidad y atención al entorno que se quiere documentar en este trabajo. Esto permitirá situar en su contexto y establecer la cronología de las obras en la que se ha creído detectar esta nueva sensibilidad. También permitirá ordenar una documentación hasta ahora publicada de forma aislada y ofrecer una visión de conjunto a la evolución producida durante aquellos años.

Tras hacer estas consideraciones más generales, el trabajo centrará su mirada en una serie de obras que se han considerado las más representativas, justificando previamente su selección.

Primeramente, se analizarán las trayectorias de sus autores señalando el significado y circunstancias de estas obras dentro de las mismas.

Finalmente se procederá al estudio y descripción de las obras seleccionadas. Para ello se ha recurrido previamente a la búsqueda de la documentación publicada y a la visita pormenorizada del mayor número posible.

Una vez a nuestro alcance la información necesaria se ha procedido a la descripción de cada una de ellas, análisis en el que se presta especial atención en la reelaboración de su documentación gráfica, con la intención de dar una visión completa de las mismas y contribuir a su conocimiento y divulgación, hasta ahora disperso en publicaciones de diferente índole.

Todo para ofrecer, a partir de las mismas, el relato de la arquitectura de un período determinado en un entorno geográfico concreto que, pensamos, refleja una sensibilidad similar a la que interesaba a la mejor arquitectura internacional de la época.

2. CONTEXTO PREVIO. Años 40 y 50

2. CONTEXTO PREVIO

En las Islas Baleares, como en el conjunto del Estado español, la arquitectura de los primeros años del franquismo no puede considerarse como un todo unitario ni como una ruptura total con lo anterior¹.

De hecho, en los años cuarenta, todavía se realizaron en Palma obras que podrían considerarse racionalistas, aunque la generación de arquitectos locales que durante la República realizó obras asimilables a este estilo, lo fue abandonando progresivamente, en favor de un regionalismo que, en cualquier caso, siempre había estado presente en sus trayectorias. Buena prueba de ello es, por ejemplo, el Hotel Maricel (Calvià, 1948), obra de Francisco Casas, autor de alguno de los mejores ejemplos de racionalismo construido en Mallorca en la década anterior².

Este regionalismo, entendido como la adopción superficial de un lenguaje, también será adoptado por los arquitectos titulados en la inmediata postguerra, sin que su obra en ningún caso suponga una reinterpretación de la arquitectura popular³.

Las directrices historicistas y monumentalistas no se impusieron hasta la segunda mitad de la década de los 40, y aun así esta circunstancia se notó principalmente en los edificios oficiales o en los particulares con una gran voluntad representativa, de los cuales el Palacio March (1940-1945), obra del arquitecto madrileño Luis Gutiérrez Soto, en Palma, es uno de los ejemplos más conocidos⁴.

En cualquier caso, la interpretación del panorama arquitectónico de las Islas Baleares en la segunda mitad del siglo XX no es posible sin tener en cuenta un hecho: la aparición del turismo de masas -conocido como boom turístico- y el incremento espectacular de la actividad constructiva.

En relación a las obras de los años 50, edificios como el del antiguo Hotel Fénix (1952-1958), en el Paseo Marítimo de Palma, obra de Luis Gutiérrez-Soto, el mismo autor que había proyectado el Palau March doce años antes, confirman el abandono progresivo de los historicismos de postguerra en favor de una arquitectura que acepta el lenguaje del Movimiento Moderno. Con todo, esta aceptación fue, en general, epidérmica y a pesar del aumento de la construcción, las obras de interés son más bien escasas. De hecho, la obra más interesante de estos años, el Taller del pintor Joan Miró en las afueras de Palma (1955), es una pequeña construcción realizada al margen del contexto arquitectónico local -e incluso del del conjunto del estado-, fruto de la coincidencia de dos circunstancias: el establecimiento del pintor en Mallorca -lugar de nacimiento de su esposa- y su amistad con Josep Lluís Sert⁵.



Fig. 01. Hotel Maricel, Francisco Casas Llompart (1948-1950).



Fig. 02. Palacio March, Luis Gutiérrez Soto (1940-1945).



Fig. 03. Hotel Fénix, Luis Gutiérrez Soto (1952-1958).

1 SEGUÍ AZNAR, Miguel, 1990, pp. 279-284.

2 "Francisco Casas, Arquitecte (1905-1977)" D'A, 10 (monografía), 1992, p. 78.

3 SEGUÍ AZNAR, Miguel: 1990, p. 301-316.

4 LUCENA, Martí (Ed.), 1997, p. 159.

5 Ibídem, pp. 164-165.

3.

ARQUITECTURA EN LAS ISLAS BALEARES EN LAS DÉCADAS DE LOS 60 Y 70

Ejemplos de la revisión del Movimiento Moderno.

Una nueva sensibilidad y atención al lugar.

No entra en los objetivos de este trabajo, lógicamente, ofrecer una visión exhaustiva de la arquitectura realizada en las Baleares durante las dos décadas señaladas, sino la descripción de aquellas obras que reflejan una sensibilidad similar a la que se manifestaba en el ámbito internacional en aquellos mismos años; una sensibilidad que sin cuestionar los principios del Movimiento Moderno abandonaba sus posiciones más rígidas buscando una reconciliación con el entorno y la historia.

Para llevar a cabo dicha descripción distinguiremos cada una de las islas, dado que su realidad no es siempre coincidente, como tampoco sus circunstancias temporales ni tradiciones.

3.1 MALLORCA



Fig. 04. Ciudad Blanca, F. J. Sáenz de Oíza (1961 - 1963).



Fig. 05. Costa de los Pinos, Miguel Fisac (1960 - 1967).

La importancia de la llegada del turismo de masas se manifestó con toda su trascendencia a partir de los años sesenta, pero la calidad arquitectónica de este volumen de construcción fue, quitando alguna excepción, generalmente escasa y la mejor arquitectura de estos años ha de buscarse al margen de la industria hotelera pese a ser el principal motor de la economía de las islas.

De entre las obras proyectadas por arquitectos de la península que tan solo trabajaron en Mallorca esporádicamente cabe destacar las actuaciones en la urbanización Costa de los Pinos, en Son Servera (1960-1967), de Miguel Fisac⁶; y la parte construida del conjunto conocido como Ciudad Blanca en la playa de Alcúdia (1961-1968), proyecto de Francisco Javier Sáenz de Oíza⁷. Ambas representativas de la arquitectura de sus autores, miembros de la generación que, en sintonía con los intereses culturales de la mejor arquitectura internacional del momento, se planteaba la revisión de la ortodoxia del Movimiento Moderno, sin abandonar sus principios, como ya había realizado Sert en el Taller de Joan Miró unos años antes.

En la primera de ellas, Miguel Fisac plantea una urbanización de carácter residencial en el litoral del levante mallorquín que busca la adaptación a la topografía y el mantenimiento del pinar existente, de forma que la urbanización es casi imperceptible desde lejos. El conjunto incluye un hotel, también de Fisac, y varias viviendas unifamiliares proyectadas por él mismo, entre ellas su propia casa de veraneo, en la que incorpora la sintaxis de los materiales tradicionales al lenguaje moderno.

Por su parte, en Ciudad Blanca, un conjunto de apartamentos en la playa de Alcúdia en Mallorca, proyecto de 1961, realizado sólo parcialmente, Oíza ensaya un ejemplo de ordenación de viviendas en altura que no olvida la adaptación a un entorno mediterráneo. En todo caso en él, más que atención al lugar, hay creación del lugar, pero sin incorporar elementos tradicionales. El proyecto crea una topografía artificial escalonada que valora la relación interior-exterior de cada apartamento y dota de significado los recorridos de acceso. Aunque sin concesiones al regionalismo, la obra participa también de la sensibilidad que permitió en aquellos años el abandono de las posiciones más rígidas del Movimiento Moderno, sin renunciar a la herencia de sus antecesores.

6 GRANELL, Jordi, MARTÍNEZ, Andrés, CORRAL, Luís, LÓPEZ, José María, VILLANUEVA, Eusebio, PÉREZ, Arsenio (Eds.), 2002, p. 185.

7 LÓPEZ -PELÁEZ, José Manuel, 1989, pp. 36-73.

Por lo que respecta a la obra de los arquitectos locales que ejercen en estas décadas en Mallorca, la utilización de las posibilidades expresivas del lenguaje del Movimiento Moderno en Mallorca queda reflejada en la obra de Josep Ferragut Pou (Palma, 1912-1968)⁸ probablemente el autor más interesante de estos años, aunque su muerte temprana lo aleja del objetivo de este trabajo. En todo caso, siguiendo con la línea argumental de este trabajo, resulta inevitable mencionar sus viviendas unifamiliares, en las que realiza una reinterpretación moderna de elementos vernáculos, como las realizadas en el barrio residencial de la Central Térmica de Alcúdia (1959)

Ya de una generación posterior, la obra de Pere Garau (Palma, 1924-2017) incluye alguno de los ejemplos que mejor reflejan el cambio de sensibilidad operado en las décadas que nos ocupan, como la vivienda unifamiliar en la urbanización "Sometimes" en la Playa de Palma (1960)⁹, que reinterpreta elementos de la arquitectura tradicional y se dispone en su parcela manteniendo los pinos existentes.

Pero fue un representante de la siguiente generación, Antoni Alomar, quien, casi recién titulado, en el año 1968, con la construcción de la iglesia en es Llobardars (Santanyí, 1960)¹⁰, incorporó de forma decidida las sugerencias del lugar en la arquitectura moderna realizada en Mallorca e inició una poética basada en la reinterpretación de los elementos constructivos tradicionales. Con todo, esta línea de actuación, que el mismo continuó en la iglesia de la Colònia de Sant Jordi (Ses Salines, 1961)¹¹, no pasará de ser muy minoritaria pese a haber dejado una huella imborrable.



Fig. 06 Casa Miguel Fisac (1960 - 1967).



Fig. 07. Casa en el Puerto de Pollença, J. Ferragut Pou (1957).

8 FERRAGUT, José (Ed.), 2015.

9 "Església en es Llobardars. Antoni Alomar" en *DA 4, Lloc i forma*, 1990, pp. 50-73.

10 "Pere Garau, comentaris a la pròpia obra" en *DA, 9, Cronologies*, 1991 pp. 50-65.

11 GRANELL, Jordi, MARTÍNEZ, Andrés, CORRAL, Luís, LÓPEZ, José María, VILLANUEVA, Eusebio, PÉREZ, Arsenio (Eds.), 2002, p. 201.



Fig. 08. Can Lis, Jorn Utzon (1971 - 1972).

Entre los arquitectos internacionales el proyecto que llegó a tener más eco tanto a nivel local como internacional, pese a la voluntad de su autor de mantenerla casi en secreto, es la casa que el arquitecto danés Jorn Utzon (1918-2008) se construyó en las afueras de Porto Petro, Can Lis (Santanyí, 1971-1972)¹².

En ella, Utzon, con la polémica y abandono de las obras de la Ópera de Sidney todavía recientes, concibió la casa como un refugio donde retirarse. Por este motivo concibe la casa evocando literalmente el concepto de refugio: oculta por un muro ciego hacia la calle de acceso y estructurada en una serie de pabellones aislados y abiertos completamente al mar

en su fachada opuesta. Para su construcción Utzon eligió el marès, la piedra del lugar, utilizada durante siglos en la arquitectura tradicional mallorquina y por su configuración y ubicación sobre el acantilado se ha comparado con frecuencia con los templos griegos al evocar la imagen que éstos ofrecen desde el mar.

Años más tarde, Utzon se construirá una nueva casa en Mallorca, Can Felix (1992-1994), también en Santanyí, pero alejada del mar, en la que volverá a experimentar con el marès y la integración, en este caso, en un terreno en pendiente en la falda de una montaña

¹² CIFUENTES, Francisco: "Rehabilitació de can Lis". Dossier D'A digital, 3. Palma, C Col·legi Oficial d'Arquitectes de les Illes Balears, 2013. <http://www.coaib.org/ca.aspx>



Fig. 09. Iglesia en es Llobards, Antoni Alomar (1969).

3.2 MENORCA

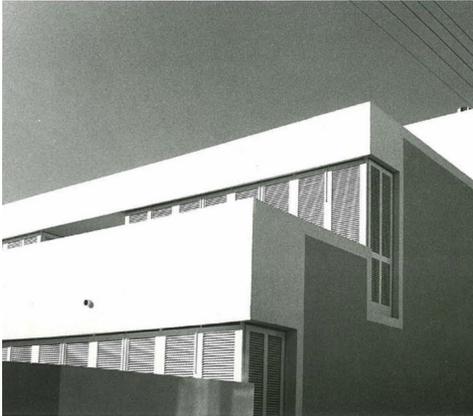


Fig. 10. Parvulario y Residència, equipo MBM (1975 - 1977).

Las consecuencias del boom turístico tuvieron en Menorca una menor repercusión y no fue hasta bien entrados los años 70 cuando aparecieron sus primeras manifestaciones. En cualquier caso, su interés también es escaso y el conjunto de la mayoría de las realizaciones de estas décadas se mueven entre un regionalismo convencional y una modernidad epidérmica.

Quizá el ejemplo que mejor encaja en la nueva sensibilidad arquitectónica que pretende reflejar este trabajo es un proyecto del equipo MBM (Martorell/Bohigas/Mackay) en Ciutadella, la Residencia de religiosas y Parvulario (1975-1977), actualmente Escuela Xipell¹³, que busca la integración en la trama preexistente mediante la articulación volumétrica y el cromatismo de sus fachadas.

De entre los arquitectos locales, tal vez sean las obras primerizas de F. Moll/A. Esquerdo, como la vivienda unifamiliar la Trinchera (1974) o la guardería F. de Borja Moll (1977)¹⁴, ambas en Ciutadella, las que mejor reflejan la intención de reinterpretar la arquitectura tradicional, aunque sus realizaciones, a veces bordeando el pintoresquismo, no alcanzan el interés de la obra de Antoni Alomar en Mallorca, y tampoco tuvieron continuidad.

¹³ "Parvulari i Residència. Martorell, Bohigas, Mackay" en *DA 7, Arquitectura a la ciutat*, 1991, pp. 52-76.

¹⁴ GOMILA, Joan J., 1997, p. 211.



Fig. 11. Parvulario y Residencia, equipo MBM (Martorell/Bohigas/Mackay) (1975 - 1977).

3.3 IBIZA Y FORMENTERA



Fig. 12. Urbanización Can Pep Simó, J. L. Sert (1975 - 1977).



Fig. 13. Casa Fedeli, Henri Quillé (1970 - 1972).

Al igual que ocurriera en Mallorca, las consecuencias del llamado boom turístico se manifestaron en Ibiza de forma temprana, generando una arquitectura a la vez epidérmicamente moderna y pretendidamente popular -el estilo ibicenco-, circunstancia que vino facilitada por las características volumétricas de su arquitectura tradicional, tan alabada por los miembros del GATCPAC.

Al margen de esta arquitectura comercial, serán precisamente algunos de los miembros del GATCPAC y directores de la revista AC, que conocieron la isla en los años 30, quienes realizarán, como si cerraran 30 años después el círculo que ellos mismos habían abierto, los ejemplos que mejor representan una nueva sensibilidad hacia el lugar y la tradición constructiva.

Buena muestra de ello son la urbanización Can Pep Simó, en Cap Martinet¹⁵ que realizó Josep Lluís Sert en 1964-1969), o la casa Churruca en Portinatx (1962) de Germán Rodríguez Arias¹⁶, que se había instalado ya definitivamente en Ibiza. Son dos ejemplos del tránsito de sus autores desde la militancia en el Movimiento Moderno a posiciones que contemplan las características del entorno y utilizan elementos de su tradición.

Relacionado también con ellos, el pintor y arquitecto alemán Erwin Broner (1898-1972), que había conocido Ibiza en los años 30 huyendo del nazismo y había colaborado en la revista AC, se estableció por fin en la isla en 1959, después de varios intentos, iniciando con 60 años una trayectoria como arquitecto y realizando unas obras que, en palabras de Elías Torres en su *Guía de Arquitectura de Ibiza y Formentera*, en su conjunto constituye la mejor aportación al patrimonio de las Islas Baleares del siglo XX¹⁷.

Por último, cabe señalar la figura de otro arquitecto extranjero, el francés Henri Quillé¹⁸ (1928-2018), que había sido colaborador de Le Corbusier y que se instaló definitivamente en Formentera en 1968, fascinado por la autosuficiencia preturística que encontró en la isla.

Fue a partir de esta fascinación que inició una obra arquitectónica en la que los avances técnicos de la modernidad se complementan con la sabiduría de la tradición, siendo un pionero en la búsqueda de la autosuficiencia energética y la integración paisajística.

15 TORRES, Elías (Ed.), 1980, pp. 113-115

16 ROIG, Salvador: "La casa Churruca", en *DA 3, Davant la mar*, 1989, pp. 80-87.

17 TORRES, Elías (Ed.), 1980, p. 14.

18 TORRES, Elías (Ed.), 1980, p. 128.



Fig. 14. Urbanización Can Pep Simó, Josep Lluís Sert (1975 - 1977).

4. OBRAS SELECCIONADAS

El objetivo de este trabajo es documentar cómo la nueva sensibilidad hacia el lugar y su historia que se iba produciendo en la arquitectura europea de los 60 y 70, se manifestó en la arquitectura de las Islas Baleares en estas mismas décadas.

En los capítulos anteriores se ha ofrecido una visión general del contexto arquitectónico de cada una de las islas en estos años, siempre desde la óptica que interesa en este trabajo.

En este capítulo se procederá a documentar y analizar una serie de obras que ejemplifican, a nuestro entender, el objetivo propuesto: comprobar cómo la reconciliación progresiva de la arquitectura moderna con el lugar y la historia se manifestó también, y con una puntualidad no siempre frecuente, en algunas arquitecturas realizadas en la Islas Baleares en los años 60 y 70, pese a coincidir con el *boom* turístico y el volumen de construcción de escaso interés que este hecho produjo.

En el desarrollo de este trabajo se han citado diferentes obras y autores de los cuales ahora se analiza una selección. En el criterio para proceder a la misma, además del valor intrínseco de las obras, han influido los siguientes aspectos:

- El interés de la obra en la trayectoria del autor y su significado en la misma. De ahí la presencia de obras de Josep Lluís Sert y Germán Rodríguez Arias, al ser ejemplos de la evolución de la trayectoria de sus autores, ambos ejemplos de un vanguardismo militante y pionero en sus inicios hasta un nuevo planteamiento en el que pasará a tener protagonismo la atención al contexto. Planteamiento en el que Sert vuelve a ser pionero y de ahí el protagonismo que se le concede.

- Contribuir a la difusión de las mismas. Esto justifica la atención prestada a la obra de los arquitectos locales como Antoni Alomar y Pere Garau, menos conocida, frente a otros ejemplos citados, igualmente válidos, pero que ya han sido objeto de reconocimiento en diferentes publicaciones de ámbito nacional e internacional. Dentro de este grupo se incluye también obra de Erwin Broner y Henri Quillé, por su especial circunstancia vital y su elección de Ibiza y Formentera respectivamente como lugar de residencia, así como el compromiso que adquieren con estos territorios.

Por todos estos motivos, el análisis se estructura en dos apartados. En el primero se narra brevemente la trayectoria de cada uno de los autores, para facilitar el entendimiento de las obras seleccionadas y su significado en el conjunto las mismas.

En el segundo se pasa a la descripción de cada obra, con un breve comentario acompañado de la documentación fotográfica y de la reelaboración de toda la información gráfica. Una tarea a la que se ha dedicado especial atención, redibujando con el mismo criterio y a la misma escala todos los planos presentados, para facilitar su comprensión y posible comparación.

4.1 LOS AUTORES

4.1.1 JOSEP LLUÍS SERT (1902 - 1983)

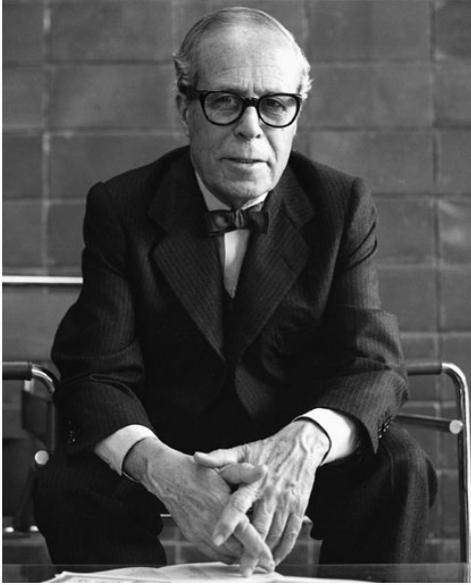


Fig. 15. Josep Lluís Sert.

Nacido en Barcelona, donde se graduó. En 1926 viajó a París y trabajó en el estudio de Le Corbusier, conociendo así de primera mano los principios del Movimiento Moderno. De vuelta a Cataluña, contribuye a la formación del GATEPAC -Grupo de Arquitectos y Técnicos Españoles para el Progreso de la Arquitectura Contemporánea-, que pretendía modernizar el panorama arquitectónico en consonancia con las corrientes vanguardistas. También construyó, con J. Torres Clavé y J. B. Subirana, alguno de los mejores ejemplos de arquitectura racionalista en España: la Casa Bloc (1932-1936) y el Dispensario Antituberculoso (1934-1938), ambos en Barcelona. Igualmente contribuyó a la fundación de la revista AC, decisiva en la difusión de la nueva arquitectura. Precisamente en esta revista coincidieron algunos de los protagonistas de este trabajo, Sert, Rodríguez Arias y Erwin Broner, que elaboraron el número dedicado a Ibiza y su arquitectura popular, para ellos un referente para la nueva arquitectura.

Con la guerra civil y la llegada de la dictadura, Sert se exilia a EE UU, llegando a ser decano en la Escuela de Diseño de la Universidad de Harvard (1953-1969). Precisamente en esta época (1954), cuando ya llevaba casi 20 años sin construir recibe de su amigo el pintor Joan Miró el encargo de proyectar su nuevo taller en las afueras de Palma¹⁹. Esta pequeña obra sirvió a J. Ll. Sert para marcar un nuevo punto de partida en su trayectoria y la posibilidad de poner de manifiesto la evolución de sus inquietudes durante el exilio americano. Se trata de una obra que avanza la revisión de los principios del Movimiento Moderno -la que llevará a cabo la generación más joven- que introdujo en el debate arquitectónico el diálogo con el lugar y la historia, con el interés añadido de que la proyectó precisamente uno de los principales impulsores de este Movimiento durante la República, que vuelve a ser, por tanto, pionero.

En los 60, tuvo la oportunidad de construir en Ibiza. Esto supondrá para él el reencuentro con la isla y su arquitectura popular, que ya había merecido su atención cuando dirigía la revista AC. De la obra realizada allí, destacan las viviendas de la urbanización Can Pep Simó, en Cap Martinet, una colina frente al puerto de Ibiza²⁰. En ellas utiliza un vocabulario que incorpora técnicas, elementos, texturas y colores propios del lugar, y subordina la ordenación de las casas para que se visualicen como un poblado integrado en el paisaje. Dicha ordenación recoge de la tradición ibicenca el escalonamiento del terreno por medio de bancales de piedra, entre los que discurren los viales. En definitiva, un nuevo ejemplo de hacia donde habían derivado los intereses de Sert, primando la integración en su propuesta arquitectónica.

19 "Taller per a Joan Miró. Josep Lluís Sert". *DA*, 5-6 (monografía), 1990.

20 TORRES, Elías (Ed.), 1980.

4.1.2 ERWIN BRONER

(1898 - 1972)

Nacido en Munich, estudió pintura en Stuttgart, ciudad donde años más tarde estudió también arquitectura y en la que pudo conocer de primera mano la obra de Mies van der Rohe en la Weissenhof Siedlung.

En 1933, huyendo del avance del nacionalsocialismo llega a Ibiza, que será a partir de este momento un punto de referencia en su vida. Allí coincidió con otros emigrantes en sus mismas circunstancias, como Walter Benjamin, Raoul Hausmann y Will Faber. En esta época construyó el Balneario de Talamanca (1934), probablemente el primer ejemplo de racionalismo construido en la isla y se interesó por la arquitectura tradicional ibicenca, colaborando con Rodríguez Arias y Sert en la redacción del número que la revista AC dedicó a esta arquitectura.

Con el inicio de la guerra civil inicia un periplo por distintas ciudades europeas, hasta que en 1938 emigra a los Estados Unidos. La nostalgia del Mediterráneo le llevará a Ibiza de nuevo en 1952, pero no será hasta 1959 cuando pueda instalarse definitivamente en la isla.

A partir de este momento retoma su actividad como arquitecto, construyendo una treintena de obras, que incluyen reformas, viviendas de nueva planta o intervenciones en casa rurales, consiguiendo en todas ellas un alto grado de integración en sus diferentes entornos, ya sean urbanos, históricos o paisajísticos.

De entre ellas cabe destacar su propia casa, en el barrio de sa Penya, en la ciudad de Ibiza (1960), abierta al mar y perfectamente ensamblada en la trama de un barrio popular a los pies de la muralla renacentista. También la casa Kaufmann (1960), en las afueras de la ciudad, e igualmente ejemplo de integración en su entorno paisajístico, y la casa Schmela (1969), quizá su intervención más lograda en una casa payesa, muestra de conocimiento y respeto por una arquitectura popular que había conocido y admirado 30 años antes.

Son todas una confirmación de las palabras que le dedicó su amigo, Josep Lluís Sert, en un escrito dedicado a su recuerdo: “comprendió, como pocos, la arquitectura nativa y supo armonizar las cosas nuevas con las de siempre”²¹.

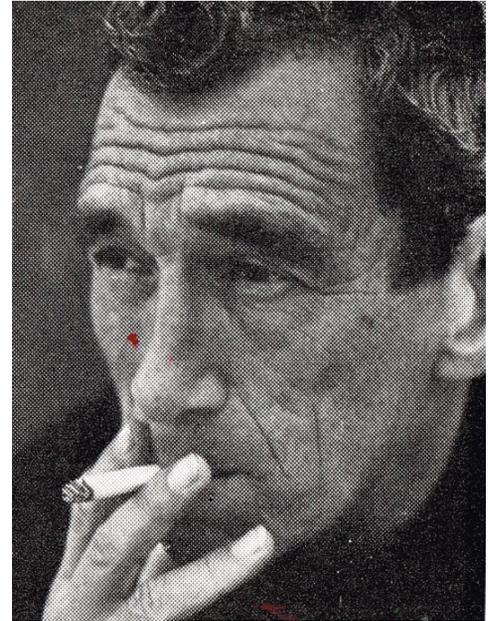


Fig. 16. Erwin Broner.

21 “Erwin Broner, 1898-1971”. *D'A*, 11-12 (monografía), 1994.

4.1.3 GERMÁN RODRÍGUEZ ARIAS

(1902 - 1987)



Fig. 17. Germán Rodríguez Arias.

Titulado en la Escuela de Barcelona, su ciudad natal, fue socio fundador del GATCPAC, con sus compañeros Josep Lluís Sert, Josep Torres Clavé, Sixte Illescas y Ricardo Churruga, circunstancia que le permitió conocer la obra de los principales arquitectos del Movimiento Moderno y también, como al resto del grupo, interesarse por la adaptación de la arquitectura moderna a las características de la tradición mediterránea.

Fue él, precisamente, quien dio a conocer a sus compañeros la arquitectura rural ibicenca después de un viaje a la isla en 1930, motivo por el cual dedicaron a la misma algunos reportajes en la revista AC que ellos publicaban.

En 1935 construyó una de las primeras obras de arquitectura contemporánea en la isla, una casa en Sant Antoni de Portmany. De entre sus obras de esta época, quizá la más conocida sea el edificio en la Diagonal de Barcelona, proyectado en colaboración con Churruga (1935-1940).

La finalización de la Guerra Civil supuso el exilio de Rodríguez Arias a Chile, país en el que tuvo una relación estrecha con el poeta Pablo Neruda, para quien realizó la reforma de su refugio de Isla Negra.

Germán Rodríguez Arias vuela a España en 1956 y se establece en Ibiza retomando su actividad profesional. Allí realizó, entre otros proyectos, algunas casas en la urbanización de Punta Martinet, proyectada por Sert, aunque una de las obras más interesantes de esta última época, que sintetiza su experiencia y su reencuentro con la tradición, es la casa construida para su compañero Ricardo Churruga, ya retirado de la profesión, en la cala de Portinatx en el municipio de Sant Joan de Labritja (1962)²².

22 ROIG, Salvador: "La Casa Churruga", en *DA 3, Davant la mar*, 1989, pp. 82-87.

4.1.4 PERE GARAU (1924 - 2017)

Miembro de una familia de arquitectos e ingenieros, de los cuales el más conocido su abuelo, también Pere Garau, autor del trazado del Tren de Sóller, Pere Garau Sagristà, nació en Palma y estudió en Barcelona y Madrid.

Si la arquitectura de su padre, Carles Garau, ilustra la evolución que siguió su generación desde un estilo regionalista hacia el racionalismo de los años 30, que abandonaron en la postguerra, la obra de Pere Garau refleja buena parte de las inquietudes que caracterizaron la arquitectura de las décadas objeto de este estudio.

Fue un arquitecto coherente con sus planteamientos, buscador de una arquitectura razonable, según él mismo decía y con una actitud profesional poco frecuente, en unos años en que Mallorca sufría una gran transformación urbanística.

Su trayectoria ofrece ejemplos encuadrables en el más puro Estilo Internacional, como el Col·legi Lluís Vives en Palma (1961), pero también otros, principalmente viviendas unifamiliares, en las que utiliza recursos de la arquitectura tradicional, como en la casa en la urbanización de "Sometimes" (1960), o en los que busca su integración en un contexto histórico, como el edificio para la Cámara de Comercio (1971) en el casco antiguo de Palma, destacable por el uso del hormigón visto en su fachada y zaguán²³.



Fig. 18. Pere Garau.

4.1.5 ANTONI ALOMAR (1938)



Fig. 19. Antoni Alomar.

Hijo del arquitecto y urbanista Gabriel Alomar, redactor del *Plan de reforma y de ordenación de Palma de Mallorca* (1943), nació en Palma y estudió arquitectura en Bruselas, titulándose en la ETSA de Madrid.

Fue miembro del ICOMOS/UNESCO, interviniendo en numerosos simposios sobre protección del patrimonio arquitectónico. Ha alternado su actividad profesional como arquitecto con trabajos de investigación sobre la construcción tradicional en Mallorca.

En su corta pero intensa trayectoria, realizó algunos de los ejemplos que mejor reflejan el interés por conseguir, desde la modernidad arquitectónica, la integración en el medio y la reinterpretación de la tradición constructiva, como la iglesia en Es Llombards (1969), un pequeño pueblo del municipio de Santanyí, o la iglesia en la Colònia de Sant Jordi (1969-1973), construida en el que entonces era un incipiente lugar de veraneo en el municipio de Ses Salines y para el que proyectó un patio cubierto de pinos donde también se pudiera celebrar la misa en verano.

Otras obras interesantes en su trayectoria son la parroquia de la Encarnación (1966-1969), en colaboración con Felipe Sánchez-Cuenca y el Instituto Antoni Maura (1970-1974).

Con posterioridad abandonó progresivamente el ejercicio de la profesión y se interesó por el estudio de los sistemas constructivos tradicionales, creando en 1986 una escuela de *margers*, nombre con el que se conocen en Mallorca los constructores de paredes y bancales con la técnica de piedra en seco, en un intento de recuperar estos oficios²⁴.

24 “Església en es Llombards. Antoni Alomar” en *DA 4, Lloc i forma*, 1990, pp. 50-73.

4.1.6 HENRI QUILLÉ

(1928 - 2018)

Nacido en Saumur, estudio arquitectura e ingeniería en París y colaboró en el estudio de Le Corbusier hasta que se estableció por su cuenta en 1953.

En 1962 descubrió Formentera, donde se instaló definitivamente en 1968 con su familia, fascinado por la autosuficiencia posible que creyó ver en la situación preturística que encontró en la isla.

A partir de esta fascinación inició una obra arquitectónica en la que, los avances técnicos de la modernidad, se complementan con la sabiduría de la tradición. Su obra en Formentera, una treintena de viviendas unifamiliares, hace de Henri Quillé un pionero en la búsqueda de la autosuficiencia energética, el uso sostenible del agua y la integración paisajística.

Se trata de una apuesta arquitectónica radical, reconocible principalmente por su configuración volumétrica compacta y con escasas aberturas, por su austeridad y la repetición de una paleta de materiales muy reducida, por el uso de la bóveda rebajada de ladrillo en la cubierta y por la expresión de ciertos parámetros compositivos provenientes del Movimiento Moderno, visibles en la organización de las plantas y en el uso del Modulor de Le Corbusier.

Sus primeras obras, como la casa Erró en es Carnatge (1968-1970) se caracterizan por el uso de muros de sección importante para conseguir una mayor inercia térmica en los cerramientos constante que en obras posteriores fue matizando para prestar una mayor atención al aislamiento de las cubiertas.

Entre 1979 i 1981 construyó su propia casa cerca del Cap de Barbaria, que se convirtió en un laboratorio donde experimentar técnicas de autosuficiencia energética., llegando, gracias a su formación como ingeniero a construir un prototipo de nevera solar.

El compromiso de Quillé le llevó también a colaborar en la redacción del Plan General de Ordenación Urbana de Formentera de 1975-77, que finalmente no fue aprobado.

Fiel a sus convicciones hasta el final, en sus últimos años de vida lamentaba el preocupante abandono de la cultura autóctona payesa en la Formentera de principios del siglo XXI ante el peligro de un turismo creciente debido al excesivo afán de lucro²⁵.

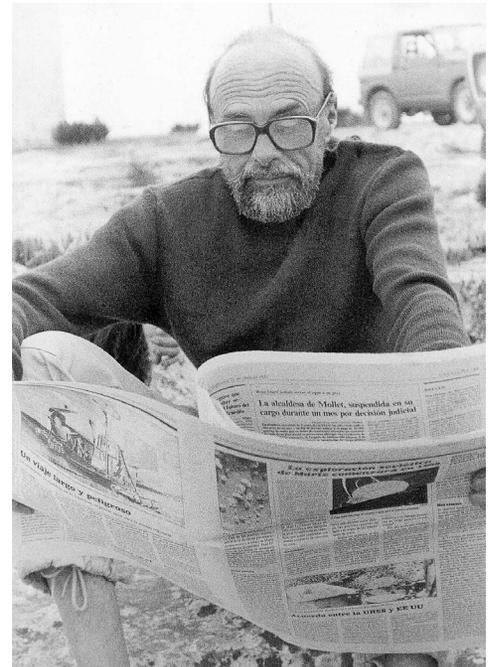


Fig. 20. Henri Quillé.

25 TORRES, Elías (Ed.), 1980, p. 128.

4.2 DESCRIPCIÓN Y ANÁLISIS GRÁFICO DE LAS OBRAS SELECCIONADAS

4.2.1 TALLER DE JOAN MIRÓ

JOSEP LLUÍS SERT (1955)



La coincidencia de dos circunstancias, el establecimiento del pintor Joan Miró en Mallorca y su amistad con Josep Lluís Sert, posibilitaron la construcción en las afueras de Palma de una de las obras precursoras de la revisión de los principios del Movimiento Moderno, proyectada precisamente por uno de sus principales impulsores durante la República. En el momento de proyectarla, Sert llevaba casi veinte años sin construir -dedicado al urbanismo y a la enseñanza en Harvard- y continuaba inhabilitado para ejercer en España. Se trata, por tanto, de una obra que inicia una nueva etapa en su trayectoria, que le permite llevar a la práctica las ideas meditadas durante estas décadas.

El edificio se sitúa en un terreno escalonado con bancales cerca de la casa del pintor y se adosa a uno de éstos, adoptando una configuración muy sencilla -un volumen rectangular de dos pisos de altura-, que oculta, en palabras de Jaume Freixa “un objeto arquitectónico extraordinariamente refinado y complejo”²⁶.

En el interior, esta volumetría se traduce en un único espacio dividido en dos zonas: la nave principal, a doble altura, y otra con dos niveles que se prolonga con una pasarela sobre la anterior. Pero es en el tratamiento exterior donde se explicita lo que supone el taller en la revisión de los principios del Movimiento Moderno, en sintonía con el contexto internacional.

En la fachada sur, aprovechando la independencia entre estructura y cerramiento que introdujo el racionalismo, Sert explota una temática que desarrollará posteriormente, el uso de la celosía, en este caso realizada a base de materiales tradicionales, que recupera así para el repertorio de la arquitectura moderna. La fachada norte, en cambio, reducida a una sola planta por la disposición del edificio, se proyecta como una ventana continua que proporciona luz al taller.

La cubierta está construida con bóvedas de hormigón que dibujan su característico perfil y dotan de ventilación cruzada al espacio. Un recurso que Sert repetirá posteriormente en la Fundació Maeght (1958) y en la Fundació Miró de Barcelona (1975).

El Taller de Joan Miró es, por tanto, un precedente de soluciones posteriores y un ejemplo pionero en la revisión del Movimiento Moderno que introdujo el diálogo con el lugar y la historia.

²⁶ FREIXA, Jaume, “Un manifest construït”. *DA*, 5-6 (monografía), 1990, pp. 44-57.

4.2 OBRAS SELECCIONADAS

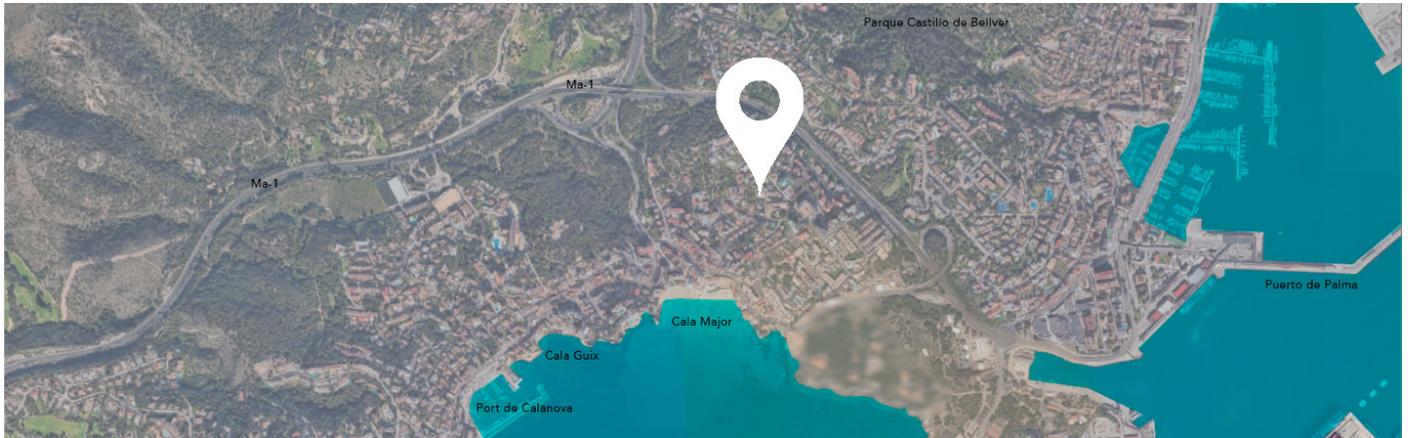
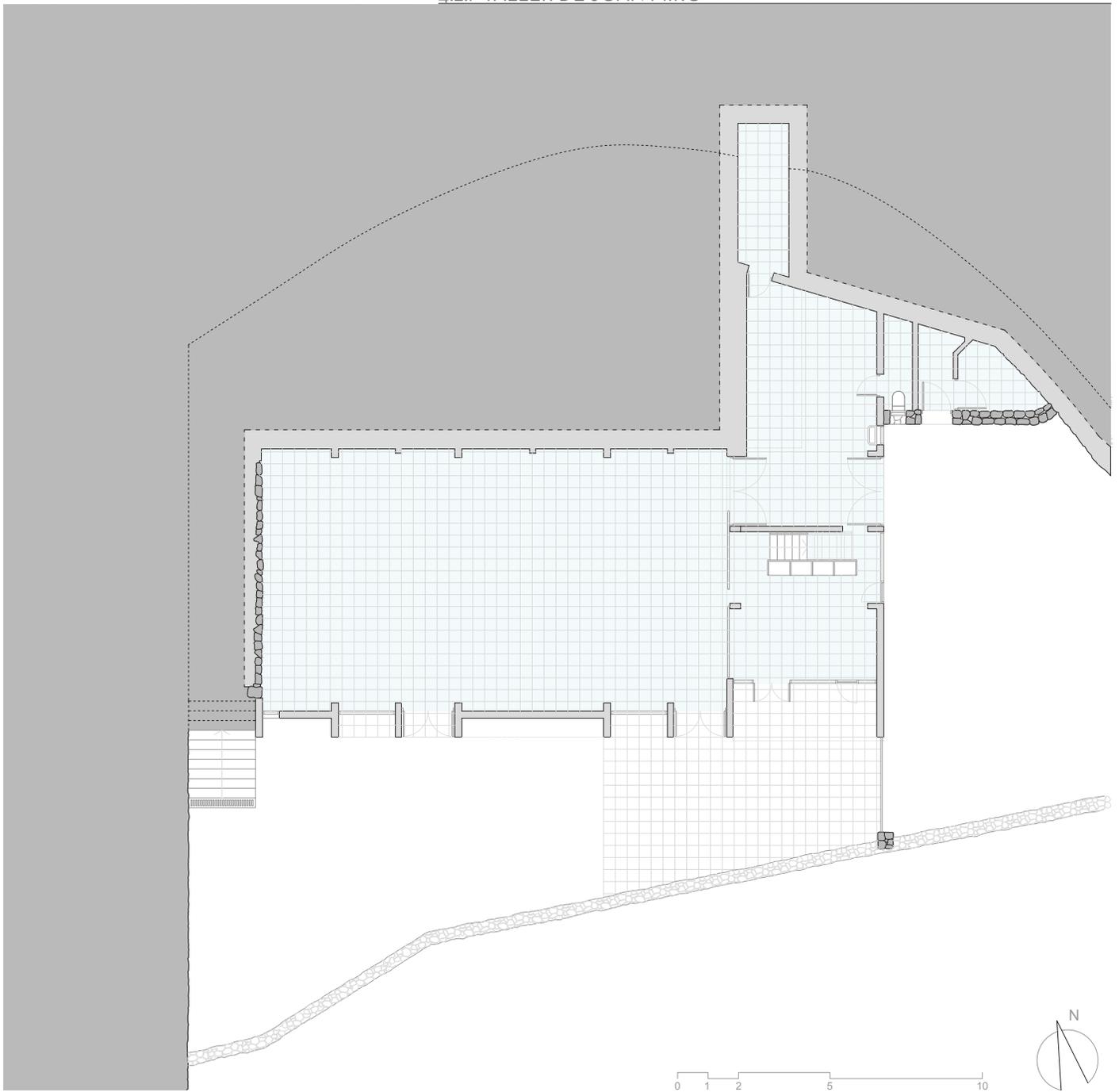


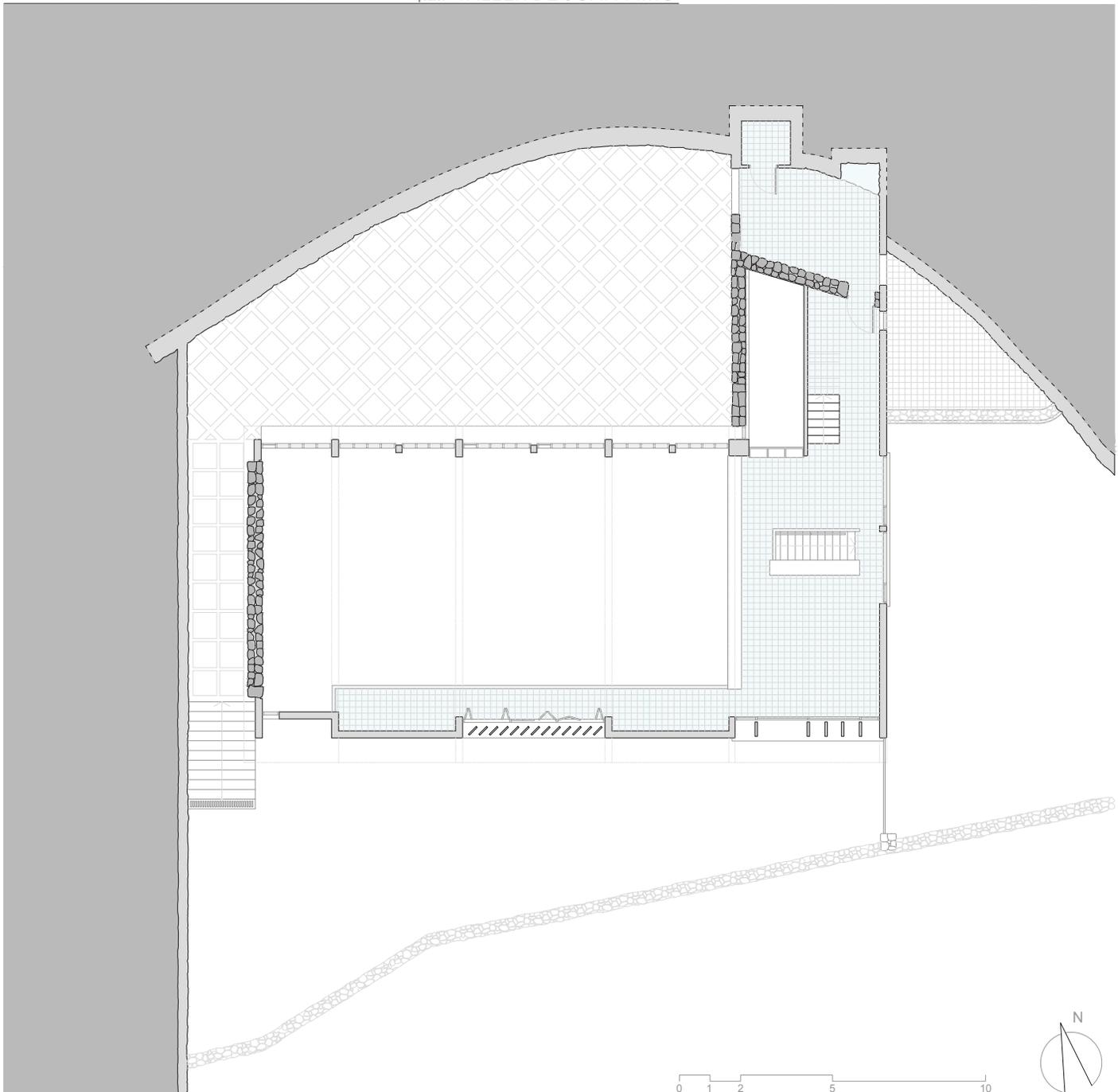
Fig. 21. Fachada sur.

4.2.1 TALLER DE JOAN MIRÓ



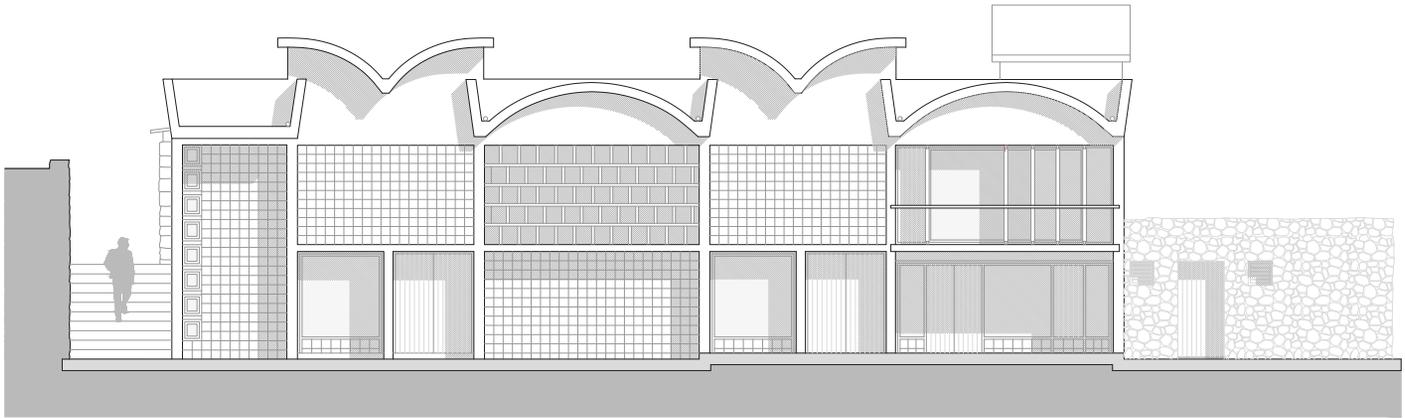
PLANTA BAJA

4.2.1 TALLER DE JOAN MIRÓ

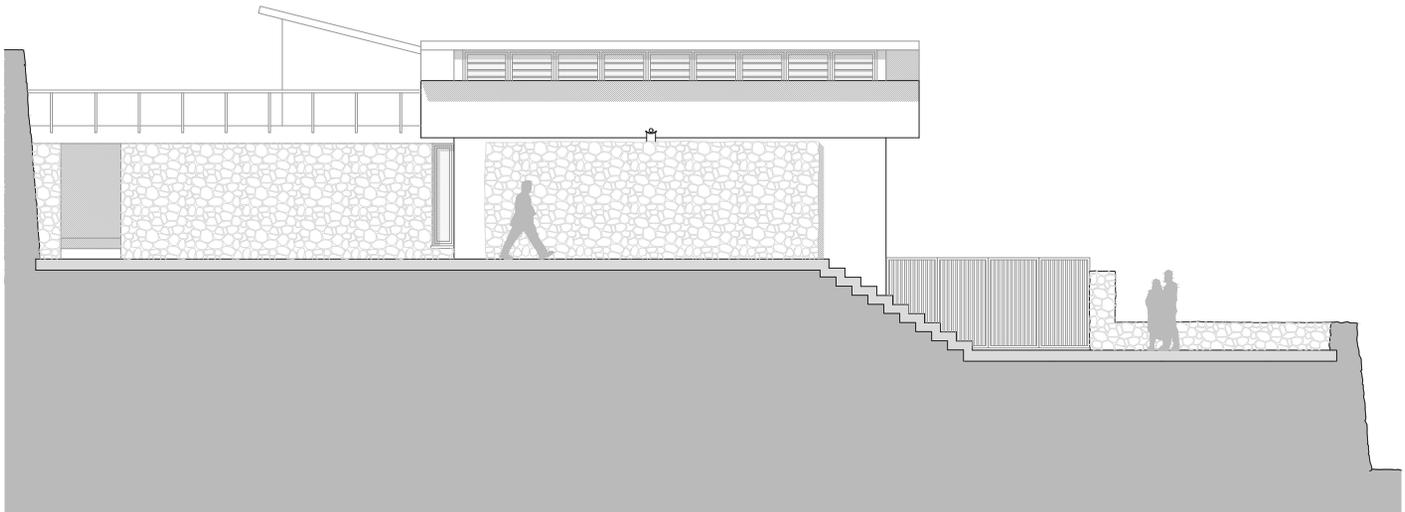


PLANTA PRIMERA

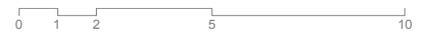
4.2.1 TALLER DE JOAN MIRÓ



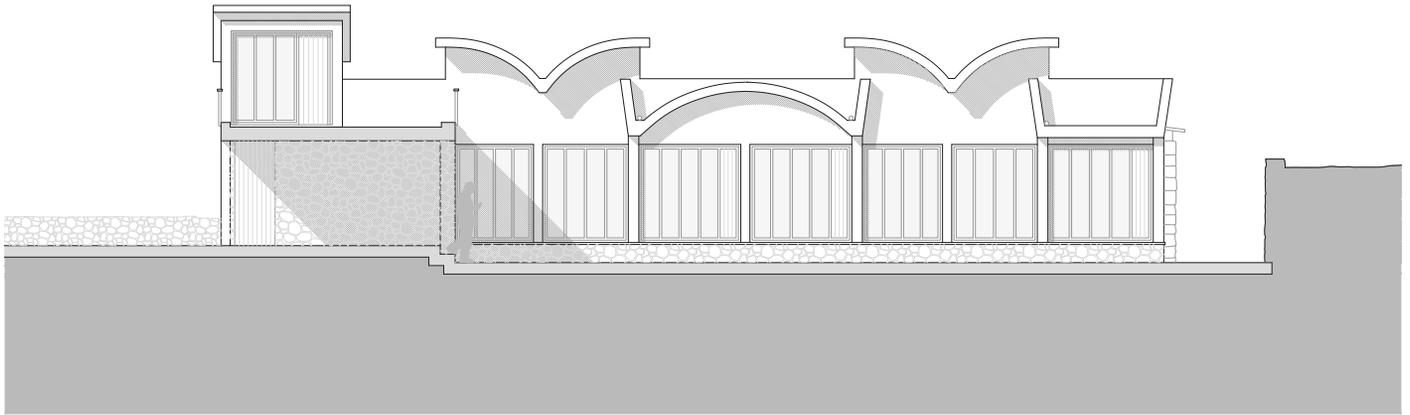
ALZADO SUR



ALZADO OESTE



4.2.1 TALLER DE JOAN MIRÓ



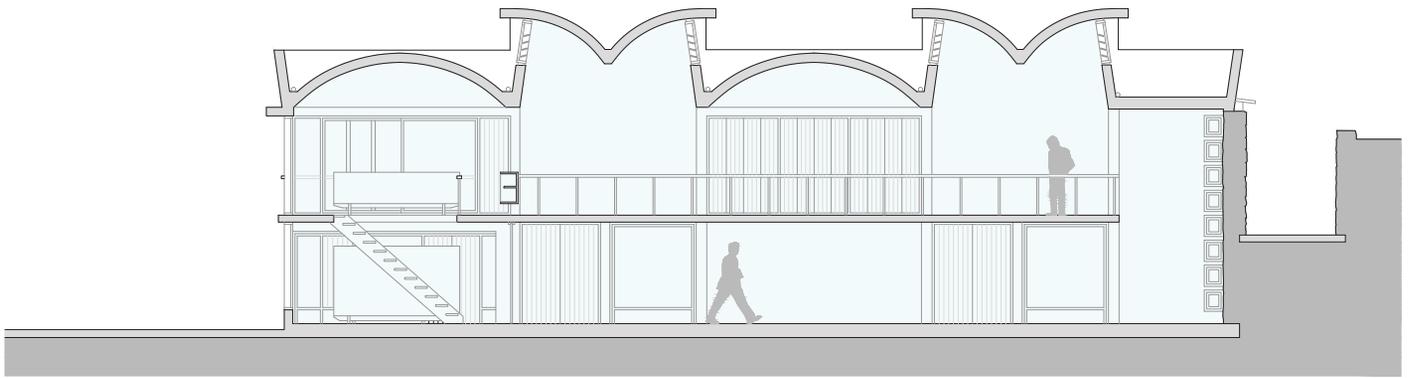
ALZADO NORTE



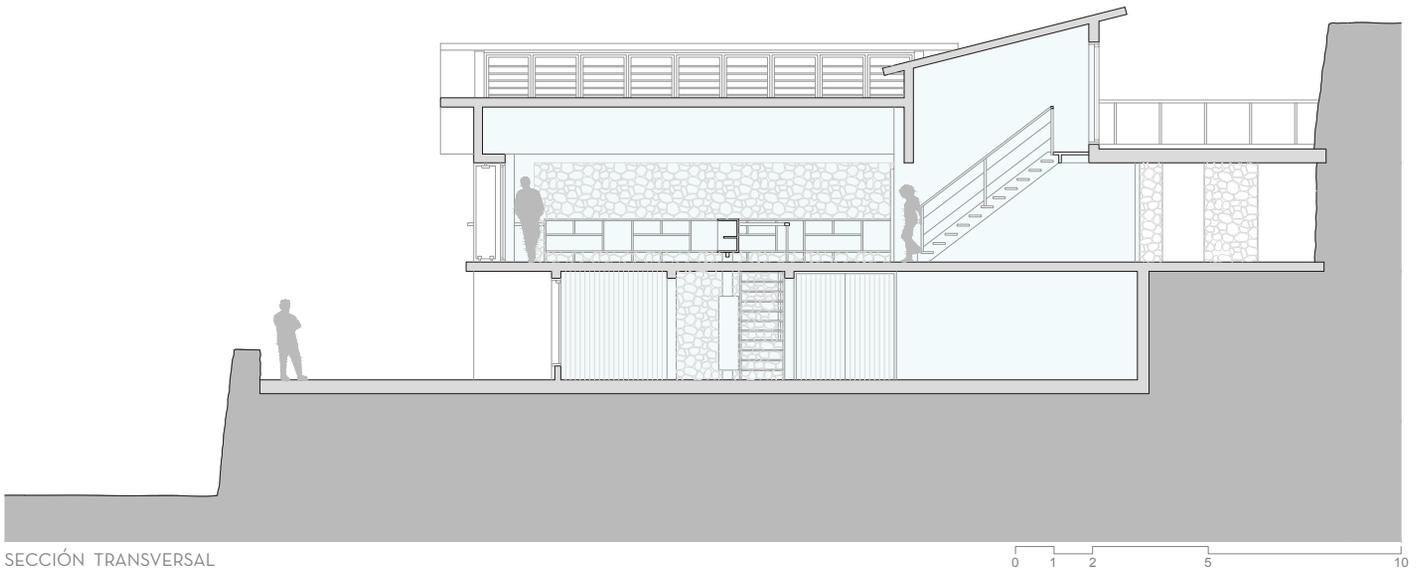
ALZADO ESTE



4.2.1 TALLER DE JOAN MIRÓ



SECCIÓN LONGITUDINAL



SECCIÓN TRANSVERSAL

4.2.1 TALLER DE JOAN MIRÓ



Fig. 22. Fachada norte.



Fig. 23. Fachada este.



Fig. 24. Interior.

4.2.2 CASA BRONER

ERWIN BRONER (1960)



La casa se encuentra situada frente al mar, en el barrio de sa Peña, bajo el baluarte de Santa Lucía, en un entorno el que conviven la arquitectura popular y la historia.

El exterior es de apariencia sencilla: un volumen rectangular blanco abierto al mar, depositado sobre los restos que se mantuvieron de la edificación preexistente y coronado por las paredes curvas de la cubierta-solárium. Nada revela todavía la riqueza de espacios del interior: un juego de transparencias matizadas, subrayadas por el uso del color, de celosías...

El acceso a la vivienda se realiza por un patio exterior cubierto por una pérgola de madera que conduce al espacio principal de la vivienda, diáfano y completamente abierto al mar, con una ventana corrida longitudinal. Sólo algunos elementos de obra separan las distintas dependencias.

Abajo, donde situó su estudio aprovechando las paredes preexistentes, se puede acceder de forma independiente, por un puente sobre el acantilado. Su interior se organiza en diferentes niveles fruto del escalonamiento que se adapta a la topografía.

El conjunto, que recoge en muy poco espacio los cinco puntos de la arquitectura moderna: uso de la cubierta, planta y fachada libres, los *pilotis* de su interior y la ventana longitudinal,

destaca también por el uso del color -quizá por su formación como pintor-, almagra en la planta inferior, que acentúa la sensación de ligereza del rectángulo blanco de la vivienda, sobre el cual, se pintan de verde las caras interiores de las paredes que protegen el solárium de las vistas. Una arquitectura moderna que consigue, sin embargo, integrarse plenamente en su entorno, fruto del conocimiento por parte de Broner de la arquitectura popular ibicenca y de la capacidad de situarse con naturalidad en el lugar que caracterizará sus obras en la isla²⁷.

27 "Erwin Broner, 1898-1971". *DA*, 11-12 (monografía), 1994, pp. 66-77.

4.2 OBRAS SELECCIONADAS

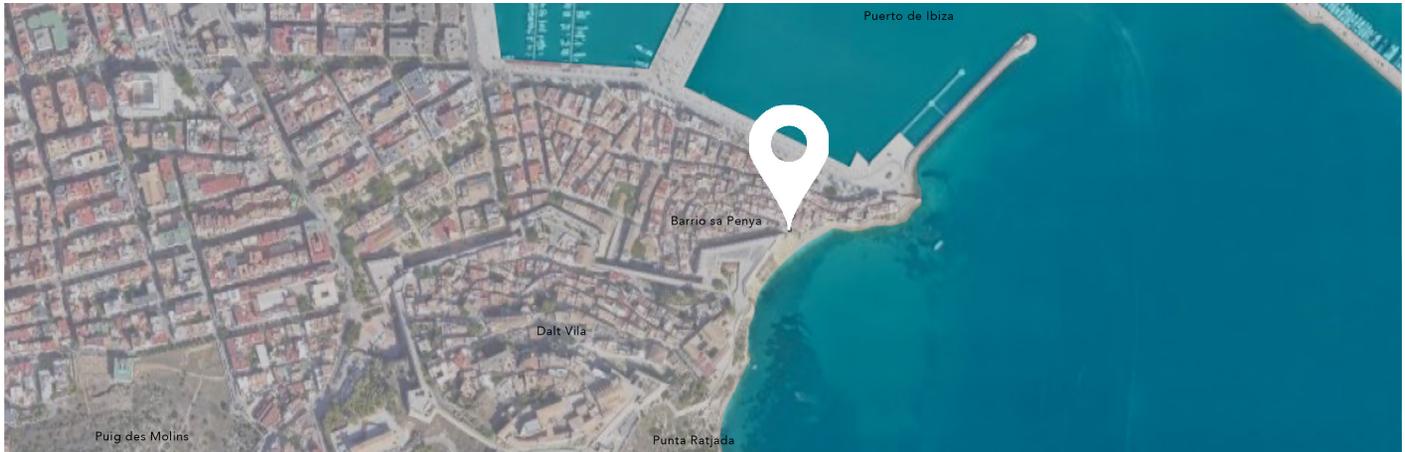


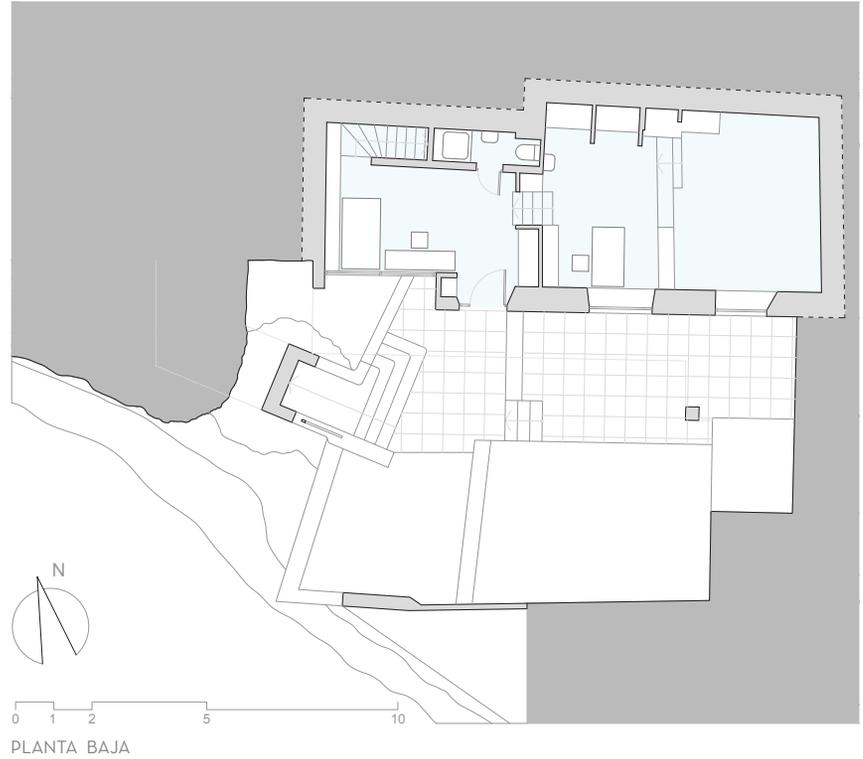
Fig. 25. Casa Broner en su entorno.



Fig. 26. Fachada sur.



Fig. 27. Puente de acceso al estudio.



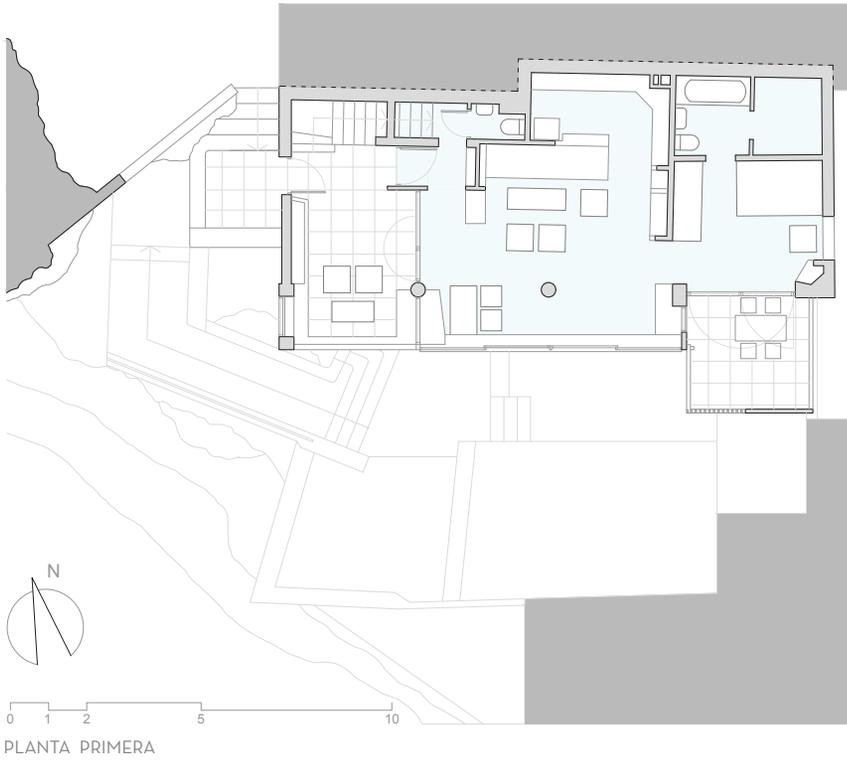


Fig. 28. Terraza de entrada.

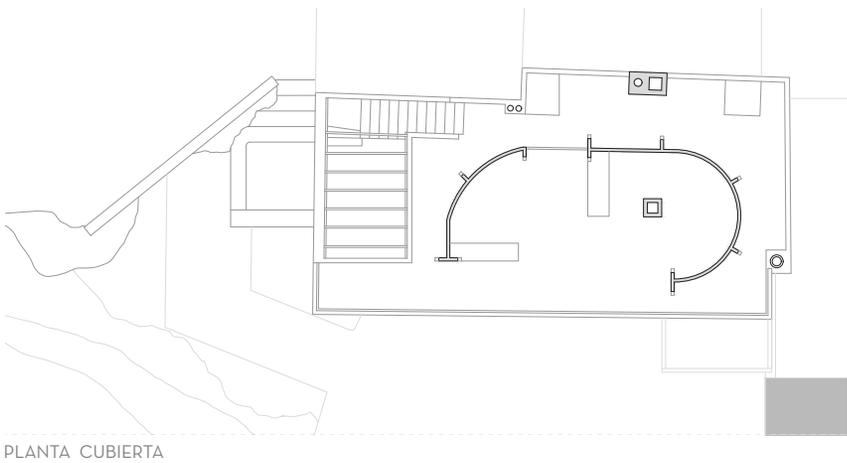


Fig. 29. Interior.

4.2.2 CASA BRONER

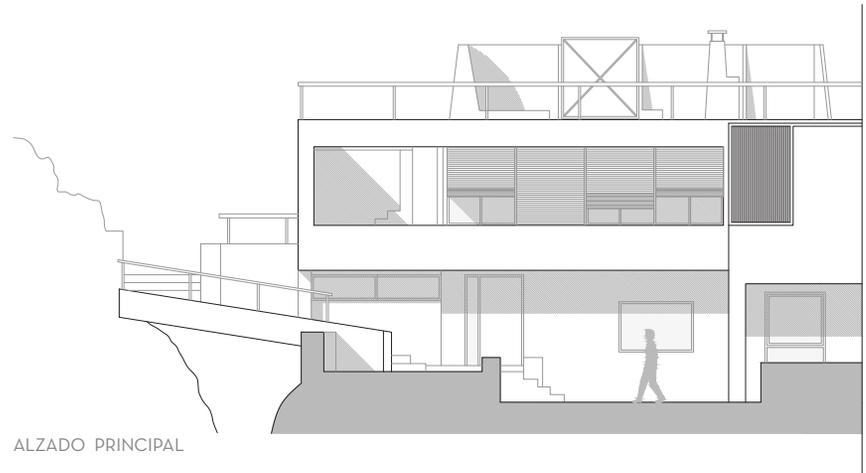
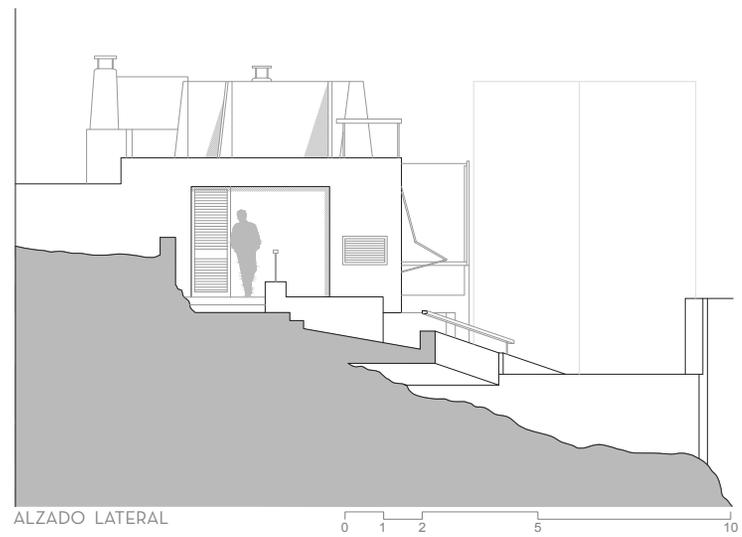
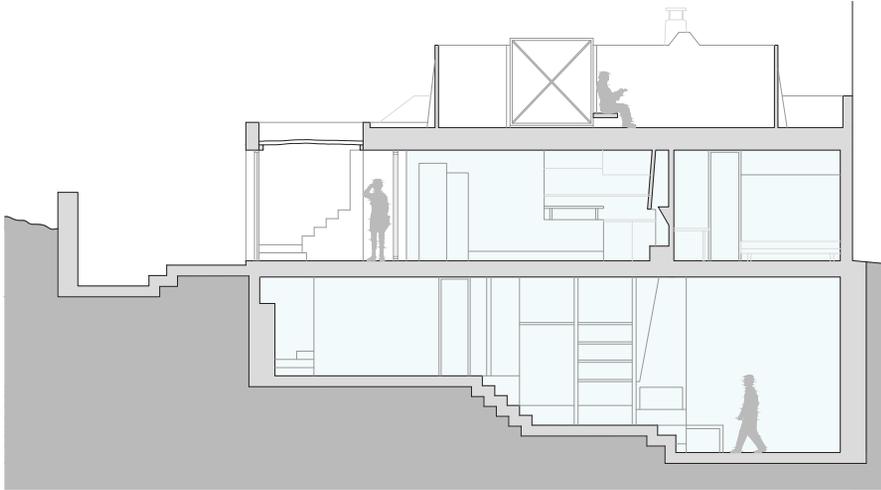
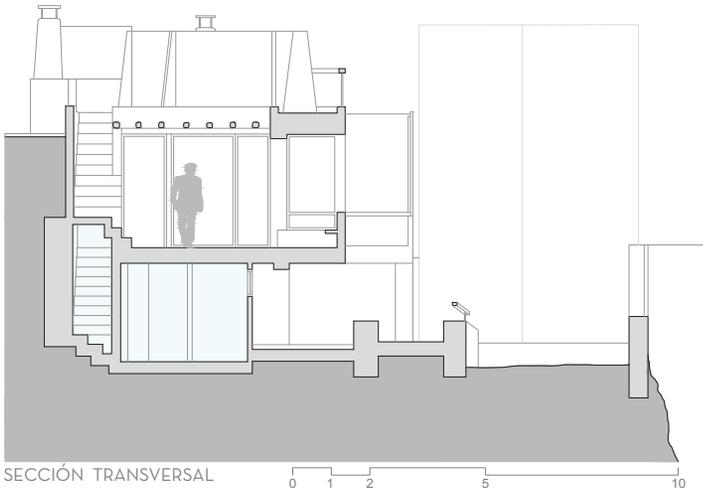


Fig. 30. Casa Broner en el barri de sa Penya.





SECCIÓN LONGITUDINAL



SECCIÓN TRANSVERSAL



Fig. 31. Solárium.

4.2.3 CASA CHURRUCA

GERMÁN RODRÍGUEZ ARIAS (1962)



Germán Rodríguez Arias proyectó esta casa seis años después de instalarse en Ibiza al volver de su exilio americano. En ella integró sus experiencias como arquitecto del G.A.T.C.P.A.C, su conocimiento de la tradición constructiva catalana y su atracción por la arquitectura popular ibicenca.

La casa se sitúa en la punta este del puerto de Portinatx en la costa norte de la isla. Una zona rocosa, con una fuerte pendiente hacia el mar y batida por el agua y el viento. De ahí que su implantación busque que la topografía y la vegetación protejan la casa, de forma que quede semienterrada en el terreno hacia el norte y se oriente al sur, buscando las vistas a la cala.

Los materiales empleados, bigas de sabina, persianas y baldosa cerámica, y el sistema constructivo elegido para la pieza central de la casa, una bóveda rebajada de ladrillo, enlazan esta obra con la tradición. Además, el hecho de que esta bóveda adopte una forma troncocónica que se va abriendo hacia el exterior, acentúa la forma como la casa, anclada a la topografía, se abre hacia el entorno y la luz, y define su volumetría exterior, casi como si fuera una cueva o un refugio que se abriera hacia las vistas y el mar; o un varadero como los que tanto abundan en la costa de Ibiza²⁸.

28 ROIG, Salvador: "La Casa Churruca", en D'A 3, Davant la mar, 1989, pp. 82-87.

4.2 OBRAS SELECCIONADAS

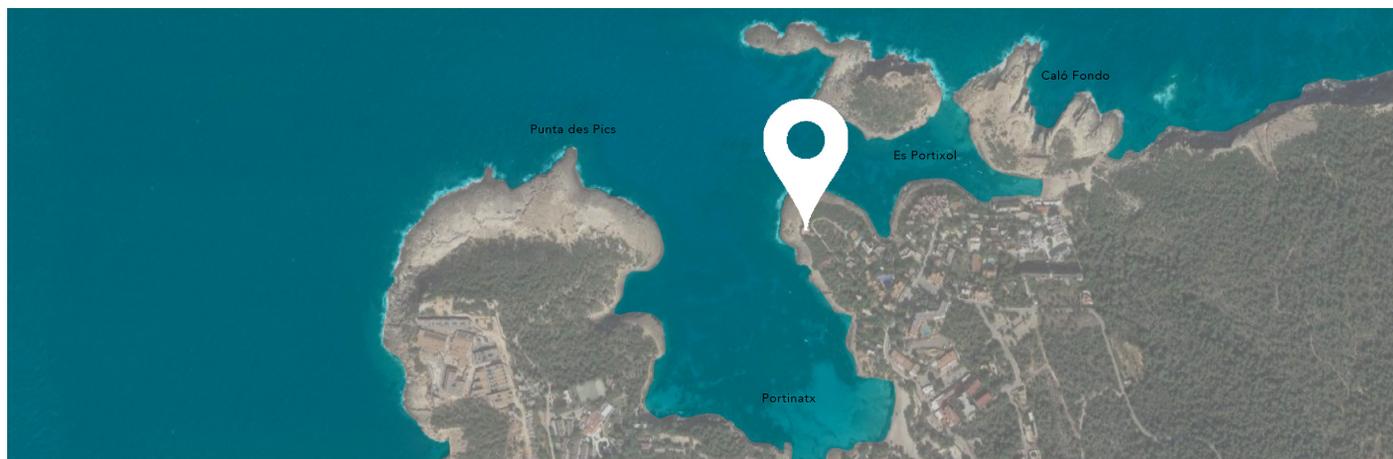
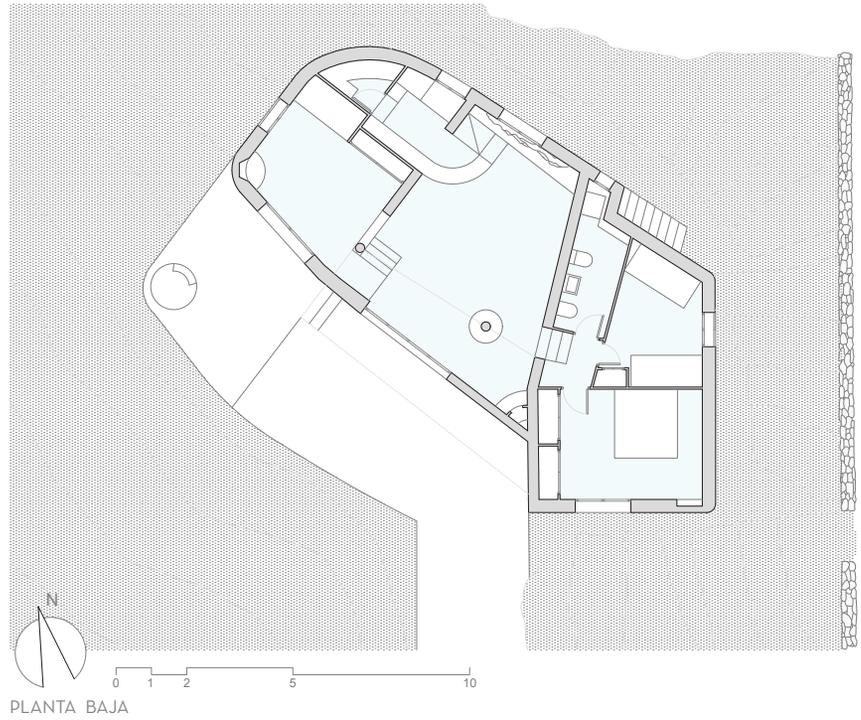


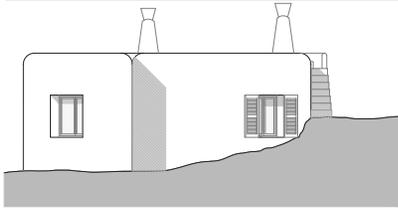
Fig. 32. Fachada sur.



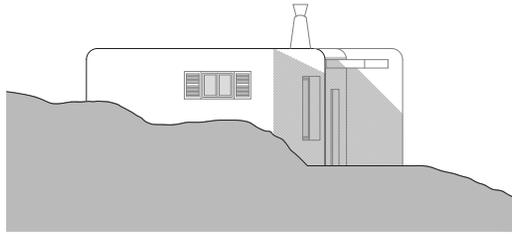
Fig. 33. Fachada sur y cubierta abovedada.



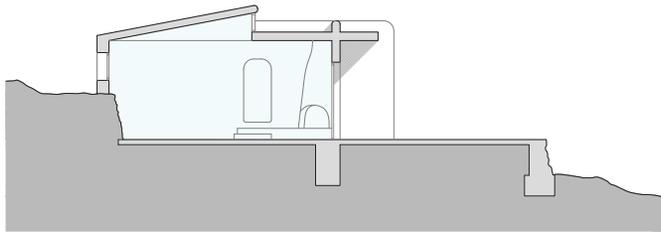
4.2.3 CASA CHURRUCA



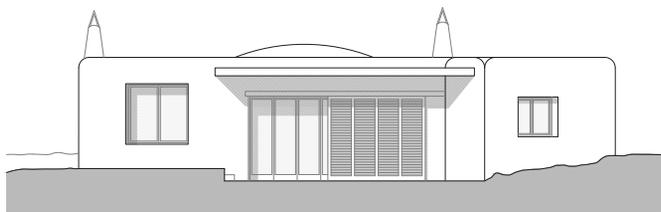
ALZADO ESTE



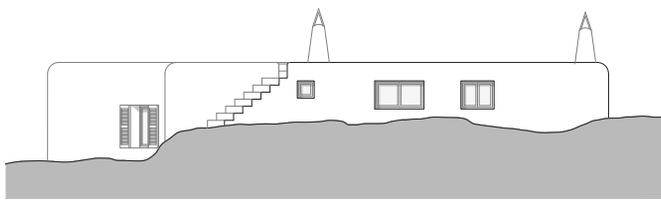
ALZADO OESTE



SECCIÓN TRANSVERSAL



ALZADO SUR



ALZADO NORTE

0 1 2 5 10



Fig. 34. Cubierta abovedada desde el interior.



Fig. 35. Interior.

4.2.4 CASA EN SOMETIMES

PERE GARAU (1960)



Situada en una parcel·la de una urbanització de poca densitat, en la segona línia de la playa de Palma, que en aquells anys emezaba su transformació como consecuencia del boom turístico, se trata de un ejemplo de cómo la generación de arquitectos titulados a partir de los años 50 asume ya con naturalidad el deseo de adaptar su arquitectura al lugar, que la generación anterior había iniciado.

De hecho, según explicaba el mismo autor, el proyecto nació de la voluntad de mantener el cerramiento que existía en toda la zona, un murete de piedra, y de respetar al máximo los pinos existentes. A partir de estas premisas, la casa se organiza aplicando una zonificación de las diferentes partes del programa.

La privacidad hacia la calle se resuelve con el uso de grandes persianas correderas que cierran el porche -verdadero protagonista de la casa, que amplía la sala de estar- y definen su fachada principal; persianas que también cierran el patio abierto que forma el ala de dormitorios y que junto al juego de las cubiertas inclinadas configuran la imagen de la casa.

Una obra en definitiva que muestra un manejo natural de materiales y soluciones estructurales tradicionales en un planteamiento de gran sencillez formal, alejada del pintoresquismo al uso en este tipo de residencias²⁹.

29 "Pere Garau, comentaris a la pròpia obra" en D'A, 9, Cronologies, 1991, pp. 50-65.

4.2 OBRAS SELECCIONADAS

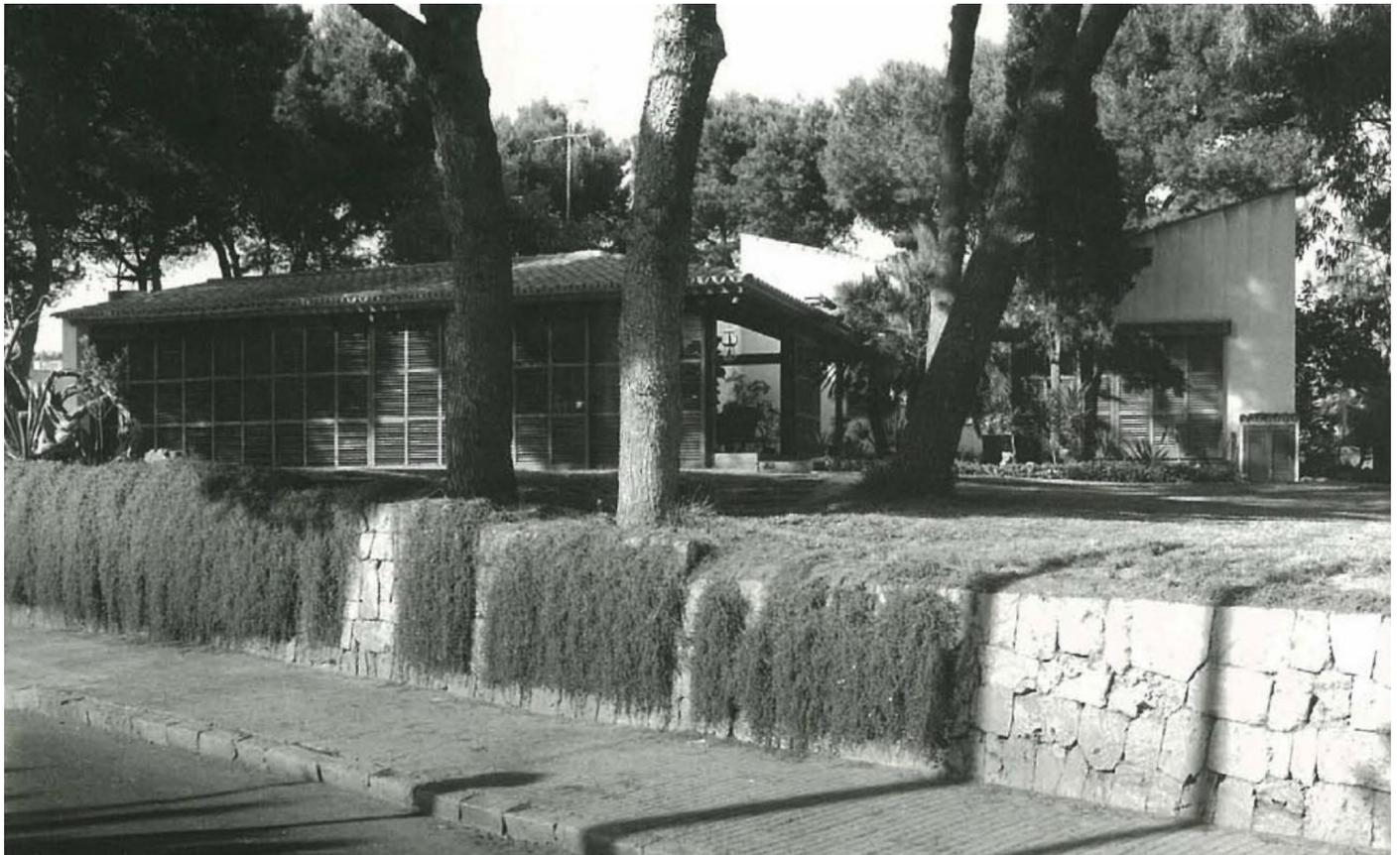
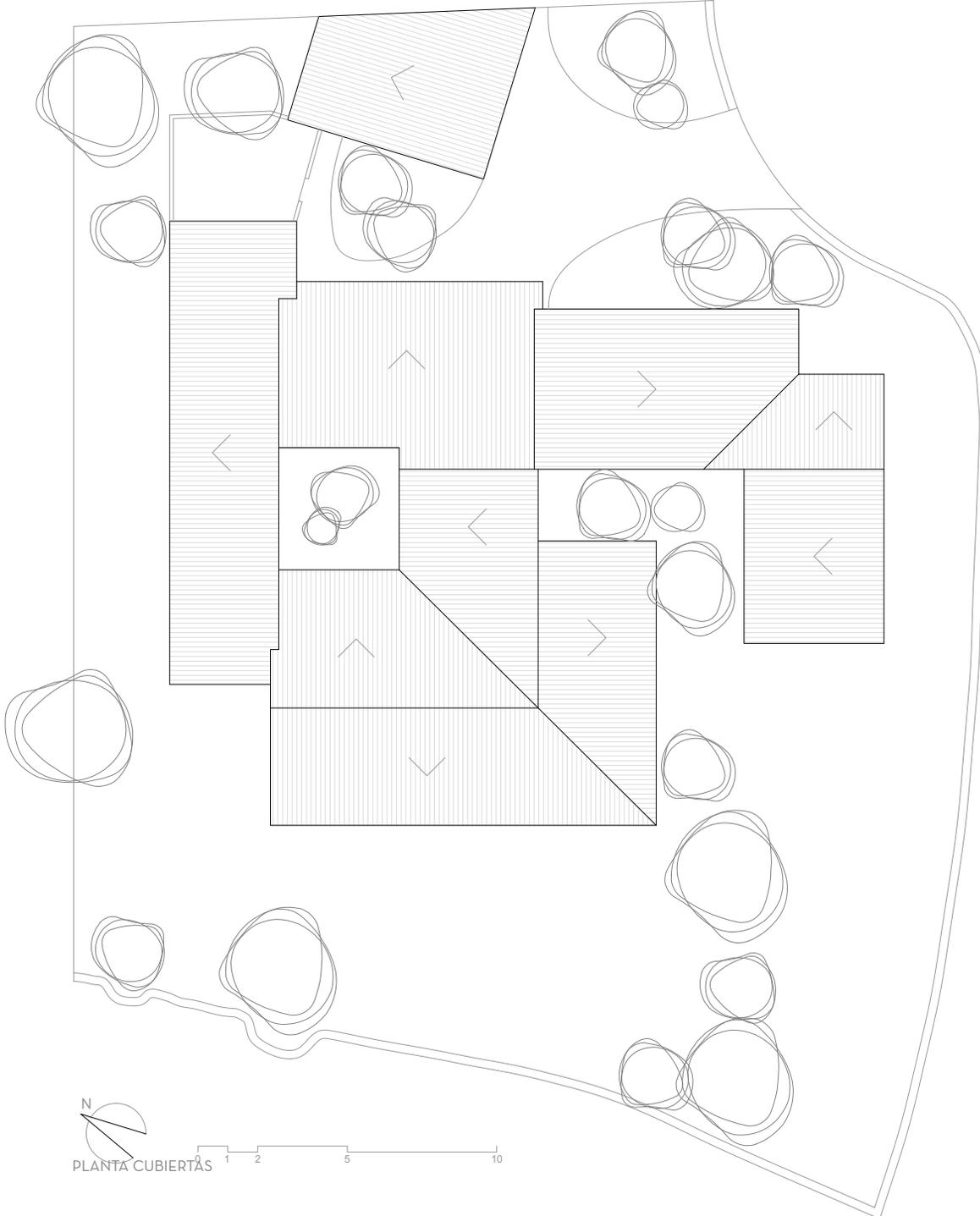


Fig. 36. Fachada a la calle.

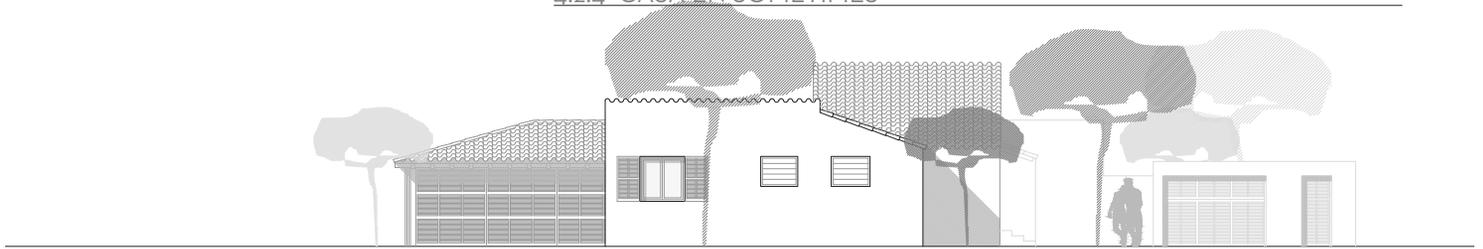
4.2.4 CASA EN SOMETIMES



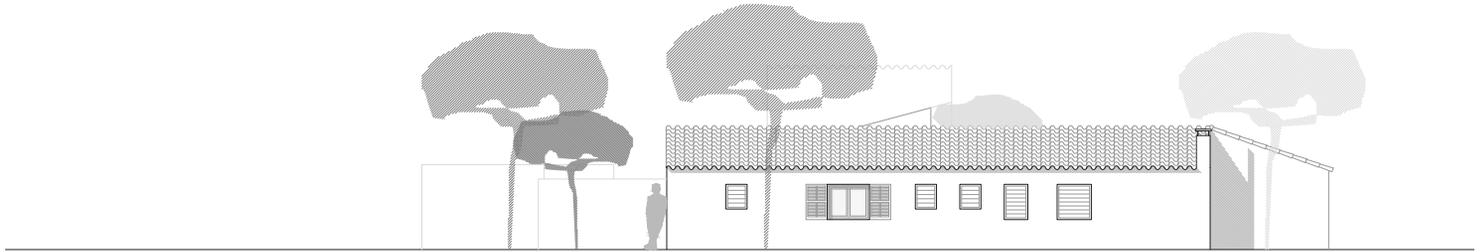
4.2.4 CASA EN SOMETIMES



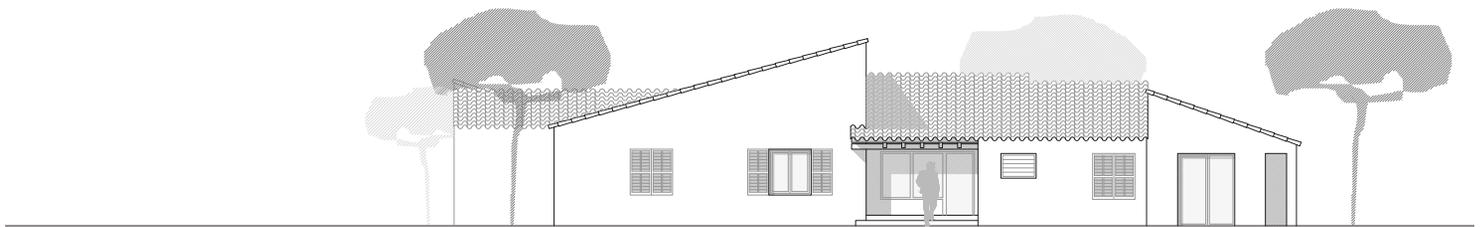
4.2.4 CASA EN SOMETIMES



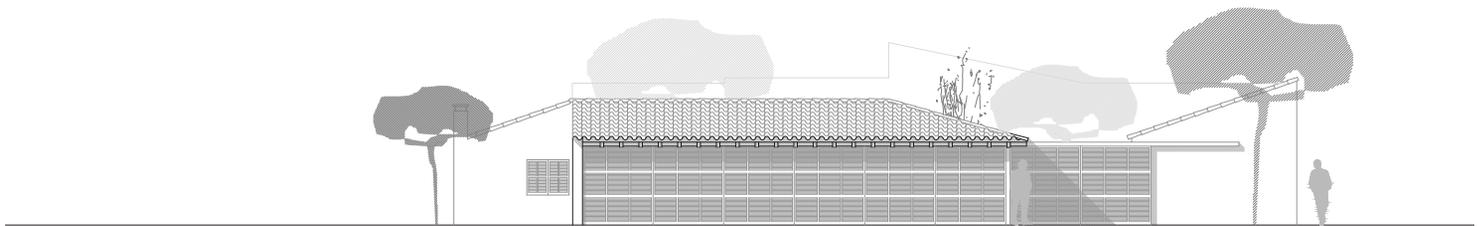
ALZADO ESTE



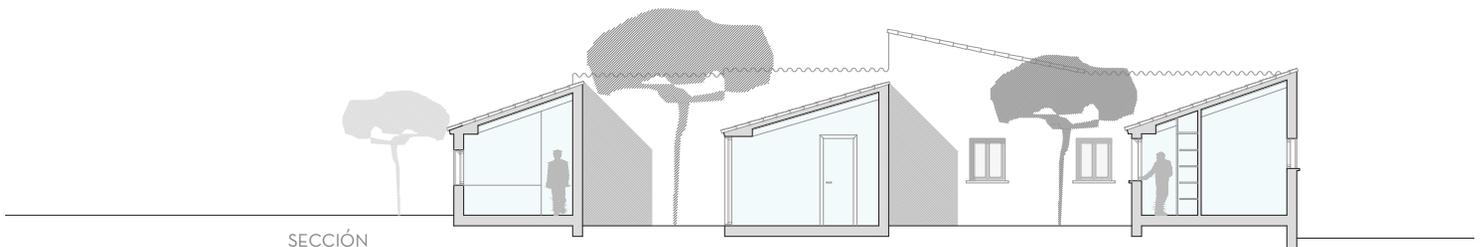
ALZADO OESTE



ALZADO NORTE



ALZADO SUR



SECCIÓN

0 1 2 5 10



Fig. 37. Persianas correderas del porche.



Fig. 38. Interior del porche.

4.2.5 IGLESIA EN ES LLOMBARDS

ANTONI ALOMAR (1969)



Aunque publicada en la revista del COAIB, la Iglesia en la localidad de Es Llobards, un pequeño pueblo perteneciente al municipio de Santanyí, sigue siendo poco conocida, pese a haber sido considerada como un hito en la historia de la arquitectura mallorquina de la segunda mitad del siglo XX.

En un momento de gran actividad constructiva, pero con resultados que oscilan entre el pintoresquismo y un «estilo internacional» reducido a receta que permite soluciones fáciles y de escasa inversión, la Iglesia en Es Llobards es quizá uno de los ejemplos más significativos, realizados por un arquitecto de la generación más joven, del intento de incorporar al proyecto moderno las inflexiones del entorno que habían iniciado las generaciones anteriores.

Abstracta en la composición de sus fachadas, con sus muros prácticamente ciegos y una celosía de hormigón sobre el zaguán de entrada, consigue, sin embargo, mediante su traducción en una volumetría compacta cubierta por un gran tejado, sus proporciones y el uso acertado de sus tonalidades, una total integración en la trama urbana.

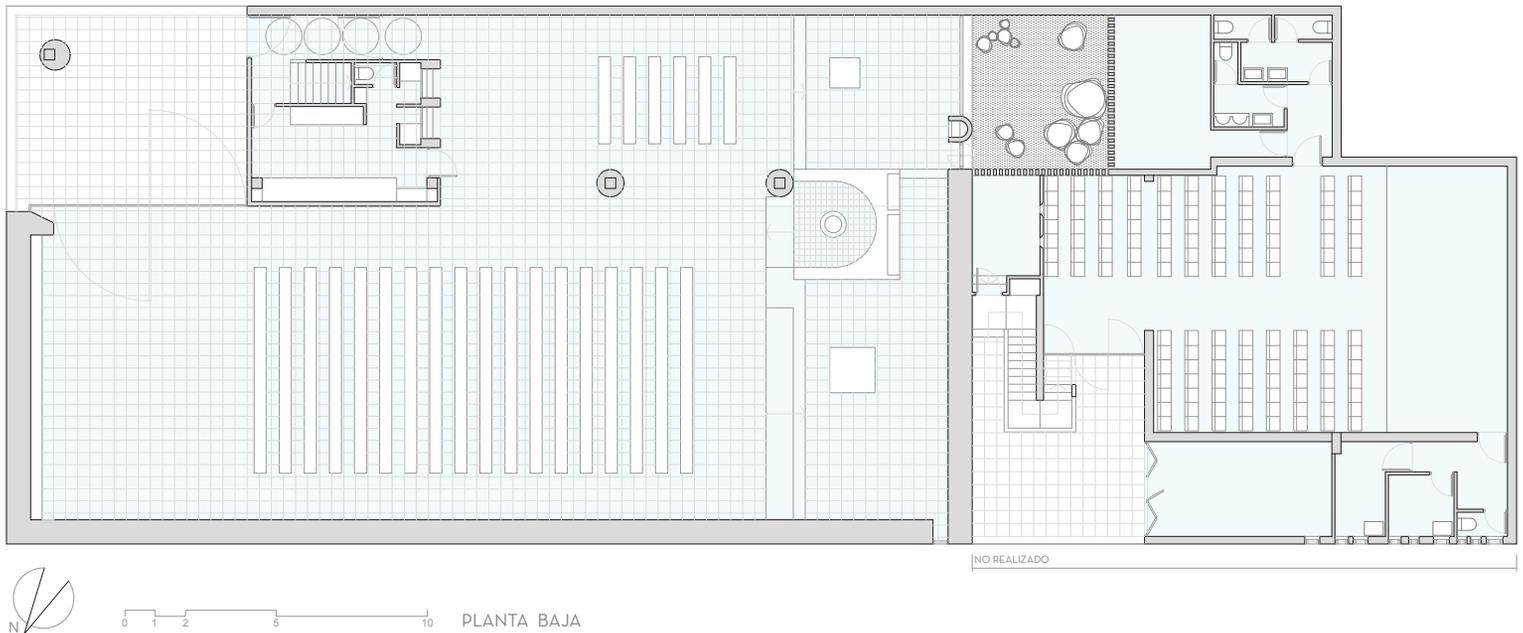
La misma reinterpretación de elementos tradicionales, siempre en clave moderna, se observa también en sus interiores, en los que se recupera el uso de aplacados cerámicos, mientras que la entrada de luz se matiza y controla mediante el uso de claraboyas y del patio posterior, que actualmente cierra el recinto, ya que el salón de actos previsto en el proyecto no llegó a construirse³⁰.

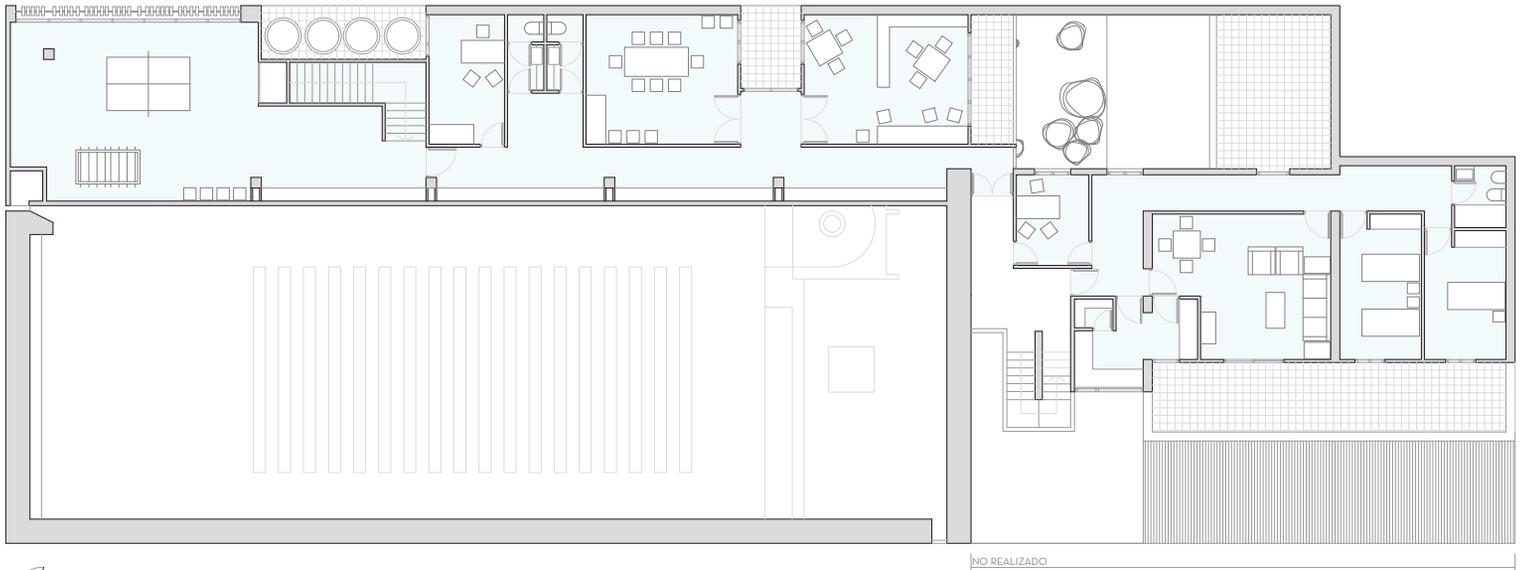
³⁰ “Església en es Llobards. Antoni Alomar” en *DA 4, Lloc i forma*, 1990, pp. 50-73.

4.2 OBRAS SELECCIONADAS



Fig. 39. Celosía sobre el atrio de entrada.





NO REALIZADO



0 1 2 5 10

PLANTA PRIMERA

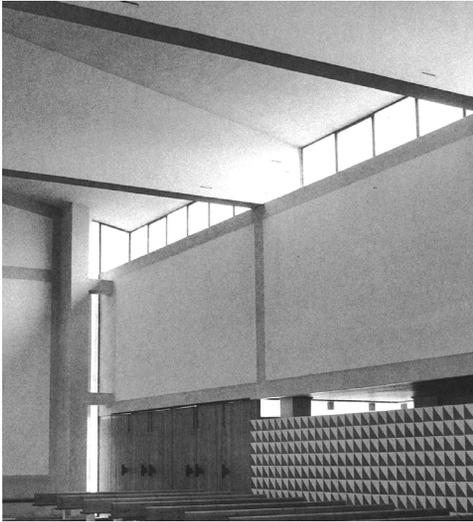
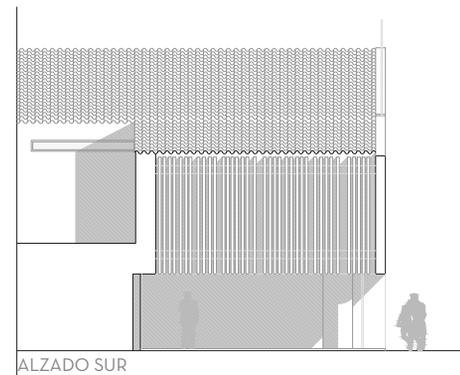
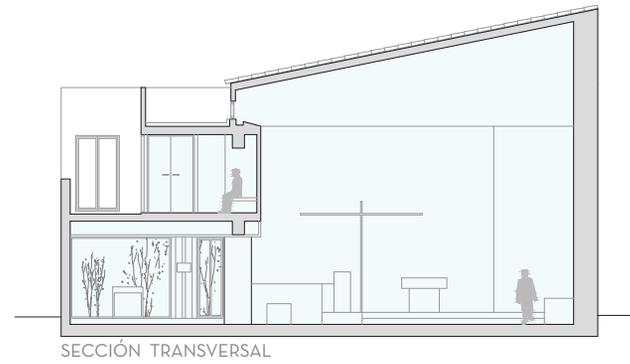
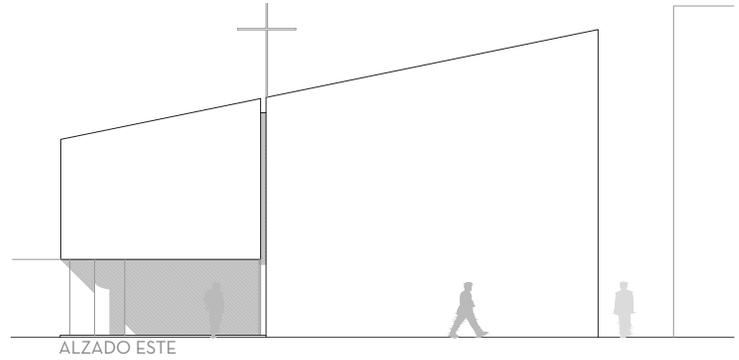


Fig. 40. Interior.



Fig. 41. Patio interior del baptisterio.



4.2.5 IGLESIA EN ES LLOMBARDS

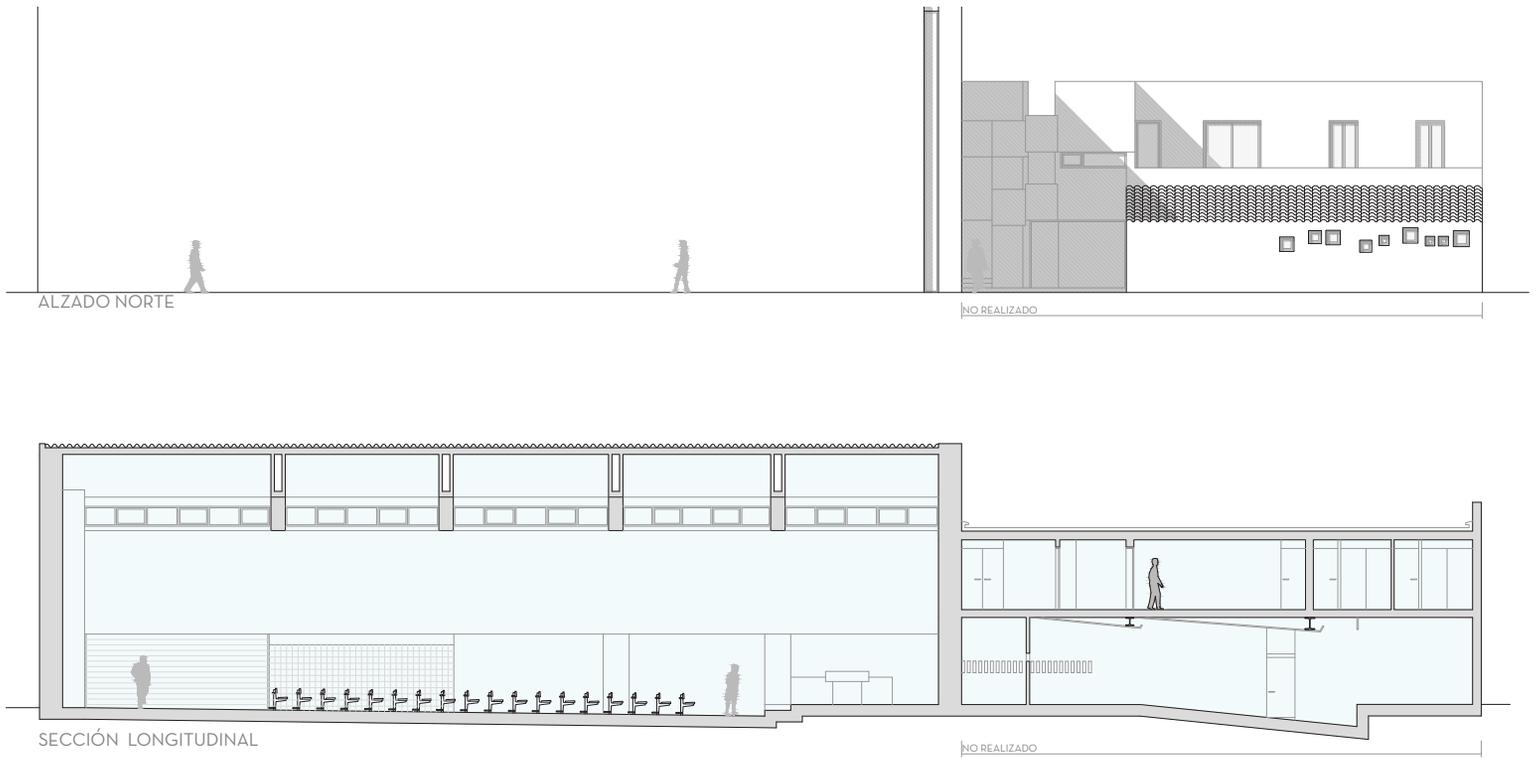


Fig. 42. Interior nave principal.

4.2.6 IGLESIA EN LA COLÒNIA DE ST. JORDI

ANTONI ALOMAR (1969 - 1973)



Poco después de haber realizado el proyecto de Iglesia en Es Llobards Antoni Alomar tiene la oportunidad de realizar otra iglesia en un entorno completamente distinto, la Colònia de Sant Jordi, un pequeño enclave, originalmente de pescadores, que en aquellos años comenzaba a crecer y a transformarse en un lugar turístico y de veraneo.

Las premisas de partida eran que la nueva iglesia debía adosarse a la rectoría existente y ser capaz de responder a las necesidades de la población en los meses de verano.

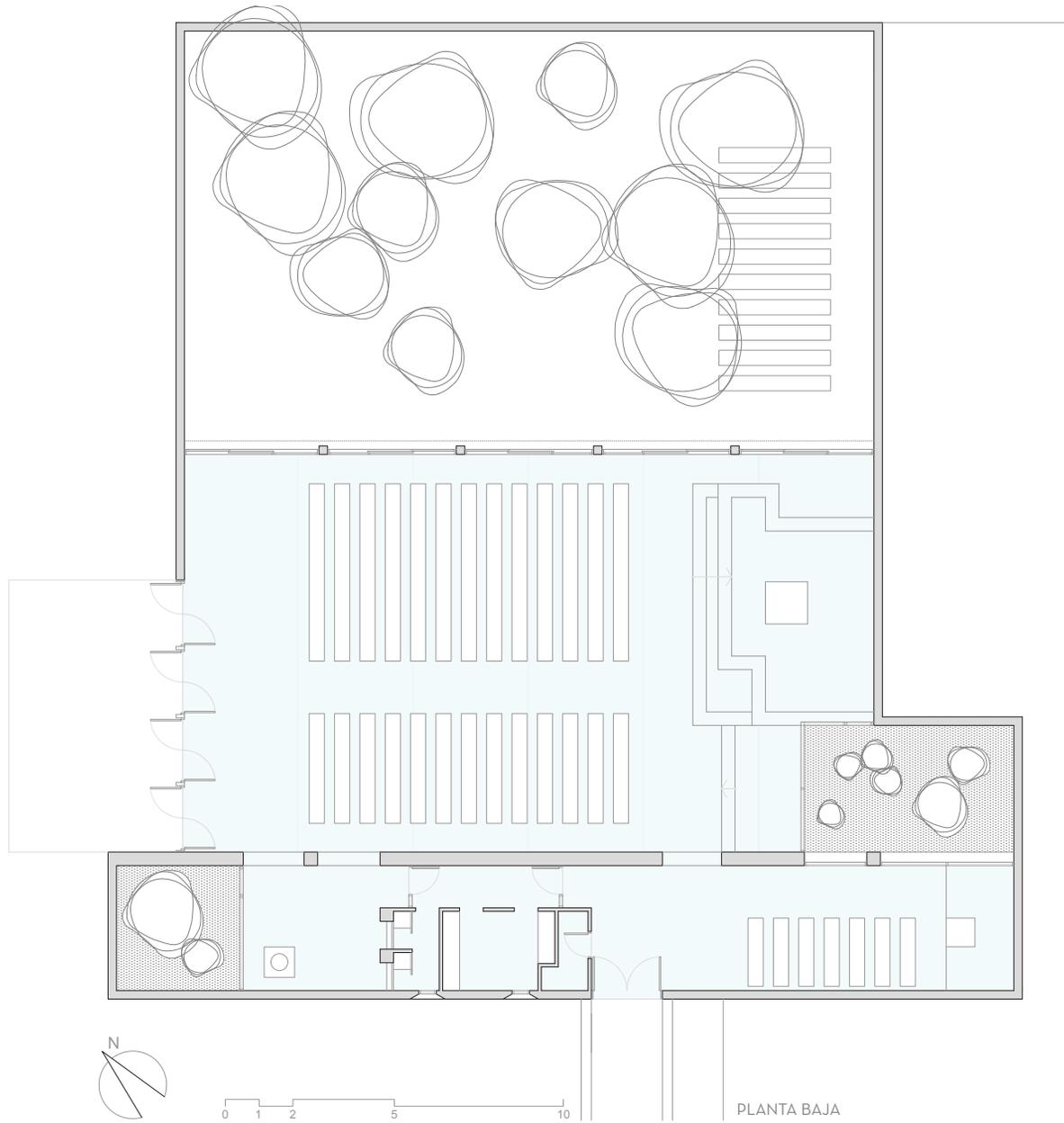
Para conseguirlo. Alomar recurre a un planteamiento de gran sencillez: la iglesia se coloca de forma perpendicular a la calle principal de acceso y se organiza longitudinalmente en torno a la nave principal. El volumen del edificio se resuelve con una gran cubierta inclinada que, en su punto más bajo se ajusta a la altura de la rectoría, y recuerda las construcciones rurales próximas. Esta cubierta se rodea, excepto en el acceso principal de tapias que no permiten intuir desde el exterior la riqueza i luminosidad de los espacios interiores. En éstos el aspecto más destacable, como ya ocurría en la Iglesia de Es Llobards, es el uso de los patios, el mayor de los cuales sirve de capilla al aire libre en los meses de verano³¹.

³¹ GRANELL, Jordi, MARTÍNEZ, Andrés, CORRAL, Luís, LÓPEZ, José María, VILLANUEVA, Eusebio, PÉREZ, Arsenio (Eds.), 2002, p. 201.

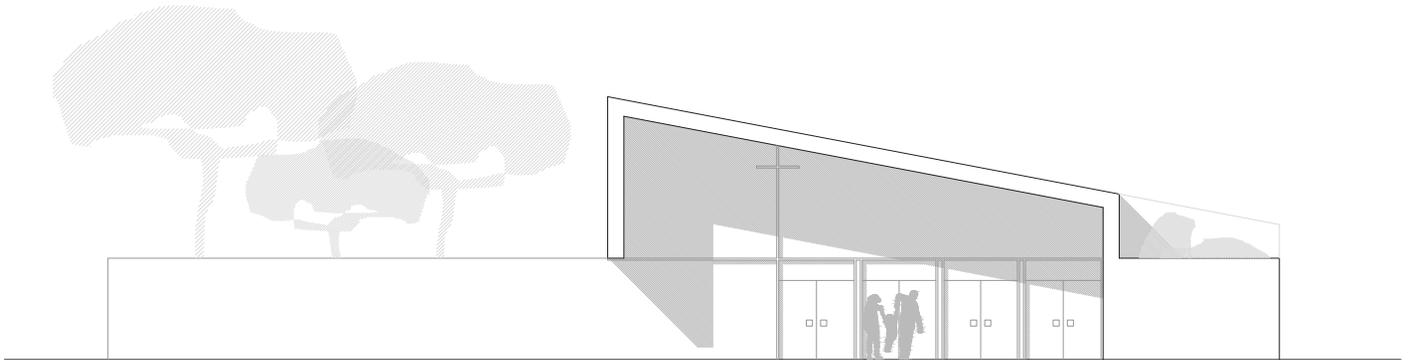
4.2 OBRAS SELECCIONADAS



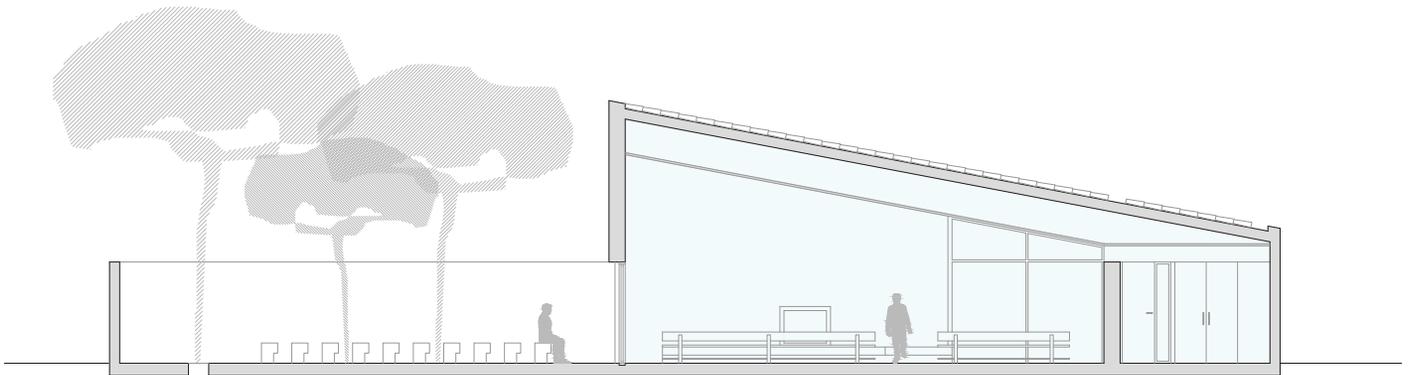
Fig. 43. Patio desde la nave principal.



4.2.6 IGLESIA EN LA COLÒNIA DE ST. JORDI



ALZADO NOROESTE

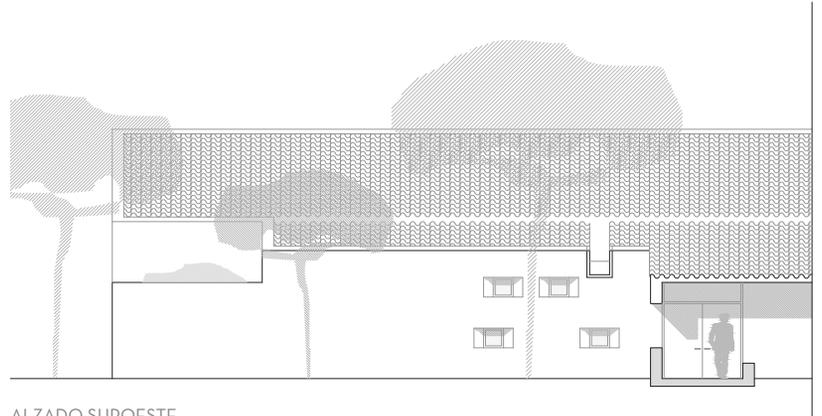


SECCIÓN TRANSVERSAL

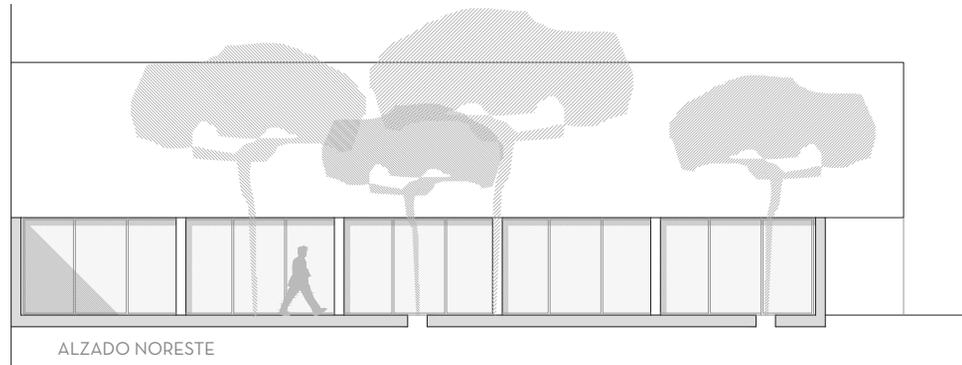
4.2.6 IGLESIA EN LA COLÒNIA DE ST. JORDI



Fig. 44. Patio interior.



ALZADO SUROESTE



ALZADO NORESTE



Fig. 45. Fachada principal.



Fig. 46. Nave principal.

4.2.7 CASA ERRO

HENRI QUILLÉ (1968 - 1971)



Uno de las primeras obras que realizó Henri Quillé una vez instalado en Formentera fue esta casa para el pintor islandés Erró. Situada a pocos metros de la orilla del mar, el proyecto se resuelve en planta baja, a partir de una serie de volúmenes aislados -el estar, el estudio, los dormitorios...- que generan diferentes patios exteriores, envueltos por un muro continuo de cerramiento que da privacidad a la casa.

En ella aparecen las constantes que caracterizarán su obra: la búsqueda de una autosuficiencia energética. Para ello combina la incorporación de elementos tecnológicos para la captación y transformación de energía con un sistema constructivo basado en el uso muros de carga de gran inercia térmica, las bóvedas rebajadas de ladrillo hueco que permiten reducir al mínimo la utilización del acero estructural y la colocación estratégica de pequeños huecos exteriores buscando la ventilación cruzada.

El resultado es una arquitectura abstracta en su concepción, pero de aspecto atemporal, fruto de una búsqueda personal que confió su integración en el entorno a la reutilización de sistemas constructivos locales de probada eficacia, sin descuidar la incorporación de técnicas que pudieran satisfacer las necesidades contemporáneas de forma lo más autosuficiente posible. Como en la Formentera que él conoció en su primera visita a la isla³².

³² ENCICLOPÈDIA D'EIVISSA I FORMENTERA, *Quillé, Henri*. <http://www.eeif.es/veus/Quillé-Henri/#colab> (Consulta: 02/09/2022)

4.2 OBRAS SELECCIONADAS



Fig. 47. Casa Erró recién construida.

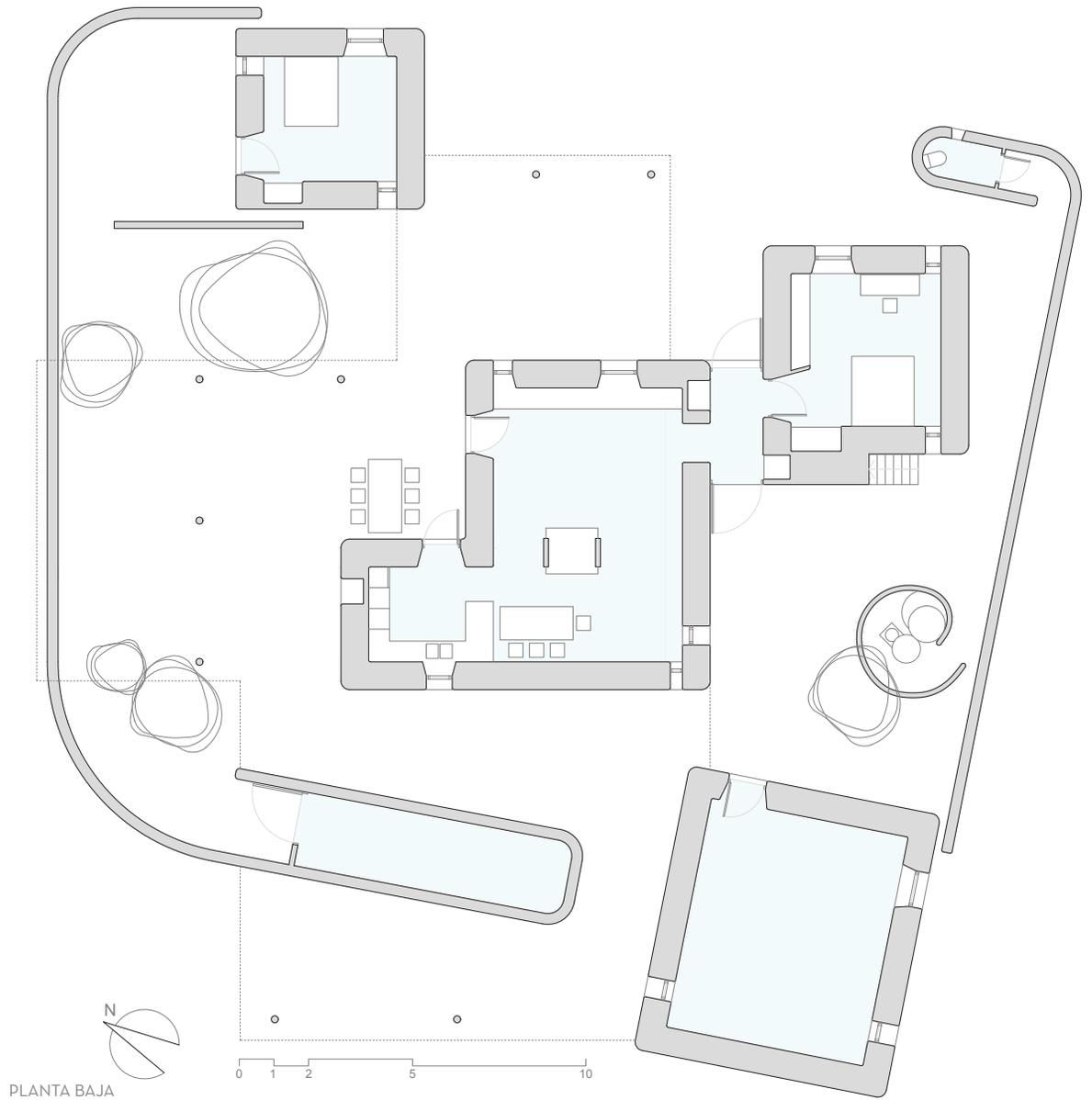




Fig. 48. Foto reciente de la llegada a la casa.



Fig. 49. Patios entre las dependencias.

5. CONCLUSIONES

5. CONCLUSIONES

A lo largo de estas páginas se ha ofrecido un relato de la arquitectura realizada en las Islas Baleares en las décadas de los 60 y 70, con el objetivo de analizar hasta qué punto es posible encontrar obras que estuvieran en sintonía con la revisión de los principios del Movimiento Moderno que se iba produciendo en el ámbito internacional a partir de la década de los 60. Dicha revisión, como es sabido, fue impulsada por la generación más joven y su objetivo no era el abandono de estos principios, sino de las posturas más rígidas y buscar la que se ha venido a llamar una reconciliación con la historia y el contexto.

Para ello se ha procedido primero a explicar brevemente la situación histórica previa, la de la inmediata postguerra, para pasar después a las dos décadas objeto de este estudio, caracterizadas en las islas por una gran actividad constructiva de escaso interés, generada por el *boom* turístico, y finalmente al análisis de los autores y obras seleccionados por su sintonía con la nueva sensibilidad que se quiere documentar.

Este relato, pretende constatar que, aunque de manera aislada, pero con una puntualidad poco frecuente, es posible encontrar en las islas ejemplos (incluso tempranos) que reflejan esta voluntad de incorporar a la arquitectura moderna la atención por el entorno.

Es verdad que en algún caso es fruto de varias coincidencias, como en el Taller para Joan Miró, pero también lo es que las especiales circunstancias de las islas, su paisaje, su arquitectura popular... propiciaron que algunos de los arquitectos pioneros en la defensa de la vanguardia, después de los años de exilio encontrarán en este entorno geográfico el lugar adecuado para proyectar, reinterpretando, una tradición constructiva que habían admirado, caso de Broner y los arquitectos del GATEPAC en Ibiza.

Estas mismas circunstancias, el paisaje, la tradición mediterránea, es posible que también pesaran en otros arquitectos de la siguiente generación, también mencionados en las páginas anteriores, como Miguel Fisac o Jorn Utzon, que construyeron su propia casa en el levante mallorquín, ambas, principalmente la de este último, sobradamente conocidas.

Precisamente, por lo contrario, por aparecer dispersas en publicaciones de ámbito local y ser poco conocidas, otro de los aspectos que permite constatar este trabajo, es que la puntualidad con que se manifestó esta nueva sensibilidad arquitectónica en las islas, también tuvo su reflejo temprano en la obra de los arquitectos locales, ofreciendo ejemplos de gran interés.

En definitiva, parece que la óptica adoptada para acercarnos a estas décadas, ha permitido generar un relato que, por un lado, complementa la lectura de trayectorias conocidas (Sert), reordena y sitúa la obra de arquitectos locales en sintonía con el ámbito internacional y nos permite llegar hasta un ejemplo que busca la traducción arquitectónica de su apuesta por el ecologismo (Quillé), adelantándose varias décadas a la sensibilidad actual.

6. BIBLIOGRAFIA

CIFUENTES, Francisco: “*Rehabilitació de can Lis*”. Dossier D’A digital, 3. Palma, C Col·legi Oficial d’Arquitectes de les Illes Balears, 2013. <http://www.coaib.org/ca.aspx>

GOMILA, Joan J.: Menorca. *Guia d’Arquitectura*. Maó: Col·legi Oficial d’Arquitectes de les Illes Balears, 1997.

GRANELL, Jordi, MARTÍNEZ, Andrés, CORRAL, Luís, LÓPEZ, José María, VILLANUEVA, Eusebio, PÉREZ, Arsenio (Eds.): *La Arquitectura del Sol*. Barcelona: Col·legi d’Arquitectes de Catalunya, Colegio Oficial de Arquitectos de la Comunidad Valenciana, Col·legi Oficial d’Arquitectes de les Illes Balears, Colegio Oficial de Arquitectos de Murcia, Colegio Oficial de Arquitectos de Almería, Colegio Oficial de Arquitectos de Málaga, 2002.

“*Erwin Broner, 1898-1971*”. D’A, 11-12 (monografia). Palma: Col·legi Oficial d’Arquitectes de les Illes Balears, 1994.

“*Església en es Llombards. Antoni Alomar*” en D’A 4, Lloc i forma. Palma: Col·legi Oficial d’Arquitectes de les Illes Balears, 1990.

“*Francisco Casas, Arquitecte (1905-1977)*” D’A, 10 (monografia). Palma: Col·legi Oficial d’Arquitectes de les Illes Balears, 1992.

FERRAGUT CANALS, José (Ed.): *El arquitecto José Ferragut Pou*. Palma: J. J. de Olañeta, 2015.

LÓPEZ-PELÁEZ, José Manuel: “*Ciudad Blanca*”, en D’A 3, Davant la mar. Palma: Col·legi Oficial d’Arquitectes de les Illes balears, 1989.

6. BIBLIOGRAFÍA

LUCENA, Martí (Ed.): *Palma. Guia d'Arquitectura*. Palma: Col·legi Oficial d'Arquitectes de les Illes Balears, 1997.

"Parvulari i Residència. Martorell, Bohigas, Mackay" en D'A 7, *Arquitectura a la ciutat*. Palma: Col·legi Oficial d'Arquitectes de les Illes Balears, 1991.

"Pere Garau, comentaris a la pròpia obra" en D'A, 9, *Cronologies*. Palma: Col·legi Oficial d'Arquitectes de les Illes Balears, 1991.

ROIG, Salvador: *"La Casa Churruca"*, en D'A 3, *Davant la mar*. Palma: Col·legi Oficial d'Arquitectes de les Illes Balears, 1989.

SEGUÍ AZNAR, Miguel: *La Arquitectura Contemporánea en Mallorca (1900-1947)*. Palma: Universitat de les Illes Balears y Col·legi Oficial d'Arquitectes de les Illes Balears, 1990.

"Taller per a Joan Miró. Josep Lluís Sert". D'A, 5-6 (monografia). Palma: Col·legi Oficial d'Arquitectes de les Illes Balears, 1990.

TORRES, Elías (Ed.): *"Guia d'Arquitectura de les Illes Pitiüses. Eivissa i Formentera"* a *Quaderns d'Arquitectura i Urbanisme*, 142-143. Barcelona: Col·legi Oficial d'Arquitectes de Catalunya, 1980.

7. REFERENCIA DE IMÁGENES

- Fig. 01. *d'A 10- Francisco Casas, Arquitecte 1905 - 1977* (p.78)
- Fig. 02. <https://espanaxdescubrir.com/que-ver-y-hacer-1-dia-en-palma-de-mallorca>
- Fig.03. <https://www.facebook.com/fotosantiguasdemallorca/>
- Fig. 04. *d'A 3- Davant la mar* (p. 37)
- Fig. 05. *Arquitectura del sol* (p. 185)
- Fig. 06. *La arquitectura como construcción del paisaje*, Jaume J. Ferrer Forés (p. 8)
- Fig. 07. Libro Josep Ferragut Pou
- Fig. 08. <https://www.metalocus.es/es/noticias/casa-can-lis-de-jorn-utzon>
- Fig. 09. *d'A 4- Lloc i forma* (p. 51)
- Fig. 10. *d'A 7- Arquitectura a la ciutat* (p. 61)
- Fig. 11. *d'A 7- Arquitectura a la ciutat* (p. 67)
- Fig. 12. <https://docomomoiberico.com/edificios/urbanizacion-can-pep-simo/>
- Fig. 13. Foto: Andrea Fiorentino
- Fig. 14. <https://docomomoiberico.com/edificios/urbanizacion-can-pep-simo/>
- Fig 15. <https://www.biografiasyvidas.com/biografia/s/sert.htm>
- Fig 16. <https://pintorsaeivissaseglexx.com/index.php/artists/broner-erwin/>
- Fig 17. <https://www.mobles114.com/disenador/german-rodriquez-arias/>
- Fig 18. <https://www.elsoller.cat/balears/2016/06/06/286290/pere-garau-dona-seu-arxiu-professional-col-legi-arquitectes.html>
- Fig 19. <https://www.arabalears.cat/cultura/antoni-alomar>
- Fig 20. Fotografía aparecida en el diario de Ibiza, 2018
- Fig. 21. <https://miromallorca.com>
- Fig. 22. <https://miromallorca.com>
- Fig. 23. <https://miromallorca.com>

- Fig. 24. <https://docomomoiberico.com/edificios/taller-miro/>
- Fig. 25. *Monografía Erwin Broner* (p. 67)
- Fig. 26. https://www.urbipedia.org/hoja/Casa_Broner
- Fig. 27. *Monografía Erwin Broner* (p.71)
- Fig. 28. <https://www.ibizaisla.es>
- Fig. 29. *Monografía Erwin Broner* (p.76)
- Fig. 30. *Monografía Erwin Broner* (p.77)
- Fig. 31. https://www.urbipedia.org/hoja/Casa_Broner/Imágenes
- Fig. 32. Fotografía archivo propio Antonia Mayol
- Fig. 33. *d'A 3- Davant la mar* (p. 81)
- Fig. 34. *d'A 3- Davant la mar* (p.83)
- Fig. 35. *d'A 3- Davant la mar* (p.85)
- Fig. 36. *d'A 8- Cronologies* (p. 56)
- Fig. 37. *d'A 8- Cronologies* (p.58)
- Fig. 38. *d'A8- Cronologies* (p.58)
- Fig. 39. *d'A8- Cronologies* (p.61)
- Fig. 40. *d'A8- Cronologies* (p.68)
- Fig. 41. *d'A8- Cronologies* (p.69)
- Fig. 42. *d'A8- Cronologies* (p.52)
- Fig. 43. <https://hiddenarchitecture.net/esglesia-colonia-sant-jordi/>
- Fig. 44. <https://hiddenarchitecture.net/esglesia-colonia-sant-jordi/>
- Fig. 45. <https://hiddenarchitecture.net/esglesia-colonia-sant-jordi/>
- Fig. 46. <https://hiddenarchitecture.net/esglesia-colonia-sant-jordi/>

Fig. 47. Fotografía: Pietro Fedeli

Fig. 48. Fotografía archivo personal Martí Lucena

Fig. 49. Fotografía: Pietro Fedeli

