

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

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

No tendría mucho de singular este método de proyecto, ligado a toda una época de la cultura arquitectónica contemporánea, la del organicismo, si no fuera porque en Coderch se da una extraordinaria maestría en el control de dos fenómenos del proceso: Uno es el que, continuando con la analogía biológica, se da también en los seres vivos, el del equilibrio entre la perfección individual y la calidad global de la agrupación de células resultante, de tal modo que sin desaparecer aquellas forman un nuevo organismo de tipo superior. El otro fenómeno consiste en el propio proceso de evolución histórica de la célula individual, en su mejoramiento, en su darwiniana adaptación y especialización respecto al medio. La revisión crítica cronológica de la producción de Coderch demuestra no sólo la calidad arquitectónica de

ciertos hitos, sino el esfuerzo de coherencia para pasar de una obra a la siguiente, los sutiles cambios evolutivos introducidos en la vivienda unifamiliar y la capacidad de agrupación y las limitaciones que sufren los procesos multicelulares desarrollados, sobre todo, en los últimos años de ejercicio profesional.

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

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

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

The Cell and the Organism

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

What is true in these observations will make up part of the contents of the present article which will, nevertheless, try to concentrate on the study of the Coderchian works starting with the idea that Coderch

invented a project method based on something similar to a cellular biological theory: From the patient study of the information on the project, several elementary forms emerge which combine with one another in order to constitute the fully formed cell (the home, the place to live) and the combination of these cells leads to the formation of the complex organism (the apartment house, the hotel, the office building, etc.).

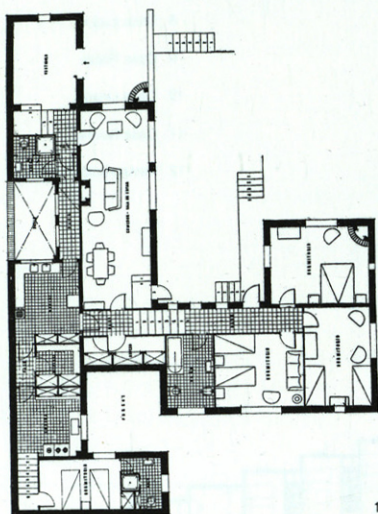
This project method would not be very unique, linked to an entire epoch of contemporary architectonic culture, that of Organicism, if it were not for the fact that we find an extraordinary mastery in Coderch, in the control of two phenomena of the process: One phenomenon is that which, continuing with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

Speaking now in architectonic terms, what we are trying to analyze

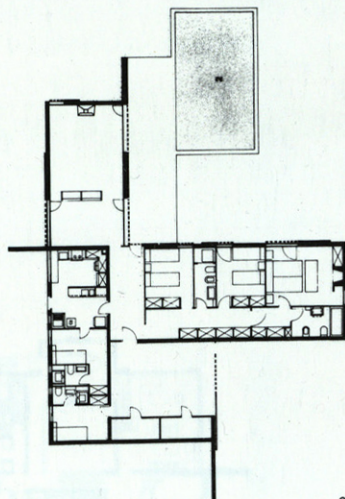
is the coherence between the levels regarding the programme, the content, the meaning of the proposal and those which affect the imagination, the syntax, the image. As for these last three concepts, Coderch used two weapons with great intelligence, and which are often difficult to reconcile. On one hand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

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

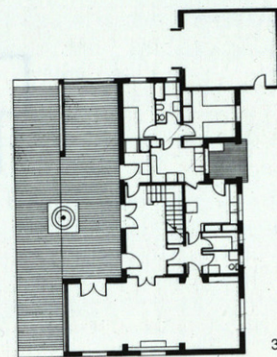
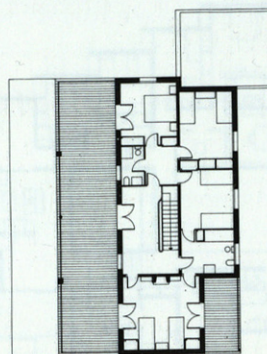
At the same time and before proceeding with the concrete analysis of some of his works, it is necessary to situate all of Coderch's attitudes and methods within the architectonic context in which he had to live, confined between two very clear moments: the Spanish post-war period, from which Coderch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



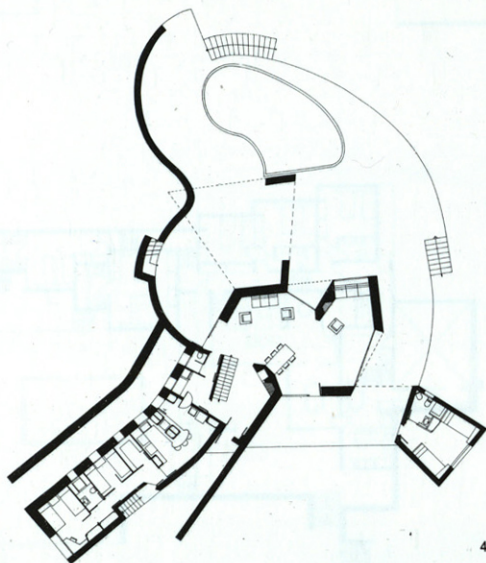
1.



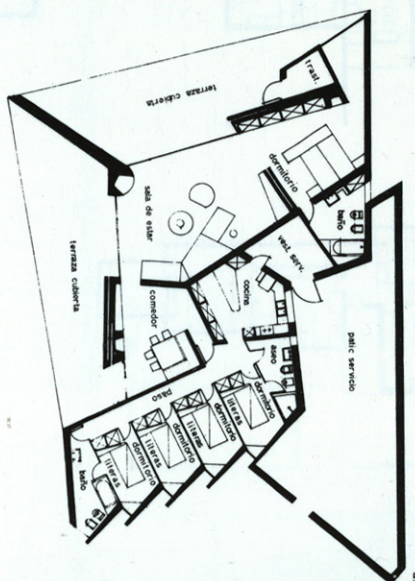
2.



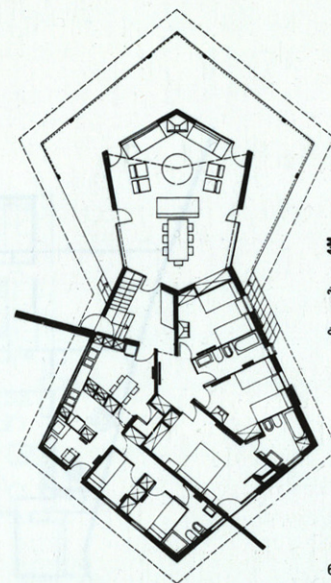
3.



4.

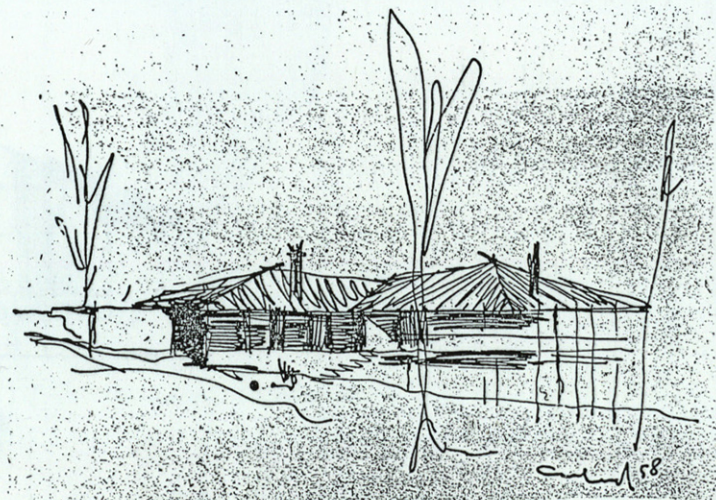


5.



6.

7.



1. Casa en Les Forques.

2. Casa Catasús.

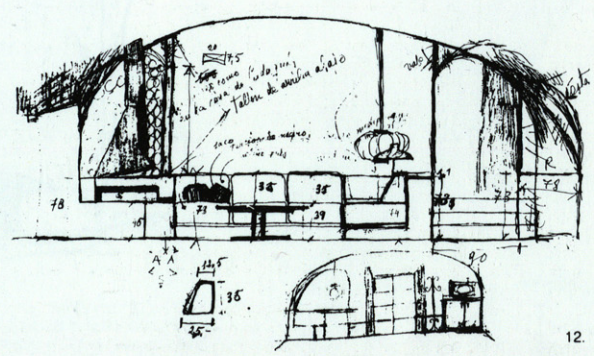
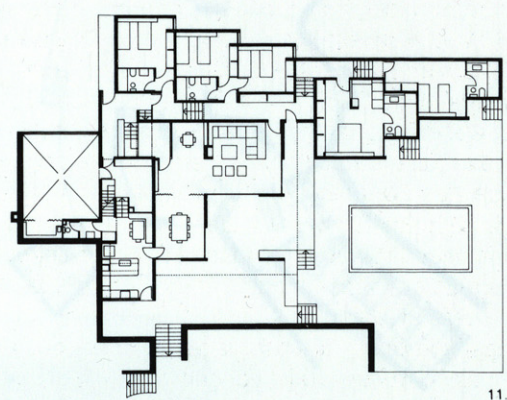
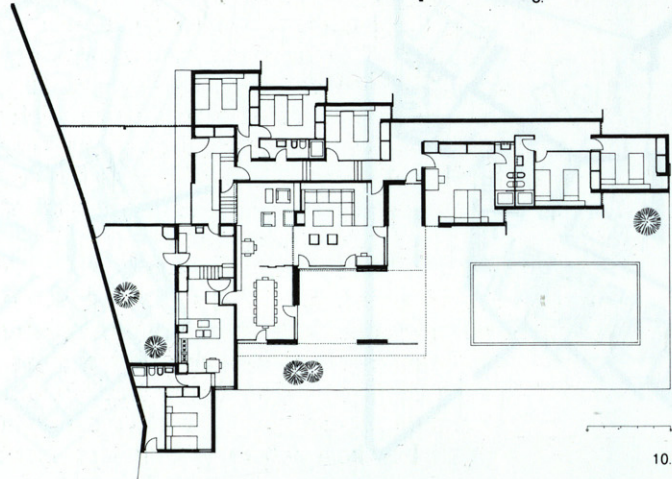
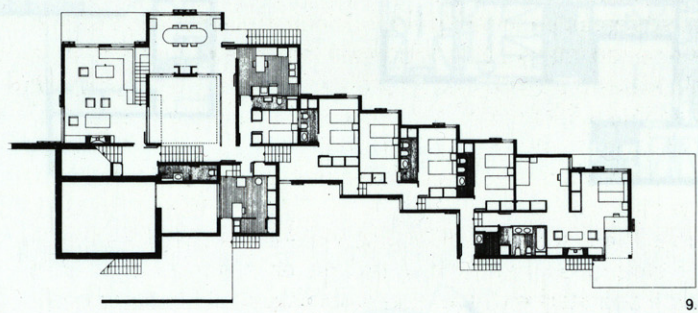
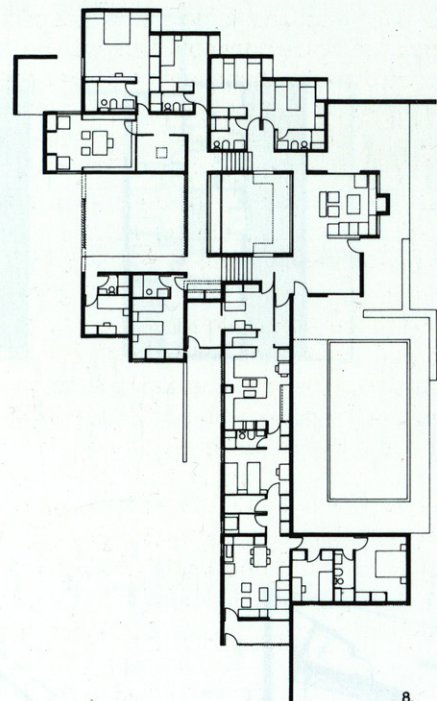
3. Casa Garriga-Nogués.

4. Casa Ugalde.

5. Casa Coderch en Caldetas.

6. 7. Casa Olano en Santander.

- 8. Casa Luque.
- 9. Casa Rozes.
- 10. Casa Uriach.
- 11. Casa Rovira.
- 12. Restauración de Masia.



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

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

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

De todas maneras, la observación atenta de las distintas casas de *Les Forques* permite ver cuanto hay aún de *casticismo*,

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

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

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

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

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

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

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

In around 1945, after the immediate years of the war in which he lost his brother and worked in Madrid with Zuazo, Coderch set himself up in Sitges. The peaceful Mediterranean city allowed him to concentrate on his small works as a municipal architect (!) and

formulate his first hesitating attempts at an architectonic reply. As he said, "*as of zero, with a rope tied to one foot*", casting around him the look of common sense and liberality, Coderch began the famous return to popular architecture, used so many times by architects of all epochs in order to re-discover a route to authentic expression. Coderch, a friend of Sert, was familiar with the efforts that the *Gatepac* had made in A.C. in order to restate the question of an authentic architecture and in his project for the *Les Forques* Urban Development, he began to apply criteria of distributive logic, of solar orientation, of sea views, etc., using an Ibiza language which allowed him a first approach to his most beloved themes, the cellular grouping and uniformity of materials and colours.

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

The next step, the Garriga-Nogués house, of 1947, has been praised on many occasions as marking the entrance of Spanish architecture into the recovered scope of the Modern Movement. It is, in truth, an important rationalizing step, quite different from his previous work. However, in my opinion, the house still needs to be

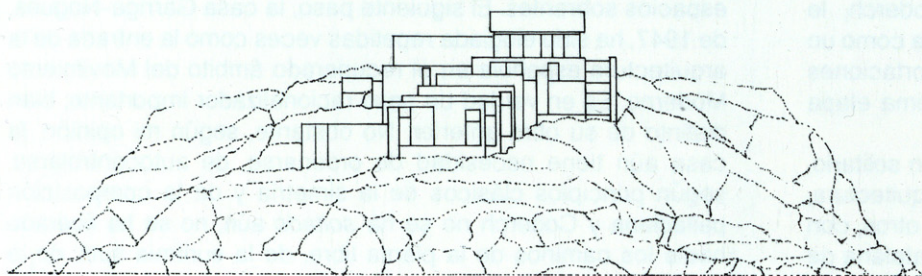
ordered, to be self-controlled, according to the classic principles of symmetry and Palladian composition and Coderch has still not let himself loose, he has not freed himself in the direction of the roads leading to a free ground-plan, a subtle Eurythmy, and cellular analogy. A clearer principle of zoning is noted, however, a fundamental weapon for the future, an area of circulation, a spatial protagonist of the home, and an intelligent recourse to the slat blinds, which play such an important role in the future and which help to volumetrically define the porch in correspondence with the volume of the living room.

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

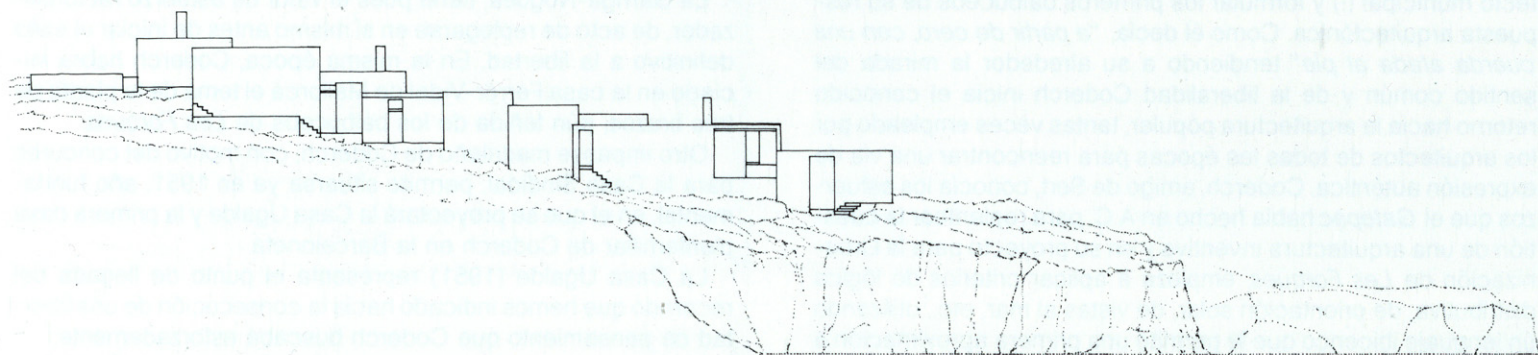
Another Madrid impasse for Coderch, on the occasion of the contest for the *Casa Sindical* (Trade Union Building), brings us to the year 1951, a fundamental year, in which he would plan the Casa Ugalde and Coderch's first multi-family house in the Barceloneta.

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

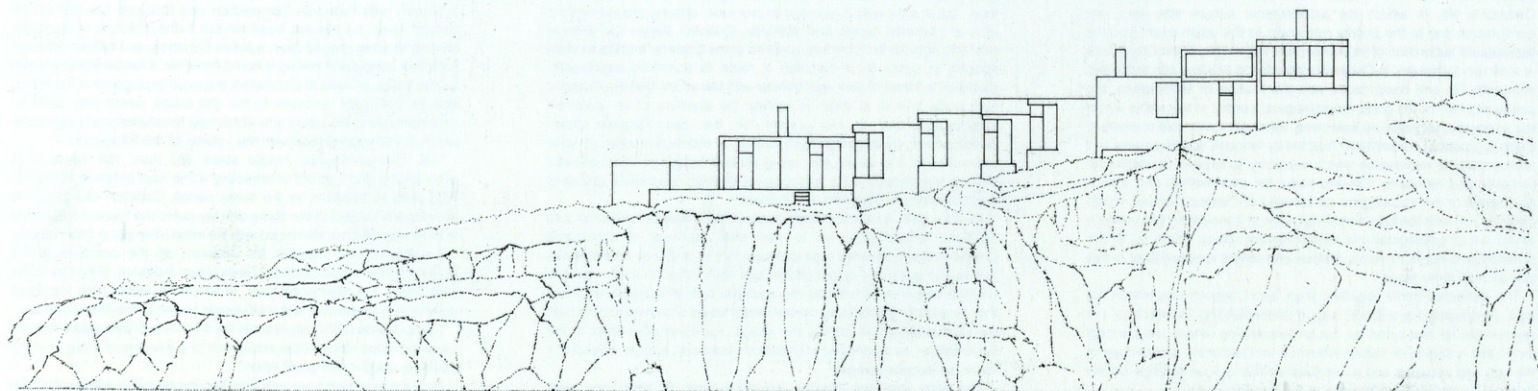
Being able to start from zero and find oneself alone with several vital functions, with a landscape, with several fully grown trees, was the intellectual field of operations which Coderch had dreamt of. After eliminating any cultural reference to the Past, purifying the immanent presence of popular architecture,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



13.



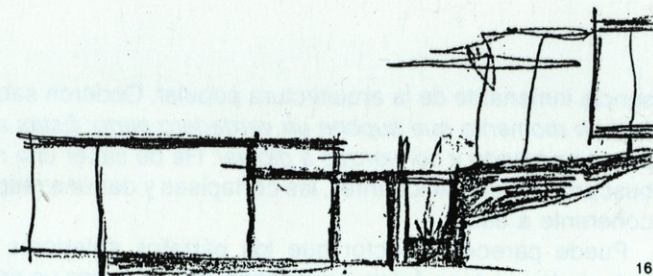
14.



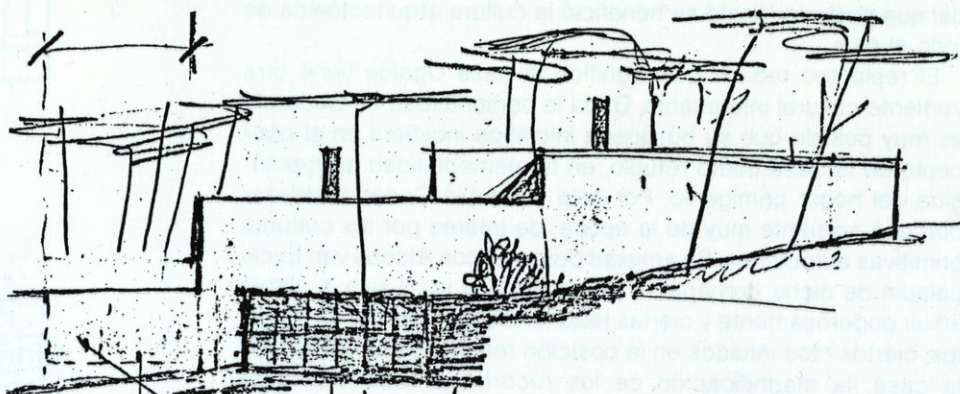
15.

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

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



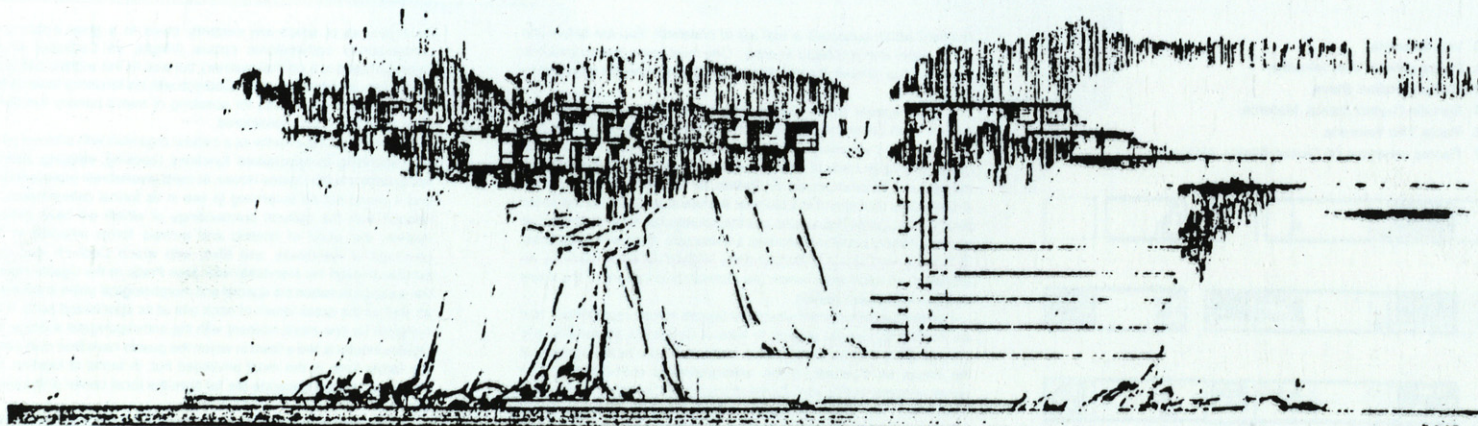
16.



pinos
Zona verde
cerrada a la
circulación
propia

circulación bajo el porche
para q. no moleste a los
vecinos
pinos

17.



18

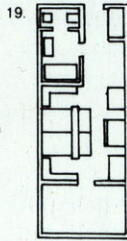
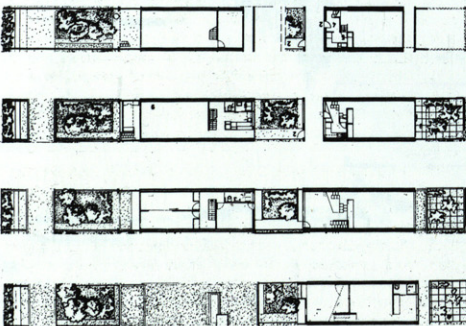
sencia inmanante de la arquitectura popular, Coderch sabe que *hay un momento que supone un verdadero parto: Estás ante el papel en blanco y comienzas a dibujar.* Ha de saber uno mismo buscarse los condicionantes, las cortapisas y dar una respuesta coherente a éstas.

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

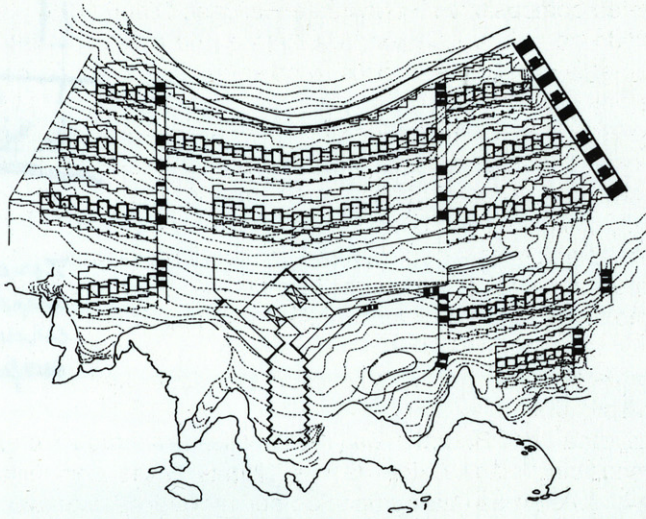
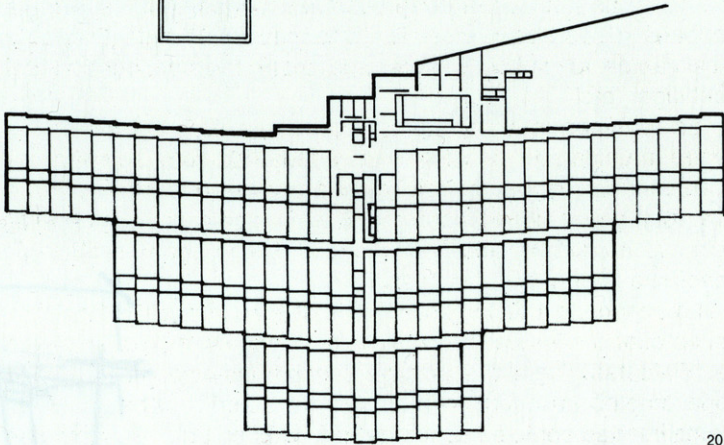
El replanteo radical que significa la casa Ugalde tiene otra vertiente cultural interesante: Dada la personalidad de Coderch, es muy posible que su búsqueda iniciática incidiera en el concepto de la casa como refugio, en la elementalidad antropológica del hogar primigenio. Por esta vía debió Coderch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

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

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



Esquemas Villa Valentina.
(Dibujos: Resti Bravo Remis).



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

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

The radical restatement which the Ugalde House represented, had an interesting cultural aspect: In view of Coderch's personality, it is very possible that his initial search was influenced by the concept of the house as a refuge, in the anthropological elementality of the primitive home. In this way, Coderch must have linked up with a trend which was very much in vogue in that epoch, an interest in the primitive autochthonous cultures. His personal friendship with Aldous van Eyck, a champion of this trend with whom he dealt in the Team X, must have influenced him considerably and this is noticeable in certain resonances in the wall forms, certain intuitive rites in the position regarding the rooms of the house, the magnification of the

distances, all of which are evidently owed to a great extent to a contemporary architectonic culture (Wright, Le Corbusier whom Coderch hated in a cordial manner), but also to this archaic call of an elementary architecture which Coderch with his tendency towards the ascetic and his fondness for speaking of man's primary functions, must have loved and considered.

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

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

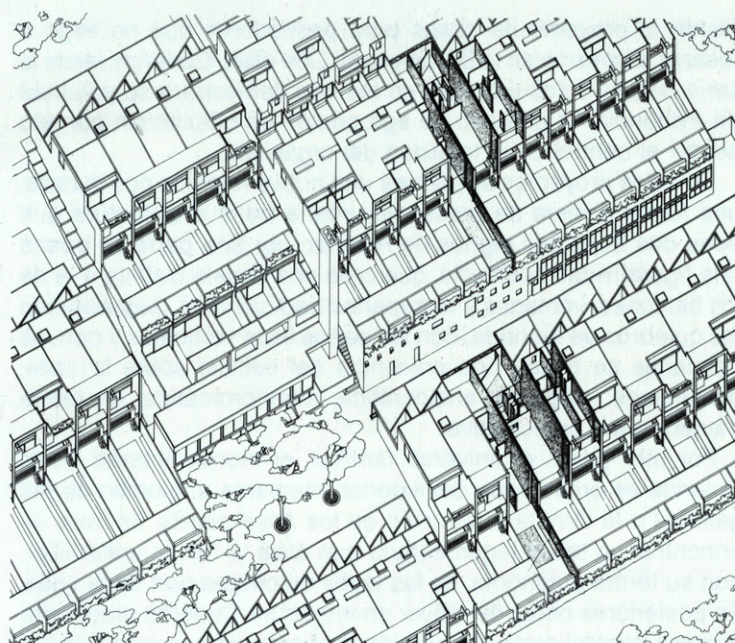
anteriormente, el mundo de formas cósmicas y arcaicas de la pintura de Kandinsky y de Miró, que Coderch conocía sobradamente a través de su amistad con Joan Prats. En la casa Ugalde impresiona el equilibrio entre su unidad espacial y morfológica y el despiece de cada una de sus partes especializadas.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

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

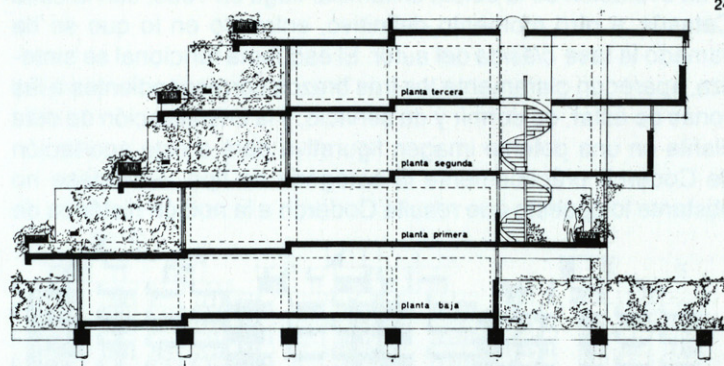
La experiencia de la casa Ugalde debió satisfacer a Coderch, pues cuatro años después proyectaría una casa para sí mismo en Caldetas, *"de la que sólo pude pagar los cimientos"*, y en la que empleó un esquema compositivo abierto, si bien con no tanta libertad como en su realización anterior. Esta reducción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

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

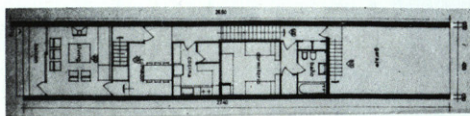
La casa de la Barceloneta (1951) utiliza el mismo sistema de composición planimétrica de sus últimas casas unifamiliares, como también es una agrupación celular de tres viviendas por



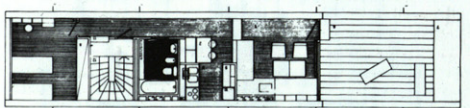
23



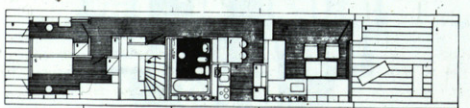
24



25



26



27

designs.

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

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

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

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

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

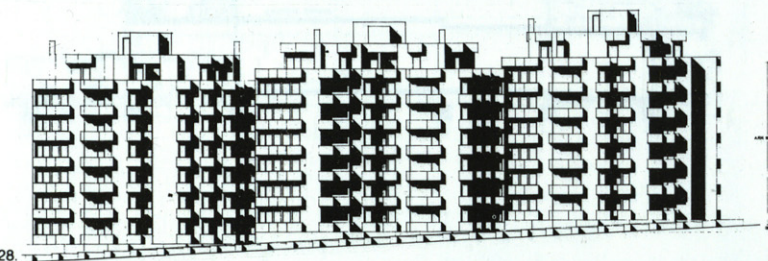
The evolution of the one-family cell came about in 1956, with the Catasús House, in another definitive moment, entering into what has been called the *classic* phases of the author. The functional design is synthesized and three arms clearly appear, corresponding to the living, sleeping and service areas.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

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

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

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

La evolución de la célula unifamiliar llega en 1956, con la casa Catasús, a otro momento definitivo, entrando en lo que se ha llamado la fase *clásica* del autor. El esquema funcional se sintetiza, aparecen claramente los tres brazos correspondientes a las zonas de estar, de dormir y de servicio, y la cristalización de esta planta en una potente imagen figurativa dará a esta aportación de Coderch prácticamente la categoría de tipo. Adviértase no obstante lo opuesto que resulta Coderch a la noción histórica de



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

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

In the Catasús House, and as would be the case one year later in

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

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

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

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

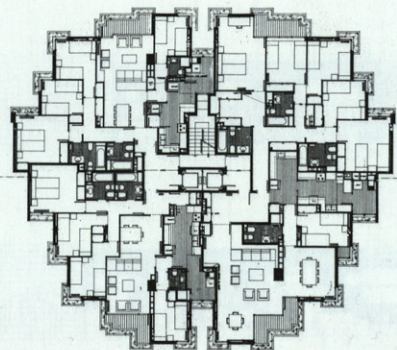
tipo, como construcción que trasciende el tiempo y la función. El tipo del chalet coderchiano es más bien la perfecta adecuación de una imagen arquitectónica a una determinada teoría de lo doméstico y como tal adquiere tal fuerza organigramática que prácticamente todos los proyectos de casa unifamiliar que se dibujaron en la Escuela de Arquitectura de Barcelona en los años 60 tenían tal disposición. No se trata pues de inventar un tipo, como Le Corbusier, que revolucione las formas de vivir y abra nuevas alternativas, sino que se tiende a consagrar un *standard* de vida burgués, eso sí, racionalizando unos usos y conductas, proponiendo un funcionamiento lógico de la unidad familiar, incluso favoreciendo una tregua entre las chachas y los electrodomésticos.

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

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

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

28, 29. Las Cocheras, Barcelona.



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

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

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

Coderch se quejó amargamente de que su frustrada investigación hubiese sido llevada a cabo posteriormente en el Siedlung Hallen de Berna y no llegó seguramente a intuir la prolija utilización que se haría del modelo, ni creyó conveniente en vista

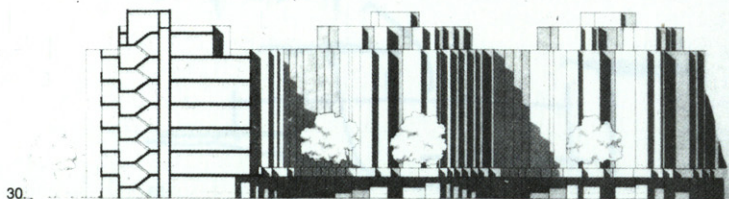
de la escala del conjunto, enriquecerlo con elementos que le dieran un aire más urbano. Al contrario, recalcó el carácter insular de cada agrupación de células, flotando en el neutro medio de la vegetación conservada amorosamente.

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

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

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

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



functional programme of the home with 4.50 meter bays is parallel to the conquests of the best Rationalist architecture, but here one does not resort to the Le Corbusierian procedure of the block, but rather each small singularity is accentuated in order to maintain the status of the individual house. The sightlines in ground-plans and elevations, the inclusion of patios and lighting, the mountings of levels, are the resources which are applied with a strict method to grant the whole, the beautiful organicity of a rock crystal.

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

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

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

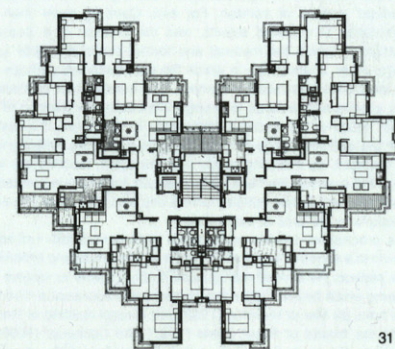
In around 1961, Coderch began another inflection in his long career in relation with the one family home. First, with the Uriach House and after with the Rozes, Luque and Rovira Houses. In different places

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

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

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

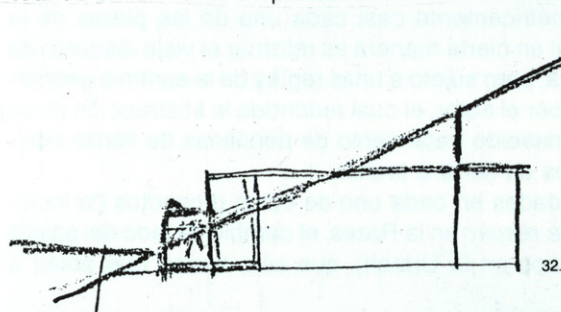
30, 31. Concurso Actur Lacua.



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

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

El proceso de agregación celular fue llevado adelante por Coderch en una serie de obras que nos muestran las virtudes y las limitaciones del método. El mismo maniobró con habilidad para ir solucionando los problemas que a sí mismo se iba planteando en la ininterrumpida sucesión constituida por el Hotel de

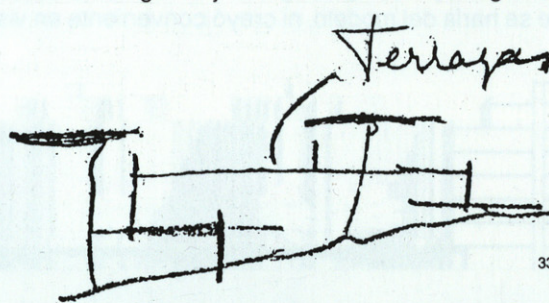


Before finishing the analysis of Coderch's more exemplary one-family houses, it is necessary to stop before an environmental aspect of these houses which also continued its evolution over the years and defined Coderchian architecture in a powerful manner. It is a matter of the idea of comfort. If on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

The process of cellular aggregation was carried still further by Coderch in a series of works which show us the virtues and limitations of the method. He himself manipulated it ably in order to resolve the problems which he invented in the uninterrupted succession made up of the hotel de Mar of Mallorca (1962), the Girasol building of Madrid (1956), the blocks of Raset Street (1967) and Cocheras (1968) of Barcelona, the Kursaal project in San Sebastián (1971), the Seat

Mar, de Mallorca (1962), el edificio Girasol, de Madrid (1956), las manzanas de la calle Raset (1967) y Cocheras (1968), de Barcelona, el proyecto para el Kursaal, de San Sebastián (1971), las oficinas para Seat en Martorell (1974) y finalmente su participación en el concurso de la Actur Lacua, en Vitoria (1976). Una ley general domina el proyecto de estos edificios: independientemente de su función o estatus, estos no son más que una yuxtaposición de células individuales, asimilables a viviendas unifamiliares con distribuciones y elementos formales totalmente autóctonos, de tal modo que el edificio revela como tema básico de composición el propio mecanismo aditivo.

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

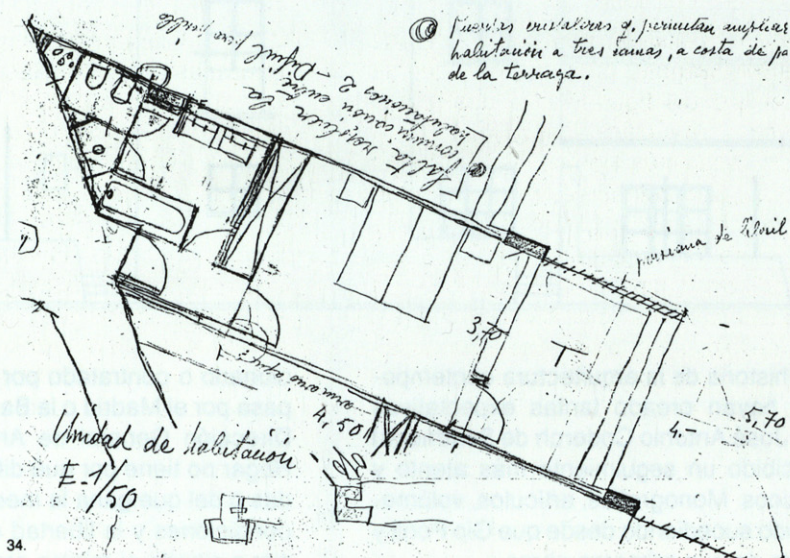


Offices in Martorell (1974) and finally his participation in the Actur Lacua Contest in Vitoria (1976). A general law dominates the project of these buildings: Apart from their function or status, they are nothing more than a juxtaposition of individual cells, assimilable to one-family homes with formal and entirely autonomous distributions and elements, in such a way that the building reveals its own additive mechanism as the basic theme of composition.

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

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

Luis Doménech Girbau



34.

32, 33. Croquis de Torre Valentina.

34. Croquis del Hotel de Mar.

35. Croquis de Torre Valentina.

