

**El conjunto residencial  
Santa Águeda  
Benicàssim, Castellón  
1964-1975  
MBM arquitectos**

**TOMO I**

**Jaime Sanahuja Rochera**

PROGRAMA DE TESIS:

**Proyectar desde el territorio**

**Una mirada moderna**

DIRECCIÓN DE TESIS:

**Dr. Jorge Torres Cuelco**

**Dra. Carla Sentieri Omarrementería**

Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Valencia

Octubre 2015



UNIVERSITAT  
POLITÈCNICA  
DE VALÈNCIA





## RESUMEN

MBM, apartamentos Santa Águeda, arquitectura popular, turismo, realismo

El conjunto de apartamentos Santa Águeda es un ambicioso proyecto turístico desarrollado en Benicàssim, Castellón, por el estudio MBM (Josep Maria Martorell, Oriol Bohigas y David Mackay). Por sus características, puede considerarse como ejemplo de la evolución de la arquitectura catalana antes de la dispersión estilística que se produjo en los años sesenta con la irrupción de las "neovanguardias". También pueden reconocerse en él rasgos del brutalismo inglés, del neorealismo romano o del *neoliberty* milanés, movimientos que Oriol Bohigas englobó en sus escritos de la época bajo el título de *realismo*, de manera que se estableciera un paralelismo con los movimientos artísticos y literarios de principios de los sesenta.

El proyecto parte de un encargo relacionado con el prestigioso crítico de arte Tomàs Llorens. Se busca una nueva forma de agregación urbana destinada a la vivienda turística, distinta de la arquitectura turística habitual en los años sesenta. Para ello se tomó como referencia la arquitectura popular en un intento de recuperar su "habitabilidad psicológica", poniendo el énfasis en los espacios comunes y en las zonas de circulación como lugar de convivencia entre los habitantes. El mecanismo de agregación de las distintas células individuales intenta que la imagen del conjunto remita a la forma de agregación aleatoria y espontánea de los conjuntos populares. También se recurre a algunos elementos tradicionales claramente identificables por los usuarios, pero aun así el resultado se aleja de la reproducción folklórica y superficial que acabaría generalizándose en la arquitectura turística de los setenta.

El conjunto no fue realizado en su totalidad, por lo que gran parte de sus intenciones programáticas respecto al uso del espacio comunitario no se cumplieron, y la parte realizada peca de un cierto pintoresquismo, pero mantiene plenamente su validez como modelo crítico frente a la mayoría de la anodina construcción turística realizada en la costa mediterránea.

MBM, apartaments Santa Àgueda, arquitectura popular, turisme, realisme

El conjunt d'apartaments Santa Àgueda és un ambiciós projecte turístic desenvolupat a Benicàssim, Castelló, per l'estudi MBM (Josep Maria Martorell, Oriol Bohigas i David Mackay). Per les seves característiques, es pot considerar com a exemple de l'evolució de l'arquitectura catalana abans de la dispersió estilística que es va produir als anys setanta amb la irrupció de les "neoavanguardes". També es pot rastrejar en ell recognoscibles trets del brutalisme anglès, del neorealisme romà o del *neoliberty* milanès, moviments que Oriol Bohigas va englobar en els seus escrits de l'època sota el títol de *realisme*. D'aquesta forma s'establia un paral·lelisme amb els moviments artístics i literaris de principis dels seixanta.

El projecte parteix d'un encàrrec relacionat amb el prestigiós crític d'art Tomàs Llorens. Es busca una nova forma d'agregació urbana destinada a la vivenda turística, diferent de l'arquitectura turística habitual dels anys seixanta. Per a això, es pren com a referència l'arquitectura popular en un intent de recuperar la seua "habitabilitat psicològica", posant èmfasi en els espais comuns i en les zones de circulació com a lloc de convivència entre els habitants. El mecanisme d'agregació de les diferents cèl·lules individuals intenta que la imatge del conjunt faça referència a la forma d'agregació espontània dels conjunts populars. També es recorre a alguns elements tradicionals clarament identificables pels usuaris, però encara així, el resultat s'allunya de la reproducció folklòrica i superficial que acabaria generalitzant-se en l'arquitectura turística dels seixanta.

El conjunt no va ser realitzat en la seua totalitat, pel que gran part de les seues intencions programàtiques respecte a l'ús de l'espai comunitari no es van complir, i la part realitzada peca d'un cert pintoresquisme, però manté plenament la seua validesa com a model crític front a la majoria de l'anodina construcció turística realitzada en la costa mediterrània.

## ABSTRACT

MBM, Santa Àgueda apartments, popular architecture, tourism, realism

The Santa Agueda apartments ensemble is an ambitious touristic project developed in Benicàssim, Castellón, by the MBM studio (Josep Maria Martorell, Oriol Bohigas y David Mackay). Attending to its characteristics, the building can be considered an example of Catalan architecture development before the stylistic spread generated in the seventies with the "neo-avant-gardes" emergence. Features of English brutalism, Roman neorealism or Milanese *neoliberty*, can also be recognized in the building, artistic movements which Oriol Bohigas included in his writings under the category *realism*, so he could establish a relation with other artistic and literary movements of the early seventies.

The project comes up with an order related with the well-regarded art critic Tomàs Llorens. The aim was to search a new urban aggregation form suitable for touristic housing, which made a difference from common touristic architecture developed in the sixties. For that reason, the architects took popular architecture as a reference, trying to recover its "psychological habitability", emphasizing common spaces and people traffic areas as places for cohabitation. The attachment of the different individual units attempts to form an image which remains the random and spontaneous aggregation form of popular architecture. Other traditional elements are also used, so inhabitants can recognize them, although the result is far from being the folkloric and superficial reproduction which would become generalized in touristic architecture throughout seventies.

The whole ensemble was not built entirely, so many of the aims related to common space were not achieved, and the realized parts tend to be little picturesque. However, the complex keeps on being a critical model in front of the uninspiring touristic construction in the Mediterranean coast.



# ÍNDICE

## TOMO I

### 1. Consideraciones previas

1.1 Introducción .....	9
1.2 Objetivo e hipótesis .....	13
1.3 Fuentes y metodología .....	17
1.4 Estructura del trabajo .....	23
1.5 Estado del arte.....	29

### 2. Contexto cultural

2.1 La modernidad en la arquitectura catalana.....	57
2.2 La renovación de la arquitectura catalana.....	87
2.3 El realismo y la arquitectura popular.....	185
2.4 El neoliberty y la Escuela de Barcelona.....	269

### 3. La arquitectura del turismo

3.1 Introducción.....	299
3.2 GATCPAC. La ciudad de reposo y de vacaciones.....	303
3.3. Coderch y el turismo. De Las Forcas a Torre Valentina.....	309
3.4. El turismo en los "Pequeños Congresos" .....	323
3.5. El problema del turismo en la costa en los 60.....	341
3.6 Experiencias coetáneas.....	355

#### 4. Evolución del proyecto

4.1. El programa.....	373
4.2. La parcela.....	375
4.3. Inicio del proyecto.....	377
4.4. Primeros bocetos. Septiembre de 1964.....	383
4.5. Variación del plan inicial. Diciembre de 1964.....	405
4.6. Anteproyecto de ordenación volumétrica.....	417
Mayo de 1965 / diciembre 1965	
4.7. Desarrollo de la primera fase. ....	431
Noviembre de 1965 / marzo de 1966	
4.8. Construcción de la primera fase.....	457
Julio de 1966 / enero de 1969	
4.9. Anteproyecto general.....	467
Junio 1966 / febrero 1967	
4.10. Desarrollo de la etapa II.....	479
Proyectos de los edificios H e I	
4.11. Ordenación general.....	489
Marzo 1968	
4.12 Construcción del edificio C.....	493
Diciembre 1973 / agosto 1975	
4.13. Caseta de información y club.....	497
4 de agosto de 1966 y julio de 1970	
4.14. Desarrollo y construcción del edificio L.....	401

## 5. El edificio hasta nuestros días

5.1 Catalogación patrimonial del edificio.....509

5.2. Estado del edificio en 2005 y proyecto de reforma..519

5.3. Intervención en el Conjunto Santa Águeda.....525

5.4. Los apartamentos Santa Águeda hoy.....531

## 6. Bibliografía

6.1 Bibliografía Capítulo 1.....535

6.2 Bibliografía Capítulo 2.....541

6.3 Bibliografía Capítulo 3.....595

6.4 Bibliografía Capítulo 4.....601

6.5 Bibliografía Capítulo 5.....607



## TOMO II. Anexos escritos

A1. Entrevista a MBM

A2. Entrevista a Tomás Llorens

A3. Documentación escrita original

A.3.1 Documentación promocional

A.3.2 Memorias e informes

A 3.3 Correspondencia

A.3.4 Contratos y documentación administrativa

A.3.5 Facturas y presupuestos

A.3.6 Actas y visitas

## TOMO III. Anexos gráficos

A4. Documentación gráfica original

A5. Planos redibujados

A6. Modelo Revit / Lumion (Videos y Imágenes 3D)

A7. Fotografías inéditas del conjunto





# **1. CONSIDERACIONES PREVIAS**

## 1. Consideraciones previas

MBM, apartamentos "Santa Águeda" en Benicàssim, 1966-1968. Fotografía del conjunto en el momento de su finalización atribuida a Francesc Català-Roca



## 1.1. INTRODUCCIÓN

Existen algunos edificios cuya presencia e historia, sin poder elegirlo, te persiguen y acaban acompañando por muchos años. El lazo con los apartamentos Santa Àgueda nace de la fascinación personal que en su día me provocó este conjunto arquitectónico, fascinación que se repetía en cada paso dado para acercarme a este edificio, su significado y su historia.

Las estadias de vacaciones de mi infancia y adolescencia se desarrollaban cerca de este conjunto, con lo que el asombro que éste me causaba crecía cada vez que los bordeaba para llegar hasta la playa. Bastantes años más tarde, ya enfrascado en los estudios de arquitectura, el asombro pasó a convertirse en admiración, al entender la excepcionalidad del edificio y comprobar cómo se iba convirtiendo en un referente dentro de la arquitectura del litoral mediterráneo.

Sin embargo, esta vinculación se hace más estrecha cuando, hace diez años, se nos encargó al estudio Jaime Sanahuja y Asociados la rehabilitación del conjunto arquitectónico, circunstancia que me permitió acceder a gran cantidad de material documental, en una primera fase principalmente planos y dibujos originales, y en una segunda fase, una vez ya iniciados los trabajos, al resto de documentación de todo tipo, así como al conocimiento más detallado de los sistemas y procesos constructivos.

Esta suma de circunstancias que hacían que mis pasos se fueran encontrando con los del edificio cada cierto tiempo, me hizo querer saber más sobre su proceso de construcción, la evolución del proyecto, el pensamiento de sus artífices y el significado de este edificio en la historia de la arquitectura contemporánea.

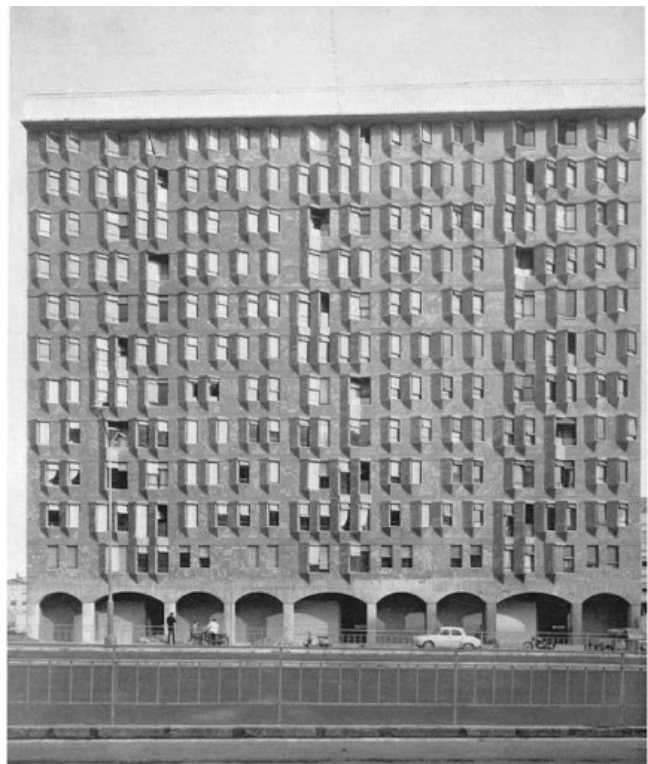
Aunque esta obra goza desde hace algún tiempo del reconocimiento generalizado del colectivo valenciano de arquitectos,

## 1. Consideraciones previas

01. Martorell-Bohigas. Manzana de viviendas en la calle Pallars, 1958-1959. Fotografía de Francesc Català-Roca



02. MBM. Edificio de viviendas en la avenida Meridiana, 1960-1964. Fotografía de Francesc Català-Roca



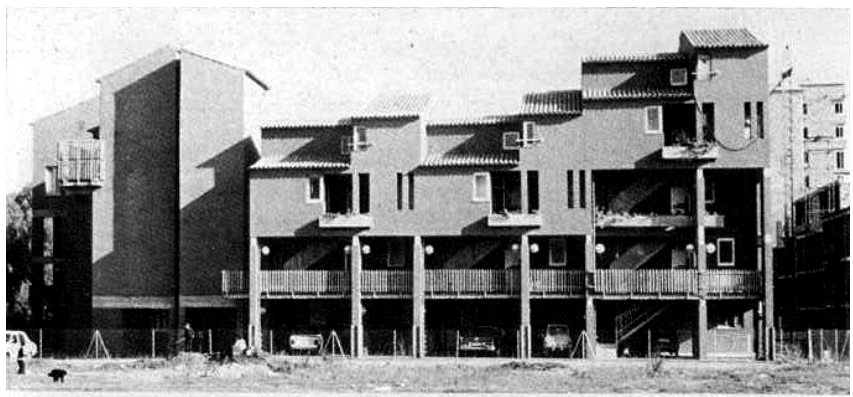
lo cierto es que en general no ha disfrutado de la difusión que tienen, dentro de la obra del estudio MBM, piezas clásicas como las viviendas de la calle Pallars (1958-1959) **(01)** o de la avenida Meridiana (1960-1964),**(02)** tal vez debido a su carácter de obra "fallida" que no pudo llegar a cumplir sus ambiciosos objetivos originales.

El presente trabajo quiere sacar a la luz las respuestas a las muchas preguntas que el edificio me ha despertado en diferentes momentos, contribuyendo así a la difusión y puesta en valor del conjunto, su contexto y relación con el momento histórico, y su papel actual como parte del patrimonio arquitectónico y cultural de la región.

Para ello se han abierto dos líneas de relectura del proyecto: la gráfica, que supone una recopilación del material original y un redibujado del estado actual, así como la elaboración de nuevas representaciones gráficas; y la escrita, que parte de documentos originales tanto de la historia concreta del edificio como de escritos que hacen referencia a él y a obras pertenecientes a su contexto, y que concluyen con el cuerpo principal de esta tesis y las ideas que en ella se exponen.



1. Consideraciones previas



MBM, apartamentos "Santa Águeda" en Benicàssim, 1966-1968. Fotografías del conjunto en el momento de su finalización, Deidi von Schaewen, 1969

## 1.2. OBJETIVO E HIPÓTESIS

La principal finalidad de esta investigación es contribuir a un conocimiento amplio y riguroso de los apartamentos Santa Àgueda de Benicàssim. Para ello se han considerado dos objetivos que abren dos caminos de recopilación y elaboración de nueva documentación.

El primero de estos objetivos es la comprensión del significado y trascendencia del edificio en relación con su contexto histórico, artístico y social. Para ello es necesario estudiarlo como producto de un momento histórico determinado, los últimos años de la década de los sesenta. Este análisis, a su vez, recorre tres líneas de indagación:

En primer lugar, se procede a su análisis histórico dentro de la evolución de la arquitectura moderna catalana, es decir, se localiza Santa Àgueda dentro de una historia de la arquitectura en Cataluña. Este recorrido histórico se centra en este contexto arquitectónico-cultural ya que la obra de MBM se refiere voluntariamente a él, aunque en todo momento hay relaciones de intercambio con el resto de la cultura arquitectónica española y europea. Dentro de esta historia, se considera el conjunto Santa Àgueda como característico de un punto de inflexión en una evolución marcada por la revisión de la arquitectura moderna definida por Oriol Bohigas como "realismo" que dejaría paso en la década siguiente a la irrupción de las "neovanguardias". Dado que el aspecto más característico del conjunto es la atención a la arquitectura popular, se ha prestado especial atención a los casos en que se ha producido esa misma atención a lo largo de la evolución de la arquitectura moderna.

En segundo lugar, se ubican los apartamentos dentro de la denominada arquitectura del turismo. Dado que su autores definen esta propuesta como una alternativa a la arquitectura turística

## 1. Consideraciones previas



MBM, apartamentos "Santa Águeda" en Benicàssim, 1966-1968. Fotografía del conjunto en el momento de su finalización, Deidi von Schaewen, 1969

habitual en esa época, este trabajo pretende poner en relación Santa Àgueda con otras propuestas, próximas temporal y espacialmente, que parten de premisas similares, estudiando cómo la arquitectura responde con calidad desigual al crecimiento de la edificación surgido en el litoral mediterráneo español en general y en la Comunidad Valenciana en particular.

La tercera línea de análisis es la referente al objeto en sí. Mediante una lectura atenta a los planos y dibujos originales se han querido leer las intenciones proyectuales de los arquitectos, sus referencias más influyentes y una comprensión de las decisiones tomadas a lo largo del proceso de diseño y construcción del conjunto. De esta forma trata de entenderse el resultado final y sus diferencias respecto al proyecto inicial.

El segundo objetivo de esta investigación es el reconocimiento del conjunto como pieza patrimonial, y la difusión de ésta como parte del catálogo arquitectónico de la Comunidad Valenciana. Se estudia la evolución de la relevancia en las cinco décadas que nos separan desde su construcción, se elaboran hipótesis sobre los motivos de su falta de trascendencia en algunas décadas y se recopila el estado del edificio después de su rehabilitación en el 2005, elaborando nueva documentación gráfica que supone un registro del estado actual.

La combinación de material gráfico y escrito ha sido necesaria en cada una de las partes de la investigación, de forma que la nueva mirada sobre el conjunto de apartamentos Santa Àgueda supone una relectura y un redibujado a diferentes niveles, fuentes y escalas del edificio. Este proceso ha acabado siendo una vuelta al momento proyectual, repasando así cada línea, palabra y esquina para tratar de darle su auténtico valor a todo ese conocimiento.

## 1. Consideraciones previas



Imagen del archivo histórico del Colegio Oficial de Arquitectos de Catalunya, con el material referente al expediente LLR-314, Apartamentos Santa Àgueda.

### 1.3. FUENTES Y METODOLOGÍA

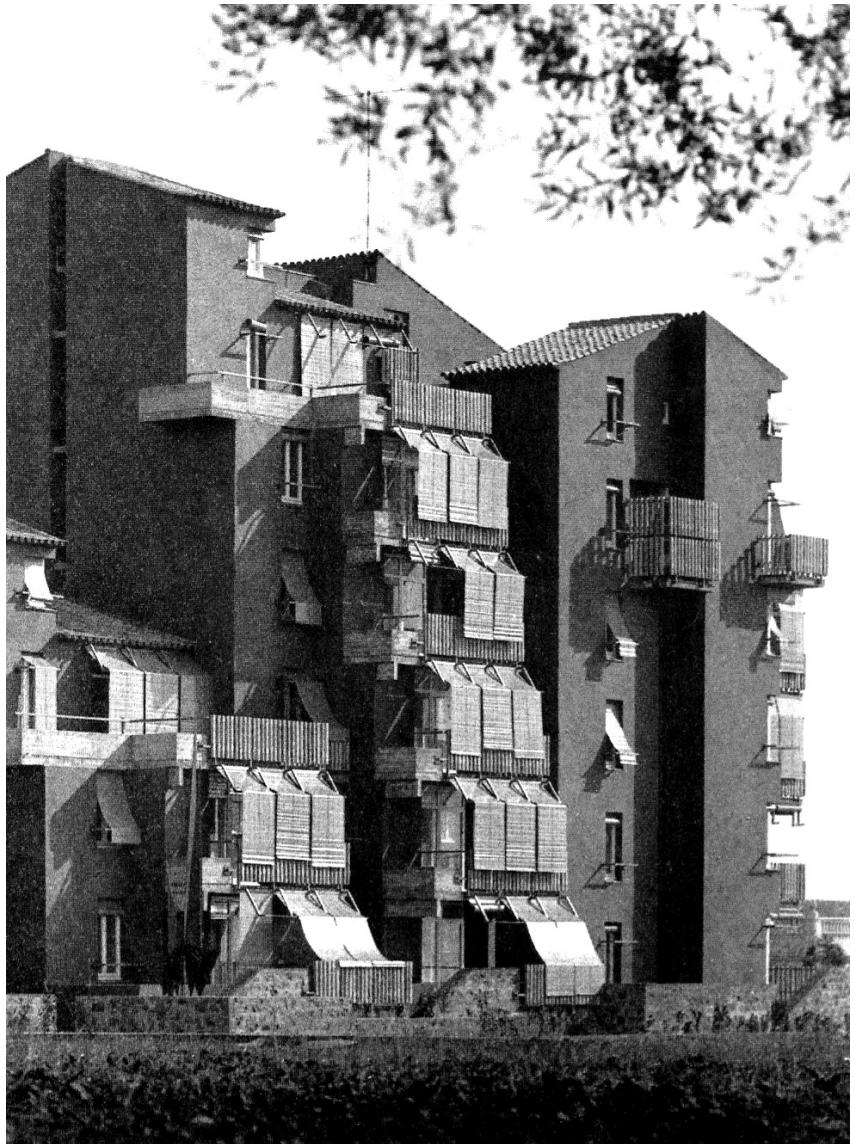
Siendo el vínculo con el edificio una historia que viene de lejos, con episodios de diferentes categorías, la documentación consultada también ha dependido, en gran parte, del acercamiento que a veces intencionado, y a veces casual, he tenido hacia los apartamentos Santa Àgueda. De esta forma, la elección de las fuentes y los métodos tiene un componente de azar, de encuentro antes que de búsqueda. Una vez planteados los objetivos de la tesis y la extensión de la investigación sí se pudo afinar con los documentos consultados y acudir en su búsqueda. A continuación se exponen las diferentes fuentes consultadas, por orden de aparición en la cronología de esta investigación, y el tratamiento específico que se ha dado a cada una de ellas dados los diferentes formatos y orígenes de toda esta documentación.

La primera documentación a la que se tuvo acceso fueron los planos de obra originales correspondientes a la parte construida del conjunto de apartamentos Santa Àgueda, documentación utilizada durante su última restauración.

A continuación se recopilaron todas las referencias a Santa Àgueda publicadas en revistas, libros y monografías, lo que permite un estudio sobre la cambiante valoración del conjunto a lo largo del tiempo desde su construcción. Posteriormente se amplió el foco a las publicaciones elaboradas por los arquitectos responsables del proyecto. Martorell, Mackay y, sobre todo, Oriol Bohigas tienen una amplísima bibliografía de colaboraciones con la prensa y publicaciones propias, de las cuales se han estudiado las comprendidas entre la creación del despacho y la finalización del proyecto a principios de los años setenta, y los capítulos de sus memorias y epistolarios relativos a dicho periodo. En el recorrido por la historia de la arquitectura catalana hasta finales de los años sesenta he utilizado como guía principalmente la tesis



1. Consideraciones previas



MBM, apartamentos "Santa Águeda" en Benicàssim, 1966-1968. Fotografía del conjunto en el momento de su finalización, Deidi von Schaewen, 1969

de Jorge Torres *Italia y Catalunya. Relaciones e influencias en la arquitectura 1945-1968*<sup>1</sup> y el libro de Ignasi de Solà-Morales *Eclecticismo y Vanguardia y otros escritos*,<sup>2</sup> intentando siempre complementarlos con otros textos para disponer de una información lo más amplia y plural posible. En concreto, se han estudiado los textos de Oriol Bohigas sobre las distintas etapas de la historia de la arquitectura moderna en Cataluña, obteniendo así información tanto sobre la arquitectura a la que se refiere el texto como sobre el pensamiento del autor en el momento de escribirlo.<sup>3</sup> Se ha recurrido también a fuentes originales de la época, es decir, a la información de tipo informativo o publicitario publicada en el mismo momento en que se producían las obras comentadas.

Se ha procedido a un vaciado de la documentación original existente del proyecto en todas sus fases, que actualmente se conserva en el Archivo Histórico del Colegio de Arquitectos de Cataluña en Barcelona. Esta documentación, de gran interés e inédita en su mayor parte, incluye planos, documentación, correspondencia entre los arquitectos y los clientes, libretas de obra y algunas fotos. Tras el vaciado se ha seleccionado el material, gráfico o escrito, de mayor interés, que aparece publicado en el anexo de la tesis.

Se realizó una entrevista en profundidad a los autores del proyecto, MBM Arquitectos. Por desgracia, Josep Maria Martorell no pudo participar en la entrevista debido a su estado de salud, pero tuve la oportunidad de conversar largo y tendido con Oriol Bohigas y el recientemente fallecido David Mackay sobre las decisiones proyectuales, sus referentes y afinidades arquitectónicas, la relación con los clientes, el desarrollo de la obra y la situación de la arquitectura en el momento de la construcción de Santa Àgueda. Se realizó también una entrevista en profundidad

**1.** Torres, Jorge: *Italia y Catalunya. Relaciones e influencias en la arquitectura 1945-1968*. Tesis doctoral. Universidad Politécnica de Valencia, 1991

**2.** Solà-Morales, Ignasi: *Eclecticismo y vanguardia y otros escritos*. Barcelona: Gustavo Gili, 2004 (2ª edición ampliada)

**3.** Aun así, se han tenido en cuenta las críticas a la obra historiográfica de Oriol Bohigas. Por ejemplo, en la tesis doctoral de Alberto Campo Baeza dirigida por Javier Carvajal: *La arquitectura racionalista en Madrid*. Tesis doctoral. Madrid: Escuela Técnica Superior de Arquitectura. Departamento de Proyectos Arquitectónicos, 1982



## 1. Consideraciones previas



MBM, apartamentos "Santa Águeda" en Benicàssim, 1966-1968. Fotografía de detalle del conjunto. Deidi von Schaewen, 1969

a Tomàs Llorens, miembro de COVIAP (Organización de Comunidades de Viviendas y Apartamentos), empresa gestora de la promoción cooperativa y por tanto co-promotor del conjunto. La entrevista trató sobre las intenciones originales del proyecto, su relación con los arquitectos, el desarrollo del proyecto y las vicisitudes de la obra, pero también, debido a la importancia de Llorens como crítico de arte, del clima cultural del momento y su relación con el proyecto. Dado su evidente valor documental, ambas entrevistas se ha transcrito al completo en el anexo, por su interés como documento sobre el conjunto y como documento sobre la historia de la arquitectura reciente.

Para el anexo se ha elaborado una serie de documentos gráficos que actualizan la información disponible sobre el conjunto. Se han redibujado los planos de la parte construida del conjunto, basándose en los planos de obra originales pero adaptándolos a un grafismo contemporáneo y rectificándolos cuando lo dibujado no se correspondía con lo real. Se ha realizado un nuevo reportaje fotográfico, que complementa las fotografías existentes. Por último, se ha desarrollado una maqueta virtual correspondiente al último de los proyectos de ordenación general, que actualiza la maqueta realizada analógicamente en 1965, correspondiente a una fase anterior del desarrollo del proyecto.

1. Consideraciones previas

MBM, apartamentos "Santa Águeda"  
en Benicàssim, 1966-1968. Fotografía  
de David Mackay, 1979



## 1.4. EESTRUCTURA DEL TRABAJO

El presente trabajo se compone de tres tomos, siendo el primero de ellos el dedicado a la tesis propiamente dicha; el segundo el que recopila la información escrita inédita referente a la construcción del conjunto de apartamentos; y el tercero, dedicado a la documentación gráfica, también inédita, presentada y elaborada para la ocasión.

La tesis se organiza en cuatro capítulos, sin contar las consideraciones previas, y un conjunto de anexos tal como se detalla a continuación:

### TOMO I

#### 2. Contexto cultural y arquitectónico

En este capítulo se realiza un recorrido por la historia de la arquitectura moderna catalana, siguiendo por lo general la periodización que estableció Bohigas en "Los cuatro nueves de la arquitectura catalana",<sup>1</sup> que es el habitual en la historiografía sobre este tema, similar por ejemplo a la tesis de Jorge Torres<sup>2</sup> o los libros de Ignasi de Solà-Morales<sup>3</sup> y Helio Piñón.<sup>4</sup> Aunque soy consciente que en todo estudio histórico la elección de periodos definidos por fechas-clave implica siempre una cierta arbitrariedad, se ha seguido la hipótesis de Bohigas de cara a una contextualización histórica operativa.

#### 3. La arquitectura del turismo

El recorrido histórico en este capítulo se enfoca en un tema más concreto: las obras de arquitectura moderna destinada a la vivienda colectiva para el turismo relacionadas con Santa Àgueda. Como estrategia de investigación me he centrado principalmente en la presencia de este tema en varias publicaciones de la prensa especializada en arquitectura, empezando por los artí-

**1.** Bohigas, Oriol: "Los cuatro nueves de la arquitectura catalana", *Suma y sigue del arte contemporáneo* n°5-6, Valencia, octubre-marzo 1964, pp.25-27

**2.** Torres, Jorge: *Op.cit.*

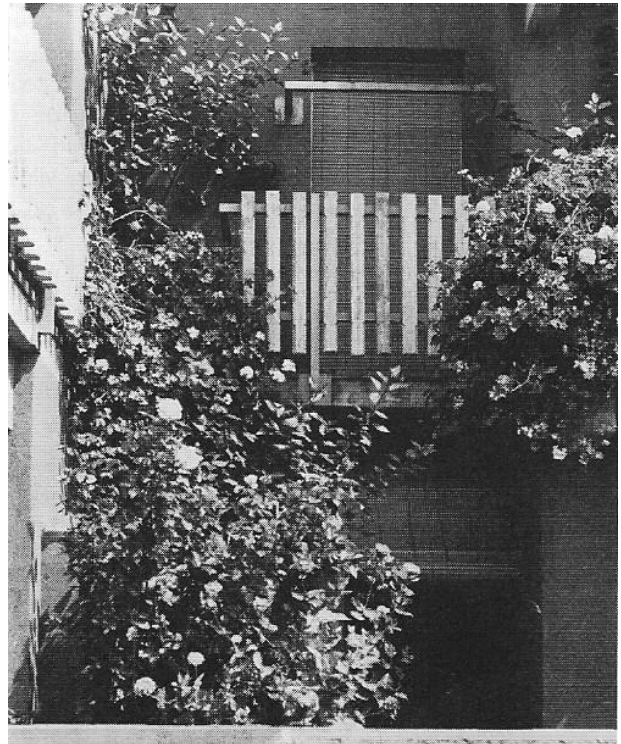
**3.** Solà-Morales: Ignasi: *Op.cit.*

**4.** Piñón, Helio: *Arquitecturas catalanas*. Barcelona: La gaya ciencia, 1977; Piñón, Helio: *Nacionalisme i modernitat en l'arquitectura catalana contemporània*. Barcelona: Edicions 62, 1980



1. Consideraciones previas

MBM, apartamentos "Santa Águeda"  
en Benicàssim, 1966-1968. Fotografías  
de detalles, David Mackay, 1979



culos en A.C. dedicados a la *Ciutat del repòs i de vacances*,<sup>5</sup> continuando con los tempranos artículos sobre la obra de Coderch en *Arquitectura y Cuadernos*,<sup>6</sup> la publicación en *Arquitectura* del Pequeño Congreso en Tarragona en 1963 dedicado a la arquitectura y el urbanismo para el turismo,<sup>7</sup> los números especiales de *Cuadernos de arquitectura y urbanismo* dedicados al problema del turismo<sup>8</sup> y el número de la revista portuguesa *Arquitectura* protagonizado por el conjunto de apartamentos Santa Águeda.<sup>9</sup>

#### 4. Evolución del proyecto: agosto de 1964 – septiembre de 1975

Este capítulo establece a partir de la abundante documentación directa encontrada sobre Santa Águeda una serie posible de momentos que van desde las primeras reuniones entre los arquitectos y los clientes en las que se plantea el programa hasta la finalización de las obras de construcción del conjunto de apartamentos Santa Águeda. A lo largo de estos momentos se muestran varias propuestas de ordenación global con características diferentes. Se ha utilizado en este capítulo también la información directa obtenida en las entrevistas con Oriol Bohigas, David Mackay y Tomàs Llorens, pero sus recuerdos sobre el proceso no son siempre precisos, así que se han tenido que establecer hipótesis razonadas de trabajo basadas en los datos disponibles.

#### 5. El edificio hasta nuestros días (1978-2015)

Este capítulo constituye un breve recorrido por la historia reciente del edificio, en la que los hitos más notables son la catalogación del conjunto en varios registros de arquitectura, con las consecuencias que eso implica en su reconocimiento, protección y conservación, y la intervención de mi estudio para su restauración.

**5.** GATEPAC (GE): "La ciudad de reposo que necesita Barcelona", A.C. *Documentos de Actividad Contemporánea* nº7, Barcelona, tercer trimestre 1932; GATEPAC (GE): "Exposición de la Ciudad de reposo de Barcelona", A.C. *Documentos de Actividad Contemporánea*, nº13, primer trimestre de 1934

**6.** "Viviendas en el sector de Las Forcas, de Sitges", *Cuadernos de Arquitectura*, nº6, 1946.; "Urbanización en Torre Valentina (Costa Brava)", *Cuadernos de Arquitectura*, nº37, 1959

**7.** *Arquitectura* nº65, "Arquitectura y turismo", Madrid, mayo 1964

**8.** *Cuadernos de Arquitectura* nº64 "El turismo en la costa I", Barcelona, 2º trimestre 1966; *Cuadernos de Arquitectura* nº65 "El turismo en la costa II", 3º trimestre 1966

**9.** *Arquitectura* nº 107, "Arquitectura na costa catalã. Alguns trabalhos dos arquitetos de Barcelona", Lisboa, enero-febrero 1969

## 1. Consideraciones previas

MBM, apartamentos "Santa Águeda"  
en Benicàssim, 1966-1968. Fotografías  
de detalles del conjunto, Ducio Mala-  
gamba, 1993



## TOMO II

En él se incluye toda la documentación escrita que ha sido elaborada con motivo de esta investigación o bien publicada inéditamente en ésta. Se incluye la entrevista realizada a Oriol Bohigas y David Mackay el 20 de enero de 2014, la entrevista realizada a Tomàs Llorens el 16 de noviembre de 2014, y toda la documentación encontrada en el archivo del Archivo Histórico del COAC referente al proyecto de Santa Àgueda: correspondencia, facturas, actas de visita y todo aquello necesario para entender el proceso de diseño y construcción del edificio y que los dibujos no pueden contar.

## TOMO III

La última parte de esta investigación se compone de toda la documentación gráfica que se publica de manera inédita. En primer lugar se recogen los planos y dibujos originales obtenidos en el Archivo Histórico del COAC. Se presentan tratando de mantener las escalas originales, o modificándolas en los casos en que se debe ajustar al formato del documento, pero en todo caso indicados, para que puedan seguir utilizándose como material técnico y no solamente ilustrativo.

Se presenta también nueva documentación elaborada con motivo de esta investigación: un redibujado de los bloques A,B y C (los edificios que coinciden con el proyecto original de MBM), un registro fotográfico del estado actual, y una reproducción digital del proyecto completo, incluyendo las fases del proyecto que finalmente no se realizaron.



## 1. Consideraciones previas

MBM, apartamentos "Santa Águeda"  
en Benicàssim, 1966-1968. Fotografías  
del conjunto, Lluís Casals, 2014



## 1.5. ESTADO DEL ARTE

Afirmaba Ignasi de Solá-Morales<sup>1</sup> que “es difícil caracterizar unas obras especialmente significativas” dentro de la producción del estudio barcelonés MBM tanto por la variedad como por el volumen de la misma. Sin embargo, la importancia global de la misma es indiscutible por lo que supone de intento, aunque no siempre exitoso, de combinar la calidad cultural del producto arquitectónico con la cantidad de producción de un despacho solvente de gran envergadura.

Los apartamentos “Santa Águeda” tuvieron una amplia difusión a finales de los sesenta y principios de los setenta debido a que se convirtieron en ejemplo representativo de la arquitectura de lo que Bohigas denominó “Escuela de Barcelona”,<sup>2</sup> un hipotético conjunto, reconocido por Bohigas como “coyuntural”, formado por las obras durante los sesenta del mismo estudio MBM, el despacho de Federico Correa y Alfonso Milá y varios estudios pertenecientes a una generación posterior que tenían en común haberse formado en estos estudios o en el estudio de José Antonio Coderch y Manuel Valls.

Esta “escuela” no llegaría a consolidarse como tal al dispersarse las posiciones de sus miembros en los años setenta, algo que probablemente tuvo repercusiones en el discreto reconocimiento posterior de Santa Águeda.

La primera aparición en la prensa no especializada de los apartamentos Santa Águeda se produjo el 19 de diciembre de 1965 en el periódico local *Mediterráneo de Castellón*.<sup>3</sup> El artículo, publicado cuando acaba de empezar la construcción del complejo, puede considerarse parte de una campaña de promoción de los apartamentos, pero en ella los arquitectos proporcionan algunas de las claves para entender el proyecto: su carácter modélico como alternativa a las promociones habituales destinadas al tu-

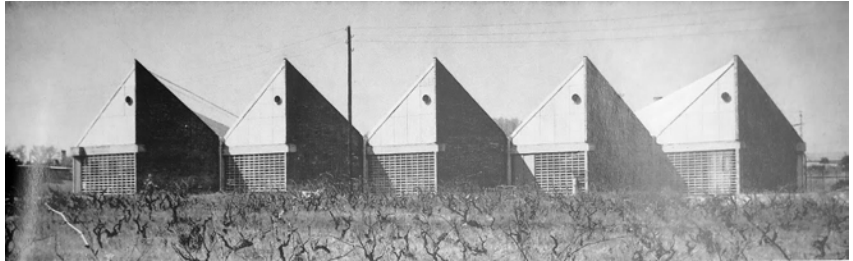
**1.** Solá-Morales, Ignasi: “La segunda modernización de la arquitectura catalana (1939-1970)”, *Eclecticismo y vanguardia y otros escritos*. Barcelona, Gustavo Gili, 2004, p.199 (1ª edición en catalán incluida en Jardí, Enric: *L’Art Català Contemporani*, Barcelona, Proa, 1972)

**2.** Bohigas, Oriol: “Una posible «Escuela de Barcelona»”, *Arquitectura* nº118, Madrid, COAM, octubre 1968, pp.24-30

**3.** “Benicasim permite una urbanización humana porque aún no hay errores irreparables”, *Mediterráneo de Castellón*, 19 de diciembre de 1965

## 1. Consideraciones previas

01. MBM. Fábrica Piher en Badalona, 1958-1959). Imagen extraída de *Zodiac*, nº15, 1965, p.41

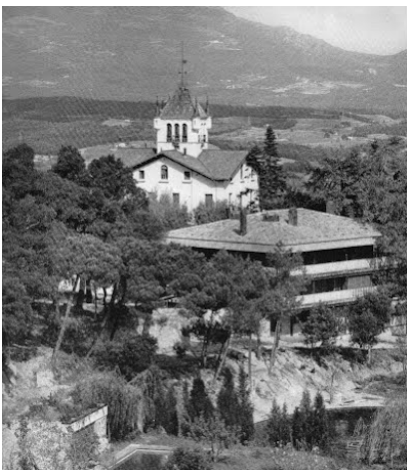


02. MBM. Edificio para la Mutua Metálgica de Seguros, 1958-1959. Imagen extraída de *Zodiac*, nº15, 1965, p.41



03. MBM, casa Vilaseca en Can Bordoi, Llinars del Vallés, 1962-1965. Imagen extraída de Domènech, Lluís, *Arquitectura española contemporánea*, Barcelona, Editorial Blume, 1968

04. MBM, colonia infantil Mas Silvestre en Canyamars, el Maresme, 1964-1966. Imagen extraída de Domènech, Lluís, *Arquitectura española contemporánea*, Barcelona, Editorial Blume, 1968





rismo y el recurso a las formas de agregación de la arquitectura popular.

Al encontrarse aún en construcción, los apartamentos "Santa Águeda" no se publicaron en dos recopilaciones de la arquitectura española del momento en las que aparecía una muestra de la obra de MBM: el número dedicado a España de la revista italiana *Zodiac*<sup>4</sup> y *Arquitectura española contemporánea*,<sup>5</sup> escrito por Lluís Domènech Girbau, antiguo colaborador del estudio MBM. En la primera aparecieron proyectos de MBM anteriores a la polémica sobre el realismo, concretamente la fábrica Piher (1958-1959) **(01)** y el edificio para la Mutua Metalúrgica (1958-1959) **(02)**, pero en la segunda dos de los proyectos seleccionados compartían muchas de las características de los apartamentos, la casa Vilaseca en Can Bordoï (1962-1965) **(03)** y la casa de colonias en Canyamars (1964-1966). **(04)**

En octubre de 1968, coincidiendo con la finalización de los bloques A y B, Federico Correa presentó en el X Pequeño Congreso, celebrado en Vitoria, un análisis de los apartamentos Santa Águeda. En el mismo congreso, Nuno Portas presentó un análisis de las primeras obras de Álvaro Siza y Antonio Fernández Alba un análisis de una fábrica en Zaragoza de Rafael Moneo. Vittorio Gregotti y Peter Eisenman, también invitados al congreso, dieron sendas conferencias sobre el tema "Lenguaje y Arquitectura".<sup>6</sup> Por desgracia, no se ha encontrado ninguna publicación que recoja el contenido de dichos análisis y conferencias. Ese mismo mes, una vez finalizados los bloques A y B del complejo, aparecen por primera vez en la prensa arquitectónica especializada, concretamente en la revista *Arquitectura*,<sup>7</sup> publicada por el Colegio de Arquitectos de Madrid y dirigida en esa etapa por Carlos de Miguel. **(05)**



05. MBM, apartamentos "Santa Águeda" en Benicàssim, 1966-1968. Imagen extraída de *Arquitectura*, nº118, 1968

4. *Zodiac*, nº15, Milán, Edizioni di Comunità, 1965

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

6. Bohigas, Oriol: "Los once pequeños congresos", *Cercha* nº 17, 1975, pág 103

7. Bohigas, Oriol: *Op.cit.*



Ilustran el artículo de Oriol Bohigas titulado "Una posible 'Escuela de Barcelona'" junto a imágenes de otras obras coetáneas de MBM y de Ricardo Bofill, Federico Correa y Alfonso Milá, los componentes del estudio PER, Lluís Cantallops y Jaume Rodrigo y del equipo formado por Lluís Domènech, Ramon Puig y Laureano Sabater. Se mostraba únicamente una imagen de cada obra, identificando a sus autores en el pie de foto pero sin mencionarlos en el texto, con lo que implícitamente se engloban las obras y sus arquitectos bajo la etiqueta de "escuela de Barcelona".

Tres meses más tarde, la revista *Arquitectura* dedicó un número<sup>8</sup> íntegro a esta hipotética "escuela de Barcelona" en el que se publicó una reseña biográfica de los arquitectos y una ficha completa dedicada a los apartamentos Santa Águeda, con una memoria proporcionada por el estudio, una planta general de la propuesta, una sección fugada de un apartamento, plantas de los diferentes tipos de apartamento y fotos de la obra construida realizadas por la fotógrafa alemana Deidi von Schaewen.**(06,07)**

También se incluyeron la casa Vilaseca en Can Bordoi (1962-1965), la casa de colonias en Canyamars (1964-1966), las viviendas en las calles Entença (1964-1966) y Dr. Carulla (1965-1967) y la escuela Garbí (1964-1965). Se incluían también las biografías y varias obras de los arquitectos que ilustraban el artículo de Bohigas a excepción de Ricardo Bofill, esto es, Correa y Milá, el estudio PER, Cantallops y Rodrigo y Domènech, Puig y Sabater, todas ellas fechadas entre 1962 y 1968.

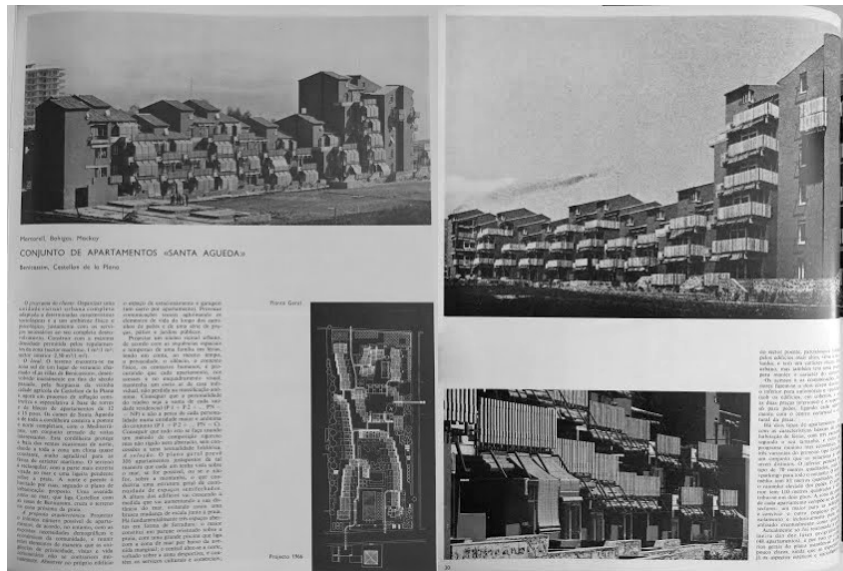
Al mismo tiempo se publicó en la revista portuguesa *Arquitectura*<sup>9</sup> un número dedicado a la "escuela de Barcelona" preparado por Beatriz de Moura.<sup>10</sup> Se le dedicaron la portada y tres páginas de este número al conjunto de apartamentos "Santa Águeda", con información similar a la aparecida en la revista madrileña.

**8.** "Grupo de apartamentos Santa Águeda" *Arquitectura*, nº121, Madrid, COAM, enero1969, pp.49

**9.** Bohigas: *op.cit.* "Conjunto de apartamentos Santa Àgueda", *Arquitectura*, nº107. Lisboa, enero-febrero1969, pp.19-21

**10.** Publicista y fundadora en 1969 de *Tusquets Editors* junto a su marido Óscar Tusquets, arquitecto y miembro del estudio PER.

1. Consideraciones previas



08. MBM, apartamentos "Santa Águeda" en Benicàssim, 1966-1968. Portada de *Arquitectura* (Lisboa), nº107, 1969

09. MBM, apartamentos "Santa Águeda" en Benicàssim, 1966-1968. Páginas extraídas de *Arquitectura* (Lisboa), nº107, 1969

10. MBM, apartamentos "Santa Águeda" en Benicàssim, 1966-1968. Páginas extraídas de *Summa*, nº20, 1969

11. MBM, apartamentos "Santa Águeda" en Benicàssim, 1966-1968. Imagen extraída de *L'Architettura, cronache e storia*, nº171, 1970



**(08,09)** También aparecían otras obras de MBM, las casas y los apartamentos en la Costa de la Calma, y obras del estudio PER, Lluís Cantallops y Jaume Rodrigo y del equipo formado por Lluís Domènech, Ramon Puig y Laureano Sabater, un artículo de Cristian Cirici, miembro del estudio PER, dedicado a la obra de Correa y Milá en Cadaqués y un artículo de Cantallops y Manuel de Solà-Morales dedicado al urbanismo de la costa barcelonesa.

En octubre de ese año, parte de la información publicada en estas revistas, también aportada por Beatriz de Moura, se publicó en la revista argentina *Summa*.<sup>11</sup> En ella no aparecían fichas de los distintos proyectos, pero se volvieron a publicar las reseñas biográficas de los mismos arquitectos ilustradas con imágenes de sus obras, entre las que se encontraban los apartamentos Santa Águeda.**(10)** En la misma revista, un artículo<sup>12</sup> de Nuno Portas sobre la “Escuela de Barcelona” mencionaba a Santa Águeda junto a la residencia para ancianos de Domènech, Puig y Sabater como “propuestas de mayor interés” debido a un menor número de condicionantes frente a propuestas coetáneas situadas en un contexto urbano.

En enero de 1970, la revista italiana *L'Architettura, cronache e storia*, dirigida por Bruno Zevi, dedicó varios artículos a la arquitectura catalana. Una imagen de los apartamentos Santa Águeda aparecía de nuevo ilustrando el artículo de Bohigas que estableció el concepto de “Escuela de Barcelona”.<sup>13</sup>**(11)**

Aunque el proyecto de MBM presentado en la revista fue el edificio para la editorial “Destino” en Badalona. La misma revista había publicado ya en agosto de 1968 un artículo del crítico José Corredor-Matheos sobre la obra reciente de MBM, en el que se analizaban las viviendas en la avenida Meridiana, la escuela

**11.** *Summa* nº20, Buenos Aires, noviembre 1969.

**12.** Portas, Nuno: “Apuntes sobre algunas obras-problema de Barcelona”, *ibid*, p.44

**13.** Bohigas, Oriol: “Una possibile ‘Escuela de Barcelona’”, *L'Architettura, cronache e storia*, nº171, Roma, enero 1970, pp.583-591

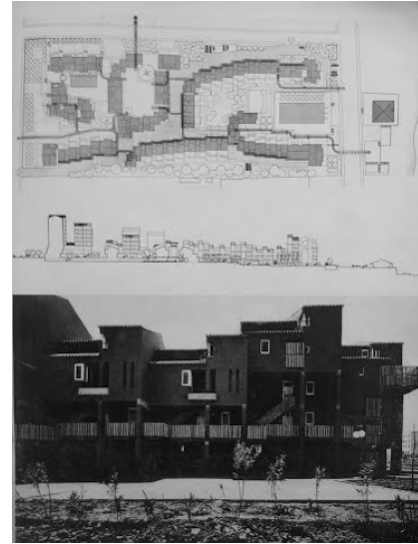


1. Consideraciones previas

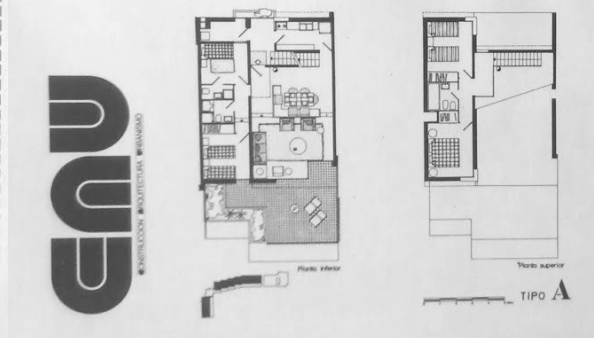
12. MBM, apartamentos "Santa Águeda" en Benicàssim, 1966-1968. Páginas extraídas de Baumeister, nº2, 1970

13. MBM, apartamentos "Santa Águeda" en Benicàssim, 1966-1968. Páginas extraídas de L'Architecture d'Aujourd'hui, nº149, 1970

14. MBM, apartamentos "Santa Águeda" en Benicàssim, 1966-1968. Imagen extraída de CAU, nº0, 1970

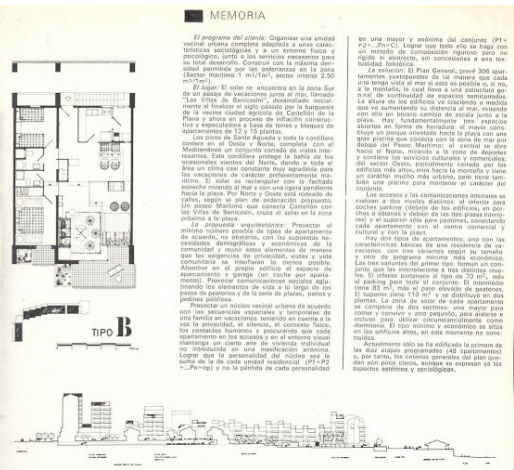
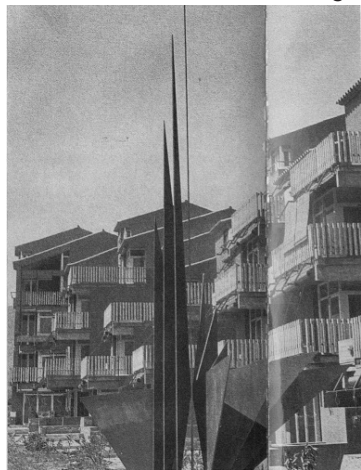


**Apartamentos Benicàssim**  
**ARQUITECTO:**  
 Josep M. Martorell, Oriol Bohigas, David Mackay  
**APAREJADOR:**  
 Josep M. Pujol  
**COLABORADOR:**  
**CONSTRUCTOR:**  
 Constructora Asturiana, S. A.  
**PROMOTOR:**  
**LUGAR:**  
 Sta. Águeda - Benicàssim - CASTELLÓN  
**PROYECTO:**  
**REALIZACION:**  
**FINALIDAD DE LA OBRA:**  
 Apartamentos de vacaciones



15. MBM, apartamentos "Santa Águeda" en Benicàssim, 1966-1968. Páginas extraídas de Hogar y Arquitectura, nº91, 1970

16. MBM, apartamentos "Santa Águeda" en Benicàssim, 1966-1968. Páginas extraídas de Nueva Forma, nº83, 1972



Garbí y la casa de colonias en Canyamars como ejemplos más significativos en la producción del estudio.<sup>14</sup> Ese mismo año, los apartamentos "Santa Águeda" aparecerían publicados en la revista alemana *Baumeister*<sup>15</sup> **(12)** y en el número dedicado a la arquitectura española de *L'Architecture d'Aujourd'hui*<sup>16</sup> como muestra representativa de la obra de MBM. **(13)**

También se publicó, en ese mismo año en el primer número de *CAU*,<sup>17</sup> la nueva revista del Colegio de Aparejadores y Arquitectos Técnicos de Cataluña, en una de las escuetas fichas anexas a la revista,**(14)** y en *Hogar y Arquitectura*,<sup>18</sup> la revista de la Obra Sindical del Hogar dirigida por Carlos Flores, con información similar a la publicada anteriormente pero con una memoria más extensa y descriptiva.**(15)**

En diciembre de 1972, Juan Daniel Fullaondo dedicó un número especial de *Nueva Forma*<sup>19</sup> a la obra de MBM y Santa Águeda volvió a ser una de las obras escogidas para ilustrar su trabajo. En el editorial, Fullaondo hablaba de una obra "compleja, importante, de un deliberado 'pintoresquismo' empirista, distanciado de la vocación racionalista".<sup>20</sup> Este número y el número 86,<sup>21</sup> también dedicado a MBM, se publicarían en 1974 en forma de libro como la primera monografía dedicada al estudio,<sup>22</sup> incluyendo la ficha y los comentarios sobre los apartamentos "Santa Águeda".**(16)**

También en 1972, Ignasi de Solá-Morales, compañero de Oriol Bohigas en el consejo editorial de *Arquitecturas Bis*, publicó "L'arquitectura a Catalunya (1939-1970)".<sup>23</sup> En este breve pero intensivo resumen de la arquitectura catalana hasta ese momento se dedicó una parte a describir la importancia del papel de MBM y se citaron una serie de obras coetáneas a los apartamentos "Santa Águeda", aunque sin incluir ninguna referencia a éstos. El motivo de esta exclusión pudo haber sido la adscripción terri-

**14.** Corredor-Matheos, José: "Testimonianze di José María Martorell, Oriol Bohigas e David Mackay", *L'architettura, cronache e storia*, nº154, Roma, agosto 1968, pp.308-316

**15.** "Ferienwohnquartier mit maximaler Dichte", *Baumeister*, nº2. Munich, febrero 1970, pp.138-141

**16.** "Groupe d'appartements Santa Agueda Benicasim", *L'Architecture d'Aujourd'hui*, nº149, Paris, abril-mayo 1970, pp.72-75

**17.** Mora, Gabriel: "Arquitectura de autor", *CAU (Construcción, Arquitectura, Urbanismo)*, nº0, Barcelona, Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos de Cataluña y Baleares, marzo 1970, pp.91-92

**18.** "Grupo de apartamentos en Benicasim (Castellón)", *Hogar y Arquitectura*, nº91, Madrid, Ediciones y Publicaciones Populares, noviembre-diciembre 1970, pp.16-25

**19.** "Grupo de apartamentos 'Santa Águeda' en Benicasim 1966-1967", *Nueva Forma*, nº83, Madrid, diciembre 1972, pp.48-49

**20.** Fullaondo, Juan Daniel: "Estudio MBM", *ibid*, p.15

**21.** *Nueva Forma*, nº86, Madrid, marzo 1973

**22.** Fullaondo, Juan Daniel: "MBM arquitectura 1951-1972", Madrid, Alaguara, 1974

**23.** Solá-Morales, Ignasi: "L'arquitectura a Catalunya (1939-1970)", en Jardí, Enric: *op.cit.*, pp.318-320

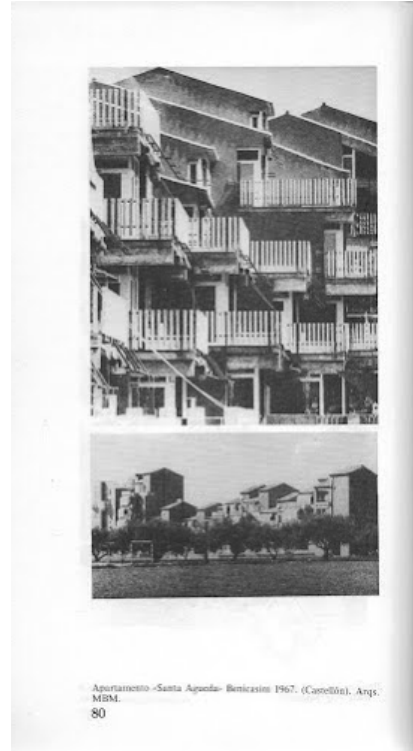
1. Consideraciones previas



17. MBM, apartamentos "Santa Águeda" en Benicàssim, 1966-1968. Imagen extraída de *The Architectural Review*, nº961

18. MBM, apartamentos "Santa Águeda" en Benicàssim, 1966-1968. Imagen extraída de Helio Piñón, *Arquitecturas catalanas*, Barcelona, La gaya ciencia, 1977

19. MBM, apartamentos "Santa Águeda" en Benicàssim, 1966-1968. Páginas extraídas de David Mackay, *Viviendas plurifamiliares. De la agregación a la integración*, Barcelona, Gustavo Gili, 1979

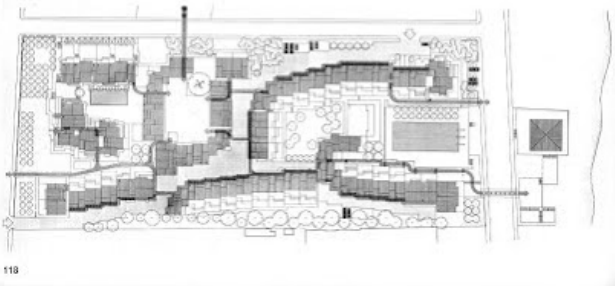


**Comunidad de vacaciones**  
 -Santa Águeda, Benicàssim, Castellón de la Plana, España, 1966-1967  
 (Primera fase)  
 Arquitectos: Josep Martorell  
 Oriol Bohigas  
 David Mackay

\* Proyectar un número mínimo de tipos diferentes de apartamentos, ajustándolos a las necesidades de una comunidad de vacaciones, y ensamblar estas unidades elementales de manera que las conflictos exigencias de privacidad, vistas y vida comunitaria no se interfirieran.  
 \* Absorber en el propio edificio el espacio destinado a aparcamientos.  
 \* Prever la comunicación social aglutinando los apartamentos a lo largo de una espina formada por pasos peatonales y una serie de patios diversos.

\* Proyectar un núcleo vecinal urbano acorde con las conexiones espaciales y temporales de una familia en vacaciones, teniendo en cuenta de forma simultánea la privacidad, el silencio, el contexto físico y los contactos humanos.  
 \* Garantizar que la personalidad del núcleo vecinal urbano fuese la suma de la de cada unidad familiar, y que la individualidad de las distintas unidades no quedara diluida al integrarse cada una de ellas en la mayor personalidad del conjunto.  
 El planeamiento general previó la crea-

Existían a priori cinco objetivos de diseño relativos a este proyecto:



torial del artículo sólo a Cataluña o, como afirmaba Solá-Morales, también pudo deberse al volumen y variedad de la obra de MBM durante esos años. Independientemente del motivo, es una muestra de que la relevancia crítica de los apartamentos "Santa Águeda" como muestra de la obra de MBM había empezado a disminuir.

Aún así, continuó la aparición de Santa Águeda en la prensa especializada extranjera con los artículos en la alemana *Dokumente der Modernen Architektur*,<sup>24</sup> la japonesa *A+U*<sup>25</sup> y la francesa *CREE*<sup>26</sup> en 1973, la surafricana *Architect and Builder*<sup>27</sup> en 1978 o *Design Art in Greece*<sup>28</sup> en 1983. En 1977 Charles Jencks publicó un artículo en *The Architectural Review* dedicado a MBM y la "Escuela de Barcelona",<sup>29</sup> en la que consideraba los apartamentos Santa Águeda y el barrio Gaudí de Ricardo Bofill como versiones cultas de Port Grimaud o Puerto Banús, construidas en un "estilo híbrido moderno-popular".**(17)**

En 1977 Helio Piñón, también miembro del consejo de *Arquitecturas Bis*, escribió *Arquitecturas catalanas*, libro en el que repasaba la arquitectura catalana desde la creación del *Grup R* hasta el concurso para la ampliación del COAC en 1977. En el capítulo dedicado a la "Escuela de Barcelona" incluyó como ejemplo los apartamentos "Santa Águeda", junto al edificio en la calle Entença de MBM, la residencia de estudiantes Madre Güell de Cantallops y Rodrigo y la residencia para ancianos de Domènech, Puig, Sabater y Sanmartí. Piñón habla en el texto de la "voluntad de pintoresquismo" del conjunto y de su "simbólico homenaje" al paisaje popular.<sup>30</sup> **(18)** También David Mackay, co-autor del conjunto, escogió Santa Águeda **(19)** como representación de la arquitectura plurifamiliar del estudio en su libro de 1979 *Viviendas plurifamiliares. De la agregación a la integración*, junto a la casa

**24.** *Dokumente der Modernen Architektur*, nº8. Stuttgart, 1973

**25.** *A+U Architecture and Urbanism*, nº9. Tokyo, septiembre 1973

**26.** *CREE*, nº32. Paris, diciembre 1974-enero 1975

**27.** *Architect and Builder*, nº9. Ciudad del Cabo, septiembre 1978

**28.** *Design Art in Greece*, nº 14. Atenas, 1983

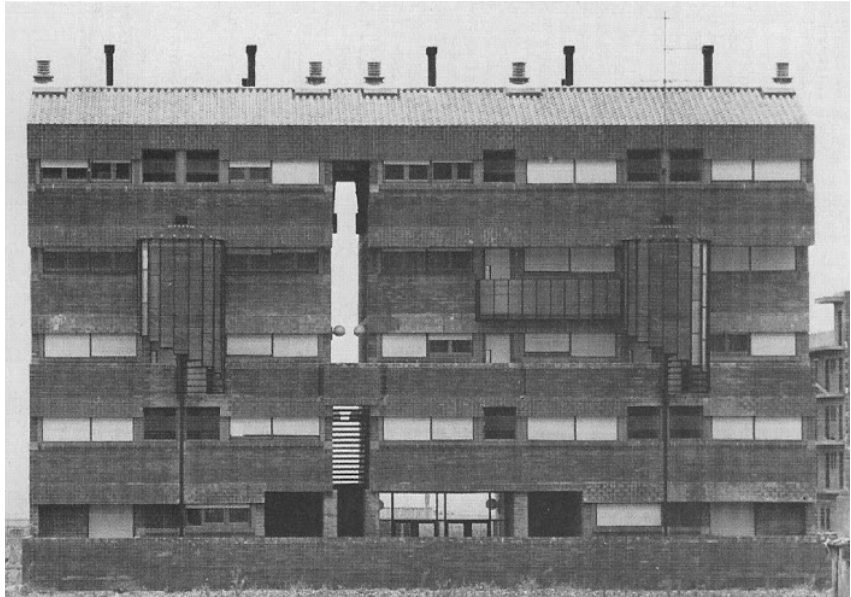
**29.** Jencks, Charles: "MBM and the Barcelona School", *The Architectural Review*, nº61, Londres, marzo 1977, pp.159-163

**30.** Piñón, Helio: *Arquitecturas catalanas*, Barcelona, La gaya ciencia, 1977, p. 74

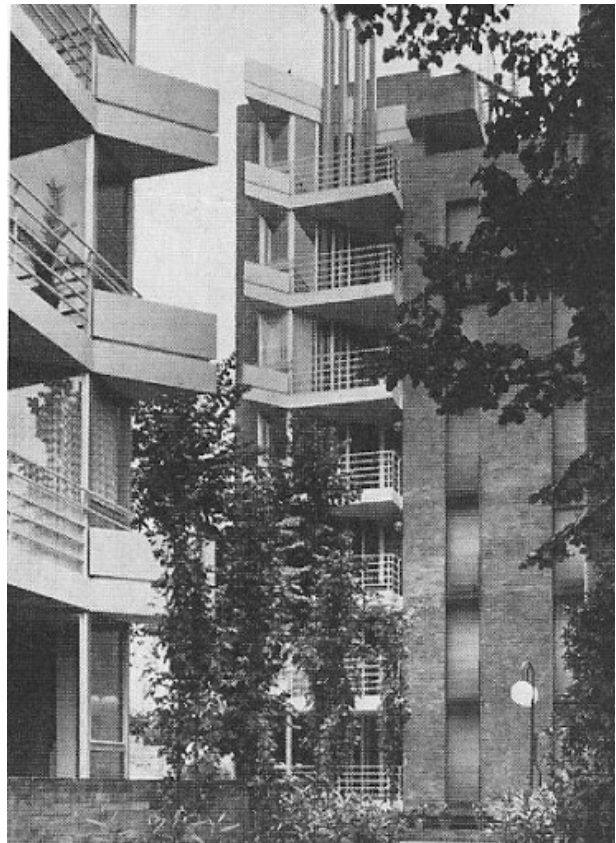


## 1. Consideraciones previas

20. MBM, casa para maestros en Pineda, 1967-1969. Imagen extraída de David Mackay, *Viviendas plurifamiliares. De la agregación a la integración*, Barcelona, Gustavo Gili, 1979



21. MBM, manzana de viviendas en la Bonanova, 1970-1973. Imagen extraída de David Mackay, *Viviendas plurifamiliares. De la agregación a la integración*, Barcelona, Gustavo Gili, 1979



para maestros en Pineda (1967-1969) **(20)** y la manzana de viviendas en la Bonanova (1970-1973) **(21)** y obras como las viviendas en Gallarate (1967-1974) de Rossi y Aymonino, la Guild House (1960-1963) de Venturi, los Robin Hood Gardens (1966-1972) de los Smithson, Habitat 67 (1964-1967) de Moshe Safdie, el Walden 7 (1970-1975) de Bofill o Torres Blancas (1961-1968) de Oíza. En este libro Mackay dio una descripción lúcida pero pesimista del conjunto, en la que citaba sin mencionarlo la exposición comisariada por Bernard Rudofsky en el MOMA:

“El complejo residencial de Benicasim supuso tal vez una protesta excesivamente violenta contra la violación que el funcionalismo capitalista ha llevado a cabo en la costa del Mediterráneo. Con objeto de hacer frente a la falsa arquitectura 'estilo Miami', basada en bloques dispuestos perpendicularmente a la costa destinados a justificar el omnipresente anuncio 'vistas al mar', los edificios de Benicasim parecen haber optado por una aproximación al problema que pretende imitar la de la 'arquitectura sin arquitectos'. A largo plazo, cuando la totalidad del proyecto alcance su completa realización, tal vez sea considerado tan sólo como una más de las falsas construcciones, a la cabeza del ataque turístico sobre el Mediterráneo. La única diferencia es que en vez de meter a los turistas en pequeñas cajas, los introduce en un pequeño pueblo; es una simple cuestión de escala. Pese a que los detalles de los edificios son decididamente 'modernos', la ruptura del volumen de cada edificio en unidades más pequeñas ensambladas de un modo pintoresco resulta tal vez demasiado romántica. El resultado se asemeja a una abigarrada colección de decorados cobertizos para bicicletas, bastante agradables de habitar.”<sup>31</sup>

En la monografía sobre la obra de MBM publicada por Xarait en 1979 se incluyeron los apartamentos “Santa Águeda”<sup>32</sup> en el apar-

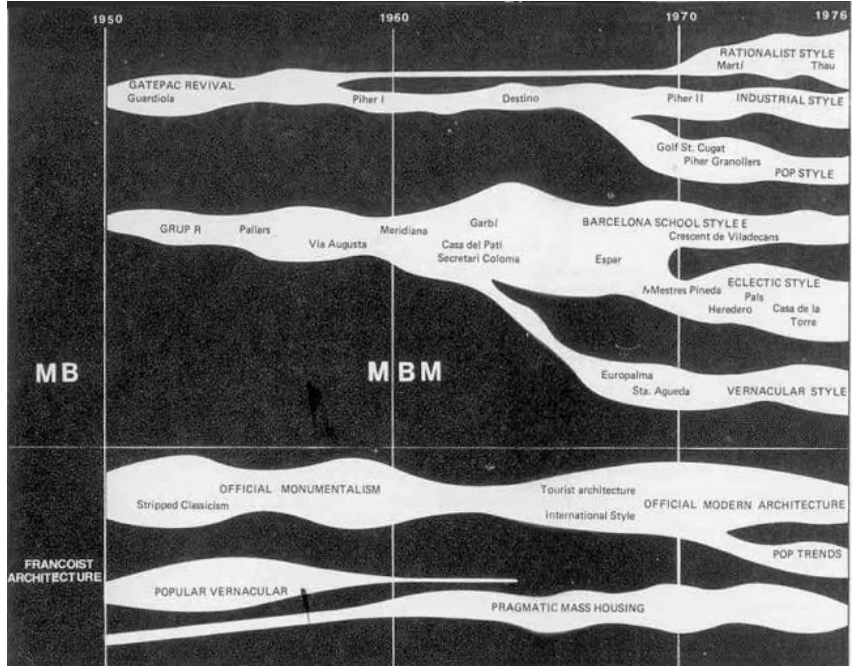
**31.** Mackay, David: “Comunidad de vacaciones “Santa Águeda”, Benicasim, Castellón de la Plana, España 1965-1967 (primera fase)”, *Viviendas plurifamiliares. De la agregación a la integración*, Barcelona, Gustavo Gili, 1979, p. 120

**32.** Martorell Codina, José María: *Martorell-Bohigas-Mackay: Arquitectura 1953 -1978*, Madrid: Xarait, 1979, pp.102-104

1. Consideraciones previas



22. MBM, apartamentos "Santa Agueda" en Benicàssim, 1966-1968. Páginas extraídas de José María Martorell Codina, *Martorell-Bohigas-Mackay: Arquitectura 1953-1978*, Madrid, Xarait, 1979

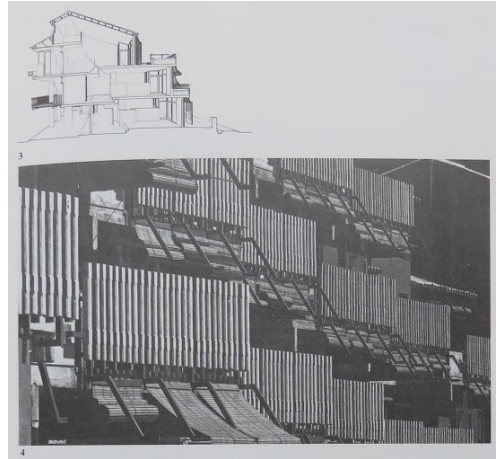
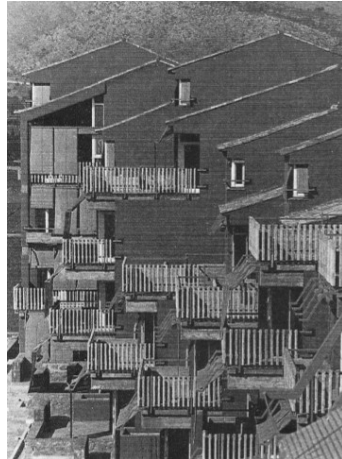


23. Charles Jencks, diagrama estilístico de la obra de MBM. Imagen extraída de José María Martorell Codina, *Martorell-Bohigas-Mackay: Arquitectura 1953-1978*, Madrid, Xarait, 1979

24. MBM, apartamentos "Santa Agueda" en Benicàssim, 1966-1968. Páginas extraídas de Kenneth Frampton, *Martorell, Bohigas, Mackay. 30 años de arquitectura 1954-1984*, Madrid, Xarait, 1985

25. MBM, apartamentos "Santa Agueda" en Benicàssim, 1966-1968. Imagen extraída de Kenneth Frampton, *Martorell, Bohigas, Mackay. 30 años de arquitectura 1954-1984*, Madrid, Xarait, 1985

26. MBM, apartamentos "Santa Agueda" en Benicàssim, 1966-1968. Imágenes extraídas de A&V *Monografías de Arquitectura y Vivienda*, nº3, Madrid, julio-septiembre 1985



tado titulado "Agrupaciones de viviendas en medio rural", en el que prácticamente todas las obras incluidas eran agrupaciones de viviendas destinadas al turismo. Junto a una breve descripción de la ordenación general, se mostraban la planta de la ordenación general, plantas y sección de los distintos tipos y fotografías del conjunto en las que aparece también el bloque C, finalizado en 1975, pero no el bloque L, finalizado en 1977. **(22)**

La monografía incluía también el artículo de Charles Jencks antes mencionado, con sus referencias a Santa Águeda y una gráfica en la que clasifica la obra de MBM en diversas ramas estilísticas, en la que Santa Águeda y los apartamentos Europalma ocupan la rama del "vernacular style".<sup>33</sup> **(23)**

En la siguiente monografía, publicada también por Xarait en 1984 coincidiendo con el treinta aniversario del estudio, aparecía Santa Águeda<sup>34</sup> **(24)** junto a las viviendas de la calle Pallars, la casa para maestros en Pineda y la casa Heredero en Tredós como los únicos representantes del trabajo del estudio antes de 1969.

En el artículo de Kenneth Frampton que acompañaba la monografía no se mencionaban los apartamentos Santa Águeda, pero aparecían ilustrados en una fotografía.<sup>35</sup> **(25)** Lo mismo sucedía en otro artículo de Frampton, publicado en *A&V Monografías de Arquitectura y vivienda* en 1985,<sup>36</sup> donde se mostraban la sección fugada y una fotografía. **(26)**

En este artículo, que posteriormente sería un capítulo de la edición ampliada de *Historia crítica de la arquitectura moderna*, se incluía la obra de MBM, junto al grupo R, Coderch y Bofill, como manifestaciones catalanas del "regionalismo crítico", categoría conceptual acuñada por Alexander Tzonis<sup>37</sup> pero difundida principalmente por Frampton en los 80 y 90.<sup>38</sup> También Josep María

**33.** Jencks, Charles: "MBM and the Barcelona School", *ibid*, p.16

**34.** Frampton, Kenneth: *Martorell, Bohigas, Mackay. 30 años de arquitectura 1954-1984*, Madrid, Xarait, 1985, pp.54-57

**35.** Frampton, Kenneth: "Entre el racionalismo y el regionalismo. La obra de Martorell, Bohigas y Mackay 1954-1984", *ibid*, p.12

**36.** Frampton, Kenneth: "El regionalismo crítico: arquitectura moderna e identidad cultural", *A&V Monografías de Arquitectura y Vivienda*, nº3, Madrid, julio-septiembre 1985, p.21

**37.** Tzonis, Alexander; Lefaivre, Liane: "The grid and the pathway. An introduction to the work of Dimitris and Suzana Antonakakis", *Architecture in Greece* nº 15, Atenas, 1981.

**38.** A partir de Frampton, Kenneth: "Towards a Critical Regionalism: Six Points for an Architecture of Resistance", incluido en Foster, Hal (ed.): *The Anti-Aesthetic. Essays on Postmodern Culture*, Seattle, Bay Press, 1983.



1. Consideraciones previas



27. MBM, escuela Thau en Barcelona, 1972-1974. Imagen extraída de *Lotus International*, nº23, 1979

Montaner mencionó Santa Àgueda como uno de los ejemplos más característicos y difundidos de la "Escuela de Barcelona" en el capítulo que escribió en 1982 sobre la arquitectura en España entre 1940 y 1980 para la edición ampliada de la *Historia de la arquitectura moderna* de Benevolo. Junto a Santa Àgueda se citaban de nuevo los edificios en la Avenida Meridiana, en la calle Secretari Coloma y en la calle Entença, de MBM, la ampliación de la fábrica Godó y Trias de Correa y Milá, la residencia de estudiantes de Cantallops y Rodrigo y la residencia de ancianos de Sabater, Puig y Domènech.<sup>39</sup>

A partir de los setenta, la obra de MBM alcanzó un gran volumen de producción y variedad de registros, por lo que los apartamentos Santa Àgueda perdieron la capacidad para representarla que anteriormente tuvieron. En 1979, la revista italiana *Lotus International*, en cuyo consejo directivo estaba Oriol Bohigas, dedicó un número a la arquitectura catalana. Como representación de la última obra de MBM se analizó la escuela Thau (1972-1974)<sup>40</sup>(27) y, en un registro de la arquitectura catalana<sup>41</sup> entre 1963 y 1974 se incluyeron el edificio en la Meridiana (1960-1964), el edificio en la calle Entença (1964-1970), la manzana La Salut (1969-1973), la manzana en la Bonanova (1970-1973), la casa de la torre en Santa Perpètua (1971-1973), la escuela Thau (1972-1974), la casa Martí en L'Ametlla de Mar(1972-1974), el complejo Martí l'Humà en Sabadell (1974-1979), el edificio La Costa(1974-1977), el proyecto del conjunto residencial en Riudellots (1975) y las casas Otero y Almirall en la Garriga (1975-1977). Tampoco aparecía Santa Àgueda en el número dedicado a MBM por la revista *On Diseno* en 1984<sup>42</sup> o en *El Croquis* monográfico sobre MBM publicado en 1988,<sup>43</sup> aunque la citaran de pasada los ensayos de Peter Buchanan<sup>44</sup> y Juan José Lahuerta<sup>45</sup> resumiendo la obra del equipo.

**39.** Montaner, Josep Maria: "España", en Benevolo, Leonardo: "Reconstrucción y desarrollo en la posguerra (1945-1970)", *Historia de la arquitectura moderna*, Barcelona, Gustavo Gili, 1987 (6ª ed), p.919

**40.** "Scuola Thau a Barcellona, 1972-1974", *Lotus International*, nº23, Milán, Electa, 2º trimestre1979, pp.54-55

**41.** "Regestodall'architettura catalana dal 1963 al 1979", *ibid*, pp.63-70

**42.** *On Diseno*, nº49, Barcelona, Aram, 1984

**43.** *El Croquis*, nº34, Madrid, julio-agosto1988

**44.** Buchanan, Peter: "MBM. Desde una perspectiva internacional", *ibid*, pp.14-15

**45.** Lahuerta, Juan José: "Tristes tres triges", *ibid*, p.27

## 1. Consideraciones previas

28. Oriol Bohigas junto a Federico Correa y Ricardo Bofill visitando los apartamentos Santa Águeda de camino a las Conversaciones sobre Diseño Industrial en Valencia en 1968. Imagen extraída de Oriol Bohigas, *Desde los años inciertos. Dietario de recuerdos*, Barcelona, Anagrama, 1991



29. MBM, apartamentos "Santa Águeda" en Benicàssim, 1966-1968. Imagen extraída de Oriol Bohigas, *Refer la memòria*, Barcelona, RBA, 2014

Aún así, el historiador Joseph Rykwert consideraba los apartamentos Santa Àgueda como la obra más ambiciosa y conseguida dentro de la etapa realista<sup>46</sup> en el monográfico dedicado a MBM por la revista japonesa *A+U*<sup>47</sup> en 1989. En las memorias de Oriol Bohigas, publicadas por primera vez en 1991, sólo aparece una pequeña referencia a los apartamentos en el pie de una foto en la que se podía ver a Bohigas junto a Federico Correa y Ricardo Bofill visitando los apartamentos de camino a las Conversaciones sobre Diseño Industrial en Valencia en 1968.<sup>48</sup>(28) En este pie de foto se mencionaba también a Tomás Llorens como organizador de estas conversaciones y como promotor de los apartamentos. En la edición recopilatoria de los tres tomos de las memorias de Bohigas,<sup>49</sup> además de esta referencia aparece una foto de los apartamentos.<sup>(29)</sup>

En octubre de 1986, se presenta en la Universidad de Barcelona una tesis doctoral sobre los primeros diez años del estudio MBM. En ella aparece una breve descripción del conjunto junto a una pequeña bibliografía.<sup>50</sup> La tesis doctoral realizada por Jorge Torres Cuelco también en 1991 sobre la relación entre la arquitectura catalana y la italiana entre 1945 y 1968 volvió a introducir los apartamentos "Santa Àgueda" como una obra representativa de la relación de MBM con el *neoliberty* italiano.<sup>51</sup> Santa Àgueda cobraba también importancia en la tesis al quedar patente su relación con el filósofo Tomás Llorens, que fuera profesor de Estética en la Escuela de Arquitectura de Valencia de 1969 a 1972 y director del IVAM de 1986 a 1988.

Aunque no formaron parte de la exposición de fotografías sobre la obra de MBM realizada por el Ministerio de Obras Públicas y Transporte en 1993,<sup>52</sup> los apartamentos "Santa Àgueda" volvieron a ocupar un lugar importante en la monografía escrita por

**46.** En la que incluye, además de los apartamentos Santa Àgueda, las iglesias del Redentor (1957) y de San Sebastián (1961), la colonia infantil en Canyamars (1961-1965), el edificio de viviendas en la avenida Meridiana (1959) y las viviendas Europalma (1963-1965).

**47.** Rykwert, Joseph: "On Architecture of Martorell/Bohigas/Mackay", *A+U Architecture and Urbanism*, nº225, Tokio, Junio 1989, p.75

**48.** Bohigas, Oriol: *Desde los años inciertos. Dietario de recuerdos*, Barcelona, Anagrama, 1991, p.228 (1ª edición en catalán *Combat d'incerteses*, Barcelona, Edicions 62, 1989)

**49.** Bohigas, Oriol: *Refer la memòria*, Barcelona, RBA, 2014

**50.** López Fontrodona, Silvia: *M.B.M. Arquitectos: La obra del equipo Martorell-Bohigas-Mackay (1958-1968)*. Tesis de Licenciatura. Barcelona: Universidad de Barcelona, Departamento de Historia del Arte, octubre de 1986

**51.** Torres, Jorge: *Op. cit.*, pp.452-453

**52.** Marí, Antoni (texto); Bofill, Eugeni; Morera, Francesc; Puigdefàbregas, Roser (fotografías): *Espacio y sociedad en la arquitectura de MBM*, Madrid, Ministerio de Obras Públicas y Transporte, 1993





el crítico australiano Philip Drew,<sup>53</sup> que ponía el énfasis crítico en el carácter regional y la relación con la tradición local de la arquitectura de MBM. Por discutible que resulte ese enfoque, esta extensa obra supuso la posibilidad de documentar el estado actual de la obra con las fotografías en color del arquitecto italiano Ducio Malagamba.**(30)**

Ese mismo año aparece una foto de los apartamentos, pero ninguna referencia en los textos, en una nueva monografía dedicada al estudio por la revista *On diseño*.<sup>54</sup>**(31)**

Aunque había pasado por casi dos décadas de escaso reconocimiento de su valor arquitectónico, Santa Águeda siempre gozó del aprecio de los arquitectos locales. A finales de los noventa, los arquitectos castellonenses Ramón Monfort y Jaime Prior incluyeron referencias a Santa Águeda en un artículo sobre la arquitectura en la provincia de Castellón de las últimas dos décadas.<sup>55</sup> En el artículo se remitía de nuevo al aspecto de ejemplo fallido de la propuesta y a la relevancia de contar con Tomás Llorens como promotor. En la revista local castellanense *Plaça Major* se le dedicó un extenso artículo dentro de la sección "Espais contemporanis de Castelló".<sup>56</sup>**(32)** El artículo describía la parte construida del proyecto siguiendo aproximadamente las tesis mediterraneistas de Philip Drew. También el periódico local *Levante de Castellón* lo incluyó en su apartado "Territorio y vivienda".<sup>57</sup>

Desde el colectivo de arquitectos valencianos se reconoció la valía de los apartamentos "Santa Águeda" al incluirlos dentro del *Registro de arquitectura del siglo XX*, publicado por el Colegio Oficial de Arquitectos de la Comunidad Valenciana en 2002.<sup>58</sup>**(33)** Tanto el artículo de Jorge Torres<sup>59</sup> como el de Emilio Giménez<sup>60</sup> incluidos en la publicación de dicho registro reconocieron el papel

**53.** Drew, Philip: "Apartamentos Santa Águeda, Benicàssim, Castellón", *La realidad del espacio. La arquitectura de Martorell, Bohigas, Mackay, Puigdomènech*, Barcelona, Gustavo Gili, 1993, pp.86-91

**54.** *On diseño*, nº141, Barcelona, Aram ediciones, 1993, p.197

**55.** Monfort Salvador, Ramón; Prior Llobart, Jaime: "Castellón 1975-1995. Dos décadas de dudas y tentativas de inicio", *TC: Tribuna de la Construcción*, nº29, Valencia, Ediciones generales de la construcción, 1996, p.44

**56.** Gual Ortí, Jaume: "Els apartaments Santa Águeda, de Benicàssim. Grup MBM: Martorell, Bohigas, Mackay i Puigdomènec", *Plaça Major*, any IV, nº 11, tardor 1999, pp.14-15; *Plaça Major*, any IV, nº 12, hivern 1999, pp.12-13 y *Plaça Major*, any V, nº 14, tardor 2000, pp.10-11

**57.** "Territorio y vivienda", Suplemento de *Levante de Castellón*, 25 de julio de 2000, p.31

**58.** Portales Mañanós, Ana: "Apartamentos Santa Águeda" en Colomer Sendra, Vicente (dir.): *Registro de arquitectura del siglo XX: Comunidad Valenciana*, Valencia, COACV, 2002, p.512

**59.** Torres Cueco, Jorge: "1957-1975: La otra modernidad" en Colomer Sendra, Vicente (dir.): *ibid*, p.405

**60.** Giménez Julián, Emilio: "Una baraja de modernidades" en Colomer Sendra, Vicente (dir.): *ibid*, p.413





de Santa Águeda en la historia de la arquitectura moderna valenciana. De la misma manera, los apartamentos Santa Águeda fueron uno de los tres proyectos<sup>61</sup> seleccionados en la provincia de Castellón para la *Guía de Arquitectura. España. 1920-2000* por un comité del que formaban parte, entre otros Ignasi de Solà-Morales, Antón Capitel y Gabriel Ruíz Cabrero.<sup>62</sup> También desde un ámbito geográfico más extenso se consideró que el conjunto de apartamentos debía estar entre los registrados en el catálogo *La arquitectura del siglo XX en España, Gibraltar y las regiones francesas de Aquitaine, Auvergne, Languedoc-Roussillon, Limousin, Midi-Pyrénées y Poitou-Charente*. Este catálogo, publicado en 2007 por la Fundación Docomomo Ibérico, el *Arc en rêve centre d'architecture*, el gobierno de Gibraltar y la Fundació Mies van der Rohe, recopilaba alrededor de 6000 piezas de arquitectura del siglo XX de estas regiones con el objetivo de "documentar, difundir y conservar dicha arquitectura".<sup>63</sup>

Santa Águeda volvió a tener un papel relevante en la reivindicación por parte de los arquitectos valencianos de la calidad de la generalmente vilipendiada arquitectura para el turismo. En 1997 se incluyó entre una selección de los proyectos más relevantes de la arquitectura dedicada al turismo en la revista *ViaArquitectura*<sup>64</sup> (34) y en 2002 en el libro sobre la arquitectura para el turismo coeditado por los colegios de arquitectos del arco mediterráneo.<sup>65</sup>(35)

En el prólogo a la sección dedicada a la Comunidad Valenciana, Joan Calduch los incluyó entre los "trabajos más interesantes" realizados por los arquitectos "más inquietos e informados", junto a las obras de Juan Antonio García Solera, Juan Guardiola Gaya, Luís Gay Ramos, José Luís Fernández del Amo, Luís Jiménez de la Iglesia, Miguel Prades Safont y Emilio Giménez Julián.<sup>66</sup> Una

**61.** Los otros dos proyectos fueron la Sede del IMPIVA en Castellón (1993-1995), de Ferrater, Martín, Escura, Sanañuza y Bento, y la Escuela-Hogar en Morella (1995), de Miralles/Pinós. En la guía publicada por la Fundación Caja de Arquitectos en 1996 se mostraban también estos dos proyectos, pero no los apartamentos Santa Águeda. Ver Flores, Carlos; Güell, Xavier: *Arquitectura de España 1929-1996 Guía*, Barcelona, Fundación Caja de Arquitectos, 1996, pp.162-163

**62.** Solà-Morales, Ignasi: *Guía de Arquitectura. España 1920-2000*, Sevilla, Tainais, 1998, p. 325

**63.** García Vázquez, Carlos (coord.): *La arquitectura del siglo XX en España, Gibraltar y las regiones francesas de Aquitaine, Auvergne, Languedoc-Roussillon, Limousin, Midi-Pyrénées y Poitou-Charente*, Barcelona, Fundación Docomomo Ibérico, Fundación Caja de Arquitectos y Fundació Mies van der Rohe, 2007

**64.** Marés, Luís: "El fenómeno turístico", *Via Arquitectura*, nº1, Valencia, COACV, 1997, p.23

**65.** Granell i March, Jordi; et alt.: *La arquitectura del sol*, Barcelona, Colegios Oficiales de Arquitectos de Cataluña, Comunidad Valenciana, Islas Baleares, Murcia, Almería, Granada, Málaga y Canarias, 2002, p. 132

**66.** Calduch Pedralba, Joan: "Vacances i arquitectura: Transitar, recórrer, vorejar els marges", *ibid*, p. 103

## 1. Consideraciones previas

36. MBM, apartamentos "Santa Águeda" en Benicàssim, 1966-1968. Imagen extraída de Carles Gámez, "La costa ilustrada", *Tendencias CV Diseño*, nº3, 2011



Urbanización Santa Águeda después de su rehabilitación en 2005.

37. MBM, apartamentos "Santa Águeda" en Benicàssim, 1966-1968. Imagen extraída de *Quadern*, suplemento cultural de *El País* edición Comunidad Valenciana, nº576, 8 de diciembre de 2011



opinión similar se manifestaba en los artículos escritos por Carles Gámez en la revista *Tendencias CV diseño*<sup>67</sup> (36) y en el suplemento cultural de la edición valenciana del periódico *El País*,<sup>68</sup> (37) incluyendo Santa Águeda en una selección formada por edificios como la colonia Ciudad Ducal de Juan José Estellés o los edificios en Calpe de Ricardo Bofill. La más reciente mención a Santa Águeda en la prensa se produjo recientemente también en un suplemento del mismo periódico bajo el hiperbólico epígrafe "Los apartamentos perfectos".<sup>69</sup>

**67.** Gámez, Carles: "La costa ilustrada", *Tendencias CV Diseño*, año II, nº3, Valencia, Ruzafa Show, julio 2011, pp.88-91

**68.** Gámez, Carles: "De la Colònia Ducal a la Manzanera", *Quadern*, suplemento cultural de *El País* edición Comunidad Valenciana, nº576, 8 de diciembre de 2011, pp.1-3

**69.** Lahoz, Use: "Retorno a Voramar", *El viajero*, suplemento de *El País*, 19 de septiembre de 2014



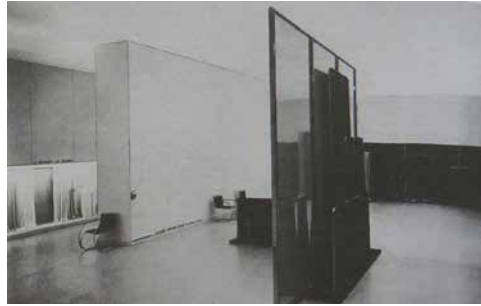
## **2. CONTEXTO CULTURAL**



## 2. Contexto cultural



01. Mies van der Rohe, Pabellón de Alemania, Exposición Internacional de Barcelona, 1929



02. Mies van der Rohe y Lilly Reich, Pabellón del Suministro de Electricidad en Alemania, Exposición Internacional de Barcelona, 1929

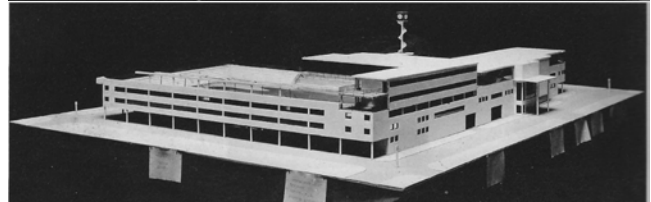
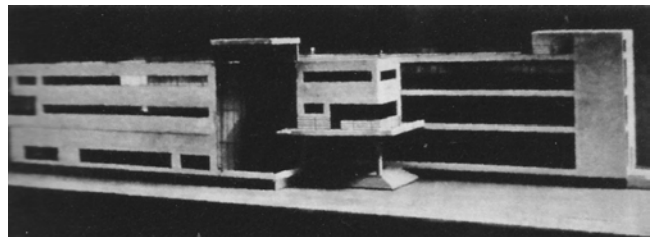
03. Exposición Internacional de Barcelona, 1929: Fuentes luminosas, de Carles Forestier y Carles Buigas, con el Palacio Nacional de Montjuïc, obra de Pere Domènech i Roura, Eugenio Pedro Cendoya y Enric Catà, como fondo

Exposición en las Galerías Dalmau, 1929:

04. Cristòfol Alzamora y Enrique Peccourt, Clínica, maqueta

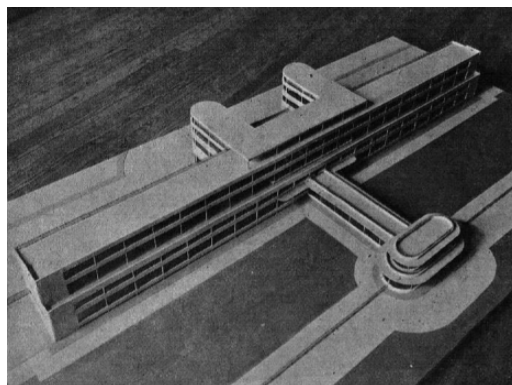
05. Pere Armengou y Josep Perales, Club deportivo, vista anterior de la maqueta

06. Pere Armengou y Josep Perales, Club deportivo, vista posterior de la maqueta



07. Sixte Illescas, Estación para un aeropuerto, fotografía de la maqueta.

08. Exposición en las Galerías Dalmau, 1929: Josep Lluís Sert y Josep Torres Clavé, Hotel para un pueblo de veraneo, fotografía publicada ilustrando el artículo "Una escola d'arquitectura nova a Barcelona", de Sebastià Guasch, en la revista OC, nº21, Toulouse, 1929



## 2.1. LA MODERNIDAD EN LA ARQUITECTURA CATALANA

Oriol Bohigas señala 1929 como el año de "la tornada cap a l'empenta polèmica i renovadora de l'arquitectura catalana" en el texto "Els quatre nous de l'arquitectura catalana"<sup>1</sup> en el que resume la arquitectura en Cataluña durante la primera mitad del siglo XX en tres etapas: 1929-1939, 1939-1949, 1949-1959. Aunque el mismo Bohigas reconoce la inevitable simplificación que supone escoger una fecha exacta, sitúa el origen de la arquitectura moderna en Cataluña en la construcción del Pabellón alemán en la Exposición Internacional de Barcelona de 1929.<sup>2</sup> **(01,02)** Sin embargo, la obra de Mies tuvo escasa repercusión en la arquitectura de la época, ni en la arquitectura ecléctica de la mayor parte de los edificios construidos para la exposición<sup>3</sup> **(03)** ni en la obra de los arquitectos modernos locales que empezaban su andadura por esas fechas. Coincidiendo con la feria, un grupo de arquitectos recién licenciados que después fundarían el GATCPAC<sup>4</sup> presentaba también una muestra de sus obras en las galerías *Dalmau* de Barcelona.<sup>5</sup>

En la exposición mostraron planos y maquetas de proyectos no realizados, claramente influenciados por la obra de Le Corbusier en los años veinte<sup>6</sup> y caracterizados por el hipotético uso de nuevos materiales como el hormigón y el acero, por los volúmenes puros y blancos con ventanas corridas, por la ausencia total de decoración y por su manifiesto desapego al academicismo adocenado que se mostraba en la mayor parte de las obras de la Exposición Universal o se enseñaba en la Escuela de Arquitectura dirigida por Francesc de Paula Nebot. Los temas escogidos eran, además cercanos al ideario higienista e industrial de la nueva arquitectura moderna: un aeropuerto, una fábrica, un club deportivo, una plaza de toros, una clínica o un pueblo de veraneo. **(04, 05, 06, 07, 08)** Además de los recién titulados Josep Lluís Sert, Jo-

1. Bohigas, Oriol: "Els quatre nous de l'arquitectura catalana", *Polèmica d'arquitectura catalana*. Barcelona: Edicions 62, 1970, p.49 (publicado originalmente en *Suma y Sigue del arte contemporáneo*, nº5-6, octubre 1963 - marzo 1964, pp.25-27)

2. Es interesante recordar que Mies también construyó en la misma feria el menos conocido pabellón del suministro eléctrico alemán.

3. Ver Bohigas, Oriol: "L'Arquitectura a l'Exposició del 29", *Barcelona, entre el pla Cerdà i el barraquisme* Barcelona: Edicions 62, 1963, pp. 64-71, Bohigas, Oriol: "Las exposiciones de 1929", *Arquitectura española de la Segunda República*. Tusquets Editor, 1973, pp.35-39, y Solá-Morales, Ignasi: "La Exposición Internacional de Barcelona (1914-1929)", *Eclecticismo y vanguardia y otros escritos*. Barcelona: Gustavo Gili, 2004, pp.112-120 (publicado originalmente bajo el título "La Exposición Internacional de Barcelona: arquitecturas contaminadas", *CAU*, nº57, Barcelona, 1979)

4. "Grup d'Arquitectes i Tècnics Catalans per al Progrés de l'Arquitectura Contemporània"

5. Reseñadas originalmente en las páginas de las revistas *Mirador* y *OC*. Ver Guasch, Sebastià: "Una escola d'arquitectura nova a Barcelona", *OC*, nº121, Toulouse, 1929; Sacs, Joan: "Arquitectura nova", *Mirador*, nº13, Barcelona, 25 de abril de 1929; Gifreda, Màrius: "Els arquitectes joves", *Mirador*, nº13,14 y15, Barcelona, 25 de abril de 1929, 2 y 9 de mayo de 1929

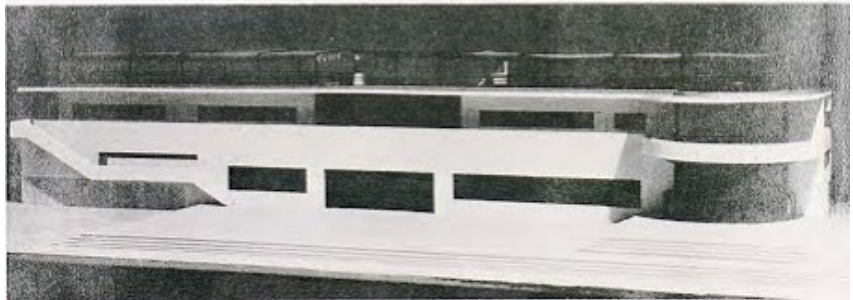
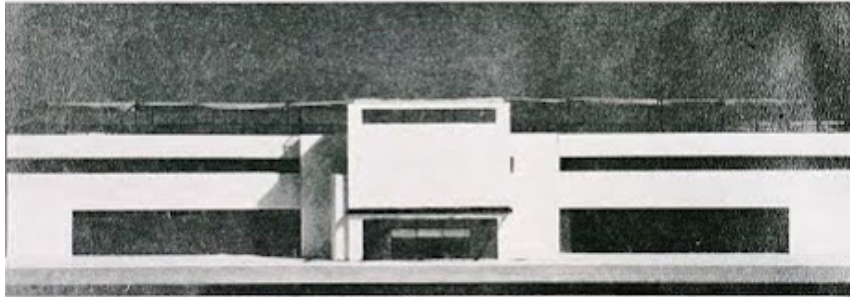
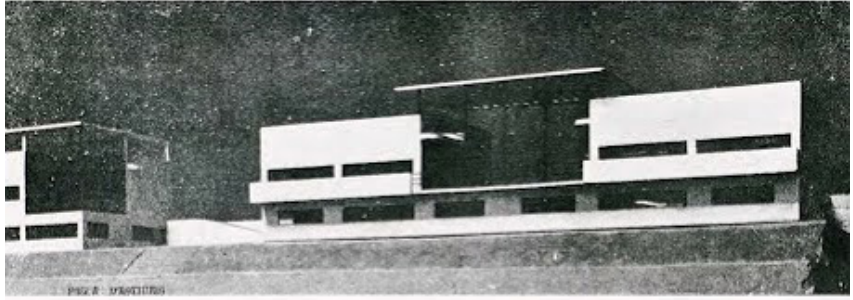
6. Sacs, Joan: *Op. Cit.*, p.7

## 2. Contexto cultural

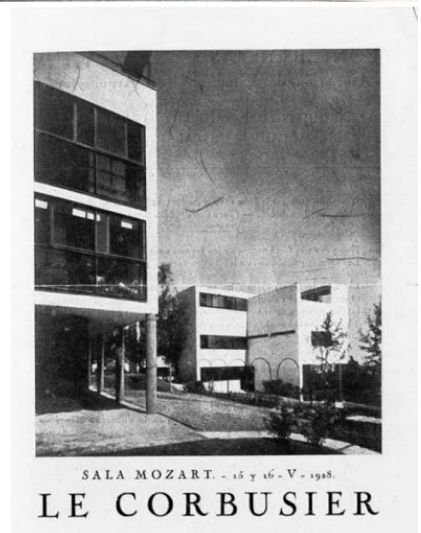


09. Antoni Puig Gairalt, Fábrika de perfumes Myrurgia, 1928-1930, fachada principalç

10. Josep Lluís Sert y Josep Maria Torres Clavé, maqueta de las viviendas para un pueblo de veraneo en Levante, 1929



11. Cartel anunciador de la conferencia de Le Corbusier en mayo de 1928 en Barcelona. En la fotografía pueden verse las casas diseñadas por Le Corbusier y Pierre Jeanneret para la colonia Weissenhof en Stuttgart.



sep Torres Clavé, Sixte Illescas, Pere Armengou, Francesc Perales, Ricardo de Churruga, Francesc Fábregas, Germà Rodríguez Arias, Cristòfor Alzamora y el valenciano Enrique Pecourt, participó también en la exposición Antoni Puig Gairalt, un arquitecto con más trayectoria, vinculado al *noucentisme* e incluido por Bohigas en la lista de arquitectos cosmopolitas "cultos y dubitativos".<sup>7</sup>

Su fábrica de perfumes *Myrurgia* fue el único edificio realmente construido de la exposición, aunque también el más alejado de sus planteamientos generales, con su fachada simétrica y monumental y unas molduras provenientes del *Art Decó*, más cercano en general a Perret que a Le Corbusier.**(09)** Entre las obras mostradas conviene destacar el pueblo de veraneo en la costa de Levante, de Torres y Sert, no sólo por la importancia de sus autores dentro del grupo, sino por la importancia que tomará el tema escogido dentro de la trayectoria del GATCPAC, ya que aunaba las preocupaciones higienistas con el interés por lo "mediterráneo", algo que estaría también en la base de la propuesta de la *Ciutat de Vacances i de Repòs*.**(10)**

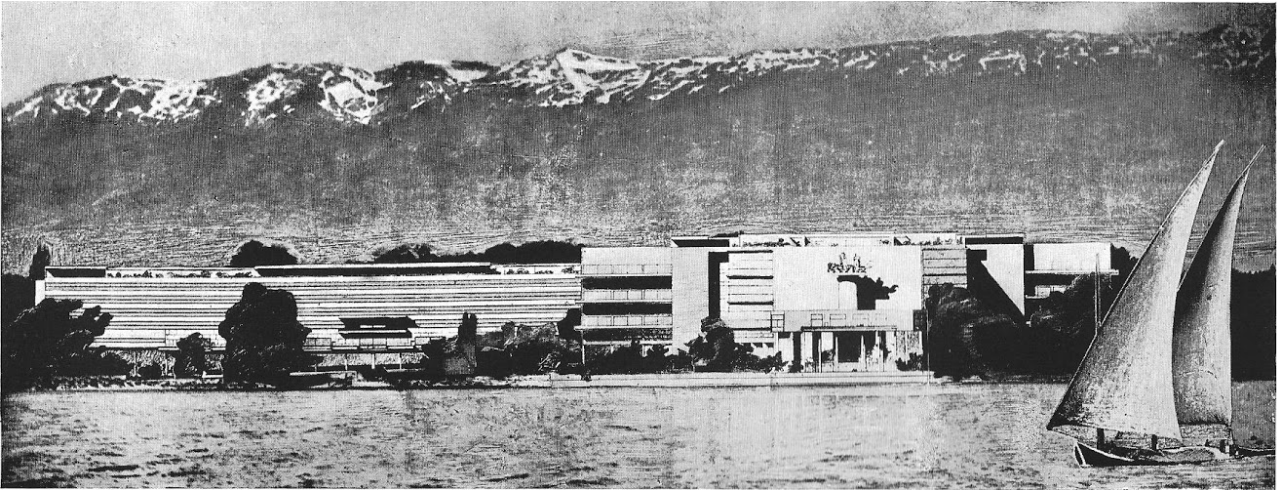
Josep Lluís Sert, junto a Torres Clavé, sería el principal artífice de este grupo de arquitectos. Si bien los primeros contactos con la vanguardia arquitectónica europea los realizaron Fernando García Mercadal y Luís Vallejo,<sup>8</sup> pronto pasaría a ser Sert, especialmente vinculado a Le Corbusier, el nombre de referencia. Al explicar el origen del GATCPAC le gustaba contar que en 1926 había viajado a París, siendo todavía estudiante de arquitectura, y había vuelto con tres libros de Le Corbusier: *Vers une architecture*, *L'Art décoratif d'aujourd'hui* y *Urbanisme*, que causaron un gran impacto entre sus compañeros estudiantes. En mayo de 1928, aprovechando la estancia de Le Corbusier en Madrid, le invitó a realizar una conferencia en Barcelona,**(11)** y tras un viaje

7. Bohigas, Oriol: *Arquitectura española de la Segunda República*. Barcelona: Tusquets, 1970, p.26

8. Fernando García Mercadal fue galardonado con la pensión en la Academia de España en Roma en 1923. En 1924 conoció a Adolf Loos y Joseph Hoffmann en Viena, en 1925 conoció a Le Corbusier en la Exposición de las Artes Decorativas en París, en 1926 fue alumno de Hans Poelzig en Berlín y presentó su memoria de pensionado titulada *La vivienda en Europa*, que recorría el panorama arquitectónico europeo desde las *Höfe* vienesas a la *Weissenhofsiedlung* de Stuttgart. Participó en el primer CIAM en La Sarras en 1928, en el segundo CIAM en Frankfurt en 1929 y en el tercero en Bruselas en 1930, ya como representante del CIRPAC en España. Desde la Residencia de Estudiantes, invitó a dar conferencias en Madrid entre 1928 y 1932 a Le Corbusier, Walter Gropius, Theo van Doesburg, Erich Mendelsohn y Sigfried Giedion. Luís Vallejo y José Manuel Aizpurua participaron en 1929 en la reunión preparatoria del II CIAM en Basilea, donde conocen entre otros a Alberto Sartoris, quien se informó a través de Vallejo de la situación arquitectónica española para incluirla en *Gli Elementi dell'architettura funzionale*, con obras de Mercadal, Sert, Aizpurua, Vallejo, Illescas, Alzamora y Pecourt, Perales y Armengou. Ver Sartoris, Alberto: *Gli Elementi dell'architettura funzionale*. Milán: Hoepli, 1932, pp. 419-433



## 2. Contexto cultural



12. Le Corbusier, proyecto no premiado para el concurso del Palacio de la Sociedad de Naciones en Ginebra, 1927-1928, publicado en Cahiersd'Art, nº175, 1927



13. Juan Cabanas Eurasquin, cartel anunciador de la "Exposición de Arquitectura y Pintura modernas", San Sebastián, 1930

por Europa en busca de la nueva arquitectura, trabajó con Le Corbusier entre enero y marzo de 1929, participando en el proyecto para el Palacio de la Sociedad de Naciones. **(12)** A partir de ese momento, estaría en continuo contacto con Le Corbusier, al que siempre llamaría *maestro*, durante toda su vida.

Algunos de los proyectos presentados en las Galerías Dalmau se mostraron también en la exposición *Arquitectura y pintura modernas* organizada en septiembre de 1930 en el Gran Casino de San Sebastián por los arquitectos Joaquín Labayen y Jose Manuel Aizpurua.**(13)** Gran parte de los arquitectos participantes en esta exposición se unirían oficialmente el 25 y el 26 de octubre de 1930 en Zaragoza para constituir el GATEPAC,<sup>9</sup> sección española del CIRPAC.<sup>10</sup> De esta manera, el GATCPAC se convertiría en el Grupo Este del mismo, a los que se añadía el Grupo Centro, representado por Fernando García Mercadal, Víctor Calvo de Azcoitia, Esteban de la Mora, Manuel Martínez Chumillas, Ramón Aníbal Álvarez y Felipe López Delgado, y el Grupo Norte, representado por Luís Vallejo, José Manuel Aizpurua y Joaquín Labayen.<sup>11</sup> El GATCPAC se estableció oficialmente el 6 de diciembre en la estudio que compartían Sert e Illescas en el número 18 de la Vía Layetana, el mismo edificio en el que tenían el estudio Rodríguez Arias, Churruga y Fábregas.

Dentro del GATEPAC, el Grupo Este destacó por su energía y capacidad de trabajo en equipo frente a los otros grupos, algo que se manifestó en la publicación desde Barcelona de A.C. *Documentos de actividad contemporánea*, publicación oficial del GATEPAC, y a través de la estrecha colaboración que se estableció con el recién elegido gobierno de la Generalitat, que, en medio de una crisis del sector de la construcción, se convirtió en el promotor de los proyectos más importantes del grupo. Durante

**9.** Grupo de Arquitectos y Técnicos Españoles para el Progreso de la Arquitectura Contemporánea

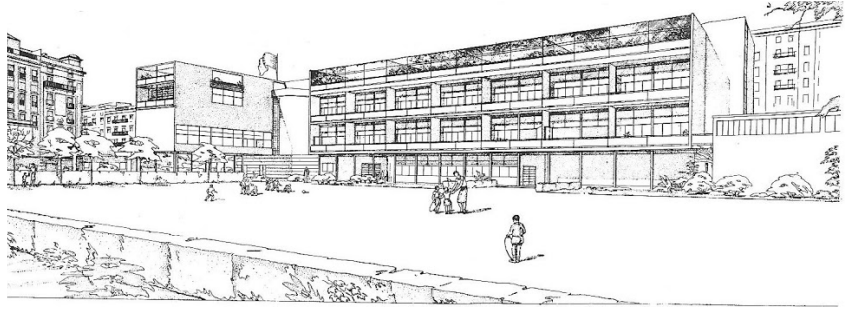
**10.** "Comité International pour la Réalisation de l'Architecture Contemporaine"

**11.** "G.A.T.E.P.A.C.", A.C. *Documentos de actividad contemporánea*, nº1, Barcelona, 1er trimestre 1931, p.34



## 2. Contexto cultural

14. Josep Lluís Sert, grupo escolar en la avenida Bogatell, proyecto no construido, 1932



15. Pere Armengou, grupo escolar La Renaixença, Manresa, 1934



16. Josep Lluís Sert, grupo escolar El Convent, Martorell, 1935

17. Josep Lluís Sert, Josep Torres Clavé y Joan Baptista Subirana, Casa-bloc en Sant Andreu, Barcelona, 1934-1936, Panel de la exposición "Urbanismo y Habitación", Buenos Aires, 1935



18. Josep Lluís Sert, Josep Torres Clavé y Joan Baptista Subirana, Casa-bloc en Sant Andreu, Barcelona, 1934-1936, imagen del edificio recién finalizado.



19. Josep Lluís Sert, Josep Torres Clavé y Joan Baptista Subirana. Dispensario central antituberculoso, Barcelona, 1933-1937. Patio de acceso.



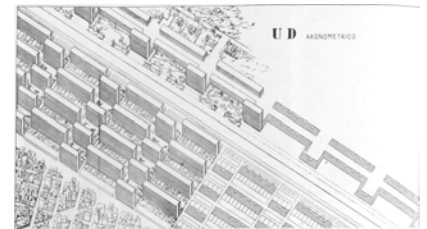
20. Josep Lluís Sert, Josep Torres Clavé y Joan Baptista Subirana. Dispensario central antituberculoso, Barcelona, 1933-1937. Fachada de una de las alas



el trascurso de la efímera época de la Segunda República y con el apoyo y el estímulo del gobierno de la Generalitat, presidido primero por Francesc Macià y después por Lluís Companys, el GATCPAC realizó propuestas para la planificación regional, una ciudad de vacaciones, la expansión e higienización de Barcelona y la integración del modelo de bloque de viviendas, originalmente ideado para implantarse en medio de zonas verdes, en una estructura urbana de calles y plazas.

También por encargo de la Generalitat, dentro de un programa gubernamental para ampliar las insuficientes instalaciones educativas, se proyectaron, aunque no siempre se construyeron, una serie de edificios escolares con una distribución y unos acabados absolutamente funcionales **(14,15,16)** y se realizaron los dos proyectos más importantes del GATCPAC: la Casa-Bloc (1932-1936), **(17,18)** prototipo de los super-bloques *á redents* para obreros que ocuparían las macro-manzanas del *Plan Macià*, y el dispensario antituberculoso (1934-1938), **(19,20)** en el que las preocupaciones higienistas y los materiales modernos se combinan con elementos inspirados en la tradición, como el acceso a través del patio, propio de los palacios góticos urbanos, o los materiales, como el revestimiento de cerámica vidriada y la cubierta de bovedillas de rasilla. Por su emplazamiento y configuración, supuso también una puesta en práctica de la "cirugía urbanística" reclamada para el distrito V de Barcelona, más conocido como *barrio chino*.<sup>12</sup>

A nivel urbanístico, la primera propuesta del grupo fue la urbanización de la Avenida Diagonal<sup>13</sup> utilizando bloques paralelos alineados según una única orientación solar óptima, **(21,22)** siguiendo las tesis defendidas por Le Corbusier y Gropius<sup>14</sup> en el III CIAM en Bruselas, en noviembre de 1930, al que asistieron Sert, Vallejo y



21. GATCPAC, proyecto de urbanización de la Avenida Diagonal, Barcelona, 1931. Axonometría.

22. GATCPAC, proyecto de urbanización de la Avenida Diagonal, Barcelona, 1931. Perspectiva hacia la montaña.

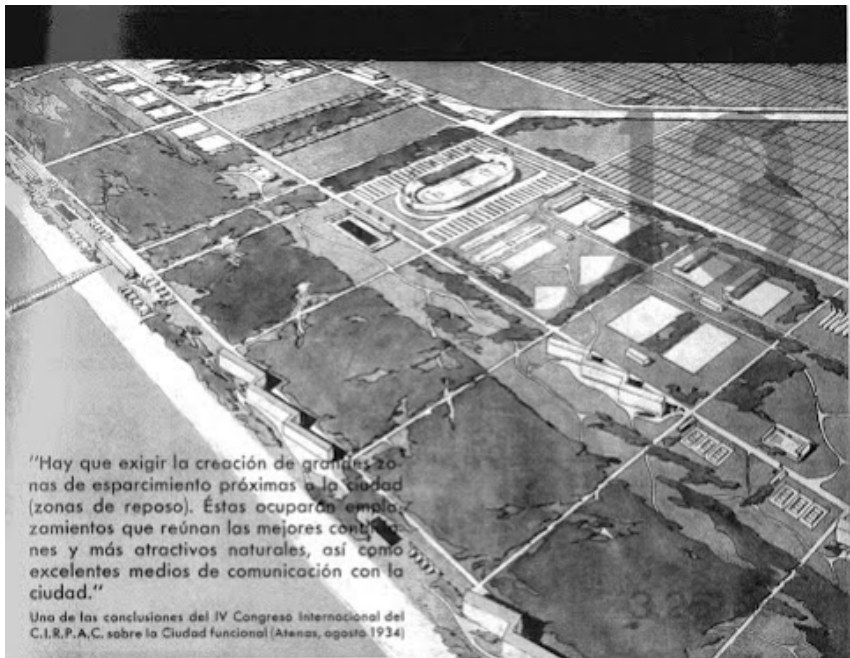
**12.** Ver A.C. *Documentos de actividad contemporánea*, nº25, Barcelona, Junio 1937, pp. 27-29

**13.** GATCPAC: "Proyecto de urbanización de la Diagonal de Barcelona", A.C. *Documentos de actividad contemporánea*, nº4, Barcelona, 4º trimestre 1931, pp. 22-27

**14.** Le Corbusier presentó el plan de la *Ville Radieuse* y Gropius presentó el estudio llamado "¿Casa baja, casa mediana, casa alta?". Ambos abogaban por la construcción en altura en lugar de las viviendas unifamiliares. Gropius, Walter: "¿Casa baja, casa mediana, casa alta?", *Arquitectura*, nº143, marzo de 1931, pág. 75. Le Corbusier: "¿Edificación alta, media o baja?", A.C. *Documentos de actividad contemporánea*, nº2, Barcelona, 2º trimestre 1931, p. 39, y nº3, Barcelona, 3º trimestre 1931, pp.33-34

## 2. Contexto cultural

23. Reunión del CIRPAC en Barcelona, 29,30 y 31 de marzo de 1932. Delegados del CIRPAC junto al presidente Macià en la recepción oficial. Entre otros, puede verse a Josep Lluís Sert, Le Corbusier, José Manuel Aizpuru, Cornelius van Eesteren, Sigfried Giedion y Walter Gropius.



24. Portada del número 13 de A.C. *Documentos de Actividad Contemporánea*, primer trimestre de 1934, en la que se muestra una perspectiva aérea de la Ciutat de Repòs i de Vacances junto a una de las conclusiones del IV CIAM en Atenas, que aparece erróneamente fechado en agosto de 1934 en lugar de agosto de 1933.





Mercadal. En la descripción del proyecto, se referían directamente a las conclusiones del CIAM:

“El anteproyecto que proponemos está inspirado en las actuales tendencias urbanísticas universales y en las normas aprobadas en los congresos internacionales de la CIRPAC.<sup>15</sup>

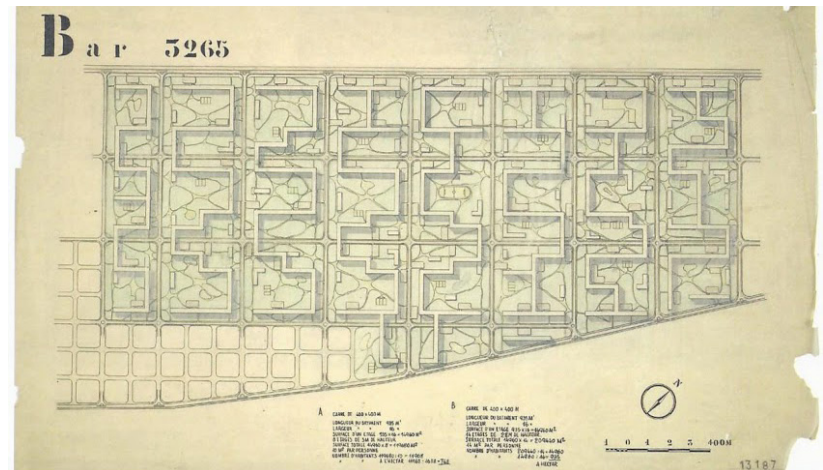
A partir de octubre de 1931, los distintos grupos integrantes del GATEPAC empezaron a preparar estudios sobre la *ciudad funcional*, con vistas a su presentación en el siguiente CIAM. Para preparar ese CIAM se reunieron en Barcelona los delegados del CIRPAC, entre ellos Le Corbusier.**(23)** Aprovechando su estancia en Barcelona, el arquitecto suizo inició la colaboración con el GATCPAC para el plan urbanístico de la “nova Barcelona”, que sería conocido posteriormente como *Plan Macià* en homenaje al recién fallecido presidente de la Generalitat. Para Le Corbusier, la buena predisposición del poder político hacia el plan de transformación urbana supone una oportunidad real de poner en práctica sus principios urbanísticos. A partir de ese momento, el plan se desarrollaría paralelamente entre París y Barcelona, con Sert actuando como enlace entre el taller de la *rue de Sèvres* y el de la Vía Layetana. La parte del plan correspondiente al análisis de la situación urbanística de Barcelona y la propuesta para la *Ciutat del Repòs i de Vacances* fue presentada por Sert el 4 de agosto de 1933 durante el IV CIAM a bordo del *Patris II*, obteniendo la aprobación de los delegados del CIRPAC.<sup>16</sup> El plan, publicado en el número 13 de A.C. en enero de 1934,**(24)** se presentaría a la ciudadanía en una exposición en los locales subterráneos de la plaza Catalunya entre julio y agosto de 1934 mediante dibujos, bocetos, fotomontajes y un diorama de siete metros de longitud con una amplia perspectiva panorámica de la nueva ciudad proyectada vista desde el mar.**(25)** Tanto en el

15. GATCPAC: *Op.cit.*, pp. 22

16. El análisis de Barcelona, junto a los análisis de Ámsterdam, Berlín, Madrid, Zúrich, Zágreb, Atenas, Litoria y Los Ángeles, apareció publicado en A.C. *Documentos de Actividad Contemporánea*, nº12, cuarto trimestre de 1933

## 2. Contexto cultural

25. Le Corbusier, GATCPAC, Plan Macià para Barcelona, 1932-1934. Diorama realizado bajo la dirección de Josep Torres Clavé para la exposición pública del plan en verano de 1934 en la plaza Catalunya.



26. Le Corbusier, GATCPAC, Plan Macià para Barcelona, 1932-1934. Panel de presentación de la zonificación funcional para la exposición pública del plan en verano de 1934 en la plaza Catalunya.

27. Le Corbusier, GATCPAC, Plan Macià para Barcelona, 1932-1934. Esquema de desarrollo urbano de las macro-manzanas con los bloques à redents realizado en el estudio de Le Corbusier.

28. Le Corbusier, GATCPAC, Plan Macià para Barcelona, 1932-1934. Panel de presentación de la propuesta para la Ciutat del Repòs i de Vacances en el IV CIAM, Atenas, 1933.

29. Portada de la revista *Das Neue Frankfurt*, dirigida por Ernst May y publicada en Frankfurt entre 1926 y 1932

30. Portada del número 1 de *A.C. Documentos de Actividad Contemporánea*, primer trimestre de 1931, con un fotomontaje de la fábrica Van Nelle, de Johannes Brinkmann y Leendert Van der Vlugt, 1928



diorama como en los paneles podía apreciarse la zonificación de la ciudad de acuerdo a los parámetros establecidos por Le Corbusier en la *Carta de Atenas*, esto es, "habitar, trabajar, distraerse y circular", que se traducen para Barcelona en un centro administrativo y burocrático, formalizado mediante tres rascacielos "cartesianos"<sup>17</sup> frente al mar, la ciudad existente y los nuevos desarrollos residenciales, un puerto comercial, un puerto turístico y varias zonas industriales.**(26)**

La clasificación por zonas funcionales de la ciudad implicaba necesariamente la limitación de los pueblos agregados, donde estas funciones existían combinadas. También se limitaba la expansión de la trama actual del Ensanche Cerdà, continuándola mediante una adaptación a las "exigencias actuales", es decir, manteniendo la trama ortogonal pero sustituyendo las manzanas de 133 x 133 por macro-manzanas de 400 x 400, equivalentes a nueve de las manzanas originales. En estas macro-manzanas, la edificación del perímetro de manzana típica del Ensanche se sustituía por bloques *à redents* situados en una amplia zona ajardinada, similares a los propuestos por Le Corbusier en su *Ville Contemporaine* de 1925 y en la *Ville Radieuse* de 1930.**(27)** El plan también recogía otras de las propuestas urbanísticas más importantes del GATCPAC, esto es, la creación de una *Ciutat del Repòs i de Vacances* en el delta del Llobregat conectada a Barcelona por la prolongación de la Gran Vía,**(28)** de la que se hablará con mayor detalle en el capítulo 3.1, y el saneamiento del casco antiguo de la Barcelona, publicado en el último número de A.C. en junio de 1937.<sup>18</sup>

El formato y la tipografía de la revista A.C. remitían directamente a la revista alemana *Das Neue Frankfurt*, dirigida por Ernst May y difusora de la *Neue Sachlichkeit* o "nueva objetividad".**(29,30)** Al

**17.** El rascacielos "cartesiano", también conocido como "pata de pollo" o rascacielos en Y, supuso la adaptación del rascacielos cruciforme usado por Le Corbusier hasta la *Ville Radieuse* al eje heliotérmico, permitiendo la exposición solar homogénea de todo el edificio. Ver Ábalos, Iñaki; Herreros, Juan: *Técnica y arquitectura en la ciudad contemporánea 1950-2000*. Hondarribia, Guipuzcoa: Nerea, 1992, pp. 29-31

**18.** Torres Clavé, Josep: "Hem d'acabar amb l'ambient de la vivenda insana", A.C. *Documentos de Actividad Contemporánea*, nº25, cuarto trimestre de 1937



## 2. Contexto cultural

31. Arquitectura popular de Ibiza, fotografiada por Raoul Hausmann, publicada en el número 21 de *A.C. Documentos de Actividad Contemporánea*, primer trimestre de 1936



32. Imágenes de una vivienda tradicional tomadas por el arquitecto alemán Erwin Bronner, publicadas en el número 21 de *A.C. Documentos de Actividad Contemporánea*, primer trimestre de 1936.



### SAN POL DE MAR



.....**Aparece el Standard.** Ausencia de toda preocupación estética: fantasía, originalidad, estilos históricos, «cultura escolástica», individualismo...

Las mismas necesidades, las mismas características, aprovechando las ventajas de la moderna técnica constructiva.

33. Página del número 1 de *A.C. Documentos de Actividad Contemporánea*, primer trimestre de 1931, con una composición en la que se compara unas viviendas para pescadores en Sant Pol de Mar con las viviendas en hilera de J.J.P. Oud para la colonia Weissenhof en Stuttgart, 1927, basándose en una hipotética tendencia común a la estandarización.



igual que esta revista, A.C. denunciaba la falsedad de la decoración clásica aplicada a la arquitectura actual y, por otra parte, las pésimas condiciones de vida en la ciudad contemporánea. Al mismo tiempo, la revista publicaba ejemplos de arquitectura moderna internacional y las propuestas y obras realizadas por los miembros del GATEPAC o por arquitectos con inquietudes afines. Por otro lado, desde sus primeros números, existió en la revista una clara apuesta por una "mediterraneidad" alejada de la "objetividad" germánica, influenciada por Le Corbusier, que serviría de base para reafirmar la vinculación entre la cultura local y la modernidad. El GATEPAC publicó en varios números de las revistas *D'ací i d'allà* y A.C. (*Documentos de Actividad Contemporánea*) artículos dedicados a la arquitectura popular mediterránea en general y más tarde a la ibicenca, ilustrados con las fotografías de dos miembros de la *intelligentsia* europea refugiada en la isla, el *dadaísta* Raoul Hausmann y el también alemán Erwin Bronner, que aún firmaba con su apellido original, Heilbronner.**(31,32)** En ellos se relacionaban las formas simples y geométricas de las viviendas populares distribuidas por todo el litoral mediterráneo, despojadas de ornamentos, pero dotadas de variedad y de una proporción humana y correcta, con las propuestas de la vanguardia arquitectónica.

En el primer número de A.C., publicado en Barcelona en marzo de 1931 **(33)**, se ejemplifica la analogía entre arquitectura popular y arquitectura moderna mediante una atrevida comparación entre las casas de J.J.P. Oud en la colonia *Weissenhof* de Stuttgart de 1927 con una hilera de viviendas de pescadores de Sant Pol de Mar:

"Se ha resuelto el problema con la máxima simplicidad, teniendo en cuenta el clima y el habitante para dar la escala a los

## 2. Contexto cultural



**IBIZA, la isla que no necesita**

Vista de conjunto de la capital de Ibiza (la ciudad San Fernando), desde el barco al entrar en el puerto. Todas las casas orientadas a sol naciente, la mejor orientación del lugar.



Leñidad y construcción a escala humana.



La Iglesia parroquial, Ayuntamiento y Factoría de Fomento. Magnífico caso de intuición arquitectónica. Las viviendas están construidas en la oscura día la capilla con un sentido racional y lógico.



Ejemplo de casa mínima con su patio.

**renovación arquitectónica**

Un barrio de casas situadas en los alrededores de la capital construidas hace pocos años y sin intervención de arquitectos: excelente ejemplo para todos municipios con complejas oficinas técnicas.



Casa de campo del interior de la isla.



Uno caso de los muchos que están diseminados por toda la isla de Ibiza. Verdadera ponderación de espacios simples.



Casa de campo y almacén de granos anexo.



34. Páginas 28 y 29 del número 6 de A.C. *Documentos de Actividad Contemporánea*, segundo trimestre de 1932, con imágenes de arquitectura rural de Ibiza comentadas en los términos de la arquitectura moderna

diversos elementos: puertas, ventanas, etc. Aparece el Estándar. Ausencia de toda preocupación estética: fantasía, originalidad, estilos históricos, 'cultura escolástica', individualismo...".<sup>19</sup>

En el artículo se obvian las diferentes condiciones sociales y climáticas a las que se adaptan los dos ejemplos propuestos, las deficiencias sanitarias y espaciales de unos interiores cuyas imágenes no se publican, las técnicas de construcción y los materiales radicalmente diferentes en los dos casos. Se da prioridad a las semejanzas formales: repetición, volúmenes simples, cubiertas planas, fachadas lisas y blancas, ausencia de ornamentos y de estilos históricos.

Una valoración parecida recibe la arquitectura popular de Ibiza descrita en "Ibiza, la isla que no necesita renovación arquitectónica", publicado en el número 6 de A.C. en 1932, y en "Elementos de la arquitectura rural en la isla de Ibiza" y "Ibiza (Baleares). Las viviendas rurales", en el número 21 de A.C. en 1936 (34). Sert explicaba esta decidida línea editorial muchos años más tarde:

"El grup s'adonava de les semblances de les noves construccions de l'Europa Central i del Nord amb el que podríem anomenar constants seculars de l'arquitectura popular mediterrània, sense època ni estil particular, arquitectura de la gent amb pocs mitjans, dels poblats de llevant, de les Balears i de les illes gregues, entre molts altres.

Allò que volíem importar era en gran part nostre des de segles. A.C. dedicà força números a aquesta arquitectura, sobretot a la de l'illa d'Eivissa, per aquell llavors poc coneguda i apreciada. Torres sentia i comprenia la bellesa dels raïms de cases blanques de volumetria clara.

19. "Elementos Standard en la construcción", A.C., nº1, 1931, pp.24-25

35. De izquierda a derecha, Raimon Torres Clavé, Josep Lluís Sert, Antoni Bonet Castellana, Josep Torres Clavé y Ricard Ribas Seva. IV Congreso CIAM, Atenas, agosto de 1933.



**ARQUITECTURA SENSE "ESTIL" I SENSE "ARQUITECTE"**

Hi ha a tots els països una arquitectura de tots els temps que generalment s'anomena popular, no popular com s'entén a les escoles d'arquitectura, que més aviat val dir regional, sinó popular d'infima classe, classificant aquestes pels mitjans econòmics de què disposen. Aquesta arquitectura popular ha eliminat tot element ornamental i deriva tot el seu interès de la combinació de formes simples i netes, d'una composició magnífica molt lliure, i d'enorme varietat, d'una proporció humana i correcta i d'una manca absoluta de prejudicis d'esteticisme i de conceptes falsos resists a l'escoll de les acadèmies i de les escoles d'arquitectura. Aquesta arquitectura, molt més vella que cap escola i cap acadèmia, ha arribat a formes *Standard*, formes dictades per un clima i per unes característiques racials essencials que imposades pels materials de què disposava el constructor en cada cas particular. En el que es refereix als països de la Mediterrània, aquesta arquitectura presenta unes característiques — que podríem anomenar «constants» — les quals, vells de molts milers d'anys, han arribat fins als nostres dies amb tota llur puretat; formes geomètriques, prismes purs, creació de l'espert humà en fort contrast sobre un fons natural i irregular. Tons clars, blanc de calç pur o lleugerament acolorit de rosa, verd, gris, etc., optimitzant i sensació de vida tranquil·la, exaltació de l'aspecte geomètric i arduament del món lluit. Aquestes arquitectures fetes sense receptes i fórmules d'escola, són perfectament modernes; es troben escampades d'una banda a l'altra de la Mediterrània, de les illes del Mar Jònic a les Balears, de Mikonos i Sikos a Menorca i a Eivissa. L'arquitectura d'avui, alliberant-se dels vells prejudicis d'escola, cercant la forma de retrobar construccions per a satisfer abans que tot les necessitats humanes, suprimint el luxe innecessari i l'esteticisme, respectant, però, les necessitats d'ordre líric o espiritual — la casa és quelcom més que la *Machine à vivre* — torna a trobar la bona via i les constants que es conserven a través dels temps en aquesta arquitectura sense estil i sense arquitecte, en el sentit que hem emprat aquests mots a les escoles d'arquitectura. El permetre els nous mitjans tècnics la construcció d'elements com la teulada plana, per exemple, en els països del nord, han revolucionat la construcció d'aquella clima. En imposar el ferro i el formigó armat, així com els productes i elements de sèrie, les formes simples, han estat arreu del món escampades aquestes formes, ja tradicionals en la vella arquitectura mediterrània. L'arquitectura d'avui s'apropa, però, d'aquestes construccions tradicionals perquè l'arquitecte modern ha sofert una revolució espiritual, els nous materials descoberts i emprats rarament durant el segle XIX — sobretot a les grans obres d'enginyeria — no han fet una revolució arquitectònica fins aquest primer terç del segle XX; la revolució tècnica ja hi era, mancava una renovació espiritual de l'individu, perquè aquest s'apropiés d'aquella. La nova estructuració social que es prepara, exigeix una nova arquitectura d'acord amb les seves necessitats. Aquestes, com les de totes les èpoques, seran d'ordre líric o espiritual i d'ordre material. El funcionalisme par de la «*màquina habitada*» és mort, però va deixar aquest moviment, abans de morir, els vells estils i els ensenyaments de les escoles d'arquitectura. Arquitectes i teòrics, sobretot germànics, varen portar els ensaigs funcionalistes fins a l'absurd. Però, continua la revolució arquitectònica que s'ha estès arreu del món i que cada dia ens dona noves construccions més humanes, més perfectes i més expressives dels moments en què vivim; d'aquests temps que evolucionen al ritme ràpid de la nostra civilització, d'aquesta civilització de l'època de la màquina. **JOSEP LLUIS SERT**



CASES DE PAGES A EIVISSA (Balears) — (Fotos Rodríguez Arias)

36. Artículo firmado por Josep Lluís Sert "Arquitectura sense estil i sense arquitecte", en la revista *D'ací i d'allà*, nº179, 1934



Els primers viatges a Eivissa i el viatge a Andalusia el 1934, en companyia de Joan Miró, confirmaren la importància d'aquesta arquitectura popular anònima."<sup>20</sup>

Sert participó junto con otros miembros del GATCPAC<sup>21</sup> en el crucero a bordo del *Patris II* y en el cuarto congreso CIAM en Atenas en verano de 1933, durante los cuales se redactó la Carta de Atenas. **(35)** Durante el viaje tomaron consciencia de la similitud entre la arquitectura popular que conocen y la del resto del Mediterráneo. Además, en este congreso, las tesis de Le Corbusier y de los arquitectos "mediterráneos" se impusieron sobre las de los alemanes y holandeses, vinculados a la "Neue Sachlichkeit".<sup>22</sup> En la reseña del congreso que escribe Torres para A.C. se afirma la "mediterraneidad" de esta arquitectura popular y, de nuevo, su correspondencia con la arquitectura moderna:

"La arquitectura moderna se despierta actualmente a orillas de este mar, o, mejor dicho, se repatrían a sus costas las formas puras de tradición mediterránea. Estas formas han influido recientemente en las construcciones de los países del Norte, los cuales las han empleado al permitirse una nueva técnica constructiva.

La costa griega y las islas del archipiélago tienen una arquitectura semejante a la de Ibiza y Menorca, pueblos pintados en blanco o en tonos pálidos, tejados planos o abovedados. Es una arquitectura que muy bien podemos considerar como moderna de espíritu, continuación de las mismas formas que se han repetido durante siglos en gran parte de las costas y en todas las islas del mar latino."<sup>23</sup>

En el número 179 de la revista *D'ací i d'allà* publicado en 1934, el GATCPAC firma un artículo titulado "Arquitectura sense estil i sense arquitecte", **(36)** donde se afirma que la arquitectura popular es "perfectamente moderna":

**20.** Sert, Josep Lluís: "Josep Torres Clavé i el GATCPAC", *Quaderns d'Arquitectura i Urbanisme*, nº140, 1980

**21.** Josep Torres Clavé, Raimon Torres Clavé, Antonio Bonet Castellana, Cristóbal Alzamora y Ricardo Ribas.

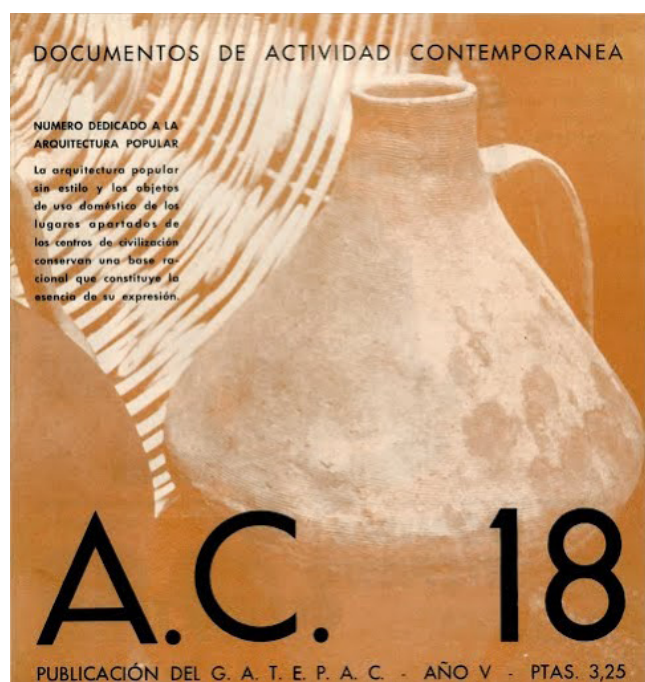
**22.** Ver Frampton, Kenneth: "Las vicisitudes de la ideología: los CIAM y el Team X, crítica y contra-crítica, 1928-1968", *Historia crítica de la arquitectura moderna*. Barcelona: Gustavo Gili, 1996 (8ª ed), p.274

**23.** "El IV congreso del CIRPAC", A.C., nº11, tercer trimestre 1933, p.19



## 2. Contexto cultural

37. Portada de la revista A.C. nº18, dedicado a la arquitectura popular. "La arquitectura popular sin estilo y los objetos de uso doméstico de los lugares apartados del centro de la civilización conservan una base racional que constituye la esencia de su expresión"



"Aquesta arquitectura ha eliminat tot element ornamental i deriva tot el seu interès de la combinació de formes simples i netes, d'una composició senzilla molt lliure i d'enorme varietat, d'una proporció humana i correcta i d'una manca absoluta de prejudicis d'ostentació i de conceptes falsos nascuts a l'escalf de les acadèmies i de les escoles d'arquitectura. Aquesta arquitectura, molt més vella que qualssevol escola i cap acadèmia, ha arribat a formes standard, formes dictades per un clima i per unes característiques racials ensems que imposades pels materials de que disposava el constructor en cada cas en particular."<sup>24</sup>

*D'ací i d'allà* era el òrgano de difusió de ADLAN (Amics de l'Art Nou) una associació fundada por Joan Prats en 1932 para la difusió del arte vanguardista en Catalunya. Este número especial de invierno de 1934 dedicado al arte del siglo XX fue dirigido conjuntamente por Joan Prats y Josep Lluís Sert. Según Alexandre Cirici, "conté una presa de posició estètica i social a favor de l'Avantguarda més intel·ligent". Entre sus contenidos encontramos la reivindicación de la ingeniería del hierro del siglo XIX como precedente del "racionalismo", de la pintura románica catalana como antecedente del cubismo de Picasso y de la arquitectura popular ibicenca como modelo válido para la arquitectura moderna.<sup>25</sup>

En el número 18 de A.C., publicado en 1935,<sup>(37)</sup> son varios los artículos que aparecen para hacer énfasis en el carácter internacional de la arquitectura popular mediterránea y en su vinculación con la arquitectura moderna: "La arquitectura popular mediterránea", "Poblaciones mediterráneas" y "Raíces mediterráneas de la arquitectura moderna". En este último, además se especifica claramente que la arquitectura mediterránea es el origen de la arquitectura moderna:

<sup>24</sup>. "Sert, Josep Lluís: "Arquitectura sense estil i sense arquitectes", *D'ací i d'allà*, nº179, Barcelona, diciembre 1934

<sup>25</sup>. Cirici, Alexandre: "L'entorn cultural de Torres Clavé. L'home i el seu temps", *Cuadernos de Arquitectura y Urbanismo*, nº140, 1980, p.33

## 2. Contexto cultural



38. Josep Lluís Sert y Josep Torres Clavé, casas de fin de semana en el Garraf, casa tipo A, 1935.

“La arquitectura moderna, técnicamente, es en gran parte descubrimiento de los países nórdicos, pero espiritualmente es la arquitectura mediterránea sin estilo la que influye esta nueva arquitectura. La arquitectura moderna es un retorno a las formas puras, tradicionales, del Mediterráneo. ¡Es una victoria del mar latino!”<sup>26</sup>

Josep Lluís Sert construyó junto a Josep Torres Clavé en 1935 unas casas de vacaciones en el Garraf que suponen el paradigma de esta relación entre arquitectura popular mediterránea y arquitectura moderna. **(38)**

Un primer boceto aparece publicado en el nº19 de A.C. en 1935 bajo el nombre “Casas para el fin de semana”. Oriol Bohigas se refiere a estas casas en “Els elements vàlids de la tradició”:

“A Europa, l'entroncament amb el passat potser es realitza d'una manera més subtil encara, menys superficial. L'estil epidèmic gairebé no s'hi retroba mai: només hi ha la continuïtat cultural. Ja en les primeres obres dels anys trenta per exemple les admirables casetes de fi de setmana a Garraf, avui brutalment mutilades, va introduir uns certs elements d'arquitectura popular, com les mateixes voltes de maó de pla, en certa manera paral·lels al nou regionalisme de la generació d'Aalto.”<sup>27</sup>

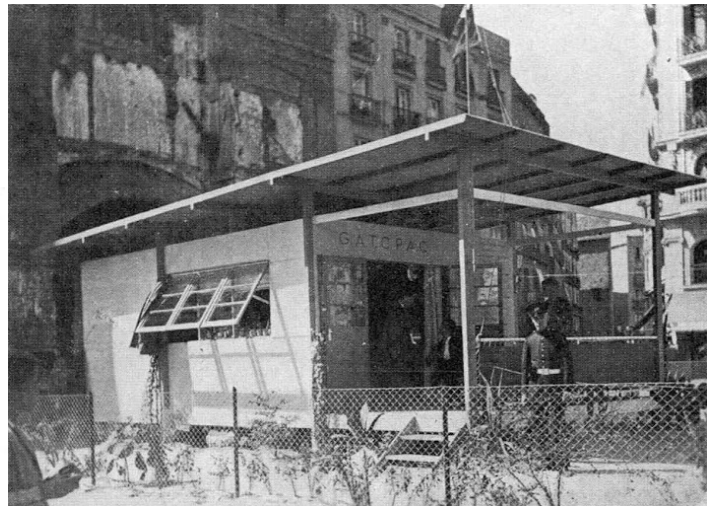
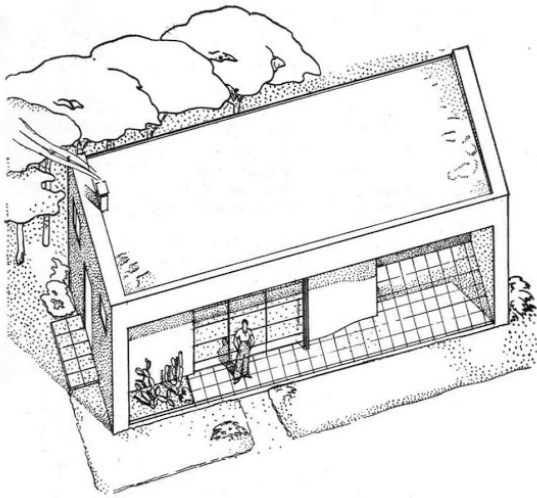
En propuestas anteriores para programas semejantes, Sert y Torres Clavé habían recurrido a motivos sacados del repertorio de Le Corbusier en los años veinte o a elementos prefabricados y desmontables a la manera de la Bauhaus.<sup>28</sup> En el proyecto para dos tipos de vivienda mínima en la playa publicados en el número 8 de A.C. en 1932 aparecen grandes ventanales de suelo a techo y una característica pared curva acompañada de un esbelto piloti, remitiendo a la casa para la colonia *Weissenhof* de

**26.** “Raíces mediterráneas de la arquitectura moderna”, A.C., nº18, 1935, p.33

**27.** Bohigas, Oriol: “Els elements vàlids de la tradició”, *Barcelona. Entre el pla Cerdà i el barraquisme. Op. cit.*, 1963, pp. 18-19

**28.** Walter Gropius realizó un primer ensayo de construcción prefabricada en 1927 en la colonia *Weissenhof* de Stuttgart.

## 2. Contexto cultural



39. Josep Lluís Sert y Josep Torres Clavé, proyecto para viviendas de fin de semana, 1932

40. GATCPAC, prototipo de caseta desmontable prefabricada, 1934

41. Josep Lluís Sert y Josep Torres Clavé, casas de fin de semana en el Garraf, comedor y terraza de la casa tipo C, 1935.

42. Josep Lluís Sert y Josep Torres Clavé, casas de fin de semana en el Garraf, vista posterior de las casas tipo B y C, 1935





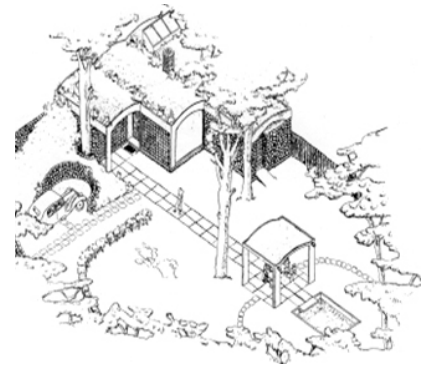
Le Corbusier en 1927.**(39)** En 1934 se construye para la exposición de la *Ciutat de Repòs i Vacances* una caseta prefabricada desmontable,**(40)** recurso que volvería a utilizar en el Pabellón de la República de 1937.

Pero en las casas de fin de semana, publicadas en el número 19 de A.C., las formas "blancas" prismáticas del periodo heroico de la arquitectura moderna se combinan con un basamento de mampostería vista, cubiertas de bóveda catalana ejecutadas según la tradición y suelos de barro cocido, acompañados de grandes vasijas de cerámica, de esteras de paja y de típicas sillas de enea.**(41)** Incluso los volúmenes cilíndricos de la ducha y la chimenea que sobresalen del prisma rectangular pueden estar referidos tanto los hornos y cisternas que se adosan a las viviendas populares ibicencas,**(42)** como a las formas usadas por Le Corbusier en la vivienda en el lago Léman en 1923.

Para Juan José Lahuerta<sup>29</sup> esta influencia de la arquitectura popular en la obra de Sert y Torres Clavé no es sino el reflejo de la arquitectura de Le Corbusier en esa época, con quien Sert y Antonio Bonet Castellana, por entonces miembro estudiante del GATCPAC, trabajaron a finales de los años treinta. Esta influencia de la arquitectura vernácula está presente en obras como la casa para el fin de semana en Boulogne-sur-Seine, **(43)** en la que se abandona el paradigma de la máquina en favor del realismo de las técnicas de construcción tradicionales y de un brutalismo incipiente.

Conviene recordar que en 1925, Le Corbusier se manifestaba explícitamente en contra del recurso a la arquitectura vernácula:

"No hay que 'respetar los caracteres propios de cada provincia', sino las condiciones imperativas del clima propio del lugar some-



43. Le Corbusier, axonométrica de la casa para Boulogne sur Seine, 1935

<sup>29</sup>. Lahuerta, Juan José: "Tristes tres triges", *El Croquis*, nº34. Madrid, 1988, p.25

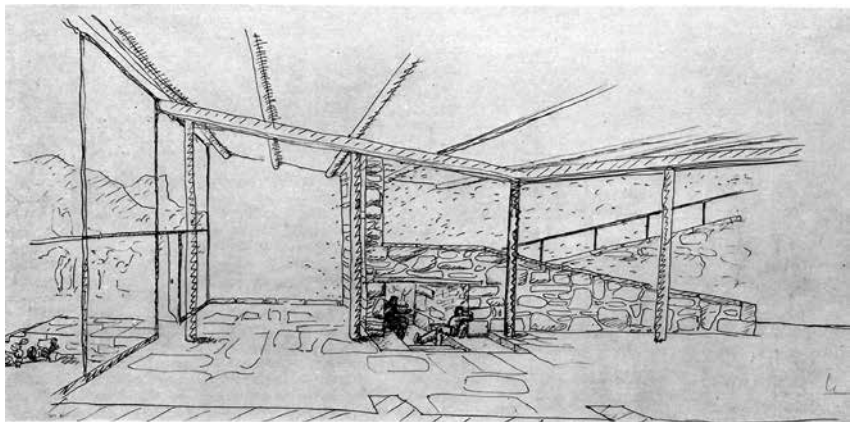


## 2. Contexto cultural

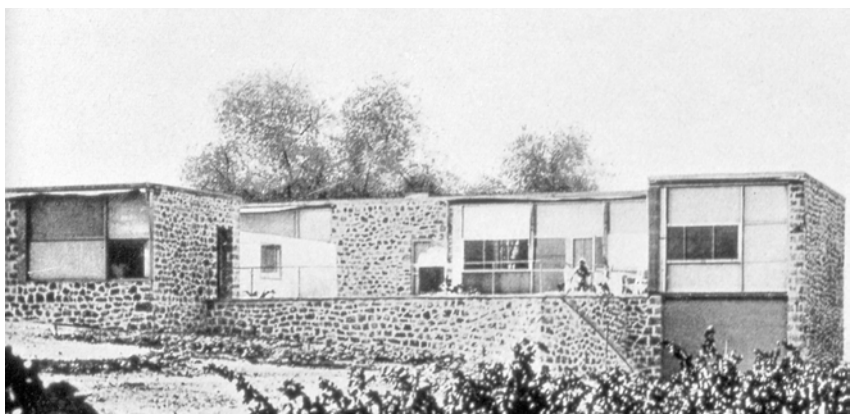
44. Le Corbusier, villa en Les Mathes, 1935



45. Le Corbusier, proyecto para la casa Errázuriz, 1930



46. Le Corbusier, casa Mandrot, 1930



tido a consideración, las condiciones no menos imperativas de la topografía, las condiciones igualmente imperativas del lugar (medio, ambiente, paisaje). Ésa es la labor que corresponde al arquitecto, su razón de ser: crear armonía. Y si sigue esa armonía, no se corre ningún riesgo 'de uniformidad de toda Francia'. En cada sitio se realizará la apropiación siempre que se tengan en cuenta, con los medios estándar, unos matices que hagan bella la vida".<sup>30</sup>

Pero en los años treinta, Le Corbusier ampliaba el vocabulario de su arquitectura añadiendo a las pieles tensas y los prismas sobre *pilotis* de los años veinte elementos extraídos del contacto con parajes rurales y climas cálidos: introduce el *brise-soleil*, muros de mampostería, estructuras abovedadas. De esta manera, la fascinación por la máquina deja paso a una atracción por la arquitectura popular que ya había expresado en su temprano *Viaje a Oriente*. En sus notas del viaje de 1911, Le Corbusier afirmaba que "el arte popular supera al de las civilizaciones superiores".<sup>31</sup> En una serie de villas situadas en emplazamientos rurales, las casas Les Mathes, **(44)** Errázuriz **(45)** y Mandrot, **(46)** la disponibilidad del material y la adecuación al emplazamiento aconsejaron el uso de materiales y técnicas de la arquitectura popular, pero el descubrimiento de su potencial estético llevaría a Le Corbusier a utilizarlos independientemente del contexto. Estas viviendas de los años treinta permiten explicar la transición entre los prismas blancos de los años veinte y la arquitectura brutalista de la *Unité d'habitation* y el santuario de Ronchamp. Al finalizar la Guerra Civil, el GATCPAC y la arquitectura moderna en general quedaron asociados a la memoria del bando republicano y, como tal, proscritos y difamados por el nuevo régimen.

**30.** En Le Corbusier: *A propósito del urbanismo*. Barcelona: Poseidón, 1980, pag.115

**31.** Citado en Curtis, William: *Le Corbusier: Ideas y formas*. Madrid: Hermann Blume, 1987, pag.33

## 2. Contexto cultural

Como es bien sabido, buena parte de los arquitectos relacionados con el grupo se exiliaron o murieron durante la guerra. De los que permanecieron en España, algunos fueron represaliados y no pudieron volver a ejercer, mientras que otros abandonaron la arquitectura moderna para adaptarse a las nuevas demandas o, al menos, disimularon la modernidad de sus propuestas, bajo pieles más o menos historicistas. Entre 1939 y 1949, el segundo periodo descrito por Bohigas en "Los cuatro nueves de la arquitectura catalana",<sup>32</sup> las escasas menciones al GATCPAC o a la arquitectura moderna en general en las publicaciones oficiales van acompañadas de descalificaciones o condescendencia. En este sentido, es bastante conocida la anécdota sobre la referencia de Francesc Mitjans al GATCPAC en la sesión de clausura de la V Asamblea de Arquitectos en 1949, y la posterior reprimenda de los arquitectos vinculados a los estamentos oficiales.<sup>33</sup>

Bohigas menciona en sus memorias una exposición sobre arte moderno entre 1947 y 1948 en la sede de los FAD junto a unas conferencias de Joan Tharrats, Sebastià Gasch, Santi Surós, Enric Planasdurà, Ramon Rogent y Pere Benavent. Aunque la arquitectura de Benavent, responsable de las conferencias de arquitectura, no era en absoluto moderna y Bohigas, por entonces estudiante de arquitectura y colaborador en la organización de las conferencias, aún defendía el *noucentisme* como estilo válido para la arquitectura de su tiempo,<sup>34</sup> en esta exposición aparecieron algunas de las obras del GATCPAC, hasta entonces prohibidas y arrinconadas,<sup>35</sup> tal vez debido a la participación de Sebastià Gasch, destacado crítico de arte que había sido miembro de ADLAN y había colaborado con varios artículos en A.C. Bohigas afirma también haber escrito por esas fechas un artículo dedicado al GATCPAC para la revista *Destino* que le fue devuelto por la

**32.** Bohigas, Oriol: "Los cuatro nueves de la arquitectura catalana", Op.cit., pág.26

**33.** Ver Bohigas, Oriol: *Entusiasmos compartidos y batallas sin cuartel. Dietario de recuerdos II*. Barcelona: Anagrama, 1996, pág.20 (Edición original en catalán: *Dit o fet. Dietari de records II*. Barcelona: Edicions 62, 1992)

**34.** Como muestran sus colaboraciones en la prensa de esa época, como por ejemplo Bohigas, Oriol: "El accidente nacer de una plaza", *Destino* n°585, Barcelona, 23 de octubre de 1948; Bohigas, Oriol: "La escuela del mar", *Destino* n°588, Barcelona, 13 de noviembre de 1948; Bohigas, Oriol: "La nueva iglesia de Santa María de Taulat", *Destino* n°674, Barcelona, 8 de julio de 1950; Bohigas, Oriol: "La doble lección de Gigliotti Zanini", *Destino* n°681, Barcelona, 26 de agosto de 1950; Bohigas, Oriol: "Posibilidades de una arquitectura barcelonesa", *Destino* n°702, Barcelona, 20 de enero de 1951

**35.** Bohigas, Oriol: *Desde los años inciertos. Dietario de recuerdos*. Op.cit., pág.367

## 2. Contexto cultural



censura.<sup>36</sup> Dicho artículo fue publicado finalmente en *Cuadernos de Arquitectura* en 1960.<sup>37</sup> En él, Bohigas destaca las figuras de Sert,<sup>(47)</sup> a quien conocería personalmente a mediados de los sesenta a través de Federico Correa, de Torres Clavé, y de Antonio Bonet Castellana, miembro estudiante del GATCPAC que regresaba por esa época a España después de haber conseguido el reconocimiento internacional durante su exilio en América del Sur.<sup>38</sup>



47. Oriol Bohigas y Baltasar Porcel entrevistando a Josep Lluís Sert para la revista *Destino* en 1967. Fotografía: P. Barceló

**36.** Ver Torres, Jorge: *Op.cit.*, p. 233. Ver también Bohigas, Oriol: *Entusiasmos compartidos y batallas sin cuartel. Diario de recuerdos II. Op.cit.*, pág.20.

**37.** Bohigas, Oriol: "Homenaje al GATCPAC" en *Cuadernos de Arquitectura*, nº40. Barcelona, 1960, pp.43-45.

**38.** Bohigas, Oriol: "El arquitecto Antonio Bonet. Otro catalán que triunfa en América", *Destino*, nº816, Barcelona, 28 de marzo de 1953, pp.19-20

## 2. Contexto cultural

## 2.2. LA RENOVACIÓN DE LA ARQUITECTURA CATALANA

La situación de puesta al día respecto a la vanguardia arquitectónica europea que supuso la labor del GATEPAC antes de la contienda quedó absolutamente paralizada durante los años de la guerra. El nuevo régimen, como lo haría en Alemania el nazismo, consideró la arquitectura moderna como "arte degenerado", justificándose en el compromiso con la República de algunos de los promotores de la experiencia del GATEPAC, como Sert y Torres Clavé,<sup>1</sup> y la acusó de "materialismo e inhumanidad".<sup>2</sup> Así, entre los primeros manifiestos públicos de los arquitectos responsables del nuevo régimen se incluía la condena explícita de la arquitectura moderna. Pedro Muguruza, por entonces jefe provincial del Servicio de Arquitectura de la Falange y director de la Dirección General de Arquitectura desde septiembre de 1939 hasta febrero de 1946, atacaba el funcionalismo afirmando que era indispensable eliminar "el concepto puramente material de 'máquina de vivir' que se iba dando a las viviendas, aniquilando el concepto de hogar que les corresponde tener",<sup>3</sup> mientras que Luís Moya resultaba más explícito al hablar de "la última turba-multa de escorias procedentes del cubismo y racionalismo de Le Corbusier, de la Bauhaus y de todos los judíos del mundo".<sup>4</sup> Esta situación se agravaría si cabe debido al aislamiento respecto al resto de naciones propiciado por el carácter autárquico del régimen hasta finales de los cincuenta y por el chovinismo característico de la cultura oficial que se promovió desde el mismo. En general, la arquitectura oficial representativa de la posguerra se caracterizó por la recuperación de los viejos estilos académicos, que realmente no habían desaparecido durante la República, y por el recurso retórico a la Historia como forma de demostración de poder. En el prólogo de la Ley de 23 de septiembre de 1939 por la que se creaba la Dirección General de Arquitectura se hablaba de "la importancia representativa que tienen las obras de

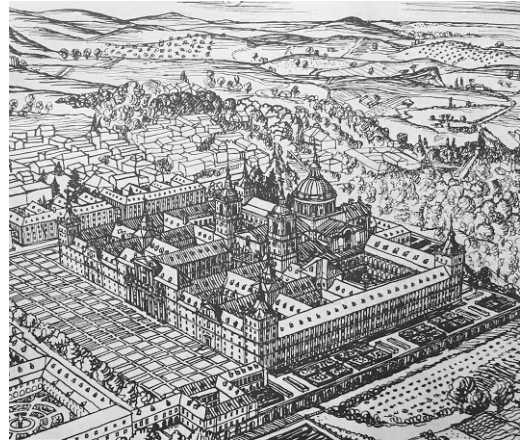
**1.** Obviando, sin embargo, que otros de los participantes en la experiencia del GATEPAC, como José Manuel Aizpuru o Ricardo Churruga, estuvieron comprometidos con el movimiento fascista.

**2.** Bidagor, Pedro: "Tendencias contemporáneas de la arquitectura española", *Fondo y Forma*, nº1, Febrero 1944, pág.8

**3.** Muguruza, Pedro: "Ideas generales sobre ordenación y reconstrucción nacional", Conferencia inaugural de la I Asamblea Nacional de Arquitectos, celebrada en Madrid los días 26, 27 y 28 de junio de 1939. Madrid: Servicios Técnicos de FET y de las JONS, Sección de Arquitectura, 1939.

**4.** Moya, Luís: "Orientaciones de arquitectura en Madrid", *Reconstrucción*, nº7, 1940

## 2. Contexto cultural



01. Juan de Villanueva y Antonio López Aguado, Museo del Prado, Madrid, 1786-1819. Litografía de Vicente Camarón y Torra de 1824, publicada ilustrando el artículo de Luís Moya, "Las ideas en la arquitectura actual" en *Fondo y Forma*, nº1, Madrid, febrero 1944

02. Juan de Herrera y Juan Bautista de Toledo, Monasterio de El Escorial, 1563-1584. Portada de la revista *Fondo y Forma*, nº1, Madrid, febrero 1944



03. Luís Gutiérrez Soto, Ministerio del Aire, Madrid, 1941-1958.

04. Luís Moya y Luís Martínez-Feduchi, Museo de América, Madrid, 1946-1953

05. Alfonso Fungairiño y Juan Castañón de Mena, Escuela de Ingenieros Navales, Madrid, 1942-1948

06. Luís Martínez-Feduchi, Instituto de Cultura Hispánica, Madrid, 1948-1951

07. José Luís Arrese y José Manuel Bringas, Colegio Mayor "Jose Antonio", Madrid, 1948-1953



Arquitectura como expresión de la fuerza y de la misión del Estado en una época determinada".<sup>5</sup> Su director, Pedro Muguruza, propuso para finalizar la primera Asamblea Nacional de Arquitectos en junio de 1939 dos visitas que definían sus intenciones para la arquitectura oficial de la *Nueva España*: el Museo del Prado, de Juan de Villanueva, **(01)** y el Monasterio del Escorial, de Juan de Herrera. **(02)**

En la visita al Escorial estuvieron presentes el Jefe Nacional de Propaganda, Dionisio Ridruejo, y el ministro Rafael Sánchez Mazas. Pocos días después, Sánchez Mazas escribía: "El Escorial nos dicta la mejor lección para las Falanges presentes y futuras. Resume toda nuestra conciencia, ordena toda nuestra voluntad y corrige, implacable, el menor error en nuestro estilo."<sup>6</sup> Estos edificios, asociados a un pasado imperial mitificado por el franquismo, y propuestos como modelo para la arquitectura representativa, se aplicaron en los edificios oficiales construidos tras la guerra, como el Ministerio del Aire, (1941-1958) de Gutiérrez Soto,**(03)** el Museo de América, (1946-1953) de Luís Moya y Luís Martínez-Feduchi,**(04)** la Escuela de Ingenieros Navales (1942-1948), de Alfonso Fungairiño y Juan Castañón de Mena,**(05)** el Instituto de Cultura Hispánica (1948-1951) de Luís Martínez-Feduchi, **(06)** el Colegio Mayor "Jose Antonio" (1948-1953), de José Luís Arrese y José Manuel Bringas **(07)** o la Universidad Laboral de Gijón (1945-1959), de Luís Moya.<sup>7</sup>**(08)** Entre los ideólogos de esta *nueva arquitectura* se encontraba también Eugeni d'Ors, filósofo y crítico catalán que treinta años antes había promovido y difundió el *noucentisme* como superación del *modernismo* y retorno a las esencias clásicas y mediterráneas bajo el patrocinio de Enric Prat de la Riba, primer presidente de la *Mancomunitat de Catalunya*.<sup>8</sup> Tras la guerra se convertiría en Director General de Bellas Artes y en uno de



08. Luís Moya Blanco, Universidad Laboral de Gijón, 1946-1956. Fotografía extraída de revista *Cuadernos de Arquitectura y Urbanismo*, nº121, 1977

5. Ley del 23 de septiembre de 1939. BOE, 30 de septiembre de 1939. Incluida en el primer número de la *Revista Nacional de Arquitectura*, nº1, Madrid, 1941

6. Sánchez Mazas, Rafael: "Herrera viviente", *Arriba*, 2 de julio de 1939

7. Según Alexandre Cirici, "el monumento máximo del franquismo". Cirici, Alexandre: *La estética del franquismo*. Gustavo Gili: Barcelona, 1977, pág.137. Ver también Capitel, Antón: "La Universidad Laboral de Gijón o el poder de las arquitecturas", *Arquitecturas Bis*, nº12, sept-oct 1979

8. A través de una serie de artículos publicados bajo el seudónimo *Xènius* en *La Veu de Catalunya* con el título de *Glosari*, recopilados en D'Ors, Eugeni: *Obra Catalana Completa: Glosari 1906-1910*. Barcelona: Selecta, 1950

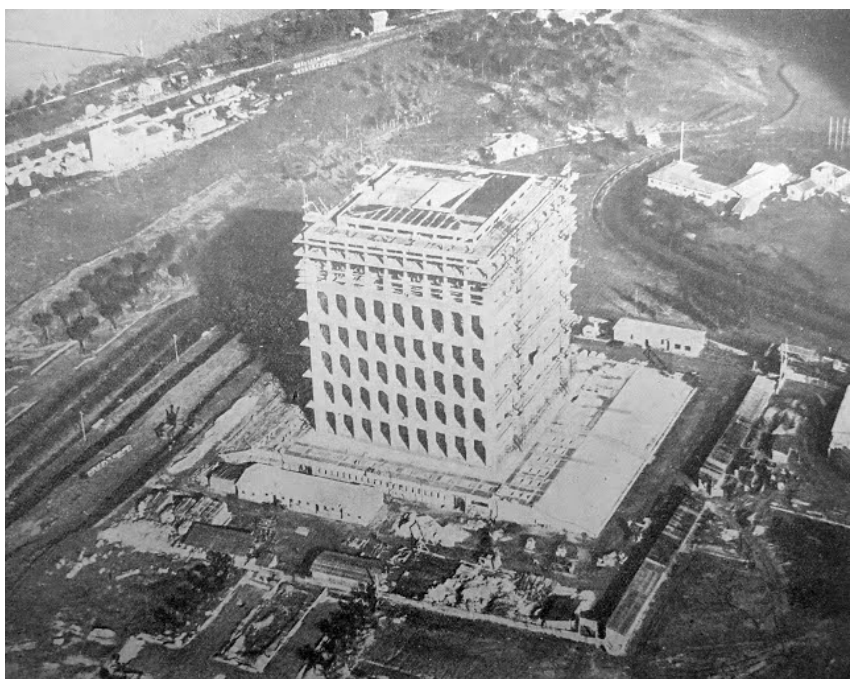


## 2. Contexto cultural

09. Albert Speer, Cancillería del Tercer Reich, Berlín, 1938-1939. Fotografía extraída del artículo de Pedro Bidagor "Reformas urbanas de carácter político en Berlín" en la *Revista Nacional de Arquitectura*, nº 5, febrero 1941, pág.18



10. Marcello Piacentini, Palacio de la Civilización Italiana, Roma, 1938-1942. Fotografía del Palacio durante su construcción, *Revista Nacional de Arquitectura*, nº4, Madrid, 1941, pág. 54



los principales ideólogos de la estética imperial franquista<sup>9</sup> junto con su hijo, el arquitecto Víctor d'Ors.

Sin embargo, más allá de un revisionismo historicista, no hubo realmente un acuerdo sobre las bases estilísticas de la nueva arquitectura oficial, que para unos debía ser la obra de Juan de Herrera,<sup>10</sup> para otros la arquitectura barroca,<sup>11</sup> el neoclasicismo del siglo XVIII,<sup>12</sup> la arquitectura monumental de la Alemania nazi<sup>13</sup>(09) o la arquitectura italiana fascista representada por Marcello Piacentini.<sup>14</sup>(10)

Además de construir esta arquitectura representativa, los arquitectos de la inmediata posguerra y el Estado que los controlaba firmemente debieron enfrentarse a la tarea de la reconstrucción de las estructuras necesarias para la población. Debido a razones tanto de orden económico como de orden ideológico se priorizó la construcción de viviendas en el medio rural frente a la reconstrucción de los núcleos urbanos. Para ello se crearon varias instituciones que tendrían enfoques diferentes respecto al tema de la vivienda, como la Dirección General de Regiones Devastadas y Reparaciones, el Instituto Nacional de Colonización, el Instituto Nacional de la Vivienda o la Obra Sindical del Hogar y la Arquitectura. En la obra residencial de la Dirección General de Regiones Devastadas, difundida desde la revista "*Reconstrucción*", se manifestaba la contradicción entre, por un lado, un acercamiento pintoresquista a lo popular,<sup>15</sup> caracterizado por la sistematización de elementos de la arquitectura vernácula local que después se aplicaban en las fachadas, y la representación en la implantación de una rígida jerarquía, escenificada en una Plaza Mayor en la que se reunían la iglesia, el cuartel de la Guardia Civil, el dispensario y la Casa del Partido, y, por otro lado, la soterrada recuperación de los criterios de racionalización en el planeamiento

9. "Pero nuevas generaciones habían de venir, ante las cuales la palabra tradición se levantara con nuevo sentido, y ahora con más plenitud de sentido que nunca. Generaciones como la nuestra, para las cuales el clasicismo resucita" En D'Ors, Eugenio: "Juan de Villanueva", *Teoría de los estilos y espejo de la arquitectura*. Madrid: Aguilar, 1944, pp.278-279

10. Reina, Diego de: *Ensayo sobre las directrices arquitectónicas de un Estilo Imperial*. Ediciones Verdad: Madrid, 1944

11. Aranguren, José Luís: "El arte de la España nueva", *Vértice*, nº5, sept-oct 1937

12. Almagro San Martín, Melchor de: "¿Qué estilo se adapta mejor al carácter de Madrid?", *Revista Nacional de Arquitectura*, nº15, Madrid, marzo 1943

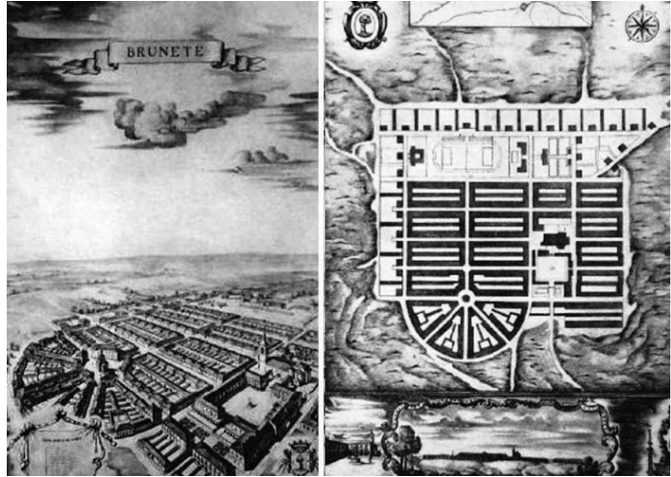
13. En mayo de 1942 se celebró en el Parque del Retiro de Madrid la exposición "Arquitectura moderna alemana", organizada por Albert Speer y editada en el libro: Speer, Albert: *Neue Deutsche Baukunst-Nueva Arquitectura Alemana, Volk und Reich*, Berlín 1941

14. También en 1943 se organizó en el Ministerio de Exteriores una exposición sobre arte italiano con abundante información sobre la Exposición Universal de Roma EUR42, previamente comentada en "Exposición en Roma en 1942", *Revista Nacional de Arquitectura*, nº4, Madrid, 1941, pp.51-57. Ver también Piacentini, Marcello: "Visión de la Roma futura", *Revista Nacional de Arquitectura*, nº8, agosto 1941, p. 1 o Ballio, Vittorio: "Las realizaciones del fascismo en el campo de la arquitectura. La nueva plaza de Augusto Emperador en Roma", *Revista Nacional de Arquitectura*, nº8, agosto 1941, p. 7.

## 2. Contexto cultural



11. Luís Quijada y Luís Menéndez Pidal, Casa del Partido y Plaza Mayor de Brunete, Madrid.



12. Luís Quijada y Luís Menéndez Pidal, perspectiva y planeamiento para el nuevo Brunete, Madrid.



13. Alejandro de la Sota y González Niño, Poblado de Gimenells, Lleida, para el Instituto Nacional de Colonización, 1943-1948.



14. José Luís Fernández del Amo, Pueblo de San Isidro de Albaterra, Alicante, para el Instituto Nacional de Colonización, 1953

15. José Antonio Coderch, Manuel Valls y Manuel Cases Lamolla, grupo de viviendas Mosén Francisco en Roses para la Obra Sindical del Hogar, 1942. En la memoria, Coderch afirmaba haber procurado "seguir exactamente el estilo típico de la región".

16. José Antonio Coderch, Manuel Valls y Juan Zaragoza, viviendas para pescadores en Tarragona para el Instituto Social de la Marina, 1949





en algunas propuestas, cercanas a las experiencias implantadas en España durante la República o a propuestas de la arquitectura moderna en Alemania y los países nórdicos. **(11,12)**

Por su parte, el Instituto Nacional de Colonización, creado en 1939 y dependiente del Ministerio de Agricultura y del de Obras Públicas, el Instituto Nacional de la Vivienda, creado en 1939 dentro del Ministerio de Acción y Organización Sindical, y la Obra Sindical del Hogar, organismo dependiente de Falange que a partir de 1941 asumiría también actividad constructora, permitirían los primeros tanteos en la profesión, aún vinculados a un folclorismo historicista-regionalista, de algunos arquitectos como Alejandro de la Sota, **(13)** José Luís Fernández del Amo, **(14)** o José Antonio Coderch, **(15,16)** que posteriormente resultarían cruciales en la recuperación de la arquitectura moderna.

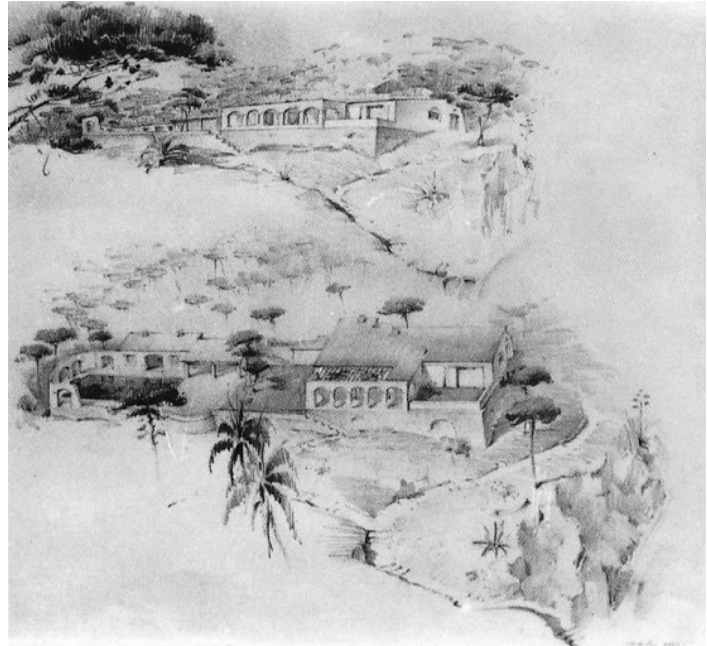
La arquitectura popular también se utilizó recurrentemente como motivo en viviendas aisladas en el campo o la costa destinadas generalmente a segunda residencia. Si bien la arquitectura popular ya se había utilizado como motivo desde el GATEPAC vinculándola a la arquitectura moderna, su uso en los años cuarenta aparece más bien ligado a la recuperación de los regionalismos con un carácter por lo general folclórico y mimético. Aun así, es indudable que el recurso a la arquitectura popular supuso una válvula de escape frente a la generalización del academicismo y un instrumento de recuperación, en muchos casos inconsciente, de los valores constructivos tradicionales, de la adecuación al lugar y de la escala humana. Varios de los arquitectos que posteriormente participarían en la recuperación de la modernidad en Cataluña, algunos de los cuales formarían el *Grup R*, realizaron sus primeras obras dentro de esta línea. Entre estos destaca principalmente el tándem formado por José Antonio Coderch y

**15. (Nota de la página anterior)** El arquitecto Luís Prieto, funcionario de Regiones, escribía al respecto: "El aspecto externo de las edificaciones ha de contribuir a realzar el estilo local mantenido a través de muchas generaciones; unas veces para que el pueblo no pierda su carácter, y otras para desterrar el mal gusto que ha llevado al campo la imitación banal de lo que se hace en la ciudad". Prieto, Luís: "El proyecto y buen uso de la vivienda", *Reconstrucción*, nº17, noviembre 1941, pág.24

## 2. Contexto cultural



17. José Antonio Coderch y Manuel Valls, casa Sebastián González, Sitges, 1942



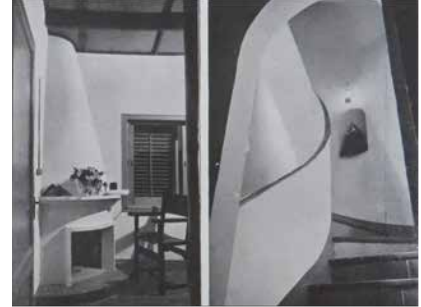
18. (derecha) Francesc Mitjans, Casa Guixart, Castelldefels, 1948



19. Josep Soteras Mauri, residencia de verano en San Pedro de Premià, 1948.



20. Josep Maria Ros Vila, Hotel Sant Bernat en el Montseny, Barcelona, 1954.



21. Antoni de Moragas, casa de campo en Argentona, 1944.

22. Josep Pratmarsó, Casa para el notario Noguera, Mataró, 1950





Manuel Valls, **(17)** pero también pueden mencionarse ejemplos de Francesc Mitjans, **(18)** Josep Soteras, **(19)** Josep Maria Ros Vila, **(20)** Antoni de Moragas **(21)** o Josep Pratmarsó. **(22)** Algunos años más tarde, Coderch declaraba al respecto: "en una época en la que España estaba aislada de toda influencia exterior fue la arquitectura regional la que me orientó en mi trabajo y me permitió hacer obras que luego se han considerado modernas."<sup>16</sup>

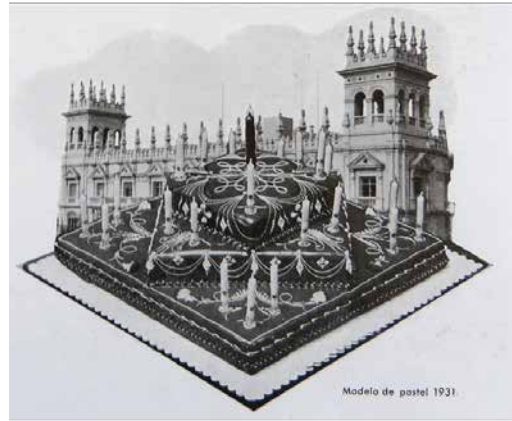
Sin embargo, en ese primer momento, estas obras aún oscilaban entre cierto mimetismo con su entorno y una aproximación más folclorista. Aún debería producirse una decantación en este tipo de arquitectura para que evolucionase hacia un lenguaje moderno basado en la tradición o bien derivase hacia un pintoresquismo trivial. Oriol Bohigas afirma que estas primeras casas de Coderch en Sitges, junto a los Poblados del Instituto Nacional de Colonización de Fernández del Amo, "utilizan como ruptura respecto a degeneraciones académicas el regreso a un arte popular incontaminado".<sup>17</sup> A pesar de las presiones y la fuerza del nuevo Régimen, nunca se consiguió el objetivo anhelado de convertir "la acción aislada de los arquitectos en una arquitectura con sentido nacional", como pedía Muguruza.<sup>18</sup> De hecho, exceptuando a Falange, el resto de las bases del nuevo Régimen, formadas por el integrismo católico y las clases altas más conservadoras se mantendrán apegadas al gusto académico y burgués dominante ya antes de la guerra. Así pues, la mayoría de los arquitectos que permanecieron en España tras la guerra, educados en el academicismo, volvieron a los estilos académicos, eclécticos o historicistas, desechando la influencia del lenguaje de las vanguardias, más o menos importante, más o menos epitémica, que tuvieron en el periodo de entreguerras. Debido al carácter fuertemente centralista del nuevo Régimen, no se pro-

**16.** Coderch, José Antonio: "Historia de unas castañuelas" (22 de julio de 1967), *Nueva Forma*, nº106, 1974, p.40

**17.** Bohigas, Oriol: "Parèntesi correctiu", en *Contra la incontinència urbana. Reconsideració moral de l'arquitectura i la ciutat*. Barcelona: Diputació de Barcelona, 2004, pág.33

**18.** Muguruza, Pedro: "Palabras pronunciadas por el Director General de Arquitectura en la Sesión de clausura", en *II Asamblea Nacional de Arquitectos*. Madrid: Servicios Técnicos de FET y de las JONS, 1941

## 2. Contexto cultural



23. Eusebio Bona, Palacio de Proyecciones en la Exposición Internacional de Barcelona, 1929. Destruído tras la Exposición

24. GATEPAC, Fotomontaje con el edificio de Eusebio Bona en la Avenida Diagonal.

25. Eusebio Bona, Banco Español de Crédito en la Plaza de Cataluña, Barcelona, 1939-1948.

26. Francesc de Paula Nebot, Cine Coliseum, Gran Vía, Barcelona, 1923



27. Francesc de Paula Nebot, Edificio de viviendas en la calle Balmes esquina General Mitre, Barcelona, 1947

28. Adolf Florensa y Félix de Azua, Palacio de Transportes y Comunicaciones en la Exposición Internacional de Barcelona, 1929. Actualmente, Feria de Barcelona.



dujeron en Madrid los encargos oficiales en los que se plasmaba la *nueva arquitectura* promovida por el gobierno. Así pues, la arquitectura representativa de la inmediata posguerra fue promovida por la alta burguesía, la única parte del tejido social en condiciones de hacerlo tras la guerra. Esta clase social, básicamente la misma que promovió la Exposición Internacional de Barcelona en 1929, recuperó la misma arquitectura academicista, cosmopolita y ecléctica, con detalles barrocos y ligada a la escuela francesa de *Beaux-Arts* que marcó la mayoría de la exposición, y en gran parte recuperó también a los mismos arquitectos.

De entre estos arquitectos, que también ocuparían puestos docentes de la Escuela de Arquitectura de Barcelona, Oriol Bohigas<sup>19</sup> destacaba por la cantidad y calidad de su obra a Eusebio Bona, Francesc de Paula Nebot y Adolf Florensa. Eusebio Bona, que proyectó el Palacio de Proyecciones en la Exposición **(23)** y fue objeto de la crítica del GATEPAC, **(24)** sería autor de edificios como el Banco Español de Crédito en la Plaza de Catalunya. **(25)** Francesc de Paula Nebot, cuyas obras más representativas fueron el Cine Coliseum **(26)** y la ordenación de la Plaza de Catalunya, continuaría tras la guerra usando el mismo lenguaje *Beaux-Arts*, si bien con menor rigor y coherencia. **(27)**

Adolf Florensa, autor junto a Félix de Azua del Palacio de Transportes y Comunicaciones **(28)** y responsable de varios edificios en la recién abierta Vía Layetana, **(29)** se centraría tras la guerra en labores de restauración del patrimonio, aunque también construyó algunos edificios de viviendas **(30)** en los que se evidenciaba el agotamiento de este lenguaje arquitectónico.

Sin embargo, como dice Solà-Morales,<sup>20</sup> a pesar del uso del lenguaje clásico y de la ausencia de la dimensión espacial inherente



29. Adolf Florensa, Edificio de oficinas y residencia de Francesc Cambó en la Vía Layetana, Barcelona, 1925



30. Adolf Florensa, Edificio en la Avenida Diagonal esquina Travessera de Gràcia, Barcelona, 1947

19. Bohigas, Oriol: "Gracias y desgracias de los lenguajes clásicos en Barcelona: Otra vez la arquitectura de los 40", *Arquitecturas Bis*, nº30, Barcelona, septiembre-diciembre 1979

20. Solà-Morales, Ignasi: "L'arquitectura a Catalunya (1939-1970)", en Jardí, Enric: *Op.cit.*, pág.292.



## 2. Contexto cultural

31. Raimon Duran i Reynals y Pelayo Martínez, Palacio de las Artes Gráficas para la Exposición Internacional de Barcelona en 1929, actualmente Museo Arqueológico.



32. Nicolau Maria Rubió i Tudurí, Raimon Duran i Reynals, Monasterio de la Virgen de Montserrat en Pedralbes, iniciado por Rubió i Tudurí en 1920 y completado por Duran i Reynals en los años cincuenta.



33. Raimon Duran i Reynals, Escuelas de la Generalitat en Sant Joan de les Abadesses, 1930



a la arquitectura moderna, en esta arquitectura se produjo una cierta racionalización en la codificación de las funciones y en consecuencia, de la metodología proyectual debida a las experiencias de la arquitectura moderna respecto al *Existenzminimum*. A finales de los setenta se producirán los primeros intentos de estudiar la arquitectura de esta época, abriéndose un interesante debate entre una generación de arquitectos y críticos que se enfrentaron a ella para volver a introducir la arquitectura moderna en España, como Oriol Bohigas,<sup>21</sup> que consideraban que las condiciones sociales, políticas y económicas de la época impidieron la realización de una arquitectura válida y, por tanto, desecharon en bloque la arquitectura producida entre 1939 y 1949, y una nueva generación de arquitectos, como Lluís Domènech,<sup>22</sup> que acusaban de ideológico, confuso y primario el anterior análisis y defendían, en cambio, una cierta continuidad de la arquitectura de los años cuarenta con la arquitectura anterior a la guerra y la arquitectura de los años cincuenta, en los que se vuelve a establecer en España la arquitectura moderna.

Un ejemplo en este sentido fue la trayectoria del arquitecto Raimon Duran i Reynals. Duran construyó junto a Pelayo Martínez el Palacio de las Artes Gráficas para la Exposición Internacional de Barcelona en 1929 **(31)** siguiendo la consigna de retorno al clasicismo lanzada desde el *noucentisme* frente al academicismo *Beaux-Arts* de otros edificios de la exposición. Este clasicismo con referencias directas a Brunelleschi, iniciado por Nicolau Maria Rubio i Tudurí en los años veinte con el Monasterio de la Virgen de Montserrat en Pedralbes, **(32)** era aún más evidente en las Escuelas de la Generalitat en Sant Joan de les Abadesses.**(33)** Sin abandonar nunca por completo los métodos compositivos clásicos, formó parte del GATCPAC entre 1932 y 1936 y utilizó el

**21.** Bohigas, Oriol: "Los cuatro nuevos de la arquitectura catalana", *Suma y sigue del arte contemporáneo* nº5-6, Valencia, octubre-marzo 1964, pp.25-27

**22.** A este respecto, resultan de sumo interés los siguientes artículos y obras: *Arquitectura*, Madrid, nº199, marzo-abril 1976 "Arquitectura, Ideología y poder"; *Cuadernos de Arquitectura y Urbanismo*, nº121 "Arquitectura para después de una guerra 1939-1949", 1977; Cirici, Alexandre: *La estética del franquismo*. Barcelona: Gustavo Gili, 1977; Domènech, Lluís: *Arquitectura de siempre. Los años 40 en España*. Barcelona: Tusquets, 1978; Solà-Morales, Ignasi: "Arquitecturas para después del Movimiento Moderno", *Carrer de la Ciutat*, nº1, 1978; Llorens, Tomàs y Piñón, Helio: "La arquitectura del franquismo", *Arquitecturas Bis*, nº26, enero-febrero 1979, pp. 12-19; respuestas de Sambrić, Carlos; Solà-Morales, Ignasi; Llorens, Tomàs; Piñón, Helio en *Arquitecturas Bis*, nº27, marzo-abril 1979



## 2. Contexto cultural



34. Raimon Duran i Reynals, Casa Barangé, Barcelona, 1932



35. Raimon Duran i Reynals, Edificio de viviendas para Francesca Espona en la calle Muntaner, Barcelona, 1932

36. Raimon Duran i Reynals, Edificio de viviendas entre las calles Aribau y Camp d'en Vidal, Barcelona, 1933



37. Raimon Duran i Reynals, Casa Cardenal, en la esquina entre las calles Córsega y Llúria, Barcelona, 1935



38. Raimon Duran i Reynals, Casa Espona, en la esquina entre las calles Llúria y Rosselló, Barcelona, 1935

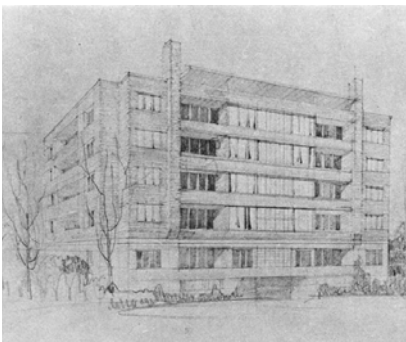


39. Raimon Duran i Reynals, Edificio para la Compañía Anónima de Actividades Varias, en la esquina entre las calles Balmes y Maria Cubí, Barcelona, 1950

40. Raimon Duran i Reynals, Edificio de viviendas para la inmobiliaria Elisenda, entre la Avenida de la Victoria y la calle de la Creu de Pedralbes, Barcelona, 1949

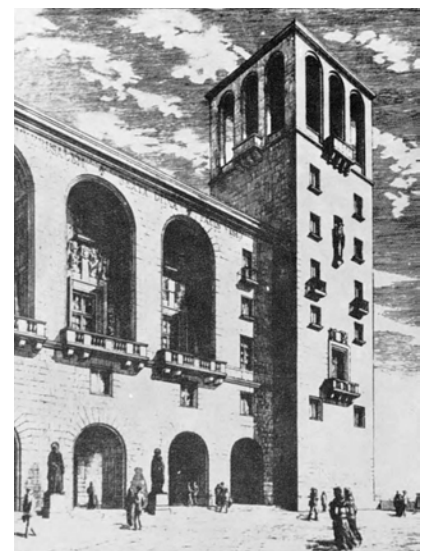
41. Raimon Duran i Reynals, Mas del Sol para Fernando Riviére, Jardines Pinya de Rosa, Blanes, 1946

42. Pere Torné i Esquiús, ilustración extraída del libro *Els dolços indrets de Catalunya*, publicado en 1910 en Vilanova i la Geltrú.



lenguaje de la arquitectura moderna en obras como la casa Barangé **(34)** o los edificios de viviendas en la calle Muntaner,**(35)** la calle Aribau **(36)** y la calle Córsega.**(37)** Contemporáneamente a este último edificio proyectó también otro edificio de viviendas con fachadas de ladrillo y molduras clásicas de piedra artificial, inspirado en la arquitectura georgiana inglesa y en el eclecticismo norteamericano de principios de siglo,**(38)** línea que mantendría tras la guerra renunciando al lenguaje moderno.**(39)** En 1949, mientras continuaba construyendo obras de referencias clásicas, Duran construía también en Pedralbes un edificio de viviendas exento, utilizando ladrillo visto sin molduras, terrazas corridas, persianas de librillo y una planta articulada propia del empirismo nórdico, con el que prefiguraba la evolución posterior de la arquitectura urbana en Cataluña.**(40)** Al mismo tiempo, en las casas de campo o de veraneo alternó la referencia a las villas clásicas italianas con la evocación directa del lenguaje de la arquitectura popular.**(41)** también originado en el ideario *noucentista* dibujado por Pere Torné i Esquiús<sup>23</sup>**(42)** y defendido por Joaquim Folch i Torres.<sup>24</sup> De su aproximación a la arquitectura popular se dijo en su momento que "aconsegueix expressar la sensibilitat moderna per mitjà d'elements tradicionals",<sup>25</sup> descripción que algunos años más tarde se aplicaría también a la obra de Coderch.<sup>26</sup>

La primera experiencia en la arquitectura de Oriol Bohigas y Josep Maria Martorell está también enmarcada en el *noucentisme*. Martorell trabajó durante los estudios universitarios en el despacho de Francesc Folguera, reconocido arquitecto *noucentista*, coautor del *Pueblo español* de Montjuïc (1929) **(43)** y responsable de las obras de reforma y ampliación del monasterio de Montserrat en esa época (1942-1946).**(44)** Por su parte, Oriol Bohigas trabajó con César Martinell, director de *Cuadernos de arquitectura*



43. Pueblo Español de Montjuïc, Barcelona, 1929

44. Francesc Folguera, proyecto de reforma y ampliación del monasterio de Nuestra Señora de Montserrat, Barcelona, 1942-1960

23. Sus ilustraciones de una Cataluña rural bucólica están recopiladas en el libro *Els dolços indrets de Catalunya*, publicado en 1910. Torné i Esquiús, Pere: *Els dolços indrets de Catalunya*. Oliva: Vilanova i la Geltrú, 1910

24. Folch i Torres, Joaquim: "Notes sobre l'Art Popular. L'arquitectura de les nostres viles", *La Veu de Catalunya*, Barcelona, 27 de marzo de 1913

25. Gifreda, Marius: "Panorama arquitectònic", *Mirador*, nº85, Barcelona, 11 de octubre de 1930

26. "Algunas obras de dos arquitectos catalanes", *Revista Nacional de Arquitectura*, nº85 Madrid, enero 1949, pág.1

## 2. Contexto cultural

45. César Martinell, Cooperativa Vinícola, Pinell de Brai, Tarragona, 1919



46. Oriol Bohigas, Miquel Brullet (arquitecto firmante), casa Guardiola, Argenton, 1945-1946



en esa época e historiador especializado en la figura de Antoni Gaudí. Considerado un modernista tardío, sus obras más conocidas son un conjunto de cooperativas agrícolas construidas entre los años 13 y 23, caracterizadas por el uso expresivo y estructural del ladrillo visto.<sup>(45)</sup> El ejemplo de Martinell consolidó el interés de Bohigas por la vertiente historiográfica de la arquitectura, heredada también de su padre Pere Bohigas i Tarragó, historiador y periodista. Bohigas, además, mantenía una buena relación con Eugeni d'Ors, al que consideraba su pensador de referencia, iniciada después de que Bohigas publicara en *Destino*<sup>27</sup> un artículo en el que comentaba un texto de D'Ors en *La Vanguardia*<sup>28</sup> sobre el Ángel custodio de Barcelona.

La primera obra de Josep Maria Martorell fue la tienda de paraguas Cardús, una reforma que sigue la línea *noucentista* de Francesc Florensa, actualmente desaparecida y de la que no se conservan imágenes. La primera obra de Oriol Bohigas fue la casa Guardiola en Argentona, (1945-1946) **(46)** una residencia rural *noucentista* que remite también a la interpretación de la arquitectura popular realizada en los *Dolços indrets de Catalunya*,<sup>29</sup> y que, según cuenta Bohigas en sus memorias,<sup>30</sup> recibió valoraciones positivas por parte de Josep Puig y Cadafalch.

A finales de los años cuarenta empezó a producirse un cambio en la situación política y económica española, acompañado de un cambio en el panorama artístico y arquitectónico. Se daba por finalizados los años de la autarquía, se iniciaba el cambio de una política económica predominantemente agrícola a una política económica de expansión industrial y empezaban los primeros contactos diplomáticos con las potencias vencedoras en la Segunda Guerra Mundial, aprovechando el cambio de contexto geopolítico que implicaba la *guerra fría*. Entre estos contactos,

**27.** Bohigas, Oriol: "El ángel custodio de la ciudad: Un artículo de Eugenio d'Ors", *Destino* nº541, Barcelona, 20 de diciembre de 1947.

**28.** Ors, Eugeni d': "Estilo y cifra", *La Vanguardia*, 24 de agosto de 1947

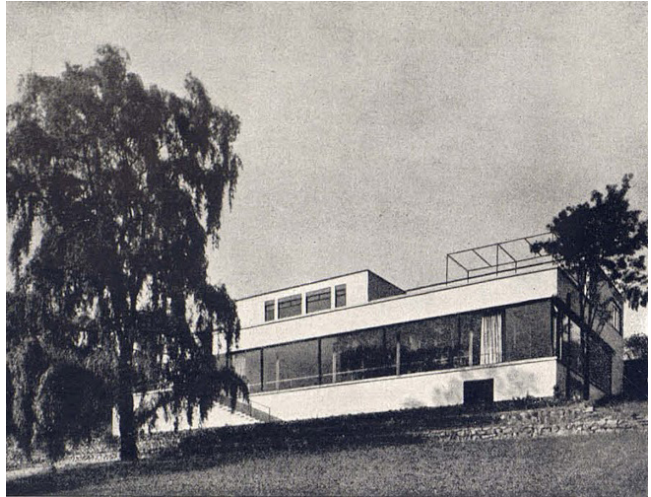
**29.** Torné i Esquius, Pere: *Op.cit.*

**30.** Bohigas, Oriol: *Combat d'incerteses*. *Op.cit.*, pp.351-352



## 2. Contexto cultural

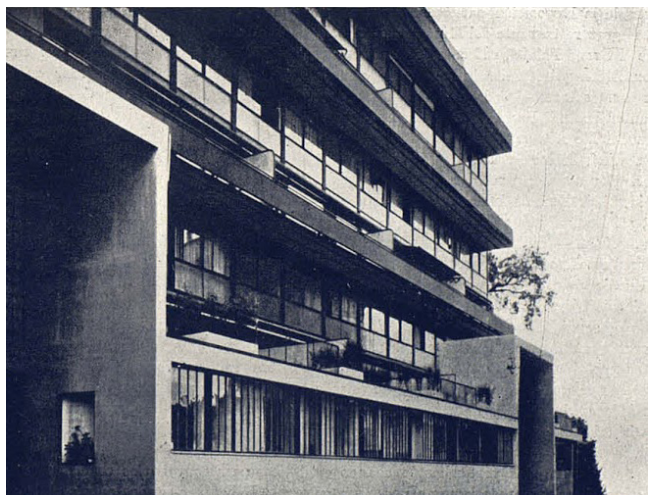
47. Mies van der Rohe, Casa Tugendhat en Brno, 1931.



48. Walter Gropius, Edificio de viviendas en la colonia Siemens, Berlín, 1929-1934.



49. Le Corbusier y Pierre Jeanneret, edificio "Clarté", París, 1932.





serían Estados Unidos y los países nórdicos los que tendrían una influencia más inmediata en la evolución de la arquitectura española. Por otra parte, la represión de los símbolos estéticos ligados a la República ya no se consideraba como una necesidad para la consolidación del franquismo. Al contrario, la creencia interesada en la autonomía del arte permitió su asimilación y neutralización política por parte de un régimen interesado en desmarcarse de cualquier asociación simbólica y estética con las potencias del Eje.

En Barcelona empezó a publicarse en 1944 la nueva revista colegial *Cuadernos de Arquitectura*, dirigida por Manuel de Solà-Morales i Rosselló y César Martinell. Aunque su línea editorial era, como correspondía a la época, ecléctica y poco definida, en sus primeras páginas Josep Francesc Ràfols,<sup>31</sup> arquitecto y teórico *noucentista* y profesor de la Escuela de Arquitectura de Barcelona publicaba un recorrido histórico por la arquitectura del siglo XX enfocado totalmente en la arquitectura moderna, desde Gaudí y Horta hasta Mies,(47) Gropius (48) y Le Corbusier.(49) Al referirse en una breve nota a la arquitectura española el criterio se vuelve más ambiguo, clasificando a los arquitectos en “arquitectos de transición, modernos ortodoxos y funcionalistas utilitarios”, pero sin explicar las diferencias entre ellos. En el último grupo incluye a los arquitectos del GATEPAC, empezando prudentemente la lista por Labayen y Aizpurua, pero mencionando también a los represaliados y exiliados Rafael Bergamín y Josep Lluís Sert.

Por otra parte, en marzo de 1946 Pedro Muguruza abandonó por motivos de salud el cargo de Director General de Arquitectura, siendo sustituido por Francisco Prieto Moreno, menos visceral en su aversión a la arquitectura moderna. Este *deshielo* se empezó a mostrar tímidamente en las declaraciones de los arquitectos,

31. Ràfols, Josep Francesc: “Arquitectura de las tres primeras décadas del siglo XX”, *Cuadernos de arquitectura*, nº1, Barcelona, enero 1944, pp. 4-14. Aunque el artículo es en general una sucesión cronológica de autores y obras sin una clara intención programática, más allá de situar el foco en la arquitectura moderna internacional, no podían evitarse las críticas a Le Corbusier, al que acusa de tener un “estilo rígido y limitado”.

## 2. Contexto cultural

conscientes del fracaso que supuso la búsqueda de una arquitectura imperial y de la "manifiesta desorientación"<sup>32</sup> en que se encontraban e interesados en desarrollar una arquitectura válida y acorde a las condiciones de su tiempo. Ese mismo año se creó el *Boletín de Información de la Dirección General de Arquitectura* y, en 1948, la *Revista Nacional de Arquitectura* dejó de editarse desde la Dirección General de Arquitectura, dependiente del Ministerio de Gobernación, para publicarse desde el Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid. En la presentación de su primer número se afirmaba:

"Nuestro esfuerzo no habrá sido inútil si nos encamina a producir más moderna y mejor arquitectura".<sup>33</sup>

Tanto la *Revista Nacional de Arquitectura* como el *Boletín de Información de la Dirección General de Arquitectura* estaban dirigidos por el arquitecto Carlos de Miguel, que a partir de entonces se convertiría en una figura crucial en la evolución de la arquitectura española. En ambas se publicaron a partir de ese momento escritos de una nueva generación de arquitectos, entre los que se encontraban Gabriel Alomar, Francisco de Asís Cabrero, Miguel Fisac o Francesc Mitjans, que exhortaban a la reincorporación a una arquitectura moderna aún por definir. En junio de 1948, Fisac reconocía que "el camino por el que hoy marcha nuestra arquitectura no va a ninguna parte".<sup>34</sup> Poco después Gabriel Alomar, arquitecto y urbanista que volvía de estudiar en el *Massachusetts Institute of Technology* en 1946, hablaba de la necesidad de volver a conectar con las corrientes contemporáneas internacionales de la arquitectura moderna tras el paréntesis de la autarquía, aunque también mantenía la crítica a la arquitectura moderna española, concretamente al GATEPAC, y justificaba la reacción contra ella tras la guerra, afirmando que "el funcionalismo espa-

**32.** "Arquitectura española", *Boletín de Información de la Dirección General de Arquitectura*, nº5, Madrid, diciembre 1947, pág.3

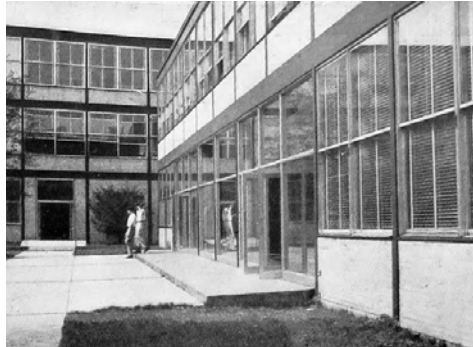
**33.** "Preámbulo", *Revista Nacional de Arquitectura* nº78, Madrid, junio 1948, pág.197

**34.** Fisac, Miguel: "Lo clásico y lo español", *Revista Nacional de Arquitectura* nº78, Madrid, junio 1948, pág.197

## 2. Contexto cultural



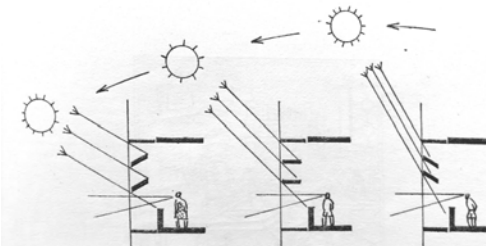
50. Casa en California atribuida a Neutra por Gabriel Alomar.



51. Mies van der Rohe, Campus del Illinois Institute of Technology, Chicago, 1940-1960.



52. Lúcio Costa, Carlos Leão, Affonso Eduardo Reidy, Jorge Moreira, Ernani Vasconcellos y Oscar Niemeyer, con Le Corbusier como asesor y jardines de Roberto Burle-Marx, Ministerio de Educación y Salud Pública, Río de Janeiro, 1936-1944. Fachada norte cubierta de *brise-soleils*. Fotografía de Marcel Gautherot (1947), Archivo Instituto Moreira Salles.



53. Esquema del funcionamiento de los *brise-soleil* del Ministerio de Educación y Salud Pública



54. Dibujo de arquitectura sueca sin identificar, obra de la *Kooperativa Föbunds Arkitektkontor*.



55. Esquema del viaje de estudios a Dinamarca en verano de 1953 de Ramón Vázquez Molezún, Amadeo Gabino y Manuel Suárez Molezún, obra de este último.

56. Retrato de Alberto Sartoris realizado por Joaquim Mascaró en Barcelona en diciembre de 1950 y dedicado a Antoni de Moragas i Gallissà.

57. Alberto Sartoris, Capilla del Buen Consejo en Lourtier, Suiza, 1932. Considerada la primera iglesia moderna de Suiza, su construcción levantó una importante polémica.

58. Fotografía de grupo en el primer congreso CIAM en el castillo de La Sarraz, Suiza, junio de 1928. Fernando García Mercadal está sentado en los escalones, Juan de Zavala está de pie en la segunda fila en el centro, entre Le Corbusier y Hugo Häring. Alberto Sartoris, también en segunda fila, puede verse entre Gabriel Gévrékian, con los brazos cruzados, y Gerrit Rietveld.



ñol, no tan solo no era español (...), sino que era falso y había sido prostituido en su verdadero espíritu".<sup>35</sup> Los contactos internacionales se establecieron a través de una serie de viajes al extranjero de los varios arquitectos españoles que así podían traer de vuelta una información que aún no llegaba por otros medios, como los estudios del mismo Alomar en Estados Unidos,<sup>36</sup>(50) la beca en Estados Unidos de Francisco Javier Sáenz de Oíza en 1948,<sup>37</sup>(51) el viaje de Luís Gutiérrez Soto a Estados Unidos y América Latina en 1948,<sup>38</sup>(52,53) la visita de Miguel Fisac a Suecia y Dinamarca en 1949<sup>39</sup>(54) o el recorrido por Europa de Ramón Vázquez Molezún desde su pensionado en Roma (55) entre 1949 y 1952,<sup>40</sup> y a través de una serie de conferencias organizadas en primavera de 1949 por Antoni de Moragas como vocal de Cultura del Colegio de Arquitectos de Cataluña y Baleares, en las que intervino el mismo Gabriel Alomar,<sup>41</sup> el urbanista belga Alfred Ledent<sup>42</sup> y el arquitecto y crítico italiano Alberto Sartoris,<sup>43</sup>(56) y por las que pasarían posteriormente también Bruno Zevi y Eugeni d'Ors en 1950, Alvar Aalto y Gaston Bardet en 1951, Nikolaus Pevsner en 1952, Gio Ponti en 1953 y Alfred Roth en 1955.

Sartoris sería una pieza clave para recuperar la memoria de la arquitectura moderna anterior a la guerra civil. Además de arquitecto y crítico, era un importante difusor de la arquitectura moderna. Vinculado al futurismo, al neoplasticismo y después al racionalismo italiano,(57) Sartoris era un buen conocedor de la arquitectura moderna española desde sus inicios. Conoció a Fernando García Mercadal y Juan de Zavala en el primer CIAM en La Sarraz en junio de 1928, a José María Aizpuru y Luís Vallejo en la reunión en Basilea para preparar el II CIAM en febrero de 1929 y a Josep Lluís Sert en el CIAM de Frankfurt en octubre de 1929.(58) En su libro *Gli elementi dell'architettura funzionale*, publicado en

35. Alomar, Gabriel: "Sobre las tendencias estilísticas de la Arquitectura española", *Boletín de Información de la Dirección General de Arquitectura*, nº7, Madrid, junio 1948, pág.13

36. Alomar, Gabriel, "El momento actual de la Arquitectura Norteamericana", conferencia del 5 de mayo de 1949 en el COACB, *Cuadernos de Arquitectura*, COACB, nº 11-12, Barcelona, 1950, pp. 28-37

37. Sáenz de Oíza, Francisco Javier, "El vidrio y la arquitectura", *Revista Nacional de Arquitectura*, nº 129-130, septiembre-octubre 1952, pp. 11-24.

38. Gutiérrez Soto, Luís: "Congreso Panamericano de Lima", *Boletín de Información de la Dirección General de Arquitectura*, nº5, Madrid, 1947, pp.9-16. Ver también Chueca, Fernando: "Experiencias arquitectónicas de un viaje a Norteamérica", *Revista Nacional de Arquitectura* nº135, marzo 1953, pp.38-50; o Miguel, Carlos de, et al.: "Viaje de estudios a Estados Unidos", *Revista Nacional de Arquitectura* nº184, abril 1957, pp. 37-41

39. Fisac, Miguel, "Notas sobre la arquitectura sueca", *Boletín de Información de la Dirección General de Arquitectura* nº14, abril 1950, pp.15-17

40. Ramón Vázquez Molezún ejerció como corresponsal de la Revista Nacional de Arquitectura durante su estancia en Roma, aunque sus crónicas y fotografías no aparecieron firmadas. Sin embargo, algunos de sus dibujos fueron utilizados por la RNA como portadas para sus publicaciones.

41. Alomar, Gabriel: *Op.cit.*; Alomar, Gabriel: "De la Arquitectura al Urbanismo y del Urbanismo al Planeamiento", conferencia del 4 de mayo de 1949 en el COACB, *Cuadernos de Arquitectura*, COACB, nº11-12, Barcelona, 1950, pp. 22-27



## 2. Contexto cultural

59. Lámina del libro de Alberto Sartoris *Gli Elementi dell'architettura funzionale* mostrando el Rincón de Goya (Zaragoza, 1926-1928) de Fernando García Mercadal

60. Lámina del libro de Alberto Sartoris *Gli Elementi dell'architettura funzionale* mostrando el edificio en la calle Muntaner (Barcelona 1931) de Josep Lluís Sert

S P A G N A



Arch. FERNANDO GARCÍA MERCADAL.  
527-528 - La fachada della Biblioteca Goya a Saragozza.

S P A G N A



Arch. JOSÉ LUIS SERT.  
539 - Casa l'habitatge a Barceloneta - Facciata principale.

1932, dedicó 15 páginas a ilustrar la arquitectura de los miembros del GATEPAC que se fueron ampliando en las sucesivas reediciones,<sup>44</sup> (59,60) lo que suponía su reconocimiento entre la arquitectura moderna internacional.

Por otra parte, como decía Ignasi de Solà-Morales,<sup>45</sup> la defensa radical de la arquitectura moderna no aparecía en Sartoris vinculada necesariamente a un compromiso político e ideológico que pudiera ser visto como una amenaza por la censura del régimen dictatorial. De hecho, su producción crítica hacía especial énfasis en la relación entre el clasicismo de origen mediterráneo y las formas de la arquitectura moderna, frente a las tesis que defendía el origen anglosajón o germánico de la modernidad. Como ya hizo el GATCPAC desde las páginas de A.C., la conferencia pronunciada por Alberto Sartoris en el Ateneo Barcelonés en mayo de 1949 titulada "Las Fuentes de la Nueva Arquitectura" asociaba lo moderno con lo latino y mediterráneo y, por tanto, con lo vernáculo:

"(...)se puede probar muy fácilmente que el concepto racional y funcional del arte de la construcción es tan viejo como el mundo y apareció en las costas del Mediterráneo; y que desde la prehistoria y la protohistoria pueden advertirse las primeras formas de los precursores en los monumentos de la civilización megalítica mediterránea."

"(...)en el hecho de la nítida pureza, la arquitectura catalana de todos los tiempos figura entre las primeras maestras."<sup>46</sup>

El énfasis puesto por Sartoris en las raíces clásicas y mediterráneas de la arquitectura moderna permitía a los arquitectos catalanes una coartada teórica para el paso de la arquitectura *noucentista* a una arquitectura moderna y, al mismo tiempo, satisfacía

**42. (Nota de la página anterior)** Ledent, Alfred: "Bruselas y la región de la capital", *Cuadernos de Arquitectura*, COACB, nº11-12, Barcelona, 1950, pp. 11-21; Ledent, Alfred: "El Plan Nacional. Fuentes de las directrices urbanística. Estudio aplicado a Bélgica", *Cuadernos de Arquitectura*, COACB, nº11-12, Barcelona, 1950, pp. 1-10

**43. (Nota de la página anterior)** Sartoris, Alberto: "Las fuentes de la nueva arquitectura", conferencia del 7 de mayo de 1949 en el COACB, *Cuadernos de Arquitectura*, COACB, nº11-12, Barcelona, 1950, pp. 38-47

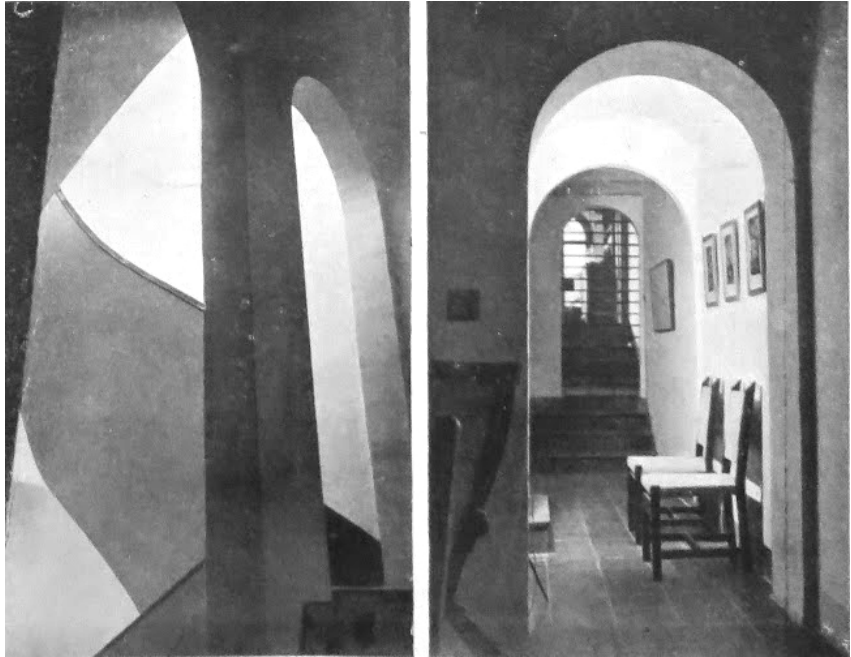
**44.** Sartoris, Alberto: *Gli Elementi dell'architettura funzionale*. Milán: Hoepli, 1932, pp. 419-433. Reeditado en 1935 y 1942 con 16 y 19 páginas respectivamente de imágenes de arquitectura moderna española.

**45.** Solà-Morales, Ignasi de: "Barcello-na: Alberto Sartoris e il "Gruppo R"" en Abriani, Alberto; Gubler, Jacques: *Alberto Sartoris: novanta gioielli*. Milano: Mazzotta, 1992, pág.101

**46.** Sartoris, Alberto: "Las Fuentes de la Nueva Arquitectura", *Cuadernos de Arquitectura*, nº11-12, 1950, pp. 40,47

## 2. Contexto cultural

61. Antoni de Moragas, interior de la casa de campo en Argentona, 1944. Fotografías extraídas del artículo de Alberto Sartoris "La nueva arquitectura rural", *Revista Nacional de Arquitectura*, nº 96, diciembre 1949



62. José Antonio Coderch y Manuel Valls, Casa Garriga Nogués, Sitges, 1947. Fotografía extraída del artículo de Alberto Sartoris "La nueva arquitectura rural", *Revista Nacional de Arquitectura*, nº 96, diciembre 1949



los requisitos de una arquitectura *nacional* adecuada a los tiempos. Por si esto no fuera suficiente, Sartoris añadía en una nota en la publicación de sus conferencias apoyando la obra de los arquitectos catalanes, animándoles a evolucionar hacia una arquitectura "nacional y funcional".<sup>47</sup> Aunque en esta nota no se especificaba a qué arquitectos en concreto se refería, en otro texto titulado "La nueva arquitectura rural" mencionaba, dentro de una selección internacional de arquitectos a Antoni de Moragas,<sup>(61)</sup> a José Antonio Coderch y a Manuel Valls <sup>(62)</sup> como ejemplos de una dirección válida para la arquitectura moderna.<sup>48</sup>

En el mismo texto, prácticamente parafraseando a las palabras de Sert en 1936,<sup>49</sup> defendía el uso de materiales tradicionales de una forma nueva adaptada a las necesidades actuales.

Así pues, cuando el *Grup R* inicié su campaña en pro de la recuperación de la arquitectura moderna, recuperando para ello la escondida figura del GATCPAC,<sup>50</sup> la arquitectura moderna y la arquitectura popular aparecerán ya intrínsecamente unidas. La visita de Sartoris sería uno de los detonantes de la posterior formación del *Grup R* en 1951, algo que reconoció Moragas en una carta de las muchas que cruzaría con el arquitecto italiano:

"Continuamos nuestra labor por la Arquitectura no olvidando nunca que el primer aldabonazo en esta etapa lo dio Sartoris en Barcelona el día 7 de Mayo de 1949 en el Ateneo Barcelonés y bajo el título de "Le Fonti della nuova architettura".<sup>51</sup>

Por su parte, Sartoris aprovechó el contacto con los arquitectos catalanes para recoger material para su *Encyclopédie de l'architecture nouvelle. Ordre et climat Méditerranéens*. Para la segunda edición de 1957 Sartoris recibió imágenes tanto antiguas como actuales de la obra del GATCPAC enviadas por Joaquim

**47.** "Unos días después de haber pronunciado esta conferencia, he tenido ocasión de ver obras y estudiar en Barcelona características de Arquitectos que me han dado la certeza de un resurgimiento." Sartoris, Alberto: "Orientaciones de Arquitectura Contemporáneas", conferencia del 9 de mayo de 1949 en el COACB, *Cuadernos de Arquitectura*, nº11-12, Barcelona, 1950, pág.55

**48.** Sartoris, Alberto: "La nueva arquitectura rural", *Revista Nacional de Arquitectura* nº96, diciembre 1949, pp.513-520

**49.** "L'arquitectura moderna pot utilitzar tots els materials. L'arquitecte no s'ha d'imposar límits estrets. Pot continuar utilitzant els materials tradicionals, com la pedra, al costat de les formes en formigó armat. Alternar superfícies planes i corbes. És l'esperit modern, el que fa que l'obra ho sigui. Esperit ample i de constant creació." Sert, Josep Lluís: "Arquitectura-Urbanisme. Funció social", *D'ací i d'allà*, nº179, diciembre 1934, pág.36

**50.** "El record del GATCPAC no podia estar absent en les forces estimulants que impel·lien cap a una acció més àmplia i eficient." Moragas, Antoni: "Els deu anys del grup R", *Serra d'Or*, nº11-12, nov.-dic. 1961.

**51.** Carta de Moragas a Sartoris, Barcelona 5 de febrero de 1955. Archives Donation Sartoris (Ecole Polytechnique Fédérale de Lausanne) Aquí en Navarra, María Isabel: "La crítica italiana y la arquitectura española de los años 50. Pasajes de la arquitectura española en la segunda modernidad" en *Modelos alemanes e italianos para España en los años de la postguerra. Actas del Congreso Internacional celebrado en Pamplona los días 25 y 26 de marzo de 2004 en la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de la Universidad de Navarra*. T6 Ediciones, Escuela Técnica Superior de Arquitectura, Universidad de Navarra: Pamplona, 2004, pp.61-100



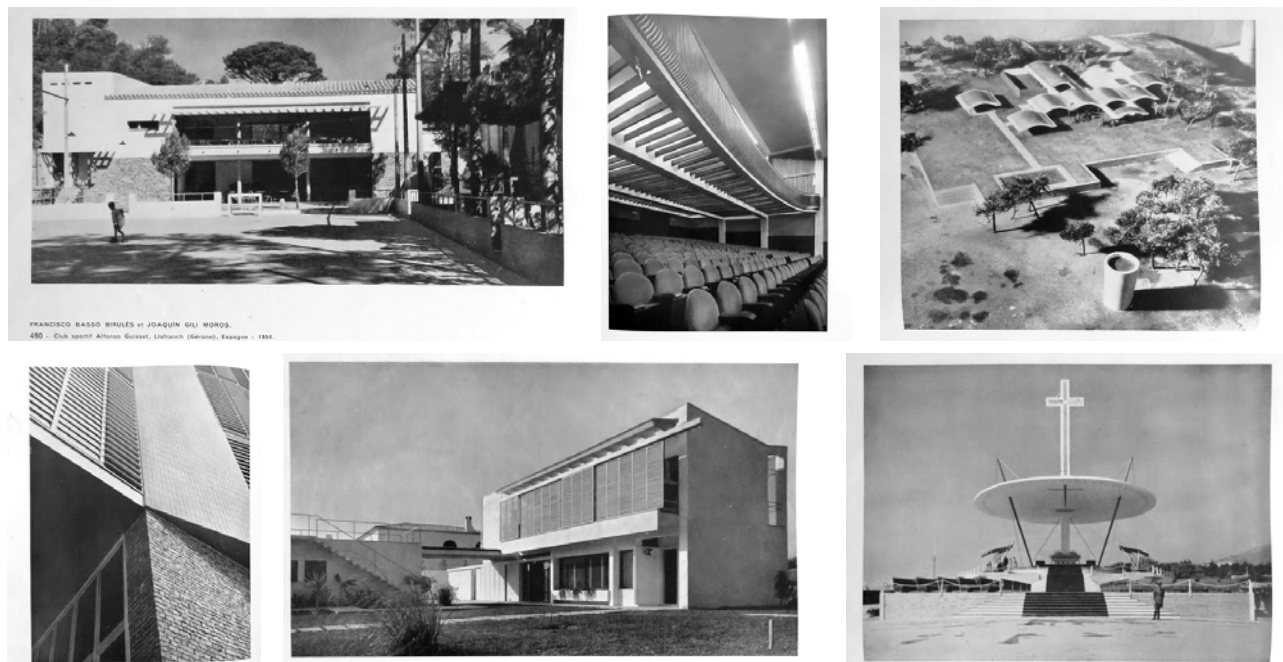
## 2. Contexto cultural



63,64 Josep Lluís Sert, Josep Torres Clavé y Joan Baptista Subirana, Dispensario central antituberculoso, Barcelona, 1935 Josep Lluís Sert y Josep Torres Clavé, casas de fin de semana en el Garrachó, Barcelona, 1935. Fotografías publicadas en Alberto Sartoris *Encyclopédie de l'architecture nouvelle. Ordre et climat Méditerranéens*.

65,66,67,68,69,70 Fotografías publicadas en Alberto Sartoris *Encyclopédie de l'architecture nouvelle. Ordre et climat Méditerranéens*:

Joaquim Gili y Francesc Bassó, club deportivo en Llafranch, Girona, 1954; Antonio de Moragas, cine Fémima, Barcelona, 1952-1953. Interior de la sala; Antoni Bonet Castellana, Casa Gomis en La Ricarda, el Prat de Llobregat, 1953. Maqueta; José Antonio Coderch y Manuel Valls, edificio de viviendas para el Instituto Social de la Marina en la Barceloneta, Barcelona, 1951; Josep Maria Sostres, casa para Ignacio Agustí, Sitges, 1953-1954; Josep Soteras Maurí, colaboradores Luís Riudor y Joaquín Vilaseca, altar monumental para el XXXV Congreso Eucarístico Internacional, Barcelona, 1952.





Gili Morós, **(63,64)** que había pertenecido al grupo en calidad de estudiante, así como comentarios con sus recuerdos personales.

También incluiría en el libro una amplia selección de obras de arquitectos catalanes contemporáneos, incluyendo José Antonio Coderch, Manuel Valls,**(65)** Marcello Leonori, Oriol Bohigas, Josep Maria Martorell, Juan María de Ribot, Luís Sibils, Joaquim Maria Masramón, Antoni de Moragas,**(66)** Josep Maria Sostres,**(67)** Joaquim Gili, Francesc Bassó,**(68)** Josep Pratmarsó, Manuel Baldrich, Antoni Bonet,**(69)** Josep Soteras,**(70)** Lorenzo García-Barbón Fernández de Henestrosa y Antonio Perpiñá.<sup>52</sup> Sólo unos días después de las conferencias de Sartoris se celebró en Barcelona, Mallorca y Valencia la V Asamblea de Arquitectos.<sup>53</sup>

En las ponencias desarrolladas a lo largo de la asamblea volvieron a aparecer las dudas sobre la validez del camino seguido por la arquitectura española tras la guerra y la consciencia de la necesidad de reincorporarse a los caminos de la arquitectura moderna. La ponencia de José Fonseca, jefe del Servicio de Programación y Coordinación del Instituto Nacional de la Vivienda, mantenía el lenguaje habitual entre los arquitectos de la inmediata posguerra al reconocer entre en las tendencias internacionales de la arquitectura moderna "las estridencias más agudas de un *lecorbusieranismo* conceptual y falsamente funcional" y se mostraba escéptico con la búsqueda de un estilo nuevo. Sin embargo también criticaba "la traslación servil de formas y modelos antiguos" y a los arquitectos que "mostraban su adhesión al nuevo Estado llenando de chapiteles sus proyectos y nuestras ciudades".<sup>54</sup>

Por el contrario, la ponencia de Juan de Zavala **(71)** mantenía que la conexión de la arquitectura moderna en los años veinte



71. Juan de Zavala en la sesión del 18 de mayo de 1949 de la V Asamblea Nacional de Arquitectos, celebrada en el Ayuntamiento de Valencia.

**52.** Sartoris, Alberto: *Encyclopédie de l'architecture nouvelle. Ordre et climat méditerranéens*. (Segunda edición renovada y aumentada) Milán: Hoepli, 1957.

**53.** Ver "La V asamblea nacional de Arquitectos", *Cuadernos de Arquitectura*, nº10, Barcelona, 1949, pp.2-5; "V Asamblea Nacional de Arquitectos", *Boletín de Información de la Dirección General de Arquitectura*, nº11, Madrid, junio 1949; *Revista Nacional de Arquitectura* nº90, junio 1949. Ver también Rovira, Josep María: "Hora es de abandonar el silencio" en Monteys, Xavier (dir.): *La arquitectura de los años cincuenta en Barcelona*. Barcelona: MOPU, 1987

**54.** Fonseca, José: "Tendencias actuales de la Arquitectura", *Boletín de Información de la Dirección General de Arquitectura*, nº11, Madrid, junio 1949, pp.9-13

## 2. Contexto cultural

72. Exposición de Arquitectura contemporánea hispanoamericana celebrada del 10 al 15 de mayo de 1949 en el Saló del Tinell, Barcelona.



con ideologías de izquierda<sup>55</sup> no invalidaba su papel como "germen de la renovación técnica y estética de nuestro oficio", aunque la consideraba ya como algo propio del pasado e invitaba a buscar una arquitectura "que sea reflejo de nuestro tiempo" que definía como "el resultado armónico de un pensamiento originario adecuado y una exacta aplicación de los materiales de que disponemos, sin que su enlace con el pasado sea obstáculo para su imprescindible vitalidad."<sup>56</sup> Según cuentan Antoni de Moragas y Oriol Bohigas, en las intervenciones posteriores a esta ponencia el arquitecto Francesc Mitjans trajo a colación el nombre del GATEPAC, lo que le costó una severa reprimenda por parte de un catedrático de la Escuela de Arquitectura de Barcelona.<sup>57</sup> Por su parte, la intervención de Miguel Fisac concordaba en la necesidad de buscar un estilo adecuado, basado en la sencillez y la honestidad constructiva, frente a los falseamientos e imitaciones de estilos de otros tiempos, y proponía como ejemplo la arquitectura de "los neo-empiricistas suecos" (sic),<sup>58</sup> que había podido visitar recientemente.

Asistieron también como invitados a la V Asamblea los arquitectos italianos Alberto Sartoris y Gio Ponti. Vinculado al Novecento italiano durante sus primeros años de profesión, Ponti era principalmente conocido como crítico, editor y fundador de las revistas *Domus* y *Lo Stile*, unas de las pocas revistas de arquitectura extranjeras que continuaron recibándose en España tras la guerra. Tras la visita a la exposición de arquitectura hispanoamericana en el Saló del Tinell de Barcelona que acompañaba a la asamblea, en la que se mostraba la obra de arquitectos españoles, la mayoría vinculados a la Dirección General de Regiones Devastadas y a los Institutos Nacionales de Colonización y de la Vivienda, junto a una pequeña muestra de arquitectura sudamericana.**(72)**

**55.** En un artículo dedicado a la obra de Coderch y Valls se mencionaba también discretamente al GATCPAC: "Cataluña, siempre en la vanguardia del movimiento espiritual español, cuenta con notables arquitectos, algunos lamentablemente alejados de nosotros por errores políticos, aunque en el extranjero demuestran su valer y capacidad". En "Algunas obras de dos arquitectos catalanes", *Revista Nacional de Arquitectura* nº85, 1949, pág.1

**56.** Zavala, Juan de: "Tendencias actuales de la Arquitectura", *Revista Nacional de Arquitectura* nº90, junio 1949, pp.264-268. No deja de ser interesante que aunque fuera uno de los firmantes de la declaración de La Sarraz que dio acta de nacimiento a los CIAM, en su libro de 1945 *La arquitectura*, Zavala se había mostrado muy crítico con los planteamientos de la arquitectura moderna, a la que acusaba de seguir ciegamente un "dogma utilitario". En Zavala, Juan de: *La arquitectura*. Madrid: Pegaso, 1945, pág.49

**57.** Mitjans, Francesc: "Classicisme, espontaneisme i estil internacional", *Quaderns d'arquitectura i urbanisme* nº145, 1981, pág.54; Moragas, Antoni de: "Els 10 anys del Grup R d'arquitectura", *Serra d'Or* nº11-12, noviembre-diciembre 1961, pág.67; Bohigas, Oriol: *Entusiasmos compartidos y batallas sin cuartel. Dietario de Recuerdos II. Op. cit.*, pág.20

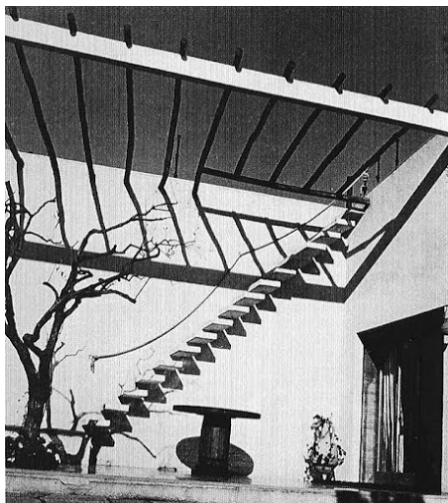
**58.** Fisac, Miguel: "Estética de Arquitectura", *Boletín de Información de la Dirección General de Arquitectura*, nº11, Madrid, junio 1949, pág.14

## 2. Contexto cultural

73. José Antonio Coderch y Manuel Valls, Casa Garriga Nogués, Sitges, 1947. Fachada a la calle.



74. Gio Ponti, Villa Marchesano, Bordighera, Imperia, 1938.



75. Gio Ponti, Bernard Rudofsky, proyecto no realizado para un hotel en el bosque en San Michele, Capri, 1938.



Tras un repaso por la producción arquitectónica de los últimos años allí expuesta, Ponti reconocía en los arquitectos españoles "incertidumbre y titubeo"<sup>59</sup> pero en cambio descubría con agrado una obra de Coderch y Valls allí expuesta, la casa Garriga-Nogués en Sitges. **(73)** En esta casa, los elementos arquitectónicos e iconográficos de la arquitectura popular aparecían sistematizados por los principios compositivos de la arquitectura moderna. Cuando Ponti aconsejaba a los arquitectos asistentes a la asamblea "trabajar apoyados únicamente en un riguroso y entrañable sentido de tradición y cultura"<sup>60</sup> podía estar pensando en la aproximación personal a lo popular que Coderch plasmaba en su arquitectura.

La afinidad de esta arquitectura con las obras más "mediterráneas" de Ponti, que Coderch conocía y usaba como referencia,<sup>61</sup> era evidente.**(74, 75)** La publicación de esta obra en *Domus*<sup>62</sup> supuso el primer paso en la proyección internacional de la obra de Coderch y Valls.

A partir de ese momento, Coderch y Gio Ponti **(76)** mantendrían una amistad que daría pie a una relación especialmente intensa entre la arquitectura catalana y la arquitectura italiana, con la que la primera sentiría una gran afinidad basada en las semejanzas de carácter y de situación socioeconómica que se estrecharía a través de numerosos contactos personales entre sus arquitectos más importantes.

Otra de las consecuencias de esta asamblea para la arquitectura catalana sería la formación de un grupo de trabajo para participar en el concurso de ideas para resolver el "problema de la vivienda económica en Barcelona" convocado por el Colegio de Arquitectos en colaboración con el obispado de Barcelona,



76. Gio Ponti y José Antonio Coderch en Barcelona en 1951.

**59.** Gio Ponti, citado en Flores Carlos: *Arquitectura española contemporánea (1880-1950)*. Madrid: Aguilar, 1961, pág. 254

**60.** Ponti, Gio: "El arquitecto Gio Ponti en la Asamblea". *Revista Nacional de Arquitectura* n°90, junio 1949, pág. 269

**61.** Rovira, Josep Maria: "El mar nunca tuvo un sueño", en Pizza, Antonio; Rovira, Josep Maria: *Coderch 1940-1961. En busca del hogar*. Madrid, Barcelona: Ministerio de Fomento, Colegio Oficial de Arquitectos de Cataluña, 2000, pag.31; Pizza, Antonio: "Entrevista póstuma a José Antonio Coderch", *Butlletí de la Universitat Politècnica de Catalunya* n°7, Barcelona, diciembre 1984.

**62.** "Due ville a Sitges", *Domus* n°240, Milán, noviembre 1949, pp.2-6



77. Exposición de los trabajos presentados al concurso de proyectos para solucionar el Problema de la Vivienda Económica en Barcelona, inaugurada el 18 de noviembre de 1949. En la imagen, el decano del Colegio de Arquitectos de Barcelona, Josep Maria Ros Vila, junto al obispo de Barcelona, Gregorio Modrego. Fotografía extraída de la revista *Cuadernos de arquitectura*, nº11/12, Barcelona, 150



**1 TIPOS DE INMUEBLES COLECTIVOS**  
INMUEBLE ENTRE MEDIANERAS

1. TIPO A. TIPO B. TIPO C.

**2 TIPOS DE INMUEBLES COLECTIVOS**  
INMUEBLE AISLADO EN TORRE

A. TIPO A. TIPO B.

**3 TIPOS DE INMUEBLES COLECTIVOS**  
INMUEBLE CON CORREDOR EXTERIOR

A. TIPO A. TIPO B.

**4 TIPOS DE INMUEBLES COLECTIVOS**  
INMUEBLE CON CORREDOR CENTRAL

A. TIPO A. TIPO B.

**DISTRIBUCIÓN EN LINEA** - San Ildefonso de nueva planta de 13 viviendas a 8 metros. Número de viviendas: 106. Número de habitantes: 5 por vivienda = 530 en 38.900 m<sup>2</sup>. Densidad de viviendas por ha.: 212. Densidad de habitantes por ha.: 3.163. Densidad absoluta: 1 vivienda, 0,04 ha = 12,5 m<sup>2</sup> construido por persona.

**DISTRIBUCIÓN EN LINEA** - Casco Antiguo de nueva planta (reconstrucción) 15 viviendas por planta y 4 bloques. Número de viviendas: 7 x 8 = 56. Densidad de viviendas por ha.: 1.800. Densidad de habitantes por ha.: 2.520. Densidad absoluta: 1 vivienda, 0,05 ha = 12,5 m<sup>2</sup> construido por persona.

**MANZANAS CERRADAS** - Ensenada, Madrid 110 x 120 = 13.200 m<sup>2</sup>. Dos viviendas por planta. Seis plantas. 24 casas en superficie que se cubren por planta. Pasa 4, 120 por vivienda. Número de habitantes: 5 por vivienda = 1.200. Densidad de viviendas: 142 por ha. Densidad de habitantes: 360 por ha. Densidad absoluta: 1 vivienda, 0,07 ha = 14,3 m<sup>2</sup> construido por persona.

**MANZANAS CERRADAS** - Ensenada, Madrid 110 x 120 = 13.200 m<sup>2</sup>. Dos viviendas por planta. Seis plantas. 24 casas en superficie, planta baja y 8 plantas de viviendas (antes de 1930) = 120 viviendas por planta. Pasa 4, 120 por vivienda. Número de habitantes: 5 por vivienda = 1.200. Densidad de viviendas: 142 por ha. Densidad de habitantes: 360 por ha. Densidad absoluta: 1 vivienda, 0,07 ha = 14,3 m<sup>2</sup> construido por persona.

78.79. Francesc Mitjans, Josep Antoni Balcells, Antonio Perpiñá, Antoni de Moragas, Ramon Tort y Josep Maria Sostres, paneles de la propuesta vencedora en el Concurso "El Problema de la Vivienda Económica en Barcelona", 1949. Análisis morfológico. Imágenes extraídas de la *Revista Nacional de Arquitectura* nº101, Madrid, mayo 1950

**(77)** inaugurando así una dinámica de trabajo de grupo que llevaría a la formación del *Grup R* años después. Este equipo de trabajo estaba formado inicialmente por Francesc Mitjans, Josep Antoni Balcells, Antonio Perpiñá y Antoni de Moragas y más tarde se incorporaron Ramon Tort y Josep Maria Sostres. Su propuesta, que resultó ganadora en octubre de 1949, tenía más de planeamiento urbano que de proyecto arquitectónico y consistía en un análisis de distintos tipos edificatorios en busca del que resultara más adecuado a las condiciones técnicas y económicas reales:

“Por lo tanto, no hemos hecho un proyecto, sino que hemos fijado unas condiciones mínimas, tanto urbanísticas como en lo que se refiere a la vivienda misma.”<sup>63</sup>

Este tipo de enfoque relacionaba el trabajo con el concepto de *Existenz-Minimum* y la metodología de trabajo desarrollada en los CIAM de 1929 y 1930.<sup>64</sup>**(78,79)** Tras un análisis multidisciplinar en el que participaban, además de cuestiones constructivas y urbanísticas, temas sociales, económicos, jurídicos y estadísticos se optaba, como ya hizo el GATCPAC en el proyecto para la Diagonal,<sup>65</sup> por sustituir la edificación en manzana cerrada por bloques lineales de tres pisos con estructura de fábrica de ladrillo, respondiendo a la vez a las condiciones higienistas de soleamiento y ventilación y a la realidad constructiva del momento. Evidentemente, tanto el enfoque analítico como los referentes que se manejaban troncaban esta propuesta con las propuestas de la arquitectura más avanzada del periodo de entreguerras, pero conviene recordar que tanto Mitjans como Sostres habían tenido acceso a las publicaciones de A.C. en su época de estudiantes. Mitjans rememoraba esta época en su famoso texto titulado “Pero en nuestras calles no crece la hiedra”<sup>66</sup> hablando del “anecdotario barato de la adolescencia de la nueva arquitectura racional”.

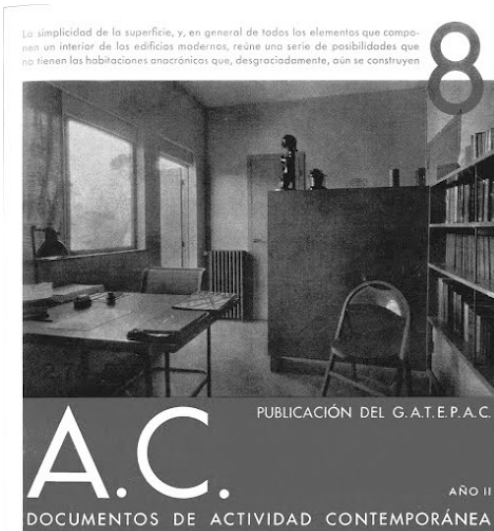
**63.** Mitjans, Francesc; Moragas, Antoni de; Tort, Ramon; Sostres, Josep Maria; Balcells, Josep Antoni; Perpiñá, Antonio: “El problema de la vivienda económica en Barcelona”, *Revista Nacional de Arquitectura* nº101, mayo 1950, pp.191-197

**64.** Gropius, Walter: “¿Casa baja, casa mediana, casa alta?”, *Arquitectura*, nº143, marzo de 1931, pág. 75. Le Corbusier: “¿Edificación alta, media o baja?”, A.C. *Documentos de actividad contemporánea*, nº2, Barcelona, 2º trimestre 1931, p. 39, y nº3, Barcelona, 3º trimestre 1931, pp.33-34

**65.** GATCPAC: “Proyecto de urbanización de la Diagonal de Barcelona”, A.C. *Documentos de actividad contemporánea*, nº4, Barcelona, 4º trimestre 1931, pp. 22-27

**66.** Mitjans: “Pero en nuestras calles no crece la hiedra”, *Boletín informativo de la Dirección General de Arquitectura*, nº14, abril 1950, pp.7-11.

## 2. Contexto cultural



80. Portada de la revista A.C. n°8, cuarto trimestre de 1932, ilustrada con una fotografía del despacho de Josep Lluís Sert en el edificio de la calle Muntaner. En la foto pueden verse el cactus y el fetiche negro de los que hablaba Mitjans. El mismo ídolo aparecía también en otras fotografías, como las del local del GATCPAC en el Paseo de Gracia.

81. Francesc Mitjans, casa Casabó-Suqué, conocida popularmente como "el barco", Sitges, 1934.

82. Francesc Mitjans, edificio de viviendas en la calle Balmes, ejemplo de "classicisme planxat", Barcelona, 1945.

83. Francesc Mitjans, edificio de viviendas Tokio, Barcelona, 1957





Mitjans consideraba en este artículo que las obras de la arquitectura moderna entre los años 30 y 35 eran ensayos “de baja calidad”, cuyo lenguaje y características superficiales estaba ya superado.

Aunque no lo nombra explícitamente, las características que enumeraba traen irremisiblemente los proyectos del GATEPAC publicados en las páginas de A.C.: “Y así se suceden y pasan el cromado y el cactus, la luz indirecta y el fetiche negro, la planta aerodinámica y la baranda de tubo, la ventana de camarote y la pecera”.**(80)**

Como ejemplo mencionaba brevemente una obra suya de esa época, la casa Casabó-Suqué.**(81)** Sin embargo, el punto central de su argumentación consistía en establecer la arquitectura moderna como un “hecho consumado” internacionalmente y en definir el objetivo de esta arquitectura como la búsqueda de la solución de “el problema planteado, mediante el uso adecuado de unos materiales, de un modo funcional, que sea, a la vez, expresión de su estructura y de su programa, superando, como hecho artístico, su inmediata utilidad al hacer de esta solución una creación de belleza”, quedando por tanto excluidas las obras “no honestas” que revisten sus modernas estructuras para imitar modos de construir de épocas pasadas. Aunque Mitjans también se incluyó a si mismo entre los perpetradores de frontones, en los años cincuenta realizó obras totalmente enmarcadas dentro de la modernidad que serían ampliamente imitadas y difundidas.  
**(82,83)**

En la intervención de Ponti ante la V Asamblea Nacional de Arquitectos **(84)** sobre las tendencias actuales de la arquitectura se mencionó la expresión *arquitectura orgánica*, caracteriza-



84. Gio Ponti en la sesión del 18 de mayo de 1949 de la V Asamblea Nacional de Arquitectos, celebrada en el Ayuntamiento de Valencia. Fotografía extraída de la revista *Cuadernos de Arquitectura* nº10, Barcelona, 1949

## 2. Contexto cultural

85. Bruno Zevi con Frank Lloyd Wright en Florencia, 1951.





da por "la libre articulación de todos los elementos del edificio" ejemplificada por la obra de Frank Lloyd Wright y contrapuesta al "pensamiento clásico" de Le Corbusier y al estricto funcionalismo.<sup>67</sup> Según Ponti, la *arquitectura orgánica* era la tendencia con mayor influencia entre los arquitectos italianos jóvenes. Aunque Ponti no lo mencionara, el principal promotor de esta línea en Italia era Bruno Zevi, miembro fundador de la APAO (*Associazione Per l'Architettura Organica*), nacida en 1944 en Roma y seguida declarada de la obra de Frank Lloyd Wright y Alvar Aalto. Los motivos para la defensa de esta arquitectura por parte de Zevi no eran todos estrictamente disciplinares. Zevi, de origen judío, tuvo que exiliarse de Italia tras la aprobación de leyes antisemitas por parte del régimen de Mussolini y se trasladó inicialmente a Inglaterra y luego a Estados Unidos. Aunque allí estudió en Harvard con Walter Gropius, consideraba restrictivo su enfoque colectivista y prefirió las tesis individualistas de Wright.<sup>(85)</sup> Zevi, pues, asociaba la arquitectura racionalista italiana con su instrumentalización por un régimen totalitario y la arquitectura de Wright con la democracia liberal norteamericana, argumento que se plasmaba en la elección del título *Architettura e democrazia* para la edición italiana de una recopilación de textos del arquitecto publicada en 1945<sup>68</sup> y que Edoardo Persico ya había adelantado en 1935, asociando la historia de la arquitectura con los valores humanos: "lo dice Wright stesso quando scrivendo di architettura fa un appello alla libertà dello spirito humano."<sup>69</sup>

El *Boletín de Información de la Dirección General de Arquitectura* recogió pocos meses después de la V Asamblea el discurso de Zevi en el I Congreso Nacional de la APAO en diciembre de 1937,<sup>70</sup> en el que se definía la *arquitectura orgánica*. Siguiendo a Aalto,<sup>71</sup> definía la arquitectura orgánica como arquitectura fun-

67. Ponti, Gio: *Op.cit.*

68. Wright, Frank Lloyd: *Architettura e Democrazia*. (Trad. it. Giuliana Baracco). Milán: Rosa e Ballo, 1945

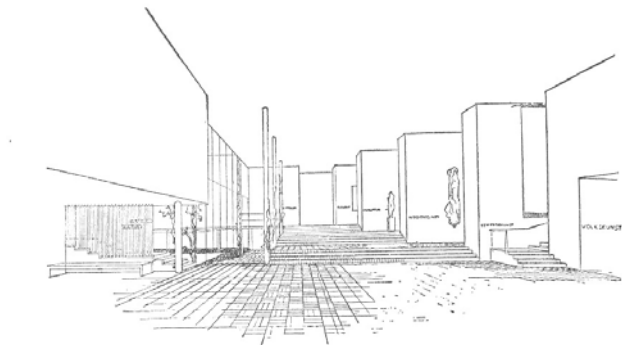
69. Persico, Edoardo: *Profezia dell'Architettura*. Milán: Muggiani Tipografo-Editore, 1945. El texto corresponde a una conferencia realizada el 21 de enero de 1935 para la *Società Pro Cultura Femminile* en Turín.

70. Zevi, Bruno: "La arquitectura orgánica frente a sus críticos", conferencia para el I *Congresso Nazionale dell'Associazione per l'Architettura Organica*, Roma, diciembre 1947, publicado originalmente en *Metron* n°23-24, Roma 1948, aquí en *Boletín de Información de la Dirección General de Arquitectura*, n°12, Madrid, septiembre 1949, pp.12-19

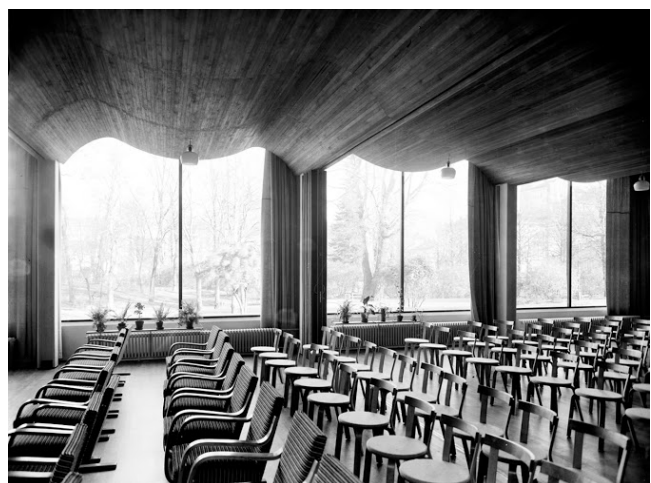
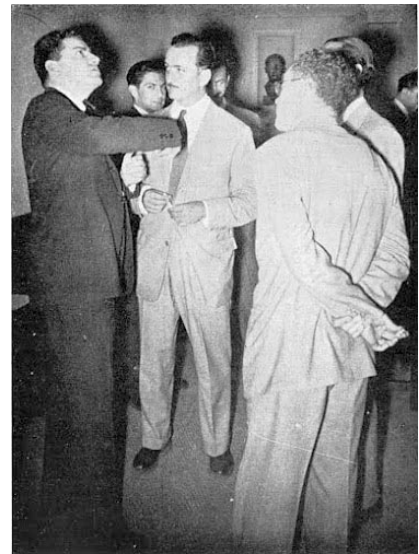
71. Aalto, Alvar: "La humanización de la arquitectura", Publicado originalmente en *The Technology Review*, noviembre 1940, pp.14-15. Aquí en Aalto, Alvar: *La humanización de la arquitectura*. Barcelona, Tusquets, 1980, pp. 25-35

## 2. Contexto cultural

86. Alvar Aalto, proyecto para un museo de Bellas Artes en Tallin, Estonia, 1934. Ilustración publicada en el *Boletín de Información de la Dirección General de Arquitectura* nº12, Madrid, julio 1949



87. Bruno Zevi en conversación con Josep Pratmarsó durante su conferencia en el Colegio de Arquitectos de Barcelona en 1950. Fotografía publicada en *Cuadernos de arquitectura*, nº13, 1950



88. Alvar Aalto, biblioteca en Viipuri, Karelia, 1930-1935

cional respecto a la técnica y al fin del edificio, pero también respecto a la psicología de sus habitantes, y afirmaba la necesidad de liberarse del "rígido diccionario figurativo, antidecorativo y volumétrico" del funcionalismo y de convertir el concepto de espacio en el centro de la labor del arquitecto.<sup>(86)</sup> Esta definición parecía salir al paso a las críticas reaccionarias respecto a la falta de humanidad y a la rigidez de la arquitectura moderna que habían llenado las revistas de arquitectura españolas durante los años cuarenta, por lo que en principio el *organicismo* se convertiría en una opción válida para convertirse en la *nueva arquitectura* por la que se clamaba en la V asamblea. Según Josep Maria Sostres, "la candente polémica de la arquitectura orgánica constituirá el puente o quizá el rodeo necesario a través del cual se enlaza la situación del momento con la legítima línea histórica del movimiento moderno".<sup>72</sup>

En 1950, cuando Zevi acudió a Barcelona invitado por Moragas acababa de publicar su último libro, *Storia dell'architettura moderna*.<sup>73(87)</sup> En él dividía la historia de la arquitectura moderna en un periodo racionalista y un periodo postracionalista representado por Alvar Aalto, respondiendo así a la historia centrada en Le Corbusier narrada por Sigfried Giedion.<sup>74</sup>

En la conferencia de Barcelona, Zevi repetiría la defensa de los postulados orgánicos frente a la arquitectura de Le Corbusier, proponiendo como ejemplo la biblioteca de Viipuri de Aalto.<sup>75(88)</sup>

El impacto de sus palabras entre los jóvenes arquitectos fue inmediato, incluso Moragas afirmó que "aixó era el camí que em va obrir els ulls en aquesta nova etapa".<sup>76</sup> Pero entre los arquitectos catalanes, el interlocutor más lúcido de Zevi fue sin duda Josep Maria Sostres. Sostres había pronunciado en junio de 1949 una

**72.** Sostres, Josep Maria: "Arquitectura y urbanismo", *Enciclopedia Universal Espasa. Suplemento anual 1955-56*. Madrid: Espasa, 1960. Aquí en Sostres, Josep Maria: *Opiniones sobre arquitectura*. Murcia: Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos, 1983, pág.163

**73.** Zevi, Bruno: *Storia dell'architettura moderna*. Turín: Einaudi, 1950. Aunque su primer manifiesto se produjo cinco años antes en Zevi, Bruno: *Verso un'architettura organica*. Turín: Einaudi, 1945.

**74.** Giedion, Sigfried: *Space, Time and Architecture*. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 1941

**75.** "Bruno Zevi nos dice...", *Cuadernos de Arquitectura*, nº13, 1950, pp. 25-26

**76.** Teixidor, Pepita: "Entrevista con Antoni de Moragas", *Quaderns d'arquitectura i urbanisme*, nº157, 1983, pág.102

## 2. Contexto cultural

89. Giuseppe Terragni, casa Rustici, Milán, 1933-1935



90. Eero Saarinen, General Motors Technical Center, Warren, Michigan 1949



91. Oscar Niemeyer, igreja de São Francisco de Assis, Pampulha, 1945

conferencia titulada "El funcionalismo arquitectónico y la nueva plasticidad", que además publicó ese mismo mes en la revista *Pyrene* de Olot.<sup>77</sup> En él retomaba la línea argumental de Sartoris al hablar abiertamente del funcionalismo como la base de la necesaria renovación de la arquitectura y reconocer el clasicismo inherente a la arquitectura moderna italiana, que conoció personalmente visitando las obras de Terragni acompañado por Ico Parisi, antiguo colaborador de Terragni, en 1946.<sup>78</sup>(89)

También como Sartoris, Sostres miraba aquí con precaución el barroquismo en la nueva arquitectura norteamericana y brasileña.(90,91)

Tras la visita de Zevi, Sostres incorporó en un artículo titulado "El funcionalismo y la nueva plástica"<sup>79</sup> a su clasificación la arquitectura orgánica como evolución y contestación del funcionalismo, definiéndola como "movimiento de restauración". Entre las diversas causas del origen de la arquitectura orgánica, Sostres hablaba de "la valoración de la Arquitectura folklórica y de la expresión nacional frente a la utopía de una Arquitectura internacionalista" y definía "lo orgánico regional" como resultado del estrecho contacto de la arquitectura con la Naturaleza y con el arte popular, adelantándose así en varias décadas a la definición del "regionalismo crítico".<sup>80</sup> De entre todos los miembros del *Grup R*, Josep Maria Sostres fue el que más conocimiento disponía sobre las vanguardias arquitectónicas de su tiempo y más profundamente lo asimiló en su, por otro lado, escasa obra construida. La amplitud del conocimiento arquitectónico de Sostres lo convirtió en un soporte teórico esencial para la difusión de la arquitectura internacional en el *Grup R* y en la arquitectura catalana en general.

77. Sostres, Josep Maria: "El funcionalismo y la nueva plasticidad", *Pyrene*, Olot, junio 1949. Recogido en Sostres, Josep Maria: *Opiniones sobre arquitectura*. Murcia: Comisión de cultura del Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos, 1983, pp.11-14

78. "Josep M. Sostres, arquitecto", *2C. Construcción de la ciudad*, nº4, 1975, pág.10. En este texto, el arquitecto colaborador de Terragni aparece citado como "Leo Parisi" (sic)

79. Sostres, Josep Maria: "El funcionalismo y la nueva plástica", *Boletín de Información de la Dirección General de Arquitectura*, Madrid, julio 1950. Recogido en *2C. Construcción de la ciudad*, nº4, 1975, pp.50-51

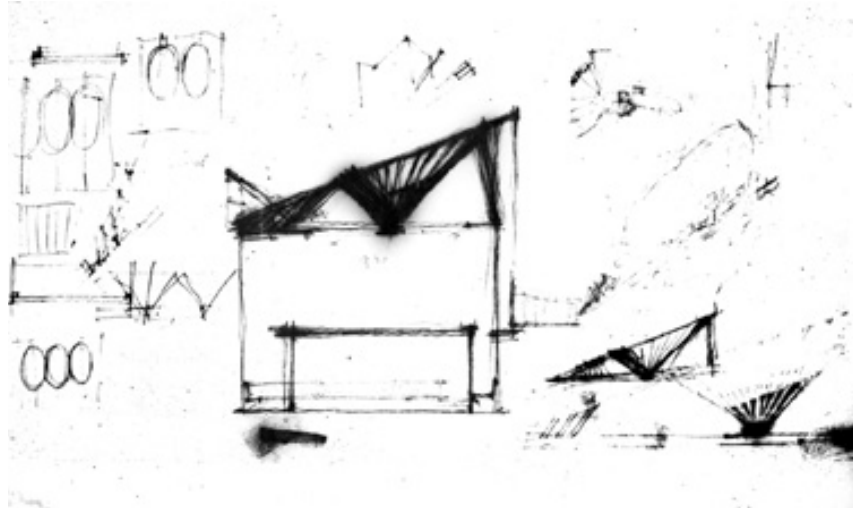
80. Frampton, Kenneth: "Towards a Critical Regionalism: Six Points for an Architecture of Resistance", en Foster, Hal (ed.): *The Anti-Aesthetic. Essays on Postmodern Culture*, Seattle, Bay Press, 1983; Frampton, Kenneth: "Regionalismo crítico: arquitectura moderna e identidad cultural" en *Historia crítica de la arquitectura moderna*, Barcelona, Gustavo Gili, 1996 (8ª edición), p.318-332



## 2. Contexto cultural



92. Alvar Aalto y Antoni de Moragas en Barcelona, 1951



93. Alvar Aalto, boceto para el techo del Ayuntamiento de Saynatsalo, 1949



94. Alvar Aalto, edificio Baker para el MIT, Massachussets, 1947-1948

Identificado pues Alvar Aalto como primera figura de esta tendencia, sería invitado de nuevo por Moragas para realizar una conferencia en Barcelona en abril de 1951. **(92)**

A diferencia de la conferencia de Zevi, de contenido principalmente teórico, Aalto mostró su obra a través de dibujos y proyecciones que causaron una gran impresión en una escasa asistencia.**(93,94)** Coderch recordaba la visita con las siguientes palabras: "Nunca olvidaré la impresión que me produjo la primera conferencia que Alvar Aalto dio en Barcelona. Sus palabras fueron la negación de la pedertería y el dogmatismo. Era como un canto sereno y profundo al verdadero conocimiento humano, a la decencia y al sentido común".<sup>81</sup>

Varios aspectos de su arquitectura entroncaban con la recuperación de lo popular que había empezado en la arquitectura catalana: se ampliaba la paleta de materiales de la arquitectura moderna, reintroduciendo materiales naturales y tradicionales como la madera, la piedra o el ladrillo, y se admitía su uso expresivo, se generalizaba la ordenación articulada de la planta mediante la agregación de volúmenes y se introducían elementos de formas irregulares, arriñonadas o ameboideas. La influencia de estos aspectos de la obra de Aalto en ciertas obras de los primeros años del grupo R sería evidente.

El *Grup R*<sup>82</sup> se fundó el 21 de agosto de 1951 en el despacho que compartían José Antonio Coderch y Manuel Valls.**(95)** Entre los participantes en su formación se encontraban algunos de los ganadores del concurso de la vivienda económica de 1949, que habían continuado reuniéndose en el Ateneo de Barcelona bajo el nombre de "grupo de los seis".<sup>83</sup> En primera instancia serían Antoni de Moragas, que ejercería el papel de promotor y orga-



95. Fotografía del *Grup R*. De izquierda a derecha: Josep Pratmarsó, Josep M<sup>a</sup> Sostres, Oriol Bohigas, Josep M<sup>a</sup> Martorell, Antoni de Moragas i Manuel Ribas Piera.

**81.** Coderch, José Antonio: "Historia de unas castañuelas" (Barcelona, 22 de junio de 1967), *Nueva Forma* n°106, 1974, pág.40

**82.** La información sobre la formación del grupo proviene en general del libro Rodríguez, Carme; Torres, Jorge: *Grup R*. Barcelona: Gustavo Gili, 1994, y de las memorias de Antoni de Moragas publicadas en Moragas, Antoni de: "Els deu anys del grup R", *Serra d'Or*, año III, n°11-12, nov.-dic. 1961 (versión en castellano "Los diez años del grupo R", *Hogar y arquitectura*, n°62, enero 1962)

**83.** También asistía con frecuencia a esas reuniones Alexandre Cirici Pellicer, de gran importancia en el desarrollo de la crítica del arte y de la arquitectura de la época.

## 2. Contexto cultural

96. Oriol Bohigas y Josep Maria Martorell formando la letra R en 1954



97. Fotografía del Grup R. De izquierda a derecha: Josep Pratmarsó, Manuel Valls, Josep M<sup>o</sup> Sostres, Antoni de Moragas y Oriol Bohigas.



nizador, y Josep Maria Sostres, que siendo el más informado se encargaría de ilustrar a sus compañeros con su conocimiento de la arquitectura tanto actual como pasada. A pesar de seguir con simpatía las actividades del grupo es significativo que ni Perpiñá ni Mitjans, los miembros del "grupo de los seis" con mayor producción y más integrados en una visión profesional de la disciplina se integraran en el grupo. También se uniría un joven Oriol Bohigas,<sup>84</sup> del que Moragas afirmaba que "sembla que porta empenta",<sup>85</sup> que se había acercado al grupo para preparar junto a Francesc Bassó un resumen de su propuesta para el "problema de la vivienda económica en Barcelona" para *Cuadernos de Arquitectura*,<sup>86</sup> junto a su inseparable compañero Josep Maria Martorell.**(96)**

Otras incorporaciones fueron Josep Pratmarsó, integrante junto a Moragas de los "homes de bé i com cal"<sup>87</sup> y bien relacionado con las vanguardias plásticas locales, y Joaquim Gili, arquitecto que había compartido exposiciones de su obra pictórica con Sostres en sus años de estudiante.<sup>88</sup> Finalmente, Moragas se encargó de convencer para que se unieran al grupo a José Antonio Coderch y Manuel Valls, que a diferencia del resto de los miembros, gozaban ya de una obra construida de bastante solidez y de cierta difusión internacional a partir de su encuentro con Ponti. En documentos posteriores<sup>89</sup> aparecían también como miembros fundadores Josep Antoni Balcells, perteneciente también al "grupo de los seis" y Joaquim Mascaró, asistente a las reuniones de los "homes de bé i com cal", aunque Balcells no se incorporó oficialmente hasta 1953 y Mascaró dejó de aparecer como miembro en documentos posteriores.**(97)** Como es bien sabido, Coderch abandonó pronto el grupo, debido a diferencias de posición sobre los objetivos del grupo como herramienta de difusión, tanto de la propia obra como de la arquitectura moderna aunque continuó manteniendo una buena relación con el mismo. Tras su

**84.** Bohigas entra en contacto con Moragas a través de un intercambio epistolar en las páginas de *Destino*, en el que pasa de defender la arquitectura noucentista de los "mestres d'obra" a reconocer la necesidad de una arquitectura adecuada a los tiempos. Bohigas, Oriol: "Posibilidades de una arquitectura barcelonesa", *Destino* nº702, Barcelona, 20 de enero de 1951

**85.** Moragas, Antoni de: "Els deu anys del grup R", *Serra d'Or*, año III, nº11-12, noviembre-diciembre 1961, pág.63

**86.** Bassó, Francesc; Bohigas, Oriol: "El problema de la vivienda", *Cuadernos de arquitectura* nº11-12, 1953, pp.2-40

**87.** "Els homes de bé i com cal", agrupación informal organizada antes de la guerra alrededor de un cierto dilettantismo cultural y del amor a los textos clásicos, en particular de edición catalana de la *Fundació Bernat Metge*. Formaban parte del grupo los arquitectos Antoni de Moragas, Josep Pratmarsó, Francesc Riba, Joaquim Mascaró, Joaquim Masramon, el músico Xavier Montsalvatge, los escritores Joan Teixidor, Ignasi Agustí, Oriol Folch o el historiador Martí de Riquer.

**88.** "Josep M. Sostres, arquitecto", *2C.Construcción de la ciudad*, nº4, 1975, pág.9

**89.** Grup R, acuerdos previos del 20 de junio de 1952, citados en Rodríguez, Carne; Torres, Jorge: *Op.cit.*, pág.24



## 2. Contexto cultural

98. Miembros del Grup R mostrando su obra en la primera exposición del Grup R celebrada entre los días 9 y 16 de diciembre de 1952 en la Galerías Layetanas de Barcelona.



99. Invitación a la segunda exposición del Grup R celebrada entre los días 13 de marzo y 9 de abril de 1954 en la Galerías Layetanas de Barcelona.





marcha, se incorporaron en 1955 Francesc Bassó, Josep Antoni Balcells, Guillermo Giráldez y Manuel Ribas y en 1958 Pau Monguió y Francesc Vayreda, ganadores de uno de los concursos para estudiantes convocados por el grupo.

El nombre de *Grup R*, según Bohigas propuesto por Sostres, participaba de la tendencia de utilizar siglas para nombrar grupos de arquitectos pero al mismo tiempo permitía mantener abierto el significado, siempre vinculado al prefijo *re*: "reintegración cultural y arquitectónica", pero también renovación, restauración, rechazo o revolución.<sup>90</sup> Esta cierta ambigüedad estaba en la misma base del grupo, que Sostres definiría como "formado por arquitectos de diferente matización, que participan del cuadro general de influencias antes resumido, reflejo a escala reducida, dentro del marco de nuestro país, del repertorio ecléctico internacional."<sup>91</sup>

El objetivo fijado en los estatutos consistía únicamente en "el estudio de los problemas del arte contemporáneo y en especial de la arquitectura".<sup>92</sup> En la práctica, el principal objetivo del grupo era la autoformación arquitectónica de sus miembros, tanto sobre la obra de los maestros de la arquitectura moderna como sobre la situación actual de la arquitectura internacional, tarea en la que fue particularmente efectivo Josep Maria Sostres, de manera que, originalmente la principal actividad del grupo eran las reuniones informales donde se discutía sobre la arquitectura actual y se comentaban sus propias obras. Esta actividad se complementaba con la difusión generalizada de este conocimiento a través de contactos personales en un primer momento, pero también a través de los medios de comunicación y de exposiciones en las que se daba a conocer obra propia.**(98,99)** La organización de exposiciones fue varias veces motivo de polémica entre los

**90.** Josep Maria Sostres, citado en Bohigas, Oriol: "Moragas i el Grup R", *Antoni de Moragas i Gallissà, arquitecte*. Barcelona: Barcelona: Colegio Oficial de Arquitectos de Cataluña, 1997, pp. 15-16

**91.** Sostres, Josep Maria: "Arquitectura y urbanismo", *Enciclopedia Universal Espasa. Suplemento anual 1955-56*. Madrid: Espasa, 1960. Aquí en Sostres, Josep Maria: *Escritos sobre arquitectura*. Murcia: Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos, 1983, pág.166

**92.** Artículo 1º, Estatutos de constitución del Grupo R. Barcelona, 15 de septiembre de 1952. Archivo histórico COAC. Citado en Rodríguez, Carne; Torres, Jorge: *Op.cit.*, pág.24

## 2. Contexto cultural

miembros del grupo y motivó la temprana dimisión de Coderch. Este hecho mostraba una división esencial entre los miembros del grupo, más allá de la dispersión estilística en que resultaría a finales de los cincuenta: por un lado los que consideraban como única tarea del grupo la mejora de su obra individual a través del contacto cualificado con sus pares, entre los que se contaban Coderch y Pratmarsó, y por otro lado los que consideraban el grupo como una plataforma para difundir la arquitectura moderna para así contribuir a la formación del público general y, por lo tanto, facilitar la demanda de esa misma arquitectura moderna, como Moragas, Bohigas y Gili. En realidad, las acciones del grupo iban encaminadas a asumir la dimensión cultural y artística de la arquitectura frente al intento de funcionarización por parte del régimen franquista desde principios de los cuarenta que, tras la apertura internacional de finales de la misma década, tenía visos de convertir la figura del arquitecto en un técnico mediador entre las demandas del cliente y el producto final.

En el artículo que escribió Joan Teixidor,<sup>93</sup> asistente habitual a las reuniones del grupo y por tanto transmisor directo de sus opiniones, sobre la exposición que les sirvió como presentación se empezaba haciendo hincapié en su vínculo con la arquitectura del GATCPAC definida eufemísticamente como “una tradición viva que en nuestro país se considera aún revolucionaria”, para continuar afirmando la superación de “rigorismos dogmáticos” para inclinarse por “las soluciones más vivas y sensibles del momento actual”, esto es, por seguir el ejemplo de Alvar Aalto. También Moragas y Bohigas hablaban del GATCPAC como modelo inspirador.<sup>94</sup> De hecho, Gili había sido socio estudiante del GATCPAC y colaborador de Josep Torres Clavé.<sup>95</sup> Por su parte, Sostres había sido lector asiduo de A.C. durante sus años de estudiante y, tras

**93.** Teixidor, Joan: “Arquitectura de hoy, arquitectura de mañana”, *Destino* nº801, Barcelona, 13 de diciembre de 1952

**94.** “El record del GATCPAC no podía restar absent en les forces estimulants que impel·lien cap a una acció més àmplia i eficient”, Moragas, Antoni de: “Els deu anys del grup R”, *Serra d’Or*, año III, nº11-12, nov.-dic. 1961, pág.63; Antoni de Moragas en Porcel, Baltasar: “Antoni de Moragas y la arquitectura tecnológica”, *Destino* nº1612, Barcelona, 24 de agosto de 1968, pág.26; Bohigas, Oriol: “Moragas al Grup R”, *Antoni de Moragas i Gallissà, arquitecte*. Barcelona: Colegio Oficial de Arquitectos de Cataluña, 1997, pp. 15-16

**95.** Ver carta de Joaquim Gili a Alberto Sartoris. Barcelona, 19 de julio de 1952. Archives Donation Sartoris (Ecole Polytechnique Fédérale de Lausanne) Aquí en Navarro, María Isabel: *Op.cit.*, pág.76

## 2. Contexto cultural



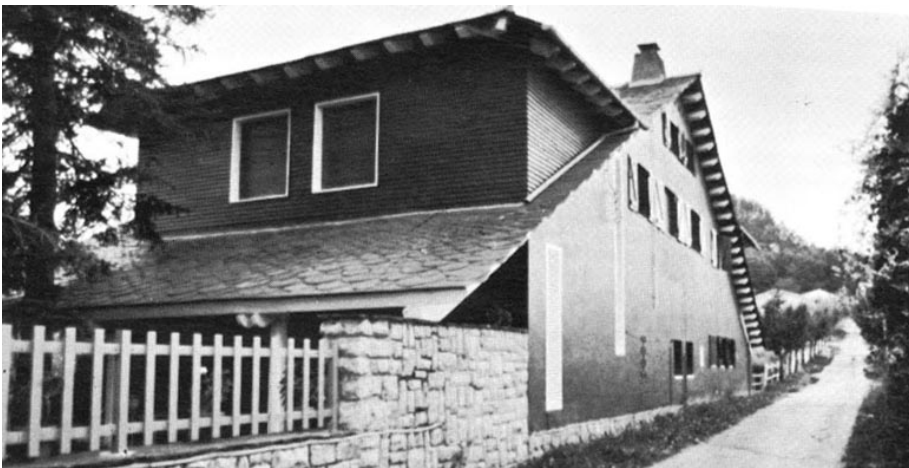
100. Sixte Illescas, edificio de viviendas en la plaza Bonanova, Barcelona, 1936. Finalizado después de 1939 cuando Josep Maria Sostres colaboraba en el estudio de Illescas.

101. Raimon Duran i Reynals, edificio para la compañía Fabra y Coats, Barcelona, 1941. Realizada mientras Josep Pratmarsó colaboraba en el estudio.

102. Josep Lluís Sert, Josep Torres Clavé, Joan Baptista Subirana, Dispensario Central Antituberculoso, Barcelona, 1935. Sede de los seminarios organizados por el Grup R en 1958 y 1959.

103. Josep Maria Sostres, reforma de la casa pairal Elias, Bellver de la Cerdanya, 1948

104. Josep Maria Sostres, casa Cusí, la Seu d'Urgell, 1951-1952



la guerra, colaboró con Sixte Illescas.<sup>96(100)</sup> También Pratmarsó realizó prácticas en el despacho de otro antiguo miembro del GATCPAC, en este caso Duran i Reynals, recién acabada la guerra.<sup>97(101)</sup> Coderch declararía posteriormente que él y Manuel Valls consultaban asiduamente unos números de A.C. que consiguió tras la guerra:

“También, por un extraño instinto, fui al local del GATCPAC. Yo era teniente. Hice la guerra con los nacionales. Me presente de uniforme y me llevé las revistas que había editado el grupo y que seguían allí. Estudiarlas me dio algo así como una conciencia ordenada, razonada, de lo que nebulosamente había pensado yo...”<sup>98</sup>

Este enlace con el GATCPAC se mostraría abiertamente a partir de 1958, con la elección del dispensario central antituberculoso de Sert, Torres Clavé y Subirana, como sede para impartir las conferencias sobre urbanismo organizadas por el grupo.<sup>99(102)</sup>

Sin embargo, a principios de los años cincuenta los miembros del grupo eran conscientes de que las condiciones sociales habían cambiado respecto a los años treinta, de que las referencias al GATCPAC aún estaban generalmente poco toleradas y de que la arquitectura moderna había evolucionado desde entonces, revisando sus principios en favor del organicismo. Aunque Sostres ya advertía de “la limitación de lo orgánico como norma”,<sup>100</sup> la imitación de los rasgos estilísticos de la obra de Aalto se extendió a una buena parte de la arquitectura catalana de los primeros cincuenta. Los aspectos del organicismo más directamente vinculados a la arquitectura popular se muestran en las casas de Sostres en Bellver **(103)** y la Seu d’Urgell **(104)**, con sus referencias al emplazamiento y a la cultura del lugar, situándose a media

**96.** “Josep M. Sostres, arquitecto”, 2C. *Construcción de la ciudad*, nº4, 1975, pág.10

**97.** Josep Pratmarsó, en “El Grupo R. Vanguardia de ayer”. Mesa redonda celebrada en la ETSAB el 14 de febrero de 1983 dentro del ciclo *25 anys d’arquitectura catalana*, reproducida en *Annals d’arquitectura* nº3, Barcelona, 1983, pág.17

**98.** José Antonio Coderch en Porcel, Baltasar: “José Antonio Coderch y la moral creadora”, *Destino* nº1563, Barcelona, 22 de julio de 1967, pág.26

**99.** Del 21 de abril al 2 de mayo de 1958 se organizó un curso sobre “Economía y Urbanismo” al que seguiría otro curso al año siguiente sobre “Sociología y Urbanismo” del 18 de marzo al 20 de abril de 1959. El curso propuesto para el año siguiente, “Política y Urbanismo” no llegó a organizarse.

**100.** Sostres, Josep Maria: “El funcionalismo y la nueva plástica”, *Boletín de Información de la Dirección General de Arquitectura* nº15, Madrid, julio 1950, pág.13

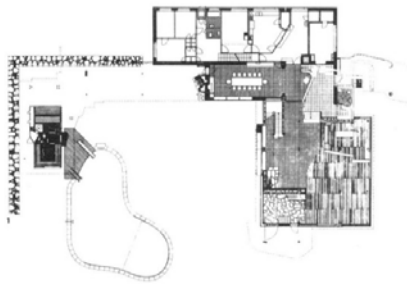


## 2. Contexto cultural

105. Josep Maria Sostres, casa Elias, Camí del Talló nº6, Bellver de la Cerdanya, 1948-1949



106. Izquierda: Alvar Aalto, villa Mairea, Noormarkku, 1937-1939. Planta baja. Derecha: Josep M<sup>a</sup> Sostres, casa Elias, Bellver de la Cerdanya, 1948. Planta baja. Comparación extraída de la revista 2C.Construcción de la ciudad, nº4, 1975



107. Josep Maria Sostres, Hotel Maria Victoria, Puigcerdà, 1956. Imagen del vestíbulo

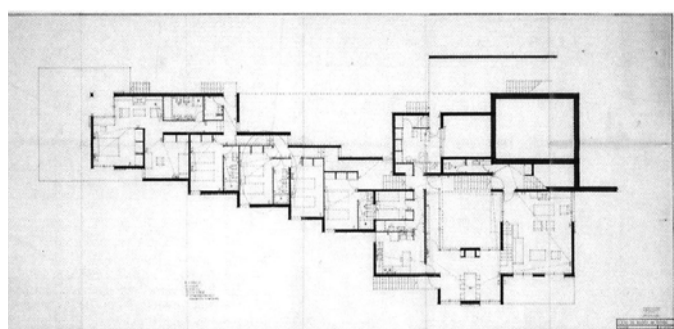
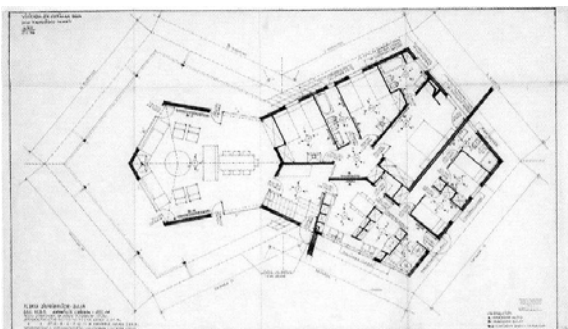


108. José Antonio Coderch, pabellón español en la IX Triennale de Milano, mayo-noviembre 1951



109. José Antonio Coderch y Manuel Valls, casa Olano, Comillas (Santander), 1957. Planta

110. José Antonio Coderch y Manuel Valls, casa Rozés, Roses (Girona), 1962. Planta



distancia entre la arquitectura de Aalto y la ambientación contextualista.

De entre ellas, la casa Elias sería la más directamente aaltiana por la composición de la planta,**(105,106)** pero obras como el Hotel María Victoria en Puigcerdà demostraron un entendimiento de la obra de Alvar Aalto, más allá de la imitación de las formas y de los materiales habituales en el maestro finlandés.**(107)** En el vestíbulo del hotel consiguió organizar un espacio fluido y no compartimentado mediante el uso de geometrías no ortogonales y la yuxtaposición de materiales diversos consiguiendo así una serie de lugares identificables y confortables.

También en la obra de Coderch y Valls, a pesar de su declarado carácter independiente y personal, se apreciaron rasgos propios del organicismo. En el Pabellón español de la IX Trienal de Milán **(108)** en 1951, encargado a Coderch por mediación de Gio Ponti, se calificaba el espacio utilizando superficies de materiales naturales como la paja o de elementos de la arquitectura y la artesanía populares, como las mallorquinas, y utilizando formas orgánicas en elementos como la mesa de exposición o las luminarias.<sup>101</sup> Posteriormente, estas influencias organicistas se integrarían en una visión personal de la arquitectura prescindiendo de las manifestaciones más epidémicas, bien a través del recurso a geometrías no ortogonales en planta o a través de la composición por agregación de células elementales. **(109,110)** Su proyecto más emblemático, la casa para Eustaquio Ugalde, en 1954, formalmente asociable tanto al organicismo como al expresionismo, estaba concebida como una inimitable recuperación de lo popular reducido a lo esencial, tanto en los aspectos formales y materiales como en la forma de integrar el entorno y las vistas en el proyecto.**(111)**



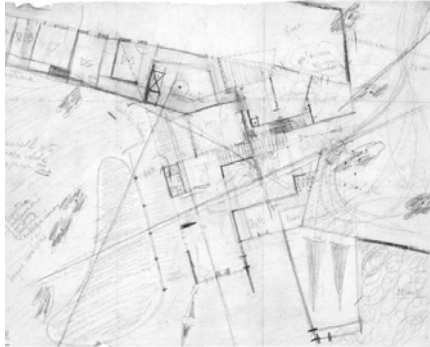
111. José Antonio Coderch y Manuel Valls, casa Ugalde, Caldes d'Estrac, 1951-1952

**101.** Ver Feduchi, Luís M: "Trienal de Milán", *Revista Nacional de Arquitectura* nº115, Madrid, julio 1951, pp.9-12; Bohigas, Oriol: "En torno a la Nona Triennale di Milano" en *Destino* nº727, Barcelona, 14 de julio de 1951, p.13 y Bohigas, Oriol: "9 comentarios a la 9ª Triennale di Milano" en *Cuadernos de arquitectura*, nº15-16, Barcelona, 1953, p. 45-50.

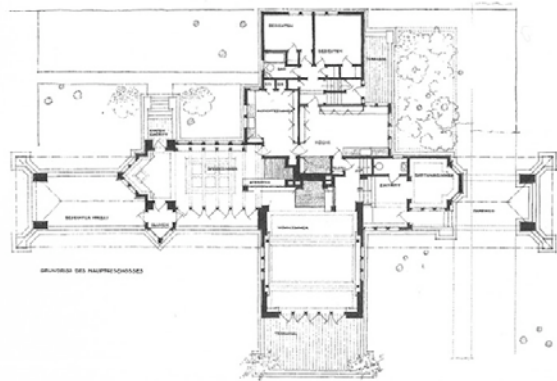
## 2. Contexto cultural

112. José Antonio Coderch y Manuel Valls, casa Puertas, Sitges, 1953. Boceto de la planta de la primera propuesta

113. José Antonio Coderch y Manuel Valls, casa Puertas, Sitges, 1953. Maqueta de la propuesta definitiva.

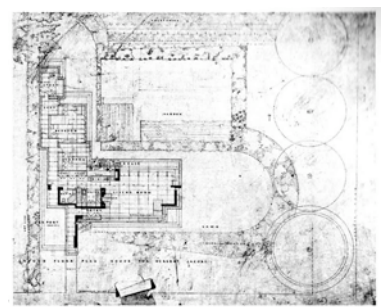
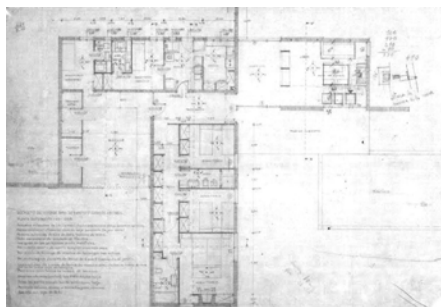


114. Frank Lloyd Wright, casa Ward W. Willits, Highland Park, Illinois, 1902-1903. Planta



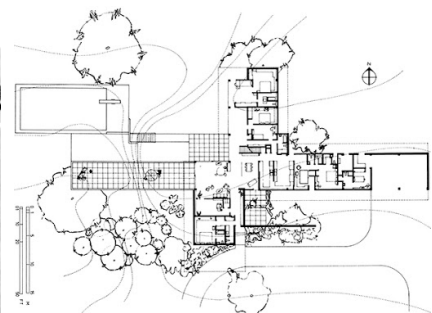
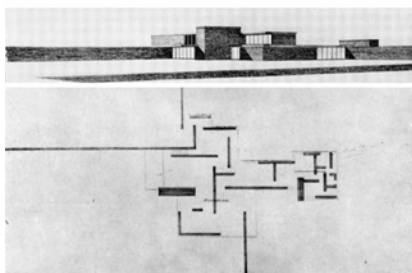
115. José Antonio Coderch y Manuel Valls, casa Catasús, Sitges, 1956. Croquis de la planta

116. Frank Lloyd Wright, casa Jacobs, Madison, Wisconsin, 1936. Planta



117. Ludwig Mies van der Rohe, proyecto para una casa de campo de ladrillo, 1924

118. Richard Neutra, casa Kaufmann, Palm Springs, California, 1946. Planta



Obras posteriores, sobre todo una serie de viviendas unifamiliares que se inició con la casa Puertas en 1953,<sup>102</sup>(112,113) desarrollarían el concepto orgánico elaborado por Wright de la vivienda que se desarrolla a partir de un núcleo generador, que si en el caso de Wright (114) era una chimenea central, en el caso de Coderch sería un patio central desde el que se extendían las distintas piezas necesarias para cubrir el programa. También la distribución funcional en forma de T, característica de viviendas como la casa Catasús, (115) relaciona la arquitectura de Coderch con la de Wright, (116) pasando por las interpretaciones que el primer Mies o Richard Neutra hicieron de la obra de éste último.(117,118)

También fue especialmente significativa la influencia del organicismo, ejemplificado por la obra de Aalto y los textos de Zevi, en la obra de Antoni de Moragas. Aunque su zapatería "Calzados Minerva" (119) puede considerarse un ejemplo temprano de arquitectura moderna, Moragas aprovechó el impulso del organicismo para abandonar en neoclasicismo doméstico y el *noucentisme* popular de sus primeras obras.(120) El ejemplo de Aalto le llevó también a considerar la calidad del diseño de cada uno de los elementos constitutivos de la arquitectura como una garantía de calidad de la obra en conjunto, algo que se generalizaría en la arquitectura catalana de los años sesenta. Este interés por todas las escalas del diseño haría de Moragas un precursor del diseño industrial en Cataluña, siempre entendido como parte integrante de la arquitectura, lo que le llevaría a diseñar todo tipo de elementos y a encabezar la creación del *Instituto de Diseño Industrial*<sup>103</sup> en 1957.

En sus primeras obras modernas, que supusieron todo un revulsivo en Barcelona, se manifestó literalmente la influencia de Alvar Aalto mediante el uso de paramentos de pavés, aplacados de



119. Antoni de Moragas, zapatería "Calzados Minerva", Barcelona, 1943.

120. Antoni de Moragas, "torre" en Argentina, 1945

**102.** Sobre las series en las viviendas unifamiliares de José Antonio Coderch y Manuel Valls, ver Diez Barreñada, Rafael: Coderch. *Variaciones sobre una casa*. Colección Arquia/Tesis, nº12. Barcelona: Fundación Caja de Arquitectos, 2002

**103.** Formalizado en 1960 como ADI FAD, Asociación del Diseño Industrial, integrada en el Fomento de las Artes Decorativas.



## 2. Contexto cultural

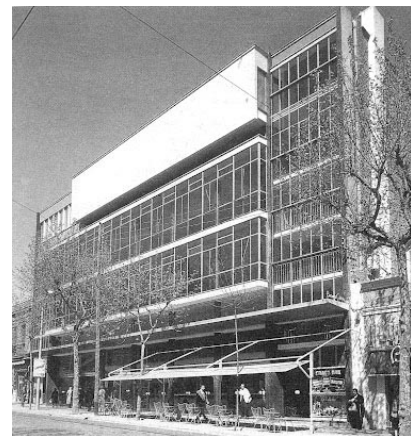
122. Antoni de Moragas, cine Fémina, Barcelona, 1949-1952. Fachada a la calle Diputación.



123. Antoni de Moragas, cine Fémina, Barcelona, 1949-1952.



124. Alvar Aalto, pabellón finlandés en la Exposición Internacional de Nueva York, 1939. Imagen del interior.



125. Antoni de Moragas, hotel Park, Barcelona, 1950.

126. Antoni de Moragas, hotel Park, Barcelona, 1950.

127. Antoni de Moragas, cine Liceo, Barcelona, 1956-1959.

128. Antoni de Moragas, cine Liceo, Barcelona, 1956-1959.

129. Antoni de Moragas, cine Arenas, Barcelona, 1954-1955. Imagen del vestíbulo

130. Antoni de Moragas, cine Arenas, Barcelona, 1954-1955. Imagen del bar





cerámica vidriada, panelados de listones de madera y formas onduladas en planta o en sección. En su primera etapa de esta época, el cine Fémina, fue construido en una primera fase en 1949 y una segunda en 1951. Como Moragas explicaba al describir esta obra,<sup>104</sup> en ella convivían “reminiscencias neoclásicas, en molduras, plafones, etcétera” en la primera fase con un cuerpo superior “dentro de los más rígidos conceptos funcionalistas” y elementos explícitamente aaltianos en el vestíbulo de entrada de la calle Diputación, **(122,123)** un claro homenaje al Pabellón Finlandés en la feria de Nueva York de 1939 **(124)**.

Tras este cine, Moragas desarrolló el Hotel Park **(125,126)** o los cines Niza, Dante, Arenas, Gayarre, Kursaal, Liceo y Spring, **(127, 128, 129, 130)** en los cuales volvían a aparecer las características más epidérmicas de la arquitectura orgánica, principalmente en los interiores, combinadas con otras referencias más austeras que iban desde Erik Gunnar Asplund **(131)** o Adolf Loos hasta Johannes Duiker.**(132)** Sin embargo, en otras obras de Moragas los rasgos más decorativos del organicismo pierden peso frente al enfoque pragmático del “empirismo nórdico”, que le llevaron a poner el énfasis en los aspectos más artesanales de los sistemas constructivos locales, algo que le acercaría a soluciones propias del neorrealismo italiano o del brutalismo inglés.

El descubrimiento del organicismo tendría también un impacto importante en la obra de Josep Pratmarsó, el miembro del *Grup R* que tuvo una relación más personal con Alvar Aalto y el primero en visitar su obra en 1955.<sup>105</sup> En la casa Octavi Soldevila de 1950 **(133)** puede observarse una incipiente influencia escandinava sobre la visión depurada de la arquitectura vernácula que Pratmarsó había iniciado con la casa del notario Noguera, pero esta



131. Erik Gunnar Asplund, biblioteca pública, Estocolmo, 1922-1928

132. Johannes Duiker, escuela al aire libre, Amsterdam, 1927-1930

**104.** Moragas, Antoni de: “Cine Fémina, en Barcelona”, *Revista Nacional de Arquitectura* nº138, Madrid, 1953, pág. 32

**105.** Pratmarsó, Josep: “Records de la Vila Mairea”, *Quaderns d'arquitectura i urbanisme* nº157, 1983, pp.66-67

## 2. Contexto cultural

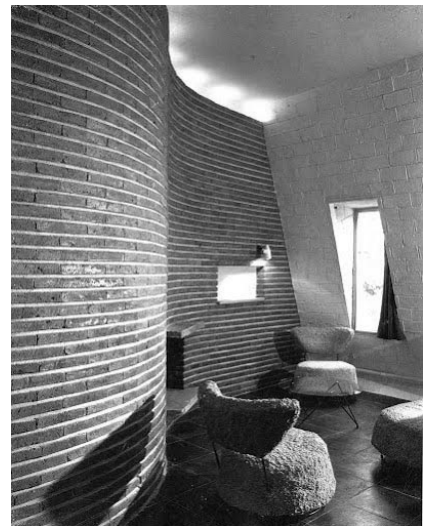
133. (Texto de la página anterior) Josep Pratmarsó, casa Octavi Soldevila, La Molina, 1950

134. Josep Pratmarsó, casa Aguilar, Centelles, 1955

135. Joaquim Gili, tienda de géneros de punto "Canadá", Barcelona, 1952

136. Oriol Bohigas y Josep Antoni Martorell, zapatería Gubern, Badalona, 1952. Imagen de la entrada.

137. Francisco Juan Barba Corsini, reforma de la buhardilla de la Pedrera, 1955



138. Jaime de Ferrater, chalet en La Molina, Girona, 1954

139. Manuel Baldrich Tibau, club Boliche, Barcelona, 1953



influencia sería mucho más directa en la casa Aguilar de 1955.

**(134)**

La evolución posterior de su obra depuraría las influencias más literales del organicismo para evolucionar hacia geometrías más rigurosas y un mayor peso compositivo de la estructura, pero mantendría la relación entre los espacios interiores y la naturaleza circundante.

Los comentados aspectos decorativos del organicismo tendrían una corta influencia en la obra de otros miembros del *Grup R*. Joaquim Gili, el miembro más próximo a las experiencias del GATCPAC, utilizaría listones de madera, piedra sin desbastar, ladrillo visto y formas curvilíneas, esto es, elementos propios de la arquitectura orgánica, en la tienda "Canadá". **(135)** También Oriol Bohigas y Josep María Martorell, los miembros más jóvenes del *Grup R*, utilizarían los elementos característicos del organicismo para la reforma de un comercio, la zapatería Gubern en Badalona. **(136)**

Bohigas, además, ofrecería entrevistas y publicaría diversos escritos en los que defendía el organicismo como la nueva arquitectura.<sup>106</sup> También muchos otros arquitectos reflejarían esporádicamente en su obra las características más evidentes del organicismo, como por ejemplo Francisco Juan Barba Corsini en la reforma de la buhardilla de la casa Milà**(137)** o algunas obras de Jaime de Ferrater.**(138)**

Años más tarde, el propio Moragas<sup>107</sup> hablaría de arquitectura de "bolera" y de "cafetería", basándose en obras como el club Boliche de Manuel Baldrich**(139)** para referirse a la difusión y banalización de estos aspectos a la que él mismo en cierta medida contribuyó, algo de lo que ya había advertido Coderch.<sup>108</sup> Aun

**106.** Bohigas, Oriol: "Alvar Aalto en Barcelona", *Perfil. Revista de las Artes*, Barcelona, Radio Nacional de España, 2 de abril de 1951; Bohigas, Oriol: "En torno a la Nona Triennale di Milano", *Destino* n°727, 1951, pág.13.; Bohigas, Oriol: "Nuestros jóvenes arquitectos se definen", *Destino* n°776, 1952, pág.18.; Bohigas, Oriol: "9 comentarios a la 9ª Triennale di Milano", *Cuadernos de arquitectura* n°15-16, 1953, pp. 45-50

**107.** Moragas, Antoni de: "Els deu anys del grup R", *Serra d'Or*, any III, n°11-12, nov.-dic. 1961, pág.72

**108.** "Antonio, me temo que hemos puesto en funcionamiento una máquina infernal", José Antonio Coderch dirigiéndose a Antoni de Moragas, citado en Moragas i Spa, Antoni de: "El Grupo R y el diseño industrial" en Capella, Juli; Giralt-Miracle, Daniel; Larrea, Quim (ed.): *Diseño industrial en España*. Madrid: Ministerio de Educación y Cultura, Ministerio de Industria y Energía, 1998

## 2. Contexto cultural

140. Joaquim Gili y Manuel Valls, 1ª exposición del Grup R, Galerías Layetanas, Barcelona, del 9 al 16 de diciembre de 1952

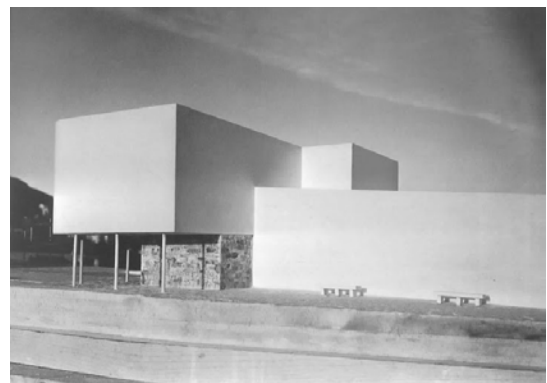


141. Josep Maria Sostres, casa en el Camí de Talló, Bellver de la Cerdanya, 1948

142. Antoni de Moragas, cruz de término, Argentona, 1952.

143. Oriol Bohigas y Josep Antoni Martorell, proyecto no construido para un club náutico, el Masnou, 1952. Maqueta

144. Josep Pratmarsó, proyecto no construido para un museo sobre el pintor Rafael Zabaleta en Quesada, Jaén, 1952. Maqueta





así, la idea de una necesaria revisión de la arquitectura moderna para adaptarse a las necesidades psicológicas del usuario, esto es, la "humanización de la arquitectura"<sup>109</sup> preconizada por Aalto, así como una aproximación empírica al proyecto, se mantendrían como premisas en posteriores enfoques.

Muchas de estas primeras obras del *Grup R*, realizadas bajo la influencia directa del organicismo de Aalto y Zevi, se mostraron al público en la primera exposición del grupo, celebrada entre los días 9 y 16 de diciembre de 1952 en la Galerías Layetanas<sup>110</sup> de Barcelona con montaje e instalación de Joaquim Gili y Manuel Valls.<sup>(140)</sup> En ella, Josep Maria Sostres presentó tres casas en Bellver de la Cerdanya, probablemente la reforma de la casa pairal Elías (1948), la casa Elías nº6 (1948-1949) y una de las casas en el Camí del Talló (1948),<sup>(141)</sup> y la casa Cusí (1951-1952) en la Seu d'Urgell.

Antoni de Moragas presentó la Cruz de término en Argenton (1950) <sup>(142)</sup> y el cine Fémica en Barcelona (1950-1952), Joaquim Gili presentó la tienda de géneros de punto "Canadá" en la Gran Vía de Barcelona (1953), Oriol Bohigas y Josep Maria Martorell presentaron la zapatería "Gubern" en Badalona (1952) y un proyecto para un Club Náutico en el Masnou (1952) que no llegaría a construirse, <sup>(143)</sup> Josep Pratmarsó presentó un pequeño bar en Centelles, Barcelona, el proyecto para el Museo Zabaleta en Quesada, Jaén (1952),<sup>(144)</sup> y la casa para el notario Noguera en Mataró (1950).

La parte más importante de la exposición, tanto en número como en calidad, corrió a cargo de José Antonio Coderch y Manuel Valls, con un total de ocho casas: una casa en la falda del Tibidabo (1952),<sup>(145)</sup> la casa Ugalde en Caldes d'Estrach (1951), una casa en Camprodón, un laboratorio de productos farmacéuticos



145. José Antonio Coderch, Manuel Valls y Alejandro Font, viviendas en el Tibidabo, Barcelona, 1952.

109. Aalto, Alvar: "La humanización de la arquitectura", Publicado originalmente en *The Technology Review*, noviembre 1940, pp.14-15. Aquí en Aalto, Alvar: *La humanización de la arquitectura*. Barcelona, Tusquets, 1980, pp. 25-35

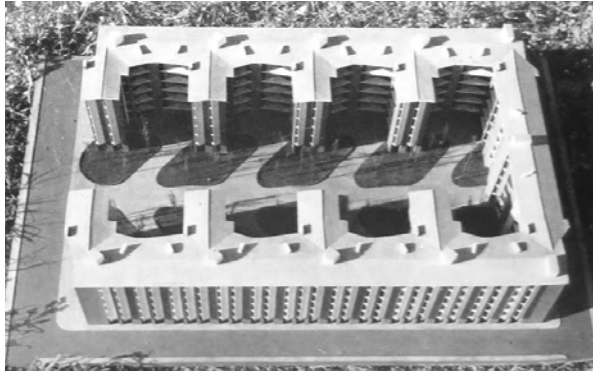
110. "Los arquitectos del "Grupo R" en las Galerías Layetanas", *Destino* nº799, Barcelona, 27 de noviembre de 1952, pág.20; Teixidor, Juan: "Arquitectura de hoy, arquitectura de mañana", *Destino* nº801, Barcelona, 13 de diciembre de 1952, pp.20-21



## 2. Contexto cultural

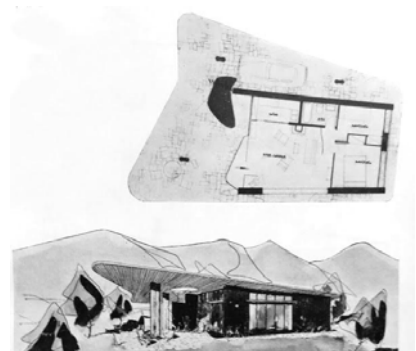
146. José Antonio Coderch y Manuel Valls, viviendas en la calle Maquinista, Barcelona, 1951. Maqueta

147. José Antonio Coderch y Manuel Valls, viviendas en la Barceloneta, Barcelona, 1952. Acuarela



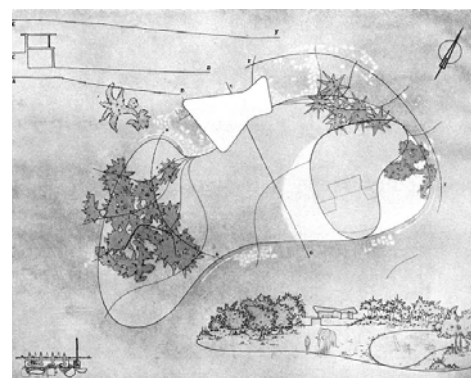
148. Oriol Bohigas, Josep Maria Martorell y Guillermo Giráldez, 2ª exposición del Grup R, Galerías Layetanas, 1954

149. Ramón Montserrat y Francisco Gómez, casa mínima para el fin de semana, 1953



150. Josep Maria Sostres, Francesc Basó y Manuel Ribas, 3ª exposición del Grup R, Galerías Layetanas, 1955

151. Javier Saiz, Emilio Donato y Antonio Miró, recinto de elefantes en un parque zoológico, 1953



en Barcelona y una vivienda unifamiliar en Sitges, probablemente la casa Garriga Nogués (1947) o la casa Puertas (1952-1953), por entonces ya encargada, el proyecto de un conjunto de viviendas en la calle Maquinista de Barcelona (1951), **(146)** otro conjunto de viviendas en Tarragona (1949) y el edificio de viviendas en la Barceloneta, aún en fase de proyecto (1952), **(147)** estos tres últimos por encargo del Instituto Social de la Marina.<sup>111</sup>

En la segunda exposición, **(148)** celebrada entre el 13 de marzo y el 9 de abril de 1954 en las Galerías Layetanas, se expusieron nuevos productos industriales, mobiliario y materiales de construcción, entendidos como necesarios para llevar a cabo una nueva arquitectura, junto con los trabajos premiados del primer concurso para estudiantes de la Escuela de Barcelona **(149)** Esta exposición, montada por Bohigas, Martorell y Giráldez, se convirtió improvisadamente en un alegato a favor de la "integración de las artes" al incluir las pinturas de Antoni Tàpies y Joan Brodat que debían ser exhibidas en una exposición posterior.<sup>112</sup>

La tercera exposición, montada por Sostres, Bassó y Ribas Piera en 1955, **(150)** se destinó a exponer los trabajos premiados del segundo concurso para estudiantes, tanto de Barcelona como de Madrid. Entre los seleccionados se encontraban Pau Monguió y Francesc Vayreda, que se unirían al grupo en 1958, junto a otros como Lluís Iglesias, Antonio Fernández Alba, Fernando Higuera, Josep Anglada, Daniel Gelabert, Emilio Donato, Antonio Miró, Roberto Puig, Josep Ribaso Carlos Picardo.<sup>113</sup> **(151)**

La última exposición del grupo **(152)** se celebró de nuevo en unas Galerías Layetanas a punto de ser cerradas, entre el 31 de mayo y el 15 de junio de 1958.<sup>114</sup> La exposición fue montada por Joaquim Gili y Oriol Bohigas, combinando los paneles de las obras



152. Joaquim Gili y Oriol Bohigas, 4ª exposición del Grup R, Galerías Layetanas, Barcelona, del 31 de mayo al 15 de junio de 1958

**111.** La lista de obras presentada proviene del libro Rodríguez, Carme; Torres, Jorge: *Op.cit.*, , pp.26-35. Aparte de la presencia en la lista, no se ha encontrado más información sobre el bar en Centelles de Josep Pratmarsó, el laboratorio de productos farmacéuticos en Barcelona de José Antonio Coderch y Manuel Valls, o una casa en Camprodrón construida o en proyecto por Coderch y Valls por esas fechas a pesar de la abundante documentación existente sobre la obra de Coderch.

**112.** Moragas, Antoni de: "Exposición g.R. Industria y arquitectura", *Cuadernos de arquitectura* nº18, Barcelona, 1954, pp.18-21; P.C.: "Los arquitectos del grupo R", *Destino* nº867, Barcelona, 20 de marzo de 1954, pág.24; "Proyectos de alumnos", *Revista Nacional de Arquitectura* nº158, Madrid, febrero 1955, pp.45-46

**113.** Anglada, José; Ribas, José: "g.R. Concurso anual de anteproyectos", *Cuadernos de arquitectura* nº23, Barcelona, 1955, pp. 21-23; "g.R. Concurso entre estudiantes de Arquitectura", *Revista Nacional de Arquitectura* nº166, Madrid, octubre 1955, pp.42-48

**114.** Bohigas, Oriol: "Exposición del grupo g.R.", *Revista Nacional de Arquitectura* nº199, Madrid, julio 1958, pág. 43-45

## 2. Contexto cultural

153. "TeCel", escultura de Josep Maria Subirachs en el acceso a la 4ª exposición del Grup R junto a un grupo de sillas "Diamond" de Harry Bertoia para Knoll Internacional, Galerías Layetanas de Barcelona, 1958



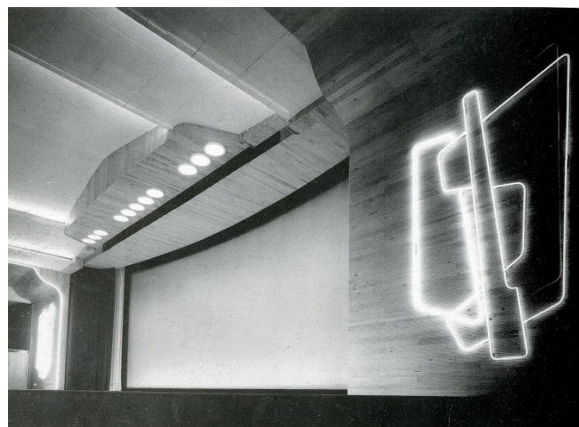
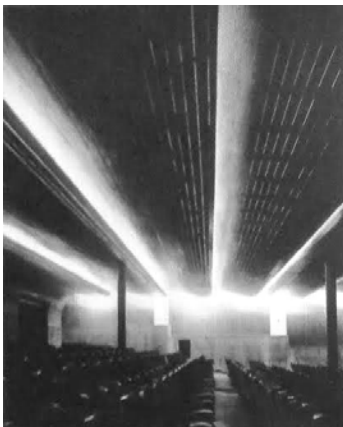
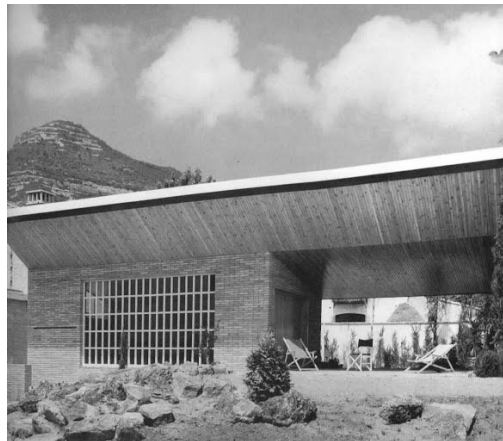
154. Josep Pratmarsó, casa Agular, Centelles, 1955

155. Josep Pratmarsó, edificio de viviendas en la calle San Hermenegildo, Barcelona, 1950

156. Antoni de Moragas, cine Kursaal, Barcelona, 1953-1959. Imagen del interior de la sala.

157. Antoni de Moragas, cine Arenas, Barcelona, 1954-1955. Imagen del interior de la sala.

158. Antoni de Moragas, cine Spring, Barcelona, 1954-1955. Imagen del interior de la sala.



con la presentación del mobiliario de Knoll Internacional, como las sillas de Mies van der Rohe, y la presencia de las esculturas de Josep Maria Subirachs.**(153)**

La exposición estuvo de nuevo precedida por la discusión entre sus miembros sobre su necesidad e idoneidad. Josep Pratmarsó, que al principio se había opuesto a celebrar la exposición, sólo participó con dos proyectos: la casa Aguilar en Centelles y un edificio en la calle San Hermenegildo de Barcelona.<sup>115</sup> La casa Aguilar (Centelles, 1955) aún mostraba claramente la influencia de Aalto en el cuerpo más bajo, mientras que el cuerpo de dos plantas respondía a una versión racionalizada de la arquitectura popular, a la manera de Coderch. Esta presencia aaltiana se manifestaba sobre todo en la elección y tratamiento de los materiales (fábrica de ladrillo visto y panelados de listones de madera) y en la geometría de la barbacana.**(154)**

También el edificio de la calle San Hermenegildo (Barcelona, 1950) remitía al "empirismo nórdico", mediante la introducción de las ventanas en esquina y del giro en los balcones rompiendo la planeidad de la fachada, y por el uso deliberado de materiales "pobres", como la fábrica de ladrillo vista y el hormigón sin revocar, características que preludiaban el "nuevo brutalismo", teorizado por Reyner Banham,<sup>116</sup> y la arquitectura del realismo, tal como la definirá Bohigas.<sup>117</sup>**(155)** Moragas, promotor de la idea de la exposición junto a Bohigas y Gili, conservaba en varios de los proyectos presentados las huellas del organicismo.<sup>118</sup> En los cines Kursaal, Arenas y Spring **(156, 157, 158)** volvía a utilizar mecanismos similares a los que ya usó en los cines Fémima y Liceo, relacionados con los aspectos más decorativos de un "manierismo de la arquitectura orgánica" defendido por Bruno Zevi.<sup>119</sup>

**115.** Ver Ondoño, Pedro; Villa, Pilar de la: *Josep Pratmarsó i Parera, arquitecte*. Barcelona: COAC, 1998

**116.** Primero en Banham, Reyner: "The New Brutalism", *The Architectural Review* nº708, Londres, diciembre 1955; posteriormente en Banham, Reyner: *The New Brutalism*. Stuttgart: Karl Krämer Verlag, 1966.

**117.** Bohigas, Oriol: "Cap a una arquitectura realista", *Serra d'Or* nº5, Barcelona, mayo 1962, pp.17-20

**118.** Montaner, Josep Maria: "L'arquitectura d'Antoni de Moragas", en AAVV: *Antoni de Moragas Gallissà, homenatge*. Barcelona: Gustavo Gili, FAD, 1989, pp.23-37

**119.** Zevi, Bruno: "La arquitectura orgánica frente a sus críticos", conferencia para el *I Congresso Nazionale dell'Associazione per l'Architettura Organica*, Roma, diciembre 1947, publicado originalmente en *Metron* nº23-24, Roma 1948, aquí en *Boletín de Información de la Dirección General de Arquitectura*, nº12, Madrid, septiembre 1949, pág.14



## 2. Contexto cultural

159. Antoni de Moragas, reforma de un ático para vivienda propia en la calle Àngel Baixeras, Barcelona, 1957. Imagen del vestíbulo con la escalera levadiza.



160. Antoni de Moragas, viviendas económicas en la calle Gomis, Barcelona, 1953. Imagen del acceso.



161. Antoni de Moragas, bloque de viviendas en la avenida de Sant Antoni Maria Clavet, Barcelona, 1957. Imagen de la fachada.

162. Antoni de Moragas, reforma para la parroquia de Sant Jaume, Badalona, 1957. Imagen del interior mirando hacia el vestíbulo y el coro.

163. Josep Maria Sostres, Hotel Maria Victoria, Puigcerdà, 1956. Pórtico de Ingreso. Fotografía de Francesc Català-Roca





También su vivienda en el ático de la calle Àngel Baixeres<sup>120</sup> utilizaba un enfoque netamente pragmático y contextual de evidentes reminiscencias nórdicas, a lo que se sumaba el ya comentado interés por el diseño pormenorizado de todos los elementos de la vivienda. **(159)**

Esta obra resultó vencedora en la categoría de mejor decoración en un concurso interno entre los miembros del grupo. En el resto de obras presentadas, esto es, las viviendas en la calle Gomis,<sup>121</sup> el edificio en la avenida de Sant Antoni Maria Claret y, sobre todo, en la parroquia Sant Jaume en Badalona<sup>122</sup> estas reminiscencias empiristas dejaron paso a una actitud deliberadamente "realista", que Moragas llamaba "estética de la austeridad". **(160, 161, 162)**

De las obras presentadas por Josep Maria Sostres<sup>123</sup> a esta exposición, solamente el ya comentado Hotel Maria Victoria en Puigcerdà<sup>124</sup> estaba vinculado al organicismo de Aalto y Zevi. **(163)**

Con este hotel, Sostres cerraba un periodo empírico e intuitivo para iniciar otro basado en una mayor exigencia conceptual. El resto de proyectos presentados pertenecían a este periodo y actuaban como manifiestos del "manierismo" descrito por Sostres en "Creación arquitectónica y manierismo".<sup>125</sup> En este texto, Sostres consideraba que la arquitectura moderna era un hecho establecido y definido por "los maestros del racionalismo alrededor de 1925", que había desarrollado un lenguaje propio y característico. Sin embargo, en lugar de considerarlo superado por el organicismo o no adecuado a las condiciones de su tiempo, Sostres la considera como una base necesaria para la "elaboración y desarrollo de una síntesis definitivamente lograda". Así, se recogieron en su forma canónica, pero ya prescindiendo de actitudes

**120** Moragas, Antoni de: "Vivienda del arquitecto Antonio de Moragas Gallissà", *Cuadernos de arquitectura* nº33, 1958, pp.34-36

**121.** Moragas, Antoni de; Riba, Francisco de: "Dos viviendas económicas en Barcelona", *Revista Nacional de arquitectura* nº168, Madrid, diciembre 1955, pp.11-15; Moragas, Antoni de; Riba, Francisco de: "Viviendas económicas", *Cuadernos de arquitectura* nº21, Barcelona, 1955.

**122.** Moragas, Antoni de: "Parroquia de San Jaime, Badalona", *Revista Nacional de Arquitectura* nº189, Madrid, septiembre 1957, pp.16-17; Rahola, Víctor; Cortellaro, Stefano: "Parroquia de Sant Jaume, Badalona 1957. Antoni de Moragas, arquitecte", *Quaderns d'arquitectura i urbanisme* nº256, Barcelona, 2007, pp.90-93

**123.** Tarragó, Salvador (ed.): "Josep Maria Sostres, arquitecto", 2c: *construcción de la ciudad* nº4, Barcelona, agosto 1975; Armesto, Antonio; Martí Arís, Carles: *Sostres, arquitecto-arquitecte*. Barcelona: Centre de Documentació del COAC, 1999

**124.** Sostres, Josep Maria: "Hotel en Puigcerdà", *Arquitectura* nº14, Madrid, febrero 1960, pp.6-9

**125.** Sostres, Josep Maria: "Creación arquitectónica y manierismo", *Arquitectura. Cuba*, La Habana, marzo 1956. Aquí en Sostres, Josep Maria: *Opiniones sobre arquitectura*. Murcia: Comisión de cultura del Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos, 1983, pp.63-68

## 2. Contexto cultural

164. Josep Maria Sostres, casa de vacaciones para Ignacio Agustí, Sitges, 1953-1956. Fotografía de Francesc Català-Roca

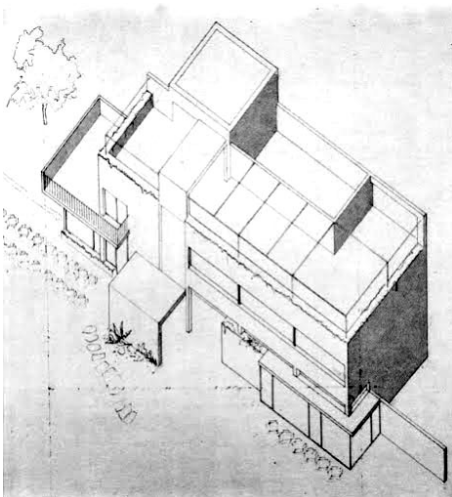


165. Josep Maria Sostres, conjunto de 4 apartamentos en Torredembarra, 1955. Fotografía de Francesc Català-Roca



166. Josep Maria Sostres, casa Alonso en Ciudad Diagonal, Barcelona, 1955. Proyecto no finalizado por Josep Maria Sostres

167. Josep Maria Sostres, vista de la casa Iranzo desde la cubierta de la casa Morafiel, Ciudad Diagonal, Barcelona, 1955-1957. Fotografía de Francesc Català-Roca



pioneras o vanguardistas, los elementos que formaron parte de la arquitectura moderna en el periodo de entreguerras. El extenso conocimiento de la arquitectura moderna, de la elaborada en el periodo de entreguerras pero también de la desarrollada a partir de la posguerra, le permitió integrar en sus proyectos toda una serie de elementos de distinto origen obteniendo un resultado absolutamente modélico que en nada desmerece a sus fuentes. La casa para el escritor Ignacio Agustí en Sitges (1953-1955)<sup>126</sup> incluía referencias a la arquitectura italiana de entreguerras, al neoplasticismo interpretado por Mies o a Alvar Aalto, pero incluía también aportaciones personales como el juego con las escaleras exteriores, cerrada en uno de los volúmenes y abierta en el otro, o la cubierta a doble vertiente invertida, que originaba la reconocible silueta de la casa. Es importante en esta vivienda la relación que se logra con el espacio exterior, a través de las transparencias y de la articulación en L de los dos volúmenes en que se descompone el programa. **(164)**

En el conjunto de viviendas en Torredembarra (1955-1957),<sup>127</sup> Sostres reelaboró una propuesta de agrupación de viviendas basada en el tipo dúplex originaria del GATCPAC, a la que incorporó referencias a Arne Jacobsen articulando los volúmenes cúbicos en diagonal y referencias al neoplasticismo en la descomposición de la fachada.**(165)**

De la serie de viviendas en Ciudad Diagonal, que se inició en 1955 con el proyecto de la casa Alonso que Sostres no construiría,**(166)** se presentaron también en la exposición las vecinas casa Iranzo (1955-1956) y casa Moratiel o MMI (1956-1957).<sup>128</sup>**(167)** En la casa Iranzo mostraba una rotundidad volumétrica ya presente en la casa Tibau en Bellver (1953-1955) y presentaba referencias a las viviendas de la Bauhaus, pero también a la obra americana de

**126.** Sostres, Josep Maria: "Casa en Sitges", *Revista Nacional de Arquitectura* nº155, Madrid, noviembre 1954, pp.16-17; Sostres, Josep Maria: "Chalet en Sitges", *Cuadernos de arquitectura* nº43, Barcelona, 1961, pp.13-16; Sartoris, Alberto: *Encyclopédie de l'architecture nouvelle. Ordre et climat Méditerranéens*. (Segunda edición renovada y aumentada) Milán: Hoepli, 1957, pp.476-479

**127.** Sostres, Josep Maria: "Cuatro Moteles en Torredembarra (Tarragona)", *Cuadernos de arquitectura* nº21, Barcelona, 1955, pág.13

**128.** Sostres, Josep Maria: "casa MMI en Ciudad Diagonal", *Cuadernos de arquitectura* nº33, Barcelona 1958, pp.14-15; Armesto, Antonio; Liberatore, Claudia: *José María Sostres. Casas Iranzo y MMI. Barcelona 1956 y 1957*, Serie "Arquitecturas contemporáneas" nº7. Pamplona: T6 ediciones, 2002.

## 2. Contexto cultural

168. Josep Maria Sostres, casa Iranzo en Ciudad Diagonal, Barcelona, 1955-1956. Fotografía de Francesc Català-Roca



169. Josep Maria Sostres, casa Moratíel o MMI en Ciudad Diagonal, Barcelona, 1956-1957. Fotografía de Francesc Català-Roca



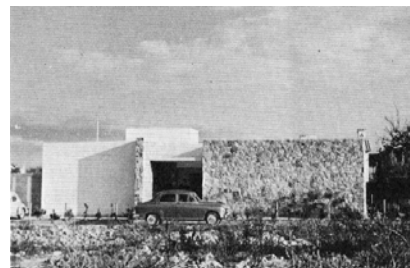


Gropius.(168) A su vez, la casa Moratíel supuso la obra más ejemplar de la actitud "manierista" en Sostres. Los elementos canónicos del lenguaje moderno, esto es, las grandes superficies de vidrio, las ventanas corridas, la terraza en la cubierta o las escaleras en voladizo, se compusieron mediante criterios visuales para formar un objeto solo legible desde las coordenadas de la arquitectura moderna, en el que se leían referencias a la obra europea de Mies, a Van Doesburg, a Duiker e incluso a las composiciones fotográficas de Moholy-Nagy en la utilización de las transparencias y el claroscuro.(169)

Por otro lado, la casa Moratíel fue elegida como mejor vivienda individual por los miembros del grupo, iniciando así su reconocimiento unánime como obra maestra de la arquitectura catalana. También fue elegido el hotel M<sup>a</sup> Victoria en la categoría de mejor edificio público. El año anterior, la casa Moratíel había sido seleccionada por el comisario Luíís González Robles para participar en la IV Bienal de Arte de São Paulo de 1957, junto a la editorial Gustavo Gili de Bassó y Gili y las casas Guardiola y Heredero de Bohigas y Martorell, y a la obra plástica de artistas abstractos como Manuel Millares, Luis Feito, Manuel Rivera, Josep Guinovart, José Vento, Antoni Tàpies, Modest Cuixart y, sobre todo, Jorge Oteiza, que obtuvo el Primer Premio de Escultura.(170)

Josep Antoni Balcells, incorporado al *Grup R* en 1955, presentó la casa Fuchs en Lloret de Mar, en la que distinguía dos volúmenes que se articulaban en T protegiendo un patio interior, a la manera de Coderch. Estos cuerpos, encalados en blanco, contrastaban deliberadamente con los muros de mampostería rústica. (171)

Una articulación volumétrica similar fue utilizada en la reforma de otro hotel en Lloret también expuesto. Balcells presentó también

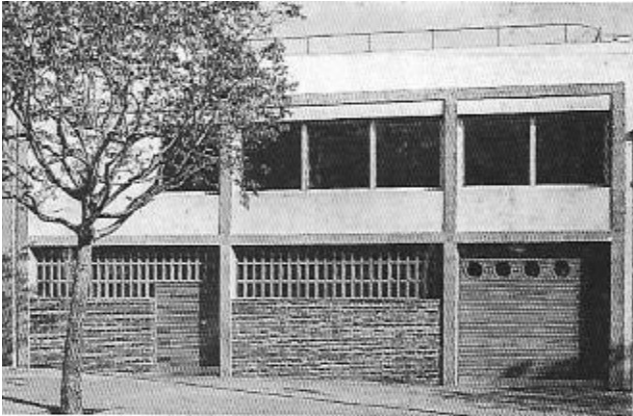


170. Cartel anunciador de la IV Bienal del Museo de Arte Moderno de São Paulo, Brasil, celebrada entre septiembre y diciembre de 1957

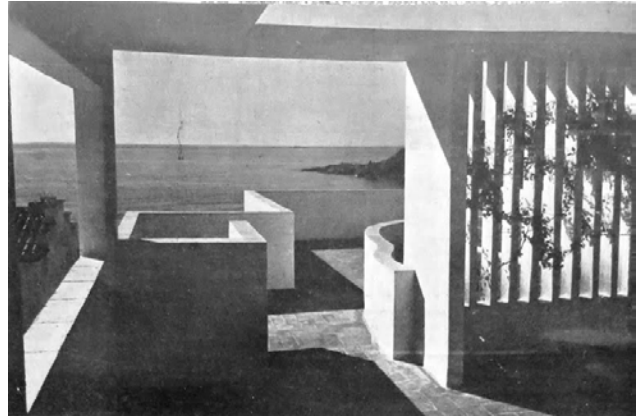
171. Josep Antoni Balcells, casa Fuchs en Lloret de Mar, mediados de los años cincuenta



## 2. Contexto cultural



172. Josep Antoni Balcells, local industrial IMA, Barcelona, mediados de los años cincuenta



173. Joaquim Gili y Francesc Bassó, ampliación de la casa Roig, Llafranch, Girona 1953. Fotografía de la terraza en la cubierta.

174. Joaquim Gili y Francesc Bassó, club deportivo Alfonso Guisset, Llafranch, Girona 1954.

175 .Joaquim Gili y Francesc Bassó, edificio de la editorial Gustavo Gili, Barcelona, 1954-1960. Fotografía de la maqueta.



el local industrial IMA, en Barcelona, con ventanas horizontales y retícula de hormigón visto con los entrepaños aplacados en gres.

**(172)**

Joaquim Gili,<sup>129</sup> que desde 1953 había formado un equipo con Francesc Bassó, presentaría además del montaje de la primera exposición del *Grup R* dos proyectos realizados en Llafranc, Girona, (la casa Roig de 1953 y el club deportivo Alfonso Guisset de 1954) y el proyecto del edificio para la editorial Gustavo Gili (1954-1961), aún en construcción. Estas obras mostraban, tras el paréntesis organicista de la tienda Canadá, el regreso de Gili a una arquitectura moderna basada las experiencias de entreguerras, en concreto a las experiencias más ligadas al Mediterráneo del GATCPAC, Le Corbusier y el grupo de Como, recuperando así el "camino" de la arquitectura moderna al que se refería en un texto inédito de finales de los años cuarenta.<sup>130</sup> En la ampliación de la casa Roig **(173)** y en el club deportivo **(174)** incluido por Sartoris en su *Encyclopedie*,<sup>131</sup> se combinaron elementos vernaculares, como los muros de mampostería, las paredes blancas a la cal o el pavimento cerámico de las terrazas, con elementos característicos de la arquitectura moderna, como los pilares cilíndricos, las amplias terrazas, los *brise-soleils* o los parasoles en voladizo.<sup>132</sup> La sintaxis de la arquitectura moderna protagonizaba también el edificio para la editorial Gustavo Gili, un conjunto de tres cuerpos que organizaba el interior de una manzana del ensanche Cerdà y combinaba los volúmenes prismáticos con las formas curvas del interior. Este edificio, considerado un paradigma de la arquitectura moderna de los años cincuenta en Cataluña, obtuvo el premio FAD en 1960.<sup>133</sup> **(175)**

Bassó y Gili también presentaron el Instituto Laboral en Sabiñánigo (Huesca 1955-1958), realizado junto a Oriol Bohigas y Jo-

**129.** Hernández-Cros, J. Emili: "Joaquim Gili: In memoriam", *Quaderns d'arquitectura i urbanisme* nº163, Barcelona 1984, pp.144-151

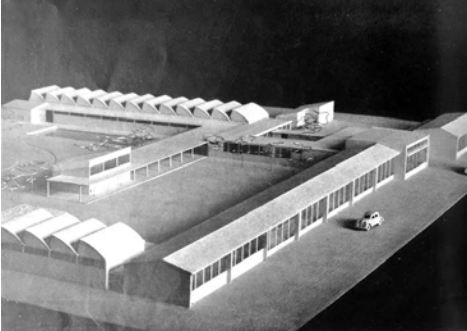
**130.** Lis Belvis, Gonzalo: "¡Ay de nosotros si nos equivocamos de camino! Diagnósis sobre la arquitectura española de posguerra en un texto inédito de Joaquín Gili", *Revista Indexada de Textos Académicos* nº1, Madrid 2014, pp.82-87

**131.** Sartoris, Alberto: *Encyclopédie de l'architecture nouvelle. Ordre et climat Méditerranéens*. (Segunda edición renovada y aumentada) Milán: Hoepli, 1957, pp.490-491

**132.** Bassó, Francesc; Gili, Joaquim: "Ampliación de una casa en la Costa Brava", *Revista Nacional de Arquitectura* nº174, Madrid, 1956, pág.23; Bassó, Francesc; Gili, Joaquim: "Dos obras de Bassó & Gili en Llafranch", *Cuadernos de arquitectura* nº24, Barcelona 1956, pp.12-14

**133.** Bassó, Francesc; Gili, Joaquim: "Proyecto de edificio para una Editorial en Barcelona", *Revista Nacional de Arquitectura* nº172, Madrid, Abril 1956, pp.28; Bassó, Francesc; Gili, Joaquim: "Nuevo edificio de la Editorial Gustavo Gili, SA (Barcelona)", *Cuadernos de arquitectura* nº47, Barcelona 1962, pp.13-17

## 2. Contexto cultural



176. Joaquim Gili, Francesc Bassó, Oriol Bohigas y Josep Maria Martorell, proyecto para un Centro de Enseñanza Media y Profesional, 1954. Maqueta

177. Joaquim Gili, Francesc Bassó, Oriol Bohigas y Josep Maria Martorell, instituto laboral, Sabiñánigo, Huesca, 1955-1958

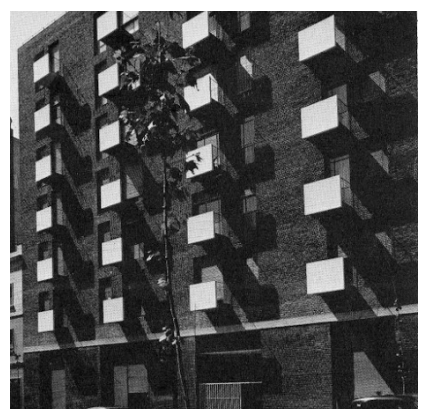
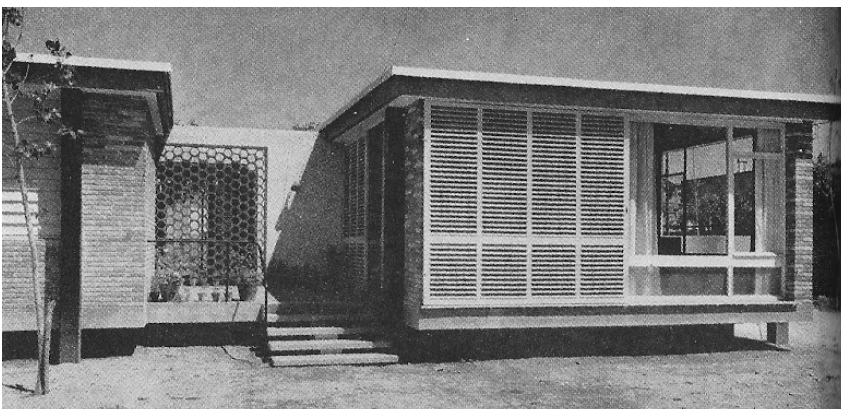


178. Joaquim Gili y Francesc Bassó, instituto laboral en Mora d'Ebre, Tarragona, 1964. Imagen del interior de los talleres.

179. Oriol Bohigas y Josep Maria Martorell, casa Guardiola, Argentona, 1954-1955

180. Oriol Bohigas y Josep Maria Martorell, casa Heredero, Badalona, 1955

181. Oriol Bohigas y Josep Antoni Martorell, edificio en la calle Roger de Flor, Barcelona, 1954-1958 182





sep Maria Martorell tras obtener el tercer premio en un concurso convocado por el Ministerio Nacional de Educación para un proyecto tipo de centro de enseñanza media y profesional en 1953.<sup>134</sup>(176,177) Este edificio combinaba la distribución de los espacios de acuerdo con su función con la estructura de hormigón vista, tanto en fachada como en la cubierta, con elementos acordes a su emplazamiento rural cercano a los Pirineos, como la cubierta de pizarra o los hastiales de piedra vista, estableciendo así un precedente para el brutalismo del Instituto en Mora d'Ebre en 1964.<sup>135</sup>(178)

Además de las obras presentadas junto a Gili y Bassó, el equipo formado por Oriol Bohigas y Josep Maria Martorell presentó seis obras en las que se podía comprobar el total abandono de las tesis organicistas que Bohigas había mantenido en algunos escritos de principios de los cincuenta. Junto a la segunda exposición del *Grup R*, organizada junto a Guillermo Giráldez en 1954, presentaron las casas Guardiola (Argentona 1954-1955) (179) y Heredero (Badalona 1955-1956),(180) el edificio en la calle Roger de Flor (Barcelona 1954-1958),(181) la fundación Maspons (Granolers, 1954-1956) y el edificio para la editorial CEAC (Barcelona 1955-1956).(182) Estas obras mostraban una nueva atención hacia el ejemplo de los maestros de la arquitectura moderna de entreguerras que Bohigas, como portavoz del equipo, manifestaba en sus nuevos escritos.<sup>136</sup> El edificio de viviendas en Roger de Flor, con una innovadora propuesta tipológica para la trama de ensanche, resulto elegido como mejor edificio de viviendas en el concurso interno.

Las obras presentadas por Manuel Ribas Piera, incorporado al *Grup R* en 1955, mostraban el regreso al modelo de la arquitectura moderna centroeuropea, en particular la influencia del ar-



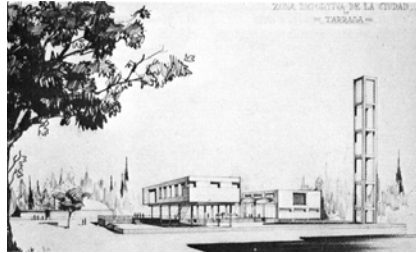
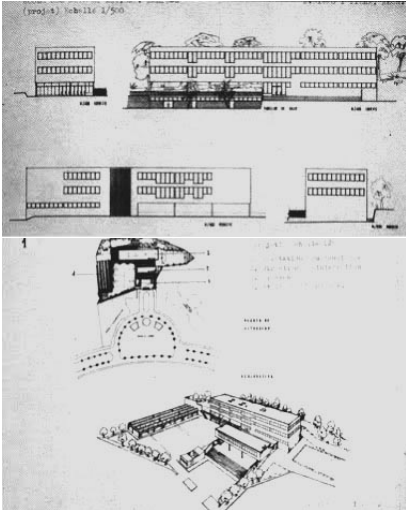
182. Oriol Bohigas y Josep Antoni Martorell, local industrial para la editorial CEAC, Barcelona, 1955-1956

134. Gili, Joaquim; Bassó, Francesc; Martorell, Josep Maria; Bohigas, Oriol: "Concurso de Institutos Laborales. Tercer Premio", *Revista Nacional de Arquitectura* nº153, Madrid, septiembre 1954, pp.18-21; Gili, Joaquim; Bassó, Francesc; Martorell, Josep Maria; Bohigas, Oriol: "Instituto Laboral de Sabiñánigo", *Revista Nacional de Arquitectura* nº203, Madrid, noviembre 1958, pp.23-26; Gili, Joaquim; Bassó, Francesc; Martorell, Josep Maria; Bohigas, Oriol: "Instituto Laboral de Sabiñánigo (Huesca)", *Cuadernos de arquitectura* nº36, Barcelona 1959, pp.13-17

135. Bassó, Francesc; Gili, Joaquim: "Instituto Laboral. Mora de Ebro (Tarragona)", *Cuadernos de arquitectura* nº78, Barcelona 1970, pág.26

136. Bohigas, Oriol: "R Arquitectura", *Joc Net* nº1, Barcelona, junio 1953, aquí en *Carrer de la Ciutat* nº1, enero 1978, pág.14; Bohigas, Oriol: "Piezas maestras de la Arquitectura actual", *Revista Nacional de Arquitectura* nº196, Madrid, abril 1958, pp.20-21

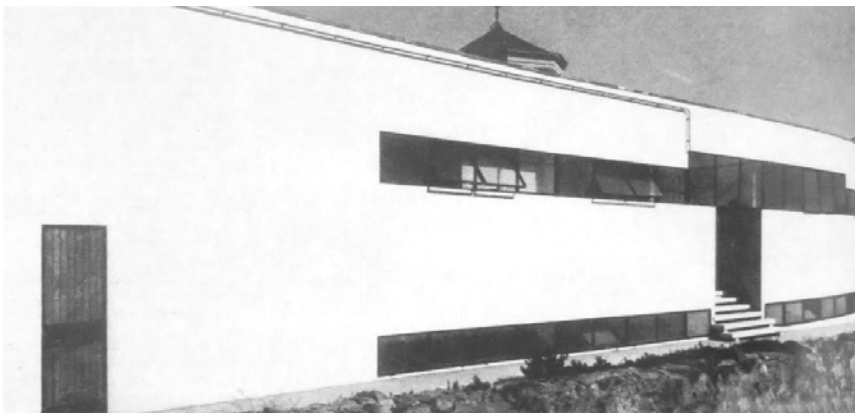
## 2. Contexto cultural



183. Manuel Ribas Piera, proyecto para una escuela de Artes y Oficios, mediados de los años cincuenta

184. Manuel Ribas Piera, proyecto para un club deportivo, Terrassa, mediados de los años cincuenta

185. Manuel Ribas Piera, farmacia Ribas, Barcelona, mediados de los años cincuenta



186. Manuel Ribas Piera, dispensario parroquial Nuestra Señora del Puerto, Barcelona, 1958

187. Manuel Ribas Piera, Laboratorios Uriach, Barcelona, 1956-1961

188. Guillermo Giráldez, Pedro López de Iñigo y Xavier Subias, polígono de Montbau, Barcelona, 1957-1958

189. Guillermo Giráldez, Pedro López de Iñigo y Xavier Subias, Facultad de Derecho, Barcelona, 1958





quitecto suizo Alfred Roth, que dio una conferencia en el Colegio de Arquitectos en 1955, y su libro *La nouvelle architecture*, comprado en París en 1950<sup>137</sup> e ilustrado con ejemplos internacionales de la arquitectura moderna de los años treinta, obras de Le Corbusier, Marcel Breuer, Richard Neutra, Werner Moser, Max Ernst Haefeli, Albert Frey, Johannes Brinkman, Leen van der Vlugt, Junzo Sakakura, Max Bill, BBPR o Alvar Aalto.<sup>138</sup> Ribas presentó dos proyectos no construidos, una bauhausiana escuela de Artes y Oficios **(183)** y un club deportivo con claras influencias del racionalismo italiano.**(184)** La farmacia Ribas, un encargo familiar, introducía el lenguaje de la arquitectura moderna tras la fachada *noucentista* del edificio en que se insertaba.**(185)** En el dispensario parroquial Nuestra Señora del Puerto (Barcelona, 1958) se intentó también conseguir una distribución funcional a partir de una solar irregular, utilizando una estructura metálica que permitía también el uso de ventanas corridas y, por tanto, una imagen paradigmáticamente moderna, en la fachada principal. **(186)**

En los laboratorios Uriach (Barcelona 1958-1961), sin duda el más interesante de los proyectos presentados por Ribas, se distinguían claramente dos volúmenes con funciones diferentes, un cubo sobre *pilotis* con las carpinterías a haz exterior y grandes superficies vidriadas, y un cuerpo más bajo de planta ligeramente curvada, todo modulado de acuerdo a la estructura metálica vista. **(187)**

Guillermo Giráldez, también incorporado al grupo en 1955, presentó dos obras realizadas junto a Pedro López Iñigo y Xavier Subías,<sup>139</sup> el polígono de viviendas en Montbau (1953-1961)<sup>140</sup> y la Facultad de Derecho (1958).<sup>141</sup> **(188,189)**

El polígono de Montbau, abiertamente inspirado por la *Interbau'57* de Berlín, suponía la puesta en práctica de los principios

**137.** Torres, Jorge: "Conversación con Manuel Ribas i Piera", *Op.cit.*, . Anexo pp.54-71; Sagarra, Ferran: "Manuel Ribas Piera. Entrevista", *Visions de l'Escola Tècnica Superior d'Arquitectura de Barcelona* nº5, Barcelona 2006, pp.124-139

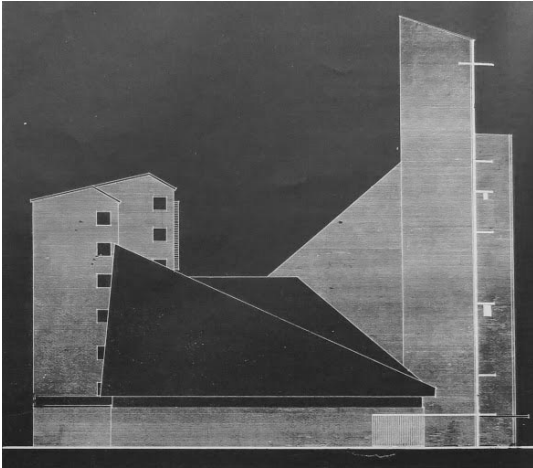
**138.** Roth, Alfred: *La nouvelle architecture/ Die neue Architektur/ The New Architecture*. Zurich: Dr. H. Girsberger, 1940.

**139.** Tena, Pablo; Piñón, Helio (dir.): *Universalidad y adecuación en la obra de LIGS (Pedro López Iñigo, Guillermo Giráldez Dávila y Xavier Subías Fages)* 1956-1966. Tesis doctoral. Barcelona: Universitat Politècnica de Catalunya, ETSAB, Proyectos arquitectónicos, abril 2010

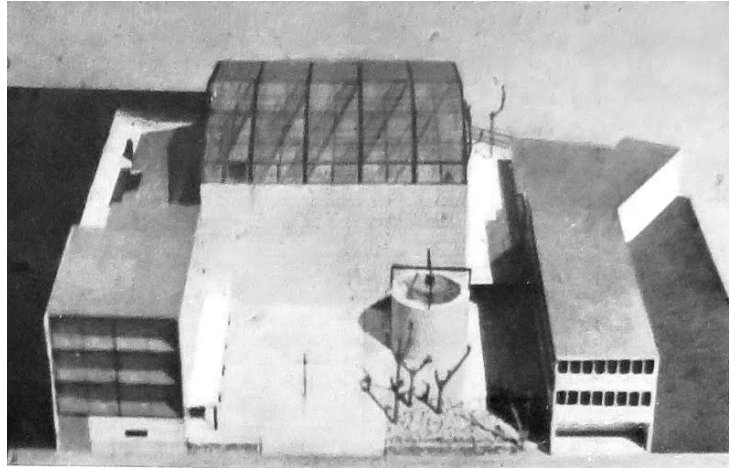
**140.** López Iñigo, Pedro; Giráldez Dávila, Guillermo; Subías Fages, Xavier: "Planeamiento del núcleo satélite de "Monbau", *Cuadernos de arquitectura* nº37, Barcelona, 1959, pp.14-16; Bohigas, Oriol: "El polígono de Montbau", *Cuadernos de arquitectura* nº61, Barcelona, 1965, pp.22-33; Sequeira, Marta: "De Interbau en Berlín a Montbau en Barcelona. Una contribución para el estudio de la influencia de las exposiciones internacionales en la arquitectura moderna española", en *Las exposiciones de arquitectura y la arquitectura de las exposiciones. La arquitectura española y las exposiciones internacionales (1929-1975)*. Actas del Congreso Internacional celebrado en Pamplona los días 8 y 9 de mayo de 2014 en la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de la Universidad de Navarra. T6 Ediciones, Escuela Técnica Superior de Arquitectura. Universidad de Navarra: Pamplona, 2014, pp.619-628

**141.** López Iñigo, Pedro; Giráldez Dávila, Guillermo; Subías Fages, Xavier: "Planeamiento del núcleo satélite de "Monbau", *Cuadernos de arquitectura* nº37, Barcelona, 1959, pp.14-16

## 2. Contexto cultural

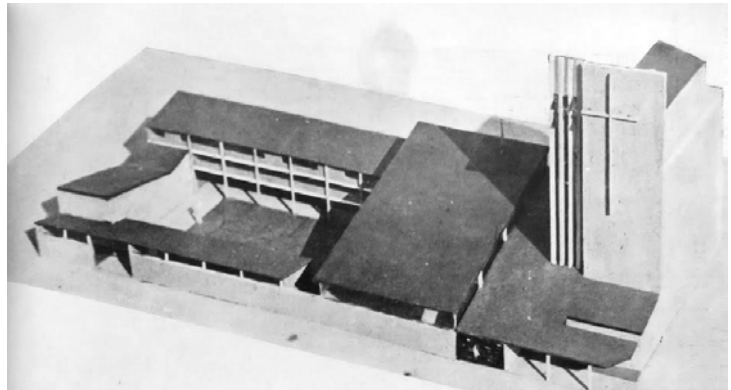


190. Javier Carvajal y José María García de Paredes, proyecto para un centro parroquial, Vitoria, 1958. Alzado



191. Alejandro de la Sota, proyecto para un centro parroquial, Vitoria, 1958. Maqueta

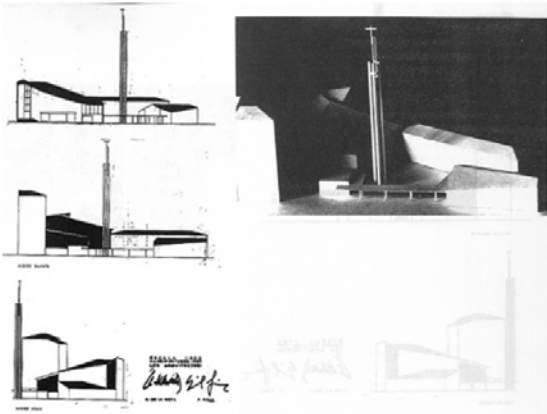
192. José Antonio Corrales y Ramón Vázquez Molezún, proyecto para un centro parroquial, Vitoria, 1958.



193. Miguel Fisac, proyecto para un centro parroquial, Vitoria, 1958. Panel de presentación

194. Javier Carvajal y Javier García de Castro, edificio de viviendas en la plaza Cristo Rey, Madrid, 1954-1958

195. Javier Carvajal y Javier García de Castro, Escuela de Altos Estudios Mercantiles, Barcelona, 1954-1961.



urbanísticos de la arquitectura moderna, esto es, edificación abierta con edificios aislados situados en medio de una zona pública, ahora avalados por su uso a nivel internacional. Las críticas a la degradación de este modelo en posteriores aplicaciones serían una de las bases para el desarrollo de la arquitectura "realista". Por otra parte, la Facultad de Derecho, que obtuvo el premio FAD de 1958, supuso la máxima realización de una línea abiertamente tecnológica de la arquitectura moderna inspirada por la obra americana de Mies van der Rohe y confiada en el progreso de la industria como herramienta para el progreso de la arquitectura contemporánea.

Pero también se invitó a la exposición a una serie de arquitectos de Madrid, a partir de la correspondencia entre Javier Carvajal y Oriol Bohigas, en lo que Bohigas definió como "un primer intento de reunir una selección de arquitectos modernos españoles".<sup>142</sup> De hecho, Bohigas inició también contactos con Carlos de Miguel proponiéndole trasladar la exposición a Madrid y crear un grupo similar en la capital, contacto que acabaría por dar fruto en la creación de los Pequeños Congresos. Así también pudieron verse los proyectos para las nuevas parroquias en Vitoria, obra de Javier Carvajal y José María García de Paredes,**(190)** de Alejandro de la Sota,**(191)** de José Antonio Corrales y Miguel Vázquez Molezún,**(192)** y de Miguel Fisac, **(193)** presentados en una Sesión de Crítica de Arquitectura<sup>143</sup> en abril de 1958, así como un edificio en la plaza de Cristo Rey en Madrid, de Javier Carvajal y Rafael García de Castro,**(194)** y la Escuela de Altos Estudios Mercantiles en Barcelona, de Javier Carvajal y Rafael García de Castro, cuya construcción sería dirigida por Francesc Bassó y Joaquim Gili.<sup>144</sup>**(195)** En un artículo publicado en *Architectural Design* en mayo de 1958, Sartoris hablaba del cambio sufrido en pocos años por la arquitectura catalana:

**142.** Bohigas, Oriol: "Exposición del grupo g.R.", *Revista Nacional de Arquitectura* nº199, Madrid, julio 1958, pág. 44

**143.** Las Sesiones de Crítica de Arquitectura fueron debates entre arquitectos sobre temas relacionados con la arquitectura como la vigencia de la arquitectura popular o sobre edificios concretos como el Ministerio de Aire, celebrados en Madrid y organizados por Carlos de Miguel. Se publicaban en la *Revista Nacional de Arquitectura*.

**144.** "Concurso Escuela de Altos Estudios Mercantiles", *Cuadernos de arquitectura*, nº23, Barcelona 1955, pp. 17-22; Carvajal Ferrer, Javier; García de Castro, Rafael: "Escuela de Altos Estudios Mercantiles", *Cuadernos de arquitectura* nº47, Barcelona, 1962, pp.9-12

## 2. Contexto cultural

196. Antoni Bonet Castellana, plan de renovación de la zona sur de Buenos Aires, 1959. Fotografía de la maqueta con bloques *a redents*, torres pantalla y una autovía elevada.





"After having flirted briefly with surrealism, expressionism and the organic tendencies of Frank Lloyd Wright, the new Spanish architecture quickly departed from the principles which were a grave danger to its imagination. Undeniably, it has developed further and more naturally under the influence of Le Corbusier and of the contemporary Italian school, which represents for it a reality more consistent with its plastic ideal."<sup>145</sup>

Aunque el comentario de Sartoris estaba sesgado por su rivalidad con Bruno Zevi y su afinidad a la arquitectura italiana de los años treinta, es cierto que la mayoría de los arquitectos catalanes pasaron brevemente por un cierto organicismo para establecerse durante los años cincuenta en una arquitectura ya decididamente moderna que, a pesar de los vínculos con la arquitectura de los años treinta de Le Corbusier, el grupo de Como o el GAT-CPAC, ya se reflejaba en una arquitectura moderna globalizada y contemporánea.

Durante la exposición del *Grup R* se organizó una conferencia sobre un plan urbanístico para Buenos Aires<sup>146</sup> del arquitecto Antoni Bonet i Castellana, aún entonces en un exilio en Argentina del que no volvería definitivamente hasta 1963.**(196)** Antoni Bonet, miembro de los CIAM, facilitó a los miembros del *Grup R* un primer contacto con la vanguardia arquitectónica internacional asistente a dichos congresos, aunque no llegaron a asistir a ninguno. Una conferencia impartida por un antiguo miembro del GAT-CPAC, que había sido depurado y exiliado y que actualmente era miembro de los CIAM, suponía toda una toma de posición en defensa de la arquitectura moderna y, en cierto modo, una reivindicación de la validez del legado del GATCPAC. Bohigas ya había escrito en 1953 un artículo en *Destino* con motivo de una visita de Bonet a Barcelona en el que hablaba de "aquel grupo

**145.** "Tras haber coqueteado brevemente con el surrealismo, el expresionismo y las tendencias orgánicas de Frank Lloyd Wright, la nueva arquitectura española se separó rápidamente de los principios que pusieron en grave peligro su imaginación. Innegablemente, se ha desarrollado más y más naturalmente bajo la influencia de Le Corbusier y de la escuela italiana contemporánea, que representa para ella una realidad más consistente con su ideal plástica." (traducción del autor) Sartoris, Alberto: "Current Spanish Architecture", *Architectural Design* nº5, Londres, mayo 1958, pp.205-207

**146.** Bonet Castellana, Antoni: "Remodelamiento de la zona sur de Buenos Aires", conferencia celebrada en Barcelona el 12 de junio 1958. Publicada en *Cuadernos de arquitectura*, nº23, Barcelona, 1959, pp.9-13

## 2. Contexto cultural

de arquitectos que se organizó en Barcelona y del que han salido valores tan importantes como Sert, Torres o el propio Bonet y en el que habían figurado nombres tan prometedores como los de Illescas y Durán Reynals, que luego, desgraciadamente, han desviado sus evidentes cualidades hacia caminos tan distintos".<sup>147</sup>

Ya en 1951 se organizó un ciclo de conferencias sobre la historia de la arquitectura catalana dentro del cual Francesc Mitjans habló de la arquitectura reciente mencionando al GATCPAC como "hito definitivo en la historia de la arquitectura barcelonesa contemporánea".<sup>148</sup> También en 1953 Sostres describió a "los arquitectos racionalistas barceloneses del grupo GATEPAC, Josep Lluís Sert, Sixte Illescas, Torres Clavé" como "los defensores de la cultura auténtica" de su época.<sup>149</sup> Al año siguiente el arquitecto *noucentista* Nicolau Rubió i Tudurí, vuelto de su exilio en 1946, empezaba una recapitulación sobre la arquitectura moderna de entreguerras, ilustrada con obras del GATCPAC, diciendo: "Hora es, por consiguiente, de abandonar el silencio por nuestra parte".<sup>150</sup> Bohigas, tras el paréntesis organicista, rompía ese silencio volviendo la atención a los maestros de entreguerras, principalmente Le Corbusier, pero también Mies, Gropius y Wright, y considerando al GATEPAC como su extensión local: "A mí no me cabe duda que la obra de mayor trascendencia cultural fue el conjunto de realizaciones del GATEPAC, y especialmente el Dispensario Central Antituberculoso."<sup>151</sup>

Por tanto, no fue casual la elección de este dispensario para celebrar las conferencias organizadas por el *Grup R* en 1958 y 1959, calificado de nuevo por Bohigas como "la obra más importante del GATCPAC y seguramente uno de los más altos ejemplos de la arquitectura moderna europea".<sup>152</sup>

**147.** Bohigas, Oriol: "El arquitecto Antonio Bonet. Otro catalán que triunfa en América", *Destino* nº816, Barcelona, 28 de marzo de 1953, pp.19-20

**148.** Esta conferencia se reprodujo en Mitjans, Francesc: "La arquitectura barcelonesa tras el modernismo", *Boletín de Información de la Dirección General de Arquitectura*, Madrid, tercer trimestre 1951, pp.19-24. El ciclo de conferencias se anunció en el artículo de Oriol Bohigas: "Del templo de Augusto al GATCPAC. La historia de la arquitectura barcelonesa en siete lecciones", *Destino* nº703, Barcelona, 27 de enero de 1951.

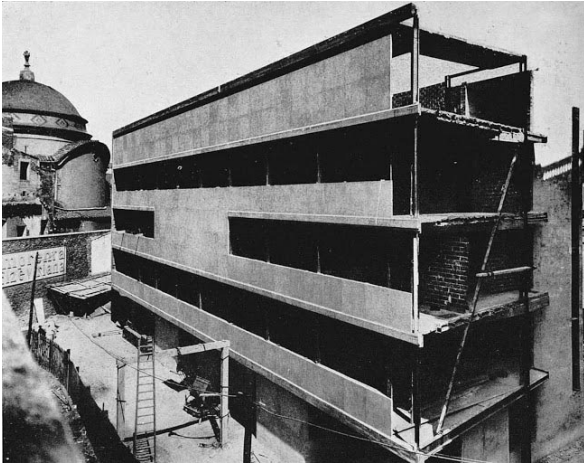
**149.** "Cronología Gaudinista en tres tiempos", *Cúpula* nº39, Barcelona, 1953. Aquí en Sostres, Josep Maria: *Opiniones sobre arquitectura*, op.cit. pág.54

**150.** Rubió i Tudurí, Nicolau: "Recapitulación", *Cuadernos de arquitectura* nº19, Barcelona, 1954, pág.1

**151.** Bohigas, Oriol: "Piezas maestras de la arquitectura actual", *Revista Nacional de Arquitectura* nº196, Madrid, abril 1958, pág.21

**152.** Bohigas, Oriol: "Exposición del grupo g.R.", *Revista Nacional de Arquitectura* nº199, Madrid, julio 1958, pág. 44

## 2. Contexto cultural



197. Josep Lluís Sert, Josep Torres Clavé, Joan Baptista Subirana, Dispensario Central Antituberculoso, Barcelona, 1935. Fotografía del Dispensario durante su construcción publicada en Cuadernos de Arquitectura nº40, 1960

198. Josep Lluís Sert y Josep Torres Clavé, casas de fin de semana en el Garraf, casa tipo E, 1935



199. Germán Rodríguez Arias, edificio en la Vía Augusta, 1931



En 1960 se publicó en *Cuadernos* un análisis pormenorizado del Dispensario Central Antituberculoso<sup>153</sup>(197) en el mismo número en que Oriol Bohigas publicaba su "Homenaje al GATCPAC". En este texto, Bohigas proclamaba como herederos tanto del *Modernisme* como del GATCPAC a la generación de Coderch, Valls, Sostres, Gili y Moragas, a pesar de la ruptura de la guerra y la posguerra, pero también arengaba a la recuperación de los objetivos productivos y sociales aún no cumplidos del GATCPAC, frente a los coqueteos "con soluciones de compromiso, con posiciones estéticas, con folclorismos inoperantes, incluso con planteos psicológicos, que escondemos tras un humanismo mal entendido" de la arquitectura de su tiempo.<sup>154</sup> Este artículo volvería a publicarse tres años más tarde en el primer libro de Bohigas, ligeramente ampliado y con algún cambio significativo, ya que en lugar de reclamar en el párrafo final la vuelta a los principios básicos del GATCPAC, analizaba el valor de la obra del GATCPAC desde la aportación de elementos vernáculos o expresionistas a la arquitectura moderna y proponía como ejemplos las casas de fin de semana en el Garraf y el edificio en la Vía Augusta de Germán Rodríguez Arias. (198,199)

El 30 de abril de 1960, dentro del marco del segundo Pequeño Congreso, un grupo de arquitectos de Madrid visitaba el Dispensario guiados por el comité de Barcelona, formado por Oriol Bohigas, Federico Correa, Francisco Escudero y Vincent Bonet, como parte de un itinerario por la historia reciente de la arquitectura catalana en el que el Dispensario representaba la arquitectura de entreguerras y enlazaba, siguiendo el "fil primissim" descrito por Bohigas,<sup>155</sup> el *Modernisme*, representado por el parque Güell de Gaudí y el Palau de la Música de Domènech i Montaner, con la arquitectura de los años cincuenta, de la que se mostraban los

153. "El Dispensario Antituberculoso de la calle Torres Amat (1934-1938)", *Cuadernos de arquitectura* nº40, Barcelona, 1960, pp.6-11

154. Bohigas, Oriol: "Homenaje al GATCPAC", *Cuadernos de arquitectura* nº40, Barcelona, 1960, pp. 44-45; Bohigas, Oriol: "El GATCPAC", *Serra d'Or* nº10, Barcelona, octubre de 1962; Bohigas, Oriol: "El GATCPAC" (1960), en *Barcelona. Entre el pla Cerdà i el barraquisme*, *Op.cit.*, 1963, pp.35-48

155. "La seva posició (de Domènech i Montaner) (...) més inclinada cap al racionalisme i cap a les innovacions tecnològiques, comporta unes derivacions que vénen a ésser aquest fil primissim que a Catalunya uneix el modernisme amb el GATCPAC i, fins i tot, amb la floració post-racionalista" Bohigas, Oriol: *Op.cit.*, pág.62

## 2. Contexto cultural

200. Antoni Bonet Castellana, casa Berlingieri, Punta Ballena, Uruguay, 1947



201. Antoni Bonet Castellana, casa Gomis, La Ricarda, el Prat del Llobregat, 1953-1962



comedores de la SEAT de Ortiz Echagüe, Barbero y de la Joya, el estadio del Barcelona FC, de Mitjans y García-Barbón, la Facultad de Derecho, de López Iñigo, Giráldez y Subias, la editorial Gustavo Gili, de Bassó y Gili, y el dispensario para la Mutua Metalúrgica de Seguros, de Martorell y Bohigas. Los dos días restantes se visitaron, entre otras obras, las casas en Sitges de Coderch y Sostres, los edificios en la Barceloneta y en la calle Compositor Bach de Coderch, el grupo El Escorial, obra conjunta de Mitjans, Alemany, Martorell, Bohigas, Ribas Casas y Ribas Piera, la manzana de la calle Pallars, de Bohigas y Martorell, la vivienda en el ático de Moragas, y la casa La Ricarda, de Antoni Bonet.<sup>156</sup>

Como hemos visto, la presencia del GATCPAC se mantenía en la obra de Bonet, tanto en el plan para Buenos Aires, con bloques "a redents" similares a los del plan Macià, como en la obra arquitectónica que había construido en América del Sur y en la casa Gomís, su primera obra en Cataluña.**(200,201)** Esta presencia se mantenía también en Sostres, Gili y, en cierta medida, en Coderch. Sin embargo, una gran parte de los arquitectos catalanes de la época, incluso algunos que llegaron a participar del GATCAC, adoptaron lo que Richards definió como "current Architecture",<sup>157</sup> es decir, una arquitectura moderna basada también en los principios establecidos en los años treinta pero sobre todo en el desarrollo que a partir de ellos se produjo en los países más avanzados industrialmente y que no necesitaba de una carga teórica ni de un programa ideológico específico para legitimarse.

Este hecho coincidió con el inicio de una estabilización económica y financiera que llevó a un aumento espectacular del volumen edificado, lo que convertía a esta arquitectura en idónea por su simplificación formal, su economía y por la posibilidad de racionalización, seriación o, incluso, prefabricación ya que su in-

**156.** Ver el programa mecanografiada del 2º Pequeño Congreso, Archivo Bohigas. Reproducido en Correia, Nuno Carlos Pedrosa de Moura; Montaner, Josep Maria (tutor): *O nome dos Pequenos Congressos. A primeira geração de encontros em Espanha 1959 – 1967 e o Pequeno Congresso de Portugal*. Tesina del Master de Teoría e Historia de la Arquitectura. Barcelona, UPC, ETSAB, Departamento de Composición Arquitectónica, mayo 2010

**157.** James Maude Richards (1949), citado en Sostres, Josep Maria: "Creación arquitectónica y manierismo", *Op.cit.* pág.65. Para definiciones parecidas, pero con connotaciones diferentes, Ignasi de Solà-Morales y Helio Piñón utilizaron respectivamente los conceptos de "racionalismo acríptico" y "Estilo Internacional". Solà-Morales, Ignasi: "L'arquitectura a Catalunya (1939-1970)", en *Op. cit.*, pág. 310; Piñón, Helio: *Arquitectura moderna en Barcelona (1951-1976)*. Colección d'A. Barcelona: Edicions UPC, ETSAB, 1996, pp.40-42



## 2. Contexto cultural

202. Joaquim Gili y Francesc Bassó, edificio de la editorial Gustavo Gili, Barcelona, 1954-1960. Detalle de las lamas verticales en de la fachada.

203. Le Corbusier, casa Curutchet, Buenos Aires, 1949-1953. Detalle de los brise-soleils en la fachada.



204. Guillermo Giráldez, Pedro López de Iñigo y Xavier Subias, Facultad de Derecho, Barcelona, 1958

205. Mies van der Rohe, Escuela de Ingeniería Metalúrgica y Química (Perlstein Hall), IIT, Chicago, 1945-1946



tención fundamental era, como decía Sostres, ser "económicamente factible en la mayor amplitud del término".<sup>158</sup> Para poder alcanzar a la escala necesaria en este sistema productivo debía derivar en una serie de elementos identificables tanto a nivel de producción como de consumo, por lo que "es conveniente que el arquitecto disponga de una serie de modelos debidamente experimentados para integrarlos a su proyecto."<sup>159</sup>

Según Helio Piñón,<sup>160</sup> a finales de los cincuenta esta arquitectura "de matriz racionalista" sería dominante en el panorama arquitectónico catalán, representado por obras como la editorial Gustavo Gili (1957-1961), de Bassó y Gili, la Facultad de Derecho (1958), de López Iñigo, Giráldez y Subias,<sup>161</sup> los edificios para la SEAT (1958-1959), de Cesar Ortiz Echagüe y Rafael Echaide, y la Escuela de Altos Estudios Mercantiles (1954-1960), de Carvajal y García de Paredes, resultado de un concurso en el que también participaron Guillermo Giráldez y Manuel Ribas Piera. A pesar de moverse estos edificios dentro de los parámetros establecidos por la arquitectura moderna, sus referencias directas eran muy diversas. En la editorial Gustavo Gili estaba muy presente la referencia a Le Corbusier en los años treinta y a una arquitectura moderna "de aire mediterráneo",**(202,203)** mientras que la Facultad de Derecho basaba sus referencias sobre todo en la obra de Mies.**(204,205)**

Entre los edificios construidos para la empresa SEAT por Cesar Ortiz-Echagüe se incluían el edificio de comedores (1954-1956), construido junto a Manuel Barbero y Rafael de la Joya, y el depósito de automóviles (1957-1959) y los laboratorios (1958-1960), construidos junto a Rafael Echaide.<sup>162</sup> En todos ellos es evidente la influencia de la obra americana de Mies<sup>163</sup> y una adscripción a una modernidad basada en la aplicación de la tecnología que

**158.** Sostres, Josep Maria: "Del "New Brutalism" a la escuela americana", *Revista*, Barcelona, mayo 1956. Aquí en Sostres, Josep Maria: *Opiniones sobre arquitectura*. *Op.cit.*, pág.72

**159.** James Maude Richards (1949), citado en Sostres, Josep Maria: "Creación arquitectónica y manierismo", *Op.cit.* pág.65

**160.** Piñón, Helio: *Op.cit.*, pág.48

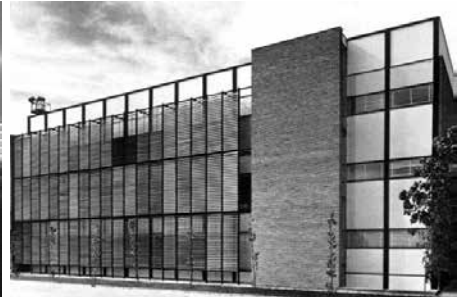
**161.** Ambos edificios presentados también por Helio Piñón como ejemplo del "manierismo riguroso" defendido por Sostres. *Ibidem*, pág.59

**162.** "Edificio para comedor en la factoría SEAT", *Cuadernos de arquitectura*, nº28, Barcelona 1956, pp. 8-13; "Comedores para una industria de automóviles en Barcelona", *Arquitectura* nº179, Madrid, noviembre 1956, pp.15-20; "The R.S. Reynolds Memorial Award", *Arquitectura* nº184, Madrid, abril 1957, pp.1-2; "Depósito de automóviles para la SEAT", *Cuadernos de arquitectura*, nº41, Barcelona 1960, pp. 22-25;"Edificio para laboratorios de la fábrica de automóviles SEAT en Barcelona 1960", *Cuadernos de arquitectura*, nº49, Barcelona 1962, pp. 6-8

**163.** Vínculo confirmado por la concesión a los comedores en 1957 del premio Reynolds para edificios construidos con aluminio, concedido por el *American Institute of Architecture* con Mies van der Rohe como miembro del jurado



## 2. Contexto cultural

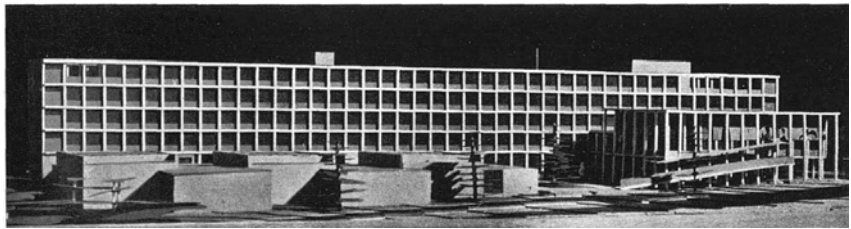


206. César Ortiz-Echagüe, Manuel Barbero y Rafael de la Joya, edificio de comedores para la SEAT, Barcelona, 1954-1956

207. César Ortiz-Echagüe, Rafael Echaide, depósito de automóviles para la SEAT, Barcelona, 1957-1959

208. César Ortiz-Echagüe, Rafael Echaide, edificio de laboratorios para la SEAT, Barcelona, 1958-1960

209. Javier Carvajal y Javier García de Castro, colaboradores Joaquim Gili y Francesc Bassó, Escuela de Altos Estudios Mercantiles, Barcelona, 1954-1961. Maqueta presentada al concurso.

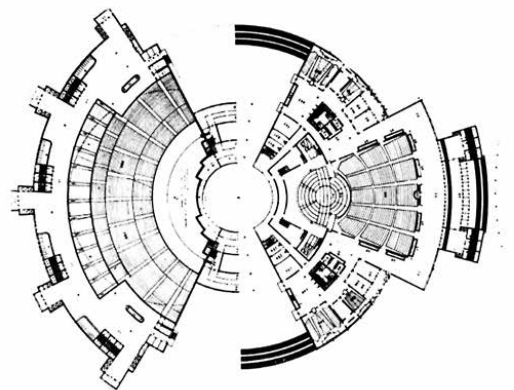
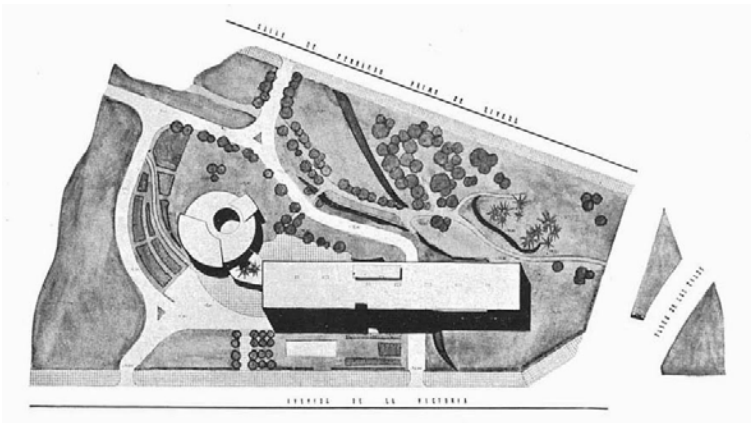


210. BBPR, oficinas postales en la exposición EUR'42, Roma, 1939



211. Guillermo Giráldez y Manuel Ribas Piera, proyecto para la Escuela de Altos Estudios Mercantiles, Barcelona, 1954. Planta del conjunto.

212. Walter Gropius, proyecto para el Palacio de los Soviet, Moscú, 1931. Planta



ofrecía unos resultados de una evidente calidad formal.**(206, 207, 208)**. Por su parte, la Escuela de Altos Estudios Mercantiles consistía en un bloque lineal cuya capacidad expresiva venía dada por una malla estructural que remitía a ejemplos italianos como la Casa del Fascio de Terragni o las oficinas postales en la exposición EUR'42 de BBPR, combinado con un desarrollo en planta baja alrededor de patios. **(209, 210)**

La propuesta de Giráldez y Ribas para el mismo concurso combinaba también un bloque lineal con las aulas y espacios de uso diario con un volumen cilíndrico exento que albergaba las funciones representativas, con una planta tal vez deudora del proyecto radial de Walter Gropius para el Palacio de los Soviet (1931).<sup>164</sup>**(211, 212)**

También los proyectos presentados al concurso para la sede en Barcelona del Colegio de Arquitectos de Cataluña convocado a finales de 1956 reflejaron la amplia difusión de la arquitectura moderna, ahora ya aceptada en edificios oficiales y representativos.<sup>165</sup> La composición misma del jurado reflejaba en parte esa apuesta por una arquitectura moderna internacional, al incluir en la primera convocatoria a Gio Ponti y Johannes H. van den Broek, y en la segunda a Alfred Roth y Antoni Bonet i Castellana en sustitución de Carlos de Miguel y Francisco Javier Carvajal. Aunque se produjo un intenso debate ciudadano entre los que se oponían a la presencia de la arquitectura moderna en el centro histórico y los que la defendían,<sup>166</sup> la mayor parte de las propuestas presentadas se movía dentro de los parámetros de la arquitectura moderna internacional. Las propuestas ganadoras, tanto de la primera como de la segunda convocatoria, ambas obra de Xavier Busquets, consistían a un volumen prismático puro caracterizado exteriormente por la tecnología del muro-cortina, al que en la

**164.** "Concurso Escuela de Altos Estudios Mercantiles", *Cuadernos de arquitectura*, nº23, Barcelona 1955, pp. 17-22

**165.** "Concurso de anteproyectos de sede social del Colegio de Arquitectos de C. y B.", *Cuadernos de arquitectura*, nº29-30, Barcelona 1957, pp. 1-40; "2º Concurso de anteproyectos para sede del Colegio Oficial de Arquitectos de Cataluña y Baleares", *Cuadernos de arquitectura*, nº29-30, Barcelona 1957, pp. 1-40

**166.** Ver Solà-Morales, Manuel de: "Pórtico", *Cuadernos de arquitectura*, nº48, Barcelona 1962, pp. 5-6.

## 2. Contexto cultural

213. Xavier Busquets, sede social del Colegio Oficial de Arquitectos de Cataluña y Baleares, Barcelona, 1958-1961

Propuestas para la sede social en Barcelona del Colegio Oficial de Arquitectos de Cataluña y Baleares

214. Antoni de Moragas, "Gárgola", segundo premio, primera convocatoria, 1957

215. Xavier Busquets, "Calamanda", primer premio, primera convocatoria, 1957

216. Xavier Busquets, "Forma", primer premio, segunda convocatoria, 1958

217. Oriol Bohigas y Josep Maria Martorell, "COACB 113", segundo premio, primera convocatoria, 1957

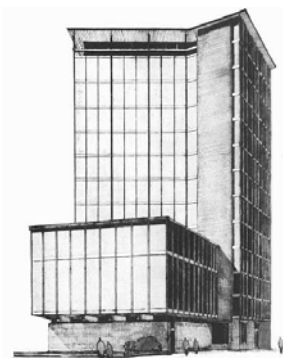
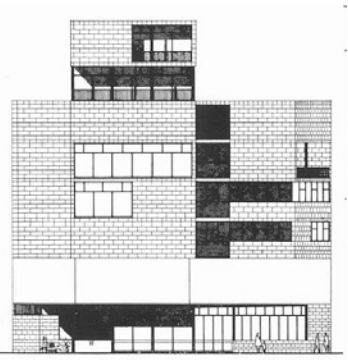
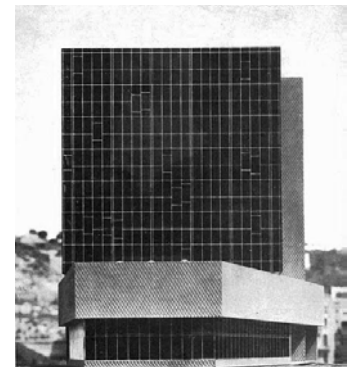
218. Pau Monguió y Francesc Vayreda, "Cany-R.57.", tercer premio, primera convocatoria, 1957

219. Robert Terradas, "Y", mención honorífica, primera convocatoria, 1957

220. Oriol Bohigas, Guillermo Giráldez, Pedro López de Iñigo, Josep Maria Martorell y Xavier Subias, "Tío Dominique", segundo premio, segunda convocatoria, 1958

221. Guillermo Giráldez, Pedro López de Iñigo y Xavier Subias, "Arbolé, arbolé, seco y verdé", primer premio, primera convocatoria, 1957

222. Juan Antonio Ballesteros, Juan Carlos Cardenal, Pedro Llimona y Javier Ruíz Vallés, "Cuarenta", tercer premio, segunda convocatoria, 1958

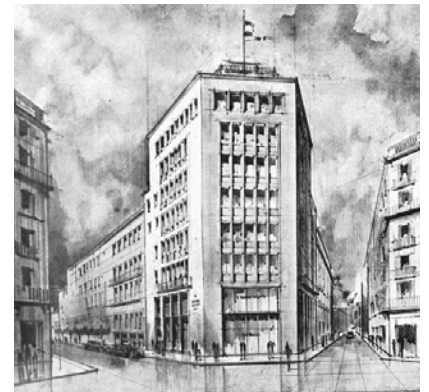




segunda convocatoria se añadió el basamento trapezoidal que respondía al perímetro edificable y albergaba el friso de Picasso.

La mayor parte de los proyectos presentados,<sup>167</sup> entre los que estaban la propuesta de Antoni de Moragas, la de Martorell y Bohigas, la de Giráldez, López de Iñigo y Subias, la de Robert Terradas o la propuesta conjunta de Martorell, Bohigas, Giráldez, López de Iñigo y Subias para la segunda convocatoria remitían también a la torre aislada utilizando el muro-cortina como referente internacional de la tecnología moderna, mientras que la propuesta de Vayreda y Monguió remitía al recientemente finalizado Gobierno Civil de Tarragona de Alejandro de la Sota y la propuesta de Ballesteros, Cardenal, Llimona y Ruíz Vallés, con su planta hexagonal y las ventanas al tresbolillo, podría relacionarse con algunas propuestas de la arquitectura italiana que no tardarían a extender su repercusión en Cataluña. **(213,214, 215, 216, 217, 218, 219, 220, 221, 222, 223)**

Por otra parte, como se ha comentado anteriormente, arquitectos como Raimon Duran i Reynals alternaron en sus edificios de los años cincuenta la arquitectura eclecticista con la arquitectura moderna, en edificios como el ya mencionado en la Avenida de la Victoria en Pedralbes (1949) o el edificio para la Caixa de Pensions en el antiguo Teatro Cómico (1962).**(224)** Por su parte, Francesc Mitjans, asistente habitual a las reuniones del *Grup R* y coautor junto a Moragas y Sostres de la propuesta para el "problema de la vivienda económica en Barcelona", abandonó el "classicisme planxat" a partir de 1950, construyendo edificios identificables por sus amplias terrazas y un cierto aire nórdico cuando se destinaban a la clase media, pero identificables con los "grandes ensembles" cuando se destinaban a la vivienda obrera a gran escala, como el edificio en la Carretera de Sarrià (1958-1967) o el



223. Eusebi Bona y Pedro Mariages, propuesta para la sede social en Barcelona del Colegio Oficial de Arquitectos de Cataluña y Baleares, "Sincere", tercer premio, primera convocatoria, 1957



224. Raimon Duran i Reynals, edificio para la Caixa de Pensions en el antiguo Teatro Cómico del Paralelo, Barcelona, 1962

**167.** De hecho, solo uno de las propuestas seleccionadas en la primera convocatoria, el de Eusebi Bona, utilizaba aún el lenguaje neoclásico.



## 2. Contexto cultural

225. Francesc Mitjans, edificio de viviendas Seida en la Carretera de Sarrià, Barcelona, 1958-1967



226. Francesc Mitjans, edificio de viviendas para la constructora "Cubiertas y Tejados CYT" en la Vía Augusta, Barcelona, 1958-1960



227. Francisco J. Barba Corsini, edificio de viviendas en la Ronda General Mitre, Barcelona, 1959-1963



edificio en la Vía Augusta(1958-1960).**(225,226)** En la misma línea se pueden incluir los grandes conjuntos en los que participó Mitjans junto a Josep Alemany, Oriol Bohigas, Josep María Martorell, Antoni Perpiñá, Josep María Ribas y Manuel Ribas Piera, el conjunto en el Paseo Maragall (1959) y el grupo de la calle Escorial (1955-1956), que pueden considerarse la puesta en práctica de la propuesta del concurso para “el problema de la vivienda económica” y de los que se hablará más adelante. También Francisco J. Barba Corsini, tras la incursión en lo orgánico propiciado por la relación con Gaudí en la reforma de las buhardillas de la Pedrera aplicó el lenguaje de los “grandes ensembles”, incluyendo la tecnología de encofrado rápido del hormigón, en el edificio en la Ronda General Mitre, y una racionalización de la distribución que le permitió obtener unas plantas fluidas y flexibles que se serían en un referente ineludible durante muchos años y que se anunciaban como “viviendas modernas y lógicas, (...) de acuerdo con la forma adoptada en los países más avanzados”.<sup>168</sup>**(227)**

Son significativas las declaraciones sobre la difusión y generalización de la arquitectura moderna a finales de la década de los cincuenta, sobre todo si se compara con la década anterior. Si Pratmarsó hablaba de su amplia difusión a través de los medios de comunicación cuando decía que “les persones més vulgars de la ciutat ja están cansades de veure fotos del Neutra, del Breuer, etc. fins i tot a les revistes femenines”<sup>169</sup>, Sostres confirmaba en 1956 su normalización: “Nadie en la actualidad considera un edificio moderno como un hecho polémico ni tan solo como una novedad, lo cual significa el claro reconocimiento de la Arquitectura como algo natural en nuestro tiempo”.<sup>170</sup>

**168.** Según el folleto editado por las inmobiliarias Lota, Lamba, Zein, Kappa e Inesa, citado en Sabater, Txatxo: “Aprendiendo a vivir todavía” en Monteys, Xavier (coord.): *La arquitectura de los años cincuenta en Barcelona*. Madrid, Barcelona: MOPU, ETSAV, 1987, pág.214

**169.** Pratmarsó, Josep: Carta abierta al Grup R, Barcelona, 24 de enero de 1958, escrito inédito. Archivo Histórico COAC, citado en Rodríguez, Carme; Torres, Jorge: *Op.cit.*, pág. 48

**170.** Sostres, Josep Maria: “Del new Brutalism a la escuela americana”, *Revista*, Barcelona, mayo 1956. Aquí en Sostres, Josep Maria: *Opiniones sobre arquitectura*. *Op.cit.*,pág.70

## 2. Contexto cultural

## 2.3. EL REALISMO Y LA ARQUITECTURA POPULAR

Tomás Llorens<sup>1</sup> ha afirmado que una obra de arte es realista en un sentido moderno no porque pretenda representar la realidad sino porque ha elaborado “modos específicos de representación” destinadas a vincularla intelectualmente con la realidad de su tiempo, una realidad que de otra manera quedaría inarticulada. Esta necesaria contingencia del realismo hace que sea necesario hablar de distintos realismos locales vinculados a realidades concretas y la experiencia del realismo no pueda ser exportada sin perder esa vinculación con lo “real”.

El realismo como movimiento pictórico y literario apareció a mediados del siglo XIX como una reacción frente al idealismo mediante la representación de la realidad cotidiana. La versión socialmente comprometida del realismo pretendía concienciar al público de la situación “real” de la sociedad como medio para promover cambios sociales y políticos. Esta definición de “realismo” se difundió tras la Segunda Guerra Mundial a través de pensadores vinculados al marxismo como Theodor W. Adorno, György Lukács y Bertolt Brecht e influyó en diversos movimientos artísticos, literarios y también arquitectónicos, entre los que se incluyen el empirismo escandinavo, el brutalismo británico y el neorrealismo italiano, movimientos que hicieron de la referencia a diferentes acepciones de lo “real” parte de su base programática. Un aspecto básico de estos realismos es su voluntad de acercamiento a la cultura popular para así permitir la comunicación y el contacto con una sociedad más amplia que las reducidas élites a las que se dirigían las vanguardias.

Todas estas tendencias se enmarcaron dentro de la revisión de la arquitectura moderna que se produjo en los años cincuenta y que abandonó la filosofía positivista, el cientifismo y el paradigma de la máquina, renunciando a cambiar radicalmente la socie-

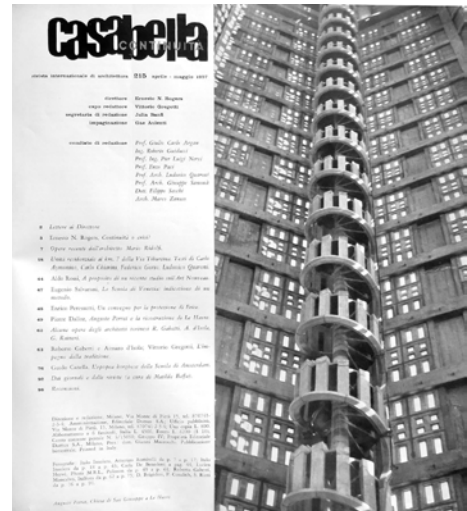
1. Llorens, Tomàs: *Mímesis. Realismos modernos 1918-1945*. Madrid: Fundación Colección Thyssen-Bornemisza, 2005, pág.260



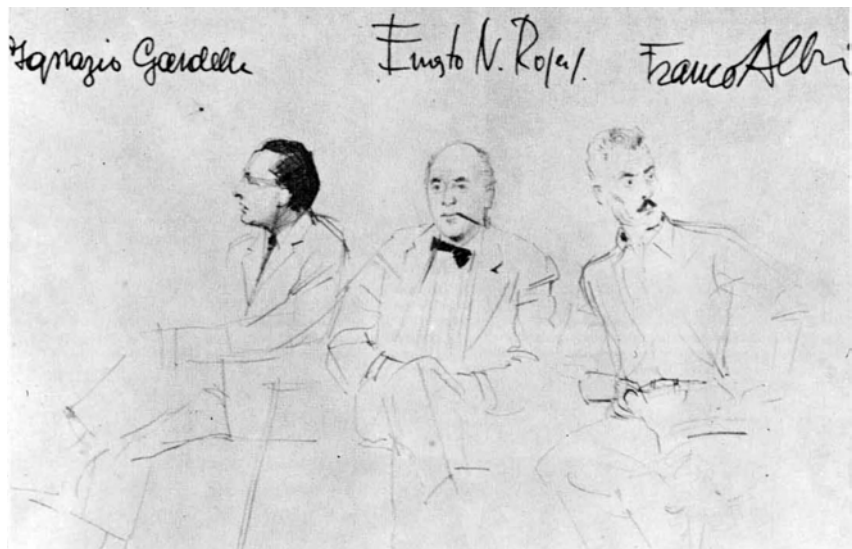
## 2. Contexto cultural

01. Portada del número 32 de la revista *Cuadernos de Arquitectura* en 1958

02. Portada interior de la revista *Casa-bella-continuità* n°215 en 1958



03. De izquierda a derecha, Ignazio Gardella, Ernesto Nathan Rogers y Franco Albini. Dibujo de Federico Correa realizado durante el curso de verano del CIAM en Venecia en 1952.



dad, las formas de vida o el modelo productivo, para buscar, en palabras de Ernesto Nathan Rogers, una "utopia della realtà",<sup>2</sup> influida por la filosofía existencialista y la fenomenología. Esta revisión acabaría llevando a la disolución de los CIAM en 1959 y a la fundación del *Team X*, en el que participó José Antonio Coderch. Vittorio Gregotti afirmó que el cambio sufrido por la arquitectura moderna de los años cincuenta respecto a la arquitectura moderna de entreguerras fue la "aspirazione alla realtà",<sup>3</sup> que antes de la guerra no tenía.

En el caso concreto de la arquitectura catalana este cambio se expuso en 1958 desde un editorial de *Cuadernos de arquitectura* titulado "¿Crisis o continuidad?"<sup>4</sup>(01) El título de este editorial imitaba al de otro escrito en 1957 por Ernesto Nathan Rogers para *Casabella-Continuità*<sup>5</sup> (02) y las referencias a la arquitectura italiana continuaban en el texto con una cita del crítico Giuseppe Pagano. Es interesante recordar que, a partir de las visitas a Barcelona de Gio Ponti, Alberto Sartoris y Bruno Zevi, los arquitectos catalanes, particularmente Coderch, mantuvieron una estrecha relación con los arquitectos italianos. Federico Correa y Alfonso Milá funcionarían también como enlaces directos con Italia a partir de su participación en unos cursos de verano de los CIAM en 1952 en los que conocieron a los arquitectos italianos Ernesto Nathan Rogers, Franco Albini, Ignazio Gardella y Giancarlo de Carlo.<sup>6</sup>(03)

Tanto en este editorial como en la mayoría de los textos que escribiría Oriol Bohigas en *Serra d'Or* durante los años sesenta es evidente la influencia del que sería el gran orientador de la arquitectura italiana en esa época, Ernesto Nathan Rogers, cara pública del grupo BBPR, formado por los arquitectos milaneses Ernesto Nathan Rogers, Lodovico Barbiano di Belgiojoso, Enrico

2. "Si tratta di attivizzare il concetto d'utopia: di pensare in concreto a una società migliore (non certo a un mondo di soltanto onesti, soltanto belli e buoni, ma a un mondo costruito con mezzi reali per fini reali)", en Rogers, Ernesto Nathan: "Utopia della realtà", *Casabella-Continuità*, nº259, Milán, enero 1962, pág.1

3. Gregotti, Vittorio: *Nuevos caminos de la arquitectura italiana*. Barcelona: Blume, 1969. pág.47

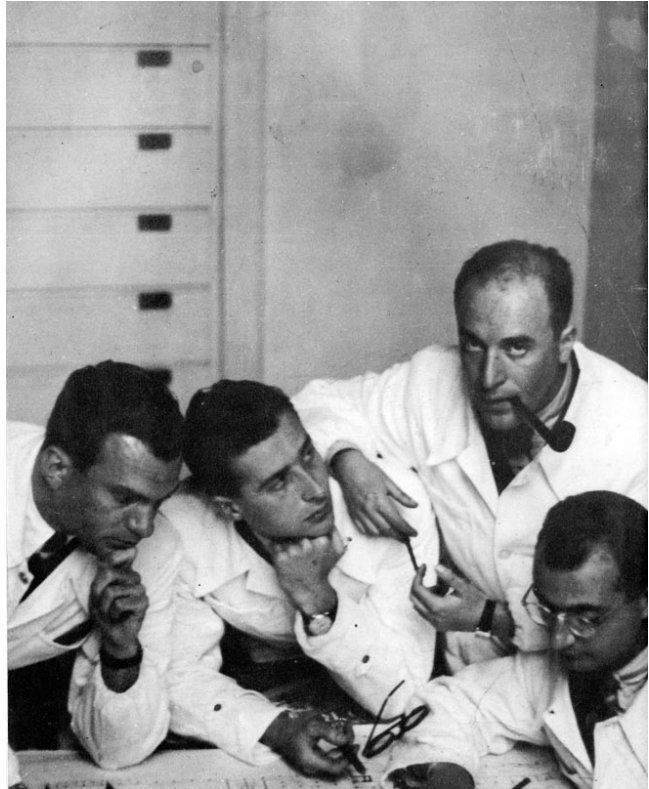
4. Editorial sin firmar: "¿Crisis o continuidad?", *Cuadernos de arquitectura*, nº32, Barcelona, 2º trimestre 1958, pp.3-4

5. Rogers, Ernesto Nathan: "Continuità o crisi?", *Casabella-Continuità* nº215, Milán, abril-mayo 1957, pp.3-4

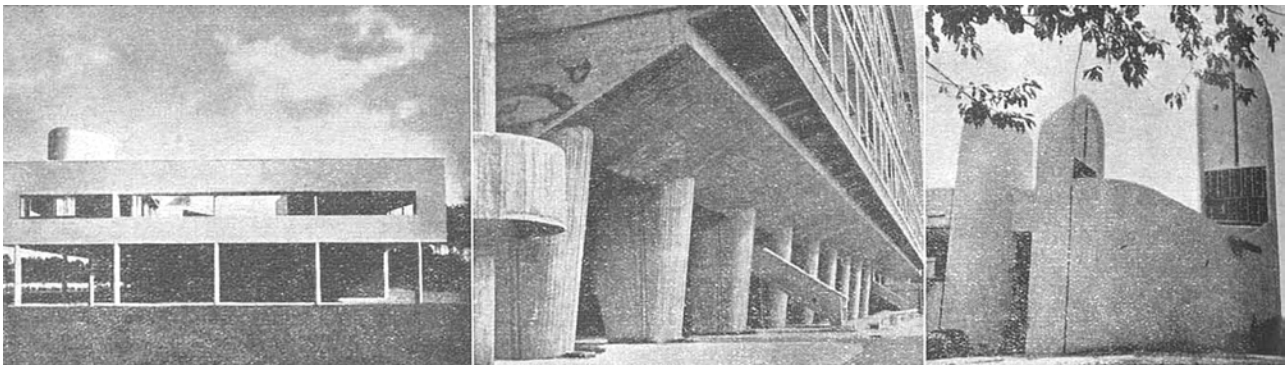
6. Sierra, José Ramon: "Recuerdos del verano del 52: Entrevista con Federico Correa", en Garrido, Ginés; Cánovas, Andrés: *Textos de Crítica de Arquitectura comentados 1*. Madrid, Departamento de Proyectos de la ETSAM, 2003, pp.469-491

## 2. Contexto cultural

04. Miembros de BBPR en 1934. Empezando por la izquierda: Enrico Peressutti, Ludovico Belgiojoso, Ernesto Nathan Rogers y Gian Luigi Banfi



05. Evolución de la arquitectura de Le Corbusier en la *Revista Nacional de Arquitectura* nº196 de 1958. De izquierda a derecha: Ville Saboye, 1929-1931; Unité d'Habitation, Marsella, 1947-1952; Capilla de Ronchamp, 1950-1955



Peressutti y Gian Luigi Banfi, este último deportado y fallecido en el campo de Mauthausen debido a su participación en la resistencia antifascista.**(04)** Rogers fue también miembro de los CIAM y director desde 1953 de la revista *Casabella*, a la que añadiría el término *Continuità*, sus editoriales para la misma marcaron el rumbo del discurso arquitectónico europeo en los años cincuenta y sesenta.<sup>7</sup>

A partir de 1957 se instituyó un nuevo comité de redacción formado por Enzo Paci, Giulio Carlo Argan, Pier Luigi Nervi, Roberto Guiducci, Ludovico Quaroni, Giuseppe Samonà, Filippo Sacchi y Marco Zanuso. Influenciado por el enfoque fenomenológico de los filósofos Antonio Banfi y Enzo Paci, Rogers intentó dar respuesta a la problemática relación entre el proyecto arquitectónico moderno y la tradición, para lo que se planteó la recuperación de la *memoria histórica* como un problema del proyecto moderno.

En el editorial de *Cuadernos* se hacía referencia al cambio que había sufrido la arquitectura de los maestros de la primera generación de la arquitectura moderna, poniendo como ejemplo la capilla de Ronchamp de Le Corbusier, finalizada en 1954.<sup>8</sup> Al mismo tiempo que este editorial se publicaba en *RNA* una carta de Oriol Bohigas, en la que se posicionaba del lado del "manierismo" definido por Sostres,<sup>9</sup> defendiendo como modelo a seguir la arquitectura moderna de los años treinta, pero hablaba también con interés de los nuevos caminos que abrían las recientes obras de Le Corbusier, como Ronchamp, Chandigarh o las *Unités d'Habitation*.<sup>10</sup> **(05)** Concretamente Ronchamp ya había sido objeto en Italia tras su publicación en *Casabella*<sup>11</sup> en 1955 de un debate entre Ernesto Nathan Rogers y Giulio Carlo Argan, en el que este último calificaba la capilla como "barroca", citando la definición de Eugeni d'Ors,<sup>12</sup> mientras Rogers la defendía como una obra compleja y valiosa:

7. Ver Bohigas, Oriol: "Rogers i 'Casabella', un nou camí de l'arquitectura?", *Serra d'Or*, any III, nº9, septiembre 1961, pp.25-27, y Bohigas, Oriol "La mort de Casabella", *Serra d'Or*, any VI, nº10, octubre 1965, pp. 28-30. Ver también Carta de Oriol Bohigas a Ernesto Nathan Rogers fechada el 7 de octubre de 1965, en Bohigas, Oriol: *Epistolario*. Murcia: Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos de Murcia, 2005, p.108

8. "El Le Corbusier de Ronchamp es, en el terreno gramatical del lenguaje arquitectónico, la antítesis del Le Corbusier del período 1920-1930". "Crisis o continuidad", *Op.cit.*, pág.4

9. Sostres, Josep Maria: "Creación arquitectónica y manierismo", *Op.cit.*

10. Bohigas habla de "nuevas perspectivas de inesperada trascendencia". Bohigas, Oriol: "Piezas maestras de la arquitectura actual", *Revista Nacional de Arquitectura* nº196, Madrid, abril 1958, pág.20

11. Rogers, Ernesto Nathan: "Il metodo di Le Corbusier e la forma nella "Chappelle de Ronchamp", *Casabella-Continuità* nº207, Milán, septiembre-octubre 1955, pp.2-6

12. "la chiesa di Ronchamp è barocca, non certo per un ricorso di forme secentesche, ma nel senso che al Barocco dava il D'Ors quando lo definiva, esultante, "lo stile della barbarie persistente, permanente sotto la cultura". Argan, Giulio Carlo: "Dibattito su alcuni argomenti morali dell'architettura", *Casabella-Continuità*, nº209, Milán, enero-febrero 1956, pág. sin numerar (Hay dos páginas sin numerar entre la pág.1 y la pág.2 correspondientes a la carta de Argan.)



## 2. Contexto cultural

06. Walter Gropius y The Architects' Collaborative, Universidad de Bagdad, 1957-1960

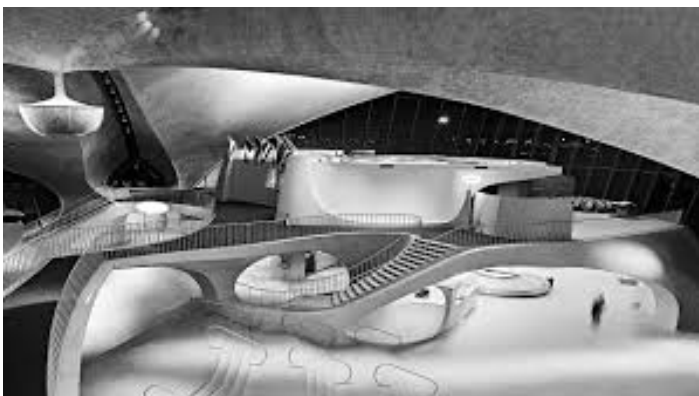


07. Roberto Gabetti y Aimaro Isola, Palacio de la bolsa de valores, Turín, 1952-1956



08. Eero Saarinen, Terminal TWA, Nueva York, 1956-1962

09. Alison y Peter Smithson, Escuela secundaria, Hunstanton, 1949-1956



"Quest'opera singolare non si può intenderla se non si abbandoni ogni schematismo aprioristico e non ci si metta in sincronia con l'onda che emana dal suo linguaggio poetico. Allora essa viene decifrandosi; e, se a tutta prima pareva arbitraria, rivela un sistema coerente, pur nella complessità degli elementi costitutivi de l'ardua tematica dell' assunto."<sup>13</sup>

En el editorial de *Cuadernos* se hablaba de tres actitudes respecto a la arquitectura moderna: por un lado el "rigor inhumano" de Mies van der Rohe, el "vacuo cinismo del nuevo eclecticismo", y como tercera opción la reelaboración del trabajo de los maestros, esto es, el "manierismo" de Sostres. Un poco más adelante se especificaba qué tendencias se englobaban en este "eclecticismo": el "neoclasicismo norteamericano" **(06)**, el "neoliberty italiano" **(07)**, el "neoexpresionismo" **(08)**, y el "nuevo brutalismo". **(09)** Aunque el editorial aún manifiesta dudas sobre estas tendencias, consideraba que eran manifestaciones necesarias "de una cierta inquietud" y que "poseen plena legitimidad en la tradición del movimiento moderno." El denominador común que permitía englobar estas nuevas propuestas consistía en "la necesidad de expresar la *realidad* del modo más adecuado e incisivo."<sup>14</sup>

Sin embargo, parece las tendencias y las polémicas de la arquitectura internacional llegaban con cierto retraso a Cataluña, ya que en la misma revista se hablaba sobre la Exposición Internacional de Bruselas de 1958, sin hacer ninguna referencia concreta a la polémica que suscitó el "realismo" del pabellón italiano. Se incluyeron dos artículos extraídos de las revistas *The Architectural Review* y *L'Architettura, Cronache e Storia* y escritos por sus respectivos editores, J.M. Richards y Bruno Zevi,<sup>15</sup> ambos en contacto con la arquitectura catalana, directo en el caso de Zevi y a través de Pevsner en el caso de Richards.<sup>16</sup> Aunque en el artículo

13. Rogers, E.N.: *Op.cit.*,pág.4

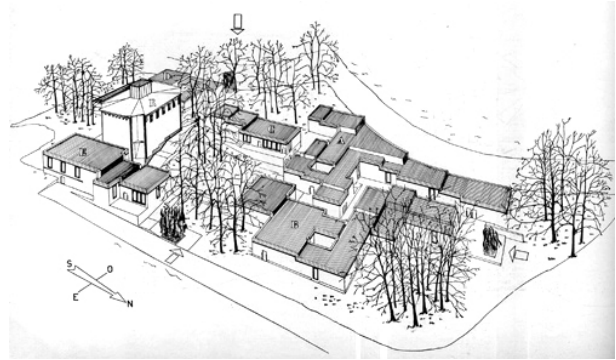
14. Editorial sin firmar: "¿Crisis o continuidad?, *Op.cit.*

15. Richards, J.M.: "Expo-58 Bruselas", *Cuadernos de arquitectura*, nº32, Barcelona, 2º trimestre 1958, pp.37-38 (originalmente en *The Architectural Review*, nº739, Londres, agosto 1958); Zevi, Bruno:"Expo-58 Bruselas", *Cuadernos de arquitectura*, nº32, Barcelona, 2º trimestre 1958, pp.38-40 (originalmente en *L'Architettura, Cronache e Storia* nº31, Roma, mayo 1958)

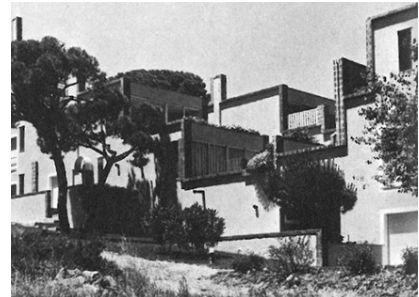
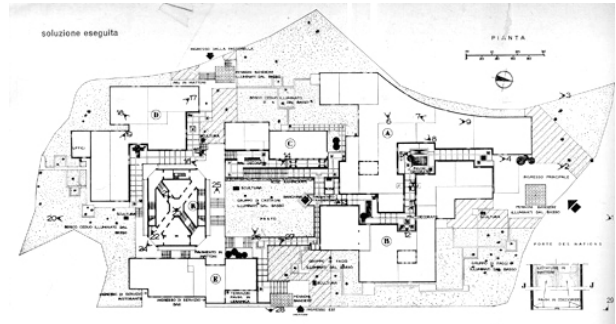
16. Recordemos que Bruno Zevi fue invitado a dar una conferencia en Barcelona por la comisión de cultura del Colegio de Arquitectos en 1950. Pevsner fue invitado en 1952, y a su vez invitó a pasar unos días en Londres a los arquitectos Antoni de Moragas, Oriol Bohigas y Joaquim Mascaró. Ver Bohigas, Oriol: *Entusiasmos compartidos y batallas sin cuartel. Dietario de Recuerdos II. Op.cit.*, pp.68-70

## 2. Contexto cultural

10. Ignazio Gardella, BBPR, Gino Perugini, Ludovico Quaroni y Adolfo de Carlo, Pabellón italiano para la Exposición Universal de Bruselas, 1958. Vista general



11. Ignazio Gardella, BBPR, Gino Perugini, Ludovico Quaroni y Adolfo de Carlo, Pabellón italiano para la Exposición Universal de Bruselas, 1958. Planta

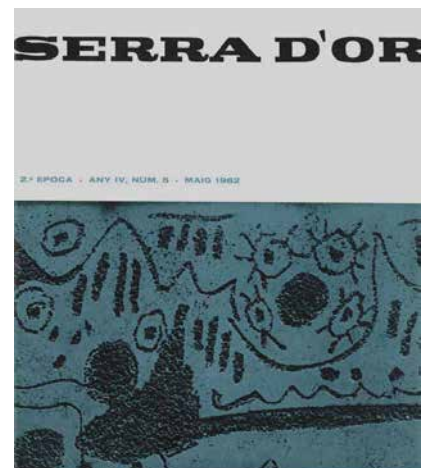


12. Ignazio Gardella, BBPR, Gino Perugini, Ludovico Quaroni y Adolfo de Carlo, Pabellón italiano para la Exposición Universal de Bruselas, 1958. Vista de una de las calles interiores

13. Ignazio Gardella, BBPR, Gino Perugini, Ludovico Quaroni y Adolfo de Carlo, Pabellón italiano para la Exposición Universal de Bruselas, 1958. Vista de uno de los accesos laterales

14. MBM, viviendas en el club de golf de Pals, 1972-1973. Vista de una de las fachadas longitudinales.

15. Portada de la revista *Serra d'Or* nº15, 1962



de Richards se hablaba de la caída en *clichés* de la arquitectura moderna, las "cajas de cristal", y Zevi criticaba la falta de "escala humana" y el "exhibicionismo de feria" de los pabellones construidos en general,<sup>17</sup> en ninguno de los dos artículos se hacía referencia al debate que rodeó al Pabellón de Italia.<sup>18</sup> Esta obra conjunta de Ignazio Gardella, el equipo BBPR, Gino Perugini, Ludovico Quaroni y Adolfo de Carlo, consistía en un conjunto de piezas de planta cuadrada distribuidas a lo largo de un recorrido siguiendo la pendiente de la parcela, de manera que el resultado remitía de manera más o menos figurativa a una agrupación rural espontánea con sus calles, pasajes y plazas "a escala humana".**(10,11)** A nivel constructivo, el proyecto pasó por una primera propuesta con estructuras fungiformes autoportantes y una segunda con estructuras piramidales invertidas, para acabar, en principio por motivos económicos, usando técnicas constructivas más sencillas y tradicionales en las que el preciosismo artesanal de los detalles actuaba como decoración. **(12,13)** Es posible que el conocimiento de este proyecto tuviera relación con la reevaluación positiva del "pueblo español" de Montjuïc por parte de Bohigas<sup>19</sup> en 1961 y son evidentes ciertas analogías entre este proyecto y las viviendas proyectadas en 1972 por MBM en el club de golf de Pals. **(14)**

Oriol Bohigas escribió el que puede considerarse como el manifiesto de la arquitectura realista catalana en 1962. El texto se titulaba "Cap a una arquitectura realista",<sup>20</sup>**(15)** imitando así el célebre manifiesto de Le Corbusier *Vers une architecture*<sup>21</sup> y fue publicado en *Serra d'Or*, una de las escasas publicaciones en catalán de la época y plataforma para un buen número de jóvenes intelectuales catalanes que se publicaba al amparo de la abadía de Montserrat. El mismo artículo aparecería traducido al castellano en la revista de la Obra Sindical del Hogar, *Hogar y arquitec-*

**17.** Aunque las fotografías que ilustran el artículo corresponden al Pabellón de España de Corrales y Molezún, éste no aparece mencionado en ninguno de los dos artículos. Zevi podría estar incluyéndolo entre las "miradas de cajas y cajitas de cristal, prismáticas, hexagonales pentagonales y octogonales." Zevi, Bruno: *Op.cit.* pág.39

**18.** Ugo Luccichenti y Vincenzo Monaco, arquitectos invitados a participar en el pabellón, dimitieron, así como Leonardo Sinisgalli, responsable del programa cultural. El pabellón sería calificado de "provinciale", "folcloristico" o "reazionario" en una "Inchiesta sul Padiglione Italiano a Bruxelles" publicada en *L'Architettura, Cronache e Storia* n°36, Roma, octubre 1958, y propuesto por Reyner Banham como ejemplo de "la retirada italiana de la arquitectura moderna" en "Neoliberty. The Italian retreat from modern architecture", *The Architectural Review* n°747, Londres, abril 1958, pág.232

**19.** Bohigas, Oriol: "Comentarios al Pueblo Español de Montjuich", *Arquitectura* n°35, Madrid 1961, pp.15-23

**20.** Bohigas, Oriol: "Cap a una arquitectura realista", *Serra d'Or* n°5, Barcelona, mayo 1962, pp.17-20

**21.** Le Corbusier: *Vers une architecture*. Paris: Éditions Crès, Collection de "L'Esprit Nouveau", 1923



## 2. Contexto cultural

16. Antonio Vázquez de Castro y José Luis Íñiguez de Onzoño, Poblado dirigido de Caño Roto, Madrid, 1956-1963. Los juegos infantiles que se ven en la foto son obra del escultor Ángel Ferrant.



17. Antonio Vázquez de Castro y José Luis Íñiguez de Onzoño, Poblado dirigido de Caño Roto, Madrid, 1956-1963. Vista de una de las calles interiores



tura<sup>21</sup>, con un comentario en el que Carlos Flores manifestaba su afinidad con las ideas expresadas por Bohigas. La relación entre la arquitectura realista catalana y parte de la arquitectura que se realizaba por las mismas fechas en Madrid se hizo patente en el primer *Pequeño Congreso* en noviembre de 1959 en Madrid, del que Bohigas<sup>22</sup> destacaba la visita al poblado dirigido de Caño Roto y, más concretamente, el compromiso, la "dedicació abnegada" y la "visió àmpliament social" de sus autores, los arquitectos Vázquez de Castro e Íñiguez de Onzoño.**(16,17)** El punto central de la argumentación de Bohigas era la necesidad de una arquitectura adaptada a los medios económicos y productivos de la sociedad en la que se insertaba y comprometida con las necesidades más básicas de sus usuarios,<sup>23</sup> que así sería fiel a los principios éticos y sociológicos de la arquitectura moderna. Por ello, se distanciaba de la arquitectura contemporánea que seguía acríticamente las formas de la arquitectura moderna de los años treinta, pero no habría logrado sus objetivos de economía y serialización, limitándose a producir "prototipos" de apariencia tecnológica pero producidos utilizando técnicas artesanales. Los rasgos más evidentes de la arquitectura inscribible dentro del realismo fueron el gusto por los materiales económicos y las técnicas validadas por la tradición, la sinceridad constructiva llevada al extremo y el énfasis en los detalles resultantes del propio proceso constructivo, de manera que se convirtieran en un argumento compositivo fundamental.

En realidad, este artículo puede considerarse un manifiesto "a posteriori", ya que Bohigas llevaba defendiendo una aproximación "realista" a la arquitectura desde que escribió en 1957 "Elogio de la barraca",<sup>24</sup> una crítica a los polígonos de viviendas construidos apresuradamente para alojar a la gran cantidad de inmigrantes llegados a Barcelona durante el desarrollismo regidos

**21.** Bohigas, Oriol: "Hacia una arquitectura realista", *Hogar y Arquitectura* nº47, Madrid, agosto 1963, pp.42-44

**22.** Bohigas, Oriol: "Reunió d'arquitectes a Madrid", *Serra d'Or* nº2-3, Barcelona, diciembre 1959. pág.8

**23.** "el nou realisme que toca de peus a terra i que treballa amb les mans concretes dels nostres proletaris i al servei immediat d'aquests mateixos proletaris (...)", Bohigas, Oriol: "Cap a una arquitectura realista", *op.cit.* pág.19

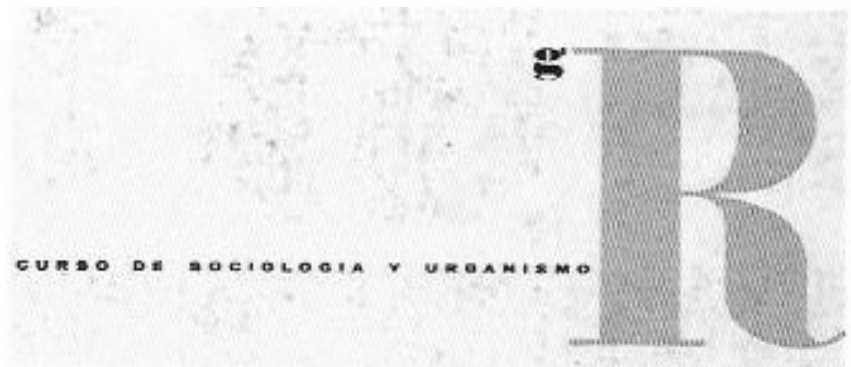
**24.** Bohigas, Oriol: "Elogio de la barraca, 1957", Barcelona. Entre el pla Cerdà i el barraquisme. *Op. cit.* pp.149-155

## 2. Contexto cultural

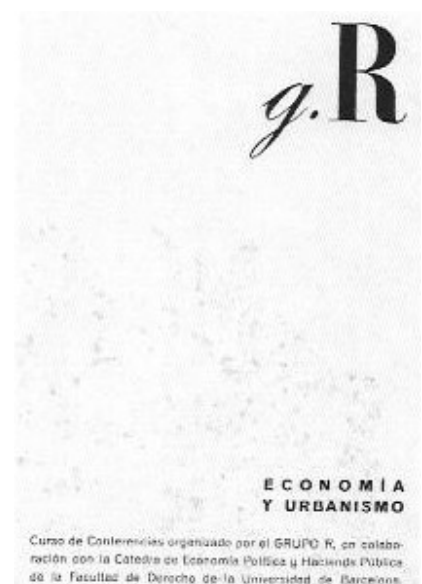
18. Guillermo Giráldez, Pedro López de Iñigo y Xavier Subías, polígono de Montbau, Barcelona, 1957-1958. Vista de uno de los edificios y del espacio ajardinado



19. Folleto del curso *Economía y Urbanismo*, Barcelona, 21 de abril-2 de mayo de 1958



20. Folleto del curso *Sociología y Urbanismo*, Barcelona, 18 de marzo-20 de abril de 1959



por los principios de los CIAM, que entrarían definitivamente en crisis en el encuentro en Oterloo en 1959. Bohigas desarrollaría y completaría posteriormente esta crítica en un análisis concreto del polígono de Montbau,<sup>25</sup> (18) en el que había participado otro de los integrantes del Grup R, Guillermo Giráldez.

También podría considerarse como muestra de un "realismo" temprano la preocupación por las implicaciones sociales y económicas de la arquitectura y el urbanismo que llevaron a algunos miembros<sup>26</sup> de Grup R a organizar los cursos sobre "Economía y Urbanismo" y "Sociología y Urbanismo" (19,20) en mayo de 1958 y abril de 1959 respectivamente e incluso a plantearse la realización de un curso sobre "Política y Urbanismo" que no llegaría a realizarse debido a la coyuntura política. Así, los folletos de presentación de estos cursos adquirirían el tono de un manifiesto realista:

"La problemática de la arquitectura actual no radica precisamente en una pura cuestión de estilo. La arquitectura y el urbanismo no pueden ser una banal repetición de un determinado repertorio formal. Existen, por encima de todo, unas bases técnicas que orientan a la arquitectura por los caminos de la industrialización y unas bases económicas y sociales que condicionan esencialmente la evolución del urbanismo y la arquitectura".<sup>27</sup>

En "Elogi del totxo",<sup>28</sup> publicado también en *Serra d'Or* bajo el título "L'arquitectura entre la industria i l'artesanía",<sup>29</sup> Bohigas volvía a insistir en la prioridad de los objetivos sociopolíticos de la modernidad frente a las cuestiones estrictamente disciplinares. En el mismo artículo se hablaba también de la conveniencia de volver temporalmente<sup>30</sup> a las técnicas y materiales de construcción tradicionales, mientras los procesos industriales y económicos no permitieran el salto a una industria de la construcción realmen-

25. Bohigas, Oriol: "El polígono de Montbau", *Cuadernos de arquitectura* nº61, Barcelona, 3r trimestre 1965, pp.22-33

26. Entre los que se contaban por ejemplo Moragas, Gili, Martorell y Bohigas, pero no Sostres o Pratmarsó.

27. Grup R: Folleto de presentación del curso Economía y Urbanismo, Barcelona, 21 de abril-2 de mayo de 1958. Archivo Histórico COAC. Aquí en Rodríguez, Carme; Torres, Jorge: *Op.cit.*, pág.47

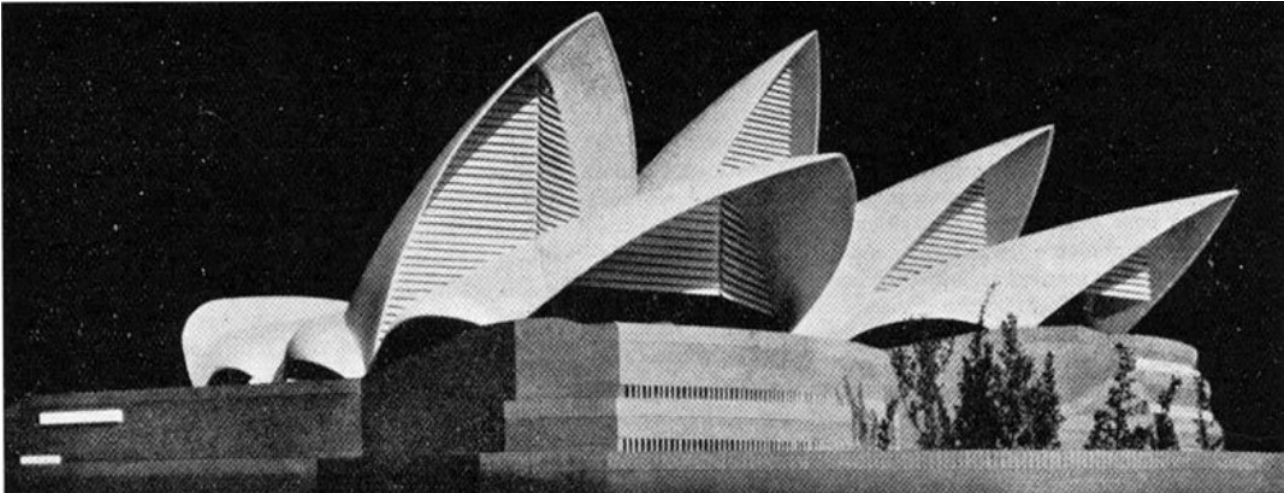
28. Bohigas, Oriol: "Elogi del totxo, 1960", *Barcelona. Entre el pla Cerdà i el barraquisme*, *Op. cit.* pág.141

29. "El problema que a tots ens urgeix, per damunt d'altres consideracions arquitectòniques, és de donar casa el més dignament possible al major nombre de famílies i amb el menys de temps possible." En Bohigas, Oriol: "L'arquitectura entre l'industria i l'artesanía", *Serra d'Or* nº10, Barcelona, octubre 1960, pág.24

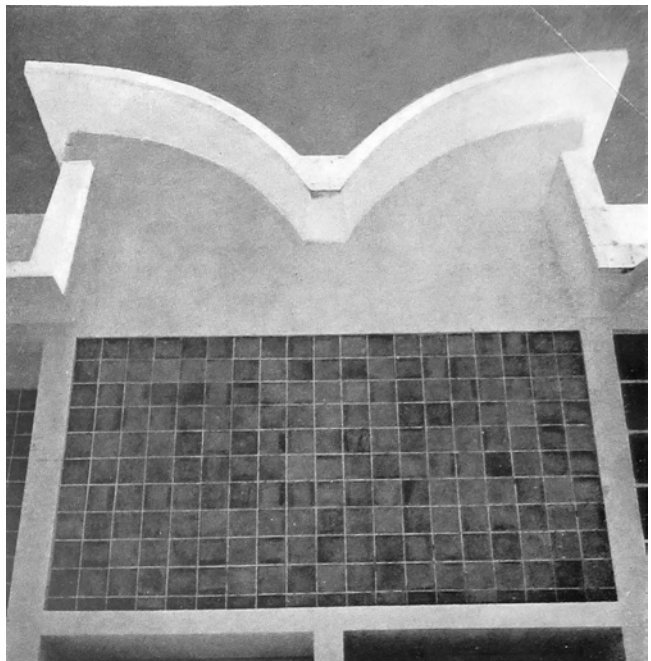
30. Bohigas ponía énfasis en esa temporalidad al recordarnos que "el procés al que estem obligats és el de la total i efectiva industrialització, que les premisses bàsiques de la machine à vivre són vàlides i ens exigeixen arquitectònica, social i fins políticament" en Bohigas, Oriol: "Elogi del totxo, 1960", *op. cit.* pág.147



## 2. Contexto cultural



21. Jörn Utzon, Proyecto para el Palacio de la Ópera, Sidney, 1957. Maqueta



22. Josep Lluís Sert, Taller para el pintor Joan Miró, Mallorca, 1954-1957. Detalle de la fachada

te avanzada en condiciones de producir en serie la arquitectura propuesta por las vanguardias. De esta manera, se evitaría caer en alguna de las dos contradicciones siguientes: una arquitectura "amanerada, formulista", producida usando procedimientos tradicionales pero reproduciendo las formas de las vanguardias, por lo que estaría traicionando el principio de sinceridad de la arquitectura moderna, y una arquitectura que seguía los principios formales y los métodos propios de la modernidad, pero condenada a serios problemas funcionales dado su insuficiente nivel de desarrollo tecnológico. Para Bohigas, los problemas estructurales de la ópera de Sidney de Utzon serían un ejemplo de este último caso, al que acusaba de "exhibicionisme estructural".**(21)** Frente a estas contradicciones, Bohigas proclamaba que el espacio arquitectónico debía ser "un resultat senzillament constructiu",<sup>31</sup> esto es, la manifestación directa de los materiales y procesos utilizados para construirlo, los cuales, además, debían ser los que la situación socioeconómica del país permitía. Sin embargo, en realidad el resultado formal quedaba definido tanto por los sistemas constructivos de bajo perfil tecnológico y económico utilizados como por un uso enfático de los mismos como forma de crítica simbólica al subdesarrollo de la sociedad que los producía.

En el manifiesto "Cap a una arquitectura realista" se citaron como referentes locales a Coderch, Sostres, Moragas, Vázquez Molezún y a Josep Lluís Sert, quien desde el exilio en Harvard había construido el taller para Joan Miró en Mallorca.**(22)** A nivel internacional la lista era aún más ecléctica: Louis Kahn, Kenzo Tange, Franco Albini y Paul Rudolph,<sup>32</sup> aunque en el artículo publicado en *Hogar y Arquitectura* se prescindió de los referentes locales y se añadieron a la lista internacional más arquitectos italianos, estos, Gardella, BBPR, Quaroni, Ridolfi, Magistretti, y como antecesor de todos ellos a Alvar Aalto.<sup>33</sup> Bohigas consideraba a los arquitectos

**31.** Bohigas, Oriol: "L'òpera de Sidney, símptoma de la crisi actual de l'arquitectura", *Serra d'Or* nº1, Barcelona, enero 1960, pág.27

**32.** Bohigas, Oriol: "Cap a una arquitectura realista", *op.cit.*, pág.20

**33.** Bohigas, Oriol: "Hacia una arquitectura realista", *op.cit.*, pág.44

## 2. Contexto cultural

23. BBPR, Torre Velasca, Milán, 1956-1958



tos italianos citados, provenientes tanto de la "squola romana" como de la "squola de Milano", como un ejemplo de coherencia respecto a la relación entre la tecnología utilizada y las necesidades cubiertas, ya que había iniciado "un retorn franc a les formes de l'artesanía" y su vez hacía frente "al problema immediat de l'habitació obrera". De esta manera, Bohigas se posicionaba del lado de la arquitectura moderna italiana al considerar estos argumentos como justificación "d'algunes posiciones revisionistes"<sup>34</sup> de las que se había acusado a los arquitectos italianos. De hecho, en 1958 el mismo Bohigas había calificado la torre Velasca **(23)** de "monstruosidad" y afirmado que E.N. Rogers había perdido "el rigor inicial titubeando entre folklores e historicismos"<sup>35</sup> y en 1959 el editorial de *Cuadernos* afirmaba que se estaba produciendo en Italia un "oscuro deseo de dignificar y ennoblecer la construcción"<sup>36</sup>. Bohigas<sup>37</sup> ha afirmado que Federico Correa, que había asistido a las críticas de los Smithson al proyecto de BBPR en el CIAM de Otterlo,<sup>38</sup> le convenció de las bondades de la torre Velasca y de la arquitectura moderna italiana. De todos modos, Bohigas siempre mantuvo en sus declaraciones una cierta distancia respecto al "neoliberty", distinguiéndolo de la arquitectura de la "squola de Milano", de la que era un declarado seguidor.<sup>39</sup>

A partir de 1960, Bohigas se encargaría mensualmente de la sección "Diseny-Arquitectura-Urbanisme" de *Serra d'Or*. Durante la primera mitad de los años sesenta, coincidiendo con su fase "realista", Bohigas y, en menor medida, David Mackay y Josep Maria Martorell publicaron varios artículos<sup>40</sup> sobre la arquitectura contemporánea internacional que consideraban válida e interesante, algo que en ese momento se interpretaba a partir de su afinidad con la arquitectura realista. Así pasaron por las páginas de *Serra d'Or* arquitectos encumbrados como Le Corbusier, Louis Kahn o Alvar Aalto, pero los más significativos son los artículos de-

**34.** Bohigas, Oriol: "L'arquitectura entre l'industria i l'artesanía", *op.cit.*, pág.25

**35.** Bohigas, Oriol: "Piezas maestras de la arquitectura actual", *op.cit.*, pp.20-21

**36.** Editorial sin firmar: "¿Crisis o continuidad?", *op.cit.*, pág.4

**37.** "Lo cierto es que la discusión (con Federico Correa) sobre la Torre Velasca me hizo entender una nueva apertura del momento arquitectónico (...)" Bohigas, Oriol: *Entusiasmos compartidos y batallas sin cuartel. Dietario de recuerdos II. Op.cit.*, pág.157

**38.** Ver Correa, Federico: "Memoria personal del Team 10", *El Croquis*, nº36, Madrid, 1988, pp.5-7

**39.** "(...) puede que alguna vez los términos hayan sido polémicamente exagerados, y que hayan hecho caer a algunos "realistas" en inconfesables revivals" en Bohigas, Oriol: "Cap a una arquitectura realista", *op.cit.*, pág.20

**40.** Sobre los artículos de Oriol Bohigas en *Serra d'Or*, ver Torres, Jorge; Castellanos, Raúl; Domingo, Deborah: "Serra d'Or 1959-1970: Hacia una arquitectura realista", en *Las revistas de arquitectura (1900-1975): crónica, manifiestos, propaganda. Actas del Congreso Internacional celebrado en Pamplona los días 3 y 4 de mayo de 2012 en la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de la Universidad de Navarra. T6 Ediciones, Escuela Técnica Superior de Arquitectura. Universidad de Navarra: Pamplona, 2012, pp.812*

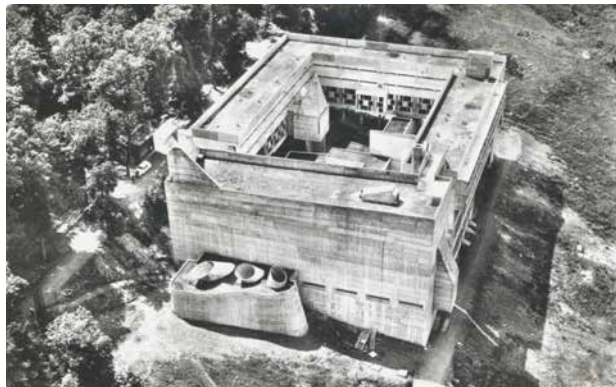


## 2. Contexto cultural

24. Le Corbusier, *Unité d'Habitation*,  
Marsella, 1945-1952



25. Le Corbusier, Convento de La Tourette, Eveux, 1955-1960



dicados a la nueva arquitectura, aún expuesta a polémicas y cambios de opinión, que se estaba realizando en ese momento en Italia y en Gran Bretaña.

Así, Martorell hablaba de Le Corbusier y de “la seva darrera aportació que desencalla, amb una enorme força plàstica, recolzada en l'ús del formigó, el punt mort i amanerat on s'havia quedat el racionalisme”<sup>41</sup>, aportación de la que destacaba el convento de La Tourette,<sup>42</sup> mientras Bohigas afirmaba que la *Unité d'Habitation* **(24)** era el edificio más representativo del nuevo sentido de la arquitectura “per a una societat nova”.<sup>43</sup> La transición entre los prismas blancos de los años veinte y la arquitectura de las *Unités d'Habitation*, Ronchamp o La Tourette **(25)** se entiende a partir de una serie de experiencias con viviendas de los años treinta en las que se abandonó el paradigma de la máquina en favor del realismo de las técnicas de construcción tradicionales y de un *brutalismo* incipiente. En los años treinta, Le Corbusier amplió el vocabulario de su arquitectura añadiendo a las pieles tensas y las cajas sobre *pilotis* elementos extraídos del contacto con parajes rurales y climas cálidos: introduce el *brise-soleil*, muros de mampostería, estructuras abovedadas. De esta manera, la fascinación por la máquina dejó paso a una atracción por la arquitectura popular que ya había expresado en su temprano *Viaje a Oriente*, cuando afirmó que “el arte popular supera al de las civilizaciones superiores”.<sup>44</sup> En una serie de villas situadas en emplazamientos rurales, tanto la disponibilidad del material como la adecuación al emplazamiento aconsejaron el uso de materiales y técnicas de la arquitectura popular, pero el descubrimiento del potencial estético de los elementos vernaculares llevaría a Le Corbusier a utilizarlos sin ninguna justificación contextual en varias obras situadas en la periferia parisina. Esta influencia de la arquitectura vernácula, que Bohigas asociaba a la presencia de Sert y Bonet en

**41.** Martorell, Josep Maria: “Conversa amb Le Corbusier a propòsit de l'exposició de París”, *Serra d'Or* nº3, Barcelona, marzo 1963, pág.23

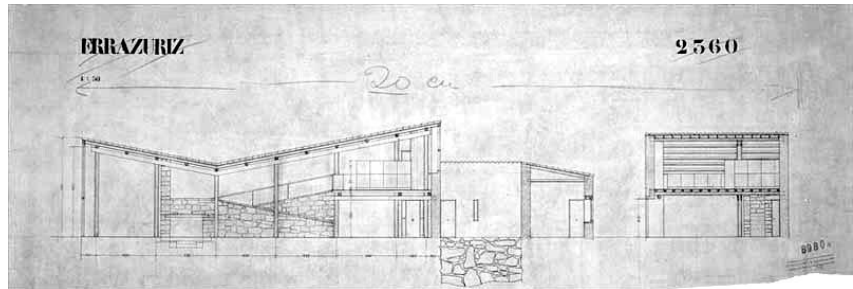
**42.** *Ibidem*, pág.27

**43.** Bohigas, Oriol: “Un art nou per a una societat nova”, *Serra d'Or* nº1, Barcelona, enero 1960, pág.25

**44.** Citado en Curtis, William: *Le Corbusier: Ideas y formas*. Madrid: Hermann Blume, 1987, pag.33

## 2. Contexto cultural

25. Le Corbusier, proyecto para la casa Errázuriz, Chile, 1930

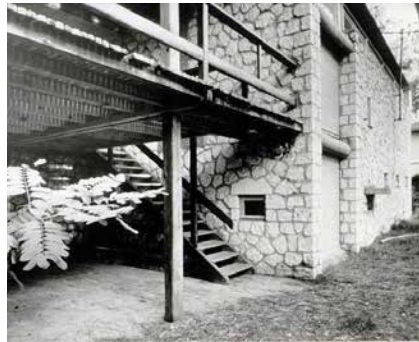


27. Le Corbusier, casa Mandrot, Le Pradet, 1929-1931

28. Le Corbusier, interior de la casa en Boulogne sur Seine, 1935

29. Le Corbusier, villa en Les Mathes, 1935

30. Le Corbusier, casa Sarabhai, Ahmedabad, 1951-1956



31. Le Corbusier, casa Jaoul, Neuilly sur Seine, 1954

32. James Stirling y James Gowan, Lanham House Close, Ham Common, 1955-1958

33. MBM, casa Luján, Barcelona, 1959-1962

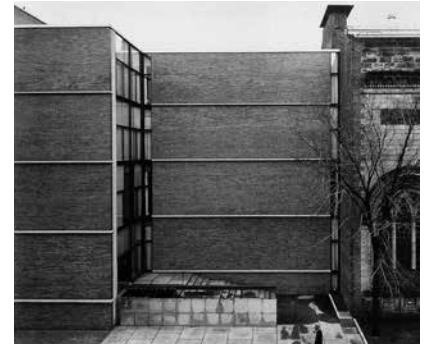


su estudio,<sup>45</sup> estaba presente en obras de los años treinta como la casa Errázuriz **(26)**, la casa Mandrot,**(27)** la casa en Les Mathes **(28)** o la casa para el fin de semana en Boulogne-sur-Seine **(29)**, y en obras posteriores como las casas en la India **(30)**, o la casa Jaoul en Neuilly **(31)**, directamente relacionada con el desarrollo del *brutalismo* británico<sup>46</sup>**(32)** y con algunas de las viviendas de MBM en los años 60,<sup>47</sup> como la casa Luján. **(33)**

En el artículo sobre Louis Kahn, Bohigas describió su obra en relación con la arquitectura realista que pregonaba al considerarlo "un bon exemple per a la nova generació realista".<sup>48</sup> Es interesante recordar que Louis Kahn fue recibido como una estrella por los miembros del *Team X* en la reunión de Otterlo y que en *The Architectural Review*<sup>49</sup> se le mencionaba como antecedente del *brutalismo* desde 1955, en general por su uso del hormigón visto y de la fábrica de ladrillo y particularmente por el Museo de Arte de la Universidad de Yale. **(34)** Aunque Kahn estaba lejos de las preocupaciones sociales que Bohigas asociaba al realismo, su énfasis en la construcción como recurso expresivo era indudablemente cercano al realismo:

"Si ens esforçavem a dibuixar de la mateixa manera que construïm, es a dir, de baix cap a dalt, aturant el llapis per fer un seïnal a cada junta de formigó, a cada discontinuïtat del muntatge... l'ornament naixerà d'aquest amor nostre per l'expressió del mètode."<sup>50</sup>

Para Bohigas, otra muestra del "realismo" de la obra de Kahn era su preocupación por las instalaciones y la consiguiente separación entre "espacios servidos" y "espacios servidores" desarrollada en los laboratorios Richards,**(35)** aunque esa forma de enfrentarse a las instalaciones se encontrara en el polo opuesto



34. Louis I. Kahn, Museo de Arte de la Universidad de Yale, New Haven, 1951-1953

35. Louis I. Kahn, Laboratorios Richards para la Investigación Médica, Philadelphia, 1957-1960

45. Bohigas, Oriol: *Arquitectura Española de la segunda república*. Barcelona, Tusquets, 1970, pág.69

46. Banham, Reyner: *The New Brutalism: ethic or aesthetic?* New York: Reinhold Publishing Corporation, 1966, pp.85-86

47. Solà-Morales, Ignasi: *Op.cit.* pág.311

48. Bohigas, Oriol: "Kahn, un nou ídol", *Serra d'Or* nº9, Barcelona, septiembre 1964, pág.23

49. Ver Banham, Reyner: *Op.cit.* pág. 44

50. Louis I. Kahn, citado en Bohigas, Oriol: *Op.cit.* pág. 25

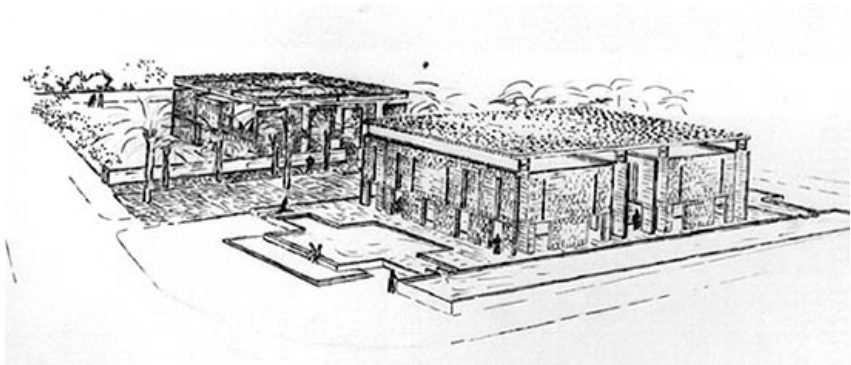


## 2. Contexto cultural

36. Alison y Peter Smithson, Escuela secundaria, Hunstanton, 1949-1956. Vistas de los aseos.



37. Louis I. Kahn, proyecto para el consulado americano en Luanda, Angola, 1961





de las canalizaciones vistas de la escuela en Hunstanton de los Smithson. **(36)** Aparece también mencionada en el artículo un supuesto interés de Kahn por la arquitectura vernácula o "indígena", citando como ejemplo la propuesta para la embajada de Luanda. **(37)** Incluso se enlazaba con el realismo su formación academicista de Kahn y el recurso a la historia de la arquitectura como fuente de inspiración, algo que lo relacionaba con las tesis de Rogers en *Casabella* recogidas por Bohigas en "Els elements vàlids de la tradició"<sup>51</sup> y predecía la evolución posterior de la arquitectura realista.

Alvar Aalto, sin embargo, aparece apenas mencionado como precedente de la arquitectura realista<sup>52</sup> y posteriormente en una corta nota de prensa,<sup>53</sup> tal vez como compensación por la importancia y la atención que tuvo por parte de los arquitectos catalanes en la década anterior. Debe recordarse que a finales de los cuarenta, Fisac propuso a los "neo-empiricistas suecos"<sup>54</sup> como modelo de honestidad constructiva y estética. Sin embargo, es evidente que la figura de Aalto y, en general, el neoempirismo nórdico pueden considerarse como la primera de las arquitecturas caracterizadas por la "aspirazione alla realtà"<sup>55</sup> tras la segunda guerra mundial, ya que el detalle y lo concreto, marginados como anecdóticos en las ideologías sistematizadas, se convierten en sus protagonistas. También es, como veremos, un referente imprescindible para el neorealismo italiano y la arquitectura realista catalana de los años cincuenta y sesenta. Entre las características del neoempirismo, desde *The Architectural Review* se destacaba "el buen sentido común" frente a las "posiciones demasiado rígidamente formalistas" que se atribuían a la arquitectura moderna, el uso de materiales "autóctonos" y en general una cierta "spontaniet",<sup>56</sup> que se acababa traduciendo en una tendencia al pintoresquismo en la composición de los

**51.** Bohigas, Oriol: "Els elements vàlids de la tradició", Barcelona. Entre el pla Cerdà i el barraquisme. *Op. cit.*, 1963, pp.5-20

**52.** Bohigas, Oriol: "Hacia una arquitectura realista", *Op.cit.*, pág.44

**53.** Bohigas, Oriol: "El nou centre d'Helsinki", *Serra d'Or* nº11-12, Barcelona, noviembre-diciembre 1961, pág.74

**54.** Gregotti, Vittorio: *Op.cit.*

**55.** Fisac, Miguel: *Op.cit.*

**56.** Maré, Eric de: "The antecedents and origins of Sweden's latest style", *The Architectural Review* nº613, Londres, enero 1948, pp.9-10

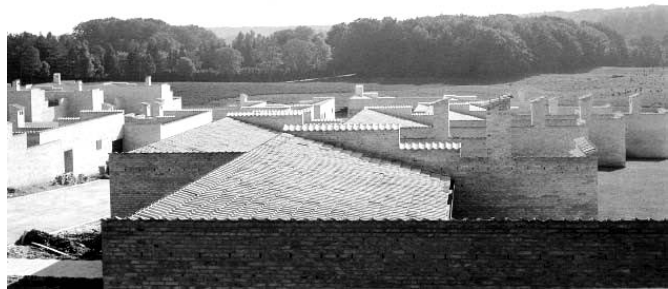
## 2. Contexto cultural

38. Viggo Møller Jensen, casa-taller, Copenhague, 1943

39. Alvar Aalto y Elissa Aalto, casa-patio en Muuratsalo, 1953

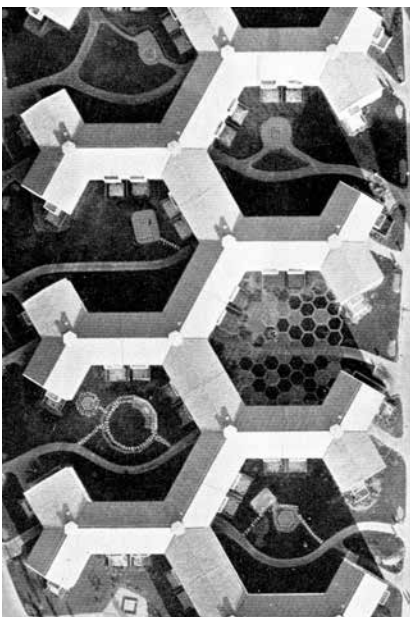
40. Arne Jacobsen, Søholm, Klampenborg, 1950.

41. Jørn Utzon, Fredensborg Terrassehuse, Fredensborg, 1962-63



42. Sven Backström y Leif Reinius, torres en estrella, ciudad satélite de Vällingby, 1954, dentro del Plan General para Estocolmo de Sven Markelius.

43. Sven Backström y Leif Reinius, ciudad satélite de Vällingby, 1954



distintos elementos de los edificios y en la disposición de los edificios frente al entorno, vagamente basada en el modelo de las *New Towns* inglesas. Como sucedería también en el neorrealismo italiano, este pintoresquismo estaba fomentado desde una legislación urbanística socialdemócrata que fomentaba los núcleos urbanos dispersos y de baja densidad.<sup>57</sup> Las viviendas adscritas al neoempirismo partían por lo general de lo anónimo y lo corriente para conseguir un aspecto espontáneo, combinando la fábrica de ladrillo con cubiertas inclinadas de teja o pizarra, revestimientos de madera, ventanas de distintos formatos y materiales baratos como el fibrocemento. **(38)** El neoempirismo escandinavo se difundió a nivel internacional a finales de los cuarenta principalmente desde la revista inglesa *The Architectural Review*<sup>58</sup> y desde Italia gracias a Bruno Zevi.<sup>59</sup> Sus principales referentes fueron principalmente Alvar Aalto **(39)** y más tarde Arne Jacobsen **(40)** y Jörn Utzon **(41)** con sus casas definidas por las paños del sobrio ladrillo amarillo local y la sucesión de cubiertas inclinadas generando un paisaje abstracto. También tuvieron una considerable repercusión, particularmente en el neorrealismo de la "squola romana", las ordenaciones urbanas de Sven Markelius, director del Plan General de Estocolmo, y del estudio formado por Sven Backström y Leif Reinius, **(42,43)** siguiendo alineaciones no ortogonales y combinando tipologías distintas.

Otra de las aproximaciones al realismo desde la arquitectura en la posguerra fue la protagonizada por la arquitectura italiana. En este caso concreto resultó decisiva la aportación teórica del filósofo y político marxista Antonio Gramsci, contrapuesta al idealismo de Benedetto Croce, dominante en el pensamiento estético italiano durante el periodo de entreguerras. Gramsci proponía en sus *Quaderni del carcere*<sup>60</sup> una fusión entre la alta cultura o cultura moderna y la cultura popular tradicional. Ernesto Nathan

**57.** Ver Pizza, Antonio: "Acontecimientos catastróficos y modelos de regeneración: Casa, barrio, ciudad, en las experiencias de la reconstrucción europea, 1945-1955" en Monteys, Xavier: *Op.cit.*, pp.242-245

**58.** Editorial: "The new empiricism", *The Architectural Review* nº606, Londres, junio 1947, pág.199

**59.** Zevi, Bruno: "Elogio della casa a Serpentina", *Cronache di architettura*, vol. III, nº197, Bari, 1971, p.34

**60.** Escritos durante su encierro por las autoridades fascistas entre 1929 y 1935, se publicarían póstumamente siguiendo un orden temático entre 1948 y 1951. Gramsci, Antonio (edición a cargo de Felice Platone): *Quaderni del carcere*. Turín: Einaudi, 1948-1951. Versión en castellano: Gramsci, Antonio (Edición crítica completa a cargo de Valentino Gerratana): *Cuadernos de la cárcel*. México: Ediciones ERA-Universidad Autónoma de Puebla, 2001.

## 2. Contexto cultural

Rogers se hacía eco de este concepto cuando proponía "ampliar los horizontes" de la arquitectura moderna reincorporándola a la tradición. Dado que para Rogers la ruptura con el pasado de las vanguardias fue solo un fenómeno contingente, debido a la necesidad de romper con la mimesis estilística, la arquitectura moderna podía pues recuperar su relación con la tradición si en lugar de utilizarla como modelo a imitar la utilizaba como uno más de los datos de partida del proyecto arquitectónico, como lo eran ya el programa o el emplazamiento.

Rogers propuso extender los límites de la definición de patrimonio histórico para poder incluir también las expresiones artísticas populares y no sólo las manifestaciones de alta cultura. Aproximarse a la cultura popular supuso el redescubrimiento de aspectos desatendidos por la historiografía que, por el mismo hecho de haberse transmitido espontáneamente –o al menos sin imposiciones ideológicas- tenían el atractivo de proporcionar un conocimiento vital de las tradiciones de una determinada cultura.

Rogers se apoyó en la aparentemente contradictoria idea de "tradición progresista", una actitud que revalorizaba y actualizaba lo popular mientras promovía su permanente renovación. En los CIAM, Rogers defiende una postura que se distancia tanto del cosmopolitismo de la corriente internacional como del populismo nacionalista:

"Questa posizione era particolarmente difficile perché l'Italia era malata del più trionfante nazionalismo, ma dall'altra parte alcune correnti del pensiero architettonico internazionale credevano di poter sfociare nel mare magno di un linguaggio indiscriminato, in una specie di esperanto che avrebbe potuto realizzare la comunione degli spiriti".<sup>61</sup>

**61.** "En esa época, nuestra posición resultaba particularmente difícil porque, por un lado, Italia estaba enferma del más petulante nacionalismo y, por otro, porque algunas corrientes del pensamiento arquitectónico internacional creían lícito desembocar en el maremágnum de un lenguaje indiferenciado, especie de esperanto, destinado a realizar la comunión de los espíritus". Rogers, E.N.: "Il mestiere dell'architetto", Prefacio de *Esperienza dell'architettura*. Milán: Skira editore, 1997, pp.19 (1ª edición Milán: Einaudi, 1958). Versión en castellano "El oficio del arquitecto" en Hereu, Pere; Oliveras, Jordi; Montaner, Josep Maria: *Textos de Arquitectura de la Modernidad*. Hondarribia: Nerea, 1994.



## 2. Contexto cultural

Esta "tradición progresista" desplaza el poder de transmitir significados que tenían los estilos en el siglo XIX del ámbito de la tradición culta al de la tradición popular:

"Mutando la struttura sociale, muta la struttura della cultura la quale tende a investire, ormai, la più vasta compagine sociale e l'insieme de la sua storia. Il campo della storia dell'architettura si allarga a tutto il patrimonio architettonico: per noi è naturale un'immediata illazione del concetto di monumento perché riteniamo che sia degno di memoria intellettuale, d'ammonimento morale, di considerazione estetica ed emotiva non solo il palazzo o il tempio, ma la casa dell'uomo, e ogni altra opera che l'uomo abbia creato, dove sia raggiunta la sintesi tra l'utilità e la bellezza."<sup>62</sup>

Tras la segunda guerra mundial, la incursión del pensamiento arquitectónico europeo en las entrañas de la cultura popular tiene, sin lugar a dudas, la intención última de encontrar nuevas claves formales. La teoría de Rogers contempla que toda manifestación que posea elementos que la identifiquen con una determinada cultura, a pesar de no alcanzar la coherencia suficiente para constituirse formalmente, puede considerarse como referente arquitectónico a la hora de proyectar. El hecho de considerar como cultura la vida misma proviene de la voluntad de que la arquitectura, como manifestación cultural, sea más comunicativa y por tanto más comprensible. Aun así, Rogers no renuncia tampoco a la tradición culta, ya que considera que el arquitecto debe poder utilizarlas a la vez como punto de partida y así "saldarle in un'unica tradizione"<sup>63</sup>:

"La soluzione è nel vitale connubio tra le energie autoctone della tradizione spontanea con gli originali apporti di quelli correnti che formano il patrimonio universale del pensiero."<sup>64</sup>

**62.** "Al cambiar la estructura social cambia la estructura de la cultura que tiende a abarcar, en la actualidad, el más vasto ámbito social y el conjunto de su historia. El campo de la historia de la arquitectura se ensancha al abarcar todo el patrimonio arquitectónico: para nosotros es necesaria una inmediata depuración del concepto de monumento, puesto que sostenemos que debe ser digno de atención intelectual, de admonición moral, de consideración estética y emotiva no solamente el palacio o el templo, sino la casa del hombre y toda obra que éste haya creado y en la que se haya logrado la síntesis entre la utilidad y la belleza" (traducción del autor). Rogers, E.N.: "Carattere e stile" Introducción al curso 1952 de la Facultad de Arquitectura del Politécnico de Milán, en *Op.cit.*

**63.** "soldarlas en una sola tradición" (traducción del autor), Rogers, E.N.: "La responsabilità verso la tradizione", *Casabella-continuità* n° 202, agosto-septiembre 1954.

**64.** "La solución está en la vital connivencia de la energía autóctona de la tradición espontánea con los aportes originales que conforman el patrimonio universal del pensamiento" (traducción del autor). *Ibidem*

## 2. Contexto cultural

Esta sugerencia de aproximación a lo popular no es tampoco una revalorización de lo *naif*, porque su formulación no obvia, al menos teóricamente, la mediación culta de un arquitecto: "Non si può rializzare la semplicità perduta che riconquistandola mediatamente, traverso il proceso selettivo della cultura"<sup>65</sup>. En muchos casos, la cultura a través de la que se filtraba la tradición eran las imágenes disponibles de las obras del empirismo escandinavo, del que se heredó el predominio de la imagen pintoresca, la voluntad de aislamiento respecto del conjunto de la ciudad y un cierto paternalismo didáctico que pretendía reproducir el modo de vida rural, considerado más "puro" que el urbano reproduciendo unas formas de agregación orgánicas y aparentemente aleatorias.

Otra contribución importante de Antonio Gramsci al mundo de la arquitectura fue la redefinición del concepto de "intelectual", según la cual "non c'è attività umana da cui si possa escludere ogni intervento intellettuale, non si può separare l'*homo faber* dall'*homo sapiens*"<sup>66</sup> por lo que toda persona defendería con sus actos y palabras una concepción del mundo, aunque no perteneciera a la categoría social de los intelectuales, tradicionalmente formada por literatos, filósofos y artistas. La labor del nuevo intelectual defendido por Gramsci radicaba en su participación activa en la vida práctica, pero combinaba el dominio de la técnica y de la ciencia con la concepción humanista histórica, que le permitía trascender la función de un simple "especialista". Las palabras de Ludovico Quaroni ilustraban perfectamente el nuevo papel del arquitecto como intelectual comprometido, afirmando que "noi, i tecnici, eravamo sulla breccia, e non si poteva rifiutare il combattimento"<sup>67</sup> y dejando claro que dicho combate consistía en que "la pianificazione diventava pianificazione sociale, e il fatto tecnico, il fatto artistico riacquistavano per intero il

**65.** "no se puede recuperar la simplicidad perdida sino reconquistándola conscientemente a través del proceso selectivo de la cultura" (traducción del autor), *Ibidem*

**66.** "No hay actividad humana de la que se pueda excluir toda intervención intelectual, no se puede separar el *homo faber* del *homo sapiens*" (traducción del autor), Gramsci, Antonio: *Quaderni del carcere*, "Gli intellettuali e l'organizzazione della cultura". Turín: Einaudi, 1949, p.6

**67.** "Nosotros los intelectuales estábamos en primera línea y no podíamos rechazar el combate" (traducción del autor), Quaroni, Ludovico: "L'urbanistica per l'unità della cultura", *Comunità*, nº13, 1952; aquí en Cassani, Alberto Giorgio: "Impresa Pulizia Speranza. L'architettura italiana del dopoguerra (1945-1959)", en Spandoni, Claudio: *L'Italia s'è desta. Arte in Italia nel secondo dopoguerra 1945-1953*. Turín: Allemandi, 2011, pág.63

## 2. Contexto cultural

44. Ludovico Quaroni y Mario Ridolfi con Mario Fiorentino, Federico Gorio, Maurizio Lanza, Piero Maria Lugli, Giulio Rinaldi, Michele Valori, Carlo Aymonino, Carlo Chiarini, Sergio Lenci, Carlo Melograni, Gian Carlo Menichetti y Wolfgang Frankl, *Quartiere Tiburtino K7*, Roma, 1950-1954





loro valore morale."<sup>68</sup> Es de suponer que Oriol Bohigas se sentía plenamente identificado con este planteamiento que priorizaba las bases sociales y económicas de la arquitectura y le daba al arquitecto la oportunidad de actuar "políticamente" desde su trabajo y establecer una complicidad con otros intelectuales provenientes de otras ramas. Así, tras haber proclamado la necesidad de un "realismo" arquitectónico, Bohigas se fijó en la arquitectura italiana como posible fuente en la que basarse. Bohigas escribió en *Serra d'Or* "els italians de Casabella vénen a proclamar un nou realisme, la necessitat d'una obra que s'ajusti a la industria i a la societat que ens envolta" y tras citar y comentar varias obras recientes de la arquitectura italiana, confiaba que la presencia de BBPR en Barcelona permitiera orientar la arquitectura catalana.<sup>69</sup> Sin embargo, los ejemplos citados no son solo arquitectos vinculados a Casabella o a la "squola de Milano" que se organizó a su alrededor, como el equipo BBPR, Ignazio Gardella o una joven Gae Aulenti, sino también los que desarrollaban su trabajo en Roma directamente vinculado a la tarea de la reconstrucción y del alojamiento de las grandes masas de trabajadores llegados de las zonas rurales, como Ludovico Quaroni, y Mario Fiorentino. Bohigas se refería años más tarde a su obra más conocida, el *quartiere* Tiburtino y a su coautor Mario Ridolfi (44) con palabras de admiración:

"A nosotros nos impresiona mucho Mario Ridolfi cuando empezamos a trabajar en estas cosas de ladrillo, la cerámica a la manera de Ridolfi. Yo creo que Ridolfi es un arquitecto que no ha sido todavía valorado en lo que realmente se merece. A mí me parece un arquitecto fantástico y en un momento determinado, de un valor tremendo. Yo recuerdo que la obra que más me gustó no sé si en mi primer o segundo viaje a Roma fue un barrio que todavía hace meses que he vuelto a ver y me parece fan-

<sup>68</sup>. "la planificación se volvía planificación social y el hecho técnico, el hecho artístico recuperaban por completo su valor moral" (traducción del autor), Quaroni, Ludovico: *Ibidem*

<sup>69</sup>. Bohigas, Oriol: "Rogers i "Casabella", un nou camí de l'arquitectura?", *Serra d'Or* n°9, Barcelona, septiembre 1961, pp.25-27

## 2. Contexto cultural

45. Giuseppe Pagano y Guarniero Daniel, Exposición Arquitectura rurale italiana, Milán, 1936



46. Panel de la exposición<sup>23</sup> "Aspetti caratteristici del trullo pugliese, evidentemente derivato da una traduzione in pietra della primitiva capanna di paglia del pastore nomade"



47. Panel de la exposición<sup>38</sup> "Raporti di volumi puri nelle candide case a terrazzo al golfo di Napoli e in una maseria della campagna di Taranto, nella regine del Mar Piccolo."



tástico, que es el Quartiere Tiburtino, que es de Ridolfi, Aymonino, Quaroni y otros. Aquel barrio era lo que yo exactamente quería hacer en aquel momento, era precisamente la arquitectura que más me interesaba: esta reincorporación de la tradición popular elaborada mucho, no como con la visión coderchiana, sino con la visión un poco más aaltiana y más neorrealista italiana”<sup>70</sup>

En esta arquitectura se exacerbaba el gusto por lo espontáneo, lo rústico, pretendía ser más comunicable y por lo tanto más popular, y se planteaba como una alternativa a la abstracción y el hermetismo de los arquitectos italianos de los años 20 y 30. Tomó el nombre de realista en paralelo al cine y la literatura italiana de posguerra, dado que como ellos partía de la aceptación de la realidad existente, con sus limitaciones económicas y materiales como materia proyectual, como declaraba Ludovico Quaroni: “è impossibile pianificare una realtà futura, in un modo qualsiasi, se non si ha una vera conoscenza della realtà presente e passata.”<sup>71</sup> Sus autores bebían de las tesis de Giulio Carlo Argan y su defensa del artesanado como forma de recuperar la relación con la tradición, entendiendo esta tradición en un sentido vernáculo, alejado de los estilos históricos. Es posible situar como antecedente directo de este interés por lo vernáculo la investigación y posterior exposición sobre arquitectura rural italiana que llevaron a cabo Giuseppe Pagano y Guarniero Daniel con motivo de la *VI Triennale de Milano* en 1936,<sup>(45)</sup> recogiendo imágenes de todo tipo de arquitectura rural desde los “trulli” de Alberobello,<sup>(46)</sup> hasta las torres cilíndricas de la Lombardía para descubrir, como también lo hicieron los miembros del GATCPAC, las analogías entre la arquitectura rural mediterránea y la arquitectura moderna: <sup>(47)</sup>

“Il tetto piano, i blocchi puri col minimo di aggetti e di accidenti decorativi, la finestra orizzontale, la composizione dissimetrica, la

<sup>70</sup>. Torres, Jorge: “Entrevista con Oriol Bohigas”, *Op.cit.*, anexo pág.240

<sup>71</sup>. “es imposible planificar una realidad futura, de la manera que sea, si no se tiene un auténtico conocimiento de la realidad presente y pasada” (traducción del autor), Quaroni, Ludovico: *Op.cit.*, pág.64

## 2. Contexto cultural



48. Ludovico Quaroni y Mario Ridolfi con Mario Fiorentino, Federico Gorio, Maurizio Lanza, Piero Maria Lugli, Giulio Rinaldi, Michele Valori, Carlo Aymonino, Carlo Chiarini, Sergio Lenci, Carlo Melograni, Gian Carlo Menichetti y Wolfgang Frankl, *Quartiere Tiburtino K7*, Roma, 1950-1954

49. Mario Ridolfi y Wolfgang Frankl, torres en *Viale Etiopia*, Roma, 1949-1955



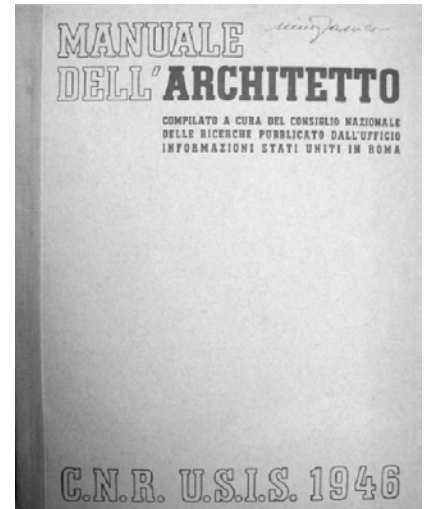
50. Ludovico Quaroni con M. Agati, F. Gorio, P.M. Lugli, M. Valori, *borgo La Martella*, Matera, 1951

forza espressiva del muro pieno, l'influenza del paesaggio circostante e soprattutto la spregiudicata coerenza funzionale e tecnica sono evidentemente leggibili in queste opere di architettura rurale."<sup>72</sup>

Los principales ejemplos de esta efímera corriente se enmarcaron dentro de las barriadas construidas por el INA-Casa: el *quartiere* Tiburtino (1950-1954), de Ludovico Quaroni, Mario Ridolfi y otros,(48) o las torres en el Viale Etiopia (1951-1954),(49) de Mario Ridolfi y Wolfgang Frankl, en la periferia de Roma, pero otros organismos oficiales como Unrra-Casas también promovieron barriadas en zonas rurales, como el borgo La Martella en Matera (1951) de Ludovico Quaroni.(50)

Dado el carácter particularmente empírico de esta tendencia, ninguno de los arquitectos vinculados al neorrealismo produjo un corpus teórico de peso. De este modo, los principales documentos teóricos del neorrealismo de la "squola romana" son una normativa y un manual: el "Piano Fanfani" para el INA-Casa y el *Manuale dell'architetto*, elaborado por Mario Ridolfi.(51)

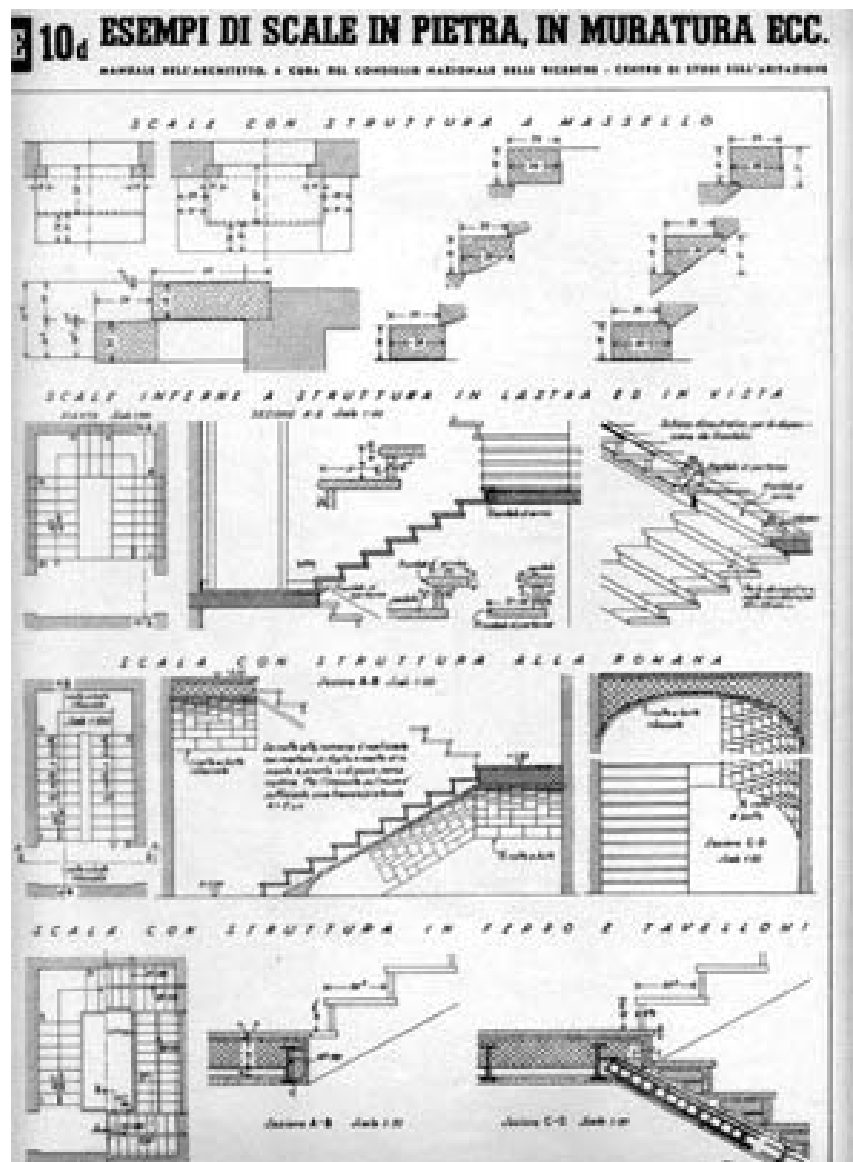
El "Piano Fanfani", cuyo nombre completo era "Piano incremento occupazione operaria, case per lavoratori", estaba destinado a introducir la intervención pública en la edificación económica de la posguerra, pero su principal motivación era absorber las grandes cantidades de mano de obra no cualificada que llegaba a la ciudad y abrir nuevos territorios para la especulación privada. Por eso sus indicaciones no era neutras respecto a la arquitectura de los barrios promovidos por el INA-Casa, sino que promovía deliberadamente un tipo de arquitectura vernácula y pintoresca, producida con un nivel tecnológico y artesanal mínimo y destinada a albergar a las capas más bajas de la población en barrios



51. Mario Ridolfi, *Manuale dell'architetto*, Roma, 1946. Portada

72. "La cubierta plana, los volúmenes puros con el mínimo de accesorios y de detalles decorativos, la ventana horizontal, la composición asimétrica, la fuerza expresiva del muro macizo, la influencia del paisaje circundante y sobre todo la desprejuiciada coherencia funcional y técnica son evidentemente legibles en estas obras de arquitectura rural" (traducción del autor), Pagano, Giuseppe; Daniel, Guarniero: *Architettura rurale italiana*. Milán: Ulrico Hoepli, 1936, pág. 76.





52. Mario Ridolfi, Manuale dell'architetto, Roma, 1946. Ejemplos de escaleras en piedra, en ladrillo, etc.

aislados al resto de la ciudad. Aun así, su redacción está totalmente impregnada de la poética del realismo:

“La casa dovrà contribuire alla formazione dell'ambiente urbano tenendo presenti i bisogni spirituali e materiali dell'uomo, *dell'uomo reale e non di un essere astratto* (...) affinché gli abitanti dei nuovi nuclei urbani abbiano l'impressione che in questi sia qualche cosa di spontaneo, di genuino, di indissolubilmente fuso con il luogo sul quale sorgono. (...) A questo fine gioverà il gioco alternato di pareti alte e basse, continue e spezzate, brevi e allungate, piane e frequenti di aggetti e vuoti (finestre e logge), disposte di facciata e di scorcio nelle visuali degli accessi o dalle finestre principali degli alloggi...”<sup>73</sup>

*Il Manuale dell'architetto*,<sup>74</sup> redactado bajo la dirección de Mario Ridolfi en 1946 bajo el patrocinio del CNR y del USIS, era un compendio de detalles arquitectónicos provenientes de distintas tradiciones populares que abarcaban todas las escalas de la construcción, desde problemas de implantación urbanística, pasando por cuestiones tipológicas y constructivas, hasta llegar a los pequeños detalles, como muebles de obra, carpinterías y balcones.<sup>(52)</sup> Este manual tuvo una gran influencia en los arquitectos neorrealistas como herramienta de referencia para todo tipo de detalles constructivos extraídos de diversas tradiciones populares locales que suponían además de su valor tecnológico intrínseco un valor comunicativo y expresivo añadido, aunque fue calificado por Manfredo Tafuri como “catálogo del retraso tecnológico” y acusado de coartar el necesario desarrollo de la técnicas constructivas al cristalizar estos ejemplos de un bajo desarrollo tecnológico como catálogo de opciones disponibles.<sup>75</sup>

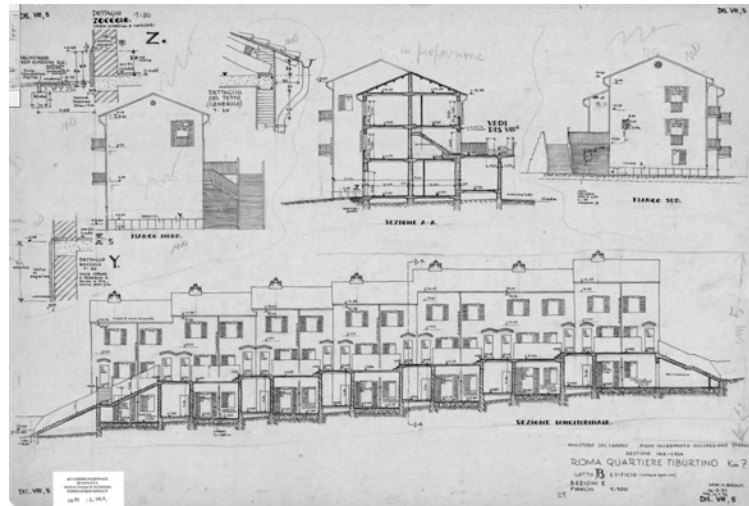
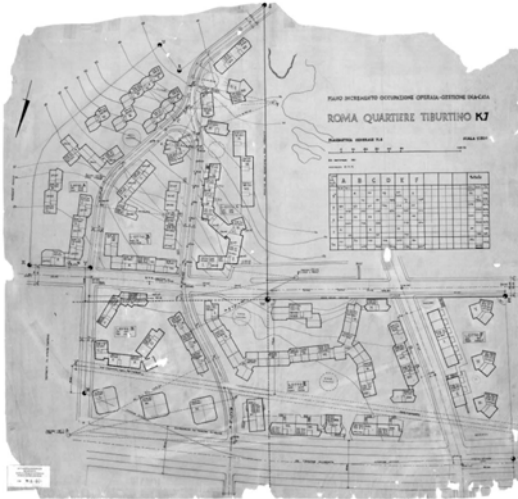
El *quartiere Tiburtino* reunió a los dos principales representantes del neorrealismo, Mario Ridolfi y Ludovico Quaroni, que ya habían

**73.** “La casa tendrá que contribuir a la formación del ambiente urbano teniendo presente las urgentes necesidades espirituales y materiales del hombre, del hombre real y no de un ser abstracto. (...) para que los habitantes de los nuevos núcleos urbanos tengan la impresión de que en ellos hay algo de espontáneo, de genuino, de indisolublemente fundido con el sitio en el que surgen (...) Para ello servirá el juego alternado de paredes altas y bajas, continuas y quebradas, cortas y alargadas, planas y llenas de voladizos y huecos (ventanas y logge), dispuestas en fachada y en escorzo en las visuales de los accesos o desde las ventanas principales de las residencias...” En “Piano incremento occupazione operaia, case per lavoratori” Ley Fanfani del 28/2/1949 n°43, Iª, “Suggerimenti, norme e schemi per la elaborazione e presentazione dei progetti...”. Extraído de Pizza, Antonio: “L'architettura, la narrazione. Mario Ridolfi e le sue tracce”, *Quaderns d'arquitectura i urbanisme* n°165, Barcelona, 1985, pp.231-240

**74.** Ridolfi, Mario con Calcabrina, C.; Cardelli, A.; Fiorentino, M.: *Manuale dell'architetto*. Roma: Consiglio nazionale delle ricerche, 1946

**75.** Citado en Pizza, Antonio: *op.cit.*, pág. 234

## 2. Contexto cultural



53. Ludovico Quaroni y Mario Ridolfi con Mario Fiorentino, Federico Gorio, Maurizio Lanza, Piero Maria Lugli, Giulio Rinaldi, Michele Valori, Carlo Aymonino, Carlo Chiarini, Sergio Lenci, Carlo Melograni, Gian Carlo Menichetti y Wolfgang Frankl, *Quartiere Tiburtino K7*, Roma, 1950-1954. Ordenación general

54. Mario Ridolfi, edificio B en el *Quartiere Tiburtino K7*, Roma, 1950-1954. Alzados y secciones

55. Mario Ridolfi y Wolfgang Frankl, torres en Viale Etiopia, Roma, 1949-1955

56. Mario Ridolfi y Wolfgang Frankl, torres en Viale Etiopia, Roma, 1949-1955. Ordenación general



colaborado en el concurso para la estación de Termini, con un equipo de jóvenes colaboradores formado por Mario Fiorentino, Federico Gorio, Maurizio Lanza, Piero Maria Lugli, Giulio Rinaldi, Michele Valori, Carlo Aymonino, Carlo Chiarini, Sergio Lenci, Carlo Melograni, Gian Carlo Menichetti, posteriormente representantes de la "squola romana". La configuración del espacio público en el barrio estaba dirigida a conseguir unas calles reconocibles como tales a pesar de la diversidad tipológica que las rodeaba. Por otra parte, la diversidad de las articulaciones entre los distintos edificios intentaba remitir a la diversidad formal y espacial de los pueblos "reales" formados por agregación aleatoria a lo largo del tiempo.**(53)** También resulta interesante la presencia, en una de las hileras proyectadas por Ridolfi, de la calle elevada dando acceso a las viviendas de la primera planta, un tema propio de la primera modernidad que volvería a tener un papel importante en el debate arquitectónico a finales de los cincuenta.**(54)** Prácticamente desde su construcción el *quartiere Tiburtino* se convirtió en el "manifiesto" del neorrealismo y modelo para numerosos barrios en la periferia, pero tal vez fueron sus autores sus principales críticos, empezando por Ludovico Quaroni que en "Il paese dei barocchi" afirmaba seis años tras su finalización que el barrio no entraría en la historia del arte.<sup>76</sup>

Si bien el *quartiere* Tiburtino se cerró en sí mismo aislándose del resto de la ciudad, Ridolfi y Frankl trataron de superar estos problemas en las torres en Viale Etiopia, insertándose sin ambages en la estructura urbana asumiendo la densidad de la edificación en altura. Aunque en estas torres persistía la vocación de Ridolfi por el detalle artesano reconocible, estos quedaron supeditados a la forma arquitectónica global dibujada por la retícula estructural y a una implantación ordenada y regular. **(55,56)** En el primer número de *Casabella-Continuità* dirigido por Rogers, Giancarlo

**76.** Quaroni, Ludovico: "Il paese dei barocchi", *Casabella-continuità* n°215, Milán, abril-mayo 1957, pp.24



## 2. Contexto cultural



58. Mario Ridolfi y Wolfgang Frankl, centro penitenciario en Nuoro, 1953-1964

59. Mario Ridolfi y Wolfgang Frankl, escuela infantil en Poggibonsi, Siena, 1955-1964



60. Mario Ridolfi y Wolfgang Frankl, escuela de enseñanza media en Terni, 1951-1961

61. Mario Ridolfi y Wolfgang Frankl, edificio Franconi, Terni, 1959-1962





de Carlo ilustró la nueva línea de la revista con imágenes de esta obra, a la que calificó de "barbárica, robusta", junto a las viviendas para la Borsalino de Ignazio Gardella debido a su "comune impegno anti-formale" y su "ricerca profonda della realtà".<sup>77</sup>

Además de los ejemplos ya mencionados, en los artículos publicados en *Serra d'Or* sobre la arquitectura moderna italiana se mencionaron otras dos obras de Mario Ridolfi, el centro penitenciario en Nuoro, en el que el trabajo artesanal con la piedra y el ladrillo remite a la arquitectura medieval,<sup>(58)</sup> y la escuela infantil en Poggibonsi, donde existe una referencia inmediata a la arquitectura rural, <sup>(59)</sup> y un premio dedicado al conjunto de las intervenciones de Mario Ridolfi en Terni, <sup>(60)</sup> que se extendieron a lo largo del tiempo desde una temprana propuesta neoclásica para un *Palazzo del Governo e della Provincia* en 1929 hasta el recientemente finalizado edificio Franconi (1959-1962), otra muestra de la pasión de Ridolfi por el trabajo artesano con el ladrillo y la cerámica <sup>(61)</sup> de la que hablaba Bohigas, que permiten relacionar su obra con la escuela de Amsterdam o la etapa más expresionista de Peter Behrens y que Ridolfi relataba con estas palabras:

"Noi giovani architetti moderni dobbiamo amare i materiali che usiamo, per conoscerli, assecondare la loro qualità tecniche ed estetiche, trarne il massimo rendimento, favorire le loro tendenze di accoppiamento, le loro simpatie e correggere i loro difetti, come fossero nostre creature. (...) I materiali che noi usiamo sono i nostri migliori collaboratori, i nostri mezzi di espressione più efficaci..."<sup>78</sup>

El *borgo* La Martella surgió con la intención de realojar a los campesinos que vivían en las *sassi*, viviendas troglodíticas propias del sur de Italia. El *borgo* La Martella fue diseñado por Quaroni junto

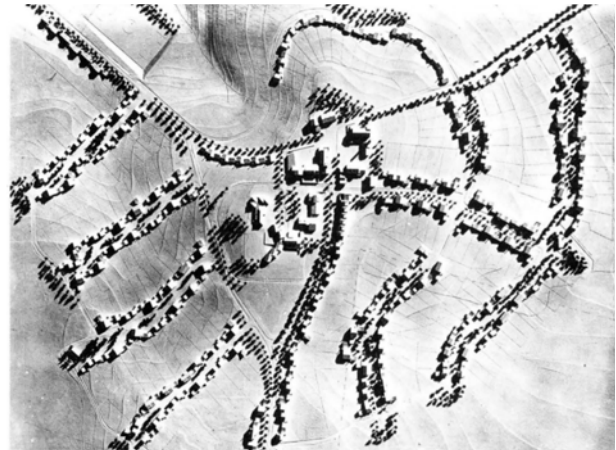
77. "bárbara, sólida", "adhesión antiformal compartida", "profunda investigación de la realidad" (traducción del autor) De Carlo, Giancarlo: "Architetture italiane", *Casabella-Continuità* n° 199, Milán, diciembre 1953-enero 1954, pág.19

78. "Nosotros, jóvenes arquitectos modernos, debemos amar los materiales que utilizamos, para conocerlos, asegurar su máxima calidad técnica y estética, obtener el máximo rendimiento, favorecer sus tendencias a juntarse, sus simpatías y corregir sus defectos, como si fueran nuestros hijos(...) Los materiales que utilizamos son nuestros mejores colaboradores, nuestros medios de comunicación más eficaces ..." (traducción del autor), Ridolfi, Mario: "Autopresentazione", *Stile* n°25, 1943, citado en Rebecchini, Marcello: "Mario Ridolfi", *Architetti italiani 1930-1990*. Roma: Officina Edizioni, 2002, pág.76

79. Bohigas, Oriol: "Rogers i "Casabe-

## 2. Contexto cultural

62. Ludovico Quaroni con M. Agati, F. Gorio, P.M. Lugli, M. Valori, borgo La Martella, Matera, 1951. Maqueta de la ordenación general



63. Ludovico Quaroni, Iglesia parroquial de La Martella, Matera, 1951

64. Ludovico Quaroni, Iglesia parroquial de San Franco (anteriormente Santa Maria Maggiore), Francavilla a Mare, 1949



65. Ludovico Quaroni, Iglesia de la Sagrada Familia, Génova, 1956-1959

a algunos de sus colaboradores en el *quartiere* Tiburtino, esto es, Luigi Agati, Federico Gorio, Piero Maria Lugli y Michele Valori. Implantado sobre una pequeña colina, de manera que el centro del *borgo*, marcado por una iglesia obra también de Quaroni, **(62)** se situaba en la parte más alta y desde ella descendían las vías radiales sobre las que se disponían las viviendas de forma aparentemente espontánea e irregular, como en el *quartiere* Tiburtino, aunque en las viviendas se produjo una racionalización de la tradición espontánea. Por otra parte, en la iglesia parroquial de La Martella (1951), **(63)** similar a la de San Franco en Francavilla a Mare (1949), **(64)** el recurso a la tradición perdió protagonismo en favor de la expresividad del espacio interno. Una construcción acelerada y descuidada, la falta de equipamientos y el subdesarrollo crónico del sur de Italia hicieron que el *borgo* quedara en gran parte rápidamente degradado y deshabitado.

En la iglesia de la Sagrada Familia, protagonista junto a la torre Velasca del artículo de Bohigas sobre *Casabella*,<sup>79</sup> Quaroni ya había abandonado definitivamente las referencias populares y rurales del neorrealismo. Con un lenguaje lacónico, tal vez cercano al brutalismo, pero una configuración volumétrica altamente expresiva, este proyecto pretendía actuar sobre la ciudad que lo rodeaba, la periferia degradada, sacando partido a un solar en desnivel particularmente complicado. Sin embargo, a diferencia de muchas experiencias coetáneas, el proyecto no interpretó la ciudad como un conjunto de preexistencias históricas y arquitectónicas que influyeran en el estilo del edificio, sino como una situación urbanística que el proyecto podía contribuir a mejorar. **(65)**

Bohigas dedicó también una nota en *Serra d'Or*<sup>80</sup> a otra iglesia, la iglesia de San Juan Bautista en *l'Autostrada del sole*, obra de

lla", un nou camí de l'arquitectura?", *Serra d'Or* nº9, Barcelona, septiembre 1961, pp.25

**80.** Bohigas, Oriol: "L'esglèsia de l'Autostrada del Sole", *Serra d'Or* nº4, Barcelona, abril 1962, pp. 27-29

**81.** "Il neoespressionismo italiano (...)

2. Contexto cultural



66. Giovanni Michelucci, Iglesia de San Giovanni Battista en l'Autostrada del Sole, Florencia, 1960-1964

67. Giovanni Michelucci, Iglesia de San Pietro e San Girolamo, Collina, Pistoia, 1951-1952



68. Franco Albini y Franca Helg, Grandes Almacenes "La Rinascente", Roma, 1957

Giovanni Michelucci.<sup>(66)</sup> Aunque era miembro de la APAO de Zevi, sus anteriores iglesias <sup>(67)</sup>estaban más cerca de un mimetismo ambiental rural propio del neorrealismo romano que del organicismo. La iglesia de San Juan Bautista, sin embargo, supuso una importante incursión en un nuevo expresionismo que tomaba como referencia a Ronchamp. En su nota, Bohigas manifestaba su preocupación por el carácter de evasión de la obra, opinión que también sostuvo Tafuri en su *Storia dell'architettura italiana*.<sup>81</sup>

En el artículo de abril de 1962 sobre "La Rinascente",<sup>82(68)</sup> Bohigas alababa la integración en las "preexistencias ambientales" y la solución de fachada del edificio de Albin y Helg, un claro ejemplo de decoración resultante de los procesos constructivos y, por tanto, perfectamente realista aun sin referirse a la tradición, pero también se hacía eco de una acusación de "mentalidad aristocrática"<sup>83</sup> hacia los arquitectos del círculo de *Casabella-Continuità*. Sin embargo, aunque a menor escala que los romanos, los arquitectos milaneses también participaron en la reconstrucción. Por lo general, su relación con la arquitectura popular fue menos literal que la de los arquitectos de la "squola romana", dado que tuvieron una mayor vinculación con una tradición burguesa previamente filtrada por el *novecentismo*. A pesar de eso, incluso durante el periodo de entreguerras algunos arquitectos modernos milaneses desarrollaron obras en las que se incluían aportaciones extraídas de la arquitectura popular. El dispensario de Alessandria pertenece a la etapa formativa de Ignazio Gardella, ya que supuso su primer encargo público con 28 años, y se construyó entre 1936 y 1938, siendo pues contemporáneo del dispensario en Barcelona de Sert y Torres Clavé. El sanatorio está vinculado a la arquitectura racionalista del grupo de Como, ya que volumétricamente está contenido en un prisma perfecto, su planta responde a la proporción del doble cuadrado y su fachada norte

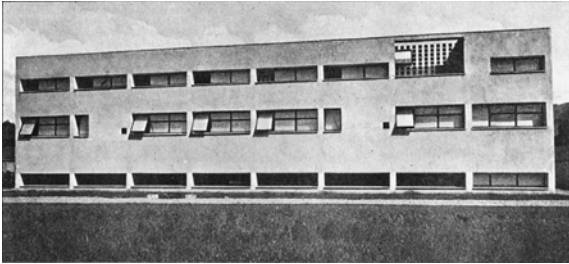
appare piú che altro come cosmetico labilmente sovrapposto a un volto disciplinare in gran parte consunto. E come ogni cosmetico, anche questo serve a non preder coscienza del perché di quel decadimento, serve ad illudersi di vivere una perenne giovinezza, invece di chiedersi quali siano i ruoli adeguati alle nuove condizioni che si profilano." "El neoexpresionismo italiano (...) surge principalmente como un maquillaje hábilmente superpuesto a un aspecto disciplinar en gran parte caduco. Y como cualquier maquillaje, también éste sirve para no tomar consciencia del motivo del deterioro, sirve para hacerse la ilusión de vivir una juventud perpetua, en vez de preguntarse cuáles son los roles adecuados a las nuevas condiciones que se delinearán" (traducción del autor), Tafuri, *Manfredo: Storia dell'architettura italiana 1944-1985*. Turín: Einaudi, 1986, pp.104-105

<sup>82</sup>. Bohigas, Oriol: "La Rinascente", *Serra d'Or* n°4, Barcelona, abril 1962, pp. 27-28

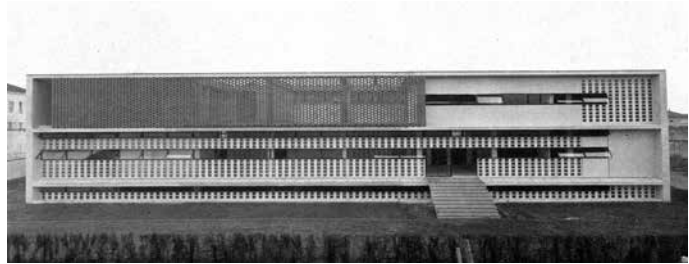
<sup>83</sup>. El origen de esta crítica está en el libro de Giulio Carlo Argan sobre Ignazio Gardella, según cita Bohigas en *Serra d'Or* n°9 de 1961, pág. 26. Ver Argan, Giulio Carlo: *Ignazio Gardella*. Roma, Ivrea: Edizione de Comunità, 1959



## 2. Contexto cultural



69. Ignazio Gardella, dispensario antituberculoso en Alessandria (1933-1938). Fachada Norte



70. Ignazio Gardella, dispensario antituberculoso en Alessandria (1933-1938). Fachada Sur

71. Ignazio Gardella, capilla-altar en Varinella, 1936

72. Luigi Caccia Dominioni, instituto y convento della Beata Vergine Addolorata, Milán, 1946-1955

73. Ignazio Gardella, Casa Barbieri o del viticultor, Castana, Pavia, 1945-1946

74. Pietro Lingeri, tres casa para artistas de la Academia de Brera, Isola Comacina, Como, 1937-1940

75. Franco Albini, albergue-refugio Pirovano, Cervinia, 1948-52



manifiesta la retícula estructural de pilares de hormigón.**(69)** En su fachada sur, sin embargo, la piel se separa de la estructura y se resuelve obteniendo transparencias mediante un muro de pavés en la planta baja y mediante una celosía de ladrillo en el solarío de la planta primera.**(70)** Esta celosía, que Gardella también utilizó en el proyecto de la capilla-altar en Varinella (1936),**(71)** supuso un uso temprano de un sistema constructivo vinculado a la tradición constructiva rural del norte de Italia que posteriormente se convertiría en recurrente en la obra de otros arquitectos italianos como Caccia Dominioni.**(72)** El uso de referencias rurales sería más deliberado en la casa para un viticultor en Castana (1945), su primera obra tras la guerra. Los materiales obtenidos de la tradición constructiva rural, la fenestration vertical y aleatoria y la integración de la vivienda en el entorno natural convierten esta pequeña casa en una muestra de arquitectura realista.**(73)** En la misma línea proyectual se movió Pietro Lingeri para diseñar las casas para artistas en la *Isola Comacina* en 1937, un proyecto que recuerda a la casa en Les Mathes de Le Corbusier por la utilización moderna de materiales y técnicas tradicionales.**(74)** También Franco Albini recuperó en 1948 los materiales y las técnicas tradicionales de la arquitectura del Valle d'Aosta para construir el refugio de montaña Pirovano en Cervinia.**(75)** El edificio introdujo un retranqueo entre piezas que permitía leer por separado las cubiertas y así distinguir las tres unidades que lo forman, una estrategia que llegaría a ser recurrente en la arquitectura realista.

De entre todos los proyectos de Ignazio Gardella, destacarían por su influencia en la arquitectura del realismo en Cataluña las viviendas para empleados de la empresa Borsalino en Alessandria (1950-1952).**(76)** Este edificio, junto a la Casa Tognella o Casa al Parco (1947-1954) **(77)** y el edificio en la Via Marchiondi (1949-1953) **(78)** pretendían ofrecer un modelo para la vivienda de las



76. Ignazio Gardella, viviendas para empleados de la empresa Borsalino, Alessandria, 1950-1952

77. Ignazio Gardella, Casa Tognella o Casa al Parco, Milán, 1947-1948

78. Ignazio Gardella, Casa in via Marchiondi, Milán, 1949-1953

## 2. Contexto cultural

79. Ignazio Gardella, viviendas para empleados de la empresa Borsalino, Alessandria, 1950-1952



80. José Antonio Coderch y Manuel Valls, edificio de viviendas para pescadores en la Barceloneta, Barcelona, 1952. Detalle de la fachada



81. Franco Albini e Ignazio Gardella, dos edificios de viviendas en el quartiere Mangiagalli, 1950-1952

82. BBPR (Lodovico Barbiano de Belgioioso, Enrico Peressuti, Ernesto Nathan Rogers), edificio comercial para la empresa Hispano-Olivetti, Barcelona, 1964





clases medias en la periferia alternativo a los bloques lineales del "Milano Verde" de Pagano,<sup>84</sup> partiendo de algunos principios comunes como la edificación abierta y la orientación solar pero incorporando la línea de investigación propia de la arquitectura italiana de la posguerra, es decir, la relación con la ciudad y con la tradición. Estas viviendas, que De Carlo calificó de "raffinata e sottile",<sup>85</sup> se suelen comparar con las viviendas en la Barceloneta de Coderch, de las que son contemporáneas.**(79,80)** Ambas ostentan algunas características formales evidentemente similares, pero su principal punto de acuerdo es una manipulación des-  
prejuiciada de elementos provenientes de la tradición, como las ventanas, las contraventanas, el aplacado cerámico o los aleros de la cubierta, para convertirlos en algo diferente pero aun así reconocible. Al mismo tiempo, la geometría no ortogonal de la planta, relacionada con la obra de Aalto, permite la fragmentación de los dos planos principales de fachada, dándole así al edificio una dirección predominante vertical y remitiendo, aunque fuese virtualmente, a un conjunto formado por agregación. Gardella volvió a utilizar algunas soluciones muy parecidas en los edificios en el *quartiere* Mangiagalli, proyectados junto a Franco Albini.**(81)**

En los artículos de *Serra d'Or* sobre la arquitectura italiana,<sup>86</sup> Bohigas hablaba continuamente del papel de Rogers en el desarrollo de una teoría moderna sobre la arquitectura, pero se habló más bien poco de la obra del estudio BBPR, más allá de la mención recurrente a la polémica que rodeó a la torre Velasca y los comentarios sobre el edificio para la Hispano-Olivetti en Barcelona.**(82)** Aunque las obras más conocidas de BBPR tras la guerra fueron los proyectos expositivos y las intervenciones dentro del tejido histórico consolidado, entre sus primeras obras de posguerra estaba el *quartiere* en Via Alcuino, un conjunto de bloques de

**84.** Proyecto urbanístico "Milano Verde" para la sistematización de la zona Scalo Sempione Fiera, obra de Giuseppe Pagano con Franco Albini, Ignazio Gardella, Giulio Minoletti, Giancarlo Palanti, Giangiacomo Predaval y Giovanni Romano, 1938

**85.** De Carlo, Giancarlo: "Architetture italiane", *op.cit.* pág.19

**86.** Bohigas, Oriol: "Rogers i "Casabella", un nou camí de l'arquitectura?", *Serra d'Or* n°9, Barcelona, septiembre 1961, pp. 25-27; Bohigas, Oriol: "La Rinascença", *Serra d'Or* n°4, Barcelona, abril 1962, pp. 27-28; Bohigas, Oriol: "L'església de l'Autostrada del Sole", *Serra d'Or* n°4, Barcelona, abril 1962, pp. 28-29; Bohigas, Oriol: "Italia: els premis de IN/ARCH", *Serra d'Or* n°2, Barcelona, febrero 1963, pp. 24-27; Bohigas, Oriol: "La mort de Casabella", *Serra d'Or* n°10, Barcelona, octubre 1965, pp. 28-30; Bohigas, Oriol: "La nova Olivetti a la ronda de la Universitat", *Serra d'Or* n°10, Barcelona, octubre 1965, pp. 30-31

## 2. Contexto cultural

83. BBPR (Lodovico Barbiano de Belgioioso, Enrico Peressuti, Ernesto Nathan Rogers), barrio de viviendas para empleados en la Vía Alcuino, Milán, 1945



83. BBPR (Lodovico Barbiano de Belgioioso, Enrico Peressuti, Ernesto Nathan Rogers), Franco Albini, Ignazio Gardella, Gianni Albricci, *Quartiere INA-Casa*, Cesate, 1951

84. BBPR (Lodovico Barbiano de Belgioioso, Enrico Peressuti, Ernesto Nathan Rogers), *Quartiere INA-Casa*, Gallarate, 1958



85. BBPR (Lodovico Barbiano de Belgioioso, Enrico Peressuti, Ernesto Nathan Rogers), núcleo residencial obrero CECA, Sesto-San Giovanni, 1964

86. BBPR (Lodovico Barbiano de Belgioioso, Enrico Peressuti, Ernesto Nathan Rogers), viviendas en el *quartiere INA-Casa*, Cesate, 1951

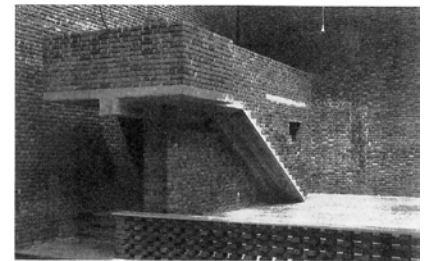
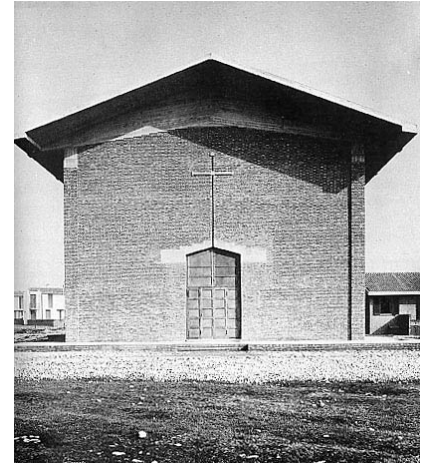


87. BBPR (Lodovico Barbiano de Belgioioso, Enrico Peressuti, Ernesto Nathan Rogers), escuela primaria en el *quartiere INA-Casa*, Cesate, 1957





viviendas con la retícula estructural vista que remitía a obras anteriores como las oficinas postales en la exposición EUR'42, pero cerrando con ladrillo los entrepaños y recortando cada ventana, característica que los acerca al realismo.**(82)** Por otra parte también existía una deliberada vinculación con la tradición de la arquitectura popular en los barrios de Cesate.**(83)** Gallarate **(84)** y Sesto San Giovanni,**(85)** promovidos por el INA-Casa. En estos barrios se formaron agrupaciones y se limitaron las alturas para fomentar modos de vida ligados a la tradición rural. El *quartiere* en Cesate, de 1951-1954 **(86)** es especialmente significativo ya que supuso la colaboración de algunos de los arquitectos milaneses más importantes, como BBPR, Franco Albini e Ignazio Gardella. Siguiendo el concepto básico de ciudad-jardín, el conjunto se basaba en una serie de viviendas unifamiliares en hilera dispuestas pintorescamente formando "unidades vecinales". Además de las viviendas, el conjunto contaba con un bloque lineal realizado por Enrico Castiglioni, una escuela primaria proyectada por BBPR **(87)** y una iglesia con centro parroquial proyectado por Gardella. **(88,89)** Esta iglesia, una nave simple de paredes de ladrillo visto, vigas de hormigón también vistas y cubierta a dos aguas, puede considerarse como el paradigma del realismo arquitectónico y supuso una referencia importante para la arquitectura realista catalana. En las viviendas, BBPR intentaron enfrentar el problema de la vivienda social tratando de establecer nexos con la arquitectura popular. El proyecto utiliza una serie de elementos extraídos de la construcción tradicional como los techos inclinados, los aleros o las ventanas verticales con persianas colocadas con una cierta irregularidad, que tratan fímidamente de reinterpretar un ambiente rural lombardo en un esfuerzo por dotar de identidad a esta comunidad.**(90)** En general, este tipo de barrios no suponía ninguna aportación importante respecto a las *New Towns* ingle-



88. Ignazio Gardella, iglesia San Francesco d'Assisi en el *quartiere* INA-Casa, Cesate, 1958

89. Ignazio Gardella, iglesia San Francesco d'Assisi en el *quartiere* INA-Casa, Cesate, 1958. Imagen del interior

90. BBPR (Lodovico Barbiano de Belgioioso, Enrico Peressuti, Ernesto Nathan Rogers), viviendas en el *quartiere* INA-Casa, Cesate, 1951. Detalle de las fachadas



## 2. Contexto cultural

91. Departamento de Arquitectura del *London County Council* (Robert Mathew y Leslie Martin), apartamentos Alton East, Roehampton, 1952-1955



92. Hugh Casson (arquitecto director), Festival of Britain, Londres, 1951. En primer plano puede verse el Skylon, de Philip Powell y Hidalgo Moya, y en el fondo el Dome of Discovery, de Ralph Tubbs.



sas o los barrios de la socialdemocracia sueca, lo que indicaba que respecto al urbanismo la "squola de Milano" no llegó a realizar la reflexión sobre la gran escala que sí realizó en su momento la "squola romana".

Nada más lejos de este tipo de barrios que la arquitectura inglesa del "New Brutalism" definida originalmente por el crítico inglés Reyner Banham en 1955.<sup>87</sup> De hecho, este movimiento surgió como reacción frente al pintoresquismo doméstico generalizado que supuso en Inglaterra el "New Humanism", versión local del "neoempirismo" escandinavo defendida desde *The Architectural Review* por Nikolaus Pevsner.<sup>(91)</sup> pero también a la arquitectura moderna banalizada y amanerada que había dominado el Festival of Britain en 1951.<sup>(92)</sup> La primera obra definida como "brutalista" fue una vivienda no construida de Alison y Peter Smithson en el Soho de Londres, con muros de carga de ladrillo y forjados de hormigón vistos en las fachadas, en las que los huecos se componían simétricamente. En la memoria publicada se leía: "It is our intention in this building to have the structure exposed entirely, without interior finishes wherever practicable. The contractor should aim at a high standard of basic construction, as in a small warehouse"<sup>88</sup> El vínculo del "New Brutalism" con el realismo quedó confirmado por Peter Smithson al afirmar que "our functionalism means accepting the realities of the situation, with all their contradictions and confusions and trying to do something with them."<sup>89</sup> El primer edificio construido considerado "brutalista" fue la escuela secundaria en Hunstanton de los Smithson, edificio construido con materiales industriales comunes como vigas de acero o planchas metálicas. Tanto los elementos estructurales, como los cerramientos y las instalaciones quedaban totalmente a la vista y eran los encargados de aportar expresión a los es-

**87.** Banham, Reyner: "The New Brutalism", *The Architectural Review* nº118, Londres, diciembre 1955, pp.354-361

**88.** "En este edificio pretendíamos dejar la estructura totalmente vista, sin acabados interiores allá donde fuera posible. El constructor debía intentar conseguir un alto nivel de construcción básica, como en un pequeño almacén" (traducción del autor), Smithson, Peter: "House in Soho, London. Alison and Peter Smithson", *AD. Architectural Design*, diciembre 1953, pág.342

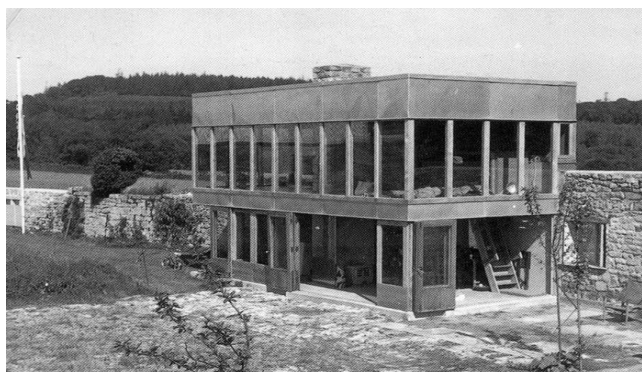
**89.** "Nuestro funcionalismo significa aceptar las realidades de la situación, con todas sus contradicciones y confusiones e intentar hacer algo con ellas" (traducción del autor), Smithson, Alison & Peter: "Cluster City. A new shape for the community", *The Architectural Review*, Londres, noviembre 1957, pp.333-336

**90.** Bohigas, Oriol: "El nou realisme bri-

## 2. Contexto cultural

93. Alison y Peter Smithson, Escuela secundaria, Hunstanton, 1949-1956

94. Alison y Peter Smithson, Escuela secundaria, Hunstanton, 1949-1956. Edificio en construcción



95. Alison y Peter Smithson, casa Sugden, Hertfordshire, 1956

96. Alison y Peter Smithson, Upper Lawn Pavilion, Wiltshire, 1959-1962

97. Mies van der Rohe, Alumni Memorial Hall, IIT, Chicago, 1946-1947





pacios interiores, que estéticamente recordaban, como decía Smithson, a una fábrica o un almacén. **(93,94)**

En este sentido, esta obra respondía a "l'adaptació sincera a les realitats tècniques, socials, polítiques, econòmiques, geogràfiques del país, fugint dels esquematismes, dels programes abstractes, dels apriorismes geomètrics"<sup>90</sup> con que Bohigas definía a la arquitectura realista. De esta manera, Helio Piñón hablaba de una incorporación de la "presencia cultural del brutalismo inglés" a la arquitectura realista catalana producida con naturalidad debido a la cantidad de principios compartidos "teóricos, estéticos y –sobre todo- éticos."<sup>91</sup>

Por otra parte, al definir el "New Brutalism", los Smithson también declararon su afinidad con la arquitectura popular,<sup>92</sup> que habían analizado para el Ciam X en Dubrovnik y que demostrarían en obras como la casa Sugden (1956) **(95)** y el Upper Lawn Pavilion (1959-1962) **(96)** aspecto también común con el realismo. Sin embargo, los materiales utilizados en Hunstanton, económicos y fáciles de montar en la Gran Bretaña de los años cincuenta no se adaptaban a las circunstancias de una España que justo estaba saliendo de la autarquía, donde estos materiales aún eran caros y el bajo coste de la mano de obra no justificaba la tecnología del montaje en seco. Pero además, el modelo reconocido de la escuela de los Smithson eran los edificios del IIT de Mies van der Rohe, a quien Bohigas consideraba como inspiración del "idealismo" y por tanto como un modelo opuesto al de la arquitectura "realista" que él defendía.**(97)** Para Bohigas, la escuela en Hunstanton, que había visitado junto a Moragas, Mascaró y Pevsner en 1953, "porta a l'extrem la inhumana tecnologia del cristal i de l'acer, escola textualment inhabitable."<sup>93</sup>

tànic", *Serra d'Or* nº9, Barcelona, septiembre 1961, pp.27-28

**91.** Piñón, Helio: *Arquitecturas catalanas*. Barcelona: La Gaya Ciencia, 1977, pág.35

**92.** Smithson, Peter: Respuesta a Theo Crosby, *The Architectural Review*, Londres, abril 1954, pp.274-275

**93.** Bohigas, Oriol: "El nou realisme britànic", *op.cit.* pág.27

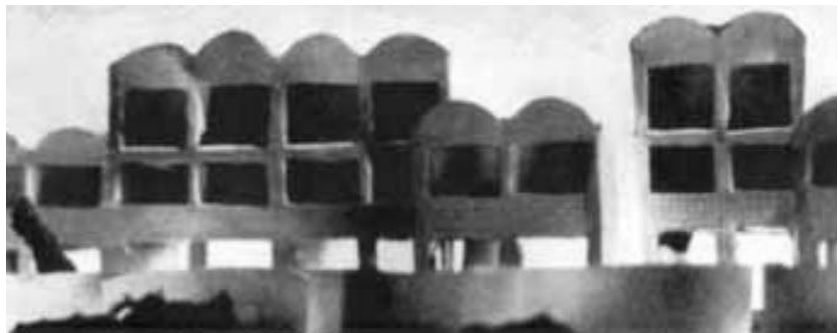
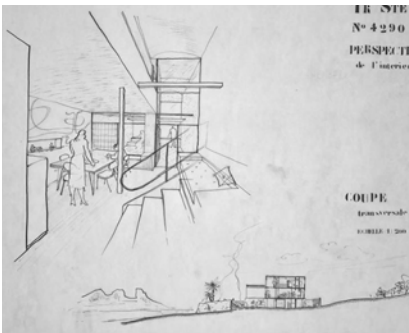


## 2. Contexto cultural



98. Le Corbusier, Unité d'Habitation, Marsella, 1945-1952. Estructura de hormigón en la planta baja con marcas del encofrado.

99. Le Corbusier, interior de la casa en Boulogne sur Seine, 1935



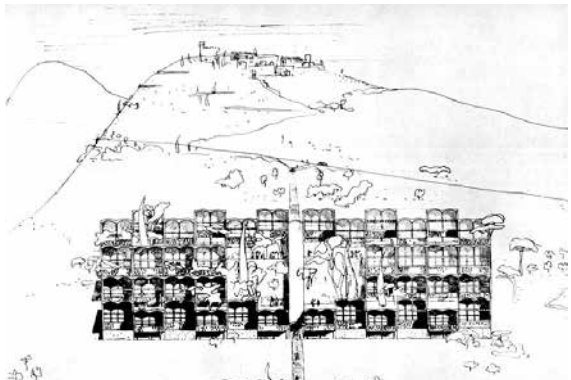
100 y 101. Le Corbusier, alojamientos para peregrinos "La Cité Permanente", La Sainte Baume, Bouches du Rhône, 1948:

Perspectiva y sección transversal

Fotografía de una maqueta parcial

102. Le Corbusier, hotel "Roq et Rob", Cap Martin, 1949. Alzado del conjunto

103. Le Corbusier, casa Sarabhai, Ahmedabad, 1951



A pesar de este origen, el brutalismo se identificó rápidamente con el uso del *béton brut* en las obras de Le Corbusier en los años cincuenta<sup>94</sup>, con las huellas del encofrado de madera presentes en la superficie de hormigón visto, especialmente en Ronchamp, La Tourette, las distintas *Unités d'Habitation*, o los edificios en la India.<sup>(98)</sup> Para el historiador Nikolaus Pevsner, el "New Brutalism" británico formaba parte de una nueva tendencia expresionista a nivel mundial caracterizada por "una vuelta a la expresión personal, a la forma antes que la función, a la arquitectura por la arquitectura, a la tentación de la fantasía."<sup>95</sup> Josep Maria Sostres recogió esta definición en "Del *New Brutalism* a la escuela americana" para hablar de las últimas obras de Le Corbusier, que definía como "verdaderas esculturas en hormigón armado, poniendo de relieve los valores plásticos, epidérmicos del material salido del encofrado" y consideraba este movimiento como un camino sin futuro para la arquitectura.<sup>96</sup> En 1956 se finalizaron las casas Jaoul de Le Corbusier, resultado de una reflexión sobre la casa de fin de semana en Boulogne-sur-Seine de 1935 <sup>(99)</sup> que atraviesa diversos proyectos no realizados como el centro de peregrinación de "la Saint Baume" (1948) <sup>(100,101)</sup> o el hotel "Roq et Rob" (1949), <sup>(102)</sup> en las que el uso de las bóvedas de hormigón permitía individualizar las células que formaban el conjunto, o la casa Sarabhai en la India (1951). <sup>(103)</sup> Pero mientras estos proyectos no realizados o en países exóticos fueron generalmente ignorados, las casas Jaoul se convirtieron en un referente inmediato para una nueva generación de jóvenes arquitectos. <sup>(104)</sup> En junio de 1958 se publicó un número de *AD. Architectural Design* dedicado a una selección de jóvenes arquitectos ingleses, encabezados por James Stirling y James Cowan.<sup>97</sup> Su obra, los apartamentos en Ham Common, <sup>(105)</sup> oportunamente reconocidos por Oriol Bohigas en *Serra d'Or*,<sup>98</sup> se convirtió en el auténtico paradigma del "New Brutalism".



104. Le Corbusier, casa Jaoul, Neully sur Seine, 1954

105. James Stirling y James Gowan, Lanham House Close, Ham Common, 1955-1958

<sup>94</sup>. También se suele identificar con un aforismo de Le Corbusier perteneciente a *Vers une architecture* (1923): "L'Architecture, c'est, avec des matieres bruts, établir des rapports émouvants."

<sup>95</sup>. Pevsner, Nikolaus: "La arquitectura actual en Gran Bretaña", *Cuadernos de arquitectura* n°49, Barcelona, 1962, pp.48-49

<sup>96</sup>. Sostres, Josep Maria: "Del "New Brutalism" a la escuela americana", *Opiniones sobre arquitectura*, op.cit., pág. 71 (publicado originalmente en *Revista*, Barcelona, mayo 1956). A pesar de esta opinión, la última obra de Sostres, el *Mercat de la Salut* en Badalona (1979-1980), adopta decididamente la estética del brutalismo.

<sup>97</sup>. "Young Architects", *AD. Architectural Design* vol. XXVIII, Londres, junio 1958, pp.232-245

<sup>98</sup>. Bohigas, Oriol: "El nou realisme britànic", op.cit., pág.27



## 2. Contexto cultural



106. Philip Powell y Hidalgo Moya, Hospital Princess Margaret, Swindon, 1954-1963

107. Lyons Israel Ellis, "Old Vic" Theatre, Londres, 1958. Fotografía de Simon Phipps

108. Gillespie, Kidd y Coya, Escuela Primaria de Kildrum, Cumbernauld, 1956-1969



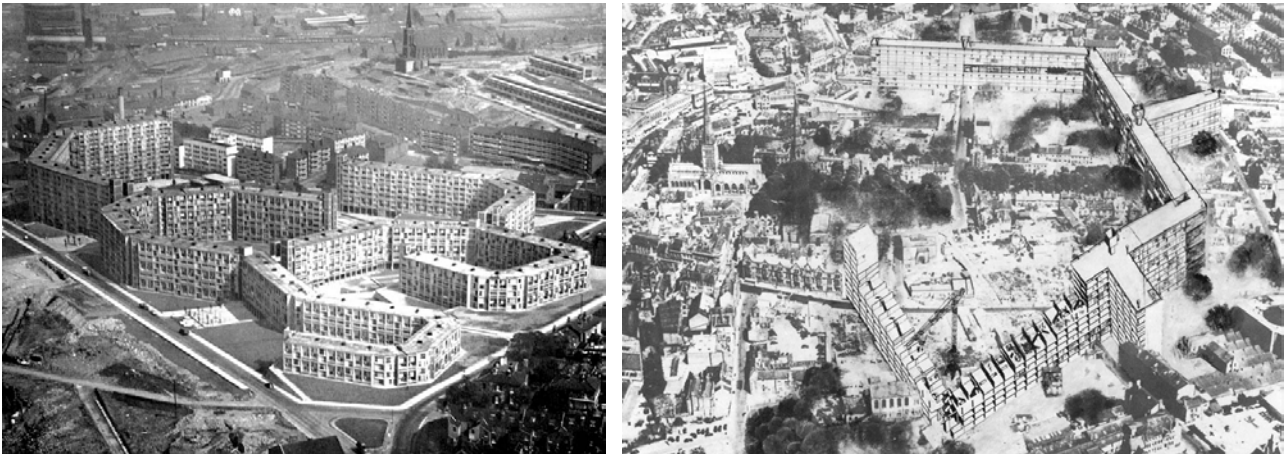
109. Richard Sheppard y Geoffrey Robson, Churchill College, Cambridge, 1955-1962

110. Leslie Martin, Colin St John Wilson y Patrick Hodgkinson, Harvey Court, Gonville and Caius College, Cambridge, 1962

111. Hugh Casson, Facultad de Lenguas en Sidgwick Avenue, Cambridge, 1961

112. Jack Lynn & Ivor Smith, Park Hill, Sheffield, 1959-1961

113. Alison & Peter Smithson, proyecto para Golden Lane, Londres, 1952



Oriol Bohigas hablaba de la "gran qualitat mitjana de l'arquitectura anglesa d'última hora",<sup>99</sup> y lo ejemplificaba mostrando los apartamentos Ham Common. También se mencionaban en su artículo el hospital Princess Margaret, de Powell y Moya, **(106)** el "Old Vic" Theatre, de Lyons Israel Ellis, estudio en el que trabajaban Stirling y Gowan antes de instalarse por su cuenta, **(107)** la escuela primaria de Cumbernauld, **(108)** y varios edificios en la universidad de Cambridge, obra de Sheppard, Johnson and Partners, Leslie Martin y Hugh Casson.<sup>100</sup>**(109,110,111)** Para Reyner Banham, estos proyectos formaban parte del Brutalismo como tendencia arquitectónica comercial, es decir, como una estética lo bastante universal para expresarse para utilizarse en todo tipo de modalidades arquitectónicas.<sup>101</sup> De hecho, el brutalismo surgió en parte como respuesta al amaneramiento de algunas obras de estos despachos, que ahora desarrollaban proyectos "brutalistas" gracias a jóvenes colaboradores recién salidos de la universidad. La generalización del "New Brutalism" permitió que se aplicara a encargos públicos tanto de vivienda colectiva como de equipamientos. Un artículo de Enric Steegmann,<sup>102</sup> que en la fecha de la publicación aún era estudiante en prácticas en el estudio MBM, destacaba la aplicación en Park Hill **(112)** de los nuevos principios urbanísticos desarrollados por el *Team X* y concretados por los Smithson en la propuesta para Golden Lane. **(113)**

Se publicaron también en *Serra d'Or* dos entrevistas realizadas por David Mackay, recién asociado a Oriol Bohigas y Josep Maria Martorell en 1962, a sendos arquitectos británicos, Denys Lasdun<sup>103</sup> y Hugh Casson.<sup>104</sup> Estas entrevistas se realizaron con motivo de una serie de conferencias organizadas por el Colegio de Arquitectos y el Instituto Británico en las que, además de los entrevistados, participaba también Peter Smithson, aunque no queda constancia de que fuera entrevistado. Denys Lasdun había pette-

**99.** Bohigas, Oriol: "Kahn, un nou ídol", *Serra d'Or* nº9, Barcelona, septiembre 1964, pp.23

**100.** Bohigas, Oriol: "El nou realisme britànic", *op.cit.* pág.27

**101.** Banham, Reyner: *The New Brutalism: ethic or aesthetic?* *op.cit.* pág.89

**102.** Steegmann, Enric: "Una síntesis subjetiva de la Arquitectura actual en Gran Bretaña", *Cuadernos de arquitectura* nº59, Barcelona, 1r trimestre 1965, pp.35-49

**103.** Mackay, David: "Denys Lasdun a Barcelona", *Serra d'Or* nº4, Barcelona, abril 1964, pp. 20-23

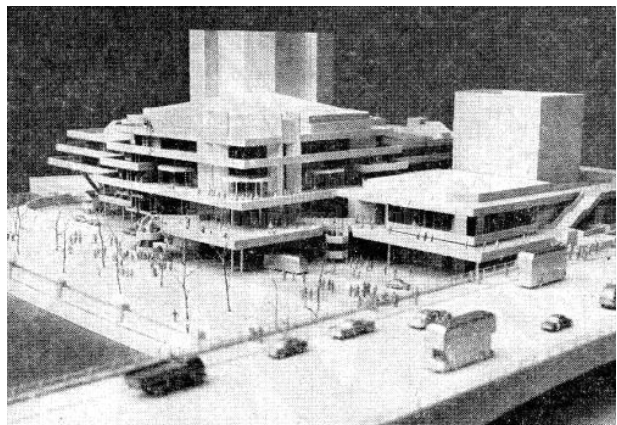
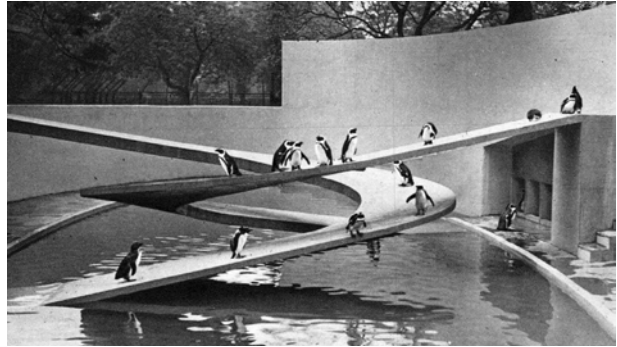
**104.** Mackay, David: "Sir Hugh Casson a Barcelona", *Serra d'Or* nº6, Barcelona, junio 1964, pp. 21-23

## 2. Contexto cultural

114. Tecton (Berthold Lubetkin, Francis Skinner, Denys Lasdun, Godfrey Samuel, Lindsay Drake), piscina para pingüinos en el Zoo de Londres, 1934

115. Tecton (Berthold Lubetkin, Francis Skinner, Denys Lasdun, Godfrey Samuel, Lindsay Drake), edificio Highpoint, Highgate, Londres, 1935

116. Denys Lasdun, Keeling House, Bethnal Green, Londres, 1957



117. Denys Lasdun, National Theatre, 1967-1973. Maqueta



recido al grupo TECTON, fundado por Bertold Lubetkin y responsable de algunas de las primeras obras de la arquitectura moderna en Gran Bretaña, como el foso de los pingüinos en el zoo de Londres (1934) **(114)** o el edificio High Point (1935). **(115)** Miembro también de MARS, la representación británica en los CIAM, desde los años cincuenta defendía la necesaria revisión de los principios urbanísticos de la Carta de Atenas e incluyó en su trabajo conceptos provenientes de esta revisión, destinados a mejorar las condiciones de relación y pertinencia de sus usuarios, como *cluster*, aplicado en la torre en Bethnal Green, **(116)** o *plataforma*, que aplicaría en el *National Theatre*, cuyo concurso ganó justo antes de publicarse la entrevista con David Mackay. **(117)**

Tanto el neorrealismo italiano como el brutalismo británico y la arquitectura realista catalana estuvieron densamente implicados en la cultura de su época, emparentando con movimientos artísticos coetáneos literarios, teatrales, cinematográficos o pictóricos. En el caso del brutalismo británico, una de las posibilidades que apuntó Reyner Banham sobre el origen del nombre se basaba en la afinidad con el *art brut* desarrollado por el pintor francés Jean Dubuffet.<sup>105</sup> **(118)** Además, arquitectos como Alison y Peter Smithson, James Stirling o Colin St. John Wilson, junto a críticos como Lawrence Alloway o el mismo Reyner Banham y artistas como Magda Cordell o Richard Hamilton del *Institute of Contemporary Arts* formaban el joven circuito artístico londinense que daría vida al Pop Art británico.<sup>106</sup> Su visión de la realidad sin compromisos ni eufemismos relacionaba el *New Brutalism* también con los *Angry Young Men*, círculo de dramaturgos y escritores coetáneos que debe su nombre a la novela de John Osborne *Look Back in Anger* e incluía además nombres como Harold Pinter o William Cooper. Alison y Peter Smithson fueron miembros del llamado *Independent Group* junto al escultor Eduardo Paolozzi y el fotógrafo Nigel

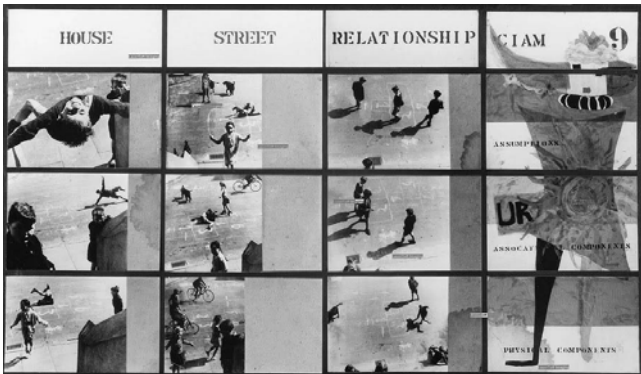


118. Jean Dubuffet, *Corps de damme*, 1950

**105.** Banham, Reyner: "The New Brutalism", *The Architectural Review* n°118, Londres, diciembre 1955, pp.354-361

**106.** Ver Robbins, David: *El Independent Group: la posguerra británica y la estética de la abundancia* (catálogo de la exposición) Valencia: IVAM, Centre Julio González, 1990.

2. Contexto cultural



119. Alison y Peter Smithson, retícula *Urban Re-identification* para el CIAM IX usando fotografías de Nigel Henderson, 1953

120. Independent Group, "Parallel of Life and Art", Institute of Contemporary Arts, Londres, 1953



121. Independent Group, "Patio&Pavilion", Whitechappel Art Gallery, Londres, 1956

122. Roberto Rossellini, *Paisà*, 1946

123. Vittorio de Sica, *Ladri de biciclette*, 1948

124. Luchino Visconti, *La terra trema*, 1948



Henderson. **(119,120)** o del pabellón "Patio and Pavilion" para la exposición "This is Tomorrow" de 1956, **(121)** que por su disposición de objetos, materiales e imágenes *as found* pueden considerarse como muestras coherentes de arquitectura brutalista.<sup>107</sup>

Por su parte, el neorrealismo italiano comparte el nombre, la inspiración y en parte las intenciones con los movimientos literario y cinematográfico del mismo nombre.<sup>108</sup> En el mundo de la literatura italiana de los años cuarenta y cincuenta, una serie de autores influidos por el pensamiento de Antonio Gramsci, por la literatura norteamericana de William Faulkner, John Steinbeck, John Dos Passos, etc. y en general relacionados con el Partido Comunista Italiano intentaron entender, documentar y describir la vida cotidiana de los miembros más humildes de la sociedad italiana como forma de expresar su compromiso ético-político tras la derrota del fascismo. Entre los autores diversos que pueden asociarse al neorrealismo destacaron Cesare Pavese, Alberto Moravia, Elio Vittorini, Italo Calvino, Salvatore Quasimodo o Carlo Levi, cuya descripción de la dura vida en los *sassi* del sur de Italia en *Cristo si é fermatto a Evoli* condujo a la construcción del borgo La Martella de Ludovico Quaroni.

El cine neorrealista italiano fue responsable directo de la difusión a nivel mundial de las condiciones de los obreros y campesinos italianos en la posguerra y a diferencia de la literatura y la arquitectura neorrealistas logró el reconocimiento de la crítica y del público humilde al que pretendía dirigirse. Roberto Rossellini describía el lenguaje neorrealista como simple, directo e inteligible y ajeno a todo virtuosismo que lo alejase del público. Se consideran neorrealistas directores italianos como Roberto Rossellini, **(122)** Vittorio de Sica **(123)** o Luchino Visconti, **(124)** pero algunos de los directores más reconocidos del cine italiano como Federi-

**107.** Banham, Reyner: "This is Tomorrow", *The Architectural Review*, Londres, septiembre 1956, pág.186-188. Ver también Cabello Arribas, Juan: *Ensamblaje: Desde la filmina de Patio&Pavilion*. Tesis Doctoral. Madrid: Universidad Politécnica de Madrid. Departamento de Proyectos Arquitectónicos. Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid, 2010

**108.** Para más información sobre la relación entre la arquitectura y el clima cultural en la Italia de la posguerra, ver Torres, Jorge: "La cultura posbélica en Italia" *Op.cit.*, pp.37-57



## 2. Contexto cultural



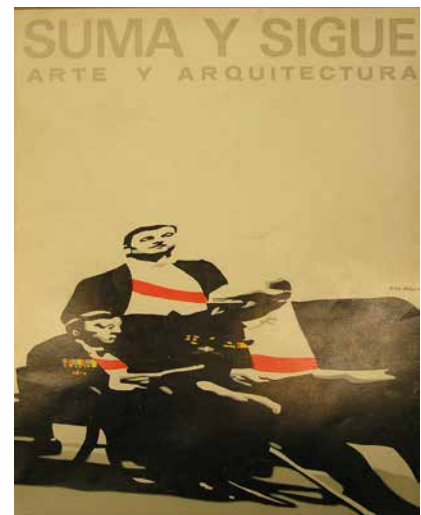
125. Federico Fellini, *Lo sceicco bianco*, 1952

126. Michelangelo Antonioni, *Le amiche*, 1955. Basado en la novela de Cesare Pavese *Tra donne sole*, 1949

127. José Luís García Berlanga, *¡Bienvenido, Mr. Marshall!*, 1953. Con guión de José Luís García Berlanga y Juan Antonio Bardem. Obtuvo el Premio a la Mejor Comedia y la Mención especial al Mejor Guión en el Festival de Cannes de 1953

128. José Luís García Berlanga, *El verdugo*, 1963. Premio de la FIPRESCI (*Fédération Internationale de la Presse Cinématographique*)

129. Portada de la revista *Suma y sigue del arte contemporáneo* con ilustración del Equipo Crónica, 1966





co Fellini (125) o Michelangelo Antonioni (126) también realizaron obras con ese registro.

También en Cataluña y Valencia se produjo una coincidencia similar entre literatura, pintura, cine y arquitectura alrededor del realismo en los años cincuenta. En "Cap a una arquitectura realista", Bohigas situaba la arquitectura realista dentro de "un corrent cultural molt generalitzat" del que formaban parte filósofos, novelistas, escritores, artistas plásticos, cineastas y también arquitectos que compartían un compromiso antifranquista y que compartía no pocos elementos con el neorrealismo italiano.<sup>109</sup> Así, a la figura de Gramsci le correspondería aquí *grosso modo* la de Manuel Sacristán, al cine de Visconti y De Sica el de Juan Antonio Bardem y Luís García Berlanga, (127,128) a la obra poética y literaria de Pavese, Moravia o Carlo Levi la poesía de Gabriel Celaya, Blas de Otero, Jesús López Pacheco, Pere Quart o Salvador Espriu y las novelas de los hermanos Goytisolo, Rafael Sánchez Ferlosio o de Josep Maria Espinàs.

Desde las páginas de *Serra d'Or* el crítico Josep Maria Castellet<sup>110</sup> fue el principal ideólogo e impulsor de este realismo en la literatura, mientras que en la pintura destacó la figura del valenciano Tomàs Llorens<sup>111</sup> desde las páginas de *Suma y sigue del arte contemporáneo*, (129) revista de arte editada en Valencia por José Huguet con el asesoramiento de Vicente Aguilera Cerni, en la que también participaron arquitectos como Juan José Estellés, Emilio Giménez o Rafael Tamarit, y artistas como Andreu Alfaro (130) o "Anzo" (José Irazo Almonacid). (131) En sus escritos, Tomàs Llorens aunó su compromiso político antifranquista con su condición de crítico de arte para defender y promover un arte auténtico, comprometido con la sociedad de su tiempo. Llorens planteaba la cuestión de la función social del artista basándose en la



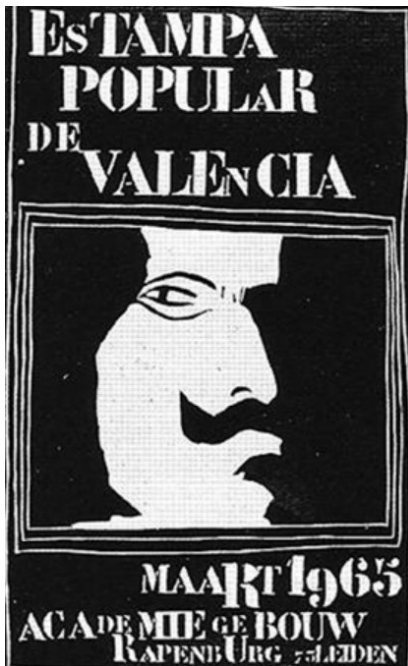
130. Andreu Alfaro, *Sin título*, 1961

131. Anzo (José Irazo Almonacid), *El beso*, 1965

109. Bohigas, Oriol: "Cap a una arquitectura realista", *op.cit.*, pág.20

110. Ver entrevista a Josep Maria Castellet en Torres, Jorge: *op.cit.*, pp.253-278 anexo

111. Ver entrevista a Tomàs Llorens en Tomo II anexo 2, pp.118-168. También en Torres, Jorge: *op.cit.*, anexo pp.323-367



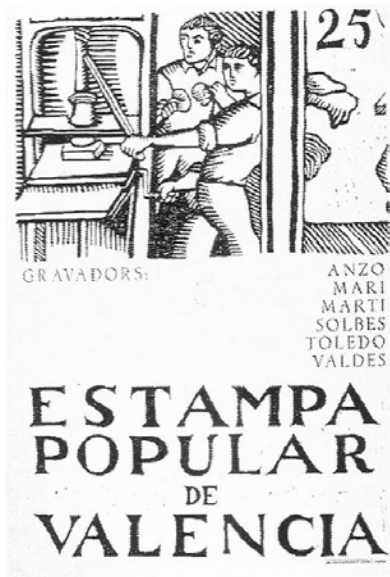
132. Josep Maria Gorrís (Estampa Popular de Valencia), cartel de la exposición de Estampa Popular de Valencia en la Academia ge Bouw, Leiden, Holanda, marzo 1965

133. (Bajo estas líneas) Ricardo Zamorano (Estampa Popular de Madrid), *Libertad en el aire y en la tierra...*, sin fechar

134. (Abajo izquierda) Joan Antoni Toledo (Estampa Popular de Valencia), cartel de la exposición de Estampa Popular de Valencia en el Seminario Metropolitano de Moncada, noviembre 1964

135. (Abajo centro) Luís Garrido (Estampa Popular de Madrid), cartel de la exposición de Estampa Popular en Madrid, febrero de 1963

136. (Abajo derecha) Joan Antoni Toledo (Estampa Popular de Valencia), S.A., 1964



noción de *art engagé* desarrollada por el filósofo existencialista francés Jean Paul Sartre. Según Llorens, el arte es comunicación y el compromiso ético del artista sólo puede ser fructífero si se basa en la realidad, por lo que este arte comprometido debía basarse en un optimismo crítico, alentado por las vivencias cotidianas, incluso las anecdóticas, y ejercido desde un punto de vista social, no individual.<sup>112</sup> En *Suma y Sigue*, Tomàs Llorens publicó la reseña de *Barcelona. Entre el Pla Cerdà i el barraquisme*, el primer libro de Oriol Bohigas. En ella definía el nuevo realismo arquitectónico como arte comprometido y establecía un paralelismo entre una arquitectura que se preocupaba tanto de la función significativa como de la función utilitaria y unas artes plásticas que pretendían incidir en las acciones del hombre.<sup>113</sup>

Tomàs Llorens sería el teórico e impulsor de la actividad del grupo *Estampa Popular Valenciana*, **(132,133,134,135,136)** formado por José Marís Gomis, Ana Peters, Rafael Martí Quinto, Calatayud, Juan Marí, Juan Antonio Toledo, Rafael Solbes y Manuel Valdés, además de redactar su manifiesto y los textos de los catálogos. *Estampa Popular* pretendía acercar el arte al pueblo, como objeto representado, como destinatario y como fuente del lenguaje utilizado.<sup>114</sup> Estaba integrado a nivel del Estado dentro del conjunto de *Estampa Popular*, movimiento que pretende la realización y difusión de obras de arte inteligibles, accesibles, ejemplares y baratas, enmarcadas dentro del realismo social y desarrollando una actividad de crítica directa al franquismo. Su mirada se centraba en una visión heroica pero simplista de los trabajadores y los campesinos como fuente de la revolución y representados con una técnica que imitaba de manera folclórica el arte popular.

Sin embargo, *Estampa Popular* de Valencia, guiada por Tomás Llorens, miraba las transformaciones sociales reales del país: el

**112.** Llorens, Tomàs: "Realismo y arte comprometido", *Suma y sigue del arte contemporáneo* nº4, Valencia, 3r trimestre 1963, pp.12-16. En este mismo número Oriol Bohigas publicó "Hacia una arquitectura menos moderna", versión revisada de "Els elements vàlids de la tradició", publicado originalmente en Bohigas, Oriol: *Barcelona. Entre el pla Cerdà i el barraquisme*, Op.cit.

**113.** Llorens, Tomás: "Libros", *Suma y sigue del arte contemporáneo* nº5-6, Valencia, octubre 1963- marzo 1964, pp.81-82. También en este mismo número Oriol Bohigas publicó "Los cuatro nuevos de la arquitectura catalana", Op.cit.

**114.** Ver la declaración de principios de Estampa Popular y la declaración de principios de Estampa Popular Madrid en Gandia Casimiro, José: *Estampa popular* IVAM Centre Julio González, 11 abril-2 junio 1996 (Catálogo de la exposición) Valencia: IVAM Centre Julio González, 1996

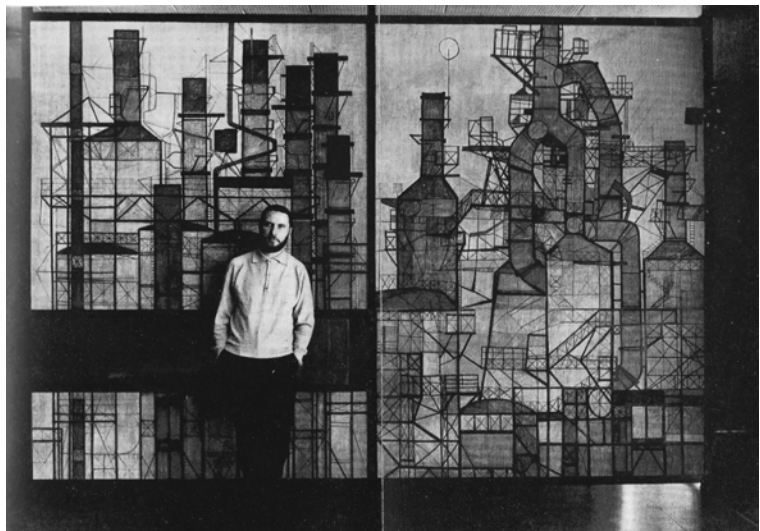


## 2. Contexto cultural



137. Equipo Crónica (Manolo Vadés y Rafael Solbes), *Homenaje a Picasso*, 1966-1975

138. Rafael Solbes, *Los ingredientes (glosa de "El Caso")*, 1965



139. Francesc Todó frente al plafón *Altos hornos* (1959) en la sala de actos del edificio de la Mutua Metalúrgica de Seguros, de Oriol Bohigas y Josep Maria Martorell (Barcelona, 1955-1959)



desarrollo de los medios de comunicación de masas y el auge del proletariado industrial y del sector servicios. De esta manera, se referían a temas extraídos de la vida cotidiana por su eficacia comunicativa, representados en un lenguaje sacado de los medios de comunicación de masas. *Estampa popular* realizó sus primeras exposiciones en 1964. También en el 64 se realiza la primera exposición del *Equipo Crónica*,<sup>(137)</sup> formado por Rafael Solbes,<sup>(138)</sup> Manuel Valdés y Juan Antonio Toledo, miembros de *Estampa Popular de Valencia*. Equipo Crónica mantenía las premisas de *Estampa Popular de Valencia*, aplicándolas a sectores más amplios de la realidad social mediante una investigación más profunda sobre los medios del lenguaje. En 1976, Ignasi de Solà-Morales trazaba un paralelismo entre la evolución desde *Estampa Popular* hasta la obra del *Equipo Crónica* en los años setenta y la evolución de la arquitectura catalana en la misma época centrándose en la sustitución de las referencias populares por metareferencias a la historia de la pintura o la arquitectura.<sup>115</sup>

Por otra parte, Oriol Bohigas también manifestó sus ideas respecto a la pintura a través de una evolución similar a la de sus ideas sobre arquitectura. Si en 1948<sup>116</sup> defendió la pintura abstracta como fruto de “una inteligencia más madura y cultivada” frente a la pintura realista, en 1961 escribió, junto al crítico literario Josep Maria Castellet y al crítico artístico Cesareo Rodríguez Aguilera una defensa de la obra del pintor Francesc Todó como ejemplo de pintura realista, tras integrar su pintura mural en la sala de actos del edificio de la Mutua Metalúrgica del Seguro,<sup>117</sup>(139) afirmando que tenía “una significación válida como manifiesto a la vez afirmativo y didáctico” por su capacidad de impacto sobre “la masa proletaria”.<sup>118</sup> A pesar de eso, la pintura realista en Cataluña tuvo escaso predicamento, debido a la enorme repercusión

**115.** Solà-Morales, Ignasi: “La arquitectura de Mora, Piñón y Viaplana”, *Cuadernos de arquitectura y urbanismo* nº120, Barcelona, 4º trimestre 1976

**116.** Bohigas, Oriol: “Del realismo pictórico”, *Destino* nº583, Barcelona, 9 octubre 1948, pág. 2. Carta en respuesta al artículo de Juan Cortés, “Del realismo pictórico”, publicado en *Destino* nº582, Barcelona, 2 octubre 1948, pág.15

**117.** Junto a la cerámica de Jorge Domènech en el vestíbulo y una ampliación fotográfica de Francesc Català-Roca en el cuerpo de escaleras.

**118.** Bohigas, Oriol: “Posiciones y limitaciones de la pintura actual”, en AAVV: *Tres ensayos polémicos sobre la pintura de Todó*. Barcelona: Joaquín Horta, pág. 23

## 2. Contexto cultural

140. Familia frente a su hórreo en Hoza de los Ríos, La Coruña. Imagen proveniente de *Arquitectura popular española* de Carlos Flores



que tuvo allí el informalismo de Tàpies o Guinovart, a la posición de críticos como Alexandre Cirici,<sup>119</sup> o, como afirmaba Antonio Gallego "a la mala qualitat intrínseca de moltes de les obres ofertes",<sup>120</sup> sobre todo si lo comparamos con la trascendencia que tuvo el realismo pictórico en Valencia.

Cuando el artículo de Bohigas "Cap a una arquitectura realista" se publicó en castellano en la revista *Hogar y Arquitectura*, iba acompañado de un comentario del director de la revista, Carlos Flores, donde alababa su "afán de sinceridad y realismo", pero ponía en duda la definición como "realista" de la obra de Louis Kahn, Paul Rudolph o BBPR y proponía, en cambio, como referente para la arquitectura realista a la "arquitectura anónima", también llamada popular o vernácula.<sup>121</sup> El interés de Carlos Flores por la arquitectura popular, consciente de la desaparición de muchos ejemplos debido al abandono de sus habitantes y la presión del entonces naciente boom turístico, se concretaría ya en los años setenta en un extenso catálogo de cinco volúmenes titulado *Arquitectura popular española*,<sup>(140)</sup> al que seguirían al año siguiente los *Itinerarios de arquitectura española*, publicados por Luís Martínez-Feduchi.<sup>122</sup> De estas publicaciones podemos extraer una idea general de lo que se consideraba en ese momento arquitectura popular, concepto bastante indeterminado que solo puede concretarse por aproximaciones parciales. Se consideraba así arquitectura popular aquella realizada en los campos y los pueblos por gente humilde y trabajadora pero esencialmente distinta de la clase obrera industrial de las ciudades. De hecho la proletarización de la clase trabajadora y su éxodo a las ciudades sería una de las principales causas de la desaparición de esta arquitectura. Al mismo tiempo, la idealización de este "buen salvaje" *roussonian* en vías de desaparición es uno de los moti-

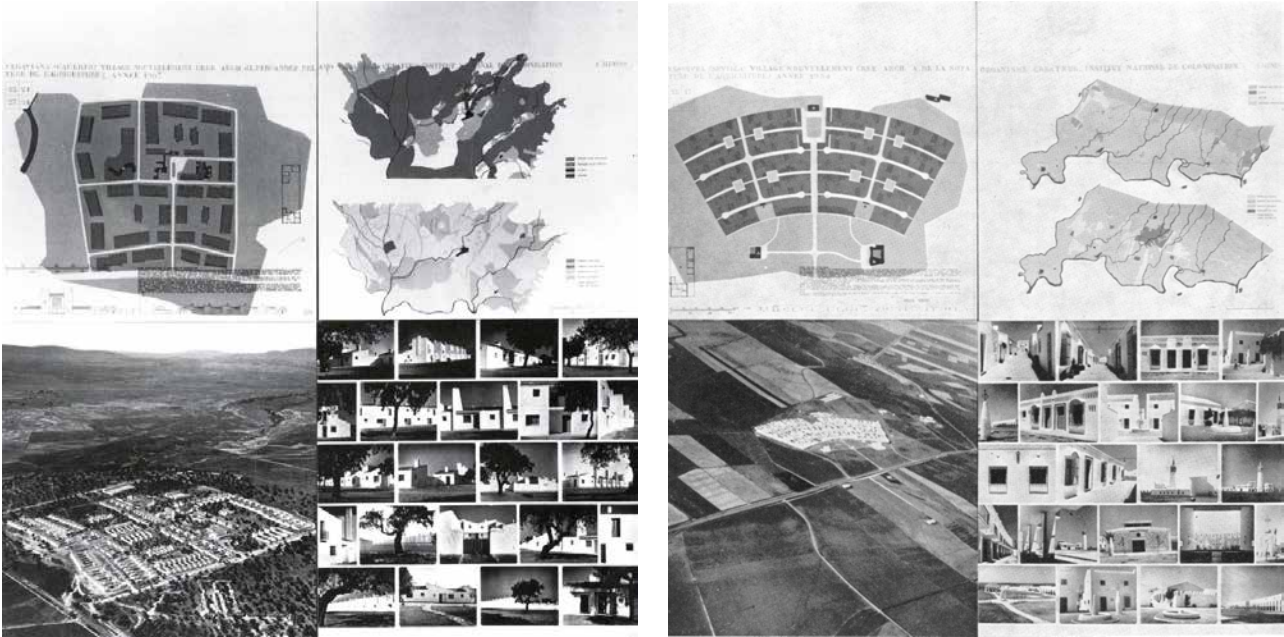
**119.** Sobre la posición de Alexandre Cirici respecto al realismo, tanto pictórico como arquitectónico, ver Cirici, Alexandre: "Un nou esperit per a la plàstica", *Serra d'Or* nº5, Barcelona, mayo 1960; o su respuesta a la encuesta "Un momento de crisi en el disseny i l'arquitectura?", *Serra d'Or* nº8-9, Barcelona, agosto-septiembre 1962, pp.25-26

**120.** Gallego, Antonio: *Historia del Grabado en España*. Madrid: Cuadernos de Arte Cátedra, 1979, pág.460, citado en Miralles, Francesc: *Història de l'art català*. Volumen VIII. Barcelona: Edicions 62, 1983, pág.280

**121.** Flores, Carlos (C.F.): Introducción a Bohigas, Oriol: "Hacia una arquitectura realista", *Hogar y Arquitectura* nº47, Madrid, agosto 1963, pág.42

**122.** Flores, Carlos: *Arquitectura popular española*. (5 Volúmenes) Madrid: Aguilar, 1973-1977; Martínez Feduchi, Luís: *Itinerarios de Arquitectura Popular Española*. (5 Volúmenes) Barcelona: Blume, 1974-1976. Oriol Bohigas le pidió a Carlos Flores un artículo sobre ambas publicaciones en enero de 1975 para la revista *Arquitecturas Bis*. Ver Bohigas, Oriol: *Epistolario*. Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos de Murcia. Murcia, 2005, pag. 194-196.

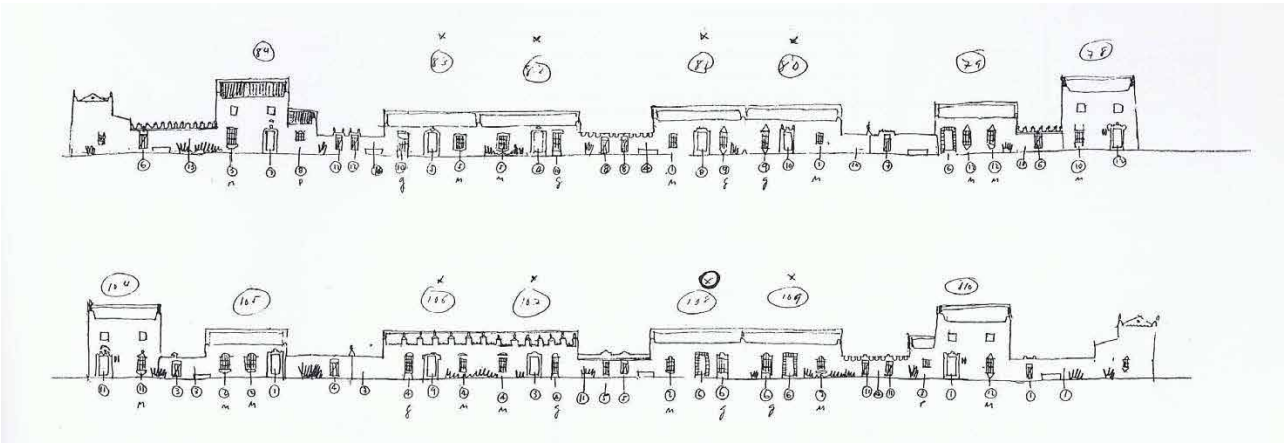
## 2. Contexto cultural



141. José Luís Fernández del Amo, paneles del poblado de Vegaviana (Cáceres 1954) presentados al V Congreso de la UIA en Moscú

142. Alejandro de la Sota, paneles del poblado de Esquivel (Sevilla 1952) presentados al V Congreso de la UIA en Moscú

143. Alejandro de la Sota, esquema para la disposición de elementos decorativos en el poblado de Esquivel, 1952





vos de la revalorización de esta arquitectura. En esta definición de arquitectura popular no se incluirían las obras aparentemente populares realizadas tanto desde la arquitectura de consumo como desde la arquitectura culta incluso cuando dichas obras poseyeran afinidades reales respecto de lo popular, ya que es evidente la incapacidad de su autor para eludir el análisis previo a la resolución de los problemas que contrasta con la "inocencia mental"<sup>123</sup> desde la que se construye la arquitectura popular.

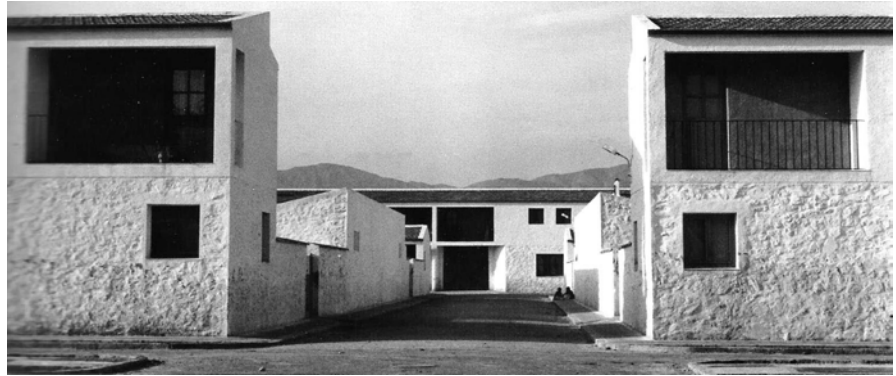
Esta arquitectura con afinidades reales respecto a lo popular recibió un claro apoyo internacional a raíz de la presentación en el V Congreso de la Unión Internacional de Arquitectos celebrado en Moscú en verano de 1958 de los pueblos de colonización de Vegaviana, obra de José Luís Fernández del Amo,<sup>(141)</sup> y de Esquivel, obra de Alejandro de la Sota.<sup>(142)</sup> Carlos Flores citaría en su libro el poblado de Esquivel como ejemplo del uso deliberado de la aleatoriedad en un proyecto de referencias populares. Según Flores el elemento aleatorio aparece en el proyecto mediante un sorteo para decidir la posición de algunos elementos decorativos tomados de la tradición vernácula andaluza (rejas, arcos, pináculos, guardapolvos, etc.). Este recurso tomado del automatismo surrealista pretendía introducir en la composición del conjunto el carácter aleatorio propio de la arquitectura popular que representaba.<sup>124</sup><sup>(143)</sup>

Por otra parte, Vegaviana regresó de Moscú con una mención especial debido a su alta calidad arquitectónica y urbana, iniciando así una trayectoria de reconocimientos públicos inusuales para un Pueblo de Colonización. En marzo de 1959 las fotografías de Kindel que ilustraban el conjunto se expusieron en las salas del Ateneo de Madrid para dar a conocer en la sociedad madrileña este sencillo pueblo extremeño que tan buena fortuna crítica

**123.** Ver Flores, Carlos: *Arquitectura popular española*. Madrid: Aguilar, 1973, Vol. I

**124.** *Íbidem*, pp.74-75

## 2. Contexto cultural



144. José Luís Fernández del Amo, Villalba de Calatrava, Ciudad Real, 1955

145. José Luís Fernández del Amo, San Isidro de Albaterra, Alicante, 1956



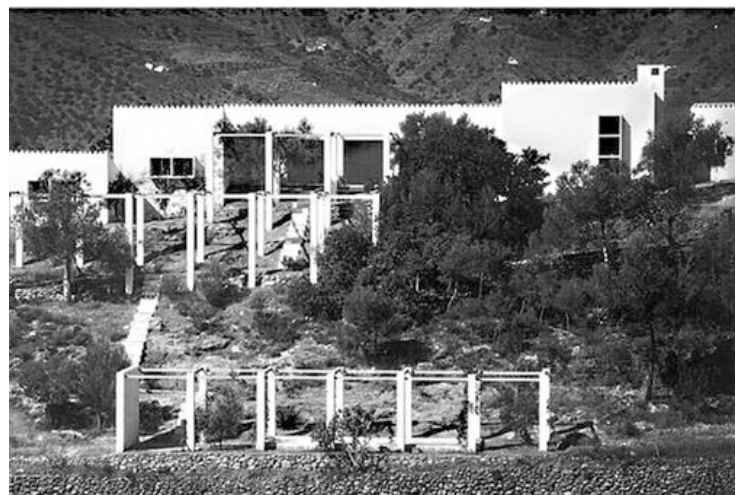
146. José Luís Fernández del Amo, El Realengo, Alicante, 1957

147. Fotografía de Peñíscola, Castellón, de la exposición *Architecture without Architects* en el MOMA

148. Fotografía de un poblado dogón, Mali, de la exposición *Architecture without Architects* en el MOMA

149. Gio Ponti y Bernard Rudofsky, Hotel en San Michele, Capri, 1938

150. Bernard Rudofsky (planos firmados por José Antonio Coderch), casa Rudofsky, Frigiliana, Málaga, 1970



había cosechado en Moscú. Posteriormente, en julio de 1959 le fue concedida la Medalla de Oro *Eugenio D'Ors* a las Artes Plásticas, siendo la primera vez que se le otorgaba este premio a un arquitecto y a su obra. En 1961 *Vegaviana* fue escogido para representar la arquitectura española en la VI Bienal Internacional de Arte Moderno de Sao Paulo junto otros tres pueblos de Fernández del Amo: Villalba de Calatrava (Ciudad Real, 1955),<sup>(144)</sup> San Isidro de Albaterra (Alicante, 1956) <sup>(145)</sup> y El Realengo (Alicante, 1957).<sup>(146)</sup> Allí obtuvieron el reconocimiento de un jurado presidido por Oscar Niemeyer y el decidido elogio de los arquitectos presentes, un cambio radical respecto a las críticas cosechadas por la participación española en el VI Congreso Panamericano de Arquitectos en Lima en 1947.<sup>125</sup>

La puesta en valor de la arquitectura vernácula por parte de la arquitectura moderna alcanzó su cúspide en 1964 con la exhibición en el MOMA de Nueva York de una serie de imágenes de arquitecturas populares de todo el mundo realizada por el arquitecto austríaco Bernard Rudofsky, titulada "Architecture without architects" <sup>(147,148)</sup> título que prácticamente parafraseaba un artículo de Sert de la época del GATEPAC<sup>126</sup> y recuperaba un tema introducido en Estados Unidos siete años antes por Sibyl Moholy-Nagy.<sup>127</sup> La exposición llegó a España cuatro años más tarde dentro de una gira internacional. La vinculación de Rudofsky con la arquitectura popular arrancó de su colaboración en Italia con Gio Ponti para la editorial de *Domus* a partir de 1937. Ponti llegó a afirmar: "El Mediterráneo enseñó a Rudofsky, Rudofsky me enseñó a mí".<sup>128</sup><sup>(149)</sup> También a través de Ponti inició una relación de amistad con Coderch, quien firmó los planos de la casa que Rudofsky se construyó en Málaga en 1970.<sup>(150)</sup> La exposición contó con el apoyo de personalidades de la arquitectura moderna como Walter Gropius, Josep Lluís Sert, Gio Ponti o

**125.** Ver un comentario sobre esta exposición en Gutiérrez Soto, Luis: "Congreso Panamericano de Lima", *Boletín de Información de la Dirección General de Arquitectura* nº5, Madrid, diciembre 1947, pp.9-16.

**126.** Rudofsky, Bernard: *Architecture without Architects*. Nueva York: Doubleday & Co., 1964. (Edición en castellano *Arquitectura sin arquitectos*. Buenos Aires: Eudeba, 1973) El artículo de Sert es "Arquitectura sense estil i sense arquitecte", *D'Ací i d'Allà* nº179, Barcelona 1934

**127.** Moholy-Nagy, Sibyl: *Native Genius in Anonymus Architecture*. Nueva York: Horizon, 1957

**128.** Gio Ponti citado por Antonio Piza en la conferencia "Casas mediterráneas. La aportación de Rudofsky, entre Sert y Coderch" realizada en el Centro José Guerrero de Granada el 9 de octubre del 2013

## 2. Contexto cultural

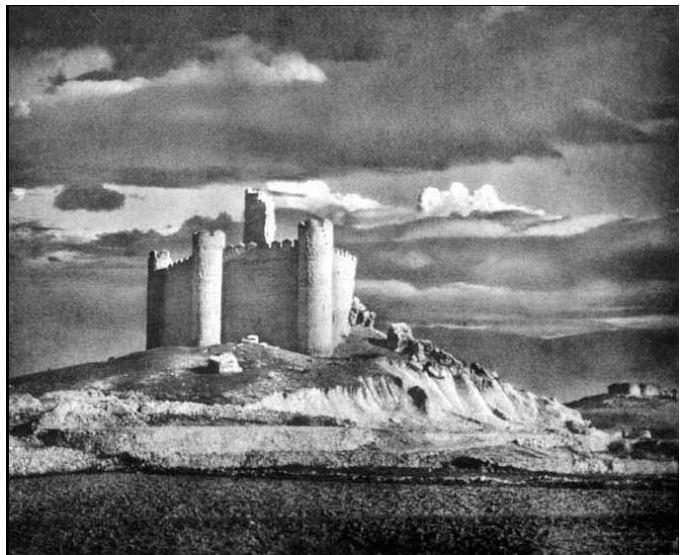
151. José Ortíz Echagüe, fotografía de Mojácar, Almería, de la exposición *Architecture without Architects* en el MOMA



152. Bernard Rudofsky, fotografía de Aibar, Navarra, de la exposición *Architecture without Architects* en el MOMA



153. José Ortiz Echagüe, castillo de Embid, Guadalajara, circa 1950, de la exposición *Spectacular Spain*, MOMA, 1960





Richard Neutra y recogía imágenes de arquitectura “vernácula, anónima, espontánea, indígena, rural, según los casos” e incluía ejemplos tan lejanos y a la vez tan relacionados como Peñíscola y la arquitectura de los dogón, cerca de Tombuctú, objeto de estudio de Aldo van Eyck.

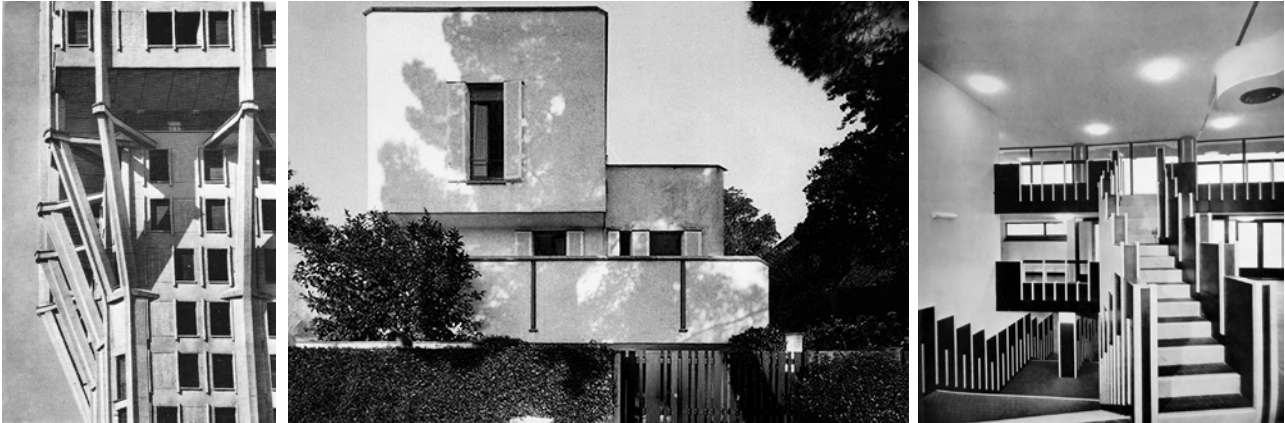
Rudofsky consideraba la arquitectura popular “inmejorable, dado que sirve a su propósito a la perfección” y compara la “serenidad” de los ejemplos que aporta con “la estéril arquitectura de los países industriales”. Esta arquitectura es “un arte comunal producido no por unos pocos intelectuales o especialistas, sino por la actividad espontánea y continua de todo un pueblo con una herencia común, actuando en una comunidad de experiencia.”<sup>129</sup> En la exposición se mostraban numerosos ejemplos de arquitectura popular española, tanto de la arquitectura popular “mediterránea”, caracterizada por sus paredes blancas con pequeños huecos recortados y la yuxtaposición de volúmenes formando un todo armónico, como en la Peñíscola o el Mojácar anterior al turismo,<sup>(151)</sup> como de la arquitectura popular “serrana”, más pintoresca y caracterizada por sus arcadas, balcones y galerías de madera o piedra.<sup>(152)</sup> La mayor parte de las fotografías españolas eran obra de José Ortiz Echagüe, conocido por Rudofsky por sus fotografías de personajes y paisajes populares en la exposición *Spectacular Spain* en el MoMA en 1960.<sup>(153)</sup> ingeniero militar, piloto, fotógrafo enmarcado dentro del pictorialismo y padre del arquitecto César Ortiz Echagüe, paradójicamente uno de los principales representantes de lo que Bohigas definió como arquitectura “idealista”.

En “Cap a una arquitectura realista”,<sup>130</sup> Bohigas se hizo eco de la polémica que generaron en la reunión de los CIAM en Otterlo los proyectos de los arquitectos italianos, principalmente la Torre

**129.** Pietro Belluschi citado en Rudofski, Bernard: *Op.cit.*

**130.** Bohigas, Oriol: “Cap a una arquitectura realista”, *Op. cit.*, pág.17

## 2. Contexto cultural



154. BBPR, Torre Velasca, Milán, 1956-1958

155. Vico Magistretti, villa Arosio, Arenzano, 1956-1959

156. Ignazio Gardella, comedor para el conjunto industrial Olivetti, Ivrea, 1953



157. Giancarlo de Carlo, edificio con viviendas y comercios en el *quartiere Spine bianche*, Matera, 1955

158. Roberto Gabetti y Aimaro Isola, *Palazzo della Borsa Valori*, Turín, 1952-1956

159. Vittorio Gregotti, Lodovico Meneghetti, Giotti Stoppino, viviendas para los trabajadores de la fábrica textil Bossi, Cameri, Novara, 1954

160. Manuel Ribas Piera, sede de la Banca Catalana en la Gran Vía, Barcelona, 1962

161. Guillermo Giráldez, Pedro López de Iñigo y Xavier Subias, Facultad de Derecho, Barcelona, 1957-1958

162. Enric Tous y Josep Maria Fargas, casa Ballvé, Barcelona, 1961-1963



Velasca de BBPR, **(154)** representados en la reunión por E.N. Rogers, la villa Arosio de Vico Magistretti, **(155)** la mensa Olivetti de Gardella **(156)** y las viviendas en Matera de Giancarlo de Carlo, **(157)** todos ellos atacados duramente por los Smithson, Bakema, Candilis o Wogensky.<sup>131</sup> Esta misma polémica ya se había presentado tras la aparición de la obra de los *giovanni delle colonne* en *Casabella-Continuità*<sup>132</sup>**(158,159)** y tras la construcción del Pabellón italiano en la Exposición internacional de Bruselas en 1958.<sup>133</sup> Bohigas transformó esta polémica en un supuesto enfrentamiento entre arquitectos "realistas", dentro de los que se situaba él mismo, y arquitectos "idealistas". También se encargaría de organizar un listado de arquitectos catalanes adscritos bajo cada una de estas adjetivos.<sup>134</sup> De esta manera, además de los ya mencionados Coderch, Sostres y Moragas, consideraba como arquitectos "realistas" al equipo formado por Federico Correa y Alfonso Milà, al suyo propio, con Josep Maria Martorell y David Mackay, prácticamente recién incorporado como socio al despacho, y a Manuel Ribas Piera, en principio por la sede de Banca Catalana en la Gran Vía.**(160)** En la lista de los "idealistas" también se encontraban nombres pertenecientes al *Grup R*, esto es, Guillermo Giráldez, Pedro López de Iñigo y Xavier Subias, **(161)** junto a Tous y Fargas.**(162)** Bohigas también matizó el "realismo" de Coderch i Valls al afirmar que su planteamiento sociológico era idealista, mientras que sus principios constructivos eran realistas, y que en el caso de Joaquim Gili y Francesc Bassó **(163)** se daba el caso contrario, esto es, posiciones sociopolíticas realistas y planteamientos constructivos idealistas. Sin embargo, a pesar de las intenciones de Bohigas, no llegó a producirse nunca una auténtica polémica entre "realistas" e "idealistas" porque nunca llegó a existir un frente común, una voluntad programática o un interés por la figura del arquitecto como intelectual desde los arquitectos que



163. Joaquim Gili y Francesc Bassó, oficinas para la *British European Airlines*, Barcelona, 1960

**131.** Para ver una transcripción de las presentaciones de los proyectos y los comentarios en Newman, Oscar: *CIAM'59 in Otterlo*. Londres: Alec Tiranti, 1961

**132.** Concepto acuñado por Giancarlo de Carlo en "Problemi concreti per i giovani delle colonne", *Casabella-Continuità* n°204, Milán, febrero-marzo 1954, pág.83. Se refería a proyectos como la Bottega d'Erasmus y el Palazzo della Borsa Valori de Gabetti e Isola en *Casabella-Continuità* n°215, Milán, abril-mayo 1957 o las obras de Giorgio Rainieri, Gae Aulenti y Gregotti-Meneghetti-Stoppino en *Casabella-Continuità* n°219, Milán, abril-mayo 1958.

**133.** Ver AAVV: "Inchiesta sul Padiglione Italiano a Bruxelles", *L'Architettura, Cronache e Storia* n°36, Roma, octubre 1958, y Banham, Reyner: "Neoliberalty. The Italian retreat from modern architecture", *The Architectural Review* n°747, Londres, abril 1958, pág.232

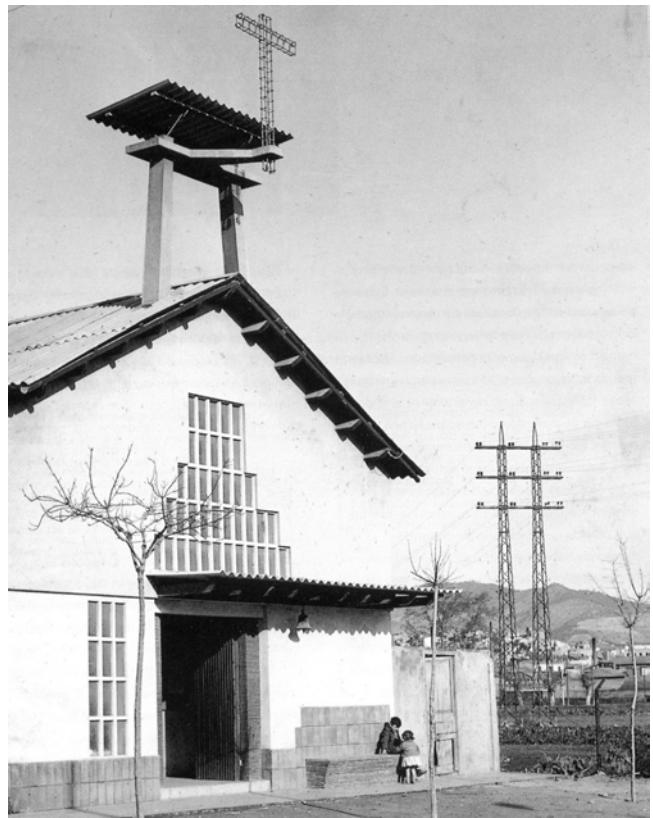
**134.** Bohigas, Oriol: "Realistes e idealistes a l'arquitectura catalana", *Serra d'Or* n°3, Barcelona, marzo 1962

## 2. Contexto cultural

164. Josep Maria Martorell i Oriol Bohigas, manzana de viviendas en la calle Pallars, Barcelona, 1955-1959



165. Antoni de Moragas, parroquia Sant Jaume, Badalona, 1957





Bohigas incluyó en el segundo grupo. De las obras de los arquitectos seleccionados como realistas por Bohigas, la manzana en la calle Pallars (1959) de Martorell y Bohigas, **(164)** y la parroquia Sant Jaume en Badalona (1957) de Moragas **(165)** pueden considerarse las más fielmente representativas de las intenciones del realismo.<sup>135</sup> Estas obras estaban ya realizadas en 1962 y, de hecho, sus autores empezaban a incorporar nuevos referentes y nuevas preocupaciones más allá de la sinceridad constructiva, por lo que "Cap a una arquitectura realista" puede considerarse un manifiesto retroactivo.

**135.** Véase Solà-Morales, Ignasi: "L'arquitectura a Catalunya (1939-1970)", *op. cit.*, pág. 318

## 2. Contexto cultural

01. Modernismo. Lluís Domènech i Montaner, editorial Montaner y Simón, Barcelona, 1881-1884



## 2.4. EL NEOLIBERTY Y LA "ESCUELA DE BARCELONA"

Las límites entre la arquitectura del realismo y el *neoliberty* no pueden trazarse claramente. El primero se definía por la verosimilitud constructiva y la adecuación a los medios y materiales disponibles, mientras que el segundo suponía la recuperación deliberada de formas del pasado para así asegurar su reconocimiento por parte de una clase social, la burguesía catalana, que se sentía representada por dichas formas. Aún así, a través de un proceso de estilización paralelo al que siguió en los cincuenta la arquitectura italiana la arquitectura catalana se desplazó durante los años sesenta desde el primero hasta el segundo sin que pudiera distinguirse un punto exacto de ruptura. De esta manera, en el prólogo de *Barcelona. Entre el pla Cerdà i el barraquisme*, significativamente titulado "Els elements vàlids de la tradició", Oriol Bohigas anunciaba "un nou realisme" y consideraba que, tras el momento polémico de las vanguardias, la arquitectura moderna podía encontrar referencias en "el repertori estilístic històric, fins i tot aquell més pròxim o aquell que fonamentalment desdiu més de les característiques d'avui",<sup>1</sup> refiriéndose al *Art Nouveau* y a su versión catalana, el modernismo, "aquells que han estat sistemàticament menys ben tractats per la polèmica del moviment modern."<sup>2</sup> Anteriormente, en una conferencia pronunciada en enero de 1959 para la sociedad *Amics de Gaudí*, tras situar siguiendo las tesis de Pevsner al Modernismo **(01)** como fuente de la arquitectura moderna, ya mantenía que "pasada la polémica racionalista, la arquitectura más joven no solo se ha hecho consciente de esa continuidad histórica, sino que vuelve a mirarle insistentemente en el fondo y el detalle de la obra de nuestros modernistas..."<sup>3</sup>

De nuevo, tras la postura defendida por Oriol Bohigas era evidente la influencia de la posición de Ernesto Nathan Rogers establecida desde los editoriales de *Casabella-Continuità*. Rogers afirmó

1. Bohigas, Oriol: "Els elements vàlids de la tradició", *op. cit.*, pág.14

2. *Ibidem*, pág.20

3. Bohigas, Oriol: "Problemas en la continuación de la Sagrada Familia" (conferencia pronunciada el 27 de enero de 1959) en Martinell, Cesar (dir): *Gaudí. Centro de Estudios Gaudinistas*. Barcelona: Cuadernos de arquitectura, 1960, s.p.

## 2. Contexto cultural



02. Estilo *liberty*. Pietro Fenoglio, Villa La-fleur en Corso Francia, Turín, 1903



rotundamente que "considerare l'ambiente significa considerare la storia",<sup>4</sup> para posteriormente desarrollar su posición respecto a la recuperación del *liberty*, **(02)** variante propia del norte de Italia del *Art Nouveau* y, por tanto, equivalente al modernismo catalán:

"Tipico, al riguardo, è il crescente interesse per il *liberty*, sia per quanto concerne i recuperi positivi, dovuti alla consumata assimilazione di questa esperienza, sia per quanto concerne certi evidenti richiami letterari e nostalgici che, invece, non contribuiscono concretamente all'attuale problematica architettonica".<sup>5</sup>

Por tanto, el interés por el *liberty* (o por cualquier otro estilo histórico) podía traducirse en la recuperación de algunos valores positivos o, por el contrario, en una imitación superficial y nostálgica. En el mismo texto, Rogers concretaba algunos de los valores válidos antes mencionados, "i recuperi positivi" del *liberty*: "la raffinatezza dei materiali, l'eleganza, la spregiudicatezza, il senso delle immagini, l'analisi più dettagliata, più varia e più ricca del linguaggio." Sin embargo, también volvía a advertir contra la repetición literal de las formas del pasado, ya que estas satisfacen únicamente la nostalgia, "lo stimolo dei ricordi", pero son incapaces de crear "i simboli della nostra esistenza."<sup>6</sup> La recuperación de elementos provenientes de estilos históricos se justificaba como herramienta polémica contra el formalismo moderno, "il conformismo modernistico", y como medio para adaptar el edificio a un entorno urbano ya caracterizado desde esos estilos históricos, esto es, "armonizzare le nostre opere con le preesistenze ambientali, sia con quelle della natura, sia che con quelle create storicamente dall'ingegno umano".<sup>7</sup>

Al igual que Rogers, Bohigas se refería a las preexistencias ambientales para justificar el recurso a elementos extraídos de los estilos históricos, aunque advertía del peligro de una utilización

4. "considerar el ambiente significa considerar la historia" (traducción del autor). Rogers, Ernesto Nathan: "Le preesistenze ambientali e i temi pratici contemporanei", *Casabella-Continuità* n°204, Milán, febrero-marzo 1955, pág.5

5. "Es típico, al respecto, el creciente interés por el *liberty*, ya sea en lo que respecta a los elementos positivos recuperados, debido a la asimilación consumada de esta experiencia, ya sea por lo que respecta a ciertos reclamos literarios y nostálgicos que, por el contrario, no contribuyen concretamente a la problemática arquitectónica actual." (traducción del autor) Rogers, E.N.: "Continuità o crisi?", *Op. cit.*, pág.4

6. "lo refinado de los materiales, la elegancia, la ausencia de prejuicios, el sentido de las imágenes, el análisis más detallado, más variado y más rico del lenguaje", "el estímulo de los recuerdos", "los símbolos de nuestra existencia" (traducción del autor). *Ibidem*

7. "el conformismo modernista", "armonizar nuestras obras con las preexistencias ambientales, ya sea con la naturaleza, o bien con las creadas históricamente por el ingenio humano" Rogers, E.N.: "L'architettura moderna dopo la generazione dei Maestri", Conferencia impartida en la University of California, Berkeley, mayo 1956, recogida en *Esperienza dell'architettura*. *Op.cit.*, pág.149 (Versión en castellano en Hereu, Pere, et alt.: *Op.cit.*)

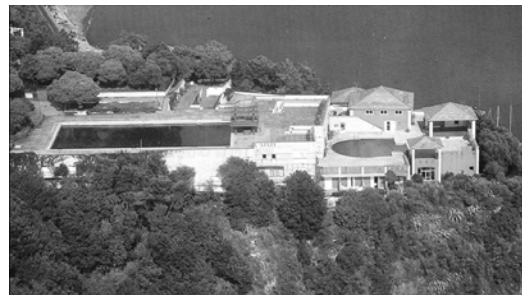
## 2. Contexto cultural



03. Roberto Gabetti y Aimaro d'Isola, edificio de viviendas y librería *Bottega d'Erasmus*, Turín, 1953-1956

04. Roberto Gabetti, Aimaro d'Isola, Giorgio Rainieri, *Palazzo della Borsa Valori*, Turín, 1952-1956

05. BBPR (L. Belgiojoso, E. Peressutti, E.N. Rogers), museo en el *Castello Sforzesco*, Milán, 1954-1956



06. BBPR (L. Belgiojoso, E. Peressutti, E.N. Rogers), *Torre Velasca*, Milán, 1950-1958

07. Franco Albini y Franca Helg, almacenes "*La Rinascente*", Roma, 1957-1962

08. Ignazio Gardella, Marco Zanuso, *Hotel Punta San Martino*, Arenzano, 1957-1960

09. Vico Magistretti, *villa Arosio*, Arenzano, 1956-1959

10. Vico Magistretti, complejo residencial *Marina Grande*, Arenzano, 1956-1959

11. Luigi Caccia Dominioni, edificio de viviendas en la *via Ippolito Nievo*, Milán, 1955

12. Ignazio Gardella, BBPR, Gino Perugini, Ludovico Quaroni y Adolfo de Carlo, Pabellón italiano para la *Exposición Universal de Bruselas*, 1958. Vista interior



mimética y acrítica de estos elementos y citaba el *neoliberty* como "l'escàndol de l'última generació italiana".<sup>8</sup> En la versión en castellano de "Els elements vàlids de la tradició", titulada "Hacia una arquitectura menos moderna" y publicada en la revista valenciana *Suma y sigue del arte contemporáneo*,<sup>9</sup> Bohigas citó como muestra la *Bottega d'Erasmus* y el *Palazzo della Borsa* de Turín, proyectos de Gabetti e Isola publicados en el número 215 de *Casabella-Continuità*,<sup>10</sup> a los que considera "a pesar de todo, de una calidad bastante efectiva" como origen de esta polémica,**(03,04)** en la que incluía el interior del castillo *Sforzesco*,**(05)** la "discutidísima" Torre Velasca,**(06)** el edificio para "La Rinascente" de Albini,**(07)** el "Portichetto" y el "Hotel Punta San Martino" de Gardella,**(08)** la Villa Arosio y el complejo residencial "Marina Grande" **(10)** de Vico Magistretti.<sup>11</sup> Manuel Ribas Piera fue probablemente el único arquitecto catalán que se posicionó del lado del *neoliberty* al declararse abiertamente a favor de un *neomodernismo*, en una conferencia realizada para el *Centro de Estudios Gaudinistas*, al tiempo que afirmaba que el *neoliberty* no era "una mera equivocación o un simple desviacionismo sin importancia", sino "una reacción contra la intemporalidad de la arquitectura moderna, (...) un nuevo humanismo".<sup>12</sup> Para explicar su posición citaba la siguiente frase de E.N. Rogers, al que consideraba creador del *neoliberty*: "Las formas de la arquitectura burguesa deben entenderse como camino para reencontrar el equilibrio entre Arte y Sociedad". Como ejemplos del *neoliberty*, Ribas citaba algunas obras de Caccia Dominioni por la composición informal de los huecos en las fachadas,**(11)** el pabellón italiano de la Expo'58,<sup>13</sup> por la integración de artes y oficios artesanales,**(12)** y el edificio frente al canal de la Giudecca en Venecia,**(13)** aquí erróneamente atribuido a Albini, por su integración en el ámbito urbano.<sup>14</sup> En realidad, Rogers consideraba que su posición se encontraba equidistante<sup>15</sup> entre los defensores del *neoliberty*,



13. Ignazio Gardella, casa alle Zattere, Venecia, 1953-1958

8. Bohigas, Oriol: "Els elements vàlids de la tradició", *Op.cit.*, pág.19

9. Bohigas, Oriol: "Hacia una arquitectura menos moderna", *Suma y sigue del arte contemporáneo* n°4, Valencia, julio, agosto, septiembre 1963, pp.39-46, posteriormente incluido en Bohigas, Oriol: *Contra una arquitectura adjetivada*. Barcelona: Seix Barral, 1969

10. Gabetti, Roberto; Isola, Aimaro: "Alcune opere degli architetti torinese R. Gabetti, A. d'Isola, G. Raineri", *Casabella-Continuità* n°215, Milán, abril-mayo 1957, pp.62-75

11. Bohigas, Oriol: *Op.cit.*, pág.45

12. Ribas Piera, Manuel: "Última hora de la arquitectura. Realidades y presagios" (conferencia pronunciada el 31 de marzo de 1959), en Martinell, Cesar (dir): *Op.cit.*, s,p

13. Ver apartado anterior 2.3 "El realismo y la arquitectura popular", pág. 191

14. Ribas Piera, Manuel: *Op.cit.*

15. Rogers, Ernesto Nathan; Gentili, Eugenio: "Ortodossia dell'eterodossia", *Casabella-Continuità* n°216, Milán, septiembre 1957, pp.2-4; Rogers, Ernesto Nathan: "L'evoluzione dell'architettura. Risposta al custode dei frigidaires", *Casabella-Continuità* n°216, Milán, junio 1959, pp.2-4

## 2. Contexto cultural



como Gabetti e Isola, Vittorio Gregotti, Aldo Rossi o Paolo Portoghesi, y sus detractores, como *The Architectural Review*,<sup>16</sup> *L'Architecture d'Aujourd'hui*,<sup>17</sup> Giancarlo de Carlo,<sup>18</sup> Reyner Banham<sup>19</sup> o Bruno Zevi,<sup>20</sup> pero mantenía que su revista debía hacerse eco de estas nuevas propuestas aunque él no las aprobara personalmente, acercándose a ellas "con simpatia, con attenzione o perlomeno con generosità ai segni di questi fermenti e direi, anzi, che dobbiamo cercare di essere tanto più comprensivi quanto meno ci pare di poter condividere certi impulsi".<sup>22</sup>

Los defensores del *neoliberty* habían establecido su posición en el debate organizado por la MSA,<sup>23</sup> a partir del cual Giancarlo de Carlo les bautizó como "gli giovani delle colonne",<sup>24</sup> y se definieron a través de sus obras y de diversos artículos publicados en *Casabella-Continuità*. Los autores de las obras de la polémica, los jóvenes arquitectos turineses Roberto Gabetti y Aimaro d'Isola consideraban sus obras como producto de una poética personal y subjetiva, basada en "suggerzioni personali", resultado de su inserción en la tradición local y europea, pero "senza perseguire i fini di una crociata". Aún así, en su respuesta, Vittorio Gregotti se refería a un "riconquistato senso della storia" que los arquitectos de su generación debían saber narrar y celebrar mediante una arquitectura basada en la "ricerca di valore comuni, ricerca di immagini che significano, contro le mille forme insignificanti", si no querían ver su obra caer en "il terribile silenzio di una incomunicabile perfezione".<sup>25</sup>

Si Vittorio Gregotti se preguntaba a quien iba dirigida esta arquitectura, Aldo Rossi respondería que "il passato, o meglio, le forme del passato borghese -anche contro le deformazioni de chi gli dedica ormai un culto ambiguo- sono intese como necessità di recuperare e saldare l'equilibrio, spesso perduto, tra architettura

**16.** Como por ejemplo "Tornare ai Tempi Felice. Marginalia", *The Architectural Review* n°742, vol. CXXIV, Londres, noviembre 1958, pág.281; "Clarification from Milan", *The Architectural Review* n°755, vol. CXXVII, Londres, enero 1960, pp.1-2;

**17.** «Italie», *L'Architecture d'Aujourd'Hui* n°73, «Jeunes architectes dans le monde», Paris, septiembre 1957, pág. 55; «Casabella... Casus Belli?», *L'Architecture d'Aujourd'Hui* n°77, 1958, pág. XXIII

**18.** De Carlo, Giancarlo: "Problemi concreti per i giovani delle colonne", *Op. cit.*, pág.83

**19.** Banham, Reyner: "Neoliberty: The Italian Retreat from Modern Architecture.", *Op. cit.*; Banham, Reyner: "Neoliberty: The Debate", *The Architectural Review* n°754, vol. CXXVI, Londres, diciembre 1959, pp.341-344

**20.** Zevi, Bruno: "Un antidoto spuntato dell'astrattismo: Il provincialismo architettonico", *L'Architettura, cronache e storia*, n°33, Roma, julio 1958, pág. 149; Zevi, Bruno: "L'andropausa degli architetti moderni italiani", *L'Architettura, cronache e storia*, n°46, Roma, agosto 1959, pp.222-223;

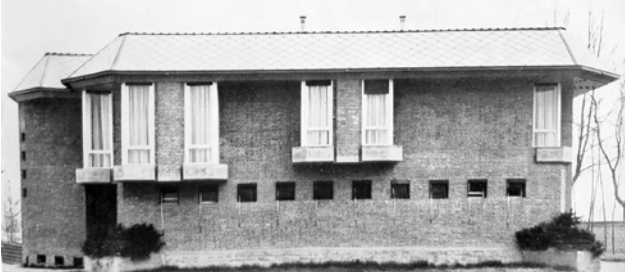
**22.** "Con simpatia, con atención o al menos con generosidad a las señales de estos fermentos e incluso diría que debemos intentar ser tanto más comprensivos cuanto menos creamos poder compartir ciertos impulsos" (traducción del autor). Rogers, Ernesto Nathan; Gentili, Eugenio: *Op.cit.*, pp.3-4

**23.** De Carlo, Giancarlo (moderador): "Un dibattito sulla tradizione in architettura", debate organizado por el *Movimento di Studi per l'Architettura* celebrado en Milán el 14 de junio de 1955, *Casabella-Continuità* n°206, Milán, julio-agosto 1955

**24.** "los jóvenes de las columnas" (trad. del autor) De Carlo, Giancarlo: "Problemi concreti per i giovani delle colonne", *Casabella-Continuità* n°204, Milán, febrero-marzo 1955, pág.83

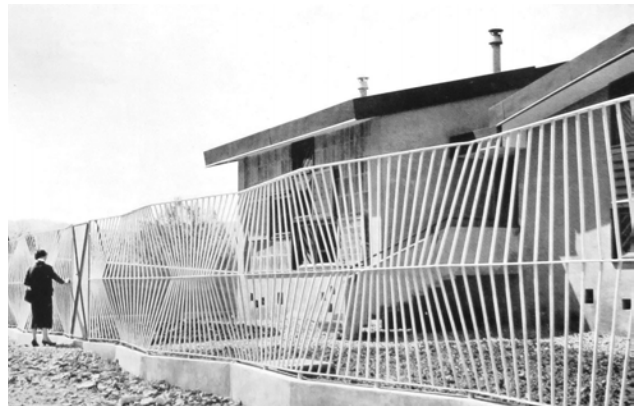
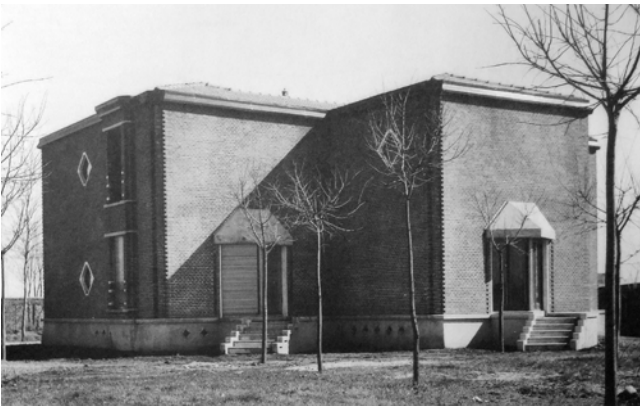
**25.** (Nota en la siguiente página)

## 2. Contexto cultural



14. Gae Aulenti, vivienda y establo en San Siro, Milán, 1956

15. Giorgio Raineri, casa en Superga, 1958



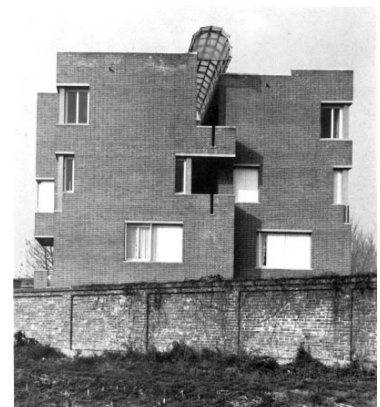
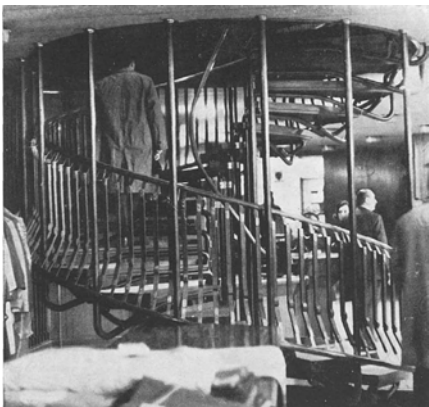
16. Vittorio Gregotti, Lodovico Meneghetti, Giotti Stoppino, viviendas para los trabajadores de la fábrica textil Bossi, Cameri, Novara, 1954

17. Vittorio Gregotti, Lodovico Meneghetti, Giotti Stoppino, casa Sforza, Stradella, 1954

18. Vittorio Gregotti, Lodovico Meneghetti, Giotti Stoppino, tienda Tadini-Lambertenghi, 1955. Escalera

19. Vittorio Gregotti, Lodovico Meneghetti, Giotti Stoppino, viviendas en la vía Sant'Algisio, Novara, 1956

20. Vittorio Gregotti, Lodovico Meneghetti, Giotti Stoppino, viviendas para los trabajadores de la fábrica textil Bossi, Cameri, Novara, 1962



e società".<sup>26</sup> Entre las obras que se incluían bajo esta tendencia, además de las obras ya citadas de Gabetti e Isola, se encontraban algunas de las primeras obras de jóvenes arquitectos que posteriormente tendrían una importancia específica en la arquitectura y el diseño italianos.

Gae Aulenti presentaba la casa con establo en San Siro,**(14)** Giorgio Rainieri una casa en Superga **(15)** y Vittorio Gregotti, junto a sus asociados Meneghetti y Stoppino unas viviendas para trabajadores de la Bossi **(16)** y la casa Sforza, con su particular cerramiento paramétrico.**(17)** En todas estas obras es común la recuperación de elementos históricos y una obsesión por el detalle constructivo llevada al preciosismo que se prioriza sobre los valores estrictamente arquitectónicos de la obra en conjunto.

En un reportaje dedicado a Milán de la revista *Cuadernos de arquitectura*<sup>27</sup> se resaltaban además de los ya mencionados trabajos de Gregotti, Meneghetti y Stoppino, la muy elaborada escalera en el interior de la tienda Tadini-Lambertenghi,**(18)** varios ensayos con elementos prefabricados en fachada, un edificio de apartamentos en Novara **(19)** emparentado con la última obra de Mario Ridolfi y, a su vez, con el museo de la Werkbund de Henry van den Velde. El artículo finalizaba con unas nuevas viviendas para trabajadores de la Bossi finalizadas en 1962 en las que puede verse que la obra de Gregotti ya no podía vincularse al neoliberty.**(20)**

De hecho, una exposición de mobiliario realizada en 1960 fue a la vez la única empresa común de los arquitectos adscritos a esa tendencia, entre los que se encontraban Gregotti, Meneghetti y Stoppino,**(21)** Gabetti e Isola **(22)** y Aulenti, y recibió duros ataques por parte de sus detractores, como Bruno Zevi que calificaba el mobiliario expuesto como "artigianato spesso elegante e



21. Vittorio Gregotti, Lodovico Meneghetti, Giotti Stoppino, sillón *Cavour*, 1959

22. Roberto Gabetti y Aimaro d'Isola, comoda-escritorio, 1959

**25. (Nota de la página anterior)** "opiniones personales", "sin perseguir los fines de una cruzada", "reconquistado sentido de la historia", "busqueda de valores comunes, busqueda de imágenes que significan, contra las mil formas insignificantes", "el terrible silencio de una perfección incomunicable" (trad. del autor) Gabetti, Roberto;Isola, Aimaro; Gregotti, Vittorio: "L'impegno della tradizione", *Casabella-Continuità* n°215, Milán, abril-mayo 1957, pp.63-64

**26.** "el pasado, o mejor, las formas del pasado burgués –incluso contra las deformaciones de quien les dedica ya un culto ambiguo- se entienden como la necesidad de recuperar y soldar el equilibrio, frecuentemente perdido, entre arquitectura y sociedad" (trad. del autor), Rossi, Aldo: "Il passato e il presente nella nuova architettura", *Casabella-Continuità* n°219, Milán, abril-mayo 1958, pág.16

**27.** "La evolución de los "Architetti Associati" Gregotti-Meneghetti-Stoppino", *Cuadernos de arquitectura* n°67, Barcelona, marzo 1967, pp.22-25

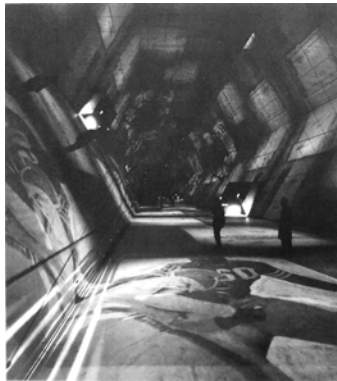


## 2. Contexto cultural



23. Vittorio Gregotti, Gino Pollini, con S. Azzola, R. Brandolini, C. Fronzoni, H. Matsui, Departamento de Ciencias de la Universidad de Palermo en el Parque de Orléans, Palermo, 1969-1988

24. Vittorio Gregotti, Lodovico Meneghetti, Giotto Stoppino, Luciano Berio, Peppo Brivio, Umberto Eco, Massimo Vignelli, sección introductoria de la XIII Trienal de Milán, 1964. Sala del Caleidoscopio. Fotografía de Ugo Mulas



25. Roberto Gabetti y Aimaro d'Isola, iglesia en Montoso, Cuneo, 1963-1964



26. Roberto Gabetti, Aimaro d'Isola, Luciano Re, centro residencial Olivetti, Ivrea, 1969-1974

27. Aldo Rossi, edificio en el complejo residencial "Monte Amiata", barrio Gallaratese, Milán, 1967-1974





compiaciuto dal suo carattere borghese"<sup>28</sup> y anunciaba el fin de esta tendencia, con palabras que pronto resultarían proféticas:

"É il partito scontenti inclini al masochismo e perciò non è un vero partito, ma un'associazione di comodo. Comprende tre o quattro architetti qualificati: dopo questa esperienza, essi si ritireranno dal grupo, inorriditi dal qualunquismo e dall'opportunismo degli altri."<sup>29</sup>

Efectivamente, en poco tiempo los principales protagonistas del *neoliberty* dejaron atrás esta tendencia. Gregotti, Meneghetti y Stoppino se encargarían del montaje de la sección introductoria de la XIII Trienal de Milán de 1964, dedicada al tiempo libre, en la colaboró también el filósofo Umberto Eco, iniciando así una intensa relación entre la arquitectura y la semiótica que ocuparía gran parte de la década.**(23)** En 1966 Gregotti publicó *Il territorio dell'architettura*,<sup>30</sup> iniciando una nueva etapa tras separarse de Meneghetti y Stoppino en la que se planteaba la arquitectura desde la escala de la geografía.**(24)**

También Gabetti e Isola, tras algunos proyectos en que el *neoliberty* se volvió menos refinado y más rústico,**(25)** se enfrentaron a sus proyectos más importantes a escala del territorio, fundiéndose con la naturaleza.**(26)**

Aldo Rossi abandonó la redacción de *Casabella-Continuità* junto con Rogers en 1964. La relación con la historia tendría una gran importancia en el desarrollo teórico que desembocaría en la publicación de *L'architettura della città* en 1966,<sup>31</sup> pero no habría en su obra posterior lugar para la subjetividad y el desarrollo preciosa de los detalles.**(27)**

Por su parte, Paolo Portoghesi había desarrollado desde Nápoles su propia visión del *neoliberty*, recuperando elementos de la

**28.** "artesanía a menudo elegante y complaciente de su carácter burgués" (trad. del autor) Zevi, Bruno: "La storia non volge a ritroso", *L'Architettura, Cronache e Storia* n° 56, Roma, junio 1960, pág.74; publicado en castellano en *Cuadernos de arquitectura* n°40, Barcelona, junio 1960, pág.49

**29.** "El partido descontento está inclinado al masoquismo y por eso no es un verdadero partido, sino una asociación de conveniencia. Incluye tres o cuatro arquitectos válidos: tras esta experiencia, esos se retiraran del grupo, horrorizados por el conformismo y el oportunismo de los otros" (trad. del autor), Zevi, Bruno: "Una mostra dell'arredamento: masochismo e neo-liberty", *L'Espresso*, 10 de abril de 1960, Roma (Ahora en *Cronache di architettura III, 1958-1960*. Bari: Universale Laterza, 1971, pp.509-511)

**30.** Gregotti, Vittorio: *Il territorio dell'architettura*. Milán: Feltrinelli, 1966 (Versión en castellano *El territorio de la arquitectura*. Barcelona: Gustavo Gili, 1972)

**31.** Aldo Rossi, *L'architettura della città*. Padua: Marsilio, 1966. (Versión en castellano *La arquitectura de la ciudad*. Barcelona: Gustavo Gili, 1971)

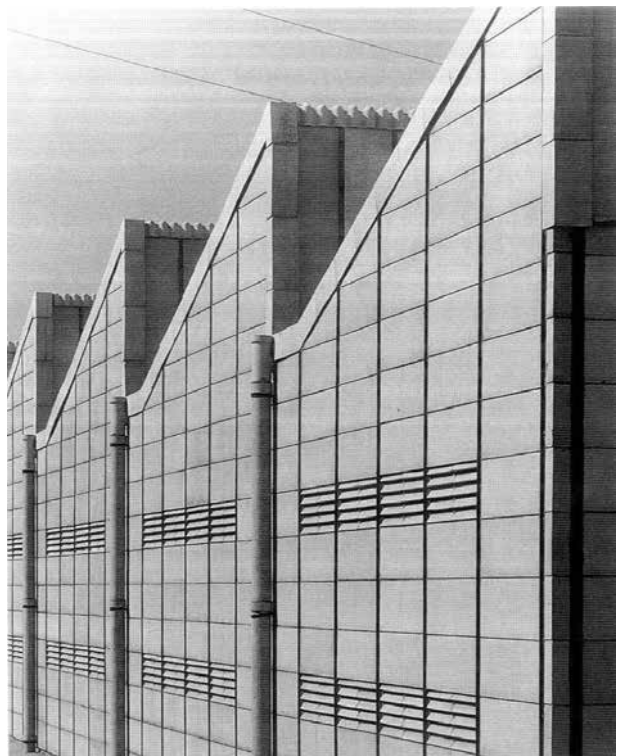
## 2. Contexto cultural

28. Paolo Portoghesi, casa Baldi, Roma, 1960



29. Federico Correa y Alfonso Milà, fábrica de calzados Godó y Trias, Hospitalet del Llobregat, Barcelona, 1962

30. Federico Correa y Alfonso Milà, fábrica de motocicletas Montesa, Esplugues del Llobregat, Barcelona, 1957



arquitectura barroca a través de sus estudios de la obra de Borromini y de Guarino Guarini,<sup>(28)</sup> que le acabaría llevando al *post-modern*. En 1965 redactaría en la revista *Comunità* la definición canónica y más incluyente del *neoliberty*:

"per neoliberty -aggettivo che adoperiamo per semplicità più che per malignità- intendiamo quel vasto moto di rivalutazione del primo tempo del movimento moderno (che inizia pressappoco con i revivals neomedievali e si conclude con il razionalismo) che ha esercitato una influenza diretta sulla produzione più recente di alcuni architetti italiani sia della generazione dei giovaniche di quella dei maestri."<sup>32</sup>

Si aceptamos el sentido más amplio del término *neoliberty*, es decir incluyendo en él desde la torre Velasca hasta la *Bottega d'Erasmus*, es indiscutible su influencia en la arquitectura catalana de los años sesenta. Un buen ejemplo de esta influencia sería la fábrica de calzados Godó y Trias, de Federico Correa y Alfonso Milà.<sup>(29)</sup> En primer lugar porque implicaba una autocrítica en clave *realista* a los problemas provocados por el intento de utilizar una tecnología modular e innovadora en su anterior fábrica *Montesa*.<sup>(30)</sup> También porque su ornamentación provenía del uso expresivo de la técnica tradicional de construcción en ladrillo. Pero principalmente porque ese uso expresivo en concreto es un "elemento válido" obtenido de la arquitectura modernista, justificado debido a la "preexistencia ambiental" que constituía la fábrica original a la que ampliaba.

En sus memorias,<sup>33</sup> Oriol Bohigas se hizo eco de la importancia del número 215 de *Casabella-Continuità* por lo que supuso de vista panorámica por las diversas tendencias "heterodoxas" de la arquitectura italiana del momento, ya que empezaba por el

**32.** "Ante todo se aclara que *Neoliberty* –adjetivo que utilizamos por simplicidad más que por mala intención- se entiende como ese modo de revalorizar la primera época del movimiento moderno (que comienza con los *revivals* neomedievales y concluye con el racionalismo) que ha ejercido una influencia directa sobre la producción más reciente de algunos arquitectos italianos, bien sea de la generación de los jóvenes que de la de los maestros." Portoghesi, Paolo: "Dal neorealismo al neoliberty", *Comunità* n°65, diciembre 1965, pp.69-79. (Traducción en López Reus, Eugenia: *Ernesto Nathan Rogers y la arquitectura de la Continuità*. Pamplona: Ediciones Universidad de Navarra SA, 2002)

**33.** Bohigas, Oriol: *Dit o fet. Dietari de records II*. Op. cit.

## 2. Contexto cultural



31. Mario Ridolfi y Wolfgang Frankl, torres en *Viale Etiopia*, Roma, 1949-1955

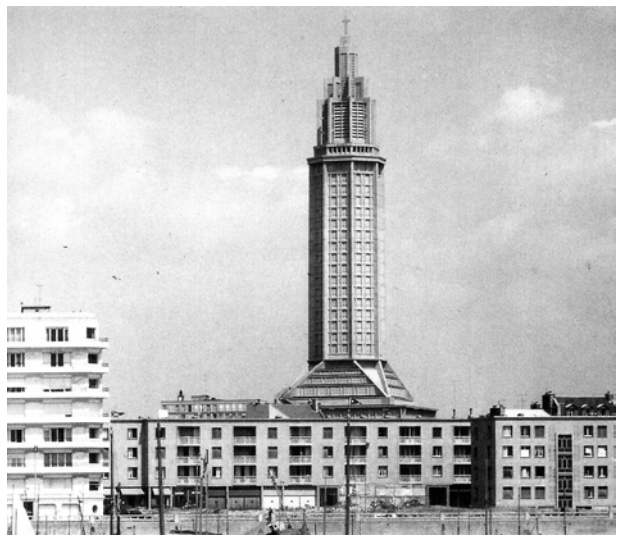
32. Carlo Aymonino, Carlo Chiarini, viviendas en el *Quartiere Tiburtino K7*, Roma, 1950-1954



33. Robert Gabetti y Aimaro d'Isola, *Bottega d'Erasmus*, Turín, 1953-1956

34. Escuela de Ámsterdam: Michel de Klerk, edificio en *Hernbrugstraat*, Ámsterdam, 1917

35. *Art Nouveau*: Henry van de Velde, interior del museo *Folkwang* en Hagen, Westfalia, 1900



36. Auguste Perret, Iglesia de Saint Joseph, Le Havre, 1958



ya mencionado editorial de Rogers "Continuità o crisis?", seguía con un repaso a la obra reciente de Mario Ridolfi,(31) la historia del *quartiere Tiburtino* (32) revisitada por algunos de sus autores y la presentación en un tono moderadamente crítico de la obra de Gabetti e Isola,(33) complementado con artículos sobre movimientos históricos considerados en ese momento fuera de la ortodoxia de la arquitectura moderna: un artículo de Guido Canella sobre la Escuela de Ámsterdam,(34) una reseña de Aldo Rossi de un libro sobre el *Art Nouveau* (35) y un análisis sobre una obra de Auguste Perret.<sup>34</sup>(36)

Bohigas también compartía este interés por el análisis y la difusión de las obras de la arquitectura de un pasado reciente y no siempre valorado, siguiendo el ejemplo del *Pioneers of Modern Design* de Nikolaus Pevsner,<sup>35</sup> los artículos publicados en *The Architectural Review*<sup>36</sup> y en *Casabella-Continuità*,<sup>37</sup> interés que se plasmó en la publicación de artículos y libros dedicados a la arquitectura moderna del periodo republicano,<sup>38</sup> al Modernismo<sup>39</sup> y al Noucentisme.<sup>40</sup> A través de sus textos, Bohigas recreó una historia operativa lineal, hecha explícita en "Los cuatro nueves de la arquitectura catalana",<sup>41</sup> que enlazaba los distintos momentos de la arquitectura catalana, destacando los que consideraba "progresistas" de manera que pudieran servir como base para su propia práctica proyectual.

En "Els elements vàlids de la tradició",<sup>42</sup> Bohigas hacía referencia a una encuesta que él mismo organizó en las páginas de *Serra d'Or*, donde Josep Maria Castellet enlazaba la historia con el realismo al firmar que "l'esperit del nostre temps" consistía en "l'impuls de la història que arrenca d'un passat real i es prolongarà en un futur fet de realitats d'aquell moment i no de les utopies que nosaltres vulguem imaginar."<sup>43</sup> Esta encuesta, de la que se hizo eco la revis-

34. Casabella-Continuità n°215, Milán, abril-mayo, 1957

35. Pevsner, Nikolaus: *Pioneers of Modern Movement. From William Morris to Walter Gropius*. Londres: Faber & Faber, 1936 (1ª edición en castellano *Pioneros del diseño moderno. De William Morris a Walter Gropius*. Buenos Aires: Infinito, 1958)

36. Por ejemplo: Schmutzler, Robert: "The English Origins of Art Nouveau," *The Architectural Review* n°117, febrero 1955, pp.109-116

37. Por ejemplo: Canella, Guido: "L'epopea borghese della Scuola di Amsterdam," *Casabella-Continuità* n°215, abril-mayo 1957, pp.77-91

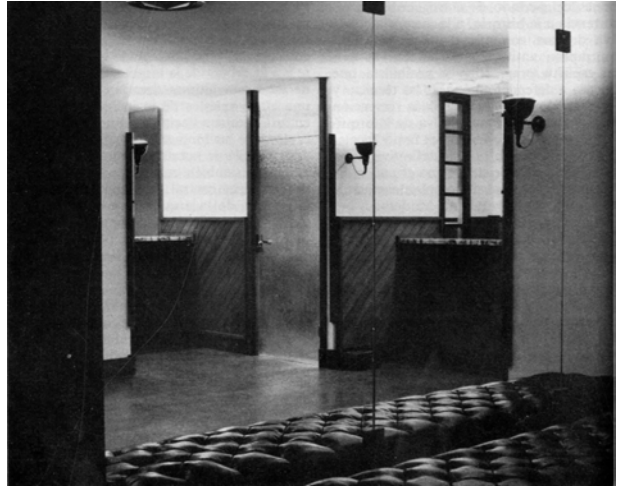
38. Bohigas, Oriol: "Homenaje al GAT-CPAC", *Op. cit.*, Bohigas, Oriol: "El G.A.T.C.P.A.C.", *Barcelona, entre el pla Cerdà i el barraquisme*, *Op. cit.*; Bohigas, Oriol: *Arquitectura española de la Segunda República*, *Op. cit.*; Bohigas, Oriol: "L'arquitectura a Catalunya (1911-1939)" en Jardí, Enric: *L'art català contemporani*, *Op. cit.*; Bohigas, Oriol: *Modernidad en la arquitectura de la España republicana*. Barcelona: Tusquets, 1988

39. Bohigas, Oriol: "La Sagrada Familia", *Barcelona Atracción*, diciembre 1945; Bohigas, Oriol: "Del modernismo a la Exposición de Artes Decorativas del 25", *Destino* n°526, 16 de agosto de 1947; Bohigas, Oriol: "El Modernisme", *Barcelona. Entre el pla Cerdà i el barraquisme*, *Op. cit.*; Bohigas, Oriol; Flores, Carlos: "Panorama histórico de la arquitectura moderna española", *Zodiàc* n°15, Milán, diciembre 1965, pp.4-33; Bohigas, Oriol: "Vida y obra de un arquitecto modernista: Luís Domènech i Montaner", *Cuadernos de arquitectura*, n° 52-53, 1963, pp.67-92; Bohigas, Oriol: "Luís Domenech y Montaner 1850-1923", *The Architectural Review*, n°850, 1967; Bohigas, Oriol: *Arquitectura modernista*. Barcelona: Lumen, 1968; Bohigas, Oriol: *Reseña y catálogo de la arquitectura modernista*. Barcelona: Lumen, 1972.

40, 41, 42, 43. (Notas en la pág. siguiente)

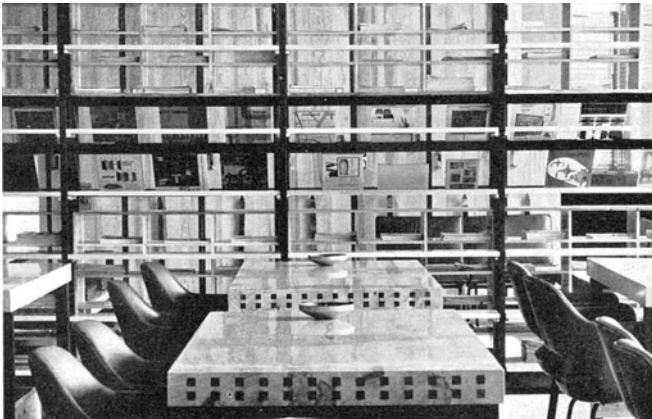
## 2. Contexto cultural

37. MBM (J.M<sup>a</sup> Martorell, O. Bohigas, D. Mackay), planta de visados del Colegio Oficial de Arquitectos de Cataluña, Barcelona, 1961-1962



38. Enric Tous y Josep Maria Fragas, decanato y junta de gobierno del Colegio Oficial de Arquitectos de Cataluña, Barcelona, 1961-1962

39. Guillermo Giráldez, Pedro López de Iñigo y Xavier Subias, biblioteca del Colegio Oficial de Arquitectos de Cataluña, Barcelona, 1961-1962



40. Federico Correa y Alfonso Milà, club del Colegio Oficial de Arquitectos de Cataluña, Barcelona, 1961-1962

41. Federico Correa y Alfonso Milà, bar y restaurante del Colegio Oficial de Arquitectos de Cataluña, Barcelona, 1961-1962



ta inglesa *The Architectural Review*,<sup>44</sup> supuso un intento de introducir en la arquitectura catalana la polémica generada en torno al neoliberty entre Casabella-Continuità, *The Architectural Review* y *L'Architecture d'Aujourd'hui*,<sup>45</sup> que posteriormente se trasladaría al encuentro de los CIAM en Otterlo.<sup>46</sup> La encuesta trataba sobre la dicotomía "realismo-idealismo" establecida por el mismo Bohigas y aplicada concretamente a los proyectos de interiorismo realizados en las distintas plantas de la recientemente inaugurada sede del Colegio Oficial de Arquitectos de Catalunya. El crítico Alexandre Cirici-Pellicer había abierto esta polémica en un artículo en *La Vanguardia* en el que cargaba contra la Planta de Visados de MBM (37) acusándola de revisionismo y "monumento al personalismo", debido a que su pretendido "realismo constructivo" evocaba deliberadamente los interiores barceloneses de principios de siglo.<sup>47</sup> Como contrapunto, Cirici hablaba del "magnífico racionalismo" de las plantas de Tous y Fargas (38) y de Giráldez, López Iñigo y Subias.(39) El resto de los encuestados, provenientes del mundo de las letras y las artes plásticas, optaron con distintos matices por la posición "realista" de MBM y Correa y Milà,(40,41) mientras que Josep M<sup>o</sup> Sostres, el único arquitecto encuestado se mantuvo en una posición neutral considerando los distintos proyectos como manifestaciones del "manierismo" acordes con la personalidad de sus autores.<sup>48</sup>

La mejora en la industria de la construcción y en la economía acabaría por convertir en obsoleto el argumento sobre el estado preindustrial de las técnicas constructivas comunes para justificar el retorno a tecnologías artesanales. De esta manera, el uso de componentes modulares prefabricados se convirtió en un elemento importante en la arquitectura de ese momento a pesar de intentos fallidos como la fábrica Montesa de Correa y Milà.

**40. (Nota de la página anterior).** Bohigas, Oriol: "El Monumentalismo", *Barcelona. Entre el pla Cerdà i el barraquisme.*, *Op. cit.*; Bohigas, Oriol, Cirici, Alexandre, *et alt.*: "El Noucentisme a Catalunya", *Serra d'Or* nº7-8, Barcelona, julio-agosto 1964; Bohigas, Oriol: "Gracias y desgracias de los lenguajes clásicos en Barcelona: Otra vez la arquitectura de los 40", *Op. cit.*

**41. (Nota de la página anterior).** Bohigas, Oriol: "Los cuatro nueves de la arquitectura catalana", *Op. cit.*

**42. (Nota de la página anterior).** Bohigas, Oriol: "Els elements vàlids de la tradició", *Op.cit.*, pág.15

**43. (Nota de la página anterior).** Castellet, Josep Maria, Cirici, Alexandre, *et alt.* "Una encuesta: ¿Un momento de crisis en el disseny i l'arquitectura", *Serra d'Or* nº8-9, Barcelona, agosto-septiembre 1962, pp.22-29

**44.** "Catalan Controversy", *The Architectural Review* nº795, vol. CXXXIII, Londres, mayo 1963, pág.307

**45.** Ver notas 15, 16, 17, 18, 19, 10 y 21.

**46.** Discusión recogida en Newman, Oscar: *Op. cit.* y comentada en Rogers, Ernesto Nathan: "I CIAM al museo", *Casabella-Continuità* nº232, Milán, octubre 1959, pp.2-3 y en "Clarification from Milan", *The Architectural Review* nº755, vol. CXXVII, Londres, enero 1960, pp.1-2

**47.** Cirici-Pellicer, Alexandre: "El nuevo edificio del Colegio de Arquitectos", *La Vanguardia Española*, 3 de mayo de 1962, pág.7

**48.** Castellet, Josep Maria, Cirici, Alexandre, *et alt.* "Una encuesta: ¿Un moment de crisi en el disseny i l'arquitectura", *Serra d'Or* nº8-9, Barcelona, agosto-septiembre 1962, pp.22-29



## 2. Contexto cultural



42. Federico Correa y Alfonso Milà, fábrica de motocicletas Montesa, Esplugues del Llobregat, Barcelona, 1957

43. BBPR (L. Belgiojoso, E. Peressutti, E.N. Rogers), torre Velasca, Milán, 1956-1958



44. Franco Albini y Franca Helg, almacenes "La Rinascente", Roma, 1957-1962

45. Architetti Associati (V. Gregotti, L. Meneghetti, G. Stoppino), complejo residencial VFG, Novara, 1957

46. MBM (J.Mª Martorell, O. Bohigas, D. Mackay), edificio "La Vanguardia", Barcelona, 1962-1965

47. MBM (J.Mª Martorell, O. Bohigas, D. Mackay), edificio de viviendas en Vía Augusta-Muntaner", Barcelona, 1961-1964

48. MBM (J.Mª Martorell, O. Bohigas, D. Mackay), viviendas en la calle Doctor Carulla, Barcelona, 1965-1967

49. MBM (J.Mª Martorell, O. Bohigas, D. Mackay), apartamentos en la calle Buscarons, Barcelona, 1968-1969.



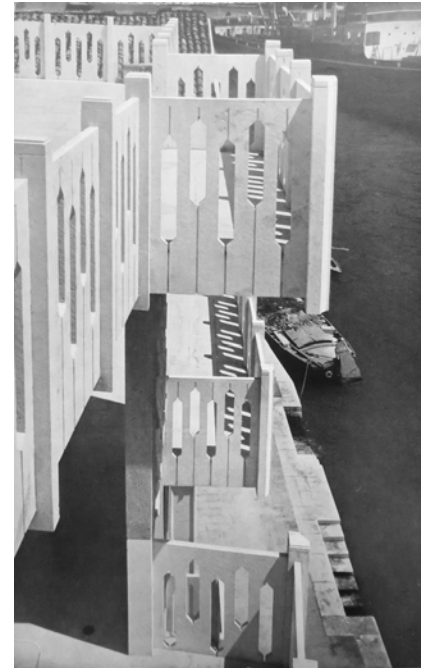


(42) Por otra parte, de Italia llegaban ejemplos de arquitectura que respondía a preexistencias ambientales históricas y al mismo tiempo utilizaba métodos constructivos industrializados, como la misma Torre Velasca,(43) "La Rinascente" (44) o el complejo residencial VFG en Novara, de Vittorio Gregotti.(45)

MBM utilizaron también elementos producidos en serie como recurso a partir del cual componer la fachada de algunos edificios en el Ensanche de manera que esta composición de fachada permitiera la integración del edificio en el entorno del Ensanche burgués. Una obra ejemplar en este sentido es el edificio para "La Vanguardia"(46) en la calle Tallers de Barcelona. En algunos de los primeros casos la composición de fachada respondía claramente a un sistema constructivo básico de plafones, tapajuntas, cantoneras y remates, una especie de versión *realista* del muro cortina, como en el edificio en la Vía Augusta esquina Muntaner.

(47) En otros proyectos posteriores, sin embargo, estos elementos prediseñados, en piedra o hormigón, hacían referencia a elementos similares provenientes de estilos históricos, convirtiéndose en ornamentación aplicada que Bohigas justificaba recurriendo a la lógica del premoldeo, como en las viviendas en la calle Doctor Carulla (48) o el edificio en la calle Buscarons.(49) en las que las piezas prefabricadas que funcionan como balaustres protegen el hueco y tamizan la luz exterior y se convierten así en el principal recurso expresivo de la fachada, siguiendo el camino emprendido por Gardella en la Giudecca.(50) Una versión a medio camino entre la prefabricación y el montaje en obra son también los balaustres de hormigón de Can Bordoi y la calle Entença, que en Santa Àgueda tuvieron que ser sustituidos.<sup>49</sup>

En sus memorias,<sup>50</sup> Bohigas afirma que fue Óscar Tusquets, por entonces miembro del Studio PER, fundado en 1964 junto a Lluís Clo-



50. Ignazio Gardella, casa alle Zattere, Venecia, 1953-1958. Detalle de los balcones.

**49. Ver capítulo 4.8. "Construcción de la primera fase", pág.xx**

50. Bohigas, Oriol: *Dit o fet. Dietari de records II. Op. cit.*, pp.220-221

## 2. Contexto cultural

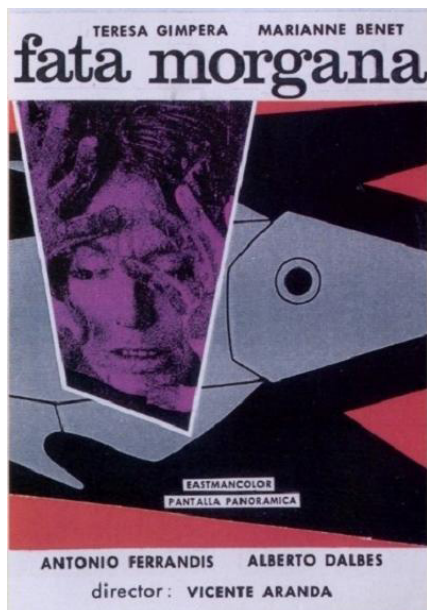
51. Escuela de Barcelona: Jaime Gil de Biedma, Agustín Goytisolo, Carlos Barral y José María Castellet. Fotografía de Oriol Maspons, Barcelona, 1961



52. Escuela de Barcelona: Vicente Aranda, *Fata Morgana*, 1965. Cartel de la película

53. Escuela de Barcelona: Jacinto Esteva, Joaquim Jordà, *Dante no es únicamente severo*, 1967. Serena Vergano en una escena de la película.

54. Escuela de Barcelona: Pere Portabella, *No compteu amb els dits*, 1967. Cartel de la película



tet, Cristián Cirici y Pep Bonet, quien reclamó para un conjunto de arquitectos catalanes el nombre de Escuela de Barcelona, que por entonces se venía usando tanto para un conjunto de escritores, Gil de Biedma, Barral o Goytisolo,<sup>(51)</sup> como para un conjunto de cineastas de marcado tono experimental, entre los que destacaban Vicente Aranda, Gonzalo Suarez, Pere Portabella, Jacinto Esteva o Joaquim Jordà.<sup>(52,53,54)</sup> Al igual que sucedió con el realismo, Oriol Bohigas también se encargaría de describir y difundir esta "posible" Escuela de Barcelona como movimiento arquitectónico definido.

En el número 118 de la revista *Arquitectura* se publicaron simultáneamente un artículo de Juan Daniel Fullaondo sobre la arquitectura de la Escuela de Madrid<sup>51</sup> y un artículo de Oriol Bohigas sobre la arquitectura de la Escuela de Barcelona,<sup>52</sup> entendiendo en ambos artículos el concepto de "Escuela" no en su sentido académico estricto sino refiriéndose a un conjunto de obras realizado por arquitectos provenientes respectivamente de cada una de estas ciudades con las suficientes intenciones y características comunes para poder ser consideradas conjuntamente. En su artículo, Fullaondo citaba la caracterización de la arquitectura española en los dos polos de Madrid y Barcelona, que ya aparecía en el número de *Zodiaco* dedicado a la arquitectura española<sup>53</sup> con un panorama histórico de la arquitectura moderna española escrito a cuatro manos entre Carlos Flores, desde Madrid, y Oriol Bohigas, desde Barcelona. En su artículo, Fullaondo adelantaba algunas de las características de la "Escuela de Barcelona" por oposición a las características de la de Madrid: capacidad de comunicación con la sociedad, capacidad para formar grupos de trabajo, presencia de maestros que focalizan estos grupos,<sup>54</sup> importancia de la tradición local y capacidad de

**51.** Fullaondo, Juan Daniel: "Sesión Crítica de Arquitectura: La Escuela de Madrid", *Arquitectura* nº118, Madrid, octubre 1968, pp.11-23

**52.** Bohigas, Oriol: "Una posible "Escuela de Barcelona", *Arquitectura* nº118, Madrid, octubre 1968, pp.24-30

**53.** Bohigas, Oriol; Flores, Carlos: "Panorama histórico de la arquitectura moderna española", *Zodiaco* nº15, Milán, diciembre 1965, pp.4-33

**54.** Fullaondo afirma también que "cuando no los han tenido los han inventado" y cita concretamente a Domènech y Gaudí, a Sert y a Coderch. Fullaondo, Juan Daniel: *op.cit.*, pág.21



## 2. Contexto cultural

55. MBM, edificio en la calle Entença, Barcelona, 1964-1967

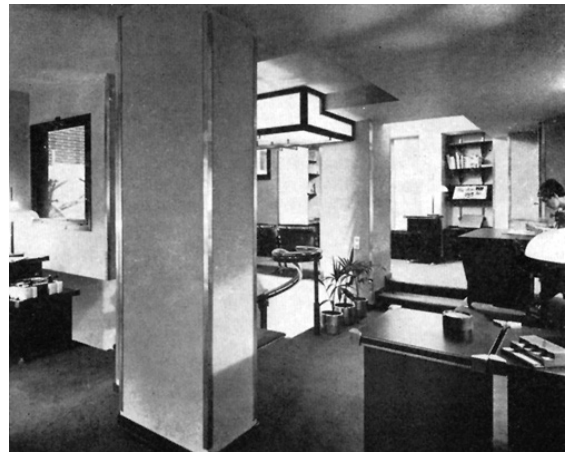
56. Federico Correa y Alfonso Milà, edificio Atalaya, Barcelona, 1966- 1971

57. Ricardo Bofill, Taller de Arquitectura, edificio de viviendas en la calle Compositor Bach, Barcelona, 1962-1963

58. Lluís Clotet y Óscar Tusquets (Studio Per), Tienda Sonor, Barcelona, 1965

59. Lluís Domènech, Ramon Maria Puig y Laureano Sabater (Estudio S.D.P.), ampliación del Ateneo de Tàrraga, Lleida, 1965-1966

60. Lluís Cantallops y Jaume Rodrigo, casa Bayés, el Maresme, 1964





difusión de su trabajo mediante una importante red de relaciones públicas internacionales. A modo de epílogo de su artículo e introducción al de Bohigas, describió las diferencias entre las dos escuelas citando a Salvador de Madariaga: "Castilla: dramatismo, eternidad, autoritarismo, centrípeto. Cataluña: plasticidad, el tiempo presente, realismo, centrífugo".<sup>55</sup> Es evidente en la elección de esta dicotomía el paralelismo con la clasificación que Bohigas hizo de la arquitectura catalana entre "realistas e idealistas". De hecho, Bohigas empezaba su artículo advirtiendo de que su descripción quedaba limitada a la obra de un grupo concreto de arquitectos, y que por tanto quedaba excluida de su descripción la obra de otros arquitectos "que trabajan en líneas aproximadamente distintas",<sup>56</sup> es decir, los que continuaban en la línea que Bohigas había definido como "idealista". El grupo de arquitectos del que habla Bohigas, que él mismo califica de "capillita", estaba formado concretamente por el propio estudio de Bohigas, junto con Martorell y Mackay **(55)** y por el estudio de Federico Correa y Alfonso Milá, **(56)** junto a un grupo de arquitectos de la generación inmediatamente posterior, Ricardo Bofill y sus colaboradores, **(57)** el Studio PER, formado por Óscar Tusquets, Cristian Cirici, Lluís Clotet y Pep Bonet, **(58)** el estudio formado por Lluís Domènech, Ramon Maria Puig y Laureano Sabater, **(59)** y el estudio que formaban Lluís Cantallops y el fallecido Jaume Rodrigo. **(60)** Bohigas justificaba esta elección afirmando que entre estos arquitectos "se encuentran las condiciones y se producen las relaciones necesarias para poder decir que es, realmente, un grupo coherente y casi, salvando el excesivo énfasis de la palabra, una escuela".<sup>57</sup> De hecho, la mayoría de los arquitectos de la generación más joven se habían formado trabajando en los estudios de MBM y de Correa y Milá, que a su vez se habían formado en el estudio de Coderch y Valls.<sup>58</sup> En un artículo publicado

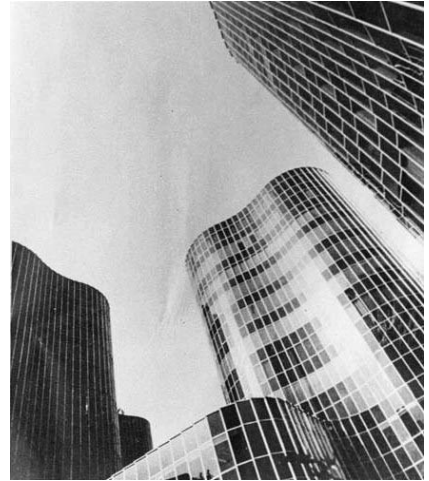
55. *Ibíd.*, pág.22

56. Bohigas, Oriol: *Op.cit.*, pág.24

57. *Ibíd.*

58. Óscar Tusquets, Lluís Clotet, Cristian Cirici y Ramon Puig trabajaron en el estudio de Correa y Milá. A su vez, Lluís Domènech trabajó en el estudio de MBM, Laureano Sabater en el de Lluís Vayreda y Pau Monguió y Pep Bonet en el de Coderch y Valls.

## 2. Contexto cultural



61. Josep Maria Sostres, edificio para "el Noticiero Universal", Barcelona, 1965

62. Antoni de Moragas, edificio de viviendas en la Vía Augusta, 1964-1970

63. José Antonio Coderch, edificios Trade, Barcelona, 1965-1968

en *Serra d'Or*, Bohigas hablaba de la maestría que ejercieron sobre estos jóvenes arquitectos los "tres mestres" de la generación anterior: José Antonio Coderch, Josep Maria Sostres y Antoni de Moragas. Sin embargo, también afirmaba que estos arquitectos habían perdido actualmente su anterior capacidad polémica, es decir, que ya no consideraba su obra como inconformista, propositiva y, por tanto ejemplar.<sup>59</sup> Así, pues, quedaban ya excluidos de esta lista propuesta por Bohigas los arquitectos pertenecientes a la generación anterior, los que habían tenido un papel clave en la recuperación de la arquitectura moderna, a pesar de que en 1965 Sostres había ganado el premio FAD con el edificio para "El Noticiero Universal" **(61)** y en 1968 Moragas estaba construyendo el edificio en la Vía Augusta **(62)** y Coderch el edificio Trade en la Diagonal. **(63)**

Así pues, conscientes de que Bohigas se refiere a un sector muy concreto de los arquitectos catalanes, la arquitectura de la "Escuela de Barcelona" se caracterizaba por la naturaleza de sus encargos, provenientes de la burguesía catalana y por tanto privados y de pequeña escala, frente a la mayor escala de los encargos públicos gubernamentales o empresariales, por la adecuación a una realidad modesta, tanto en lo económico como en lo técnico, por la utilización expresiva de esta misma tecnología modesta, y por último una cierta actitud subversiva consistente en utilizar el lenguaje de la arquitectura para poner en cuestión las contradicciones de la sociedad, desde el pesimismo de quien es consciente de las limitaciones de la profesión. Para Bohigas, estos argumentos llevan a una posición cultural coherente y a cierta unidad de estilo formal. Helio Piñón enumeró una serie de rasgos definitorios de este estilo formal al describir una de sus obras más características, la residencia para ancianos en Lleida

<sup>59</sup>. Bohigas, Oriol: "Tres mestres", *Serra d'Or* nº105, Barcelona, junio 1968, pág.119

## 2. Contexto cultural

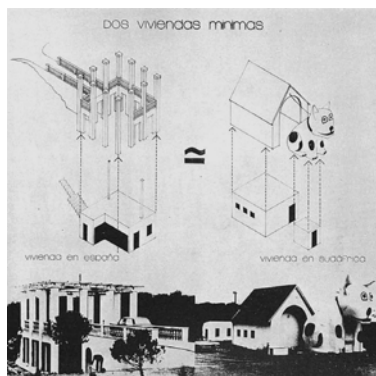
64. Lluís Domènech, Ramon Maria Puig y Laureano Sabater (Estudio S.D.P.), residencia para ancianos, Lleida, 1967



65. MBM (J.Mª Martorell, O. Bohigas, D. Mackay), conjunto de apartamentos Santa Águeda, Benicàssim, 1966-1969



66. Óscar Tusquets y Lluís Clotet, belvedere Giorgina, Llofriu, 1972



67. Gabriel Mora, Helio Piñón, Albert Viaplana, casa Jiménez de Parga, la Garriga, 1974





de Domènech, Puig y Sabater (1967):**(64)** "la clara identificación de unidades y subunidades con que se articula la totalidad, la puesta en evidencia del mecanismo de agregación, la pretendida coherencia lingüística, el expresionismo constructivo, el proceso de cualificación a través de la insistencia en los diseños parciales, las referencias a la tradición arquitectónica popular, etc.",<sup>60</sup> rasgos todos estos claramente compartidos por el conjunto de apartamentos Santa Àgueda. **(65)** A partir de esta definición, se inició una intensa campaña de difusión de la obra de la "Escuela de Barcelona" en la que jugaron un papel importante el joven arquitecto Óscar Tusquets y su esposa, la traductora y editora de origen brasileña Beatriz de Moura. Tras la publicación en *Arquitectura*,<sup>61</sup> se publicaron números especiales sobre la "Escuela de Barcelona" en la revista portuguesa *Arquitectura*,<sup>62</sup> con la colaboración de Nuno Portas, en la revista argentina *Summa*,<sup>63</sup> en la revista italiana *L'Architettura, cronache e storia*,<sup>64</sup> dirigida por Bruno Zevi y en la francesa *L'Architecture d'aujourd'hui*.<sup>65</sup>

Sin embargo, por esas fechas las obras de este grupo ya habían emprendido caminos diferentes. La división entre las distintas generaciones catalanes quedó clara en 1972 cuando Albert Viaplana afirmó que había que darle un "cop de destrial al cap" a la generación de Bohigas y Correa.<sup>66</sup> En los años setenta, la arquitectura catalana estaba una vez más dispuesta a actuar como epígono de las últimas tendencias de la arquitectura internacional, de manera que el eclecticismo imperante a nivel mundial quedaba reflejada en el venturiano Belvedere Giorgina de Tusquets,**(66)** la eisenmanniana casa Jiménez de Parga, de Mora, Piñón y Viaplana,**(67)** o la militancia rossiana de los redactores de la revista *2C. Construcción de la Ciudad*, con Carles Martí Aris y Salvador Tarragó a la cabeza.**(68)**



68. Portada del número 2 de la revista 2C. *Construcción de la Ciudad* de abril de 1975 dedicado a Aldo Rossi

**60.** Piñón, Helio: *Arquitecturas catalanas*, Barcelona, La gaya ciencia, 1977, pág.74

**61.** *Arquitectura*, n°121, "La nueva Escuela de Barcelona", Madrid, enero 1969

**62.** *Arquitectura* n°107, "Arquitectura na costa catalã. Alguns trabalhos dos arquitectos de Barcelona", Lisboa, enero-febrero 1969

**63.** Moura, Beatriz: "Barcelona, arquitectura y arquitectos", *Summa* n°20, Buenos Aires, noviembre 1969, pp.45-58

**64.** *L'Architettura, cronache e storia*, n°171, Roma, enero 1970

**65.** *L'Architecture d'Aujourd'hui*, n°149, "Espagne Madrid Barcelone", París, abril-mayo 1970

**66.** Bohigas, Oriol: *Dit o fet. Dietari de records II. Op.cit.*, pág. 230



### **3. LA ARQUITECTURA DEL TURISMO**

### 3. La arquitectura del turismo



### 3.1. INTRODUCCIÓN

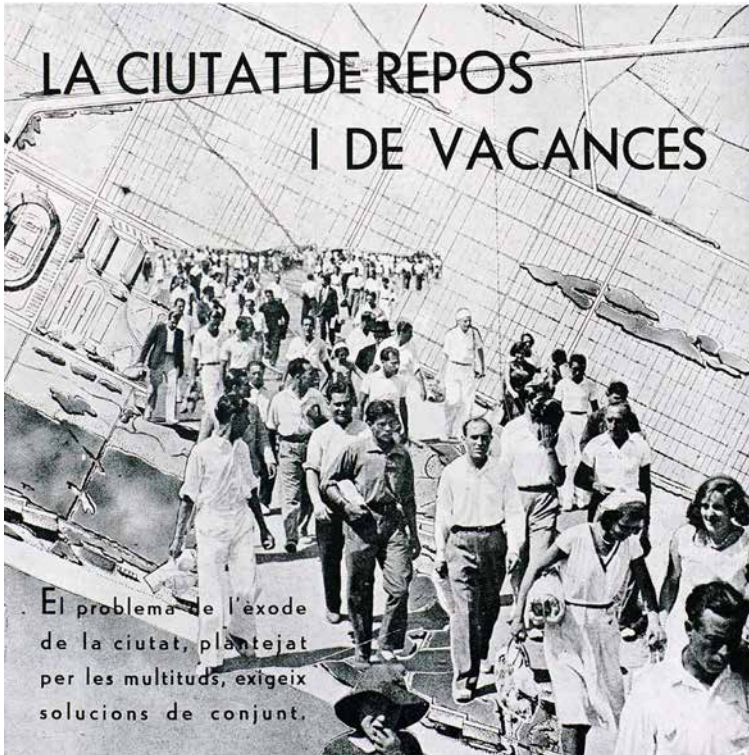
El turismo ya fue durante la década de los cincuenta una fuente importante de divisas procedentes del exterior, pero sería a partir de 1959, con la promulgación del Plan de Estabilización y Liberalización, cuando se convirtió en el motor de lo que daría en llamarse *desarrollismo*. A partir de los años sesenta, el turismo pasó de ser una actividad disponible sólo para los estratos sociales más elevados para convertirse en el actual "turismo de masas". Se convirtió en el sector económico más importante de España, permitiendo el desarrollo económico de muchas ciudades y pueblos. Sólo entre 1951 y 1962 el número de plazas hoteleras en España creció un 244%. Durante esos años se proyectaron y construyeron gran parte de las edificaciones turísticas de las zonas del litoral mediterráneo y las Islas Canarias, destinos preferentes para el turismo de sol y playa, con el consabido resultado de la destrucción del paisaje y el hacinamiento de la edificación. En 1969, el arquitecto italiano Vittorio Gregotti describía la situación en estas palabras:

"(...)Hay también la España del 'boom' turístico, de las nuevas ciudades balnearias agresivas, vulgares y extremadamente móviles en su vitalidad destructiva(...)"<sup>1</sup>

Con sus luces y sus sombras, la arquitectura destinada al alojamiento del turismo de sol y playa se convirtió en un tema de trabajo habitual de los arquitectos españoles durante toda la década de los sesenta. Aunque gran parte de estos proyectos haya pasado justamente al olvido, la arquitectura turística ofreció a los arquitectos mayor libertad para experimentar de la que ofrecían otros ámbitos como la vivienda social o el planeamiento urbano.

1. Gregotti, Vittorio: "España arquitectónica 1968" en Domènech, Lluís: *Arquitectura española contemporánea* Barcelona: Editorial Blume, 1968, p.27

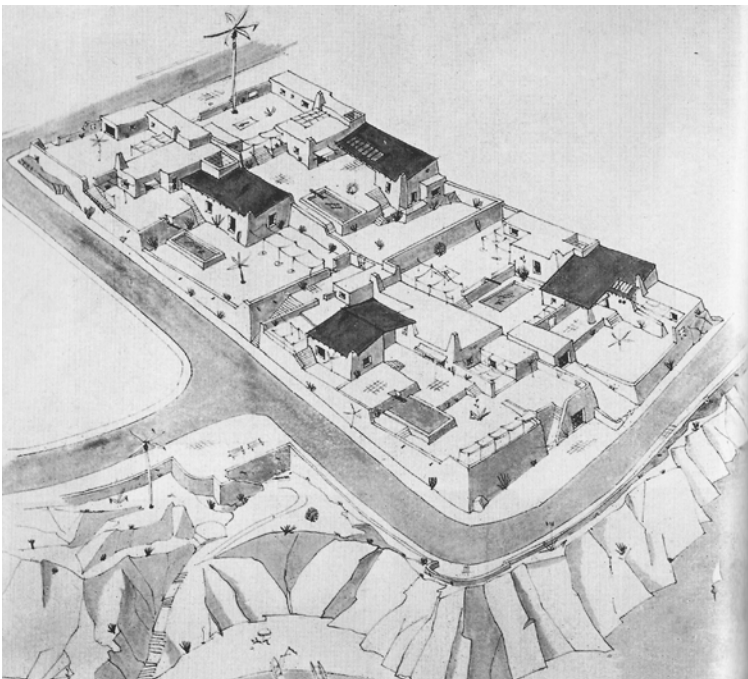
### 3. La arquitectura del turismo



1. GATCPAC. La ciudad de reposo y vacaciones para Barcelona, 1934

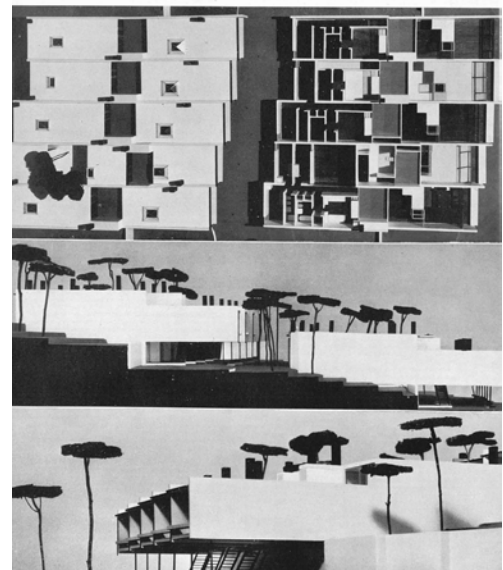
2. José Antonio Coderch y Manuel Valls, Urbanización Las Forcas, Sitges, 1945

3. José Antonio Coderch y Manuel Valls, Torre Valentina, 1959. Imágenes extraídas de la revista *Cuadernos de Arquitectura* nº37, 1959



#### Urbanización en Torre Valentina (Costa Brava)

José A. Coderch de Santonjal y Manuel Valls Vinyés, Arquitectos



Si bien anteriormente ya aparecieron proyectos vinculados con la arquitectura turística, como el proyecto de una ciudad de reposo para Barcelona,**(01)** publicado por el grupo Este del GATEPAC en la revista A.C. en 1932 y 1933<sup>2</sup> o el proyecto de la urbanización Las Forcas, de Coderch y Valls,**(02)** publicado en *Cuadernos de Arquitectura* en 1946<sup>3</sup>, a partir de 1959 el turismo se convirtió en un tema recurrente en las revistas españolas de arquitectura.

Durante la década de los sesenta, *Cuadernos de arquitectura*, la revista del Colegio Oficial de Arquitectos de Cataluña y las Baleares publicó un total de 56 artículos relacionados con la arquitectura del turismo, en su mayoría situados en la Costa Brava y en las Baleares. El primero de ellos se correspondió con el proyecto de urbanización en Torre Valentina, de Coderch y Valls en 1959.**(03)** Mientras tanto, *Arquitectura*, la revista del Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid publicó 53 artículos, muchos de ellos situados en la Costa del Sol, Murcia y las Canarias, empezando por la publicación del Hotel Pez Espada en Torremolinos, de Juan Jáuregui Briales.**4(04)**



4. Juan Jáuregui, Hotel Pez Espada, Torremolinos, 1959

**2.** "La ciudad de reposo que necesita Barcelona" en A.C., nº7, tercer trimestre de 1932, pp.24-31, y "Exposición de la ciudad de reposo de Barcelona" en A.C., nº13, primer trimestre de 1934, pp.26-28

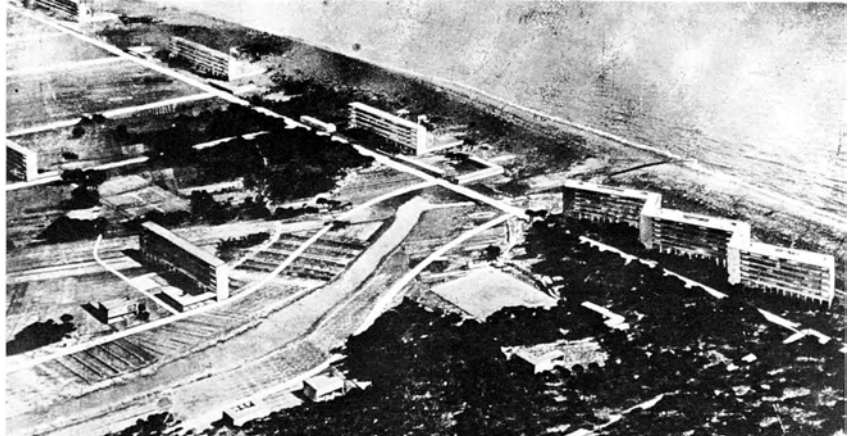
**3.** "Viviendas en el sector de Las Forcas, de Sitges" en *Cuadernos de Arquitectura*, nº6, 1946, pp.36-42

**4.** Según el vaciado realizado por Nuria Nebot Gómez de Salazar y María José Márquez Ballesteros en Fernández Contreras, Raúl; Nebot Gómez de Salazar, Nuria; Márquez Ballesteros, María José: "Escenografías del turismo: del 'Regionalismo Crítico' al 'Folclore Bernalizado'" en *In Vitala Casa. Estudios de arquitectura y urbanismo*, Colegio Oficial de Arquitectos de Málaga, nº1, enero 2014, pp.18-33

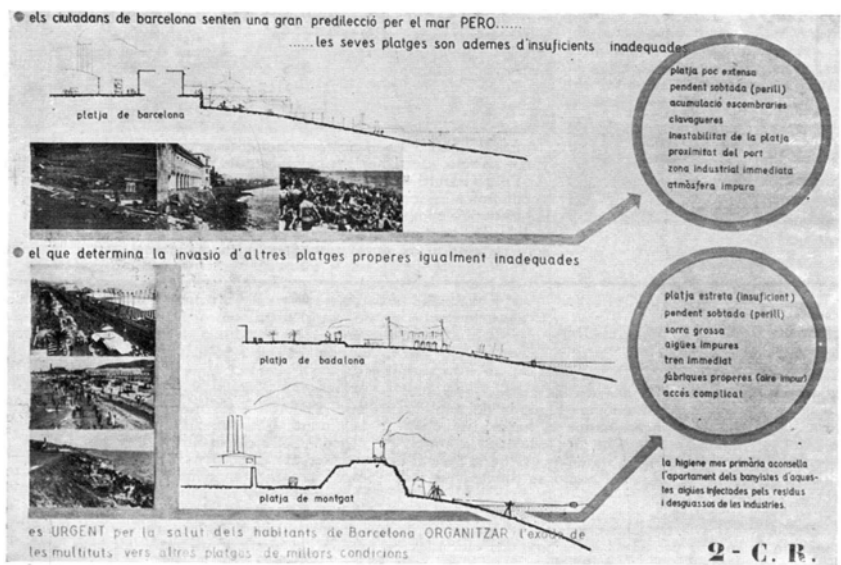


### 3. La arquitectura del turismo

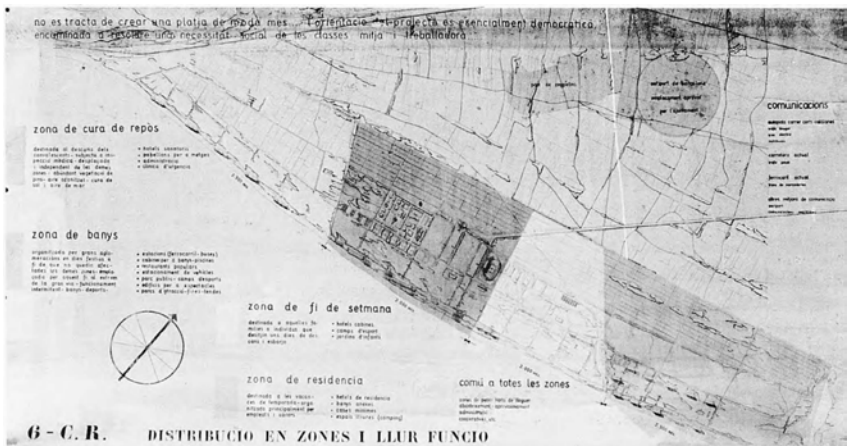
1. GATCPAC, edificación en la ciudad de reposo de Barcelona, 1934



2. GATCPAC, análisis de las playas de Barcelona, 1934



3. GATCPAC, zonificació de la ciudad de reposo, 1934





### 3.2. GATCPAC. LA CIUDAD DE REPOSO Y DE VACACIONES DE BARCELONA

El proyecto de una ciudad de reposo para Barcelona supuso a principios de los años 30 una muestra de la importancia que tenía el urbanismo y la conservación del paisaje para la vanguardia arquitectónica.

El proyecto partía de las preocupaciones higienistas y sociales propias de la arquitectura de los años treinta. Analizaba las condiciones insalubres de las playas de Barcelona y alrededores, contaminadas por las industrias y el vertido de las cloacas pero aún así utilizadas como zona de ocio por las clases populares **(01)** y buscaba poner al alcance de todas las clases sociales las condiciones del descanso y el ocio veraniego por entonces sólo accesibles para las clases acomodadas. La solución a esta situación se planteaba "a través de un plan moderno, espíritu de nuestra época"<sup>1</sup>, mediante la creación de una franja de parque paralela a la playa en Castelldefels, por entonces aún no construida. Esta área de 10 kilómetros de largo y 1.400 metros de profundidad estaba conectada directamente al centro de Barcelona por la prolongación de la Gran Vía.

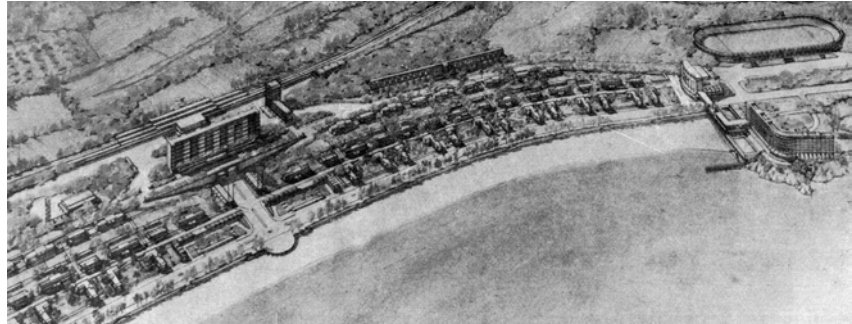
El proyecto se organizaba en bandas separando cuatro funciones básicas: zona de baño, zona de fin de semana, zona de residencia y zona de cura de reposo.**(02)** Para satisfacer a estas funciones se construirían hoteles, cabinas para baños, viviendas mínimas, sanatorios, campings y zonas deportivas, todos ellos directamente abastecidos por las zonas de producción agrícola. Todas las edificaciones estaban formadas por agrupaciones de células mínimas, construyendo bloques lineales aislados u organizados *à redents*.**(03)**

Una primera aproximación al tema, sin concretar la zona a la que iba destinada y más conservadora en su programa y organización, se mostró en la exposición fundacional del GATCPAC en las

1. "La necesidad de la vida al aire libre", en A.C. nº7, tercer trimestre de 1932, p.17

### 3. La arquitectura del turismo

4. Josep Lluís Sert y Josep Torres Clavé, proyecto de pueblo de veraneo en la costa delevante, 1929

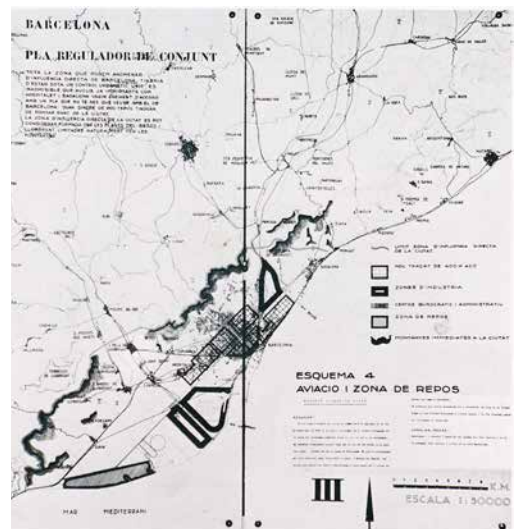
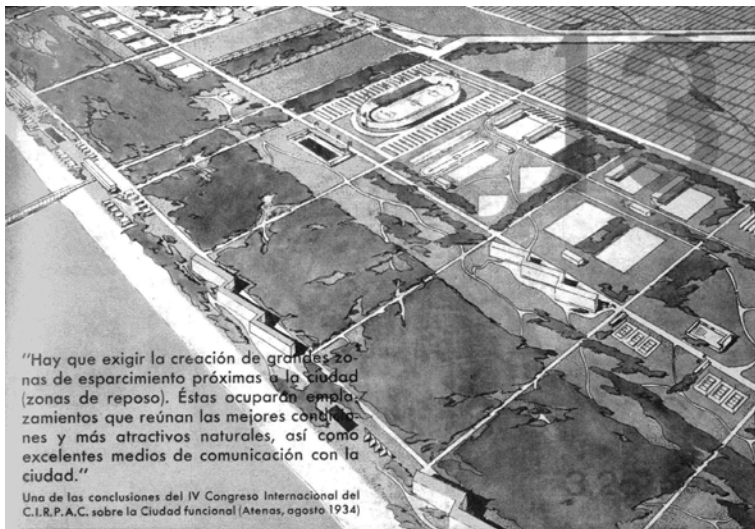


5. GATCPAC, prototipo de casa desmontable para la playa, 1932



6. GATCPAC, Ciudad de reposo para Barcelona, 1934

7. Le Corbusier y GATCPAC, Plan Maciá para Barcelona, 1934



galerías Dalmau en 1929 bajo el nombre de "Pueblo de veraneo en la costa de levante", firmado por Sert y Torres Clavé.**(04)**

El proyecto de la ciudad de reposo se publicó en el número 7 de la revista A.C. en septiembre de 1932, junto a las imágenes del prototipo de vivienda prefabricada para la playa **(05)** y en el número 13 en enero de 1934. Se presentó en el IV Congreso Internacional del CIRPAC en agosto de 1933, se expuso al público en 1933 en el Museo de Arte Moderno de Madrid y en 1934 en el Salón de Turismo de la Feria de Muestras en Barcelona.**(06)**

En junio de 1934 volvía a exponerse en los sótanos de la plaza de Cataluña la ciudad de reposo como parte del plan Macià, la propuesta de plan urbanístico para Barcelona redactada en colaboración con Le Corbusier y Pierre Jeanneret.**(07)**

En 1960, Bohigas reclamaba la herencia del GATCPAC para la generación de los 50, ejemplificada por "las geniales intuiciones de Coderch y Valls, las inteligentes síntesis doctrinarias de Sostres, la fidelidad al racionalismo de los treinta de Gili y la personalidad multicolor y aaltiana de Moragas", y hablaba de "la primera presencia del urbanismo moderno en el Plan Diagonal y en la ciudad de Reposo de Castelldefels."<sup>2</sup>

Diez años más tarde, en su libro *Arquitectura española de la segunda República*, Oriol Bohigas consideraba este proyecto no construido como una de las obras más importantes del GATCPAC y lo encuadró dentro del "racionalismo ortodoxo –casi podríamos llamarlo dogmático- que empalma de forma más directa con la cultura europea y sus distintas líneas de vanguardia"<sup>3</sup>:

"El plan urbanístico está dentro de las ideas de la ciudad verde vertical proclamada por Le Corbusier, según las normas y los dogmas de la Carta de Atenas. Los proyectos arquitectónicos

**2.** Bohigas, Oriol: "Homenaje al GAT-CPAC", en *Cuadernos de Arquitectura*, nº40, 1960, p.44

**3.** Bohigas, Oriol: *Modernidad en la arquitectura de la España republicana*. Barcelona: Tusquets, 1998, p.89 (Actualización y revisión de Bohigas, Oriol: *Arquitectura española de la segunda República*. Barcelona: Tusquets, 1970)

### 3. La arquitectura del turismo



están también en la línea lecorbusierana, relacionados a menudo con aquella finura mediterránea, de estricto orden compositivo, que en Italia daba resultados admirables en la obra de Terragni."<sup>4</sup>

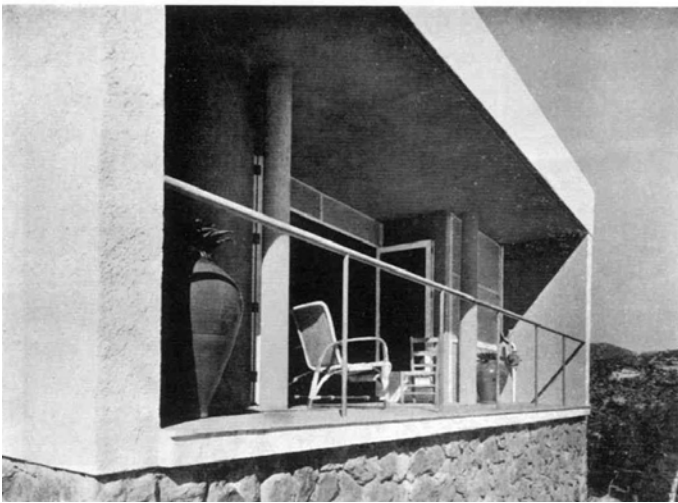
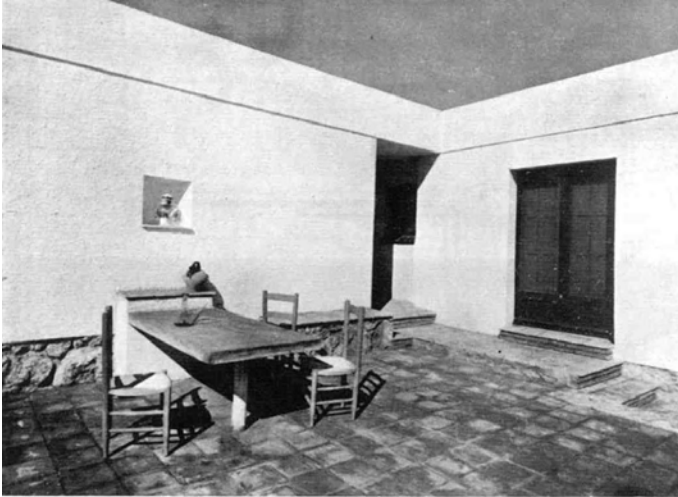
Aunque cuando escribe el texto Bohigas se había desmarcado de lo que consideraba el "formalismo" de la arquitectura de los años treinta y de los principios urbanísticos defendidos en los CIAM que describía en el párrafo anterior frente a los que defendía una arquitectura "realista", el proyecto de la ciudad de reposo de Barcelona suponía un referente en la defensa de una necesaria estructuración de la arquitectura turística. Sobre la ciudad de reposo, Bohigas remarcaba cómo se organizaron los instrumentos de realización y gestión para hacer operativos los esquemas "demasiado teóricos de un urbanismo extensivo y colectivizado"<sup>5</sup>: se organizó una unión cooperativa para poner en marcha la reestructuración de la propiedad del suelo y encauzar la participación cooperativa de los usuarios, reclutados en conferencias en ateneos y cooperativas. Este mecanismo era similar a la organización de la propiedad en Santa Águeda, a pesar de las obvias diferencias entre una obra pública como la Ciudad de Reposo, de escala metropolitana y propiedad colectiva, y la urbanización Santa Águeda. Tras el VI Pequeño Congreso en Tarragona, el arquitecto Lluís Cantallops, cuya obra junto a Jaume Rodrigo se considera representativa de la "Escuela de Barcelona", dedicó un artículo en *Serra d'Or*<sup>6</sup> a este proyecto. En él afirmaba que las premisas en las que se basó la ciudad de reposo aún podían considerarse válidas. Según Cantallops, la situación sólo había empeorado respecto a los años treinta debido al aumento de la población, del número de vehículos y al desorden de la urbanización de la costa, por lo que continuaba siendo necesario un planeamiento general de este tipo.

4. Bohigas: Op.cit., p.90

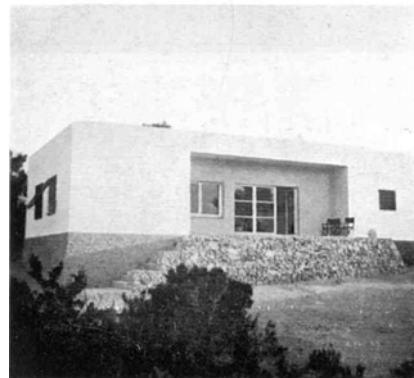
5. Ibídem

6. Cantallops, Lluís: "La platja de Barcelona" *Serra d'Or*, any VI, nº2-3, feb-mar. 1964, pp.33-36

### 3. La arquitectura del turismo



1. Josep Lluís Sert y Josep Torres Clavé, casa de fin de semana en el Garraf (tipo A), 1935



2. Germán Rodríguez Arias, casa en San Antonio, Ibiza, 1935

### 3.3. CODERCH Y EL TURISMO. DE LAS FORCAS A TORRE VALENTINA

Afirmaba Bohigas en 1973 que "entre Josep Lluís Sert y Josep A. Coderch, la arquitectura catalana pasó por el paréntesis más triste y regresivo de su historia".<sup>1</sup> Recién titulado como arquitecto tras acabar la guerra, Coderch se convirtió en el arquitecto municipal de Sitges, municipio en la costa cercano a Barcelona que se asentó como destino para segunda residencia turística. El presidente de la empresa "Urbanizaciones España SA" resumía en estas palabras las aspiraciones a villa turística mediterránea de Sitges:

"No solo habrá la posibilidad de construir chalets de gran lujo, en los que los millonarios de todo el mundo hallarán las máximas comodidades de las costas célebres de reposo, Costa Azul, Palm Beach, Capri, sino que queremos que la clase media pueda disfrutar de algunos chalets acondicionados con el confort moderno y que Sitges tenga otra vez rango de villa marinera."<sup>2</sup>

Coderch realizó allí una serie de viviendas unifamiliares que remitían a una arquitectura popular de origen impreciso. El recurso a la arquitectura tradicional suponía una alternativa frente al academicismo imperante en la posguerra. Pero, a diferencia de la mayoría de los arquitectos de la época, el recurso a lo popular en Coderch no se basaba en el uso de elementos folclóricos para establecer una escenografía sino en el respeto a la tradición y al oficio.

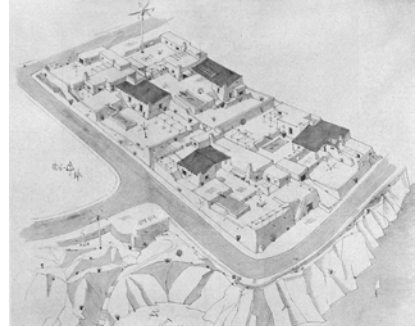
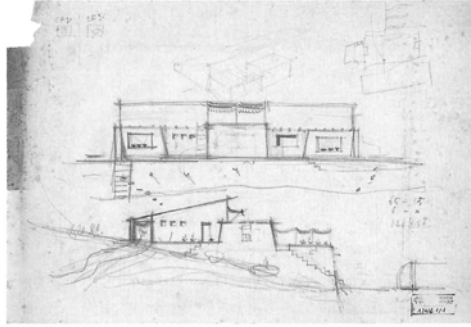
En Coderch, esta arquitectura popular estaba además vinculada a la defensa de la arquitectura popular mediterránea que realizó el GATCPAC desde los números de la revista A.C., en los que Coderch afirmó haber encontrado la confirmación de sus intuiciones<sup>3</sup> y a las obras en que plasmaron estos principios, como las casas de fin de semana en el Garraf de Sert y Torres Clavé **(01)** o la vivienda en Ibiza de Germán Rodríguez Arias. **(02)**

1. Bohigas, Oriol: "Josep Lluís Sert" (1973), en *Once Arquitectos*. Barcelona: La gaya ciencia, 1976, p.197

2. Gayúbar, Benjamín citado en "La urbanización Las Forcas. Un sueño que es realidad", *El Eco de Sitges*, nº 2.807, 23 de septiembre de 1945, citado en Rovira, Josep María: "Pizza, Antonio; Rovira, Josep Maria: *Op.cit.*, p.53

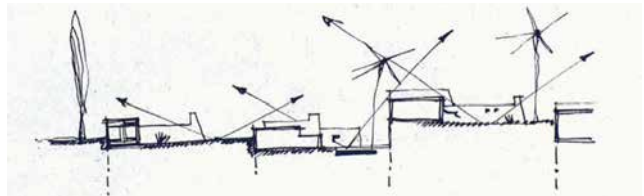
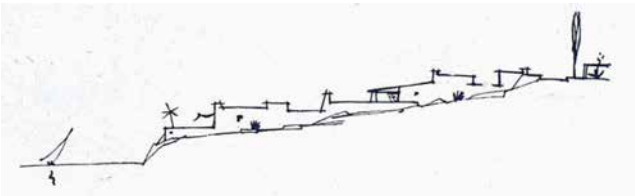
3. Porcel, Baltasar: "José Antonio Coderch o la moral creadora", en *Destino*, nº1563, 22 de julio de 1967, p.26

### 3. La arquitectura del turismo



3. José Antonio Coderch y Manuel Valls, vestuarios de la zona deportiva en Las Forcas, Sitges, 1945

4. José Antonio Coderch y Manuel Valls, urbanización Las Forcas, 1945

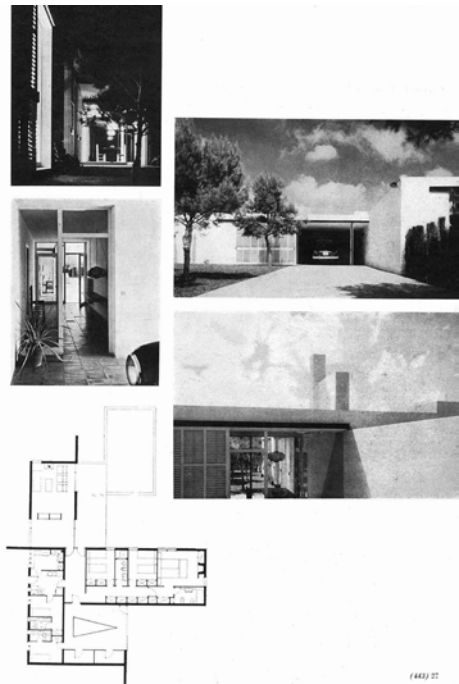
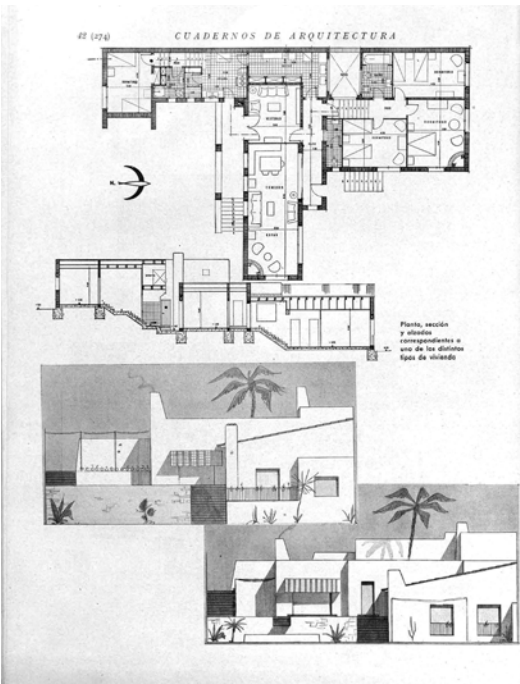


5. José Antonio Coderch y Manuel Valls, urbanización Las Forcas, 1945. Sección

6. José Antonio Coderch y Manuel Valls, urbanización Las Forcas, 1945. Esquema de escalonamientos y vistas

7. José Antonio Coderch y Manuel Valls, urbanización Las Forcas, 1945. Planta, sección y alzados de uno de los tipos de vivienda

8. José Antonio Coderch y Manuel Valls, casa Catasús, 1956. Planta e imágenes





Tras haber realizado diversas viviendas unifamiliares usando un lenguaje entre "colonial" y "mediterráneo", la urbanización en el sector de Las Forcas de Sitges en 1945 suponía un primer intento por parte de Coderch y Valls de resolver una ciudad jardín de vacaciones, en un proyecto que incluía además de seis tipos distintos de viviendas, una pequeña iglesia, un embarcadero y un campo de deportes, que sería lo único que llegaría a construirse.**(03)**

La urbanización se concibió como la suma de las viviendas individuales independientes, cuidando especialmente la independencia entre viviendas colindantes, y los espacios públicos se ubicaron en los espacios poco favorables, de manera que no existía una imagen de conjunto más allá de la suma aleatoria de células independientes, populares.**(04)**

Por otro lado, la urbanización se adaptaba al emplazamiento rocoso junto al acantilado **(05)** mediante el escalonamiento de las parcelas, al que se añadía el escalonamiento de las tres alturas distintas de pavimento en cada una de las viviendas. El escalonamiento permitía además la vista al mar desde cualquiera de las parcelas.**(06)** Para las viviendas unifamiliares se utilizó el tipo de casa patio en T pegada al límite de la parcela, distribuyendo en cada uno de los brazos de la T la zona de estancia, la de servicio y la de reposo,**(07)** una distribución totalmente racionalista a la que volvería con frecuencia y a partir de la que evolucionarían los mejores ejemplos de la arquitectura residencial de Coderch, como la casa Catasús.**(08)**

Como se comentaba anteriormente, las publicaciones sobre arquitectura turística de *Cuadernos de Arquitectura* se inauguraban en 1959 con la publicación del proyecto para la urbaniza-

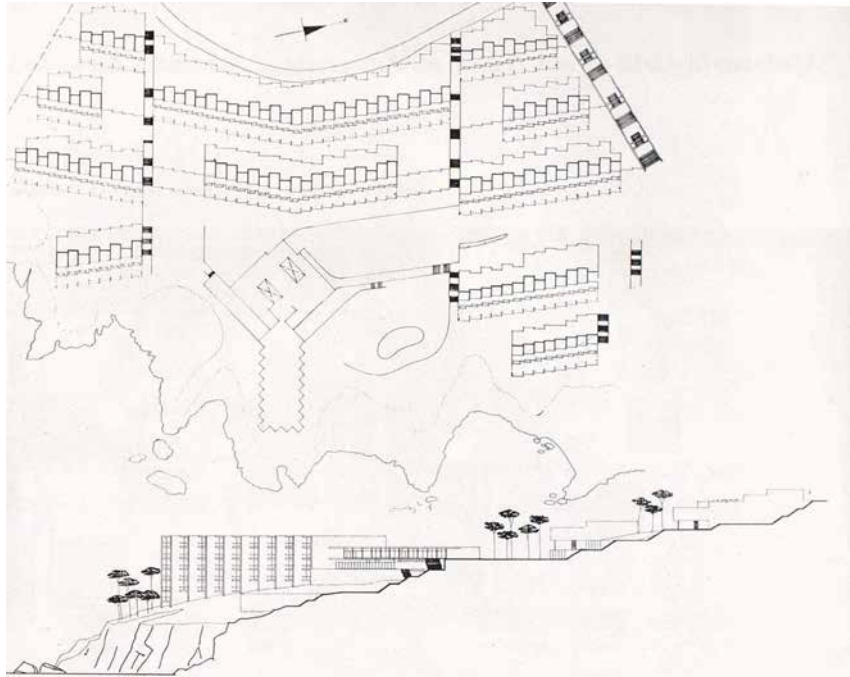
### 3. La arquitectura del turismo



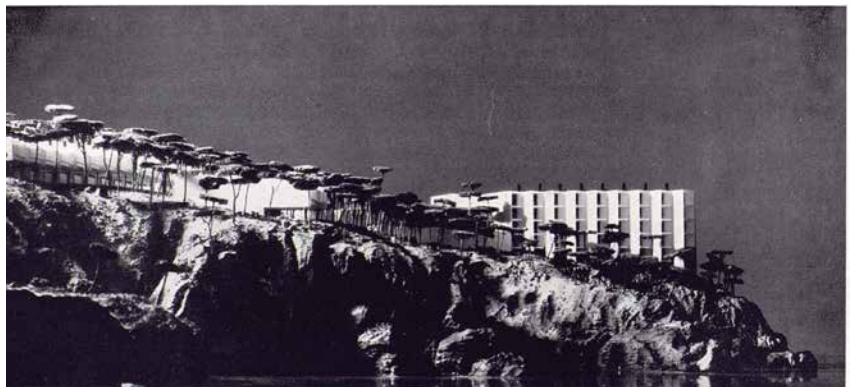
9. José Antonio Coderch y Manuel Valls, Torre Valentina, 1959. Conjunto de apartamentos



10. José Antonio Coderch y Manuel Valls, Torre Valentina, 1959. Integración en el paisaje



11. José Antonio Coderch y Manuel Valls, Torre Valentina, 1959. Planta y sección del conjunto



12. José Antonio Coderch y Manuel Valls, Torre Valentina, 1959. Escalonamiento

ción en Torre Valentina, en la Costa Brava, uno de los proyectos más interesantes y ambiciosos relacionados con el turismo de la época.

En este proyecto, Coderch había ya abandonado totalmente las referencias más o menos miméticas al lenguaje popular que caracterizaron las obras de sus primeros años en Sitges, como la urbanización Las Forcas. Aunque aún se mantenía la inspiración en la arquitectura popular mediterránea, Coderch había depurado gradualmente su repertorio formal hasta producir una arquitectura en sintonía con la vanguardia de la experiencia arquitectónica contemporánea en Europa. Las referencias a la arquitectura popular en Torre Valentina ya no se encontraban en recursos estilísticos, sino en la composición del conjunto como resultado de la agregación de las células elementales, los apartamentos unifamiliares.**(09)**

La urbanización ocupaba parcialmente en tapiz una ladera junto a la costa, en medio de un paisaje idílico de bosques de pinos que Bohigas consideraba “que sembla precisament fabricat per arrelar-hi llur arquitectura”.**(10)** El conjunto estaba formado por una serie de bandas de apartamentos dispuestas en paralelo a la costa y perpendiculares a la línea de máxima pendiente de la ladera y un hotel en espina de pez perpendicular a la costa.**(11)**

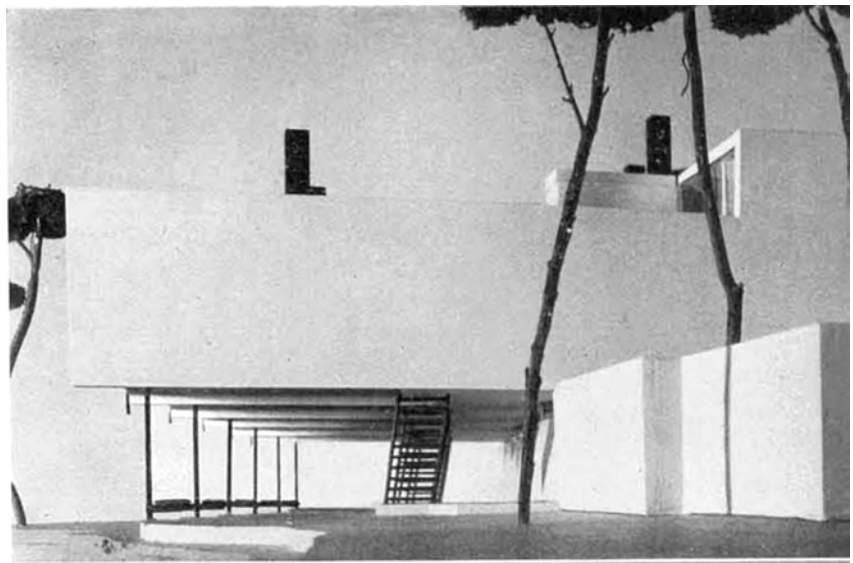
En la urbanización en Torre Valentina se volvió a plantear el tema del escalonamiento en sección como mecanismo para adaptarse al terreno y asegurar las vistas al mar desde todas las viviendas del conjunto que se utilizó en Las Forcas.**(12)** El escalonamiento, el retranqueo en planta, los distintos niveles, los lucernarios y los patios en cada vivienda se utilizaron como mecanismos que

**4.** Bohigas, Oriol: “La torre valentina al 3r P.C”, en *Serra d’Or*, any II, nº11, noviembre 1960 p. 43

### 3. La arquitectura del turismo



13. José Antonio Coderch y Manuel Valls, Torre Valentina, 1959. Visión panorámica desde el mar



14. José Antonio Coderch y Manuel Valls, Torre Valentina, 1959. Calle porticada con escaleras de acceso a los apartamentos



remarcaban la individualidad de cada una de las células que formaban el conjunto. Como ya lo fue en Las Forcas y como lo sería en Santa Águeda, mantener la privacidad de las terrazas y asegurar desde todas ellas las vistas al mar se convirtió en uno de los principales argumentos proyectuales. De hecho, en la memoria del proyecto se afirmaba que “en la mayor parte de los apartamentos se puede vivir sin ver más que los árboles, las terrazas y el mar”.<sup>5</sup>**(13)**

Otra muestra de respeto al paisaje que justificaba el proyecto, además de la adaptación a la accidentada orografía, era que el proyecto pretendía respetar e incorporar a la arquitectura gran parte del arbolado existente, como ya se hizo en la casa Ugalde. La organización de las circulaciones peatonales por calles porticadas por el voladizo de las viviendas es otro elemento que conecta este proyecto con la tradición popular que después se repetiría en el conjunto Santa Águeda. Resulta también significativa la forma del acceso desde estas calles cubiertas a través de escaleras individuales, sistema utilizado posteriormente por MBM en los apartamentos dúplex de Santa Águeda.**(14)**

José Antonio Coderch presentó este proyecto en septiembre de 1959 en la reunión del CIAM en Otterlo.**(15)** Coderch era miembro de los CIAM desde 1950 a petición de Josep Lluís Sert y en esa calidad acudió al encuentro, organizado por los miembros del *Team X* y considerado por tanto también como su primer encuentro. También mantenía relaciones con otros de los participantes en dicho congreso, como Aldo van Eyck, Giancarlo de Carlo, Ignazio Gardella o Ernesto Nathan Rogers, desde la construcción en la IX Trienal de Milán del pabellón español.

El proyecto de Torre Valentina que allí presentó fue bien recibido debido a la sintonía existente con los miembros de *Team X*,



15. José Antonio Coderch junto a Aldo van Eyck y Alison Smithson durante el encuentro en Otterlo, 1959

5. Memoria del proyecto publicada en *Cuadernos de Arquitectura*, nº37, 1959, p.19

### 3. La arquitectura del turismo

preocupados por cuestiones como el hábitat, los umbrales, los mecanismos agregativos y la defensa de la identidad frente a la anomia de una arquitectura indiferenciada. Resulta significativo que los promotores rechazaran el proyecto argumentando su parecido con un "zoco marroquí" ya que las referencias a los asentamientos del norte de África fueron una constante en Aldo van Eyck, el miembro del *Team X* más interesado en la revisión de arquitecturas tradicionales. Coderch destacaba en una carta a Gio Ponti que el proyecto le gustó mucho a Kenzo Tange y que también Ernesto Nathan Rogers había mostrado interés por publicarlo.<sup>6</sup> A partir de esta reunión, Coderch sería invitado regular en sus reuniones y firmaría en 1962 el programa-manifiesto del *Team X*, en el encuentro de Royaumont, donde presentó las viviendas en la Barceloneta y el *collage* a base de viviendas populares.

El proyecto volvió a presentarse en el III Pequeño Congreso, celebrado en octubre de 1960 en San Sebastián, a pesar de que este congreso no estaba dedicado al turismo ni la obra ubicada en el País Vasco. En el artículo que dedicó a este congreso, Bohigas afirmó que se trataba de "una de las aportacions més importants de l'arquitectura catalana d'avui" y lo entendía como un intento de estructurar la costa destinada al turismo, manifestando así el interés y la preocupación de los Pequeños Congresos por la arquitectura y el urbanismo destinados al turismo en la costa, "desgraciadament tant torturada per l'explotació més desconsiderada".<sup>7</sup>

Como preveía Oriol Bohigas en ese artículo, la urbanización no llegó a construirse, convirtiéndose así en un ejemplo paradigmático de lo que pudo haber sido, pero desgraciadamente no fue, la arquitectura turística en España. Carlos Flores la recorda-

6. Carta J.A. Coderch a Gio Ponti del 9 de septiembre de 1959 citada en Pizza, Antonio: "Raigambre y universalismo de un proyecto doméstico" en Pizza, Antonio; Rovira, Josep Maria: *Op.cit.*, p.138

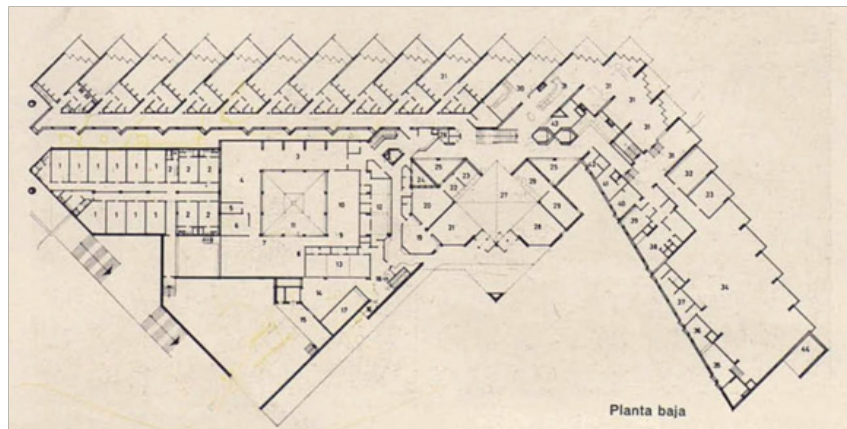
7. Bohigas, Oriol: "La torre valentina al 3r P.C" en *Serra d'Or*, any II, nº11, noviembre 1960 p.43

### 3. La arquitectura del turismo

16. José Antonio Coderch y Manuel Valls, Hotel de Mar, Mallorca, 1962



17. José Antonio Coderch y Manuel Valls, Hotel de Mar, 1962. Plantas



18. José Antonio Coderch y Manuel Valls, Hotel de Mar, 1962. Retranqueos en la fachada principal





ba en 1998 en una ponencia dedicada a la obra de Coderch y Valls con las siguientes palabras:

“El proyecto, desde su ordenación general, variedad y dimensiones de las viviendas, sobriedad y elegancia de lenguaje, permite adivinar el interés que la obra hubiera alcanzado en el caso de ser llevada a cabo demostrando que el fenómeno, entonces en sus comienzos, de destrucción de la España litoral no suponía una especie de calamidad inevitable –como un huracán o una inundación- sino, por el contrario, algo perfectamente superable con sensibilidad e inteligencia desde el papel del arquitecto y con una cierta mesura en cuanto a urgencia y volumen de beneficios por parte de las entidades promotoras correspondientes.”<sup>8</sup>

Sin embargo, la parte del proyecto correspondiente al hotel se recuperó para el Hotel de Mar en Mallorca (1962), en el que se mantuvo la diferenciación de las células mínimas mediante su retranqueo en fachada, aunque ahora eran habitaciones en lugar de apartamentos.**(16)** El Hotel de Mar se despliega en una V paralela a la costa, como las bandas de apartamentos de Torre Valentina, dejando una cara posterior ciega recubierta en cerámica y puntuada por formas triangulares que iluminaban los corredores.**(17)** El retranqueo de la fachada del conjunto se repite también a menor escala en cerramiento de la fachada de cada una de las células **(18)**, algo que también sucedería en Santa Águeda.

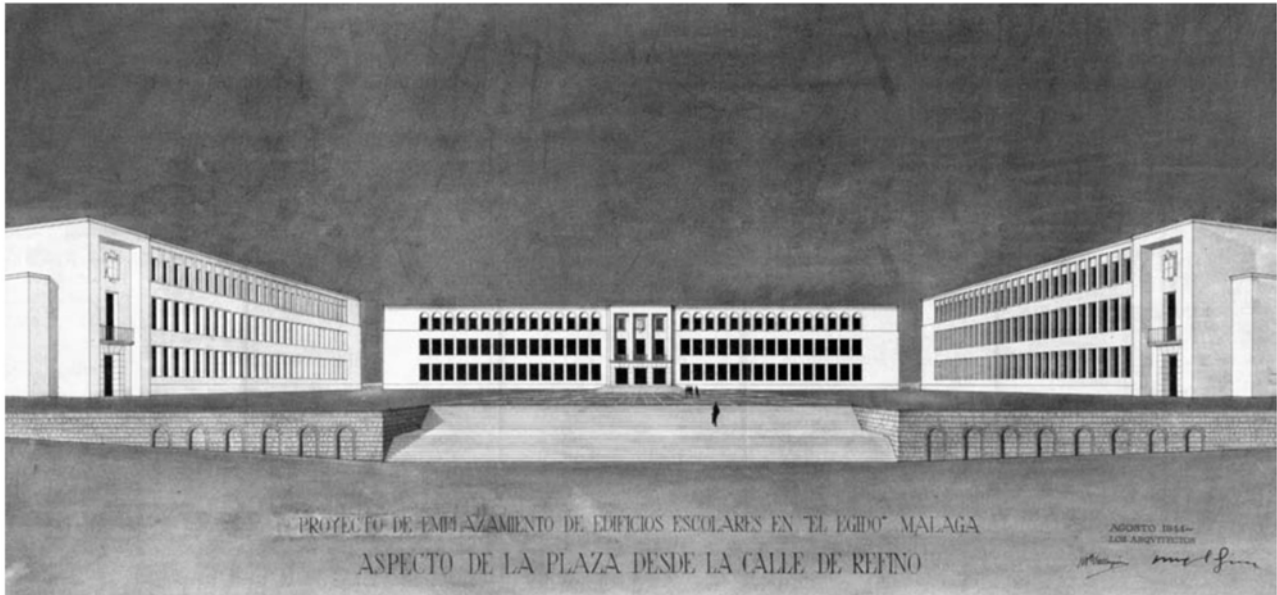
La responsabilidad de la imagen global del edificio recayó en la suma de las unidades individuales y en el uso sistematizado de persianas de madera como protección solar, algo que se supone una constante en la arquitectura de Coderch y que también puede aplicarse al conjunto Santa Águeda.**(19)**



19. José Antonio Coderch y Manuel Valls, Hotel de Mar, 1962. Protección solar en las terrazas

8. Flores, Carlos: "La arquitectura de José Antonio Coderch y Manuel Valls. 1942-60" en *Actas del Congreso Internacional "De Roma a Nueva York: Itinerarios de la nueva arquitectura española 1950/1965"* Pamplona: Escuela Técnica Superior de Arquitectura de la Universidad de Navarra, 1998, pp.67-78

### 3. La arquitectura del turismo



1. Miguel Fisac y Ricardo Fernández Vallespín, conjunto de edificios escolares en El Ejido, Málaga, 1944



2. Miguel Fisac y Ricardo Fernández Vallespín, Escuela de Peritos de Málaga, 1950-1959

### 3.4. EL TURISMO DE LOS "PEQUEÑOS CONGRESOS"

En los siguientes "Pequeños Congresos" se decidió seguir el modelo de los encuentros del *Team X*, a los que habían asistido José Antonio Coderch y Federico Correa, y establecer un tema común de debate al que estarían relacionados los proyectos que se expondrían. Tras el interés que provocó la presentación del proyecto de Torre Valentina en el III Pequeño Congreso, la relación entre arquitectura y turismo fue el tema principal de dos Pequeños Congresos celebrados en 1963 en la Costa del Sol y en Tarragona, a los que Oriol Bohigas dedicó sendos artículos en *Serra d'Or*<sup>1</sup> y la revista *Arquitectura* dedicó un número monográfico en 1964.<sup>2</sup> El 5º P.C., realizado en 1963, se dedicaría a estudiar la grave situación urbanística en la costa española. El congreso se llevó a cabo entre el 19 y el 21 de abril en Málaga, en plena Costa del Sol. El comité de Madrid, formado por José A. Corrales, Julio Cano Lasso, Miguel Fisac, Carlos de Miguel, Antonio Perpiñá y José L. Picardo, decidió este emplazamiento porque consideró que la situación allí era más crítica que en otras zonas como la Costa Brava o las Baleares por tener menos tradición turística. Si en 1956 acudieron a la Costa del Sol unos sesenta mil turistas, en 1962 fueron ochocientos cincuenta mil.

Miguel Fisac llevaba trabajando en Málaga desde 1944 para el Ministerio de Educación Nacional, por lo que conocía de primera mano la evolución de la zona. En 1944 proyectaba un conjunto de edificios escolares junto a Ricardo Fernández Vallespín en el Ejido **(01)** en el estilo monumentalista inspirado en los edificios de EUR42 de Roma de sus primeras obras. Del conjunto sólo se construiría el proyecto de 1950 para la Escuela de Peritos de Málaga, finalizada en 1959.**(02)** Entre 1954 y 1960 desarrolló el proyecto del conjunto formado el Instituto de Enseñanza Media, la Escuela de Enfermería y la capilla que compartían. Aquí Fisac

1. Bohigas, Oriol: "El V P.C. i la Costa del Sol", en *Serra d'Or*, any V, nº7, julio 1963, p.24 y Bohigas, Oriol: "El VI P.C. a Tarragona: Urbanisme i turisme", en *Serra d'Or*, any VI, nº2-3, feb-mar. 1964, p.40

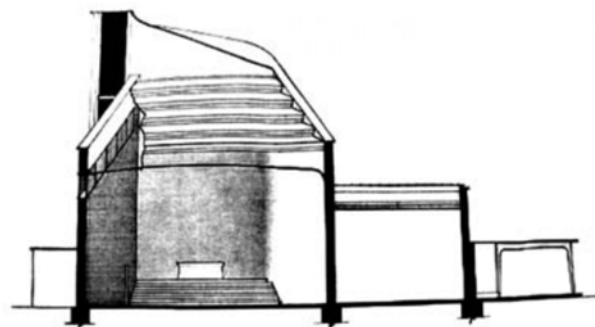
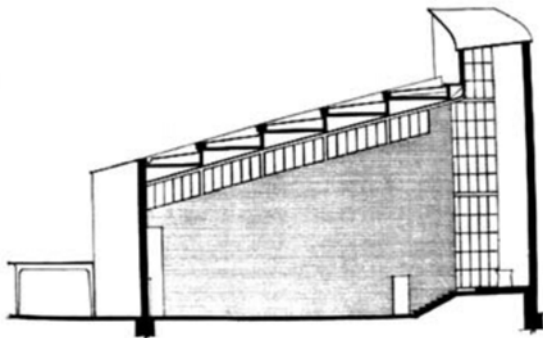
2. *Arquitectura*, año 6, nº65, Madrid, mayo 1964

### 3. La arquitectura del turismo

3. Miguel Fisac, Instituto de Enseñanza Media "Nuestra Señora de la Victoria", Málaga, 1954-1960



4. Miguel Fisac, capilla de la Escuela de Enfermería, Málaga, 1954-1960. Secciones





ya había sustituido la retórica clasicizante por la influencia del empirismo nórdico y el trabajo sobre la construcción seriada con hormigón armado con resultados que le valdrían un amplio reconocimiento. Oriol Bohigas ya hablaba en 1955 de Fisac como "uno de nuestros primeros arquitectos".<sup>3</sup>

El instituto estaba construido mediante la adición de pórticos modulares de hormigón, configurando patios y galerías abiertas,**(03)** mientras que en la iglesia continuaba experimentando con el concepto de "muro dinámico" que caracterizó sus iglesias de los años cincuenta.**(04)**

Al igual que en la arquitectura de Fisac, en la arquitectura destinada al turismo en la Costa del Sol se manifestaba a finales de los cincuenta la influencia de la arquitectura moderna. Como se ha comentado anteriormente, en 1959 la revista *Arquitectura* publicó en 1959 el Hotel Pez Espada, firmado por el arquitecto Juan Jáuregui, responsable también de la construcción de los edificios de Fisac antes mencionados y prolífico autor de edificios en los más diversos estilos.

Este hotel se enmarcaba dentro de lo que Juan Antonio Ramírez definió como "arquitectura del relax"<sup>4</sup>, es decir, una arquitectura destinada al consumo rápido por parte de los veraneantes en la que se utilizaban acriticamente los rasgos estilísticos de las distintas vanguardias de la arquitectura moderna más fácilmente asimilables por los turistas como símbolo de la modernidad.

Así el hotel Pez Espada se caracterizaba por el cilindro de cristal traslucido de la escalera, que sobresale del plano de fachada, de raíz claramente expresionista,**(05)** y por las formas organicistas del interior de la planta baja, similares a lo que Antoni de Moragas definió como "estilo cafetería".**(06)**



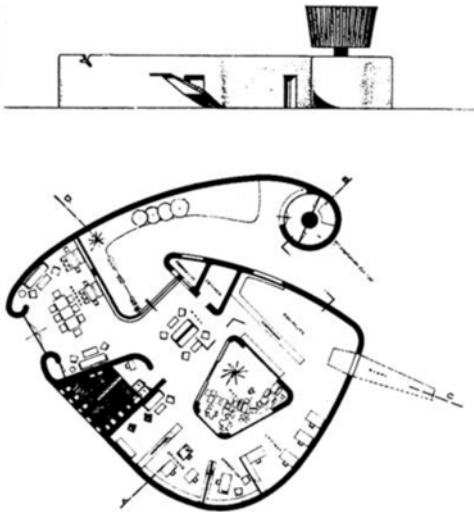
5. Juan Jáuregui Briales y Manuel Muñoz Monasterio, Hotel Pez Espada, Torremolinos, 1959-1960

6. Juan Jáuregui Briales y Manuel Muñoz Monasterio, Hotel Pez Espada, Torremolinos, 1959-1960. Interior de la cafetería

**3.** Bohigas, Oriol: "La última obra de Miguel Fisac", en *Destino*, nº917, 5 de marzo de 1955, p.25

**4.** Ramírez, Juan Antonio: *El estilo del relax. N-34º, Málaga, h. 1953-1965*. Málaga: Colegio Oficial de Arquitectos de Málaga, 1987

### 3. La arquitectura del turismo



7. Manuel Aymerich Amadiós y Angel Cadarso del Pueyo, Ciudad sindical de vacaciones y descanso, Marbella, 1956-1963. Planta y alzado del centro de visitantes.

8. Manuel Aymerich Amadiós y Angel Cadarso del Pueyo, Ciudad sindical de vacaciones y descanso, Marbella, 1956-1963. Postales



9. Antonio Lamela, Apartamentos Playamar, Torremolinos, 1963

10. Rafael de La Hoz y Gerardo Olivares, Apartamentos Eurosol, Torremolinos, 1963. Maqueta



Otro claro ejemplo de esta arquitectura del relax era la Ciudad Sindical de Educación y Descanso, construida entre 1956 y 1963 por Manuel Aymerich Amadiós y Ángel Cadarso del Pueyo en Marbella, en la que se combinan las características de la ciudad jardín con referencias a la iglesia de Ronchamp de Le Corbusier y a Oscar Niemeyer **(07)** en elementos como el centro de visitantes y con elementos extraídos de la arquitectura tradicional andaluza, consiguiendo un resultado altamente pintoresco, casi caricaturesco.**(08)**

Otras obras del momento se encuadraban más estrictamente dentro de la arquitectura moderna, como las urbanizaciones de torres en altura de Antonio Lamela o de Rafael de la Hoz, en las que se aplicaban elegantemente los principios de la carta de Atenas para satisfacer la enorme demanda de residencia turística. Urbanizaciones de elevada calidad arquitectónica como los Apartamentos Playamar **(09)** y los Apartamentos Eurosol **(10)** en Torremolinos servirían como modelo a centenares de otros ejemplos de calidad más dudosa. Independientemente de la calidad de las propuestas arquitectónicas, no existía un planeamiento global a largo plazo que vehiculase este crecimiento hacia la consecución de unos objetivos urbanos concretos más allá de la obtención del máximo rendimiento económico. Tras el congreso, Bohigas escribió respecto al problema urbanístico que suponía el turismo masivo vehementemente:

"Costa del Sol? Costa de la Pols, del Desordre Urbanístic, de l'Especulació, dels Hotels Desaprensus (...)els problemes que es van sacsejar en aquest V PC per tots els arquitectes aclaparats davant l'assassinat de paisatges que s'està produint a la Costa del Sol, a la Costa Brava o a Tarragona."<sup>5</sup>

5. Bohigas, Oriol: "El V P.C. i la Costa del Sol", en *Serra d'Or*, any V, nº7, julio 1963, p.24



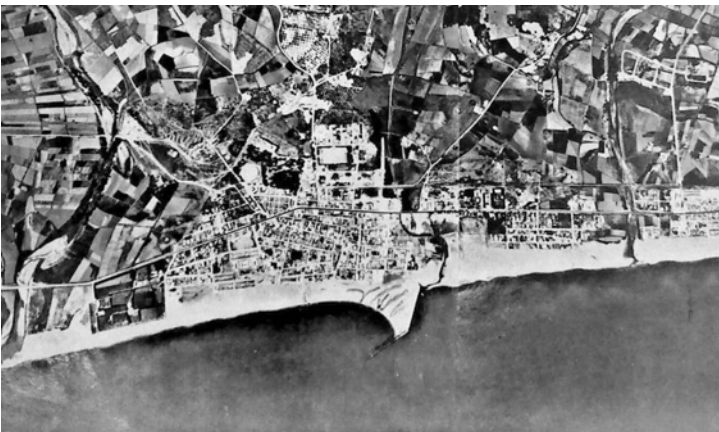
### 3. La arquitectura del turismo



11. Tamariu, 1963

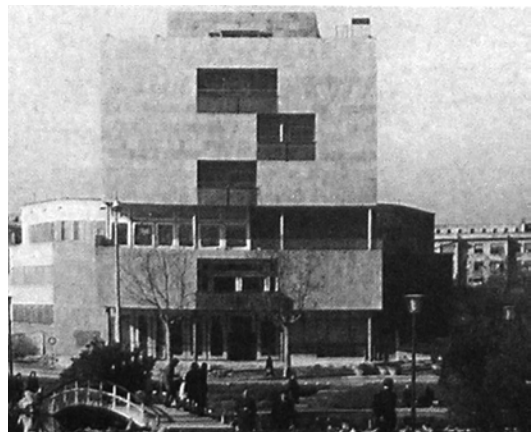


12. Cadaques, 1963



13. Costa del Sol. 1963

14. Alejandro de la Sota, Gobierno Civil de Tarragona, 1963





Dada la gravedad de la situación, el siguiente P.C.<sup>6</sup> volvió a dedicarse a la arquitectura y el urbanismo del turismo. Se celebró en Tarragona durante los días 6, 7 y 8 de diciembre de 1963. Varios arquitectos presentaron planes de ordenación de zonas afectadas por el rápido crecimiento urbano vinculado al turismo. Entre ellos, los más vinculados al despacho de MBM fueron Joaquim Gili, que presentó el plan de ordenación de la pequeña localidad de Tamarit,<sup>(11)</sup> y Federico Correa el de Cadaqués.<sup>(12)</sup>

Ambos coincidieron en expresar la dificultad de hacer compatibles el máximo beneficio económico para el promotor con una ordenación racional. También se presentó una propuesta para un plan general de la Costa del Sol occidental, en el que se integraban Marbella, Torremolinos, Fuengirola y Estepona.<sup>(13)</sup>

El ponente Juan Gómez y G. de la Buelga manifestaba su preocupación por el fracaso a la hora de aplicar los planes anteriores en la zona debido a la presión de la promoción privada y a la falta de mecanismos eficaces de control por parte de la administración, por lo que se mostraba pesimista respecto a la aplicación del presente plan. Además de las ponencias, los arquitectos participantes visitaron la ciudad y el edificio del Gobierno civil, recientemente finalizado por Alejandro de la Sota.<sup>(14)</sup>

En este congreso, el arquitecto Julio Cano Lasso, presentó un proyecto para una urbanización de lujo cerca de Valencia, en la dehesa del Saler.<sup>7(15)</sup> Durante el congreso, Cano Lasso distribuyó un documento en el que preveía que antes del final del siglo XX la costa mediterránea estaría completamente construida como si fuera una enorme ciudad lineal que llegara del sur de España hasta Grecia y después incluyera los países del norte de África. El fenómeno de la ocupación masiva al que se asistía en la Costa del Sol, en la Costa Brava o en la costa valenciana



15. Julio Cano Lasso, plan parcial del Saler, 1962. Maqueta

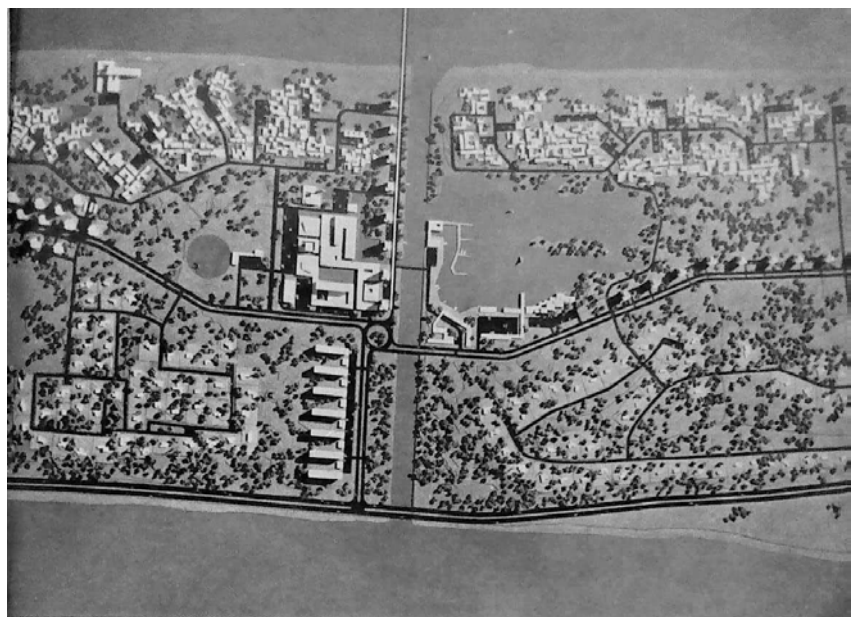
6. Bohigas, Oriol: "El VI P.C. a Tarragona: Urbanisme i turisme" en *Serra d'Or*, any VI, nº2-3, feb-mar. 1964

7. Cano Lasso, Julio: "Proyecto de ordenación turística de la Albufera y playas del Saler", en *Arquitectura*, nº65, 1964, p.13-21

### 3. La arquitectura del turismo



16. Julio Cano Lasso, plan parcial del Saler, 1962



17. Julio Cano Lasso, Plan parcial del Saler, 1962. Maqueta del centro comercial y alrededores

era sólo el principio de esta ciudad lineal que acabaría por unir Málaga, Almería, Valencia, Barcelona, Marsella, Niza, Nápoles... Por lo tanto, el planeamiento de estas zonas debía prepararlas para funcionar como partes de un único sistema continuo. El proyecto, obra de Julio Cano Lasso junto a Felipe Temes Riancho y Felipe Vivanco Bergamín y el estudiante Carlos Ochoa, comprendía un área de 860 hectáreas con más de 10 kilómetros de playa.**(16)**

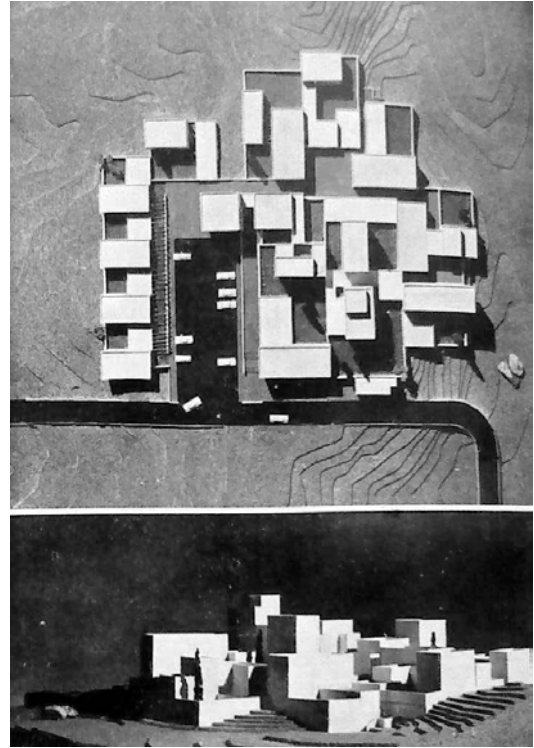
El proyecto proponía un conjunto turístico de lujo apoyado en la autovía costera y dividido en tres sectores: el sector norte dedicado al ocio, no residencial, conectado directamente con la autopista, el sector central, residencial y turístico, y el sector sur, destinado al campo de golf. Entre las intenciones del proyecto se encontraba "crear un conjunto con mucha personalidad, incorporando a las exigencias y conceptos del urbanismo actual valores permanentes del urbanismo mediterráneo". El centro de la ordenación lo ocupaba un centro comercial destinado a "favorecer las relaciones sociales de todo orden entre los habitantes de la zona", probablemente basado en las ideas del VIII CIAM sobre el "corazón de la ciudad"<sup>8</sup> y, por tanto, uno de los conceptos del urbanismo actual mencionados.**(17)**

Además de las grandes torres de apartamentos que flanqueaban el canal, en los capilares de la red viaria en árbol se situaba un sistema de núcleos de población compacta, repartidos entre las dunas. Su morfología se correspondía a los "valores permanentes del urbanismo mediterráneo" antes mencionados: escala humana, circulación peatonal formada por calles "estrechas y sombreadas" formando "recodos, travesías, rincones y plazuelas, cerradas en unos casos o abiertas al paisaje y al mar en otros", patios o jardines interiores cerrados por tapias altas siguiendo

**8.** Concepto descrito en Rogers, Ernesto Nathan; Sert, Josep Lluís; Tyrwhitt, Jaqueline: *The Heart of the City. Towards the humanisation of urban life*. Londres: Lund Humphries, 1952

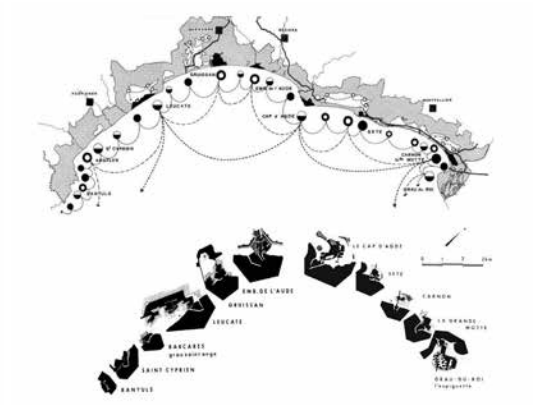
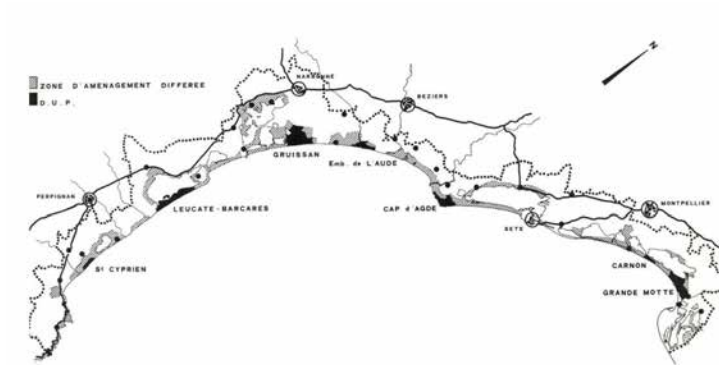
### 3. La arquitectura del turismo

18. Julio Cano Lasso, Plan Parcial del Saler, 1962. Maqueta de un núcleo de población



19. Georges Candilis, Plan de Ordenación de la costa del Languedoc, 1963

20. Georges Candilis, Plan de Ordenación de la costa del Languedoc, propuesta de puertos, 1964





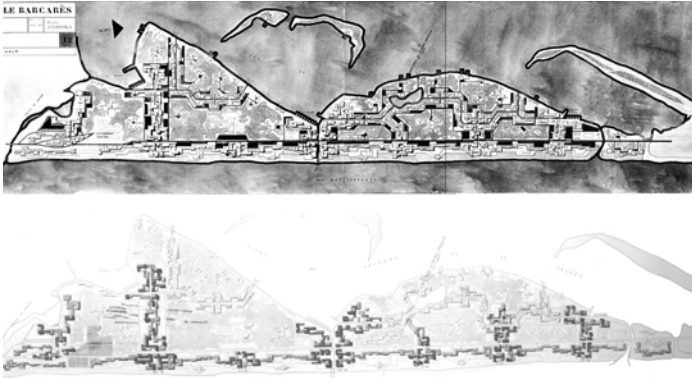
la tradición hispano-árabe, planta libre e irregular y disposición escalonada, adaptada al movimiento de las dunas, tal como se mostraba en la maqueta.**(18)** Como sabemos, la contestación popular en los primeros años de la democracia detuvo el desarrollo de este proyecto y la zona acabó siendo protegida.

En este pequeño congreso, Georges Candilis,<sup>9</sup> miembro del *Team X*, mostró un proyecto de desarrollo turístico para la costa del Rosellón y el Languedoc desarrollado por un gran equipo multidisciplinar dirigido por el mismo Candilis. El plan de ordenación de la costa del Languedoc-Roussillon fue un encargo del gobierno francés integrado en las políticas oficiales de ordenación del territorio. El plan afectaría a 180 kilómetros de costa, desde los Pirineos hasta Montpellier, por lo que bien pudiera considerarse como un primer paso hacia la ciudad lineal mediterránea que profetizaba Julio Cano Lasso.**(19)**

El plan, iniciado en 1961 pretendía transformar toda una región para crear condiciones nuevas para el urbanismo destinado a las grandes masas. Para ello se previó la construcción de cinco unidades turísticas diferentes destinadas a un total de 500.000 turistas. Cada una de estas unidades estaría vinculada a un sistema de puertos turísticos y conectada a una gran ciudad que le aseguraría la afluencia de visitantes.**(20)** Antes de empezar el plan, el gobierno francés se convirtió en propietario de todos los terrenos afectados, por lo que desaparecía la tensión entre beneficios privados y ordenación racional de la que hablaron Joaquim Gili y Federico Correa. En este plan, Candilis puso en práctica las ideas sobre el hábitat del *Team X*, basadas en los principios de *asociación, identidad y flexibilidad*, y su experiencia junto a Shadrach Woods y Alexis Josic en arquitectura y urbanismo para grandes masas.

9. Candilis, Georges: "La organización turística del Languedoc" *Arquitectura*, nº65, 1964, p.58-66

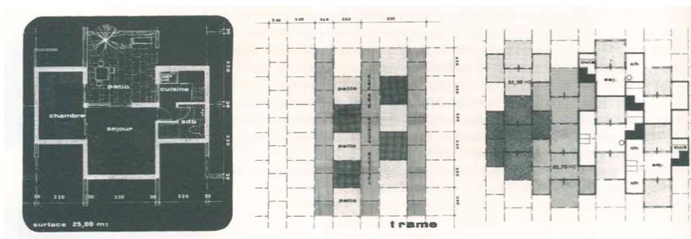
### 3. La arquitectura del turismo



21. Georges Candilis, propuesta para Port Leucate-Barcarès, 1963-1964



23. Georges Candilis, edificios de viviendas en Port Leucate-Barcarès, 1968

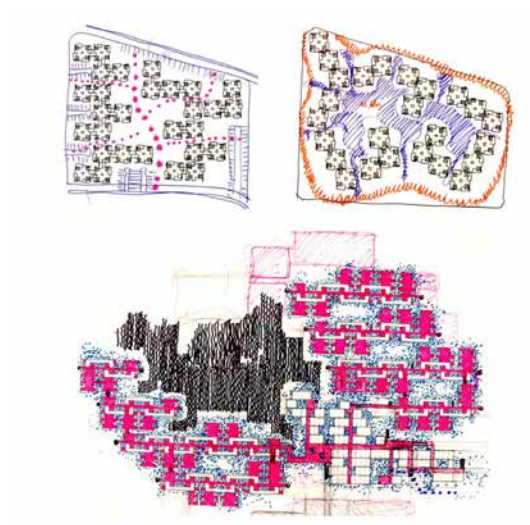
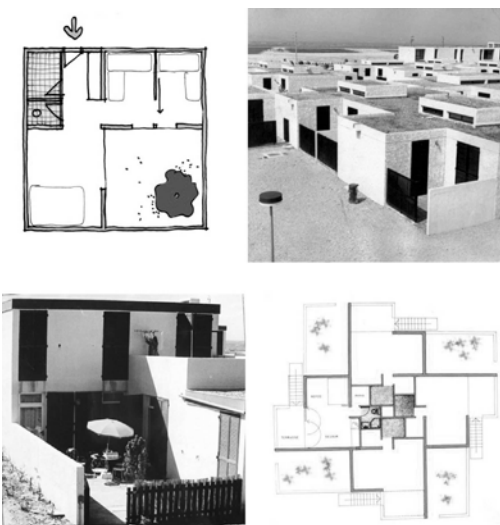


22. Georges Candilis, unidades de habitación en Port Leucate-Barcarès, 1968

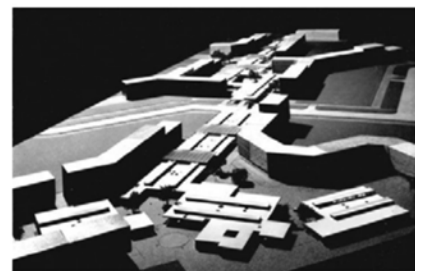
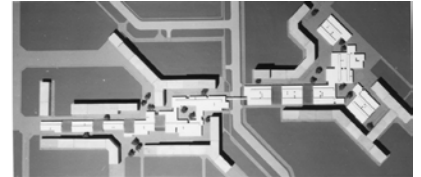


24. Georges Candilis, casas-patio en Port Leucate-Barcarès, 1967

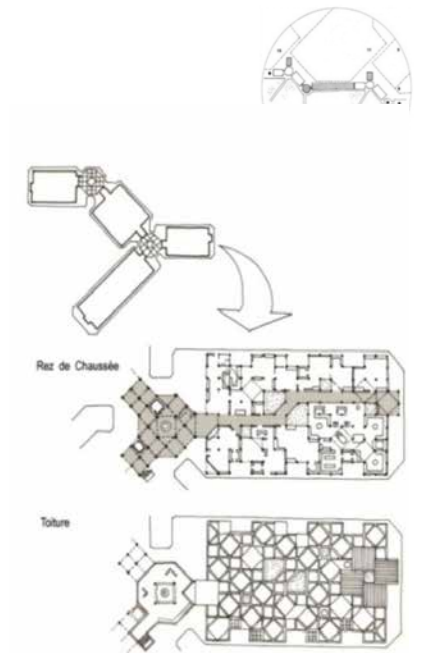
25. Georges Candilis, propuestas de agrupación de casas-patio en Port Leucate-Barcarès, 1965-1970



Además de dirigir el Plan General, Candilis se encargaría a partir de 1964 de concretar el desarrollo de una de estas unidades turísticas, la unidad Port Leucate-Barcarès, vinculada a la ciudad de Perpiñán.**(21)** En esta unidad, Candilis ofreció una gran variedad de tipologías residenciales turísticas que respondían a diversas necesidades de alojamiento. Los inmuebles colectivos se construyeron a partir de la agregación de una serie de módulos consiguiendo una volumetría compleja, mediante retranqueos y escalonamientos que facilitan el acceso a las vistas, la iluminación y el buen clima de la zona, objetivos prioritarios en la arquitectura para el turismo.**(22)**



Se caracterizaron por el uso de terrazas, logias y balcones comúnmente yuxtapuestos a 45°.**(23)** Las viviendas individuales se caracterizaban por el patio como elemento central de la vivienda **(24)** y por su sistema de agregación en tapiz.**(25)** En las zonas cívicas culturales y comerciales, Candilis utilizó el sistema *stem* o plataforma peatonal elevada,**(26)** característico de proyectos del *Team X* como Toulouse Le Mirail, de Candilis-Josic-Woods o el centro cívico y comercial en Nordweststadt, Frankfurt, de Jacob B. Bakema y Johannes H. van den Broek.



En 1977, Candilis fue sustituido en la dirección del proyecto y lo construido no mantuvo la idea de las grandes estructuras concentradoras de actividades extendiéndose por el territorio que identificaba la propuesta general.

En 1969, después de la separación del equipo *Candilis-Josic-Woods*, Georges Candilis comenzó individualmente una producción de textos respecto a la arquitectura turística. Georges Candilis escribió tres artículos y publicó un libro, basados en sus experiencias en la arquitectura del ocio y la ordenación turística. En 1967,

26. Georges Candilis, propuesta de calle elevada comercial en Port Leucate-Barcarès, 1967-19715

### 3. La arquitectura del turismo



fueron publicados en *L'Architecture d'Aujourd'hui* dos artículos: *Vers une architecture du loisir* y *Analyse critique de la place des loisirs dans l'architecture et l'urbanisme contemporains*,<sup>10</sup> y en 1973, el libro *Recherche sur l'architecture de loisirs*,<sup>11</sup> que incluía un análisis gráfico de sus proyectos destinados al turismo.

Entre los temas tratados en su presentación se encontraba el tratamiento de la circulación y la separación entre tráfico peatonal y rodado, de manera que el coche, a pesar de su importancia en el modelo turístico, no se convierta en protagonista, idea que se repetiría en el programa de Santa Águeda: "El coche, considerado como un siervo y no como un dueño, un siervo para el hombre, y desechar esa idea de realizar planes de urbanismo no para el hombre, sino para el coche, que es lo que desgraciadamente se hace en todas partes".<sup>12</sup>

En el artículo que publicó en *Serra d'Or* sobre el congreso, Bohigas<sup>13</sup> mostró su preocupación por las consecuencias para el futuro de un desarrollo lineal de toda la costa mediterránea como la anticipada por Cano Lasso si no se encontraba debidamente planificado. Para Bohigas, la construcción masiva en la costa era solamente una operación financiada por procesos especulativos y no iba acompañada por el desarrollo de los servicios básicos necesarios, por lo que resultaba evidente que acabaría por transformar la costa en un territorio inhabitable tanto para la población local como para los mismos turistas que justificaban las operaciones.

Tras analizar las ponencias del economista Jacinto Ros Hombravella y el sociólogo Luís Carreño,<sup>14</sup> presentes en el congreso, Bohigas concluía que el problema no residía en que los aspectos sociales y económicos del problema estuvieran mal planeados sino que no estuvieran siquiera planeados:

**10.** Candilis, Georges: "Vers une architecture du loisir" *L'Architecture d'Aujourd'hui*, nº131, abril-mayo 1967 y Candilis, Georges: "Analyse critique de la place des loisirs dans l'architecture et l'urbanisme contemporains" *L'Architecture d'Aujourd'hui*, nº131, abril-mayo 1967

**11.** Candilis, Georges: *Recherches sur l'architecture des loisirs*. Paris: Eyrolles, 1973. Edición en castellano Candilis, Georges: *Arquitectura y urbanismo para el turismo de masas* Barcelona: Gustavo Gili, 1973

**12.** Candilis, Georges: "La organización turística del Languedoc" *Arquitectura*, nº65, 1964, p.65

**13.** Bohigas, Oriol: "El VI P.C. a Tarragona: Urbanisme i turisme" en *Serra d'Or*, any VI, nº2-3, feb-mar. 1964

**14.** Ros, Jacinto: "Algunos aspectos económicos del urbanismo turístico" *Arquitectura*, nº65, 1964, pp.51-56 y Carreño, Luís: "Aspectos sociológicos del turismo" *Arquitectura*, nº65, 1964, pp. 56-57

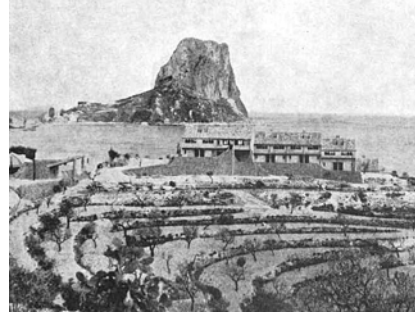
### 3. La arquitectura del turismo

"Vet aquí un problema greu i apassionant. Un problema greu, efectivament. No podem negligir la transcendència que ha tingut la entrada de divises provinents del turisme pel relatiu i momentani equilibri de l'actual situació econòmica de l'Estat espanyol. Però tampoc podem negligir les conseqüències negatives d'aquesta pacífica però definitiva invasió del país. Per a l'urbanista aquestes conseqüències són paleses: la disbauxa especulativa a les nostres costes, el desequilibri comarcal, la insuficiència de serveis bàsics, la pèrdua d'una franja de costa hipotecada per la construcció anàrquica que anul·la el futur desenvolupament racional del país. Els urbanistes poden dubtar i deixar la paraula a d'altres especialistes al moment de judicar el beneficis econòmics del turisme massiu, però podem assegurar que la manera com aquest turisme es fica a les nostres costes és totalment inoperant i negatiu. Si no hi posem remei, això es convertirà en una geografia absolutament inhabitable. Inhabitable per als indígenes, amb la qual cosa de ben poc els serviran llurs progressos econòmics. I finalment, inhabitable per als mateixos turistes, amb la qual cosa s'estrascarà l'entrada de divises potser amb unes conseqüències catastròfiques."<sup>15</sup>

En el proyecto general para Santa Águeda MBM intentaron dotar al proyecto de alguno de estos servicios, intentando que esto además aportara una identidad y un sentido de la comunidad del que los proyectos turísticos suelen carecer. Sin embargo, como suele suceder, la realidad de la economía se impuso a los buenos propósitos y ninguno de estos servicios acabó siendo construido.

**15.** Bohigas, Oriol: "El VI P.C. a Tarragona: Urbanisme i turisme", en *Serra d'Or*, any VI, nº2-3, feb-mar. 1964

### 3. La arquitectura del turismo



1. Antonio Bonet, Casa Gomis en La Ricarda, El Prat de Llobregat, 1949-1963
2. J.A. Coderch y M. Valls, Hotel de Mar, Mallorca, 1962
3. Ricardo Bofill y Taller de Arquitectura, urbanización La Manzanera, Calpe, 1962

4. Imagen del editorial de *Cuadernos de Arquitectura* nº64, 1966



5. Imagen de la playa de Palmaex traída de la revista *Cuadernos de arquitectura* nº65, 1966



### 3.5. EL PROBLEMA DEL TURISMO EN LA COSTA EN LOS 60

En 1966, mientras empezaba la construcción de la primera fase de Santa Águeda, la revista *Cuadernos de arquitectura* dedicó dos números especiales al tema del turismo en la costa.<sup>1</sup> Además de publicar proyectos relacionados con la arquitectura turística como la Ricarda de Antonio Bonet,**(01)** el Hotel de Mar de José Antonio Coderch **(02)** y la urbanización la Manzanera de Ricardo Bofill, **(03)** entre otros, se incluyeron artículos de Federico Correa, Josep Maria Sostres y Joaquim Gili dedicados a la problemática del turismo. En estas revistas y las imágenes que las acompañaban se podía apreciar el desorden provocado por el rápido crecimiento de los pequeños pueblos de pescadores a través de la yuxtaposición de una arquitectura en general anodina.**(04)**

Además del ámbito estrictamente disciplinar, diversos artículos analizaban la situación desde la sociología, la economía, la legislación o el paisajismo. La principal crítica que se hacía en el editorial del nº 64 de *Cuadernos de arquitectura* iba dirigida al planeamiento urbanístico vigente que impedía una estructuración a nivel regional de la costa como la propuesta por Candilis en el Rosellón y facilitaba en cambio la fragmentación de la oferta, lo que dio como resultado “un abigarrado conjunto de soluciones oportunistas, de realizaciones precipitadas, de discrepantes versiones de la belleza y de la utilidad, que, en la medida en que crece, va haciendo cada vez más difícil una eficaz labor de conjunto”.<sup>2</sup>**(05)** En concreto, se criticaban las urbanizaciones aisladas entre pueblo y pueblo, pretendidamente adscritas a los principios de los CIAM, principios que el editorial consideraba “urbanísticamente superados”, proyectadas como grupos inconexos y faltas de los servicios necesarios debido precisamente a esta atomización de la construcción.

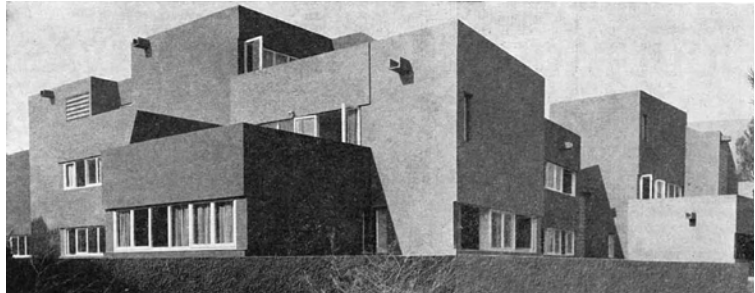
1. *Cuadernos de Arquitectura*, nº64, 2º trimestre 1966 y *Cuadernos de Arquitectura*, nº65, 3º trimestre 1966

2. “Editorial”, *Cuadernos de Arquitectura*, nº64, 2º trimestre 1966, p.4

### 3. La arquitectura del turismo



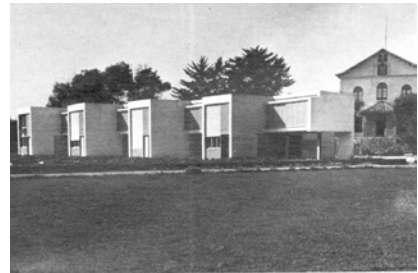
6. J.A. Coderch y M. Valls, Torre Valentina, 1959



7. Ricardo Bofill y Taller de Arquitectura, apartamentos Los Sargazos, Castelldefels, 1962-1964



8. Vico Magistretti, Marina Grande, Arenzano, 1960-1965

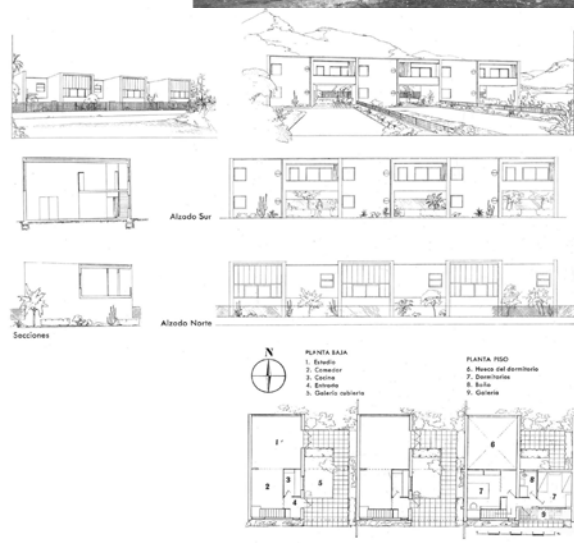
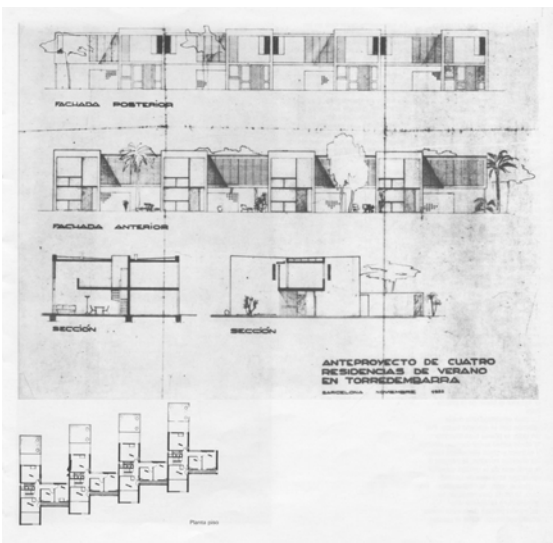


9. Josep Maria Sostres, conjunto de cuatro apartamentos en Torredembarra, 1955



10. Josep Maria Sostres, conjunto de cuatro apartamentos en Torredembarra, 1955

11. GATCPAC, proyecto de estudios con vivienda en Mallorca, 1930



Mientras Sostres afirmaba en su análisis paisajístico que “la micro-ciudad-jardín parece ya largamente superada”,<sup>3</sup> Correa dedicaba el suyo al análisis del modelo de vivienda unifamiliar rodeada de espacio ajardinado y a la denuncia de su obsolescencia debida a la coyuntura económico-legislativa, que reducía el tamaño de las viviendas y convertía las antaño generosas parcelas de terreno en ridículas fajas de terreno separadas por vallas. La alternativa propuesta por Correa se correspondía en gran medida al modelo propuesto por MBM en la urbanización Santa Águeda: “pequeños grupos de apartamentos con terrazas ajardinadas y entrada directa del exterior por medio de escaleras y balcones rampantes”,<sup>4</sup> con lo que se daba satisfacción a la aspiración al contacto directo con la naturaleza al tiempo que se mantenía a raya la superposición abigarrada de soluciones individuales. Correa proponía como ejemplo el proyecto de Torre Valentina de Coderch,**(06)** los apartamentos “Los Sargazos” de Bofill en Castelldefels **(07)** y la urbanización Marina Grande en Pineta d'Arenzano de Magistretti.**(08)**

Sostres también había realizado una aproximación a la agrupación de viviendas destinadas al turismo.**(09)** En 1955 construyó en Torredembarra un conjunto de 4 apartamentos retranqueados en planta y sólo adosados en planta primera mediante un volumen-puente que contenía los dormitorios y dejaba en planta baja un espacio cubierto para aparcamiento.**(10)**

Este proyecto fue un buen ejemplo del conocimiento de la arquitectura moderna por parte de Sostres, ya que combinaba el estudio de la tipología en dúplex de los *immeubles-villas* de Le Corbusier, el estudio del empirismo nórdico y la recuperación de un antiguo proyecto del GATCPAC.**(11)**

**3.** Sostres Maluquer, Josep Maria: “Paisaje y diseño”, *Cuadernos de Arquitectura*, nº64, 2º trimestre 1966, pp.28-29

**4.** Correa, Federico: “Consideraciones visuales sobre la ciudad jardín”, *Cuadernos de Arquitectura*, nº64, 2º trimestre 1966, pp.20-25

### 3. La arquitectura del turismo



12. Arne Jacobsen, apartamentos Bellevue, Klampenborg, 1930-1934

13. Arne Jacobsen, cine y restaurante Bellevue, Klampenborg, 1930

14. Arne Jacobsen, cine y restaurante Bellevue, Klampenborg, 1930

15. Arne Jacobsen, apartamentos Bellevue, Klampenborg, 1930-1934

16. Arne Jacobsen, apartamentos Bellevue, Klampenborg, 1930-1934. Imagen de las terrazas





Aunque el artículo de Correa no lo mencionara, un temprano ejemplo en este sentido fue el conjunto formado por las viviendas,(12) el cine y el restaurante,(13) la escuela de equitación, una torre con restaurante giratorio que finalmente no se realizó y los equipamientos para la playa en el paseo Bellevue,(14) en Klampenborg, Copenhague, diseñado y construido a partir de 1930 por el entonces joven arquitecto danés Arne Jacobsen tras resultar vencedor en un concurso. Las viviendas se articulaban para crear un conjunto formando una herradura que abrazaba una parcela de jardín comunitario,(15) pero manteniendo un ligero retranqueo (16) para demostrar una cierta individualidad en las viviendas y asegurar a cada una de ellas vistas directas al mar, la brisas y el asoleo, algo que se repetiría con asiduidad en la arquitectura para el turismo.

El artículo también proponía como referencia los conjuntos espontáneos de viviendas populares como Cadaqués (17) o Peñíscola,(18) en los que las limitadas posibilidades técnicas y económicas dieron como resultado la belleza y la coherencia formal del conjunto. Según Correa, se podía llegar a una solución arquitectónicamente válida recurriendo a estos referentes si se eliminaba el folclorismo y se recurría a la arquitectura contemporánea, algo similar a lo que se afirmaba en la memoria de la urbanización Santa Águeda. Correa terminaba su artículo añadiendo a la sanción sobre el aspecto urbanístico y arquitectónico de la ciudad-jardín, la sanción sobre su validez en términos económicos y sociológicos.

También ese mismo año Oriol Bohigas dedicaba al turismo un artículo titulado "La arquitectura del veraneo, entre la sinceridad y la hipocresía".<sup>5</sup> A pesar de su título, el artículo se centraba en principio en los aspectos sociológicos relacionados con



17. Cadaqués, 1963

18. Peñíscola, 1964

5. Publicado en castellano en Bohigas, Oriol: *Contra una arquitectura adjetivada*. Editorial Seix-Barral. Barcelona, 1969 y en catalán en Bohigas, Oriol: *Polèmica d'arquitectura catalana*. Edicions 62. Barcelona, 1970.



### 3. La arquitectura del turismo

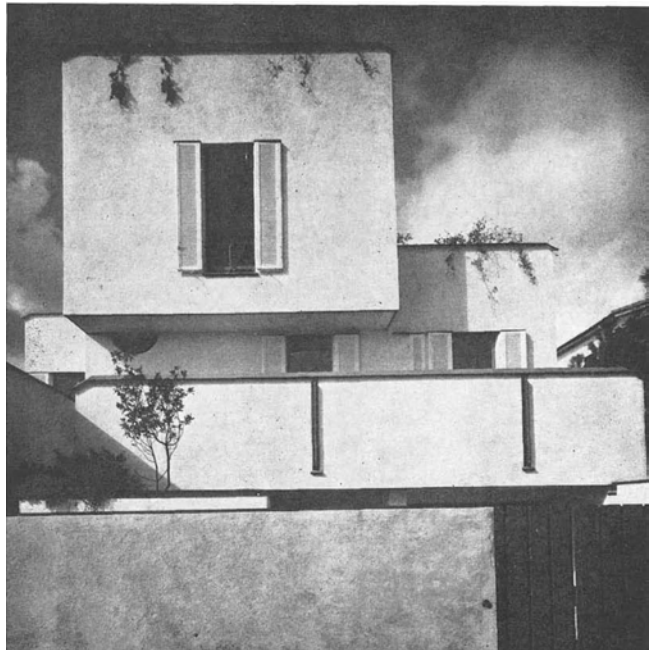
19. Fotografía del veraneo en Benicàssim en los años 50



20. Imagen de un ejemplo de ciudad-jardín en *Cuadernos de Arquitectura* nº64, 1966



21. Vico Magistretti, Villa Arosio, Arenzano, 1959



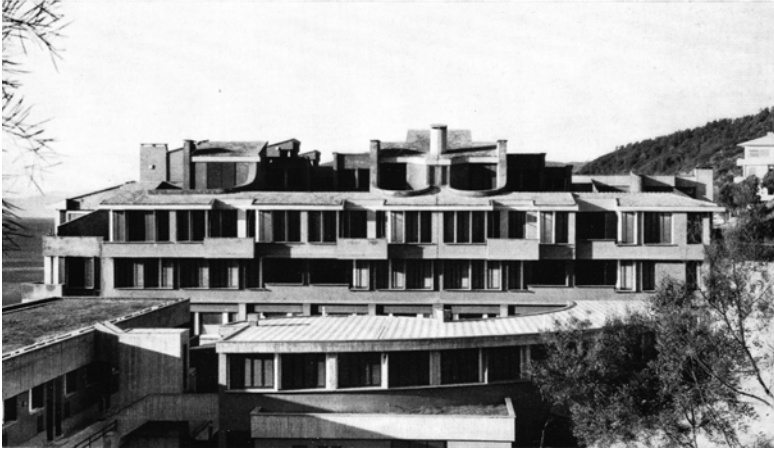
la tipología de vivienda unifamiliar aislada en ciudad-jardín de la que hablaba Correa. En el artículo se justificaba el interés y el éxito de la práctica del veraneo porque implicaba una forma de vida distinta de la habitual, menos sujeta a restricciones y convencionalismos sociales.**(19)** Pero las tipologías arquitectónicas destinadas a este fin en el pasado, en el caso de Benicàssim llamadas "villas" y en la costa catalana "torres", ya no cumplían esta misión debido a que su proliferación desmesurada suponía unas condiciones urbanísticas deplorables y una mutilación del paisaje que justificaba su emplazamiento.**(20)**

Frente a este problema, Bohigas sostenía la necesidad de una organización comunitaria, donde los elementos individuales se reducen al mínimo y los elementos básicos son colectivos.

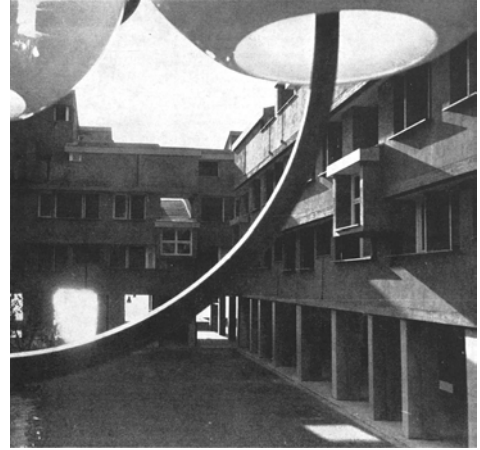
Oriol Bohigas reconocería en Marina Grande, 1960, de Vico Magistretti un referente inmediato para el conjunto de apartamentos Santa Águeda. En 1969 publicó en *Cuadernos de arquitectura* un artículo en el que revisaba la obra reciente de Magistretti. Magistretti era un arquitecto y diseñador italiano, cercano a las tesis de la *Casabella* de Rogers. Formó parte de la delegación italiana en el CIAM de Otterlo, con su casa Arosio,**(21)** junto con la torre Velasca de B.B.P.R., las viviendas en Matera de De Carlo y la Mensa Olivetti de Gardella. Bohigas calificaba Marina Grande de "un ejemplo excepcional y de una experiencia muy positiva a tener presente en los intentos para superar el urbanismo que está destrozando los paisajes y para establecer una nueva tipología del urbanismo turístico".<sup>6</sup> Este carácter ejemplarizante se debía en parte a un paralelismo entre la situación de la costa italiana y el análisis de la arquitectura y el urbanismo para el turismo que Bohigas realizaba en su artículo.

6. Bohigas, Oriol: "Vico Magistretti y la actual situación de la arquitectura italiana" en *Cuadernos de Arquitectura* nº62, Barcelona, 1964

### 3. La arquitectura del turismo

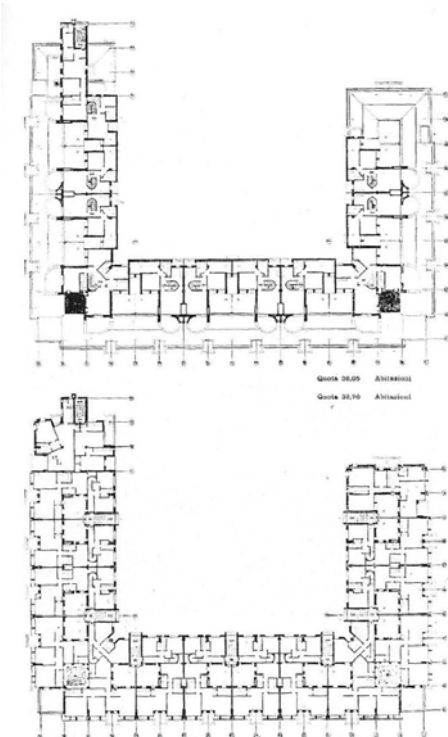


22. Vico Magistretti, Marina Grande, Arezano, 1960-1964. Fachada al interior de la plaza.



23. Vico Magistretti, Marina Grande, Arezano, 1960-1964. Balcones y porches al interior de la plaza.

24. Vico Magistretti, Marina Grande, Arezano, 1960-1964. Articulación de los tipos en torno al espacio común.



25. Vico Magistretti, Marina Grande, Arezano, 1960-1964. Fachada hacia la playa.



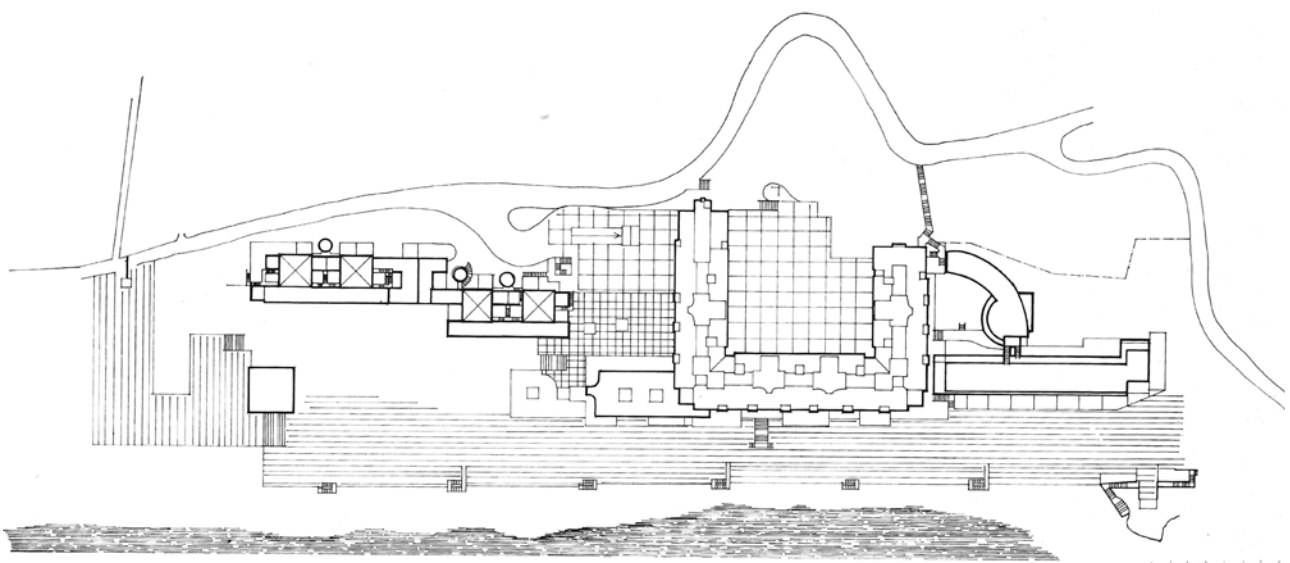
Como en Santa Àgueda, Marina Grande buscaba adaptarse a unas preexistencias históricas, aunque estas no fuesen contiguas físicamente: los porches, los balcones, la agrupación en torno a una plaza... **(22,23)**

Pretendía también presentarse como una alternativa a la urbanización extensiva de la costa sin recurrir a los bloques aislados, ofreciendo la concentración de lo edificado y la unificación de servicios en torno a grandes espacios comunes coherentemente relacionados con la edificación.**(24)** Planteó un intento de recrear artificialmente una unidad de residencia mediante la convivencia sistemática de la variación y la repetición, evitando arbitrariedades folclóricas, esto es, combinando una serie limitada de tipos a través de una ley sencilla pero no monótona de agrupación.**(25)**

En los comentarios sobre Marina Grande se incluía lo que puede considerarse la sistematización de las opiniones de Oriol Bohigas sobre el urbanismo para el turismo en la costa. Por un lado se recuperaban los mismos argumentos que utilizaba Correa en su artículo sobre la ciudad-jardín:

"Las razones contra la dispersión de pequeñas casas eran obvias: defensa del paisaje, sucesiva reducción a límites imposibles de casas y solares por exigencias económicas del usuario, inadecuación de la estructura profesional del arquitecto para dedicarse al proyecto de una ilimitada serie de pequeños "chalets", coste de la urbanización y pérdida de espacios libres de uso eficaz. Contra ello, Magistretti presentaba una alternativa concreta: concentración de lo edificado- con adecuación a los tamaños y a las economías reales y unificación de servicios y recuperación de grandes espacios libres comunes."

26. Vico Magistretti, Marina Grande, Arenzano, 1960-1964. Articulación de los espacios construidos, servicios y jardines.





Por otro lado, como ya había apuntado en su artículo, también pedía la actualización de los criterios urbanísticos vinculados a la arquitectura moderna:

“En el fondo es una alternativa que ya estaba incluida en las propuestas de los primeros racionalistas, concretamente en las tesis sobre la ciudad verde vertical de Le Corbusier. Pero hay una diferencia de detalle que históricamente es importante: ahora no se trata de bloques de habitación entre un verde continuo, sino de centros urbanos coherentemente relacionados por espacios libres. Las ventajas de la solución Marina Grande son absolutamente evidentes”<sup>7</sup> **(26)**

En el número de *Cuadernos de arquitectura* dedicado al turismo en la costa, el profesor de economía urbanística Jacinto Ros Hombravella advertía en su artículo sobre las vertientes económicas del urbanismo de la costa de la imposibilidad de convertir un plan de urbanismo en una planificación económica y social con los instrumentos de planeamiento al uso y recordaba la supeditación de la organización urbanística a la obtención de beneficios por parte de inversores privados.<sup>8</sup> Esto concordaba con el pesimismo expresado por Bohigas en el prólogo de 1968 al libro *Arquitectura española contemporánea*, de Lluís Domènech, donde hablaba de las dificultades que se planteaban para realizar una arquitectura de calidad frente a “una serie de problemas cuya gravedad y cuyo alcance está más allá de las posibilidades de la limitada actuación de los profesionales del diseño, la arquitectura y el urbanismo”.<sup>9</sup> Para Bohigas, estos problemas basados en la situación política, social, económica y cultural española a finales de los sesenta no permitían los planes de amplio alcance físico, económico o cultural, como la estructuración del litoral que se pedía en el “Pequeño Congreso” de Tarragona o

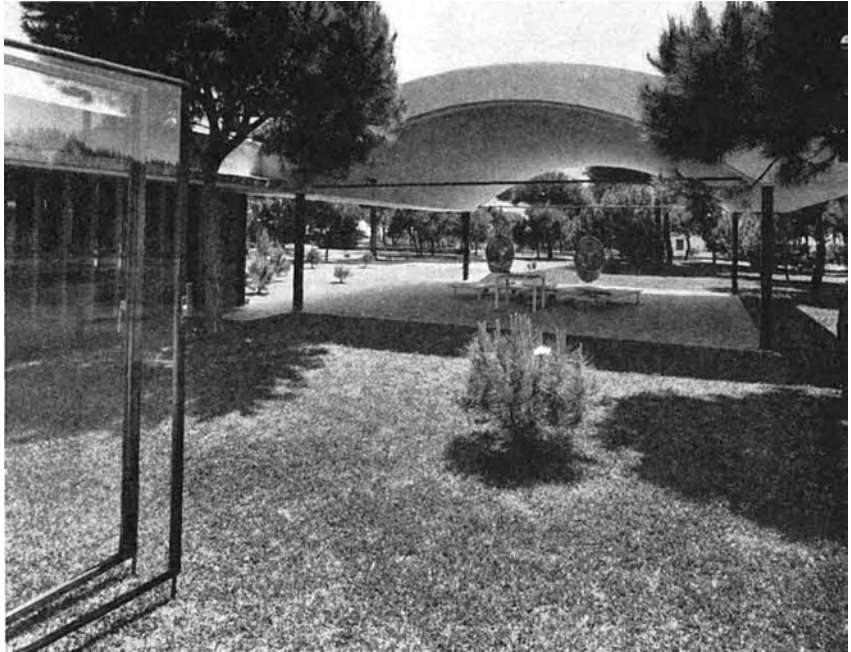
7. *Ibidem*

8. Ros Hombravella; J.: “Algunas vertientes económicas del urbanismo turístico”, *Cuadernos de Arquitectura*, nº64, 2º trimestre 1966, pp.15-17

9. Bohigas, Oriol: “Prólogo” en Domènech, Lluís: *Arquitectura española contemporánea*. Barcelona: Editorial Blume, 1968, p.7

### 3. La arquitectura del turismo

27. Antonio Bonet, casa Gomis en La Ricarda, el Prat de Llobregat, 1949-1960



28. J.A. Coderch y M. Valls, casa Ugalde, Caldes d'Estrac, 1951-1955



el proyecto de Torre Valentina de Coderch, pero también afectaban a otros aspectos de menor escala como la investigación formal, metodológica o tecnológica. Es interesante recordar que cuando Bohigas escribía este texto se encontraba en construcción la primera fase de Santa Águeda y ya se había pospuesto la construcción del edificio C debido a problemas de financiación, aunque aún se pretendía construir en conjunto al completo. Esta situación implicaba en la práctica que los ejemplos arquitectónicamente más interesantes relacionados con el turismo se correspondían a viviendas unifamiliares para segunda residencia situadas en vastos espacios naturales y dotadas de programas y presupuestos generosos, como la Ricarda de Bonet **(27)** o la casa Ugalde de Coderch, **(28)** que, como decía Correa en su artículo,<sup>10</sup> difícilmente podían servir como modelo aplicable a las necesidades y posibilidades de la sociedad en general.

**10.** Correa, Federico: "Consideraciones visuales sobre la ciudad jardín", *Cuadernos de Arquitectura*, nº64, 2º trimestre 1966, p.25

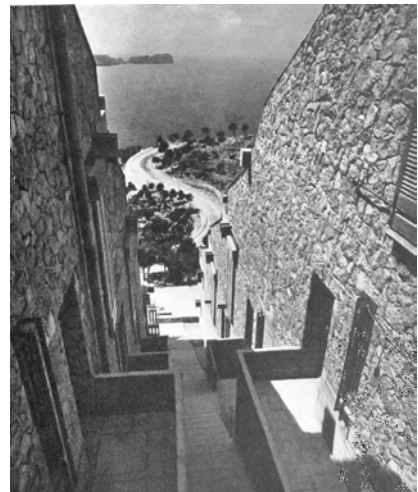
### 3. La arquitectura del turismo



1. MBM (J.M<sup>a</sup> Martorell, O. Bohigas, D. Mackay), 9 chalets en la "Costa de la Calma", Mallorca, (1963-1965)

2. MBM (J.M<sup>a</sup> Martorell, O. Bohigas, D. Mackay), apartamentos "Europalma", la "Costa de la Calma", Mallorca, (1963-1965)

3. MBM (J.M<sup>a</sup> Martorell, O. Bohigas, D. Mackay), casa para Nestor Luján en Palau de Plegamans, (1959-1962)



4, 5, 6. MBM (J.M<sup>a</sup> Martorell, O. Bohigas, D. Mackay), apartamentos "Europalma", la "Costa de la Calma", Mallorca, (1963-1965)

7. MBM (J.M<sup>a</sup> Martorell, O. Bohigas, D. Mackay), chalets en la "Costa de la Calma", Mallorca, 1963-1965



### 3.6. EXPERIENCIAS COETÁNEAS

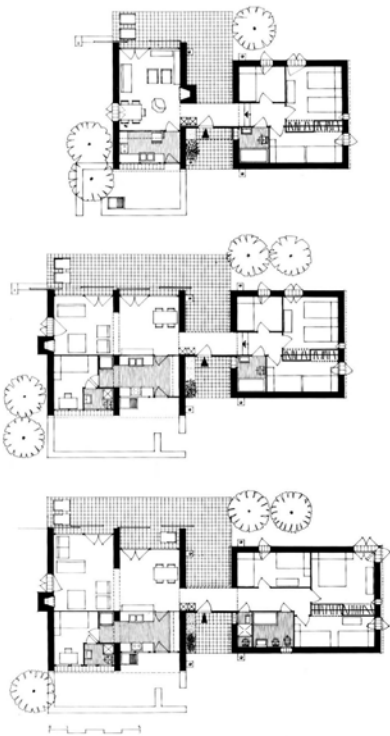
Como ya se ha comentado, tras la construcción de la primera fase, los apartamentos Santa Águeda fueron publicados como ejemplo de la arquitectura de la hipotética "Escuela de Barcelona". De entre las publicaciones que se dedicaron a esta escuela, el número de la revista portuguesa *Arquitectura* fue dedicado específicamente a la "Arquitectura na costa catalã" y se mostraron una serie de proyectos destinados a segunda residencia en la costa.<sup>1</sup> Además del conjunto de apartamentos Santa Águeda, que fue escogido para ilustrar la portada, aparecían en la revista otros dos proyectos del equipo MBM construidos en la "Costa de la Calma", Mallorca: estos son los 9 chalets (1963-1965) **(01)** y los apartamentos escalonados "Europalma" (1963-1964).**(02)**

Estos proyectos suponen, como anteriormente la casa para Nestor Luján en Palau de Plegamans (1959-1962),**(03)** una referencia directa a las obras más cercanas al lenguaje vernáculo de Le Corbusier, como la casa de fin de semana en Boulogne sur Seine (1935) o las casas Jaoul en Neully (1956). Al compartir referentes tienen muchos elementos en común con el neobrutalismo, del que además extraen detalles como las gárgolas sobredimensionadas,**(04)** pero el nivel de elaboración de otros detalles, como las historiadas barandillas de madera, la terminación curva de los muretes de mampostería o el uso de cerámica vidriada en algunos puntos de las fachadas, asocian estas viviendas, particularmente en el caso de los apartamentos, a la "Escuela de Barcelona".**(05,06)** Los chalets utilizan muros de carga longitudinales de mampostería vista y un módulo espacial caracterizado por una bóveda rebajada, construida con hormigón visto aunque su forma sea la misma que la de la tradicional "volta catalana" de rasilla.**(07)** Para conseguir una imagen de conjunto integrada en el paisaje, se optó por utilizar el mismo material, la piedra, y un

1. *Arquitectura* nº 107, "Arquitectura na costa catalã. Alguns trabalhos dos arquitetos de Barcelona", Lisboa, enero-febrero 1969



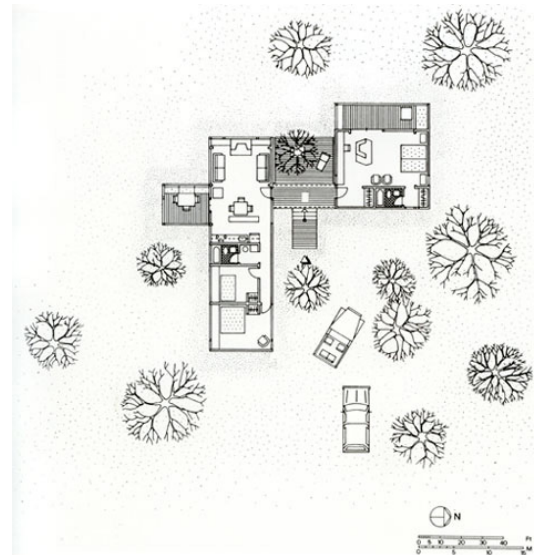
### 3. La arquitectura del turismo



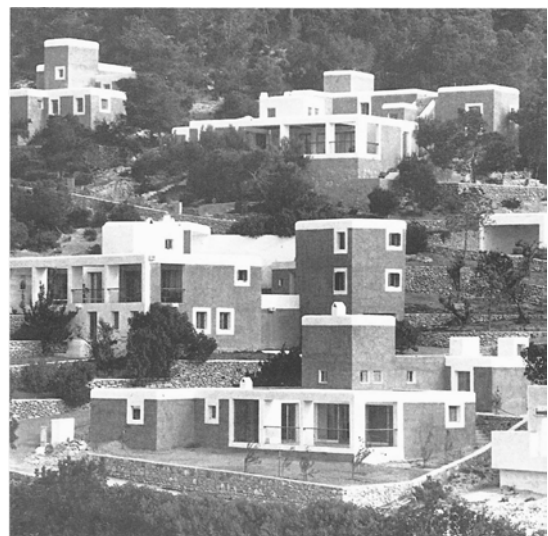
8. MBM (J.M<sup>a</sup> Martorell, O. Bohigas, D. Mackay), chalets en la "Costa de la Calma", Mallorca, 1963-1965. Plantas

9. Marcel Breuer, casa Clark, Orange, Connecticut, 1949-1951. Planta

10. Marcel Breuer, casa Wise, Wellfleet, Massachusetts, 1963. Planta



11. Josep Lluís Sert, Germán Rodríguez Arias, urbanización "Can Pep Simó" en Cap Martinet, Ibiza, 1965-1970



mismo tipo que puede adaptarse para distintos tamaños añadiendo módulos-bóveda. De esta manera, los nueve chalets que forman el conjunto son variaciones sobre este mismo tipo.**(08)** con una organización similar a las casas bi-nucleares de Marcel Breuer, como la casa Clark (Orange, Connecticut, 1949-1951) **(09)** o la casa Wise (Wellfleet, Massachusetts, 1963),**(10)** es decir, zona de día y zona de noche separadas por un patio desde el que se produce el acceso. Los apartamentos "Europalma" utilizan también muros de carga de mampostería vista, pero sustituyen las bóvedas por cubiertas inclinadas de teja árabe. En este caso, la estrategia para integrar el edificio en el paisaje consiste en el escalonamiento de los apartamentos, aprovechando la pendiente del terreno para conseguir terrazas con vistas al mar, a la manera de Torre Valentina de Coderch (1959) o del proyecto "Rob et Roq" de Le Corbusier en Cap Martin (1949). Los apartamentos "Europalma" se agrupan de forma orgánica, creándose en los intersticios entre ellos callejuelas escalonadas que permiten un acceso individual para cada apartamento y refuerzan la idea del conjunto como pueblo rural.

Al referirse a estos proyectos de Le Corbusier que utilizan el sistema de la "volta catalana", es inevitable referirse también a las casas de fin de semana en el Garraf de Josep Lluís Sert y Torres Clavé, que Bohigas considera como el origen de este sistema en la obra de Le Corbusier.<sup>2</sup> De forma contemporánea a la construcción de los apartamentos Santa Àgueda, Josep Lluís Sert retomaba un programa similar levantando la urbanización "Can Pep Simó" en Cap Martinet, Ibiza.**(11)** Sert promovió esta urbanización junto a Germán Rodríguez Arias, compañero en la época del GATPAC y también autor en los años treinta de una arquitectura moderna de raíces vernáculas. El programa consistía en una pequeña

2. "(...) hay que recordar que la primera casa con bóvedas construida por el maestro es la de París y que lo fue en 1935. (...) Notemos, pues, que son posteriores a las colaboraciones de Le Corbusier con el GATEPAC y al período en que Sert trabajó en su estudio. Es posible, pues, que este retorno a las esencias de la arquitectura popular y este respeto a las tradiciones locales —que se concreta en un aspecto marginal de la obra de Le Corbusier y que se desarrolla programáticamente y polémicamente en manos de la segunda generación— provenga en parte del racionalismo catalán y de sus esfuerzos contra los formalismos apriorísticos." Bohigas, Oriol: *Arquitectura española de la Segunda República*. Barcelona: Tusquets, 1970, pp.68-69

### 3. La arquitectura del turismo

12. Josep Lluís Sert, casa de Josep Lluís Sert en la urbanización "Can Pep Simó", Cap Martinet, Ibiza, 1968



13. Josep Lluís Sert, casa de Josep Lluís Sert en la urbanización "Can Pep Simó", Cap Martinet, Ibiza, 1968. Terraza



14. Josep Lluís Sert, apartamentos "Els Fumerals" en la urbanización "Can Pep Simó", Cap Martinet, Ibiza, 1970



cantidad de viviendas unifamiliares destinadas a la segunda residencia del arquitecto y algunos amigos y familiares. Con el objetivo explícito de proteger una pequeña porción de la isla frente a la urbanización masiva, se estableció un plan que obligaba a la baja densidad, a la ausencia de vallas de cerramiento entre parcelas, al mantenimiento de las terrazas que estructuran el terreno y de la mayor parte de los árboles existentes, y establecía como obligatorios para las viviendas "exteriores de arquitectura ibicenca en colores únicamente blanco u ocre".<sup>3</sup>(12)

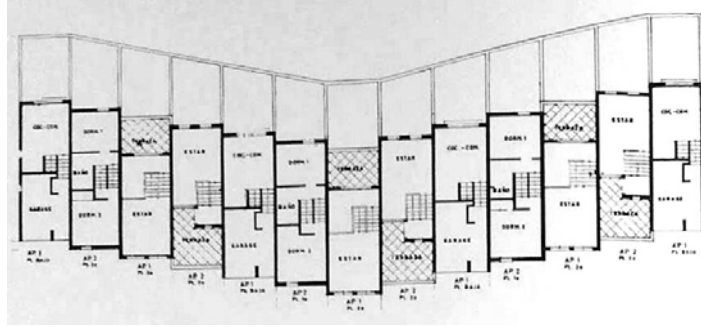
En las viviendas proyectadas para la urbanización, Sert insiste en el concepto de casa patio que había desarrollado en muchos de sus proyectos americanos, en el uso del *Modulor* lecorbusierano como garantía de una escala humana y en un respeto a la arquitectura tradicional que ahora, treinta años después de las casas en el Garraf, está más cerca del mimetismo.(13) Aunque las viviendas y apartamentos en "Can Pep Simó" carecen de la tensión programática de las casas en el Garraf y han abandonado los objetivos sociales de la *Ciutat del Repós* para centrarse en una protección del territorio frente a la voracidad de la demanda turística que se sabe anecdótica y desesperada, suponen un excelente ejemplo de arquitectura para el turismo con referencias populares e integradas perfectamente en su entorno.

La única concesión a la vivienda colectiva dentro de esta urbanización son los apartamentos "Els Fumerals" (1969-1971), en los que se manifiestan algunas características similares al conjunto de apartamentos Santa Águeda.(14) Para evitar un frente de grandes dimensiones, los apartamentos se retranquean formando una punta de flecha, como en el Hotel del Mar de Coderch y Valls, algo que permite además proteger la privacidad de las terrazas sin recurrir a tabiques. En el interior los apartamentos se

3. Sert, Josep Lluís: "Estatutos de la urbanización Punta Martinet. Artículo 17. Apartado D", sin fechar, aquí en Rovira, Josep Maria: *Urbanización en Punta Martinet, 1966-1971*. Colección Archivos de Arquitectura. España siglo XX. Almería: Colegio de Arquitectos de Almería, 1996, pág.92



### 3. La arquitectura del turismo



15. Josep Lluís Sert, apartamentos "Els Fumerals" en la urbanización "Can Pep Simó", Cap Martinet, Ibiza, 1970. Imagen del interior de un apartamento

16. Josep Lluís Sert, apartamentos "Els Fumerals" en la urbanización "Can Pep Simó", Cap Martinet, Ibiza, 1970. Planta

17. Josep Lluís Sert, Raimon Torres, urbanización en la Cala d'en Serra, Ibiza, 1970. Fotografía de la maqueta



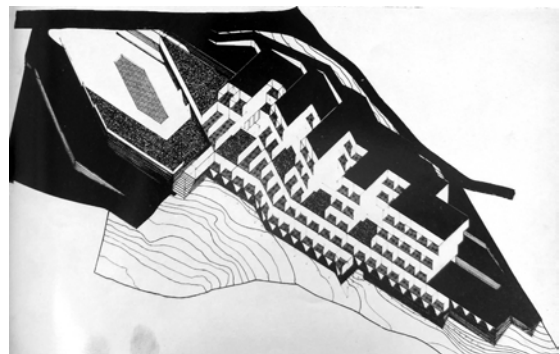
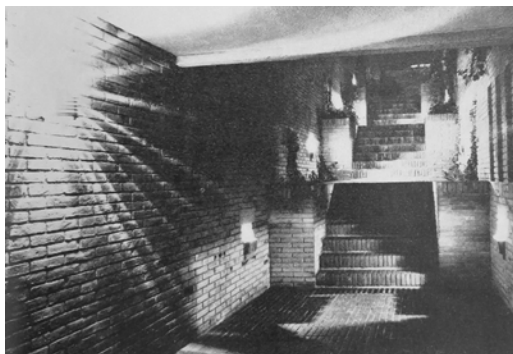
18. Josep Bonet (Studio Per), apartamentos "Punta Brava", Sant Feliu de Guixols, 1965

19. Lluís Domènech, Ramon Maria Puig y Laureano Sabater, apartamentos en Castelldefels, 1966

20. Lluís Cantallops, casa Fonts, el Maresme, 1965-1966

21. Lluís Cantallops y Jaume Rodrigo, casa Bayés, el Maresme, 1964

22. Óscar Tusquets y Lluís Clotet (Studio Per), apartamentos "El Colomer", Cadaqués, 1968-1970. Axonometría





organizan en semi-plantas escalonadas que desembocan en una terraza.**(15)** Además, se alternan dos tipos de apartamentos con las terrazas en fachadas opuestas para componer un frente no homogéneo que remita a las composiciones aleatorias de las agrupaciones populares espontáneas.**(16)** Mientras se estaban construyendo “Els Fumerals”, Sert realizó junto a Raimon Torres, hijo de su fallecido amigo Josep Torres Clavé, una propuesta bastante más ambiciosa para una urbanización en la Cala d’en Serra basada en el escalonamiento de las unidades que forman el conjunto siguiendo la pendiente del terreno, que no llegaría a realizarse por falta de financiación.**(17)**

El resto de proyectos de la “Escuela de Barcelona” que aparecen en la revista *Arquitectura* estaban también destinados al turismo: los apartamentos “Punta Brava” en Sant Feliu de Guixols, de Josep Bonet (Studio Per),**(18)** unos apartamentos en Castelldefels de Domènech, Puig y Sabater,**(19)** la casa Fonts, de Cantalops,**(20)** y la casa Bayés, de Cantalops y Rodrigo.**(21)** No son los proyectos más representativos de sus respectivos autores y tienen un interés desigual, pero permiten comprobar una diversidad que pone en duda la existencia de una escuela común más allá de la afinidad entre sus autores. Aunque no se incluía en esta selección, resulta de interés por desarrollar un programa similar a Santa Àgueda una propuesta realizada por Oscar Tusquets y Cristian Cirici para el conjunto de apartamentos “El Colomer” en Cadaqués, 1968-1970.**(22)** Sus autores presentaron el conjunto como una alternativa a la urbanización extensiva propia de la ciudad-jardín que permitía preservar mejor las condiciones paisajísticas pre-existentes. El proyecto se basaba en el escalonamiento de los apartamentos siguiendo la pendiente del terreno, creando al mismo tiempo amplias zonas de uso público en vez de los jardines

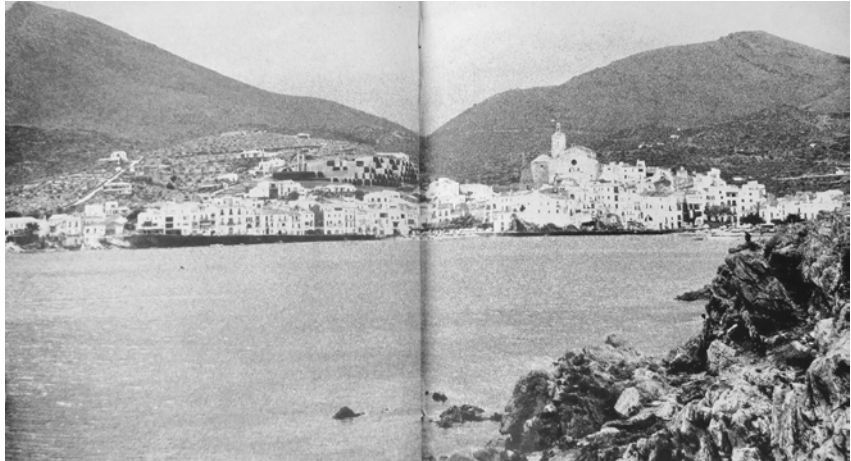
### 3. La arquitectura del turismo

23. Óscar Tusquets y Lluís Clotet (Studio Per), apartamentos "El Colomer", Cadaqués, 1968-1970. Fotomontaje

24. Federico Correa y Alfonso Milà. Casa Villavechia, Cadaqués, Girona, 1955

25. José Antonio Coderch y Manuel Valls, colaboradores Federico Correa y Alfonso Milà. Casa Senillosa, Cadaqués, Girona, 1956

26. Federico Correa y Alfonso Milà. casa Bofill - Fradera, Cadaqués, Girona, 1957. (señalada por la flecha) Dos casas más a la derecha está la casa Villavecchia.



27. Federico Correa y Alfonso Milà. casa Correa, Cadaqués, Girona, 1962-1963. Vista del estar y la terraza.

28. Federico Correa y Alfonso Milà. casa Villarrubis, Cadaqués, Girona, 1965-1967



privados y la red viaria propia de la ciudad-jardín. A diferencia de Santa Àgueda, los autores consideraron aquí que las referencias al lenguaje popular no eran necesarias al situarse fuera del casco urbano histórico y aún podrían resultar contraproducentes para una integración efectiva en el paisaje, por lo que se optó por el uso de un zócalo de piedra natural y cubiertas ajardinadas. A pesar de la preocupación por la integración en el proyecto, éste no pudo construirse porque Comisión de Urbanismo de Girona consideró excesivo su impacto ambiental.<sup>4</sup>(23)

En lugar de publicar alguna obra concreta, la revista *Arquitectura* publicó un artículo de Cristian Cirici, también miembro del Studio PER dedicado a las obras de Correa y Milà en Cadaqués.<sup>5</sup> La trayectoria de las viviendas para el turismo en el casco urbano de Cadaqués empezó con la casa Villavechia (1955),(24) y continuaría con la colaboración con Coderch y Valls en la casa Senillosa (1956),(25) y con la construcción de la casa Bofill-Pradera (1957),(26) la casa Correa (1962) (27) o la casa Villarrubís (1965),(28) en las que elaboraron un lenguaje propio, tanto para interiores como para exteriores, que ha sido ampliamente imitado posteriormente.

Mientras MBM construían Santa Àgueda en Benicàssim, Correa y Milà construían la urbanización "Aiguadolç" en Sitges (1966-1969).(29,30) Los dos proyectos comparten el concepto base de la fragmentación del bloque mediante el retranqueo de las unidades, de manera que simulan una agregación aleatoria de unidades independientes, la utilización del lenguaje popular, el corredor elevado como forma de acceso viviendas. Aún así, el proyecto resulta mucho menos ambicioso que Santa Àgueda y su lenguaje bastante más convencional.



29. Federico Correa y Alfonso Milà, urbanización "Aiguadolç", Sitges, Barcelona, 1966-1969

30. Federico Correa y Alfonso Milà, urbanización "Aiguadolç", Sitges, Barcelona, 1966-1969. Corredor exterior

4. Tusquets, Óscar; Clotet, Lluís (Studio Per): "El Colomer. Plan de urbanización y proyecto de edificio de apartamentos y servicios", *Hogar y Arquitectura* nº95, Madrid, julio-agosto 1971, p.52-57

5. Cirici, Cristian: (Studio PER): "O trabalho de Federico Correa e Alfonso Mila em Cadaques", *Arquitectura* nº 107, "Arquitectura na costa catalã. Alguns trabalhos dos arquitetos de Barcelona", Lisboa, enero-febrero 1969, pp.5-7



### 3. La arquitectura del turismo

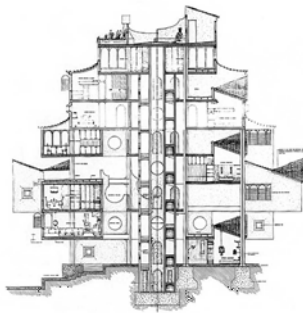
31. Ricardo Bofill, Taller de Arquitectura, apartamentos *Plexus*, La Manzanera, Calpe, 1964

32. Ricardo Bofill, Taller de Arquitectura, edificio *Xanadú*, La Manzanera, Calpe, 1966-1969

33. Ricardo Bofill, Taller de Arquitectura, edificio *Xanadú*, La Manzanera, Calpe, 1966-1969. Sección

34. Ricardo Bofill, Taller de Arquitectura, *La Muralla Roja*, La Manzanera, Calpe, 1974-1975

35. Ricardo Bofill, Taller de Arquitectura, *La Muralla Roja*, La Manzanera, Calpe, 1974-1975. Vista de la cubierta-paisaje con *Xanadú* al fondo.



36. Tres de las intervenciones de Ricardo Bofill en La Manzanera, Calpe. De izquierda aderecha, *La Muralla Roja* (1974-1975), *Xanadú* (1966-1969) y el *Amfiteatro* (1984-1985)



En el artículo de Rafael Moneo<sup>6</sup> sobre la "Escuela de Barcelona" publicado en la misma revista, se hablaba también de la evolución de Ricardo Bofill dentro de este grupo, hasta separarse de él debido al componente deliberadamente utópico de su trabajo. En anteriores publicaciones sobre la "Escuela" se incluían algunas de las actuaciones de Bofill en la urbanización "La Manzanera" en Calpe, concretamente el complejo de viviendas "Plexus" (1964) y el edificio de apartamentos "Xanadú" (1966-1969).<sup>7</sup> Plexus es un conjunto de viviendas adosadas aterrazadas que pretenden integrarse en el lugar utilizando técnicas tradicionales y en las que manifiesta claramente la elaboración de los detalles constructivos propia de la influencia del *neoliberty*.**(31)** Xanadú, a su vez, es una de las primeras puestas en práctica de las ideas sobre la *ciudad-jardín en el espacio*, un edificio creado por agregación de unidades en el que ya se manifiesta el interés de Bofill por la monumentalidad y la simetría.**(32,33)** Posteriormente, Bofill añadiría al conjunto "La Muralla Roja" (1974-1975) y "El Anfiteatro" (1983-1985). En "La Muralla Roja", Bofill prescindió de la integración en el paisaje y de la aplicación de técnicas constructivas tradicionales, aunque mantuvo la idea de la agregación como método compositivo. "La Muralla Roja", que debe su nombre a su característico color, es un edificio deliberadamente laberíntico, escultórico y monumental, un ejemplo de cubierta-paisaje, pero mantiene una cierta abstracción en el lenguaje.**(34,35)** "El Anfiteatro", la última de las intervenciones de Bofill en La Manzanera, se corresponde ya con un lenguaje claramente neoclásico, característico de la deriva posmoderna de Ricardo Bofill.**(36)**

Situado a pocos metros del conjunto de apartamentos Santa Águeda, se encuentran los apartamentos "La Panderola" (1965-1967), de Miguel Prades Safont, prácticamente la única obra de

6. Moneo, Rafael; Portas, Nuno: "A chamada Escola de Barcelona", *Arquitectura* nº 107, "Arquitectura na costa catalã. Alguns trabalhos dos arquitetos de Barcelona", Lisboa, enero-febrero 1969, pp.1-3

7. Bohigas, Oriol: "Una posible Escuela de Barcelona", *Arquitectura* nº118, Madrid, octubre 1968, pp.24-30

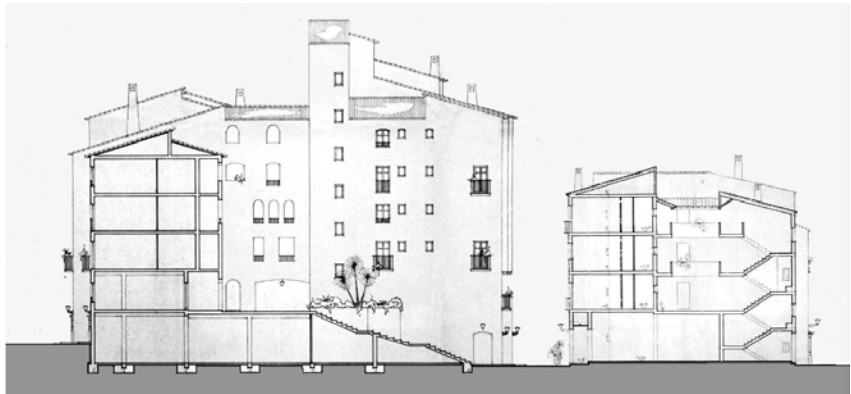


### 3. La arquitectura del turismo

37. Miguel Prades, apartamentos "La Panderola", Benicàssim, 1965-1967



38. Arnold Schreck, Puerto Banús, Marbella, 1970. Sección por la calle interior



39. Arnold Schreck, Puerto Banús, Marbella, 1970



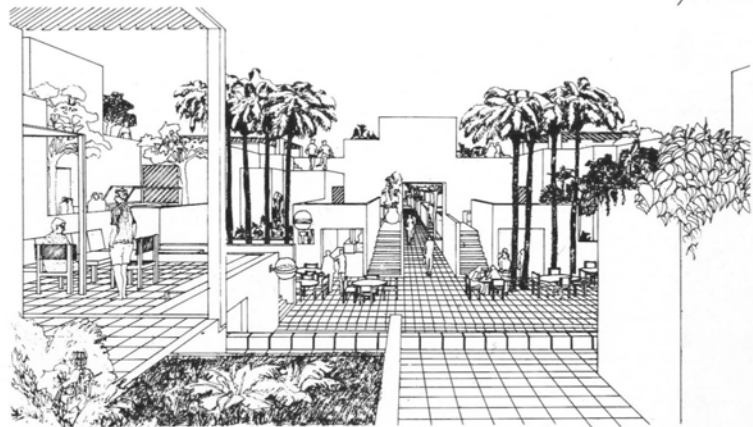
arquitectura construida por esas mismas fechas en Benicàssim que manifiesta cierta afinidad con Santa Águeda. "La Panderola" es un ejemplo de los "pequeños grupos de apartamentos con terrazas ajardinadas y entrada directa del exterior por medio de escaleras y balcones rampantes" que Federico Correa proponía en un artículo sobre la ciudad-jardín que se volvió a publicar en el número de *Arquitectura* (Lisboa) dedicado a la "Escuela de Barcelona".<sup>8</sup> Aunque a una escala menor que Santa Águeda, "La Panderola" presenta también influencias del neo-empirismo nórdico y del realismo en la ordenación alrededor de un espacio común, en el retranqueo de las unidades que forman el conjunto y en el uso de elementos tradicionales en una arquitectura claramente moderna.**(37)** Aunque los arquitectos de MBM no llegaron a tener contacto con Miguel Prades Safont, éste se formó en el estudio de Francesc Mitjans en Barcelona y posteriormente con Antonio Perpiñá en Barcelona y Madrid, figuras clave en la recuperación de la modernidad en la arquitectura catalana y relacionados con el Grupo R.

En el artículo dedicado a la "Escuela de Barcelona" por Charles Jencks,<sup>9</sup> se ofrece una mirada radicalmente diferente sobre Santa Águeda. Jencks considera Santa Águeda como una "versión intelectual" de Port Grimaud y afirma que otros arquitectos más comerciales habían aprovechado su estética en lugares como Puerto Banús. La marina de Port Grimaud en Saint-Tropez, obra del arquitecto François Spoerry, empezó a construirse en 1966 imitando los canales venecianos y la arquitectura de los pueblos de pescadores franceses siguiendo una ordenación aparentemente espontánea. Puerto Banús, en Marbella, nace como una propuesta del arquitecto suizo afincado en Estados Unidos Arnold Schreck al constructor José Banús en 1970.**(38,39)** A partir de finales de los

8. Correa, Federico: "Considerações visuais sobre a cidade-jardim", *Arquitectura* nº 107, "Arquitectura na costa catalã. Alguns trabalhos dos arquitetos de Barcelona", Lisboa, enero-febrero 1969, pp.22-27; originalmente en *Cuadernos de Arquitectura*, nº64, 2º trimestre 1966, pp.20-25

9. Jencks, Charles: "MBM and the Barcelona School", *The Architectural Review* nº961, Londres, marzo 1977, pp.159-165

3. La arquitectura del turismo



40. MBM, Gregotti Associatti, El Hacho de Manilva, Marbella, 1974-1975

sesenta empezó a utilizarse como reclamo turístico un "regionalismo sentimental"<sup>10</sup> que no tenía nada que ver con la utilización de lo popular por parte de la arquitectura moderna, sino con una serie de arquetipos de tipo literario y cinematográfico destinados en primer lugar a satisfacer la demanda de exotismo del turismo extranjero. De hecho, Arnold Schreck, el autor de Puerto Banús, era conocido como el creador del "estilo Acapulco" en sus obras en California y México. En la entrevista realizada a Tomás Llorens, éste afirmaba que Bohigas era consciente de esta deriva de la arquitectura popular hacia el *kitsch* y, como antes hicieron los arquitectos vinculados al *neoliberty*, estaba decidido a volver a una interpretación más sistemática de la arquitectura moderna. Una muestra de esto podría ser la colaboración con Vittorio Gregotti, uno de los protagonistas del *neoliberty*, en el concurso para un asentamiento turístico en El Hacho de Manilva, en la Costa del Sol (1974-1975). Aunque en esta propuesta también se recurre a una agregación aleatoria de unidades para formar una estructura similar a un pueblo, con sus calles y plazas, en ningún momento se recurre a elementos extraídos de la tradición y la condición pintoresca del conjunto es resultado solamente de las formas de agregación.**(40)**

10. Ramírez, Juan Antonio: "Habitación mínima y expresión máxima: el inconsciente fílmico en la arquitectura de la costa andaluza", *AV Monografías* nº4 "Andalucía: el Sur", Madrid, octubre-diciembre 1985, pp.8-11





## **4. EVOLUCION DEL PROYECTO**

AGOSTO DE 1964 /  
SEPTIEMBRE DE 1975

#### 4. Evolución del proyecto

## 4.1. EL PROGRAMA

Según lo recogido en los primeros artículos<sup>1</sup> sobre Santa Águeda, el programa del conjunto consistía en: "Organizar una unidad vecinal urbana completa adaptada a unas características sociológicas y a un entorno físico y psicológico, junto a los servicios necesarios para su total desarrollo. Construir con la máxima densidad permitida por las ordenanzas en la zona." La propuesta arquitectónica en respuesta a este programa fue: "Proyectar el mínimo número posible de tipos de apartamentos, de acuerdo, no obstante, con las supuestas necesidades demográficas y económicas de la comunidad, y reunir estos elementos de manera que las exigencias de privacidad, vistas y vida comunitaria se interfieran lo menos posible. Absorber en el propio edificio el espacio de aparcamiento y garaje (un coche por apartamento). Provocar comunicaciones sociales aglutinando los elementos de vida a lo largo de los pasos de peatones y de la serie de plazas, patios y jardines públicos. Proyectar un núcleo vecinal urbano de acuerdo con las secuencias espaciales y temporales de una familia en vacaciones, teniendo en cuenta a la vez la privacidad, el silencio, el contexto físico, los contactos humanos y procurando que cada apartamento, en los accesos y en el entorno visual, mantenga un cierto aire de vivienda individual no introducida en una masificación anónima. Lograr que la personalidad del núcleo sea la suma de cada unidad residencial  $(p_1+p_2+\dots+p_N)=Np$  y no la pérdida de cada personalidad en una mayor y anónima del conjunto  $(p_1+p_2+\dots+p_N)=C$ . Lograr que todo ello se haga con un método de composición riguroso, pero no rígido ni abstracto, sin concesiones a una textualidad folklórica."

1. *Arquitectura* nº121, COAM, Madrid, 1969; "*Hogar y arquitectura*" nº91, 1970, p.17; *Nueva forma* nº83, Madrid, 1972, p.49

#### 4. Evolución del proyecto

1. Ubicación de la parcela en la provincia de Castellón



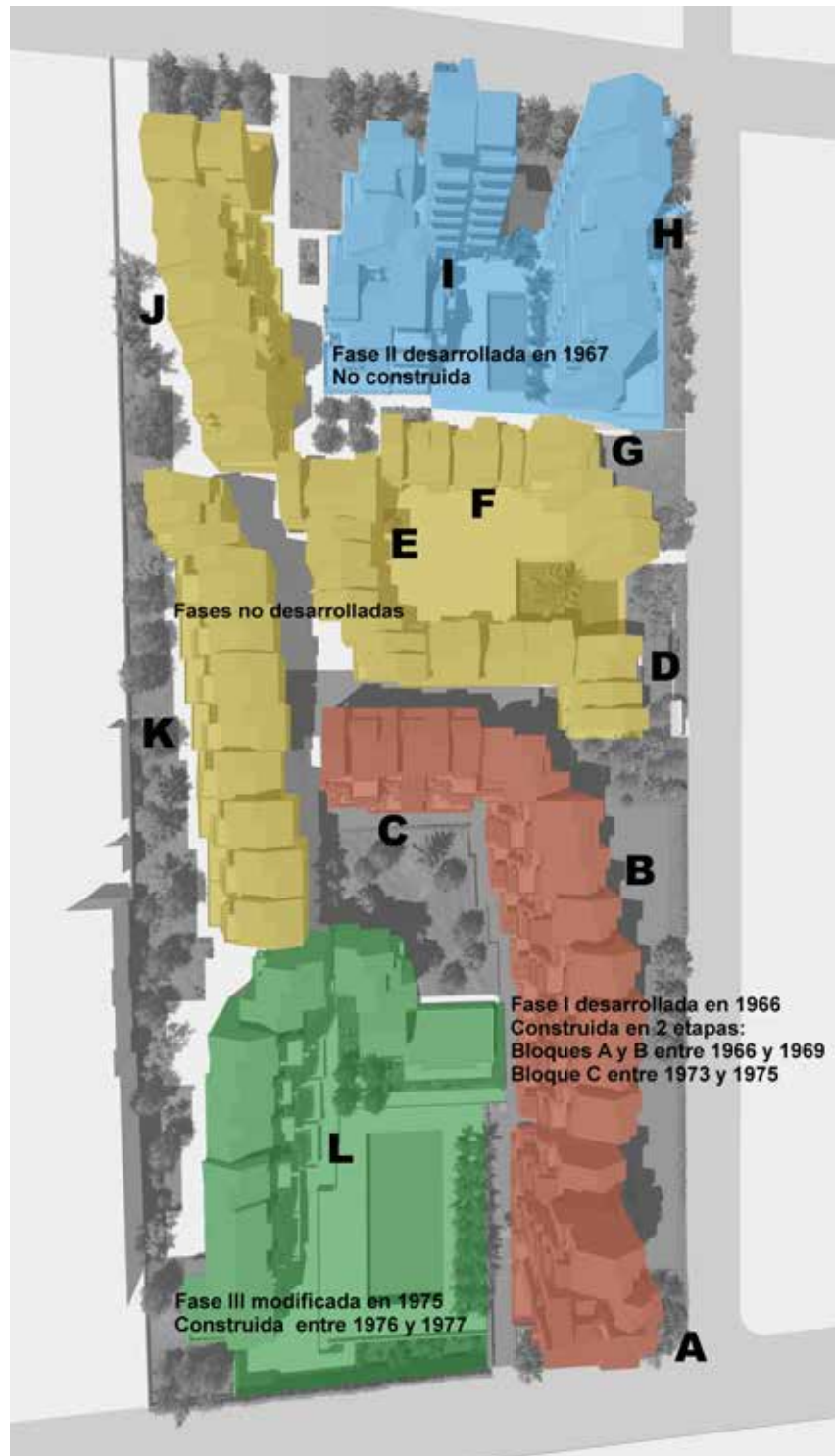
2. Comparación entre:  
Parcela propuesta.  
Dimensiones 90 x 240 m  
Parcela ejecutada.  
Dimensiones 90 x 125 m



## 4.2. LA PARCELA

El conjunto residencial Santa Águeda se encuentra en Benicàssim(01, localidad situada al norte de Castellón y con un gran peso del turismo en su economía y demografía, de manera que oscila entre 18.000 habitantes en invierno y unos 60.000 en verano (INE 2010). Se localiza en una zona limitada por el mar al este y la cordillera litoral al Norte y al Oeste. El conjunto residencial que nos ocupa recibe su nombre de las Agujas de Santa Águeda, una formación rocosa peculiar situada en esta cordillera y bien visible desde el emplazamiento. El solar se encuentra en una zona al sur del núcleo urbano de Benicàssim situada junto al mar y conocida como "Las Villas", paraje de vacaciones desde finales del s. XIX. La parcela propuesta para ejecutar Santa Águeda tiene forma rectangular, con su lado corto paralelo al mar y sólo separado de él por la avenida Ferrandis Salvador y unas viviendas de poca altura. El solar se orienta en dirección Noroeste-sureste, siguiendo la trama de la zona. En la propuesta original el solar tenía 240 m x 90 m y contaba con seis accesos diferentes desde las calles limítrofes. La parcela finalmente construida sólo tiene 125 m x 90 m y acceso desde las dos calles limítrofes, ya que el resto de la parcela limita con otras parcelas.**(02)**

#### 4. Evolución del proyecto



1. Descripción del proyecto por fases, incluidas los bloques construidos según el diseño de MBM (bloques A, B, C), los construidos según otras directrices (bloque L), los desarrollados por el estudio MBM pero sin llegar a construirse (H, I) y los que no llegaron a desarrollarse en papel (D, E, F, G, J, K). Reconstrucción digital elaborada en Sanahuja&Partners.

### 4.3. INICIO DEL PROYECTO

El proyecto para el conjunto residencial "Santa Águeda" en Benicàssim se dilató considerablemente en el tiempo y solo pudo llevarse a cabo de manera parcial. La primera fecha de la que se tiene constancia es el 20 de Agosto de 1964, cuando se produce una conversación entre Oriol Bohigas y Serafín Ríos Mingarro, abogado de Valencia que actuará como cliente en nombre de una comunidad de propietarios por entonces aún por constituir. Oriol Bohigas visitó Benicàssim el 5 de septiembre de 1964,<sup>1</sup> donde se reunió con Serafín Ríos y Tomás Llorens.<sup>2</sup>

En esta reunión,<sup>3</sup> se establecieron las condiciones básicas del proyecto: tres tipos de apartamentos de 120 m<sup>2</sup>, 100 m<sup>2</sup> y 80 m<sup>2</sup> respectivamente. El tipo A incluía estar-comedor integrado, cocina, tres dormitorios dobles, un dormitorio de servicio, un baño, un aseo y un lavadero. El tipo B incluía estar-comedor, cocina, dos dormitorios dobles, un dormitorio de servicio, un baño, un aseo y lavadero. El tipo C incluía estar-comedor, cocina, dos dormitorios dobles, baño y lavadero.

Estos apartamentos deberían agruparse "formando claramente diversas comunidades" a los que se añaden una serie de servicios comunes (piscinas, supermercado, cafetería, restaurante o boïte, tenis o frontón, juegos infantiles, capilla, zona cultural y de espectáculos y balneario junto a la playa) en un solar de 101 x 246 metros situado frente al mar. Se estableció también el ritmo de ejecución del proyecto.**(01)** empezando por un croquis general "que permita un cambio de impresiones y llegar a un acuerdo sobre las directrices urbanísticas". Tras este acuerdo, se desarrollaría un anteproyecto de la ordenación general. Los proyectos definitivos se desarrollarían independientemente para cada fase, correspondiendo cada fase a una comunidad de propietarios diferente e independiente. Este hecho explicaría las pausas entre

**1.** Carta de Serafín Ríos a Oriol Bohigas, Burriana, 24 de agosto de 1964. Ver Tomo II, Anexo 3.3. "Correspondencia", pág. 169

**2.** Oriol Bohigas se refiere a Tomás Llorens como el propietario del terreno, mientras que Tomás Llorens se define como copromotor del conjunto. Ver entrevistas a Oriol Bohigas y Tomás Llorens en: *Op.cit.*, anexo, pp.250-355

**3.** Los acuerdos alcanzados en la reunión se detallan en la carta de Oriol Bohigas a Serafín Ríos, 19 de septiembre de 1964. Ver Tomo II Anexo 3.3. "Correspondencia", pág.170

#### 4. Evolución del proyecto

la construcción de las diferentes fases, así como las diferencias entre la primera fase construida, correspondiente a los bloques A y B, es decir la torre y el bloque situados al norte del solar; el bloque C, situado al oeste del solar y unido al bloque B, aunque fue construido posteriormente, y el bloque L situado al sur del solar. La realización independiente de las distintas fases también supuso que no llegara a realizarse un proyecto integral del conjunto y que existan distintos anteproyectos de ordenación general, aunque ninguno de ellos se construyera en su totalidad.

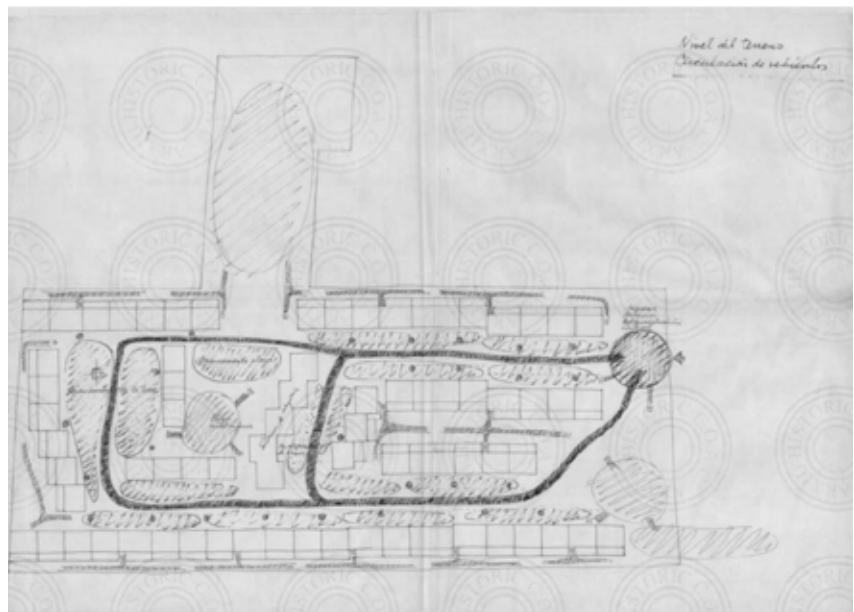
En la correspondencia de los siguientes meses se fue detallando con mayor claridad el carácter del conjunto: aunque en la reunión de septiembre se propuso para los apartamentos de los tipos A y B un programa que contenía un dormitorio para el servicio, los arquitectos y el cliente acordaron eliminarlo de los apartamentos del tipo B, ya que sus habitantes "será gente que pase el verano sin él", y proyectar todos los dormitorios bajo el mismo criterio. En la misma carta, Bohigas propuso sustituir los lavaderos de los apartamentos por un servicio público de lavandería para la comunidad. Frente a este punto, Serafín Ríos mostraba las dudas de los propietarios diciendo que "entre nosotros, hay diversidad de criterios" y planteando una solución de que mantenía la zona de lavar y tender en cada apartamento y planteaba otra zona para lavandería comunitaria que de momento no se construiría.<sup>4</sup>

Estas anécdotas nos permiten reafirmar la importancia que la vida comunitaria tuvo desde el principio en la propuesta de MBM, planteada como reacción a las torres en las que se superponen las viviendas sin disponer de otro espacio de convivencia que el ascensor. En los primeros bocetos de los que se tiene constancia, la atención a la vida comunitaria se traduciría, a la manera de las ideas del *Team X*, en la importancia concedida a las circulaciones.

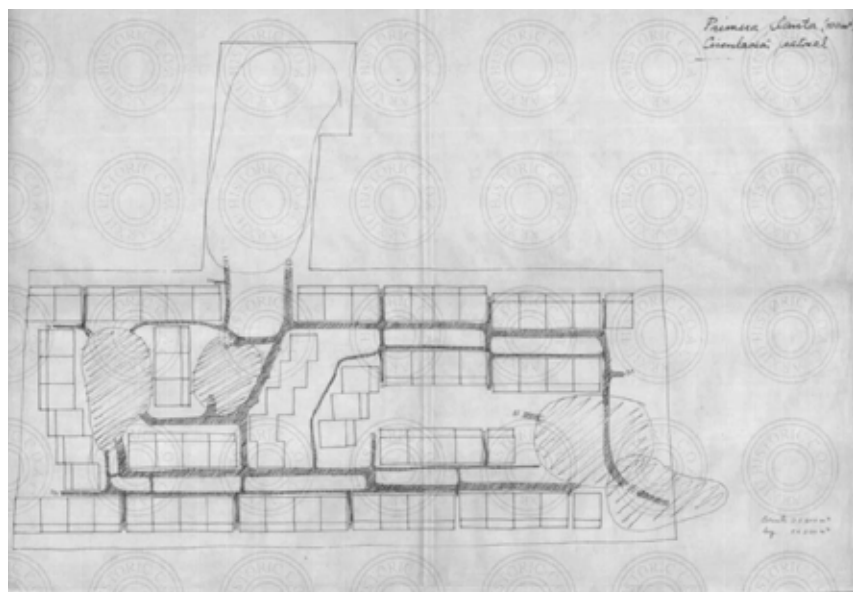
<sup>4</sup>. Carta de Oriol Bohigas a Serafín Ríos, 5 de noviembre de 1964, y respuesta de Serafín Ríos a Oriol Bohigas, 9 de noviembre de 1964. Ver Tomo II Anexo 3.3. "Correspondencia", pág.172



#### 4. Evolución del proyecto



1. MBM, apartamentos Santa Águeda. Esquema del nivel del terreno y la circulación de vehículos, circa diciembre de 1964



2. MBM, apartamentos Santa Águeda. Esquema del nivel de la primera planta y la circulación peatonal, circa diciembre de 1964

#### 4.4. PRIMEROS BOCETOS. SEPTIEMBRE DE 1964

Los primeros bocetos del conjunto de apartamentos Santa Águeda en Benicàssim corresponden a una propuesta de ordenación general en la que se distinguen un plano correspondiente a la planta baja, rotulado como "Nivel del terreno. Circulación de vehículos"**(01)** y un plano correspondiente a la primera planta, rotulado como "Primera Planta (100 m<sup>2</sup>). Circulación peatonal". **(02)** Aunque no aparecen fechados es de suponer que se realizaron tras la reunión del 4 de septiembre de 1964 en Benicàssim y antes de la "propuesta concreta" anunciada por Oriol Bohigas en diciembre de 1964.<sup>1</sup>

Bohigas decía en 1961<sup>2</sup> que había que pensar en una nueva integración de la "pretendida dualidad" vivienda-circulación, ya que las viejas calles de pueblos y ciudades fueron pensadas para un volumen de tráfico diferente al exigido por los nuevos agrupamientos. En el mismo texto citaba a los Smithson al afirmar que las vías de tráfico habían sustituido como mecanismo de identificación a los canales fluviales que antaño daban carácter a ciudades como Londres o Amsterdam.<sup>3</sup> Varios encuentros del *Team X* entre 1959 y 1966 se dedicaron explícitamente al tema de la "movilidad". Según los Smithson, "la movilidad ha llegado a ser la característica de nuestro periodo".<sup>4</sup> Federico Correa, discípulo de Coderch y amigo de Oriol Bohigas, hablaba de la obsesión por la circulación, con la consiguiente profusión de pasos elevados y puentes que se cruzan, al recordar la reunión del *Team X* en Royaumont.<sup>5</sup> Aunque ningún miembro de MBM asistió estas reuniones, Bohigas estuvo invitado por Giancarlo de Carlo al congreso de Urbino en 1966<sup>6</sup> y estaba bien informado de lo que se debatía en estos encuentros, bien por Coderch o bien por Correa.

Louis Kahn, considerado un maestro por los miembros del *Team X*, presentó en el congreso de Otterlo invitado por Peter Smithson

1. Carta de Oriol Bohigas a Serafín Ríos, 15 de diciembre de 1964. Ver Tomo II Anexo 3.3. "Correspondencia", pág.173

2. Bohigas, Oriol: "Comentarios al Pueblo Español de Montjuich" en *Op.cit.*, pag.22

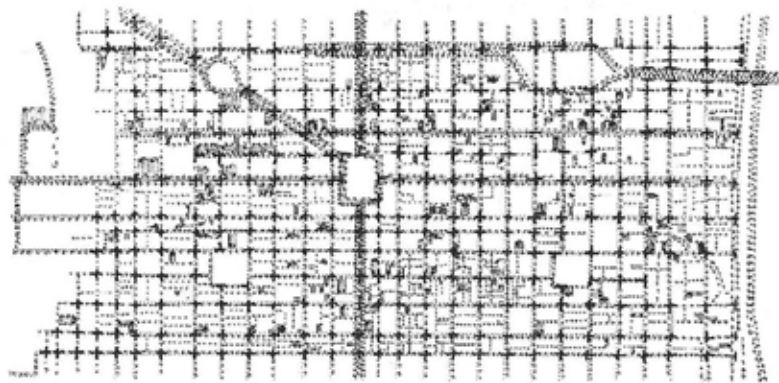
3. En el estudio viario de Londres de 1959, presentado en el encuentro de Royaumont en 1962. Ver Van den Heuvel, Dirk; Risselada, Max: *Team 10 1953-81. In search of a utopia of the present* Rotterdam: NAI, 2005, pag.102

4. Smithson, Alison & Peter: "Upper-case" en Smithson, Alison: *Manual del Team 10*. Buenos Aires: Nueva visión,1966, pag.19 publicado originalmente en *Architectural Design*, nº12, Londres, diciembre 1962.

5. Correa, Federico: "Memoria personal del Team X" en *El Croquis*, nº36,1988, pag.10

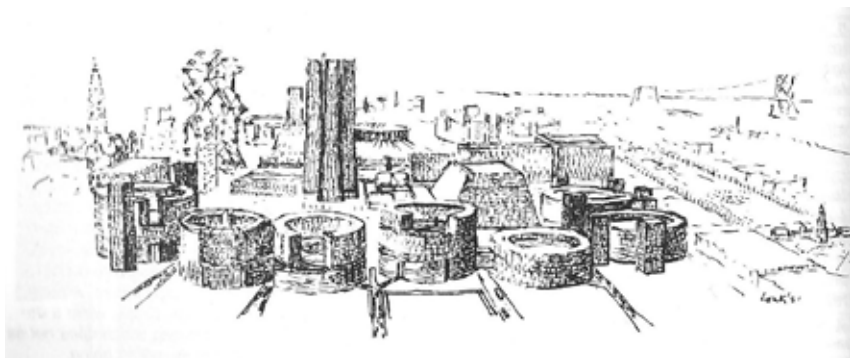
6. Según se menciona en una carta de Federico Correa a Oriol Bohigas incluida en Bohigas, Oriol: *Epistolario*. Murcia: Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos de Murcia,2005,-pp.120-122.

#### 4. Evolución del proyecto



3. Louis Kahn, propuesta para Philadelphia, 1956-1957. Esquema de circulación.

4. Louis Kahn, propuesta para el nuevo centro de Philadelphia, 1956-1957



su propuesta para Philadelphia de 1956.**(03)** La propuesta partía de un análisis circulatorio que visualizaba los distintos patrones de movimiento y proponía un núcleo peatonal defendido del automóvil por silos cilíndricos de aparcamiento.**(04)**

Como los Smithson, Kahn se valía también de una metáfora fluvial para explicar el proyecto:

"Las rutas son como ríos. Estos ríos enmarcan el área que debe ser servida. Los ríos tienen puertos. Los puertos son las torres municipales de estacionamiento. De los puertos sale un sistema de canales que sirven al interior. Los canales son las calles para caminar. De los canales salen en *cul-de-sac* los muelles. Los muelles sirven de hall de entrada a los edificios."<sup>7</sup>

Aldo van Eyck<sup>8</sup> afirmaba que la "validez humana" de una ciudad dependía de las formas de movimiento que permitía y recordaba que necesariamente toda persona es, en algún momento, un peatón. Como solución, los Smithson proponían la superposición de la circulación rodada y peatonal a diferentes niveles, solución que se convertiría en característica de la época y se repetiría en varios proyectos vinculados al *Team X*:

"Pero en el suelo hay caos. (...) Debemos vivir nuestras vidas en diferentes niveles, dejando para el suelo sólo lo que va anclado (...) para lo demás, soluciones de espacio distendido están disponibles."<sup>9</sup>

El caos al que se refieren los Smithson es el tráfico rodado, los vehículos que se han apoderado del espacio urbano y que Kahn trataba de domar en su propuesta para Filadelfia.

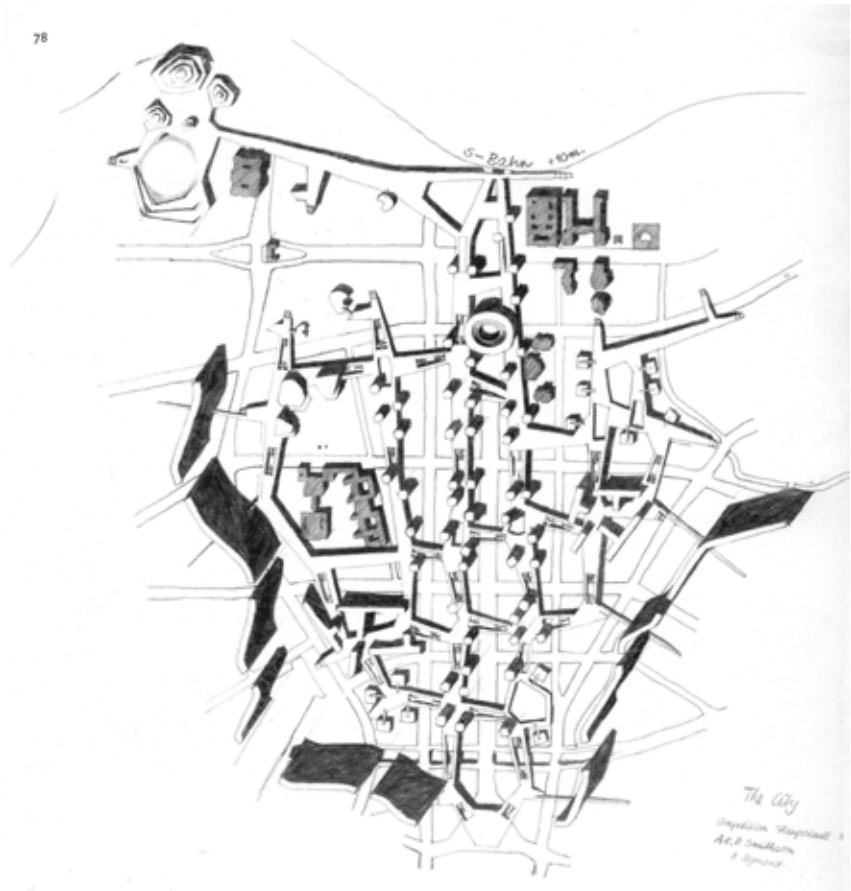
La propuesta de Alison y Peter Smithson para *Hauptstadt Berlin* de 1957, también presentada en el congreso de Otterlo, se basaba

7. Citado en Smithson, Alison: *Op.cit.*, pag.25,

8. Citado en Smithson, Alison: *Op.cit.*, pag.19

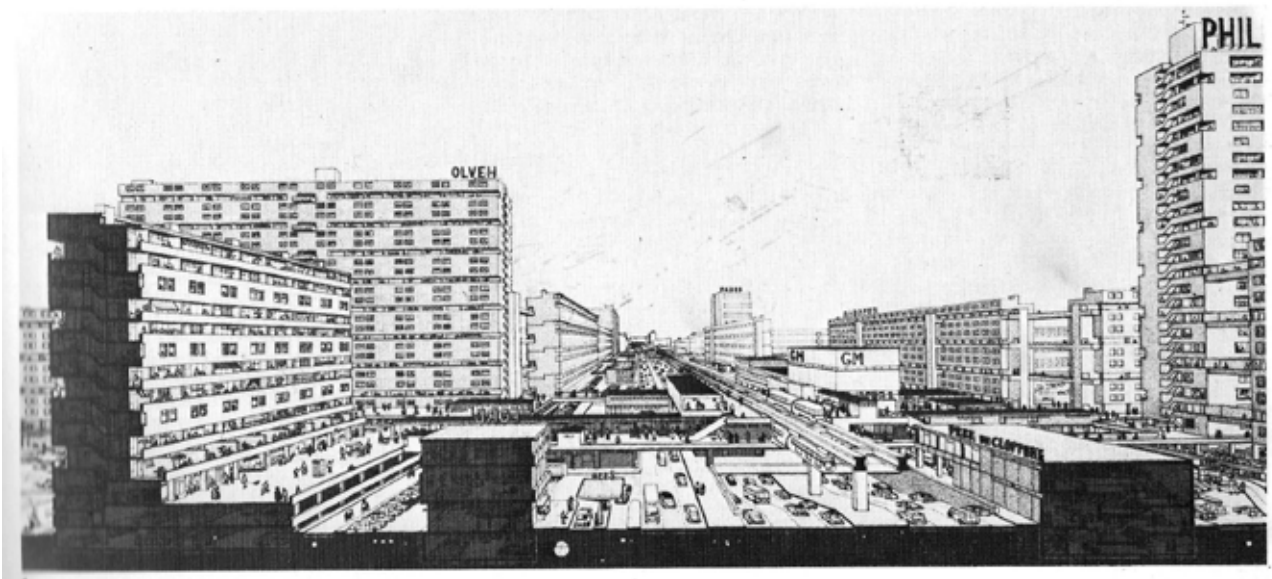
9. Smithson, Alison y Peter: *Ordinariness and light: urban theories 1952-1960 and their application in a building project 1963-1970*.Ed. Faber and Faber,1970. Citado en Ortega, Estel: "Berlin Hauptstadt. Alison y Peter Smithson con Peter Sigmund" en *DPA: documents de projectes d'arquitectura*, nº27/28, 2011, pag.92

#### 4. Evolución del proyecto



5. Alison y Peter Smithson, Peter Sigmund, propuesta urbanística para el concurso *Hauptstadt Berlin*, 1957

6. Jacob B. Bakema, plan Pampus para Amsterdam, 1966.





en la radical distinción entre la red de trazado irregular destinada a la circulación peatonal en primera planta y las grandes vías rodadas a nivel del suelo.**(05)**

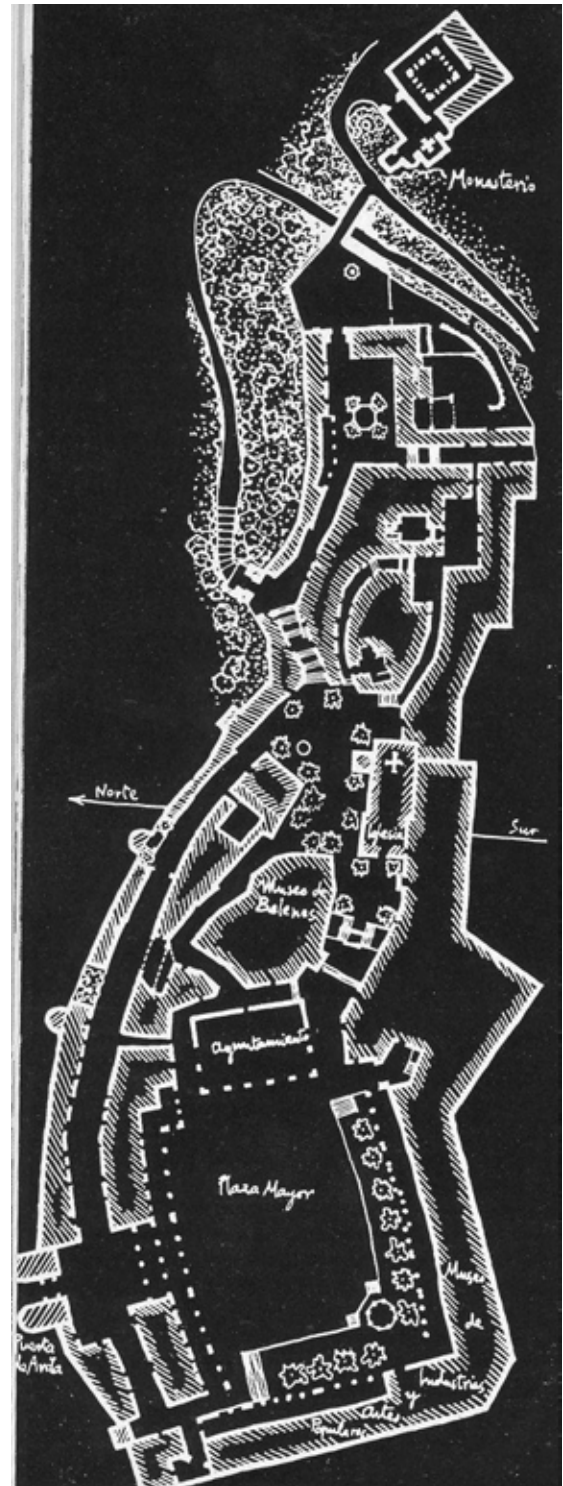
El plan para Pampus, Amsterdam, presentado en la reunión del *Team X* en Urbino en 1966 por Jacob B. Bakema como una contribución a la urbanización total de los Países Bajos, se articulaba mediante una arteria principal en la que también se superponían distintos niveles destinados a diferentes tipos de movilidad, correspondiendo el nivel superior a los peatones.**(06)**

En Santa Águeda, conscientes de la dependencia del vehículo privado que originaba el modelo de segunda residencia, MBM se centraron desde el principio en asumir la presencia del automóvil y minimizar su impacto en el paisaje y en el espacio público mediante esta superposición de niveles, relegándolo a la planta baja o al sótano y creando un nivel superpuesto destinado a la vida de la comunidad. Esta separación fue para los arquitectos un “punto fundamental”<sup>10</sup> del proyecto y se mantuvo a lo largo de las diferentes modificaciones que sufrió el anteproyecto global. El folleto publicitario que se publicaría para promocionar el conjunto en septiembre de 1965 se ilustraría con dos esquemas correspondientes a la circulación peatonal y de vehículos, junto con un apartado llamado “Separación de redes viales” destinado a explicar las circulaciones en el conjunto:

“Con objeto de que la continuidad del espacio habitable esté garantizada sin interferencia alguna, de modo que la relación pueda tener efecto de una forma segura, humana y pacífica, se han establecido en el proyecto dos redes viales a diferente nivel: la de peatones y la de vehículos. Sin embargo, ambas, por medio de una ingeniosa solución, que puede observarse en la ma-

**10.** “Un punto fundamental ha sido el intento de reservar esas calles y plazas casi exclusivamente al peatón. Los coches circularán a nivel del terreno, mientras los peatones lo harán por pequeñas calles elevadas, que crearán ese ambiente de convivencia y de integración urbana” Entrevista a MBM, Mediterráneo de Castellón, 19 de diciembre de 1965, pag.22

4. Evolución del proyecto



7. Plano del "pueblo español" en Montjuïc, Barcelona. Esquema extraído de Oriol Bohigas, "Comentarios al Pueblo Español de Montjuïc", *Arquitectura* nº35, Madrid 1961

queta, facilitan la máxima comodidad, puesto que no interfieren entre sí, conectando como conectan con el exterior. De este modo, es posible llegar con el vehículo propio a la propia casa, sin alterar la circulación a pie por la red propia a distinto nivel.”<sup>11</sup>

También en la memoria del anteproyecto global, fechada en julio de 1966, se incluyó un apartado titulado “La especialización de las vías y espacios urbanos” en el que se insistía en la separación de la circulación de peatones y vehículos como factor necesario para hacer posible la vida en comunidad:

“Un punto de partida fundamental ha sido el intento de reservar esas calles y plazas casi exclusivamente al peatón. Los coches circularán a nivel del terreno, mientras los peatones lo harán por pequeñas calles elevadas que crearán, junto con las plazas, ese ambiente de convivencia e integración urbana necesaria a la vida veraniega.”<sup>12</sup>

En estos croquis se mostraba ya una clara vocación de agrupación urbana, en la que la ordenación de lo edificado configuraba un esquema del espacio libre formando “calles” y “plazas”, lo que es coherente con las críticas a la edificación abierta que realizó Bohigas en el IV PC en Córdoba <sup>13</sup> y su defensa de la articulación de edificios, plazas y calles en el artículo sobre el pueblo español de Montjuïc, en el que afirma que “la tesis racionalista debía recibir aún el sedante de una tradición bien interpretada”.<sup>14</sup>(07)

En esta primera propuesta de ordenación para Santa Águeda encontrábamos hileras de bloques lineales paralelos al perímetro de la parcela en los lados largos. Ya desde esta propuesta los bloques se construían por la adición de viviendas individuales, que aparecen diferenciadas en el dibujo de la planta. En versiones

**11.** Folleto promocional “Urbanización Santa Águeda”, circa septiembre 1965. Ver Tomo II Anexo 3.1. “Documentación profesional”, pp. 107-112.

**12.** De la memoria del anteproyecto, junio de 1966, pág.4. Ver Tomo II Anexo 3.3. “Memorias e informes”, pp. 119-130

**13.** Bohigas, Oriol: “El IV PC a Córdoba”, *Serra d’Or*, Any III, nº11-12, Barcelona, noviembre-diciembre 1961

**14.** Bohigas, Oriol: “Comentarios al Pueblo Español de Montjuich”, *Arquitectura* nº35, Madrid 1961, pag.20

#### 4. Evolución del proyecto



8. José Antonio Coderch y Manuel Valls, Casa Rozés, Roses, 1961-1962

posteriores del proyecto se utilizarían nuevos mecanismos como el retranqueo y la diferencia de alturas para evidenciar las diferentes unidades que componían el conjunto.

Helio Piñón<sup>15</sup> consideraba esta diferenciación una de las características distintivas de la llamada "Escuela de Barcelona", de la que MBM serían protagonistas destacados. De esta manera podemos comprobar que ninguno de estos bloques tenía una longitud superior a la suma de 5 viviendas.

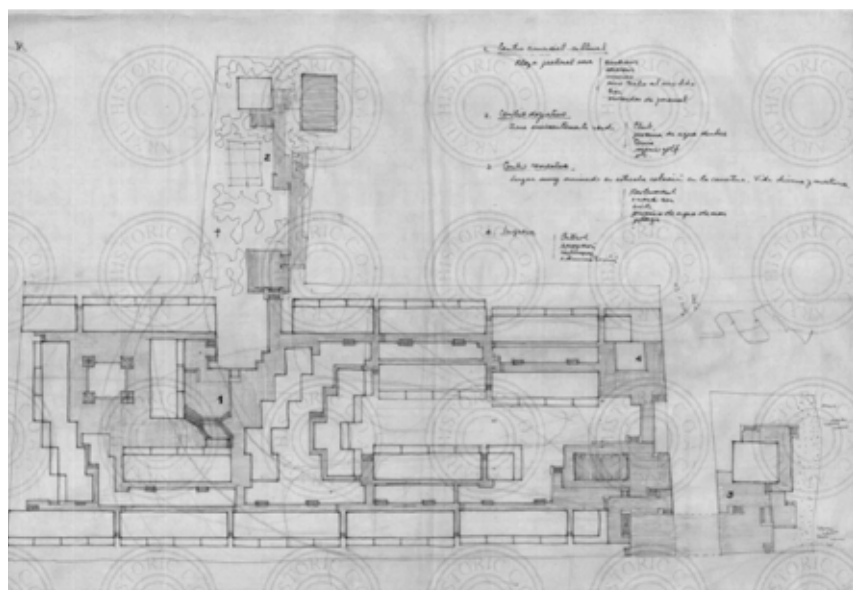
Hacia el interior de la parcela se añadieron otros bloques paralelos, formando "calles" en las que se superponía la circulación peatonal en primera planta y la circulación rodada y el aparcamiento en planta baja. En el interior de la parcela se dispusieron además cuatro bloques transversales en los que ya aparece el retranqueo en planta como mecanismo para individualizar las unidades, una trasposición a una escala mayor del mecanismo usado por Coderch en viviendas como la casa Rozés.**(08)**

La disposición de estos bloques permitía la creación de una nueva "calle" con circulación peatonal en planta primera y circulación de vehículos y aparcamiento en planta baja, aunque esta vez en diagonal y con un frente de fachada discontinuo. En la parte de la parcela situada al norte fuera del perímetro del rectángulo no se detalló ninguna edificación, de lo que puede deducirse que pensó destinarse a equipamientos aún sin concretar. En la esquina noreste de la parcela se situaba el punto de ingreso, tanto rodado como peatonal, al recinto del complejo. En el plano aparecen anotadas las funciones de ingreso, recepción, administración y control. Aparecían además dos "plazas" en planta primera con zona de aparcamiento en la planta baja, una de ellas rotulada como "aparcamiento de la torre, lo que permite suponer

**15.** Piñón, Helio: *Arquitecturas catalanas* Barcelona: La Gaya Ciencia, 1977, pág. 74



#### 4. Evolución del proyecto



9.MBM, apartamentos Santa Águeda.  
Distribución del programa, diciembre  
de 1964

que esta ordenación incluiría al menos una torre. En uno de los bloques retranqueados que flanquea la plaza central aparece en planta baja el rótulo "sótanos de negocios", lo que adelanta el amplio programa de servicios que se detalla para la propuesta concreta. Ya en el artículo sobre el "pueblo español", Bohigas coincidía con las tesis de Jane Jacobs, que en fechas cercanas publicaba su *Vida y muerte de las grandes ciudades americanas*,<sup>16</sup> al defender la inclusión de locales comerciales en el tejido urbano residencial frente a los centros comerciales aislados:

"La alineación de tiendas en los bajos de los inmuebles de viviendas será siempre la base de atracción de nuestras ciudades mediterráneas. Pero además, es un elemento de movilidad ciudadana fundamental para que la vida tenga un mínimo de cauces espontáneos y pueda organizar y trasladar a voluntad sus centros de atracción."<sup>17</sup>

Esta propuesta de ordenación general se concretó y detalló en un boceto posterior en el que se definieron además los equipamientos comunes del conjunto.<sup>18</sup>(09)

Los equipamientos se organizaron en cuatro grupos. El primero es la "zona comercial-cultural", definida como una "plaza peatonal seca" y compuesta por comercios, servicios, museo, cine-teatro al aire libre, bar y viviendas del personal. Esta zona se situaba en el centro de la parcela en la primera planta, flanqueada por dos bloques lineales perpendiculares a oeste y sur y por un bloque en zig-zag al este. Esta zona pretendía ser el "corazón" de la vida comunitaria del conjunto, en el que se desarrollaría buena parte de la "vida cívica aglutinante" de la que se hablaba en la memoria del proyecto:

**16.** Jacobs, Jane: *Vida y muerte de las grandes ciudades americanas*, Barcelona, Península, 1967. Federico Correa menciona una conferencia de Juan Antonio Solans sobre dicho libro en una carta a Oriol Bohigas de finales de 1966. En Bohigas, Oriol: *Epistolario*. Op. cit. pág.121

**17.** Bohigas, Oriol: "Comentarios al Pueblo Español de Montjuich", Op.cit., pag.22

**18.** Aunque no aparece ninguna fecha, es probable que se corresponda con el "croquis bastante avanzado" del que Bohigas informó a Serafín Ríos en una carta de diciembre de 1964.

#### 4. Evolución del proyecto

"Preferentemente, esas funciones de relación se desarrollarán en las plazas y espacios libres donde será posible una vida cívica aglutinante alrededor de los comercios y bares o junto a las piscinas, los juegos infantiles, el tenis, el minigolf, etc..."<sup>19</sup>

Como puede verse en este párrafo, el interés fundamental de los arquitectos a la hora de enfrentarse al proyecto era la vida que llevarían en él sus habitantes y, en particular, la vida que se desarrollaría en los espacios públicos del proyecto, la "vida pública aglutinante" de la que habla en la entrevista. En la memoria del anteproyecto se afirmaba que "no se trataba, por tanto, de la yuxtaposición de unos edificios de apartamentos, sin más, sino que debíase organizar un conjunto urbano para una comunidad".<sup>20</sup> En este aspecto, también los intereses de los arquitectos entroncaban con las preocupaciones de la arquitectura de vanguardia de esa época. El VIII CIAM, desarrollado en Hoddeson, Inglaterra, en 1951, se dedicó al tema del "corazón de la ciudad", entendiéndolo por tal un centro cívico y representativo en el que se pudieran desarrollar espontáneamente intercambios culturales y comerciales.<sup>21</sup> Además de Le Corbusier, Josep Lluís Sert, Walter Gropius o Sigfrid Giedion, tuvieron ya en este CIAM un papel destacado Jacob B. Bakema y Ernesto N. Rogers, y se mencionaban las zonas de juegos infantiles diseñadas por Aldo van Eyck para Amsterdam. Estos arquitectos tendrían un rol protagonista en la primera reunión del *Team X* en Otterloo y, en general, en la llamada "tercera generación" de la arquitectura moderna.

Para describir este "corazón de la ciudad", Bakema<sup>22</sup> hablaba de la acción comunitaria, de la vida equilibrada y de la importancia de las relaciones. Cuando Bakema describía la vida en la ciudad medieval holandesa y afirmaba que este equilibrio se había perdido en la ciudad actual, estaba usando los mismos términos

**19.** De la memoria del anteproyecto, junio de 1966, pág. 4. Ver Tomo II Anexo 3.3. "Memorias e informes", pp. 119-130

**20.** *Op.cit.*, pág.3

**21.** Ver Rogers, Ernesto Nathan; Sert, Josep Lluís; Tyrwhitt, Jaqueline: *Op.cit.*

**22.** Bakema, J.B.: "Relationship between Men and Things" en Rogers, Ernesto Nathan; Sert, Josep Lluís; Tyrwhitt, Jaqueline: *Op. cit.* pp.67-68

#### 4. Evolución del proyecto



que Oriol Bohigas usaría diez años más tarde en el artículo sobre el "pueblo español" de Montjuïc. La vida en comunidad vuelve a ser un tema destacado en las reuniones del *Team X*. En 1959, los Smithson hablaban de este centro como el sitio que "no solamente permite el contacto de mentes con mentes", sino que además lo simboliza.<sup>23</sup>

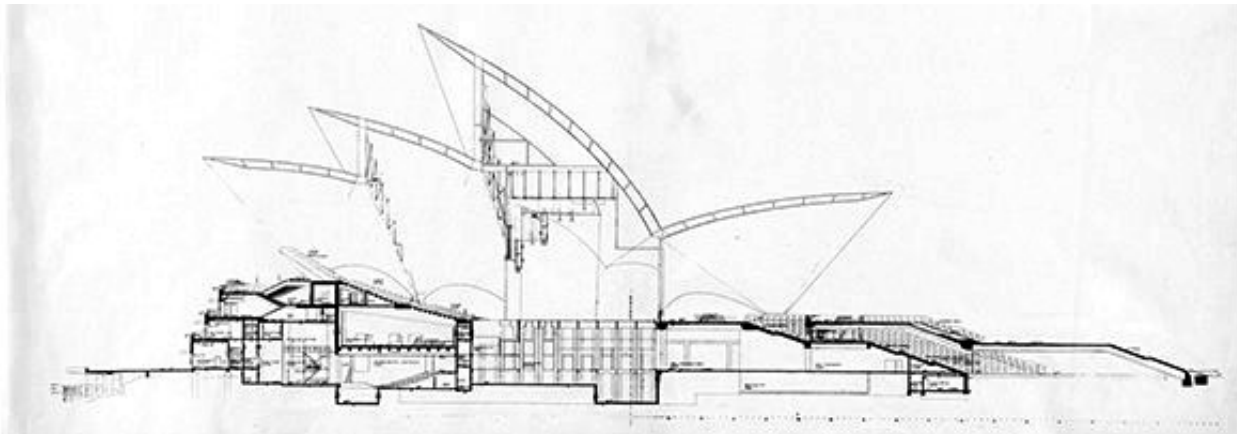
En el conjunto se desarrollaron también otros núcleos secundarios: por la parte norte, la plaza se abría a la "zona deportiva", situada en el apéndice de la parcela. Esta segunda zona se describía como "zona eminentemente verde" e incluía club, piscina de agua dulce, tenis, minigolf, etc. Aunque no estaba anotado entre los servicios, en el boceto se observa en esta zona una cruz que en bocetos posteriores se rotuló como capilla. El "centro recreativo" se situó a pie de playa, separado del resto del conjunto por la carretera y accesible por un paso subterráneo. Se describía como "lugar muy animado en estrecha relación con la carretera. Vida diurna y nocturna". Estaba compuesto por un restaurante, un *snack-bar* y *boîte* a pie de playa y una piscina al otro lado de la carretera. La última zona de servicios ya aparecía rotulada en los bocetos anteriores. Situada en la esquina noreste de la parcela y correspondiente al ingreso, incluía control, recepción, ingreso y administración.

Respecto a los bocetos anteriores, en este dibujo se detalló especialmente la plataforma correspondiente a la circulación peatonal, organizada en varios niveles articulados mediante escaleras y perforada en varios puntos para permitir la iluminación del nivel inferior destinado a la circulación rodada y a aparcamientos. Mientras en los bocetos anteriores se mostraba únicamente el esquema de una red de circulaciones, en este se diseñó un nuevo plano del suelo, elevado sobre el terreno y sobre el que se eleva-

**23.** Smithson, Alison & Peter: "Scatter" en Smithson, Alison: *Op.cit.*, pag.27

#### 4. Evolución del proyecto

10. Jörn Utzon, proyecto para la Ópera de Sidney, 1958. Sección Longitudinal



ban los distintos edificios y se realizaban las distintas actividades, de manera que se sobrentendía que la circulación de vehículos y el aparcamiento habían pasado a convertirse en algo prácticamente oculto, como se detallaba en la memoria:

"Una exigencia fundamental para el orden y la posibilidad de una vida de descanso, es el control total, no sólo de la circulación rodada, sino también del aparcamiento... Estos espacios para el aparcamiento se han pensado además en función del conjunto para que no se conviertan en una obsesión visual, sino que resulten perfectamente encuadrados por la arquitectura."<sup>24</sup>

El uso de la plataforma pasó a tener un papel protagonista a partir del artículo de Jörn Utzon "Plataformas y mesetas" de 1962, referido al proyecto de la Ópera de Sidney:

"Además de su fuerza arquitectónica, la plataforma suministra un buen recurso para resolver los actuales problemas de tránsito. El simple hecho de que los automóviles puedan pasar por debajo de una superficie reservada al tránsito peatonal ofrece muchas posibilidades de utilización."<sup>25</sup>

Aunque Bohigas publicó un artículo en *Serra d'Or*<sup>26</sup> atacando el proyecto de Utzon, el ataque iba dirigido a los problemas estructurales de la cubierta y no a la distribución de funciones que permitía la plataforma.**(10)**

Las plataformas también fueron un tema recurrente en la obra de Denys Lasdun, arquitecto inglés vinculado al brutalismo al que Bohigas<sup>27</sup> y sobretodo Mackay dedicaron especial atención. Mackay recuerda en sus memorias<sup>28</sup> la visita de Lasdun a Barcelona en 1963 y un comentario sobre la importancia de los espacios de comunicación. Los espacios de comunicación en algunos de los

**24.** De la memoria del anteproyecto, junio de 1966, pag.4. Ver Tomo II, Anexo 3.3. "Memorias e informes", pp. 119-130

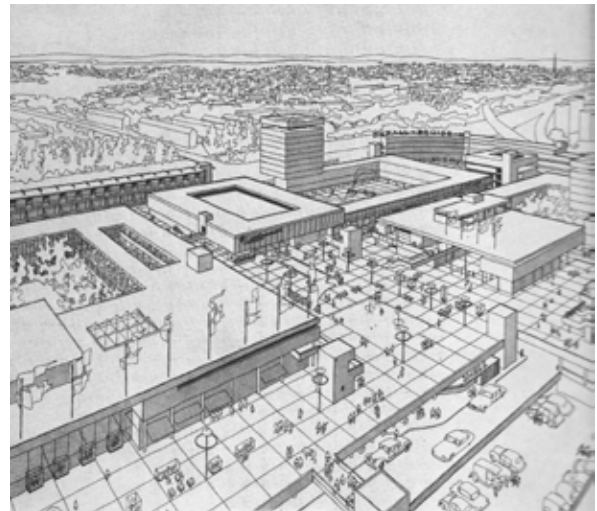
**25.** Utzon, J.: "Plataformas y mesetas", *Cuadernos Summa / Nueva Visión* nº18,- Buenos Aires, febrero de 1969. Publicado originalmente en *Zodiac*, nº10. Milán, 1962

**26.** Bohigas, Oriol: "L'opera de Sidney, síntoma de la crisi actual de l'arquitectura", *Serra d'Or*, nº1, Barcelona, enero 1960.

**27.** Bohigas, Oriol: "Denys Lasdun a Barcelona", *Serra d'Or*, nº4, abril de 1964.

**28.** Mackay, David: *Català de retruc*. Edicions de 1984. Barcelona, 2005 pag.201

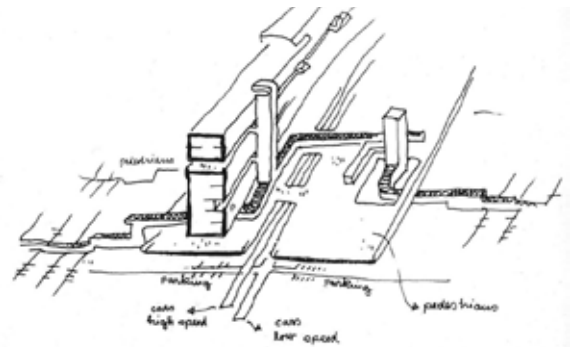
#### 4. Evolución del proyecto



11. Denys Lasdun, Teatro Nacional de Londres, 1967

12. Jacob B. Bakema y Johannes H. van den Broek. Proyecto para centro Nord-weststadt en Frankfurt, 1961.

13. Jacob B. Bakema, proyecto para Tel Aviv, 1962.



14. Georges Candilis, Alexis Josic y Shadrach Woods, proyecto para Steilhoop en Hamburgo, 1961.

15. Georges Candilis, Alexis Josic y Shadrach Woods, centro comercial en Toulouse-Le Mirail, 1961.



16. Georges Candilis, Alexis Josic y Shadrach Woods, Universidad libre de Berlín, 1973.

proyectos más importantes de Lasdun, como el Teatro Nacional de Londres de 1967 **(11)** se formalizaron precisamente como plataformas.

También varios arquitectos relacionados con el *Team X* recurrieron a la plataforma en el mismo sentido que relataba Utzon en su artículo, como el equipo formado por Jacob B. Bakema y Johannes H. van den Broek en el concurso para el centro cívico y comercial en Nordweststadt, Frankfurt, en 1961 **(12)** y en el proyecto para el centro cívico de Tel Aviv, en 1962 **(13)** o como el equipo Candilis-Josic-Woods en el proyecto para el concurso *Steilhoop* de 1961 en Hamburgo, **(14)** y en la "dalle" de Toulouse-Le Mirail, de 1961, donde se desarrolló el encuentro del *Team X* de 1971. **(15)**

En este boceto para Santa Águeda, la plataforma se extendía para coser todos los edificios del conjunto en un sistema unificado. A parte de esto, la alternancia regular entre sólido (los edificios) y vacío (los patios que iluminaban la zona de aparcamiento) hacían de esta propuesta una aproximación al concepto de *mat building*.

Este término, traducido comúnmente al castellano como edificio-estera, fue acuñado por Alison Smithson<sup>29</sup> para definir la Universidad Libre de Berlín, obra de Candilis, Josic y Woods proyectada en 1963 en la que se desarrolló el encuentro del *Team X* de 1973. **(16)**

Alison Smithson proponía una serie de proyectos como antecedentes de esta tipología, caracterizados por una teórica capacidad para extenderse sobre el suelo, por su densidad y por las conexiones que facilita entre sus componentes. De entre estos referentes, salvando la diferencia de escala, la propuesta para la

**29.** Smithson, Alison: "How to Read and Recognise Matt Building", *Architectural Design* nº931, septiembre de 1974. Versión en castellano en *DPA: documents de projectes d'arquitectura*, nº27/28, 2011

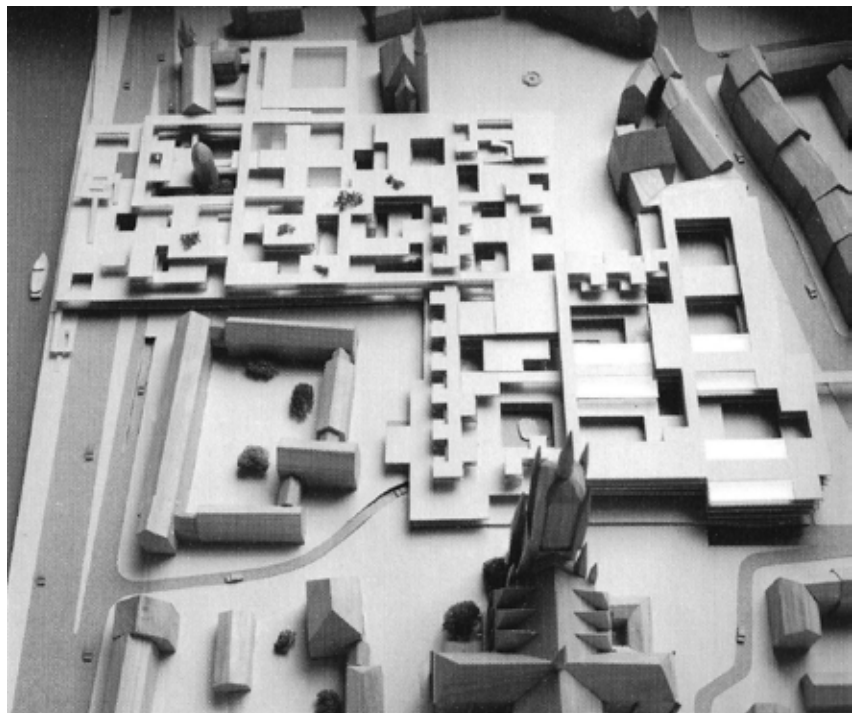


#### 4. Evolución del proyecto

17. Georges Candilis, Alexis Josic y Shadrach Woods, Universidad de Bochum, 1962. Plano esquemático



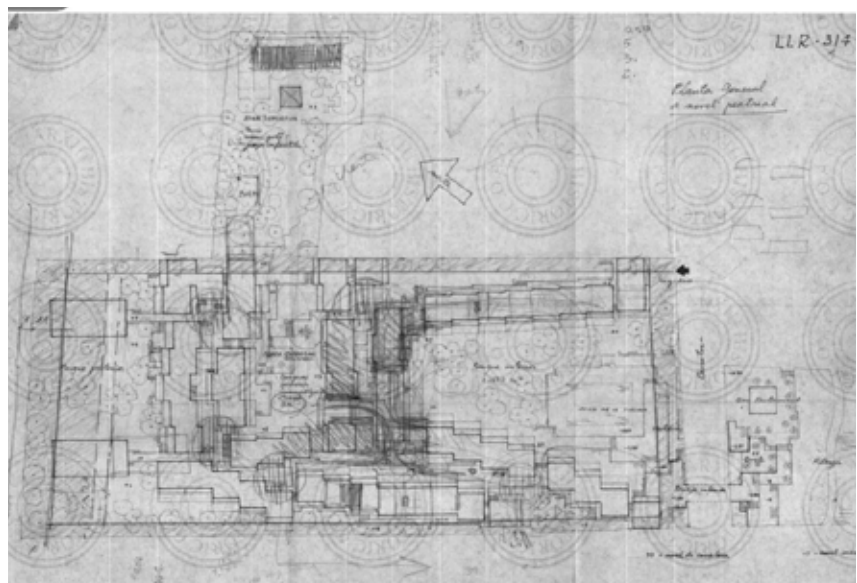
18. Georges Candilis, Alexis Josic y Shadrach Woods, propuesta para Frankfurt Römerberg, 1963. Maqueta



Universidad de Bochum, de 1962 **(17)** y la propuesta para Frankfurt Römerberg, de 1963,**(18)** ambas del grupo formado por Candilis, Josic y Woods, comparten con esta propuesta para Santa Águeda, la idea de una plataforma elevada que permite interconectar distintos edificios y funciones y servir como catalizador de la vida urbana.

Sin embargo, la falta de homogeneidad y sistematicidad de esta ordenación, que tendía al pintoresquismo aún antes de incorporar elementos del lenguaje popular, y las distintas alturas de los edificios del conjunto en lugar del crecimiento en horizontal, -aunque en este boceto aún no se habían definido-, separan claramente esta primera propuesta para Santa Águeda de la tipología del *mat building*, definido como "anónimo colectivo". Aún así, la dependencia conceptual de estos modelos generaba en el proyecto algunos inconvenientes. Al optar por el uso de la plataforma peatonal como principal espacio público, el conjunto se desvinculaba del entorno que justificaba su presencia como residencia turística. Por otro lado, la densidad y compacidad de la edificación, que ocupaba la práctica totalidad de la parcela, le otorgaban un carácter claramente urbano, que resultaba acorde con el énfasis que se puso en la vida comunitaria pero no acababa de encajar con el carácter lúdico y terapéutico de una segunda residencia. Al mismo tiempo, la densidad de la superficie construida y la disposición de los edificios dificultaban las vistas tanto de la playa como de la montaña, los paisajes que justificaban una intervención turística de este tipo. Los siguientes bocetos supusieron un cambio importante de este planteamiento inicial destinado, en parte, a subsanar estos temas.

#### 4. Evolución del proyecto



1. MBM, apartamentos Santa Águeda. Boceto LLR-314.1, principios de 1965

## 4.5. VARIACIÓN DEL PLAN INICIAL. DICIEMBRE DE 1964

Estos bocetos aparecen ya numerados y archivados con las siglas LLR-314, acrónimo de L'Olivaret, que es el nombre que recibía la parcela. Aunque no contienen ninguna fecha debe suponerse que se realizaron entre diciembre de 1964, que es la fecha en que Bohigas anunció a sus cliente un primer boceto de la ordenación<sup>1</sup> y mayo de 1965, cuando aparecen fechados nuevos bocetos correspondientes a modificaciones posteriores.

En el boceto numerado solamente como LLR-314.1, sin fecha ni firma, **(01)** perdió fuerza la idea de una plataforma que unificaba toda la parcela, limitándose ésta a la plaza central comercial y cultural y convirtiéndose en pasarelas peatonales en el resto de la urbanización.

La ordenación se esponjó, sobre todo en las zonas anterior y posterior, que ahora se transformaron en parque, permitiendo el contacto directo de las viviendas con el plano del suelo. Con ello la propuesta se distanció claramente del tipo del *mat building* al que, de alguna manera, remitía la propuesta anterior.

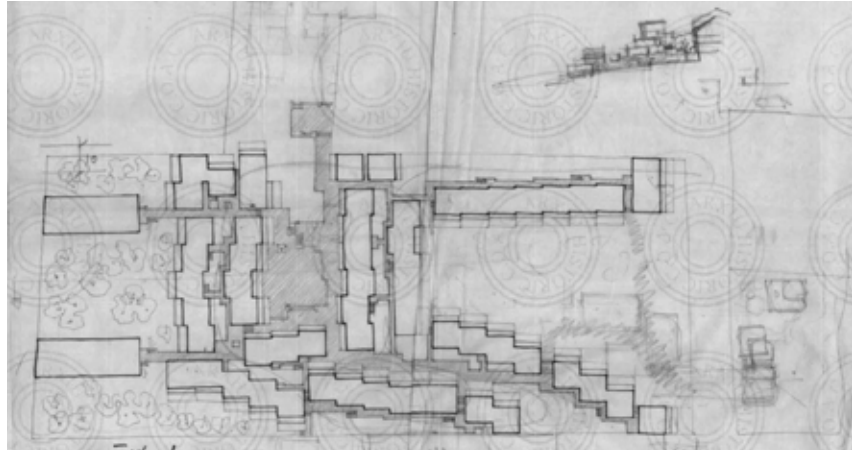
En la zona anterior ganó protagonismo y tamaño la piscina, tras lo que se eliminó la piscina de la zona deportiva, en la que se concretó una zona de culto religioso al aire libre, uso frecuente las urbanizaciones turísticas de la época. Desaparecieron las parejas de bloques paralelos al lado largo de la parcela que flanqueaban el perímetro, con lo que se perdió en parte el carácter de calle tradicional, esto es, formada por la sucesión de fachadas a los dos lados. Esto hizo que la propuesta perdiera parte del carácter urbano de la primera propuesta. Apareció el retranqueo en los bloques longitudinales, discreto en el bloque al norte de la parcela pero más evidente en el bloque al sur y en los bloques transversales, facilitando las vistas a la playa y a la montaña y la ventilación con la brisa marina.<sup>2</sup>

1. Carta de Oriol Bohigas a Serafín Ríos, 15 de diciembre de 1964. Ver Tomo II Anexo 3.3. "Correspondencia", pág. 173.

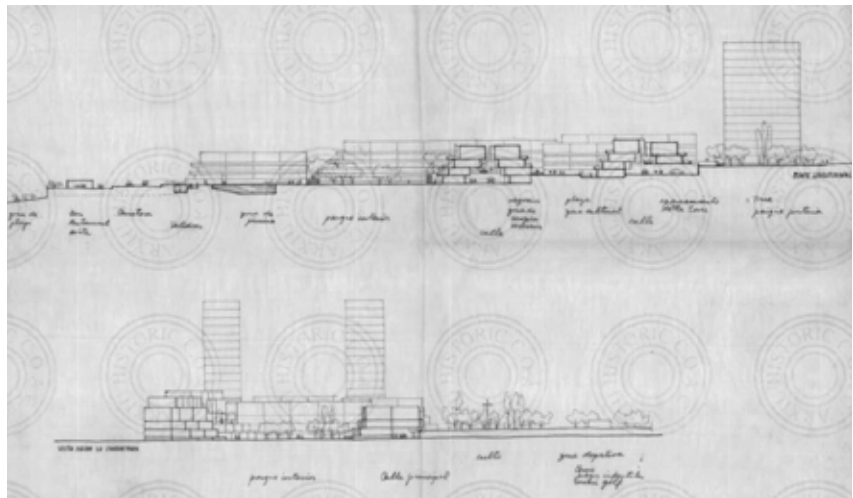
2. Como se ha comentado anteriormente el retranqueo en planta de las distintas unidades que forman un conjunto era un mecanismo proyectual habitual de la llamada "Escuela de Barcelona".

#### 4. Evolución del proyecto

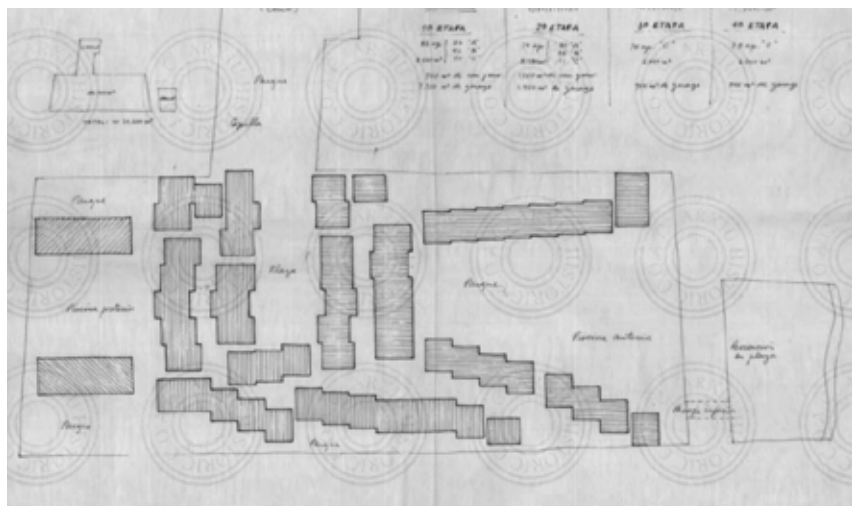
2. MBM, apartamentos Santa Águeda. Boceto con variaciones, principios de 1965



3. MBM, apartamentos Santa Águeda. Boceto LLR-314.3, principios de 1965



4. MBM, apartamentos Santa Águeda. Boceto LLR-314.2, principios de 1965





Este desarrollo de los distintos niveles de la plataforma se detalló en otro boceto, esta vez sin numerar, **(02)** en la que se definieron los subniveles y escaleras en la plataforma y los accesos individuales desde las calles elevadas.

Además, en este plano aparecía un boceto de trabajo representando una sección en la que aparecían el escalonamiento de las viviendas y un primer atisbo de cubierta a dos aguas.

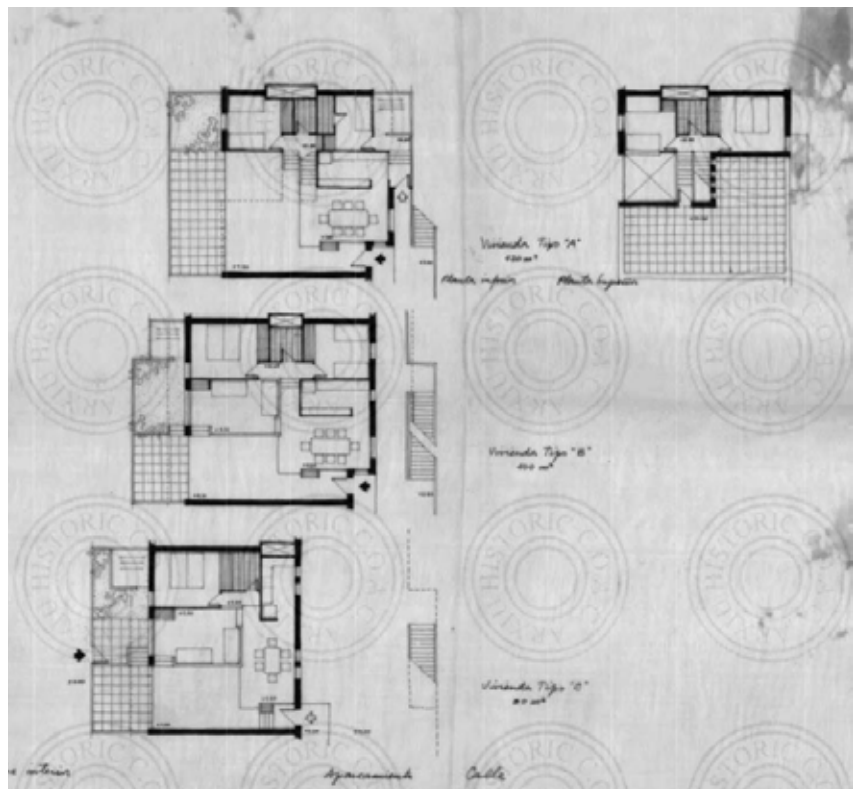
En este boceto también aparecieron dos bloques prismáticos en la zona posterior, que en la sección se definieron como torres de gran altura, destinadas al tipo de apartamento más económico y con una dudosa articulación respecto al resto del conjunto. Estas torres se situaron en la parte posterior de la parcela, permitiendo así una gradación de las alturas hacia el mar. Este aspecto se mantuvo en posteriores revisiones que modificarían radicalmente la forma y la articulación de las torres. La morfología adoptada en esta propuesta, dos torres de gran altura sobre un parque arbolado, siguiendo los principios de la Carta de Atenas, puede distinguirse claramente en la sección LLR-314.3. **(03)**

Esta propuesta no resultaba coherente con las declaraciones de Bohigas "contra el mal costum d'adoptar la fórmula dels blocs repartits inorgànicament entre jardinets minsos, aparentment tan "moderna" però tan deslligada de les realitats del país"<sup>3</sup> aunque resultaban necesarias para llegar a la cantidad de apartamentos estudiada de acuerdo con las cifras que aparecen en el boceto LLR-314.2. **(04)**

En este boceto corresponde a un esquema basado en el boceto anterior, en él se detallaban las etapas de la construcción de las que se ya habló en la reunión de septiembre, el número de viviendas de cada tipo por fase y las superficies construidas, todo esto

**3.** Bohigas, Oriol: "El IV PC a Córdoba", *Op. cit.*, pág 74

4. Evolución del proyecto



5. MBM, apartamentos Santa Águeda. Plano LLR-314.4, principios de 1965.

desarrollado en una reunión de los arquitectos con Serafín Ríos y Tomás Llorens que tuvo lugar el 28 de diciembre:

En la 1ª etapa se construiría la zona más próxima a la mar, dos bloques longitudinales formando una U con otros dos bloques transversales yuxtapuestos, que crean entre ellos una calle interior. Esta primera etapa coincidía aproximadamente con la parte del conjunto que llegó a construirse. En ella se computaban 83 apartamentos, 26 del tipo A, 42 del tipo B y 15 del tipo C, correspondientes a 8520 m<sup>2</sup> construidos, 900 m<sup>2</sup> de servicios y 1700 m<sup>2</sup> de garaje. En la segunda etapa se construirían los edificios que cerraban la plaza junto con los que remataban la parcela al sur.

Estos edificios suponían 79 apartamentos, 30 del tipo A, 38 del tipo B y 11 del tipo C, correspondientes a 8280 m<sup>2</sup> construidos, 1100 m<sup>2</sup> de servicios y 1950 m<sup>2</sup> de garaje. La tercera y la cuarta etapa corresponderían respectivamente a las dos torres que remataban la trasera del solar, con 75 apartamentos del tipo C, equivalentes a 6000 m<sup>2</sup> construidos y 900 m<sup>2</sup> de garaje por cada una de las torres. Los tipos de apartamento se detallaban en el plano LLR-314.4.(05)

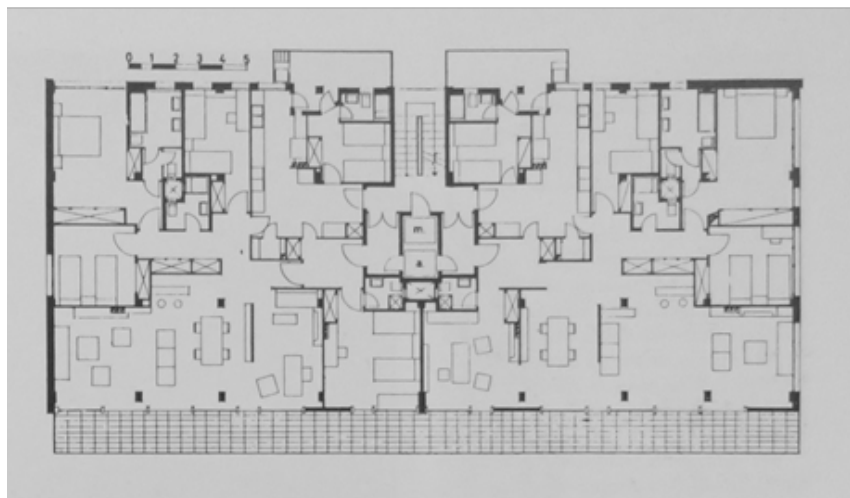
Se definieron los tres tipos A, B y C acordados en la reunión de septiembre. Éstos se organizaban mediante una banda de día bastante amplia formando un ambiente único y una banda de dormitorios que incluía el baño, ventilado por un patinillo. La configuración de todos los usos públicos en un único espacio abierto, flexible y diáfano con doble exposición al exterior suponía una respuesta a una forma de vida más libre de convencionalismos sociales asociada a la segunda residencia pero también a la optimización funcional y económica del espacio obtenida al eliminar pasillos, distribuidores y particiones, cada vez más importante al convertirse paulatinamente el precio del suelo en el fac-

#### 4. Evolución del proyecto

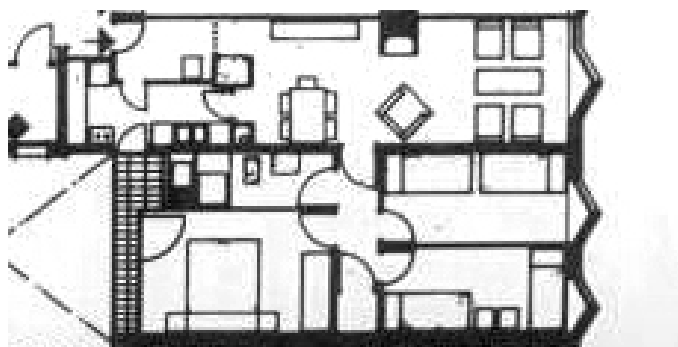
6. Francisco Juan Barba Corsini, edificio Mitre, Barcelona, 1959-1963. Plantas de tres tipos de apartamentos.



7. Francisco Juan Barba Corsini, edificio en la calle de las Escuelas Pías, Barcelona, 1960. Planta tipo.



8. MBM, edificio en la Avenida Meridiana, 1959. Planta de un apartamento.



tor determinante de la viabilidad económica de la propuesta.<sup>4</sup> Un referente ineludible dentro de la arquitectura catalana para la búsqueda de un espacio doméstico abierto y flexible fue sin duda Francisco Juan Barba Corsini. La configuración de la zona de día en un espacio único pero articulado en los apartamentos del edificio Mitre o del edificio en la calle de las Escuelas Pías supuso en su momento una de las aproximaciones más válidas a las nuevas circunstancias.**(06,07)** En el caso de los apartamentos Santa Águeda, el carácter relajado y lúdico de la zona de estar se enfatizaba al incluir una zona de uso "flexible" asociada al descanso y al relax en la zona de estar.

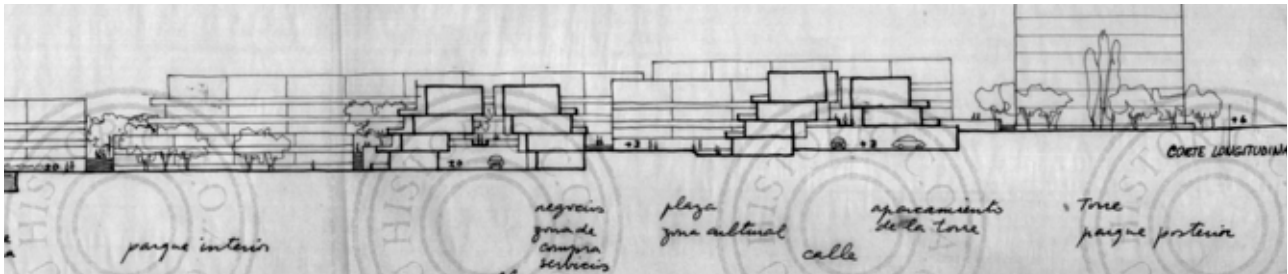
Se llegaba al acceso por una calle elevada y en el lado opuesto se encontraba la gran terraza con jardinera. Este acceso en bayoneta se situaba en una esquina de la zona de día, en el lado opuesto a la terraza, mecanismo similar al que MBM habían utilizado en los apartamentos de la vía Meridiana en 1959.**(08)** A este esquema básico se le añadieron un tímido desarrollo en *Raumplan*, con un desnivel que organizaba el espacio único del estar-comedor, y una amplia superficie de terraza, coherente con el uso turístico de los apartamentos.

El tipo A se desarrollaba en dos plantas. La planta superior incluía solamente dos dormitorios con un baño organizados en una banda, dejando el resto del desarrollo en planta para una gran terraza en cubierta y una doble altura sobre una esquina del estar. En la planta inferior se incluía estar-comedor integrado, separado por un desnivel, una zona de servicio con acceso individualizado desde el corredor, con dormitorio de servicio, lavadero y acceso directo a la cocina, la cocina, conectada con el comedor y un dormitorio doble volcado a la terraza pero sin acceso directo. En los tipos B y C, ya sin zona de servicio, el lavadero-tendedero

4. Ver Sabater, Txatxo: "Aprendiendo a vivir todavía" en Monteys, Xavier (coord.): *Op.cit.*, pp.206-217

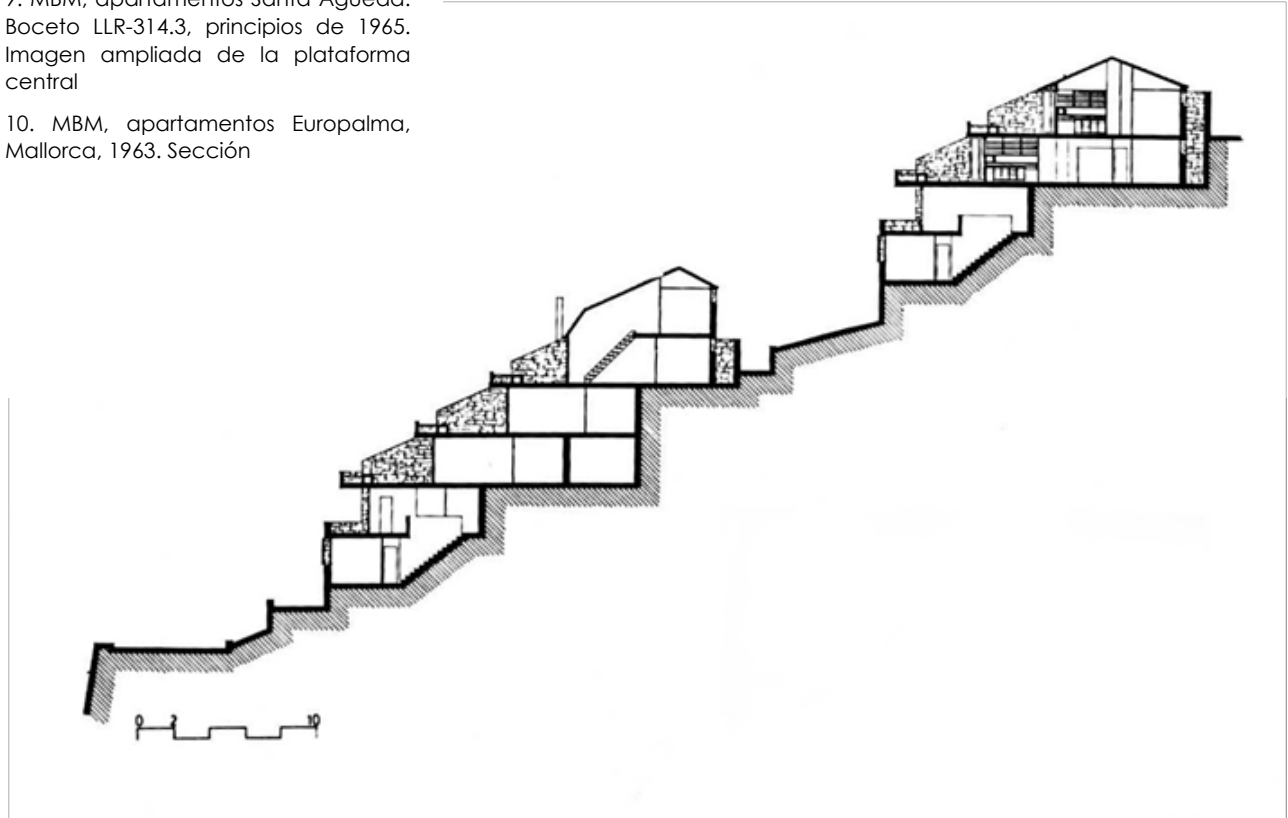


#### 4. Evolución del proyecto



9. MBM, apartamentos Santa Águeda. Boceto LLR-314.3, principios de 1965. Imagen ampliada de la plataforma central

10. MBM, apartamentos Europalma, Mallorca, 1963. Sección



11. Faller-Schroder, viviendas escalonadas en Tapachstrasse, Stuttgart, 1965-1970



aparecía cerrado pero en la zona de terraza. En ambos, uno de los dormitorios dobles aparecía desgajado de la banda de noche para situarse en una esquina del estar, lo que daría lugar en posteriores desarrollos a una zona abierta destinada a la siesta en la zona de estar. El tipo B incluía estar-comedor, cocina, dos dormitorios dobles, un dormitorio de servicio, un baño, un aseo y lavadero.

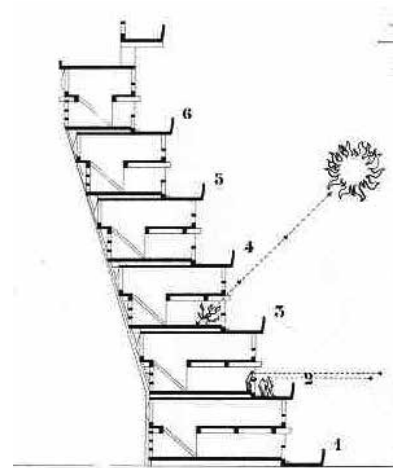
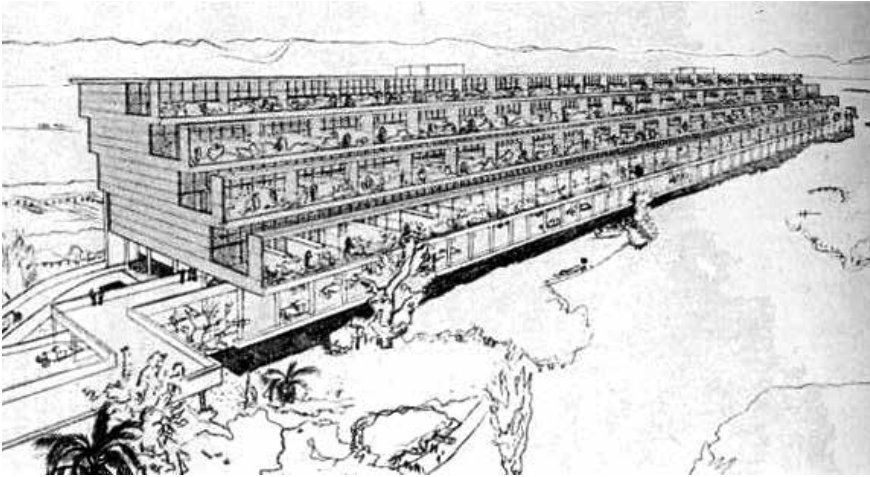
En las secciones longitudinal y transversal que aparecen en el boceto LLR314.3 **(09)** podía apreciarse un ligero escalonamiento de la cota del terreno, enfatizado por la plataforma de la plaza central.

También la altura de las edificaciones iba aumentando gradualmente al alejarse de la costa, para acabar en la altura desproporcionada de las dos torres que remataban el fondo de la parcela. En la sección longitudinal se apreciaba como los bloques paralelos que flanqueaban la plaza se escalonaban hasta prácticamente cubrir las calles que los separaban, siguiendo con la intención inicial de mantener los vehículos ocultos a las vistas. En estas calles se mostraban los dos niveles de circulación definidos en la propuesta inicial: circulación rodada y aparcamiento en la cota cero y calle elevada para peatones en la primera planta.

Este escalonamiento facilitaba además obtener terrazas descubiertas de grandes dimensiones, similares las obtenidas en los apartamentos Europalma en 1963,**(10)** convenientemente remarcadas en los alzados. En la entrevista realizada el 20 de enero de 2014, David Mackay citaba como modelo para este esquema de escalonamiento el proyecto para las viviendas en Tapachstrasse, Stuttgart, de Faller+Shröder, que después publicó en su libro "Viviendas plurifamiliares",<sup>5</sup> **(11)** con un esquema similar al del

5. Mackay, David: *Viviendas plurifamiliares. De la agregación a la integración*. Op. cit., pp.74-77

#### 4. Evolución del proyecto

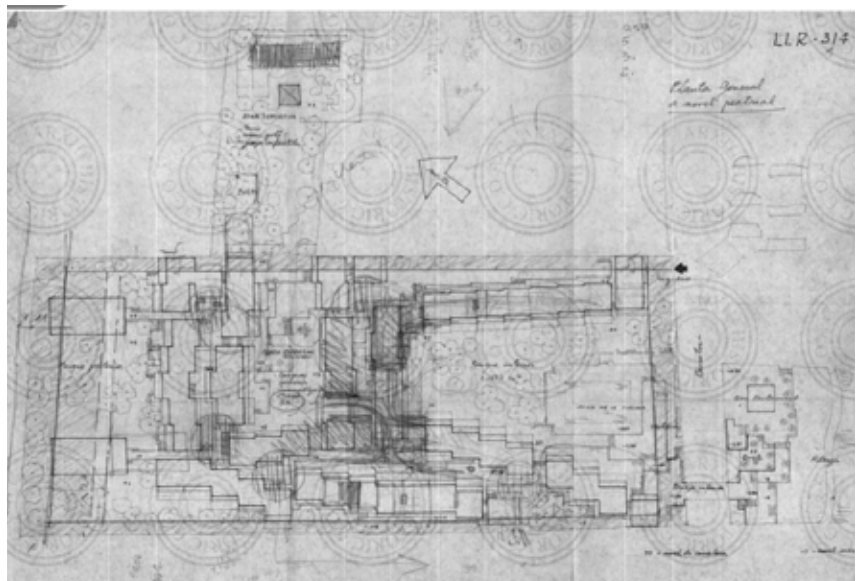


12. Le Corbusier, immeuble Durand, Oued Ochaïa, Argelia, 1933

13. Allison y Peter Smithson, *Terraced Crescent Housing*, 1955.



14. Atelier 5, Sielung Halen, Berna, 1956-1961. Sección transversal

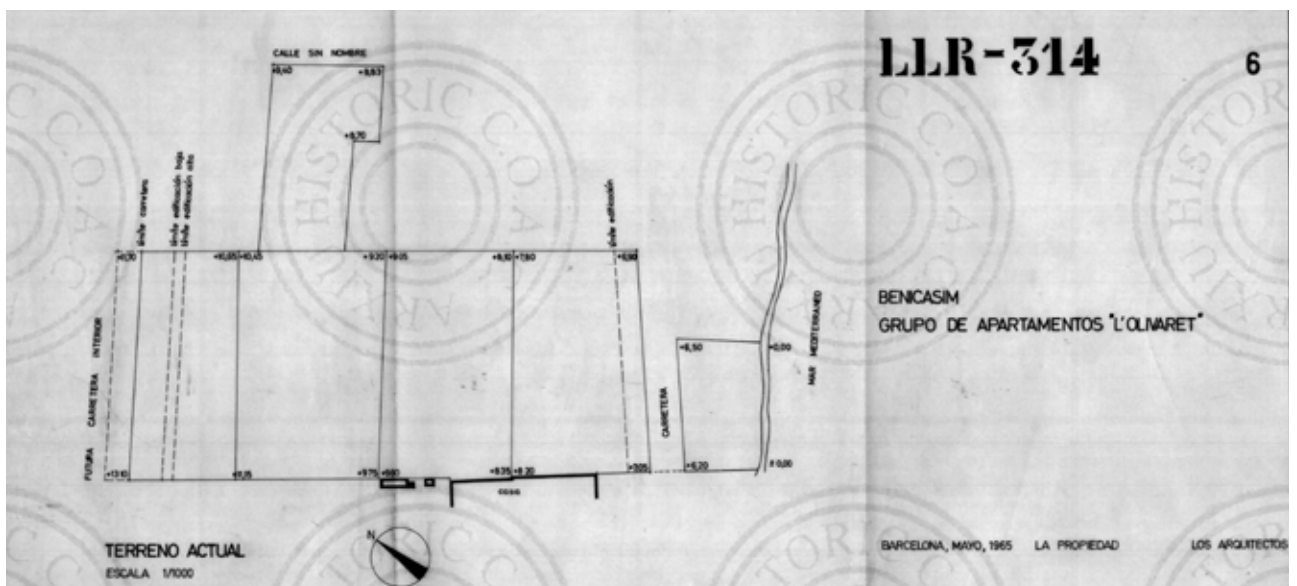


15. MBM, apartamentos Santa Águeda Boceto LLR-314.1, principios de 1965

*immeuble Durand* para Argel en 1933 de Le Corbusier,(12) al del *crescent* de los Smithson de 1955 (13) o al del más reciente *Siedlung Halen* (1956-1961) en Berna del Atelier 5.(14)

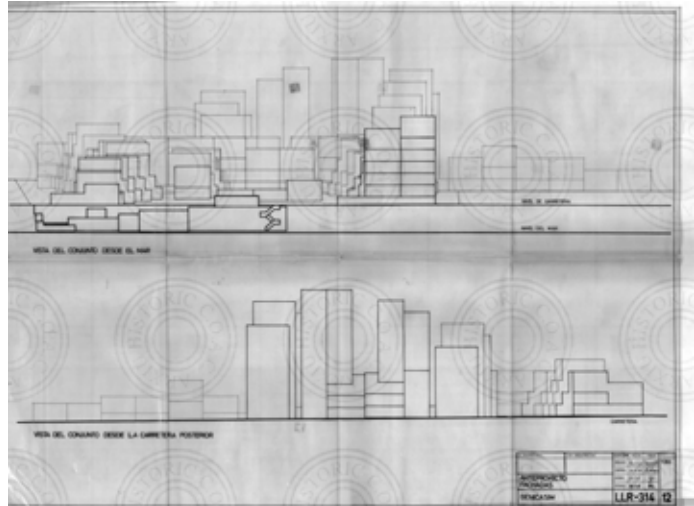
Sobre el boceto LLR-314.1 (15) se realizaron una serie de correcciones posteriormente, posiblemente a partir de la visita de Serafín Ríos al despacho a principios de marzo de 1965: Se introdujeron los límites de edificación de la parcela que se detallarían en el plano a escala 1:1000 del solar LLR-314.6, fechado en mayo 1965,(16) lo que obligaría a modificar la ordenación, se marcaron zonas problemáticas por la proximidad entre edificios mal articulados y se fragmentaron los bloques lineales más largos, volviendo a una longitud similar a la de la primera propuesta.

16. MBM, apartamentos Santa Águeda. Plano LLR-314.6, mayo de 1965

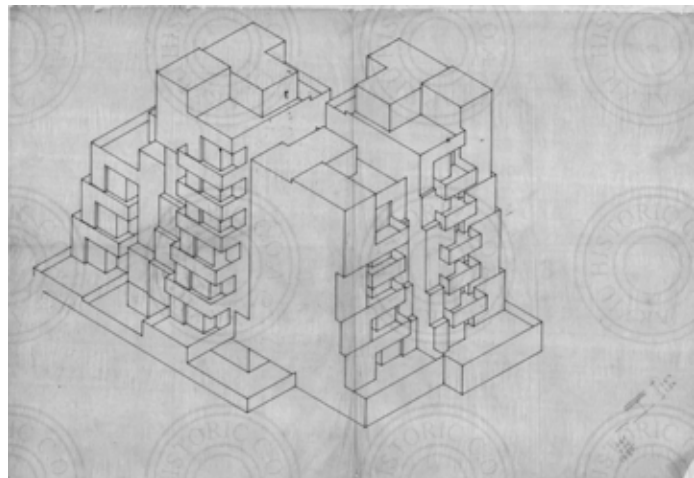


#### 4. Evolución del proyecto

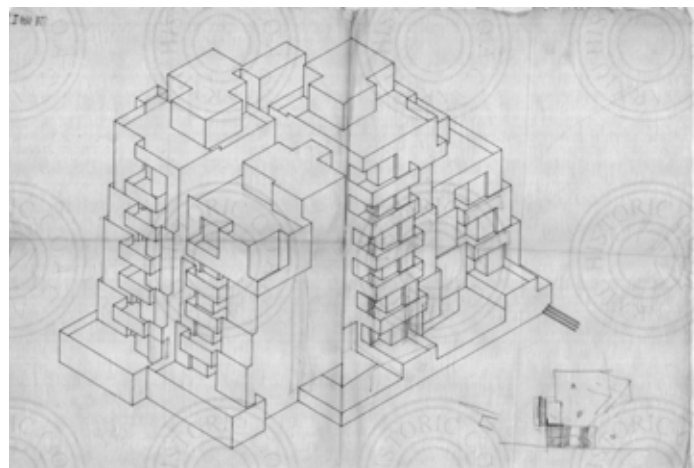
1. MBM, apartamentos Santa Águeda.  
Plano LLR-314.12, mayo de 1965



2. MBM, apartamentos Santa Águeda.  
Axonometría del bloque A, 1965



3. MBM, apartamentos Santa Águeda.  
Axonometría del bloque A, 1965





## 4.6. ANTEPROYECTO DE ORDENACIÓN VOLUMÉTRICA

### MAYO DE 1965 / DICIEMBRE DE 1965

En abril de 1965, Oriol Bohigas anunció a Tomàs Llorens una importante revisión del proyecto que suponía un cierto retraso respecto a las fechas de entrega acordadas.<sup>1</sup> Estas modificaciones se discutieron con Llorens en una reunión el 18 de marzo. El anteproyecto había ya llegado a los promotores el 14 de junio<sup>2</sup> y se anunciaba una campaña de propaganda masiva para la que se elaboraría el ya citado folleto promocional. En los documentos gráficos con fecha en mayo de 1965 se apreciaba ya un importante cambio respecto a la propuesta anterior.

El plano LLR-324.12,**(01)** dibujado el 10 de mayo de 1965 a escala 1:200 por los colaboradores del estudio Anna Maria Labayen y Carles Culasso correspondía a un levantamiento de fachadas muy esquemático, con los edificios que componían el conjunto reducidos a prismas elementales.

Aún así, eran evidentes las diferencias respecto a la propuesta anterior, empezando por una mayor fragmentación del volumen edificado debida a la combinación del retranqueo en planta y el escalonamiento en sección.

Además, se extendió la edificación por el apéndice de la parcela, anteriormente dedicado a equipamientos deportivos. Se desarrollaron las torres situadas al fondo de la parcela, dejando de ser prismas básicos y componiéndose como el resto del proyecto mediante la articulación de las distintas unidades que las componían.

También en el frente de la parcela se desarrolla otra torre de menor tamaño, rematando uno de los bloques longitudinales. La complejidad volumétrica de esta torre, con su juego de balcones, terrazas, retranqueos y escalonamientos quedó definida a través de dos axonometrías.**(02, 03)**

**1.** Carta de Oriol Bohigas a Tomás Llorens, 13 de abril de 1965. Ver Tomo II, Anexo 3, "3.3 Correspondencia", pág 174

**2.** Carta de Serafín Ríos a Oriol Bohigas, 14 de junio de 1965. Ver Tomo II, Anexo 3, "3.3 Correspondencia", pág 175

#### 4. Evolución del proyecto

4. MBM, apartamentos Santa Águeda. Plano LLR 314-I.1, diciembre de 1965.

5. MBM, apartamentos Santa Águeda. Fotografía de la maqueta, verano de 1965.

6. MBM, apartamentos Santa Águeda. Fotografía de la maqueta, verano de 1965.

7. MBM, apartamentos Santa Águeda. Fotografía de la maqueta, verano de 1965.



8. Oriol Bohigas y Josep Maria Martorell, Casa Guardiola, Argentona, 1955



Respecto a la anterior ordenación en planta se mantuvieron las premisas básicas, como puede verse en el plano LLR 314-I.1, fechado en diciembre de 1965:**(04)** la superposición de las circulaciones rodada y peatonal, la plaza central, comercial y cultural, flanqueada por edificios de servicios, la disminución gradual de la altura de la edificación al acercarse al mar y las zonas de parque anterior y posterior.

Sin embargo, en esta propuesta se movieron los edificios dentro de los límites edificables y se distinguió claramente el lado de la terraza y el lado del acceso mediante calle elevada para así controlar las vistas.

En la zona anterior se introdujo un cuerpo bajo con servicios que separaba la plataforma de la piscina de un parque más acotado. En la zona posterior, las dos torres prismáticas de la propuesta anterior se convirtieron en 4 torres que se orientaron para envolver una zona pública más acotada. Sin embargo ni el esquemático alzado ni la ordenación en planta eran suficientes para controlar la complejidad volumétrica que había alcanzado el conjunto por lo que se hizo necesario la realización de una maqueta del conjunto.**(05, 06, 07)**

Esta maqueta, encargada por la propiedad a finales de abril<sup>3</sup> y construida por un colaborador del estudio sin concretar apellidado Domènech<sup>4</sup> marcaría una imagen de la primera etapa en la evolución del proyecto muy diferente a la que posteriormente se construyó, una imagen más próxima a las formas puras de la casa Guardiola, construida en 1955,**(08)** o de la escuela Timbaler del Bruc, de 1957 **(09)** que al realismo constructivo y las referencias populares de los proyectos que MBM estaban construyendo en 1965, como la residencia infantil Mas Silvestre,**(10)** o el bloque de viviendas en la Avenida Meridiana.**(11)**



9. Oriol Bohigas y Josep Maria Martorell, grupo escolar "Timbaler del Bruc", Barcelona, 1957

10. MBM, residencia infantil Mas Silvestre, Banyamars, 1965

11. MBM, edificio en la Avenida Meridiana, Barcelona, 1965

**3.** Notas de las reuniones con COA-VIAP. Ver Tomo II, Anexo 3, "3.6 Actas y visitas", pág. 257

**4.** A lo largo del tiempo, han colaborado en el estudio MBM, además de Lluís Domènech Girbau, Carme Domènech, Jordi Domènech, Nelida Domènech y Pia Domènech. En la reunión con CO-VIAP del 10 de septiembre se pedía que el maquetista Domènech se desplazara a Castellón a arreglarla maqueta. Ver Tomo II, Anexo 3, "3.6 Actas y visitas", pág. 243

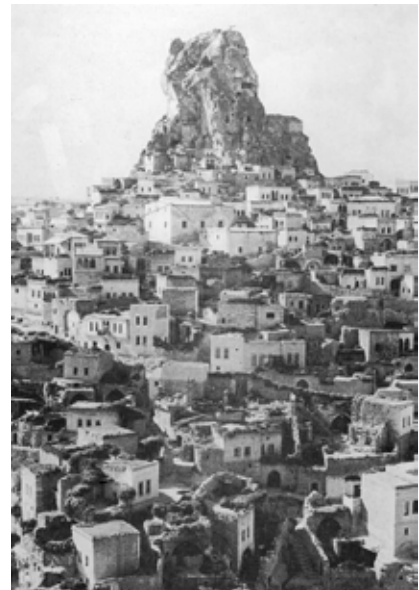
#### 4. Evolución del proyecto



12. Vladimir Bodiansky, Georges Candilis, Shadrach Woods, ATBAT - Afrique. Barrio "Carrières Centrales", Casablanca, 1953

13. José Antonio Coderch y Manuel Valls, urbanización en Torre Valentina, 1959. Maqueta

14. Francisco Javier Sáenz de Oiza y Juan Daniel Fullaondo. Ciudad blanca, Alcudia, 1964



15. Casbah en Adit Benhaddou, Marruecos

16. José Antonio Coderch, fotomontaje presentado a la reunión del Team X en Royaumont, 1962

17. Capadocia. Imagen extraída de Georges Candilis, *Arquitectura y urbanismo para el turismo de masas*, 1973

18. Ricardo Bofill, *Kafka's Castle*, Sant Pere de Ribes, 1968

19. Moshe Safdie, edificio Habitat, Montreal, 1967

20. MBM, perspectiva a tinta de una propuesta para los apartamentos Santa Águeda, Benicàssim, verano de 1965. Imagen general de los bloques A, B y C.





Esta imagen blanca, prismática y fragmentada, resultaba más similar a la de los proyectos de Candilis en África del Norte,**(12)** a la de la urbanización en la Torre Valentina de Coderch **(13)** o la de la Ciudad Blanca en Alcuria, de Saenz de Oiza y Fullaondo.**(14)**

Existía en este tipo de arquitectura una alusión a la arquitectura blanca tradicional de los países mediterráneos, como la referencia a la *casbah* árabe en los proyectos de Aldo van Eyck **(15)** a la arquitectura de los pueblos de pescadores en Coderch **(16)** o a los pueblos en colina de Capadocia en Candilis<sup>5</sup> **(17)** basada sobre todo en la forma de agregación aparentemente casual de las unidades individuales.

El interés por estas formas de agregación era también característico de proyectos de la época como las comunidades alternativas de Bofill **(18)** o el Habitat en la exposición universal de Montreal **(19)** aunque éstos últimos no compartieran por entero el lenguaje de las formas puras y blancas. La propuesta para Santa Águeda que quedó definida por la maqueta compartía con todos estos proyectos la construcción de una orografía artificial, de un edificio-paisaje a partir de la agregación de células. La maqueta se utilizaría para ilustrar el folleto promocional<sup>6</sup> y algunas de las publicaciones posteriores sobre el conjunto, aunque el proyecto hubiera sufrido modificaciones sustanciales antes de la publicación.

Además de la maqueta, la imagen del conjunto en esta propuesta se definiría a través de una perspectiva a tinta del conjunto en la que se mostraban solamente los bloques A, B y C, correspondientes a la primera fase.**(20)** En esta perspectiva, como en la maqueta, la imagen del conjunto venía dada por la aparente aleatoriedad de las alturas de las distintas partes del conjunto,

**5.** Ver imagen en Candilis, Georges: *Arquitectura y urbanismo para el turismo de masas*. *Op. cit.*, pág.81

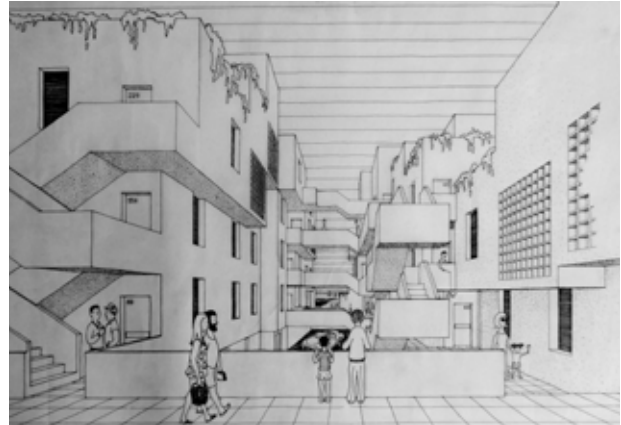
**6.** Encargado en la reunión de CO-VIAP del 10 de septiembre de 1965. Ver Tomo II, Anexo 3, "3.6 Actas y visitas", pág. 243



#### 4. Evolución del proyecto

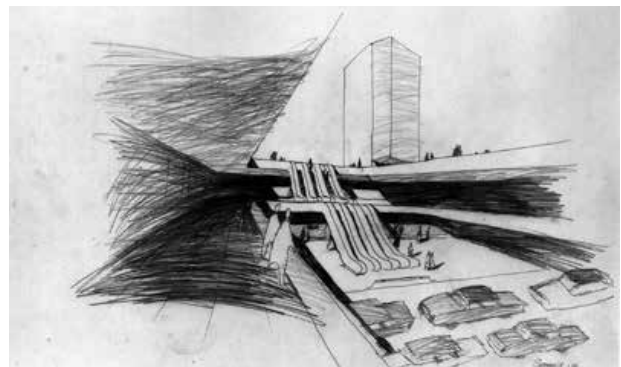


21. Årne Jacobsen, apartamentos Bellevue en Klampenborg, Copenhague, 1930-1934



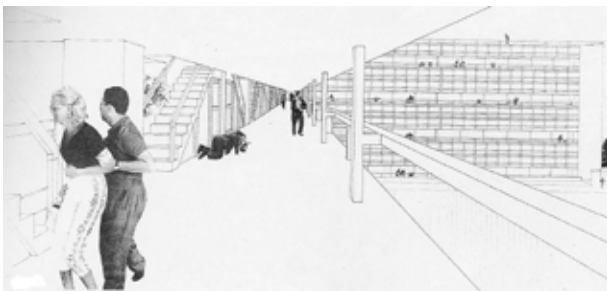
22. MBM, perspectiva a tinta de una propuesta para los apartamentos Santa Águeda, Benicàssim, verano de 1965. Imagen de la calle entre los bloques C y D.

23. Alison y Peter Smithson, Peter Sigmund, boceto correspondiente a un detalle de la propuesta urbanística para el concurso para Hauptstadt Berlin, 1957



24. Alison y Peter Smithson, collage de una de las "calles en el aire" de la propuesta para Golden Lane, 1952

25. Equipo de arquitectos Van den Broek/Bakema, propuesta para Ludwigshafen, 1964



26. MBM, apartamentos Santa Águeda. Plano LLR 314.14, mayo de 1965. Tipos de apartamento.



que mantenía un deliberado paralelismo con la orografía de las montañas del fondo y, por otra parte, por la alternancia entre las franjas horizontales blancas de los antepechos macizos y las franjas oscuras de los ventanales, recurso propio de la arquitectura moderna en los años treinta, ejemplificado como hemos visto por los apartamentos de Jacobsen en Klampeborg,**(21)** y de su recuperación en los cincuenta.

La importancia de las circulaciones en la formalización de esta propuesta quedaba remarcada por una perspectiva de una de las calles entre los bloques paralelos que delimitaban la plaza principal.**(22)** En esta perspectiva puede apreciarse la superposición de los distintos niveles de circulación, quedando segregado el vehículo a motor en la planta baja y trasladándose la circulación peatonal, y consecuentemente la vida social de los habitantes a la primera planta mediante una plataforma. La interconexión entre los distintos niveles y la importancia de la circulación peatonal se resaltaban mediante la hipertrofia de las escaleras y las pasarelas peatonales en todas las plantas, algo que inevitablemente recuerda a los bocetos de los Smithson para Berlin Hauptstadt **(23)** o los *collages* para la propuesta de Golden Lane **(24)** o, sin salirnos del *Team X*, el grafismo más pulcro de las perspectivas de Bakema y Van den Broek para Ludwigschafen.**(25)**

También se modificaron los tipos de apartamentos. En el plano LLR-314.14,**(26)** dibujado el 24 de mayo de 1965 por Pere Martín y comprobado por Carles Culasso, se mostraban a escala 1:50 cuatro tipos de apartamento en lugar de los tres iniciales. Respecto a las plantas anteriores, se había disminuido principalmente la anchura de la zona de día, consiguiendo así unas dimensiones más acordes con un sistema estructural basado en muros de carga transversales y unas superficies más ajustadas.

#### 4. Evolución del proyecto



27. Federico Correa y Alfinso Milà, Casa Correa, Cadaqués, 1962. Fotografía de la zona de estar



28. Ricardo Bofill, *Kafka's Castle*, Sant Pere de Ribes, 1968. Sala de estar de un apartamento

29. Vico Magistretti, villa Arosio, Arenzano, 1959. Desnivel entre el comedor y la sala de estar.



El dúplex tipo A pasaba de 120 m<sup>2</sup> a tener 111m<sup>2</sup> edificados y 48 m<sup>2</sup> de terrazas. Al igual que lo hizo el tipo B en la anterior versión, dejaba de tener un dormitorio segregado para el servicio. También se giraba la cocina y disminuía el tamaño del tendedero. Se mantenía el esquema en bandas anterior y la diferencia en la cota del suelo entre el comedor y el estar.

El amueblamiento de la planta proponía usar este desnivel como bancada para la mesa del comedor, de forma similar al banco corrido de Correa y Milá en la casa Correa en Cadaqués,**(27)** al de los apartamentos del "Castillo de Kafka" de Ricardo Bofill **(28)** o a los desniveles que utilizan los italianos como Magistretti.**(29)**

La doble altura sobre el estar se desplazó sobre el comedor y se introdujo un retranqueo en el plano de fachada que daba a la terraza, lo que permitía que parte de ésta estuviera cubierta y protegida de las vistas de terrazas vecinas. La terraza dejaba de recorrer toda la fachada, con lo que el dormitorio del piso inferior ya no tenía acceso directo, y quedaban resguardadas las vistas cruzadas por una jardinera de hormigón visto. A diferencia de la versión anterior, los dormitorios de la planta superior tenían ahora acceso directo a sus respectivas zonas de la terraza superior, separadas por la zona de la doble altura y la escalera.

El tipo B pasaba de 100 m<sup>2</sup> a tener 79 m<sup>2</sup> edificados y 14 m<sup>2</sup> de terrazas. El acceso dejó de estar en la esquina para estar en el centro, separando la zona de día y la de noche. Se mantuvo el dormitorio extra de la zona de estar, aunque de un tamaño inferior y separado del resto de la zona de estar por otro desnivel y un murete, lo que lo convertía prácticamente en una zona de estar independiente. En esta versión se situaba del lado de la zona de día, con lo que disponía de su propio acceso a la zona cubierta

#### 4. Evolución del proyecto



de la terraza creada por el retranqueo de la fachada. El lavadero se segregó de la fachada mediante el macetero, por lo que solo tenía acceso desde uno de los dormitorios.

El tipo C se reservó en esta propuesta sólo a la planta baja. Pasó de 80 m<sup>2</sup> a 62 m<sup>2</sup> de superficie edificada y 14 m<sup>2</sup> de terraza. A pesar de esto, mantuvo una disposición similar al modelo anterior, a la que se introdujo el mismo cambio en el dormitorio extra del estar que al tipo B.

Se creó un nuevo tipo más económico, el D, tenía 58 m<sup>2</sup> de superficie edificada y 8 m<sup>2</sup> de terraza. Estaba destinado en principio a las torres con más plantas. Este tipo prescindía del desnivel entre estar y comedor, lo que simplificaba considerablemente la estructura del edificio. Por lo demás, sigue el mismo esquema de bandas del resto de tipos, con la terraza en la banda de noche accesible desde la esquina de la zona de estar.

Sin embargo, en el folleto publicitario se utilizaron unos tipos ligeramente diferentes, correspondientes a una fase de desarrollo posterior en la que el dúplex ya tiene una cubierta a dos aguas en lugar de terraza en la planta superior.

En el folleto se intuían por otra parte algunos de estos cambios, ya que se hablaba de un "racionalismo arquitectónico, no simple ni rígido" para definir la obra de MBM. Varias de las afirmaciones contenidas en el folleto enlazaban también con la idea de la revisión de la arquitectura moderna:

"Las posibilidades verdaderas ofrecidas por el grado de desarrollo de la técnica de la construcción, en las condiciones de mercado particulares del lugar en que se va a realizar la obra. En este sentido, las opciones técnicas que implican sus proyectos

#### 4. Evolución del proyecto



30. Oriol Bohigas y Josep Maria Martorell, manzana de viviendas en la calle Pallars, 1958

están orientadas por un criterio marcadamente realista, frente a la tendencia, en otros arquitectos de vanguardia, a utilizar procesos para los que nuestra industria constructiva no se encuentra aún madura y que resultan, por tanto, frustrados, desvirtuados o antieconómicos.

Los rasgos climáticos y de paisaje, que van a determinar, como condiciones ineludibles, la vida cotidiana de los usuarios.

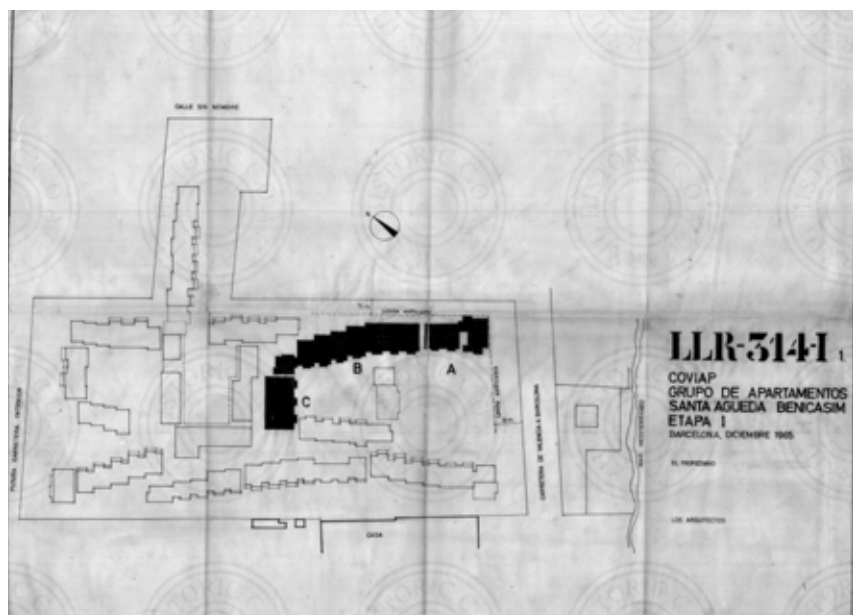
Las respuestas dadas por la tradición arquitectónica regional a estas condiciones climáticas y de paisaje, tanto por lo que se refiere a formas de ordenación urbana y formas arquitectónicas, propiamente dichas, como a técnicas y materiales de construcción, e incluso elementos ornamentales.”<sup>7</sup>

Esto implicaba ir más allá de utilizar la ordenación de la edificación para formar calles y plazas, lo que correspondería a las “formas de ordenación urbana” y había sido hasta esta fase del proyecto la aportación de la arquitectura popular de la zona a la propuesta. Implicaba también utilizar materiales y tipos extraídos de la misma tradición, algo que hasta el momento y con el nivel de detalle alcanzado el proyecto aún no incorporaba. Pero estas apreciaciones sobre las “condiciones de mercado particulares del lugar” y de técnicas y materiales acordes con la “tradición arquitectónica regional” resultaban coherentes con el uso brutalista y realista de los materiales de construcción que MBM había estado siguiendo en otros proyectos desde el edificio de la calle Pallars, de 1958 **(30)** y que Bohigas había estado defendiendo en sus escritos desde que publicó *Elogi del totxo* en 1960.<sup>8</sup>

7. Folleto Promocional “Urbanización Santa Águeda”, circa septiembre 1965. Ver Tomo II Anexo 3.1. “Documentación profesional”, pp. 107-112.

8. Bohigas, Oriol: “Elogi de totxo” *Op. cit.*, pp.141-147

#### 4. Evolución del proyecto



1. MBM, apartamentos Santa Águeda.  
Plano LLR 314-I.1, diciembre de 1965.

## 4.7. DESARROLLO DE LA PRIMERA FASE

### NOVIEMBRE DE 1965 / MARZO DE 1966

La firma del encargo de la primera fase del proyecto entre los arquitectos Josep M<sup>a</sup> Martorell y Oriol Bohigas, responsables tanto de la redacción del proyecto como de la dirección de obra, por una parte y Serafín Ríos Mingarro como representante de COVIAP por la otra se formalizó el 25 de noviembre de 1965, con un presupuesto estimado de 14 millones de pesetas.<sup>1</sup>

David Mackay no figuraba aún oficialmente en el encargo, ya que aún no tenía el título de arquitecto en España. A pesar de esto, no existe ninguna duda sobre su participación en el proyecto ya que aparecería junto a Martorell y Bohigas en otros documentos y como beneficiario de los honorarios. Además de ellos, el arquitecto colaborador del estudio a cargo del anteproyecto fue Carlos R. Culasso.

Por su parte, la empresa COVIAP (Organización de Comunidades de Viviendas y Apartamentos) se encargaba de gestionar las obras en nombre de una comunidad formada por los propietarios de los apartamentos a construir, que asumía las funciones de un promotor en cuanto a la inversión y la toma de decisiones.<sup>2</sup> De acuerdo con los términos de la reunión inicial, esta comunidad era propietaria de los terrenos correspondientes a esta fase, mientras que el resto de la parcela continuaba siendo propiedad de los tíos de Tomás Llorens, Agustín y Teresa Tirado Caballer.<sup>3</sup>

La primera etapa de la construcción del conjunto se correspondía, como se indicaba en el plano LLR 314-I.1,(01) a los edificios A, B y C, es decir, la torre de 7 plantas de la esquina noreste del conjunto, con 20 apartamentos y 1768 m<sup>2</sup> edificados, el bloque longitudinal que la sigue, con 28 apartamentos y 2436 m<sup>2</sup>, y el bloque transversal, con 10 apartamentos y 872 m<sup>2</sup>, que conjuntamente definirían la cara norte de la zona verde que contenía la piscina

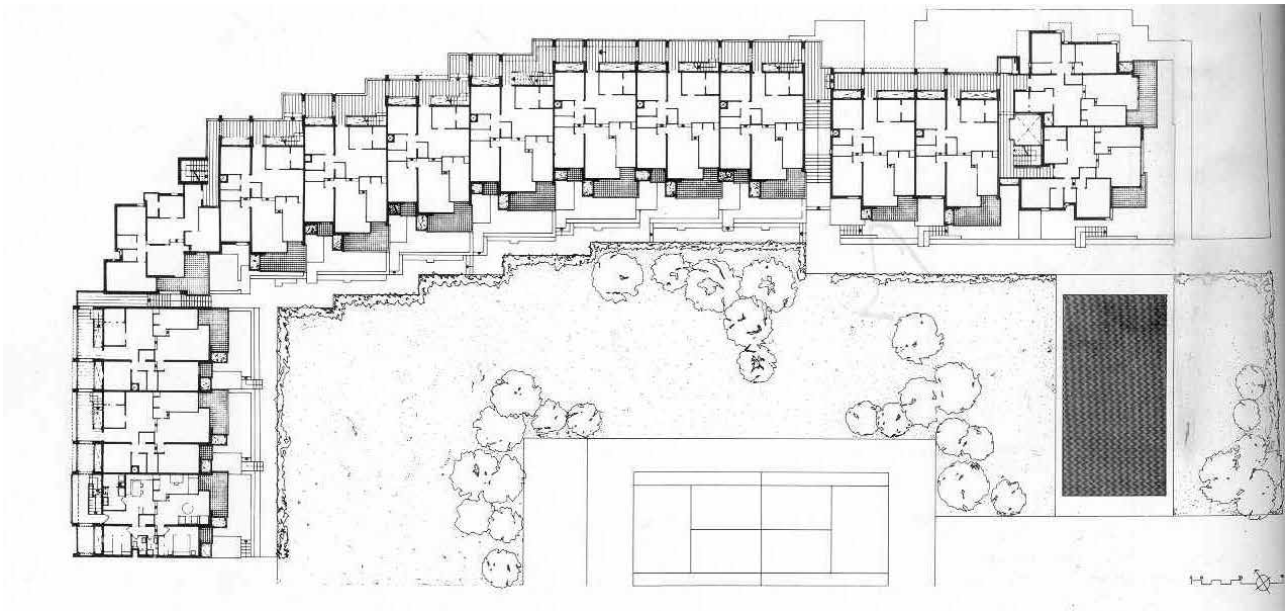
1. Ver Tomo II anexo 3.4. "Contratos y documentación administrativa", pp.195-196

2. Ver Tomo II anexo 3.4. "Contratos y documentación administrativa", pp.215-217

3. Ver Tomo II anexo 3.2. "Memorias e informes", pp.131-150



#### 4. Evolución del proyecto



2. MBM, apartamentos Santa Águeda.  
Planta general de la 1ª fase



3. MBM, "Casa del pati" en la Ronda  
Guinardó, Barcelona, 1962-1964. Foto-  
grafía del patio interior.

Estos tres edificios estaban conectados entre ellos mediante “calles elevadas” peatonales, formando un conjunto.**(02)**

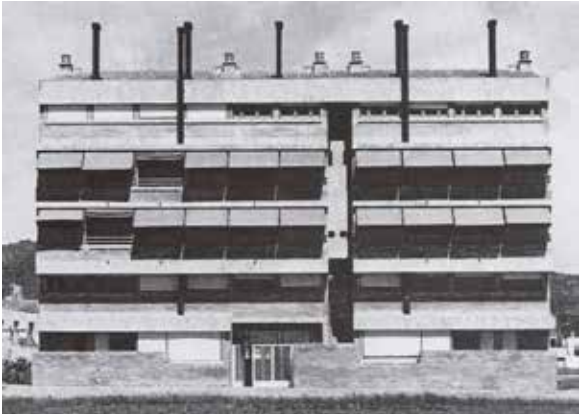
El edificio A estaba compuesto por dos módulos perpendiculares a la línea de costa en el frente y otros dos módulos paralelos a la línea de costa a su espalda. Estas dos piezas se articulaban entre sí mediante el cuerpo de escaleras abierto y el patio anexo de aproximadamente 3 x 3 metros, al que ventilaban las cocinas y lavaderos de la mitad de los apartamentos y al que desembocaban los zaguanes de dos apartamentos, el ascensor y la calle elevada. Para MBM, este patio no era un simple pozo de ventilación, sino un espacio de circulación y convivencia entre vecinos abierto al aire y las vistas.

El patio como tal aparece en muchos de los proyectos urbanos de la época, pero alcanza el máximo protagonismo en el edificio de viviendas de la Ronda Guinardó, conocido por ello como “la casa del pati”.**(03)**

Los módulos perpendiculares a la línea de costa llegaban respectivamente a 7 y 6 alturas, aunque una de las bandas de cada dúplex tenía una altura menos, de manera que formalmente tuviéramos 4 cubiertas a dos aguas a cuatro alturas distintas. Los dos módulos paralelos a la línea de costa llegaban a su vez a siete y a cuatro alturas, de manera que el último módulo ya se adaptaba a la altura del edificio B. En el semisótano de ese edificio se encontraban la vivienda y la oficina del portero y un aparcamiento para 25 vehículos.

Entre el edificio A y el edificio B se situaba la escalinata de acceso principal al conjunto, por la que se accede a la calle elevada de la primera planta desde el espacio comunitario a nivel de calle. Esta escalinata de tramo continuo que separa transversalmente

#### 4. Evolución del proyecto



4. MBM, casa para maestros, Pineda, 1967

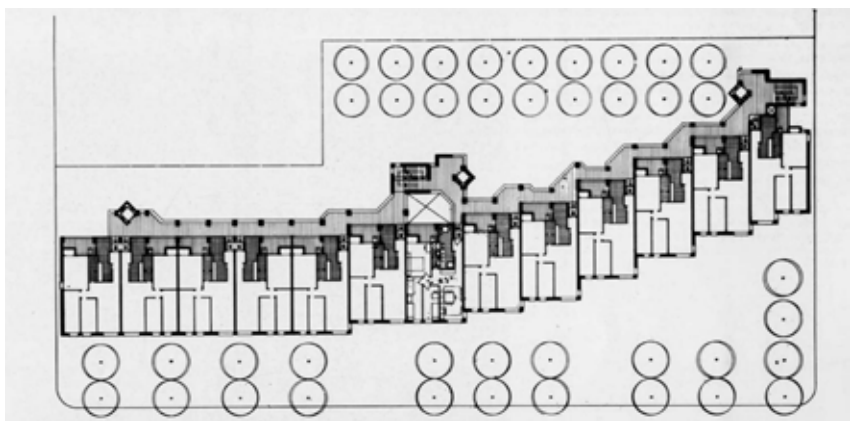


5. Alison y Peter Smithson, Robin(Hood Gardens, Londres, 1966. Fotografía de la "calle elevada".

6. José Antonio Coderch y Manuel Valls, Casa Rozés, Roses, 1961-1962. Planta



7. MBM, edificio en la Avenida Angel Sallent, Terrassa, 1967-1972



los edificios A y B volvería a utilizarse en la casa para maestros en Pineda, proyectada en 1967. **(04)**

El edificio B funcionaba como un bloque lineal organizado mediante corredor, aunque desdibujado por el retranqueo de los módulos que lo formaban. De hecho, en el último de estos módulos se generaron una serie de tipos de apartamento en esquina al organizar el apartamentos en tres bandas y retranquearlas entre ellas, de manera que se minimizase el impacto visual del testero. El edificio B estaba formado por la sucesión de ocho módulos en los que se llegaba aleatoriamente a cuatro y a cinco alturas incluyendo el sobreático. Además de accederse por la escalinata principal, se accedía a la calle elevada por otras dos escaleras situadas en la fachada trasera del edificio. En la misma calle elevada se situaban las escaleras que permitían el acceso puntual a los apartamentos de las plantas superiores. Esta calle elevada se inspiraba en las experiencias inglesas de los Smithson, **(05)** pero también bebía de los intrincados pasillos de las viviendas de Corderch. **(06)**

Al mismo tiempo formaba una doble fachada hacia la calle contigua, un espacio rico y ambiguo donde la luz y las vistas se tamizaban y se facilitaba el encuentro y la convivencia entre vecinos. MBM repetirían un esquema de circulación similar en el edificio de la avenida Angel Sallent en Terrassa: un corredor no lineal, abierto a las vistas y que se convertía en una doble fachada posterior del edificio. **(07)**

Entre los edificios B y C también se situó una escalinata de acceso a la calle elevada, aunque de una anchura menor y sólo conectada al corredor del edificio C. Este edificio era también un bloque lineal, esta vez sin retranqueos. Se situaba paralelo a la costa y estaba formado por la sucesión de tres módulos que

#### 4. Evolución del proyecto



8. José Antonio Coderch y Manuel Valls, casa Catasús, Sitges, 1956

9. José Antonio Coderch y Manuel Valls, casa Ballvé, Camprodó, 1957





llegaban respectivamente a cuatro y cinco alturas, incluyendo el sobreático. En los documentos elaborados a finales de diciembre de 1965 se apreciaba un cambio radical respecto los planos anteriores y respecto a la maqueta. Si en los planos anteriores se buscaba un sistema de ordenación con referencias a la arquitectura popular que recuperara la "habitabilidad" de los pueblos de la zona, como venía defendiendo Bohigas desde el artículo sobre el pueblo español de Montjuïc, en estos planos se recurrió también a una imagen inspirada en la arquitectura popular de la zona, sin que en principio esto supusiera ningún cambio sobre la ordenación o la morfología que había sido definida en la fase anterior. De esta manera, la operación proyectual realizada fue únicamente un cambio de lenguaje que se impuso, según David Mackay<sup>4</sup>, al discutir detalles de proyecto como la protección solar mediante persianas alicantinas de cuerda. Esta operación, un cambio de lenguaje que no implica cambios tipológicos es similar a la realizada por Coderch en sus casas Catasús **(08)** y Ballvé, **(09)** es decir, se mantuvieron los apartamentos tipo y la mayor parte de las características morfológicas del conjunto pero se cambió el lenguaje utilizado para adaptarlo a unas "preexistencias ambientales" no cercanas físicamente sino vagamente correspondientes a la arquitectura popular de la zona.

Esta disociación entre la respuesta a las cuestiones técnicas y programáticas y la respuesta a unas condiciones ambientales es también análoga a la que relatara Ernesto Nathan Rogers respecto a la Torre Velasca, respondiendo a las primeras con la elección de unos tipos y una ordenación, que quedaron más o menos decididos en la etapa anterior, y a las segundas mediante la elección de un lenguaje identificable por sus futuros usuarios, que sin ser "imitativo e analogico" recoja el "caractere essencia-

4. Ver entrevista realizada el 20 de enero de 2014, Tomo II, Anexo 1: Entrevista a MBM, pp.1-53

#### 4. Evolución del proyecto

10. L'Olivaret, Benicàssim, 1965. Imagen extraída del folleto promocional



11. MBM, apartamentos Santa Águeda, Benicàssim, circa 1969.



12. MBM, apartamentos Santa Águeda, Benicàssim, 2015.



le" del ambiente en que se inscribe, una operación que solamente puede realizarse si se renuncia a cualquier apriorismo formal que pudiera asociarse a la arquitectura moderna.<sup>5</sup>

Según la memoria del anteproyecto<sup>6</sup> se observaron los "conjuntos populares del país"<sup>7</sup> con la intención de integrar el conjunto en el paisaje y construir un "núcleo urbano" con las características de habitabilidad que podía encontrarse en estos, pero evitando los "formalismos sin significado ni coherencia". En la entrevista<sup>8</sup> concedida al periódico *Mediterráneo* se insistía también en el recurso a algunos aspectos sacados de la tradición "sin que ello implique la copia de ninguno de sus elementos formales" y se afirmaba que "recuperar en los nuevos conjuntos los ambientes urbanos de nuestros pueblos, sería una conquista importante".

Existe en esta operación algo profundamente contradictorio en esta adaptación a unas preexistencias ambientales que no son físicas ni inmediatas sino que constituyen más bien un registro en la memoria afectiva de sus habitantes, ya que la propia inserción del proyecto en ese lugar suponía un primer paso inevitable en la desaparición de las condiciones ambientales que justificaban la elección de ese lenguaje concreto, algo que resulta evidente al comparar el paisaje rural que pretende evocar el proyecto y que aún podía apreciarse en las fotografías que acompañaban el folleto promocional con las imágenes de los apartamentos recién construidos, aún insertos en un medio agrícola, y con las imágenes de su entorno en la actualidad, rodeado de una arquitectura turística banal donde el ambiente rural al que respondía sólo aparece como una lejana evocación.**(10, 11, 12)**

Ha sido imposible fechar con exactitud el cambio de registro que sufrió el proyecto desde la imagen que transmite la maqueta hasta la versión construida, ya que en algunos momentos parece que

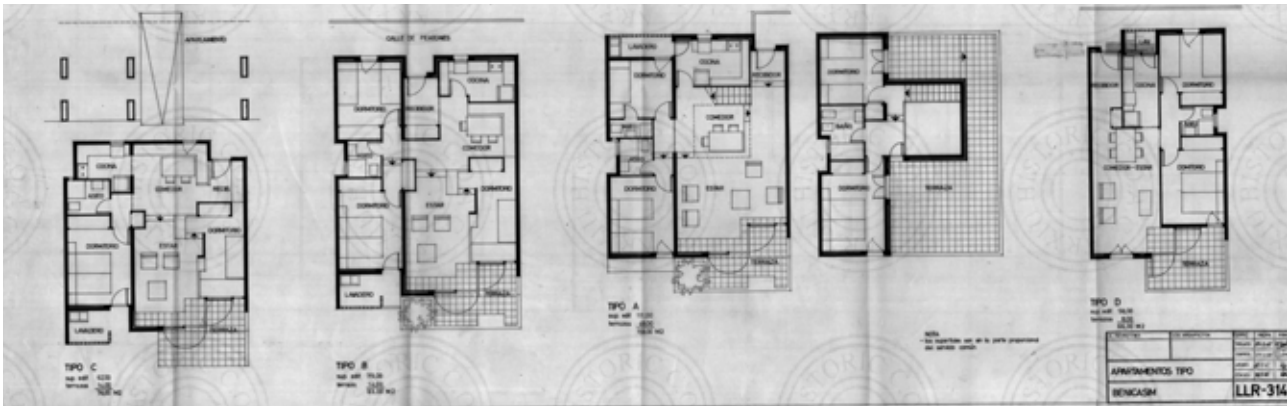
5. B.P.R.: "Chiarimento", *Casabella-Continuità* nº232, Milán, octubre 1959, pág.6

6. Memoria del anteproyecto, junio de 1966, pág. 4. Ver Tomo II anexo 3.2. "Memorias e informes", pp.119-120

7. En el archivo del estudio sobre el conjunto se conserva una fotografía de un pueblo cercano, Santa Magdalena del Púlpis, tomada desde la carretera por la que se llega a Benicàssim desde Barcelona. En la entrevista, David McKay recordó a Josep María Martorell diciendo que la imagen de este pueblo le inspiró.

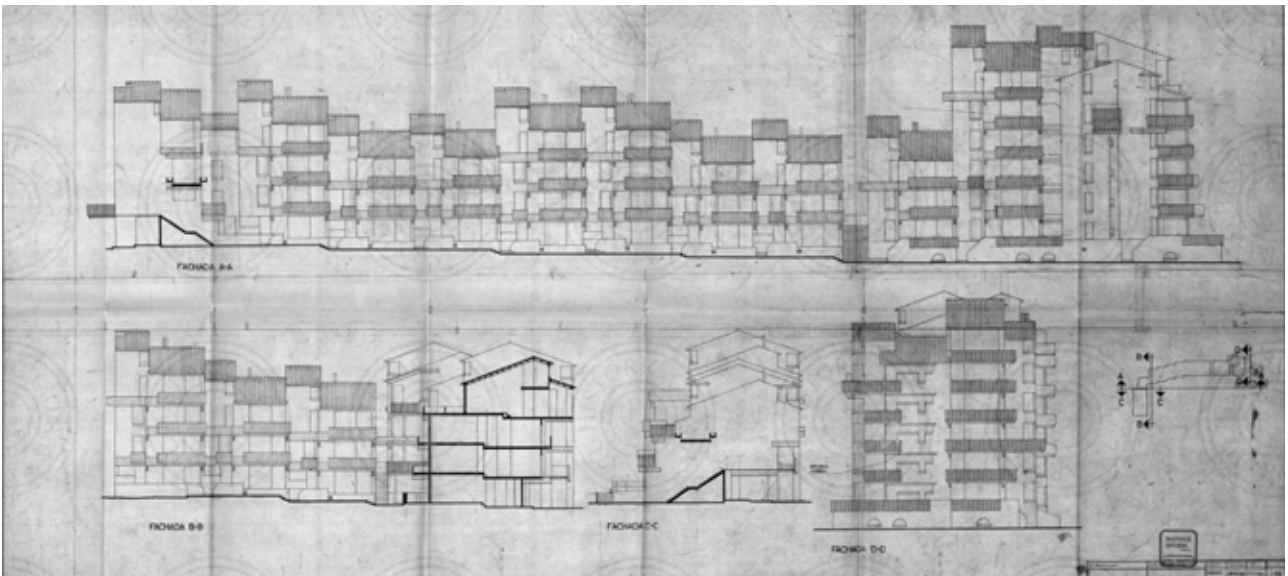
8. Entrevista a MBM, *Mediterráneo de Castellón*, 19 de diciembre de 1965, pag.22

4. Evolución del proyecto



13. MBM, apartamentos Santa Águeda. Plano LLR 314.14, mayo de 1965. Tipos de apartamento

14. MBM, apartamentos Santa Águeda. Plano LLR 314-I.27, noviembre de 1965-enero de 1966. Fachadas Conjunto I



15. Carlo Aymonino, Carlo Chiarini, viviendas en el Quartiere Tiburtino K7, Roma, 1950-1954. Fachadas

se solapan en el tiempo documentos pertenecientes a imágenes distintas. David Mackay y Oriol Bohigas guardaban escasos recuerdos de las propuestas de proyecto anteriores a la construida, por lo que tampoco recordaban exactamente cuando se produjo ese cambio. Mackay lanzó la hipótesis de que fue Bohigas el que propuso cambiar radicalmente la imagen del proyecto durante una de las reuniones que mantenían periódicamente los tres socios. Sin embargo, también planteó la hipótesis de que la imagen "popular" del conjunto estuviera decidida desde el principio pero se simplificase en los documentos y la maqueta para agilizar el trabajo.

Aunque bien puede argumentarse esto frente a las plantas y alzados generales, representados con muy poco detalle, esta hipótesis difícilmente se sostiene frente al nivel de acabado de la maqueta o de los tipos de apartamento representados en el documento LLR-314.14,(13) de mayo de 1965, donde no aparece aún la característica cubierta inclinada del dúplex. Esto permite fechar aproximadamente el cambio entre mayo y diciembre de 1965.

En el plano LLR-314-I.27,(14) de fachadas del conjunto I dibujado el 8 de diciembre de 1965 a escala 1:100 y comprobado en enero de 1966, ya se había producido el cambio de registro que marcará la imagen definitiva del conjunto.

Influidos por el lenguaje del realismo romano y por la arquitectura italiana difundida por *Casabella-Continuità*,(15) a la que los arquitectos estaban suscritos desde 1956, se adoptaron formas habituales en la arquitectura popular del Maestrazgo, incorporando cubiertas a dos aguas de teja árabe, y otros detalles propios de la arquitectura italiana como la fenestración vertical y en esquina.



#### 4. Evolución del proyecto



16. Ludovico Quaroni, Adolfo De Carlo, Andrea Mor y Angelo Sibilla, iglesia de la Sagrada Familia, Génova, 1956-1959

17. Mario Ridolfi, escuela infantil, Poggibonsi, 1955-1961

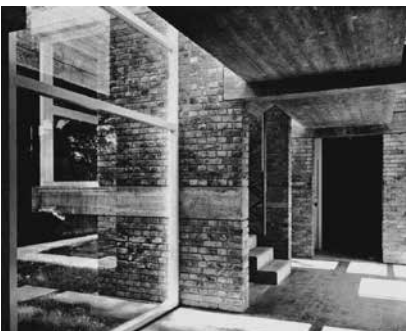
18. Ignazio Gardella, casa alle Zattere, Venecia, 1953-1958

19. BBPR, Torre Velasca, Milán, 1956-57

20. James Stirling y James Gowan, viviendas en Ham Common, Londres, 1955-1958

21. Richard Sheppard y Geoffrey Robson, Churchill College, Cambridge, 1955-1962

22. Philip Powell y Hidalgo Moya, Hospital Princess Margaret, Swindon, 1954-63.



Junto a estos detalles, se mantuvo el uso de elementos no ligados a la tradición como los frentes de forjado y las jardineras de hormigón visto o las calles en altura. La aparición simultánea de características propias de la arquitectura italiana y del brutalismo no es casual, ya que los arquitectos de ambas corrientes pretendían hacer un uso directo y coherente de las técnicas y los materiales de construcción, bien fueran tradicionales o actuales. De esta manera, Bohigas llamaba indistintamente *realismo* a toda la arquitectura italiana que se difundía en ese momento desde las páginas de *Casabella* y a la arquitectura *brutalista* que se realizaba en el Reino Unido. En el mismo número de *Serra d'Or* habla de obras de Quaroni,(16) Ridolfi,(17) Gardella (18) y BBPR,(19) por un lado, y de Stirling y Gowan,(20) Sheppard y Robson (21) y Powell y Moya,(22) por el otro.<sup>9</sup>

Solá-Morales<sup>10</sup> hablaba en 1973 de una etapa "italianizante, milanés" de la arquitectura catalana en la que las referencias habituales fueron "Quaroni, Albini y hasta Gardella y Magistretti". Califica esta relación de "no escasa dependencia, incluso de mimetismo" facilitada por la similitud de los contextos entre Cataluña y el norte de Italia, sobre todo entre Barcelona y Milán. En concreto, el conjunto Marina Grande (23) en Pineta de Arenzano (1960-1965), obra de Vico Magistretti, sería la referencia más directa reconocida por MBM para Santa Águeda.

En 1969, Bohigas publicó en *Cuadernos de Arquitectura* un artículo<sup>11</sup> en el que describía Marina Grande como "el conjunto más interesante realizado por Magistretti". Santa Águeda y Marina Grande también compartían según Bohigas la intención polémica de erigirse como alternativa a "el amorfo salpicado de casitas entre jardines" y "el intento de crear artificialmente una unidad de residencia, intento que incluye la convivencia sistematizada



23. Vico Magistretti, urbanización Marina Grande, Pineta de Arenzano, 1960-1965.

9. Ver Bohigas, Oriol: "El nou realisme britànic" y "Rogers i "Casabella", un nou camí de l'arquitectura", *Op. cit.*

10. Solá-Morales, Ignasi: "L'arquitectura a Catalunya (1939-1970)" en *Op.cit.*, pág.316.

11. Bohigas, Oriol: "Aspectos ya históricos en la obra de Vico Magistretti", *Cuadernos de Arquitectura y Urbanismo*, nº72, Barcelona, 1969. pp. 39-47

#### 4. Evolución del proyecto

de variación y de repetición y la superación de arbitrariedades de origen folklórico”.

Otras de las características que Bohigas atribuyó a la primera fase de Marina Grande también podrían utilizarse para hablar de santa Águeda:

“La configuración general intenta una adecuación a preexistencias, si no inmediatas físicamente, de suficiente validez histórica: la plaza de la pequeña aglomeración urbana, el porche, el balcón, la estructura cerrada.”

Esto significa que tanto Santa Águeda como Marina Grande recurrieron a formas de organización del espacio libre y el espacio construido extraídas de la tradición, los “aspectos válidos” de la tradición en los que insistieron tanto Bohigas como Ernesto Nathan Rogers. Pero al mismo tiempo intentaron marcar distancias respecto a la imitación directa y acrítica de la arquitectura popular. Al hablar de Marina Grande en 1969 se hacía hincapié en esta diferencia:

“Así, la variadísima agrupación de Marina Grande se halla a la vez lejos del bloque geométrico cristalizado y de la reproducción arbitraria de un ambiente folklórico. Nada tan poco ‘revivalista’ ni folklórico como esta plaza de Pineta de Arenzano.”

De la misma manera, también al hablar de Santa Águeda se marcaba la distancia con las reproducciones miméticas y superficiales de la arquitectura del pasado:

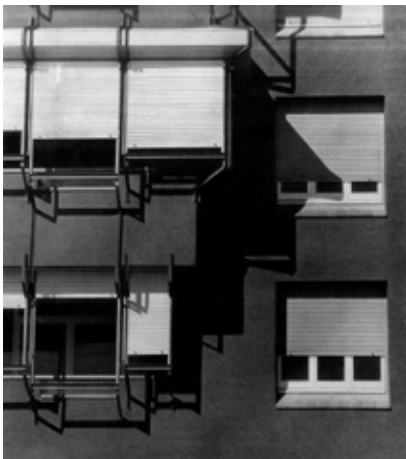
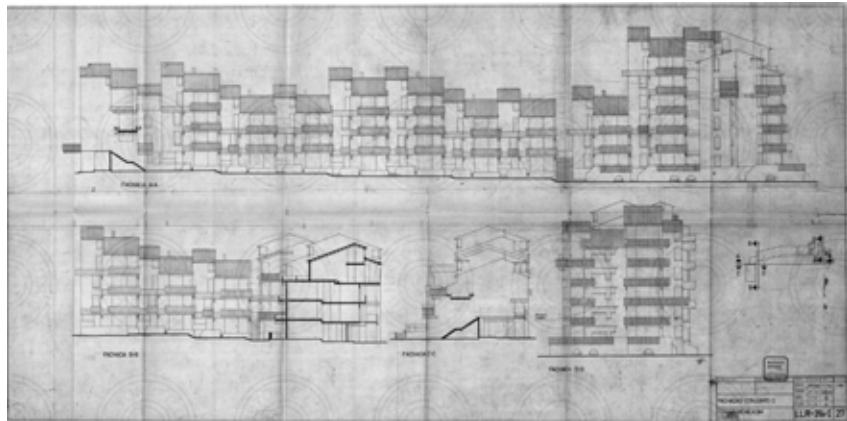
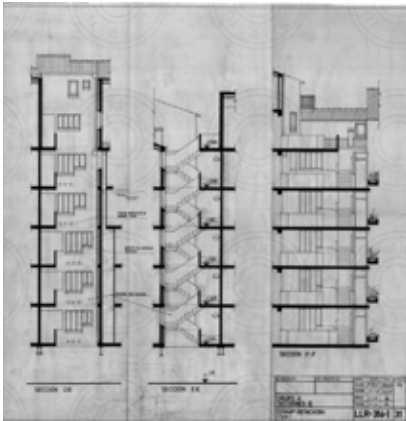
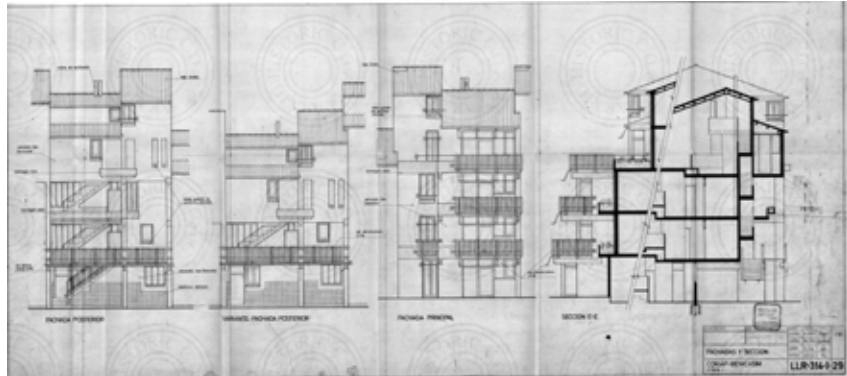
“No quiere decir que debamos hacer folklorismos ni volver a formas textualmente históricas que no tendrían ningún sentido. La nueva arquitectura puede continuar siendo fiel a las conquistas

#### 4. Evolución del proyecto

24. MBM, apartamentos Santa Águeda. Plano LLR-314-I.29, diciembre 1965 – enero 1966. Fachadas y sección

25. MBM, apartamentos Santa Águeda. Plano LLR-314-I.29, diciembre 1965 – enero 1966. Secciones II

26. MBM, apartamentos Santa Águeda. Plano LLR-314-I.27, diciembre 1965 – enero 1966. Fachadas Conjunto I



27. MBM, edificio Gama, Badalona 1964-65

28. MBM, escuela Thau, Barcelona, 1973





ya realizadas y absorber, además, lo más válido y coherente de la tradición, sin miedo a traicionarse."<sup>12</sup>

En esta insistencia pueden adivinarse las dudas frente a un cambio de opinión aún reciente respecto a la incorporación de la tradición, que necesitaba justificarse continuamente. Si en 1958 consideraba la torre Velasca una "monstruosidad" y consideraba que la generación de Josep Lluís Sert y Ernesto Nathan Rogers titubeaban "entre folklores e historicismos",<sup>13</sup> tras una conversación con Federico Correa ese mismo año pasó a considerar la arquitectura italiana difundida por Rogers desde *Casabella* "una de les aportacions més interessants –no per això menys perillosa d'aquesta hora"<sup>14</sup> y a defender el "respecte a aquelles formes tradicionals que res no aconsellava canviar i que poden entrar vàlidament al nostre àmbit cultural."<sup>15</sup>

Los planos LLR-314-I.29 **(24)** y LLR-314-I.31 **(25)** dibujados el 28 de diciembre de 1965 corresponden a una elaboración en detalle a escala 1:50 del plano LLR-314-I.27,**(26)** en la que se apreciaba aún más claramente el gusto por el detalle pintoresco que caracterizaría la imagen popular de Santa Águeda. Aquí se definieron ya las estructuras metálicas de soporte de las persianas, similar a las usadas en el edificio de apartamentos Gama en Badalona, de 1965,**(27)** y que posteriormente se usarían en la escuela Thau, de 1973,**(28)** y la balaustrada, que usaba el mismo sistema que en la casa Vilaseca en can Bordoï, de 1962,**(29)** similar a los apartamentos Xaudiera, de 1964-1966.**(30)**

Este sistema consistía en una sucesión de piezas prefabricados de hormigón armado sujetas a una estructura de tubo de hierro anclada en paredes y forjados, y constaban en el presupuesto como "barrotes prefabricados de hormigón ligeramente armado amasado a máquina y vibrado según detalle del plano 34".



29. MBM, casa Vilaseca, Can Bordoï, Llinars del Vallés, 1962-1965

30. MBM, grupo de apartamentos Xaudiera, Barcelona, 1964-1967

**12.** Entrevista a MBM, *Mediterráneo de Castellón*, 19 de dic.de 1965, pag.22

**13.** Bohigas, Oriol: "Piezas maestras de la arquitectura actual", *Op. cit.*, pág. 20

**14.** Bohigas, Oriol: "Rogers y "Casabella", un nou camí de l'arquitectura", *Op. cit.*, pp.25-27

**15.** Bohigas, Oriol: "Cap a una arquitectura realista", *Op. cit.*, pp.19-20

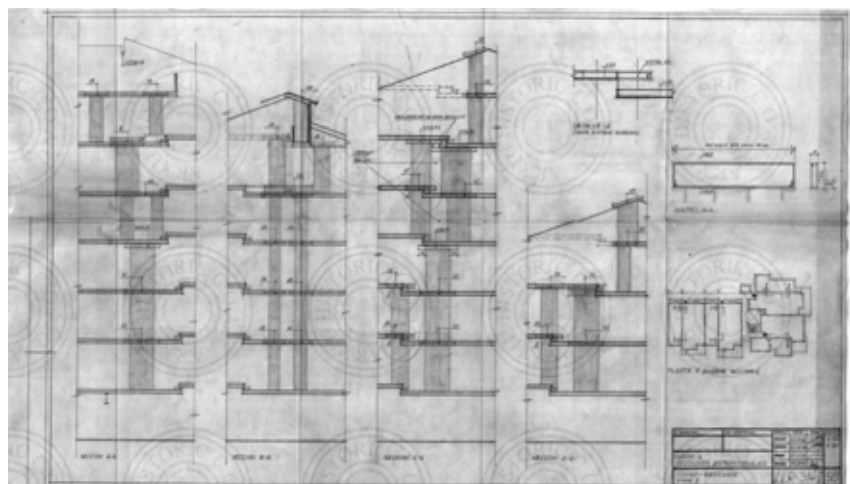
#### 4. Evolución del proyecto



31. MBM, "Casa del pati" en la Ronda Guinardó, Barcelona, 1962-1964. Detalle del patio interior



32. MBM, Lámpara "MBM-2", 1966



33. MBM, apartamentos Santa Águeda. Plano LLR-314-I.58, diciembre 1966. Secciones estructurales

También se utilizaba la cerámica vidriada, tan propia de la arquitectura popular valenciana, en el zócalo de la fachada posterior, de manera similar a la usada en el patio interior del edificio en la Ronda Guinardó, de 1961-1964.**(31)**

Se definió el acabado de la fachada con estucado "Granulite" de color terroso, otra referencia a la arquitectura popular, ya que imita el tono de la arcilla que forma las montañas del entorno.

Otro detalle característico fue el uso en las zonas comunes de las lámparas en forma de globo llamadas "MBM-2", producidas por la empresa Polinax, diseño de los arquitectos que obtuvo el Delta de plata en los premios FAD de 1966 y que gozaría de una gran aceptación comercial.**(32)**

En la memoria del proyecto de la fase<sup>16</sup> se definía la estructura como muros de carga de ladrillo, aunque realmente se combinaron los muros de carga con pilares de ladrillo sobre los que apoyaban los forjados de bovedilla cerámica de las distintas plantas, excepto la última que tenía cubierta de teja árabe sobre viguetas de hormigón. Estos materiales y técnicas son una muestra de la vocación "realista" de la arquitectura de MBM, frente a la estructura de pilares y jácenas de hormigón armado que Bohigas criticó por inadecuada al contexto socioeconómico en "*Elogi del totxo*".<sup>17</sup> Sin embargo, a diferencia de otras obras de vocación "realista" en las que la fábrica de ladrillo quedaba vista, en Santa Águeda los muros se revocaron con un estuco tipo "Granulite"<sup>18</sup> mientras que los zunchos de hormigón que manifestaban los forjados al exterior se mantuvieron vistos.

En el plano de secciones estructurales LLR-314-1.58 **(33)** se detallaba el uso de los muros de carga y se podía ver la complicación que implicaba para la estructura del forjado el desnivel entre la

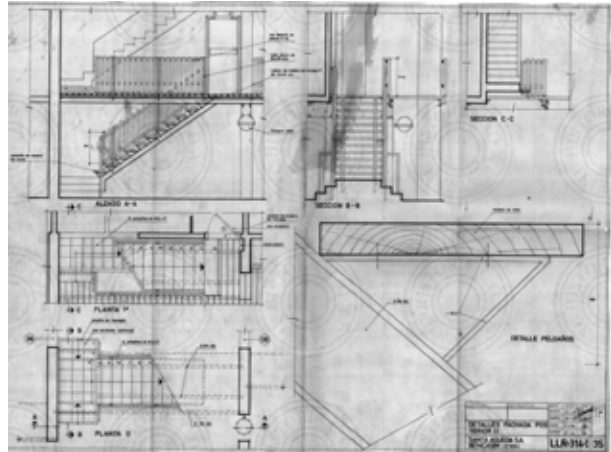
**16.** Ver Presupuesto para la construcción de la fase I, redactado por la constructora CASA entre marzo y julio de 1966. Ver Tomo II anexo 3.5. "Facturas y presupuestos", pág.225-242

**17.** Bohigas, Oriol: "*Elogi del totxo*", *Op. cit.*, pp.145-146

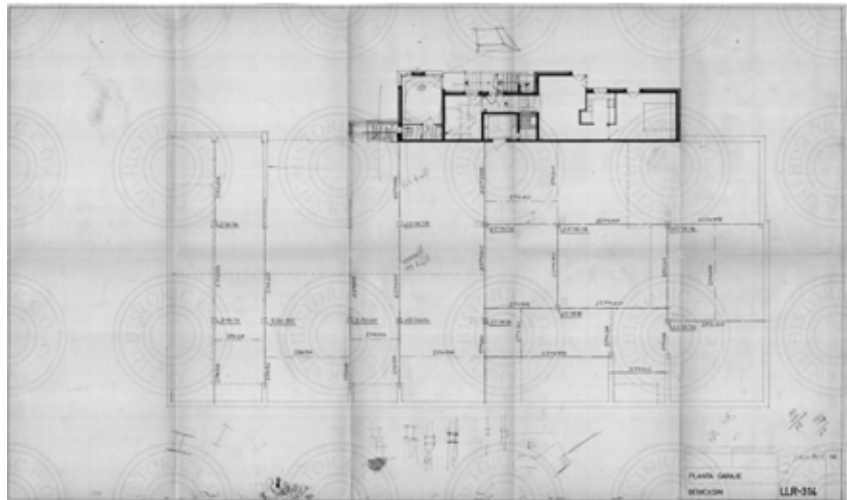
**18.** Ver factura de Levantina de Granulite del 29 de septiembre de 1967. Ver Tomo II anexo 3.5. "Facturas y presupuestos", pág.219

#### 4. Evolución del proyecto

34. MBM, apartamentos Santa Águeda. Plano LLR-314-I.35, enero 1966. Detalles



35. MBM, apartamentos Santa Águeda. Boceto LLR-314, noviembre 1965. Planta del garaje



36. MBM, apartamentos Santa Águeda. Plantas de los apartamentos tipo A, B y C



zona de estar y el comedor. Aunque no se refiere en la memoria, en el plano de detalle LLR-34-1.35**(34)** puede observarse que se usó una estructura de perfiles metálicos en las calles elevadas y las escaleras, sobre la que se colocó un solado de tablones.<sup>19</sup>

También se usaron perfiles metálicos dejados a la vista en el forjado del garaje del semisótano del bloque A, como puede verse en un boceto sin numerar fechado el 1 de noviembre de 1965, por tanto el documento más antiguo correspondiente al proyecto de la primera fase de Santa Águeda.**(35)**

En él puede apreciarse la complejidad de la estructura metálica como consecuencia de la fragmentación de la torre, que podía observarse en las axonometrías ya vistas y en la maqueta, y de la organización del aparcamiento en la planta de sótano. Según Tomás Llorens,<sup>20</sup> el uso de los perfiles laminados en la estructura de las calles elevadas es un homenaje al uso de perfiles laminados de hierro vistos en la arquitectura modernista de Domènech i Montaner, autor ampliamente estudiado por Oriol Bohigas.<sup>21</sup>

Para esta fase estaba pensado construir 58 apartamentos: 15 del tipo A, 32 del tipo B y 11 del tipo C, repartidos entre los tres edificios que formaban la 1ª fase de la urbanización. Según la memoria,<sup>22</sup> el apartamento dúplex tipo A tenía dos plantas comunicadas por una escalera interior. En la planta inferior había una terraza delantera con vistas al mar, estancia, comedor, cocina, dos dormitorios, baño, aseo y lavadero; y en la planta superior dos dormitorios más y un baño. Los apartamentos tipo B tendían una terraza delantera con vistas al mar, estancia, comedor, tres dormitorios, cocina, lavadero, baño y aseo. Los apartamentos tipo C tendían una amplia terraza con vistas al mar que permite el paso directo a la calle, estancia, comedor, dos dormitorios, cocina, lavadero y baño.**(36)**

**19.** Ver informe redactado por los arquitectos en diciembre de 1967. Ver Tomo II anexo 3.2. "Memorias e informes", pág.131-150

**20.** Torres, Jorge:"Conversación con Tomás Llorens" , *Op. cit*, pág.355

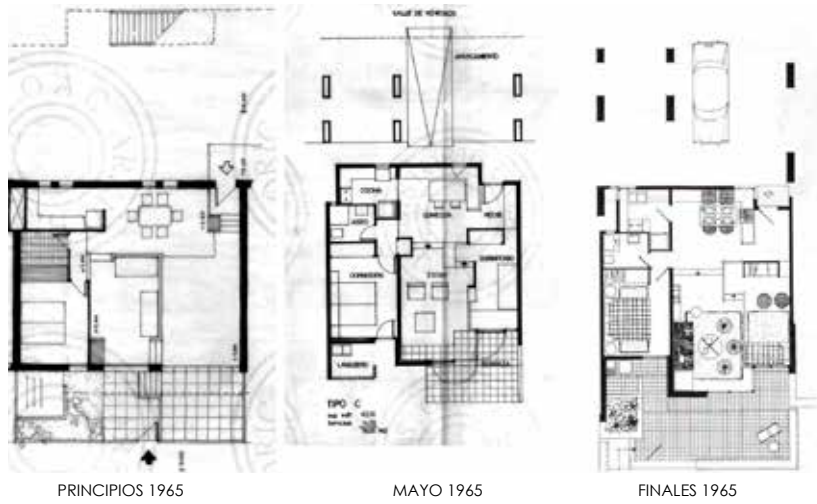
**21.** Bohigas, Oriol: "En defensa de nuestra arquitectura modernista" *Destino*, nº1225, 1961; Bohigas, Oriol: "Vida y obra de un arquitecto modernista: Luís Domènech i Montaner" *Op. cit.*; Bohigas, Oriol: "El Modernisme" *Barcelona. Entre el pla Cerdà i el barraquisme. Op. cit.*; Bohigas, Oriol: "Luís Domenech y Montaner 1850-1923", *Op. cit.*; Bohigas, Oriol: *Arquitectura modernista. Op. cit.*; Bohigas, Oriol: *Reseña y catálogo de la arquitectura modernista*. Barcelona: Lumen, 1972 (Reeditado en 1983); Bohigas, Oriol: "Luís Domenech" en Pevner, Nikolaus, Richards, J.M. (ed.):*The Anti-Rationalists, Op. cit.*, pp.71-84, Bohigas, Oriol: "Lluís Domènech i Montaner" (1973), *Once arquitectos, Op. cit.*, pp.9-64

**22.** Ver Memoria de la etapa I, redactada por los arquitectos en enero de 1966. Ver Tomo II anexo 3.2. "Memorias e informes", pág.113-118

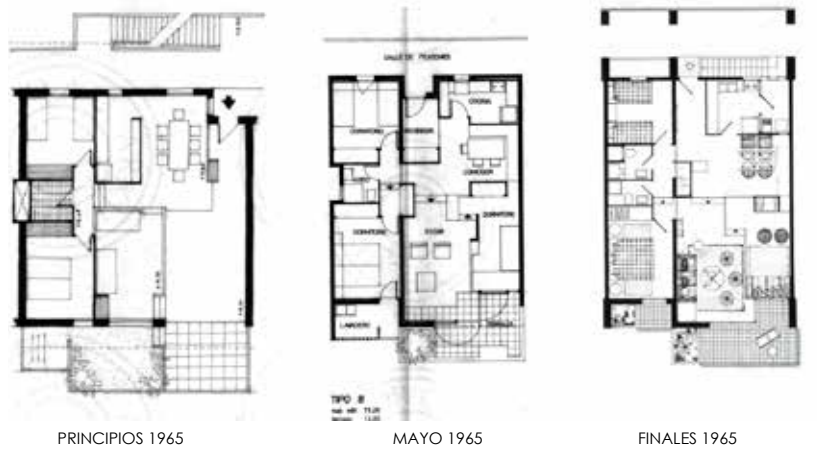


4. Evolución del proyecto

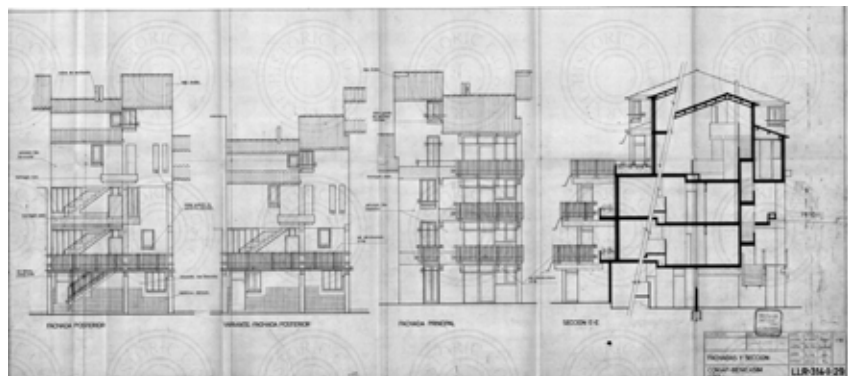
36. Evolución del tipo C en las versiones de principios de 1965, mayo de 1965 y finales de 1965, versión definitiva



36. Evolución del tipo B en las versiones de principios de 1965, mayo de 1965 y finales de 1965, versión definitiva



39. MBM, apartamentos Santa Águeda. Plano LLR-314-I.29, diciembre 1965-enero 1966. Fachadas y sección



No se aprecia ningún cambio significativo respecto al programa de las plantas diseñadas para la propuesta anterior. En todos los tipos se mantuvo la distribución en dos bandas longitudinales y el juego de niveles en la zona de día. De esta forma permanecía intacto el imaginario de las actividades propias de la temporada vacacional que en cada una de las zonas: "una más amplia constituida por un espacio abierto con varios niveles, destinado a actividades múltiples (comer, charlar, jugar, convivir), y otra más estrecha y compartimentada con mayor rigidez (dormir, lavarse, meditar)."<sup>23</sup>

En los apartamentos de tipo C, ubicados en planta baja, la terraza, ahora definida por muretes de mampostería embebida en hormigón, aumentó de tamaño y ganó un acceso desde el espacio comunitario, aunque se mantuvo el lavadero en la terraza accesible desde el dormitorio.**(37)**

En los apartamentos de tipo B, se abrió el vestíbulo al estar, de manera que la zona de día se volvía más diáfana, y se incorporó el lavadero a la cocina, de manera que uno de los dormitorios disponía también de terraza. Se separó la vivienda respecto a la calle peatonal mediante una franja de un metro aproximadamente de anchura donde se ubicaba, detrás de la cocina, la escalera que conducía al piso superior y, adosada a uno de los dormitorios, un patio, de forma que se ganaba en privacidad respecto a la propuesta anterior.**(38)**

Como puede verse en la sección LLR-314-I-29,**(39)** el principal cambio fue la introducción de la cubierta inclinada en los apartamentos del tipo A, de manera que se suprimieron las terrazas de la planta superior y en su lugar la doble altura se extendió a todo el estar-comedor.

**23.** Mackay, David: "Comunidad de vacaciones "Santa Agueda", Benicasim, Castellón de la Plana, España 1965-1967 (primera fase)", *Viviendas plurifamiliares. De la agregación a la integración*, Barcelona, Gustavo Gili, 1979, p. 120

#### 4. Evolución del proyecto

40. Evolución del tipo A (dúplex) en las versiones de principios de 1965, mayo de 1965 y finales de 1965, versión definitiva



41,42. Visiones de la terraza y salón del tipo A (dúplex) obtenidas del modelo digital elaborado con motivo del presente trabajo de investigación.



43. Fotografía del interior de uno de los apartamentos tipo A con la escalera de acceso al nivel superior y el doble espacio sobre el salón-comedor.



En cuanto a la distribución del programa, se acentuaba la separación en dos franjas día-noche, diferenciadas en esta versión por el acceso, que se desplaza respecto a la versión anterior desde la esquina hasta el centro, y que sirve para organizar la planta en dos. De esta forma, el lavadero pasa a ser una pieza independiente de la cocina, tal y como aparecía en la primera versión de mayo del 65.**(40)**

La terraza se agranda dando servicio a uno de los dormitorios pero estrechándose mediante un retranqueo en el mismo punto que cambia la crujía estructural y las franjas de programa, de nuevo enfatizando en la expresión exterior, esta fragmentación de los módulos que se llega a apreciar en la fachada.**(41,42,43)**

También cambió el tipo de fenestración, sustituyéndose la celosía del lavadero por varias ventanas verticales e introduciendo ventanas en esquina en la planta superior, formas de ventana habituales en la arquitectura italiana de la época.**(44)**

Como se indicaba en la memoria del anteproyecto,<sup>24</sup> estos tres tipos se dispusieron "organizados y agrupados en distintas soluciones combinatorias", por lo que dependiendo de su situación en el conjunto se produjeron en los tipos establecidos variaciones en la forma y tamaño de las terrazas o en la posición y forma del acceso. El caso del tipo A (dúplex) es el que más variaciones presenta ya que va adaptándose a todos los casos en los que actúa como remate superior del edificio. Por eso, mientras la distribución interior en la planta baja adopta varias soluciones (cambios en los accesos o en los contornos de la pieza), las plantas superiores del dúplex buscan mantener la división en dos franjas (la doble altura sobre el salón-comedor y las cubiertas más elevadas de los dormitorios superiores), de forma que se consiguen mantener



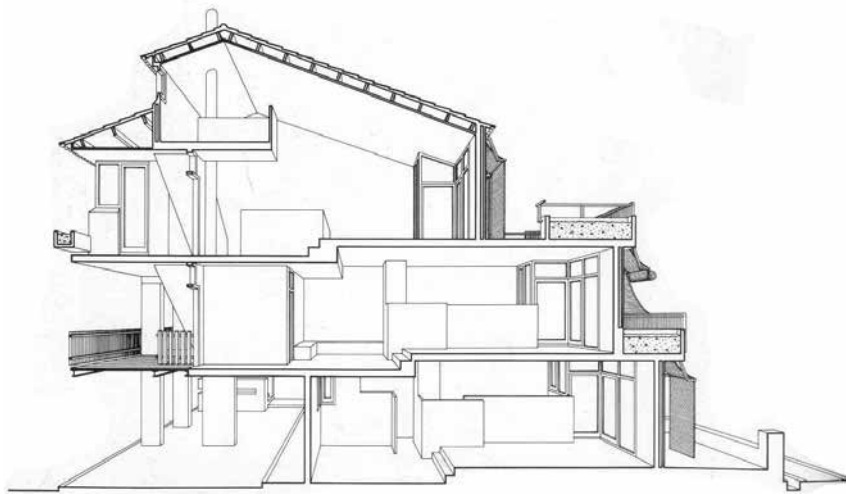
44. Vico Magistretti, Edificio en Piazzale Aquilea, Milán, 1962-1964

**24.** MBM, memoria del anteproyecto del grupo de apartamentos Santa Águeda en Benicàssim (Castellón de la Plana), junio 1966. Ver Tomo II, Anexo 3.2 "Memorias e informes", pág. 119-130

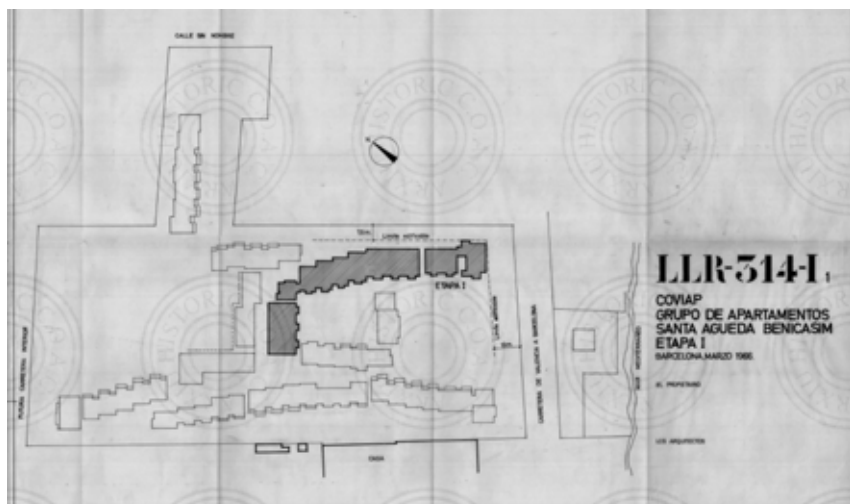
#### 4. Evolución del proyecto



45,46. Variaciones del tipo A (dúplex), según redibujado elaborado con motivo del presente trabajo de investigación.



47. MBM, apartamentos Santa Águeda. Sección fugada



48. MBM, apartamentos Santa Águeda. Plano LLR-314-I.1, marzo 1966. Emplazamiento



las volumetrías de cubiertas fragmentadas a dos aguas y en dos alturas, propias de todo el conjunto.**(45,46)**

Las plantas se mostraron en el folleto promocional junto a las fotografías de la maqueta de la propuesta anterior.<sup>25</sup> Junto a las plantas de los apartamentos apareció publicada en 1969<sup>26</sup> una sección fugada del edificio B **(47)** en la que se superponían los tres tipos: el tipo C en la planta baja, con acceso directo desde el aparcamiento cubierto y terraza accesible desde la zona común, el tipo B accesible desde la calle elevada peatonal y el tipo A accesible desde una escalera que parte de la misma calle elevada, con su doble altura bajo la cubierta inclinada. En la sección podían verse las persianas de cuerda y los balaustres, decisivos en la imagen del conjunto y también se apreciaba el evidente escalonamiento entre las terrazas de los distintos tipos, así como el encaje entre los diferentes tipos, haciendo coincidir los cambios de nivel en el interior de los apartamentos. También se observa el ambiente creado por algunos de paramentos interiores que ayudan a articular el espacio salón-comedor junto con los desniveles del suelo. Aparece un tubo de chimenea que, si bien también se dibuja en la planta del tipo A, no se observa en el resultado final del edificio, haciendo suponer que no fue una petición importante por parte de los propietarios, ni una consideración importante por parte de los arquitectos.

La última fecha que aparece en los documentos de esta fase es marzo de 1966 y, curiosamente, corresponde a un plano de situación.**(48)** Este documento reproducía la misma información que el plano LLR-314-I.1 de diciembre de 1965, pero omitía las torres de la zona posterior, que habían pasado a replantearse y serían sustancialmente diferentes en el anteproyecto definitivo.

**25.** Folleto promocional "Urbanización Santa Águeda", circa septiembre 1965. Ver Tomo II, Anexo 3.1 "Documentación promocional", pág. 107-112

**26.** MBM: "Grupo de apartamentos Santa Águeda. 1966, Martorell, Bohigas, Mackay", *Arquitectura* nº121, Madrid, enero 1969, pp.46-48

#### 4. Evolución del proyecto

## 4.8. CONSTRUCCIÓN DE LA PRIMERA FASE

### JULIO DE 1966 / ENERO DE 1969

El 23 de julio de 1966 se firmó el contrato de ejecución de esta primera fase entre la empresa Constructora Asturiana, S.A. abreviado CASA y los representantes de la comunidad de propietarios del sector I de Santa Águeda.<sup>1</sup> En este documento se estimaba una duración de la obra de trece meses desde el acta de replanteo, por lo que estaba prevista su terminación en septiembre de 1967. Como dato curioso cabe reseñar entre las empresas constructoras que presentaron presupuesto para la obra al arquitecto valenciano Emilio Giménez Julián, que compaginaba su labor como arquitecto con la dirección de la empresa constructora familiar.<sup>2</sup> Las obras se iniciaron el 3 de agosto de 1966<sup>3</sup> bajo la dirección de los arquitectos Josep M<sup>a</sup> Martorell y Oriol Bohigas y del aparejador Josep M<sup>a</sup> Pujol. Como muestra la correspondencia y las notas de obra, en general serían Pujol y Martorell quienes mantendrían contacto habitual con la obra y los clientes, ya que ésta coincidió parcialmente con la estancia de Bohigas en Cambridge<sup>4</sup> y Mackay aún no tendría habilitado el título de arquitecto en España hasta 1967. En la Junta general de la comunidad de propietarios realizada el 3 de julio de 1967 se detallaba que el arquitecto director, Josep Maria Martorell, visitaba Santa Águeda por término medio cada quince días y el aparejador, Josep Maria Pujol, estaba en la obra dos o tres días cada semana, por lo que la comunidad les agradó "el celo mostrado en la dirección facultativa".<sup>5</sup>

Aún así, tanto Bohigas como Mackay participaron también en visitas de obra y reuniones con los clientes.<sup>6</sup>

En la libreta de seguimiento de la obra, las visitas de obra, a nombre de Josep Maria Martorell, Josep Maria Pujol o Josep Marquès, encargado de la estructura, empiezan el 22 de agosto de 1966 y se continúan de forma periódica hasta el 3 de julio de 1968,

**24.** Folleto promocional "Urbanización Santa Águeda", circa septiembre 1965. Ver Tomo II, Anexo 3.1 "Documentación promocional", pág. 107-112

**25.** MBM: "Grupo de apartamentos Santa Águeda. 1966, Martorell, Bohigas, Mackay", *Arquitectura* nº121, Madrid, enero 1969, pp.46-48

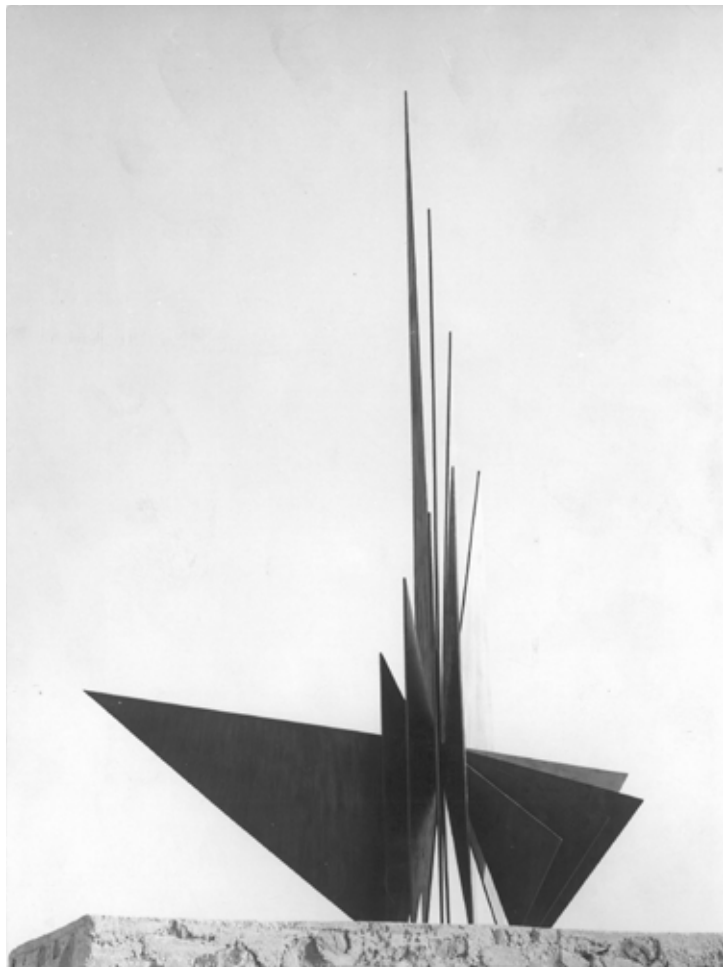
**1.** Contrato de ejecución de obras del 23 de julio de 1966. Tomo II anexo 3.4. "Contratos y documentación administrativa", pp.197-200

**2.** Según nota del 28 de enero de 1966. Ver Tomo II anexo 3.6. "Actas y visitas", pág. 245

**3.** Según consta en el acta de recepción provisional del 31 de agosto de 1967. Tomo II anexo 3.4. "Contratos y documentación administrativa", pág. 201. Sin embargo, la fecha de inicio que aparece en el certificado de final de obra es el 20 de marzo de 1967. Tomo II anexo 3.4. "Contratos y documentación administrativa", pág.202

**4.** Oriol Bohigas estuvo en Cambridge entre noviembre de 1966 y enero de 1967 y en Semana Santa de 1967 para estudiar inglés y huir de la represión resultante del encierro de estudiantes en el convento de los capuchinos de Sarrià en marzo de 1966 a raíz de la cual fue multado, encarcelado y expulsado de la Universidad. Ver Bohigas, Oriol: *Epistolario. Op.cit.*, pp.96, 115-127, 142-145

#### 4. Evolución del proyecto



1. Andreu Alfaro. Escultura

aunque a partir de agosto de 1967 son menos constantes, por lo que se supone que gran parte de la obra estaría realizada. El 31 de agosto de 1967 se firmó el acta de recepción provisional de los edificios A y B y su urbanización,<sup>7</sup> aunque la certificación para pedir el alta de los suministros de agua, electricidad y telefonía de los edificios A y B se realizó el 18 de junio de 1968 y no se certificó el final de la obra. Así, las viviendas construidas no quedaron a disposición de los usuarios hasta el 20 de enero de 1969.<sup>8</sup>

El 3 de octubre de 1967 los arquitectos hablan con Tomás Llorens sobre el encargo al escultor Andreu Alfaro de una pieza para el conjunto.<sup>9</sup> La escultura se tituló "Les agulles de Santa Àgueda", en homenaje a la formación rocosa que da nombre al conjunto, y estaba formada por una serie de piezas triangulares de acero que pueden recordar las velas de un barco o una rosa de los vientos, situada sobre un podio de piedra embebida en hormigón, del mismo tipo que los muretes de las terrazas.**(01)**

La pieza se situó como un hito en la circulación peatonal, ya que señala la escalinata que separa los edificios A y B, desde la que se accede por un lado a la escalera del edificio A y por el otro a la calle elevada del edificio B. Alfaro era miembro junto a Tomás Llorens del consejo de redacción de la revista valenciana *Suma y Sigue del Arte Contemporáneo* desde 1963. Además, Llorens incluyó a Alfaro en su reseña sobre arte contemporáneo en Valencia publicada en *Hogar y arquitectura* en septiembre de 1967.<sup>10</sup> Posteriormente, Andreu Alfaro enviaría una carta a Josep Maria Martorell expresando su agradecimiento por haber podido participar en el proyecto y conocer a los arquitectos.<sup>11</sup>

La obra tuvo problemas de financiación debido al modelo de copropiedad: al ser el promotor la comunidad de propietarios, el

**5.** Según acuerdos de la junta general de COVIAP del 3 de junio de 1967, incluidos en la carta de Tomás Llorens a Josep Maria Martorell del 12 de junio de 1967. Ver Tomo II, anexo 3.3. "Correspondencia", pág.179

**6.** Según notas de obra del 23 de junio de 1967. Ver Tomo II anexo 3.6. "Actas y visitas", pág.247

**7.** Ver acta de recepción provisional del 31 de agosto de 1967 en Tomo II anexo 3.4. "Contratos y documentación administrativa", pág.201

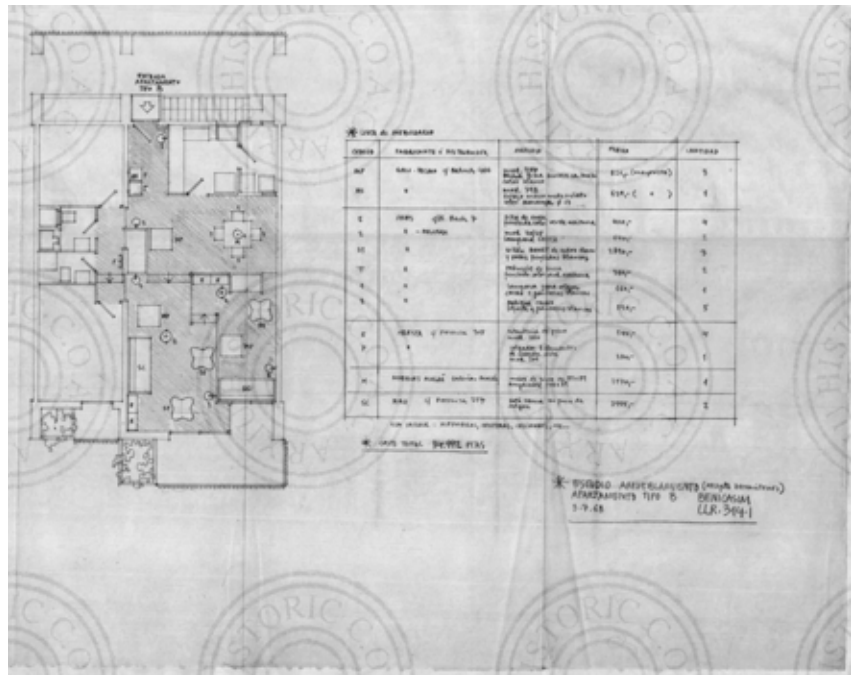
**8.** Certificado de final de obra firmado por los arquitectos el 20 de enero de 1969. Ver Tomo II anexo 3.4. "Contratos y documentación administrativa", pág.202

**9.** Ver notas de obra del 3 octubre de 1967, Tomo II anexo 3.6. "Actas y visi-



#### 4. Evolución del proyecto

2. MBM, apartamentos Santa Águeda. Plano LLR-314-1, 3 de julio de 1968. Estudio de amueblamiento del apartamento tipo B



3. Oriol Bohigas y Josep Maria Martorell, mobiliario para un apartamento de la manzana de la calle Pallars, circa 1958

4. Oriol Bohigas y Josep Maria Martorell, mobiliario para un apartamento de la manzana de la calle Pallars, circa 1958

5. Miguel Milà, Lámpara Cesta, 1962



hecho de que no se vendieran todos los apartamentos implicaba una mayor carga económica en los actuales propietarios o una falta de liquidez de cara a la construcción. David Mackay y COVIAP iniciaron gestiones para implicar a posibles compradores extranjeros, para los que se elaboró un informe sobre el proyecto en diciembre de 1967<sup>12</sup> pero estas gestiones no dieron fruto.<sup>13</sup> Por su parte, Oriol Bohigas intentó interesar en el proyecto a la empresa Huarte a través de Francisco Saenz de Oíza durante el Pequeño Congreso en Portugal,<sup>14</sup> pero tampoco hay constancia de ningún resultado. Como resultado de estos problemas, el edificio C no llegó a construirse durante esta fase y se realizaron sólo los 48 apartamentos de los edificios A y B. En el informe elaborado en diciembre de 1967,<sup>15</sup> el edificio C ya estaba segregado de los edificios A y B y se preveía su construcción junto al bloque K en la etapa VI.

Como consecuencia de estos problemas fueron habituales los retrasos en el pago de honorarios, hecho que generó una abundante correspondencia entre los arquitectos y los representantes de COVIAP.<sup>16</sup>

En mayo de 1968 se colocaron las persianas alicantinas de cuerda en las ventanas y terrazas de los edificios construidos,<sup>17</sup> con lo que se consolidó la imagen tradicional del conjunto. En julio de 1968 se realizó un estudio de amueblamiento tipo para la zona de día del tipo B, **(02)** en el que se incluían las sillas y los taburetes de enea, fiel reflejo de la inspiración vernácula del conjunto y elementos ya utilizados en el amueblamiento de las viviendas de la calle Pallars,**(03, 04)** junto a piezas que se han convertido en clásicos del diseño como la lámpara Cesta **(05)** de Miguel Milá, interiorista en el estudio de su hermano Alfonso y Federico Correa, producida por Polinax desde 1962, y el sillón BKF,**(06)** diseñado por



6. Antoni Bonet, Jorge Ferrari Hardoy y Juan Kurchan (Grupo Austral), Sillón BKF, 1938. Fotografía extraída del artículo de Oriol Bohigas en *Destino* nº816, 1953

tas", pág.248

10. Llorens, Tomás: "El desarrollo actual de las artes visuales en Valencia" *Hogar y arquitectura*, nº72, Madrid, octubre-noviembre 1967 suplemento, pág.76

11. Carta de Andreu Alfaro a Josep Maria Martorell, sin fecha. Tomo II, anexo 3.3. "Correspondencia", pág.192

12. Ver carta de Josep Maria Martorell a Tomàs Llorens del 11 de diciembre de 1967. Tomo II, anexo 3.3. "Correspondencia"

13. Ver carta de John P. Gomez Hall a David Mackay del 12 de julio de 1957 informándole del resultado negativo de su gestión. Tomo II, anexo 3.3. "Correspondencia", pág.178

14. Según se comenta en la carta de Josep Maria Martorell a Tomàs Llorens del 11 de diciembre de 1967. Tomo II, anexo 3.3. "Correspondencia", pp.245-246

15. Ver informe redactado por los arquitectos en diciembre de 1967, en Tomo II anexo 3.2. "Memorias e informes", pág.131-150

#### 4. Evolución del proyecto



7.. Farola BM

Antoni Bonet Castellana<sup>18</sup> en Argentina junto a sus compañeros del grupo Austral, del que Bohigas hablaba en 1953 vinculándolo a la participación de Bonet en el GATCPAC:

“Pero Bonet no olvida aquellos años memorables de su fecunda colaboración con Sert y Torres, en la que se preocupaba extraordinariamente por los problemas del mobiliario moderno. Los muebles proyectados por Bonet se conocen y distribuyen en grandes series en todos los países, casi con la única excepción de su España natal. Su sillón de hierro y cuero, ese sillón del que algún poeta ha dicho que tiene algo de paraguas al revés, tan cómodo para la intimidad diaria, es en este momento el mueble más famoso del mundo.”<sup>19</sup>

Para la iluminación exterior se utilizó la farola BM,**(07)** también diseñada por Miguel Milá junto a José Bonet y producida por DAE desde 1967, que obtuvo el Delta de Plata ADI/FAD en 1967 y que, al utilizar también pantallas de globo, combinaba fácilmente con la lámpara de pared MBM.

El 25 de octubre de 1968 se realizó la recepción definitiva de la obra y se tomó nota de algunas deficiencias. Entre estas deficiencias se encontraban la impermeabilización de las jardineras de hormigón y el deterioro de los balaustres de hormigón.<sup>20</sup> En la reunión de la Junta de la Comunidad del 19 de diciembre de 1968 los propietarios comentaron problemas de humedades, goteras y falta de estanqueidad en las carpinterías en varios de los apartamentos construidos y en las zonas comunes. También mostraban su descontento con la empresa Constructora Asturiana S.A. por su falta de voluntad para subsanar las deficiencias y, en general, por la calidad de los acabados. Otro de los temas tratados fue la posibilidad de construir la piscina y el paso subterráneo a la pla-

**16.** Véase por ejemplo la carta de Serafín Ríos a Josep Maria Martorell del 14 de septiembre de 1967. Tomo II, anexo 3.3. “Correspondencia”, pág.185

**17.** Véase la carta y la factura de la empresa *Persianas Ochoa* a Josep Maria Pujol del 2 de mayo de 1968. Ver Tomo II anexo 3.5. “Facturas y presupuestos”, pp.220-223

**18.** Antoni Bonet Castellana estaba colaborando en esas fechas (1964-1969) con MBM y Marcial Echenique en un Plan Especial de Remodelación de las zonas sur-oeste de Montjuïc que no llegaría a aplicarse. Anteriormente, Bohigas había publicado un artículo sobre Bonet en *Destino* en 1953 y había participado en el montaje de la exposición sobre la arquitectura de Bonet en 1960. *Museo de Arte Contemporáneo de Barcelona. Exposición nº 2 Antonio Bonet arquitectura*. Bajo el patrocinio del Excmo. Ayuntamiento de Barcelona, el Consulado de la República Argentina y el Club 49, del 6 de octubre al 2 de noviembre de 1960. Organización y montaje al cuidado de: Joan Prats Vellés, Oriol Bohigas, M.D. Orriols y Román

#### 4. Evolución del proyecto



ya,<sup>21</sup> pero como se verá posteriormente, por el momento ninguna de los dos se llevaría a cabo. El 23 de enero de 1970 se realizó otra inspección en la que se volvieron a constatar problemas de humedades y de deterioro en los balaustres de hormigón.<sup>22</sup> Los 3700 barrotos de hormigón prefabricado<sup>23</sup> que formaban las balastradas de los balcones y el corredor acabarían siendo sustituidos por otros de madera, con la misma forma pero más resistentes a las condiciones ambientales generadas por la proximidad de la mar.

Vallés, con la colaboración de "Cuadernos de Arquitectura."

**19.** Bohigas, Oriol: "Otro catalán que triunfa en América: El arquitecto Antonio Bonet." *Destino*, nº816, 28 de marzo de 1953, p.19.

**20.** Según notas de obra del 25 de octubre de 1968. Ver Tomo II anexo 3.6. "Actas y visitas", pág.249

**21.** Según la carta de Agustín García de León en representación de COVIAP a Josep María Martorell del 20 de diciembre de 1968. Ver Anexo pág. 182

**22.** Según informe del 23 de febrero de 1970. Ver Tomo II anexo 3.2. "Memorias e informes", pág.151

**23.** Según presupuesto de la constructora CASA de marzo de 1966. Ver Tomo II anexo 3.5. "Facturas y presupuestos", pág.225-242

#### 4. Evolución del proyecto

1. MBM, apartamentos Santa Águeda.  
Plano LLR-314-31, junio de 1966. Planta  
general del anteproyecto



## 4.9. ANTEPROYECTO GENERAL

### JUNIO DE 1966 / FEBRERO DE 1967

Mientras se estaba construyendo la fase I se desarrolló el anteproyecto de ordenación general del conjunto, adaptándolo a los cambios que se habían aplicado. Respecto a la ordenación general anterior, el cambio más importante era la aparición de una calle en proyecto al norte de la parcela que separaba el apéndice. Eso obligó a sustituir el bloque que ocupaba ese apéndice por el edificio M, situado en la zona más alejada, dejando el resto de ese terreno para zona deportiva a la que se podía acceder por un puente peatonal conectado con la calle elevada.**(01)**

Otro motivo para este cambio fue que las ordenanzas locales no aceptaban los bloques lineales paralelos a la costa, reparo ya comentado en una reunión de Tomás Llorens con el arquitecto municipal de Benicàssim, Enrique Roca, en agosto de 1965.<sup>1</sup>

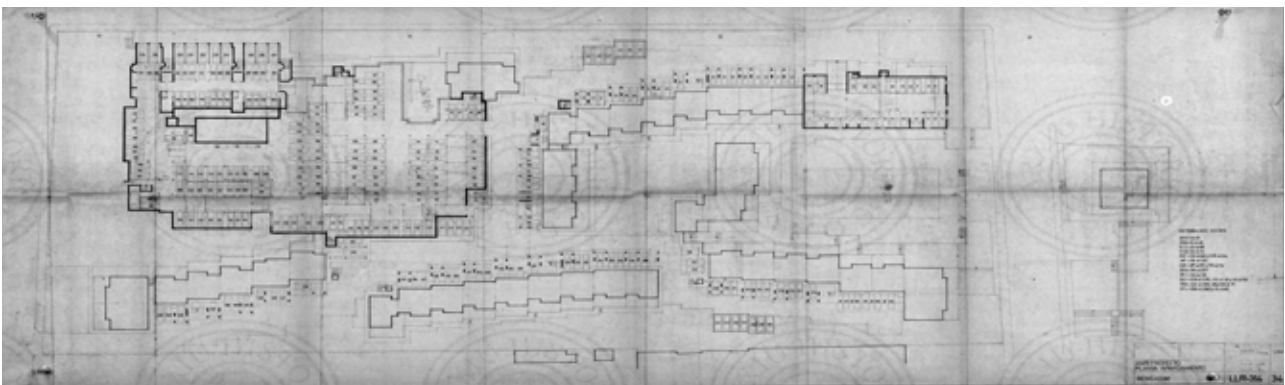
Se mantuvieron también los edificios A, B, C, K y L, que flanqueaban la zona anterior, aunque se redujo el tamaño del bloque más cercano al C, convirtiéndolo en un anexo del edificio L y uniéndolo a la pieza baja de servicios que ocupa el centro de la zona común anterior. También se unieron los dos fragmentos del edificio K.

La pieza más importante de la ordenación era aún la plaza de la zona comercial y cultural, situada en la primera planta y rodeada de pórticos a la manera de las plazas mayores tradicionales o de la versión que de éstas hizo Magistretti en Marina Grande. Tras los pórticos se situaban locales comerciales, el bar y la capilla, pero éstos ocupan sólo la planta primera de los edificios de viviendas D, G, F y E que rodean la plaza. A diferencia de la versión anterior, donde la plaza se abría hacia el norte, en esta versión el edificio G cerraba la parte superior de la plaza.

1. Según la carta de Tomás Llorens a MBM del 26 de agosto de 1965. Tomo II, anexo 3.3. "Correspondencia", pág. 176

#### 4. Evolución del proyecto

2. MBM, apartamentos Santa Águeda.  
Plano LLR-314-34, 1 de febrero de 1967.  
Planta general de aparcamientos



La zona posterior, que no aparecía dibujada en el plano LLR-314-I-1 de marzo de 1966 sufrió importantes cambios: el edificio H se acortó, aunque mantuvo aproximadamente su forma y posición. Los otros dos bloques, en cambio, cambiaron considerablemente de forma, tomando una planta semejante a la del bloque A. Entre ellos definían una segunda plaza de uso más privado, con árboles y una piscina. Una zona arbolada separaba este conjunto de la carretera que marcaba el final de la parcela.

El edificio J mantenía la forma y posición anteriores y separaba los accesos rodado y peatonal en la parte posterior de la parcela, como puede observarse en el plano LLR-314.31 de junio 1966.

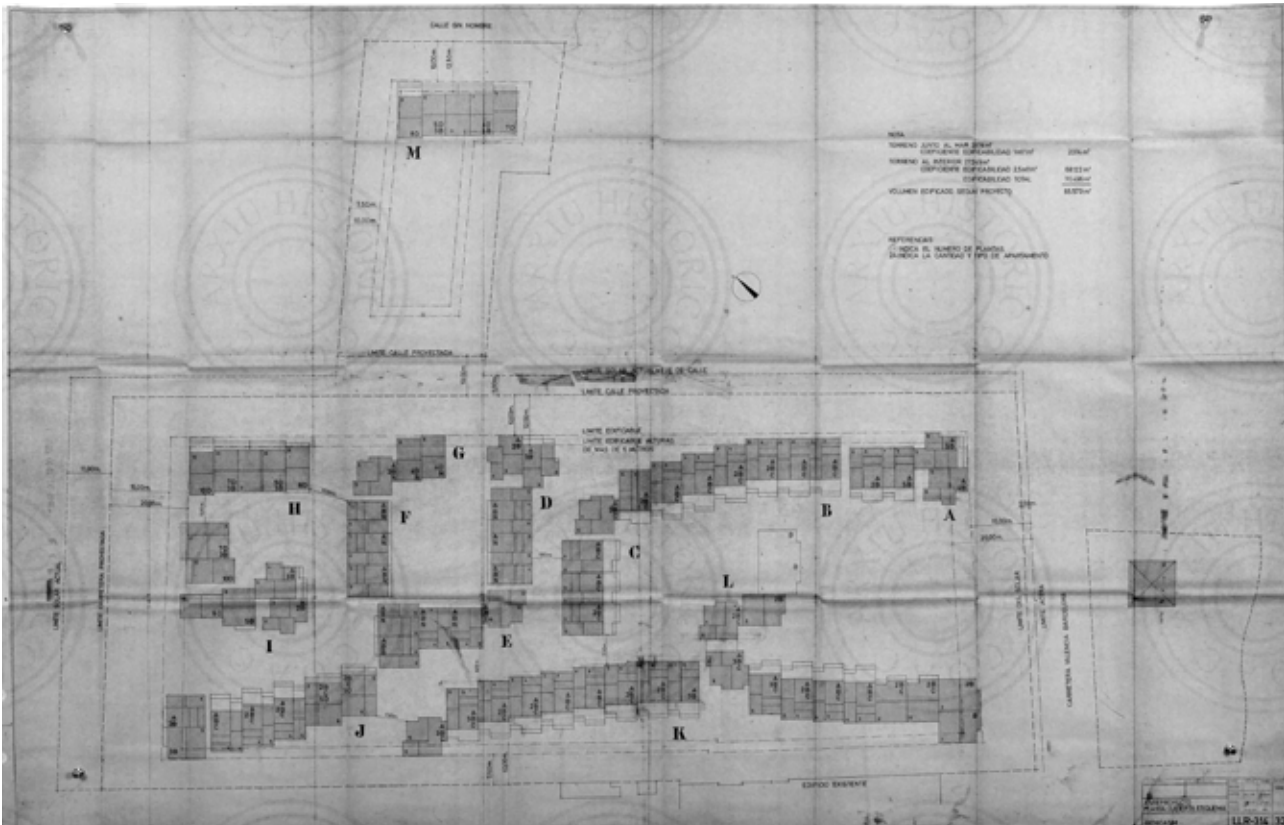
En este plano se ilustraba también la circulación peatonal, formada por calles elevadas en los edificios de la zona anterior y por plataformas bajo las que se situaban aparcamientos en la plaza central y la zona posterior. Estos aparcamientos se concretaron en el plano LLR-314.34, dibujado en febrero 1967.**(02)**

En este plano podía apreciarse la vía para vehículos que cruzaba la parcela, desde el acceso de la esquina suroeste hasta el acceso de la esquina noreste, flanqueado por aparcamientos en planta baja bajo los pórticos de los edificios B, C, K y J. Desde esa vía se llegaba a otra en cul-de-sac que daba acceso a los aparcamientos en planta baja del edificio L, orientados hacia el linde sur de la parcela. Desde la misma vía se accedía también al aparcamiento en el semisótano del edificio A y a otro gran aparcamiento situado bajo la plataforma peatonal en la que se encontraban la plaza seca cultural y comercial y la plaza arbolada posterior. Dada la dependencia del vehículo privado que generan los emplazamientos vacacionales, era importante para los arquitectos asegurar al menos una plaza de aparcamiento



#### 4. Evolución del proyecto

3. MBM., apartamentos Santa Águeda.  
Plano LLR-314-32, junio de 1966. Planta  
general de cubiertas y alturas.



por apartamento pero también conseguir que todos esos coches no se adueñaran de la imagen del conjunto:

“Una exigencia fundamental para el orden y la posibilidad de una vida de descanso, es el control total, no sólo de la circulación rodada, sino también del aparcamiento. En este estudio urbanístico se ha previsto una capacidad total de garajes y aparcamientos para que todos los habitantes y sus visitantes puedan dejar sus automóviles en lugares previstos de antemano. Estos espacios se han pensado además en función del conjunto para que no se conviertan en una obsesión visual, sino que resulten completamente encuadrados por la arquitectura.”<sup>2</sup>

Otro de los requisitos del programa para la circulación era la individualización de los accesos, por tanto el proyecto preveía que desde cada aparcamiento el habitante pudiera llegar a través de la red peatonal lo más directamente posible a su propia vivienda.

El plano LLR-314.32, de junio 1966,**(03)** se indicaron los límites de la parcela y los límites edificables, incluyendo la calle en proyecto al norte.

Este plano también contenía los tipos de apartamento en cada edificio y las alturas de los edificios, incluyendo el sobreático de los apartamentos dúplex. Se mantenían los mismos tipos de apartamentos A, B y C que quedaron definidos en el proyecto de la primera fase, más el tipo D más pequeño situado en los edificios de mayor altura G, H, I, J y M.

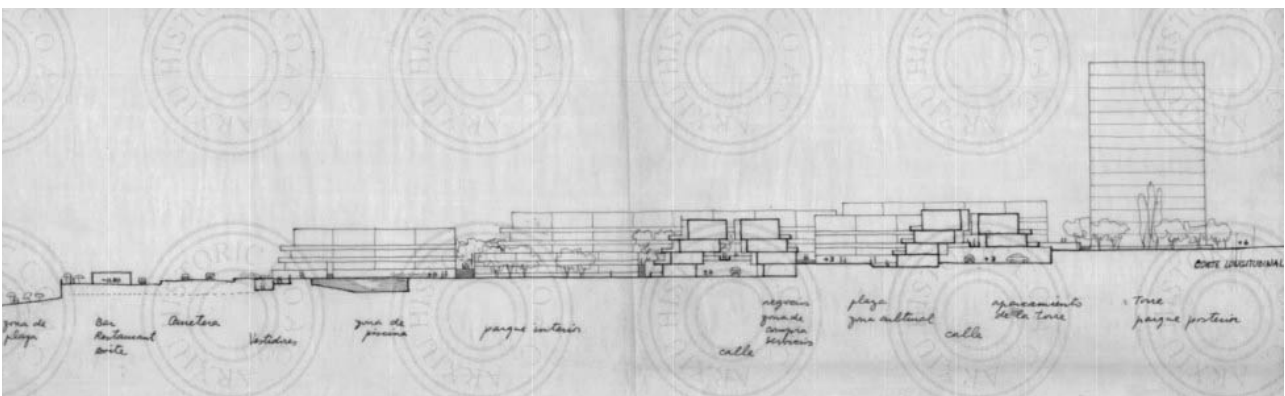
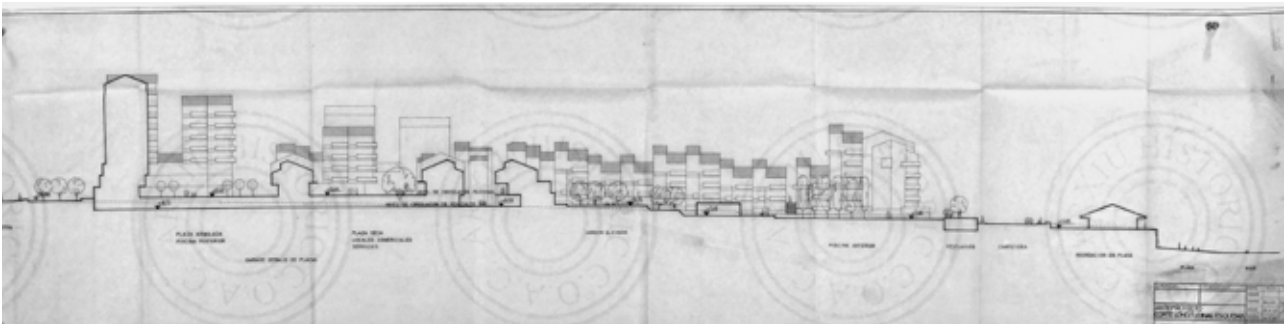
Como en los edificios A, B y C, el resto de edificios también alternaba las alturas de los diferentes módulos para darle al conjunto la apariencia aleatoria de la arquitectura popular. Aún así, en lí-

**2.** MBM, Memoria del anteproyecto, junio de 1966. Tomo II anexo 3.2. “Memorias e informes”, pág.119-130.

#### 4. Evolución del proyecto

4. MBM, apartamentos Santa Águeda.  
Plano LLR-314-33, junio de 1966. Sec-  
ción longitudinal del conjunto

5. MBM, apartamentos Santa Águeda.  
Plano LLR-314.3, principios de 1965. Sec-  
ción longitudinal del conjunto



neas generales los edificios ganaban en altura al alejarse del mar. Como ya se ha visto, el edificio A alcanzaba siete alturas frente a la costa y los edificios B y C alternaban tres, cuatro y cinco alturas. El edificio L subía gradualmente desde una y dos alturas frente a la playa hasta alcanzar seis alturas al alejarse de la ella. El edificio K alternaba aleatoriamente tres, cuatro, cinco y seis alturas. El edificio J también alternaba tres, cuatro y cinco alturas, pero llegaba a ocho alturas en el extremo más cercano al centro de la parcela. Sobre la plataforma, los edificios D, E, F y G con su planta baja comercial llegaban a tres, cuatro o cinco alturas rodeando la plaza principal. También sobre la plataforma y rodeando la plaza posterior, el edificio H presentaba una base común de tres alturas formada por apartamentos de tipo B y D desde la que se levantaban dos torres de ocho y diez alturas respectivamente con apartamentos tipo D. A su vez, el edificio I estaba formado por dos partes. La primera, al oeste de la plaza, tenía una zona de tres alturas y otras dos de diez. La segunda, al sur de la plaza, alternaba zonas de tres, cuatro, cinco y seis alturas. Por último, alejado del conjunto, el edificio M estaba compuesto por una base de tres alturas desde la que arrancaban dos zonas que llegaban a siete y ocho alturas, respectivamente.

Esta información se apreciaba de forma más visual en la sección longitudinal LLR-314.33, fechada también en junio de 1966. **(04, 05)**

En ella se mostraba cómo el terreno subía paulatinamente al alejarse del mar, a lo que se sumaba la construcción de la plataforma en la parte posterior de la parcela y el aumento de las alturas construidas para formar una orografía artificial. Puede verse en la sección el edificio para recreación junto a la playa y el vestuario semienterrado frente a la carretera. Aunque no aparecía en esta

#### 4. Evolución del proyecto



sección el proyecto preveía un paso subterráneo bajo la carretera de la costa para acceder a esta zona de recreación desde la parcela.

Se mantenía el carácter de la calle interior, parcialmente oculta por el retranqueo de los edificios que la flanqueaban y por las calles peatonales elevadas.

Es interesante al respecto comparar esta sección con la sección LLR-314-3 para apreciar el cambio que supuso en el proyecto incorporar estos factores.

El recurso a la imagen rural resultaba muy claro en la zona anterior, pero se hacía bastante más ambiguo al alejarse de la costa e ir ganando altura, fenómeno enfatizado por la aún escasa definición de esta zona posterior. De hecho, fue una característica común a lo que dio en llamarse "Escuela de Barcelona"<sup>3</sup> que la definición de la imagen global del proyecto arquitectónico viniera dada por el diseño pormenorizado del detalle.

Además de estos planos, también se redactó en junio de 1966 la memoria del anteproyecto. La memoria describía el proyecto como "un conjunto de apartamentos, de diferentes medidas para que pudieran adaptarse a la complejidad sociológica de los usuarios previstos, equipado con los servicios que una comunidad veraniega necesitara para el desarrollo fácil de su vida de vacaciones y descanso. No se trataba, por tanto, de la yuxtaposición de unos edificios de apartamentos, sin más, sino que debíase organizar un conjunto urbano para una comunidad"<sup>4</sup>.

En la memoria también se describía el solar, el programa, los edificios, los espacios libres, las circulaciones, los equipamientos y los tipos de apartamentos. La normativa urbanística local prohibía

**3.** Bohigas, Oriol: "Una posible "Escuela de Barcelona" en *Op. cit.*; Moneo, Rafael: La llamada "Escuela de Barcelona" en *Op. cit.*

**4.** MBM, Memoria del anteproyecto, junio de 1966. Tomo II anexo 3.2. "Memorias e informes", pág.119-130

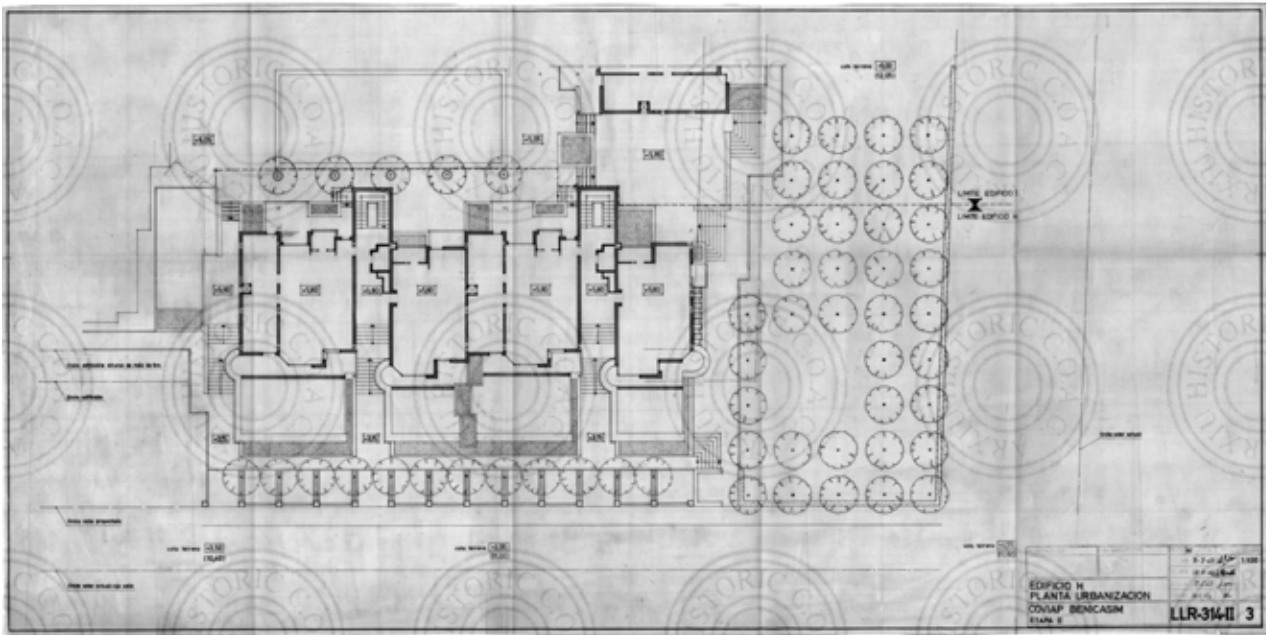
#### 4. Evolución del proyecto

los bloques paralelos a la línea de costa, por lo que los edificios I, F, D, C y un fragmento de L se encontraban fuera de ordenación, pero los arquitectos los consideraban imprescindibles para configurar plazas acogedoras a escala humana y contaban que esta justificación urbanística permitiera su aprobación.

En diciembre de 1967, se elaboró un informe sobre el anteproyecto,<sup>5</sup> al parecer con la intención de atraer a nuevos compradores. En él se describía pormenorizadamente el entorno del conjunto, el anteproyecto de ordenación general y la parte ya finalizada del mismo. Según este informe, para la fecha se había acabado la fase I (edificios A y B) y se encontraban realizados el proyecto del edificio C y el proyecto y el estado de mediciones del edificio H. El informe indicaba también que la estructura de los edificios del conjunto era de muros resistentes de fábrica de ladrillo, con forjados cerámicos, excepto en los edificios H, I, J y M, que alcanzaban mayor altura, donde se utilizó una estructura de pilares de hormigón con forjados de tipo Domo, de jácenas embebidas.

5. MBM, informe de diciembre de 1967. Tomo II anexo 3.2. "Memorias e informes", pp.131-150

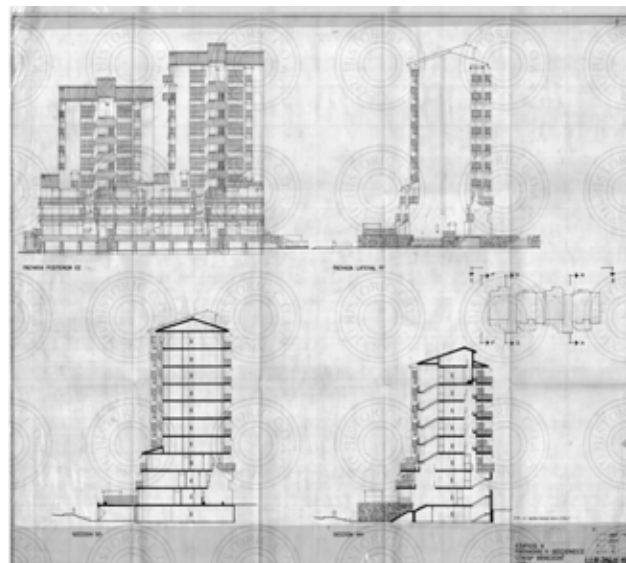
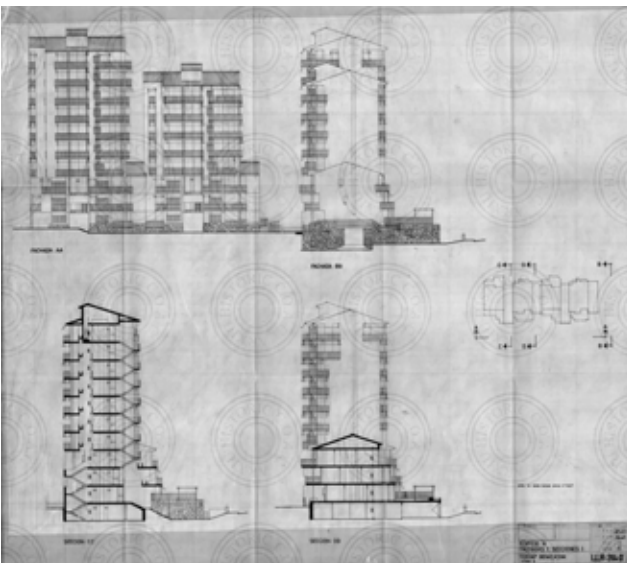
#### 4. Evolución del proyecto



1. MBM, apartamentos Santa Águeda.. Plano LLR-314-II.3, febrero-mayo 1967. Planta baja del edificio H

2. MBM, apartamentos Santa Águeda. Plano LLR-314-II.14, diciembre de 1966 – mayo de 1967. Fachadas y secciones

3. MBM, apartamentos Santa Águeda. Plano LLR-314-II.15, diciembre de 1966 – mayo de 1967. Fachadas y secciones



#### 4.10. DESARROLLO DE LA ETAPA II

##### PROYECTOS DE LOS EDIFICIOS H e I

Según consta en los archivos de MBM, el proyecto del edificio H se empezó el 1 de septiembre de 1966 pero se cambió totalmente el 21 del mismo mes. Tras una interrupción entre el 11 y el 23 de noviembre debido a una entrega de otro proyecto se dio por terminado a finales de diciembre de 1966. Cambios posteriores hicieron que no se diera por terminado definitivamente hasta el 17 de mayo de 1967.<sup>1</sup> El arquitecto colaborador a cargo del proyecto fue el arquitecto Josep Maria Miralles.

En la sección longitudinal LLR-314.33 de junio de 1966 se mostraban las principales características del edificio H: el contacto con el plano del suelo a través de la plataforma, un basamento de tres alturas que mantenía el retranqueo característico de los edificios A, B y C, y dos torres de alturas diferentes coronadas por sendas cubiertas a dos aguas que se levantan sobre ese basamento en las que, además, se producía un ligero retranqueo que individualizaba los dos módulos que formaban cada una de ellas.

En la planta LLR-314-II-3,**(01)** dibujada el 3 de febrero de 1967 y comprobada el 15 de mayo de 1967 puede verse desarrollada la plataforma sobre la que apoya el edificio y que cubre el aparcamiento en el semisótano.

En la cara posterior del edificio, lindante con la calle, la plataforma se manifestaba en el acceso por rampa a unas plazas de garaje individuales en el semisótano y en cuatro terrazas individuales para las viviendas en planta baja. Como puede verse en los planos de alzados y secciones LLR-314-II-14 y LLR-314-II-15, de diciembre de 1966.**(02,03)**

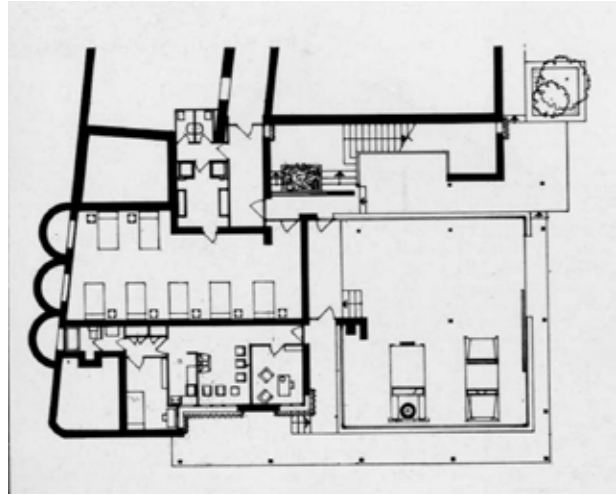
La plataforma sobre la que se levantaba el edificio estaba construida en mampostería de piedra, como en la casa Vilaseca. De hecho, aunque no se usaran como pozos de luz, la plataforma

<sup>1</sup>. Según nota LLR-314-H. Ver Tomo II anexo 3.6. "Actas y visitas", pág.246

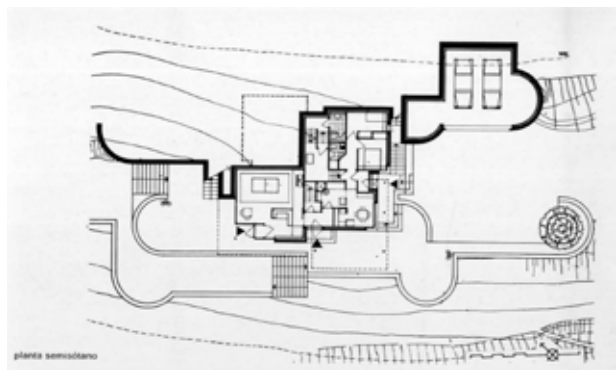


#### 4. Evolución del proyecto

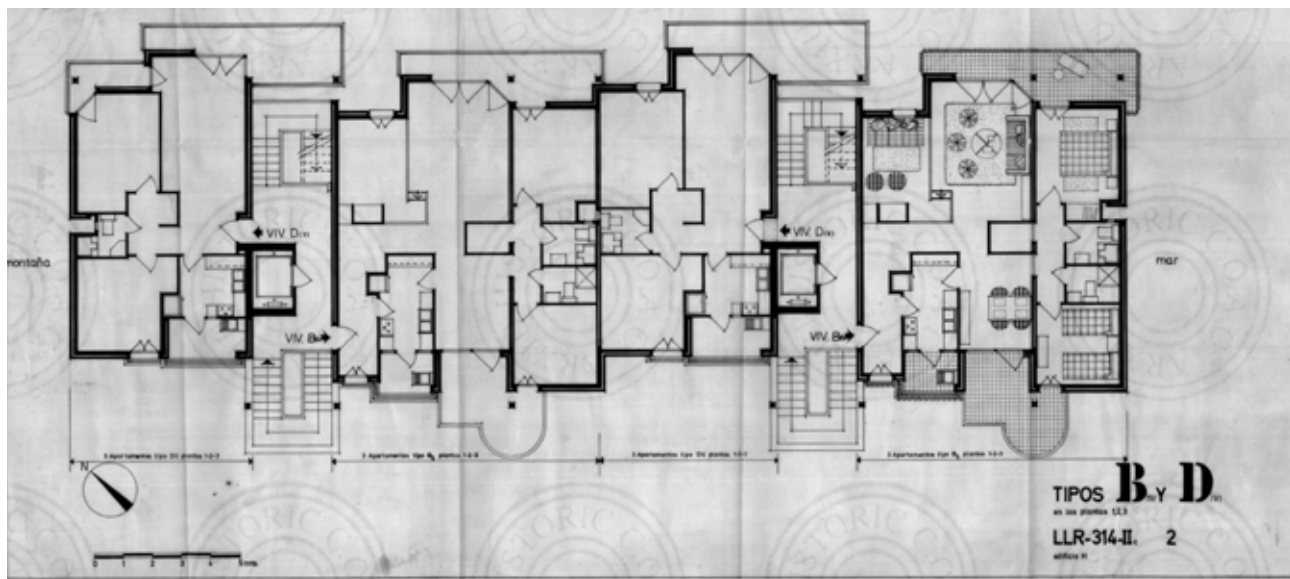
4. MBM, casa Vilaseca, Can Bordoí, Llinars del Vallés, 1962-1965. Planta semi-sótano



5. MBM, casa Heredero, Tredós, 1967-1968. Planta semisótano



6. MBM, apartamentos Santa Águeda. Plano LLR-314-IIc-2. Plantas 1, 2 y 3 del edificio H



mostraba también las mismas características formas semicilíndricas que se usaban para iluminar el semisótano de la casa Vila-seca **(04)** y que posteriormente se usarían en el basamento de mampostería de la casa Heredero.**(05)**

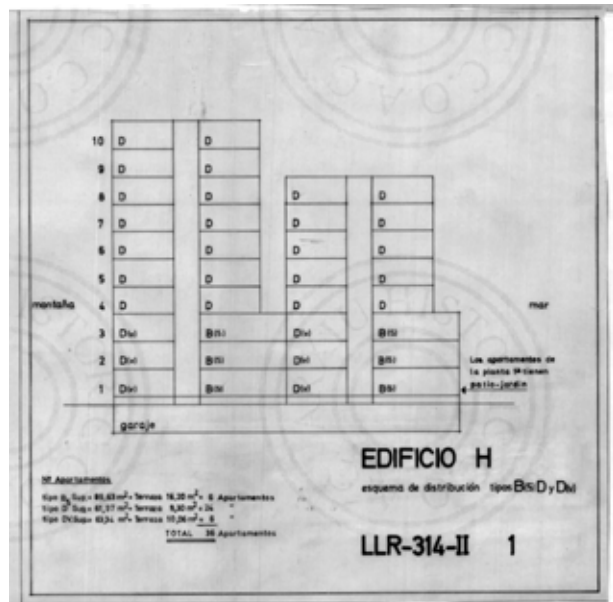
Tres escalinatas, una exterior y dos interiores, permitían el acceso a la planta baja de la plataforma desde el nivel de la calle. Estas dos escalinatas interiores llevaban hasta los zaguanes abiertos, con los ascensores y los núcleos de escaleras en el otro extremo. En la cara anterior del edificio, orientada a la plaza compartida con los edificios I y F que acogía una pequeña piscina, se encontraban unas pequeñas terrazas cubiertas a modo de zaguán de acceso a las viviendas, de menores dimensiones que las de los edificios A y B, con su desnivel y sus muretes de mampostería. En la planta baja distribuían alternativamente dos apartamentos del tipo B con dos apartamentos del tipo C.

Las principales diferencias de esta variante de apartamento B respecto al tipo B usado en la fase anterior eran que presentaba el acceso en un lateral de la zona de día y que la cocina se disponía en este caso longitudinalmente, lo que permitía una zona de día pasante, con el estar y el comedor volcados a terrazas opuestas. También se producía un mayor fraccionamiento por retranqueo de la línea de fachada.

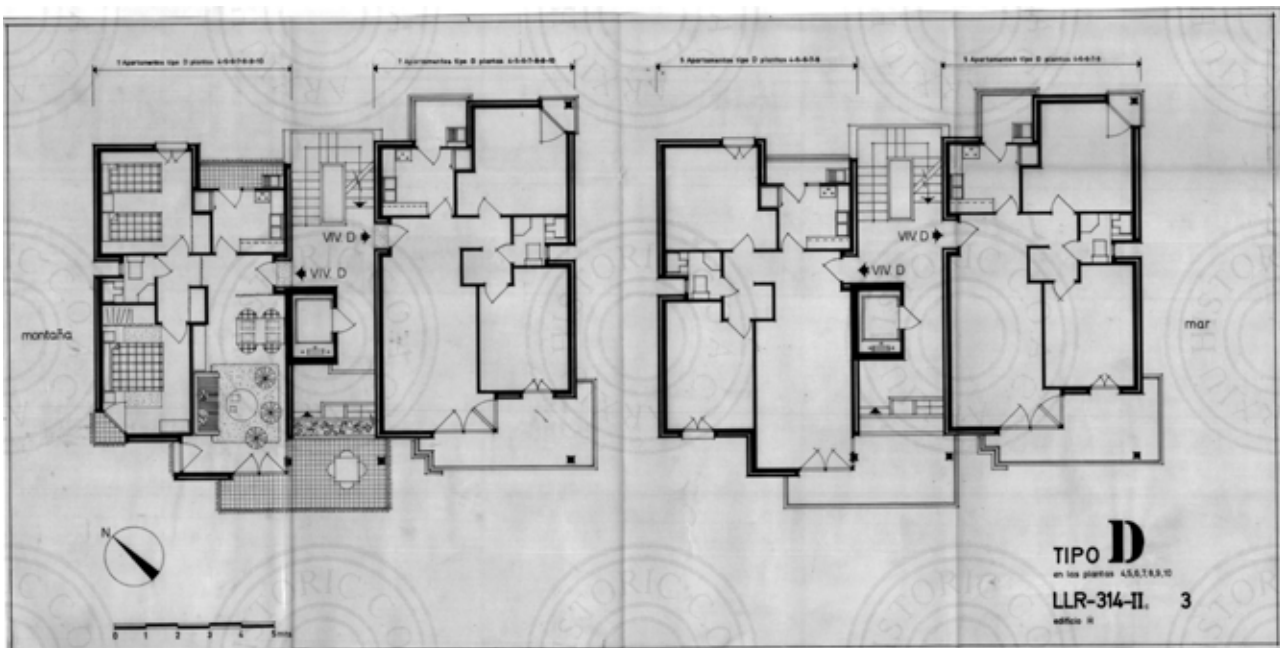
El apartamento tipo D no se usó en la fase anterior, por lo que presentaba bastantes cambios respecto al que quedó definido en el plano LLR-314.14. El acceso lateral obligaba a cambiar las proporciones de la cocina, que además obtenía una terraza con lavadero. Los mismos tipos de apartamentos se mantenían en las dos plantas siguientes,**(06)** aunque escalonándose hacia la plaza, lo que producía una zona semicubierta en la fachada principal.

4. Evolución del proyecto

7. MBM, apartamentos Santa Águeda.  
Plano LLR-314-II.1. Esquema de distribución de apartamentos en sección del edificio H



8. MBM, apartamentos Santa Águeda.  
Plano LLR-314-IIc-3. Plantas 4,5,6,7,8,9, y 10 del edificio H



En la fachada posterior, las dimensiones de la terraza principal, vinculada al estar y con vistas a la montaña, se ampliaban volando en parte sobre el zaguán, como puede apreciarse en la sección.

A partir de la cuarta planta, el edificio se fragmentaba en dos torres separadas entre ellas de 10 y ocho plantas respectivamente.

**(07)**

En cada planta de las torres encontrábamos dos apartamentos del tipo D enfrentados por el zaguán. Estos apartamentos habían girado 180 grados respecto a los de las plantas inferiores, por lo que la terraza principal, de nuevo volando sobre el zaguán, miraba a la plaza y la terraza vinculada a la cocina quedaba mirando a la montaña.**(08)**

Aunque parte de las estrategias de proyecto aquí utilizadas, como la idea de separar los apartamentos generando un hueco en el alzado y el uso de zaguanes abiertos, remiten a la casa para maestros en Pineda,**(09)** la imagen que allí se generaba al reunirlos mediante la cubierta era muy diferente.

Al mantener separadas las dos torres y darles alturas diferentes se estaba buscando la imagen de dos torres de menores dimensiones sobre una base común.

La idea del edificio formado por dos torres unidas entre ellas era también la base de las viviendas Zubiondo, de Luís Peña Ganchegui en Oiartzun, Guipuzcoa, en 1965.**(10)** Dos torres con un zócalo común, unidas por la pasarela de acceso, en un lenguaje que suponía una reinterpretación de la arquitectura local entre la que se insertaba pero también una relectura de las experiencias italianas de finales de los cincuenta. El conjunto Santa Águeda, y



9. MBM, casa para maestros, Pineda, 1967-1969

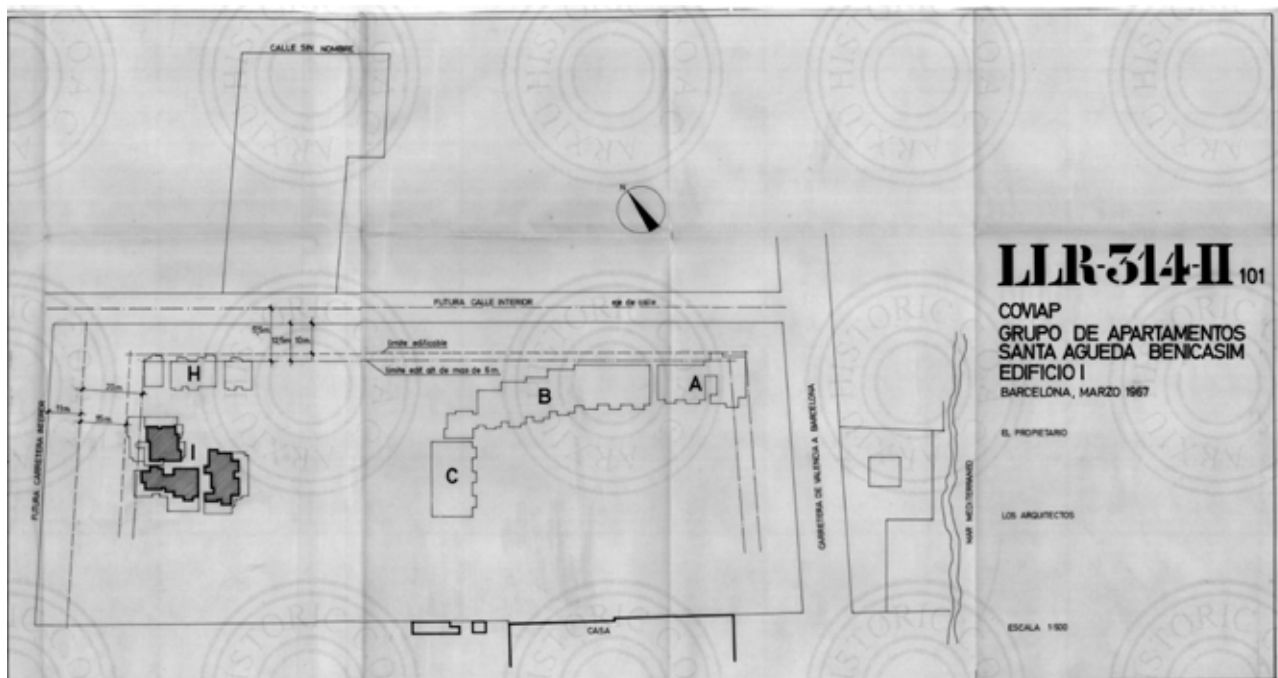
10. Luís Peña Ganchegui. Viviendas Zubiondo, Oiartzun, Guipuzcoa, 1965

#### 4. Evolución del proyecto

11. Luís Peña Ganchegui. 13+7viviendas, Motrico, 1963



12. MBM, apartamentos Santa Águeda. Plano LLR-314-II.101, marzo 1967.  
Plano de situación





en concreto los edificios H e I, compartían muchas de las características de la arquitectura de Peña Ganchequi.

En el conjunto de 13+7 viviendas de Motrico de 1963 que le valió el premio Aizpurua de 1964, Peña recurrió a un plataforma compartida que integraba el garaje, sobre la que se levantaba el edificio descompuesto por la diversidad de alturas y los retranqueos, de manera que se integraba sin estridencias en las preexistencias ambientales sin dejar de recurrir a un lenguaje moderno.**(11)** Oriol Bohigas mantenía un contacto habitual con Luís Peña Ganchequi surgido de su participación en los Pequeños Congresos y lo calificó de arquitecto “interesantísimo” en el apéndice titulado “*La arquitectura moderna en España*” que escribió para la edición española de 1967 del libro de Gillo Dorfles, *La arquitectura moderna*.<sup>2</sup>

Posteriormente, lo integraría en el consejo de redacción de Arquitecturas Bis y como profesor adjunto en su cátedra de proyectos en la Escuela de Arquitectura de Barcelona.

Los planos del edificio I tienen fecha de marzo de 1967 y se realizaron bajo la supervisión del arquitecto Joaquim Prats. Como puede verse en el plano de emplazamiento LLR-314-II-101, **(12)** el edificio I formaba la esquina oeste de la plaza.

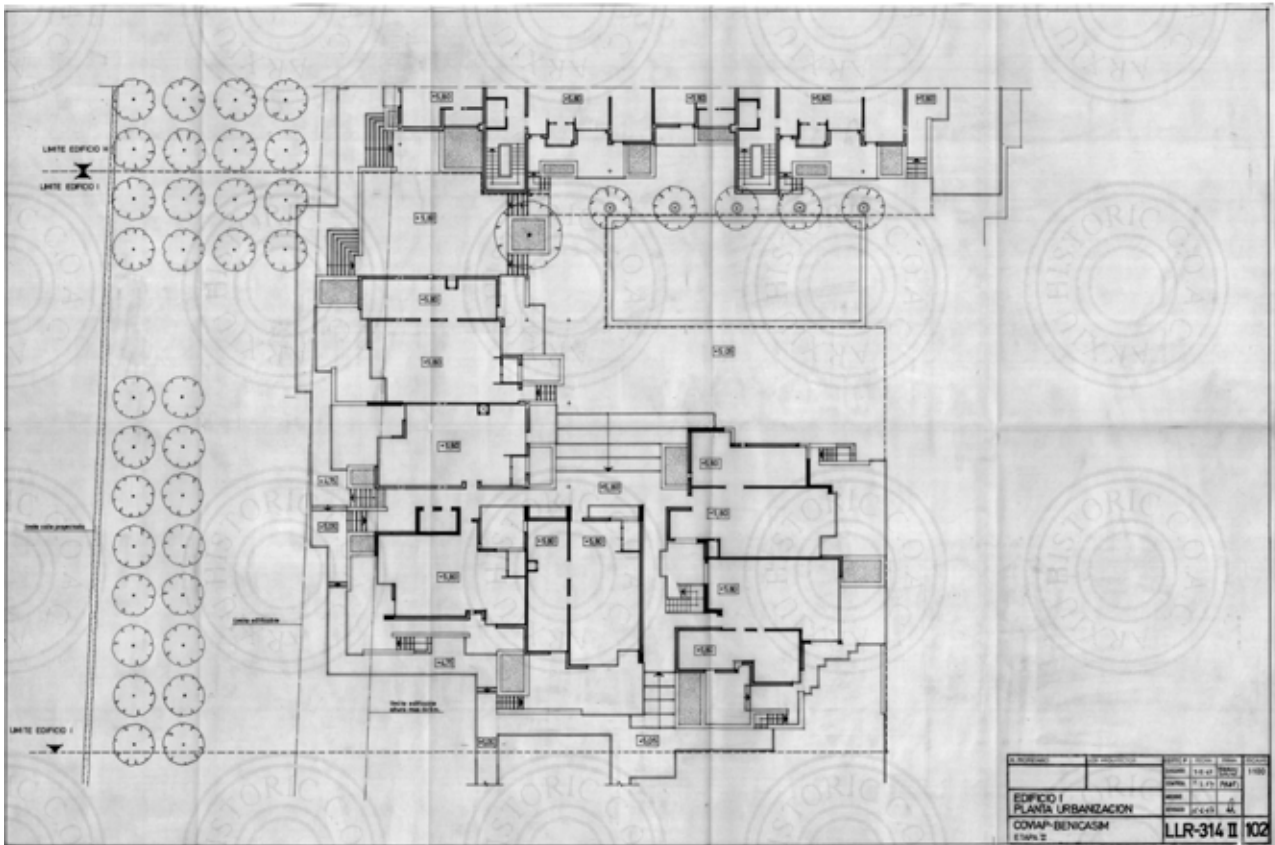
El edificio partía del mismo esquema del edificio A, es decir, los apartamentos giraban alrededor de un patio que contenía las circulaciones horizontal y vertical, abiertas al exterior.

La parte sur del edificio I es prácticamente una reproducción del edificio A, con apartamentos de tipo B con terraza en planta baja con el acceso y las cocinas vinculados al patio, más otros apartamentos del tipo B en las plantas superiores y los dúplex tipo A

**2.** Bohigas, Oriol: “La arquitectura moderna en España” en Dorfles, Gillo: *La arquitectura moderna*. Barcelona: Seix Barral, 1967, p.198

4. Evolución del proyecto

13. MBM, apartamentos Santa Águeda. Plano LLR-314-II.102, marzo-junio 1967. Planta baja.



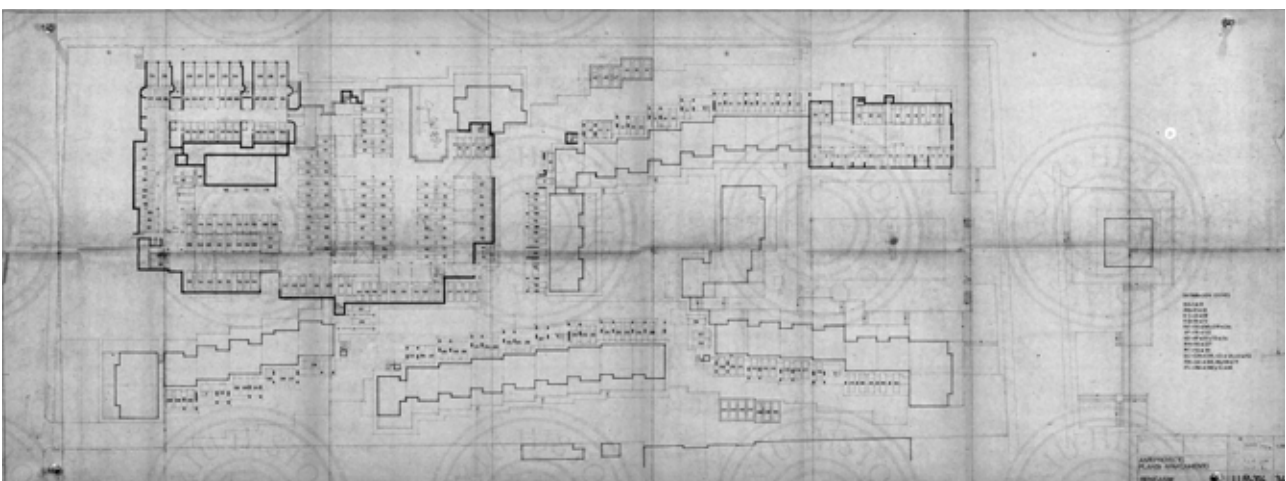
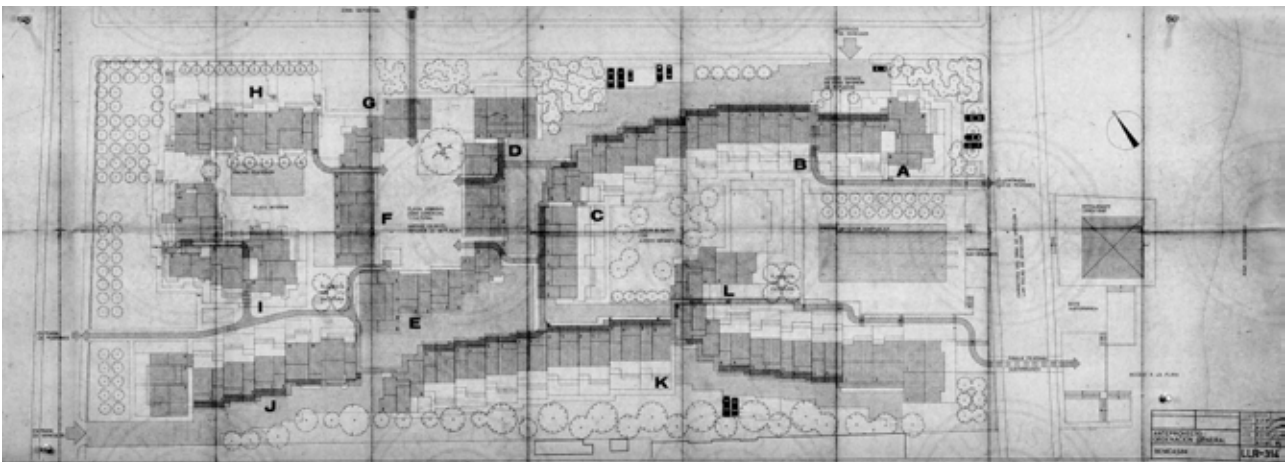
en el ático, de manera que se suceden cuatro alturas de cornisa diferentes.**(13)**

Tras el patio, un módulo formado por cinco apartamentos de tipo B gira noventa grados. Articulándose a este módulo a través de otro patio, se unían al edificio otros tres módulos de apartamentos que alcanzaban seis, diez y diez alturas respectivamente. Junto al edificio H estos tres módulos suponían la fachada suroeste del conjunto Santa Águeda.

#### 4. Evolución del proyecto

1. MBM, apartamentos Santa Águeda. Plano LLR-314, 4 de marzo de 1968. Planta general de ordenación

2. MBM, apartamentos Santa Águeda. Plano LLR-314.34, 4 de marzo de 1968. Planta general de aparcamientos



#### 4.II. ORDENACIÓN GENERAL. MARZO DE 1968

El 4 de marzo de 1968 el arquitecto colaborador del estudio Joan Zaballós dibujaba un plano **(01)** en el que se recogía la ordenación general del conjunto, los accesos y las circulaciones rodada y peatonal del conjunto.

Aunque se mostraba el acceso a la zona deportiva del apéndice ya no aparecía el edificio M.<sup>1</sup> Respecto a los planos de junio de 1966 se mostraban pocos cambios. Los edificios que definían la plaza principal presentaban ligeras modificaciones. En general habían perdido una altura. La cabeza del edificio D ya no mostraba retranqueos. En cambio, el edificio E se retranqueaba gradualmente para dejar paso a la calle y en su planta baja no se distinguía la capilla. Por su parte, el edificio G mantenía sus alturas, pero cambiaba ligeramente de planta a consecuencia del desarrollo de la planta de los apartamentos. En la plaza posterior, los edificios H e I mantenían las mismas características pero ya mostraban el nivel de elaboración del proyecto.

Al igual que el plano LLR-314.34,**(02)** este plano mostraba los accesos y las redes de circulación rodada y peatonal, incluyendo ahora el pasaje subterráneo hasta la playa.

El plano del suelo aparecía mucho más definido en este plano, cobrando importancia las terrazas escalonadas en planta baja de los edificios A, B, C, J, K y L y los zócalos sobre los que se levantan los edificios H e I. En el plano quedaban también definidos las dos piscinas, los vestuarios semienterrados y el área de recreación en la playa. También quedó definido el viario perimetral, el arbolado y dos plazuelas con esculturas, aunque ninguna de ellas en la posición que ocupaba realmente la pieza de Alfaro. En este plano quedaba definida la propuesta definitiva de ordenación general con un nivel suficiente de definición, por lo que se usaría

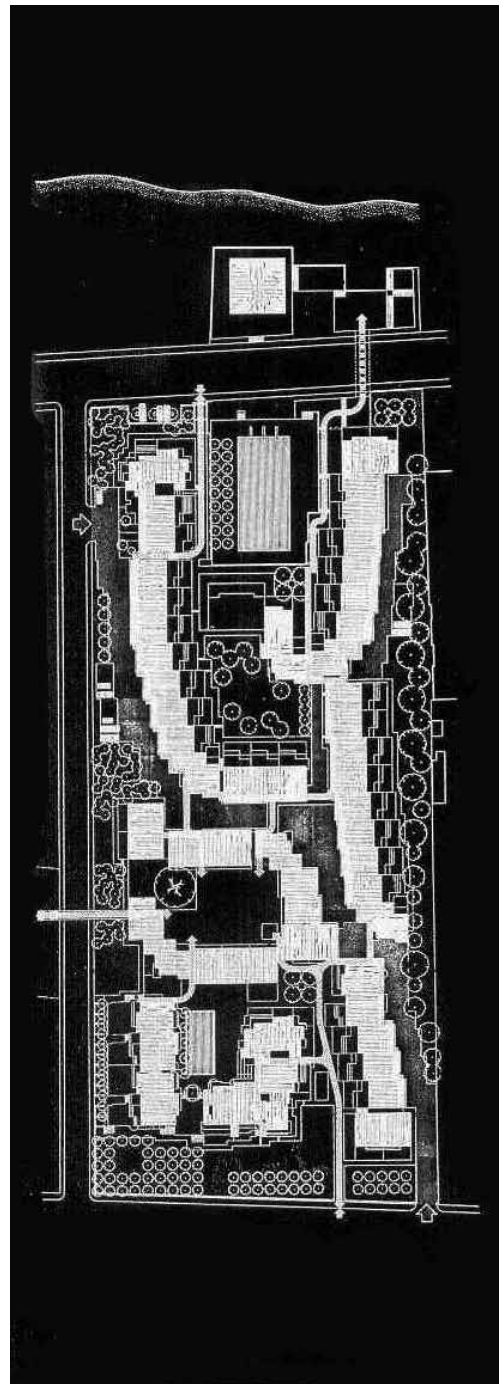
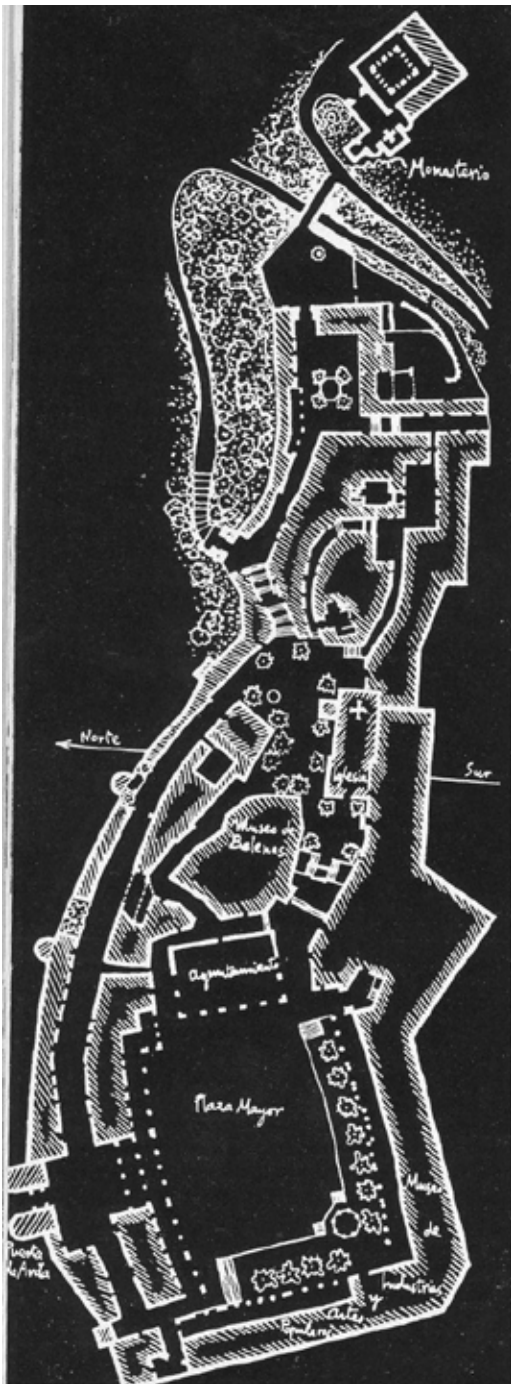
<sup>1</sup>. Véase nota LLR-314-III, con fecha del 1 de septiembre de 1975. Ver Tomo II anexo 3.6. "Actas y visitas", pág.252



#### 4. Evolución del proyecto

3. Plano del "pueblo español" en Montjuïc, Barcelona. Esquema extraído de Oriol Bohigas, "Comentarios al Pueblo Español de Montjuich", *Arquitectura* nº35, Madrid 1961

4. MBM, apartamentos Santa Águeda. Plano general de ordenación en *Arquitectura* nº121, 1969



repetidamente para ilustrar el proyecto completo del conjunto desde su primera publicación en la revista *Arquitectura* en 1969.

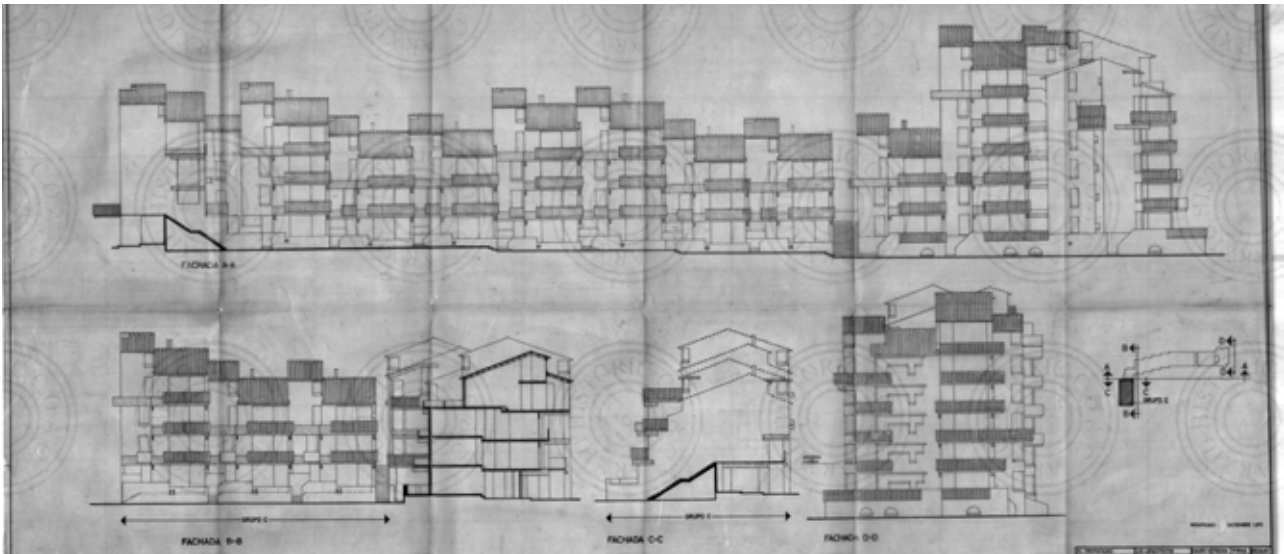
Como si se quisiera remarcar sus semejanzas con la planta del “pueblo español” que ilustraba el artículo publicado por Bohigas en la misma revista en 1961, **(03)** el plano se publicó en negativo. **(04)**

Junto a este plano aparecían en la publicación la sección fugada del edificio B, **(05)** las plantas de los tipos de apartamentos A, B y C y varias fotos de la fase I terminada.

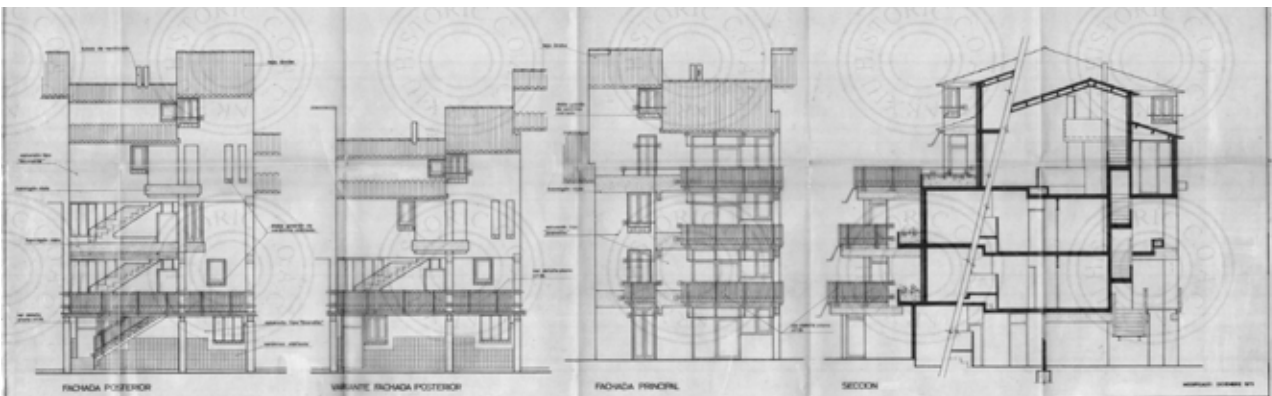


5. MBM, apartamentos Santa Águeda. Sección fugada en *Arquitectura* nº121, 1969

#### 4. Evolución del proyecto

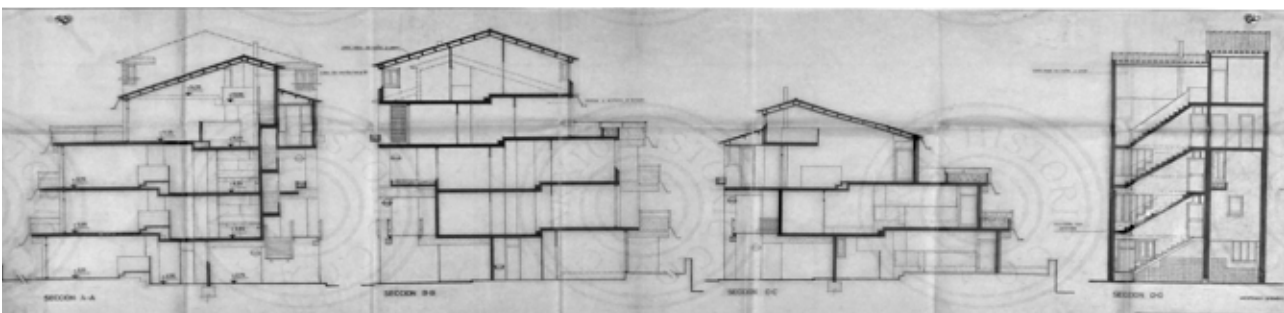


1. MBM, apartamentos Santa Águeda. Plano LLR-314-I.27, diciembre de 1973 – enero de 1974. Fachadas de conjunto redibujadas.



2. MBM, apartamentos Santa Águeda. Plano LLR-314-I.29, diciembre de 1973 – enero de 1974. Fachadas y sección

3. MBM, apartamentos Santa Águeda. Plano LLR-314-I.32, diciembre de 1973 – enero de 1974. Secciones grupos B y C redibujadas



## 4.12 CONSTRUCCIÓN DEL EDIFICIO C

DICIEMBRE DE 1973 / AGOSTO DE 1975

Los mismos arquitectos se constituyeron como promotores mediante la sociedad Santa Águeda S.A., con domicilio en su propio estudio de la calle Calvet, 71, y representada por Miguel Verdaguer Montes, administrador del estudio. Santa Águeda S.A. se convirtió en la propietaria de los terrenos aún sin construir con la intención de facilitar la construcción de la totalidad de la urbanización.<sup>1</sup>

Esta sociedad solicitó en agosto de 1974 licencia para construir una nueva fase del proyecto, con 5 plantas y unos 1000 m<sup>2</sup> de superficie. En esta solicitud figuraban como autores del proyecto J.M<sup>a</sup> Martorell, Oriol Bohigas y David Mackay y como responsables de la dirección de obra los mismos arquitectos junto a Enrique Roca, arquitecto municipal de Benicàssim.<sup>2</sup>

Esta fase se correspondía con el edificio C, que originalmente estaba integrado en la primera fase, por lo que el proyecto estaba realizado y solo era necesaria una simple revisión. La documentación gráfica del edificio C, **(01, 02, 03)** está fechada entre diciembre de 1973 y enero de 1974 y controlada por el arquitecto Josep Maria Miralles.

Aunque no sea apreciable en los planos, un cambio significativo en el edificio C fue que se presupuestó directamente con barros de madera en la balaustrada en lugar de los barros de hormigón que tuvieron que ser sustituidos por su rápido deterioro.<sup>3</sup>

La constructora que se encargó de esta fase fue la empresa de Castellón ARCASA S.L., dirigida por Eduardo Salvador Tena. Las obras empezaron el 15 de octubre de 1974 y acabaron el 15 de mayo de 1975, con acta de recepción fechada el 4 de julio de 1975.<sup>4</sup>

**1.** Según documento del 19 de octubre de 1976. Tomo II anexo 3.2. "Memorias e informes", pp.253-254

**2.** Solicitud de licencia del 14 de agosto de 1974. Tomo II anexo 3.4. "Contratos y documentación administrativa", pág.203

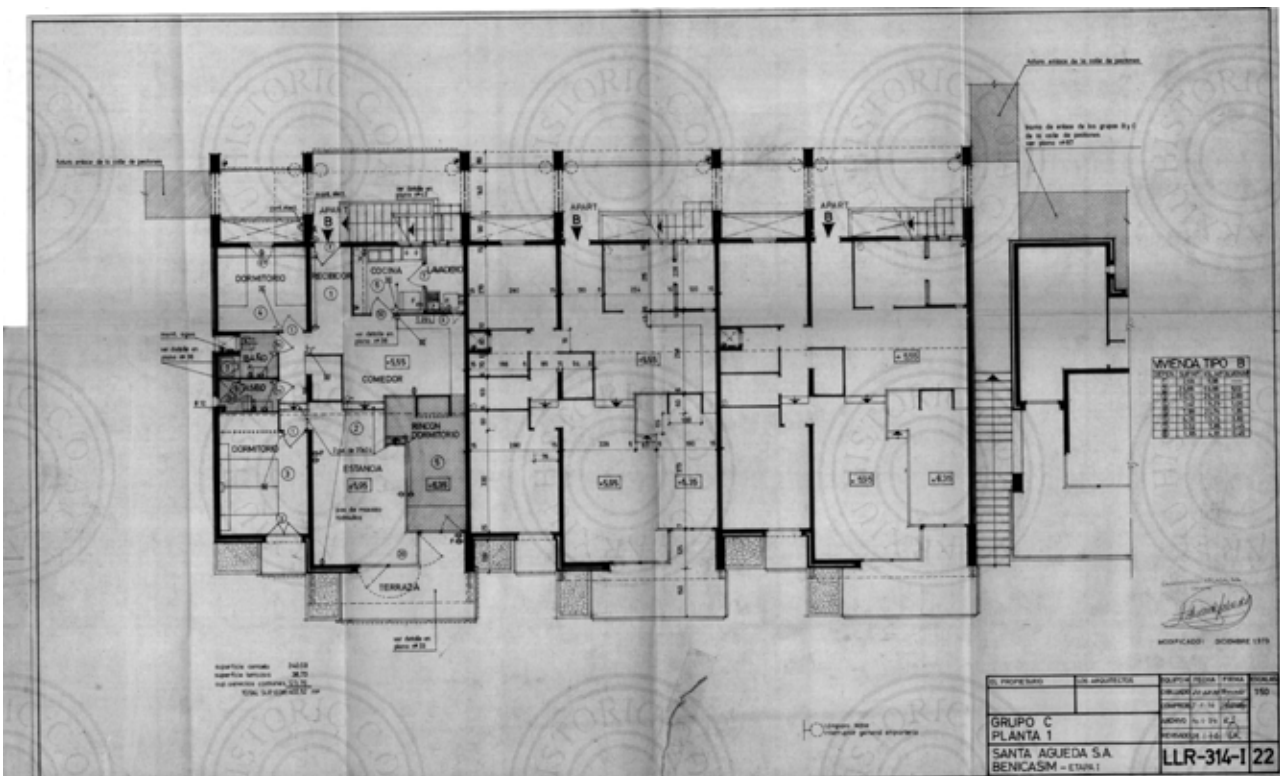
**3.** Ver mediciones del grupo C en Tomo II anexo 3.2. "Memorias e informes", pág.155

**4.** Acta de recepción provisional del edificio C, 4 de julio de 1975. Tomo II anexo 3.4. "Contratos y documentación administrativa", pp.207-208



#### 4. Evolución del proyecto

4. MBM, apartamentos Santa Águeda.  
 Plano LLR-314-I.22, diciembre de 1973-ene-  
 ro de 1974. Planta 1ª del grupo C.





En el documento LLR-314-I-22,(04) pueden verse los tres módulos de apartamentos, 10 en total, que forman el grupo C.

De estos diez apartamentos, tres corresponden al tipo C situados en planta baja, cuatro al tipo B y otros tres al apartamento dúplex tipo A, por lo que el edificio tiene dos módulos de tres plantas más ático seguido de un módulo de cuatro plantas más sobreático. El edificio C es un bloque lineal, sin retranqueos entre apartamentos en planta. También puede verse, rotulado en gris en el plano LLR-314-I-22, el enlace de la calle peatonal del edificio C con la circulación peatonal del edificio B, volando a través de la calle. También está rotulado en gris el paso de la calle elevada que uniría el edificio C con el edificio K a través de la calle en *cul-de-sac*. Ninguno de estos enlaces llegaría a realizarse, ni siquiera el que unía con el edificio B.

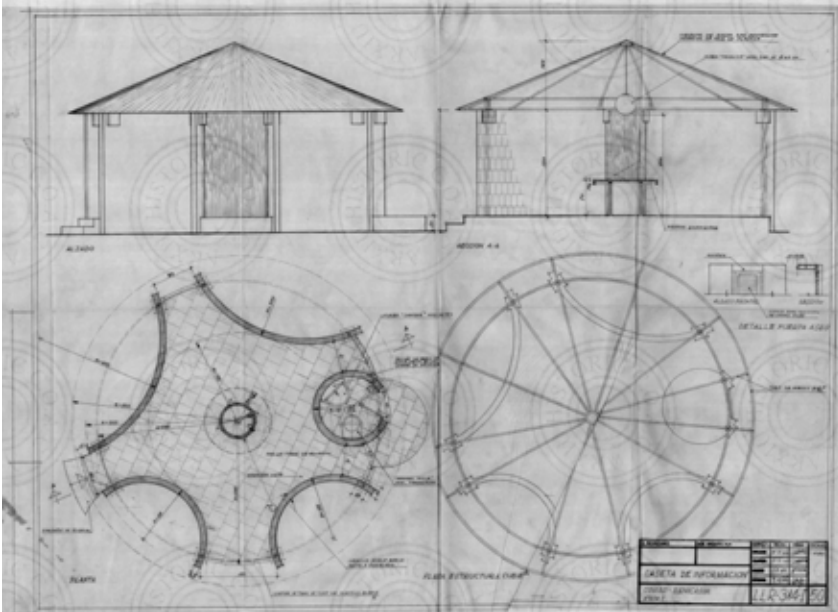
El 25 de agosto de 1975, los colaboradores del despacho Pedro Vicente Ibáñez y Josep Lluís Bellés visitaron la obra, en la que sólo faltaban por subsanar pequeños detalles.<sup>5</sup> Allí se informaron de que el terreno al que daba a parar el paso subterráneo había sido vendido, por lo que ni éste ni el club podría ya llevarse a cabo.

Una vez finalizada la construcción del edificio C, las circunstancias obligaron a MBM a vender el resto de la parcela. El comprador fue Eduardo Salvador Tena, propietario de la constructora ARCASA, de manera que si en el edificio C fueron promotores los arquitectos, en el edificio L sería promotor el constructor, con las lógicas y esperables repercusiones que eso podía tener para la arquitectura.<sup>6</sup>

**5.** Resumen de la visita de obra del 21 de agosto de 1975. Ver Tomo II anexo 3.6. "Actas y visitas", pág.250

**6.** Documento del 19 de octubre de 1976. Tomo II anexo 3.2. "Memorias e informes", pp.153-154

#### 4. Evolución del proyecto

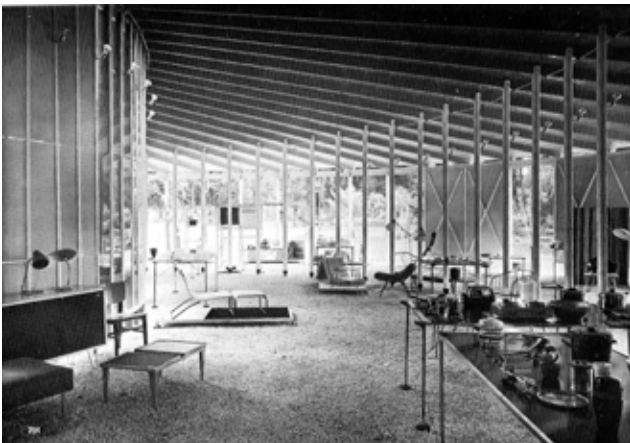


1. MBM, apartamentos Santa Águeda. Plano LLR-314-I.50, agosto de 1968. Plantas, alzado y sección de la caseta de información.

2. Aldo Van Eyck. Pabellón de esculturas en el parque Sonsbeek, Arnhem, 1966

3. BBPR, Pabellón de los Estados Unidos para la IX Trienal de Milán, 1951

4. BBPR, Laberinto de los Niños para la X Trienal de Milán, 1954



### 4.13. CASETA DE INFORMACIÓN, 4 DE AGOSTO DE 1966 y CLUB, JULIO DE 1970

Al margen del conjunto de Santa Águeda pero estrechamente vinculados a él, existieron dos pequeños proyectos, uno de arquitectura efímera y otro que seguramente no llegó a construirse nunca.

El 4 de agosto de 1966, recién empezada la obra de la primera fase, Joan Zaballós dibujó una pequeña caseta de información para atender a los posibles clientes que se acercaran a la obra. **(01)** En ella se usaron materiales especialmente pobres, dado su carácter efímero y utilitario, pero también de acuerdo con la filosofía *realista*: paredes de ladrillo visto y encalado, suelo de tovas, cortinas de plástico y cubierta de brezo.

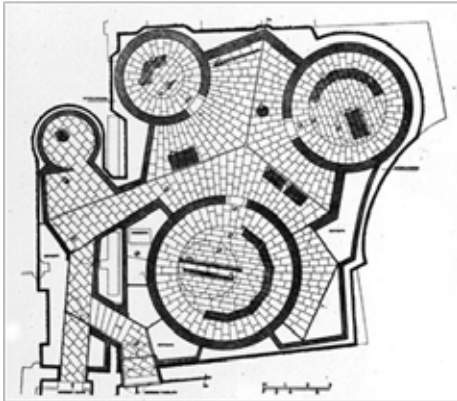
Aparentemente se trataba de un *pastiche* de una choza primitiva. Pero al observar la planta con un poco de atención nos damos cuenta que a la forma circular elemental de la choza se le añadieron otros círculos o segmentos circulares de modo recurrente generando un espacio de especial dinamismo.

Este uso recurrente de formas elementales bien podría provenir del ejemplo de Aldo van Eyck, a quien Bohigas conocía a través de Coderch y Correa. Ese mismo año, Van Eyck había construido un pabellón para una exposición de escultura al aire libre en Arnhem donde, guiado por su interés en las formas elementales del lenguaje visual, manipulaba hábilmente el espacio y el recorrido usando también simples paredes cilíndricas de ladrillo encalado.

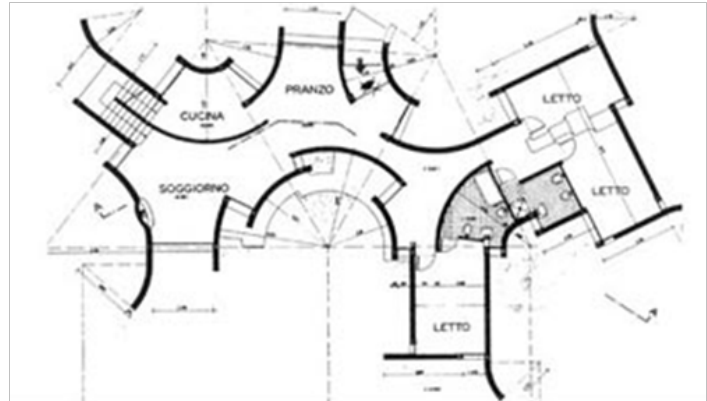
**(02)**

También en Italia, BBPR obtuvieron espacios efímeros que jugaban con el dinamismo de las formas circulares, semiconcéntricas en el pabellón norteamericano de la IX Trienal de Milán, de 1951 **(03)** o formando espirales en el laberinto de los niños de la X Trienal de Milán, de 1954. **(04)** Otro de los grandes nombres de la ar-

#### 4. Evolución del proyecto

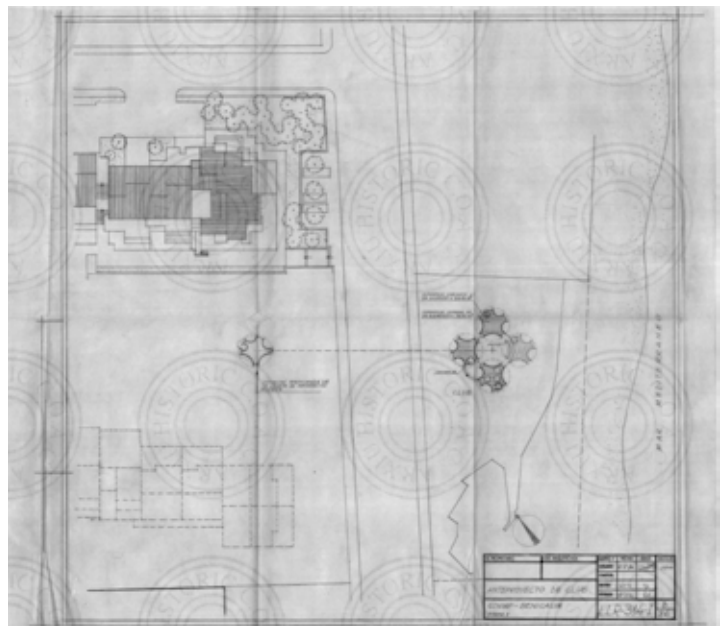


5. Franco Albini, Museo del Tesoro de la Catedral de San Lorenzo, Génova, 1956. Planta



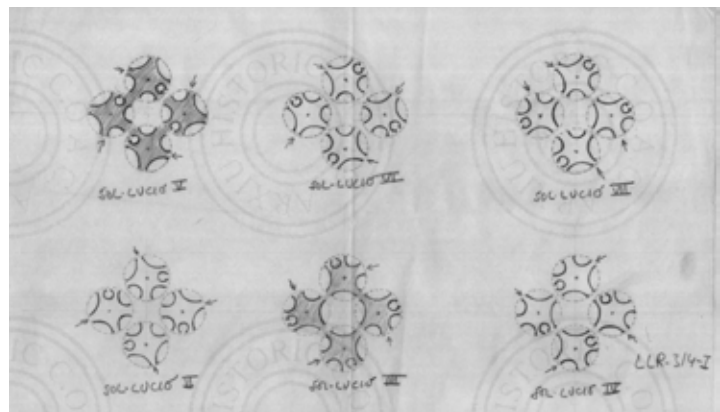
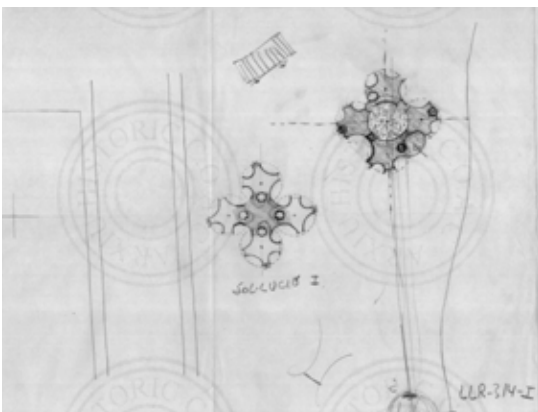
6. Paolo Portoghesi, casa Andreis, Scandriglia, 1964-1969. Planta

7. MBM, apartamentos Santa Águeda. Plano LLR-314-I.86, julio de 1970. Plano de situación del anteproyecto de un club en la playa.



8. MBM, apartamentos Santa Águeda. Boceto LLR-314-I.7, 4 de marzo de 1968. Distintas soluciones para el club

9. MBM, apartamentos Santa Águeda. Boceto LLR-314-I.8, 4 de marzo de 1968. Distintas soluciones para el club.



arquitectura italiana, Franco Albini, también trabajaba en el museo del tesoro de San Lorenzo en Genova (1956) con la intersección de formas cilíndricas y por tanto con el dinamismo de la concavidad y convexidad de los espacios resultantes.**(05)** Otro ejemplo en el mismo sentido es el uso recurrente de este tipo de formas en la arquitectura de Paolo Portoghesi. **(06)**

Probablemente no existan imágenes de esta caseta de información. La única prueba de que llegara a construirse es otro plano del estudio MBM, donde se utiliza como punto de referencia con el texto "Situación aproximada de la caseta de información existente".**(07)**

Este plano, una propuesta de diseño para el club en la playa, estaba fechado en julio de 1970 y volvía a estar realizado por Joan Zaballo. Recurriendo de nuevo a la arquitectura de Van Eyck, la propuesta para el club utilizaba la caseta para componer el club mediante la adición de células elementales, construyendo espacios tanto en el positivo como en el negativo de dichas células.

Los bocetos de trabajo con las múltiples combinaciones posibles daban prueba de la operatividad de este método,**(08,09)** referido por Bohigas como la "dialéctica entre módulo yuxtapuesto y espacio sobrante"<sup>109</sup> y abrían el camino para los nuevos intereses arquitectónicos y culturales de la década de los setenta.

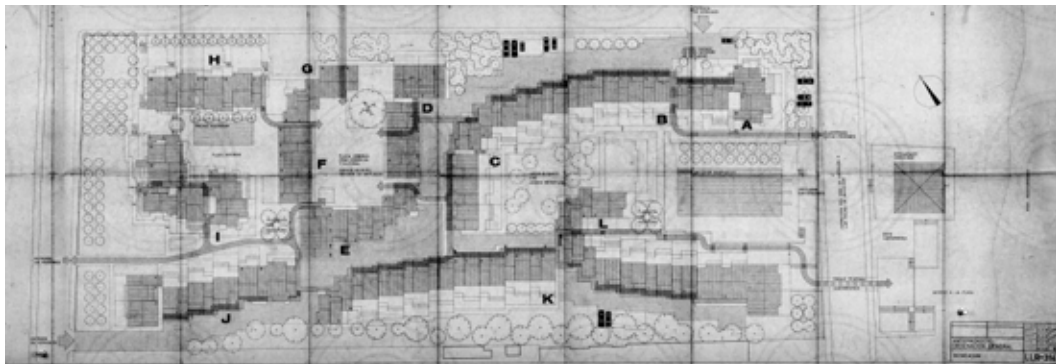
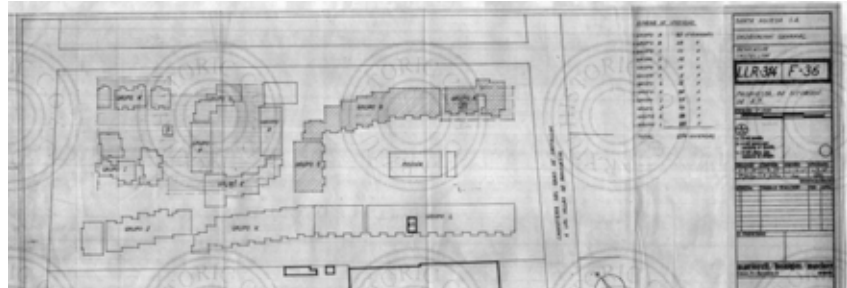


#### 4. Evolución del proyecto

1. MBM, apartamentos Santa Águeda. Plano LLR-314.F-36, septiembre de 1975. Plano de ordenación general.

2. MBM, apartamentos Santa Águeda. Plano LLR-314, 4 de marzo de 1968. Plano de ordenación general anterior.

3. MBM, perspectiva de conjunto de los apartamentos Santa Águeda, sin fecha.



#### 4.14. DESARROLLO Y CONSTRUCCIÓN DEL EDIFICIO L

En un plano fechado el 1 de septiembre de 1975 se mostraba la ordenación general y las zonas de aparcamiento del anteproyecto.**(01)** Respecto al plan de ordenación de marzo de 1968 **(02)**, podían apreciarse pocos cambios. Ni la zona de la playa ni el apéndice de l'Olivaret formaban parte ya de la parcela y no aparecía la piscina de la plaza posterior. Desaparecieron el cuerpo bajo de servicios y la parte del bloque L que giraba hasta quedar paralelo a la costa. La piscina se giró 90° y se situó en el centro del espacio libre de la zona anterior, por lo que cabe deducir que los vestuarios semienterrados tampoco estaban ya incluidos en el programa.

Se conserva una perspectiva de conjunto sin fecha correspondiente a la parte construida del conjunto, es decir, los bloques A, B, C y L, rodeando un espacio ajardinado que se abría hacia el mar.**(03)** En esta perspectiva, el bloque L estaba formado por una torre de menor altura que el bloque A, pero orientada de manera similar mirando al mar, y una pieza lineal matizada por los retranqueos y la alternancia de alturas que permitía el uso del tipo de apartamento dúplex A. Sin embargo, esta propuesta sufriría importantes cambios debido al parecer a las presiones del constructor/promotor, destinadas a conseguir una solución constructivamente más económica y con unos tipos de apartamento más convencionales y por tanto más aceptables por un consumidor estándar.

Eduardo Salvador<sup>1</sup> les informó de las dimensiones y programa estándar de los apartamentos comerciales en la zona: tres dormitorios, comedor, cocina, baño, aseo y terraza, lo que resulta en unas dimensiones estándar de 105/108 m<sup>2</sup>. En su opinión, deberían eliminarse los apartamentos de mayor tamaño, así que se eliminan los dúplex tipo A. También consideró que la promoción de-

1. Ver notas de las reuniones sobre el edificio L, desde abril de 1975 hasta el 23 de noviembre de 1976. Ver Tomo II anexo 3.6. "Actas y visitas", pp.353-356

#### 4. Evolución del proyecto



4. MBM, apartamentos Santa Águeda.  
Fotografía actual del edificio L.

bía contener entre 60 y 62 apartamentos para resultar rentable.

El 25 de febrero de 1976 se firmó el encargo del proyecto<sup>2</sup> para un edificio de 10 plantas y 60 viviendas y el 27 de abril de 1976 se concedió la licencia de construcción.<sup>3</sup> La obra se inició oficialmente el 15 de octubre 1976 y se concluyó el 11 de octubre de 1977.<sup>4</sup>

En una conversación posterior les indicó un tamaño máximo de comedor de 20m<sup>2</sup>, por lo que debió prescindirse del rincón dormitorio. Finalmente acabaron por prescindir también del escalonamiento de los apartamentos, el retranqueo de los módulos y el aparcamiento bajo los porches. A este edificio se le llamaría L' y sustituiría al edificio L y parte del K de la ordenación aprobada. Respecto a él, Bohigas opinaría algunos años más tarde que "en la segunda se estropeó mucho porque ya no mandamos nada... El propietario era un desgraciado que nos limitó muchas cosas"<sup>5</sup> Aunque originalmente se pretendía que el edificio ganara altura al alejarse del mar, el edificio L' copiaba el esquema de la primera fase y levantaba una torre frente al mar, seguida de un bloque lineal de altura uniforme.

El nuevo edificio mantenía algunas de las características visuales más obvias de lo ya construido, como los colores y los acabados, pero perdió algunos de sus aspectos más interesantes, como el modo de agregación de las unidades o el carácter evocador de la calle elevada.**(04)**

Los arquitectos informaron a Serafín Ríos<sup>6</sup> en una carta fechada el 19 de octubre de 1976 de que el propietario había decidido renunciar a construir el resto de edificios y vender el resto del solar, quedando solamente concluida la zona anterior con los edificios A, B, C y L. Aún así, como puede leerse en una carta de Miguel

**2.** Ver solicitud de visado del 25 de febrero de 1976. Tomo II anexo 3.4. "Contratos y documentación administrativa"

**3.** Ver solicitud de licencia de construcción del 27 de abril de 1976. Tomo II anexo 3.4. "Contratos y documentación administrativa", pp.211-214

**4.** Ver certificado de final de obra del 11 de octubre de 1977. Tomo II anexo 3.4. "Contratos y documentación administrativa", pp.214

**5** Torres, Jorge: "Entrevista con Oriol Bohigas" en *Op. cit.*, p.250

**6.** Informe de MBM a Serafín Ríos fechado el 19 de octubre de 1976. Tomo II, anexo 3.2. "Memorias e informes", pág.153-154

#### 4. Evolución del proyecto



Verdaguer a Serafín Ríos<sup>7</sup> David Mackay cobró parte de sus honorarios en especies y se quedó con un apartamento en el conjunto Santa Águeda.

De esta manera, sin la plaza comercial y cultural, sin los distintos equipamientos ni las redes de circulación peatonal y rodada, nunca llegaron a cumplirse la mayor parte de los propósitos del proyecto a nivel urbanístico y comunitario.

**7.** Carta de Miguel Verdaguer a Serafín Ríos del 20 de diciembre de 1976. Ver Tomo II anexo 3.3. "Correspondencia"



## **5. EL EDIFICIO HASTA NUESTROS DÍAS**

01. Placa de entrada a los Apartamentos Santa Águeda. Fotografía de enero de 2006



02. Estado de las fachadas del bloque A. Fotografía de septiembre de 2004



## 5.1 CATALOGACIONES DEL EDIFICIO

Como se apuntaba en la introducción, la repercusión y trascendencia de los Apartamentos Santa Águeda ha ido cambiando en las décadas posteriores a su construcción, así como también han cambiado los ámbitos en que el edificio tuvo influencia<sup>1</sup>

Si bien gozó de mucha difusión en medios especializados al finalizarse su construcción a finales de los sesenta, la atención de estos medios disminuyó en las décadas posteriores. A medida que aumentaba la cantidad y variedad de producción de obras de MBM, los apartamentos Santa Águeda fueron perdiendo representatividad respecto al volumen de obras del estudio.

Durante las siguientes décadas los apartamentos fueron referenciados y publicados tanto en medios internacionales como los más locales de la provincia, pero con menos intensidad y en muchos casos, solamente nombrados como ejemplo para ilustrar las diferentes corrientes arquitectónicas, como la fugaz "Escuela de Barcelona", término que, si bien en los años cercanos a la realización de Santa Águeda tuvo relevancia, cayó en desuso al no consolidarse esta escuela como corriente arquitectónica.

A pesar de la atención puntual que el ámbito de la arquitectura prestaba al edificio, el abandono de su mantenimiento, la agresividad del ambiente costero y la poca protección ante la degradación hicieron que a finales de los 90 la imagen de los apartamentos reflejase cierta decadencia y que esta degradación de los materiales influyese en el uso y disfrute de las viviendas y los espacios comunes.<sup>2(01)(02)</sup>

Este abandono debía ser común a muchas otras piezas arquitectónicas del siglo XX, ya que el gran volumen de obras construidas, y el poco tiempo pasado para considerarlas parte del patrimonio, no permitían fijar la prioridad a la hora de focalizar los es-

1. Ver Capítulo 1.5 *Estado del arte*. Páginas 23-47

2. Ya en 1972, desde *Nueva Forma*, Juan Daniel Fullaondo predecía un arriesgado envejecimiento para la obra dada su humildad material, predicción que se ha verificado posteriormente: "Su aliento, parece, de alguna forma truncado, en orden al forzoso realismo de una humildad material que diluye alguno de los acentos de la intencionada complejidad de concepción inicial, planimétrica, espacial y lingüística. Parece una obra de arriesgado envejecimiento." Fullaondo, Juan Daniel: "MBM: Madrid, Barcelona", *Nueva forma* n°83, Madrid, 1972, pág.15.



03. Portada del Registro de arquitectura del siglo XX: Comunidad Valenciana

04. Ficha 512 del Registro de arquitectura del siglo XX: Comunidad Valenciana correspondiente a los Apartamentos Santa Águeda.



fuerzas de mantenimiento que requerían algunas de estas piezas. Dos catalogaciones importantes se publican en la década de los 2000 con el objetivo de registrar, difundir y finalmente proteger estos edificios hasta el momento olvidados.

La primera catalogación es el *Registro de Arquitectura del siglo XX de la Comunidad Valenciana*,<sup>3(03,04)</sup> publicado por el Colegio Oficial de Arquitectos de la Comunidad Valenciana en 2002. Los objetivos de este registro quedan bien expresados en sus prólogos:

“En su mayor parte, los edificios construidos en el siglo que acaba de terminar han ido perdiendo aceleradamente el impacto de la novedad, sin tiempo posible para llegar a adquirir el valor de lo histórico. La lógica y necesaria preocupación de la sociedad valenciana por rescatar y conservar la extraordinaria riqueza arquitectónica de un pasado más remoto ha ido acompañada con frecuencia de una cierta insensibilidad hacia la arquitectura contemporánea, a pesar de que nuestra Comunidad cuenta con numerosas e importantes manifestaciones de los diversos valores y tendencias que han animado la arquitectura y el urbanismo de los últimos cien años. Son muchas las obras que, aunque no han alcanzado todavía la longevidad que las incorporaría por derecho propio a nuestro patrimonio histórico, sí merecen ser tenidas en cuenta, catalogadas, protegidas, incluidas en rutas de visita y promocionadas para obtener el reconocimiento y valoración a que son acreedoras por su significación estética, por su calidad técnica y por su capacidad para expresar unos determinados momentos de nuestra historia social y cultural.”<sup>4</sup>

“La selección que se efectúa con el Registro de Arquitectura entre aquellos ejemplos mejores o más relevantes existentes en la arquitectura y los espacios públicos de la Comunidad Valen-

**3.** Colomer Sendra, Vicente (dir.): *Registro de arquitectura del siglo XX: Comunidad Valenciana*, Valencia, COACV, 2002

**4.** García Antón, José Ramón: “Presentación” en Colomer Sendra, Vicente (dir.): *Registro de arquitectura del siglo XX: Comunidad Valenciana*, Valencia,



05. Ricardo Bofill, conjunto La Manzanera en Calpe (Alicante) formado por "La muralla roja" (izda.) y los "Apartamentos Xanadú" (dcha.), 1964

ciana pretende que estas obras de calidad puedan ser incorporadas al sistema de salvaguarda y estima social como parte de nuestra cultura del siglo XX. El objetivo último es el de crear la sensibilidad social hacia la arquitectura contemporánea en la Comunidad Valenciana."<sup>5</sup>

El *Registro de Arquitectura del siglo XX de la Comunidad Valenciana* no sólo resulta un volcado de obras, sino que avanza una posible clasificación de éstas en periodos y movimientos. Con esta lectura transversal también se atiende a la relevancia histórica de los diferentes momentos de la producción y de su repercusión. El autor de esta clasificación, Vicente Colomer Sendra, distingue cinco periodos, situando los apartamentos Santa Águeda en el Cuarto periodo (1958-1975):

"Es un periodo muy denostado en los 80, debido a que los cambios profundos que se operan en la arquitectura de la Comunidad Valenciana, como en el resto de España, van acompañados de una sobreproducción que desborda la actividad de los estudios de arquitectura, con lo que la calidad de la misma es muy desigual. También es comprensible que el cambio político de los 70 en España, provoque un movimiento muy fuerte de renovación que se empeña en ocultar los logros de la etapa inmediatamente anterior."<sup>6</sup>

Dentro de este grupo, el autor distingue varias corrientes, entre ellas "una arquitectura de crisis de segunda generación, heredera de movimientos como Team X, que entra en la Comunidad Valenciana vía Italia y Barcelona."<sup>7</sup> Es en este grupo donde incluye Santa Águeda, y donde describe las características que lo definen junto con otras obras, como el conjunto de Ricardo Bofill para la Manzanera de Calpe **(05)**:

COACV, 2002, p. 11

5. *Ibid.*, pág. 15

6. Colomer Sendra, Vicente: "Registro de arquitectura y espacios públicos de la Comunidad Valenciana del siglo XX. Justificación de los criterios de selección" en Colomer Sendra, Vicente (dir.): *Registro de arquitectura del siglo XX: Comunidad Valenciana*, Valencia, COACV, 2002, p. 31

06. Portada y contraportada de *La arquitectura del siglo XX en España, Gibraltar y las regiones francesas de Aquitaine, Auvergne, Languedoc-Roussillon, Limousin, Midi-Pyrénées y Poitou-Charente*





“Una arquitectura que extiende y profesionaliza la llamada a las referencias a la arquitectura vernácula, que ensalza lo local y lo tradicional y se opone a la gran arquitectura del Movimiento Moderno. Las plantas de los edificios se hacen más complejas y fluidas, la ortogonalidad ya no es normativa, los materiales y las técnicas constructivas valoran la tradición y los usos locales. Las formas adquieren una mayor versatilidad, los colores y las texturas tratan de ser más naturales. Se ha perdido la fe en los avances técnicos y la innovación y se vuelve la vista a la tradición.”<sup>8</sup>

Siete años más tarde se publica el catálogo *La arquitectura del siglo XX en España, Gibraltar y las regiones francesas de Aquitaine, Auvergne, Languedoc-Roussillon, Limousin, Midi-Pyrénées y Poitou-Charentes.*<sup>(06)</sup> Conocido también como Proyecto “Sudoe”, el objetivo de esta publicación era “inventariar el patrimonio arquitectónico del siglo XX en España, Gibraltar y las regiones francesas incluidas en el ‘Sudoe’, término utilizado por la Unión Europea para designar el ámbito territorial comprendido por la Península Ibérica y dichas regiones.”<sup>10</sup>

“(...)Este objetivo tan sólo coincidía parcialmente con el de DOCOMOMO Internacional, ya que, desde el punto de vista temporal, extendía la investigación a todo el siglo XX y, desde el punto de vista estilístico, a fenómenos que iban más allá del denominado ‘Movimiento Moderno’. El fin último, sin embargo, era el mismo: documentar, difundir y conservar dicha arquitectura.”<sup>11</sup>

Alrededor de 6000 edificios se compilaron en este registro, entre ellos los apartamentos Santa Águeda. A parte de una fotografía y referencias bibliográficas, la ficha sobre el conjunto no añade información descriptiva ni histórica, pero su catalogación es un paso más “hacia el conocimiento, dirigido a la concienciación

7. *Ibíd.*, p. 33

8. *Ibíd.*, pág. 33

9. García Vázquez, Carlos (coord.): *La arquitectura del siglo XX en España, Gibraltar y las regiones francesas de Aquitaine, Auvergne, Languedoc-Roussillon, Limousin, Midi-Pyrénées y Poitou-Charentes*, Barcelona, Fundación Docomomo Ibérico, Fundación Caja de Arquitectos y Fundació Mies van der Rohe, 2007

10. *Ibíd.*, pág.5

07. Ficha 44 del Catálogo del patrimonio arquitectónico del término municipal de Benicàssim. Pág. 112



**Apartamentos de Santa Agueda**  
Avda. Ferrandis Salvador, 32

**Entorno:**  
El solar se encuentra en la zona Sur del pasado de vacaciones junto al mar. Situado "Las Villas de Benicàssim", ahora rodeada por torres y bloques de apartamentos de 12 y 15 plantas. Los picos de Santa Agueda y toda la comarca costera en el Oeste y Norte, completa con el Muelle Nuevo un conjunto cerrado de vistas interesantes.

**Descripción:**  
Apartamentos yuxtapuestos de tal manera que cada uno tenga vista al mar si esto es posible o, si no, a la montaña. Lo cual lleva a una estructura general de continuidad de espacios semiconectados. La altura de los edificios va creciendo a medida que va aumentando su distancia al mar, avanzando con ello un brusco cambio de escala junto a la playa.  
Hay fundamentalmente tres espacios abiertos en forma de herradura: el mayor constituye un parque orientado hacia la playa con una gran piscina que conecta con la zona de mar por debajo del Paseo Marítimo; el central se abre hacia el Norte, mirando a la zona de deportes y contiene los servicios culturales y comerciales del sector Oeste; y por último, un espacio cerrado por los edificios más altos, mira hacia la montaña y tiene un carácter mucho más urbano, pero tiene también una piscina para mantener el carácter del conjunto.  
Los accesos y las comunicaciones interiores se realizan a dos niveles distintos: el inferior para coches parking (debajo de los edificios), en porches o sótanos y debajo de las plazas interiores) y el superior sólo para peatones, conectando cada apartamento con el centro comercial y cultural y con la playa.  
Hay dos tipos de apartamentos: uno con las características básicas de una residencia de vacaciones, con tres variantes según su tamaño y otro de programa rotativo más económico. Las tres variantes del primer tipo forman un conjunto que se interrelaciona a tres distintos niveles.



**AYUNTAMIENTO DE BENICÀSSIM**  
CATÁLOGO DE EDIFICIOS, CONJUNTOS Y ESPACIOS PROTEGIDOS  
FICHA: 44  
NIVEL DE PROTECCIÓN: P3

**IDENTIFICACIÓN**  
Fecha y autor:  
1960-1967/ Martorell/SuhgasMackay

**Estado de conservación:**  
Estructura: Buena estado  
Fachada: Deficiencias parciales.

**Uso Actual:**  
Residencial (R)

**Uso Propuesto:**  
Residencial (R)

**Propiedad:**  
Propiedad privada

**CONDICIONES DE ORDENACIÓN**  
**Posibles intervenciones:**  
Las descritas en el Catálogo del Patrimonio Arquitectónico de Benicàssim.

**Elementos de interés:**

**Elementos discordantes:**  
El mal estado del revestimiento del conjunto así como las carpinterías de madera de los apartamentos.

**Regimen Urbanístico:**  
Recogido en el P.G.O.U. de Benicàssim, 1994

EXCELENTÍSIMO AYUNTAMIENTO DE BENICÀSSIM - CATÁLOGO DEL PATRIMONIO ARQUITECTÓNICO DEL TÉRMINO MUNICIPAL DE BENICÀSSIM 112

08. Ficha 44 del Catálogo del patrimonio arquitectónico del término municipal de Benicàssim. Pág. 113

**DOCUMENTACIÓN FOTOGRÁFICA:**

**Apartamentos de Santa Agueda**



Fachada principal. Fachada posterior.

**AYUNTAMIENTO DE BENICÀSSIM**  
CATÁLOGO DE EDIFICIOS, CONJUNTOS Y ESPACIOS PROTEGIDOS  
FICHA: 44  
NIVEL DE PROTECCIÓN: P3

EXCELENTÍSIMO AYUNTAMIENTO DE BENICÀSSIM - CATÁLOGO DEL PATRIMONIO ARQUITECTÓNICO DEL TÉRMINO MUNICIPAL DE BENICÀSSIM 113

de la población, y las autoridades y hacia la intervención, dirigido a la preservación de dicho patrimonio".<sup>12</sup>

Aunque publicado años antes que el catálogo recién mencionado, el documento que fija definitivamente la puesta en valor del conjunto y, por tanto, su necesaria protección, es el *Catálogo de Patrimonio del Ayuntamiento de Benicàssim* (2004). En él se presenta una pequeña descripción del edificio y una brevísima referencia a su estado de conservación ("el mal estado del revestimiento del conjunto, así como las carpinterías de madera de los apartamentos").<sup>13</sup> Pero lo que hace que la mención en este catálogo sea definitiva para el futuro de los apartamentos es que en él se fijan las normativas necesarias para su conservación.

Se le asigna un nivel de protección 3, según el cual "solo podrán realizarse obras de conservación y restauración, así como de rehabilitación y reestructuración"; "se podrá autorizar reformas en la fachada siempre que estén debidamente justificadas en la mejor integración de ésta y las funciones asignadas a los que sirven, así como no desvirtúen los valores arquitectónicos, formales o tradicionales por los que fue catalogada" y se "prohíbe todo tipo de rótulos en fachadas, en plantas altas y sobre las cubiertas. Los rótulos comerciales deberán diseñarse según la ordenanza específica. Así mismo se prohíbe la colocación de toldos en fachadas."<sup>14</sup>(07,08)

De esta forma se cierran las dudas respecto su consideración como parte del patrimonio arquitectónico y cultural, y se abre el camino a propuestas para la mejora y mantenimiento frente al deterioro en que había caído la obra en durante las anteriores tres décadas.

11. *Ibíd.*

12. *Ibíd.*

13. Excelentísimo Ayuntamiento de Benicàssim: *Catálogo del patrimonio arquitectónico del término municipal de Benicàssim*, ficha 44, Benicàssim, 2004



09, 10, 11. Imágenes del estado de deterioro de la fachada. Fotografías de septiembre de 2004

## 5.2 ESTADO DEL EDIFICIO EN 2005 Y ENCARGO DE SU REHABILITACIÓN

En este contexto normativo, y ante un estado de degradación importante de la obra, sobre todo en lo referente a los elementos comunes y en gran parte debido a la exposición al ambiente marino, la Comunidad de Propietarios de los apartamentos Santa Águeda decide proceder a su rehabilitación. Durante el año 2004 se mantienen reuniones entre los propietarios y la empresa Jaime Sanahuja y Asociados S.L. para encargar la intervención a este estudio de arquitectura.

En el *Proyecto de Rehabilitación de fachada y elementos comunes* aparece la "Descripción del Estado Actual. Patologías",<sup>15</sup> primer informe más detallado sobre el estado de conservación de los apartamentos en el año 2005.

"(...) A grandes rasgos, su estado de conservación podemos resumirlo en un buen estado de conservación de la estructura y un avanzado estado de deterioro de las fachadas sobre todo en los revestimientos que han acusado más su exposición directa al ambiente marino."<sup>16</sup> **(09,10,11)**

A continuación se exponen las principales patologías, clasificadas por elementos:

Los daños más fácilmente visibles eran los aparecidos en las fachadas, en cuyo revestimiento continuo realizado a base de *granulite* "se aprecian zonas con desprendimiento del material (...) y grietas, fisuras y abolsamientos." Éstas roturas y desprendimientos, a su vez llegaban a "dejar descubiertas las armaduras con su consiguiente oxidación."<sup>17</sup>

También las partes de la fachada elaboradas con hormigón expuesto presentaban "un deterioro importante, debido a la exposición directa al ambiente marino, que ha producido fisuras hasta llegar (...) a desprendimientos, lo que requiere una urgente ac-

**14.** *Ibíd.*

**15.** Jaime Sanahuja y Asociados: *Proyecto de rehabilitación de fachada y elementos comunes Apartamentos Santa Águeda, Bloque A, Benicàssim. Castellón, 2005.*

**16.** Jaime Sanahuja y Asociados: *Proyecto de rehabilitación de fachada y elementos comunes Apartamentos Santa Águeda, Bloque A, Benicàssim. Castellón, 2005, pág. 6*

**17.** *Ibíd.*, pág. 6





12, 13. Imágenes del deterioro de los elementos de hormigón expuesto hasta descubrir las armaduras. Fotografías del 19 de enero de 2006

14. Imágenes del deterioro de los elementos de hormigón expuesto hasta descubrir las armaduras. Fotografías del 27 de febrero de 2006

15. Imagen de las patologías aparecidas en las jardineras de hormigón. Fotografía de septiembre de 2004

16. Imagen de las patologías aparecidas en las jardineras de hormigón. Fotografía de enero de 2006



tuación para frenar dicho proceso." Los arquitectos hacían notar que era "necesario que se proteja toda su superficie con una aplicación impermeabilizante para tapar los poros por los que se ataca al material [y] unificar el color de acabado." <sup>18</sup> **(12,13,14)**

Otros elementos realizados en hormigón armado presentaban patologías similares a las descritas, sobre todo en las jardineras, a las que se añadía el problema del riego y la humedad permanente de la tierra. Ante esto, el informe proponía reconstruir los vasos de hormigón,(...) dar pendientes en el interior de los vasos (...) y finalmente impermeabilizar con pintura elástica antiraíces y armada con fibra de vidrio (...). Habrá que cuidar que los desagües no viertan directamente contra elementos de hormigón o enfoscados, para lo cual se colocaran pequeñas gárgolas de aluminio (...) o bien se conducirán a bajante".<sup>19</sup>**(15,16)**

Los elementos de hormigón fueron problemáticos desde el primer momento, detentándose desde el inicio las primeras patologías presentadas por el material en contacto con la humedad y el ambiente marítimo. En el mismo acto de recepción de la obra, en octubre de 1968, se tomó nota de los primeros efectos que la mala impermeabilización causaba sobre las jardineras: goteiras, humedades y deterioro del material que siguieron sin resolverse hasta el proyecto de intervención en 2005. Por otra parte, en 1970, atendiendo al mal estado de los balaustres que hasta el momento eran de hormigón, se decidió substituirlos por barrotes de madera, tal y como se puede observar en la actualidad.<sup>20</sup>

Los elementos de cerrajería, tan característicos de la imagen global del edificio también sufrían daños, tanto en ellos mismos por procesos de oxidación como en sus anclajes presentando una "patología generalizada en los anclajes de dichos elementos a la

17. *Ibid.*, pág. 6

18. *ibíd.*, pág. 7

19. *Ibid.*, pág. 7

20. Ver capítulo 4.8: *Construcción de la primera fase: julio de 1966 / enero de*

17, 18. Imágenes de las patologías en las cerrajerías y anclajes metálicos. Fotografías de enero de 2006



19, 20. Imagen de la rotura del pavimento de zonas comunes. Fotografía de septiembre de 2004





obra de fábrica, consistente en la rotura y desprendimiento de las piezas cerámicas 10x20cm decorativas, producido seguramente por la oxidación (...) del acero, o bien por las dilataciones del mismo".<sup>21</sup>(17,18)

Las terrazas, pasarelas elevadas y cubiertas presentaban, en general rotura de piezas cerámicas, que en el caso de las terrazas causaban "problemas de humedad en su encuentro con los paramentos verticales por la falta de rodapié de protección".<sup>22</sup>(19,20)

Por último, los paramentos de madera, los otros elementos que configuran la característica estética del complejo, también presentaban patologías importantes, sobre todo por falta de protección frente al ambiente marino.<sup>(21,22)</sup> Además, algunos usuarios habían llevado a cabo "sustituciones aleatorias de la carpintería original por otras con distintos materiales y/o acabados."<sup>23</sup>

Por otro lado, la misma comunidad de propietarios hacía peticiones concretas a los arquitectos en cuanto a los temas prioritarios a resolver. En un correo electrónico fechado en Septiembre de 2005, antes de iniciar las obras de rehabilitación, se enumeran estas prioridades:

"Encargo del Presupuesto estudio estructura garaje; solución técnica y estética del canalón perimetral de obra (impermeabilización unión pared-canalón-pasillo); diseño barandillas escaleras y donde consideréis necesario por seguridad; solución escalera; acceso a cuarto máquinas ascensor; opinión estructura metálica de la portería y solución; definición de los colores a utilizar en barandillas azules, persianas de madera, ventanas..."<sup>24</sup>



21, 22. Imágenes de los barrotes de madera dañados por el sol y el ambiente marino. Fotografía de enero de 2006

1969, pp. 93-95

21. *Ibíd.*, pág 8

22. *Ibíd.*, pág 8

23. *Ibíd.*, pág 8

24. Correo electrónico de la Comunidad de Propietarios al estudio Jaime





### 5.3 EJECUCIÓN DE LAS OBRAS DE REHABILITACIÓN

Las obras de rehabilitación comenzaron finalmente el 1 de Diciembre del 2005, 6 meses después de la otorgación de la Licencia de obras por parte del Ayuntamiento de Benicàssim. Durante el transcurso de la obra, algunos temas son recurrentes en las Actas de visita de obra, coincidiendo en muchos casos con las patologías más frecuentes e intensas:

En primer lugar, las barandillas diseñadas por MBM para Santa Águeda son, junto con las persianas, la característica visual más destacable de estos apartamentos. El poco nivel de prefabricación de estas barandillas, y la combinación de dos materiales con comportamientos diferenciados, complicó la puesta en obra de este elemento. Problemas similares aparecen también en la colocación de los redondos de cuelgue de persianas.

En un acta de visita de obra diciembre del 2006 ya se recalca en primer término la "exagerada falta de correspondencia de la alineación vertical de las barras verticales", la " falta de altura de barandillas o de las sujeciones de persiana sobre ventanas" o el hecho de que "las barandillas de las ventanas se encuentran incomprensiblemente a distintas alturas".<sup>25</sup>

También se pide a la dirección de la obra "respetar la separación libre horizontal constante entre barras de 105 cm para poder ubicar las persianas enrollables preexistentes".<sup>26</sup>

Esta insistencia en el orden y correcta colocación de las barras se mantiene en los "puntos pendientes de realización" elaborados por la Comunidad de propietarios" y la empresa constructora<sup>27</sup> en mayo del 2007 y en el *informe del estado de la obra de rehabilitación* de noviembre del mismo año indicando aún que "la reparación de los barandales de madera de los balcones se ha realizado de forma incoherente, dejando con diferentes seccio-

Sanahuja y Asociados. 2005

**25.** Acta de visita de obra. 14 de diciembre de 2006

**26.** *Ibíd.*

**27.** Carta de Raúl del Tío Colino (administrador de CAPRIVAL) a Manuel Tirado Camany (presidente de la Comuni-

23, 24. Imágenes del proceso de sustitución de los elementos de cerrajería y recolocación de los barrotes de madera. Fotografías de mayo de 2006



25. Persisten los problemas en la colocación de los barrotes de madera. Fotografía de noviembre de 2007

nes de madera en un mismo balcón como sucede en los apartamentos I/5 y III/6 entre otros, así como en los pasos comunitarios".

<sup>28</sup>(23,24,25)

En segundo lugar, la filtración de agua causaba daños extensos y su eliminación fue de una de las principales preocupaciones durante las obras de rehabilitación. La importante influencia del ambiente marino consiguió deteriorar algunos de los materiales hasta el punto de dibujar fisuras por donde se llegaba a filtrar el agua provocando así numerosas goteras y manchas de humedades.

Además, la morfología misma del edificio, con múltiples espacios en altura y al aire libre, como terrazas y pasarelas, multiplica las superficies susceptibles de recibir y filtrar el agua de lluvia y humedad del exterior. También las jardineras son fuente de filtraciones dado el "ataque continuo de la humedad del riego por falta de impermeabilidad del vaso e incorrecta solución para los desagües".<sup>29</sup>

Por estos motivos desde la primera a la última visita de obra se registran anotaciones al respecto de las goteras: "Supervisadas las goteras (...) se concluye que deben ser consecuencia del mal estado de la impermeabilización de la terraza y jardinera ubicadas en su propia terraza, por lo que se recomienda para poder subsanar los daños producidos a la vivienda contigua inferior se levante el pavimento existente en su terraza y repare la impermeabilización de la misma así como de la jardinera en ella ubicada."<sup>30</sup> Dos años después, en un informe se insistía en esta cuestión:

"Existen filtraciones desde el pasillo central de escaleras hacia el sótano, entrando en contacto con la estructura metálica.

dad de Propietarios). Mayo de 2007

**28.** Informe del estado de la obra de rehabilitación de fachada y elementos comunes del bloque A. Apartamentos Santa Águeda. Benicàssim. Noviembre 2007

**29.** Jaime Sanahuja y Asociados: Proyecto de rehabilitación de fachada y elementos comunes Apartamentos Santa Águeda, Bloque A, Benicassim. Castellón, 2005, pág. 7



26, 27, 28. Imágenes de la persistencia de goteras en elementos de hormigón. Fotografías de noviembre de 2007

29. Fotografía del anclaje de las cerrajerías en el hormigón. Fotografía de noviembre de 2007



30. Imagen de las diferencias de color en el barniz de los barrotos de madera. Fotografía de junio de 2006



Esta zona es conflictiva por los pasos de agua que posee, recibe agua de las terrazas del edificio anejo, de la escalera de paso entre edificios, pasa el canal de evacuación de los pasos del edificio lateral por debajo del pavimento al que acomete el drenaje de la jardinera existente en la terraza de la vivienda de la esquina."<sup>31</sup> **(26,27,28)**

Como se resumía arriba, la cerrajería presentaba problemas en repetidas ocasiones. En las actas de las visitas de obra se puede leer la preocupación por los anclajes entre las barandillas y los forjados: "se detectan holguras no admisibles entre la placa y la superficie de la cara forjado" y "placas de anclaje a forjado no suficientemente apretadas".<sup>32</sup> Estas problemáticas siguen sin resolverse según informes y cartas por parte de los propietarios y los arquitectos hasta enero del 2008. **(29)**

Por último, y como se avanzaba en el listado de patologías, la falta de mantenimiento de la madera hace que quede expuesta a los agentes externos que la deterioran. "Se observan barrotes de madera montados en fachada suroeste insuficientemente barnizados y con fallos debido al acopio de los mismos apoyados unos sobre otros recién imprimados" en la visita de diciembre de 2006 y aún en la visita del 23 de enero de 2008 se registra que "la reparación de los barandales de madera (...) se encuentra con una pintura que no tiene el suficiente espesor como se especificaba en proyecto, con dos manos de barniz."<sup>33</sup> **(30)**

Como se puede observar, la mayoría de problemáticas son las referentes a los acabados exteriores de los elementos comunitarios. Aún así, a lo largo de la obra hay otros elementos que requieren reparaciones, tratamientos o sustituciones, como vierteaguas, bajantes, baldosas rotas o sueltas en pavimentos, escalones, pasamanos...

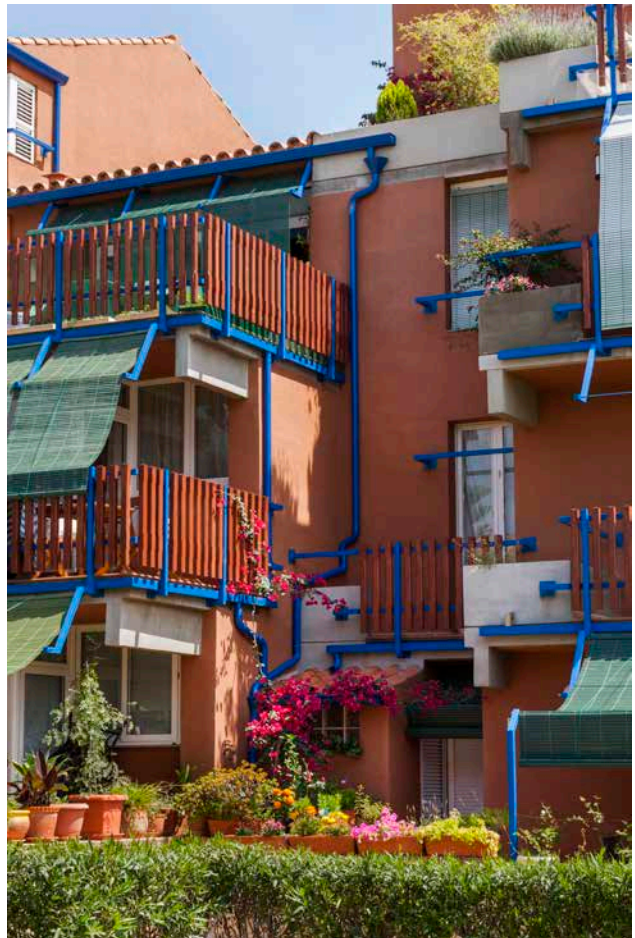
**30.** Acta de visita de obra del 24 de mayo de 2004

**31.** *Informe del estado de la obra de rehabilitación de fachada y elementos comunes del bloque A. Apartamentos Santa Águeda, Benicàssim.* Noviembre 2007

**32.** Acta de visita de obra de 14 de diciembre de 2006

**33.** Acta de visita de obra de 23 de enero de 2008





31. Fotografía del estado actual del Bloque A realizada por Lluís Casals en 2014

## 5.4 LOS APARTAMENTOS SANTA ÁGUEDA HOY

A pesar de la perseverancia de algunas de las patologías, los trabajos de rehabilitación finalizan en 2008. Esta fase se realizó únicamente sobre el Bloque A, quedando todavía sin tocar los bloques B y C.

Sin embargo, las circunstancias hicieron que estas siguientes fases ya no fueran encargadas al estudio de Jaime Sanahuja y Asociados. Cuando se produjo el encargo del primer bloque, ninguno de los arquitectos que formaban parte de la Comunidad de Propietarios de los apartamentos Santa Águeda - alrededor de 6 o 7 arquitectos- quisieron o pudieron hacerse cargo de los trabajos de rehabilitación. Era el año 2005, y los estudios de la zona reboaban de encargos. La comunidad de Propietarios decide, en aquel momento, hacer el encargo a un estudio externo destacado por su solvencia y trayectoria. Sin embargo, cuatro años más tarde, la fuerte recesión económica hizo que la rehabilitación de los otros dos bloques originales fuese encargada al estudio Juncos, miembro de la Comunidad de Propietarios.

Los trabajos de estas siguientes fases de rehabilitación fueron concluidos con éxito y actualmente el conjunto de los tres bloques originales goza de un buen estado de sus elementos. Esto posibilita tanto el buen uso y disfrute de los espacios por parte de los usuarios, como una buena apreciación y comprensión del conjunto y su capacidad expresiva.

Para captar y retransmitir este estado de buena salud se han realizado, con motivo de esta tesis, nueva documentación gráfica<sup>34</sup> **(31)** que, después de un periodo de degradación, aportan nueva mirada lúcida y entendedora de las intenciones y virtudes de las que arquitectos, promotores y usuarios, han conseguido dotar a este conjunto emblemático.

**34.** Ver Anexos 5, 6 y 7: Redibujado de los Bloques A, B y C; modelo digital del proyecto original y fotografías del estado actual de Lluís Casals.



## **6. BIBLIOGRAFÍA**

## 6. Bibliografía



## Bibliografía Capítulo I: CONSIDERACIONES PREVIAS

### **Bibliografía específica sobre los apartamentos Santa Águeda en orden de publicación:**

“Benicasim permite una urbanización humana porque aún no hay errores irreparables”, entrevista a MBM, *Mediterráneo de Castellón*, 19 de diciembre de 1965.

Bohigas, Oriol: “Una posible ‘Escuela de Barcelona’”, *Arquitectura* nº118, Madrid, COAM, octubre 1968, pp. 24-30.

“Grupo de apartamentos Santa Águeda”, *Arquitectura* nº121, Madrid, COAM, enero 1969, p. 49.

“Conjunto de apartamentos Santa Águeda”, *Arquitectura* nº107, Lisboa, enero-febrero 1969, pp. 19-21.

“Martorell-Bohigas-Mackay (MBM)”, *Summa* nº20, Buenos Aires, noviembre 1969, pp. 50-53

Bohigas, Oriol: “Una possibile ‘Escuela de Barcelona’”, *L’Architettura, cronache e storia*, nº171, Roma, enero 1970, pp. 583-591.

“Ferienwohnquartier mit maximaler Dichte”, *Baumeister*, nº2, Munich, febrero 1970, pp.138-141.

Mora, Gabriel: “Arquitectura de autor”, *CAU (Construcción, Arquitectura, Urbanismo)*, nº0, Barcelona, Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos de Cataluña y Baleares, marzo 1970, pp. 91-92.

“Groupe d’appartements Santa Agueda Benicasim”, *L’Architecture d’Aujourd’hui*, nº149, Paris, abril-mayo 1970, pp. 72-75.

“Grupo de apartamentos en Benicasim (Castellón)”, *Hogar y Arquitectura*, nº91, Madrid, Ediciones y Publicaciones Populares, noviembre-diciembre 1970, pp. 16-25.

Fullaondo, Juan Daniel: "MBM madrid barcelona madrid", *Nueva Forma*, nº83, Madrid, diciembre 1972, pp. 5-19

"Grupo de apartamentos 'Santa Agueda' en Benicasim 1966-1967", *Nueva Forma*, nº83, Madrid, diciembre 1972, pp.48-49.

"Santa Agueda Ferienwohnquartier", *Dokumente der Modernen Architektur*, nº8, Stuttgart, 1973.

"Santa Agueda Apartments", *A+U Architecture and Urbanism*, nº9, Tokyo, septiembre 1973.

Fullaondo, Juan Daniel: "MBM arquitectura 1951-1972", Madrid, Alfaguara, 1974.

"Groupe d'appartements Santa Agueda Benicasim", *CREE*, nº32. Paris, diciembre 1974- enero 1975.

"Santa Agueda Apartments", *Architect and Builder*, nº9, Ciudad del Cabo, septiembre 1978.

Jencks, Charles: "MBM and the Barcelona School", *The Architectural Review*, nº961, Londres, marzo 1977, pp.159-163.

Piñón, Helio: *Arquitecturas catalanas*, Barcelona, La gaya ciencia, 1977.

Mackay, David: *Viviendas plurifamiliares. De la agregación a la integración*, Barcelona, Gustavo Gili, 1979.

Martorell Codina, José María: *Martorell-Bohigas-Mackay: Arquitectura 1953-1978*, Madrid, Xarait, 1979.

"Santa Agueda Apartments", *Design Art in Greece*, nº 14. Atenas, 1983.

Frampton, Kenneth: *Martorell, Bohigas, Mackay. 30 años de arquitectura 1954-1984*, Madrid, Xarait, 1985.

Frampton, Kenneth: "El regionalismo crítico: arquitectura moderna e identidad cultural", *A&V Monografías de Arquitectura y Vivienda*, nº3, Madrid, julio-septiembre 1985, pp. 20-25

López i Fontrodona, Sílvia; Julián González, Inmaculada (dir.): *M.B.M. Arquitectos. La obra del equipo Martorell-Bohigas-Mackay (1958-1968)*, Tesis doctoral, Universitat de Barcelona. Facultat de Geografia i Història. Departament d'Història de l'Art, 1986.

Montaner, Josep Maria: "España", en Benevolo, Leonardo: *Historia de la arquitectura moderna*, Barcelona, Gustavo Gili, 1987 (6ª ed), pp. 900-939

Buchanan, Peter: "MBM. Desde una perspectiva internacional", *El Croquis*, nº34, Madrid, julio-agosto 1988, pp.13-17

Lahuerta, Juan José: "Tristes tres trigres", *El Croquis*, nº34, Madrid, julio-agosto 1988, pp. 22-28.

Bohigas, Oriol: *Combat d'incerteses. Dietari de records*. Barcelona, Edicions 62, 1989 (En castellano *Desde los años inciertos. Dietario de recuerdos*. Barcelona: Anagrama, 1991)

Rykwert, Joseph: "On Architecture of Martorell/Bohigas/Mackay", *A+U Architecture and Urbanism*, nº225, Tokio, junio 1989, pp. 72-77

Torres, Jorge: *Italia y Catalunya. Relaciones e influencias en la arquitectura 1945-1968*. Tesis doctoral, Universidad Politécnica de Valencia, 1991.

Bohigas, Oriol: *Dit o fet. Dietari de records II*. Barcelona: Edicions 62, 1992 (En castellano *Entusiasmos compartidos y batallas sin cuartel. Dietario de recuerdos II*. Barcelona, Anagrama, 1996)

Drew, Philip: *La realidad del espacio. La arquitectura de Martorell, Bohigas, Mackay, Puigdomènech*, Barcelona, Gustavo Gili, 1993.

*On disseny*, nº141, Barcelona, Aram ediciones, 1993.

Monfort Salvador, Ramón; Prior Llobart, Jaime: "Castellón 1975-1995. Dos décadas de dudas y tentativas de inicio", *TC: Tribuna de la Construcción*, nº29, Valencia, Ediciones generales de la construcción, 1996, pp. 41-48

Flores, Carlos; Güell, Xavier: *Arquitectura de España 1929-1996* Guía. Barcelona, Fundación Caja de Arquitectos, 1996.

Marés, Luís: "El fenómeno turístico", *Via Arquitectura*, nº1, Valencia, COACV, 1997, pp. 10-23.

Solà-Morales, Ignasi: *Guía de Arquitectura. España 1920-2000*. Sevilla, Tanais, 1998.

Gual Ortí, Jaume: "Els apartaments Santa Àgueda, de Benicàssim. Grup MBM: Martorell, Bohigas, Mackay i Puigdomènec", (artículo dividido en tres entregas) *Plaça Major*, any IV, nº 11, tardor 1999, pp.14-15; *Plaça Major*, any IV, nº 12, hivern 1999, pp.12-13 y *Plaça Major*, any V, nº 14, tardor 2000, pp.10-11

"Territorio y vivienda", Suplemento de *Levante de Castellón*, 25 de julio de 2000, p.31

Colomer Sendra, Vicente (dir.): *Registro de arquitectura del siglo XX: Comunidad Valenciana*, Valencia, COACV, 2002.

Granell i March, Jordi; et alt.: *La arquitectura del sol*, Barcelona, Colegios Oficiales de Arquitectos de Cataluña, Comunidad Valenciana, Islas Baleares, Murcia, Almería, Granada, Málaga y Canarias, 2002.

Gámez, Carles: "La costa ilustrada", *Tendencias CV Diseño*, año II, nº3, Valencia, Ruzafa Show, julio 2011, pp.88-91.

Gámez, Carles: "De la Colònia Ducal a la Manzanera", *Quadern*, suplemento cultural de *El País* edición Comunidad Valenciana, nº576, 8 de diciembre de 2011, pp.1-3.

Lahoz, Une: "Retorno a Voramar", *El viajero*, suplemento de *El País*, 19 de septiembre de 2014.

Bohigas, Oriol: *Refer la memòria*, Barcelona, RBA, 2014.



## 6. Bibliografía

## Bibliografía Cap. 2: CONTEXTO CULTURAL

### BIBLIOGRAFÍA 2.1 La modernidad en la arquitectura catalana:

**La principal fuente de información directa sobre la arquitectura catalana de este momento es la revista *A.C. Documentos de actividad contemporánea*, editada en Barcelona por los miembros del G.A.T.E.P.A.C. De un barrido general por los números de la revista se destacan los siguientes artículos:**

*"Elementos Standard en la construcción"*, A.C. *Documentos de actividad contemporánea*, nº1, Barcelona 1931, pp.24-25

*"G.A.T.E.P.A.C."*, A.C. *Documentos de actividad contemporánea*, nº1, Barcelona, 1er trimestre 1931, p.34

Le Corbusier: *"¿Edificación alta, media o baja?"*, A.C. *Documentos de actividad contemporánea*, nº2, Barcelona, 2º trimestre 1931, p. 39, y nº3, Barcelona, 3r trimestre 1931.

GATCPAC: *"Proyecto de urbanización de la Diagonal de Barcelona"*, A.C. *Documentos de actividad contemporánea*, nº4, Barcelona, 4º trimestre 1931.

*"El IV congreso del CIRPAC"*, A.C. *Documentos de Actividad Contemporánea*, nº11, tercer trimestre 1933, p.19.

*A.C. Documentos de Actividad Contemporánea*, nº12, cuarto trimestre de 1933

*"Raíces mediterráneas de la arquitectura moderna"*, A.C. *Documentos de actividad contemporánea*, nº18, 1935, p.33

Torres Clavé, Josep: "Hem d'acabar amb l'ambient de la vivenda insana", A.C. *Documentos de Actividad Contemporánea*, nº25, cuarto trimestre de 1937.

**El resto de bibliografía referente al capítulo 2.1 se presenta a continuación en orden alfabético:**

Ábalos, Iñaki; Herreros, Juan: *Técnica y arquitectura en la ciudad contemporánea 1950-2000*. Hondarribia, Guipúzcoa, Nerea, 1992

Ares Álvarez, Óscar Miguel: "GATEPAC. Casas de fin de semana, entre la tradición y la máquina", *DC Papers, revista de crítica y teoría de la arquitectura* nº11, Barcelona, 2004

Ares Álvarez, Óscar Miguel: "La necesidad de ser pionero. Sert, Torres y Subirana; formalismos mediterráneos", I Congreso Nacional de Arquitectura *Pioneros de la arquitectura moderna española: vigencia de su pensamiento y obra*. Fundación Alejandro de la Sota, mayo de 2014, Madrid

Ares Álvarez, Óscar Miguel: "Sert, Le Corbusier y el Plan Macià. Heterodoxia y contradicciones formales", *DC Papers, revista de crítica y teoría de la arquitectura* nº19-20, Barcelona, 2010.

Benet, Rafael: "L'exposició d'arquitectura", *La Veu de Catalunya*, Barcelona, 9 de julio de 1931.

Bohigas, Oriol: *Arquitectura española de la Segunda República*. Barcelona, Tusquets, 1970.

Bohigas, Oriol: *Barcelona, entre el pla Cerdà i el barraquisme*, Barcelona, Edicions 62, 1963.

Bohigas, Oriol: *Del dubte a la revolució. Epistolari públic (1995-1997)*. Barcelona, Edicions 62, 1998

Bohigas, Oriol: "El arquitecto Antonio Bonet. Otro catalán que triunfa en América", *Destino*, nº816, Barcelona, 28 de marzo de 1953.

Bohigas, Oriol: "El G.A.T.C.P.A.C.", *Serra d'Or* nº10, Barcelona, octubre 1962

Bohigas, Oriol: "Homenaje al GATCPAC", *Cuadernos de Arquitectura*, nº40, Barcelona, 1960.

Bohigas, Oriol: "Josep Lluís Sert (1973)" en *Once arquitectos*. Barcelona, La Gaya ciencia, 1976.

Bohigas, Oriol: "L'arquitectura a Catalunya (1911-1939) en Jardí, Enric: *L'art català contemporani*. Barcelona, Edicions Proa, 1972.

Bohigas, Oriol: *Modernidad en la arquitectura de la España republicana*. Barcelona, Tusquets, 1988.

Bohigas, Oriol: *Polèmica d'arquitectura catalana*, Barcelona, Edicions 62, 1970.

Borrás, Maria Luisa: *Sert, arquitectura mediterránea*. Barcelona, Polígrafa, 1974

*Cuadernos de arquitectura y urbanismo*, nº 90: "GATCPAC I" , Barcelona, julio - agosto 1972

*Cuadernos de arquitectura y urbanismo*, nº 93: "Sert: obras y proyectos 1929-1973", Barcelona, noviembre-diciembre 1972

*Cuadernos de arquitectura y urbanismo*, nº 94: "GATCPAC II", Barcelona, enero - febrero 1973

*Cuadernos de arquitectura y urbanismo*, nº140: "Homenatge a Torres-Clavé I", Barcelona, mayo-junio 1980.

*Cuadernos de arquitectura y urbanismo*, nº141: "Homenatge a Torres-Clavé II", Barcelona, julio-agosto 1980.

Curtis, William: *Le Corbusier: Ideas y formas*. Madrid: Hermann Blume, 1987.

*D'ací i d'allà*, nº179: "Número extraordinari de Nadal dedicat a l'art del segle XX", Barcelona, diciembre 1934

*DC Papers, revista de crítica y teoría de la arquitectura*, nº 13-14 "GATCPAC", Barcelona, 2015.

*Destino* nº 1859: "Sert", Barcelona, 19 de mayo de 1973.

Ferrer, David; Del Llano, Manuel: "¡Arriba España! La depuració del arquitectes catalans en 1939", *Quaderns d'arquitectura i urbanisme* nº 252, Barcelona, 4º trimestre 2006.

Flores, Carlos; Bohigas, Oriol: "Panorama histórico de la arquitectura moderna española", *Zodiaco* nº15, Milán, diciembre 1965, pp.4-33

Flores, Carlos: *Arquitectura española contemporánea*. Bilbao, Aguilar, 1961.

Frampton, Kenneth: "Las vicisitudes de la ideología: los CIAM y el Team X, crítica y contra-crítica, 1928-1968", *Historia crítica de la arquitectura moderna*. Barcelona, Gustavo Gili, 1996 (8ª ed).

Freixa, Jaume: *Josep Lluís Sert*. Barcelona: Gustavo Gili, 1979

Freixa, Jaume; Pizza, Antonio (ed.): *J.Ll. Sert i la Mediterrània*. Barcelona, Ministerio de Fomento, Col·legi Oficial d'Arquitectes de Catalunya, 1995.



GATCPAC: "La urbanització de la Barcelona futura. Esbós del programa del G.A.T.C.P.A.C." (Artículo publicado en tres partes), *Mirador* nº 170, Barcelona, 5 de mayo de 1932; *Mirador* nº 171, Barcelona, 12 de mayo de 1932; *Mirador* nº 172, Barcelona, 19 de mayo de 1932.

GATEPAC: A.C. (*Actividad Contemporanea*) GATEPAC 1931-1937 (Reedición facsímil) Barcelona, Gustavo Gili, 1976.

Gifreda, Màrius: "Els arquitectes joves", *Mirador* nº13,14 y15, Barcelona, 25 de abril de 1929, 2 y 9 de mayo de 1929

Giralt-Miracle, Daniel: "Josep Lluís Sert, el GATCPAC y Barcelona (1)", *Destino* nº 1739, Barcelona, 30 de enero de 1971.

Giralt-Miracle, Daniel: "Josep Lluís Sert y su obra (y II), de Barcelona al mundo", *Destino* nº1740, Barcelona, 6 de febrero de 1971.

Granell, Enrique (ed.); et alt.: A.C. *La revista del GATEPAC. 1931-1937*. (exposición) 28 de octubre de 2008 – 5 de enero de 2009, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. Madrid: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 2008.

Gropius, Walter: "¿Casa baja, casa mediana, casa alta?", *Arquitectura*, nº143, marzo de 1931.

Guasch, Sebastià: "Una escola d'arquitectura nova a Barcelona", *OC*, nº121, Toulouse, 1929

Julbe, Fèlix (dir.): *Arquitecturas en Ibiza: Josep Lluís Sert*. Ibiza, Col·legi Oficial d'Arquitectes de les Illes Balears, 2002

Le Corbusier: *A propósito del urbanismo*. Barcelona: Poseidón, 1980 (edición original *Propos d'urbanisme*, Boulogne, Bourrellet, 1946)

Lejeune, Jean François: "The Modern and the Mediterranean in Spain: Sert, Coderch, Bohigas, de la Sota, Del Amo", en Lejeune, Jean François; Sabatino, Michelangelo (editores): *Modern Architecture and the Mediterranean. Vernacular Dialogues and Contested Identities*. Londres, Nueva York: Routledge, 2010.

Llinàs Carmona, Josep: *La ciudad del reposo y las vacaciones y la caseta desmontable, 1931-1935*, Serie Arquitecturas ausentes del siglo XX, nº19. Madrid: Rueda, 2004.

Mackay, David: *Modern Architecture in Barcelona (1854-1939)*, Sheffield, The Anglo-Catalan Society, 1985 (Edición en catalán *L'arquitectura moderna a Barcelona (1854-1939)*. Barcelona, Edicions 62, 1989)

Miralles, Francesc: *L'època de les avantguardes 1917-1970*, Història de l'Art Català, vol. VIII. Barcelona, Edicions 62, 1983.

Mumford, Eric: *The CIAM discourse on urbanism*. Cambridge, MIT Press, 2000. (Versión en castellano en "El discurso del CIAM sobre el urbanismo, 1928-1960", *Bitácora urbano/territorial* nº11, Colombia, 2007).

Pizza, Antonio: "Interpretaciones de lo 'moderno' en la arquitectura catalana de los años treinta", *3zu: revista de arquitectura* nº4, Barcelona, 1995.

Pizza, Antonio; Solà-Morales, Ignasi (dir.): *Barcelona. Il ponte incompiuto dell'architettura 1929-1936*. Tesis doctoral, Universitat Politècnica de Catalunya. Departament de Composició Arquitectònica, Barcelona, 1989

"¿Què penseu de l'arquitectura moderna?", *Mirador*, encuesta publicada entre los números 59, marzo 1930, y 67, Barcelona, mayo de 1930.

Rovira, Josep Maria; Solà-Morales, Ignasi (dir.): *La arquitectura catalana de la modernidad*. Tesis doctoral, Universitat Politècnica de Catalunya, Departament de Composició Arquitectònica, Barcelona, 1982 (editada en 1987)

Rovira, Josep Maria (ed.): *Sert 1928-1979. Obra completa. Medio siglo de arquitectura*. Barcelona, Fundació Joan Miró, 2005.

Rovira, Josep Maria: *Urbanización en Punta Martinet, Ibiza, 1966-1971: E. Broner, S. Illescas, G. Rodríguez Arias, J.L. Sert*, Almería, Colegio de Arquitectos de Almería, 1996

Sacs, Joan: "Arquitectura nova", *Mirador*, nº13, Barcelona, 25 de abril de 1929

Sartoris, Alberto: *Gli Elementi dell'architettura funzionale*. Milán, Hoepli, 1932.

Sauquet Llonch, Roger; Martí i Aris, Carles (dir): *El projecte de la Ciutat del repòs i vacances (1931-1938). Un paisatge pel descans*. Tesis doctoral, Universitat Politècnica de Catalunya, Departament de Projectes Arquitectònics, Sant Cugat del Vallés, 2012

Solà-Morales, Ignasi: *Eclecticismo y vanguardia. El caso de la arquitectura moderna en Cataluña*. Barcelona, Gustavo Gili, 1980 (Edición ampliada *Eclecticismo y vanguardia y otros escritos*. Barcelona: Gustavo Gili, 2004)

Tafuri, Manfredo; Dal Co, Francesco: *Arquitectura Contemporánea II*. Madrid: Aguilar, 1989 (edición original *Architettura contemporanea*. Milán: Electa, 1976)

## 6. Bibliografía

BIBLIOGRAFÍA 2.2: La renovación de la arquitectura catalana

Como fuentes directas principales para la arquitectura de este periodo se han utilizado la *Revista Nacional de Arquitectura*, editada por la Dirección General de Arquitectura, la revista *Cuadernos de Arquitectura*, editada por el Colegio Oficial de Arquitectos de Cataluña y Baleares, y el *Boletín de Información de la Dirección General de Arquitectura*. También se han consultado otras revistas de la época como *Vértice*, *Reconstrucción*, *Fondo y Forma*, *Arriba o Destino*, pero al citarse solo algunos artículos específicos se ha optado por incluirlos en la lista general.

**Números consultados de *Revista Nacional de Arquitectura*:**

"Algunas obras de dos arquitectos catalanes", *Revista Nacional de Arquitectura*, nº85 Madrid, enero 1949, p.1

Almagro San Martín, Melchor de: "¿Qué estilo se adapta mejor al carácter de Madrid?", *Revista Nacional de Arquitectura*, nº15, Madrid, marzo 1943.

Ballio, Vittorio: "Las realizaciones del fascismo en el campo de la arquitectura. La nueva plaza de Augusto Emperador en Roma", *Revista Nacional de Arquitectura*, nº8, agosto 1941, p. 7.

Barba Corsini, Francisco Juan: "Apartamentos en la planta desván de la Pedrera", *Revista Nacional de Arquitectura* nº166, Madrid, octubre 1955.

Bassó, Francesc; Gili, Joaquim: "Ampliación de una casa en la Costa Brava", *Revista Nacional de Arquitectura* nº174, Madrid, 1956, p. 23.



Bassó, Francesc; Gili, Joaquim: "Proyecto de edificio para una Editorial en Barcelona", *Revista Nacional de Arquitectura* nº172, Madrid, Abril 1956, p. 28.

Bidagor, Pedro: "Reformas urbanas de carácter político en Berlín". *Revista Nacional de Arquitectura*, nº 5, febrero 1941, pp. 3-25.

Bohigas, Oriol: "Piezas maestras de la Arquitectura actual", *Revista Nacional de Arquitectura* nº196, Madrid, abril 1958, pp. 20-21.

Bohigas, Oriol: "Exposición del grupo g.R.", *Revista Nacional de Arquitectura* nº199, Madrid, julio 1958, p. 43-45.

Bonatz, Paul: "Sobre la construcción de puentes", conferencia realizada en la Academia de Bellas Artes de San Fernando, *Revista Nacional de Arquitectura*, nº 23, Madrid, noviembre 1943, pp. 398-340.

Bonatz, Paul: "Tradición y modernismo", conferencia en Madrid el 15 de junio de 1943, *Revista Nacional de Arquitectura*, nº 23, Madrid, noviembre 1943, pp. 390-397.

Chueca, Fernando: "Experiencias arquitectónicas de un viaje a Norteamérica", *Revista Nacional de Arquitectura* nº135, Madrid, marzo 1953, pp.38-50.

"Exposición en Roma en 1942", *Revista Nacional de Arquitectura*, nº4, Madrid, 1941, pp.51-57.

Feduchi, Luís M: "Trienal de Milán", *Revista Nacional de Arquitectura* nº115, Madrid, julio 1951, pp.9-12.

Fisac, Miguel: "Lo clásico y lo español", *Revista Nacional de Arquitectura* nº78, Madrid, junio 1948, p.197.

Gili, Joaquim; Bassó, Francesc; Martorell, Josep Maria; Bohigas, Oriol: "Concurso de Institutos Laborales. Tercer Premio", *Revista Nacional de Arquitectura* nº153, Madrid, septiembre 1954, pp.18-21.

Gili, Joaquim; Bassó, Francesc; Martorell, Josep Maria; Bohigas, Oriol: "Instituto Laboral de Sabiñánigo", *Revista Nacional de Arquitectura* nº203, Madrid, noviembre 1958, pp. 23-26.

"G.R. Concurso entre estudiantes de Arquitectura", *Revista Nacional de Arquitectura* nº166, Madrid, octubre 1955, pp.42-48.

Mitjans, Francesc; Moragas, Antoni de; Tort, Ramon; Sostres, Josep Maria; Balcells, Josep Antoni; Perpiñá, Antonio: "El problema de la vivienda económica en Barcelona", *Revista Nacional de Arquitectura* nº101, Madrid, mayo 1950, pp.191-197.

Moragas, Antoni de: "Cine Fémica, en Barcelona", *Revista Nacional de Arquitectura* nº138, Madrid, 1953, p. 32.

Moragas, Antoni de; Riba, Francisco de: "Dos viviendas económicas en Barcelona", *Revista Nacional de arquitectura* nº168, Madrid, diciembre 1955, pp.11-15.

Miguel, Carlos de, et alt.: "Viaje de estudios a Estados Unidos", *Revista Nacional de Arquitectura* nº184, Madrid, abril 1957, pp. 37-41.

Moragas, Antoni de: "Parroquia de San Jaime, Badalona", *Revista Nacional de Arquitectura* nº189, Madrid, septiembre 1957, pp.16-17.

Piacentini, Marcello: "Visión de la Roma futura", *Revista Nacional de Arquitectura*, nº8, Madrid, agosto 1941, p. 1.

Ponti, Gio: "El arquitecto Gio Ponti en la Asamblea". *Revista Nacional de Arquitectura* nº90, Madrid, junio 1949, p. 269.

"Preámbulo", *Revista Nacional de Arquitectura* nº78, Madrid, junio 1948, p.197

"Proyectos de alumnos", *Revista Nacional de Arquitectura* nº158, Madrid, febrero 1955, pp.45-46

*Revista Nacional de Arquitectura*, nº1, Madrid, 1941

*Revista Nacional de Arquitectura* nº90, junio 1949.

Sáenz de Oiza, Francisco Javier, "El vidrio y la arquitectura", *Revista Nacional de Arquitectura*, nº 129-130, Madrid, septiembre-octubre 1952, pp. 11-24.

Sartoris, Alberto: "La nueva arquitectura rural", *Revista Nacional de Arquitectura* nº 96, Madrid, diciembre 1949, pp. 513-520.

Sostres, Josep Maria: "Casa en Sitges", *Revista Nacional de Arquitectura* nº155, Madrid, noviembre 1954, pp.16-17

Zavala, Juan de: "Tendencias actuales de la Arquitectura", *Revista Nacional de Arquitectura* nº90, Madrid, junio 1949, pp. 264-268.

**Números consultados de Cuadernos de Arquitectura:**

"La V asamblea nacional de Arquitectos", *Cuadernos de Arquitectura*, nº10, Barcelona, 1949, pp. 2-5.

Alomar, Gabriel: "De la Arquitectura al Urbanismo y del Urbanismo al Planeamiento", conferencia del 4 de mayo de 1949 en el COACB, *Cuadernos de Arquitectura* nº11-12, Barcelona, 1950, pp. 22-27.

Alomar, Gabriel, "El momento actual de la Arquitectura Norteamericana", conferencia del 5 de mayo de 1949 en el COACB, *Cuadernos de Arquitectura* nº 11-12, Barcelona, 1950, pp. 28-37.

Anglada, José; Ribas, José: "g.R. Concurso anual de anteproyectos", *Cuadernos de arquitectura* nº23, Barcelona, 1955, pp. 21-23.

Bassó, Francesc; Bohigas, Oriol: "El problema de la vivienda", *Cuadernos de arquitectura* nº11-12, Barcelona, 1953, pp. 2-40.

Bassó, Francesc; Gili, Joaquim: "Dos obras de Bassó & Gili en Llafranch", *Cuadernos de arquitectura* nº24, Barcelona, 1956, pp.12-14.

Bassó, Francesc; Gili, Joaquim: "Nuevo edificio de la Editorial Gustavo Gili, SA (Barcelona)", *Cuadernos de arquitectura* nº47, Barcelona, 1962, pp.13-17.

Bassó, Francesc; Gili, Joaquim: "Instituto Laboral. Mora de Ebro (Tarragona)", *Cuadernos de arquitectura* nº78, Barcelona, 1970, p.26.

Bohigas, Oriol: "9 comentarios a la 9ª Triennale di Milano", *Cuadernos de arquitectura* nº15-16, Barcelona, 1953, p. 45-50.

Bohigas, Oriol: "La obra barcelonesa de Mies van der Rohe", *Cuadernos de arquitectura* nº21, Barcelona, marzo 1955.

Bohigas, Oriol: "En el centenario del plan Cerdà", *Cuadernos de arquitectura* nº34, Barcelona, diciembre 1958.

Bohigas, Oriol: "Homenaje al GATCPAC", *Cuadernos de Arquitectura*, nº40, Barcelona, 2º trimestre 1960, pp.43-45.

Bohigas, Oriol: "Carta al director: Despliegue brunelleschiano en el novecentismo catalán", *Cuadernos de Arquitectura*, nº41, Barcelona, 3er trimestre 1960 .

Bohigas, Oriol: "El polígono de Montbau", *Cuadernos de arquitectura* nº61, Barcelona, 1965, pp.22-33.

Bonet Castellana, Antoni: "Remodelamiento de la zona sur de Buenos Aires", conferencia celebrada en Barcelona el 12 de junio 1958. Publicada en *Cuadernos de arquitectura* nº23, Barcelona, 1959, pp. 9-13.

"Bruno Zevi nos dice...", *Cuadernos de Arquitectura* nº13, Barcelona, 1950, pp. 25-26.

Carvajal Ferrer, Javier; García de Castro, Rafael: "Escuela de Altos Estudios Mercantiles", *Cuadernos de arquitectura* nº47, Barcelona, 1962, pp.9-12.

"Concurso Escuela de Altos Estudios Mercantiles", *Cuadernos de arquitectura* nº23, Barcelona, 1955, pp. 17-22.



"Concurso de anteproyectos de sede social del Colegio de Arquitectos de C. y B.", *Cuadernos de arquitectura* nº29-30, Barcelona, 1957, pp. 1-40.

*Cuadernos de Arquitectura y Urbanismo* nº113:"Noucentisme: La arquitectura y la ciudad", Barcelona, marzo-abril 1976.

*Cuadernos de Arquitectura y Urbanismo*, nº121:"Arquitectura para después de una guerra 1939-1949", Barcelona, enero 1977.

"Depósito de automóviles para la SEAT", *Cuadernos de arquitectura* nº41, Barcelona, 1960, pp. 22-25.

"El Dispensario Antituberculoso de la calle Torres Amat (1934-1938)", *Cuadernos de arquitectura* nº40, Barcelona, 1960, pp. 6-11.

"Edificio para laboratorios de la fábrica de automóviles SEAT en Barcelona 1960", *Cuadernos de arquitectura*, nº49, Barcelona, 1962, pp. 6-8.

Gili, Joaquim; Bassó, Francesc; Martorell, Josep Maria; Bohigas, Oriol: "Instituto Laboral de Sabiñánigo (Huesca)", *Cuadernos de arquitectura* nº36, Barcelona 1959, pp.13-17.

Ledent, Alfred: "El Plan Nacional. Fuentes de las directrices urbanística. Estudio aplicado a Bélgica", *Cuadernos de Arquitectura*, COACB, nº11-12, Barcelona, 1950, pp. 1-10.

Ledent, Alfred: "Bruselas y la región de la capital", *Cuadernos de Arquitectura*, COACB, nº11-12, Barcelona, 1950, pp. 11-21.

López Iñigo, Pedro; Giráldez Dávila, Guillermo; Subías Fages, Xavier: "Facultad de Derecho en el núcleo universitario de Barcelona", *Cuadernos de arquitectura* nº35, Barcelona, 1959, pp.18-27.

López Iñigo, Pedro; Giráldez Dávila, Guillermo; Subías Fages, Xavier: "Planeamiento del núcleo satélite de "Monbau", *Cuadernos de arquitectura* nº37, Barcelona, 1959, pp.14-16.

Moragas, Antoni de: "Exposición g.R. Industria y arquitectura", *Cuadernos de arquitectura* nº18, Barcelona, 1954, pp.18-21.

Moragas, Antoni de; Riba, Francisco de: "Viviendas económicas", *Cuadernos de arquitectura* nº21, Barcelona, 1955.

Moragas, Antoni de: "Vivienda del arquitecto Antonio de Moragas Gallissà", *Cuadernos de arquitectura* nº33, Barcelona, 1958, pp.34-36.

Ràfols, Josep Francesc: "Arquitectura de las tres primeras décadas del siglo XX", *Cuadernos de arquitectura* nº1, Barcelona, enero 1944, pp. 4-14.

Ràfols, Josep Francesc: "Despliegue brunelleschiano en el novecentismo catalán", *Cuadernos de arquitectura* nº40, Barcelona, 2º trimestre 1960.

Ràfols, Josep Francesc: "El arquitecto Folguera", *Cuadernos de arquitectura*, nº41, Barcelona, 3º trimestre 1960.

Rubió i Tudurí, Nicolau: "Recapitulación", *Cuadernos de arquitectura* nº19, Barcelona, 1954, p.1.

Rubió i Tudurí, Nicolau: "De Brunelleschi (A propósito de unas cartas al director)", *Cuadernos de arquitectura* nº43, Barcelona, 1r trimestre 1961.

Sartoris, Alberto: "Las fuentes de la nueva arquitectura", conferencia del 7 de mayo de 1949 en el COACB, *Cuadernos de Arquitectura*, COACB, nº11-12, Barcelona, 1950, pp. 38-47.

Sartoris, Alberto: "Orientaciones de Arquitectura Contemporáneas", conferencia del 9 de mayo de 1949 en el COACB, *Cuadernos de Arquitectura*, COACB, nº11-12, Barcelona, 1950, pp. 48-55.

Solà-Morales, Manuel de: "Pórtico", *Cuadernos de arquitectura* nº48, Barcelona, 1962, pp. 5-6.

Sostres, Josep Maria: "Cuatro Moteles en Torredembarra (Tarragona)", *Cuadernos de arquitectura* nº21, Barcelona, 1955, p.13.

Sostres, Josep Maria: "casa MMI en Ciudad Diagonal", *Cuadernos de arquitectura* nº33, Barcelona, 1958, pp.14-15.

Sostres, Josep Maria: "Chalet en Sitges", *Cuadernos de arquitectura* nº43, Barcelona, 1961, pp.13-16.

**Números consultados de Boletín de Información de la Dirección General de Arquitectura:**

"V Asamblea Nacional de Arquitectos", *Boletín de Información de la Dirección General de Arquitectura*, nº11, Madrid, junio 1949.

Alomar, Gabriel: "Sobre las tendencias estilísticas de la Arquitectura española", *Boletín de Información de la Dirección General de Arquitectura*, nº7, Madrid, junio 1948, p.13.

"Arquitectura española", *Boletín de Información de la Dirección General de Arquitectura*, nº5, Madrid, diciembre 1947, p.3

Fisac, Miguel: "Estética de Arquitectura", *Boletín de Información de la Dirección General de Arquitectura*, nº11, Madrid, junio 1949, p.14.

Fisac, Miguel, "Notas sobre la arquitectura sueca", *Boletín de Información de la Dirección General de Arquitectura* nº14, abril 1950, pp.15-17.

Fonseca, José: "Tendencias actuales de la Arquitectura", *Boletín de Información de la Dirección General de Arquitectura*, nº11, Madrid, junio 1949, pp.9-13.

Gutiérrez Soto, Luís: "Congreso Panamericano de Lima", *Boletín de Información de la Dirección General de Arquitectura*, nº5, Madrid, 1947, pp.9-16.

Mitjans: "Pero en nuestras calles no crece la hiedra", *Boletín informativo de la Dirección General de Arquitectura*, nº14, abril 1950, pp.7-11.

Mitjans, Francesc: "La arquitectura barcelonesa tras el modernismo", *Boletín de Información de la Dirección General de Arquitectura*, Madrid, tercer trimestre 1951, pp.19-24.

Sostres, Josep Maria: "El funcionalismo y la nueva plástica", *Boletín de Información de la Dirección General de*

*Arquitectura*, Madrid, julio 1950. Recogido en *2C.Construcción de la ciudad*, nº4, 1975, pp.50-51.

Zevi, Bruno: "La arquitectura orgánica frente a sus críticos", *Boletín de Información de la Dirección General de Arquitectura*, nº12, Madrid, septiembre 1949, pp.12-19.

**El resto de bibliografía referente al capítulo 2.2 se presenta a continuación en orden alfabético:**

Aalto, Alvar: *La humanización de la arquitectura*. Barcelona, Tusquets, 1980, pp. 25-35.

Aranguren, José Luís: "El arte de la España nueva", *Vértice* nº5, sept-oct 1937.

Armesto, Antonio; Martí Aris, Carles *et alt.*: *Sostres, arquitecte-arquitecto*. Madrid, Barcelona: Ministerio de Fomento, Col·legi Oficial d'Arquitectes de Catalunya, 1999.

Armesto, Antonio; Liberatore, Claudia: *José María Sostres. Casas Iranzo y MMi. Barcelona 1956 y 1957*, Serie "Arquitecturas contemporáneas" nº7. Pamplona, T6 ediciones, 2002.

*Arquitectura*, nº199: "Arquitectura, Ideología y poder", Madrid, marzo-abril 1976.

*Arquitectura*, nº268: "Coderch", Madrid, octubre-noviembre 1987.

Banham, Reyner: "The New Brutalism", *The Architectural Review* nº708, Londres, diciembre 1955.

Benedito, Maria; Martí Aris (dir.): *El canon de la arquitectura residencial barcelonesa de los años 1940-1960*. Tesis doctoral. Bar-



celona, Universitat Politècnica de Catalunya, ETSAB, Proyectos arquitectónicos, junio 2007.

Bidagor, Pedro: "Tendencias contemporáneas de la arquitectura española", *Fondo y Forma* nº1, Febrero 1944, p.8.

Bilbeny, Norbert: *Eugeni d'Ors i la ideologia del Noucentisme*. Barcelona, Edicions de la Magrana, 1988.

Bohigas, Oriol: "La Sagrada Familia", *Barcelona Atracció*n, Barcelona, diciembre 1945.

Bohigas, Oriol: "La llamada casa de Cervantes en Barcelona ha desaparecido", *Destino* nº482, Barcelona, 12 de octubre de 1946

Bohigas, Oriol: "Restauraciones: A raíz de la casa de Cervantes", *Destino* nº493, Barcelona, 28 de diciembre de 1946.

Bohigas, Oriol: "Del modernismo a la Exposición de Artes Decorativas del 25", *Destino* nº526, Barcelona, 16 de agosto de 1947.

Bohigas, Oriol: "El ángel custodio de la ciudad: Un artículo de Eugenio d'Ors", *Destino* nº541, Barcelona, 20 de diciembre de 1947.

Bohigas, Oriol: "El palacio Güell: La nueva instalación del Museo del Teatro", *Destino* nº552, Barcelona, 6 de marzo de 1948.

Bohigas, Oriol: "José Puig i Cadafalch, arquitecto octogenario. La obra no realizada", *Destino* nº556, Barcelona, 3 de abril de 1948.

Bohigas, Oriol: "A los sesenta años de la Exposición", *Destino* nº564, Barcelona, 29 de mayo de 1948.

Bohigas, Oriol: "El accidentado nacer de una Plaza", *Destino* nº585, Barcelona, 23 de octubre de 1948.

Bohigas, Oriol: "La escuela del mar", *Destino* nº674, Barcelona, 13 de noviembre de 1948.

Bohigas, Oriol: "Unas pinturas murales de Miguel Ibarz", *Destino* nº605, Barcelona, 12 de marzo de 1949.

Bohigas, Oriol: "Dos iniciadores de una exposición", *Destino* nº624, Barcelona, 23 de agosto de 1949.

Bohigas, Oriol: "La nueva iglesia de Santa María de Taulat", *Destino* nº674, Barcelona, 8 de julio de 1950.

Bohigas, Oriol: "La doble lección de Gigliotti Zanini", *Destino* nº681, Barcelona, 26 de agosto de 1950.

Bohigas, Oriol: "Posibilidades de una arquitectura barcelonesa", *Destino* nº702, Barcelona, 20 de enero de 1951.

Bohigas, Oriol: "Del templo de Augusto al GATCPAC. La historia de la arquitectura barcelonesa en siete lecciones", *Destino* nº703, Barcelona, 27 de enero de 1951.

Bohigas, Oriol: "Cartas al director: Posibilidades de una arquitectura", *Destino* nº705, Barcelona, 10 de febrero de 1951.

Bohigas, Oriol; Martorell, Josep Maria *et alit.* (alumnos del último curso de la Escuela Superior de Arquitectura de Barcelona): "La gran Barcelona: Carta abierta al jefe de la Comisión Técnica Especial de Urbanismo del Ayuntamiento de Barcelona", *Destino* nº709, Barcelona, 10 de marzo de 1951.

Bohigas, Oriol: "Alvar Aalto en Barcelona", *Perfil. Revista de las Artes*, Barcelona, Radio Nacional de España, 2 de abril de 1951.

Bohigas, Oriol: "En torno a la Nona Triennale di Milano" en *Destino* nº727, Barcelona, 14 de julio de 1951.

Bohigas, Oriol; Martorell, Josep Maria: "Cartas al director: La sagrada familia", *Destino* nº746, Barcelona, 24 de noviembre de 1951.

Bohigas, Oriol: "Nuestros jóvenes arquitectos se definen", *Destino* nº776, Barcelona, 21 de junio de 1952, p.18.

Bohigas, Oriol: "Carta abierta al señor Gayá, en la que se habla del señor Gaudí ", *Destino* nº793, Barcelona, 18 de octubre de 1952.

Bohigas, Oriol: "El arquitecto Antonio Bonet. Otro catalán que triunfa en América", *Destino* nº816, Barcelona, 28 de marzo de 1953, pp.19-20.

Bohigas, Oriol: "Problemas de la vivienda en Inglaterra", *Destino* nº904, Barcelona, 4 de diciembre de 1954.

Bohigas, Oriol: "La casa moderna en el F.A.D.", *Destino* nº1061, Barcelona, 7 de diciembre de 1957.

Bohigas, Oriol; Martorell, Josep Maria: "Apéndice: La arquitectura moderna en España", en Dorfles, Gillo: *La arquitectura moderna*. Barcelona, Seix Barral, 1957

Bohigas, Oriol: "En la muerte de Frank Lloyd Wright", *Destino* nº1132, Barcelona, 18 de abril de 1958

Bohigas, Oriol: "El Segon P.C. a Barcelona. Itineraris d'arquitectura", *Serra d'Or* nº3-4, Barcelona, marzo-abril 1960, p.31.

Bohigas, Oriol: "Cap a una arquitectura realista", *Serra d'Or* nº5, Barcelona, mayo 1962, pp.17-20.

Bohigas, Oriol: "El GATCPAC" (1960), en *Barcelona. Entre el pla Cerdà i el barraquisme* Barcelona, Edicions 62, 1963, pp.35-48.

Bohigas, Oriol; Cirici, Alexandre, *et al.*: "El Noucentisme a Catalunya", *Serra d'Or* nº7-8, Barcelona, julio-agosto 1964.

Bohigas, Oriol: "Els quatre nous de l'arquitectura catalana", *Pòlèmica d'arquitectura catalana*. Barcelona, Edicions 62, 1970, pp.51-52.

Bohigas, Oriol: "R Arquitectura", *Carrer de la Ciutat* nº1, enero 1978, p.14 (publicado originalmente en *Joc Net* nº1, Barcelona, junio 1953).

Bohigas, Oriol: "Sartoris: La primera vocación clasicista en la vanguardia", *Arquitecturas Bis* nº25, Barcelona, noviembre 1978.

Bohigas, Oriol: "Gracias y desgracias de los lenguajes clásicos en Barcelona: Otra vez la arquitectura de los 40", *Arquitecturas Bis* nº30, Barcelona, septiembre-diciembre 1979.

Bohigas, Oriol: "Antoni de Moragas. Més guerriller que president", *Quaderns d'Arquitectura i Urbanisme* nº165, abril-junio 1985.

Bohigas, Oriol: *Combat d'incerteses. Dietari de records*. Barcelona, Edicions 62, 1989 (En castellano *Desde los años inciertos. Dietario de recuerdos*. Barcelona, Anagrama, 1991)

Bohigas, Oriol: *Dit o fet. Dietari de records II*. Barcelona, Edicions 62, 1992 (En castellano *Entusiasmos compartidos y batallas sin cartel*. Dietario de recuerdos II. Barcelona: Anagrama, 1996).

Bohigas, Oriol; Montaner, Josep M.: *Antoni de Moragas i Gallissà, arquitecte*. Barcelona, Col·legi Oficial d'Arquitectes de Catalunya, 1997.

Bohigas, Oriol: "Parèntesi correctiu", en *Contra la incontinença urbana. Reconsideració moral de l'arquitectura i la ciutat*. Barcelona, Diputació de Barcelona, 2004

Box, Zira; Del Rey, Fernando (dir.): *La fundación de un régimen. La construcción simbólica del franquismo*. Tesis doctoral. Universidad Complutense de Madrid. Facultad de Ciencias Políticas y Sociología. Departamento de Historia del Pensamiento y de los Movimientos Sociales y Políticos, 2008

Bravo Bravo, Juan: "Algo se movía en la arquitectura española. El tránsito por el periodo de la Autarquía", *Asimetrías* nº3, Valencia, junio 2000,

Cánovas, Andrés; Garrido, Ginés (ed.): *Textos de Crítica de Arquitectura comentados 1*, Madrid: Departamento de proyectos ETSAM, 2003

Capella, Juli; Giralt-Miracle, Daniel; Larrea, Quim (ed.): *Diseño industrial en España*. Madrid, Ministerio de Educación y Cultura, Ministerio de Industria y Energía, 1998.

Capitel, Antón: "La Universidad Laboral de Gijón o el poder de las arquitecturas", *Arquitecturas Bis* nº12, septiembre-octubre 1979.

Cirici, Alexandre: "Premis FAD", *Serra d'Or* nº1, Barcelona, enero 1960.

Cirici, Alexandre: *La estética del franquismo*. Gustavo Gili, Barcelona, 1977.

Codinachs, Marcia: "Josep M. Sostres 1915-1984", *Quaderns d'arquitectura i urbanisme* nº163, Barcelona, diciembre 1984.

"Comedores para una industria de automóviles en Barcelona", *Arquitectura* nº179, Madrid, noviembre 1956, pp.15-20.

Conill, Jacint; Montaner, Josep Maria: "Lectura elíptica del "grup R", *Artiugi* nº10, Barcelona, 1980.



Correa, Federico (moderador) *et al.*: "El Grupo R. Vanguardia de ayer" Mesa redonda celebrada en la ETSAB el 14 de febrero de 1983 dentro del ciclo *25 anys d'arquitectura catalana*, reproducida en *Annals d'arquitectura* nº3, Barcelona, 1983.

Corredor-Matheos, José, *et al.*: *Antoni de Moragas Gallissà. Homenatge*, Barcelona, Gustavo Gili/ FAD, 1989

Correia, Nuno Carlos Pedroso de Moura; Montaner, Josep Maria (tutor): *O nome dos Pequenos Congressos. A primeira geração de encontros em Espanha 1959 – 1967 e o Pequeno Congresso de Portugal*. Tesina del Master de Teoría e Historia de la Arquitectura. Barcelona, UPC, ETSAB, Departamento de Composición Arquitectónica, mayo 2010.

Cortés, Juan: "La IV exposición del 'Grupo R'", *Destino* nº1088, Barcelona, 14 de junio de 1958.

D'Ors, Carlos: *El Noucentisme: presupuestos ideológicos, políticos y artísticos*. Madrid, Cátedra, 2000.

D'Ors, Eugenio: *Teoría de los estilos y espejo de la arquitectura*. Madrid, Aguilar, 1944.

D'Ors, Eugeni: *Obra Catalana Completa: Glosari 1906-1910*. Barcelona, Selecta, 1950.

D'Ors, Eugenio: *Gigiotti Zanini*. Milán, Alfieri & Lacroix, 1953

D'Ors, Eugenio; Ferran, Jaime (selección y prólogo): *Eugenio d'Ors. Antología*. Madrid, Doncel, 1960.

Diez Barreñada, Rafael: *Coderch. Variaciones sobre una casa*. Colección Arquia/Tesis, nº12. Barcelona, Fundación Caja de Arquitectos, 2002.

Domènech, Lluís: *Arquitectura de siempre. Los años 40 en España*. Barcelona, Tusquets, 1978.

Domènech, Lluís: "¿Existe una arquitectura sin significado?: A propósito del catálogo de la exposición sobre Eusebio Bona", *Arquitecturas Bis* nº1, Barcelona, mayo 1974

Domènech, Lluís: "Josep Maria Sostres: Más allá de cualquier convicción", *Arquitecturas Bis* nº7, Barcelona, mayo 1975.

"Due ville a Sitges", *Domus* nº240, Milán, noviembre 1949, pp.2-6.

Florensa, Adolf: "Cartas al director: La arquitectura de la plaza de la villa de Madrid", *Destino* nº707, Barcelona, 17 de febrero de 1951.

Flores, Carlos: *Arquitectura española contemporánea (1880-1950)*. Madrid, Aguilar, 1961.

Flores, Carlos: *Arquitectura española contemporánea II (1950-1960)*. Madrid, Aguilar, 1988.

Fochs, Carles (ed.): *J.A. Coderch de Sentmenat, 1913-1984*. Barcelona, Gustavo Gili, 1989.

Folch i Torres, Joaquim: "Notes sobre l'Art Popular. L'arquitectura de les nostres viles", *La Veu de Catalunya*, Barcelona, 27 de marzo de 1913.

Foster, Hal (ed.): *The Anti-Aesthetic. Essays on Postmodern Culture*, Seattle, Bay Press, 1983.

Frampton, Kenneth: *Martorell, Bohigas, Mackay. 30 años de arquitectura 1954-1984*. Madrid, Xarait, 1985.

Frampton, Kenneth: *Historia crítica de la arquitectura moderna*, Barcelona, Gustavo Gili, 1996 (8ª edición).

Fullaondo, Juan Daniel: *MBM Arquitectura 1951-1972*. Madrid: Al-faguara, 1974

García Alonso, Marta: "Los viajes des-velados de Ramón Vázquez Molezún" en *Viajes en la transición de la arquitectura española hacia la modernidad. Actas del Congreso Internacional celebrado en Pamplona los días 6 y 7 de mayo de 2010 en la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de la Universidad de Navarra*, Pamplona, T6 Ediciones, Escuela Técnica Superior de Arquitectura, Universidad de Navarra, 2010, pp. 165-176.

GATCPAC: "Proyecto de urbanización de la Diagonal de Barcelona", A.C. *Documentos de actividad contemporánea*, nº4, Barcelona, 4º trimestre 1931, pp. 22-27.

Giedion, Sigfried: *Space, Time and Architecture*. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 1941.

Gifreda, Marius: "Panorama arquitectònic: Raimon Duran Reinals", *Mirador* nº85, Barcelona, 11 de octubre de 1930.

González Presencio, Mariano: "Dos exposiciones en El Retiro" en *Las exposiciones de arquitectura y la arquitectura de las exposiciones. La arquitectura española y las exposiciones internacionales (1929-1975). Actas del Congreso Internacional celebrado en Pamplona los días 8 y 9 de mayo de 2014 en la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de la Universidad de Navarra*. Pamplona, T6 Ediciones, Escuela Técnica Superior de Arquitectura. Universidad de Navarra, 2014, pp.337-346.

Grandas Sagarra, Carme: "Arquitectura para una exposición: Barcelona 1929", *Artigrama* nº21, Zaragoza, 2006

Gropius, Walter: "¿Casa baja, casa mediana, casa alta?", *Arquitectura* nº143, marzo de 1931, p. 75.

Hernández-Cros, J. Emili: "Joaquim Gili: In memoriam", *Quaderns d'arquitectura i urbanisme* nº163, Barcelona, diciembre 1984, pp.144-151.

Laviña, Juli; De Lavilla, M<sup>a</sup> Pilar: "Josep Pratmarsó: un arquitecte, un senyor", *Quaderns d'arquitectura i urbanisme* nº165, Barcelona, abril-junio 1985

Le Corbusier: "¿Edificación alta, media o baja?", *A.C. Documentos de actividad contemporánea*, nº2, Barcelona, 2º trimestre 1931, p. 39, y nº3, Barcelona, 3r trimestre 1931, pp.33-34.

Lis Belvis, Gonzalo: "¡Ay de nosotros si nos equivocamos de camino! Diagnósis sobre la arquitectura española de posguerra en un texto inédito de Joaquín Gili", *Revista Indexada de Textos Académicos* nº1, Madrid, 2014, pp.82-87.

Llano, Manuel; Quetglas, Josep; Samaranch, Luís: *El Arquitecto Eusebio Bona, 1890-1972* (exposición 9 de noviembre a 3 de diciembre de 1973) Barcelona, Colegio Oficial de Arquitectos de Cataluña y Baleares, 1973.

Llorens, Tomàs; Piñón, Helio: "La arquitectura del franquismo: A propósito de una nueva interpretación", *Arquitecturas Bis* nº26, enero-febrero 1979.

Llorens, Tomàs; Piñón, Helio: "Respuesta a nuestros oponentes", *Arquitecturas Bis* nº27, marzo-abril 1979.

"Los arquitectos del 'Grupo R' en las Galerías Layetanas", *Destino* nº 799, Barcelona, 27 de noviembre de 1952.

López Iñigo, Pedro; Giráldez Dávila, Guillermo; Subías Fages, Xavier: "Facultad de Derecho en el núcleo universitario de Barcelona", *Arquitectura* nº3, Madrid, 1959, pp.11-20.

Martín Gómez, César: "El viaje de Sáenz de Oiza a Estados Unidos (1947-1948)" en *La arquitectura norteamericana, motor y espejo de la arquitectura moderna española en el arranque de la modernidad (1940-1965)*. Actas del Congreso Internacional celebrado en Pamplona los días 16 y 17 de marzo de 2006 en la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de la Universidad de Navarra. Pamplona, T6 Ediciones, Escuela Técnica Superior de Arquitectura, Universidad de Navarra, 2006, pp.151-166.

Martorell, Josep Maria: *Martorell-Bohigas-Mackay: Arquitectura 1953-1978*. Madrid, Xarait, 1979.

Martorell, Josep Maria: "Una historia de MBM", *On Diseñó* nº141, Barcelona, abril 1993.

Miralles, Francesc: *L'època de les avantguardes 1917-1970*, Història de l'Art Català, vol. VIII. Barcelona, Edicions 62, 1983.

Mitjans, Francesc: "Classicisme, espontaneisme i estil internacional", *Quaderns d'arquitectura i urbanisme* nº145, Barcelona 1981, p.54.

Mitjans, Francesc *et al.*: *Francesc Mitjans arquitecto - arquitecte*. Barcelona, Col·legi Oficial d'Arquitectes de Catalunya, 1996.

Molí Frigola, Montserrat: "La España de Alberto Sartoris", *Sartoris e il'900*. Roma, Gangegi, 1990.

Monteys, Xavier (dir.): *La arquitectura de los años cincuenta en Barcelona*. Madrid, Barcelona, Ministerio de Obras Públicas; Escuela Técnica Superior de Arquitectura del Vallès, 1987.

Moragas, Antoni: "Cartas al director: Posibilidades de una arquitectura", *Destino* nº704, Barcelona, 3 de febrero de 1951.



Moragas, Antoni: "Els deu anys del grup R", *Serra d'Or*, año III, nº11-12, Barcelona, noviembre-diciembre 1961.

Moragas, Antoni: "Los diez años del Grupo R", *Hogar y Arquitectura* nº39, Madrid, marzo-abril 1962.

Moya, Luís: "Orientaciones de arquitectura en Madrid", *Reconstrucción*, nº7, 1940.

Muguruza, Pedro: "Ideas generales sobre ordenación y reconstrucción nacional", Conferencia inaugural de la I Asamblea Nacional de Arquitectos, celebrada en Madrid los días 26, 27 y 28 de junio de 1939. Madrid, Servicios Técnicos de FET y de las JONS, Sección de Arquitectura, 1939.

Muguruza, Pedro: "Palabras pronunciadas por el Director General de Arquitectura en la Sesión de clausura", en *II Asamblea Nacional de Arquitectos*. Madrid, Servicios Técnicos de FET y de las JONS, 1941.

Mylos: "En el taller de los artistas con Oriol Bohigas", *Destino* nº1107, Barcelona, 25 de octubre de 1958.

Navarro, María Isabel: "La crítica italiana y la arquitectura española de los años 50. Pasajes de la arquitectura española en la segunda modernidad" en *Modelos alemanes e italianos para España en los años de la postguerra. Actas del Congreso Internacional celebrado en Pamplona los días 25 y 26 de marzo de 2004 en la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de la Universidad de Navarra*. Pamplona, T6 Ediciones, Escuela Técnica Superior de Arquitectura, Universidad de Navarra, 2004, pp.61-100.

*Nueva Forma*, nº106: "José Antonio Coderch", Madrid, noviembre 1974.

"Nuevos triunfos de la arquitectura moderna en Barcelona", *Destino* nº823, Barcelona, 16 de mayo de 1953.

Ondoño, Pedro; Villa, Pilar de la: *Josep Pratmarsó i Parera, arquitecte*. Barcelona, COAC, 1998.

P.C.: "Los arquitectos del grupo R", *Destino* nº867, Barcelona, 20 de marzo de 1954, p.24.

Persico, Edoardo: *Profezia dell'Architettura*. Milán, Muggiani Tipografo-Editore, 1945.

Piñón, Helio: "Tres décadas en la obra de José Antonio Coderch", *Arquitecturas Bis* nº11, Barcelona, enero 1976.

Piñón, Helio: *Arquitecturas catalanas*. Barcelona, La gaya ciencia, 1977.

Piñón, Helio: *Nacionalisme i modernitat en l'arquitectura catalana contemporània*. Barcelona, Edicions 62, 1980.

Piñón, Helio: *Arquitectura moderna en Barcelona (1951-1976)*. Colección d'A. Barcelona, Edicions UPC, ETSAB, 1996.

Pizza, Antonio; Rovira, Josep Maria: *Coderch 1940-1961. En busca del hogar*. Madrid, Barcelona, Ministerio de Fomento, Colegio Oficial de Arquitectos de Cataluña, 2000.

Pizza, Antonio: "Entrevista póstuma a José Antonio Coderch", *Butlletí de la Universitat Politècnica de Catalunya* nº7, Barcelona, diciembre 1984.

Pizza, Antonio: "José Antonio Coderch o las coincidencias imposibles. Reflexión sobre algunos ejemplos de arquitectura residencial", *Annals d'arquitectura* nº3, Barcelona, 1983.

Porcel, Baltasar: "José Antonio Coderch y la moral creadora", *Destino* nº1563, Barcelona, 22 de julio de 1967, p.26.

Porcel, Baltasar: "Antoni de Moragas y la arquitectura tecnológica", *Destino* nº1612, Barcelona, 24 de agosto de 1968, p.26.

Pozo, José Manuel (ed.): *Los brillantes años 50: 35 proyectos*, Pamplona, T6, 2004.

Prieto, Luís: "El proyecto y buen uso de la vivienda", *Reconstrucción*, nº17, noviembre 1941, p. 21-32.

Promoción de arquitectos 1951: "Cartas al director: Urbanización municipal", *Destino* nº726, Barcelona, 7 de julio de 1951.

*Quaderns d'arquitectura i urbanisme* nº144, Barcelona, enero-febrero 1981 (número dedicado a la arquitectura de José Antonio Coderch)

*Quaderns d'arquitectura i urbanisme* nº150, Barcelona, enero-febrero 1982 (número dedicado a la arquitectura de Ramón Duran i Reynals)

*Quaderns d'arquitectura i urbanisme* nº157, Barcelona, abril-junio 1983 (número dedicado a la relación entre la arquitectura escandinava y España)

Quetglas, Josep: "El miedo a Coderch", *Carrer de la ciutat* nº6, Barcelona, enero 1979

Quetglas, Josep: "Sobre José María Sostres. Carta de Guillermo Sagrera", *Arquitectura* nº263, Madrid, noviembre-diciembre 1986.

Quetglas, Josep: "Una interpretación de la arquitectura noucentista", *Artes Plásticas* nº11, Barcelona, septiembre-octubre 1976.

Rahola, Víctor; Cortellaro, Stefano: "Parroquia de Sant Jaume, Badalona 1957. Antoni de Moragas, arquitecte", *Quaderns d'arquitectura i urbanisme* nº256, Barcelona, 2007, pp.90-93.

Reina, Diego de: *Ensayo sobre las directrices arquitectónicas de un Estilo Imperial*, Madrid, Ediciones Verdad, 1944.

Rodríguez, Carme; Torres, Jorge: *Grup R*. Barcelona, Gustavo Gili, 1994.

Roth, Alfred: *La nouvelle architecture/ Die neue Architektur/ The New Architecture*. Zurich, Dr. H. Girsberger, 1940.

Sagarra, Ferran: "Manuel Ribas Piera. Entrevista", *Visions de l'Escola Tècnica Superior d'Arquitectura de Barcelona* nº5, Barcelona 2006, pp.124-139.

Sambricio, Carlos: "A propósito de la arquitectura del franquismo, Carlos Sambricio responde a Tomàs Llorens y Helio Piñón", *Arquitecturas Bis* nº27, marzo-abril 1979.

Sambricio, Carlos: *Cuando se quiso resucitar la arquitectura*. Murcia, Comisión de cultura del Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos, 1983.

Sánchez Mazas, Rafael: "Herrera viviente", *Arriba*, 2 de julio de 1939.

Sartoris, Alberto: *Gli Elementi dell'architettura funzionale*. Milán, Hoepli, 1932, pp. 419-433.

Sartoris, Alberto: *Encyclopédie de l'architecture nouvelle. Ordre et climat Méditerranéens*. (Segunda edición renovada y aumentada) Milán, Hoepli, 1957.

Sartoris, Alberto: "Spanish architecture today. Current Spanish architecture", *Architectural Design*, Londres nº5, volumen XXVIII, mayo 1958, pp. 205-207.

Sequeira, Marta: "De Interbau en Berlín a Montbau en Barcelona. Una contribución para el estudio de la influencia de las exposiciones internacionales en la arquitectura moderna española", en *Las exposiciones de arquitectura y la arquitectura de las exposiciones. La arquitectura española y las exposiciones internacionales (1929-1975)*. Actas del Congreso Internacional celebrado en Pamplona los días 8 y 9 de mayo de 2014 en la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de la Universidad de Navarra. Pamplona, T6 Ediciones, Escuela Técnica Superior de Arquitectura. Universidad de Navarra, 2014, pp.619-628.

Sert, Josep Lluís: "Arquitectura-Urbanisme. Funció social", *D'ací i d'allà*, nº179, diciembre 1934, p.36.

Solà-Morales, Ignasi: "L'arquitectura a Catalunya (1939-1970)", en Jardí, Enric: *L'art català contemporani*. Barcelona, Edicions Proa, 1972.

Solà-Morales, Ignasi: "Arquitecturas para después del Movimiento Moderno", *Carrer de la Ciutat*, nº1, Barcelona, enero1978.

Solà-Morales, Ignasi: "A propósito de la arquitectura del franquismo, Ignacio Solà-Morales responde a Tomàs Llorens y Helio Piñón", *Arquitecturas Bis* nº27, Barcelona, marzo-abril 1979.

Solà-Morales, Ignasi de: "Barcellona: Alberto Sartoris e il 'Gruppo R" en Abriani, Alberto; Gubler, Jacques: *Alberto Sartoris: Novanta Gioielli*. Milano, Mazzotta, 1992.

Solà-Morales, Ignasi: "La segunda modernización de la arquitec-



tura catalana (1939-1970)", *Eclecticismo y vanguardia y otros escritos*. Barcelona, Gustavo Gili, 2004.

Solà-Morales Rubio, Manuel de: *Adolf Florensa*. Barcelona, Col·legi d'Arquitectes de Catalunya, 1998.

Sostres, Josep Maria: "Nikolaus Pevsner, primer historiador de la arquitectura moderna", *Destino* nº773, Barcelona, 31 de mayo de 1952.

Sostres, Josep Maria: *Opiniones sobre arquitectura*. Murcia, Comisión de cultura del Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos, 1983.

Sostres, Josep Maria: "Hotel en Puigcerdá", *Arquitectura* nº14, Madrid, febrero 1960, pp.6-9.

Speer, Albert: *Neue Deutsche Baukunst- Nueva Arquitectura Alemana*, Volk und Reich, Berlín 1941.

Tarragó, Salvador (ed.): "Josep Maria Sostres, arquitecto", 2c: *construcción de la ciudad* nº4, Barcelona, agosto 1975.

Teixidor, Joan: "Arquitectura de hoy, arquitectura de mañana", *Destino* nº801, Barcelona, 13 de diciembre de 1952.

Tena, Pablo; Piñón, Helio (dir.): *Universalidad y adecuación en la obra de LIGS (Pedro López Iñigo, Guillermo Giráldez Dávila y Xavier Subías Fages) 1956-1966*. Tesis doctoral, Barcelona, Universitat Politècnica de Catalunya, ETSAB, Proyectos arquitectónicos, abril 2010.

"The R.S. Reynolds Memorial Award", *Arquitectura* nº184, Madrid, abril 1957, pp.1-2.

Torné i Esquiús, Pere: *Els dolços indrets de Catalunya*. Oliva: Vilanova i la Geltrú, 1910.

Torres, Jorge: *Italia y Catalunya. Relaciones e influencias en la arquitectura 1945-1968*. Tesis doctoral. Valencia: Universidad Politécnica de Valencia, ETSAV, 1991.

"Un homenaje al arquitecto Coderch de Sentmenat", *Destino* n°757, Barcelona, 9 de febrero de 1952.

Ureña, Gabriel: "Especificidad de la poética constructiva y urbanística nacionalsindicalista", *Arquitecturas Bis* n°45, Barcelona, enero-abril 1980.

Wright, Frank Lloyd: *Architettura e Democrazia*. (Trad. it. Giuliana Baracco). Milán, Rosa e Ballo, 1945.

Zavala, Juan de: *La arquitectura*. Madrid, Pegaso, 1945.

Zevi, Bruno: *Storia dell'architettura moderna*. Turín, Einaudi, 1950.

BIBLIOGRAFIA 2.3: El realismo y la arquitectura popular

Argan, Giulio Carlo: "Dibattito su alcuni argomenti morali dell'architettura", *Casabella-Continuità*, n°209, Milán, enero-febrero 1956.

Argan, Giulio Carlo: *Ignazio Gardella*. Roma, Ivrea, Edizione de Comunità, 1959.

Banham, Reyner: "The New Brutalism", *The Architectural Review* n°118, Londres, diciembre 1955, pp.354-361.

Banham, Reyner: *The New Brutalism*. Stuttgart, Karl Krämer, 1966.

Bohigas, Oriol: "Piezas maestras de la arquitectura actual", *Revista Nacional de Arquitectura* n°196, Madrid, abril 1958, p.20.

Bohigas, Oriol: "Reunió d'arquitectes a Madrid", *Serra d'Or* n°2-3, Barcelona, diciembre 1959. p.8.

Bohigas, Oriol: "L'òpera de Sidney, símptoma de la crisi actual de l'arquitectura", *Serra d'Or* n°1, Barcelona, enero 1960, p.27.

Bohigas, Oriol: "Un art nou per a una societat nova", *Serra d'Or* n°1, Barcelona, enero 1960, p.25.

Bohigas, Oriol: "L'arquitectura entre l'industria i l'artesanía", *Serra d'Or* n°10, Barcelona, octubre 1960, p.24.

Bohigas, Oriol: "Comentarios al Pueblo Español de Montjuich", *Arquitectura* n°35, Madrid 1961, pp.15-23.

Bohigas, Oriol: "El nou realisme britànic", *Serra d'Or* n°9, Barcelona, septiembre 1961, pp.27-28.

Bohigas, Oriol: "Rogers i 'Casabella', un nou camí de l'arquitectura?", *Serra d'Or*, any III, nº9, Barcelona, setembre 1961, pp.25-29.

Bohigas, Oriol: "El nou centre d'Helsinki", *Serra d'Or* nº11-12, Barcelona, novembre-diciembre 1961, p.74.

Bohigas, Oriol: "L'església de l'Autostrada del Sole", *Serra d'Or* nº4, Barcelona, abril 1962, pp. 27-29.

Bohigas, Oriol: "La Rinascente", *Serra d'Or* nº4, Barcelona, abril 1962, pp. 27-28.

Bohigas, Oriol: "Cap a una arquitectura realista", *Serra d'Or* nº5, Barcelona, mayo 1962, pp.17-20.

Bohigas, Oriol: *Barcelona. Entre el pla Cerdà i el barraquisme*. Barcelona, Edicions 62, 1963.

Bohigas, Oriol: "Italia: els premis de IN/ARCH", *Serra d'Or* nº2, Barcelona, febrero 1963, pp. 24-27.

Bohigas, Oriol: "Hacia una arquitectura realista", *Hogar y Arquitectura* nº47, Madrid, agosto 1963, pp.42-44.

Bohigas, Oriol: "Kahn, un nou ídol", *Serra d'Or* nº9, Barcelona, setembre 1964, p.23.

Bohigas, Oriol: "La mort de Casabella", *Serra d'Or*, any VI, nº10, octubre 1965, pp. 28-30.

Bohigas, Oriol: "La nova Olivetti a la ronda de la Universitat", *Serra d'Or* nº10, Barcelona, octubre 1965, pp. 30-31.

Bohigas, Oriol: "El polígon de Montbau", *Cuadernos de arquitectura* nº61, Barcelona, 3r trimestre 1965, pp.22-33.

Bohigas, Oriol: *Arquitectura Española de la segunda república*. Barcelona, Tusquets, 1970.

Bohigas, Oriol: *Epistolario*, Murcia, Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos de Murcia, 2005, p.108.

Correa, Federico: "Memoria personal del Team 10", *El Croquis*, nº36, Madrid, 1988, pp.5-7

"¿Crisis o continuidad?", *Cuadernos de arquitectura* nº32, Barcelona, 2º trimestre 1958, pp.3-4.

Curtis, William: *Le Corbusier: Ideas y formas*. Madrid, Hermann Blume, 1987.

De Carlo, Giancarlo: "Architetture italiane", *Casabella-Continuità* nº 199, Milán, diciembre 1953-enero 1954, p.19.

Garrido, Ginés; Cánovas, Andrés: *Textos de Crítica de Arquitectura comentados 1*. Madrid, Departamento de Proyectos de la ETSAM, 2003, pp.469-491.

Gramsci, Antonio: *Quaderni del carcere*, "Gli intellettuali e l'organizzazione della cultura". Turín, Einaudi, 1949.

Gramsci, Antonio (Edición crítica completa a cargo de Valentino Gerratana): *Cuadernos de la cárcel*. México, Ediciones ERA-Universidad Autónoma de Puebla, 2001.

Gregotti, Vittorio: *Nuevos caminos de la arquitectura italiana*. Barcelona, Blume, 1969.

Hereu, Pere; Oliveras, Jordi; Montaner, Josep Maria: *Textos de Arquitectura de la Modernidad*. Hondarribia, Nerea, 1994.

Le Corbusier: *Vers une architecture*. Paris, Éditions Crès, Collection de "L'Esprit Nouveau", 1923.



Llorens, Tomàs: *Mímesis. Realismos modernos 1918-1945*. Madrid, Fundación Colección Thyssen-Bornemisza, 2005.

Maré, Eric de: "The antecedents and origins of Sweden's latest style", *The Architectural Review* nº613, Londres, enero 1948, pp.9-10.

Martorell, Josep Maria: "Conversa amb Le Corbusier a propòsit de l'exposició de París", *Serra d'Or* nº3, Barcelona, marzo 1963, p.23.

"Neoliberty. The Italian retreat from modern architecture", *The Architectural Review* nº747, Londres, abril 1958, p.232.

Pizza, Antonio: "L'architettura, la narrazione. Mario Ridolfi e le sue tracce", *Quaderns d'arquitectura i urbanisme* nº165, Barcelona, 1985, pp.231-240.

Quaroni, Ludovico: "Il paese dei barocchi", *Casabella-continuità* nº215, Milán, abril-mayo 1957, pp.24.

Rebecchini, Marcello: "Mario Ridolfi", *Architetti italiani 1930-1990*. Roma, Officina Edizioni, 2002.

Richards, James Maude: "Expo-58 Bruselas", *Cuadernos de arquitectura*, nº32, Barcelona, 2º trimestre 1958, pp.37-38.

Ridolfi, Mario; Calcaprina, Cino; Cardelli, Aldo; Fiorentino, Mario: *Manuale dell'architetto*. Roma: Consiglio nazionale delle ricerche, 1946.

Rodríguez, Carme; Torres, Jorge: *Grup R*. Barcelona: Gustavo Gili, 1994.

Rogers, Ernesto Nathan: "La responsabilitat vers la tradició", *Casabella-continuitat* nº 202, agosto-septiembre 1954.

Rogers, Ernesto Nathan: "Il metodo di Le Corbusier e la forma nella 'Chapelle de Ronchamp'", *Casabella-Continuità* n°207, Milán, septiembre-octubre 1955, pp.2-6.

Rogers, Ernesto Nathan: "Continuità o crisi?", *Casabella-Continuità* n°215, Milán, abril-mayo 1957, pp.3-4.

Rogers, Ernesto Nathan: "Utopia della realtà", *Casabella-Continuità*, n°259, Milán, enero 1962, p.1

Rogers, Ernesto Nathan: *Esperienza dell'architettura*. Milán, Skiraeditore, 1997.

Smithson, Alison & Peter: "Cluster City. A new shape for the community", *The Architectural Review*, Londres, noviembre 1957, pp.333-336.

Smithson, Peter: "House in Soho, London. Alison and Peter Smithson", *AD. Architectural Design*, diciembre 1953, p.342.

Spandoni, Claudio: *L'Italia s'è desta. Arte in Italia nel secondo dopoguerra 1945-1953*. Turín, Allemandi, 2011.

Tafuri, Manfredo: *Storia dell'architettura italiana 1944-1985*. Turín, Einaudi, 1986.

"The new empiricism", *The Architectural Review* n°606, Londres, junio 1947, p.199.

Torres, Jorge: *Italia y Catalunya. Relaciones e influencias en la arquitectura 1945-1968*. Tesis doctoral. Universidad Politécnica de Valencia, ETSAV, Valencia, 1991.

Torres, Jorge; Castellanos, Raúl; Domingo, Deborah: "Serra d'Or 1959-1970: Hacia una arquitectura realista", en *Las revistas de ar-*

*arquitectura (1900-1975): crónica, manifiestos, propaganda. Actas del Congreso Internacional celebrado en Pamplona los días 3 y 4 de mayo de 2012 en la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de la Universidad de Navarra.* Pamplona, T6 Ediciones, Escuela Técnica Superior de Arquitectura. Universidad de Navarra, 2012, pp.812.

Zevi, Bruno: "Expo-58 Bruselas", *Cuadernos de arquitectura* nº32, Barcelona, 2º trimestre 1958, pp.38-40.

Zevi, Bruno: "Elogio della casa a Serpentina", *Cronache di architettura*, vol. III, nº197, Bari, 1971, p.34.

BIBLIOGRAFÍA 2.4: El neoliberty y la Escuela de Barcelona

*Arquitectura*, nº121: "La Escuela de Barcelona", Madrid, enero 1969.

*Arquitectura*, nº107: "Arquitectura na costa catalã. Alguns trabalhos dos arquitectos de Barcelona", Lisboa, enero-febrero 1969.

B.: "Doce ensayos de Oriol Bohigas", *Destino* nº1695, Barcelona, 28 de marzo de 1970, p.41.

Banham, Reyner: "Neoliberty. The Italian retreat from modern architecture", *The Architectural Review* nº747, Londres, abril 1958, p.232

Banham, Reyner: "Neoliberty: The Debate", *The Architectural Review* nº754, vol. CXXVI, Londres, diciembre 1959, pp.341-344.

BBPR, Belgiojoso, L.B.; Peressutti, E.; Rogers, E.N.: "Tre problemi di ambientamento: La Torre Velasca a Milano. Un edificio per uffici e appartamenti a Torino. Casa Lurani a Milano", *Casabella-Continuità* nº232, Milán, octubre 1959, pp.4-27.

Bohigas, Oriol: "La Sagrada Familia", *Barcelona Atracci3n*, Barcelona, diciembre 1945.

Bohigas, Oriol: "Del modernismo a la Exposici3n de Artes Decorativas del 25", *Destino* nº526, Barcelona, 16 de agosto de 1947.

Bohigas, Oriol: "Homenaje al GATCPAC", *Cuadernos de Arquitectura* nº40, Barcelona, 2º trimestre 1960.

Bohigas, Oriol: "Raspall, arquitecto modernista", *Cuadernos de Arquitectura* nº44, Barcelona, 2º trimestre 1961.

Bohigas, Oriol: *Barcelona. Entre el pla Cerdà i el barraquisme*. Barcelona, Edicions 62, 1963.

Bohigas, Oriol: "Hacia una arquitectura menos moderna", *Suma y sigue del arte contemporáneo* nº4, Valencia, julio, agosto, septiembre 1963, pp.39-46.

Bohigas, Oriol: "Los cuatro nueves de la arquitectura catalana", *Suma y sigue del arte contemporáneo* nº5-6, Valencia, octubre-marzo 1964, pp.25-27.

Bohigas, Oriol: "La 13ª Triennial de Milà", *Serra d'Or* nº12, Barcelona, diciembre 1964, pp.43-46.

Bohigas, Oriol: "Els premis F.A.D.", *Serra d'Or* nº4, Barcelona, abril 1967, pp.73-74.

Bohigas, Oriol: "Luís Domenech y Montaner 1850-1923", *The Architectural Review*, nº850, Londres, diciembre 1967.

Bohigas, Oriol: *Arquitectura modernista*. Barcelona: Lumen, 1968.

Bohigas, Oriol: "Reforma de la universidad o reforma de las estructuras profesionales", *Destino* nº1621, Barcelona, 26 de octubre de 1968, pp.8-9.

Bohigas, Oriol: "Una posible "Escuela de Barcelona", *Arquitectura* nº118, Madrid, COAM, octubre 1968, pp.24-30.

Bohigas, Oriol: "Arquitectura española contemporánea", *Destino* nº1621, Barcelona, 16 de noviembre de 1968, p.45.

Bohigas, Oriol: *Contra una arquitectura adjetivada*. Barcelona, Seix Barral, 1969

Bohigas, Oriol: "Casas para ricos", *Destino* nº1646, Barcelona, 19



de abril de 1969, pp.12-13

Bohigas, Oriol: *Arquitectura española de la Segunda República*. Barcelona, Tusquets Editor, 1970.

Bohigas, Oriol: *Polèmica d'arquitectura catalana*. Barcelona, Edicions 62, 1970.

Bohigas, Oriol: *Reseña y catálogo de la arquitectura modernista*. Barcelona, Lumen, 1972.

Bohigas, Oriol: *Once Arquitectos*. Barcelona, La gaya ciencia, 1976.

Bohigas, Oriol: *Proceso y erótica del diseño*. Barcelona, La gaya ciencia, 1978.

Bohigas, Oriol: "Gracias y desgracias de los lenguajes clásicos en Barcelona: Otra vez la arquitectura de los 40", *Arquitecturas Bis*, nº30, Barcelona, septiembre-diciembre 1979.

Bohigas, Oriol: *Modernidad en la arquitectura de la España republicana*. Barcelona, Tusquets, 1988.

Bohigas, Oriol: *Dit o fet. Dietari de records II*. Barcelona, Edicions 62, 1992.

*Casabella-Continuità* nº215, Milán, abril-mayo 1957.

*Casabella*, nº440-441: "Casabella cinquant'anni 1928-1978", Milán, octubre-noviembre 1978.

"Casabella... Casus Belli?", *L'Architecture d'Aujourd'Hui* nº77, 1958, p. XXIII.

Castellet, Josep Maria, Cirici, Alexandre, et alt.: "Una encuesta:

¿Un momento de crisis en el disseny i l'arquitectura", *Serra d'Or* nº8-9, Barcelona, agosto-septiembre 1962, pp.22-29.

"Catalan Controversy", *The Architectural Review*, Volumen CXXXI-II, nº795, Londres, mayo 1963.

*CAU (Construcción, Arquitectura, Urbanismo)*, nº0: "Turismo", Barcelona, Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos de Cataluña y Baleares, marzo 1970.

Cirici-Pellicer, Alexandre: "El nuevo edificio del Colegio de Arquitectos", *La Vanguardia Española*, 3 de mayo de 1962, p.7

Cirici-Pellicer, Alexandre: "El grup 63 i l'avantguarda. Diàlegs d'Eina", *Serra d'Or* nº4, Barcelona, abril 1967, pp.67-69

"Clarification from Milan", *The Architectural Review* nº755, vol. CXXVII, Londres, enero 1960, pp.1-2.

Clotet, Lluís: "Utilidad y sentido", *Destino* nº1592, Barcelona, 6 de abril de 1968, pp.62-63.

Clotet, Lluís: "En Barcelona, por una arquitectura de la evocación", *CAU*, nº2-3, septiembre 1970, pp.104-109.

Colquhoun, Alan: *El simbolisme cultural en l'arquitectura i la crisi del moviment modern*. Valencia, Tres i Quatre, 1974.

Correa, Federico, *et alt.*: "Neoliberty. The Debate", Volumen CXXVI, nº754, Londres, mayo 1963

Correa, Federico: "Arquitectura y Urbanismo", *Destino* nº1557, Barcelona, 10 de junio de 1967, p.18.

*Cuadernos de arquitectura* nº 52-53: "Doménech y Montaner", Barcelona, 2º y3º trimestre 1963.

*Cuadernos de arquitectura* nº67: "Milán", Barcelona, marzo 1967.

De Carlo, Giancarlo: "Problemi concreti per i giovani delle colonne", *Casabella-Continuità* nº 199, Milán, febrero-marzo 1955, p.83.

De Carlo, Giancarlo (moderador): "Un dibattito sulla tradizione in architettura", debate organizado por el *Movimento di Studi per l'Architettura* celebrado en Milán el 14 de junio de 1955, *Casabella-Continuità* nº206, Milán, julio-agosto 1955

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

Domènech Girbau, Lluís; Cirici, Cristian: "En el proceso de consumo", *Destino* nº1557, Barcelona, 23 de marzo de 1968, pp.26-27.

Domènech Girbau, Lluís; Cirici, Cristian: "La arquitectura de vanguardia", *Destino* nº1594, Barcelona, 20 de abril de 1968, pp.42-43.

Dorfles, Gillo: *Oscillazioni del Gusto*. Milán, Lerici, 1958.

Dorfles, Gillo: "Neobarocco, ma non neoliberty", *Domus* nº358, Milán, septiembre 1959, pp.19-20.

Fernández Alba, Antonio: *La crisis de la arquitectura española (1939-1972)*. Madrid, Cuadernos para el diálogo, 1972.

"Fifa dello specchio: i frigidaires e i pannicelli caldi", *L'Architettura, cronache e storia* nº47, Roma, septiembre 1959, p.297.

Fullaondo, Juan Daniel: *MBM arquitectura 1951-1972*, Madrid, Alfaguara, 1974.

Gabetti, Roberto; Isola, Aimaro; Rogers, Ernesto Nathan: "Lettere al Direttore", *Casabella-Continuità* nº217, Milán, diciembre 1957, pp.2,98.

Gabetti, Roberto; Portoghesi, Paolo: "Revivals e storicismo nell'architettura italiana contemporanea", *Casabella* nº318, Milán, septiembre 1967, pp.12-19.

Giralt-Miracle, Daniel; Capella, Juli; Larrea, Quim: *Diseño Industrial en España*, Madrid, Ministerio de Educación y Cultura; Ministerio de Industria y Energía, 1998.

Giralt-Miracle, Daniel: "El diseño, entre la hermenéutica y el erotismo", *Destino* nº1811, Barcelona, 17 de junio de 1972, pp.40-41.

Gregotti-Meneghetti-Stoppino: "Casa Sforza a Stradella", *Casabella-Continuità* nº205, Milán, abril-mayo 1955.

Gregotti, Vittorio: *Il territorio dell'architettura*. Milán, Feltrinelli, 1966.

Gregotti, Vittorio: *El territorio de la arquitectura*. Colección Arquitectura y crítica. Barcelona, Gustavo Gili, 1972

*Hogar y Arquitectura*, nº91, Madrid, noviembre-diciembre 1970.

*Hogar y Arquitectura* nº95: "Obras de Clotet y Tusquets", Madrid, julio-agosto 1971.

Jardí, Enric: *L'art català contemporani*. Barcelona, Edicions Proa, 1972.

Jencks, Charles: "MBM and the Barcelona School", nº761, Londres, marzo 1977.

*L'Architettura, cronache e storia*, nº171: "Barcelona", Roma, enero 1970.

*L'Architecture d'Aujourd'hui*, nº73: "Jeunes architectes dans le monde", París, septiembre 1957.

*L'Architecture d'Aujourd'hui*, nº149: "Espagne Madrid Barcelona", Paris, abril-mayo 1970

Llorens, Tomàs: "Aproximación a una teoría semiótica del diseño", *Hogar y Arquitectura* nº82, Madrid, junio-julio 1969, suplemento pp. 135-139.

Llorens, Tomàs: "Bibliografía: Arquitectura española de la segunda república, d'Oriol Bohigas", *Gorg* nº15, Valencia, enero 1971, p.37.

Llorens, Tomàs (ed.): *Arquitectura, historia y teoría de los signos. El Symposium de Castelldefels*. Barcelona, La Gaya Ciencia, 1974

Llorens Tomàs: "Manfredo Tafuri: Neo-Avantgarde and History", *Architectural Design*, nº6-7, vol. 51, 1981, pp.83-95.

Llorens Tomàs: *Manfredo Tafuri: Neovanguardia e historia*. Valencia, Universidad Politécnica de Valencia, Catedra de Composición II, 1983

"Marginalia: Tornare ai tempi felice", *The Architectural Review*, Volumen CXXIV, nº742, Londres, noviembre 1958.

Martinell, Cesar (dir): *Gaudí. Centro de Estudios Gaudinistas*. Barcelona, Cuadernos de arquitectura, 1960

Martorell, Josep Maria: "L'exposició nacional suïssa, Lausana, 1964", *Serra d'Or* nº12, Barcelona, diciembre 1964, pp.46-51.

Moholy-Nagy, Lucia: "In Barcelona, a modern tradition based on respect", *The Architectural Forum* nº1, vol.123, Nueva York, julio-agosto 1965, pp.52-57.

Montaner, Josep Maria: "MBM: La última modernidad y la primera memoria", *On Diseño* nº49, Barcelona, enero 1984.



Moura, Beatriz: "Barcelona. Arquitectura y arquitectos", *Summa* nº20, Buenos Aires, noviembre 1969, pp.45-57.

"Neoliberty furniture", *The Architectural Review* nº 760, vol. CXXVII, Londres, junio 1960, p. 3.

Newman, Oscar: *CIAM'59 in Otterlo*. Londres, Alec Tiranti, 1961.

*Nueva Forma* nº83: "Martorell-Bohigas Mackay", Madrid, diciembre 1972

*Nueva Forma* nº86: "Martorell-Bohigas Mackay", Madrid, marzo 1973

*Nueva Forma*, nº98: "Domènech, Puig y Sabater", Madrid, marzo 1974

Pevsner, Nikolaus: *Pioneers of Modern Movement. From William Morris to Walter Gropius*. Londres, Faber & Faber, 1936.

Pevsner, Nikolaus: *Pioneros del diseño moderno. De William Morris a Walter Gropius*. Buenos Aires, Infinito, 1958.

Pevsner, Nikolaus: *Iniciació a l'arquitectura*. Barcelona, Edicions 62, 1969

Piñón, Helio: "Crónica del Simposio de Castelldefels. Arquitectura, historia y teoría de los signos", *Cuadernos de arquitectura* nº87, Barcelona, enero-febrero 1972

Piñón, Helio: *Arquitecturas catalanas*. Barcelona, La gaya ciencia, 1977

Piñón, Helio: *Nacionalisme i modernitat en l'arquitectura catalana contemporània*. Barcelona, Edicions 62, 1980

Piñón, Helio: *Arquitectura moderna en Barcelona (1951-1976)*. Colección d'A., Barcelona, Edicions UPC, 1996.

Piñón, Helio: *El formalismo esencial de la arquitectura moderna*. Barcelona, Edicions UPC, 2008.

Pizza, Antonio: "El debate arquitectónico en las postrimerías del franquismo", *Revista crítica de ciencias sociais* nº91, Lisboa, diciembre 2010, pp.107-117.

Porcel, Baltasar: "Oriol Bohigas y la arquitectura como problema", *Destino* nº1544, Barcelona, 11 de marzo de 1967, pp.50-51.

Portoghesi, Paolo: "Dal neorealismo al neoliberty", *Comunità* nº65, diciembre 1965, pp.69-79.

Portoghesi, Paolo: "Los vejetes de las columnas. Los juegos florales del pos-modernismo", *Arquitecturas Bis* nº35, Barcelona, enero-marzo1981, p.31.

Portoghesi, Paolo: "Lettere a "Casabella", *Casabella* nº319, Milán, octubre 1967, p.38

Portoghesi, Paolo: "Detrás de la fachada. Los juegos florales del pos-modernismo", *Arquitecturas Bis* nº35, Barcelona, enero-marzo1981, p.32

Rogers, E.N.: "Pretesi per una critica non formalista", *Casabella-Continuità*, nº200, Milán, febrero-marzo 1954

Puig, Ramon M<sup>a</sup>: "La arquitectura pesimista", *Destino* nº1596, Barcelona, 4 de mayo de 1968, pp.46-47.

Rogers, Ernesto Nathan: "Le preesistenze ambientali e i temi pratici contemporanei", *Casabella-Continuità* nº204, Milán, febrero-marzo 1955.

Rogers, E.N.: "Continuità o crisi?", *Casabella-Continuità*, n°215, febrero-marzo 1957.

Rogers, Ernesto Nathan: "L'evoluzione dell'architettura. Risposta al custode dei frigidaires", *Casabella-Continuità* n°228, Milán, junio 1959, pp.2-4.

Rogers, Ernesto Nathan: "I CIAM al Museo", *Casabella-Continuità* n°232, Milán, octubre 1959, pp.2-3.

Rogers, Ernesto Nathan: "La Mensa Olivetti a Ivrea, di Ignazio Gardella", *Casabella-Continuità* n°235, Milán, enero 1960, p.4.

Rogers, Ernesto Nathan: "Ortodossia dell'eterodossia", *Casabella-Continuità* n°216, Milán, septiembre 1957, pp.2-6.

Rogers, E.N.: *Gli elementi del fenómeno architettonico*. Nápoles, Guida Editori, 1981.

Rogers, E.N.: *Esperienza dell'architettura*. Milán: Skira, 1997, p.149 (1ª edición Turín, Einaudi, 1958)

Rossi, Aldo: "Il passato e il presente nella nuova architettura: Casa a Superga, dell'architetto Giorgio Raineri; Abitazione e scuderia a Milano, dell'architetto Gae Aulenti; Case in duplex a Cameri, degli architetti Vittorio Gregotti, Lodovico Meneghetti, Giotto Stoppino", *Casabella-Continuità* n°219, Milán, mayo 1958, pp.16-31.

Rossi, Aldo: *L'architettura della città*. Padua, Marsilio, 1966.

Rossi, Aldo: *La arquitectura de la ciudad*. Colección Arquitectura y crítica. Barcelona, Gustavo Gili, 1971.

Samonà, Giuseppe: "Una casa di Gardella a Venezia", *Casabella-Continuità* n°220, Milán, agosto 1958, pp.16-31

Samonà, Giuseppe: "Architettura di giovani", *Casabella-Continuità* n°205, Milán, abril-mayo 1955

*Serra d'Or* n°7-8, "El Noucentisme a Catalunya", Barcelona, julio-agosto 1964.

Solà-Morales, Ignasi: *Eclecticismo y vanguardia*. Barcelona, Gustavo Gili, 1980.

Studio Architetti Valle: "Casa Ghetti a Codroipo. Veranda Romanelli. Ampliamento di una casa di cura a Udine", *Casabella-Continuità* n°205, abril-mayo 1955

Tafuri, Manfredo; Cacciari, Massimo; Dal Co, Francesco: *De la vanguardia a la metrópoli: crítica radical a la arquitectura*. Colección Arquitectura y crítica. Barcelona, Gustavo Gili, 1972.

"The Conscience of Milan", *The Architectural Review*, Volumen CXXXIII, n°792, Londres, febrero 1963.

Tusquets, Óscar: "Sobre els premis F.A.D.", *Serra d'Or* n°8, Barcelona, agosto 1967, pp.65-67.

Vázquez Montalbán, Manuel: "Racionalismo, arquitectura, butifarras y música

dispersa", *Triunfo*, n°416, Barcelona, 23 de mayo de 1970

Vázquez Montalbán, Manuel: "¡La 'gauche divine'!", *Triunfo* n°452, Barcelona, 30 de enero de 1971.

Zevi, Bruno: "Un antidoto spuntato dell'astrattismo: Il provincialismo architettonico", *L'Architettura, cronache e storia*, n°33, Roma, julio 1958, p. 149.

Zevi, Bruno: "L'andropausa degli architetti moderni italiani", *L'Architettura, cronache e storia*, nº46, Roma, agosto 1959, pp.222-223.

Zevi, Bruno: "Una mostra dell'arredamento: masochismo e neo-liberty", *L'Espresso*, Roma, 10 de abril de 1960.

Zevi, Bruno: "La storia non volge a ritroso", *L'Architettura, Cronache e Storia* nº 56, Roma, junio 1960, p.74; publicado en castellano en *Cuadernos de arquitectura* nº40, Barcelona, junio 1960, p.49.

Zevi, Bruno: *Cronache di architettura III, 1958-1960*. Bari: Universale Laterza, 1971.

*Zodiac*, nº15 : "España", Milán, diciembre 1965



### Bibliografía Capítulo 3: LA ARQUITECTURA DEL TURISMO

A.C. *Documentos de Actividad Contemporánea* nº7: "Es necesario organizar el reposo de las masas", Barcelona, tercer trimestre 1932.

*Arquitectura* nº65: "Arquitectura y turismo", Madrid, mayo 1964 (Número que recoge gran parte de las ponencias del VI Pequeño Congreso en Tarragona).

Bohigas, Oriol: "La última obra de Miguel Fisac", *Destino*, nº917, 5 de marzo de 1955, p.25.

Bohigas, Oriol: "Homenaje al GATCPAC", *Cuadernos de Arquitectura*, nº40, 2º trimestre 1960, p.44.

Bohigas, Oriol: "La torre valentina al 3r P.C", *Serra d'Or*, nº11, noviembre 1960, p. 43.

Bohigas, Oriol: "El V P.C. i la Costa del Sol", *Serra d'Or*, nº7, julio 1963, p.24.

Bohigas, Oriol: "El VI P.C. a Tarragona: Urbanisme i turisme", *Serra d'Or*, nº2-3, feb-mar. 1964, p.40.

Bohigas, Oriol: "Lecciones de actualidad: Vico Magistretti y la actual situación de la arquitectura italiana", *Cuadernos de Arquitectura* nº62, Barcelona, 4º trimestre 1965

Bohigas, Oriol: "Aspectos ya históricos en la obra de Vico Magistretti", *Cuadernos de Arquitectura* nº72, Barcelona, 2º trimestre 1969

Bohigas, Oriol: *Contra una arquitectura adjetivada*. Barcelona, Seix-Barral, 1969.

Bohigas, Oriol: *Arquitectura española de la segunda República*. Barcelona, Tusquets, 1970.

Bohigas, Oriol: *Polèmica d'arquitectura catalana*. Barcelona, Edicions 62, 1970

Bohigas, Oriol: "España. Los once Pequeños Congresos", *Cercha* nº17, Madrid, diciembre 1975, pp.101-102

Bohigas, Oriol: *Once Arquitectos*. Barcelona, La gaya ciencia, 1976.

Bohigas, Oriol: *Modernidad en la arquitectura de la España republicana*. Barcelona, Tusquets, 1998

Candilis, Georges: *Arquitectura y urbanismo para el turismo de masas*. Barcelona: Gustavo Gili, 1973

Cantallops, Lluís: "La platja de Barcelona" *Serra d'Or*, any VI, nº2-3, feb-mar. 1964, pp.33-36.

CAU: *Construcción, Arquitectura, Urbanismo* nº0: "Turismo", Barcelona, marzo 1970.

Centellas, Miguel; Jordà, Carmen; Landrove, Susana: *La vivienda moderna: registro DOCOMOMO Ibérico: 1925-1965*. Barcelona, Fundación Caja de Arquitectos, 2009.

Colomer Sendra, Vicente(dir.): *Registro de arquitectura del siglo XX: Comunidad Valenciana*. Valencia, COACV, 2002.

Correa, Federico: "Consideraciones sobre el Urbanismo en relación con el turismo en España", *Arquitectura* nº55, Madrid, julio 1963, pp.39-44.

Correia, Nuno Carlos Pedroso de Moura; Montaner, Josep Maria (dir.): *O nome dos Pequenos Congressos*. Tesina Master Teoría e Historia de la Arquitectura. Barcelona: Departament de Compo-

sició Arquitectònica. Escola Tècnica Superior d'Arquitectura de Barcelona. Universitat Politècnica de Catalunya, 2010

*Cuadernos de Arquitectura* nº64: "El turismo en la costa I", Barcelona, 2º trimestre 1966.

*Cuadernos de Arquitectura* nº65: "El turismo en la costa II", 3º trimestre 1966.

"Cuatro moteles en Torredembarra (Tarragona). Arquitecto: J.M.<sup>a</sup> Sostres Maluquer", *Cuadernos de arquitectura* nº43, Barcelona, 1º trimestre 1961, p.13.

*DC Papers. Revista de crítica i teoria de l'arquitectura*, nº9-10: "Mediterraneo", Barcelona, 2003

Domènech, Luís: *Arquitectura española contemporánea*. Barcelona, Blume, 1968.

Fernández Contreras, Raúl; Nebot Gómez de Salazar, Nuria; Márquez Ballesteros, María José: "Escenografías del turismo: del 'Regionalismo Crítico' al 'Folclore Banalizado'" en *In Vitala Casa. Estudios de arquitectura y urbanismo*, Colegio Oficial de Arquitectos de Málaga, nº1, enero 2014, pp.18-33.

Flores, Carlos: "La arquitectura de José Antonio Coderch y Manuel Valls. 1942-60" en *Actas del Congreso Internacional "De Roma a Nueva York: Itinerarios de la nueva arquitectura española 1950/1965"*, Pamplona, Escuela Técnica Superior de Arquitectura de la Universidad de Navarra, 1998, pp.67-78.

GATEPAC (Grupo Este.): "Exposición de la ciudad de reposo de Barcelona", A.C., nº13, primer trimestre de 1934, pp.22-28

Granell i March, Jordi, et al.: *La arquitectura del sol*. Barcelona, Colegios oficiales de Arquitectos de Cataluña, Comunidad Valenciana, Islas Baleares, Canarias, Murcia, Málaga, Almería y Granada, 2002.

Irace, Fulcio; Pasca, Vanni: *Vico Magistretti, architetto e designer*. Milán, Electa, 1999.

Jordà, Carmen; Portas, Nuno, Sosa, Juan Antonio (directores): *Arquitectura moderna y turismo 1925-1965. Actas IV Congreso Fundación DOCOMOMO Ibérico*. Valencia, Fundación DOCOMOMO Ibérico, 2004.

*L'Architecture d'Aujourd'hui* nº131: "Tourisme loisirs", París, abril-mayo 1967

Llinàs Carmona, Josep: *La ciudad del reposo y las vacaciones y la caseta desmontable, 1931-1935*, Serie Arquitecturas ausentes del siglo XX, nº19. Madrid, Rueda, 2004

Méndez, Maite: "La arquitectura del sol. El Movimiento Moderno durante los años cincuenta y sesenta" en Méndez, Maite: *Arquitectura, ciudad y territorio en Málaga (1900-2011)*. Málaga, Geometría, 2012.

Marés, Luís: "El fenómeno turístico", *Via Arquitectura*, nº1, Valencia, COACV, 1997, pp.10-23

Marez, Izol Emilia; Pié, Ricard (dir.): *Movimiento Moderno y los proyectos de las estaciones turísticas de Languedoc-Roussillon: La Grande-Motte y Port Leucate-Barcarès*. Tesis doctoral. Departament d'urbanisme i ordenació del territori. Escola Tècnica Superior d'Arquitectura de Barcelona. Universitat Politècnica de Catalunya, 2012

Pizza, Antonio; Rovira, Josep Maria: *Coderch 1940-1961. En busca del hogar*. Madrid, Barcelona, Ministerio de Fomento, Colegio Oficial de Arquitectos de Cataluña, 2000.

Porcel, Baltasar: "José Antonio Coderch o la moral creadora" en *Destino*, nº1563, 22 de julio de 1967, p.26.

Ramírez, Juan Antonio: *El estilo del relax. N-34ª, Málaga, h. 1953-1965*. Málaga, Colegio Oficial de Arquitectos de Málaga, 1987.

Royo, Lourdes: "Las revistas de arquitectura en la definición moderna del turismo: Casos de estudio y correspondencia para una arquitectura como respuesta", en *Las revistas de arquitectura (1900-1975): crónica, manifiestos, propaganda. Actas del Congreso Internacional celebrado en Pamplona los días 3 y 4 de mayo de 2012 en la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de la Universidad de Navarra*. Pamplona, T6 Ediciones, Escuela Técnica Superior de Arquitectura. Universidad de Navarra, 2012, pp.812.

Sauquet, Roger; Martí, Carles (dir): *El projecte de la Ciutat del repòs i vacances (1931-1938). Un paisatge pel descans*. Tesis doctoral. Universitat Politècnica de Catalunya. Departament de Projectes Arquitectònics. Sant Cugat del Vallés, 2012.

Solaguren-Beascoa, Félix: *Arne Jacobsen: aproximación a la obra completa 1950-1971*. Barcelona: Fundación Caja de Arquitectos, 2001.

Terradas, Esteban; Piñón, Helio (dir.): *Cadaqués: Laboratorio del realismo doméstico en Cataluña*. Tesis doctoral. Departament de Projectes Arquitectònics. Escola Tècnica Superior d'Arquitectura de Barcelona. Universitat Politècnica de Catalunya, 1993



“Urbanización en Torre Valentina (Costa Brava). José A. Coderch de Sentmenat, Manuel Valls Vergés, arquitectos”, *Cuadernos de Arquitectura* nº37, 1959, pp.18-21.

“Vico Magistretti, Marina Grande en Arenzano”, *Edilizia Moderna* nº82-83, junio 1963, pp.183-184.

“Vico Magistretti, Marina Grande, centro a mare della pineta di Arenzano”, *Casabella-Continuità* nº284, junio 1964, pp.18-24.

“Vico Magistretti, Marina Grande, il Roccolo, progetto per un complesso residenziale nella pineta di Arenzano”, *Casabella-Continuità* nº284, junio 1964, pp.27-30.

“Viviendas en el sector de Las Forcas, de Sitges”, *Cuadernos de Arquitectura*, nº6, 1946, pp.36-42.

## Bibliografía Capítulo 4: LA EVOLUCIÓN DEL PROYECTO

Architektengemeinschaft van den Broek en Bakema: *La comunidad de arquitectos van den Broek/Bakema*. Barcelona: Gustavo Gili, 1978

"Benicasim permite una urbanización humana porque aún no hay errores irreparables. La urbanización Santa Águeda quiere unir lo tradicional con lo moderno", *Mediterráneo de Castellón*, 19 de diciembre de 1965, pag.22

Bohigas, Oriol: "Otro catalán que triunfa en América: El arquitecto Antonio Bonet." *Destino*, nº816, Barcelona, 28 de marzo de 1953, p.19.

Bohigas, Oriol: "Piezas maestras de la arquitectura actual", *Revista Nacional de Arquitectura*, nº196, Madrid, abril 1958, p. 20.

Bohigas, Oriol: "L'opera de Sidney, síntoma de la crisi actual de l'arquitectura", *Serra d'Or*, nº1, Barcelona, enero 1960, p.27

Bohigas, Oriol: "En defensa de nuestra arquitectura modernista", *Destino* nº1225, Barcelona, 25 de enero de 1961, p.37

Bohigas, Oriol: "Rogers y "Casabella", un nou camí de l'arquitectura", *Serra d'Or*, nº 9, año III, Barcelona, septiembre de 1961, pp.25-27

Bohigas, Oriol: "Comentarios al Pueblo Español de Montjuich", *Arquitectura* nº35, Madrid, noviembre 1961, pp.15-23

Bohigas, Oriol: "El IV PC a Córdoba", *Serra d'Or* nº11-12, Barcelona, noviembre-diciembre 1961.

Bohigas, Oriol: "Cap a una arquitectura realista", *Serra d'Or*, nº5, mayo 1962, pp.19-20.

Bohigas, Oriol: *Barcelona. Entre el pla Cerdà i el barraquisme*. Barcelona: Ediciones 62, 1963.

Bohigas, Oriol: "Vida y obra de un arquitecto modernista: Luís Domènech i Montaner", *Cuadernos de arquitectura*, nº 52-53, 1963, pp.67-92.

Bohigas, Oriol: "Luís Domenech y Montaner 1850-1923", *The Architectural Review*, nº850, 1967.

Bohigas, Oriol: *Arquitectura modernista*. Barcelona, Lumen, 1968.

Bohigas, Oriol: "Una posible "Escuela de Barcelona", *Arquitectura* nº118 COAM. Madrid, 1968.

Bohigas, Oriol: "Aspectos ya históricos en la obra de Vico Magistretti", *Cuadernos de Arquitectura y Urbanismo*, nº72, Barcelona, 1969. pp. 39-47.

Bohigas, Oriol: *Reseña y catálogo de la arquitectura modernista*. Barcelona, Lumen, 1972.

Bohigas, Oriol: "Luis Domenech" en Pevsner, Nikolaus, Richards, James Maude (ed.): *The Anti-Rationalists*, Londres, The Architectural Press, 1973, pp.71-84.

Bohigas, Oriol: *Once Arquitectos*. Barcelona, La gaya ciencia, 1976

Bohigas, Oriol: "Aldo Van Eyck or a New Amsterdam School", *Oppositions* nº9, Nueva York, julio 1977, p. 21-36.

Bohigas, Oriol: *Epistolario*. Murcia, Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos de Murcia, 2005, pp.120-122.

Candilis, Georges: *Arquitectura y urbanismo para el turismo de masas*. Barcelona, Gustavo Gili, 1973.

"Casa de colonias infantiles de verano. Canyamars, Barcelona. Martorell, Bohigas, Mackay", *Arquitectura* nº121: "La nueva Escuela de Barcelona", Madrid, enero 1969, pp.10-11.

"Casa Guardiola en Argenton. Arquitectos: O.Bohigas Guardiola, J.M.º Martorell Codina", *Cuadernos de arquitectura* nº33, Barcelona, septiembre 1958, pp.18-19.

Cirici, Cristian: "O trabalho de Federico Correa e Alfonso Milà em Cadaqués", *Arquitectura* nº107, Lisboa, enero-febrero 1969, pp.4-7.

Coderch, José Antonio: "Fotomontaje", *AUCA* nº14, Santiago de Chile, 1969, portada.

Correa, Federico: "Memoria personal del Team X" , *El Croquis*, nº36,1988, pp. 3-29.

Díez Barreñada, Rafael: *Coderch: Variaciones sobre una casa*. Barcelona, Fundación Caja de arquitectos, 2003

Domènech, Lluís: "Peña Ganchegui, Arquitecto euskera", *Arquitecturas Bis* nº3, Barcelona, septiembre 1974, pp.

*DPA: documents de projectes d'arquitectura*, nº27/28: "Mat building", Barcelona, 2011.

Dorfles, Gillo: *La arquitectura moderna*. Barcelona: Seix Barral, 1967. Fernández-Llebrez, Jose; De Miguel, Eduardo (dir.); Fran, José María (dir): *La dimensión humana de la arquitectura de Aldo van Eyck*. Tesis doctoral. Universidad Politécnica de Valencia, Escuela Técnica Superior de Arquitectura, Departamento de Construcciones Arquitectónicas, 2013.

García Hernández, Pedro; Terrades, Robert (dir.): *La agregación modular como mecanismo proyectual residencial en España: El Taller de Arquitectura*. Tesis doctoral. Escola Tècnica i Superior d'Arquitectura La Salle. Universitat Ramon Llull, Barcelona, 2013.

"Grupo de viviendas en Av. Meridiana, Barcelona", *Cuadernos de arquitectura* nº62, Barcelona, 4º trimestre 1965, pp.7-8.

"Grupo escolar "El timbaler del Bruc". Arquitectos autores del proyecto: José M.ª Martorell y Oriol Bohigas. Arquitectos directores de la obra: Servicio Técnico del Ayuntamiento de Barcelona", *Cuadernos de arquitectura* nº51, Barcelona, 1º trimestre 1963, pp.14-16.

"Habitat' 67, Montreal", *Arquitectura* nº76, Madrid, abril 1965, pp.15-16.

Hodgkinson, Peter: "Kafka's Castle", *Architectural Design*, nº7-6, Londres, marzo de 1970, pp.116-117.

Jacobs, Jane: *Vida y muerte de las grandes ciudades americanas*, Barcelona, Península, 1967.

Jardí, Enric: *L'art català contemporani*. Barcelona: Proa, 1972.

Llorens, Tomás: "El desarrollo actual de las artes visuales en Valencia", *Hogar y arquitectura*, nº72, Madrid, octubre-noviembre 1967.

Mackay, David: "Denys Lasdun a Barcelona", *Serra d'Or* nº4, Barcelona, abril de 1964, pp.20-22.

Mackay, David: *Viviendas plurifamiliares. De la agregación a la integración*. Barcelona: Gustavo Gili, 1979.

Mackay, David: *Català de retruc*. Barcelona: Edicions de 1984, 2005



Martorell, Josep Maria: *Martorell-Bohigas-Mackay: Arquitectura 1953-1978*. Madrid: Xarait, 1979.

MBM: "Grupo de apartamentos Santa Águeda. 1966, Martorell, Bohigas, Mackay", *Arquitectura* nº121, Madrid, enero 1969, pp.46-48.

Moneo, Rafael: La llamada "Escuela de Barcelona" en *Arquitectura* nº121, COAM, Madrid, 1969.

Monteys, Xavier (coord.): *La arquitectura de los años cincuenta en Barcelona*. Madrid, Barcelona: Ministerio de Obras Públicas; Escuela Técnica Superior de Arquitectura del Vallès, 1987.

Pisano, Mario: *Paolo Portoghesi: opere e progetti*. Milán: Electa, 1996.

"Obras de Martorell, Bohigas y Mackay", *Arquitectura* nº76, Madrid, abril 1965, pp.3-15.

Piñón, Helio: *Arquitecturas catalanas*. Barcelona, La Gaya Ciencia, 1977.

Rogers, Ernesto Nathan; Sert, Josep Lluís; Tyrwhitt, Jaqueline: *The Heart of the City. Towards the Humanisation of Urban Life*. Londres, Lund Humphries, 1952.

Smithson, Alison: *Manual del Team 10*. Buenos Aires, Nueva visión, 1966.

Smithson, Alison: "Louis Kahn: Invitation to Otterloo", *Arquitectura Bis* nº41-42, Barcelona, enero-junio 1982, pp.62-63.

Smithson, Alison: "How to Read and Recognise Matt Building", *Architectural Design* nº931, septiembre de 1974.

Solà-Morales, Ignasi: *Eclecticismo y vanguardia y otros escritos*. Barcelona, Gustavo Gili, 2004.

Torres, Jorge, Giménez, Emilio (dir.): *Italia y Catalunya. Relaciones e influencias en la arquitectura 1945-1968*. Tesis doctoral. Universidad Politécnica de Valencia, Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Valencia, Departamento de Proyectos Arquitectónicos 1991.

"Urbanización Ciudad Blanca. Alcudia (Mallorca). Arquitecto: F.J. Sáenz de Oiza", *Cuadernos de arquitectura* nº58, Barcelona, 4º trimestre 1964, pp.33-36.

"Urbanización en Torre Valentina (Costa Brava). José A. Coderch de Sentmenat, Manuel Valls Vergés, arquitectos", *Cuadernos de Arquitectura* nº37, 1959, pp.18-21.

Utzon, Jørn.: "Plataformas y mesetas", *Cuadernos Summa/Nueva-Visión* nº18, Buenos Aires, febrero de 1969.

Van den Heuvel, Dirk; Risselada, Max: *Team 10 1953-81. In search of a utopia of the present*, Rotterdam, NAI, 2005.

"Wohnbauten für Mohamedaner in Casablanca. Architekten: ATBAT-Afrique, C. Candilis und S.Woods", *Werk* nº5, Zurich, mayo 1957

## Bibliografía Capítulo 5: EL EDIFICIO HASTA NUESTROS DÍAS

Colomer Sendra, Vicente (dir.): *Registro de arquitectura del siglo XX: Comunidad Valenciana*, Valencia, COACV, 2002

Fullaondo, Juan Daniel: "MBM madrid barcelona madrid", *Nueva Forma*, nº83, Madrid, diciembre 1972

García Vázquez, Carlos (coord.): *La arquitectura del siglo XX en España, Gibraltar y las regiones francesas de Aquitaine, Auvergne, Languedoc-Roussillon, Limousin, Midi-Pyrénées y Poitou-Charente*, Barcelona, Fundación Docomomo Ibérico, Fundación Caja de Arquitectos y Fundació Mies van der Rohe, 2007



**El conjunto residencial  
Santa Águeda  
Benicàssim, Castellón  
1964-1975  
MBM arquitectos**

**TOMO II**

ANEXOS DOCUMENTACIÓN ESCRITA

**Jaime Sanahuja Rochera**

PROGRAMA DE TESIS:

**Proyectar desde el territorio**

**Una mirada moderna**

DIRECCIÓN DE TESIS:

**Dr. Jorge Torres Cuelco**

**Dra. Carla Sentieri Omarrementería**

Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Valencia

Octubre 2015



UNIVERSITAT  
POLITÈCNICA  
DE VALÈNCIA

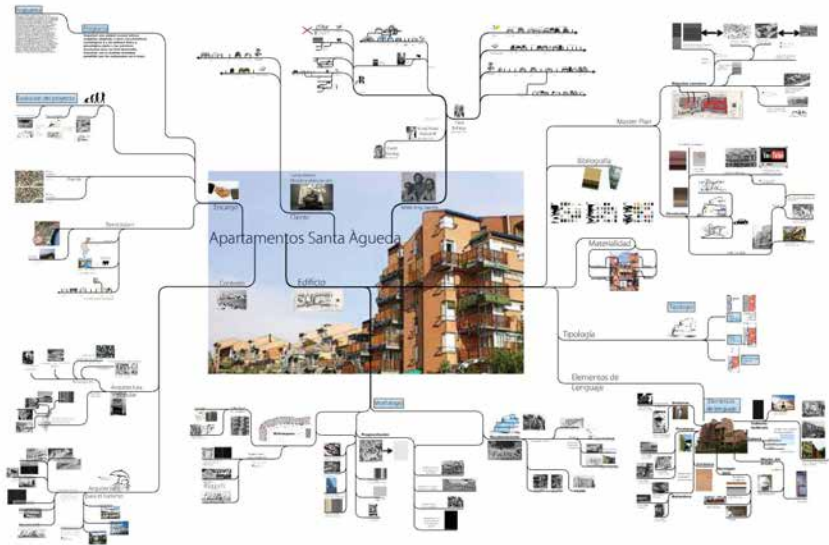




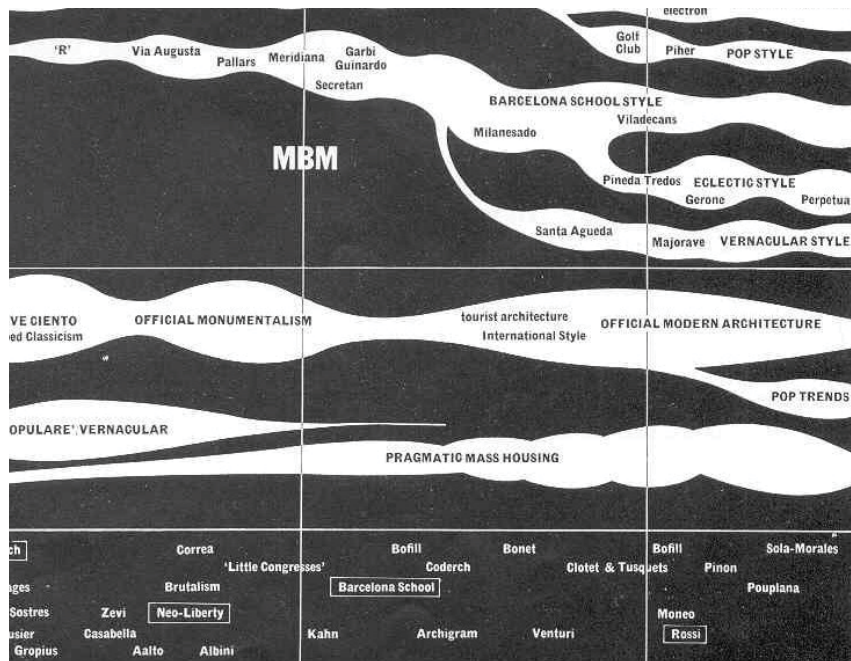
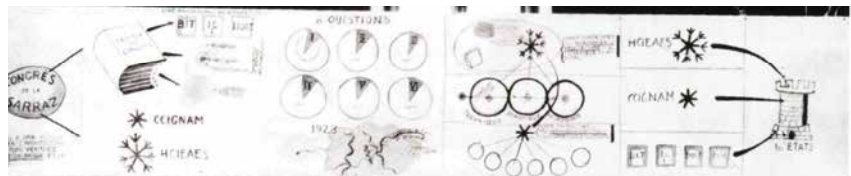
## **A1. Entrevista MBM**

ORIOI BOHIGAS, DAVID MACKAY  
JAIME SANAHUJA  
ENERO 2014

01. Mapa mental de la tesina sobre los apartamentos Santa Águeda



02. Esquema conceptual de Le Corbusier para el CIAM de La Sarraz, 1928



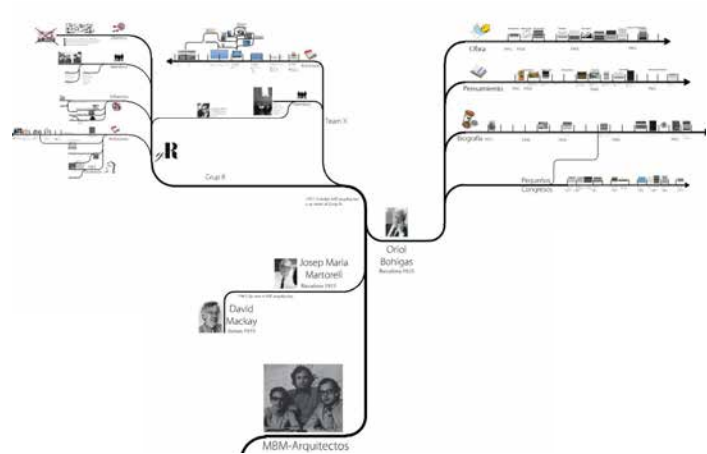
03. Esquema conceptual de Charles Jencks sobre MBM

*El 20 de enero del 2014 mantengo una larga conversación con Oriol Bohigas i David Mackay, del estudio de arquitectura MBM. Josep Maria Martorell, socio fundador del estudio junto a Oriol Bohigas no puede asistir. Hablamos principalmente sobre el conjunto de apartamentos Santa Àgueda en Benicàssim, una de sus obras realizada a partir de 1965, pero en la conversación aparecen muchos temas que de alguna manera se relacionan. Al empezar la conversación les muestro el trabajo previamente realizado para el DEA sobre el conjunto utilizando el método de los mapas mentales. La conversación se desarrolla en catalán:*

**JS:** Per elaborar el estudi sobre Santa Àgueda hem usat una tècnica que treballo amb els meus alumnes, la tècnica dels mapes mentals. A partir d'una imatge central, que és Santa Àgueda, com si fora un arbre es desenvolupen diferents branques amb vida pròpia: els autors, el client, el projecte, l'estructura, el llenguatge, Benicàssim, el context, el programa...**(01)** A partir de l'arbre la presentació funciona com un vídeo que s'allunya per una visió global, es mou i s'aproxima per veure cadascun dels diferents aspectes. És un sistema que s'utilitza ara en diferents universitats, però que ja utilitzava Le Corbusier. Usava esquemes conceptuals semblants en conferències, com els congressos dels CIAM,**(02)** ja als anys vint, i això et dóna una certa garantia... Així vam presentar el treball d'esta manera tan visual.

Recordeu l'esquema de Charles Jencks?**(03)** Aquí apareix Santa Àgueda dins el vernacular style. En el text que l'acompanyava,

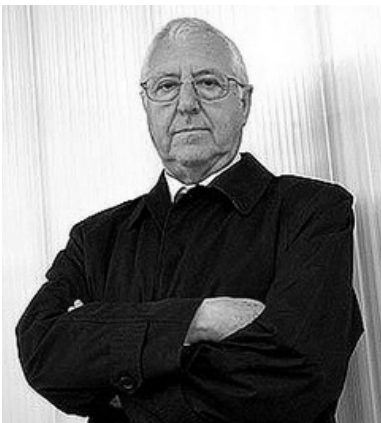
04. Detalle del mapa mental referido a los arquitectos MBM, sus relaciones y sus influencias



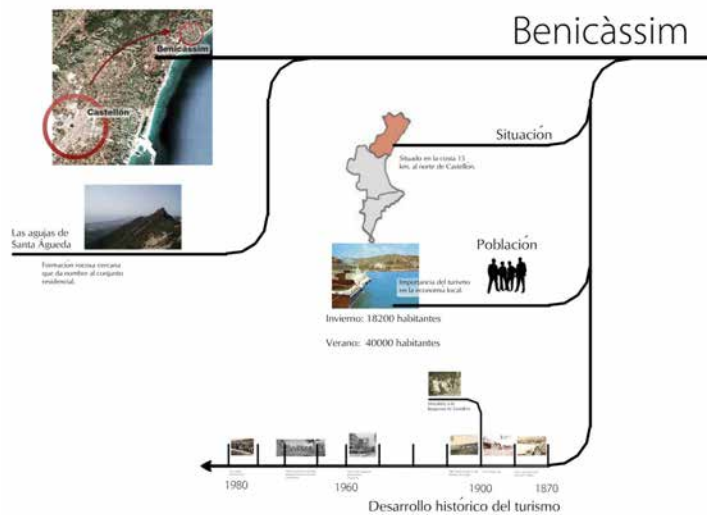
05. Tomás Llorens

06. Federico Correa, Ricardo Bofill y Oriol Bohigas en Benicàssim

07. Maqueta no fechada de la ordenación general del proyecto



08. Detalle del mapa mental de Santa Águeda dedicado a Benicàssim





"*MBM and the Barcelona School*", ho comparava polèmicament amb llocs com Puerto Banús, on l'arquitectura popular es converteix en un motiu habitual de l'arquitectura turística.<sup>1</sup>

Aquí arribem a l'any 51 amb els objectius del Grup R, com es trenca amb l'arquitectura franquista... les influències, l'organicisme, Coderch, el *Team X*, la famosa polèmica de la torre Velasca, els *Pequeños Congresos*... És un recorregut molt visual.**(04)**

Parlem també del client, en Tomàs Llorens, la seua biografia, els seus textos... De fet, com a professor, poso molt d'èmfasi en la relació entre el client i l'arquitectura...**(05)**

**DM:** És fonamental, no hi ha arquitectura sense client. Un bon client permet una bona arquitectura. En aquest cas va ser una felicitat coincidència.

**JS:** Aquí apareix la foto famosa, amb Correa i Bofill en pantalons curts, de camí a València.**(06)**

Mostrem l'evolució del projecte des dels seus inicis, per això portem la foto de la maqueta. Perquè el projecte passa de una imatge racionalista a una arquitectura d'arrels populars.**(07)** Veient els plànols en l'arxiu hem vist diverses propostes on passen diverses coses abans de tindre un avantprojecte global aprovat. És un projecte gran i complex, 306 apartaments, deu-n'hi do.

Parlem de Benicàssim als anys seixanta, les "villes", que són l'equivalent a les "torres" d'aquí.**(08)**

**OB:** Ha augmentat molt, Benicàssim, de població i turisme?

**JS:** Si, pràcticament tot el litoral de Castelló està construït. Però esta zona de Benicàssim és agradable de recórrer. S'ha fet un passeig per la platja amb travesses de fusta. S'ha recuperat tot un

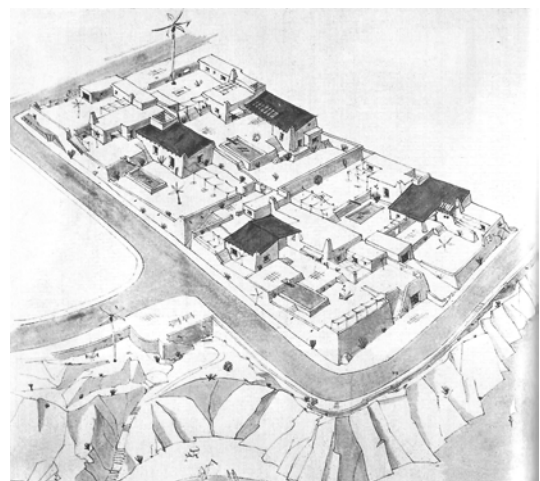
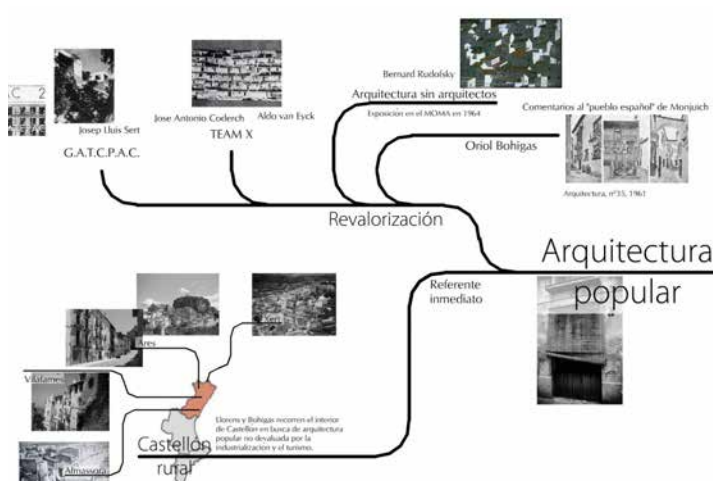
1. Jencks, Charles: "MBM and the Barcelona School" en Martorell Codina, José María: *Martorell-Bohigas-Mackay: Arquitectura 1953-1978*, Xarait Ediciones. Madrid, 1979, pp.19-22

09. Vista aerea de Benicàssim con Santa Águeda en la parte inferior de la imagen



10. Detalle del mapa mental dedicado a la arquitectura popular

11. José Antonio Coderch y Manuel Valls, Urbanización Las Forcas, Sitges, 1945



vial pera passejar en una zona que abans estava ocupada per parcel·les privades de platja.

**DM:** Quan ho vam construir era al final de la ciutat, el no-res.

**JS:** Ara és al cor mateix de Benicàssim, tot el voltant està construït.

**(09)** El vostre projecte arribava fins a la gran avinguda, que encara no existia. Només hi havia la carretera de la costa, després va aparèixer este carrer, separant el braç del solar, i després l'avinguda. Però la parcel·la posterior mai es va arribar a construir. Al costat hi havia una finca enorme, una gran casa on vivia el cap de la *British Petroleum* en Espanya. Jo estíuejava a la vora i coneixia els seus fills, així que quan anava a jugar tenia en front Santa Àgueda. Així que finalment vaig entrar d'amagats per les escales i els corredors, amb por perquè no coneixia ningú. Tenia misteri, el recorregut! Et trobaves amb la gent per les escales i els saludaves. És una mica la idea de vida en comunitat que el projecte defensa.

Parlem també de l'arquitectura popular, com una constant en l'evolució de l'arquitectura moderna, ja des del GATCPAC: les casetes al Garraf de Sert, les publicacions d'AC sobre l'arquitectura d'Eivissa...**(10)**

En els anys seixanta torna a aparèixer l'arquitectura popular com a referent, amb l'exposició de Rudofsky al MOMA i les referències d'Aldo van Eyck sobre arquitectura primitiva.<sup>2</sup> També Coderch, que comença fent una arquitectura absolutament vernacular.

**(11)**

**OB:** Sí, sí, totalment.

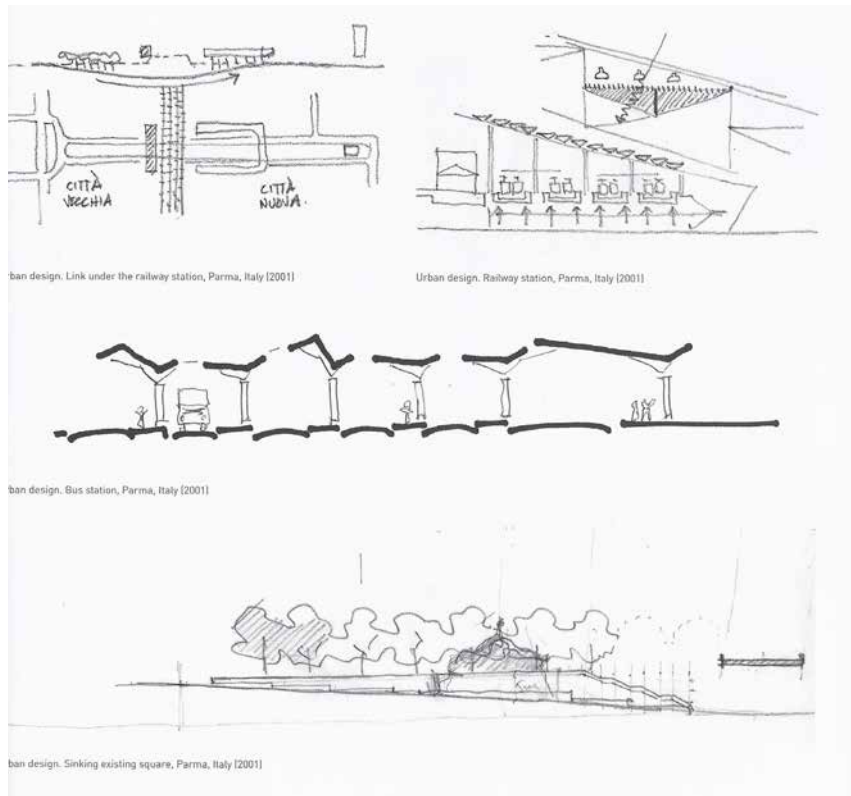
**JS:** Però creiem que en Santa Àgueda, la referència a l'arquitectura popular està filtrada per la influència de l'arquitectura ita-

**2.** Ver Fernández-Llebrez Muñoz, Jose: "Las raíces culturales en la configuración del hábitat humano. El ejemplo de las culturas primitivas" en *La dimensión humana de la arquitectura de Aldo van Eyck*. Tesis doctoral. Valencia: ETS-AV, 2013, p.73-83



12 Vico Magistretti, Marina Grande en Pineta d'Arenzano, 1960

13. Ludovico Quaroni, Mario Ridolfi et alt., Quartiere Tiburtino, Roma, 1949-1954



14. MBM, Plaza de la estación, Parma, 2001

liana: Magistretti en Marina Grande o el *Quartiere Tiburtino*, de Quaroni i Ridolfi. **(12,13)**

**OB:** Per a mi, l'*illa tiburtina* és una de les mostres més exemplars del tema de l'arquitectura popular. Ara està molt descurada però en el moment en què es va fer era fantàstica, l'*illa tiburtina*.

**JS:** Té una gran influència per a l'arquitectura. De fet, l'arquitectura realista que es fa a Catalunya té molta influència de la que es fa en Itàlia pocs anys abans.

**OB:** Anàvem molt sovint a Itàlia en aquella època.

**DM:** Ara encara hi anem. Tenim aquest projecte en Parma, que d'alguna manera es relaciona amb Magistretti. Hi ha unes vies de tren al costat de la ciutat vella. Estan elevades i formen una barrera amb la resta de la ciutat.

El que em fet es inclinar la plaça que hi ha al davant de l'estació per a que passi per sota i a l'altra banda hem fet una nova plaça amb nous edificis al voltant que torna a pujar i que estarà a punt en primavera. **(14)** Així ara s'entra a l'estació per sota i també per dalt, imagino.

**JS:** Una de les influències italianes que apareixen citades en la tesi de Jorge Torres és la fenestració, particularment del *neoliberty*. Tenim les finestres en cantonada<sup>3</sup> que són una constant en l'obra de Magistretti... **(15)**

**DM:** Bé, la finestra apareix en totes les èpoques amb formes distintes.

**JS:** ...al pati d'escapes de la torre trobem finestres romboïdals...

**DM:** Això si ve directament d'Itàlia.



15. Ventanas en esquina en Santa Águeda de MBM y en el edificio de Piazza Aquileia, Milán, de Vico Magistretti

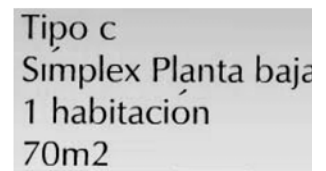
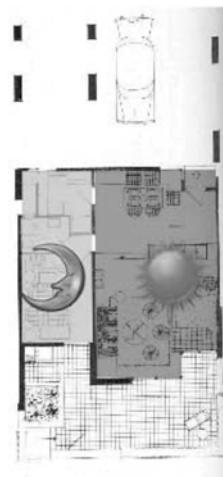
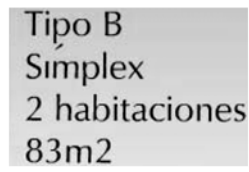
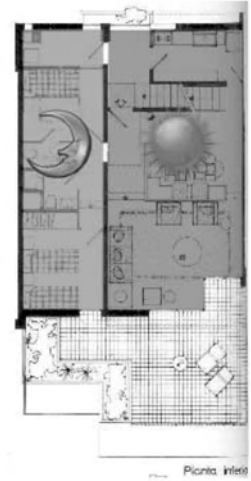
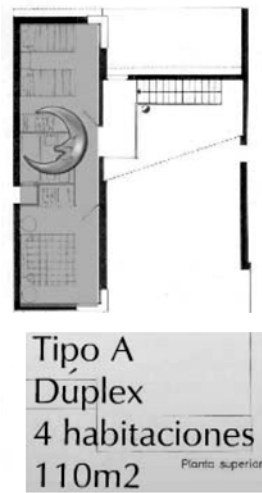
3. Ver entrevista a Tomás Llorens en Torres, Jorge *Italia y Catalunya. Relaciones e influencias en la arquitectura 1945-1968*. Tesis doctoral. Universidad Politécnica de Valencia, 1991, p.355





16. Huecos romboidales en el patio interior de Santa Águeda y en el edificio en Doctor Carulla, ambos de MBM

17. Estudio de los tipos de apartamentos básicos en Santa Águeda



**JS:** Torneu a usar finestres romboïdals en l'edifici de Doctor Carulla, un edifici més vinculat al *neoliberty*. **(16)**

**OB:** Sí, sí.

**JS:** Hem redibuixat en CAD les plantes originals i estem preparant una maqueta virtual i un vídeo del recorregut. També hem fet un estudi dels apartaments tipus de la primera fase. **(17)**

**DM:** La segona fase ja no té el mateix interès.

**JS:** Això és la tesina, així que la tesi desenvoluparà més la informació... Jo conec este apartament i també d'altres i em resulten molt interessants, amb els desnivells, les cuines obertes, el racó per fer la migdiada a la zona d'estar. També la secció del dúplex és fantàstica. En la secció es veu com el retranqueig permet amagar el cotxe i generar dalt una terrassa. Quan tinguem més avançat el treball podem tornar a vindre i dur-vos tota la documentació escanejada i impresa, els plànols comparatius, etc.

**DM:** Saps que crec que heu fet més feina que nosaltres!

**JS:** Estem molt satisfets de que vos agrade el nostre treball. Podem anar-hi plegats a fer una visita quan vulgueu. Ara és molt més ràpid que fa 50 anys. Recordeu com hi anàveu?

**OB:** Jo tenia un SEAT, no recordo si petit o gran. En Martorell tenia un Renault.

**JS:** També aprofitaríeu per conèixer la zona amb Tomàs Llorens.

**OB:** Sí, sobretot anant cap a València als congressos de disseny industrial. Moltes vegades aprofitàvem per repetir els esdeveniments que fèiem a Barcelona.



**JS:** Sí, quan es va crear per aquells anys l'escola d'arquitectura a València era una filial de la de Barcelona, com ara la del Vallés. Llorens era catedràtic d'estètica en eixa primera època. Després va marxar també a Anglaterra i en tornar va organitzar l'IVAM, on va recopilar la col·lecció de Julio González.

**OB:** Té un fill que té una col·lecció molt curiosa d'electrodomèstics. No, espera, és el fill de l'escultor Alfaro. Crec que ara ja és una col·lecció important, neveres, màquines de rentar...

**JS:** Sí, es interiorista. Envia per Nadals un calendari amb fotografies de la seua col·lecció.

Ens interessa també Santa Àgueda com a punt d'inflexió entre l'arquitectura realista que feu als anys seixanta i l'arquitectura posterior. De fet en "*Proceso y erótica del diseño*" parles de 1970 com un punt d'inflexió, un moment de canvi.

**OB:** Als anys setanta està la influència de la semiòtica, de la que parlem en Castelldefels, i els llibres de Venturi i Rossi, tots dos de 1966. Però Santa Àgueda és una mica anterior. En aquella època cada projecte era motiu d'una discussió teòrica sobre l'arquitectura, sobre les nostres nocions i la nostra experiència professional, i després, que també aquest va ser un projecte complicat perquè en vam fer una part primer i després a la resta del solar es va modificar el projecte seguint el mateix criteri. Nosaltres hi vam intervenir però menys perquè el promotor ja era un altre parent de la família (de Tomàs Llorens) i volia apartaments amb terrasses més convencionals. Així doncs, del segon bloc no me'n recordo gaire però diríem que és més comercial.

**JS:** Sí, és més comercial, més "normal", tot i que té la vostra empremta. En Benicàssim no s'ha fet res igual, han passat cin-

18. MBM, Vestíbulo de la planta de visados del COAC, 1961



19. Maqueta no fechada de la ordenación general del proyecto



20. Josic, Candilis & Woods, Apartamentos en Grau du Roi, 1967





quanta anys i no hi ha cap altra referència a l'arquitectura popular. Si el primer avantprojecte i la primera maqueta són molt racionalistes, amb cobertes planes, com apareix la coberta inclinada i este caràcter més de "poble"?

**OB:** Jo crec que encaixa amb la nostra variació de pensament sobre l'arquitectura. En aquell moment tot el que és popular torna a agafar importància com a referència contra les desviacions purament formals del racionalisme. En aquell moment vam fer bastants obres d'aquest tipus, una mica populistes, com la sala de visats del Col·legi d'arquitectes de Barcelona.**(18)** Ens basàvem en aquesta intenció, aquestes ganes, vaja, de fer que la tradició popular introdueixi elements nous en la tradició de la modernitat. Per això és típic preocupar-nos de què la coberta sigui una coberta de teula i que les terrasses quedin incloses dins el conjunt de l'edificació. Aquesta voluntat de no fer sempre ús de l'oferta formal del racionalisme.

**DM:** No recordo aquesta primera versió diguem-ne racionalista.

**JS:** Hi ha una maqueta que apareix publicada en *Hogar y Arquitectura*, amb una estètica semblant als apartaments de Candilís, molt blanc i cúbic, seguint però la línia de descompondre els blocs i usar retranquejos.**(19,20)** Fins i tot en els alçats i seccions que hi ha a l'arxiu, del 1965, es mostren cobertes planes i eixa mena d'imatge. Però en els següents documents, del 1966, ja apareixen les cobertes en pendent i gran part dels detalls que finalment es construirien.

**DM:** Segurament el canvi (això passava amb nosaltres, de fet, encara passa ara) ve d'aquestes discussions sobre l'arquitectura. Entre nosaltres tenim visions transversals, però diferents. I perquè som diferents em sembla que ens hem pogut enriquir. En un mo-

21. Imagen de las persianas en Santa Águeda



22. MBM, Casa Vilaseca, Can Bordoï, 1962



ment determinat, molt preocupat per la qüestió del sol, volia reivindicar la persiana verda. Reivindicar aquest element implicava que no hi anava amb un volum pur. Em sembla que tot va venir de la persiana.(21)

**JS:** De fet és l'element definidor de la imatge del conjunt.

**DM:** Això d'una banda. D'altra banda, això venia de la nostra obsessió (no sé si era primer la casa Vilaseca) per la barana del balcó.(22) Volíem trobar un element que s'assemblés a la clàssica balustrada, que permetia passar l'aire i des de dins permetés la vista però des de fora donés una certa privacitat. Em sembla que aquest era l'altre element. L'element clàssic va mesclat amb el prefabricat de formigó.

**JS:** Va ser en la casa Vilaseca en Can Bordoï on empreu el prefabricats de formigó sobre perfils metàl·lics. En Santa Àgueda són, en un primer moment de formigó, però finalment, peces de fusta.

**DM:** Sí, la casa Vilaseca és anterior.

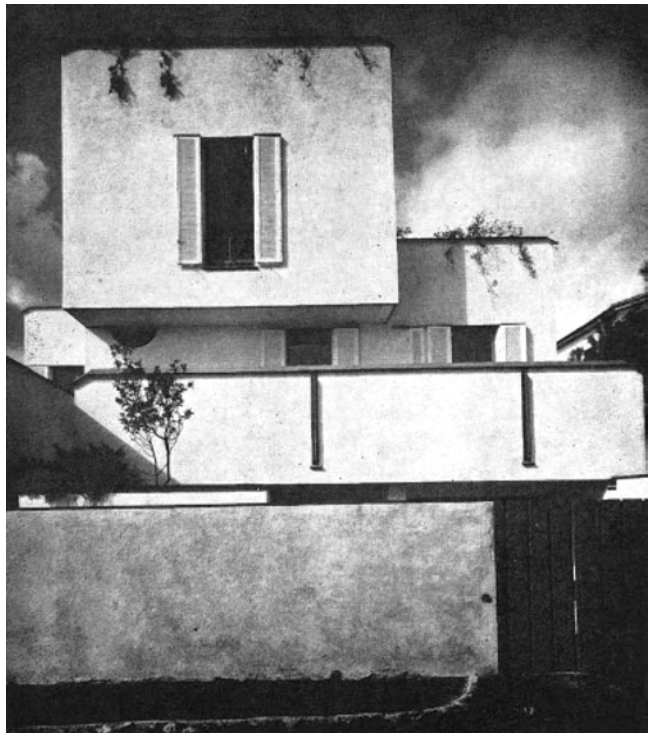
**JS:** Quins records teniu de les visites a l'obra. Hi anàveu en cotxe?

**DM:** Sí, en cotxe.

**OB:** Jo recordo anar-hi en tren.

**DM:** Jo hi anava amb en Martorell, i conduint... com si fos formula 1. Sí, recordo molt aquests viatges. Generalment amb Martorell, però també algun amb tu (a OB) on vaig passar molta por perquè mentre parlaves el cotxe es desviava cap a la vora. Però no recordo haver-hi anat en tren.

**JS:** Us quedàveu a dormir o anàveu i tornàveu el mateix dia?



23. Vico Magistretti, Vila Arosio en Arenzano, 1956

**DM:** Hi anava i tornava.

**OB:** Jo si recordo haver-me quedat alguna vegada, no hi estic segur.

**JS:** Tomàs Llorens parla de viatges on visitàveu pobles de la zona.

**OB:** És clar, si recordo aquests viatges amb en Llorens, que és el guia perfecte, anant cap a València. Hi tinc una fotografia en aquestes vivendes on estem Federico Correa, Ricardo Bofill i jo, de camí als Congressos de Disseny Industrial a València.

**JS:** Tomàs Llorens participava en l'organització d'aquests congressos.

**OB:** Era el filòsof que teníem introduït en l'equip d'arquitectes. Va venir bastant als Petits Congressos que fèiem en diverses ciutats d'Espanya i estava molt integrat en el món de l'arquitectura. Més tard va estar en el congrés de Castelldefels, organitzat per ell i l'Helio Piñón, amb qui eren molt amics, a més de companys d'ideologia. Hi va estar també Tomás Maldonado des d'Itàlia.

**JS:** La relació que teniu amb Itàlia, amb tots el viatges que hi feu, ens porta també a un projecte de Vico Magistretti, Marina Grande. És un projecte que us va influir? El vareu arribar a visitar personalment?

**OB:** El vam visitar varies voltes.

**DM:** Jo recordo d'anar-hi amb tu.

**OB:** A Pineta d'Arenzano. Marina Grande és un edifici que va fer Magistretti com a resum. Pineta estava urbanitzada amb tot de xalets. L'arquitecte era Gardella. Magistretti va fer primer un habitatge unifamiliar al costat del de Gardella **(23)** i després aquest



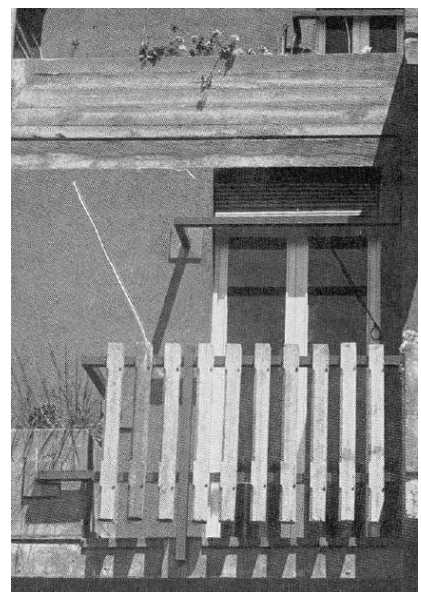
24. Vico Magistretti, Marina Grande en Pineta d'Arenzano, 1961



25. Brutalismo inglés. James Gowan, Viviendas en Trafalgar Road, Greenwich, 1963



26. Uso brutalista de los materiales en Santa Águeda



gran edifici plurifamiliar, al costat de la línia de tren que hi passava.**(24)** Era una arquitectura que em va influir molt pel que té d'evocadora d'arquitectures tradicionals. Aquell era el moment de la revisió d'allò preexistent, històric o tradicional; i com introduir-lo en el llenguatge de l'arquitectura moderna. Pineta d'Arenzano era un dels exemples més bons, perquè totes aquelles formes que semblaven tradicionals eren fruit d'una reflexió sobre la realitat constructiva del moment.

**DM:** En aquell moment ens influïen molt els arquitectes italians, però també teníem una mica d'influència anglesa pel brutalisme, per exemple en l'ús del totxo, però no tan fort com Itàlia.**(25)**

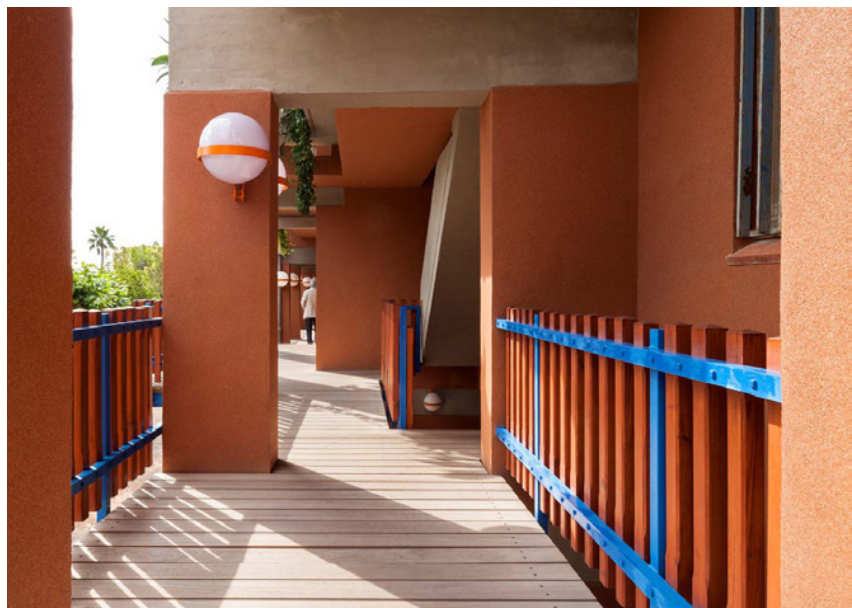
**JS:** En Santa Àgueda apareixen certament elements brutalistes, sobretot en el tractament de certs detalls, com les jardineres massives de formigó vist en les terrasses. També d'alguna manera, a l'entramat metàl·lic que fa de suport a les persianes.**(26)**

Es dona la circumstància feliç que en aquest edifici hi viuen molts arquitectes de Castelló i València. Llavors no es ficaven d'acord quan decidiren restaurar la torre de la primera fase. L'edifici està catalogat i per tallar la discussió, decidiren encarregar-m'ho. Aquesta rehabilitació la va fer el nostre despatx fa uns set anys. Allà recollirem molta informació dels edificis, del procés constructiu, etc. Estructuralment estava en molt bon estat, tot i ser una estructura complicada per a la època, perquè hi ha bigues de ferro, murs de càrrega, etc. Em pogut veure els càlculs estructurals en l'arxiu del Col·legi, encara fets a ma. Vam fer la restauració del 2005 al 2009 i ha quedat molt bé. El fotògraf Lluís Casals va gaudir documentant-ho, perquè és un edifici molt interessant visualment. Ens sembla una proposta interessant per aquesta referència a l'arquitectura popular i també com a proposta dife-

27. Faller+Schröder, Viviendas en Tapa-  
chstrasse, Stuttgart, 1965



28. Circulación peatonal en altura en  
Santa Águeda



rent d'arquitectura per al turisme, que llavors començava a generalitzar-se.

**OB:** En lloc de clavar els turistes en un d'eixos blocs horribles amb galeries totes iguals, en canvi, si se'ls donés unes vivendes amb unes característiques funcionals apropiades i adequades, fins i tot interessants dins d'una visió pintoresquista de conjunt.

**DM:** Hi ha també una influència, no una influència directa però un record del que has vist. Jo en aquella època anava molt a Stuttgart a visitar l'editor del meus llibres a Alemanya, evidentment traduïts de l'anglès a l'alemany. Així vaig descobrir uns arquitectes d'allà que feien vivendes escalonades per terrasses, amb l'avançatge que a la planta baixa s'hi podia acomodar l'aparcament, cosa que em semblava molt important aquí per a que els cotxes no interferiren amb la visió del paisatge. En aquest moment hi havia molts arquitectes alemanys que utilitzaven aquest recurs.<sup>4</sup> Al desplaçar horitzontalment una planta respecte a l'altra es genera una terrassa al davant i zona per a circulació al darrere, per a les cotxes en planta baixa i per als habitants en les superiors.**(27)**

**JS:** Realment les circulacions per a vianants són un part important del projecte i, a més, funcionen molt bé. El passadís amb el terra de fusta i protegit pels balustres genera sensacions molt agradables quan l'utilitzes.**(28)**

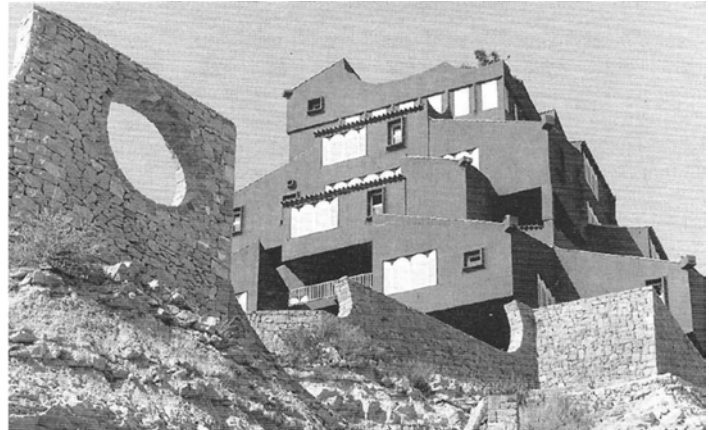
**OB:** Al treballar aquestes zones comunes pensàvem que podíem contribuir a crear un grup social bastant harmònic, que els habitants no ho usessin només per entrar i sortir dels apartaments sinó que es creés un ambient col·lectiu.

**JS:** De fet, en el projecte hi ha una capella, un restaurant, zones esportives, fins i tot es va proposar un cinema, que els promotors

**4.** Por ejemplo, las viviendas en Tapa-chstrasse, Stuttgart, de Faller+Shröder, que aparecen en Mackay, David: *Viviendas plurifamiliares. De la agregación a la integración* Barcelona: Gustavo Gili, 1977, p.74-77



29. Ricardo Bofill, Xanadú, 1966



30. Ricardo Bofill, Walden7, 1970

31. Ricardo Bofill, El Castillo de Kafka, Sitges, 1966

32. Moshe Safdie, Habitat, Montreal, 1967

33. Ricardo Bofill, Barrio Gaudí, Reus, 1964





van rebutjar per creure'l poc viable econòmicament, i locals comercials, de manera que funcionava com un poble, amb tres places públiques i les seves circulacions, potser en la línia que descriu Jane Jacobs en la mateixa època.<sup>5</sup> També Ricardo Bofill treballa en eixa línia.

**OB:** Bofill és un bon exemple d'aquest esforç per fer barris nous, crear col·lectivitats. Ho treballa amb el projecte de "Ciudad en el espacio", amb Xanadú, Walden 7 o l'edifici que va fer a Sitges, mitjançant l'agregació vertical i horitzontal de mòduls que acaben per crear com un poble. **(29,30,31)**

**JS:** Però Bofill sempre va treballar amb formes geomètricament més rígides, com l'*Habitat* de Montreal, apilant peces segons unes normes geomètriques concretes.**(32)** Santa Àgueda parteix de la mateixa idea de comunitat, però utilitza una forma d'agregació més natural, més pintoresca.

**DM:** A Reus, el barri Gaudí també es pintoresca i popular.**(33)**

**OB:** Tomás Llorens va eixir-se'n de la promoció quan la primera fase estava pràcticament acabada, perquè li feia molta mandra fer d'administrador. Després continua Serafín Ríos, que va comprar unes accions a la tia de Tomàs Llorens i va prendre la batuta del projecte. Era membre de l'ACNDP (Associació Catòlica Nacional de Propagandistes) i un home molt simpàtic i voluminós.

**JS:** Hem vist una carta on Serafín felicita l'any 1977 "més democràtic" a Martorell, ja en la segona fase. Era Martorell qui duia l'obra?

**OB:** Suposo que Martorell va ser qui va seguir més directament la construcció.

**JS:** Hi ha moltes anècdotes a la documentació, perquè de fet el

5. Jacobs, Jane: *Muerte y vida de las grandes ciudades* Editorial Península. Barcelona, 1973



projecte està exhaustivament documentat. Ens ha sorprès el grau tan alt de professionalització del despatx ja en aquella època. Plànols dibuixats, revisats i arxivats sempre amb les corresponents signatures, visites d'obra documentades...

**DM:** Clar, no hi havia ordinadors i ho havíem de guardar tot a mà!

**JS:** És un tòpic habitual en els comentaris sobre MBM parlar de la seua organització i professionalització: Fullaondo vos compara amb BBPR<sup>6</sup> i Frampton amb Viñoly.<sup>7</sup> De fet, Fullaondo diu que en principi us podríeu semblar amb SOM per l'organització, però que teniu més a veure amb el treball d'equip de BBPR. Frampton utilitza un recurs semblant: us compara amb I.M.Pei pel grau de professionalització per a després refutar-ho i comparar-vos amb Viñoly, en la seva etapa d'associat amb "Manteola-Petchersky-Sanchez Gomez-Santos-Solsona-Viñoly" a l'Argentina. Heu tingut mai un equip d'arquitectes com a model, algú de qui diguéreu "el nostre objectiu és ser com ells"?

**OB:** Sempre hem volgut ser un despatx seriós i solvent, amb abundància d'especialistes, desgraciadament la crisi actual ho ha rebaixat tot per força. Però teníem clar que estàvem en contra del despatx de l'arquitecte-artista individual que en aquell moment tenien prou èxit amb les fórmules estilístiques de moda. La investigació i proposta de noves tipologies creiem que es prestava més al treball d'un despatx professionalitzat, al treball d'un col·lectiu més o menys quantiós.

**DM:** Als anys 60 i principis dels setanta, els constructors ja eren constructors i els subcontractats també. Quan projectàvem els detalls en Martorell, que era el que sempre va fer possible la construcció dels nostres dissenys i la duia a bon terme, sempre consultava les opinions dels especialistes, no per canviar sinó per assegurar-se

6. Fullaondo, Juan Daniel: "MBM: Madrid, Barcelona", *Nueva forma* n°83, 1972, p.6

7. Frampton, Kenneth: "Entre el racionalismo y el regionalismo. La obra de Martorell, Bohigas y Mackay" en *Martorell, Bohigas, Mackay. 30 años de arquitectura 1954-1984* Xarait Ediciones. Madrid, 1985, p.7



34. Jose M<sup>o</sup> Fargas y Enric Tous, Planta del Decanato y Junta de Gobierno del COAC, 1961

que anàvem per bon camí. De vegades el disseny es pot perdre dintre la construcció, perquè domina una alternativa molt forta per part del constructor o del subconstructor que ho pot desviar tot. Encara passa, el principal és que no perdís el concepte.

**JS:** Pots dissenyar amb ells o esperar que després es construeixi “malgrat” el teu disseny.

**OB:** D'alguna manera, això em torna a aquella polèmica de la defensa de l'arquitectura realista. Jugàvem amb els múltiples significats que té el terme *realisme*. Entre ells, ens plantejàvem que la construcció no és una cosa que s'afegeixi a posteriori al disseny després de resoldre la forma, sinó que intervingués en l'estètica de l'edifici. He dit moltes voltes que l'ornamentació que més m'ha interessat és la que és fruit de les vicissituds de la construcció. Per exemple, en lloc d'amagar una baixant que havia de passar per la façana, convertir-la en un element representatiu, o no amagar la dificultat de resoldre l'encontre dels totxos en les cantonades. Amb tot això varem tindre la polèmica amb els “idealistes”, que eren els qui imitaven les possibilitats de l'arquitectura moderna però sense aplicar-hi els avantatges de la construcció moderna.

**JS:** Comentaves en una entrevista amb Jorge Torres que tu i Federico Correa visitàveu plegats les obres de la planta del col·legi d'arquitectes de l'Enric Tous,<sup>8</sup> que estava projectada per ser totalment modulada. Però la tecnologia de l'època no permetia eixe nivell de precisió, així que totes les peces de paviment devien ser retallades a peu d'obra per tal d'encaixar. Així doncs, l'arquitectura que pretenia ser més progressista a nivell tècnic acabava per ser més artesanal que la “realista”.**(34)**

En les visites d'obra a Santa Àgueda es pot apreciar aquesta preocupació per les baixants i altres detalls a peu d'obra. Resoldre

**8.** Entrevista a Oriol Bohigas en Torres, Jorge: *Italia y Catalunya. Relaciones e influencias en la arquitectura 1945-1968*. Tesis doctoral. Universidad Politécnica de Valencia, 1991, p.312





35. La resolución de los detalles condiciona la imagen global del proyecto de Santa Águeda.

36. También el uso del color condiciona la imagen global del proyecto de Santa Águeda.

37. Vista de las cubiertas con la rasgadura que divide el testero.

38. Robert Venturi, Casa Vanna Venturi, 1962

aquests temes s'acaba per convertir en un element estètic més de l'arquitectura. Les baixants metàl·liques pintades de blau com les estructures de suport de persianes i balustres, així com la idea de recobrir els patis de baixants i els sòcols de ceràmica són decisions tècniques i constructives que tenen importants repercussions formals i acaben decidint la imatge del conjunt. A més apareix el tema del color, hi ha una paleta de colors que condiciona la imatge del projecte.

**OB:** Bàsicament apareix el color marró, terrós.

**JS:** Però també el blau dels elements metàl·lics, el verd de les persianes, el color taronja groguenc de la ceràmica, els llums taronja de Polinax... Hi ha un treball important sobre el color.

*Buscamos en el trabajo las imágenes que ilustren estas afirmaciones. (35,36)*

Esta imatge de la coberta ens portava al cap la façana de la casa de la mare de Venturi. És una referència casual o premeditada? **(37,38)**

**OB:** Clar, és una casa que tots coneixíem i de la que tots parlàvem, així que aquestes associacions són inevitables.

*Retomamos el trabajo del DEA y repasamos algunas de las referencias:*

**JS:** En el treball previ hem estudiat tota una sèrie de relacions i referències. Santa Àgueda comparteix la relació amb l'arquitectura popular amb l'obra de Josep Lluís Sert. Al mateix temps que es construeix Santa Àgueda, Sert està construint un conjunt d'habitatges per al turisme a Eivissa, en Cap Martinet. La major part són cases unifamiliars, però hi ha un conjunt d'apartaments, "Els

39. Josep Lluís Sert, Apartamentos Els fumerals, Cap Martinet, Ibiza, 1970

40. Arne Jacobsen, Apartamentos Bellevue, Copenhague, 1934



41. Oriol Bohigas y Josep Maria Martorell, Casa del Pati, Barcelona, 1961

fumerals" on utilitza una estratègia semblant pel que fa al retransqueig de les unitats per no crear un front únic de grans dimensions.

**(39)** Aquesta estratègia ja apareix en el conjunt *Bellevue* d'Arne Jacobsen, als anys trenta, però és una solució molt habitual als anys seixanta.**(40)** De fet, ho utilitzareu molt per resoldre els xamfrans dels edificis de l'eixample.**(41)**

*Volvemos a observar los mapas mentales del trabajo previo. Mirando la lámina de morfología vuelve a surgir el tema de la maqueta del primer anteproyecto.*

Aquí es veu la primera maqueta de Santa Àgueda, amb les cobertes planes i molt racionalista. Esta solució està dibuixada l'any 65, però l'any següent, quan es presenta el projecte per a llicència ja hi ha cobertes inclinades, escalonament, etc.

**OB:** No me'n recordava gaire d'aquesta maqueta.

**JS:** Apareixen publicades fotos de la maqueta en *Hogar y Arquitectura* i en *L'Architecture d'aujourd'hui*.

És un projecte volumètricament complex que necessita una maqueta per controlar-lo. Solíeu treballar amb maquetes?

**OB:** Encara no hi havia una tradició de fer maquetes, però ens semblava la manera més lògica de treballar. Ara tothom té un maquetista en plantilla, però en aquell moment vam incitar alguna gent que sabíem eren hàbils manualment a que deixessin de dibuixar i fessin maquetes. Vam promoure molta gent entre els arquitectes amb qui col·laboràvem.

**JS:** El projecte es va publicat molt...

Vas tindre relació amb el director Berlanga? Tenia molta relació amb Benicàssim. Va rodar una pel·lícula a l'Hotel Voramar.





**OB:** No gaire, varem coincidir alguna vegada en algun sopar però mai fórem amics íntims. Amb Tomàs Llorens sí continuarem la relació. De fet encara continua, fa poc vaig estar amb ell. Està gaudint de no fer res, és la primera vegada que ho prova en la seva vida i troba que és fantàstic.

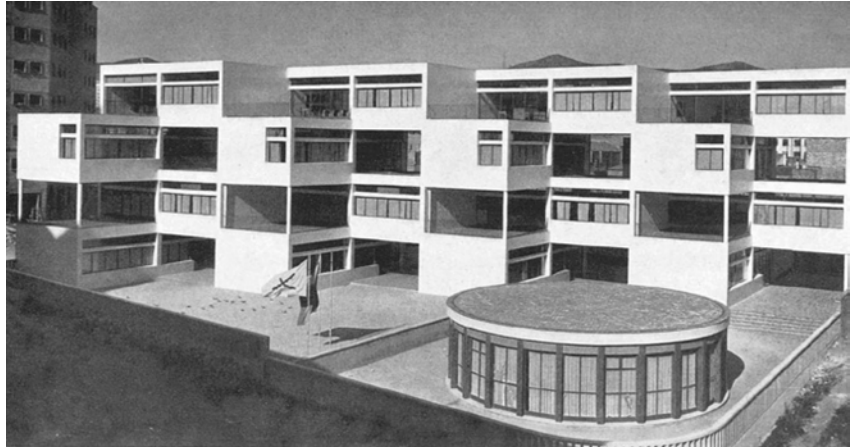
**JS:** Ideològicament va influir en el pensament del despatx?

**OB:** Bé, directament és difícil dir que sí, però és una persona que consideràvem molt. Quan vaig ser regidor de Cultura de l'Ajuntament de Barcelona vaig intentar fer-lo director del Museu d'Art Contemporani de Barcelona. Encara estava al Thyssen però anava a deixar-ho. El vaig convidar a sopar a casa per convèncer-lo i va acceptar, però al cap de poc temps va veure que implicava massa feina i segurament tenia pocs recolzaments polítics aquí, així que ho va deixar córrer. Abans havia estat en el consell d' *Arquitecturas Bis*. El teníem tan present que en considerar una persona no professional de l'arquitectura per a formar-hi part el vam triar sense cap dubte.

**JS:** Tomàs Llorens és un referent important a nivell artístic a València perquè va ser el "crític oficial" de l'*Equipo Crónica* i eixa vessant del pop-art que es va desenvolupar a València i també, sobretot, és un referent pel que fa a l'art compromès políticament.

**OB:** També és un cas extrem de coneixements directes. Recordo que vam treballar plegats en una biennial de Venècia, al 76, on s'exposava tot l'art d'avantguarda fet durant el franquisme. Després de recollir-lo a l'estació i dur-lo a l'hotel ens va organitzar una visita guiada per Venècia de tres hores. Ens vam quedar bocabadats en saber que, tot i el seu extens coneixement, era la primera vegada que hi anava! El que més m'ha sorprès sempre de Tomàs Llorens és aquesta erudició que té per a coses concretes.

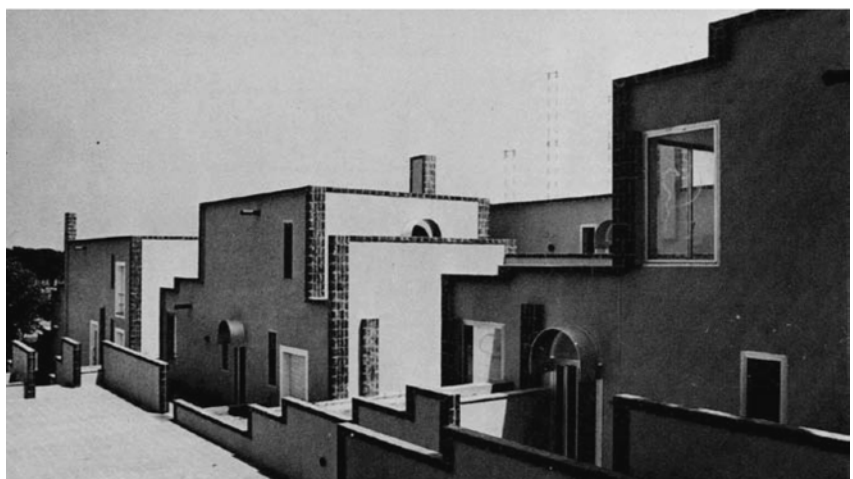
42. Oriol Bohigas y Josep Maria Martorell, Escuela Timbaler del Bruc, 1957



43. Apartamentos Europalma, MBM, 1963



44. MBM, Apartamentos en el Golf Club de Pals, 1971



**JS:** Un dels reptes de la tesi és saber com encaixa Santa Àgueda en la vostra trajectòria professional vista en retrospectiva. Quin record en guardeu? És una peça aïllada o té un discurs de continuïtat abans i després?

**OB:** Jo crec que té aquest discurs de continuïtat en aquesta idea bàsica que en podríem dir la revisió crítica del Moviment Modern a partir de la reutilització de formes d'arrel tradicional, la reutilització de sistemes d'agregació urbana tradicionals, la utilització de materials adequats a cada localització... En definitiva allò que en dèiem la humanització de l'arquitectura racionalista. Volíem fer una arquitectura coherent amb el lloc, amb la política del lloc, amb els materials del lloc, amb l'economia del lloc. Partíem de la voluntat de fer una arquitectura explícitament pobra en comptes d'una arquitectura aparentment rica, que és el que es solia fer.

**JS:** És la base de la polèmica entre realisme i idealisme. I també de la polèmica entre Banham i Rogers, entre arquitectura *high-tech* i arquitectura *neo-popular*.

**DM:** A mi em sembla que tot i haver-hi excepcions tota la nostra arquitectura es basa en la continuïtat d'una idea, que si no es pot desenvolupar totalment en un edifici es continua en el proper, sense tenir res a veure amb el funcionament. Potser es comença amb habitatges i després es continua en una escola, però les idees arquitectòniques continuen.

**JS:** De fet, la imatge de la maqueta inicial recorda més la imatge de l'escola Timbaler del Bruc **(42)** que a obres posteriors on s'empra la línia de l'arquitectura popular, com els apartaments Europalma **(43)** o el club de golf de Pallars.**(44)**

**DM:** Segurament va durar poc aquesta idea.



**JS:** Bé, el primer projecte és de juny del 65 i el que es visa es de març del 66. A nivell d'organització de la planta es mantenen gran part de les intencions, recrear diversos centres, circulacions, però a nivell de llenguatge és una idea diferent.

**DM:** Té tota la pinta d'un moment de crisi. L'Oriol era el nostre principal crític, així que segurament fou ell que digué "això és una merda" i cal tornar a començar. Doncs a treballar tot el cap de setmana!

**OB:** El projecte era molt major que el que es va construir. Afectava la totalitat del terreny. Hi apareixien aquestes torres fent de fons i aquest braç lateral que després desapareix perquè hi passa un carrer.

**DM:** El programa del client era tot un projecte urbanístic, de volum, potser per això vam fer la maqueta. Però en entrar a dibuixar el detall de les parts vam optar per aquesta línia.

**JS:** Estos canvis coincideixen temporalment amb el teu exili a Cambridge arran de la Caputxinada. Però són uns mesos molt vius per al projecte. Potser algú dels tres hi intervingué més, potser la maqueta la desenvolupà en Martorell.

**OB:** No,no, tot ho fèiem plegats.

**DM:** Recordo que mentre estaves a Cambridge, Martorell anava de bòlit i jo estava desenrotllant la casa Vilaseca, o potser la Heredero. Vaig anar a visitar-te a Cambridge amb els plànols que estàvem fent per comentar-los amb tu i apareixien les baranes.

**JS:** És la casa Vilaseca. En la casa Heredero només hi ha referència a l'arquitectura tradicional en la coberta. La idea de la casa es el desenvolupament en diferents nivells d'una planta quadrada i els





45. MBM, Casa Heredero, 1967

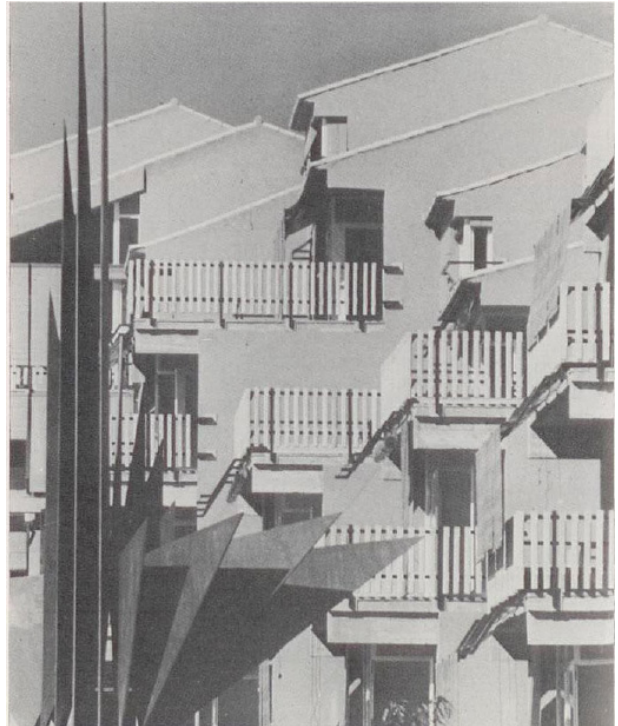
ampits de les terrasses són massissos.**(45)** En la casa Vilaseca s'utilitza el mateix element de barana que després en Santa Àgueda, tot i que en els apartaments Santa Àgueda, acaben canviant-se per balaustrades de fusta, potser per l'agressió de l'ambient coster. El formigó sí s'utilitza des del primer moment en l'estructura, que es deixa vista en façana, i en les jardineres. De fet, aquestes jardineres van ser un dels elements que van ser restaurats per a protegir el formigó de les filtracions i impermeabilitzar-les. Era un dels elements que més preocupava els veïns. També vam eliminar tots el afegits posteriors, com canals i baixants de plàstic, per recuperar la imatge original.

**OB:** Deuríem anar-hi. Estan satisfets el habitants?

**JS:** I tant. Hi ha gent que hi viu tot l'any, no només a l'estiu. La majoria són propietaris, hi ha pocs apartaments en lloguer. Molts d'ells són arquitectes, crec que uns catorze. Hem escoltat que Helio Piñón també és propietari d'un d'ells, crec que en la segona fase. L'edifici s'ha revaloritzat molt a nivell immobiliari. Està molt ben situat i, a més, té espai públic, que és un tema que la major part dels apartaments de la zona no contempla. Els equipaments públics del conjunt, és a dir, la piscina i la pista de tennis, no es completen fins a 7 o 8 anys més tard. De fet, quan es construeix la segona fase, en 1975, encara es manté la idea de construir el projecte complet, incloent les torres al darrere, més espais públics i altres equipaments. Però finalment no es va construir cap d'aquests equipaments. Si es va incloure, però, una escultura d'Alfaro, "les agulles de Santa Àgueda". Va ser proposta vostra?

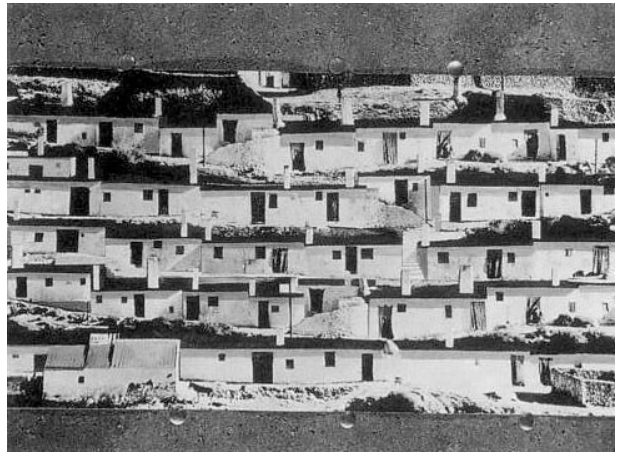
**OB:** Bé, hi havia un punt on volíem posar-hi una escultura per organitzar la circulació. Després d'accedir per l'entrada, arriba un punt on et trobes l'escultura i gires a la dreta. Parlant-ne amb

46. Escultura de Andreu Alfaro en los apartamentos Santa Águeda



47. Fotografía de Santa Magdalena del Pulpis, Castellón, del archivo de MBM

48. Fotomontaje presentado por José Antonio Coderch en el CIAM de Otterlo en 1959



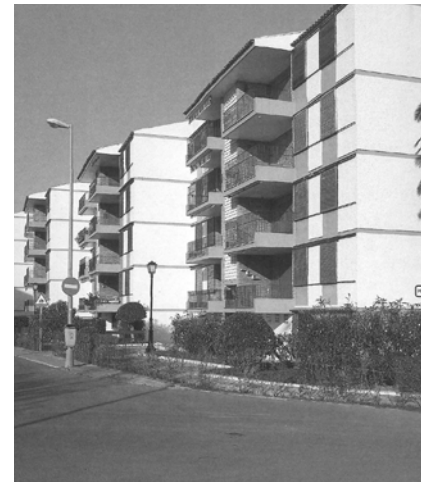
en Tomàs Llorens ens va suggerir l'Alfaro, per raons de proximitat nacional i perquè sempre havien tingut molta relació. Crec que està molt bé allí l'escultura. Té com un cert aire d'indicador d'itinerari o de rosa dels vents.**(46)**

**JS:** Esta imatge de la primera fase construïda s'assembla a una fotografia que trobarem a l'arxiu del vostre estudi de Santa Magdalena de Púlpis, un poble del Maestrat que es pot veure anant cap a Benicàssim, separat de la costa per la Serra d'Irta.**(47)**

**DM:** És cert, cada vegada que passava en Martorell deia que allò l'inspirava.

**JS:** El projecte i aquesta imatge tenen en comú la idea de l'aleatorietat de l'arquitectura popular, com explicava Coderch en aquell fotomuntatge que va presentar en Otterlo.**(48)** En Santa Àgueda l'arquitectura sembla casual. Un arquitecte de Castelló, Miguel Prades, va fer un conjunt d'apartaments, "la Panderola", utilitzant també la coberta inclinada. És una de les poques mostres d'arquitectura amb influència de l'arquitectura popular i l'empirisme nòrdic en la zona. Prades va treballar a Barcelona amb Francesc Mitjans, amb Joaquim Gili i més tard amb Antonio Perpiñá, amb qui va marxar a Madrid. En la Panderola no és tan literal la influència de l'arquitectura popular, però es nota la influència a través de l'empirisme nòrdic en l'ús de materials tradicionals: coberta de teula, ceràmica, fusta, etc. També utilitza el recurs del retranqueig en la línia d'Arne Jacobsen. Vau tenir algun contacte amb ell? **(49)**

També entre els documents del projecte trobarem que una de les constructors que presentà pressupost per a l'obra va ser Emilio Giménez, tot i que finalment va realitzar l'obra Constructora Asturiana SA.



49. Miguel Prades, Apartamentos La Panderola, 1965





**OB:** No recordo que Emilio Giménez fes de constructor. Però en totes les coses en què participarem a València estava present Emilio Giménez, com en els congressos de disseny industrial.

**JS:** També els primers escrits sobre arquitectura moderna a València els fan Emilio Giménez i Tomàs Llorens. Tomàs Llorens escrivia en "*Suma y Sigue*", una revista d'art que es publicava a València i va publicar una ressenya de "Barcelona. Entre el pla Cerdà i el barraquisme" i més tard va escriure un article en Serra d'Or.

**OB:** Sí, jo tenia una secció de disseny, arquitectura i urbanisme i de tant en tant tenia algun convidat, així que li vaig encarregar un article a Llorens. Bé, realment el temps va passant i va esborrant els detalls...

**JS:** En alguns escrits sobre Santa Àgueda es parla d'una cooperativa d'intel·lectuals de Castelló com a copropietaris. Sabem que en Tomàs Llorens n'és un. Sabeu d'algun més que en formés part?

**OB:** És possible que Tomàs Llorens ho comentés en alguna ocasió, la idea de fer un centre per amb un grup d'intel·lectuals de la zona, però tres mesos més tard la idea canvia perquè els intel·lectuals no estaven en posició d'invertir.

**JS:** Si, però la casualitat que Llorens heretés els terrenys va fer possible l'encàrrec i un edifici singular. Recordo la relació amb l'edifici durant la meua infància. Jo estíuejava a la vora i passava pel costat en anar i tornar de la platja. Recordo entrar una vegada i recórrer el passadís, amb un punt de màgia i misteri... De fet, em recorda la casa de Monsieur Hulot en la pel·lícula de Jacques Tatí, amb el seu recorregut per arribar a l'àtic. En Santa Àgueda, l'accés és a la torre, des d'allà arribes al corredor exterior i després per arribar als dúplex pugues unes escales individuals. Un



50. Fotograma de Mon Oncle, película de Jacques Tati, 1958



51. Imagen de Santa Águeda en la que se observan la "calle elevada" y las escaleras de acceso a los dúplex

52. Allison & Peter Smithson, "Calle elevada" en Robin Hood Gardens, 1969

53. Jack Lynn & Ivor Smith, "Calle elevada" en Park Hill, 1961



amic meu viu en un d'estos i recorda el que ha sofert per pujar els carrets dels xiquets.(50,51)

Tomàs Llorens deia en la entrevista que li va fer Jorge Torres per a la seua tesis doctoral que hi havia una influència dels Smithson en el tractament de les circulacions.<sup>9</sup>

**DM:** Sí, el que en deien "carrer elevat".

**JS:** Sí, apareix en els Smithson, com en els Robin Hood Gardens, però també en obres de altres membres del *Team X*, com Bake-ma. És una forma de reintroduir en l'arquitectura moderna el "carrer-corredor", que havia proscriu la Carta d'Atenes, com a lloc de trobada entre els veïns.(52)

**DM:** Crec que estan en Sheffield, uns habitatges de lloguer<sup>10</sup> que usen aquests "carrers". Com el terreny és en pendent, els corredors de totes les plantes tenen accés a nivell de terra. Però ha de ser molt ample per funcionar.(53) En els Robin Hood Gardens no van arribar a funcionar mai. No sé si l'han tirat a terra ja.

**JS:** Sí, ho han tombat ja.

**DM:** Va durar molt la batalla, però finalment...

**OB:** Però tant com per arribar a tirar-ho a terra, és tremend això!

**DM:** A les estrelles les tracten molt bé a Anglaterra, però pel que fa a la resta de l'arquitectura...

**OB:** Era un dels primers exemples que donen forma autònoma i aleatòria al que originalment hauria estat un bloc lineal.

**DM:** A més l'espai central era molt interessant.

**JS:** També van tenir problemes constructius per l'ús d'elements

<sup>9</sup>. Ver entrevista a Tomás Llorens en Torres, Jorge: *Italia y Catalunya. Relaciones e influencias en la arquitectura 1945-1968*. Tesis doctoral. Universidad Politécnica de Valencia, 1991, p.355

<sup>10</sup>. Park Hill, Jack Lynn i Ivor Smith, 1961, siguiendo el esquema para Golden Lane de Alison y Peter Smithson



prefabricats, quan la tecnologia de l'època no permetia resultats molt acurats.

**DM:** El gran problema social van ser els ascensors. N'hi havia pocs i allí es robava la gent o s'usaven com a lavabos públics. La gent protestava més per els ascensors que per altra cosa. Van arribar veïns conflictius i finalment, l'interés immobiliari. Calia construir més, així que fora i a construir una altra cosa.

**JS:** Finalment, per concloure podríem dir que el tema de la tesi seria el que has dit abans: Santa Àgueda com a punt de referència per a la humanització de l'arquitectura racionalista, com un cop de timó que diga "l'arquitectura ha de ser per a les persones" i tornar a trobar les referències de l'arquitectura popular i, en definitiva, d'arquitectura per estar-hi a gust. Per això volem parlar també amb els habitants de Santa Àgueda per conèixer la seua opinió. Pel que ja sabem, estan tots molt satisfets, no hi tenen queixes. Bé, si, les humitats a les jardineres...

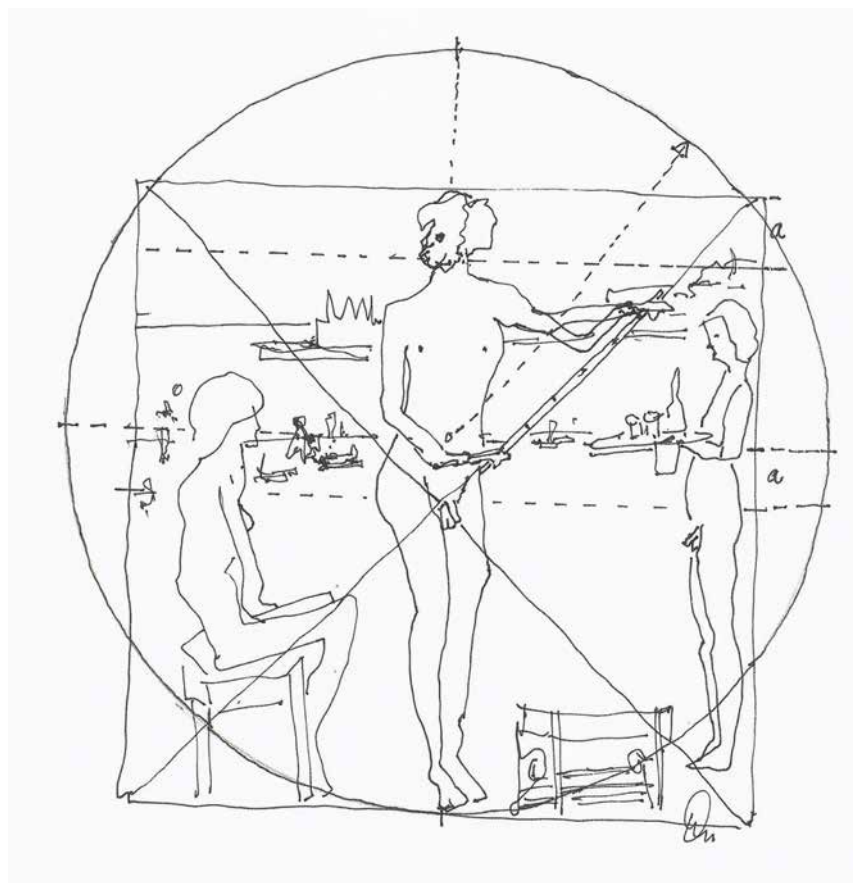
**DM:** Les humitats són sempre un problema. Ens ha passat en molts projectes!

**JS:** De fet, en els documents originals de Santa Àgueda ja apareixen registrades queixes per humitats. La documentació que vaureu donar a l'arxiu del Col·legi d'Arquitectes és exhaustiva, està molt ben estructurada: correspondència, administració, avant-projectes...

**DM:** Jo hi vaig passar tres setmanes escollint croquis d'obres per a un llibre que acabo de publicar. Us en donaré un exemplar. Me'l va encomanar un editor per fer un llibre sense restriccions sobre arquitectura en general. El text és una mica descriptiu. Finalment no hi havien diners per publicar-lo aquí i el va publicar el Col·legi d'Arquitectes d'Escòcia.<sup>11</sup>

<sup>11</sup> Mackay, David *On life and architecture*. The Royal Incorporation of Architects in Scotland. Edinburgh, 2013





54. Boceto de David Mackay siguiendo las ilustraciones de Aubrey Beardsley para "Salomé" de Oscar Wilde

*David Mackay nos muestra su último libro y lo comenta mientras lo hojeamos.*

**JS:** Jo també reivindique el dibuix a mà. Mirà, això recorda l'home de Leonardo.

**DM:** Es basa en "Salomé" d'Oscar Wilde.**(54)**

**JS:** Moltes gràcies pel llibre. També vos agraeixo la vostra atenció i el vostre temps.

**DM:** He quedat impressionat de la feina que heu fet.

**JS:** Doncs això és només el començament. Ens hem entusiasmat amb el projecte. Usant els mapes mentals s'obren moltes vies d'investigació, de pensament... A partir d'un centre es van obrint una sèrie infinita de ramificacions.

**DM:** Jo hi faig referència al llibre a un tema semblant: Quan estàs projectant, tens totes aquestes branques en ment, però un ordinador no ho té. L'ordinador és molt limitat front al cervell humà. El pitjor per a mi és que demana exactitud, però aquesta apareix en un moment posterior del projecte, per això és important una primera aproximació manual. Jo comparo el fet de projectar amb el joc d'escacs. Aquestes són les peces i depenent del moment, de l'època, es dóna més importància a unes que a altres. Cada peça té només uns moviments possibles, però cada moviment t'obre infinites possibilitats... a vegades no saps còm.

**JS:** El procés dels mapes mentals és un procés molt orgànic. Parteix del funcionament del cervell, una part racional i una part creativa, i també té relació amb el creixement a la natura. Parteixes d'un element més general, com fruita, i passes a altres. Taronja, després suc de taronja o cirera, després flor... I a partir d'allà co-



mences a desenvolupar tot un món d'idees. **(55)** Jo he deixat de fer llistes per a treballar només amb mapes.

**DM:** La llista és una ruta, en canvi el mapa no ho és, el mapa t'obri moltes vies.

**JS:** És una ferramenta que s'està expandint molt a nivell acadèmic. Ara el repte és aconseguir que siguin estètics. En publicitat també s'utilitzen. Vaig veure una vegada un mural que il·lustrava els vols d'una companyia des de Barcelona a totes les capitals europees. **(56)** Llavors ja tenia una certa estètica, el mapa conceptual, podia tenir una composició. I a partir d'ací podem usar-ho per a desenvolupar projectes, organitzant així els materials de treball. La tesina va ser, doncs, un camp de proves.

Bé, moltes gràcies pel vostre temps i la vostra atenció.

**OB:** Gràcies a vosaltres per preocupar-vos i valorar la nostra obra.





## **A2. Entrevista a Tomàs Lorens**

TOMAS LLORENS, JAIME SANAHUJA  
NOVIEMBRE 2014



*El 16 de noviembre de 2014 tiene lugar la reunión-entrevista con Tomàs Llorens en Denia. El objetivo de esta entrevista es, por un lado, conocer de primera mano diversos aspectos relacionados con la promoción del conjunto de apartamentos Santa Àgueda en Benicàssim, obra del estudio barcelonés MBM, y, por otro lado, analizar el clima intelectual de la época en que se construyen, en el que Tomàs Llorens tuvo un papel protagonista.*

**JS:** Podríamos comenzar hablando un poco de tu implicación en la promoción de estos apartamentos.

**TL:** Además de Filosofía y Letras, yo había estudiado Derecho. Tras mi paso por la cárcel, me encontraba desocupado y decidí unirme a dos compañeros de promoción, Serafín Ríos y Agustín García de León para crear COVIAP, que significa "Organización de Comunidades de Viviendas y Apartamentos". Como sociedad, nos dedicábamos a buscar personas interesadas en construir sus viviendas en régimen de cooperativa y a gestionar la construcción a cambio de un porcentaje. De esta manera se sorteaba la figura del promotor, con lo que se eliminaba su margen de beneficios del coste, y eran los propios copropietarios los que tomaban las decisiones. Teníamos un pequeño despacho en la calle En medio de Castellón. Agustín y Serafín ya habían realizado con este sistema un par de edificios de viviendas en Castellón. Cuando me uní a ellos les propuse realizar una promoción de apartamentos en unas tierras que pertenecían a mi tía, Teresa Tirado, en Benicàssim. Realmente como sociedad no tuvimos mucho éxito.



Después de Santa Águeda solo hicimos un edificio de viviendas en Castellón, en una esquina del parque Ribalta, que construyeron Emilio Giménez y Paco García de Paredes. Pero esa obra no la llegamos a acabar nosotros, ya que estuvo parada mucho tiempo por falta de nuevos copropietarios y por tanto, de ingresos para la obra hasta que los copropietarios que había decidieron sacar adelante la construcción por su cuenta.

**JS:** Siendo la promoción en Benicàssim y estando tú relacionado con arquitectos valencianos como Emilio Giménez, Juanjo Estellés o Rafael Tamarit, es curioso que recurrierais a un estudio de Barcelona como MBM.

**TL:** La elección de MBM fue idea mía y tuve que convencer a mis socios, que no tenían nada claro tener que recurrir a unos arquitectos de fuera. Aunque tras la primera reunión quedaron encantados con la profesionalidad de Bohigas, Martorell y Mackay.

**JS:** ¿Cómo los conociste?

**TL:** Yo conocía previamente a Oriol Bohigas, pero no a Martorell ni a Mackay. La relación con Oriol Bohigas empezó porque reseñé un libro suyo, *Barcelona. Entre el pla Cerdà i el barraquisme*<sup>1</sup> en la revista *Suma y Sigue del Arte Contemporáneo*.<sup>2</sup> Es así como empezó la relación. Estuve viéndolo en Barcelona, cuando *Suma y sigue* hizo un número dedicado al arte catalán, en el 65 o el 66,<sup>3</sup> y fue ahí donde nos conocimos personalmente, Oriol estuvo muy simpático. Le conocí como historiador, como intelectual, como crítico. Él y Cirici estaban en el consejo de redacción de la revista *Serra d'Or* y me invitaron a colaborar.<sup>4</sup> Nos veíamos con frecuencia, yo viajaba a Barcelona por la editorial Gustavo Gili, luego por Helio Piñón, que estaba en la Escuela de Arquitectura y era de Onda. Total, que iba a Barcelona con frecuencia, y casi

1. Bohigas, Oriol: *Barcelona. Entre el Pla Cerdà i el barraquisme*. Barcelona: Edicions 62, 1963

2. Llorens, Tomàs: "Libros: *Barcelona. Entre el Pla Cerdà i el barraquisme* de Oriol Bohigas", *Suma y sigue del arte contemporáneo*, nº 5-6, octubre 1963-marzo 1964, pp.80-82

3. *Suma y sigue del arte contemporáneo*, nº 5-6, octubre 1963- marzo 1964. Incluye el artículo de Oriol Bohigas "Los cuatro nuevos de la arquitectura catalana", pp.25-27

4. Llorens, Tomàs: "Un any d'Estampa Popular de València", *Serra d'Or*, año VII, nº11, noviembre 1965, pp. 41-43; Llorens, Tomàs: "La renovació modernista a València en el llenguatge arquitectònic i les arts industrials", *Serra d'Or*, año X, nº104, mayo 1968, pp.61-66; Llorens, Tomàs: "La situació actual de les arts visuals dins la cultura del País Valencià", *Serra d'Or*, año X, nº105, 15 de junio 1968, pp.75-78



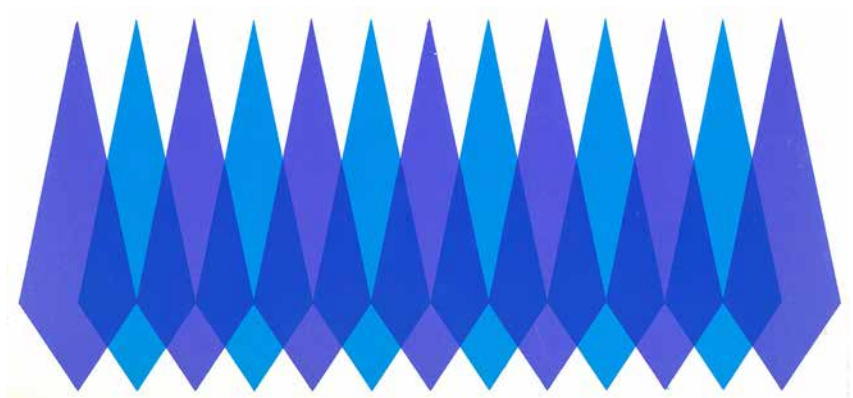


01. Benicàssim, imagen de la viña sobre la que se construiría la urbanización *Santa Àgueda*. En segundo plano pueden verse las *villas* y el mar. Fuente: *Publipress*, folleto promocional de la urbanización *Santa Àgueda*, 1964

02. Benicàssim, imagen de la formación rocosa conocida como *les Agulles de Santa Àgueda* de la que toma el nombre la urbanización. En primer plano, el solar con el logo diseñado por Andreu Alfaro. Fuente: *Publipress*, folleto promocional de la urbanización *Santa Àgueda*, 1964



03. Logo de la urbanización *Santa Àgueda* diseñado por Andreu Alfaro para *Publipress*.



siempre nos veíamos con Oriol. Yo creía que este proyecto tenía que ser muy distinto de la arquitectura de apartamentos que estaba haciéndose hasta ese momento, ya que esta arquitectura de apartamentos estaba haciendo unos espacios urbanos y unas aglomeraciones inhabitables. Las propuestas de Oriol en el libro que yo había reseñado, esto es, una arquitectura fiel al movimiento moderno pero inspirada en las tradiciones constructivas y de habitabilidad de la zona, me hicieron pensar que MBM eran los arquitectos adecuados para esto.

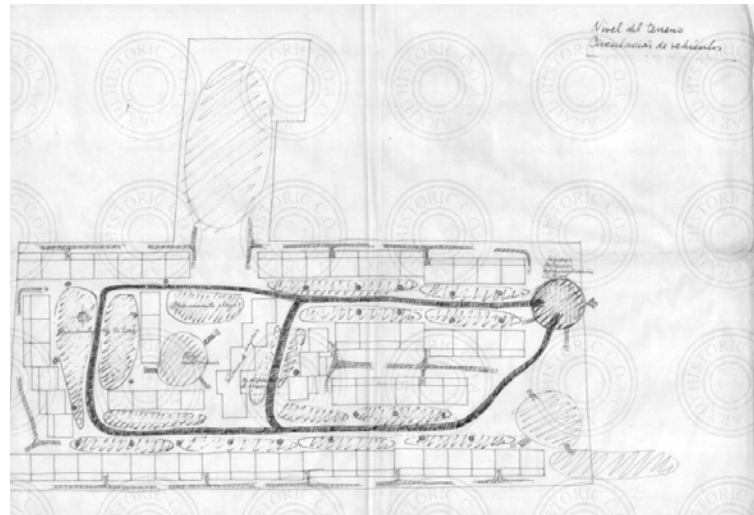
Así que les hice la propuesta, vinieron, vieron el solar, les gustó. La idea del nombre de los apartamentos fue suya. El solar era una viña en la que yo jugaba de niño. Lo más maravilloso que tenía era salir del *maset* que teníamos y ver las agujas de Santa Águeda a un lado y el mar en el lado opuesto.**(01,02)** Estaba encajonado entre el rosa de las agujas, el rojo de la tierra, y el azul del mar. Así que el nombre fue sugerencia suya. Encargué a Andreu Alfaro, que trabajaba en la agencia *Publipress*, la publicidad. Alfaro es el autor del logo de los rombos azules, inspirado también en la forma de las agujas.**(03)**

**JS:** En la correspondencia a la que hemos tenido acceso se perciben algunos momentos de tensión en la relación entre los arquitectos y COVIAP, aunque también momentos de una gran cordialidad. ¿Puedes hablarnos un poco de esta relación?

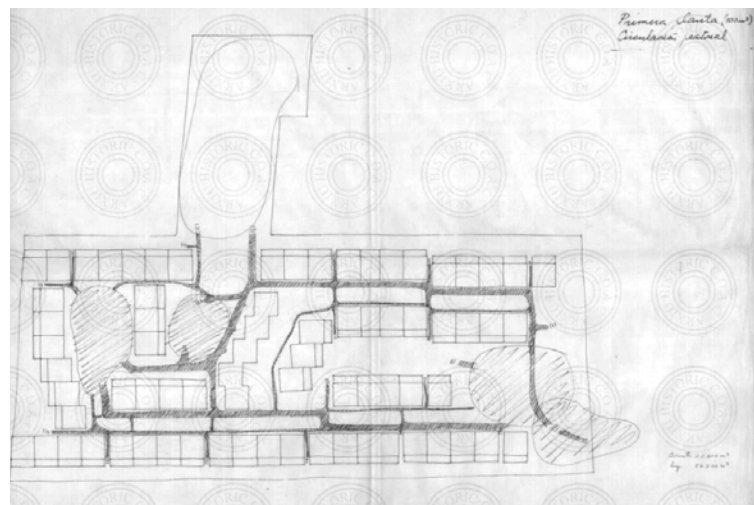
**TL:** Tras el primer contacto, MBM tardaron algunos meses, casi un año en entregarnos un proyecto elaborado, por lo que mis colegas de COVIAP se impacientaron, en particular Serafín Ríos, que era el presidente de la sociedad.<sup>5</sup> Sin embargo, tenían una relación muy entrañable a nivel personal. Aunque al principio era reticente a trabajar con arquitectos de fuera, cuando se conocieron, Serafín se quedó convencido. Vio enseguida que tenían

**5.** Ver carta de Serafín Ríos a Oriol Bohigas fechada en Valencia a 14 de junio de 1965. Tomo II, Anexo 3.3 "Correspondencia", pág. 175

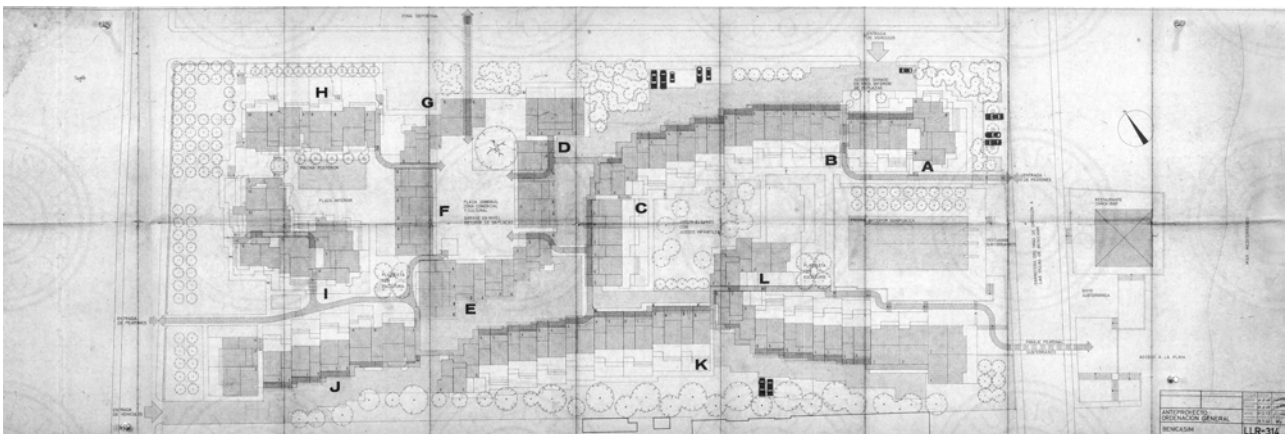
04.MBM, primeros bocetos de la ordenación general de la urbanización Santa Águeda, nivel del terreno con esquema de las circulaciones peatonales y rodadas y las zonas de aparcamiento, diciembre de 1964 (fecha estimada)



05. MBM, primeros bocetos de la ordenación general de la urbanización Santa Águeda, primera planta con esquema de la circulación peatonal, diciembre de 1964 (fecha estimada)



06. MBM, plano definitivo de la ordenación general de la urbanización Santa Águeda, 4 de abril de 1968. En la plaza central del conjunto puede verse dibujado el algarrobo que se ve en la imagen 01



mucho talento. Además, teníamos una gran afinidad a nivel político y hablábamos mucho sobre el tema.<sup>6</sup>

**JS:** Hablemos un poco de esas primeras propuestas.

**TL:** Al principio, la idea era crear una urbanización para el conjunto, por lo que el anteproyecto se refiere a la implantación completa. Ese anteproyecto global, con el énfasis en los recorridos, fue el que nos encantó a todos.**(04,05)** Tras esto, el anteproyecto fue cambiando y depurándose.

Era muy importante la idea de una plaza central, como de pueblo, elevada sobre una plataforma. La parcela rectangular principal era la viña de mi tía, pero tuvimos la oportunidad de agregar el apéndice también, porque insistieron mucho en la necesidad, no recuerdo porqué, supongo que para crear un acceso por aquí.

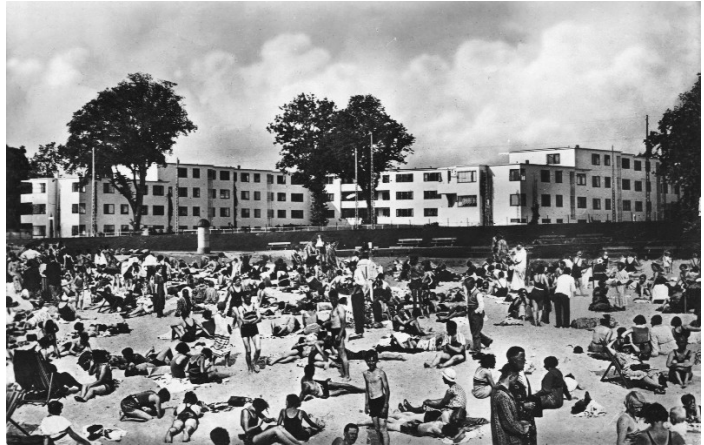
Les convencimos para hacerlo por etapas, porque no podíamos hacerlo todo de una vez. En todas las propuestas se conservaba en la zona central el algarrobo que teníamos al lado del *mas*. Estoy convencido de que era un proyecto muy bueno.**(06)**

**JS:** Y también muy ambicioso, porque tenía un gran tamaño y muchos apartamentos.

**TL:** Oriol no era enemigo de la densidad en las zonas de vacaciones, yo recuerdo que la defendía siempre. Él ha sido partidario de Benidorm desde siempre. Su concepto era bastante "Wright" para esto: la ciudad tiene que ser ciudad y el campo tiene que ser campo, lo que está entremedio, que no es ni una cosa ni la otra, es lo que crea problemas. Por tanto, si tiene que haber una cierta aglomeración tiene que tener carácter urbano, por eso defendía el modelo Benidorm. Y este proyecto tenía carácter urbano, una aglomeración de viviendas, pero según el carácter y

<sup>6</sup>. Ver carta del administrador de Santa Àgueda SA, a Serafín Ríos fechada en Barcelona a 20 de diciembre de 1976, donde se despiden diciendo "desitjar-te un més democràtic 1977". Tomo II, Anexo 3.3 "Correspondencia", pág. 193





07. ATBAT-Afrique (Vladimir Bodiansky, Georges Candilis, Shadrach Woods), barrio *Carrières Centrales*, niños jugando junto a los edificios *Semíramis* y *Nidd'abeilles*, Casablanca, Marruecos, 1953. Fuente: Casa memoire

08. Arne Jacobsen, apartamentos *Bellevue*, Klampeborg, Copenhague, 1934. Imagen en una postal de la época



09. MBM, apartamentos *Santa Águeda*, maqueta general del proyecto, mayo 1965 (fecha estimada)



algunos elementos tipológicos de las aglomeraciones populares rurales de esta parte del Mediterráneo, con ciertos rasgos que se repiten a lo largo de esta zona.

**JS:** En defensa de la arquitectura popular, Oriol escribe en el 61 los comentarios sobre el pueblo español de Montjuïc, publicado en la revista *Arquitectura*.<sup>7</sup>

**TL:** Efectivamente. Ese texto está integrado en el libro que yo reseñé, *Barcelona. Entre el pla Cerdà i el barraquisme*, que es en realidad una síntesis de varios artículos que había ido publicando anteriormente.<sup>8</sup> Creo que es uno de sus primeros escritos, no el primero porque empezó a escribir muy pronto en el 57 o el 58, siendo aún estudiante.

**JS:** Hay un tema que se manifiesta muy relevante. Con todos estos croquis se hace un primer proyecto y se construye una maqueta. Esta maqueta recuerda más a la arquitectura de Candilis o incluso de Jacobsen que a lo que finalmente fue Santa Àgueda, ya que, por poner un ejemplo evidente, todas las cubiertas son planas. **(07,08,09)**

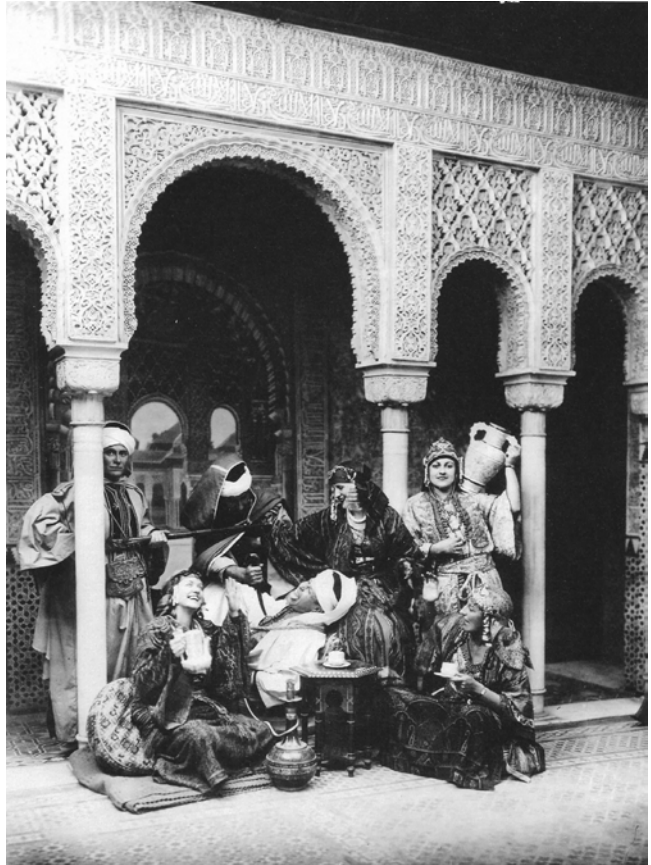
Esta gran maqueta implicaba un trabajo importante, porque en la época debió costar mucho tiempo y dinero, aunque en la entrevista que tuvimos con Oriol Bohigas y David Mackay el pasado enero no la recordaban muy bien. De pronto se decide cambiar todo el carácter, toda la atmósfera del sitio. Entendemos que eres tú quien cataliza esa mirada hacia una arquitectura más rural, de Villafamés, Oropesa...

**TL:** Bien, en primer lugar la maqueta fue decisión suya. Ellos la consideraban necesaria para explicar el proyecto y la construyeron y pagaron por su cuenta. En cuanto al cambio al carácter rural

**7.** Bohigas, Oriol: "Comentarios al Pueblo Español de Montjuïc", *Arquitectura*, nº35 COAM. Madrid, 1961, pp.15-22

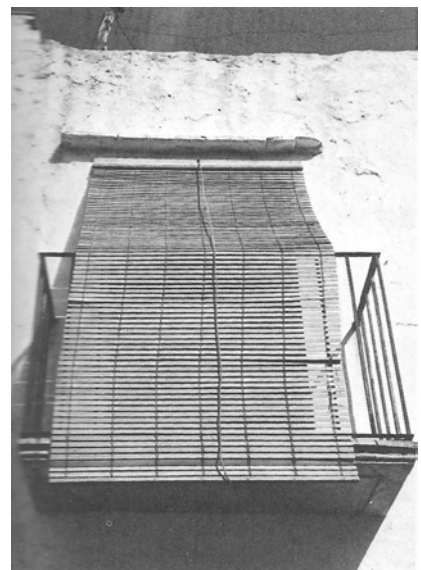
**8.** Bohigas, Oriol: "A propòsit del "Poble Espanyol" de Montjuïc", *Barcelona. Entre el pla Cerdà i el barraquisme*. Barcelona: Edicions 62, 1963, pp.105-121

10. Sert, Torres-Clavé y Miró vestidos como *mamelucos* en la Alhambra. Imagen del viaje a Andalucía en 1934. De izquierda a derecha: Joan Miró, Raimona Torres, Josep Torres Clavé, Josep Lluís Sert, Montxa Sert, Pilar Miró y Adelita Lobo. Fotografía de Margaret Michaelis.



11. Oropesa, imagen del pueblo en 1960

12. Persiana de cuerda extendida sobre un balcón en Villareal, Castellón. Fuente: Flores, Carlos, *Arquitectura popular española*. Aguilar Ediciones. Madrid, 1973-1977



del conjunto fue su propia decisión la que les llevó a eso. A mí, lo que me atraía de las ideas de Oriol era el realismo. Yo estaba defendiendo el realismo en pintura, en literatura, en poesía en ese momento. Entonces, cuando leí y reseñé *Barcelona. Entre el pla Cerdà i el barraquisme* fue la defensa del realismo lo que me atrajo, y el proyecto evolucionó naturalmente en esa dirección. En ningún otro sitio llevaron nunca tan el extremo esas ideas de Oriol como en este proyecto. Desde luego, estábamos de acuerdo en esto, pero no creo haber sido yo el responsable. Desde luego no fui yo quien les inspiró en los elementos concretos, aunque les animé a seguir por ese camino, que era un camino que ellos ya estaban explorando o que deseaban explorar.

**JS:** ¿Qué recuerdos tienes de esos viajes por el Castellón rural?

**TL:** Oriol recordaba los viajes de Josep Lluís Sert por Ibiza y Andalucía.**(10)** Con eso en la mente, decidimos viajar por el Maestrazgo. El primer viaje fue a Oropesa.**(11)** Los tres estuvieron muy receptivos pero quizá Mackay fuera más receptivo a los detalles, más maravillado, quizá porque para él era una sorpresa y lo veía con los ojos de quien hace un descubrimiento. Esa barra de hierro, por ejemplo, para separar la persiana, de manera que puede estar dentro de noche y al otro lado de la barra de día, es un detalle observado en San Mateo, creo.**(12)**

**JS:** Es curioso que Mackay fuera el más receptivo a lo popular, porque normalmente, en los textos de la época, se asociaba la llegada de Mackay al despacho con la influencia de los ingleses y el brutalismo.

**TL:** Cierto, pero esa era al menos la impresión que yo saqué. Mackay se fijaba más en los detalles porque tal vez nosotros estábamos más acostumbrados.



13. José Antonio Coderch y Manuel Valls, casa Rozés, Roses, 1962



14. Alvar Aalto, Ayuntamiento de Saynäsälö, Finlandia, 1948-1952



15. Ignazio Gardella, Iglesia de Sant' Enrico,



16. Le Corbusier, Capilla de Notre Dame du Haut, Milán, 1962-1965 Ronchamp, 1950-1955

17. Josep Lluís Sert y Josep Torres Clavé, casas de fin de semana en El Garraf, 1935



**JS:** Mackay nos decía: "Va vindre un dia l'Oriol i va dir que el que havíem fet era una merda i calia tornar a començar", algo que hacía a veces, y entonces dice que encontraron en el concepto de la persiana inclinada la base para usar las cubiertas inclinadas, generando unos espacios en doble altura bajo las cubiertas inclinadas de los dúplex, y generando así toda la fragmentación del conjunto, que es algo que se trabajó mucho en la tesina, referenciándolo con la arquitectura de Coderch.

**TL:** Estoy de acuerdo con la influencia de las casas de Coderch. Esa fragmentación tan radical quizás no se les habría ocurrido sin el ejemplo de las casas de vacaciones de Coderch, como la casa Rozés.**(13)**

**JS:** De hecho, Helio Piñón decía que esa fragmentación era una de las características básicas de lo que se llamó "Escuela de Barcelona".<sup>9</sup>

**TL:** Efectivamente, y creo que eso es influencia de Coderch, que a su vez la recibe de Aalto.**(14)** También los italianos, sobre todo Gardella, van por ahí.**(15)** Viene de Aalto, pero hay algún precedente de Le Corbusier, como la volumetría de Ronchamp que también es rota, aunque sea algo más escultórico, pero en el fondo tiene también esa voluntad de integración en el paisaje a través de la fragmentación.**(16)** Sert recoge también algo de esto en sus casitas de vacaciones en el Garraf.**(17)** Oriol estudió mucho esas casitas en el Garraf de Sert, habla mucho sobre ellas. Estudió mucho la arquitectura de la república y publicó un libro,<sup>10</sup> aunque es posterior a Santa Àgueda. De hecho, creo que se interesó por la arquitectura de los años 30 a raíz de este encargo porque él estudia la obra de Sert a partir de esta época.

**9.** Piñón, Helio: *Arquitecturas catalanas*. Barcelona: La Gaya Ciencia, 1977, pág.74

**10.** Bohigas, Oriol: *Arquitectura española de la Segunda República*. Barcelona: Tusquets Editor, 1973, pp.68-69

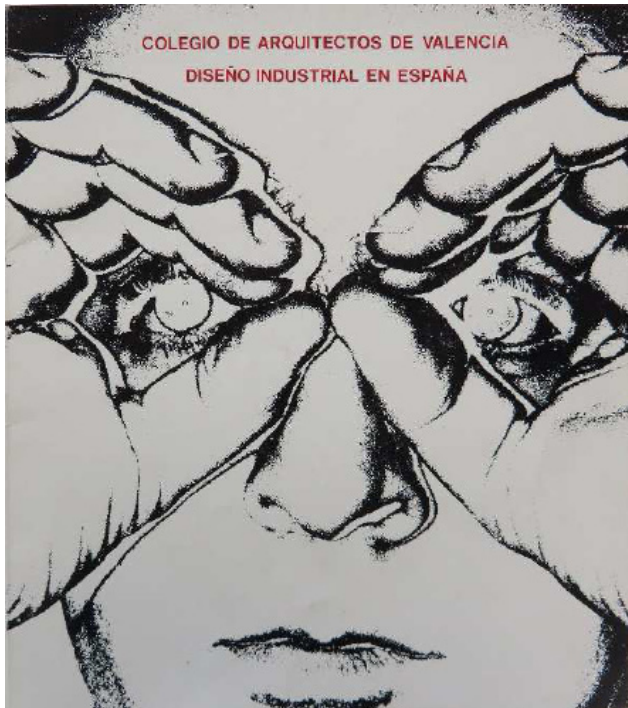


18. Vico Magistretti, Marina Grande, Pignetad'Arenzano, 1961-1963



19. Catálogo de la exposición *Diseño Industrial en España*, Colegio de Arquitectos de Valencia

20. Publicación que recoge las ponencias de las *Conversaciones sobre diseño industrial*, Colegio de Arquitectos de Valencia, 29 y 30 de abril y 1 de mayo de 1967





En las entrevistas para la tesis de Jorge Torres, tanto tú como Oriol os referís concretamente a Vico Magistretti y Marina Grande en Pineta d'Arenzano como referente de Santa Àgueda.**(18)**

**TL:** Hablamos de Marina Grande durante el proyecto. Yo no lo conocía, pero nos habló de ello Oriol. Aunque no fui a verlo, MBM nos trajeron documentación sobre Marina Grande, era el referente que ellos usaron.

**JS:** Hablando un poco del día a día del proyecto, parece que participaste mucho en reuniones.

**TL:** Siempre me he implicado mucho en todos los proyectos trabajando con arquitectos, por afición y porque me gusta ver cómo se les ocurren las ideas.

**JS:** Empezaste escribiendo básicamente de pintura, pero llega un momento en que escribes mucho sobre arquitectura, sobretodo junto a Emilio Giménez.

**TL:** Si, y además a partir del 69 empecé a enseñar en la Escuela de Arquitectura de Valencia. Así que estuve muy interesado en arquitectura, en la historia de la arquitectura moderna, durante los años en que estuve en la escuela de Valencia y luego, cuando me fui a Inglaterra, también enseñé en la escuela de arquitectura de Portsmouth, desde octubre del 72 hasta que volvía a España en el 83. También en los últimos años en la escuela de Alicante, simultaneado con mi trabajo en el museo Thyssen, he sido profesor de Composición en arquitectura, aunque lo que daba era básicamente Historia del Arte.

**JS:** También las conversaciones sobre diseño industrial se montan a través del Colegio de Arquitectos de Valencia.**(19, 20)**



**TL:** Efectivamente. Fue una iniciativa de Juanjo Estellés, apoyado por el núcleo de Ventura, Alfaro, Maldonado... un núcleo de intelectuales y empresarios valencianistas con ganas de modernizar.

**JS:** ¿Entonces teníais ya relación con Tomás Maldonado?

**TL:** No, este era Joaquín Maldonado, pero a Tomás Maldonado lo invitamos. Fue el más aplaudido de los ponentes. Maldonado es un fuera de serie, aún está vivo a sus noventa y tantos años.

**JS:** Al año siguiente, en el 68, se cerró la Escuela de Ulm, donde Maldonado era director.

**TL:** Efectivamente. Él se trasladó de Ulm a Milán y empezó a enseñar como profesor invitado en la Universidad de Bolonia y, de hecho, creó una escuela sobre ideas, diseño y cultura contemporánea en la que también enseñó Umberto Eco, Gillo Dorfles y gente de Bolonia.

**JS:** Es en esas conversaciones, con Alexandre Cirici y Tomás Maldonado, donde aparece el tema de la semiótica, prácticamente por primera vez.<sup>11</sup>

**TL:** Bueno, sí. Luego yo entré en la escuela de arquitectura porque dije que iba a enseñar semiótica de la arquitectura. Luego, después de muchos años de trabajo, creo que he descubierto que es una cosa que no existe.

**JS:** Helio Piñón cuenta una historia parecida. Dice que hizo su tesis sobre semiótica de la arquitectura y la acabó para no volver a saber nada más sobre semiótica. Pero en aquel momento hablabais mucho sobre el significado de la arquitectura, sobre simbolismo en arquitectura.<sup>12</sup>

**TL:** Yo creo que la intención de esa supuesta disciplina que era la

**11.** Llorens, Tomàs: "Conversaciones sobre diseño industrial. Valencia, Abril de 1967. Una nota de recuerdo personal" en Giralt-Miracle, Daniel; Capella, Juli; Larrea, Quim: *Diseño Industrial en España*, Madrid: Ministerio de Educación y Cultura; Ministerio de Industria y Energía, 1998, pp.96-97

**12.** Piñón, Helio: *El formalismo esencial de la arquitectura moderna*. Barcelona: Edicions UPC, 2008. (Leído originalmente como discurso de ingreso a la Real Academia de Doctores de Barcelona el 13 de marzo de 2003), pp.27-29

21. Portada de la edición española de *Complejidad y contradicción en la arquitectura*, Robert Venturi, 1971

22. Portada de la edición española de *La arquitectura de la ciudad*, de Aldo Rossi, 1971

23. Portada de la edición española de *De la vanguardia a la metrópoli*, de Manfredo Tafuri, Massimo Cacciari y Francesco Dal Co, 1972



semiótica de la arquitectura era buena y comprensible. Lo equivocado era la pretensión de abordar esa intención con un criterio calcado del de las ciencias empíricas o del discurso científico, un criterio positivista que es inadecuado porque los significados culturales se basan en la interpretación. Una interpretación modelada por las tradiciones hermenéuticas y no tanto por un saber de tipo estructural o positivo.

**JS:** De hecho, llegaron a haber planteamientos donde los ordenadores podían resolver el trabajo proyectual tras codificar los símbolos.

**TL:** Yo, en ese momento creía que, no con un computador, pero que un enfoque más científico, más objetivo, más positivista sería posible y lo defendía en ese momento pero a mediados de los setenta lo abandoné.

**JS:** A mediados de los setenta llegan a España los libros de Venturi,<sup>13</sup> Rossi<sup>14</sup> y Tafuri<sup>15</sup> y hay un cambio de tercio en la arquitectura, sobre todo a partir de Tafuri, y en algún momento se dice que la arquitectura no puede cambiar el mundo, solo puede cambiar a la arquitectura.**(21,22,23)**

**TL:** En ese momento yo ya estaba en Inglaterra y era muy *anti-tafuriano*.

**JS:** Pero escribes para la Universidad Politécnica de Valencia un pequeño libro sobre Tafuri.<sup>16</sup>

**TL:** No lo escribí para la Universidad Politécnica, lo escribí para *Architectural Design*, una revista inglesa.<sup>17</sup> Era un artículo muy crítico, lo único que he escrito nunca sobre Tafuri y provocó un gran cabreo de Tafuri, no solo conmigo, sino también con los editores de la revista. El nuevo director de la revista, que fue quien me

**13.** Venturi, Robert: *Complejidad y contradicción en la arquitectura*. Barcelona: Gustavo Gili, 1972

**14.** Rossi, Aldo: *La arquitectura de la ciudad*. Barcelona: Gustavo Gili, 1971

**15.** Tafuri, Manfredo: "Para una crítica de la ideología arquitectónica", en Tafuri, Manfredo; Cacciari, Massimo; Dal Co, Francesco: *De la vanguardia a la metrópoli: crítica radical a la arquitectura*. Barcelona: Gustavo Gili, 1972. Los tres se publicaron dentro de la colección *Arquitectura y crítica* dirigida por Ignasi de Solà-Morales.

**16.** Llorens Tomàs: *Manfredo Tafuri: Neovanguardia e historia*. Valencia: Universidad Politécnica de Valencia. Catedra de Composición II, 1983

**17.** Llorens Tomàs: "Manfredo Tafuri: Neo-Avantgarde and History", *Architectural Design*, nº6-7, vol. 51, 1981, pp.83-95

24. Lluís Clotet y Oscar Tusquets (Studio PER), Belvedere Georgina, Llofriu, 1970-1972



25. Ricardo Bofill (Taller de Arquitectura), La muralla roja, Urbanización La Manzanera, Calpe, 1974-1975





invitó a escribir el artículo, Demetrios Porfirios, un griego que vivía en Londres, fue expulsado de la revista y jamás me volvieron a llamar. Ese mismo texto traducido se publicó luego en la Escuela de Arquitectura de Valencia.

**JS:** Santa Águeda, de alguna manera, funciona dentro de la arquitectura de MBM como un punto de inflexión, porque en el 69 Bohigas escribe "Una posible escuela de Barcelona"<sup>18</sup> que realmente marca el final de lo que intentó ser esa "escuela" ya que a partir de entonces Tusquets se vuelve abiertamente venturiano con obras como el belvedere Georgina.**(24)**

**TL:** También Bofill, que aparece entonces con mucha fuerza.**(25)** La creencia en que el movimiento moderno había acabado fue el elemento que dividió la "escuela de Barcelona", representado por Bofill, de modo más brutal y más torpe, y Tusquets de modo más refinado, apoyándose en Venturi. Ahí Bohigas -como ocurrió también con los italianos, sobre todo con Gregotti, que era muy amigo de Bohigas- vuelve atrás y vuelve hacia el movimiento moderno más clásico. También Helio Piñón. Él es el que llegó más lejos en esa vuelta y todavía sigue estando en esta postura radical, defendiendo el movimiento moderno de los años treinta y considerando todo lo demás como una gran decadencia.

**JS:** En ese momento la "escuela de Barcelona" intenta recuperar la componente irónica, propia de la pintura de los sesenta, como forma de crítica en la arquitectura. Clotet habla de eso en "En Barcelona, por una arquitectura de la evocación".<sup>19</sup> Afirma que el poder transformador de la arquitectura no reside en proponer nuevos modelos sino en evidenciar las condiciones en que se produce. Concretamente, cuando Clotet y Tusquets publican la casa Penina dicen directamente que la casa es así para criticar

**18.** Bohigas, Oriol: "Una posible Escuela de Barcelona", *Arquitectura*, nº118, octubre 1968, pp.24-30

**19.** Clotet, Lluís: "En Barcelona, por una arquitectura de la evocación", *CAU*, nº2-3, septiembre 1970, pp.104-109. Publicado originalmente en francés en *L'Architecture d'aujourd'hui*, nº149, abril-mayo 1970, pp.103-105



26. Lluís Clotet y Óscar Tusquets, casa Penina, Cardedeu, Barcelona, 1969

las condiciones y el emplazamiento en que se crea.<sup>20(26)</sup> Eso se convierte en la enseña de los miembros más jóvenes de la "escuela de Barcelona".

**TL:** Ese es un mensaje típico de la influencia de Tafuri que ha hecho mucho daño. MBM, por su parte, nunca fueron demasiado *tafurianos*. Ignasi de Solà-Morales estuvo en algún momento cerca del *tafurismo*, aunque creo que conseguí alejarle.

**JS:** Recuerdo que Vicente Vidal nos hizo leer a Tafuri en la escuela de arquitectura y era durísimo. Recuerdo como una pesadilla sobre todo tener que explicar lo que había leído.

**TL:** Es que encima escribía muy mal, pero era un conferenciante mágico. Se quedaba con el público, tenía una voz grave de barítono y hablaba muy despacio, casi sin mirar ni moverse, pronunciando frases con una gran capacidad retórica.

**JS:** Volvemos a centrarnos en los apartamentos Santa Àgueda. ¿Tienes recuerdos de la cotidianeidad de los viajes a Benicàssim? Bohigas y Mackay no se acordaban mucho. Parece ser que fue Martorell el que llevo la dirección de obra.

**TL:** Sí, la dirección fue totalmente cosa de Martorell. Al principio, mientras desarrollaban el proyecto vinieron los tres, pero una vez ya con el proyecto contratado el que se lo "curraba" todo fue Martorell. Recuerdo que se quedaba en un hotel en Benicàssim y venía al menos una vez cada quince días y se quedaba dos días. Eso es mucho, porque el desplazamiento entonces no era sencillo, pero acudió desde el principio, desde la cimentación. Fue estupendo. Profesionalmente fueron admirables.

**JS:** Nos da la sensación, a la vista de la documentación, de que en algún momento llevaron también el peso de la promoción. De

20. Clotet, Lluís; Tusquets, Óscar: "Casa Penina, Cardedeu (Barcelona)", *Hogar y Arquitectura*, nº89, Julio-Agosto 1970, pp. 24-29



alguna manera, el proyecto llegó a un punto muerto y se encargaron ellos. En la primera fase estaban proyectados el bloque A, la torre, el bloque B, longitudinal, y el bloque C, transversal, pero en el 69 no llegó a construirse el bloque C.**(27)** Cuando finalmente se construyó figuraban en los documentos como promotor *Santa Àgueda SA* y como firmante en su nombre Miquel Verdaguer, el administrador de MBM.<sup>21</sup>

**TL:** COVIAP hicimos la primera fase y lanzamos la segunda, pero la tercera ya no la hicimos nosotros. Entonces asumieron ellos ese rol de promotores, pero ya con cambios.

**JS:** Hay alguna carta de David Mackay intentando vender la promoción en el mercado anglosajón, aunque no pudo ser,<sup>22</sup> y parece que finalmente se quedaron apartamentos.<sup>23</sup>

**TL:** Es posible que cobraran en apartamentos, sí.

**JS:** ¿Fuiste propietario de algún apartamento?

**TL:** No, nosotros estábamos a sueldo y nuestros honorarios no nos permitían quedarnos apartamentos. Serafín se quedó un apartamento a nivel particular porque era rico y creo que Agustín también se quedó uno, porque era soltero y tenía menos gastos.

**JS:** Recordaban ellos que Oriol Bohigas se había recluido allí a preparar el prólogo de *Proceso y erótica del diseño*, fechado en Benicàssim en julio de 1971.<sup>24</sup>

**TL:** En esos años, en el 72, se realizó el Simposio de Castelldefels,<sup>25</sup> pero allí ellos no participaron tanto. Estuve más con Helio Piñón y con Ignasi de Solà-Morales, mientras que MBM eran bastante más escépticos y distantes respecto al tema.

**JS:** Aunque Bohigas participa con una ponencia.<sup>26</sup>

**21.** Puede verse la solicitud de licencia de construcción del bloque C, en la que figura como propietario la sociedad *Santa Agueda S.A.*, representada por Miguel Verdaguer Montes y domiciliada en la calle Calvet, nº71, Barcelona, sede del estudio MBM. Ver Tomo II, Anexo 3.4 "Contratos y documentación administrativa", pág. 203

**22.** Ver carta de John P. Gomez Hall a David Mackay, en inglés, fechada en 12 de junio de 1967, en la que afirma que sus clientes no están interesados en invertir en la promoción de *santa Àgueda*. Ver Tomo II, Anexo 3.3 "Correspondencia", pág. 178

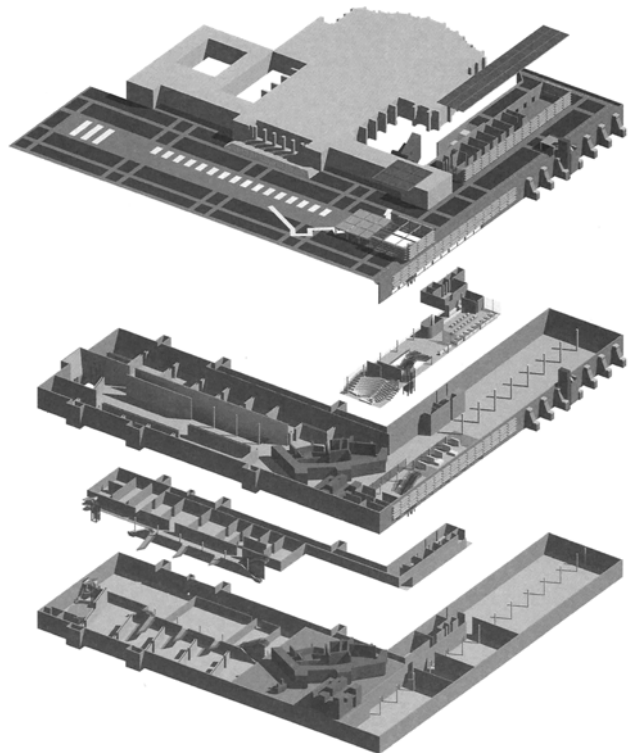
**23.** Ver carta del administrador de *Santa Àgueda, SA*, a Serafín Ríos fechada en Barcelona a 20 de diciembre de 1976, en la que se habla de la escritura de un apartamento para David Mackay. Tomo II, Anexo 3.3 "Correspondencia", pág. 193

**24.** Bohigas, Oriol: *Proceso y erótica del diseño*. Barcelona: La Gaya ciencia, 1978, pág.14. Prólogo de la primera edición fechado en Benicàssim a 17 de julio de 1971

**25.** Recogido en la publicación Llorens, Tomàs (ed.): *Arquitectura, historia y teoría de los signos. El Symposium de Castelldefels*. Barcelona: La Gaya Ciencia, 1974

**26.** Bohigas, Oriol: "Análisis semiológico y experiencia erótica del diseño", Llorens, Tomàs (ed.): *Op.cit.*, pp.59-71

28. Fotografía de Oriol Bohigas durante los años setenta



29. MBM, Propuesta para el Museo de las Colecciones Reales, Madrid, 1992-2002



**TL:** Es verdad, lo había olvidado. En la primavera del 72 me echaron de la escuela de Valencia, así que escribí a Maldonado, a Broadbent, a Colquhoun en Londres y a Renato de Fusco. Finalmente me contestó Broadbent, invitándome a ir a Portsmouth, así que estuve en Portsmouth el resto del tiempo. A partir de ese momento les vi menos.

**JS:** Durante la construcción de Santa Águeda, Bohigas también pasa algún tiempo exiliado en Inglaterra.

**TL:** Efectivamente, fue por la *Caputxinada* y volvió totalmente cambiado.**(28)** Volvió con melena, cuando antes aquí era un *boyscout*, más o menos empezó a romper con su mujer y a hacer una vida amorosa más "creativa". Coqueteó con Rosa Regàs y finalmente acabó con Beth Galí, que era guapísima, a la que conoció en las jornadas de diseño.

**JS:** También en la Bienal de Venecia del 76.

**TL:** Sí, en la bienal formamos equipo. La Bienal de Venecia coincide con *Arquitecturas Bis*.

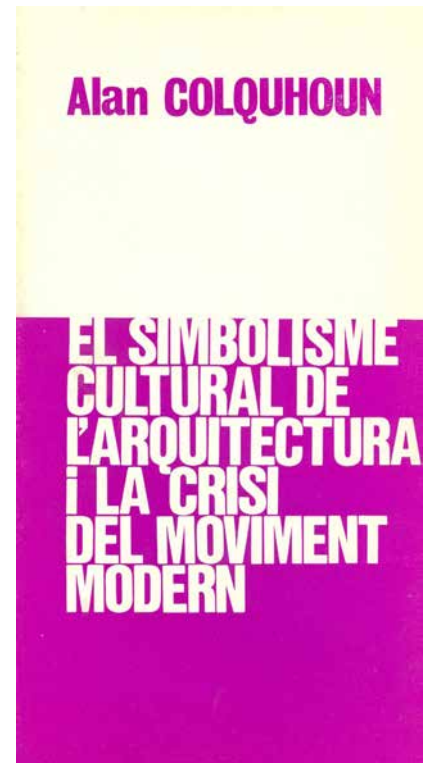
**JS:** Más recientemente vuelves a trabajar con ellos en una propuesta para un museo en Madrid, donde apareces como responsable de la museografía.<sup>27</sup>

**TL:** Sí, fue para el Museo de las Colecciones Reales, que se acaba de inaugurar ahora. Pero en realidad no llegamos a trabajar. Me propusieron encargarme de la museografía, cosa que acepte encantado, pero no ganaron el concurso así que no llegué a hacerlo.**(29)**

**JS:** Su padre, Jordi Galí, estaba en los FAD. Con Rosa Regàs estuvisteis también en *Arquitecturas Bis*.

**27.** MBM arquitectes; Sudjic, Deyan: *MBM 1993-2006 Obras y proyectos*. Barcelona: RBA, 2006, pp. 138-143

30. Portada del libro de Alan Colquhoun editado en Valencia por Editorial Tres i Quatre en 1974



31. Alan Colquhoun (a la dreta de la imatge) en el Symposium de Castelldefels en 1972



**TL:** Sí, volví a tener más contacto con Oriol a partir de la creación de *Arquitecturas Bis* y a finales del 78 cuando Oriol me invita a dar clases en la Escuela de Arquitectura de Barcelona, aunque fui solo a tiempo parcial.

**JS:** Has dicho que Bohigas volvió de Inglaterra muy cambiado a nivel de comportamiento personal, pero ¿crees que sufrió algún cambio a nivel de sus referencias arquitectónicas?

**TL:** También, en Inglaterra Bohigas descubre el movimiento pop británico, aunque no en su versión *Archigram*, algo que siempre ha detestado, sino en la versión derivada de los Smithson.

**JS:** En los comentarios sobre el pueblo español de Montjuïc ya habla de los Smithson a nivel de ordenación urbana, del sentido de la comunidad.<sup>28</sup>

**TL:** Si, ese era un discurso muy propio de la teoría arquitectónica inglesa de los años cincuenta, esa noción de responsabilidad social que deriva un poco de la vertiente más social del *corbusieranismo* de Bakema, también de Sert. Pero eso en Inglaterra se acentúa con el grupo del mismo Colquhoun, en la *Architectural Association*.

**JS:** Escribiste el prólogo del libro de Colquhoun publicado en catalán, *El simbolisme cultural en l'arquitectura i la crisi del moviment modern*.<sup>29</sup>(30)

**TL:** Ese libro fue una iniciativa mía. Colquhoun es el crítico e historiador que más me gusta para la arquitectura del siglo XX, de hecho, nos hicimos bastante amigos. Reuní un artículo clásico suyo que publicó de joven y le dio mucha fama, porque realmente ha escrito poco, junto a un par de textos más, incluido el que presentó al Simposio de Castelldefels,<sup>30</sup>(31) y propuse una edición en

**28.** Bohigas, Oriol: "Comentarios al Pueblo Español de Montjuïc", *Arquitectura*, nº35 COAM. Madrid, 1961, pág. 22

**29.** Llorens, Tomás: "Pròleg", en Colquhoun, Alan: *El simbolisme cultural en l'arquitectura i la crisi del moviment modern*. Valencia: Tres i Quatre, 1974, pp.11-16

**30.** Colquhoun, Alan: "El historicismo y los límites de la semiología", en Llorens, Tomás (ed.): *Arquitectura, historia y teoría de los signos. El Symposium de Castelldefels*. Barcelona: La Gaya Ciencia, 1974, pp. 45-58



*Concret Llibres*. Pero *Concret Llibres*, editorial de la que yo era socio, no estaba en situación económica para hacerlo, así que se lo propuse a Eliseu Climent y le pareció muy bien. Así que el primer libro de Colquhoun publicado en España fue este libro de Eliseu Climent en valenciano. Su sentido es la revisión del movimiento moderno desde un punto de vista de crítica cultural.

**JS:** Eso también tiene relación con lo que decías antes sobre recuperar la dimensión simbólica de la arquitectura y el sentido de identidad, algo que tiene mucha relación con las tesis del *Team X*.

**TL:** Hay una tradición británica que está efectivamente presente en esa fase tardía del movimiento moderno. Lo que se critica es el utopismo y la descontextualización, por tanto, se reivindica la importancia del contexto y de la dimensión simbólica. En Inglaterra era importante la influencia de Panofski, Gombrich y, en el campo de la arquitectura, Rykwert, por ejemplo, que tenían una formación vienesa y que pesan mucho en el ambiente cultural de la posguerra, a partir de los años cincuenta.

**JS:** Volviendo un poco al proyecto, ¿qué es lo que realmente pasa para que esto no acabe de cuajar de una manera tan potente como se pensó al principio?

**TL:** Fue la crisis económica de finales de los sesenta. Afortunadamente lo fragmentamos y se pudo hacer la primera fase. Los nuevos comunitarios, los nuevos propietarios, empezaron a entrar cada vez con mayor lentitud y de hecho, creo que Serafín llegó a tener tres o cuatro apartamentos, mi tía llegó a tener dos o tres, porque no había clientes y mi tía cobró una parte del solar en permuta a cambio de obra, una parte importante.



32. Fernando Higuera, Ayuntamiento de Ciudad Real, 1976



**JS:** En el último edificio que se construye, el bloque L, tú ya estás totalmente fuera y no tienes nada que ver.

**TL:** Sí, tras la primera fase yo ya estoy fuera.

**JS:** Este último edificio parece un proyecto más alimenticio.

**TL:** No sólo es porque sea alimenticio, además es que se pierden la frescura y la fuerza de las ideas de MBM. Al principio estaban ahí, pero cuatro años más tarde ellos ya se encuentran en otra etapa.

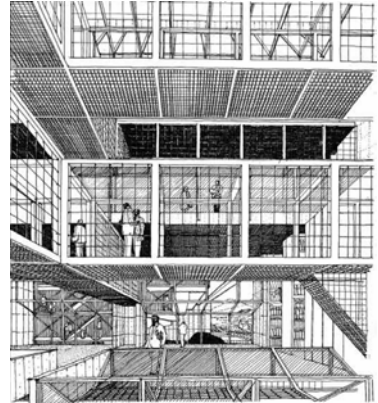
**JS:** Su visión de la arquitectura había cambiado considerablemente. Se construye en el 72, por lo que MBM se habían movido mucho desde el realismo.

**TL:** Santa Águeda es la última obra en que el realismo es un elemento inspirador visto de forma entusiasta.

**JS:** Pierden fuerza liderando el proyecto.

**TL:** No, pierden fuerza sus ideas sobre el realismo, la fe que tenían en el realismo se dispersa. Sobre todo porque había otras propuestas de arquitectura realista en España, por ejemplo, Fernando Higuera. Pero a MBM esa negación radical de la modernidad les parecía fatal. Aparece Higuera y le hacen caso, tiene muchos proyectos publicados en *Arquitectura*.**(32)** Aparece Bofill, que también tiene mucha resonancia en Madrid. MBM temen haber sido ingenuos en ese acercamiento a la arquitectura popular y que eso podía llevar, de algún modo, a una negación de la modernidad.

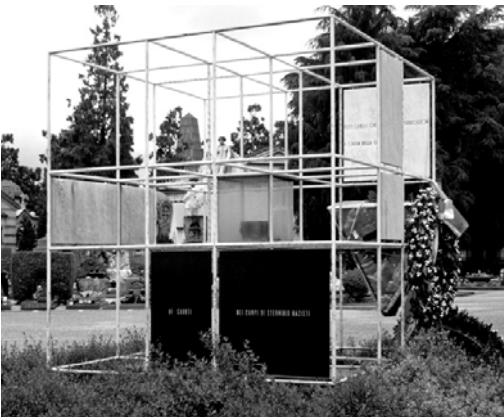
**JS:** Temían estar cayendo en arquitecturas reaccionarias. Es lo que sucede generalmente en el uso de la arquitectura popular por la arquitectura turística, cayendo en lo *kitsch*, en *pastiches*.



33. François Spoerry, Port Grimaud, Saint Tropez, a partir de 1966

34. MBM, Escuela Thau, Barcelona, 1972-1974. Escalera lineal en la fachada noroeste.

35. Gregotti e Associati (Vittorio Gregotti con Emilio Battisti, Hiromichi Matsui, Pierluigi Nicolini, Franco Purini, Carlo Rusconi Clerici y Bruno Viganò), proyecto para la Universidad de Calabria, 1974. Perspectiva del interior de un bloque departamental.



36. BBPR (Lodovico Barbiano di Belgiojoso, Enrico Peressutti y Ernesto Nathan Rogers), Monumento a las víctimas de los campos de concentración nazis, Milán, 1946. Entre las víctimas homenajeadas por el monumento se encontraba Gian Luigi Banfi, miembro fundador del estudio BBPR

37. BBPR (Lodovico Barbiano di Belgiojoso, Enrico Peressutti y Ernesto Nathan Rogers) y Arturo Danusso, Torre Velasca, Milán.

38. Roberto Gabetti y Aimaro Isola, la bottega d'Erasmus, Turín, 1953-1956. Su publicación en el número 215, de abril de 1957, acompañada del texto de Vittorio Gregotti "L'impegno della tradizione" inició el debate sobre el neoliberty.

39. Architetti Associati (Vittorio Gregotti, Lodovico Meneghetti, Giotto Stoppino), viviendas para empleados de la fábrica textil Bossi, Cameri, Novara, 1954



**TL:** En ese momento empieza esa cosa en el sur de Francia, Port Grimaud, a comienzos de los setenta y se dan cuenta de que podría confundirse.**(33)**

**JS:** De hecho, Charles Jencks publicó un artículo en *The Architectural Review* sobre MBM donde, efectivamente, compara Santa Águeda con Port Grimaud, algo que les debió sentar fatal.<sup>31</sup>

**TL:** Higuera, Bofill, Port Grimaud, eran cosas como para pensar.

**JS:** En el 72 construyen la escuela Thau, en la que vuelven a emplear deliberadamente materiales modernos y tiene más referencia a la arquitectura de Van Eyck, por ejemplo, que a la arquitectura italiana.**(34)**

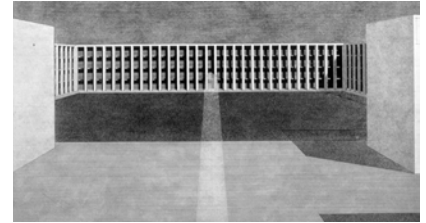
**TL:** Pero también los italianos, Gregotti en particular, evolucionan en ese sentido.**(35)** En Italia realmente esta fase equiparable al realismo tampoco dura mucho. Los BBPR a comienzos de los cincuenta son movimiento moderno ortodoxo, como en el monumento a los caídos en Mathausen,**(36)** la torre Velasca es polémica, pero es brutalista, en todo caso.**(37)**

**JS:** Lo que sería equiparable a Santa Águeda sería el *neoliberty*, que es un episodio breve que no echa raíces.**(38)** Gregotti, cuyas primeras obras se adscriben totalmente al *neoliberty*, lo abandona rápidamente.**(39)**

**TL:** Grassi es el que más profundiza en esta línea, pero lo hace desde una postura muy alejada de todo tipo de folklorismos.**(40)**

**JS:** Santa Águeda se relacionaría con la arquitectura vernácula que hacía en el País Vasco Peña Ganchegui.**(41)**

**TL:** Sí. De hecho Bohigas conservó la amistad con Peña hasta el final. Peña era miembro del consejo redactor de *Arquitecturas Bis*



40. Giorgio Grassi, unidad residencial junto al lago Borgo Ticino, Pavía, 1972. Perspectiva del patio central

41. Luís Peña Ganchegui, vivienda unifamiliar Imaz, Mutriku, 1962

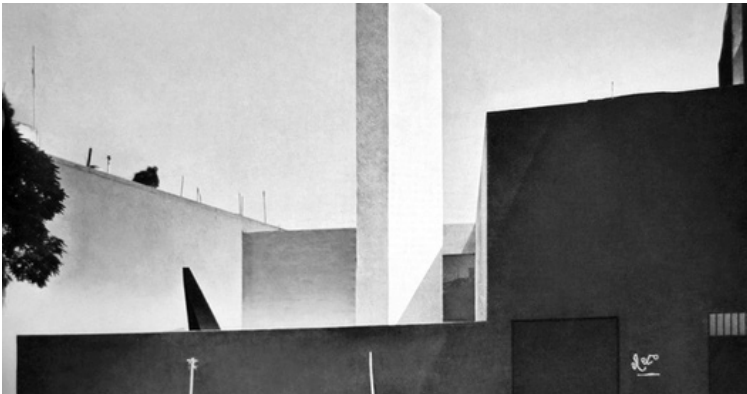
31. "To become more traditional, to continue to transform the 'Popolare' style of the 50's into a hybrid modern-vernacular. This MBM did with its high-brow version of Port Grimaud, the 'Santa Agueda' apartments, and the Taller Bofill did with their Barrio Gaudí." Jencks, Charles: "MBM and the Barcelona School", *Architectural Review*, nº961, 1977, pág.162





42. Rogelio Salmons y Hernán Vieco, conjunto de viviendas para la Fundación Cristiana de la Vivienda, barrio San Cristóbal, Bogotá, Colombia, 1963-1971

43. Luís Barragán, Casa Eduardo Prieto López, Jardines del Pedregal, México DF, 1951



44. Mathías Goeritz, Museo del Eco; Colonia San Rafael, México DF, 1952

45. Le Corbusier, Casa Jaoul, 1956

46. Josep Lluís Sert, Taller para Joan Miró en Mallorca, 1954-1956. Fuente: Archivo Diario de Mallorca

47. Josep Lluís Sert, Fundación Maeght, Saint Paul de Vence, Costa Azul, 1959-1964



y venía a las reuniones. El paralelismo quizá puede establecerse más con el realismo que se da con fuerza y alta calidad en algunos arquitectos sudamericanos, en particular el arquitecto colombiano Rogelio Salmona, **(42)** también Barragán en México **(43)** o algo de Mathias Goeritz, **(44)** más cerca del movimiento moderno ortodoxo pero con muchos toques de arquitectura popular. Pero en mi opinión el que más profundiza en esta línea es Salmona. Sus edificios en Bogotá, con el uso sistemático del ladrillo, son radicalmente modernos pero al mismo tiempo muy realistas.

**JS:** Salmona trabaja con Le Corbusier en París.

**TL:** Le Corbusier da pie a todo esto, con las casas Jaoul, con el uso de la *volta catalana*. **(45)**

**JS:** Cuando Bohigas reivindica a Sert en las casitas en el Garraf como referente está también reivindicando a Le Corbusier.

**TL:** Para él, Sert es el mejor discípulo de Le Corbusier. Además, a finales de los cincuenta Sert está haciendo el estudio de Miró en Palma **(46)** y luego la fundación Maeght, que es una maravilla. **(47)** También la fundación Miró en su primera fase es maravillosa, luego Jaume Freixa se la cargó estirándola y emborronándola.

**JS:** Bohigas estuvo en el patronato de la fundación Miró.

**TL:** Fue él quien finalmente le hizo el encargo de la ampliación a Freixa.

**JS:** Visité la fundación Maeght hace unos años y es una auténtica joya.

**TL:** La fundación Maeght es una cosa extraordinaria, una calidad, una delicadeza... No está suficientemente apreciada.



48. Rogelio Salmona, Museo de Arte Moderno de Bogotá, Colombia, 1979-1985



**JS:** El emplazamiento, cómo articula todos los edificios... A mí me impresionó. También a mi mujer, que no es arquitecta. La biblioteca, los patios, las entradas...

**TL:** Reúne lo mejor de una época.

**JS:** Una de las arquitectas de nuestro taller es colombiana y está haciendo la tesis sobre Samper, Salmona y Le Corbusier, ese hilo conductor que une Le Corbusier y Colombia, los arquitectos que vienen de la tradición *corbusierana* y cristalizan en Colombia.

**TL:** Salmona estuvo en Portsmouth una vez para dar una serie de conferencias y ahí le conocí. Nos habló de su arquitectura tres días seguidos pasando diapositivas. He estado sólo una vez en Bogotá y he podido ver algún edificio suyo. Tiene un museo, el Museo de Arte Moderno de Bogotá. **(48)** Es un edificio tardío, pero refleja la fragmentación de volúmenes, los espacios interconectados (esos edificios que son una pesadilla para los bomberos), los acabados de ladrillo... Toda Bogotá es una ciudad de ladrillo, tienen unos ladrillos que son de mayor tamaño que los nuestros, más largos, más altos y más anchos, de una calidad tal que casi parecen piedra. Esos ladrillos tienen una gran capacidad expresiva. Además son de un color marrón muy oscuro.

**JS:** Para Bohigas el ladrillo, además de una referencia realista a la construcción que se hace realmente, también es una forma de volver a enraizar en el modernismo.

**TL:** Sí, aunque más bien con el siglo XIX en general. Él se centra mucho y habla mucho del modernismo pero en realidad introducen el ladrillo los primeros arquitectos del ensanche, los de los años sesenta y setenta, que no son modernistas todavía. Aunque hay aspectos de Gaudí, como las escuelas de la Sagrada Familia,

49. Antoni Gaudí, Escuelas de la Sagrada Família, Barcelona, 1909



50. Lluís Domènech i Montaner, Hospital de Sant Pau, Barcelona, 1902-1913. Vista de las cocinas.



51. MBM, planta de visados del COAC, Barcelona, 1961-1962

52. MBM, Escuela Garbí, Esplugues de Llobregat, Barcelona, 1962-1973



en los que juega con eso.(49) También de algún modo Domènec i Montaner, sobretodo en el hospital de Sant Pau,(50) juega mucho con las tradiciones constructivas locales, el saber hacer de los albañiles. El modernismo se recupera al amparo del *neoliberty* italiano, pero existe un interés generalizado de revalorización del *fin de siècle*. Eduardo Mendoza escribe *La verdad sobre el caso Savolta* y más tarde *La ciudad de los prodigios*,<sup>32</sup> ambas ambientadas en la Barcelona de principios de siglo y hay todo un movimiento de vuelta de los intelectuales catalanes a la libertad de la *belle époque* a finales de los sesenta. Son cosas distintas pero se confunden en el mismo momento.

**JS:** Algo parecido hacen MBM en la planta de visados del COAC, donde se recupera parcialmente esa imagen de los años veinte.  
**(51)**

**TL:** No solo en eso, en detalles decorativos... Hay una escuela, con elementos tubulares, no recuerdo cuál es, con rejillas y cerramientos de tubos metálicos.

**JS:** Puede que sea la escuela Garbí?

**TL:** Esa es, efectivamente. La escuela Garbí viene entre Can Bordoi y los apartamentos Europalma. Creo que es lo más *neoliberty* que hicieron.(52)

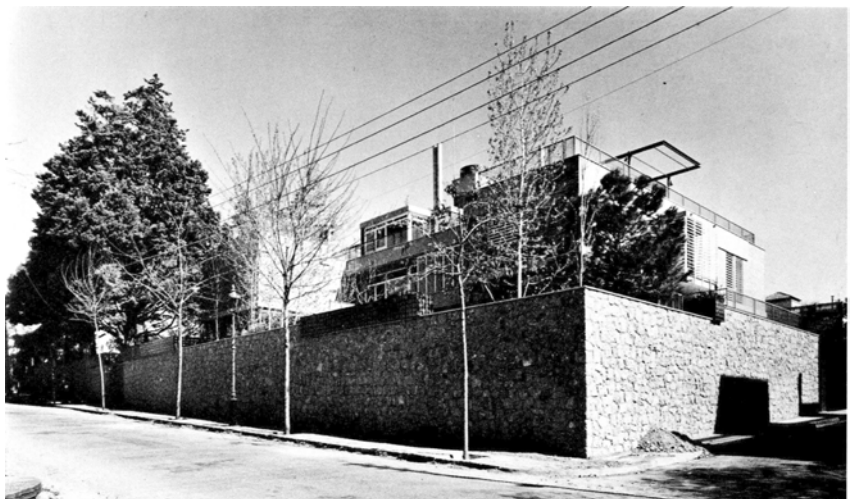
**JS:** En realidad Bohigas nunca se ha sentido cómodo con la etiqueta de *neoliberty*.

**TL:** No, nunca la ha aceptado. Cuando vuelve de Inglaterra es el momento en que tiene más fuerza. También es el momento en que se acerca Rosa Regàs y a esa *gauche divine*.(53)



53. Oriol Bohigas con Beatriz de Moura y Rosa Regàs en la playa de Cadaqués a mediados de los setenta. Fotografía: Colita

**32** La primera novela de Eduardo Mendoza, *La verdad sobre el caso Savolta*, fue escrita en 1970, aunque no se publicó hasta 1975. Obtuvo el Premio de la Crítica en 1976. *La ciudad de los prodigios* se publicó en 1986, pero Mendoza empezó a escribirla tras publicarse *La verdad sobre el caso Saavolta*.



54. MB Arquitectes (Josep Maria Martorell, Oriol Bohigas), Casa Cahner, Barcelona, 1959-1962

**JS:** Donde también están toda la gente de la "escuela de Barcelona" como Lluís Domènech o Oscar Tusquets.

**TL:** Los que antes eran sus discípulos, que se convierten al *jipismo*.

**JS:** Hablando del ambiente intelectual catalán, en la tesis doctoral de Jorge Torres se habla de la relación de Bohigas con el realismo literario, en concreto con Josep Maria Castellet.<sup>33</sup>

**TL:** Castellet tuvo una importancia fundamental en la época. Empezó como asesor de una editorial de libros de tipo técnico. Le conocí en esa época. Sufre una gran transformación cuando se suma al proyecto de Max Cahner, quien le encarga la dirección de *Edicions 62*.

**JS:** Bohigas construye una casa para Max Cahner.**(54)**

**TL:** La casa Cahner es anterior, pero tiene también algo de ese lenguaje, algo de la arquitectura popular y mucho del Le Corbusier brutalista. No hay entrada, creo que se entra a través del garaje, con un cambio de nivel. Es un poco extraña. Podría ser obra de alguien del *Team X*.

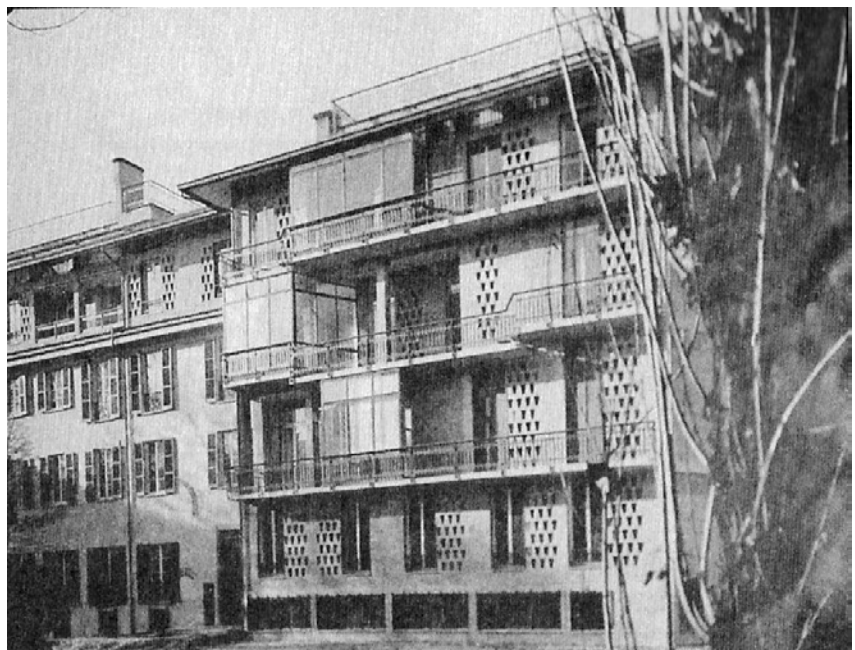
**JS:** Bohigas entra en conflicto con las opiniones del *Team X* y los ingleses cuando se posiciona a favor de los italianos respecto a la discusión que tuvo lugar en el congreso de Otterlo, pero la parte brutalista de la arquitectura de Bohigas viene efectivamente de los ingleses. En "Cap a una arquitectura realista" considera el brutalismo otro ejemplo de realismo.<sup>34</sup>

**TL:** Para él, el brutalismo es realismo, esa es la idea de Le Corbusier también. Es una arquitectura informalista, elimina todo lo que es figurativo y lo sustituye por la presencia textural del proceso constructivo.

**33.** Torres, Jorge: *Italia y Catalunya. Relaciones e influencias en la arquitectura 1945-1968*. Tesis doctoral. Universidad Politécnica de Valencia, 1991, pp.384-386, pp.254-255, 267-278 anexo

**34.** Bohigas, Oriol: "El nou realisme britànic", *Serra d'Or*, año III, nº9, septiembre 1961, pp.27-28





55. BBPR, casa Lurani-Cernuschi, Milán 1959. Detalle de la fachada hacia el jardín.



**JS:** En la entrevista con MBM tanto Bohigas como Mackay hablaban de la importancia del proceso constructivo como generador de forma, del pequeño detalle que acaba generando la forma global del edificio. Eso se encuentra en la arquitectura italiana, pero también en la inglesa.

**TL:** En la arquitectura italiana supone una recuperación de lo figurativo, mientras que en la arquitectura inglesa es una manera de desfigurar la pureza formal de los prototipos figurativos.

**JS:** Ese conflicto entre las dos surge de la presencia de lo figurativo en la arquitectura italiana, que queda muy claro en el *neoliberty*.

**TL:** Esa figuración está presente ya incluso en BBPR. La recuperación de los huecos verticales frente a los huecos horizontales parte de la intención de recuperar la idea de balcón y de ventana.

**(55)**

**JS:** También supone volver a una arquitectura "comunicable" y adecuada a una burguesía que la reconocía como propia.

**TL:** La noción de que la arquitectura esté radicada en la sociedad está presente en el realismo y en todo el movimiento moderno.

**JS:** Cuando escribes sobre pintura hablas también de lo mismo, en las primeras exposiciones de Estampa Popular Valenciana.<sup>35</sup>

**TL:** A mí, el realismo me llega muy pronto, ya en la cárcel. En primer lugar la poesía realista: primero Pablo Neruda y más tarde, sobre todo Miguel Hernández, fueron los precursores, luego los poetas realistas Jesús López Pacheco, Gabriel Celaya y Blas de Otero. Éste último es el que menos me convence, pero Celaya y López Pacheco me gustan mucho. En novela, los hermanos Juan y Luís Goytisolo y Rafael Sánchez Ferlosio, que era el que a mí más

**35.** Llorens, Tomàs: "Presentación de Estampa popular de Valencia" (exposición, principios de diciembre de 1964, Facultad de Medicina de Valencia) y "Per què es fa un art popular?" (exposición no inaugurada, 15 de diciembre de 1964, centro social del Frente de Juventudes, Cullera) en: Gandia Casimiro, José: *Estampa popular [Exposición] IVAM Centre Julio González, 11 abril-2 junio 1996*. Valencia: IVAM Centre Julio González, 1996, pág. 220n



56. Fernando Higuera, casa para Núria Espert, Alcossebre, 1968

me gustaba. También me gustaba mucho el escritor americano de origen armenio William Saroyan, autor de *Me llamo Aram*. Luís García Berlanga y Juan Antonio Bardem eran los elementos del realismo en cine. Respecto al teatro realista, Bertold Brecht en particular, con un realismo que al mismo tiempo es vanguardista, que ha pasado por la ruptura con los temas tradicionales. Estamos hablando del año 60, cuando estuve dos años y pico en la cárcel, de mayo del 59 a enero del 62. Me detuvieron cuando tenía 23 años.

**JS:** Berlanga tuvo una casa en Oropesa, pero ni Bohigas ni Mackay, recordaban haberla conocido, y tampoco tuvieron relación personal con él.

**TL:** Yo tampoco le conocía personalmente, pero era un referente indiscutible. También Nuria Espert tuvo una casa en Alcossebre, pero primero residió en Oropesa. **(56)**

**JS:** Al hablar de Bertold Brecht has mencionado un realismo que es al mismo tiempo vanguardista, que ha pasado por la ruptura con los temas tradicionales. Esa sería también la diferencia entre Estampa Popular Valenciana y el resto de Estampa Popular.

**TL:** Cuando salí de la cárcel fui el promotor de Estampa Popular de Valencia. Es un realismo que rompe con la tradición realista y psicologista del siglo XIX para incorporar la experiencia urbana de las grandes metrópolis como París y Berlín en el periodo de entreguerras con sus elementos de vanguardia. Una de mis referencias en esos años era John Dos Passos con su trilogía de Nueva York (*El paralelo 42*, *1919* y *El gran dinero*) y *Manhattan Transfer*. Es el retrato objetivo de una sociedad a través de un collage de fragmentos textuales sin autor, de algún modo, y ése me parecía el modelo a seguir. Y efectivamente fue la base del realismo de

57. Estampa Popular de Valencia, *Levante*, 1965. Trabajo común de los miembros del grupo presentado en la exposición de octubre de 1965 en Madrid



58. Equipo Crónica (Manolo Valdés, Rafael Solbes), *El intruso*, 1969



Estampa Popular y del Equipo Crónica,**(57,58)** aunque el realismo de Bohigas es distinto. Por un lado, tenemos la especificidad disciplinar de la arquitectura. El uso de materiales figurativos en forma de collage no tiene una traducción literal en arquitectura. Por otra parte, Oriol nunca estuvo realmente interesado por esa componente irónica o satírica, que en arquitectura no ha dado resultados importantes.

Finalizada la entrevista, procedimos a degustar un magnífico arroz en la terraza de un restaurante de la localidad.





### **A3. Documentación escrita del proyecto original**

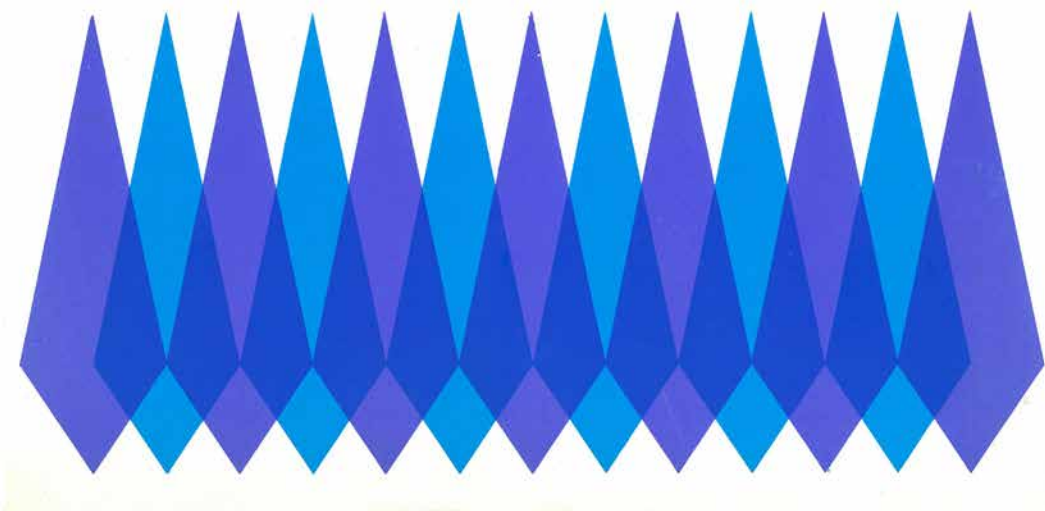


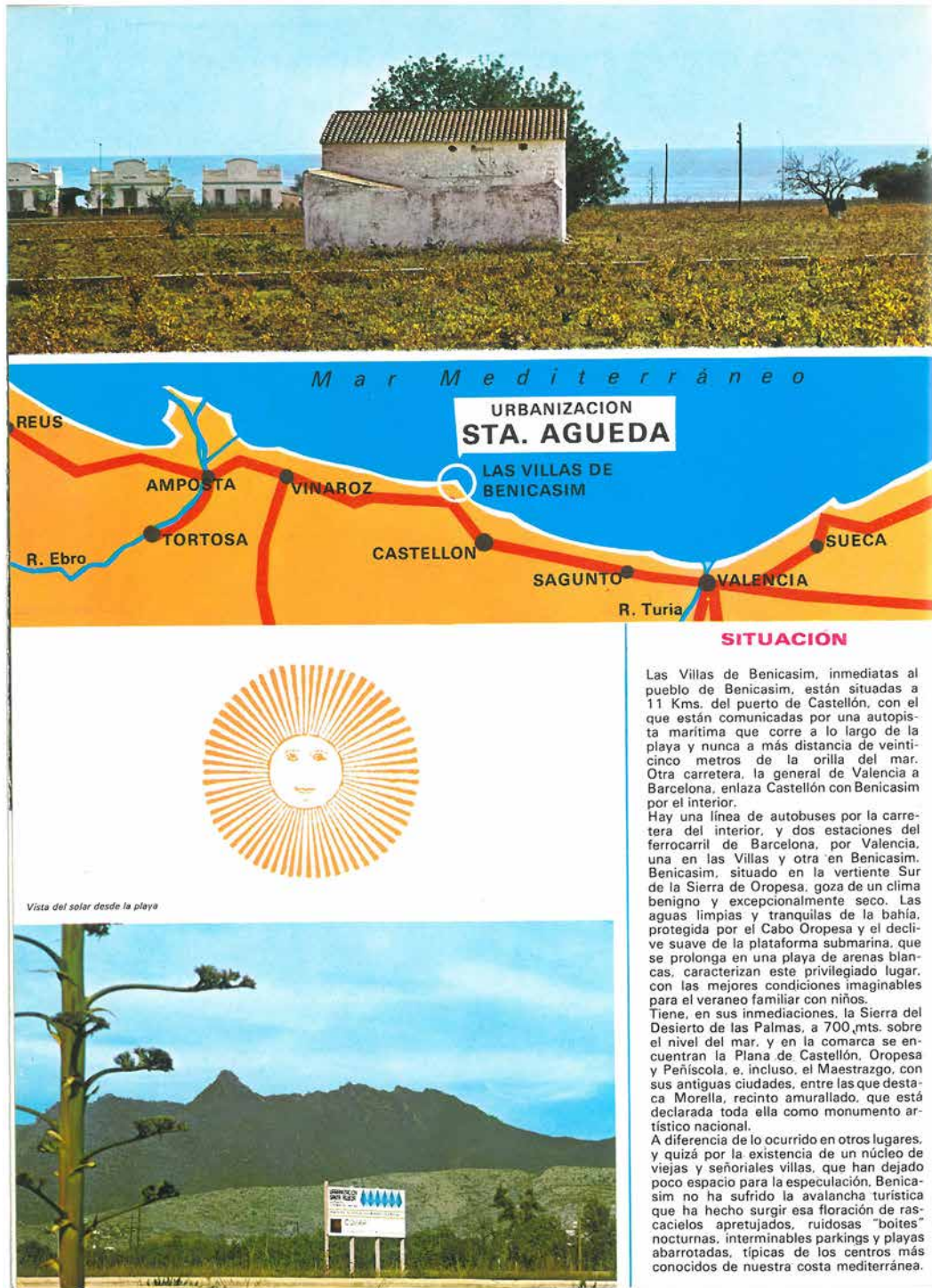
A.3.1 DOCUMENTACIÓN PROMOCIONAL

# URBANIZACION SANTA AGUEDA



*Las Villas de Benicasim*







**CARACTERÍSTICAS DEL PROYECTO**

**a) Continuidad del espacio habitable**

Lo usual es construir los apartamentos por un sistema vertical de grandes y altos bloques, formando calles de características absolutamente urbanas. En la mayor parte de los casos, este tipo de construcción no cuenta con el mar o el paisaje nada más que como elemento decorativo.

Nuestros arquitectos, por el contrario, han concebido el proyecto como una red de edificaciones independientes entre sí, aunque unidas por la incorporación del paisaje real a la urbanización. Esta incorporación se lleva a cabo según las líneas de la tradición popular del urbanismo y la arquitectura local. Esta es una ordenación que, precisamente por lo tradicional, se adapta mejor a las condiciones climáticas. Es evidente que los naturales del país han buscado espontáneamente aquellas características más adecuadas al medio.

Nótese, por ejemplo, al contemplar la maqueta del proyecto, cómo los espacios que separan los volúmenes de construcción se orientan en dirección perpendicular a la playa, para aprovechar las brisas marinas que llegan a todas y cada una de las viviendas:



Vista del solar

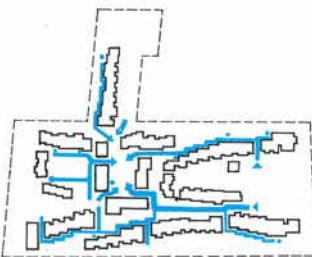
**b) Separación de redes viales**

Con objeto de que la continuidad del espacio habitable esté garantizada sin interferencia alguna, de modo que la relación pueda tener efecto de una forma segura, humana y pacífica, se han establecido en el proyecto dos redes viales a diferente nivel: la de peatones y la de vehículos. Sin embargo, ambas, por medio de una ingeniosa solución, que puede observarse en la maqueta, facilitan la máxima comodidad, puesto que no se interfieren entre sí, conectando como conectan todas las viviendas y la urbanización con el exterior. De ese modo, es posible llegar con el vehículo propio a la propia casa, sin alterar la circulación a pie por la red propia a distinto nivel.

**c) Independencia de las viviendas**

La imaginación creadora de los arquitectos se ha traducido en un proyecto racionalizado de aceras elevadas y escaleras exteriores, que garantizan accesos privados para cada vivienda.

La disposición quebrada de las líneas de fachada, el hecho de que en ningún caso se enfrente con proximidad, permite que los huecos y ventanas se encuentren siempre protegidos de vistas de otras viviendas. En cuanto a las terrazas, la independencia proporcionada por la disposición de las fachadas en línea quebrada, se subraya por la presencia de unos macizos-jardineras, que consiguen la separación sin recurrir a los usuales tabiques o maderas, que producen una desagradable sensación de cerco.



Red de circulación de peatones

**d) Los núcleos de relación y los servicios comunes**

Contra lo que es usual en la mayor parte de las urbanizaciones, donde se suele conceder poca importancia a los espacios comunes, estos espacios han sido objeto de particular cuidado en Urbanización Santa Águeda.



Red de circulación rodada

El núcleo urbanístico de todo el proyecto está constituido por una gran plaza central, con jardines y arbolado, en la que se agrupan todos los servicios comerciales,



Vista del solar

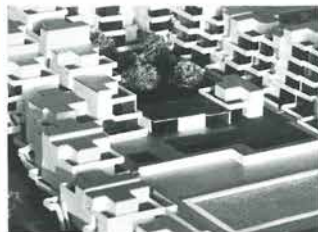
un pequeño snack-bar, con servicio al aire libre, y, ligeramente separada, la capilla. A esta plaza no hay acceso de tráfico rodado. Los otros núcleos de relación, plazas más pequeñas o espacios con jardines arbolados, se encuentran también exentos de tráfico rodado.

Hay un pasaje subterráneo que conecta la urbanización con la playa, para evitar el cruce de la autopista del Grao de Castellón, que registra una circulación abundante y eventualmente peligrosa.

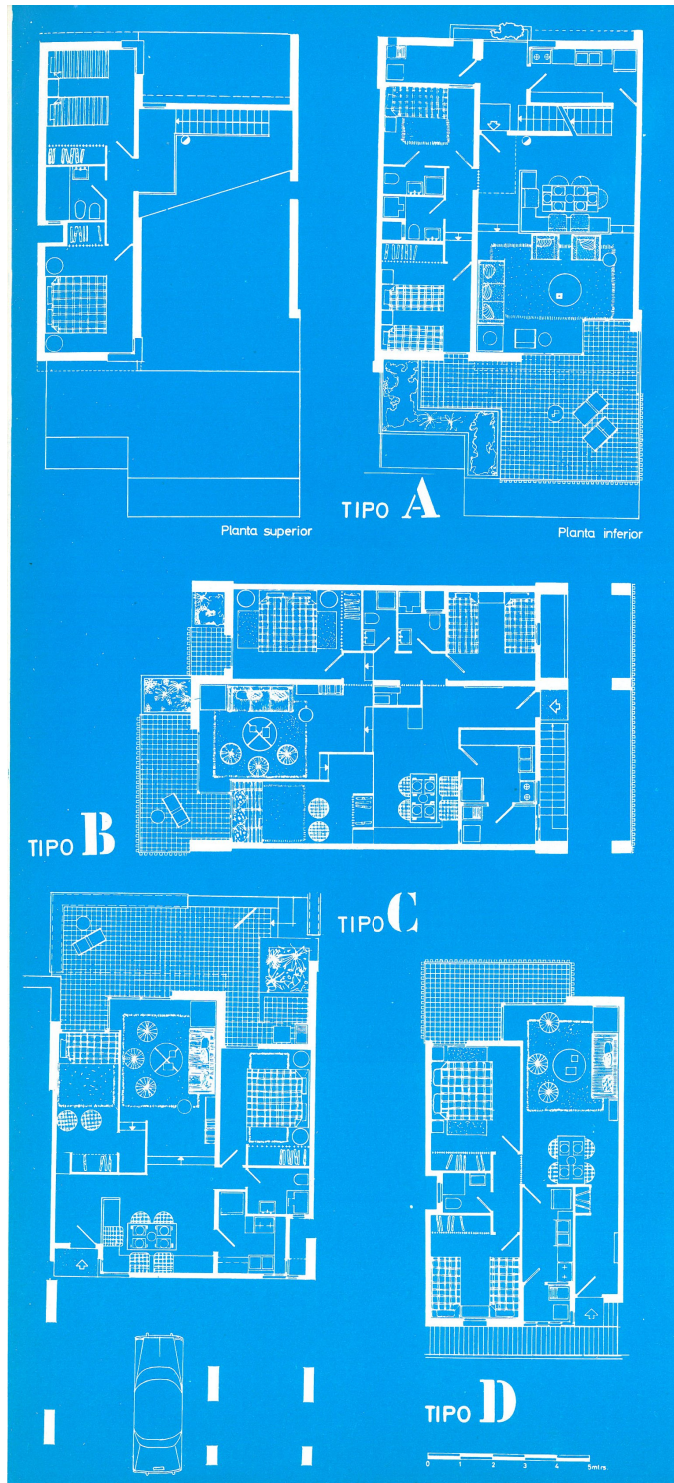
Hay, suplementariamente, la garantía de que, en el espacio sobrante entre la autopista y el mar, no se construirán edificios de altura que impidan la visibilidad, sino sólo un complejo que no rebasará los dos metros de altura de la vivienda situada a un nivel más bajo.

Este complejo será, por otra parte, un servicio utilizable, puesto que constará de snack-bar, restaurante y lugar recreativo. Otro servicio común está constituido por las dos piscinas de la urbanización, para uso exclusivo de los comunitarios. Una de ellas, la más próxima a la playa, tendrá los servicios de vestuario y duchas, dispuestos de tal forma que sean utilizables por los bañistas de la piscina y los del mar. La piscina mayor de las dos tendrá una superficie de 1.600 metros cuadrados.

Por último, es de destacar, también, la zona de infancia, de gran extensión, que constará de campo con diversos juegos, piscina infantil, y un edificio de aulas, que podrán ser utilizadas por los niños cuyos padres deseen contratar los servicios de personas especializadas en pedagogía de la primera infancia.



Vista de la maqueta





### a) PLANTEAMIENTO GENERAL

Dos ideas básicas han presidido las preocupaciones de COVIAP en la concepción del presente proyecto. Por una parte, la intención de ofrecer un marco que hiciese posible el devolver al veraneo sus clásicas dimensiones humanas. Hoy, cuando el ritmo de la vida humana es más trastornador que nunca, es precisamente cuando más se siente la necesidad de aquella evasión de la ciudad en que el veraneo consistía básicamente. Pero, por otra parte, el hombre de nuestros días se encuentra habituado a un "standard" de confort, que precisamente sólo en el marco urbano parece ser posible; al menos a precios asequibles.

Corrientemente se cree solucionar el problema trasladando pura y simplemente a las playas el tipo de construcción que es costumbre hacer en las ciudades. Otros factores contribuyen: la especulación que encarece los solares, obligando a obtener un máximo rendimiento de ellos; la ausencia, o el escaso grado coercitivo de planes urbanísticos; la ausencia de un planteamiento de los problemas de tráfico y aparcamiento de vehículos; la extensión de una concepción superficial, de la "arquitectura moderna", de la que se toman únicamente los aspectos más externos, desconociendo las necesidades internas que determinaron su aparición; la afluencia de un público anónimo de turismo extranjero, cuya demanda se procura satisfacer con productos de mínimo costo, etc. Fruto de todo ello ha sido el "apartamento", que, tal como es entendido hoy, se limita a copiar las viviendas de tipo urbano, en más reducidas dimensiones y en menor calidad.

De este modo, pues, las preocupaciones de COVIAP pueden resumirse como sigue: crear un núcleo, de una densidad y tamaño suficientes como para construir una infraestructura de servicios, capaz de asegurar la satisfacción de los hábitos de confort de la vida urbana; y obtener un proyecto arquitectónico que, partiendo de este condicionamiento, permita, sin embargo, la evasión de la vida urbana y la interpenetración con el paisaje natural, adaptándose a los hábitos sociales, a las tradiciones culturales y a las condiciones climáticas de nuestro país.

### b) LA ELECCIÓN DE LOS ARQUITECTOS

COVIAP encargó la elaboración del proyecto a un equipo formado por los arquitectos Oriol Bohigas, José Martorell y David Mackay, de reconocido prestigio, tanto en el ámbito nacional como en el internacional. Por sus contribuciones teóricas, en sus publicaciones y en su vinculación a la enseñanza en la Escuela de Arquitectura de Barcelona, y por sus realizaciones, que han obtenido varias veces los premios FAD de arquitectura, este equipo se encuentra en la primera línea de renovación de la arquitectura española contemporánea.

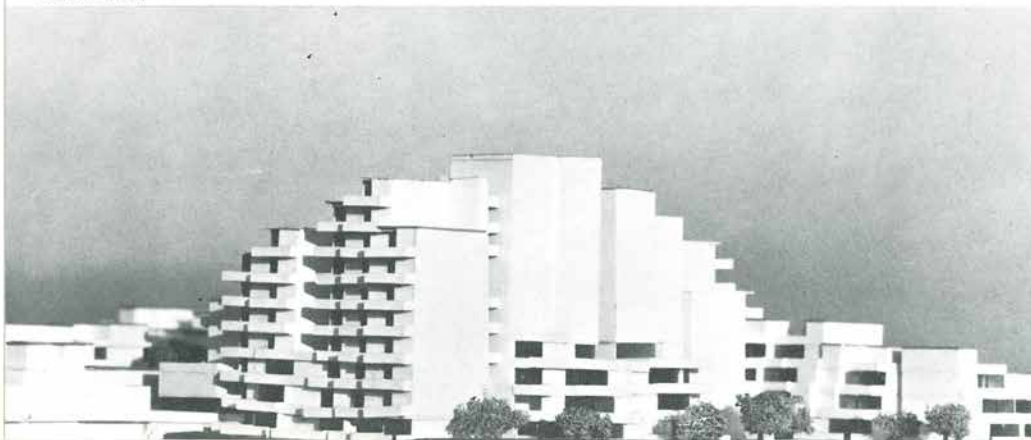
La característica básica de su labor es considerar la arquitectura como ordenación de espacios que sirvan de marco para unas relaciones y formas de vida humana muy concretas. Esto implica, como consecuencia, un racionalismo arquitectónico, no simple ni rígido, sino matizado por consideraciones acerca de:

1.º — Las posibilidades verdaderas ofrecidas por el grado de desarrollo de la técnica de la construcción, en las condiciones de mercado particulares del lugar en que se va a realizar la obra. En este sentido, las opciones técnicas que implican sus proyectos están orientadas por un criterio marcadamente realista, frente a la tendencia, en otros arquitectos de vanguardia, a utilizar procesos para los que nuestra industria constructiva no se encuentra aún madura y que resultan, por tanto, frustrados, desvirtuados o antieconómicos.

2.º — Los rasgos climáticos y de paisaje, que van a determinar, como condiciones ineludibles, la vida cotidiana de los usuarios.

3.º — Las respuestas dadas por la tradición arquitectónica regional a estas condiciones climáticas y de paisaje, tanto por lo que se refiere a formas de ordenación urbanística y formas arquitectónicas, propiamente dichas, como a técnicas y materiales de construcción, e incluso elementos ornamentales.

Vista de la maqueta



# URBANIZACION SANTA AGUEDA



*Benicasim desde el Desierto de las Palmas*

ORIOL BOHIGAS  
C/ CALVET 71. -8°  
BARCELONA (S)



**COVIAP**

Enmedio, 24 - 3.º C - Teléfono 21 33 24  
CASTELLON

DOMINGO - Barcelona

### A.3.2 MEMORIAS E INFORMES

PROYECTO DE GRUPO DE APARTAMENTOS SANTA AGUEDA EN BENICASIM (CASTELLÓN) PARA COVIAP. ETAPA I.

---

MEMORIA

El presente proyecto se refiere a la construcción del conjunto de 58 apartamentos que constituyen la 1ª de las cinco fases que comprenderá la total realización del grupo de apartamentos Santa Agueda en Benicasim (Castellón). Los 58 apartamentos de esta 1ª fase, se agrupan en tres edificios (grupo A, Grupo B y Grupo C). El grupo A comprende de un total de 20 apartamentos, una planta de garage, la vivienda del conserje y la oficina de recepción; el grupo B, 28 apartamentos, y el grupo C los 10 restantes.

Existen tres tipos de apartamento, de diferente configuración y superficie, que denominamos A, B y C. Su distribución en el conjunto de los tres edificios es la que expresa el cuadro siguiente:

Grupo	Apartamentos tipo A	Apartamentos tipo B	Apartamentos tipo C
A	4	16	- -
B	8	12	8
C	3	4	3
TOTALES	15	32	11

Estos grupos se construirán de forma ligeramente escalonada para adaptarse a la natural pendiente del terreno.

Cada apartamento tipo A, tiene dos plantas comunicadas por una escalera interior. En la planta inferior habrá una terraza delantera, con vistas al mar, estancia, comedor, dos dormitorios, baño, aseo y lavadero, y en la planta superior dos dormitorios más y un baño; el acceso al apartamento será por la planta inferior.

Los apartamentos tipo B, tendrán una terraza delantera con vistas

al mar, estancia, comedor, tres dormitorios, cocina, lavadero, baño y aseo.

Los apartamentos tipo C, tendrán una amplia terraza delantera con vistas al mar que permite el paso directo de la calle, estancia, comedor, dos dormitorios, cocina, lavadero y baño.

Estructuralmente es un sistema de muros de carga sobre los cuales apoyan los forjados de las distintas plantas, excepto la última - que tiene la cubierta de teja árabe sobre viguetas de hormigón. La resistencia de los distintos elementos estructurales han sido determinados a partir de la Norma M.V. 101-1962 "Acciones en la edificación" (Decreto 17-1-63) y se cumplen totalmente las prescripciones allí indicadas.

AGCIÓN GRAVITATORIA

Techos:	peso propio	150 Kg./m <sup>2</sup> .
	carga permanente	50 Kg./m <sup>2</sup> .
		200 Kg./m <sup>2</sup> .
	con carga sobre carga de uso	150 Kg./m <sup>2</sup> .
Cubiertas:	Peso propio Solera y teja	120 Kg./m <sup>2</sup> .
	Peso propio viguetas	75 Kg./m <sup>2</sup> .
	carga permanente	50 Kg./m <sup>2</sup> .
		243 Kg./m <sup>2</sup> .
	con carga sobrecarga de uso	150 Kg./m <sup>2</sup> .
	nieve	100 Kg./m <sup>2</sup> .

Acción del viento

Dadas las características del edificio, su situación y su altura y el emplazamiento, no hay necesidad de tenerla en cuenta.

Acciones térmica y reológica.

Tampoco deben tenerse en cuenta dadas las dimensiones de la construcción y las características estáticas del sistema empleado.

Acción sísmica

No es necesario tenerla en cuenta



#### Acción del terreno

Los edificios se asentarán sobre terreno arcilloso duro que admite una carga de 6 Kg./cm<sup>2</sup>. y que a tener de lo dispuesto en la Norma (8-4) se reduce a 3 Kg./cm<sup>2</sup>., valor a partir del cual se ha realizado el cálculo, no existiendo cargas indicadas no se hace precisa ninguna determinación sobre la capacidad de carga del terreno.

Los muros de carga y de cerramiento serán de fábrica de ladrillo; los de fachada serán revocados y acabados con un estuco de calidad; y la cubierta será de teja árabe amorturada.

El acabado de los paramentos interiores será revoco y enlucido (maestreado) de mortero mixto de cal y cemento portland y pintura al temple.

Los pavimentos interiores serán en su totalidad de baldosas hidráulicas de 30x30, y los exteriores, bien en terrazas o en accesos, de piezas cerámicas de 30x30 cms.

La carpintería será en su totalidad de madera de pino escogido, con herrajes de primera calidad, los huecos estarán protegidos del sol por persianas de cuerda, de madera barnizada.

Los sanitarios serán de porcelana vitrificada de acuerdo con las características y dimensiones que se señalan en los planos. Las paredes de baños y cocinas estarán revestidas por piezas de cerámica vidriada de color 15x15 cms.

La instalación eléctrica será totalmente empotrada bajo tubo de plástico flexible. El material de superficie será de baquelita empotrable marca BJC tipo "Estrella" con placa "Televisión".

La instalación de agua fría y caliente será empotrada con tubo de

hierro galvanizado empotrado.

Las aguas fecaces se eliminarán por medio de fosas septicas y pozos de absorción capaces para 100 l./persona/ día.

Todos los materiales previstos así como cualquier otro que interviniese en la obra serán de primera calidad y debidamente aprobados por el Arquitecto Director. Los metodos constructivos a usar serán los tradicionales.

El presupuesto aproximado de las obras asciende a <sup>14.250.000.-</sup>~~42.200.000.-~~ ptas.

Barcelona, Enero de 1966

LOS ARQUITECTOS



CUADRO DE SUPERFICIES

1.- Datos correspondientes a la totalidad de la Urbanización.

Superficie del solar . . . . .	30.888	---	m2.
Volumen máximo edificable <i>2.5 + 1</i> . . . . .	73.659	---	"

2.- Datos correspondientes a la 1ª fase.

Superficie edificada por planta:

Planta sótano . . . . .	31'84	m2.
" <del>1</del> . . . . .	<del>405'00</del>	"
" 0 . . . . .	953'59	"
" 1 . . . . .	1.205'35	"
" 2 . . . . .	1.194'30	"
" 3 . . . . .	925'29	"
" 4 . . . . .	457'62	"
" 5 . . . . .	199'80	"
" 6 . . . . .	82'33	"
TOTAL . . . . .	<del>5.050.12</del>	m2.
	5.050.12	m <sup>2</sup>

./.

Volumen edificado . . . . .		13.130,31 m <sup>3</sup>
		<del>13.130,31</del> m <sup>3</sup> .
Superficie de terrazas:		
Planta 0 . . . . .		450'39 m <sup>2</sup> .
" 1 . . . . .		172'72 "
" 2 . . . . .		307'90 "
" 3 . . . . .		164'50 "
" 4 . . . . .		32'87 "
" 5 . . . . .		36'70 "
" 6 . . . . .		1'12 "
	TOTAL . . . . .	1.160'20 m <sup>2</sup>
3.- <u>Volumen que resta para edificar en las fases 2ª 3ª 4ª y 5ª</u>		
Volumen máximo total edificable . . . . .		73.659.- m <sup>3</sup>
Volumen edificable de 1ª fase . . . . .		<del>13.130,31 m<sup>3</sup></del>
	TOTAL . . . . .	<del>60.528,69 m<sup>3</sup></del>
		60.528,69 m <sup>3</sup>

Barcelona, enero de 1966

LOS ARQUITECTOS

**ANTEPROYECTO DEL GRUPO DE APARTAMENTOS SANTA AGUEDA EN  
BENICASIM (CASTELLÓN DE LA PLANA).**

---

**MEMORIA.**

- 1. - IDEAS DEL PLANTEO URBANÍSTICO.**
- 2. - DESCRIPCIÓN Y CARACTERÍSTICAS DE LA SOLUCIÓN PROPUESTA.**
- 3. - EL EQUIPAMIENTO DEL CONJUNTO.**
- 4. - DATOS ESTADÍSTICOS.**

ANTEPROYECTO DEL GRUPO DE APARTAMENTOS SANTA AGUEDA EN  
BENICASIM (CASTELLON DE LA PLANA).

---

MEMORIA.

1. - IDEAS DEL PLANTEO URBANISTICO.

**El solar** En la bahía que se unirá por el N. con el cabo de Oropesa y que en forma de amplia concha se abre hasta el Grao de Castellón, dentro del término municipal de Benicasim, con linde en el mar y adentrándose unos 250 m. hacia el interior se halla situado el solar en el que COVIAP va a promover una unidad urbana de verano.

El solar tiene una superficie total de 32.032,- m<sup>2</sup>., el cual, deducidas las zonas destinadas a viales públicos, queda en 29.623,- m<sup>2</sup>. Llega hasta la misma orilla del mar; queda interrumpido por el paseo marítimo que une las Villas de Benicasim con el Grao de Castellón y por su parte posterior limita con una amplia vía paralela al mar prevista en el Plan Parcial y que debe convertirse en el principal eje viario de la zona. El solar, rectangular en su conjunto, con un apéndice (L'Olivaret) en su linde N. queda limitado lateralmente por una finca con una edificación destinada en la actualidad a residencia de la Sección Femenina en su parte S., y en su parte N., por una calle en proyecto, uno de los elementos transversales de unión de las vías paralelas al mar. Esa calle separa el apéndice de L'Olivaret del resto del conjunto.

El encuadre del solar en el paisaje no puede ser mejor ya para el uso propuesto: de cara al mar, queda protegido en su cara N.O. por un cerro con la costa de Santa Agueda.



Este emplazamiento permite una doble vista, al mar y a la montaña, que da enormes posibilidades a la orientación y distribución de los apartamentos.

**El programa.**

El programa de la entidad promotora para esta unidad urbana de veraneo era el de un conjunto de apartamentos, de diferentes medidas para que pudieran adaptarse a la complejidad sociológica de los usuarios previstos, equipado con los servicios que una comunidad veraniega necesitará para el desarrollo fácil de su vida de vacación y descanso. No se trataba, por tanto, de la yuxtaposición de unos edificios de apartamentos, sin más, sino que debíase organizar un conjunto urbano para una comunidad.

**La escala.**

Ese planteo llevó a la reflexión de que el verdadero protagonista del conjunto era el hombre en vacaciones, viviendo con su familia y en vida de relación con los demás, con las posibilidades simultáneas del aislamiento, del contacto humano, del silencio, de la presencia de la naturaleza y el paisaje. La escala del conjunto no debía agobiar a la persona y por esa razón se ha huído de las grandes alturas, de las alineaciones rígidas, de la ausencia de espacios limitados. El aspecto del conjunto desde cualquier punto debía ser perfectamente controlable para el veraneante, a una escala humana, lejos de toda masificación.

**Los elementos.**

Para obtener todo ello se ha huído de la repetición de grandes bloques paralelos y uniformes, sin caer en la sucesión amorfa de las viviendas aisladas -- los chalets en ciudad jardín -- (por otra parte imposible, ya por razones económicas y sociológicas) y se ha buscado la solución en un conjunto a escala miniada, sin abandonar las ventajas industriales y económicas de la tipificación de elementos -- los distintos tipos de apartamentos se repiten rigurosamente -- donde una sucesión de calles y plazas da la posibilidad de la individualización y personalización de muy diferentes zonas de carácter urbano.

	<p>Los elementos arquitectónicos utilizados son apartamentos standard repetidos, pero organizados y agrupados en distintas soluciones combinatorias. Los elementos urbanísticos, calles con diversa función, plazas y plazuelas y espacios amplios a modo de parques de esparcimiento.</p>
<p>La especialización de las vías y espacios urbanos.</p>	<p>Un punto de partida fundamental ha sido el intento de reservar esas calles y plazas casi exclusivamente al peatón. Los coches circularán a nivel del terreno, mientras los peatones lo harán por pequeñas calles elevadas que crearán, junto con las plazas, ese ambiente de convivencia e integración urbana necesaria a la vida veraniega. Preferentemente, esas funciones de relación se desarrollarán en las plazas y espacios libres donde será posible una vida cívica aglutinante alrededor de los comercios y bares o junto a las piscinas, los juegos infantiles, el tenis, el minigolf, etc...</p>
<p>El servicio religioso.</p>	<p>Para la posibilidad del desarrollo total de la vida comunitaria se ha previsto así mismo la construcción de un recinto cerrado, ampliable al aire libre para las celebraciones litúrgicas.</p>
<p>El parking.</p>	<p>Una exigencia fundamental para el orden y la posibilidad de una vida de descanso, es el control total, no sólo de la circulación rodada, sino también del aparcamiento. En este estudio urbanístico se ha previsto una capacidad total de garajes y aparcamientos para que todos los habitantes y aún los visitantes puedan dejar sus automóviles en lugares previstos ya de antemano. Estos espacios para el aparcamiento se han pensado además en función del conjunto para que no se conviertan en una obsesión visual, sino que resulten perfectamente encuadrados por la arquitectura.</p>
<p>La integración al paisaje.</p>	<p>Otros objetivos perseguidos con el proyecto han sido la integración del conjunto a la fisonomía paisajista del lugar y, dadas las dimensiones del solar, la posibilidad de construir un núcleo urbano con vida propia real. Estos objetivos nos han hecho volver los ojos a los conjuntos históricos y populares</p>



del país, por lo que pueden tener de ejemplaridad. Con ello no queremos caer en la copia servil de la arquitectura popular, sino, al contrario, sumar a las exigencias actuales de tipificación, repetición e industrialización, aquellos valores urbanísticos y elementos arquitectónicos que, con plena validez, pueden dar calidad urbana y posibilidades de vida humana al nuevo conjunto. Se trata de engarzar con la tradición, transmitiendo aquellas constantes que pueden hacer progresar el urbanismo y la arquitectura, sin caer en formalismos sin significado ni coherencia.

## 2. - DESCRIPCIÓN Y CARACTERÍSTICAS DE LA SOLUCIÓN PROPUESTA.

Los edificios y los espacios libres.

Los 306 apartamentos de que constará el conjunto se agrupan en distintos edificios que enumeramos desde el A hasta el M. Se distribuyen en el solar, de manera que pueda obtenerse una buena situación para cada uno de los apartamentos y también para lograr la creación de aquellos espacios urbanos de que hemos hablado en el apartado anterior.

Asimismo existe el deseo de no agobiar con una masa edificada las inmediaciones de la playa y en general, el conjunto edificado crece en altura de una manera gradual desde el mar hasta el fondo del solar.

En primera línea y junto al paseo marítimo sólo aparecen las cabezas de dos edificios, el A y el L, que penetran hacia el interior para crear un primer espacio exterior con vistas abiertas al mar y en el que se sitúa una piscina de 33 m. Esta zona de esparcimiento, comunica directamente, a través de un paso subterráneo, con la playa, donde se prevén las instalaciones necesarias para el baño, un restaurant y una boite subterránea.

Este primer espacio exterior queda limitado en el fondo por

el grupo C, edificio de un promedio de tres plantas y media, junto al cual queda, en su parte delantera, un jardín elevado respecto a la piscina, destinado a juegos infantiles.

En el centro de la unidad urbana y a un nivel más elevado que el del paseo marítimo, puesto que el terreno se aleja del mar en pendiente, se organiza la plaza comercial, verdadero centro cívico del conjunto. La definen los edificios D, E, F y G. A ella sólo tienen acceso los peatones. En las plantas bajas de los edificios se sitúan locales comerciales y restaurantes. Por una esquina se entra a la capilla. Y desde ella también se accede al otro lado de la calle, por un puente de peatones, a la zona de L'Olivaret.

Por debajo del edificio F se comunica con una segunda plaza, también sólo para peatones, la cual tiene un carácter menos cívico y más íntimo. Es una plaza arbolada con una pequeña piscina y que vendrá a ser el espacio libre común de los edificios H e I que la limitan junto con el F.

Debajo de estas dos plazas y a nivel de sótano se construyen los garajes más amplios del conjunto.

El espacio restante entre los edificios H e I y el límite N. del solar en la alineación de la carretera proyectada se organiza como jardín arbolado.

Además de los edificios ya enumerados, aparecen el K, perpendicular al mar y a caballo del primer espacio exterior definido y de la plaza cívica, el J que sigue a continuación del K, hasta el límite de las paredes y el M, situado en la zona de L'Olivaret.

Las alturas de los edificios (plano nº 32).

En planta hemos indicado las alturas y además hemos señalado la cadencia de las mismas.

El punto de mayor altura es el del fondo del solar donde, par-



cialmente, el edificio I alcanza 10 plantas (en otra parte sólo 3) y el H mitad 8 y mitad 10.

Le sigue en importancia el edificio M, mitad de 8 y mitad de 7. El edificio J, con una dominante de 4 plantas, alcanza 8 en el extremo S. para equilibrar el espacio que define junto con el H y el I.

El resto tiene una dominante de 4 plantas, con un mínimo de 1 (que además está prácticamente enterrada por la cara N.) y llega sólo hasta 6 ó 7 en los extremos S. de los edificios K y A.

#### La circulación peatonal.

Independientemente de la circulación rodada del interior del conjunto, se establece una circulación peatonal. Tiene dos accesos al recinto desde el exterior, uno por cada una de las dos carreteras que limitan el solar paralelamente al mar. Desde el paseo marítimo y a nivel del terreno se entra a la zona de jardines y piscina anterior. Entre los edificios A y B y también por el edificio L se sube por dos lugares distintos al primer nivel por donde discurre la calle que conduce a la plaza comercial del centro del conjunto.

De esta plaza se pasa a la contigua, con árboles y piscina y por entre los edificios I y J se alcanza el acceso al exterior situado en la carretera posterior.

Asimismo de la plaza comercial los peatones, por un puente, pueden llegar a L'Olivaret.

La red peatonal que hemos indicado en sus elementos básicos se ramifica para alcanzar las puertas de entrada de todos los apartamentos.

Esa red, que en su trazado y en sus detalles de diseño se ha cuidado extremadamente, creemos que puede ser uno de los mayores elementos integradores del conjunto.

<p>La red rodada y los aparcamientos.</p>	<p>Los vehículos tienen dos entradas al recinto. Una en el ángulo N.O. desde la carretera posterior y otra cercana al mar, por la calle lateral.</p>
	<p>Estas dos entradas y salidas quedan unidas por una vía que atraviesa diagonalmente el terreno, corriendo junto a los edificios A y B, por entre los C y D, E y K, y entre el K y el límite S.O. del solar.</p>
	<p>Por entre los edificios C y D pasa ya enterrada y es el punto por donde se entra al garaje subterráneo.</p>
	<p>La vía principal descrita tiene una ramificación que sirve a parte del edificio K y al L y termina en "cul de sac".</p>
	<p>A lo largo de estas vías y debajo de los porches que crean los mismos edificios se sitúa buena parte de los espacios destinados a aparcamiento de coches. El resto se realiza en los garajes ya indicados, que se encuentran debajo de las plazas y en el que existe en el sótano del edificio A.</p>
	<p>La previsión ha sido establecida de suerte tal que una vez dejado el coche en su aparcamiento, el acceso al apartamento se hace directamente.</p>
	<p>Aparte de las zonas señaladas, se han previsto espacios abiertos para el aparcamiento de coches pertenecientes a visitantes de la urbanización.</p>
<p>Tipos de apartamentos.</p>	<p>Para la totalidad del conjunto se han propuesto cuatro tipos diferentes de apartamentos:</p>
	<p>El tipo A, situado en la parte alta de los edificios, desarrollado en forma duplex, tiene una superficie de 110 m<sup>2</sup>. Consta de un ambiente estar-comer; tres dormitorios y dos baños; zona de servicio compuesta de: cocina, lavadero, habitación de servicio y aseo. Posee una terraza descubierta de 26 m<sup>2</sup>.</p>
	<p>El tipo B tiene una superficie de 83 m<sup>2</sup>. Consta de un gran ambiente que agrupa el estar-comer y una zona de dormir in-</p>

tegrada a este espacio; dos dormitorios, baño y aseo; cocina y lavadero. Posee una terraza-balcón de 10 m<sup>2</sup>.

El tipo C, situado en la planta baja, tiene una superficie de 70 m<sup>2</sup>. Consta de un gran ambiente, a semejanza del tipo B, que agrupa el estar-comer y una zona de dormir integrada a este espacio; un dormitorio, baño, cocina y lavadero. Por su situación en planta baja, puede disponer de un gran jardín de 24 m<sup>2</sup>.

El tipo D, situado en las torres, tiene una superficie de 58 m<sup>2</sup>. Consta de un ambiente estar-comer, dos dormitorios y baño; cocina y lavadero. Posee un balcón-terraza de 7 m<sup>2</sup>.

Adaptación a  
la norma urba-  
nística.

El conjunto, del cual hemos descrito las ideas rectoras y las características específicas generales y de cada uno de sus elementos, se adapta absolutamente a las ordenanzas previstas para la zona (ver plano 32), excepto en lo que concierne a la creación de espacios exteriores limitados a modo de plaza. Esta necesidad -- que deriva de las ideas expuestas al comienzo para obtener un conjunto articulado, orgánico y a escala humana, agradable al usuario veraniego, y de la posibilidad de realización que en este caso da la dimensión y ubicación de los terrenos --, da lugar a unos edificios paralelos al mar fuera de la previsión establecida. No obstante, todas las razones expuestas para justificar la idea urbanística creemos que pueden hacer aceptable la construcción de los edificios I, F, D, C y el fragmento de L más allá de aquellas previsiones.

Cabe, a mayor abundamiento, tener en cuenta su baja altura promedio, el hecho que en nada perjudican los predios vecinos y que, por lo demás, se observan rigurosamente las normas municipales.



### 3. - EL EQUIPAMIENTO DEL CONJUNTO.

El conjunto de los 306 apartamentos con un índice familiar de 4,5 puede dar un total de 1.377 habitantes.

A lo largo de esta memoria hemos ido indicando los distintos elementos con que se ha equipado el conjunto urbano, pero merece la pena enumerarlos ordenadamente para obtener una idea global de los mismos. Son los siguientes:

1. Servicios junto a la playa

solariums

boite subterránea

restaurante

pásaje peatonal subterráneo.

2. Piscina anterior semipública con vestuarios subterráneos.
3. Portería y local principal para la administración en el edificio A.
4. Jardín elevado con juegos infantiles.
5. Zona deportiva en la parcela de L'Olivaret.
6. Capilla y extensión al aire libre.
7. Locales comerciales y snack en la plaza comercial.
8. Piscina posterior.

Además, todas las zonas arboladas y ajardinadas en que se convertirán los espacios sin ningún destino específico.



4. - DATOS ESTADÍSTICOSNúmero y distribución de apartamentos por edificio.

Edificio	Apartamento Tipo A	Apartamento Tipo B	Apartamento Tipo C	Apartamento Tipo D	TOTAL
A	4	16			20
B	8	12	8		28
C	3	4	3		10
D	5	7			12
E	5	6			11
F	3	2			5
G	1	2		8	11
H		6		30	36
I	2	13		22	37
J	4	14	5	10	33
K	9	19	8		36
L	6	23	8		37
M		6		24	30
Todos los edificios	50	130	32	94	306

Superficies y volúmenes de edificación.

Bloque A .....	1.768 m2.	4.596 m3.
" B .....	2.436 m2.	6.333 m3.
" C .....	872 m2.	2.267 m3.
" D .....	1.131 m2.	2.940 m3.
" E .....	1.048 m2.	2.724 m3.
" F .....	496 m2.	1.289 m3.
" G .....	740 m2.	1.924 m3.
" H .....	2.238 m2.	5.818 m3.
" I .....	2.578 m2.	6.702 m3.
" J .....	2.532 m2.	6.583 m3.
" K .....	3.127 m2.	8.130 m3.
" L .....	3.129 m2.	8.135 m3.
" M .....	1.890 m2.	4.914 m3.
<b>TOTAL</b> (en apartamentos) .....	<b>23.985 m2.</b>	<b>62.355 m3.</b>

Capilla .....	100 m2.	260 m3.
Locales comerciales .....	638 m2.	1.658 m3.
Vigilancia y administración ...	200 m2.	520 m3.
Recreación en playa .....	300 m2.	780 m3.
<b>TOTAL</b> .....	<b>25.223 m2.</b>	<b>65.573 m3.</b>

Barcelona, junio de 1966.

URBANIZACION SANTA AGUEDA.  
BENICASIM. CASTELLON DE LA PLANA.

---

I N F O R M E

URBANIZACION SANTA AGUEDA,  
BENICASIM. CASTELLON DE LA PLANA.

---

I N F O R M E

I N D I C E

1. Emplazamiento
    - 1.1. Esquema geográfico.
    - 1.2. Playa.
    - 1.3. Clima.
    - 1.4. Estado explotación turística.
    - 1.5. Servicios: Comunicaciones. - Acondicionamiento de playas. - Alcantarillado. - Agua potable. - Energía eléctrica. - Teléfonos.
  2. Licencia de obras
  3. La Urbanización en su conjunto. Sectores.
  4. Estado actual.
    - 4.1. Construcción.
    - 4.2. Calidades construcción.
    - 4.3. Proyecto.
  5. Costes y condiciones jurídicas
    - 5.1. Solar.
    - 5.2. Costes de urbanización global.
    - 5.3. Costes de construcción particular y sectorial.
- ANEXOS
- Cuadro I. - DISTRIBUCION SECTORIAL DE APARTAMENTOS.  
Cuadro II. - DISTRIBUCION SECTORIAL COEFICIENTES.  
Presupuesto construcción Sector I.

INFORME URBANIZACION SANTA AGUEDA1. Emplazamiento

1.1. Esquema geográfico. - Benicasim se encuentra situado en la costa mediterránea, en la carretera Barcelona-Valencia, a 274 Kms. de la primera y a 84 de la segunda. Se encuentra situada inmediatamente al Sur de una pequeña cadena montañosa costera, la cordillera del Desierto de las Palmas, que se adentra en el Mar, formando el Cabo Oropesa. Las ciudades más próximas son Castellón (12 Kms.) y Valencia (84 Kms.), en dirección S. Las zonas turísticas más próximas son:

a) En dirección N.: Oropesa, a unos 7 Kms. que constituye una prolongación, casi sin solución de continuidad, de la zona de Benicasim. Más al N. no volvemos a encontrar zonas turísticas hasta llegar a Peñíscola a unos 50 Kms. Al N. de Peñíscola nos encontramos con una zona débilmente explotada, en San Carlos de la Rápita, y un nuevo vacío de zonas turísticas hasta llegar a Hospitalet, en la provincia de Tarragona.

b) En dirección S. no hay ninguna zona turística de consideración hasta haber rebasado Valencia, en el Perellonet, el Perelló y Cullera.

1.2. Playa. - La playa de Benicasim - Castellón se extiende al S. del Cabo Oropesa hasta el puerto de Castellón formando un arco de unos 12 Kms. de longitud. Toda ella es de arenas finas, de un color bastante claro. Las aguas son notablemente limpias y tranquilas. Recorrer la playa un paseo asfaltado, iluminado, rodeado de árboles, que une el Grao (Puerto) de Castellón con Las Villas de Benicasim, hasta enlazar con la Carretera Nacional Valencia - Barcelona.

A lo largo de dicho paseo se pueden distinguir tres zonas naturales. El tramo meridional, de unos 3 Kms. a partir del Grao de Castellón se encuentra ocupado por un pinar de propiedad municipal en el que se ha instalado un Club de Golf. En los siguientes 4 Kms., las tie-



rras, perfectamente horizontales, se extienden con una cota inferior a 1 m. de altitud con respecto al nivel del mar. Se trata de una zona antiguamente dedicada al cultivo del arroz. En el tramo septentrional a partir del Km. 7 las tierras empiezan a elevarse y el paseo discurre por una cornisa de tierra, cuya altitud oscila entre 4 m. 4 5 m. A lo largo del pie de la cornisa, por el E., se extiende la playa, por el O. los campos se encuentran muy ligeramente ondulados y van elevándose hasta las laderas de la Cordillera del Desierto de las Palmas, en esta zona los cultivos tradicionales, viña y olivos, son de secano. También en esta zona se acentúan las características de limpieza y tranquilidad de aguas.

- 1.3. Microclima. - La Cordillera del Desierto de las Palmas se extiende aproximándose a la Costa, formando un arco, cuya última sección, la que se adentra en el mar, se encuentra orientada en dirección E-O. Gracias a su altura bastante elevada (720,- m.) constituye una pantalla natural contra los vientos N., que da a Benicasim un clima invernal muy benigno. Para encontrar un microclima de características similares nos hemos de desplazar hacia el S. hasta Cullera, que se encuentra en una situación geográfica parecida, o Jávea.

Las medidas climatológicas más significativas se recogen en el siguiente cuadro:

	Ene.	Feb.	Mar.	Abr.	May.	Jun.	Jul.	Agos.	Sept.	Oct.	Nov.	Dic.
Tem. media, °C	11	12	13	15	18	22	24	25	23	19	15	12
Días de lluvia	3	3	5	4	5	3	0	1	4	5	5	4
Días cubiertos	4	4	5	5	4	2	1	1	3	4	5	5
Días de niebla	2	2	0	0	1	1	0	0	0	0	0	0
Temp. del agua °C	13	12	14	16	18	23	27	27	26	22	17	16

Como ya se ha dicho, las aguas del mar son de una placidez notable debido a la configuración del litoral en arco, cuyos extremos se sitúan en las estribaciones del Cabo Oropesa (N.) y en la escollera del Puerto de Castellón (S.). Los movimientos de mareas son, como en todo el Mediterráneo, insensibles. No hay corrientes marinas constantes, si bien predominan, entre los de aportación de arena a la playa, los movimientos de agua en el sentido de la brisa dominante (N.E.-S.W.). Por esta característica el mar presenta casi permanentemente disposición óptima para la práctica de deportes náuticos de todo tipo.

Una buena parte de los apartamentos son de propiedad y uso familiar, predominando los propietarios españoles, residentes en Castellón, Valencia o Madrid. Son pocos los apartamentos adquiridos por propietarios extranjeros. El resto es objeto de explotación comercial, siendo destinados a alquiler. Los clientes son extranjeros y españoles en proporción aparentemente igual. Entre los clientes españoles predominan los oriundos de Valencia, Madrid y, en los dos o tres últimos años, Zaragoza; entre los extranjeros, predominan los franceses.

1.4. Estado de la explotación turística. - El núcleo más antiguo de explotación turística se encuentra en las Villas de Benicasim. Inmediatamente al S. de las estribaciones rocosas del Cabo Oropesa se extiende:

a) Una primera zona, entre el Km. 12 y el Km. 10 del paseo marítimo aproximadamente, totalmente ocupada por grandes villas rodeadas de jardines y construídas en su mayor parte entre 1.900 y 1.930. En algunos de los solares de las antiguas villas se están construyendo edificios de apartamentos.

b) Una segunda zona, entre los Km. 10 y 7, donde se ha desarrollado en mayor escala la construcción de apartamentos y servicios turísticos. Se puede estimar que hay en ella alrededor de 1.500 apartamentos construídos. Quedan pocos solares sin construir en primera línea, el mayor de ellos, el de Urbanización Santa Agueda, que se encuentra en el Km. 9 del paseo marítimo.

c) La zona siguiente, entre los Kms. 3 y 7, que corresponde a los terrenos tradicionalmente dedicados al cultivo de arroz, se encuen-

tra poco explotada, si bien se han construido algunos edificios de apartamentos. En esta zona se encuentra el aero-club.

d) En la zona que corresponde a sus 3 primeros Kms. el paseo se separa de la playa, hasta unos 1.000 m. aproximadamente. En la zona del interior se encuentra el pinar municipal a que antes se ha hecho referencia. En el triángulo que determinan el puerto el paseo y el mar, los terrenos están totalmente ocupados por algunos edificios de apartamentos. Y los chalets rodeados de jardines.

La temporada de explotación intensa comienza alrededor del 15 de Junio y termina alrededor del 15 de Septiembre. Desde el 15 de Julio hasta el 30 de Agosto es prácticamente imposible encontrar apartamentos libres y parece elevada la demanda que queda sin atender. Esta concentración del tiempo de explotación parece determinada por el bajo grado de organización de los servicios comerciales de difusión en el extranjero, ya que para casi la totalidad de los propietarios la explotación turfstico-comercial de los apartamentos constituye una ocupación marginal.

En contraste con ello hay que señalar las óptimas condiciones climatológicas y marinas para una iniciación de las vacaciones de verano en el mes de abril (en el que la altura del sol aproximadamente es la misma que en el mes de agosto). Asimismo los meses de invierno espléndidamente soleados y secos son muy adecuados para vacaciones de reposo y para la residencia permanente; la proximidad de las zonas urbanas de Castellón y su puerto hace que la zona turfstica pueda conservar fácilmente sus servicios durante todo el año.

#### Hoteles.-

- En la playa descrita hay un hotel de 1ª categoría especial (Hotel del Golf) y cuatro hoteles de 1ª A (Turcosa, Azor, Voramar y Palasiet). Son varios además los hoteles y residencias de inferior categoría.

#### Otras instalaciones turfsticas.-

Aparte los hoteles citados, son bastante numerosos los restaurantes,

snack-bars y clubs nocturnos, la mayoría de los cuales se concretan en lo que hemos designado como zona b), en que se encuentra el solar de la Urbanización Santa Agueda, como instalaciones dignas de mención:

- La plaza de toros, aproximadamente a 1 Km. del solar de la Urbanización Santa Agueda.
- El aero-club, a 4 Kms. aproximadamente.
- El club de golf, a 5 Kms. aproximadamente.
- El Real Club Náutico de Castellón, a 8 Kms. aproximadamente.
- Finalmente, va a iniciarse la construcción del Real Club Náutico de las Villas de Benicasim, que estará situado a 3 Kms. aproximadamente del solar de la Urbanización.

#### 1.5. Servicios

##### 1.5.1. Comunicaciones

1) Ferrocarriles. - En la línea Barcelona-Valencia hay una estación en Benicasim (población) y un apeadero en Las Villas. El solar de la Urbanización Santa Agueda se encuentra a 1 Km. de distancia aproximadamente de la estación de Benicasim. Los servicios de trenes son numerosos; entre ellos cabe destacar especialmente dos servicios diarios del TER Alicante-Port-Bou. Se trata de un servicio especialmente establecido para el turismo gracias al cual la distancia entre Benicasim y Port-Bou se cubre en un tiempo de 5 horas.

2) Carreteras. - La carretera nacional Valencia - Barcelona enlaza Benicasim con Barcelona (274 Kms.), Valencia (84) donde se encuentra el aeropuerto más próximo, y Castellón (11 Kms.). Las carreteras nacionales, desde La Junquera a Alicante han sido recientemente acondicionadas y modernizadas, habiéndose construido tramos de nuevo trazado en muchos puntos; actualmente es posible cubrir el trayecto a Barcelona en unas 4 horas y a Valencia en algo más de una hora.

1.5.2. Acondicionamiento de playas. - El Ayuntamiento de Benicasim tiene en proyecto, elaborado por la sección técnica de la Jefatura de Costas, la construcción de un conjunto de escolleras, de las que se ha iniciado



ya la primera. En una de ellas se encuentra proyectado el Real Club Náutico de las Villas de Benicasim.

Asimismo se encuentra en proyecto la instalación, por parte del Ayuntamiento, de vestuarios y duchas en las playas.

La construcción de un dique para embarcaciones de recreo por iniciativa privada, es perfectamente posible mediante permiso de la Jefatura Regional de Costas (Valencia), que se tramita sin dificultades. Hay precedentes en la zona Benicasim-Oropesa ("Las Playetas"). El coste de una obra de este tipo depende de las dimensiones proyectadas. Muy "a groso modo" se puede estimar en unas 1.000,- ptas./m<sup>3</sup>. Con carácter orientativo se puede indicar que el suelo submarino presenta un declive suave y regular hasta alcanzar una cota de -5 m. a unos 200 m. de la playa.

1.5.3. Alcantarillado. - Se ha iniciado ya un plan de alcantarillados en dos fases, la primera, que entrará en servicio este verano, sirve la zona a). La siguiente, cuya entrada en servicio se prevé para el verano de 1969, servirá la zona b).

1.5.4. Agua potable. - Las zonas a) y b) se encuentran servidas por la Compañía de Aguas Potables de Benicasim. Las acometidas de dicho servicio se encuentran a pie de obra en el solar de la Urbanización.

1.5.5. Energía eléctrica. Teléfonos.

La totalidad de los solares de las zonas a) y b), entre ellos, el de la Urbanización Santa Agueda, pueden disponer de energía eléctrica. El suministro de energía se realiza a 220 v.

En Benicasim hay una central telefónica. Está enlazada con un servicio automático interurbano con Castellón y se encuentra en proyecto de inminente realización, el enlace automático con Valencia.

## 2. Licencia de Obras

El solar de la Urbanización Santa Agueda se encuentra afectado, con efectos frente a terceros, en los términos que establece la vigente Ley del Suelo, al régimen urbanístico que establece el Plan elaborado por el estudio de arquitectos Martorell, Bohigas y Mackay, Plan que se



adjunta a la presente Memoria.

Dicho Plan fue aprobado por el Ayuntamiento de Benicasim en sesión 24 de Febrero de 1.967, previo informe de la Comisión Provincial de Urbanismo.

Las obras ya ejecutadas del Sector I (48 apartamentos) se ajustan a dicho Plan. Para cada nueva obra, debe pedirse licencia municipal, siendo de competencia del Ayuntamiento únicamente examinar si se ajustan o no al Plan aprobado y en general a las normas de la buena construcción.

### 3. La Urbanización en su conjunto. Sectores.

La descripción urbanística y arquitectónica del conjunto se encuentra en la memoria de los arquitectos, de la que adjuntamos copia, así como de los planos urbanísticos del anteproyecto.

La descripción de los cuatro tipos de apartamentos se encuentra en el folleto a color de Urbanización Sta. Agueda que también adjuntamos.

Sólo queremos añadir aquí algunas consideraciones con respecto a la división del conjunto en sectores, división que obedece a la intención de facilitar la ejecución escalada por etapas y, por otra parte, posibilitar una diversificación de precios (véase anexo I). En cuanto al carácter jurídico de la división en sectores, hay que advertir que responde únicamente al programa comercial de Coviap y no tiene efecto ninguno vinculante, excepto por lo que se refiera a las relaciones entre el Sector I y el resto de la Urbanización, relaciones que por haber sido adquirido ya la parcela correspondiente de solar en escritura pública por los propietarios de los apartamentos de dicho Sector, se reflejan cristalizadas ya de forma definitiva en dicho documento.

### 4. Estado actual

#### 4.1. Construcción. - Actualmente se encuentra totalmente construido el Sector I (edificios A y B en el plano general), que comprende 48 apartamentos.

Previamente y según su sistema habitual, COVIAP organizó una Comunidad con los clientes inscritos en la lista de reservas. La Comunidad se constituyó formalmente a principios de 1966. Su primera actuación

fue la adquisición de la cuota de solar que le correspondía. A continuación, mediante concurso entre varias empresas, resultando adjudicataria la compañía Constructora Asturiana S.A. Las obras comenzaron en Agosto de 1966 y se encuentran terminadas, estando pendiente su recepción definitiva.

4.2. Calidades de construcción. - Las calidades previstas en el anteproyecto para el conjunto de los apartamentos son, con pocas variantes, las mismas que definen la construcción del Sector I. Estas calidades, que pueden servir de base para una estimación de los costes son, en síntesis, las siguientes:

- Estructura. Muros resistentes de fábrica de ladrillo, con forjados cerámicos (en los edificios H, I, J y M; sectores II, III, IV y VII, que alcanzan mayor altura, el anteproyecto establece una estructura de pilares de hormigón con forjados de tipo Domo, de jácenas embebidas).
- Cubierta. Teja árabe amorturada.
- Cerramientos. A los propios muros resistentes hay que añadir la cámara de aire formada por un tabicón exterior ("embà d'aigües"). En terrazas y calles elevadas de peatones hay antepechos formados por perfiles metálicos y barrotes prefabricados de hormigón, según diseño de los arquitectos. En parte del perímetro exterior de las terrazas y calles elevadas hay jardineras de hormigón.
- Revestimientos. Exteriores, granulite, con zonas de azulejos vidriado cerámico de La Bisbal. Interiores, enfoscados de mortero de cemento en paramentos verticales y yeso en techos, todos maestreados.
- Solados. Exteriores. En calles elevadas de peatones tableros de madera sobre soporte de perfiles metálicos. En terrazas, baldosa cerámica de la región. En interiores de apartamentos, mosaico hidráulico Butsens color cuero.
- Carpintería. De madera de flandes de primera calidad, con secciones diseñadas por los arquitectos. Pintada con barnices sintéticos. Persianas enrollables de tipo tradicional o alicantino.
- Sanitarios. Roca, modelos elegidos por los arquitectos. Grifería Roca. Casa instaladora del Sector I "Xerri y Bonhora".

- Agua caliente. Individual por apartamentos, con calentadores eléctricos de 715 y 100 l.
- Instalaciones eléctricas. Red de 220 v. y totalmente empotrada con tubo Pirelli serie IKB. Casa instaladora del Sector I "Isolux". Comprende Antenas Colectivas de T.V., y canalización de telefonía urbana.
- Calefacción. Eléctrica, por calor negro.
- Ascensores. Se encuentran previstos en algunos edificios. En el Sector I hay previsto un aparato en el edificio A, tipo 4 personas, 300 Kgs. Casa instaladora Giesa.

4.3. Proyecto. - Aparte del proyecto del Sector I (edificios A y B) ya ejecutado, se dispone del proyecto completo y estado de mediciones del Sector II (edificio H) y del proyecto completo del edificio C. El resto de la Urbanización se encuentra en estado de anteproyecto.

#### 5. Costes y condiciones jurídicas.

##### 5.1. Solar

El solar se encuentra constituido en la actualidad por tres fincas registrales, que ocupan en conjunto 27.370,- m<sup>2</sup>:

- a) Finca propiedad de D<sup>a</sup> Teresa Tirado Caballer.
- b) Finca propiedad común pro indiviso de D. Antonio y D<sup>a</sup> Teresa Tirado Caballer.
- c) Finca, segregada de la anterior, propiedad común de los adquirentes del Sector I de la Urbanización. Al hacer esta segregación se estableció, en el título registral, la afección de todo el conjunto al Plan de Urbanización.

COVIAP poseía una opción de compra sobre el conjunto, que podría realizarse simultánea o escalonadamente, por sectores. En este último caso debe realizarse el escalonamiento según el orden que indican las designaciones de los Sectores, es decir, que no se puede adquirir el sector tercero sin antes haber adquirido el segundo, etc...

2º) El precio se determina en cada caso a partir de un precio base por m<sup>2</sup>. Dicho precio base se ve afectado, en cada compra, por las siguientes condiciones:

- a) El porcentaje que representa cada sector en la edificabilidad del conjunto (vid. cuadro II), indica la proporción del solar que se

adquiere. El precio se obtiene multiplicando este porcentaje por el índice de corrección de cada sector, lo que da el coeficiente de participación en el precio total del solar (27.370 m2. x precio base).

b) El precio base aumenta en un 10% por el transcurso de un año. En la actualidad y hasta febrero de 1969 es de 968,- ptas. por m2. COVIAP cedió el derecho de opción, por lo que se refiere a la finca c) a los propietarios del Sector; así pues, en los momentos actuales COVIAP dispone de opción de compra del 85,3969 % restante.

5.2. Coste de urbanización global

El coeficiente de participación en el precio total del solar (cuadro II) establece también la participación de cada sector en los costes de urbanización de aprovechamiento global. El Sector I participará en un 21,9046 %, repartiéndose el restante 78,0954 % entre los demás sectores según el cuadro II.

El presupuesto estimativo de dichos costes se distribuye como sigue:

- Elementos comunes en calles y plazas ....	700.000,-
- Pasaje subterráneo a la playa .....	500.000,-
- Piscina anterior .....	2.000.000,-
- Piscina posterior .....	500.000,-
- Capilla .....	900.000,-
- Zona infantil y zona deportiva .....	<u>1.200.000,-</u>
<b>Total .....</b>	<b><u>5.800.000,-</u></b>

5.3. Costes de construcción particular y sectorial.

Cada Sector, en el programa de Coviap, constituye una Comunidad cerrada, que sufraga sus propios costes.

Adjuntamos un resumen del presupuesto de construcción del Sector I, totalmente terminado, que arroja un total de 17.714.118,86 ptas. Si se toma en consideración únicamente la superficie construida y techada: 6.114,68 m2., el coste promedio es de 2.896,- ptas./m2. incluida la repercusión de acometidas, obras de urbanización etc...

Dada la similaridad de calidades de construcción en el proyecto, y teniendo en cuenta posibles elevaciones de precios, se puede estimar que el coste de las futuras edificaciones se puede mantener sin sa-

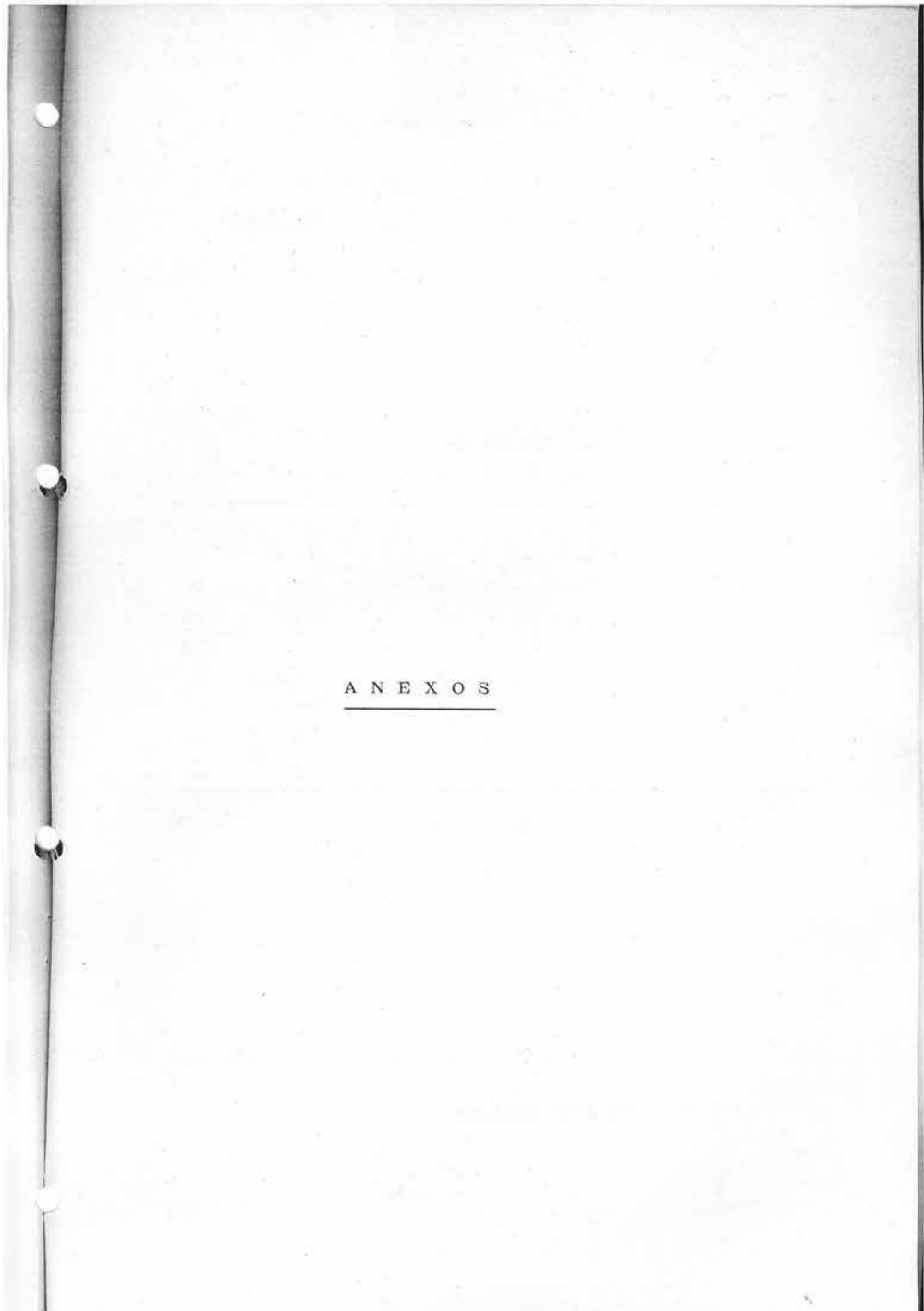
crificio por debajo de un coste "standard" de 3.100 a 3.200,- ptas./m2.  
construido y techado.

Castellón de la Plana, diciembre de 1967.

**Marfórcil, Bohigas, MacSway**  
arquitectos

CALVET, 71  
BARCELONA 8





Cuadro I

## DISTRIBUCION SECTORIAL DE APARTAMENTOS

Sectores	Edificios	Apartamentos tipo				Total
		A	B	C	D	
I	A y B	12	28	8	--	48
II	H	--	6	--	30	36
III	I	2	13	--	22	37
IV	J	4	14	5	10	33
V	D, E, F y G	14	17	--	8	39
VI	K y C	12	23	11	--	46
VII	M	--	6	--	24	30
VIII	L	6	23	8	--	37
		50	130	32	94	306

Castellón de la Plana, diciembre de 1967.

**Marfórcil, Bohigas, Macay**  
arquit.

CALVET, 71  
BARCELONA-8

Cuadro II

DISTRIBUCION SECTORIAL COEFICIENTES

Sectores	Superficie (1) construida m <sup>2</sup> .	Porcentaje (2)	Indice corrector	Coficiente participación (3)
II	3.072	9'6461 %	$\frac{17'2448}{39'4573}$	4'2158 %
III	3.477	10'9178 %	id.	4'7717 %
IV	3.431	10'7734 %	id.	4'7085 %
V	4.595	14'4284 %	1	14'4284 %
locales comerciales	638	2'0033 %	2	4'0066 %
VI	5.373	16'8713 %	1	16'8713 %
VII	2.586	8'1200 %	$\frac{17'2448}{39'4573}$	3'5488 %
VIII	4.197	12'6366 %	2	25'5433 %
<hr/>				
	27.369	85'3969 %		76'0954 %
Sector I (ya adquirido)		14'6031 %	$\frac{3}{2}$	21'9046 %
<hr/>				
		100'0000 %		100'0000 %

Notas

- (1) Incluye terrazas y garajes, pero no las zonas públicas, calles, etc.
- (2) Indica proporción del solar que se adquiere.
- (3) Indica: a) Proporción de precio de solar que se paga.  
b) Participación en costes urbanización global.

Castellón de la Plana, diciembre de 1967.

Presupuesto de construcción del Sector I.I) Ejecución material.A) Apartamentos.

- Movimiento de tierras .....	285.910,70	
- Hormigones .....	2.181.330,38	
- Albañilería .....	4.022.305,25	
- Revocos y alicatados .....	1.714.457,29	
- Carpintería .....	1.538.606,83	
- Cerrajería .....	913.345,62	
- Sanitarios .....	1.092.617,60	
- Electricidad (se incluye: antena colectiva T.V., instalación calor negro y canalización telefonía urbana) .....	1.194.741,10	
- Ascensor .....	350.000,--	
- Vidriería .....	282.000,--	
- Revestimiento exterior ....	777.750,--	
- Persianas .....	143.690,95	
- Acometida agua, electrici- dad y teléfono .....	<u>265.737,10</u>	
Total .....		15.784.955,44

B) Obras urbanización.

- Pavimentación de calles, aparcamientos, muros de jardinería, etc. ....	234.987,76	
- Jardinería .....	91.500,--	
- Iluminación exterior ....	170.000,--	
- Escultura .....	<u>100.000,--</u>	
Total .....		<u>596.487,76</u>

Total ejecución material .....

16.381.443,20

II) Honorarios técnicos (6,975%) .....

1.142.675,66

III) Licencia de obras .....

190.000,--

Total presupuesto .....

17.714.118,86

Castellón de la Plana, diciembre de 1967.

CALCULOS DE SUPERFICIES Y PORCENTAJES DE OCUPACION

---

CANTIDAD DE APARTAMENTOS

56 del tipo "A" (120 m2. c/u)  
 80 " " "B" (100 m2. c/u) } } TOTAL : 312 apartamentos  
 176 " " "C" ( 80 m2. c/u)

---

SUPERFICIE DE LOS APARTAMENTOS INCLUYENDO GARAGES

	sin garage	con garage
Tipo "A" 137,50 m2. c/u .....	6.720 m2.	7.700 m2.
" "B" 117,50 m2. c/u .....	8.000 m2.	9.400 m2.
" "C" 97,50 m2. c/u .....	<u>14.080 m2.</u>	<u>17.150 m2.</u>
totales :	28.800 m2.	34.250 m2.

---

SUPERFICIES A PORCENTAR

Apartamentos A,B, y C (includ. garages) 28.800 m2. + 5.450 m2. =	34.250 m2
Comercios y servicios generales .....	2.000 m2
Recreación en playa .....	1.200 m2
Piscina anterior y vestuarios .....	1.500 m2
" posterior .....	500 m2
Club .....	1.750 m2
Capilla .....	<u>300 m2</u>
Total :	41.500 m2

---

PORCENTAJE DE OCUPACION

Apartamento "A"	0,33% x 56 unidades	=	18,62%
" "B"	0,28% x 80 "	=	22,75%
" "C"	0,23% x 176 "	=	40,87 %
	Comercios...	=	4,82%
	Recreación...	=	2,90%
	Piscina...	=	3,87%
	Piscina...	=	1,21%
	Club	=	4,23%
	Capilla	=	<u>0,73%</u>
			100,00%



CANTIDAD Y PORCENTAJE DE APARTAMENTOS EN CADA ETAPA

1ª ETAPA

26 tipo "A" (120 m2.)	3.120 m2.....	31,32%	(porcentaje de nº de apartament
42 " " "B" (100 m2.)	4.200 m2.....	50,60%	
15 " " "C" (80 m2.)	1.200 m2.....	18,08%	
Comercios y servicios	900 m2.		
Garages	<u>1.700 m2.</u>		
T O T A L	11.120 m2.		con 83 apartamentos

2ª ETAPA

30 tipo "A"	3.600 m2.....	37,12%
38 " " "B"	3.800 m2.....	48,12%
11 " " "C"	880 m2.....	14,54%
Comercios y servicios	1.100 m2.	
Garages	<u>1.950 m2.</u>	
TOTAL	11.330 m2.	

con 79 apartamentos

3ª ETAPA

75 tipo "C"	6.000 m2.
Garages	<u>900 m2.</u>
TOTAL	6.900 m2.

con 60 apartamentos

4ª ETAPA

IDEM 3ª ETAPA



LLR-314-I

2-2-70

Informe sobre los defectos aparecidos en los Apartamentos Sta. Agueda de Benicasim (Castellón) observados en la inspección efectuada el día 23 de Enero de 1.970.

Humedades en techos y paredes interiores de los apartamentos producidas al filtrarse el agua de las lluvias por unas grietas, claramente apreciables, existentes en la junta de las paredes de cerramiento con el forjado superior.

En el edificio A los apartamentos del bloque II la pared que comunica con el acceso de peatones desde la fachada Sur a la escalera presenta también claras manchas de humedad sin que pueda afirmarse la causa que las produce.

En la vivienda del conserje, tanto en el pasillo como en el dormitorio pequeño, también se observan manchas de humedad, producidas o bien por la jardinera que está encima o por una mala entrega del forjado con las paredes de la caja de ascensor o por ambas causas a la vez. En la misma vivienda la pared exterior del dormitorio principal también está afectada por las humedades.

Debido a la mala calidad de la masilla usada para el acristalamiento ésta se ha resecoado permitiendo la entrada del agua cuando llueve la cual es origen de nuevas humedades.

Los soportes de barandillas, formados por tubo de hierro empotrado en paredes y forjados así como los guardabarros de los pilares en planta baja presentan rehinchamientos en la obra con

peligro de desprendimientos, efectuado un análisis del defecto se ha comprobado que la fijación de estos elementos a la obra se efectuó con yeso.

Los barrotes de hormigón que forman la barandilla y que no han sido substituidos, todavía siguen su proceso de oxidación y destrucción con el consiguiente mal efecto y peligro.

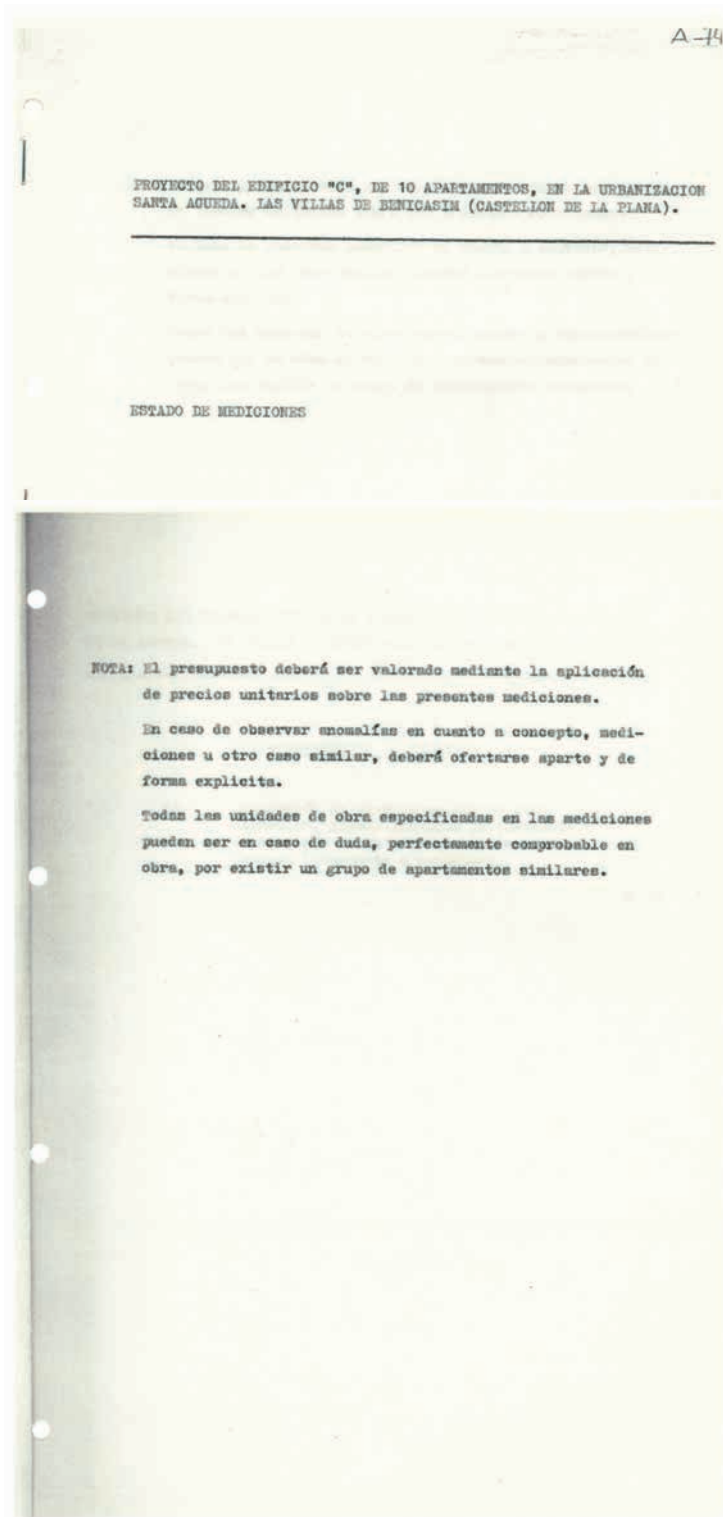




Es a dir :

Bloc C	1.117,32 m <sup>2</sup>	x 17,31 Pts./m <sup>2</sup> .	=	19.340,—	Pts.
Bloc L	6.582,—	" x 17,31 Pts./m <sup>2</sup> .	=	<u>113.934,—</u>	"
				133.274,—	Pts.
				=====	

Barcelona, 19 Octubre 1.976



07. Estado de mediciones de los 10 apartamentos del Bloque C, de los apartamentos Santa Águeda. Año 1974. Pág 1

PROYECTO DEL EDIFICIO "C" DE 10 APARTAMENTOS, EN LA URBANIZACION SANTA AGUEDA. LAS VILLAS DE BENICASIM. (CASTELLON DE LA PLANA).		
I - <u>MOVIMIENTO DE TIERRAS.</u>		
1.1	M3.	Excavación de tierras en zanjas para albañales, previo arranque de pavimento de hormigón en la zona que corresponda. Incluso transporte a vertedero.
		34,32
II - <u>SANEAMIENTO Y BAJANTES.</u>		
2.1	Ml.	Albañal de hormigón $\varnothing$ 20, colocado sobre solera de hormigón de 10 cms. y anillado con rasilla tomada con mortero de c.p.
		57,00
2.2	Ml.	Albañal de hormigón de $\varnothing$ 30, colocado sobre solera de hormigón de 10 cms. y anillado con rasilla con mortero de c.p.
		19,00
2.3	Ud.	Arquetas registro de obra de 60 x 60 situadas a pie de bajante, incluso revoco, enlucido del interior de lá misma y tapa.
		14
2.4	Ud.	Arqueta registro de obra 80 x 80 en encuentros de albañales, incluso revoco, enlucido del interior y tapa.
		4
2.5	Ud.	Sifón en salida a albañal general, forjado de obra, revocado y enlucido interiormente.
		1
2.6	Ml.	Bajantes de c.p.u. $\varnothing$ 110 en desagües, incluso parte proporcional de empalmes, derivaciones, piezas especiales y argollas de fijación.
		94,50

2.7	M1.	Bajante de c.p.u. de $\beta$ 110 presión (preparado para gran temperatura) en desagües. Incluso parte proporcional de empalmes, derivaciones, piezas especiales y argollas de fijación a obra.	50,--
-----	-----	--	-------

III - HORMIGONES Y ESTRUCTURA.

3.1	M3.	Muro de mampostería tomada con hormigón C-150, incluso encofrado a 2 caras para quedar visto.	14,17
3.2	M3.	Muro de mampostería a 1 cara con hormigón C-150 para quedar visto.	7,74
3.3	M1.	Bordillo prefabricado de hormigón en exteriores con garbancillo granítico.	112,90
3.4	M2.	Pavimento de hormigón de 15 cms. en exteriores C-150, debidamente amestrado, incluso pendientes.	219,30
3.5	M2.	Pavimento de hormigón de 10 cms. espesor C-150 en interiores, incluso enchado de grava de 15 cms.	283,20
3.6	M1.	Canal de hormigón prefabricada colocada sobre solera de hormigón para desagüe terrazas y paso posterior P.B., incluso pendientes.	24,--
3.7	M1.	Contrahuella de hormigón prefabricada en escaleras C.150 y árido granítico.	146,20

3.8	M2.	Forjado de plantas con vigueta y bovedillas, cubrición según planos de detalle (63-64-65-71-72) para una sobrecarga de 200 Kgs./m <sup>2</sup> .	977,13
3.9	M3.	Hormigón armado en jacenas y dinteles de resistencia C-180, incluso hierro y encofrado para quedar visto según planos (63-64-65-71-72-88).	11,96
3.10	M2.	Hormigón armado en losas de escaleras de resistencia C-180, incluso hierro y encofrado para quedar visto incluso peldañando. (Ver plano 88).	23,18
3.11	M2.	Prentes de hormigón armada de resistencia C-180 incluso hierro y encofrado para quedar visto con un espesor de 8 cms.	86,32
3.12	M1.	Jardineras de hormigón armado In Situ incluso hierro y encofrado para quedar visto, según detalles.	16,—
3.13	U6.	Gargolas prefabricadas de hormigón en desagües jardineras.	13
IV - <u>ALBAÑILERIA.</u>			
4.1	M3.	Verdugada de fábrica de ladrillo tocho macizo en arranques de paredes y mechones en P.B. con mortero de cemento.	5,21
4.2	M3.	Fábrica de ladrillo tocho macizo tomado con mortero de cemento en paredes de carga y mechones.	54,52
4.3	M3.	Fábrica de ladrillo doble hueco tochos tomado con mortero de cemento en resto de plantas.	155,89
4.4	M2.	Tabicón de tochos de 10 cms. en interiores, tomado con mortero de cemento.	107,25
4.5	M2.	Tabique de ladrillo 1/4 tomado con mortero en interiores.	533,35
4.6	M2.	Tabique de ladrillo 1/4 tomado con mortero de C.P.A. en exteriores, incluso trabas y ventilación.	506,79
4.7	M2.	Solera de machihembrado tomado con mortero sobre tabiquillos de machón 1/4 separados 40 cms.	67,55



4.8	M2.	Bóveda de escalera con mahón 1/4 doblado tomado con mortero de C.P.A. en interior apto., incluso peldañado con tochana.	11,40
4.9	M2.	Acabado de cubierta sobre último forjado mediante teja árabe tomada con mortero sobre solera de machihembrado.	277,50
4.10	M2.	Cielo raso bajo último forjado mediante planchas de corcho de 6 cms. grosor, debidamente sustentadas mediante enlizado bajo cubierta.	277,50
4.11	M2.	Pavimento de mosaico hidráulico 25x25 tomado con mortero en plantas apartamentos.	769,53
4.12	M2.	Impermeabilización de jardineras con tela asfáltica, tipo MORTER-PLAS, debidamente solapada y soldada, incluso acabado final de revoco con mortero de cemento y liscado para protección de la tela, incluso pendientes.	62,48
4.13	M2.	Colocación de resilla 14x28 en coronaciones de muros, tomada con mortero.	13,80
4.14	M2.	Pavimento de baldosa cerámica 30x30 tomada con mortero asfáltico en terrazas, incluso tela asfáltica tipo MORTER-PLAS y formación pendientes.	101,99
4.15	M2.	Pavimento de baldosa cerámica 30 x 30 tomado con mortero de cemento en terrazas P.B. y exteriores, incluso pendientes.	215,80
4.16	M1.	Peldañeo de baldosa cerámica en escaleras con mortero de cemento.	146,20
4.17	M1.	Formación de peldaños en niveles interior apartamentos, incluso acabado con mosaico hidráulico.	56,50

V - YESERÍA.			
5.1	M2.	Enyesado en techos a buena vista, incluso parte proporcional de ángulos, aristas y rincones.	769,53
5.2	M2.	Cielo raso con planchas "STAFF" incluso enlataado y estopadas en techo.	50,03
5.3	M2.	Enyesado en losas escaleras a buena vista.	11,40
VI - REVOCOS Y ESTUCOS.			
6.1	M2.	Revocho y enlucido con mortero de cemento de arena fina en interiores, incluso parte proporcional aristas.	2.584,77
6.2	M2.	Revocho con mortero de cemento en exteriores con arena gruesa, amestrado, incluso parte proporcional de aristas.	1.192,83
6.3	M2.	Estuco en fachadas tipo GRANULITE en paramentos verticales y horizontales.	1.192,83
6.4	M1.	Vierte-aguas en ventanas con cerámica vidriada 14 x 28.	41,80
6.5	M2.	Revestimiento azulejo 15x15 blanco en baños y aseos, tomado con mortero sobre revocho, incluso franja de color.	251,60
6.6	M2.	Revestimiento azulejo 15x15 blanco en cocinas, tomado con mortero sobre revocho, incluso franja de color.	230,75
6.7	M2.	Alicatado cerámica vidriada 15x15 tomado con mortero sobre fachadas P.B.	29,94
6.8	Ud.	Colocación pieza cerámica vidriada 10x20 en tapabocas bareda, tomado con mortero.	120

VII - SANITARIO I BARRIO

7.1	Ud.	Lavabo ROCA modelo "LUCERNA" de 56x44 tipo 3-2392 con soporte 1-500213 y 14, juego grifería y batería "ORQUIDEA", cruzeta 3 caras con enlaces para roscar, desagüe modelo 9-264142 con tapón cadenilla y sifón plomo.	20
7.2	Ud.	Inodoro ROCA modelo "LUCERNA" tipo 3-41071 tanque bajo salida vertical con asiento y tapa.	20
7.3	Ud.	Bidé ROCA modelo "LUCERNA" 3-51060, sin ducha, grifería modelo 5-275049 enlaces para roscar, con tapón y cadenilla.	3
7.4	Ud.	Plato ducha modelo "ONTARIO" tipo 3-73012 con llaves paso ½" mod. 5-261272, rociador ducha modelo 5-263093 y desagüe sifón mod. 5-264055.	4
7.5	Ud.	Plato ducha modelo "ONTARIO" tipo 5-73013, grifería igual a la anterior.	3
7.6	Ud.	Folión modelo 3-069 de SANGRA con batería transfusora 3/4" tipo 5-262094 para alimentar caño entrada mod. 5-261272, rociador ducha mod. 5-263093, desagüe pipa mod. 5-264098 con tapón y cadenilla.	10
7.7	Ud.	Beñera "MAJESTUOSA" mod. 2-11502, batería transfusora de 3/4" tipo 5-262094, rociador ducha mod. 5-263093 caño interior mod. 5-263077, desagüe pipa mod. 5-264098 con con tapón y cadenilla sifón plomo.	
7.8	Ud.	Fregadera tipo TAMINA 2 senos y grifería mod. 5-262151, cruzeta 3 caras, sifón plomo con tapón y cadenilla.	10
7.9	Ud.	Espejo con marco de aluminio en frentes lavabo 50 x 70.	20
7.10	Ud.	Jabonera-Esponjera mod. 3-84061.	3
7.11	Ud.	Jabonera mod. 3-84061.	17
7.12	Ud.	Portarrollos mod. 3-85241.	20
7.13	Ud.	Tosilleros mod. 3-81211.	20
7.14	M2.	Bancos marmol tipo BOERHOL de 3 cms. espesor en cocinas, incluso soportes.	13,02
7.15	Ud.	Lavadero de porcelana ROCA tipo "EBRO" incluso grifería frontal y suministro de agua fría.	10
7.16	Ud.	Cocina gas butano de 3 fuegos y horno.	10

07. Estado de mediciones de los 10 apartamentos del Bloque C, de los apartamentos Santa Águeda. Año 1974. Pág 7

		VIII - FONTANERÍA.
8.1	P.A.	<p>Acometida al bloque "C" desde rasal general Compañía, incluso arqueta de empalme con tubería de hierro galvanizado de 1 3/4", ramificaciones hasta el arranque de los 3 montantes, con sendas llaves de paso.</p> <p>Instalación y montaje de montantes debidamente sujetos a pared en 1 1/2" en cada grupo de apartamentos, incluso, llave de paso de entrada a apartamentos.</p> <p>Instalación interior empotrada bajo tubo de hierro galvanizado desde entrada y termo, llevando agua caliente a lavabo, baño, aseo y cocina - con tubería de 3/4".</p> <p>Instalación interior empotrada de agua fría, bajo tubo de hierro galvanizado a cocina, aseos y baño en 3/4" y lavadero a 1/2".</p> <p>Las instalaciones deben estar previstas con todas sus ayudas de albañilería.</p> <p>Las secciones que se indican en el presente capítulo son susceptibles de cambio según informe definitivo de la compañía suministradora y aprobación de la dirección facultativa.</p> <p>Las obras de instalación necesarias para la centralización de contadores deben ser incluidas en este capítulo.</p>
		P.A.
		IX - ELECTRICIDAD.
		<p>P.A. instalación eléctrica en apartamentos. De la caja general de acometida partirá línea general hasta caja contadores en planta baja. En esta caja estarán las placas fijas correspondientes y los empalmes necesarios para la distribución al edificio.</p> <p>De los tableros de contadores saldrán los montantes generales del edificio con líneas de luz y fuerza suficientes para la alimentación de cada apartamento., colocándose sobre el tablero, una caja de cortacircuitos metálico. En el interior de cada vivienda, se colocará una caja de fásibles de corte general.</p> <p>De la caja de acometida y contador de alumbrado comunitario partirá línea para alumbrado pasos y exteriores.</p> <p>De la caja interior de entrada de apartamento partirá la red de distribución de líneas mediante hilo bajo tubo empotrado, el material de los mecanismos será tipo superficial de la serie BJO, estrella.</p> <p>Todas las instalaciones serán efectuadas de acuerdo en cuanto a las normas vigentes de la compañía suministradora y aprobada por la dirección facultativa. En este apartado deben ser incluidas las obras de albañilería y lo necesario para efectuar centralización de contadores en planta baja.</p>
9.1	Ud.	<p>Instalación interior empotrada de hilos y cajas para puntos de luz sencillos, enchufes, timbres, incluso parte proporcional de montantes e instalación exterior. Incluso ayudas de albañilería.</p>
		10
9.2	Ud.	<p>Instalación completa antena T.V. para UHF y VHF, incluso parte proporcional ayuda albañilería.</p>
		10
9.3	Ud.	<p>Termo electro-automático para suministro de agua caliente de 75 litros, incluso ayudas y colocación.</p>
		3

9.4	Ud.	Termo electro-automático para suministro de agua caliente de 25 litros, incluso ayudas y colocación.	7
9.5	Ud.	Extractor de aire en cocina, incluso suministro y colocación.	10

<u>X - CARPINTERIA DE SALLES.</u>			
Para calidades ver planos 39,40,41. Todas las unidades de obra son con suministro y colocación.			
10.1	Ud.	Puerta marco tabique tipo (1).	23
10.2	Ud.	Puerta marco tabique tipo (1a).	17
10.3	Ud.	Puerta marco tabique tipo (1b).	3
10.4	Ud.	Puerta marco tabique tipo (2).	3
10.5	Ud.	Puerta marco duella tipo (2a).	7
10.6	Ud.	Puerta entrada marco 3/4 tipo (3).	7
10.7	Ud.	Puerta entrada marco 3/4 tipo (3a).	3
10.8	Ud.	De marco de tabique con ventana tipo (4).	4
10.9	Ud.	De marco duella con ventana tipo (5).	13
10.10	Ud.	De marco tipo (5a).	3
10.11	Ud.	Ventana marco duella tipo (6).	4



10.12	Ud.	Puerta con bandera huella tipo (7).	4
10.13	Ud.	Ventana marco duella tipo (13).	6
10.14	Ud.	Puerta de librillo sin marco tipo (15).	3
10.15	Ud.	Puerta de librillo sin marco tipo (15b).	3
10.16	Ud.	Marco tabique con balconera tipo (19).	3
10.17	Ud.	Marco tabique con balconera tipo (20).	4
10.18	Ud.	Marco tabique con balconera tipo (20a).	3
10.19	Ud.	Ventana marco duella tipo (23a).	3
10.20	Ud.	Ventana marco duella tipo (27).	3
10.21	Ud.	Ventana marco duella tipo (28).	3
10.22	Ud.	Balconera marco duella tipo (29).	3
10.23	Ud.	Puerta marco tabique tipo (32).	.
10.25	Ud.	Puerta marco 20 cms. tipo (32a).	3
10.26	Ml.	De peldaño escalera. Escalera con peldaño de roble para barnizar, (según detalle en plano nº 35).	14,40
10.27	M2.	Pavimento de tablonos en planta 1ª. con madera de Flandes de 1ª calidad, para barnizar y proteger de la intemperie. Según detalle en plano nº 34.	47,10
10.28	Ud.	Umbrales en madera de Flandes en entradas apartamentos planta 1ª.	3
10.29	Ml.	Cantenera de madera en huella de escaleras accesos apartamentos, incluso barniz para protección contra agua y colocación. Ver detalle plano nº 42.	54,--
10.30	Ud.	Barrotes de madera en balconeras terrazas y pasos, según detalle en plano nº 34.	526
10.31	Ud.	Batería de armarios en cocina, según detalles, incluso campana extractora, totalmente acabados.	10

XI - CERRAJERIA.			
11.1	P.A.	Estructura sustentación de escalera formada por FMI 160 y platinas de 50 x 8, según detalle en plano nº 35.	P.A.
11.2	ML.	Soporte metálico de FN 180 para pavimento de madera en rasos, ver detalle en plano nº 35, incluso colocación y agarre.	48,--
11.3	ML.	Carcasa metálica para barandilla soporte de barras de madera, formada por tubo, según detalle en plano nº 34.	69,--
21.4	Ud.	Protección bajante en planta baja, según detalle en plano nº 42.	4
11.5	ML.	Sistema sujeción persianas enrollables en tubo de hierro bajo barandas, incluso barra de redondo $\phi$ 12.	35,--
11.6	M2.	Celosis metálica en cerramiento de lavaderos formada por tubos de 50 x 50 FMI 80, según detalle plano nº 42.	21,--
11.7	Ud.	Suministro y colocación sumideros en patinetas.	3
11.8	ML.	Suministro y colocación de hierro 15 mm. como remate de piezas cerámicas en fachadas.	11,70
XII - VIDRIERIA.			
12.1	M2.	Suministro y colocación de vidrio doble claro sobre madera.	67,86
12.2	M2.	Suministro y colocación de cristalina 5/7 colocada con masilla y listón madera.	112,50
12.3	M2.	Suministro y colocación de vidrio impreso CIAR-GLAS colocado con masilla.	23,25

XIII - PINTURA.			
13.1	M2.	Pintura a la cola a dos manos sobre paredes interiores. (Igual partida 5.1 del cap. VI).	2.584,77
13.2	M2.	Pintura a la cola a dos manos previa capa de base sobre techos. (Igual partidas 5.1 y 5.3 del cap. V).	780,93
13.3	M2.	Pintura al esmalte sobre techos de planchas en aseos y baños, a dos manos más capa de imprimación. (Igual partida 5.2 del cap. V).	50,03
13.4	M2.	Pintura al esmalte sobre carpintería de taller a base de una imprimación y tres manos de esmalte.	638,36
13.5	M2.	Pintura al esmalte sintético a dos manos, previa capa de imprimación en carcasa metálica soporte de barandas. (Partida 11.3 - cap. XI).	65,80
13.6	P.A.	Pintura al esmalte sintético a dos manos, previa capa de imprimación sobre estructura sustentación escalera y soportes metálicos pavimento de madera. (Corresponde a partidas 11.1 y 11.2 del cap. XI).	P.A.
13.9	M2.	Pintura al esmalte sintético mismo tipo que la anterior sobre cerramientos lavaderos.	42,—
13.10	P.A.	Pintura al esmalte mismo tipo que la anterior sobre ángulo protección cerámica.	P.A.
13.11	M2.	Barniz especial de exteriores a 3 manos, sobre pavimento de tablones, previa preparación a 3 manos de aceite de linaza.	94,20
13.12	M1.	Barniz sobre huellas escalera mismo tipo que el anterior.	14,40
13.13	P.A.	Barniz en umbrales escalera mismo tipo que el anterior.	P.A.
13.14	P.A.	Barniz en cantones de madera mismo tipo que el anterior.	P.A.
13.15	Ud.	Barniz en barrotes de madera, del mismo tipo que los anteriores, incluso protección de silicona en cabezas. (Igual partida 10.30 del capítulo X).	526
13.16	Ud.	Pintura al esmalte en sumideros.	

XIV - <u>VARIOS.</u>			
14.1	M2.	Suministro y colocación de persianas en exterior, igual tipo que las existentes en bloques "A" y "B".	129,—
14.2	M2.	Pavimento asfáltico en exteriores previo enchado de grava, debidamente compactado incluso pendientes.	125,50
14.3	Ud.	Globo pared POLINAX # 40, incluso fijación.	16
14.4	P.A.	Suministro y colocación papeleras igual que las existentes en obra.	4
14.5	P.A.	Plantación de todas las jardineras, incluso colocación de tierras y fertilizantes, mismo tipo de planta que la existente.	P.A.





A 3.3 CORRESPONDENCIA

LLR-344

Burriana 24 de Agosto 1.964

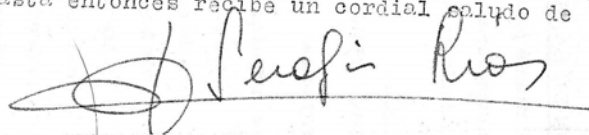
D. Oriol Bohigas. Barcelona

Querido amigo: Conforme con nuestra conversaci6n del pasado jueves, he reservado para ti habitacion en Benicasim para el viernes 4 de septiembre.

La reserva la he hecho en el Hotel Azor. Creo te sera facil de localizar. Dos o tres kilometros antes del pueblecito de Benicasim veras una bifurcacion de las carreteras y una zona con aspecto de turistica. Mas concretamente hay un hotel que se llama Voramar en esa bifurcacion. Dejas entonces la carretera general y tomas la llamada ruta turistica que va recta pegada a la costa. Al borde de esta carretera y a un par de kilometros de la bifurcacion veras el hotel Azor que es, creo, nuevo de este a~o.

Nosotros te recogeremos en el hotel el dia siguiente sabado, hacia las diez y media de la ma~ana.

Hasta entonces recibe un cordial saludo de



19 de setembre del 1964.  
Sr. Serafín Ríos  
c. Colón, 84.  
VALENCIA.


Estimat amic:

T'adjunto un recordatori de les coses que en principi varem convenir en la darrera reunió. Com pots veure, en el capítol d'honoraris he precisat algunes coses, si és que us sembla bé.

Espero el plà topogràfic del terreny per a començar la feina.

Records a en Llorenç.

Una abraçada del teu amic

  
Oriol Bohigas.

OB/nd.

Doc 03

LLR-314

5 de noviembre de 1964.  
Sr. Serafín Ríos  
c. Colón, 34  
VALENCIA.

Querido amigo:

Estamos trabajando en la redacción del anteproyecto del grupo de apartamentos para Benicasim. A medio estudiar, tenemos un par de detalles a consultar, que son los siguientes:

- 1) ¿Realmente creéis necesario organizar la planta del apartamento tipo B pensando que uno de los dormitorios va a utilizarse como servicio? Yo creo que valdría la pena considerar la existencia del servicio solamente en los apartamentos grandes, en cambio, no considerarlo en los otros dos. Esto no quiere decir ninguna reducción del número de dormitorios, sino simplemente organizar la planta de forma que ninguno de los dormitorios quede específicamente destinado a servicio.
- 2) ¿Qué hacemos con los lavaderos? ¿Hay que incluir un lavadero en cada apartamento o hay que organizar un servicio público de lavandería para cada una o varias comunidades? Nosotros, de momento, somos partidarios de esta segunda solución.

Esperamos vuestras noticias sobre todo ello.

Mientras tanto, un abrazo de tu amigo

Oriol Bohigas.

OB/nd.



SERAFIN RIOS MINGARRO  
ABOGADO DEL ESTADO

*Apartamentos*  
LLR-314.

DOC 03

9 Noviembre 1.964  
D.Oriol Bohigas  
Barcelona

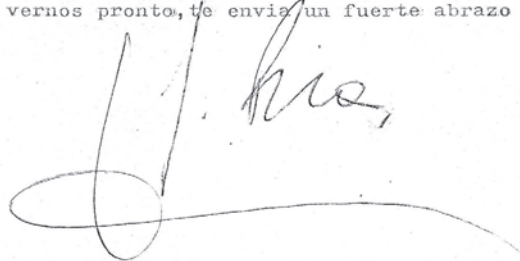
Querido amigo:Contesto a la mayor brevedad,tu carta del dia cinco.Respecto de la primera duda estoy plenamente de acuerdo con la idea que sugieres de no destinar especificamente a servicio,ninguno de los dormitorios de los apartamentos B.Normalmente sera gente que pase el verano sin el y la especie de "postergacion"que la distribucion pensando en el servicio puede producir no vendra bien a quienes no disponen de el a la hora de usar dicho cuarto.Y para los potentados ya estan los"A".

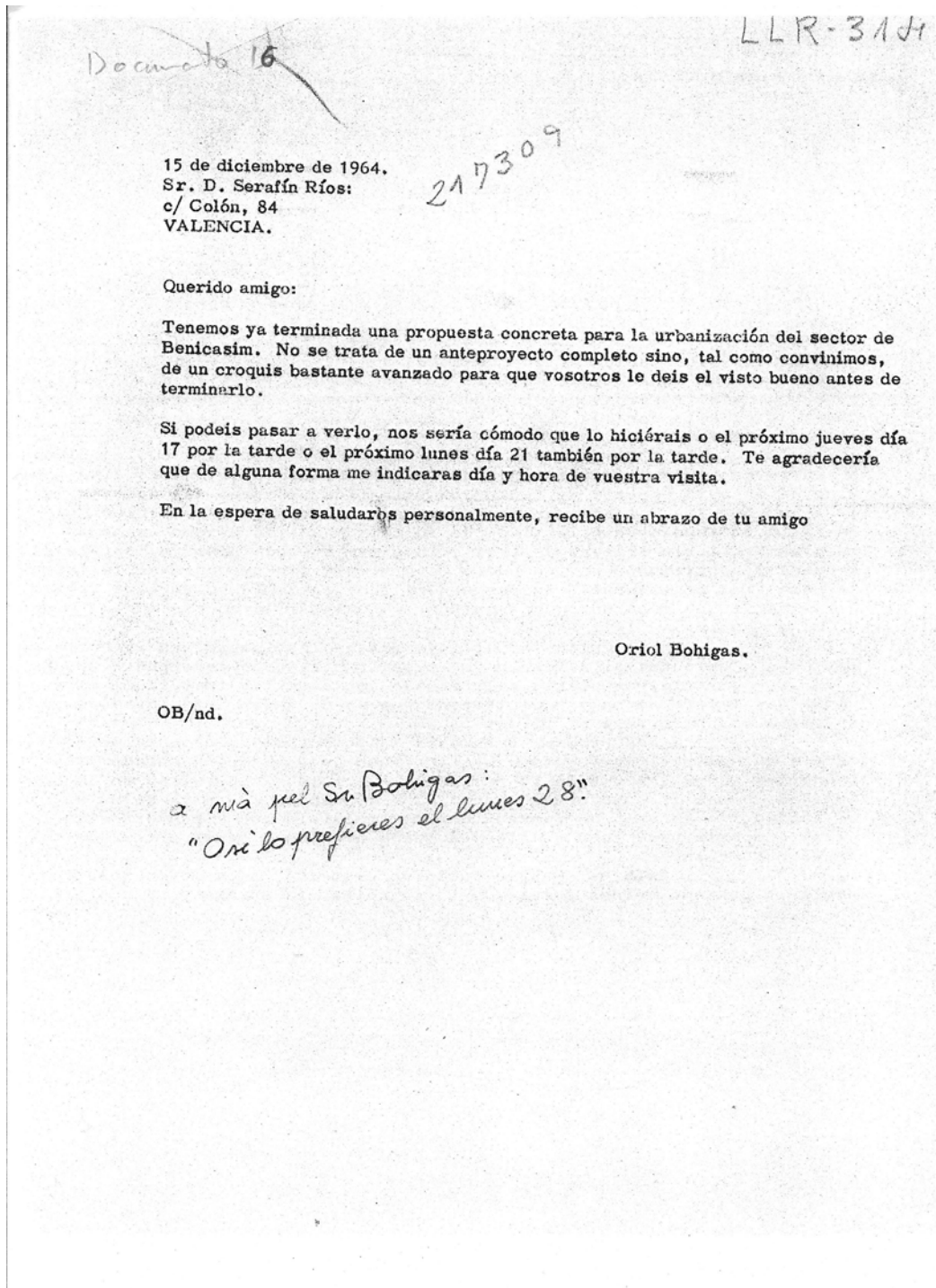
El problema de los lavaderos ya es mas complejo.Incluso entre nosotros,ha diversidad de criterios.Ante ello someto a tu consideracion esta especie de "solucion eclectica".Yo creo que debe huirse de convertir las terrazas,azoteas o en general el remate superior del edificio en tendedero colectivos de ropa.Entonces,me parece lo mejor en alguna galeria trasera del edificio poner en cada piso un "safareig" pequeño y habilitarle un tendedero para el sin que puedan usar la terraza para esos menesteres.Y ademas pensar como elemento comun para varias comunidades una zona en la que se pudieran alojar lavaderos que de momento no se harian.

Si a las varias comunidades les interesara se haria el lavadero y entonces el safareig podia seguir sirviendo como punto de agua y de lo contrario,ya estaria solucionado con caracter individual el problema del lavado de ropa y el terreno que no se usara para lavadero ya se veria otro uso para el mismo.

Las razones para esta solucion son fundamentalmente de cara a que el publico de momento interesado no esta acostumbrado a lavanderias generales y ello le podria quizas retraer en entrar en la comunidad;en cambio como creemos por todos conceptos mejor la solucion de lavanderia general no parece tampoco imposible que a posteriori la gente comparta esta idea y entonces sea conveniente tener preparado terreno para ella.

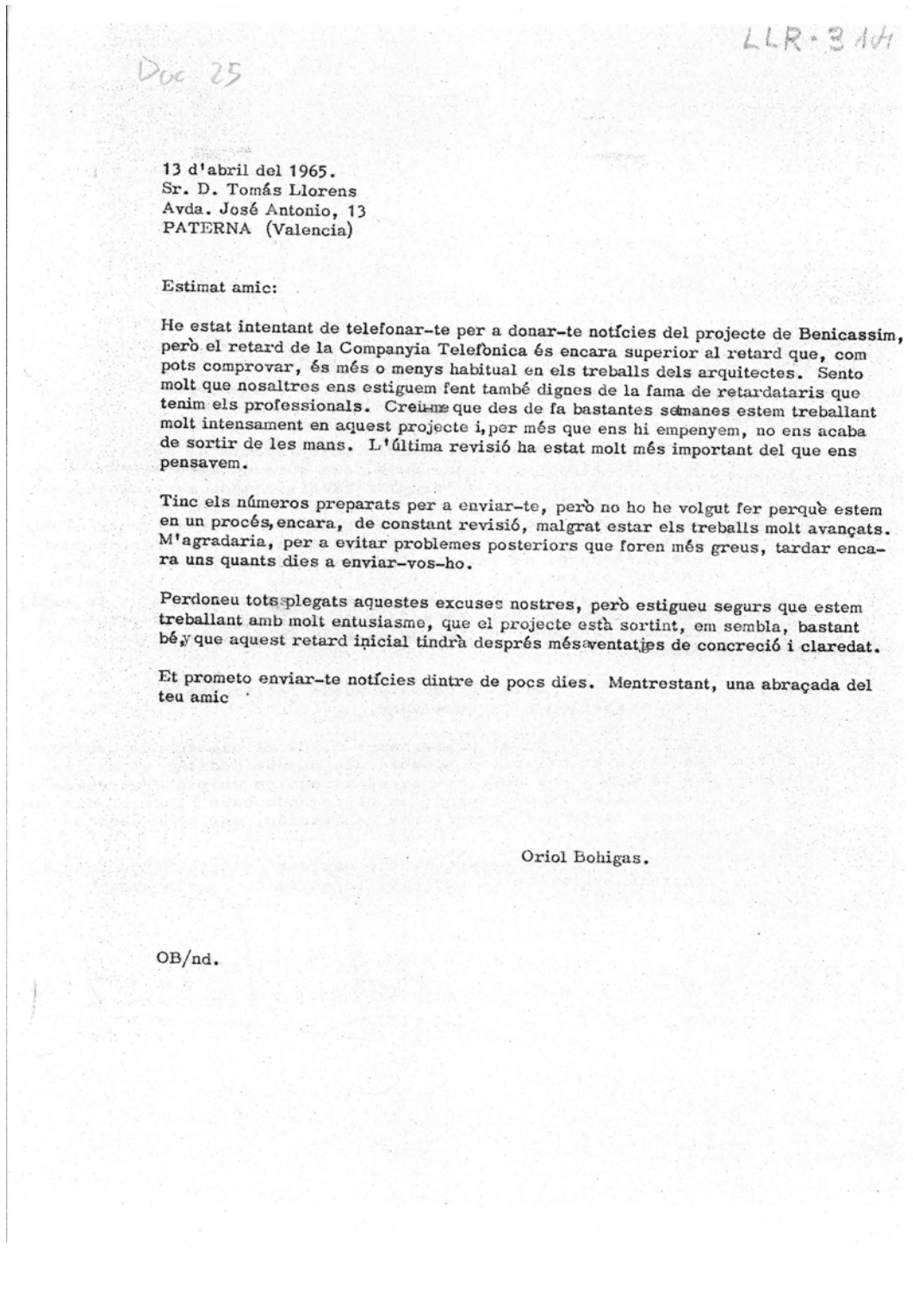
Esto es nuestro punto de vista;de todos modos vosotros direis.Esperando vernos pronto,te envio un fuerte abrazo y saludo para tu señora





12. Carta de Oriol Bohigas a Serafín Ríos en fecha 15 de diciembre de 1964





13. Carta de Oriol Bohigas a Tomás Llorens en fecha 13 de abril de 1965

Doc 26

SERAFIN RIOS MINGARRO  
ABOGADO DEL ESTADO

Valencia, 14 de junio de 1.965

LLR-3124

D. Oriol Bohigas  
Calvet, 71  
BARCELONA

Querido amigo:

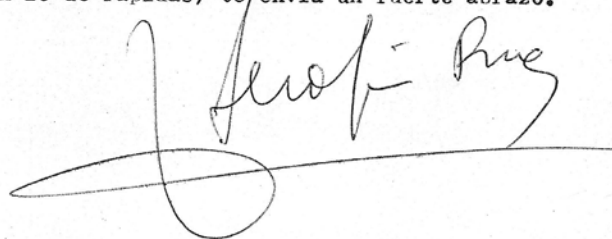
Acuso recibo del anteproyecto de apartamentos en Benicasim, por el que ante todo quiero felicitaros muy de veras pues como era de esperar habeis estado sensacionales.

Ante la dificultad de localizarte por telefono te escribo para concertar una entrevista lo mas rápida posible pues antes de iniciar la propaganda masiva necesitamos un amplio cambio de impresiones y sobre todo la confección de una especie de croquis por etapas en la forma que te explicaré que espero esté redactado en el acto con los datos que tenemos pero que nos impide mientras falte iniciar la actuación.

Esta entrevista puede realizarse en Barcelona o en Castellon a tu comodidad.

En el primer caso dinos el dia en que dentro de la mayor celeridad posible nos puedas dedicar el maximo de tiempo y nos desplazariamos el equipo en peso que vamos a desarrollar la operación; en el segundo caso dinos el dia que vais a venir para reservaros habitación, así como cuantos venis.

En espera de tus rapidas noticias (y perdona la insistencia en lo de rapidas) te envia un fuerte abrazo.



Tomàs Llorens  
Avda. Jose Antonio 13  
Paçerna.- Valencia.

*anxiu*

LLR-3471

26 d'agost del 1965  
Srs. Martorell, Bohigas, Mackay  
BARCELONA.

Estimats amics:

Hem tingut una entrevista amb l'arquitecte municipal de Benicàssim, Enrique Roca, el quaa havia tingut alguns dies el projecte al seu despatx, per a estudiar-lo.

Hi troba algunes coses que -diu ell- tindrà dificultat en fer passar per la comissió municipal d'urbanisme.

En la copia del plànol que us adjunto les va assenyalar ell mateixa. Són les següents:

*¿quina és la  
distància?  
i altres?*

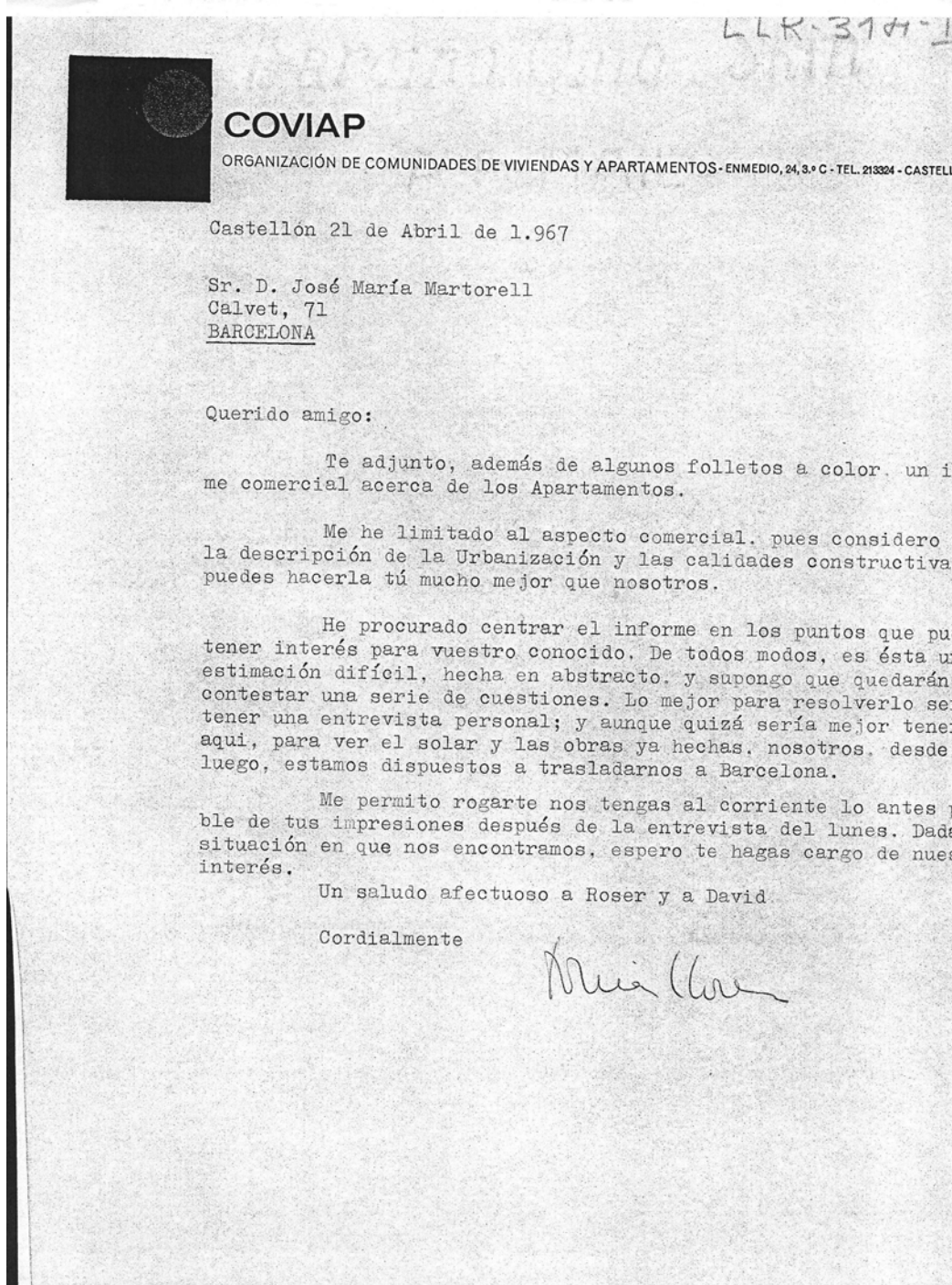
1.- Els blocs de més de sis altures que hi ha davant del tot, al primer sector, hi hauria que retirar-los fins a 20 m de la carretera (de la calçada; com hom preveu 2 m de vorera, això faria 18 m del actual límit), i 10 m del límit amb el solar del costat.

2.- Tots els punts del sector I que sobrepassen les quatre altures, sense arribar a sis, hi ha que retirar-los a 7'50 m del límit amb el solar veí.

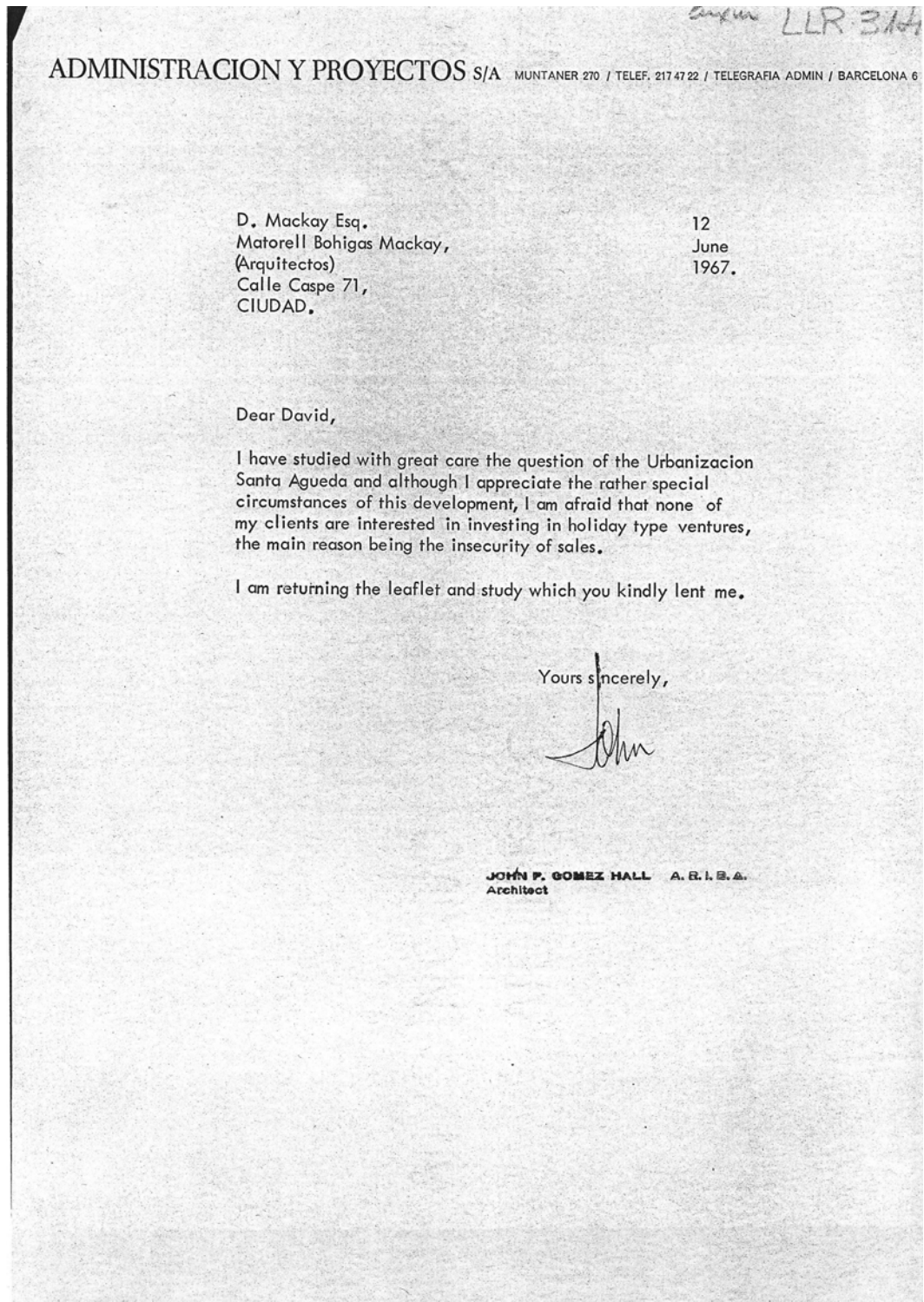
3.- Les façanes de cara a la mar no deuen formar mai barreres de més de 12 m de llarg. Aquesta limitació només la considera important l'arquitecte municipal pel que fa a la filera del sector IV que s'en entra per l'olivaret.

4.- Les torres del N. del sector II estan també a una distància del límit del veí, inferior a la prescrita; i la distància a la carretera en projecte, del oest, no arriba als 18 metres que calen. Les anotacions de "cargar" i "descargar" que Roca hi ha posat, són indicacions de que potser el projecte passaria si les altures foren repartides de manera que les torres més altes fóren les més llunyanes dels límits.



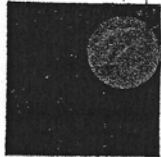


16. Carta de Tomás Llorens al estudio MBM en fecha 21 de abril de 1967



17. Carta de John P. Gomez Hall (A.B.I.B.A) a David Mackay (MBM) en fecha 12 de Junio de 1967





**COVIAP**

ORGANIZACIÓN DE COMUNIDADES DE VIVIENDAS Y APARTAMENTOS - ENMEDIO, 24, 3.º C - TEL. 213324 - CASTELLÓN

Castellón 12 de junio de 1.967

Sr. D. José María Martorell  
Calvet, 71  
BARCELONA

Querido amigo:

Te remito una copia, idéntica a las que para su información mandamos a los comuneros, de los acuerdos de la Junta General del 3 de junio.

He subrayado en rojo los pasajes que os afectan.

Verás también -en el apartado e)- que se han resuelto en principio los problemas de financiación creados por los apartamentos vacantes. Cuando esta solución sea un hecho esperamos atender con ella, antes que nada, la cuestión de vuestros honorarios salvo naturalmente, que vosotros consideraraís que debe atenderse con mayor urgencia.

Un saludo atento para Roser y para tus compañeros.

Afectuosamente.

*Tomás Llorens*

Urbanización Sta. Agueda  
Comunidad Sector I

RESUMEN INFORMATIVO DE LA JUNTA GENERAL DE 3 DE JUNIO DE 1.967

Según el programa anunciado en la circular de 24 mayo ppdo. se realizó:

1º) Una reunión a las 5 de la tarde en la obra, a la que asistieron el arquitecto D. José María Martorell y el aparejador, D. José María Pujol. En la visita a los apartamentos-pilotos D. José María Martorell explicó los principios fundamentales en que se había inspirado la preparación del proyecto del conjunto de la Urbanización y seguidamente las características de los apartamentos del Sector I. Hizo hincapié en que la preocupación dominante en cuanto a las características estilísticas había sido la de crear un marco-ambiente que contrastase fuertemente con el de la arquitectura urbana, adecuado para cubrir las necesidades de libertad, frescura y desahogo propias de las funciones de una arquitectura de vacaciones o veraneo.

2º) A las siete de la tarde y en el despacho de COVIAP se celebró Junta General Ordinaria, con asistencia de comuneros propietarios de veintiocho apartamentos. Según lo previsto en el orden del día se trataron los siguientes asuntos:

a) Con carácter previo y fuera del orden del día se acordó expresar a los arquitectos la más sincera congratulación de la Comunidad por la concesión del premio F.A.D. de arquitectura de 1.966 a una de las obras realizadas por los mismos en Barcelona, habiendo quedado finalista otra de sus obras, en el mismo premio. Asimismo, y habiendo informado COVIAP que la asistencia del arquitecto director a las obras ha venido realizándose por término medio cada quince días, y de que el aparejador, adscrito al estudio de los arquitectos, ha realizado visitas semanales desplazándose desde Barcelona dos o tres días cada semana, la Junta acordó expresar el reconocimiento de la Comunidad por el celo demostrado por la dirección facultativa.

b) Resumen de las gestiones realizadas. El Sr. Ríos hizo un breve resumen de las gestiones realizadas desde la constitución de la Comunidad, resaltando el momento de la contratación de obras, que se realizó mediante adjudicación de la casi

-2-

que con el fin de conseguir el máximo de seguridad para la Comunidad se había formalizado un contrato en el que se había tratado de eliminar todo tipo de indeterminaciones en el precio, por diferencias de medición, partidas a justificar con posterioridad etc... Por todo ello, COVIAP espera que la liquidación de las obras ya próxima, no planteará problemas económicos con la empresa constructora.

Hasta el momento no hay indicios de que se vayan a modificar el presupuesto ni, por consiguiente, el coste de los apartamentos. Unicamente son previsibles algunos aumentos por mejoras, que se someten a la aprobación de la Junta y que consisten principalmente en:

- Instalación de calor negro (excluidos los aparatos)
- Instalación de antena colectiva T.V.

Si bien estas partidas aún no han sido objeto de contratación, se espera que todos los aumentos por mejoras quedarán absorbidos dentro de un margen inferior a 10.000 pts. por apartamento.

Además de las partidas anteriormente indicadas se encuentran pendientes de contratación las partidas de:

- Granulite para revestimientos exteriores.
- Pintura.

Para las que ya se realizó una asignación en el presupuesto previsto como base del plan de financiación vigente.

c) Escrituración del solar. Contra la costumbre de COVIAP y por acuerdo adoptado en la Junta Constituyente, la adquisición del solar se realizó en documento privado, y ello por la razón de que, no encontrándose cubierta la totalidad de la Comunidad, la adquisición en documento público hubiera implicado una doble transmisión para los apartamentos que se adjudicasen con posterioridad al momento de constitución.

Ahora bien, estando ya próxima la terminación de las obras parece oportuno no demorar por más tiempo la elevación a escritura pública de la adquisición. Con ello se dará el primer paso para la titulación que cada comunero debe tener sobre el

-3-

las obras, la escritura de declaración de obra nueva y de división horizontal.

d) Estado de cuentas. COVIAP presentó a la Junta un resumen de los movimientos habidos en la cuenta de la Comunidad y del saldo.

Debido a que la misma empresa constructora ha venido demorando el cobro de las certificaciones de obras, se ha venido produciendo un cierto retraso en las solicitudes de desembolsos. El último solicitado -a principios del mes de mayo- correspondía al 28 de febrero, a pesar de lo cual hay algunos comuneros morosos, a quienes se aporcibo para que realicen este desembolso con la máxima prontitud, con el fin de evitar los perjuicios que de su actitud pudieran irrogarse a la Comunidad.

Dado el estado actual de tesorería, y a la vista de los pagos pendientes de realizar, la Junta acordó que se solicitase el siguiente desembolso, dando como fecha-tope para su práctica, la del 30 de junio.

e) Apartamentos no adjudicados. En estos momentos se encuentran aún algunos apartamentos sin adjudicar.

COVIAP hizo resaltar que hasta el presente, esta situación no ha presentado un problema financiero para la Comunidad, gracias a que:

- En cuanto al precio del solar, solamente se pagaron las cuotas correspondientes a apartamentos adjudicados, quedando aplazado el pago de los no adjudicados.

- En cuanto a los honorarios de proyecto, fueron satisfechos por COVIAP, sin que se haya presentado liquidación a la Comunidad.

- Finalmente, por lo que se refiere al pago de las obras, se contrató con la empresa constructora una retención de 20% en cada certificación, proporción equivalente aproximadamente a las aportaciones que hubieran debido <sup>haber</sup> ~~aportado~~ los apartamentos no adjudicados.

Gracias a todo ello ningún comunero ha financiado la obra en una proporción superior a la que le corresponde por su coeficiente.



Al llegar a este momento, sin embargo, es necesario adoptar alguna solución financiera, de ahí que, a propuesta de COVIAP, la Comunidad tomó por unanimidad los siguientes acuerdos:

1ª) Conceder un plazo de unos 20 días (hasta el 24 - del presente mes) en el que se admitirán en el despacho de COVIAP en las mismas condiciones que los comuneros actuales, nuevas solicitudes de altas siempre que sean presentadas por los actuales miembros de la Comunidad, o personas allegadas.

Es de notar que en el mismo acto de la Junta se anunciaron ya dos solicitudes.

2ª) Una vez expirado dicho plazo, la Comunidad se hará cargo de los apartamentos no adjudicados, quedando facultada la Junta Rectora para proceder a su venta a los precios que estime convenientes. Con el fin de evitar que los comuneros tengan que verificar nuevos desembolsos para ello, se solicitará un crédito hipotecario, con respecto al cual, COVIAP informó - haber hecho gestiones preparatorias de las que había obtenido buenas impresiones.

En una intervención del presidente de la Comunidad, - D. Roberto Blanquer, se señaló que este acuerdo acarrearía dos tipos de beneficios para los miembros de la Comunidad:

1ª) Una suavización del plan de financiación, en la medida en que el ingreso del importe del crédito en la Caja de la Comunidad haría menos urgente la práctica de los últimos - desembolsos previstos en el plan de financiación.

2ª) Una probable rebaja en el coste final de los apartamentos, en la medida en que la Comunidad se beneficie en la - venta de los apartamentos de que se haga cargo.

f) Finalmente y a propuesta de Dª María Villalonga se acordó unánimemente hacer a los señores arquitectos las siguientes propuestas:

1ª) La instalación de grifos en los porches destinados a garajes.

2ª) La sustitución de los cerramientos de cortina tipo Brasil en los armarios, por cerramientos macizos, con puertas,

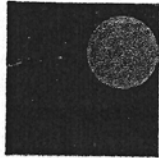


-5-

por cuenta y cargo de los comuneros que así lo soliciten, según  
diseño de los propios arquitectos y realizados a ser posible, -  
por el carpintero actual de la obra.

Con el fin de facilitar a los Sres. comuneros la expresión de su voluntad en este punto, les adjuntamos un cuestionario, que rogamos nos devuelvan lo antes posible, con el fin de hacer las gestiones pertinentes en tiempo oportuno, y advirtiendo que serán entregados con cerramientos de cortina, según el proyecto original, aquellos apartamentos cuyas propietarios no nos hagan llegar su respuesta escrita a dicho cuestionario antes del próximo día 25 del presente mes.

Nota final. Con el fin de evitar posibles entorpecimientos en la obra, responsabilidad por accidentes etc., se ruega a los Sres. comuneros que, en caso de visitar los apartamentos-piloto, lo hagan los sábados por la tarde o los domingos.



**COVIAP**

ORGANIZACIÓN DE COMUNIDADES DE VIVIENDAS Y APARTAMENTOS - ENMEDIO, 24, 3.º C - TEL. 213324 - CASTELLÓN

Castellón 14 de Septiembre de 1.967

Sr. D. José María Martorell

Calvet, 71

BARCELONA

Querido Josep:

Acuso recibo de tu carta de 1 de los corrientes de la que me acabo de enterar ahora por estar Agustín de vacaciones hasta el domingo.

Inmediatamente he tratado de telefonearte sin que como habrás visto lo haya conseguido.

Respecto al problema de tus honorarios las dilaciones infinitas de la burocracia han impedido que se firme la hipoteca de que te había hablado.

Ello no obstante y como vosotros no teneis ninguna cul exprimiendo mi bolsillo particular hasta el último céntimo a la espera de la hipoteca que no puede tardar ya demasiado, puedo re mitirte a donde me digas 400.000,-~~7~~ pts. Repartelas entre vosotr y el Aparejador como estimes oportuno. Ya me enviarás el corres pondiente recibo con el cargo diferenciado a Arquitecto y Aparejador.

No te las envío en el acto porque como te digo no está Agustín y no se los pagos anteriores por que procedimiento se hicieron, pero contestame a Valencia indicando el Banco que quiere que te las transfiera.

Espero que el resto tarde ya muy poco a seros pagado.

Un fuerte abrazo de,

LLR-314

11 de desembre del 1967.  
Sr. Tomàs Llorens  
"COVIAP"  
Enmedio, 24, 3ª C  
CASTELLÓ

Estimat amic:

Amb en David ens hem estat mirant l'informe que tu em vares deixar per a preparar-ne un altre de cara a aquests americans que s'interessen en l'afer de Benicassim. En general ens sembla molt bé i és una cosa d'aquest tipus la que faltava. No obstant, creiem convenient de fer els següents comentaris, perquè puguis tenir-los en compte a l'hora d'acabar-ho de completar.

Respecte a l'apartat 1.3. "Microclima", ens sembla que potser fóra interessant de parlar una mica més del temps, potser indicant quines èpoques n'hi ha i, sobretot, potser parlar de les brises del mar, que poden fer agradable l'estada allà. També em sembla, com a altre tema, el de la corrent del mar i, d'una manera més explícita, parlar de les bones característiques del mar per tota classe d'esports nàutics.

En parlar de l'estat de l'explotació turística, a l'apartat 1.4., ens sembla que caldria indicar, a més a més del nombre dels apartaments en construcció, fins a quin punt s'ocupen, si la gent hi va, si s'han venut, si són en règim de Hoguer, si hi va gent de fora, etc... No volem dir que s'hagin de contestar exactament aquestes preguntes que indicavem, sinó explicar una mica més la utilització turística de la zona. També ens sembla interessant de parlar una mica dels mesos bons en els quals pot utilitzar-se aquesta zona i de quina manera. Dins del mateix apartat, en parlar de "otras instalaciones turísticas", ens semblaria important, de cara a aquests americans, remarcar la presència del Club de Golf, potser indicant la distància o el temps que hi ha des de Santa Agueda a allà, i també fer ressaltar bé la presència de l'Aeroclub.

En l'apartat 1.5. de serveis, en parlar de comunicacions, ens semblaria important fer ressaltar la presència del TBR des de Barcelona i quin tipus de tren és; possiblement també si n'hi ha un altre de Madrid a València i, evidentment, ressaltar força la comunicació aèria de Madrid-València, indicant-ne potser una mica la freqüència de vols i el temps de durada del vol, així com també els de Barcelona-València i, igualment, les mateixes característiques de temps i freqüència i afegir, a part de la indicació kilomètrica que hi ha entre Benicassim i València, la bondat de la carretera i la possibilitat d'anar-hi amb una certa rapidesa. Pel que respecta a l'acondicionament de les platges, aquesta gent téen molt d'interès en que s'indiqui la possibilitat de l'establiment de molls d'embarcació que possibilitin, d'una manera directa, l'esport nàutic. Inclús caldria indicar, en aquest aspecte, la possibilitat legal o potser també l'abast econòmic de l'afer.

A l'apartat 2., on es parla de llicència d'obres, pensant que això va de cara a uns estrangers, potser se'n podria eliminar una mica la història i dir que, com és veritat, l'ordenació general està aprovada i acceptada i que només cal anar demanant les successives llicències d'obres per la construcció dels edificis així que calgui.

L'apartat 4., d'estat actual, evidentment caldrà posar-lo d'acord amb la situació actual dels edificis. Hauràs vist que he fet alguna nota al marge que indica em sembla prou expressivament, alguna cosa que cal ajustar.

També, a l'apartat 5., on parla de costos de construcció particular i sectorial, caldria realment ajustar la xifra que donem per m2. al quadre definitiu que tenim, o gairebé definitiu, de costos de l'obra.

En general són aquests els comentaris que s'ens han acudit amb en David. Potser ara veiem també alguna altra cosa. No seria bé d'indicar l'existència del Club Nàutic de Castelló, a 12,- Km. de Benicassim, del qual potser en podrien ser subsidiàries les instal·lacions nàutiques de Benicassim? També em sembla que caldria incloure al quadre algun resum de previsió de cost total de l'obra, a partir de la suma dels costos de cada un dels sectors previstos. Ja sabem que això serà sotmès a les variacions de preus a que pugui donar lloc la realització escalonada, però es podria donar uns valors que corresponguessin a una previsió més aviat immediata.

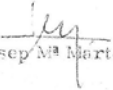
Uns sembla que, tenint en compte aquests suggeriments que acabem de fer, l'informe és molt clar i podria ser molt útil.

He rebut una altra carta d'aquest senyor i ens diu que està molt il·lusionat en conèixer aquest afer amb més detall. No vull dir que això ens pugui donar esperances, per aquest cantó, que es resolgui definitivament, però sí que em penso que tenim l'obligació d'anar seguint aquest fil, no fós cas que es trenqués massa aviat. Aquest senyor sembla ser que prepara una visita amb uns inversionistes importants pel mes de febrer. Per tant, convidria que el lapsus del Nadal no ens interrompís excessivament aquesta comunicació amb ell. Per això t'enviem de seguida aquests nostres comentaris, a veure si a finals d'aquesta mateixa setmana poguessim tenir la teva contesta. Caldria llavors traduir-ho a l'anglès i enviar-ho, cosa que no serà pas massa ràpida.

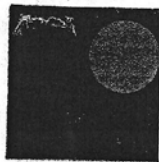
L'Oriol Bohigas ha estat aquests dies a Portugal i encara no ha tornat. Allà s'ha de veure amb en Paco Oiza, arquitecte de confiança dels Huarte, amb el qual ens aneix molt bona amistat i l'Oriol haurà intentat de parlar-li d'aquest afer per si a aquesta gent els pogués també interessar. Ja us tindrem al corrent de totes aquestes gestions.

De moment, no se m'acut res més.

Molt afectuosament

  
Josep M. Martorell

JMM/nd.



**COVIAP**

ORGANIZACIÓN DE COMUNIDADES DE VIVIENDAS Y APARTAMENTOS - ENMEDIO, 24, 3.º C - TEL. 213324 - CASTELLÓN

Castellon 20 de diciembre de 1968

D. Jose M<sup>a</sup>, Martorell  
Calvet, 71  
Barcelona

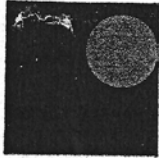
Querido José M<sup>a</sup>: Confirmando las conversaciones sostenidas con Pujol y comentarios de los comuneros en la Junat General celebrada en el día de ayer pasamos a exponerte las deficiencias de humedades observadas en los apartamentos:

Elementos Comunesa) Garaje en varias zonas del muro y techo a distintos niveles. b) Cuartos de centralizaciones de contadores y bascensores. c) Escalera del Grupo A, se forman charcos que atraviesan el hormigón goteando. Igualmente, se forman en los pasillos, calles, de planta 1ª y zana administración y vivienda portero d) Humedades % pasillo vestíbulo y baño, techo y pared dormitorio 1º, y pared dormitorio grande recallente al jardín.

Apartamentos con goteras o humedades.-

III-6 Goteras.- II-5 Goteras salon y dormitorio interior esquina correspondiente a escalera.- III-5 Pared rincón dormitorio y techo (procede de la terraza ap. superior). -II-4 Techo vestíbulo y cocina cae la pintura. Dormitorio trasero muy dañado humedades techo y pared esquina a pasillo escalera.- III-4 Salón comedor pared rincón-dom. II-3 Dormitorio trasero pared pasillo.- III-3 Pared rincón-dormi. y cerca del comedor.- IV-3 Salon goteras pared levante. -I-2 Vettibulo techo, cocina y lavadero.- III,-2 Pared rincón dormitorio y techo dormitorio sur (terrace superior) V-2 Mancha en techo dormitorio VI-2 rincón dormitorio. VII-3 Techo y pared rincón-dormitorio, Dormitorio sur esquina techo y pared, Aseo polibán.- IX-2 Salon techo esquina dormitorio.- X-2 pared rincón -dormitorio y techo salon, dormitorio





**COVIAP**

ORGANIZACIÓN DE COMUNIDADES DE VIVIENDAS Y APARTAMENTOS - ENMEDIO, 24, 3.º C - TEL. 213324 - CASTELLÓN

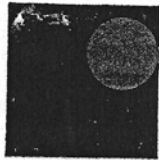
2)

rio sur techo y paredes.-XI,2 rincon dormitorio y comedor  
 XI-3Salon goteras techo debajo terraza.techo dormitorio suer  
 XII-2 aseo techo,dormitorio N. pared muy dañada(probabble  
 debido a defecto termos agua se sale por valvula)XII-3 dormit  
 XI,1 Rincon dormitorio pared X,1 dormitorio S.(mucho).IX-1  
 Pared rincon dormitorio.VIII,1 esquina techo dormitorio S.  
 VII-1 Salon techo y dormitorio.-V-1 techo salon.III-1 Pared r  
 dormitorio.II-1 dormitorio S.esquina techo.

Apartamentos que entra mucha agua por debajo  
las puertas de entrada, desniveles mal .iii-5 ;III-6;IV,3  
 III-1.En el grupo A existe este problema en otros en cantidad  
 nor.

Apartamentos que se introduce por la carpinter  
exterior: III-6 ;I-6(terraza) II-5 salón y dormitorio delan  
 I,5 (terraza) ,III-5(terraza) II-4 (terraza),II-3;IV(terraza,  
 dormitorio S. y altillo S. VI3(terraza) ventana altillo)VI,2  
 (terraza) VII,4 (terraza,dormitorio S. y dormitorio S, Alto)  
 X,2 (terraza) XII,3(ventanas levante) XII;2(rincon dormitorio  
 terraza) XII-4(ventana vest. rincon -estar comedor terraza)  
 VI-2(terraza).VII;3 .VII-4(terraza,dormitorios S. bajo y alto)  
 X-2 (terraza).XII2 (rincon-dorm.,-terraza,comedor y terraza)  
 XII;3 Ventanas L..XII-4 (comedor-terraza).XI-4(dorm.S. ,servi  
 y salon terraza)VI (dormitorio) .III-1(dormit.S.).II-1(dorm.  
 trasero,dormi y salon terraza).

En general parece que se cuela por la carpin  
 teria segun la direccion del viento y la caída de agua.Alguno  
 los apartamentos no hemos podido comprabar estos exterms por  
 carecer de las llaves.



**COVIAP**

ORGANIZACIÓN DE COMUNIDADES DE VIVIENDAS Y APARTAMENTOS - ENMEDIO, 24, 3.º C - TEL. 213324 - CASTELLÓN

3)

Entra el agua por lavaderos cara N. de los apartamen

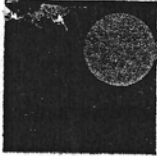
A.

Casi todas estas deficiencias de humedades ~~ferro~~ fueror observadas por el Sr. Salome, ya que el tecnico Sr. Cendal hacia el 24 de agosto se encontraba de vacaciones. Deficiencias que no sido reparadas ni parece puestas a en tu conocimiento en la visita de la recepción de obra. Deseo advertir que en aquellas fechas se hallaban nuevamente impermeabilizadas las jardineras excepto las que estaban llenas (tres de las particulares).

Las goteras en el corcho no son factibles de precis, asi como las del yeso si el agua es mas bien limpia.

Esto a días visitamos con el Sr. Celdan loa apartamen pero estos no quieren saber nada, postura de los que han cobrado segun parecer de los comuneros) ni hacer más obras, es más ni las que indicastes en tu visita, aunque fuesen certificadas.

La Comunidad en la Junta manifesto su descontento hacia la empresa constructora por su al acabado en general, seña algunas otras deficiencias: de colocacion de pavimento aparecen sueltos interior y terrazas; el desague de las jardineras en cas todas esta efectuado de modo que cae en terrazas inferiores o persianas con gran molestia; los azulejos en calidad no corresponde a su precio en esta region; los revocos y enlucidos no son maestros, y sobre todo el hrcho de la revision de precios y dela conducta adoptada por la Asturiana S.A. de no quere saber de n acordándose poner en conocimiento de los Srs. Tecnicos las mism y poder tomar medidas antes de la fecha del vencimiento del efecto aceptado por razon del 50% de la retencion de garantía, asi como enviarle carta a la Asturiana S.A. a traves de Notario par que estas sean reparadas.



**COVIAP**

ORGANIZACIÓN DE COMUNIDADES DE VIVIENDAS Y APARTAMENTOS - ENMEDIO, 24, 3.º C - TEL. 213324 - CASTELLÓN

4)

En la Junta se trato de las posibilidades de hacer una piscina y el paso subterráneo de acceso a la playa, condicionandose a la cuantia del presupuesto.

Bueno Jose M<sup>º</sup>. es, mas omenos, lo tratado y con el ruego de vuestra colaboracion, como siempre lo habeis hecho, ante la urgencia de las reparaciones de las deficiencias señaladas

Deseandoles unas Felices Navidades y Año 69 colmado de alegrías. Un abrazo de tu amigo.

Pronto enviaremos L de honorarios pendiente.

Andreu Alfaro I. 68

Benvolgut amic:

Crec que seré bo, dic el rebut, ja  
meu diras.

Estic molt agraït d'haver pogut  
contribuir amb vosaltres en aquesta obra,  
i de conèixer-vos, de poder ser amic teu,  
i de poder discutir amb Oriol, i de  
parlar el català amb David. En  
fi, estic molt agraït. Gràcies

Andreu



20 Desembre 1.976

D. SERAFIN RIOS  
Pl. Mariano Benlliure, 8  
VALENCIA - 2

Apreciat amic:

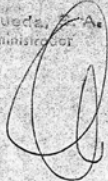
T'adjunto a la present, taló nº 10087959 del Banc Espanyol de Crèdit de Ptes. 116.726,— i lletra clase 7ª de Ptes. 133.274,—, vençiment 17 - 1 - 1.977, acceptada per nosaltres, com a liquidació dels honoraris d'avantprojecte corresponents als edificis que s'han realitzat a l'urbanització Santa Agueda amb posterioritat a la 1ª Fase i que tu els havies pagat conjuntament amb la resta del solar.

Al mateix temps t'adjunto fotocòpia de la carta de l'advocat Manuel Abad en relació al tràmit d'inscripció al Registre de l'escriptura d'en David J. Mackay. Pots enviar aquest poders directament al Sr. Abad o a nosaltres mateixos.

Aprofitem per a felicitar-te el Nadal i desitjar-te un més democràtic Any 1.977.

Cordialment,

Santa Agueda, 2ª A.  
Un Administrador







A 3.4 CONTRATOS Y DOCUMENTACIÓN ADMINISTRATIVA

COLEGIO OFICIAL DE ARQUITECTOS DE CATALUÑA Y BALEARES

112-314-1

Ilmo. Sr.

El Colegiado D. José M<sup>e</sup> Martorell y D. Oriol Bohigas ha sido encargado por D. Serafin Rios Mingarro (COVIAP) residente en Valencia calle de Colón, 84 núm. para realizar el trabajo profesional de las características siguientes: CLASE DE TRABAJO: (en obras especifíquese PROYECTO o DIRECCIÓN) Proyecto y dirección grupo de apartamentos

Situación: Calle de Urbanización Santa Agueda Municipio de Benicassim (prov. Castellón) BASE APROXIMADA DE TARIFICACION: (en obras, presupuesto aprox.) PESETAS 14.000.000'-

Los honorarios se harán efectivos por intermedio del Colegio Oficial de Arquitectos de Cataluña y Baleares, según lo dispuesto por Decreto de 13 de junio de 1931, art.º 8. El cliente retirará el proyecto o trabajo técnico, de las oficinas del Colegio en Barcelona, Plaza Nueva, nº 5 (planta 4.ª) previo aviso del mismo, que surtirá efectos de presentación de minuta, abonando el importe de los honorarios correspondientes contra la entrega del trabajo; igual trámite se seguirá para el pago de los recibos de dirección de obras.

Plazo de ejecución del estudio Observaciones: (Ver nota al margen) No se precisa presupuesto ni pliego de condiciones.

La cantidad de los honorarios de proyecto y dirección... del presupuesto, representará solo una cantidad a cuenta de los honorarios totales, los cuales se fijarán tomando como base el coste real de las obras.

Así mismo manifiesta el colegiado que suscribe, haber convenido con el cliente que cuantas discrepancias surgieren con motivo del encargo anteriormente aludido, serán sometidas a los Juzgados y Tribunales de la ciudad de Barcelona o sus superiores.

Lo que en cumplimiento de lo dispuesto elevo a V. I. Barcelona, 25 de Noviembre de 1965

NOTA Los honorarios correspondientes a Dirección se abonarán el cumplimiento de los plazos previamente convenidos con el propietario. Al falta de convenio y según se expone la tarifa de honorarios aprobada por R. D. de la Presidencia del Consejo de Ministros de 19 de Mayo de 1922 se abonarán por la Dirección de Obras, al mediar la obra, el terminarla y presentarse a la finalización de la obra. Los honorarios de Dirección de Obras se abonarán en el momento de la entrega de los planos de los dos meses subsiguientes a la presentación de la minuta, abonando el importe de los honorarios con un interés de 5% anual, sin perjuicio de las acciones que en defensa de su derecho pueda ejercitar el facultativo.

El Cliente o Propietario, [Signature] El Arquitecto, [Signatures: Martorell, Bohigas] Sello: Sellado Decreto 13 Junio 1931 Ley 4 Nov. 1931. Orden 9 Mayo 1946. COLEGIO OFICIAL DE ARQUITECTOS DE CATALUÑA Y BALEARES 10 FEBRERO 1948 BARCELONA

Ilmo. Sr. Decano-Presidente del Colegio Oficial de Arquitectos de Cataluña y Baleares.

**Obras de nueva planta, Reforma, Ampliación y trabajos similares**

**REDACCION DE PROYECTOS**

Número de plantas..... modificadas..... aumentadas.....

SUPERFICIES (1)				
	De nueva planta	De derribo	De reforma	De ampliación
De solar . . . . . m <sup>2</sup>	31'84			
Planta de sótanos . . . . . m <sup>2</sup>	606'59			
» de semisótanos . . . . . m <sup>2</sup>	1.878'81			
» baja cubierta . . . . . m <sup>2</sup>	1.703'11			
» 1.ª cubierta . . . . . m <sup>2</sup>	1.607'19			
» 2.ª » . . . . . m <sup>2</sup>	1.143'32			
» 3.ª » . . . . . m <sup>2</sup>	527'98			
» 4.ª » . . . . . m <sup>2</sup>	254'45			
» 5.ª » . . . . . m <sup>2</sup>	90'95			
» 6.ª » . . . . . m <sup>2</sup>				
» 7.ª » . . . . . m <sup>2</sup>				
TOTALES . . . . .	7.844'24			

Aplicación de la tarifa de honorarios por el Colegiado por REDACCION DE PROYECTO:

Presupuesto: 14.250.000 Ptas.  
 Tarifa 1ª Grupo 5ª 2,25% Honorarios. Ptas. 320.625'--  
 Barcelona, 22 de Enero de 1966

**DIRECCION DE OBRAS**

Arquitecto, autor del proyecto: D. José M<sup>a</sup> Martorell y D. Oriol Borigas  
 Arquitecto director: D. Los mismos  
 Sistema de ejecución de las obras: \_\_\_\_\_ plazo  
 Forma de percepción de honorarios: \_\_\_\_\_

Aplicación de la tarifa de honorarios por el Colegiado por DIRECCION DE OBRA:  
 Tarifa 1ª y 11ª Grupo 5ª 3,375% Honorarios. Ptas. 480.937'50  
 Barcelona, 22 de Enero de 1966

**Trabajos de deslinde, mediciones, tasaciones, etc. (2)**

Aplicación de la tarifa de honorarios por el Colegiado:  
 Tarifa \_\_\_\_\_ Honorarios. Ptas. \_\_\_\_\_  
 de \_\_\_\_\_ de 1966  
 El Arquitecto,

(1) En las de reforma y ampliación se hará constar las superficies afectadas por los distintos conceptos.  
 (2) En todos los trabajos comprendidos en las tarifas 3 a 11, reséñense las características que sirvan de base para la aplicación de honorarios.



En Castellón de la Plana, a veintitres de Julio de mil novecientos se--  
senta y seis.

REUNIDOS: De una parte, D. Roberto Blanquer Uberos, mayor de edad, con Documento Nacional de Identidad núm. 19123578 y D. Francisco Monserrat Enrique, mayor de edad, con Documento Nacional de Identidad núm.----- 18655047 que intervienen en nombre y representación de los copropietarios de La Comunidad Sector I de Apartamentos Santa Agueda, a quien en adelante y abreviadamente se le denominará LA COMUNIDAD, según poderes otorgados ante los notarios D. Roberto Blanquer Uberos, de Castellón, bajo los números 881-913-1244 de su protocolo; D. Ramón Fraguas Mossip de Valencia, bajo los números de protocolo 1503 y 1870; y D. Julio Pascual de Valencia, bajo los números de su protocolo 817.

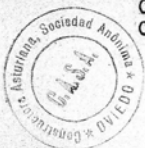
De otra parte, CONSTRUCTORA ASTURIANA, S. A., abreviadamente CASA, con domicilio social, calle de Juan Ramón Jiménez, núm. 8, en Madrid, y en su nombre y representación D. Alfonso Díaz Norriella, en su calidad de Consejero-Delegado, mayor de edad, con Documento Nacional de Identidad núm. 10324177.

Ambas partes con la capacidad legal suficiente para celebrar y obligar se en este acto en las representaciones ostentadas, libremente manifiestan y CONVIENEN:


PRIMERA.- LA COMUNIDAD manifiesta ser propietaria de unos terrenos sitos en Benicasin, partida de la Torre de San Vicente, en los que se propone la construcción de edificios destinados a apartamentos, de acuerdo con el Proyecto redactado por los Srs. Arquitectos D. José María Martorell y D. Oriol Bohigas, y bajo su dirección, adjudicando la ejecución de mencionado Proyecto a CASA.

SEGUNDA.- CASA se compromete a la citada ejecución de obras en las condiciones siguientes:

- a) Regirán el Proyecto anteriormente mencionado, el Presupuesto nº 1.520-bis y el programa de obras redactado por CASA. Se conforman y firman por las partes cuatro ejemplares del Presupuesto - que se adjunta al presente contrato y un ejemplar de los planos constitutivos del Proyecto se deposita en poder de la Comunidad de Propietarios, pasando a formar parte, todos estos documentos, del instrumento de formalización de los presentes acuerdos.
- b) La obra se entiende contratada a tanto alzado para cada una de las partidas especificadas en el Presupuesto adjunto base de -- la contrata, entendiéndose que se considera incluido en el precio todo lo que sea necesario para la terminación total de las mismas, ascendiendo la totalidad de las obras, según el mencionado Presupuesto, a QUINCE MILLONES SETECIENTAS NOVENTA Y TRES MIL DOSCIENTAS CUATRO PESETAS CON CINCUENTA Y NUEVE CENTIMOS, - incluido el Beneficio Industrial y Gastos Generales, a cuyo importe deberá incrementarse el Impuesto General sobre el Tráfico de las Empresas y el Arbitrio Provincial que asciende a CUATROCIENTAS VENTISEIS MIL CUATROCIENTAS DIECISEIS PESETAS CON CINCUENTA Y DOS CENTIMOS.







c) No obstante lo anterior, si practicada la medición real se observare una diferencia superior, por exceso o defecto, a un TRES POR CIENTO, en relación con el estado de mediciones adjunto, en cualquiera de las partidas del Presupuesto, se efectuará la oportuna corrección a favor de quien procediera y en la partida o partidas afectadas, aplicandose los precios unitarios figurados en el Presupuesto.

Se exceptuan de lo especificado en el párrafo anterior las obras que se realicen en cimentaciones o movimientos de tierras, en las que se adoptará la medición real practicada en la obra ejecutada, aplicandose los mismos precios unitarios fijados en el adjunto Presupuesto.- Asimismo se exceptuan las partidas alzadas (P.A.) figuradas en los documentos adjuntos, las cuales se consideran contratadas por el precio fijado en los mismos.-

TERCERA.- CASA formulará mensualmente Certificaciones al origen valoradas de obras ejecutadas, que entregará en el despacho de COVIAP, organización que desempeña la asesoría jurídica de LA COMUNIDAD, las cuales previo visado de la Dirección Facultativa, le serán abonadas por LA COMUNIDAD a buena cuenta dentro de los treinta días siguientes a su fecha.

A tal efecto, la Dirección-Facultativa deberá aprobarlas o concretar sus reparos con una antelación suficiente para que no se demore el vencimiento anteriormente fijado para su abono.

A todas y cada una de las Certificaciones se les acumulará los porcentajes establecidos en el Presupuesto base de la contrata, para beneficio Industrial e impuestos de Tráfico de Empresas y Arbitrio Provincial.

CUARTA.- De cada una de las seis primeras Certificaciones mensuales - LA COMUNIDAD retendrá un 20 por 100. A partir de la septima Certificación esta retención será solamente del 5 por 100 de cada una de las Certificaciones, por lo que con el importe de esta Certificación reintegrará a CASA el 15 por 100 de la totalidad de las anteriores, quedando el 5 por 100 retenido en concepto de garantía.


QUINTA.- Si durante la ejecución de las obras se produjesen alteraciones en el costo de la mano de obra o de los materiales, la parte de obra que faltase ejecutar será objeto de una revisión de precios que se someterá a la aprobación de la Dirección-Facultativa y cuya revisión tendrá como base los Índices Oficiales de Precios que se publican oficialmente y las Fórmulas Polinómicas adoptadas por el Ministerio de la Vivienda, sin que procedan las franquicias y garantías establecidas para las obras contratadas con el Estado y Organismos Autónomos.

SEXTA.- Si durante el transcurso de las obras la Dirección-Facultativa juzga necesario emplear materiales o ejecutar obras de reforma, variantes o unidades nuevas no previstas en el Presupuesto de la Contrata, se evaluará su importe a los precios unitarios previstos en el

*[Handwritten signatures and initials on the left margin]*

21. Contratación para la ejecución de la Fase 1 a la empresa Constructora Asturiana S.A. a fecha 23 de Julio de 1966. Pág 2





adjunto Presupuesto.-----

Si no los hubiere idóneos, se procederá a la formación de precios con tradictorios.-----

Estos nuevos precios de una forma u otra obtenidos se ajustarán en todo a las normas del presente contrato y especialmente a la aplicación sobre los mismos de los porcentajes de beneficio industrial e impuestos de Tráfico y Arbitrios.-----

**SEPTIMA.**.- Cualquier orden aclaratoria cursada por la Dirección-Facultativa a la empresa constructora, será debidamente atendida por ésta. No obstante, si la orden supusiera modificación de lo previsto en los documentos adjuntos, CASA comunicará por escrito la repercusión económica y de plazo que la variación pudiera suponer, debiendo la Dirección Facultativa facilitar, también por escrito, su conformidad o reparos en el plazo prudencial. Por tanto, todo trabajo de este tipo que se haya realizado sin mediar dichas comunicaciones escritas se considerará incluido en el precio total del Presupuesto, con excepción de lo establecido en la cláusula segunda, apartado c).-----

**OCTAVA.**.- Serán de cuenta de la COMUNIDAD el pago de Impuestos, Arbitrios, Derechos y Tasas municipales o de otro origen cualquiera que afecten al solar o a la edificación, así como los honorarios facultativos, licencias y autorizaciones que sean necesarias para el establecimiento de instalaciones y servicios de carácter permanente.-----

Por el contrario, serán de cuenta de CASA las multas o indemnizaciones que se originen por contravención de Ordenanzas Municipales u otra legislación vigente referidas a la marcha y policía de las obras.-----

Asimismo CASA se compromete a realizar todas las gestiones de trámite para la formalización de acometidas en las compañías suministradoras, permiso de ascensores y otras instalaciones, para lo cual LA COMUNIDAD le facilitará la documentación que pudiera ser necesaria.-----

**NOVENA.**.- CASA se compromete a dar pleno cumplimiento a todas las disposiciones vigentes sobre remuneraciones mínimas, jornada legal de trabajo, plazos y días de abono de jornales, vacaciones retribuidas, jornales dominicales, festividades no recuperables, subsidio familiar, festividades en general, retiro de vejez, seguro de enfermedad y accidentes y demás títulos y conceptos que se contienen en la legislación laboral y seguridad social.-----

**DECIMA.**.- El plazo para la ejecución de las obras se fija en TRECE MESES contados a partir del siguiente día del levantamiento del Acta de replanteo, que será efectuado por CASA dentro de los CINCO días siguientes a aquel en que le sea ordenado por la Dirección Facultativa.

Sin embargo, siempre que por falta de permisos, licencias, autorizaciones oficiales o particulares, dificultades en la ocupación de los terrenos y sus vuelos, interdicción de cualquier clase, de todo lo cual no responderá CASA, o por cualquier otra causa ajena a la voluntad de la contrata, no se comenzaran los trabajos o se suspendieran éstos, se considerará interrumpido el plazo por el tiempo que duren las causas que lo motivaron y los efectos que haya podido producir.-----

Igualmente quedará interrumpido el plazo por el incumplimiento de la cláusula tercera, pudiendo CASA optar entre la suspensión de los trabajos o la rescisión total del contrato si LA COMUNIDAD retrasa el pago de Certificaciones por más de dos meses.

Si en plazo previsto en esta cláusula y las prórrogas en su caso, CASA no diera término a las obras, indemnizará a LA COMUNIDAD en la cantidad de MIL PESETAS por día natural de demora. Por el contrario, CASA percibirá la misma cantidad por día natural en que anticipe la terminación de las obras.

UNDECIMA.- Una vez finalizados los trabajos, se hará entrega de la obra para lo cual se levantará la correspondiente Acta de recepción provisional, en cuyo momento se reintegrará a CASA el 50 por 100 de las cantidades retenidas en concepto de garantía a que se refiere la cláusula cuarta.

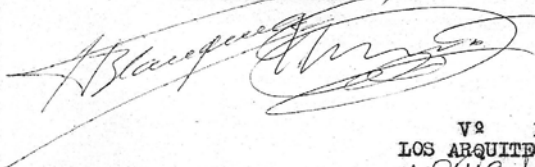
Transcurridos SEIS MESES contados a partir de la recepción provisional se efectuará la recepción definitiva con reintegro a CASA del 50 por 100 restante de las retenciones efectuadas.

DUODECIMA.- La empresa constructora se compromete a presentarla descomposición de los precios unitarios, incluidos en el Presupuesto adjunto, en el termino de treinta días a contar desde la firma del presente contrato, así como también el programa de obras.

DECIMO TERCERA.- Para cuantas diferencias o litigios pudieran surgir durante o despues de los trabajos, por cuestiones relacionadas con la aplicación de este contrato, las partes se someterán a juicio arbitral de equidad, cuyos miembros serán nombrados en número igual por ellas y presidido por uno de los Arquitectos-Directores de la obra, y en último termino a la decisión de los Tribunales de Castellón de la Plana, renunciando cada una de ellas a su propio fuero.

Y para que conste y en prueba de conformidad, se firma el presente contrato por triplicado, con el visto bueno de los Srs. Arquitectos, en el lugar y fecha al principio indicados.

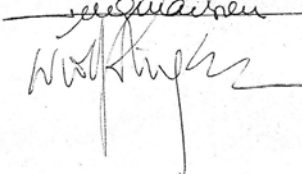
POR LA COMUNIDAD



POR LA CONTRATA

CONSTRUCTORA ASTURIANA S.A.  


Vº Bº  
LOS ARQUITECTOS





**GRUPO DE 58 APARTAMENTOS SANTA AGUEDA  
EN BENICASIM, (CASTELLON DE LA PLANA)**  
\*\*\*\*\*

**ACTA DE RECEPCION PROVISIONAL**  
\*\*\*\*\*

En Benicasim, lugar de emplazamiento de las obras, a treinta y uno de Agosto de mil novecientos sesenta y siete se reunen: de una parte;

D. Alberto Blanquer Uberos y D. Francisco Monserrat Enrique que intervienen en nombre y representación de los Co-- propietarios de la Comunidad Sector I de Apartamentos Santa -- Agueda, de otra parte;

D. José María Marteroli Codina y D. Oriol Bohigas, - Arquitectos autores del Proyecto y Directores de las Obras, y finalmente;

D. Carlos Muñoz Guinea, Apoderado, Director de la Dg legación de Levante de CONSTRUCTORA ASTURIANA, S. A. Empresa - adjudicataria de las mismas.

Se examinan los trabajos ejecutados para la realiza-- ción de los edificios correspondientes a los grupos A y B con su urbanización, cuyo comienzo tuvo lugar el 3 de Agosto de -- 1.966.

Comprueban la total terminación de las obras y el -- buen funcionamiento de sus instalaciones, que se han llevado a cabo de acuerdo con el Proyecto redactado, cuyo importe total ha ascendido a Ptas. CATORCE MILLONES DOSCIENTAS TREINTA Y SIETE MIL SETECIENTAS CUARENTA Y DOS con 69% (14.237.742,69 Ptas) según certificación-liquidación de fecha 31 Agosto de 1.967 -- sin perjuicio de la revisión de precios que proceda.

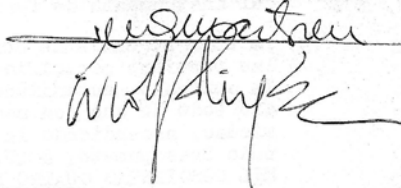
Se hace constar que se han realizado algunos traba-- jos y otros que actualmente están en marcha, no incluidos en -- el presupuesto de Contrata, que serán objeto de liquidación -- posterior.

Y, no apareciendo defectos o vicios que le impidan, -- acuerdan todos los reunidos recibir PROVISIONALMENTE las obras.

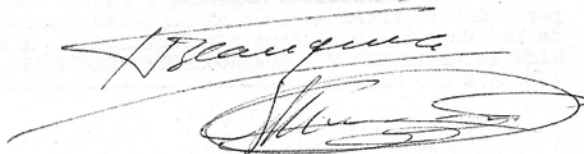
LOS ARQUITECTOS DIRECTORES,

POR LA CONTRATATA,

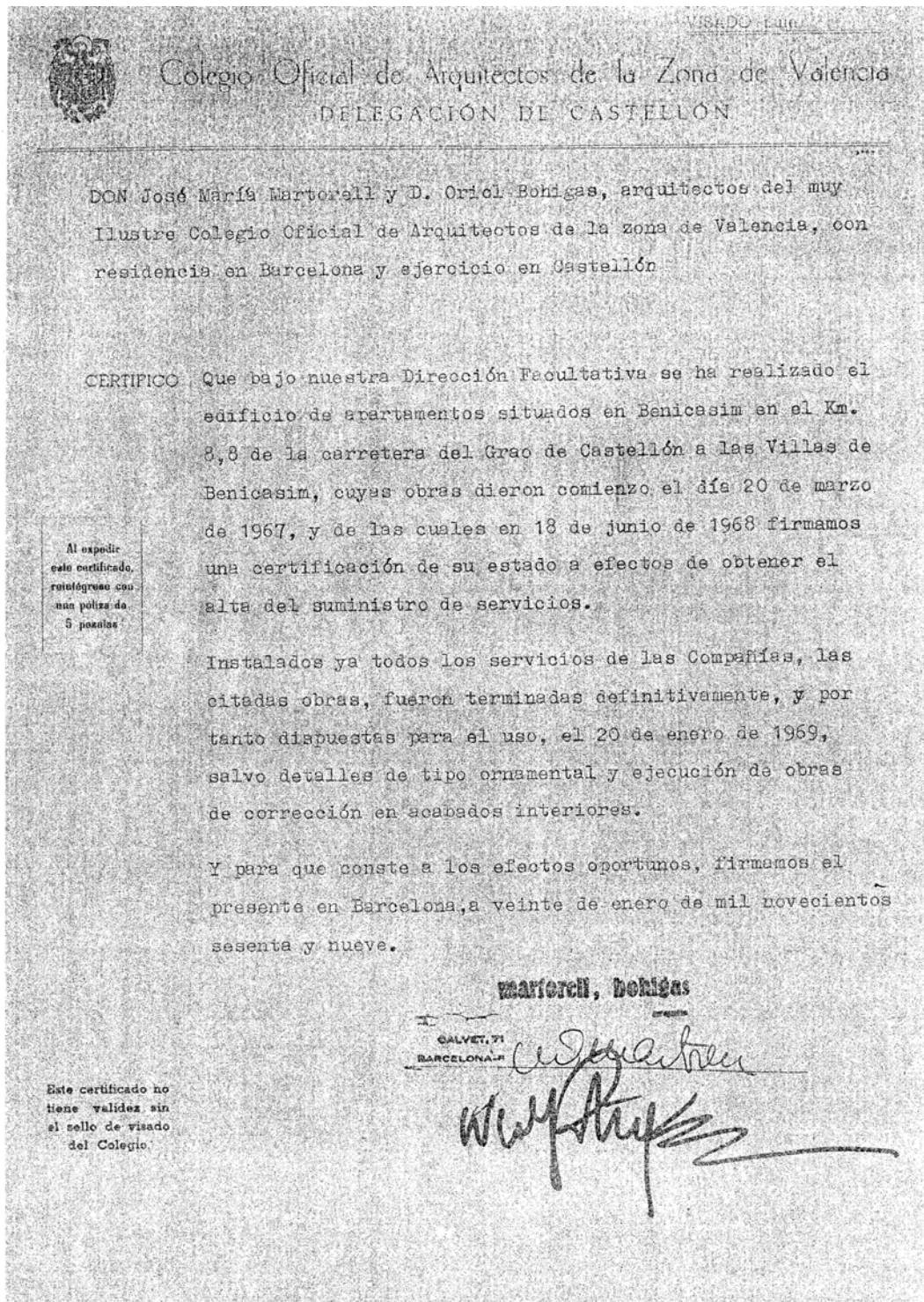
CONSTRUCTORA ASTURIANA, S. A.



POR LA COMUNIDAD,







23. Certificado de realización de las obras de la Fase 1 firmado a fecha 20 de Enero de 1969

LR-814

ILMO. SR.

SANTA AGUEDA, S.A. y en su nombre y representa  
Donación D. MIGUEL VERDAGUER MONTES, vecino  
de BARCELONA, con domicilio en Calvet, n.º 71

a V. I. con todo respeto y consideración tiene el honor de exponer:

Que en esta Ciudad y en la Avenida de Ferrandis Salva  
por km. 3,400 n.º, posee un solar de su propiedad, cuyo  
emplazamiento, lindes y situación, se grafia en los planos correspondientes, a escala  
1/200 y deseando construir, el edificio proyectado por el Arquitecto D. J. M. MAR  
TORRELL, D. ORIOL BOHIGAS y D. DAVID MACKAY dirigidas por el  
Arquitecto D. JOSE M. MARTORELL, ORIOL BOHIGAS, DAVID MACKAY  
y ENRIQUE POCA.  
Aparejador D.

Constructor, a V. I.

**SUPLICA:** Que previo el ingreso de los Arbitrios Municipales y trámites reglamentarios, se le  
conceda la correspondiente licencia de construcción y así mismo se le señale las  
rasantes y alineaciones, comprometiéndose a ejecutar las obras proyectadas y a  
comunicar al Excmo. Ayuntamiento cualquier modificación que se pueda introducir  
en el proyecto, así como el cambio de los técnicos en la dirección de las obras, y del  
constructor si ello ocurriese.

Gracia que espera alcanzar del recto proceder de V. I. cuya vida guarde Dios mu-  
chos años.

Barcelona a 14 de agosto de 1974

EL ARQUITECTO DIRECTOR,

EL PETICIONARIO,

*[Handwritten signatures of architects]*



EL APAREJADOR,

*[Handwritten signature of the petitioner]*

Ilmo. Sr. Alcalde Presidente del Excmo. Ayuntamiento de BARCELONA





**MINISTERIO DE LA VIVIENDA**  
**DELEGACION PROVINCIAL DE CASTELLÓN**

**FICHA TECNICA**

Proyecto de un edificio de apartamentos  
 Promotor SANTA AGUEDA, S.A.  
 Localidad Benicasim  
 Emplazamiento Avda. Ferrandis Salvador, Im. 2, 400.  
 Arquitecto J. M. MARTORELL, C. BOHIGAS, D. MACKAY.

Fecha entrada .....  
 Fecha despacho .....  
 Fecha salida .....

	NORMAS COMPLEMENTARIAS Y SUBSIDIARIAS	ORDENANZAS	PROYECTO
Superficie del solar .....			473,78 m <sup>2</sup>
Zona .....			ciudad-jardín extensiva-baja.
Longitud de fachada .....			24,30 m
N.º de locales comerciales .....			-
N.º de viviendas .....			10
Altura de planta baja (libre) .....			2,60 m
Altura planta piso (libre) .....			2,60 m
Altura total del edificio .....			15,65 m
Volumen total .....			3.128,49 m <sup>3</sup>
Superficie dormitorios .....			6,68-10,45
Superficie comedor-estar .....			26,88-31,62
Superficie cocina .....			5,03-5,77
Superficie patios interiores .....			-
Atico .....			-
Ancho tramo escalera .....			1,20 y 0,80
Vuelo de balcones .....			-
Vuelo de miradores .....			-
Retranqueo de vuelos .....			-
Tipo de vuelo .....			-
Chaffán .....			-
Ascensor .....			-
Separación de lindes .....			-

Se responsabiliza sobre la veracidad de lo expuesto

Castellón, 14 de agosto de 1974

EL ARQUITECTO, EL PROPIETARIO - PROMOTOR, V.º B.º:  
 EL TECNICO MUNICIPAL,  
 SANTA AGUEDA, S.A.  
 El Administrador

**Clase de edificación**

010	De nueva planta destinada principalmente a viviendas o apartamentos ...	<input checked="" type="checkbox"/>
011	De nueva planta destinada principalmente a uso distinto del de viviendas o apartamentos ...	<input type="checkbox"/>
012	Obra de reforma sobre edificación ya construida ...	<input type="checkbox"/>

(Señálese con una X el recuadro correspondiente a la contestación alternativa.)

Viviendas y apartamentos a construir	Número	Presupuesto total de la edificación a obra proyectada	Pesetas
050 Viviendas ...		052 Sin los terrenos o solares ...	6.033.528'
051 Apartamentos ...	10	053 Con los terrenos o solares ...	6.533.528'

Superficie total a construir (1)	Metros cuadrados	Volumen total a construir (1)	Metros cúbicos
060 Con destino a viviendas (2) ...		060 Proyectada sobre la rasante ...	3.128'49
061 Con destino a apartamentos (2) ...	1.117'32	071 Proyectada bajo la rasante ...	
062 Con destino a usos distintos de los viviendas (3) ...		072 TOTAL ...	3.128'49
064 TOTAL ...	1.117'32		

(1) Superficie a construir en la zona de la zona que sea de la municipalidad edilicia y edificios dentro de los límites definidos por las líneas perimetrales de los lotes, para extensiones, zonas comunes, y en caso de las medianas curvas, en su caso, las curvas voladizas, balcones o terrazas que están adscritos con otros edificios anejados o más equidistantes o cobertizos, formando parte de la superficie total construida cuando se indica limitación alguna por vivienda, en cuyo caso, se computará únicamente el 50 por 100 de su superficie, medida en la misma forma.  
Esta definición general de superficie construida se aplicará adecuadamente a la obra de obra.

(2) Construida en viviendas o apartamentos en la zona de las superficies destinadas a vivienda o apartamento, definida la superficie construida tal como se indica en (1), incluida solo la parte proporcional de las dependencias comunes del edificio o edificios, en el caso de que estas sean compartidas con superficies destinadas a usos distintos del de vivienda o apartamento (locales comerciales, industriales, etc.).

(3) Construida para uso distinto del de vivienda o apartamento, en la zona de las superficies destinadas a este fin, definida la superficie construida como se indica en (1), incluida solo la parte proporcional de las dependencias comunes del edificio o edificios que se compartan con la superficie destinada a vivienda o apartamento.

(4) Volumen a construir es el producto de la superficie medida y construida, tal como se ha definido en (1), por la altura media de cada edificio, medida desde el nivel del suelo de la planta más baja a la superficie exterior de la cubierta.  
Cuando la proyección se va a realizar sobre plantas ya existentes, el volumen se medirá a partir del suelo de la primera planta que se construya.

Materiales básicos	Unidad	Total de unidades que se emplearán
080 Acero estructural (Perfiles) ...	Tonelada	5
081 Acero estructural (Redondas) ...	Tonelada	4
082 Cemento ...	Tonelada	15
083 Elementos cerámicos (Forjados) ...	Tonelada	300
084 Elementos estructurales de hormigón prefabricados (Verticales y horizontales) ...	Tonelada	-
085 Ladrillos huecos ...	Millar	80
086 Ladrillos macizos ...	Millar	21

**Edificios de nueva planta clasificados por la actividad principal a que se dedicaran**  
(Se entiende por actividad principal la que corresponde a la mayor fracción del costo total del edificio.)

Actividad principal	Número de edificios
200 Residencial con destino a viviendas o apartamentos ...	1
Agricultura, ganadería, silvicultura, caza y pesca	
201 Explotación puramente agrícola ...	
202 Explotación puramente ganadera ...	
203 Explotación mixta agrícola y ganadera ...	

CONSTRUCCION DEL EDIFICIO C DEL CONJUNTO DE APARTAMENTOS SANTA AGUEDA, PROPIEDAD DE "SANTA AGUEDA, S.A.", DE BENICASIM (CASTELLO DE LA PLANA).


Acto de recepción provisional del edificio C en Benicasim, a 4 de Julio de 1975, reunidos D. Angel Ibáñez en representación de la propiedad, D. José Martorell, arquitecto director de las obras y D. Eduardo Salvador en nombre y representación de Construcciones Arcasa, S.L. hacen constar que:

Las obras de construcción del edificio C se hallan ejecutadas de acuerdo con los planos e instrucciones cursadas por la dirección de obra, salvo en unos detalles que se sitúan al dorso, y acuerdan darlas por recibidas provisionalmente.

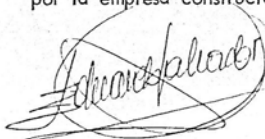
De acuerdo con el pacto número séptimo del contrato, se fija el plazo de garantía de 6 meses. Finalizado éste, si se cumplen las condiciones estipuladas en el citado pacto, se extenderá el acto de recepción definitiva. Se dió como fecha de terminación de las obras la de 1 de julio de 1975.

Y para que conste a los efectos oportunos, firman la presente acta de recepción provisional, por triplicado, en Benicasim, a cuatro de julio de 1975.

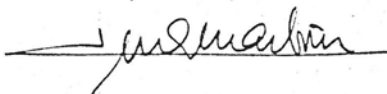
CONFORME  
por la propiedad



CONFORME  
por la empresa constructora

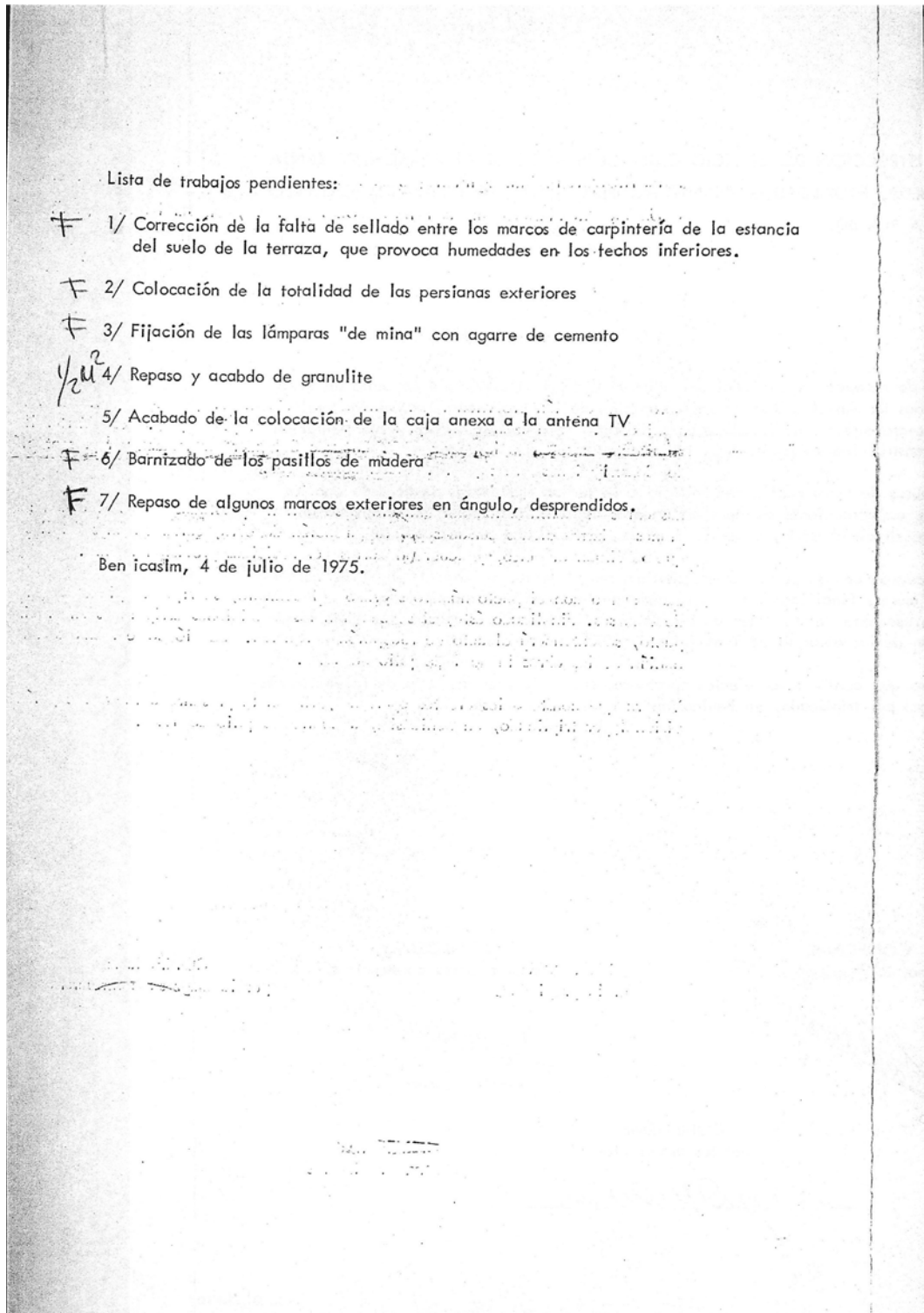


CONFORME  
por los arquitectos



ver al dorso





25. Acta de recepción provisional del edificio C firmada por la Propiedad, los Arquitectos, y la empresa constructora a fecha 4 de julio de 1975. Pág 2



Copia Arquitecto

Nº 09581

ILMO. SR.

D. Eduardo Salvador Tena mayor de edad, domiciliado en Castellón de la Plana Calle Enmedio, núm. 24-48-E en representación de \_\_\_\_\_ a V. I. atentamente EXPONE:

Que ha encargado al Arquitecto Superior de ese Colegio Oficial de Arquitectos D. José M. Martorell, Oriol Bohigas, David Mackay y Enrique Roca el PROYECTO y la DIRECCION de las obras de construcción de un edificio de apartamentos sobre un solar situado en Benicassim Calle Av. Ferrandiz Salvador Km. 8,4 núm. \_\_\_\_\_, y lo pone en su conocimiento, manifestando su aceptación a cuanto a continuación se expresa:

1.º Los honorarios profesionales convenidos con el Arquitecto para el presente trabajo son los que resulten de (1) 2'25% de proyecto y el 3'375% de dirección sobre el coste real de las obras

2.º La responsabilidad de los que encargan el trabajo es solidaria a todos los efectos.

3.º Se reconoce legitimación activa o pasiva, para cuantas acciones judiciales o extrajudiciales dimanen del presente documento, tanto al Colegio Oficial de Arquitectos de Valencia y Murcia, o a su Delegación correspondiente, como al Arquitecto o Arquitectos beneficiarios del encargo de trabajo. Pactando los que suscriben el expreso sometimiento a los Juzgados y Tribunales de Castellón, con renuncia a cualquier otro fuero que pudiera corresponder para el conocimiento de los litigios derivados de este documento.

4.º Arquitecto y cliente se someten a los Reglamentos de Régimen Interior del Colegio Oficial de Arquitectos de Valencia y Murcia, tanto en sus mutuas relaciones como en todas las que se produzcan con el Colegio.

5.º Observaciones: El encargo del proyecto se distribuye en un tercio para los Sres. Martorell, Bohigas y Mackay. En cuanto a la dirección el 60% para los Sres. Martorell, Bohigas y Mackay y el 40% para D. Enrique Roca. Se aplicarán la tarifa 11ª para los  
En su virtud, arquitectos no residentes.

*(1) Como mínimo, la aplicación de las tarifas vigentes.  
El cliente acordó el 01/02/76 con el Sr. Tena el importe de 25 millones (más IVA) para la construcción del edificio.*

SUPLICA de V. I. que, teniendo por presentada esta instancia, se sirva admitirla y disponer lo pertinente para que por ese Colegio Oficial de Arquitectos de Valencia y Murcia se proceda al visado de los documentos del mencionado Proyecto, el cual se retirará previo pago de los honorarios devengados por el Arquitecto autor; quedando enterados los que suscriben de las indicaciones complementarias que al dorso constan, comprometiéndose a su cumplimiento.

Dios guarde a V. I. muchos años

Barcelona 25 de febrero de 1976

V.º B.º:  
El ARQUITECTO,

EL CLIENTE,

*[Handwritten signatures of architects]*

*[Handwritten signature of the client]*

ILMO. SR. DECANO - PRESIDENTE DEL COLEGIO OFICIAL Y MURCIA EN SU DELEGACION DE CASTELLON

COLEGIO OFICIAL DE ARQUITECTOS DE LA ZONA DE VALENCIA DELEGACION DE CASTELLÓN DE ARQUITECTOS DE VALENCIA - 2 MAR. 1976 N.º ENTRADA

26. Solicitud de visado para el edificio L firmado el 25 de febrero de 1976 y concedido el 2 de marzo de 1976.

53-5

ILTMO. SR.

Don Eduardo Salvador Tena , vecino  
de Castellón Plana , con domicilio en Ermedio , n.º 24  
a V. I. con todo respeto y consideración tiene el honor de exponer:

Que en esta Ciudad y en la Avenida de Ferrandiz  
Salvador Km. 8,400 n.º , posee un solar de su propiedad, cuyo  
emplazamiento, lindes y situación, se grafía en los planos correspondientes, a escala  
1/200 y deseando construir, el edificio proyectado por el Arquitecto D. José Ma  
Martorell, Oriol Bohigas y David Mackay , y dirigidas por el  
Arquitecto D. José Ma. Martorell, Oriol Bohigas, David Mac-  
kay y Enrique Roca  
Aparejador D. \_\_\_\_\_

Constructor A.R.C.A.S.A. , a V. I.

**SUPLICA:** Que previo el ingreso de los Arbitrios Municipales y trámites reglamentarios, se le conceda la correspondiente licencia de construcción y asimismo se le señale las rasantes y alineaciones, comprometiéndose a ejecutar las obras proyectadas y a comunicar al Excmo. Ayuntamiento cualquier modificación que se pueda introducir en el proyecto, así como el cambio de los técnicos en la dirección de las obras, y del constructor si ello ocurriese.

Gracia que espera alcanzar del recto proceder de V. I. cuya vida guarde Dios muchos años.

Castellón a 27 de abril de 1976

EL ARQUITECTO DIRECTOR,

EL PETICIONARIO,

EL APAREJADOR,

Ilmo. Sr. Alcalde Presidente del Excmo. Ayuntamiento de BENICASIM.-



**DELEGACION DE CASTELLON DE LA PLANA**  
AÑO 1976

**CLIENTE:** D. Eduardo Salvador Tena

**CLASE DE TRABAJOS** (en obras especifíquese proyecto o dirección): Proyecto y dirección de un edificio de apartamentos

**REDACCION DE PROYECTOS** N.º DE PLANTAS 10 MODIFICADAS AUMENTADAS

**LAZAMIENTO**  
CALLE DE Av. Ferrandiz Salvador Km.8,4  
TERMINO MUNICIPAL DE BENICASIM

**DESCRIPCION DE OBRAS**  
ARQUITECTO AUTOR D. J.M.ª Martorell, O. Bohigas y D. ARQUITECTO DIRECTOR D. los mismos y E. Roca Ruckay  
EJECUCION DE LAS OBRAS 24 meses PLAZO  
FORMA PERCEPCION HONORARIOS  
COLEGIADO POR DIRECCION OBRAS  
TARIFA 1ª GRUPO 5ª 2'25% HONORARIOS 1.205.281' - PTS.  
TARIFA XI 50% 1'125 " 602.640' - "  
TOTAL 1.807.921' - "  
Castellón 27 DE abril DE 1976  
El Arquitecto,

SUPERFICIES (1)			VALORACIONES	
De nueva planta	De reforma	De ampliación	Por m.²	Por planta
apartament. 500	3 escaleras 500 terrazas	TOTALES		
819'22	416'42	1.235'64	7.500x0'5%	10.055.020'
882'12	299'60	1.181'72	"	9.616.247'
882'12	295'15	1.177'27	"	9.580.035'
756'90	259'21	1.016'11	"	8.258.595'
525'10	204'80	729'90	"	5.939'561'
165'10	118'43	283'53	"	2.307.275'
165'10	75'23	240'33	"	1.955.685'
165'10	75'23	240'33	"	1.955.685'
165'10	74'78	239'88	"	1.952.024'
165'10	73'05	238'15	"	1.937.946'
<b>TOTALES</b>	<b>4.690'96</b>	<b>1.891'90</b>	<b>6.582'86</b>	<b>7.500x0'5% 53.568.023'</b>

**OS DE DESLINDE, MEDICIONES, TASACIONES, ETC. (2)**

**COLEGIADO POR DIRECCION OBRAS**  
TARIFA HONORARIOS COLEGIADO:  
TARIFA HONORARIOS DE 1976  
El Arquitecto,

Aplicación de la Tarifa de Honorarios por el Colegiado por Redacción de Proyecto  
Presupuesto 53.568.023' - Pesetas  
Tarifa 1ª Grupo 5ª 2'25% Honorarios 1.205.281' - Pesetas  
Castellón 27 de abril de 1976  
El Arquitecto, Conforme,

Aparejador:

*(1) 819.22 - 30.5-76  
882.12 - 9.6-76  
882.12 - " (responsable)*



Clase de edificación	
040	De nueva planta destinada principalmente a viviendas o apartamentos
041	De nueva planta destinada principalmente a uso distinto del de viviendas o apartamentos
042	Obra de reforma sobre edificación ya construida (Señalese con una X el recuadro correspondiente a la contestación afirmativa.)

Viviendas y apartamentos a construir	Número	Presupuesto total de la edificación u obra proyectada	Pesetas
050 Viviendas	60	052 Sin los terrenos o solares	53.568.023
051 Apartamentos		053 Con los terrenos o solares	57.568.023

Superficie total a construir (1)	Metros cuadrados	Volumen total a construir (4)	Metros cúbicos
060 Con destino a viviendas (2)		070 Proyectado sobre la rasante	12196'46
061 Con destino a apartamentos (2)	4.500'96	071 Proyectado bajo la rasante	
062 Con destino a usos distintos de los expresados (3)	190'	072 TOTAL	12196'46
063 TOTAL	4.690'96		

- (1) Superficie a construir es la suma de la de cada una de las plantas del edificio o edificios medida dentro de los límites definidos por las líneas perimetrales de las fachadas, tanto exteriores como interiores, y los ejes de las medianerías, en su caso. Los cuerpos volados, balcones o terrazas que estén cubiertos por otros elementos análogos o por tejadillos o cobertizos, formarán parte de la superficie total construida cuando se hallen limitados lateralmente por paredes; en caso contrario, se computará únicamente el 50 por 100 de su superficie, medida en la misma forma.
- Esta definición general de superficie construida se aplicará adecuadamente a la obra de reforma.
- (2) Construida en viviendas o apartamentos es la suma de las superficies destinadas a vivienda o apartamento, definida la superficie construida tal como se indica en (1), incluida sólo la parte proporcional de las dependencias comunes del edificio o edificios, en el caso de que éstas sean compartidas con superficie destinada a usos distintos del de vivienda o apartamento (locales comerciales, industriales, etc.).
- (3) Construida para uso distinto del de vivienda o apartamento, es la suma de las superficies destinadas a este fin, definida la superficie construida como se indica en (1), incluida sólo la parte proporcional de las dependencias comunes del edificio o edificios, que se compartan con la superficie destinada a vivienda o apartamento.
- (4) Volumen a construir es el producto de la superficie media a construir, tal como se ha definido en (1), por la altura media de cada edificio, medida desde el nivel del suelo de la planta más baja a la superficie exterior de la cubierta. Cuando la ampliación se va a realizar sobre plantas ya existentes, el volumen se medirá a partir del suelo de la primera planta que se aumente.

Materiales básicos	Unidad	Total de unidades que se emplearán
060 Acero estructural (Perfiles)	Tonelada	
061 Acero estructural (Redondos)	Tonelada	12
062 Cemento	Tonelada	79
063 Elementos cerámicos (Forjados)	Tonelada	276
064 Elementos estructurales de hormigón prefabricados (Verticales y horizontales)	Tonelada	
065 Ladrillos huecos	Millar	71
066 Ladrillos macizos	Millar	284

Edificios de nueva planta clasificados por la actividad principal a que se dedicarán

(Se entiende por actividad principal la que corresponde a la mayor fracción del coste total del edificio.)

Actividad principal	Número de edificios
200 Residencial con destino a viviendas o apartamentos	1
Agricultura, ganadería, silvicultura, caza y pesca	
201 Explotación puramente agrícola	
202 Explotación puramente ganadera	
203 Explotación mixta agrícola y ganadera	



**CERTIFICADO FINAL DE OBRA**

Decretos N.º 265/71 y 462/71

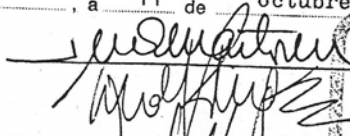
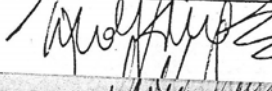
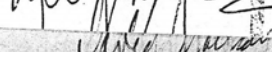
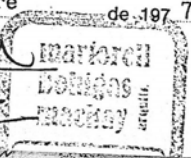
«Para la ocupación de cualquier inmueble de promoción privada y sin perjuicio del cumplimiento de las disposiciones que establece la legislación en vigor, será requisito indispensable la expedición del Certificado final de obra, suscrito por los Técnicos Superior y Medio y visado por los respectivos Colegios Profesionales».

Al expedir este certificado reintégrese con una póliza de 5 pesetas

OBRA Edificio de apartamentos  
 EMPLAZAMIENTO Avda. Ferrandiz Salvador, Km. 8,400  
 LOCALIDAD Benicasim  
 ARQUITECTO AUTOR DEL PROYECTO José M<sup>a</sup>. Martorell Codina, Oriol Bohigas Guardiola y David Mackay  
 PROMOTOR D. Eduardo Salvador Tena  
 FECHA INICIACION OBRAS 15 de octubre de 1.976

**COLEGIO OFICIAL DE APAREJADORES Y ARQUITECTOS TECNICOS DE CASTELLON**  
 D. Jesús Hernandez Ripollés y D. Francisco Elipe Tomás  
 Aparejador o Arquitecto Técnico perteneciente al Colegio de Aparejadores y Arquitectos Técnicos de Castellón, colegiado con el n.º \_\_\_\_\_, en su calidad de Director Técnico de la ejecución material, y de acuerdo con sus atribuciones,  
 CERTIFICA: Que la obra de referencia ha sido ejecutada según el proyecto correspondiente y las novaciones del Arquitecto Director de la misma.  
 Y para que conste y a los efectos oportunos expide el presente certificado en Castellón, a 11 de octubre de 1977.

**COLEGIO OFICIAL DE ARQUITECTOS DE VALENCIA Y MURCIA DELEGACION DE CASTELLON**  
 D. José M<sup>a</sup>. Martorell, Oriol Bohigas, David Mackay y D. Enrique Roca  
 Arquitecto Director Superior, perteneciente al Colegio Oficial de Arquitectos de Valencia y Murcia, colegiado con el n.º \_\_\_\_\_,  
 CERTIFICO: Que la obra de referencia ha sido terminada con fecha Once de octubre de mil novecientos setenta y siete según el Proyecto que fue visado con el n.º 0795, que ha servido de base para la obtención de la Licencia de obras y las órdenes dadas en obra por el que suscribe, se encuentra en las debidas condiciones de habitabilidad y de producir renta.  
 Y para que conste y a los efectos oportunos expide el presente certificado en Castellón, a 11 de octubre de 1977.

**CASTELLON** A LOS EFECTOS ESTADUTARIOS  
 Copia Arquitecto

29. Certificado de final de obra del edificio L firmado el 11 de octubre de 1977

COVIAP.- APARTAMENTOS SANTA AGUEDA

QUÉ ES COVIAP:

COVIAP es una organización dedicada al asesoramiento y gestión especializada, que ofrece sus servicios a las Comunidades de viviendas y apartamentos.

La construcción en régimen de Comunidad agrupa los esfuerzos de quienes, deseando ser dueños de una vivienda o un apartamento, se encontrarían en la situación de clientes de una empresa promotora.

En el sector de la construcción ha venido operándose un proceso de progresiva especialización, que ha hecho surgir la figura del promotor como distinta de la del empresario constructor. Dando un paso más en el proceso, las Comunidades sustituyen al empresario promotor en cuanto se refiere a la inversión de capital y a la toma de decisiones. Pero, en este caso, tienen que requerir los servicios de una organización eficaz de gestión de las obras a realizar. Son éstos los servicios que, con carácter profesional, ofrece COVIAP.

Para sus clientes las ventajas de este sistema saltan a la vista: En primer lugar, la supresión de intermediarios garantiza un notable abaratamiento del producto. En segundo lugar, la presencia del consumidor en el proceso de construcción garantiza que la calidad y características de éstas se encontrarán plenamente de acuerdo con sus deseos.

De este modo, las decisiones que se refieren a calidades de materiales y obras no son tomadas por una empresa vendedora, cuyos intereses son contradictorios con los de los consumidores, sino por estos mismos. Por otra parte, aun dejando de lado los márgenes incalculables que provienen de la especulación, realizada por los propios empresarios promotores o por terceros intermediarios, la sustitución de lo que serían unos beneficios normales de empresa, por unos honorarios profesionales, repercute evidentemente en beneficio

de los consumidores, puesto que los primeros son necesariamente mayores que los segundos, aunque sólo fuera porque deben tener en cuenta el riesgo de un capital cuyo monto total es muy elevado.

Estas razones, fáciles de comprender, determinan una tendencia irreversible, que hace que las construcciones en régimen de Comunidad sean cada día más numerosas, hasta el punto de que la expresión ha acabado convirtiéndose en un slogan publicitario, que encubre en algunas ocasiones actividades que se aproximan más a las propias de empresarios promotores que a las de una simple organización de asesoramiento.

COVIAP ha sido una de las primeras organizaciones montadas en España para la gestión de construcciones en régimen de Comunidad. Por ello, prefiriendo a unos fáciles beneficios inmediatos el camino más difícil, pero a la larga más rentable, de favorecer lo que es una tendencia impuesta por la modernización estructural del mercado, es preocupación básica de COVIAP el máximo respeto por los principios de la construcción en Comunidad.

#### CUALES SON LOS SERVICIOS QUE COVIAP PRESTA

1.-Preparación del proyecto: Guiado por una larga experiencia en el trato con sus clientes, COVIAP fija las características que debe reunir el proyecto urbanístico, cuya elaboración encarga a arquitectos de reconocido prestigio profesional, en la determinación de estas características el criterio que guía a COVIAP, más que el de atender al reclamo de ciertas notas ostentatorias, meramente aparentes, es el de procurar la verdadera satisfacción de las necesidades del usuario; criterio que viene impuesto por el tipo de relaciones que mantiene con sus clientes, enteramente diferentes, por su naturaleza y duración de las relaciones existentes entre una empresa promotora y los futuros compradores.

Una vez preparado el proyecto, COVIAP le da la publicidad necesaria para que sea conocido por el sector de público a que va destinado. Los servicios de COVIAP en esta fase se centran en poner



en relación entre sí a los futuros miembros de la Comunidad.

Un aspecto importante de esta fase es establecer un orden en cuanto al derecho de cada comunero a elegir la vivienda o apartamento que le interese dentro del conjunto.

Para fijar este orden se atiende al momento del ingreso de una cantidad en una cuenta bancaria dispuesta al efecto. Dado que la finalidad de este acto es meramente la de formalizar de una manera indiscutible y fehaciente el momento de la inscripción, y no la de constituir garantía de ninguna clase, la cantidad depositada puede ser retirada por el depositante íntegramente en cualquier momento anterior a la elección de su vivienda o apartamento.

2º Constitución de la Comunidad y adquisición del solar: Una vez cubierto el cupo de inscripciones, se procede a la constitución de la Comunidad en Junta General Constituyente, y a la aprobación de los Estatutos por los cuales se va a regir.

El primer acto realizado por la Comunidad es la adquisición del solar donde se va a realizar el proyecto. Este acto que la Comunidad ejerce por medio de los órganos rectores previstos en los Estatutos, determina el primer desembolso de los comuneros, que tiene como contraprestación la adquisición del solar en plena propiedad a nombre de todos y cada uno de los comuneros por medio de escritura pública.

Las funciones de COVIAP a lo largo de este proceso de constitución orgánica son las de desempeñar la asesoría jurídica de la Comunidad.

3º Gestión de Obras: A continuación de ello la Comunidad, siempre por medio de sus órganos rectores, realiza la contratación de la empresa o empresas que han de ejecutar las diversas partidas del proyecto. En estas operaciones, así como las de control y vigilancia de la realización de las obras y del cumplimiento de los contratos, los servicios de COVIAP se centran en el asesoramiento técnico, jurídico y económico, en la ejecución de las decisiones de la Comunidad, y en servir de vehículo en las relaciones internas y externas de ésta, manteniendo a todos los comuneros periódicamente informados de la marcha de ejecución del proyecto. De ningún modo puede usurpar, en cambio, a la Comunidad las funciones decisorias que le competen y entre ellas, especialmente, la de realizar actos de disposición de los fondos comunitarios.

4º Terminación de obras: Una vez terminadas las obras y comprobados los cumplimientos contractuales a plena satisfacción de las partes las funciones de COVIAP terminan con el ofrecimiento de su asesoramiento jurídico en la confección de unos Estatutos de Administración y pasarán a regir la vida de la nueva Comunidad de vecinos formada.





A 3.5 FACTURAS Y PRESUPUESTOS

# granulite®

EL REVESTIMIENTO DE MARMÓL

17 OCT. 1967

DISTRIBUIDOR OFICIAL:  
**LEVANTINA DE GRANULITE**  
Navarra, 143 - Teléfono 21 25 75  
CASTELLON

COVIAP,  
Enmedio, 24-32-C  
CASTELLON

REFERASE SIEMPRE A  
M/PUESTA REFERENCIA

FECHA 29-9-67

SU REFERENCIA      SU ESCRITO DEL      NUESTRO ESCRITO DEL

Factura n.º DEBE

TRIPLICADO

FECHA	CONCEPTO	M <sup>2</sup>	PRECIO	IMPORTE
14-8-67	GRANULITE R-7767	6.222	125,--	777.750 --
<u>TOTAL S. E. ú O. ....</u>				<u>777.750,--</u>
	Retención del 5%			38.887,50
	Material colocado en Sector 1ª de la Urbanización SANTA AGUEDA de Benicasim*			738.862,50

**CONFORME**

30 SET. 1967 Un arquitecto 30 SET. 1967

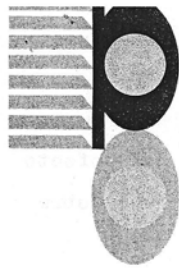
*[Firma]*

Forma de pago: Nuestros giros a 60 y 90 d/f.

Forma de envío: Retención del 5% a 120 días fecha factura.

Pedido por:

32. Factura de la empresa Levantina de Granulite. 30 de Septiembre de 1967



**persianas ochoa**

FABRICA DE PERSIANAS  
Y CORTINAS DE VARIOS SISTEMAS

CASA CENTRAL EN ELDA: HNOS. PINZON, 13 Y 15 - APART. 111 - TEL. 381737

SUCURSAL EN SAX (ALICANTE) - APARTADO 23 - TEL. 69

D. JOSE MARIA PUJOL.  
Calvet nº 71.  
BARCELONA-6.  
=====

su referencia                      su escrito del                      n/escrito del                      n/referencia                      ELDA (ALICANTE)

2 de Mayo de 1.968

asunto: Muy Sr, nuestro:

De acuerdo con la visita que hizo a la Obra en Benicasin, Apartamentos Santa Agueda; nuestro Jefe de Ventas Sr. Ochoa, para comprobar la medición y persianas que en la misma se instalaron, nos complace adjuntarle nueva factura por la totalidad de las persiana, la que anula, las facturas que anteriormente les pasamos.

Tambien adjuntamos nota de contabilidad en la que hacemos constar el saldo existente a nuestro favor, una vez realizada la nueva factura y abonado los giros y transferencia que nos pasaron. En la relación de las persianas que tambien le adjuntamos observará que hay unas notas en la que le decimos que unas persianas no se han servido pero que dentro de esta misma semana desplazaremos a uno de nuestros montadores para que las instle.

Esperamos haberle complacido, y quedamos a la espera de su conformidad a la nueva liquidación que le hemos practicado, mientras aprovechamos la ocasión para saludarle

MUY ATENTAMENTE.

IMPRESA HISPANICA S. A. MADRID

C/C. BANCOS: EN ELDA, CENTRAL Y POPULAR ESPAÑOL - EN VILLENNA, ESPAÑOL DE CREDITO E HISPANO AMERICANO - EN ALICANTE, HISPANO AMERICANO Y BILBAO

*persianas ochoa*

RELACION DE PERSIANAS INSTALADAS EN APARTAMENTOS  
SANTA AGUEDA, DE BENICASIN ( Castellon) Empresa  
Constructora COVIAP.

BLOQUE NUM: 1.

1ª Planta.

2 de 2,90 x 1,05  
1 de 1,80 x 0,77  
2 de 2,90 x 1,03  
1 de 1,80 x 0,40  
1 de 1,80 x 0,40  
1 de 1,80 x 0,72

*16.15*

2ª planta.

2 de 2,60 x 1,04  
1 de 2,60 x 1,02  
1 de 2,60 x 1,05  
1 de 1,80 x 0,77  
1 de 1,80 x 0,40  
1 de 1,80 x 0,70  
1 de 1,80 x 0,40

*14.86*

3ª planta.

1 de 2,65 x 1,04  
1 de 2,65 x 1,01  
1 de 2,65 x 1,09  
1 de 2,65 x 1,05  
1 de 2,45 x 0,40  
1 de 2,45 x 0,76  
1 de 2,48 x 0,77  
1 de 2,48 x 0,40

*16.81*

4ª planta.

2 de 2,65 x 1,06  
1 de 2,65 x 1,04  
1 de 2,65 x 1,00  
1 de 1,80 x 0,77  
1 de 1,80 x 0,40  
1 de 2,45 x 0,40  
1 de 2,45 x 0,76

*15.94*

5ª planta.

3 de 2,65 x 1,04  
1 de 2,65 x 1,02  
1 de 1,80 x 0,76  
1 de 1,80 x 0,40  
1 de 2,47 x 0,78  
1 de 2,47 x 0,40

*15.93*

6ª planta.

2 de 1,20 x 0,76  
2 de 1,20 x 0,40  
4 de 3,00 x 1,02

*15.02*

...( Estas no se le han servido, pero se sirven ahora).

BLOQUE NUM: 2.

1ª planta.

1 de 2,75 x 1,23  
1 de 2,75 x 1,25  
1 de 2,60 x 1,19  
3 de 2,60 x 1,20  
1 de 2,32 x 0,85  
1 de 2,32 x 0,47  
1 de 2,40 x 0,73  
1 de 2,60 x 0,83

*26.22*

2ª planta.

1 de 1,60 x 0,62  
3 de 2,30 x 1,20  
1 de 1,80 x 0,76  
1 de 1,80 x 0,40  
1 de 1,85 x 0,72  
1 de 2,30 x 1,58

*16.31*

3ª planta.

1 de 1,60 x 0,62  
3 de 2,30 x 1,20  
1 de 1,80 x 0,76  
1 de 1,80 x 0,40  
1 de 1,85 x 0,72  
1 de 2,30 x 1,58

*16.31*

4ª planta.

1 de 1,60 x 0,62  
2 de 2,30 x 1,20  
1 de 1,80 x 0,76  
1 de 1,50 x 0,40  
1 de 1,85 x 0,72  
1 de 2,30 x 1,58

*13.43*

5ª planta.

1 de 1,60 x 0,62  
1 de 2,85 x 1,04  
1 de 2,85 x 1,01  
1 de 2,47 x 0,77  
1 de 2,47 x 0,40  
1 de 1,20 x 0,77  
1 de 1,20 x 0,40  
2 de 1,80 x 0,72

*13.68*

BLOQUE NUM. 3

1ª planta.

1 de 2,95 x 1,22  
1 de 2,95 x 1,20  
1 de 2,95 x 1,15  
1 de 2,00 x 1,02

*12.56*

2ª planta.

3 de 2,65 x 1,20  
1 de 1,80 x 1,03

*11.39*

3ª planta.

1 de 2,47 x 1,03  
1 de 2,65 x 1,23  
2 de 2,65 x 1,20

*12.15*

4ª planta.

1 de 2,65 x 1,20  
1 de 2,65 x 1,21  
1 de 2,65 x 1,22  
1 de 1,85 x 1,03

*11.51*

*persianas ochoa SIGUE...*

BLOQUE NUM. 3.  
=====

5ª planta.

1 de 2,65 x 1,19  
1 de 2,65 x 1,21  
1 de 2,65 x 1,23  
1 de 1,85 x 1,03

11,50

6ª planta.

3 de 3,15 x 1,20  
1 de 2,45 x 0,72  
2 de 1,20 x 0,77  
2 de 1,20 x 0,40

11,90

BLOQUE NUM. 4.  
=====

1ª planta.

2 de 2,95 x 1,20  
1 de 2,95 x 1,18  
1 de 1,90 x 1,03

13,17

2ª planta.

2 de 2,65 x 1,20  
1 de 2,65 x 1,16  
1 de 1,80 x 1,03

11,28

3ª planta.

2 de 3,05 x 1,20  
1 de 2,45 x 0,73  
2 de 1,20 x 0,77  
2 de 1,20 x 0,40  
1 de 3,05 x 1,22

11,62

BLOQUE NUM. 5.  
=====

1ª planta.

1 de 2,50 x 1,03  
1 de 3,05 x 1,20  
1 de 3,05 x 1,19  
1 de 3,05 x 1,21

13,54

2ª planta.

1 de 2,50 x 1,03

2,17

3ª planta.

1 de 2,50 x 0,73  
1 de 3,00 x 1,25  
1 de 3,00 x 1,18  
1 de 3,00 x 1,20  
2 de 1,20 x 0,76  
2 de 1,20 x 0,40

11,49

BLOQUE NUM: 6  
=====

1ª planta.

2 de 3,07 x 1,20  
1 de 3,07 x 1,20  
1 de 2,50 x 1,03

13,61

2ª planta.

1 de 2,50 x 1,03  
1 de 3,00 x 1,22  
1 de 3,00 x 1,19  
1 de 3,00 x 1,21

13,03

3ª planta.

1 de 2,50 x 0,73  
1 de 3,05 x 1,16  
1 de 3,05 x 1,21  
1 de 3,05 x 1,24  
2 de 1,20 x 0,76  
2 de 1,20 x 0,40

11,60

BLOQUE NUM: 7.  
=====

1ª planta.

1 de 2,50 x 1,03  
1 de 3,05 x 1,22  
2 de 3,05 x 1,20

13,61

2ª planta.

1 de 2,45 x 1,03  
2 de 2,55 x 1,20  
1 de 2,55 x 1,21

11,72

3ª planta.

1 de 1,85 x 1,03  
2 de 2,55 x 1,19  
1 de 2,55 x 1,21

11,04

4ª planta.

1 de 2,50 x 0,73  
1 de 3,00 x 1,21  
2 de 3,00 x 1,22  
2 de 1,20 x 0,76  
2 de 1,20 x 0,40

11,71

BLOQUE NUM. 8  
=====

1ª planta.

1 de 2,50 x 1,03  
2 de 3,10 x 1,19  
1 de 3,10 x 1,23

13,74

2ª planta.

1 de 2,47 x 1,04  
1 de 2,55 x 1,23  
1 de 2,55 x 1,18  
1 de 2,55 x 1,12

11,54

3ª planta.

1 de 1,85 x 1,03  
3 de 2,45 x 1,21

10,79

4ª planta.

1 de 2,45 x 0,74  
1 de 3,05 x 1,20  
2 de 3,05 x 1,23  
2 de 1,20 x 0,76  
2 de 1,20 x 0,40

11,71

*persianas ochoa*

BLOQUE NUM. 9

1ª planta.

1 de 2,50 x 1,03  
1 de 3,05 x 1,19  
1 de 3,05 x 1,18  
1 de 3,05 x 1,20

13,44

2ª planta.

1 de 2,50 x 1,04  
2 de 2,65 x 1,20  
1 de 2,65 x 1,21

12,16

3ª planta.

1 de 2,45 x 0,73  
2 de 3,05 x 1,21  
1 de 3,05 x 1,20  
2 de 1,20 x 0,76  
2 de 1,20 x 0,40

17,60

BLOQUE NUM. 10.

1ª planta.

1 de 2,50 x 1,03  
1 de 3,10 x 1,19  
1 de 3,10 x 1,23  
1 de 3,10 x 1,16

13,65

2ª planta.

2 de 2,65 x 1,21  
1 de 2,65 x 1,20  
1 de 2,50 x 1,03

12,15

3ª planta.

1 de 2,45 x 0,73  
2 de 3,05 x 1,21  
1 de 3,05 x 1,19  
2 de 1,20 x 0,76  
2 de 1,20 x 0,40

15,56

BLOQUE NUM. 11.

1ª planta.

1 de 2,50 x 1,03  
1 de 2,85 x 1,23  
1 de 2,85 x 1,21  
1 de 2,85 x 1,19

12,90

2ª planta.

1 de 1,85 x 1,03  
2 de 2,50 x 1,21  
1 de 2,50 x 1,22

10,99

3ª planta.

1 de 1,85 x 1,03  
2 de 2,55 x 1,22  
1 de 2,55 x 1,20

11,18

4ª planta.

1 de 2,47 x 0,73  
2 de 3,00 x 1,20  
1 de 3,00 x 1,18  
2 de 1,20 x 0,76  
2 de 1,20 x 0,40

14,32

BLOQUE NUM. 12.

1ª planta.

2 de 3,05 x 1,03  
1 de 3,05 x 1,05

9,48

2ª planta.

2 de 3,05 x 1,03  
1 de 3,05 x 1,04

9,45

3ª planta.

1 de 1,85 x 1,04  
3 de 2,30 x 1,03

9,-

4ª planta.

1 de 2,00 x 0,36  
1 de 2,00 x 0,74  
1 de 2,00 x 1,50  
1 de 2,20 x 1,07  
2 de 2,20 x 1,06  
2 de 1,20 x 0,76  
2 de 1,20 x 0,40  
(x).1 de 2,20 x 3,45/3.

22,58

(x). Esta persiana no se ha servido, pero se le sirve ahora.

TOTAL 656,51 m<sup>2</sup>



CONCEPTO	ASTURIANA	SICOP	GIMENEZ	ARCASA	PUNTE	31/3/66 FOSSATI
<b>CAP. I MOVIMIENTO TIERRAS</b>						
-1 Excavacion a cielo abierto	45.-	62,021	29,652.-	27,696,60	61,000,50	53,290,03
-2 Excavacion en zanjas y pozos	65.-	39,555	46,890,06	45,696,32	58,985,46	39,948,50
-3 " " " abanicos	75.-	7,994	7,746,13	8,003,72	20,709,72	466,466
-4 Transporte de tierras al vertedero	55.-	83,444	48,286,41	76,725,99	63,312,60	65,845,10
-5 Encallados	47.-	54,137	10,009,34	10,817,30	10,960,91	71,434,57
-6 Pavimento cantos rodados	20.-	41,500	9,378,67	10,747,11	2,730,398	9,448,35
		254,309,77	2,40,822,61	2,78,860,06	340,920,51	244,631,21
<b>CAP. II HORMIGON EN MASA</b>						
-7 Relleno de cemento con hormigon 150kg	? 392.-	238,550,3	279,451,38	270,606,80	250,890,21	268,901,37
-8 M <sup>2</sup> de Verdegada	69.-	3,863,322	46,128,81	51,498,77	58,287,91	46,674,55
-9 Muro de manopostera embaldada	782.-	87,414,36	105,638,03	79,037,09	72,378,90	70,517,70
-10 Pavimento hormigon hidrofugado 250kg	101.-	60,632,57	89,021,10	92,413,33	60,898,44	84,035,59
-11 Sola de hormigon de 250 kg	212.-	88,683,94	1,27,14,98	142,16,15	152,11,92	10,401,79
-12 Chapa de pasta de cemento	36.-	1,505,97	2,534,44	2,248,13	4,130,69	1,343,08
-13 Canal de desagüe	75.-	74,987,32	1,11,23,47	16,936,94	20,588,58	17,438,85
-14 Bordeillo prefabricado	56.-	46,118,87	50,846,01	67,276,40	72,570,35	37,934,62
-15 Contrahuella prefabricada	48.-	24,985,58	23,022,14	27,793,59	18,074,87	16,000,92
-16 Pavimento rugoso de 250 kg	90.-	4,198,23	6,208,94	5,672,41	5,121,21	5,804,20
-17 Pavimento de 7 cm de 800 kg	43.-	42,884,55	67,201,10	84,992,34	97,774,66	81,723,01
		564,038,21	698,259,40	714,880,29	681,497,71	635,087,59
<b>CAP. III HORMIGON ARMADO</b>						
-18 Armado de 350 kg en fachada y dinteles	3101.-	2,157,970	2,636,240	2,101,421	1,873,029	14,691,60
-19 " " para abo revestido	3500.-	1,882,070	2,117,114	1,741,075	1,567,895	1,844,000
-20 " " 350 kg en losa escalera	418.-	524,532	82,016,89	111,399,67	73,073,50	79,809.-
-21 Losa hormigon armado aligerada	? 190.-	12,436,154	17,359,192	195,137,162	151,703,085	119,112,508
-22 Elementos de tipo superficial	350.-	160,941,58	83,943,86	132,492,16	120,687,36	137,800,30
-23 Gargolas	750.-	76,275,87	5,646,06	6,597,92	5,850.-	574.-
-24 Jardines irremoviblemente armados	120.-	10,031,73	67,332,42	470,78,43	2,127,8.-	48,924,36
-25 Paneles prefabricados	35.-	136,985,28	3,691,558	1,88,840,85	266,304,70	103,890.-
		11,791,193,16	2,55,476,339	2,65,290,236	2,180,161,26	1,761,284,28

	ASTURIANA	SICOP	GIMENEZ	ARCASA	PUNTE	
I MOVIMIENTO de TIERRAS	254.509,77	240.822,61	278.860,06	340.920,51	244.631,21	
II HORMIGON EN MASA	564.038,21	698.259,40	714.880,29	681.497,71	635.087,59	EP
III HORMIGON ARMADO	11.791.193,11	2.554.767,39	2.652.902,36	2.180.161,26	1.761.284,28	
IV ALBAÑILERIA	3.293.658,59	4.438.687,20	4.630.268,14	4.662.856,37	4.210.662,28	EP
V REVOCOS y ALICATADOS	2.337.644,26	2.575.082,83	2.597.735,66	2.482.254,16	2.532.056,55	
VI CARPINTERIA	2.870.401,37	2.967.238,23	2.627.122,93	2.633.558,81	2.519.718,45	
VII CERRAJERIA	948.253,20	1.072.769,81	1.312.158,11	847.745,20	762.194.-	
VIII SANITARIOS	1.051.486,25	910.831,47	905.355,73	763.908,20	705.732,40	EP
IX ELECTRICIDAD	1.053.044,25	1.692.952,71	1.316.494,39	1.052	1.158.053,60	
X LAMPISTERIA	723.911,76	1.008.825,65	1.245.919,64	773	850.500.-	
XI VIDRIERIA	307.668,64	277.154,65	342.773,20	195.058,83	262.077,96	
XII PINTURA	252.483,25	271.124,09	385.934,58	25.427,95	373.590,65	
XIII ASCENSOR	367.152,50	473.792.-	410.423,56	280.000.-	178.100.-	
XIV URBANIZACION	1.157.23,64	205.503,71	234.729,94	96.495 (incompleta)	98.974,50	
	11.531.113,61	19.391.812,95	19.671.090,73	15.424.898,47	16.578.043,47	
		172.150,85			17.117.930,2	
					138.999,55	
					173	
					172	
					1.500	
					26.000	
					431	
					583	

34. Comparación entre presupuestos ofrecidos por diferentes empresas constructoras.

31 de Marzo de 1966

CONSTRUCTORA ASTURIANA, S. A.  
C. A. S. A.

PRESUPUESTO NUM. 1.520 bis

Mes de MARZO Año de 1.966

OBRA: GRUPO DE 58 APARTAMENTOS SANTA EGUEDA EN BENCASIM - CASTELLON

PROYECTO DE: ARQUITECTOS.- SRES. MARTORELL, BOHIGAS Y MACHAY

PROPIEDAD DE: COMUNIDADES VIVIENDAS Y APARTAMENTOS



**PRESUPUESTO**

Núm. de orden	Número de unidades	CLASE DE OBRA	Precio unitario		Cts.
			Pesetas	Cts.	
<b><u>CAPITULO I.- MOVIMIENTO DE TIERRAS</u></b>					
1	1.220,01	m3 De excavación en desmonte a cielo abierto, incluso carga sobre vehículo. ....	45,00		54.900,45
2	538,68	m3 De excavación en zanjas y pozos para cimientos, incluso extracción al borde y carga sobre vehículo. ....	65,00		35.014,20
3	94,35	m3 De excavación en zanjas para albañales, incluso reposición y apisonado de tierras en tongadas, convenientemente regadas de 20 cms. y eliminación de tierras sobrantes. ....	75,00		7.076,25
4	2.110,42	m3 De transporte de tierras a vertedero (Esponjamiento: 20%). ..	35,00		73.864,70
5	1.019,62	m3 De encachado con grava granítica de 7-10 cms. Ø y de 20 cms. de espesor, bajo pavimento, incluso apisonado con presión a determinar por la Dirección. ..	47,00		47.922,14
6	437,30	m2 De pavimentos de cantos rodados sueltos de 2-5 cms. Ø y de 10 cms. de espesor. ....	20,00		8.746,00
<b>TOTAL CAPITULO I</b>					<b>227.523,74</b>
<b><u>CAPITULO II.- HORMIGON EN MASA</u></b>					
7	538,68	m3 De relleno de cimientos con hormigón de 150 Kg. de cemento Portland (1:4:8) amasado a máquina con 30% de mampuestos de piedra granítica. ....	392,00		211.162,56
8	495,62	m2 De verdugada de 7 cms. de espesor en enrase de cimientos con hormigón hidrofugado de 300 Kg. de cemento Portland de garbancillo amasado a máquina. ....	69,00		34.197,78
9	166,94	m3 De muro de mampostería embebida en hormigón de 200 Kg. de cemento portland (1:3:6) amasado a máquina incluso encofrado a dos paramentos. ....	782,00		130.547,08
Suma y sigue.....					

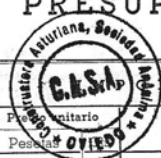
35. Presupuesto para la construcción de la Fase 1. Marzo de 1966. Pág 2

**PRESUPUESTO**

Núm. de orden	Número de unidades	CLASE DE OBRA	Precio unitario	
			Posetas	Cts.
10	531,40	m2 De pavimento de hormigón hidrófugado de 250 Kg. de cemento portland (1:2;5:5) amasado a máquina y apisonado de 10 cms. de espesor, con juntas de dilatación rellenas de betún asfáltico cada 20 cms. ....	101,00	53.671,40
11	37,03	m2 De solera de hormigón de 250 Kg de cemento portland (1:2;5:5), amasado a máquina y de 15 cms. de espesor, en escaleras exteriores sobre terreno, incluso peldañado. ....	212,00	7.850,36
12	531,40	m2 De chapa de pasta de cemento portland de 2 cms. de espesor, enlucida y ruleteada, con juntas de dilatación rellenas de betún asfáltico cada 20 cms. ....	36,00	19.130,40
13	97,60	ml De canal de desagüe formado con pavimento de hormigón de 250 Kg de cemento portland (1:2;5:5) y chapa de cemento portland. ....	75,00	7.320,00
14	729,00	ml De bordillo prefabricado de hormigón de 250 Kg. de cemento portland con garbancillo granítico	56,00	40.824,00
15	481,35	ml De contahuala prefabricada de hormigón de 250 Kg. de cemento portland (1:2;5:5) amasado a máquina. ....	48,00	23.104,80
16	45,12	m2 De pavimento de hormigón hidrofugado, rugoso de 250 Kg. de cemento portland (1:2;5:5) amasado a máquina de 10 cms. de espesor, en rampa garage. ....	90,00	4.060,80
17	982,59	m2 De pavimento de 7 cms. de espesor con hormigón de 200 Kg. de cemento portland (1:3:6) sobre enchachado. ....	43,00	42.251,37
18	701,16	m2 De pavimento de 10 cms. de espesor con hormigón de 200 Kg. de cemento portland (1:3:6) sobre enchachado. ....	64,00	44.874,24
<b>TOTAL CAPITULO II</b>				<b>618.994,79</b>
Suma y sigue.....				



		PRESUPUESTO		
Núm. de orden	Número de unidades	CLASE DE OBRA	P E S E T A S	
			Pesetas	Cts.
<b>CAPITULO III.- HORMIGON ARMADO</b>				
19	6,16	m3 De hormigón armado de 350 Kg. de cemento portland (1:2:3) amasado a máquina y vibrado, en jácenas y dinteles (las de luz inferior a 120 m. no se valoran por considerarse incluidas en la medición de muros). .....	3.101,00	19.102,16
20	47,60	m3 De hormigón armado de 350 Kg. de cemento portland (1:2:3) amasado a máquina y vibrado, en jácenas y dinteles, incluso encofrado de calidad para dejar la superficie sin revestir. ....	3.500,00	166.600,00
21	133,33	m2 De hormigón armado de 350 Kg. de cemento portland (1:2:3) amasado a máquina y vibrado en losa de escalera incluso encofrado de calidad para dejar la superficie sin revestir, se incluye el pelado. ....	418,00	55.731,94
22	5.653,18	m2 De losa de hormigón armado aligerada con elementos cerámicos y calculada para una sobrecarga de 150 Kg. m2 en forjados de techos	190,00	1.074,104,20
23	416,00	m2 De hormigón armado de 350 Kg. de cemento portland (1:2:3) amasado a máquina y vibrado, en elementos de tipo superficial, incluso encofrado de calidad para dejar las superficies sin revestir, espesor 8 cms. ....	350,00	145.600,00
24	10,--	ud De gárgolas de desagüe, en hormigón armado de 350 Kg. de cemento portland (1:2:3) amasado a máquina y vibrado, incluso encofrado de calidad para dejar las superficies sin revestir. ....	750,00	7.500,00
25	74,00	ml De jardineras prefabricadas de hormigón aligeradamente armado de 350 Kg. de cemento portland (1:2:3) amasado a máquina y vibrado	120,00	8.880,00
26	3.739,00	ud de barrotos prefabricados de hormigón ligeramente armado de 350 Kg. de cemento portland (1:2:3) amasado a máquina y vibrado según detalle plano nº 34. ....	35,00	130.865,00
<b>TOTAL CAPITULO III</b>				<b>1.608.383,30</b>
<i>Suma y sigue.....</i>				





PRESUPUESTO

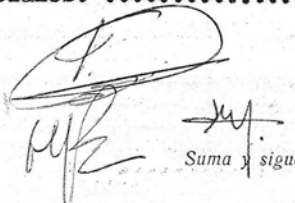
Núm. de orden	Número de unidades	CLASE DE OBRA	R T E	
			Pesetas	Cts.
<b>CAPITULO IV.- ALBAÑILERIA</b>				
27	673,11	m2 De fábrica de ladrillo tocho macizo con mortero de cemento 1:6 con aireante de 15 cms. (sevaloran como macizos los huecos menores de 2 m2, la mitad (1/2) los de 2 a m2 y un tercio (1/3) los mayores de 4 m2. ....	1.250,00	841.387,50
28	580,94	m2 De pared de 15 cms. de totxana tomada con mortero de cemento - portland 1:6 con aireante (medición según nota anterior. ....	700,00	406.658,00
29	147,88	m2 De fábrica de ladrillo tocho macizo tomado con mortero de cemento portland 1:6 con aireante en pilares. ....	1.250,00	184.850,00
30	718,06	m2 De tabicón de 10 cms. de totxana tomada con mortero de cemento portland 1:6 con aireante. .	72,00	51.700,32
31	3.801,48	m2 De tabique de Mao hueco tomado con yeso, excepto la primera hilada que lo será con cemento rápido incluso puente (medición buit perplé). ....	54,00	205.279,92
32	4.193,20	m2 De tabique exterior (Embá D'aignes) de ladrillo maó hueco tomado con cemento rápido, incluso puente y andamiaje para su construcción. ....	76,00	318.683,20
33	330,39	m2 De solera de machiembreado de 3 cms. tomado con cemento rápido apoyadas sobre tabiques conejeros de maó huecos separados 60 cms. ....	99,00	32.708,61
34	60,12	m2 De bóveda de escalera formada por dos hojas de ladrillo mitja hueco, la primera tomada con yeso y la segunda con mortero de cemento portland 1:2, incluso peldañeado de ladrillo tocho. .	13.231,00	13.887,72
35	158,05	m2 De peldañeado de ladrillo tocho	35,00	5.531,75
36	1.558,25	m2 De cubierta constituida por correas cerámicas o prefabricadas de hormigón, solera de machiembreado cerámico de 3 cms. de grue so tomado con mortero rápido y teja árabe amorterada con mortero de cal 1:4. ....	223,00	347.489,75
<i>Suma y sigue</i>				



PRESUPUESTO				
Núm. de orden	Número de unidades	CLASE DE OBRA	R T E	
			Pesetas	Cts.
<b>CAPITULO IV.- ALBAÑILERIA</b>				
27	673,11	m2 De fábrica de ladrillo tocho macizo con mortero de cemento 1:6 con aireante de 15 cms. (sevaloran como macizos los huecos menores de 2 m2, la mitad (1/2) los de 2 a m2 t un tercio (1/3) los mayores de 4 m2. ....	1.250,00	841.387,50
28	580,94	m2 De pared de 15 cms. de totxana tomada con mortero de cemento portland 1:6 con aireante (medición según nota anterior. ....	700,00	406.658,00
29	147,88	m2 De fábrica de ladrillo tocho macizo tomado con mortero de cemento portland 1:6 con aireante en pilares. ....	1.250,00	184.850,00
30	718,06	m2 De tabicón de 10 cms. de totxana tomada con mortero de cemento portland 1:6 con aireante. .	72,00	51.700,32
31	3.801,48	m2 De tabique de Mao hueco tomado con yeso, excepto la primera hilada que lo será con cemento rápido incluso puente (medición buit perplé). ....	54,00	205.279,92
32	4.193,20	m2 De tabique exterior (Embá D'aigües) de ladrillo maó hueco tomado con cemento rápido, incluso puente y andamiaje para su construcción. ....	76,00	318.683,20
33	330,39	m2 De solera de machiembreado de 3 cms. tomado con cemento rápido apoyadas sobre tabiques conejeros de maó huecos separados 60 cms. ....	99,00	32.708,61
34	60,12	m2 De bóveda de escalera formada por dos hojas de ladrillo mitja hueco, la primera tomada con yeso y la segunda con mortero de cemento portland 1:2, incluso peldañeado de ladrillo tocho. .	13.231,00	13.887,72
35	158,05	m2 De peldañeado de ladrillo tocho	35,00	5.531,75
36	1.558,25	m2 De cubierta constituida por correas cerámicas o prefabricadas de hormigón, solera de machiembreado cerámico de 3 cms. de grueso tomado con mortero rápido y teja árabe amortorada con mortero de cal 1:4. ....	223,00	347.489,75
<i>Suma y sigue</i>				



PRESUPUESTO

Núm. de orden	Número de unidades	CLASE DE OBRA	P R I E	
			Pesetas	Cts.
37	1.558,25	m2 De cielo raso de planchas de corcho aglomerado negro de 50 mm. colocadas mediante cola especial en frío sobre listones de madera apoyados y fijos en las correas de la cubierta. ....	202,00	314.766,50
38	5.230,38	m2 De embaldosado con mosaico hidráulico de 1ª calidad en piezas de 25x25 colocadas a "truc" de maceta y tomadas con mortero de cal de 50 Kg de cemento portland. .	150,00	784.557,00
39	145,89	m2 De tela asfáltica, tipo Morterplas, y embaldosado con rasilla tipo Piera tomado con mortero de cal de leña, en revestimiento interior de jardineras. ....	174,00	25.384,86
40	2.513,70	m2 De solado con baldosa cerámicas de 25 x 25 colocadas a "truc" de maceta, y tomadas con mortero de cal y 50 Kg. de cemento portland	96,00	241.315,20
41	129,00	m2 Piezas de celosía cerámica de 0,15 x 0,15 x 01,5 x 1,10 en ventilación de lavaderos. ....	18,00	2.322,00
42	482,35	m2 De pavimento de baldosas cerámicas colocadas a "truc" de maceta tomado con mortero de cal de 50 Kg. de cemento portland en hue-llas de escaleras. ....	40,00	19.254,00
43	33,00	m2 De tubo de subida de humos tipo Shunt, incluso remate del mismo	160,00	5.280,00
44	167,50	m2 De tubo de ventilación de fibrocemento (tipo Drena o similar) de 25 cms. Ø incluso piezas especiales de sujeción. ....	210,00	35.175,00
45	502,00	m2 De bajantes de fibrocemento reforzado (tipo Drena o similar) de 12 cms. Ø incluso piezas especiales de sujeción. ....	100,00	50.200,00
46	9,40	m2 De canal cerámica con ala para recogida de agua incluso piezas especiales. ....	150,00	1.410,00
			Suma y sigue.....	

**PRESUPUESTO**

Núm. de orden	Número de unidades	CLASE DE OBRA	Presupuesto	
			Pesetas	Cts.
47	195,00	ml Albañal de cemento hidrofugado de 20 cms. Ø incluido un lecho de hormigón de 250 Kg. de cemento portland (1:2.5:5) de 7 cms. de espesor, calzos de ladrillo, anillado de unión, rasilla tomada con mortero de cemento portland y barqueta de empalme de 0,50 x 0,50 x 0,40 cms. forjados de ladrillo tocho revocada y enlucida interiormente con mortero de cemento portland 1:1,5. ....	102,00	19.890,00
48	105,00	ml Id. id. id. de 30 cms. Ø. ....	122,00	12.810,00
49	9,00	ml Id. id. id. de 40 cms. Ø. ....	173,00	1.557,00
50	1,--	ud De sifón hidráulico y antimuri-do, al final de la red de desagüe, prefabricado de hormigón armado, con empalmes perfectos con los albañales. ....	2.500,00	2.500,00
51	106,31	m2 De poyatas de marmol de calidad a escoger por la Dirección de 3 cms. incluso hierro soporte en cocinas. ....	850,00	90.363,50
52	287,61	m2 De cielo raso cañizo, clavado en enlatado de sustanci3n. ...	40,00	11.504,40
53	P.A.	Tramo escalera subida a cuarto poleas formado por peldaños de granito artificial ligeramente armado en un extremo y apoyado en el otro sobre dados del mismo material según detalle plano . ....	P.A.	6.000,00
54	3,--	ud Fosa séptica. ....	18.000,00	54.000,00
<b>TOTAL CAPITULO IV</b>				<b>4.086.466,23</b>
<b>CAPITULO V.- REVOCOS Y ALICATADOS</b>				
55	4.184,42	m2 De revoco y enlucido de yeso incluido parte proporcional de aristas y ángulos rectos en techos, aristas regladas. ....	42,00	175.745,64
56	58,32	m2 Enlucido hidrofugado. ....	65,00	3.790,80
57	17.491,53	m2 De revoco y enlucido (maestreado) con mortero mixto de cal y cemento portland en los paramentos verticales interiores. ... <i>suma y sigue</i>	40,00	699.661,20



**PRESUPUESTO**

Núm. de orden	Número de unidades	CLASE DE OBRA	P R T E	
			Pesetas	Cts.
58	7.945,81	m2 De revoco con mortero mixto de cal y cemento portland en paramentos exteriores. ....	40,00	317.832,40
59	152,76	m2 De revoco y enlucido a buena vista con yeso blanco en losa de escaleras. Las intersecciones con los paramentos verticales en ángulo recto con plantilla y las aristas regladas. ....	42,00	6.415,92
60	283,00	m1 De goterón de cerámica vidriada en antepechos de ventanas. ....	57,00	16.131,00
61	894,45	m1 Jamba y dintel de ventana revestido de pieza cerámica vidriada de 15 x 15. ....	350,00	313.057,50
62	103,72	m2 De zocalo en p. baja de cerámica vidriada. ....	328,00	34.020,16
63	2.614,30	m2 De alicatado en hiladas a junta continua de azulejos de color de 15 x 15, en baños y cocinas. ...	190,00	496.717,00
64	813,00	ud De tapajuntas de entrega de la barandilla metálica en los paramentos, formado por dos piezas cerámicas vidriada de 10 x 20 cms. ....	25,00	20.325,00
<b>TOTAL CAPITULO V</b>				<b>2.083.693,62</b>
<b>CAPITULO VI.- CARPINTERIA</b>				
Las calidades de madera, herrajes y acabados, se indican en las notas de los planos, 39-40-41. Los precios deben comprender los correspondientes herrajes y el barnizado. ....				
65	137,--	ud De marco de tabique con puerta tipo 1. ....	1.222,00	167.414,00
66	1,--	ud De marco 3/4 con puerta tipo 1. ....	1.297,20	1.297,20
67	111,--	ud De marco tabique con puerta tipo 1a. ....	1.175,00	130.425,00
68	11,--	ud De marco tabique con puerta tipo 1b. ....	940,00	10.340,00
69	27,--	ud De marco duella con puertas tipo 2. ....	3.000,00	81.000,00
70	13,--	ud De marco duella con puerta tipo 2a. ....	1.410,00	18.330,00



Núm. de orden	Número de unidades	CLASE DE OBRA	P E S E T A S	
			Pesetas	Cts.
71	21,--	ud De marco 3/4 con puerta tipo 3	1.833,00	38.493,00
72	38,--	ud De marco 3/4 con puerta tipo 3a	1.833,00	69.654,00
73	32,--	ud De marco tabique con ventana tipo 4. ....	517,00	16.544,00
74	1,--	ud De marco duella con ventana tipo 4. ....	517,00	517,00
75	67,--	ud De marco duella con ventana tipo 5. ....	329,00	22.043,00
76	30,--	ud De marco duella con ventana tipo 5a. ....	188,00	5.640,00
77	17,--	ud De marco duella con ventana tipo 6. ....	705,00	11.985,00
78	8,--	ud De marco duella con ventana tipo 6a. ....	1.128,00	9.024,00
79	9,--	ud De marco duella con ventana tipo 6b. ....	1.034,00	9.306,00
80	6,--	ud De marco duella con ventana tipo 6c. ....	705,00	4.230,00
81	17,--	ud De marco duella con puerta tipo 7. ....	2.162,00	36.754,00
82	10,--	ud De marco 10 cms. con puerta tipo 7. ....	2.350,00	23.500,00
83	11,--	ud De marco duella con ventana tipo 8. ....	1.410,00	15.510,00
84	3,--	ud De marco duella con ventana tipo 8a. ....	1.316,00	3.948,00
85	2,--	ud De marco duella con ventana tipo 8b. ....	1.457,00	2.914,00
86	1,--	ud De marco duella con ventana tipo 8c. ....	705,00	705,00
87	1,--	ud De marco duella con balconera tipo 9. ....	5.170,00	5.170,00
88	1,--	ud De marco tabique con balconera tipo 10. ....	5.264,00	5.264,00
89	4,--	ud De marco duella con ventana tipo 11. ....	282,00	1.128,00
90	1,--	ud De marco duella con ventana tipo 12. ....	3.995,00	3.995,00
		Suma y sigue.		



**PRESUPUESTO**

Núm. de orden	Número de unidades	CLASE DE OBRA	M O D O R T E	
			Pesetas	Cts.
111	18,--	ud De marco de 10 cms. con puerta tipo 27. ....	1.571,68	28.290,24
112	2,--	ud De marco de 10 cms. con puerta tipo 27a. ....	1.410,00	2.820,00
113	13,--	ud De marco duella con ventana tipo 28. ....	493,50	6.415,50
114	9,--	ud De marco de 10 cms. con balconera tipo 29. ....	2.801,20	25.210,80
115	1,--	ud De marco duella con ventana tipo 30. ....	1.410,00	1.410,00
116	1,--	ud De marco duella con puerta tipo 31. ....	1.034,00	1.034,00
117	38,--	ud De marco tabique con puerta tipo 32. ....	1.504,00	57.152,00
118	2,--	ud De marco de 10 cms. con puerta tipo 32. ....	1.475,80	2.951,60
119	12,--	ud De marco de 3/4 con puerta tipo 32. ....	1.692,00	20.304,00
120	2,--	ud De marco tabique con puerta tipo 32a. ....	1.316,00	2.632,00
121	9,--	ud De 20 cms. con puerta tipo 32a	1.504,00	13.536,00
122	1,--	ud De marco duella con ventana tipo 33. ....	3.008,00	3.008,00
123	1,--	ud De marco tabique para puerta tipo 34. ....	432,40	432,40
124	1,--	ud De marco tabique con ventana tipo 34. ....	272,60	272,60
125	28,80	m1 De huella de escalera con madera de roble barnizadas con barniz duro sintético de protección contra el agua según detalle plano nº 35. ....	305,50	8.798,40
126	232,80	m2 De pavimento formado por tablonnes de Flandes de 1ª calidad de 5 x 15 cms. barnizados contra el agua con barniz duro sintético, según detalle plano nº 34. .	799,00	186.007,20
127	2,--	ud De umbral de madera de flandes de 1ª calidad barnizado con barniz duro sintético con protección contra el agua. ....	329,00	700,00



**PRESUPUESTO**

Núm. de orden	Número de unidades	CLASE DE OBRA	Precio unitario		Cts.
			Pesetas	Pesetas	
128	465,00 ml	De cantonera de haya en huella de escaleras interiores barnizadas con barniz duro sintético con protección contra el agua	42,30		19.669,50
<b>TOTAL CAPITULO VI</b>					<b>1.613.674,04</b>
<b>CAPITULO VII.- CERRAJERIA</b>					
129	P.A.	Perfiles normales, soldaduras y montajes de jácenas y pilares de hierro en estructura del grupo A. (calculado 35.000 Kg.). ....	P.A.		500.000,00
130	P.A.	Armazón de escaleras formada por PNI 160m. y pletinas de 50 x 8 mm. para apoyo de huellas de roble según detalle plano nº 35.	P.A.		15.000,00
131	P.A.	Soporte de solado de tablonos de Flandes. . . . .	P.A.		50.000,00
132	317,00 ml	De armazón de barandilla formado por tubo de hierro de 50 x 50 mm. según detalle plano nº 34..	350,00		110.950,00
133	22,-- ud	Protección de bajantes en planta baja formada por PNU de 80 cms. y pletinas de 30 x 6 según detalle de plano nº 42. ....	450,00		9.900,00
134	P.A.	Reja metálica en ventana administración formado por tubos de 25 x 50 x 2 y PNU de 80 mm. según detalle plano nº 42. ....	P.A.		1.500,00
135	6,40 m2	De rejilla metálica para desagüe formada por tubo de 15 x 15 y travesaños de 10 x 10 según detalle plano nº 42. ....	400,00		2.560,00
136	222,80 m2	De armazón de barandilla en terrazas de la fachada principal formado por tubos de 50 x 50 mm. incluso varillas de hierro de 12 mm. Ø según detalle plano nº 33	125,00		27.850,00
137	135,00 ml	De tubo de hierro de 50 x 50 mm. en soportes persianas según detalle plano nº 33. ....	48,00		6.480,00
138	58,-- ud	De campanas de vahos. ....	750,00		43.500,00
139	32,40 m2	Cerramiento de porteria con perfiles normales de hierro según detalle plano nº 43. ....	600,00		19.440,00
Suma y sigue.....					

		PRESUPUESTO		
Núm. de orden	Número de unidades	CLASE DE OBRA	G. A. I. M. P. O. R. T. E	
			Pesetas	Cts.
140	86,70	m2 De celosía de cerramiento de la vaderos formada por tubos de 50 x 50 PNU de 80 según detalle de plano nº 43. ....	650,00	56.355,00
141	20,—	ud De suministro y colocación de sumideros. ....	400,00	8.000,00
142	4,—	ud De sumidero y colocación de murriones de ½ casco. ....	250,00	1.000,00
TOTAL CAPITULO VII				852.535,00
<u>CAPITULO VIII.- SANITARIOS</u>				
143	122,—	ud Lavabo "Marino" mod. 3-2260 con dos grifos lavabos 2431, 1 válvula sifón 9.012 t/g, c/bol una espiga con final y tuerca. 490	1.920,00	234.240,00
144	122,—	ud Inodoro Peninsular con tanque de porcelana y descarga Insa. .	1.200,00	146.400,00
145	15,—	ud Bidet "Delfin" mod. 3-51022 con juego 1100 para bidet con grifos 1032 de ½ en lugar de 1106 de ½. ....	1.761,00	26.415,00
146	32,—	ud Plato ducha "Ontario" mod. 3-73013 con dos llaves de paso recto 3460 de ½ tubo con rosetón deslizable 633 de ½ rociador "Plim" y válvula sifónica 9.080. ....	2.266,00	72.512,00
147	15,—	ud Platos ducha Ontario mod. 3-73013 con dos llaves de paso recto 3460 de tubo con rosetón deslizable 633 de ½ rociador Plim y válvula sifónica 9.080. ....	1.966,00	29.490,00
148	58,—	ud Polibán mod. 3069 de "Sangrá" con dos llaves mod. 3460 de ½ caño 3118 de 3/4 y válvula sifónica 3087. ....	3.344,00	193.952,00
149	15,—	ud Bañera "Majestuosa" mod. 3-11003 con dos llaves 3460 de ½ grupo hidromezclador 3482 tam. 1; caño 3118 de 3/4 válvula sifónica 3087 t/g y c/bol tubo rosetón deslizable 633 de ½ y rociador "Plim". ....	4.908,00	73.620,00
150	59,—	ud Fregadero Roca mod. 3-61013 con griferia mod. 4029 t/g con crucetas "extra" y desague 9029 con rebosadero. ....	2.667,00	157.353,00



**PRESUPUESTO**

Núm. de orden	Número de unidades	CLASE DE OBRA	Precio unitario		Cts.
			Pesetas	Pesetas	
151	15,—	ud Jabonera esponjera mod. 3-84601	85,00	1.275,00	
152	105,—	ud Jabonera mod. 3-84021. ....	60,00	6.300,00	
153	122,—	ud Portarrollos mod. 3-85201. ....	70,00	8.540,00	
154	122,—	ud Toalleros mod. 3-81201. ....	80,00	9.760,00	
155	59,—	ud Lavadero tipo "Madrid ". ....	2.634,00	155.406,00	
<b>TOTAL CAPITULO VIII</b>				<b>1.115.263,00</b>	

Suma y sigue.....



PRESUPUESTO

Num. de orden	Número de unidades	CLASE DE OBRA	PRECIOS UNITARIOS		Pesetas	Cts.
			Pesetas	Cts.		
		<b>CAPITULO IX.- ELECTRICIDAD</b>				
156		La instalación será empotrada bajo tubo de plástico flexible. La dirección facultativa deberá aprobar el trazado de las instalaciones. Los conductores serán PIRELLI serie IKB, el material de superficie será de baquelita empotrable marca BJC tipo Estrella con la placa Televisión y especial para exteriores en los timbres de entrada.				
156	P.A.	Línea de distribución desde la caja de empalmes a contadores de apartamentos garage y conserjería. ....	P.A.		40.000,00	
157	P.A.	Red de iluminación exterior (sin incluir luminarias ni farolas)	P.A.		45.000,00	
158	1.525,-- ud	De instalación empotrada de puntos de luz sencillos, enchufe y timbre incluida parte proporcional de contador y cortacircuitos y montantes. ....		325,00	495.625,00	
159	P.A.	Canalizaciones urbanas. ....			15.000,00	
160	101,-- ud	Suministro y colocación de termo electroautomático de 25 l. en baño. ....		1.500,00	151.500,00	
161	12,-- ud	Id. id. id. de 75 l. ....		3.000,00	36.000,00	
162	77,-- ud	De suministro y colocación de extractor de aire en baño y cocina		500,00	38.500,00	
163	P.A.	Ayuda de la Albañilería a las instalaciones. ....			45.000,00	
		<b>TOTAL CAPITULO IX</b>			<b>866.625,00</b>	
		<b>CAPITULO X.- LAMPISTERIA</b>				
		El trazado de la instalación y las dimensiones de las tuberías serán previamente aprobadas por la dirección facultativa.				
164	P.A.	Acometida al edificio A. de la red general situada en la calle general en proyecto, con tubería de 2" de hierro galvanizado, ramificación hasta el arranque de los cuatro montantes incluidas 4 llaves de paso según plano nº 2			18.000,00	



**PRESUPUESTO**

Núm. de orden	Número de unidades	CLASE DE OBRA	Precio unitario	
			Pesetas	Cts.
165	P.A.	Acometida al edificio C. desde la red general, situada en la calle lateral en proyecto con tubería de hierro galvanizado de 1" 1/2 ramificaciones hasta el arranque de las tres montantes, incluidas tres llaves de paso, según indicaciones del plano nº 2. ....		15.000,00
166	P.A.	Cuatro acometidas al edificio B desde la red general, situada en la calle lateral en proyecto, con tubería de hierro galvanizado de 1 1/4" bifurcación de cada una de ellas hasta el arranque de los ocho montantes, incluidas ocho llaves de paso según indicaciones del plano, 2		35.000,00
167	P.A.	Montantes de 2" desde el arranque en el techo del garaje hasta la entrada en el apartamento incluida la instalación de las llaves de aforo suministradas por la Cia. y las llaves de paso. ....		17.000,00
168	P.A.	Montante de 1 1/2" desde el arranque a nivel del suelo hasta la entrada de cada apartamento, incluida la instalación de las llaves de aforo suministradas por la Cia y las llaves de paso. ..		3.000,00
169	P.A.	Montantes de 1 1/4" desde el arranque en el techo del garaje a nivel del suelo hasta la entrada de cada apartamento incluida la instalación de las llaves de paso suministrada por la Cia. y las llaves de paso. ....		25.000,00
170	P.A.	Instalación empotrada bajo tubo de hierro galvanizado desde termo electroautomático a lavabo, baño-aseo y cocina. ....		180.000,00
171	P.A.	Instalación empotrada bajo tubo de hierro galvanizada de agua fría a la totalidad de los aparatos sanitarios. ....		225.000,00
172	P.A.	Ayuda de Albañilería a las instalaciones. ....		50.000,00
<b>TOTAL CAPITULO X</b>				<b>568.000,00</b>


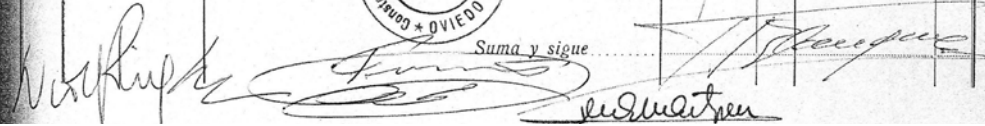
*Suma y sigue*



PRESUPUESTO

Núm. de orden	Número de unidades	CLASE DE OBRA	I M P U E S T O	
			Pesos y Pesetas	Cts.
<u>CAPITULO XI.- VIDRIERIA</u>				
173	1,--	ud Suministro y colocación de puertas securit incluido los herrajes de cuelgue y cerradura. ...	18.000,00	18.000,00
174	332,95	m2 Suministro y colocación de vidrio doble colocado con masilla y listón de madera. ....	140,00	46.613,00
175	601,85	m2 Suministro y colocación de cristalina 5/7 mm. colocada con masilla y listón de madera. ....	350,00	210.647,50
176	186,10	m2 Suministro y colocación de vidrio impreso clarglás colocado con masilla y listón. ....	125,00	23.262,50
TOTAL CAPITULO XI				298.523,00
<u>CAPITULO XIII.- ASCENSOR</u>				
177	P.A.	Suministro e instalación de un ascensor de las características siguientes: Velocidad 0,60 m/sg.; nº de paradas, 7 incluida la de arranque, para 450 Kg. maquinaria situada parte baja sobre hormigón guías cilíndricas acero calibre y patin retráctil insonoro; camarín según detalles que facilitará el Sr. Arquitecto. Maniobras, Botones Universal por medio de pulsadores en planta e interior camarín permitiendo todas las combinaciones de recorrido, además una pulsador en cada rellano para llamadas del camarín, indicaciones de Funciona y Cabina en todas las paradas. Pulsador para timbre de alarma en el interior del camarín, Prioridad de mando desde el camarín. ....	P.A.	350.000,00
TOTAL CAPITULO XIII				350.000,00
<u>CAPITULO XIV.- URBANIZACION</u>				
178	1.354,88	m2 De pavimento asfáltico formado por capa de piedra machacada y simple tratamiento superficial.	50,00	67.774,00
TOTAL CAPITULO XIV				67.774,00

Suma y sigue .....

		PRESUPUESTO		
Núm. de orden	Número de unidades	CLASE DE OBRA	PRECIO UNITARIO	Cts.
			Pesetas	
		<b>RESUMEN</b>		
	<b>CAPITULO</b>	<b>I</b>	<b>MOVIMIENTO DE TIERRAS. ....</b>	<b>227.523,74</b>
	"	<b>II</b>	<b>HORMIGON EN MASA. ....</b>	<b>618.994,79</b>
	"	<b>III</b>	<b>HORMIGON ARMADO. ....</b>	<b>1.608.383,30</b>
	"	<b>IV</b>	<b>ALBAÑILERIA. ....</b>	<b>4.086.466,23</b>
	"	<b>V</b>	<b>REVOCOS Y ALICATADOS. ....</b>	<b>2.083.693,62</b>
	"	<b>VI</b>	<b>CARPINTERIA. ....</b>	<b>1.613.674,04</b>
	"	<b>VII</b>	<b>CERRAJERIA. ....</b>	<b>852.535,00</b>
	"	<b>VIII</b>	<b>SANITARIOS. ....</b>	<b>1.115.263,00</b>
	"	<b>IX</b>	<b>ELECTRICIDAD. ....</b>	<b>866.625,00</b>
	"	<b>X</b>	<b>LAMPISTERIA. ....</b>	<b>568.000,00</b>
	"	<b>XI</b>	<b>VIDRIERIA. ....</b>	<b>298.523,00</b>
	"	<b>XIII</b>	<b>ASCENSOR. ....</b>	<b>350.000,00</b>
	"	<b>XIV</b>	<b>URBANIZACION. ....</b>	<b>67.774,00</b>
			<b>SUMA EJECUCION MATERIAL. ....</b>	<b>14.357.458,72</b>
			<b>10% G.G. y B.I. ....</b>	<b>1.435.745,87</b>
			<b>SUMA PRESUPUESTO CONTRATA. ....</b>	<b>15.793.204,59</b>
			<b>2% I.G.T.E. ....</b>	<b>315.864,09</b>
			<b>0,70% A.P. ....</b>	<b>110.552,43</b>
			<b>TOTAL PESETAS. ....</b>	<b>16.219.621,11</b>
<p>ASCIENDE EL PRESENTE PRESUPUESTO DE CONTRATA A LA INDICADA CANTIDAD DE QUINCE MILLONES SETECIENTAS NOVENTA Y TRES MIL DOSCIENTAS CUATRO PESETAS CON CINCUENTA Y NUEVE CENTIMOS.</p> <p style="text-align: right;">Oviedo, Julio de 1.966</p>				
				
			Suma y sigue	
				

35. Presupuesto para la construcción de la Fase 1. Marzo de 1966. Pág 18



## A 3.6 ACTAS Y VISITAS DE OBRA

COVIAP  
 Agustín García de León, Tomás Almans  
 Serafín Trías

LLR-314

(Entommarç)

Estenís per la conexió del coeficient  
 Tipus A sobre correcció per la situació en pla alta.  
 Tipus B. normal. sense correcció.  
 Tipus C | a pl. baixa: infravaluats  
 | a torre: més infravaluats.  
 locals comercials: sobrevalorats.  
 En quant a situació: varien el coeficient corresponent  
 al terreny, segons situació. (3 situacions: davant  
 del mar, a la platja i a la torre). Veuen que per ara amb  
 el terreny de Balneari  
 caldrà fer tot apart  
 i comptar amb la  
 petita part de infraestructura  
 que correspon a la  
 comunitat.

Així ho heu per cada etapa.

Veuen la possibilitat d'un cine tanat com a local de negocis. No  
 gaires hem suggerit un cine a l'aire lliure, però ens diuen que té  
 l'inconvenient de la incomoditat dels residents. Ho deixem al nostre  
 criteri.

Fecha de terminació del anteproyecto: 14 de abril

Sucesivas reformas determinan un atraso en la terminación.

27 de abril se encarga una maqueta de estudio

4 de mayo se arma la maqueta

6 de mayo se empiezan los planos de anteproyecto

14 de mayo se termine el anteproyecto

Se trabaja sobre algunas modificaciones

28 de mayo se comprueba y se prepara para mandar al cliente.



10-IX-1965

COVIAP //

RESUMEN

1. Reunión del plantel general de acuerdo con ordenanzas.  
Ver el n° total de platos de esp.  
Comunicar con URGENCIA el resultado mínimo e  
implicaciones en distribución de apartamento en / a. B.  
Con planos
2. Expediente para licencia (de pago) 15 mts.  
tramitando, ~~comunicar~~ <sup>comunicar</sup> a nivel de permiso de obra por la 1ª / se  
ambos referencias a total. Segun indicaciones de R. B.  
comprados en el plano de volúms.
3. Jomelech inspectora Capia Castello a aprobar la  
mapeta
4. Propaganda comercial  
Pepe > revisar y traer foto aérea de la bahía de los  
Volcs  
a ver veji el teny de  
e'Orwaet.  
Pepe > 203 fotos de vista d'orell  
203 id d'escalmanant
- qual etabhe > fràps de separadors de xauxs vells: dos  
plats pra superposar en transparentia

el resto > propio de núcleos de relación 2

- zona de recreación en playa
- zoo de piscinas
- plaza comercial + capelle
- zona infantil
- parque

2. > dibujos expusivos de plantas ornamentales

---

un foto de copia de contenido plante por a visita  
i una cantidad a tanay unal  
(500)



Apartment Santa Agueda LLR-314-I

28-I-1966

\* contractes que contenen la 1ª fase

1. Emilio Jiménez Julián (Valencia)
2. Francisco Benedito Ibáñez (Castelló)
3. Pascual Moliner Bort (Castelló)
4. PUENTE construcción (Madrid)
5. SICOP

~~\* Nota a enviar para ayuda a  
construir el presupuesto  
- obra de 30x30  
- vidriat 15x15 por  
10x20 blau~~

S / FPI  
k/la carta = mosaic, referencia Erefet (130€/m<sup>2</sup>)

\* Culasso i Puigol presenten al dia el  
plano u/17, per presentar a l'Ajuntament

39. Notas de MBM ante las distintas constructoras. 28 de Enero de 1966

Semi casam  
edificio H

LLR-314-H

Proyecto empezado el 1º de septiembre de 1966 siguiendo la marcha normal de delimitación hasta el 21 del mismo mes en que se decide por parte de los Sres. Arquitectos cambiar totalmente el proyecto.

El 22 de septiembre se empieza a dibujar el nuevo hosta sejan los planos listos para el cálculo de la estructura y continuándose el resto del proyecto hasta el 11 de noviembre fecha en que se interrumpe para dibujar el proyecto oficial de CES-291-B3.

El 23 de noviembre se vuelve a continuar con LLR-314-HH operando terminados a finales de diciembre.

Después de diversos cambios debido al cálculo de la estructura y otros cambios del proyecto y de las mediciones se termina el proyecto 17-5-67



24.5.67

1. Escomesa d'electricitat edifici A i B

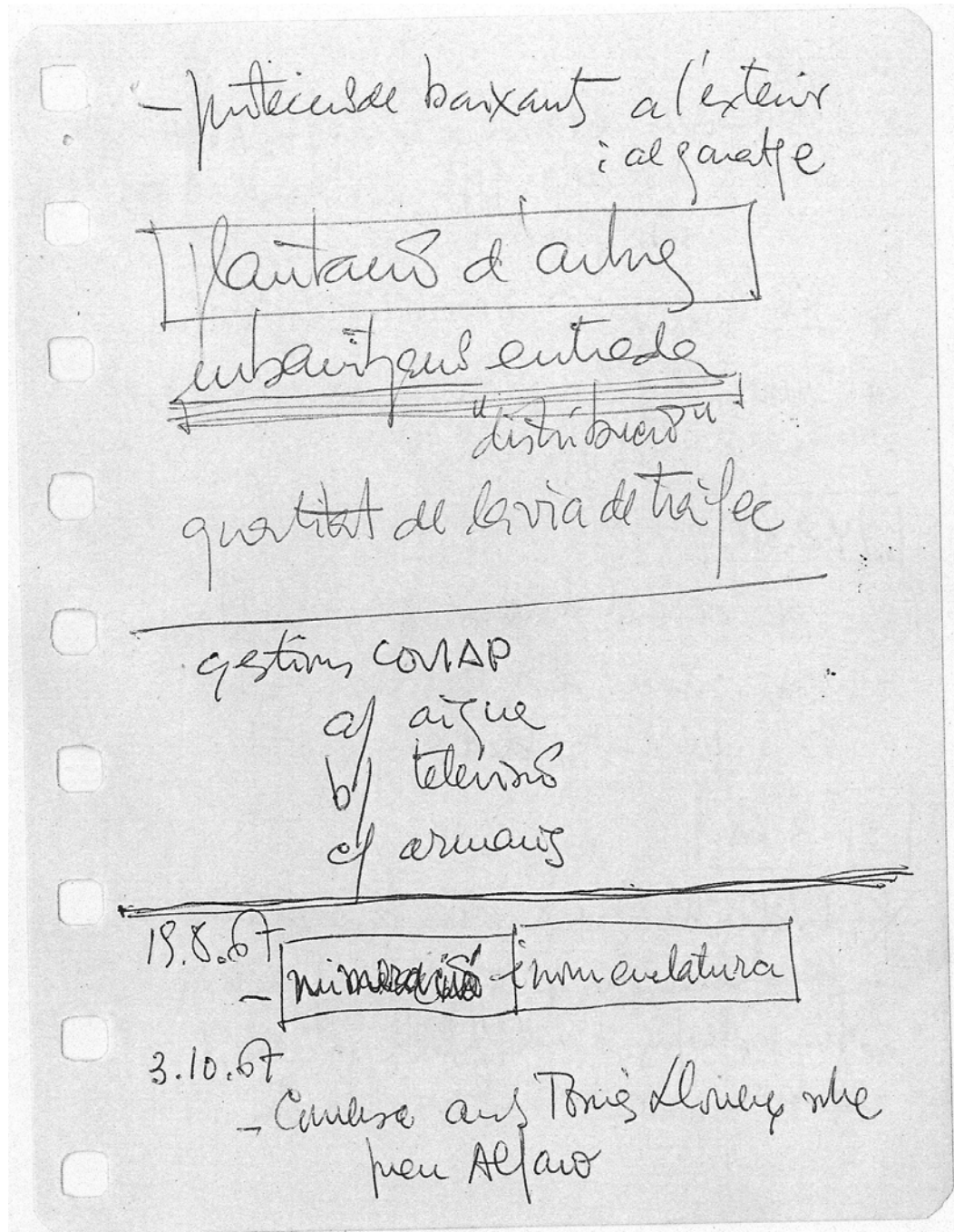
- petició CMAP
- cost de Hidroelectric, davant les instruccions tècniques per la instal·lació d'escomeses.

2. Fer carta a CMAP informant de la T.V.

23.6.67 Visita a l'obra amb Bohigas

1. estudi de tancaments de les terrasses d'aigua de pluja
2. sòl de rodriat
3. campanes de cuques
4. baixants
5. platons
6. fusts i balcons etc
7. distribució en les condicions de pluja





25.10.68

APARTAMENTOS SANTA ACUEDA

Observaciones y acuerdos tomados en el día  
de la recepción definitiva de la obra.

Control de Obra  
CONOP  
Martín

- \* cambiar balustes de hierro por a guetados  
o en mal estado  
(después del invierno)
- \* pintar las piezas incorporadas que llevan  
los balustes de la reja.
- \* redifundir pendiente y alinear frente a la  
puerta de la portinera
- \* Impermeabilización de paredes:  
10.000.-/s.

IX P.P.C.C. EN VITORIA " LENGUAJE Y TECNOLOGIA "Lugar de reunión : Hotel Canciller Ayala. C/ Ramón y Cajal 6. Vitoria.Planteo económico : Pensión diaria completa con hab. doble 500 Ptas. por persona

" " " " " sencilla 600 "

Cuota de congreso para gastos generales : aprox. 1.500,- Ptas.

Fechas : 11, 12 y 13 de Octubre 1.968.Programa :

Viernes 11	11 h.	Sesión de apertura sobre método y temas del P.C. (Peña, Correa, Gregotti, Eisenman).
	2 h.	Almuerzo en el hotel.
	4,30-8,30	Exposición y discusión de "Grupo de apartamentos en Benicassim" (Martorell, Bahigas, Mackay). Ponente: F. Correa Moderador: Carlos de Miguel
	9 h.	Cena en el hotel.
Sábado 12	10,30 h.	Conferencia de V. Gregotti.
	9,30-1,30	Exposición y discusión de "Pabellón del golf de Ulzama" y "Casa de la cultura de Olazagutia" en Navarra (Guibert y Redón). Ponente: Cuadras Salcedo. Moderador: J. Erbina.
	2 h.	Almuerzo en el hotel.
Domingo 13	4,30-8,30	Exposición y discusión de la obra reciente de Siza Vieira. Ponente: N. Portas. Moderador : ( un arq. de Barcelona)
	9 h.	Cena en el hotel.
	10,30 h.	Conferencia de P. Eisenman.
	9,30-1,30	Exposición y discusión de "Fabrica en Zaragoza" (R. Moneo) Ponente: A. Fernandez Alba Moderador: Lj. Domenech
	2h.	Almuerzo en un restaurante. Votación de los nuevos comités y planteo del próximo P.C.

BENICÀSSIM - SANTA ÀGUEDA - VISITA D'OBRA DEL 21 D'AGOST DEL 1975

RESUM <sup>18.</sup>

ASSISTENTS: Srs. Pedro Vicente Ibáñez i Josep Lluís Bellés per part de M.B.M. i el Sr. Fernández Nieto, President de la Comunitat de Propietaris.

Amb l'Ibáñez i en Nieto tenim una conversa per comentar tot el que fa referència a instal.lacions. (El resum d'aquesta conversa el té l'Ibáñez).

Els temes generals comentats amb el President es poden resumir en els següents:

MBM

- Tancar el solar de la totalitat dels apartaments per la part posterior, a fi i efecte d'evitar l'accés al terreny per part de gent aliena a la urbanització. Urgir la col.locació d'un cartell amb l'indicació de "PROPIETAT PRIVADA".

- El Constructor ha de recollir la runa que, en poca quantitat, existeix a l'interior del solar al costat del Grup "C".

- Falta fer l'acabat de formigó a l'entrega del paviment asfàltic al lloc on no existeix vorera de formigó.

- A l'interior del paviment asfàltic existeix una pedra que cal treure perquè és molt voluminosa i pot representar un perill.

MBM

- El terreny on va a parar el pas subterrani d'accés a la platja previst al projecte, ha estat venut fa poc segons diu en Fernández Nieto.



- S'han de fer gestions (Bellés) amb l'instal.lador, Sr. P a fi que entregui a "SANTA AGUEDA" el butlletí d'aigua i per poder-lo donar als futurs propietaris.

Pel que fa referència al Grup "C" s'han de fer alguns petits r  
sos i acabats.

- Fixar a la part metàl.lica 4 o 5 barrots de fusta que han dat sense collar.
- Queda per col.locar la caixa metàl.lica exterior de l'an de T.V.
- Queda per determinar com s'han de pintar les places de p
- Falta fer el repàs d'un tros d'estuc tipus "Granulite".
- Existeixen petits problemes, a l'interior dels apartament que està solucionant ARCASA.
- L'apartament XV-4, últimament venut, té uns defectes que diquen en llista a part.

Barcelona, 25 d'agost del 1975



BENICASIM LLR-314-III

NUMERO DE VIVIENDAS A CONSTRUIR SEGUN ANTEPROYECTO

EDIFICIO	PROYECTADAS	20 VIV.	EDIFICADAS	20 VIV. + [P]
EDIFICIO A	"	28 VIV.	"	28 VIV.
EDIFICIO B	"	10 VIV.	"	10 VIV.
EDIFICIO C	"	12 VIV. + [P]	"	12 VIV. + [P]
EDIFICIO D	"	11 VIV. + [P]	"	11 VIV. + [P]
EDIFICIO E	"	5 VIV. + [P]	"	5 VIV. + [P]
EDIFICIO F	"	11 VIV. + [P]	"	11 VIV. + [P]
EDIFICIO G	"	36 VIV.	"	36 VIV. + [P]
EDIFICIO H	"	37 VIV.	"	38 VIV. + [P]
EDIFICIO I	"	33 VIV.	"	33 VIV.
EDIFICIO J	"	36 VIV.	"	36 VIV.
EDIFICIO K	"	37 VIV.	"	45 VIV. + 1 L.C.
EDIFICIO L	"	<u>276 VIV.</u>		

EDIFICIO M ANULADO = 30 VIVIENDAS

LOCALES COMERCIALES EN EDIFICIOS D, E, F, G y L

SUPERFICIE TOTAL APROXINADA DE GARAGE

EDIFICIO A	542,- m <sup>2</sup>
EDIFICIOS D, E, F, G, H e I	4.417,- m <sup>2</sup>
TOTAL	4.959,- m <sup>2</sup>

APARTAMENTOS SEGUN ANTEPROYECTO OFICIAL = 306

1-9-75

E.F.N.

**SANTA AGUEDA. S.A**

**1ª FASE DE L'EDIFICI "L"**

**BENICASSIM - CASTELLO DE LA PLANA**

**SA-533**

**SA-533-I**

Abn 1 75 - Martorell - Bonigas - Beto  
 Se comença a treballar amb idea de fer 2 apart. tipus "C" enterrats frente a la piscina y un núcleo de escaleras con apart. tipus "A" y "B". Repro de cildad situaciones ya existentes - Revision. 30 julio proyecto obra - 17 julio E. Medina

27 junio 75 - Mackay - Beto - Miguel  
 Se elimina el cuerpo que tapa el edificio "C". Nuevo proyecto con aparta. mentos en linea reubutando en un cuerpo que cubre toda la playa - se decide un restaurante en plaza de dicho cuerpo - la piscina se mueve hacia el interior -


3 julio - Martorell - Mackay - Beto - Miguel  
 Reformas en el edificio cuerpo que mira al mar -

9 julio - MBM - Genzo / Beto / Miguel  
 Se toma una decisión definitiva de planteo - se cerra el edificio L y se suprime el cuerpo que enfrentaba la playa - se incluye una calle entre edificio y piscina.

**SA-533-I**

\* 15.1.76 Cervera, Eduardo (Salvador / Verdguer / Martorell a Castello (ARCASA)

0. Eduardo Salvador cree que sense augmentar superfície i volum edifici de l'ideal propuesta fase de l'edifici L son de 60a 62 apartaments a més, en encarecant el projecte, necessaria el xifreut canvis:

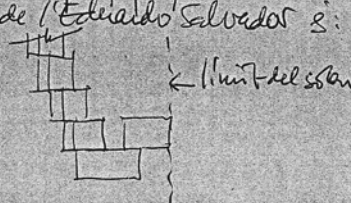
1.  possibilitat d'acumular tot l'edifici, sumant de l'altre que esta més a prop del mar

2. criteri de l'apartament orientat a la mar: 3 dormitoris + menjador + cuina + bany + aseó + terrassa = 105/108 m<sup>2</sup>  
 Més gran, no interessen. En tot cas, molt poc, i que tingui una vista de 19 l'ins al mar.

3. Terrasses: 18/20 m<sup>2</sup> en els apartaments bons de cara al mar.  
 ≥ 15 m<sup>2</sup>, d'altre.



4. El tipo A, caldría pràcticament eliminar-lo  
 5. Aparcament: 1 cotxe / apartament  
 6. És fundamental es retrengués perquè el màxim nº d'apartaments tinguin vista a mar. L'esquema de l'Eduardo Salvador és:



7. mantenir el local comercial de la punta  
 8. L'apartament C unificar-lo, col·locant un dormitori on hi ha el menjador i unificar el "mini dormitori a l'estac, però cedint superfície a les terrasses  
 9. Eliminar totes les grans interiors.

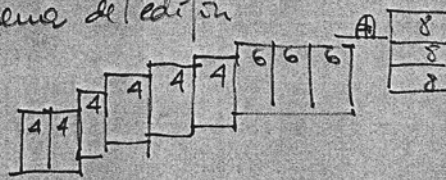
---

80.1.76 av. E. Salvador / Mariscal / Indústries

Apartament tipus 3D: menjador màxim 20m<sup>2</sup> / 21 m<sup>2</sup>  
 la resta restar-la enfrantint 2 dormitoris perquè en un mínim aprox. a 10m<sup>2</sup> incluint "dormitori"  
 - l'aseo a no té dutxa també pot ser - <sup>funció de la</sup> ~~dues cambres~~ <sup>7m<sup>2</sup></sup>

Apartament tipus 3D. - Anyada de 62 cmigs a 6m.

Esquema de l'edifici



4 x 6 =	24
6 x 3 =	18
8 x 3 =	24

66 apart  
 dels quals 3 m L.C.  
 que no compten per la superfície.



3.2.76 Conversa telefònica amb Eduardo Salvador després d'ell haver-se mirat el nostre avant projecte de data

Supplement: - conservar la verticalitat en la majoria dels apartaments / No, excavar-los. En tot cas per el porxo inferior que no s'excavi per aparcar-hi cotxes.

- Obri la última finestra, que no quedi sense obrir
- a més dels 2 ascensors per a la part de les 6 i 8 plantes, un nou ascensor per a la zona de 4 apartaments
- l'escala que hi ha al final de l'edifici que no s'ifiri al final sinó abans d'acabar
- que la finestra del apartament no tingui a més al darrere, ja que per a evitar les vistes.

13.2.76 \* AUTORITZACIÓ D'INFRAESTRUCTURA PEL MINISTERI D'INFORMACIÓ I TURISME

\* Conversa amb Eduardo Salvador i venedors dels apartaments: a més

1. Apartaments en general: disminuir sala d'estar i engrandir les finestres. Revisar cada un dels tipus
2. Eliminar els tres apartaments de baix dels tipus de 2 dormitoris i instal·lar-hi els apartaments. Cost: veure ~~els~~ 3 apartaments nous a un altre lloc

→ Emprar els apartaments tipus i el conjunt per al fullletó que vol editar Eduardo Salvador.

↓ enviat el 20.2.76

23.11.76 Cursera a Costello el MINISTERI DE LA VENDA amb Romani i Rikiski. Han canviat el sistema de tramitació que abans de l'estiu havia anat en Romani i que amb un



Document de l'ajuntament (1. juny 1976) i l'acord de la comunitat quedava  
ent. Ara (Rokis) demana entornit de modificar el projecte amb  
tota la correcció d'informació al públic i altres apuntes per Mutament. 'Comun'







**El conjunto residencial  
Santa Águeda  
Benicàssim, Castellón  
1964-1975  
MBM arquitectos**

**TOMO III**

ANEXOS DOCUMENTACIÓN GRÁFICA

**Jaime Sanahuja Rochera**

PROGRAMA DE TESIS:

**Proyectar desde el territorio**

**Una mirada moderna**

DIRECCIÓN DE TESIS:

**Dr. Jorge Torres Cuelco**

**Dra. Carla Sentieri Omarrementería**

Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Valencia

Octubre 2015



UNIVERSITAT  
POLITÈCNICA  
DE VALÈNCIA



## **A.4 Documentación gráfica original**

Desde la finalización de la rehabilitación por parte del estudio Jaime Sanahuja y Asociados, ha existido un estrecho vínculo con el edificio. De esta atención e interés en la evolución del edificio se elaboran una serie de documentos fruto de la observación y análisis. El último y más exhaustivo de estos documentos es la redacción de esta tesis, en la se incluye la publicación de otros documentos inéditos sobre los apartamentos Santa Águeda.

En primer lugar se procedió a la recopilación de todo el material original, tanto los documentos escritos como la documentación gráfica encontrada en el apartado reservado a MBM del archivo histórico del COAC: Esta recopilación con su clasificación y datación fue necesaria para el arranque de la investigación, y finalmente ha acabado constituyendo la documentación en que se apoya el texto de esta tesis y que se presenta en el Anexo 4 "Documentación gráfica original".

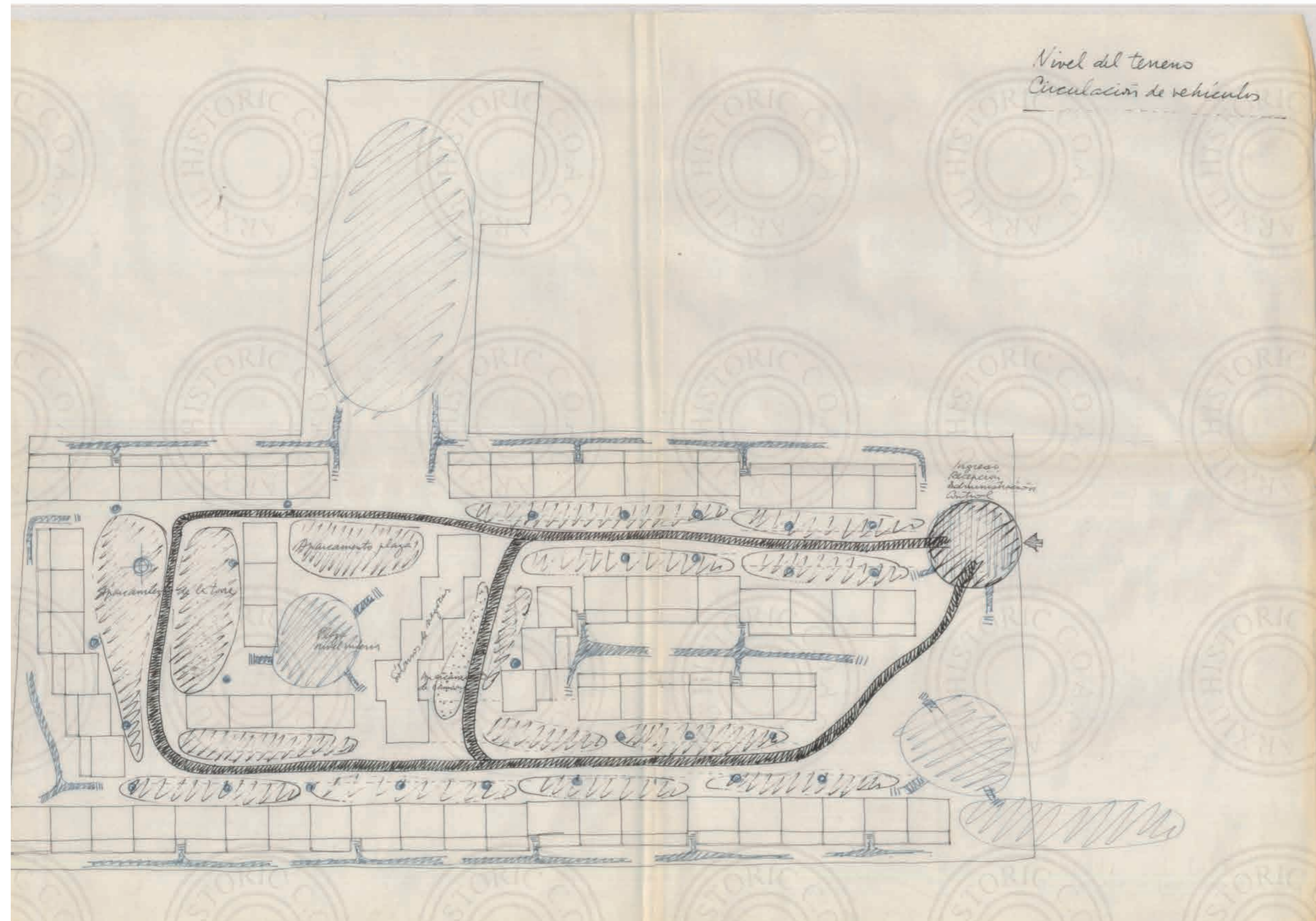


## A 4.1. PRIMEROS ESBOZOS 1964

01. Esquema del nivel del terreno y la circulación de vehículos

02. Esquema del nivel de la primera planta y la circulación peatonal

03. Superficie ocupadas y distribución del programa



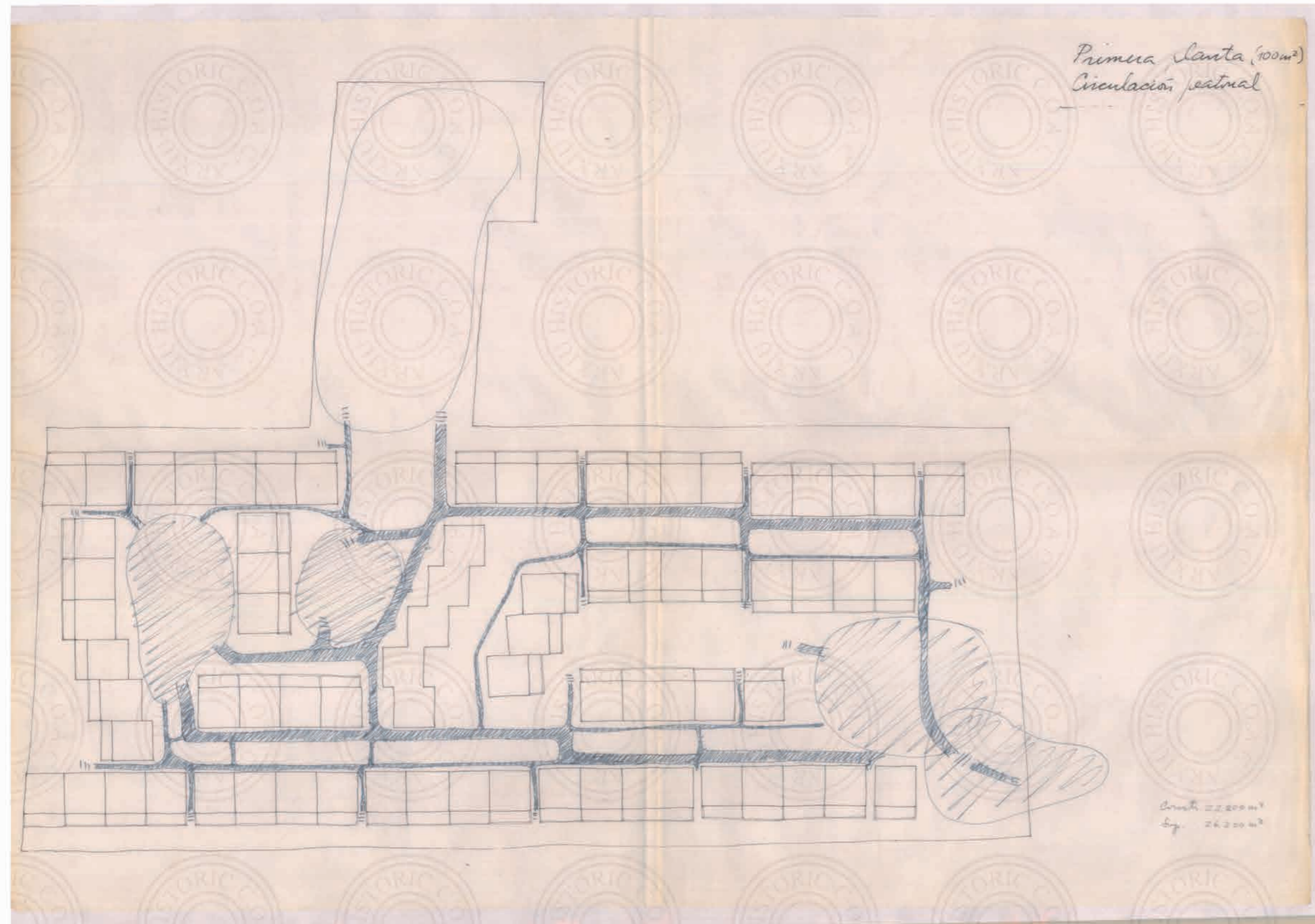
01. Esquema del nivel del terreno y la circulación de vehículos

Diciembre 1964

Escala 1/1000

Escala original 1/750



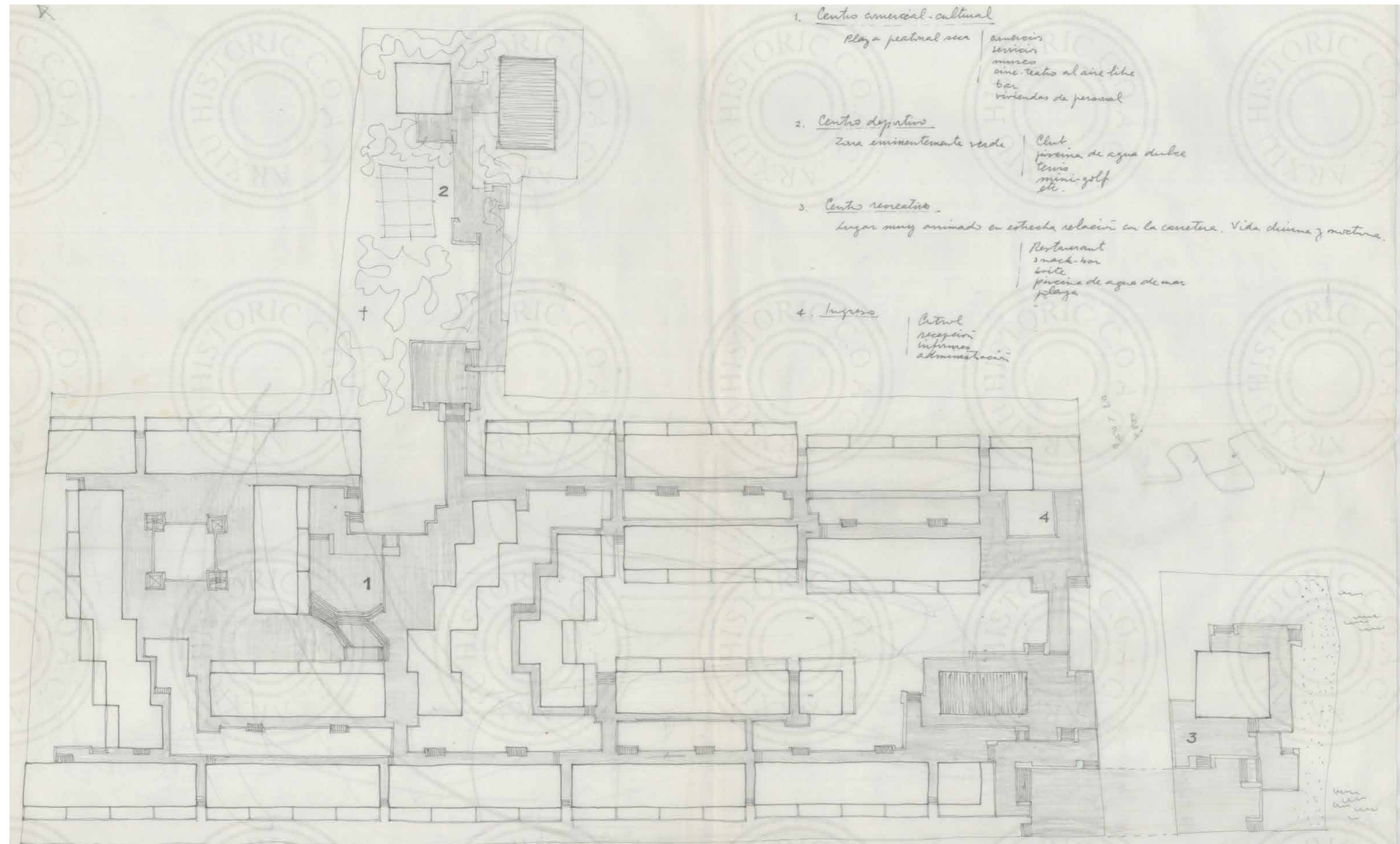


02. Esquema del nivel de la primera planta y la circulación peatonal

Diciembre 1964

Escala 1/1000

Escala original 1/750



03. Superficie ocupadas y distribución del programa

Diciembre 1964

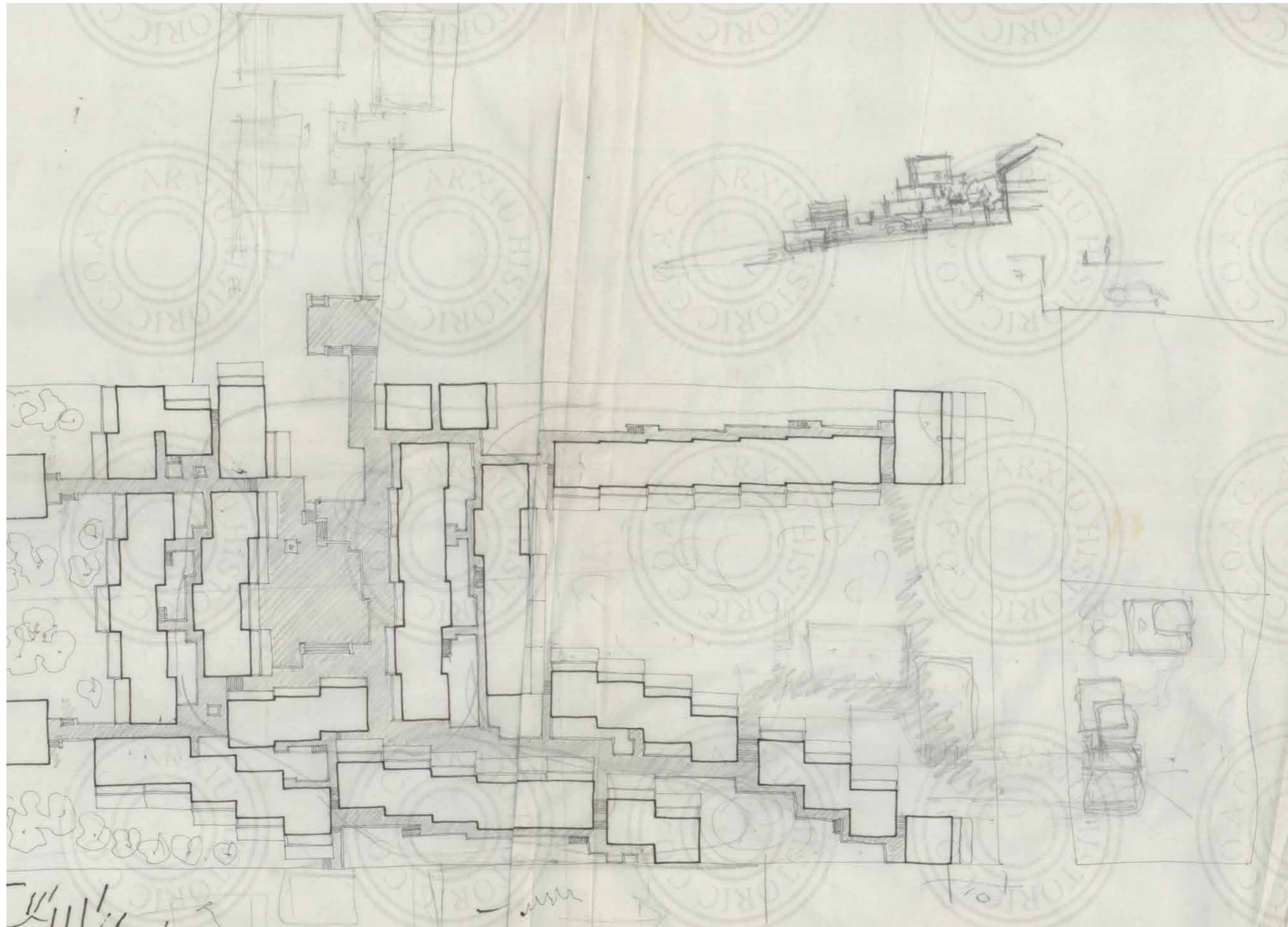
Escala 1/750

Escala original 1/750

## A 4.2 VARIACIÓN DEL PLAN INICIAL

- 04. Boceto con variaciones. Aparición de niveles en los espacios de circulación.
- 05. Boceto LLR-314.1. Planta general a nivel peatonal.
- 06. Boceto con variaciones. Distribución del programa en el exterior y esbozo de las etapas.
- 07. Boceto LLR-314.3. Primeras referencias al edificio en sección.
- 08. Plano LLR-314.4. Primeros apartamentos tipo.





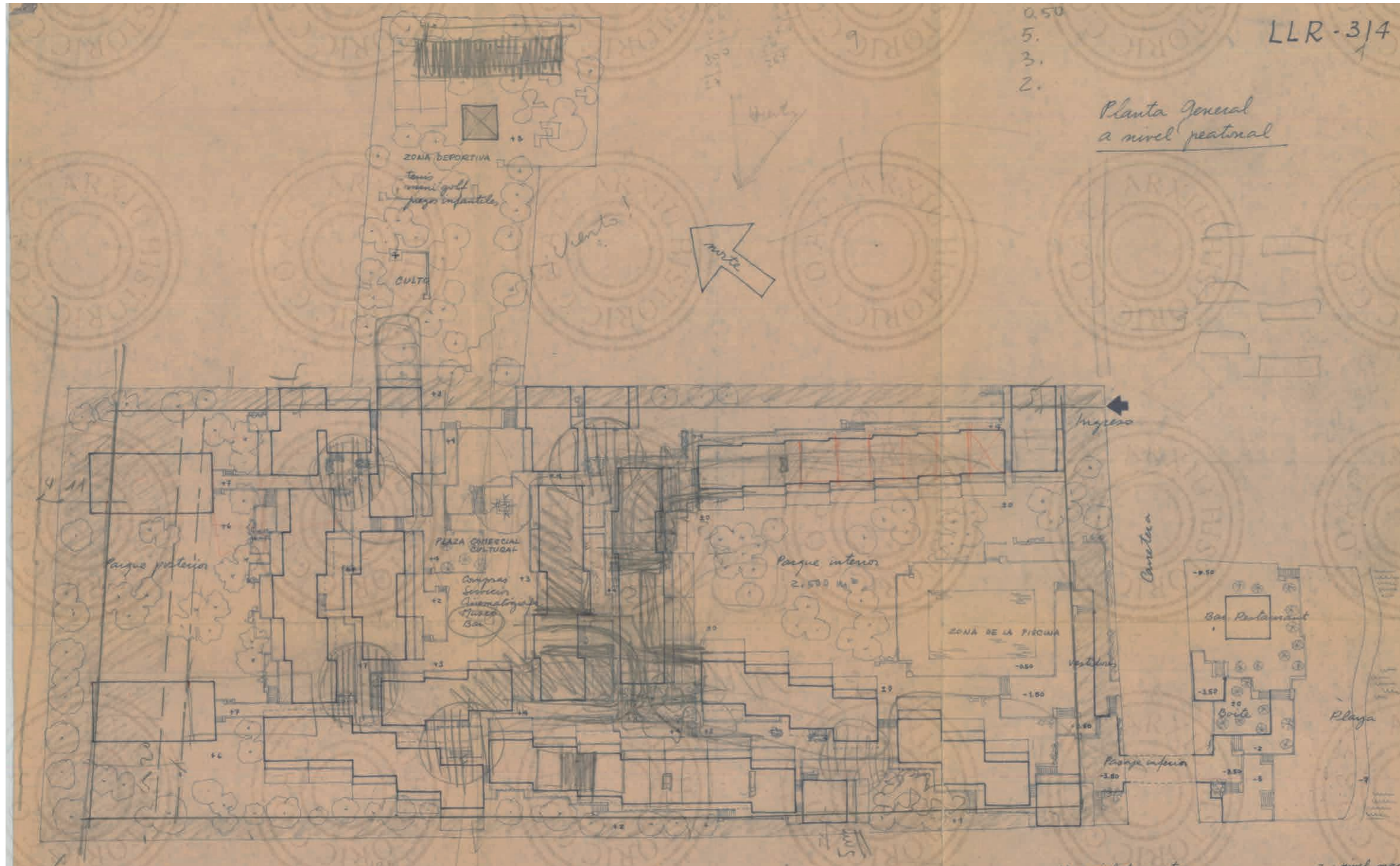
04. Boceto con variaciones. Aparición de niveles en los espacios de circulación.

Principios 1965

Escala 1/750

Escala original 1/750





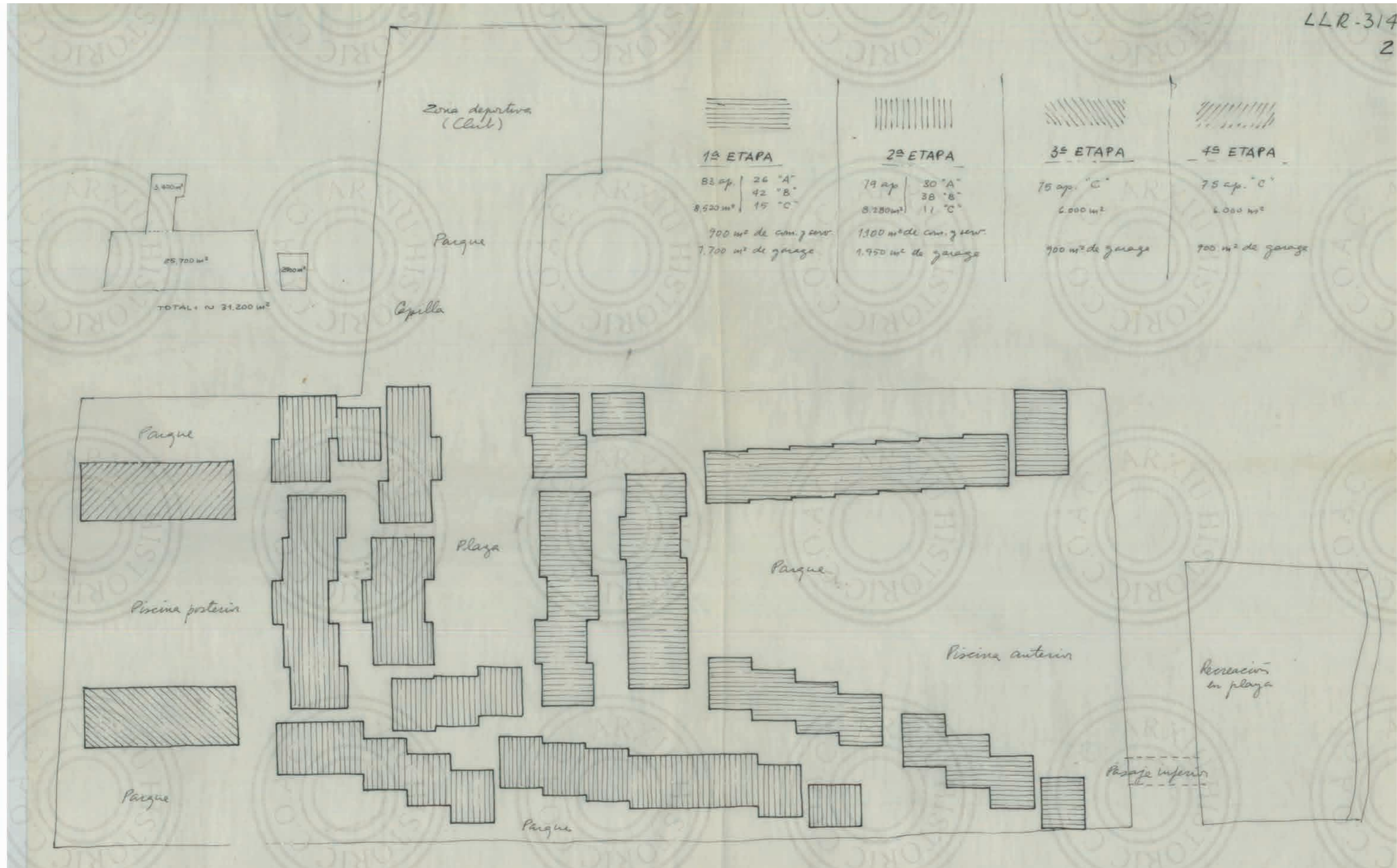
05. Boceto LLR-314.1. Planta general a nivel peatonal.

Principios 1965

Escala 1/750

Escala original 1/750





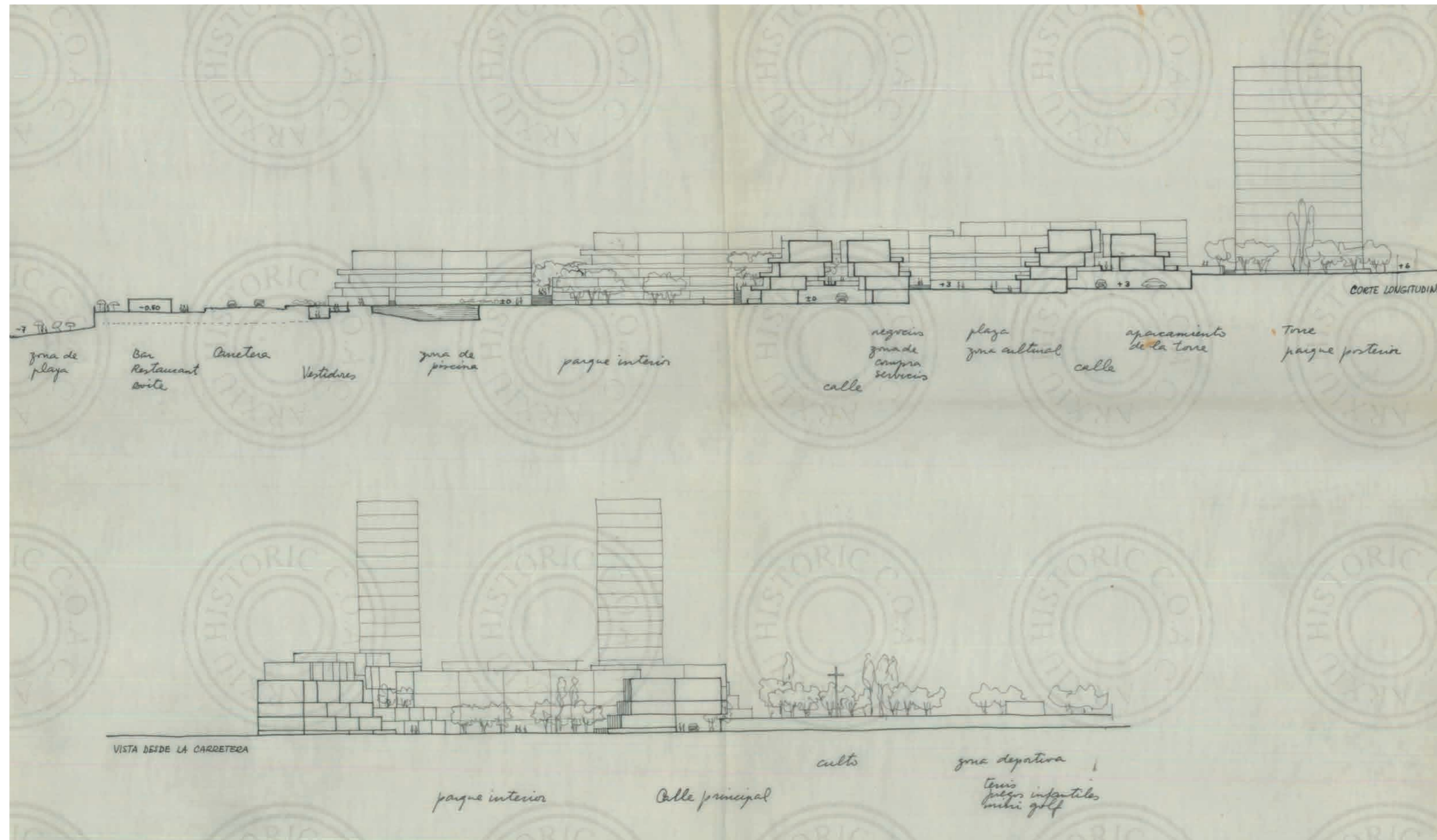
06. Boceto con variaciones. Distribución del programa en el exterior y esbozo de las etapas.

Principios 1965

Escala 1/750

Escala original 1/750





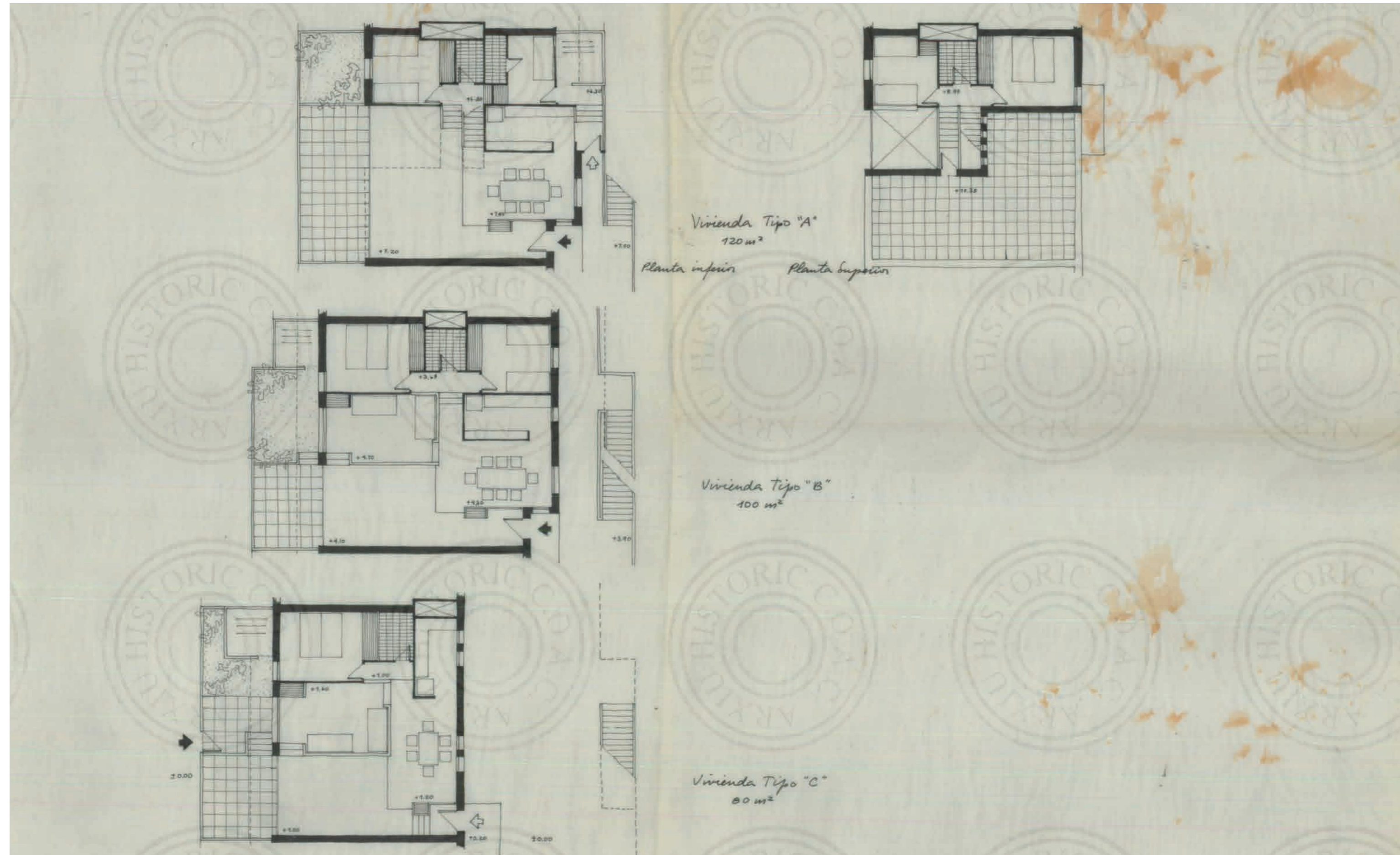
07. Boceto LLR-314.3. Primeras referencias al edificio en sección.

Principios 1965

Escala 1/750

Escala original 1/750





08. Plano LLR-314.4. Primeros aparta-  
mentos tipo.

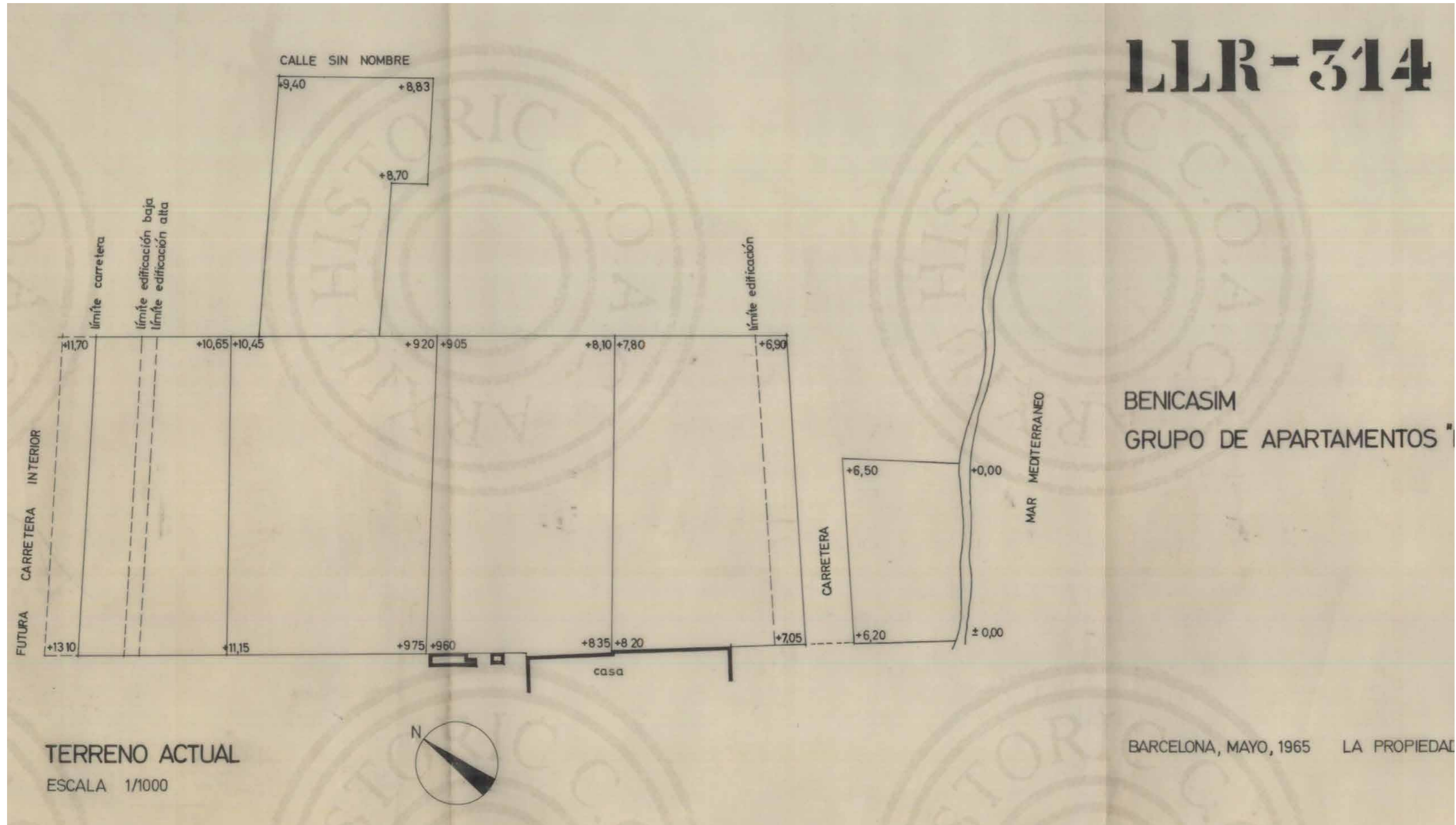
Principios 1965

Escala 1/150

Escala original 1/150



09. Proyecto global Descripción de la parcela
10. Proyecto global. Plano LLR 314-I.1. Definición de la primera etapa
11. Proyecto global. Plano LLR-314.12. Fachadas
12. Proyecto global. Plano LLR 314.14. Apartamentos tipo A,B,C,D
13. Proyecto global. Volumetría. Axonomertrías Bloque A
14. Variación del plan inicial. Perspectiva Calle interio
15. Variación del plan inicial. Perspectiva desde la Avenida Ferrandis Salvador

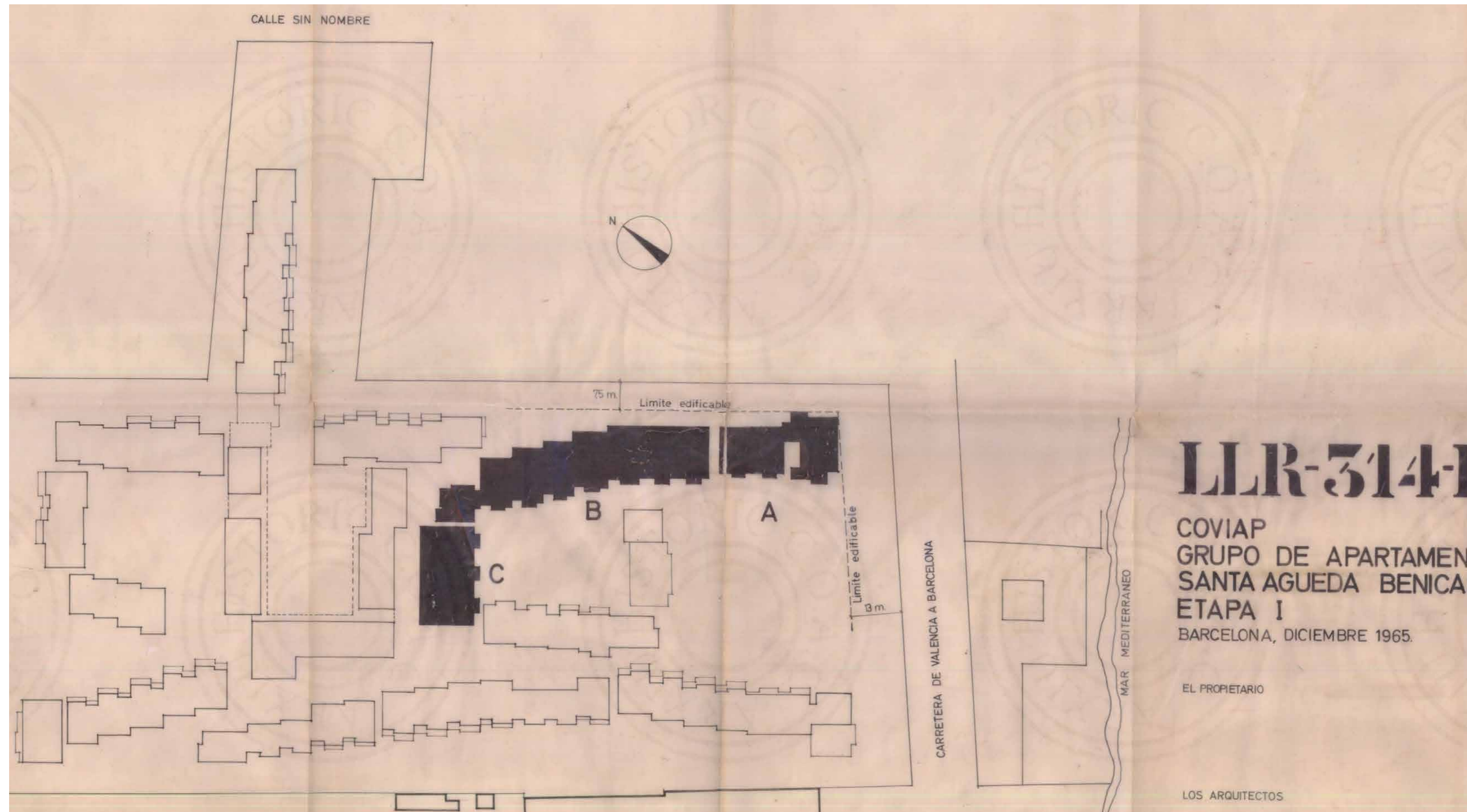


09. Proyecto global Descripción de la parcela

Mayo 1965

Escala 1/1000

Escala original 1/1000



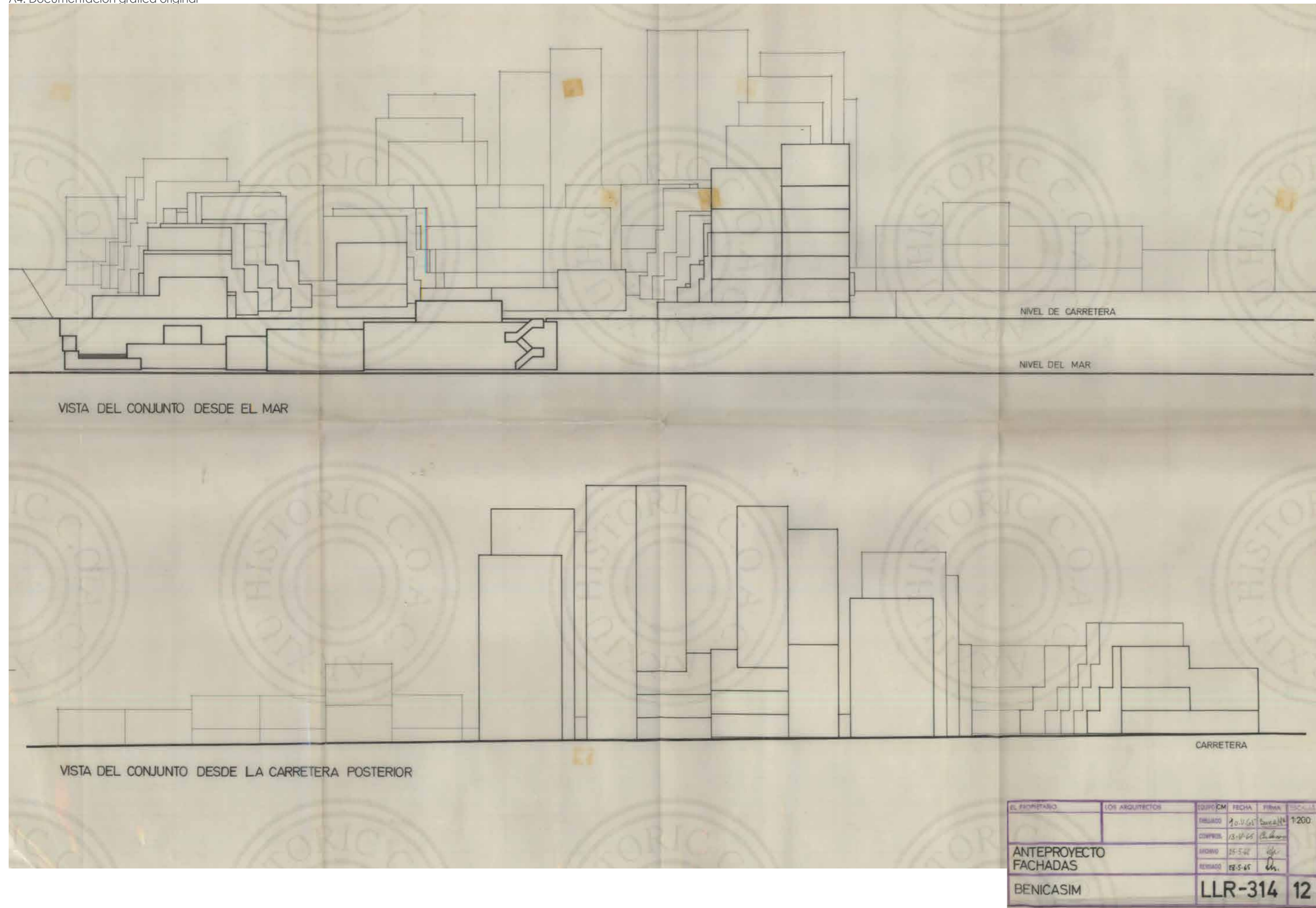
10. Proyecto global. Plano LLR 314-  
I.1. Definición de la primera etapa

Diciembre 1965

Escala 1/750

Escala original 1/500



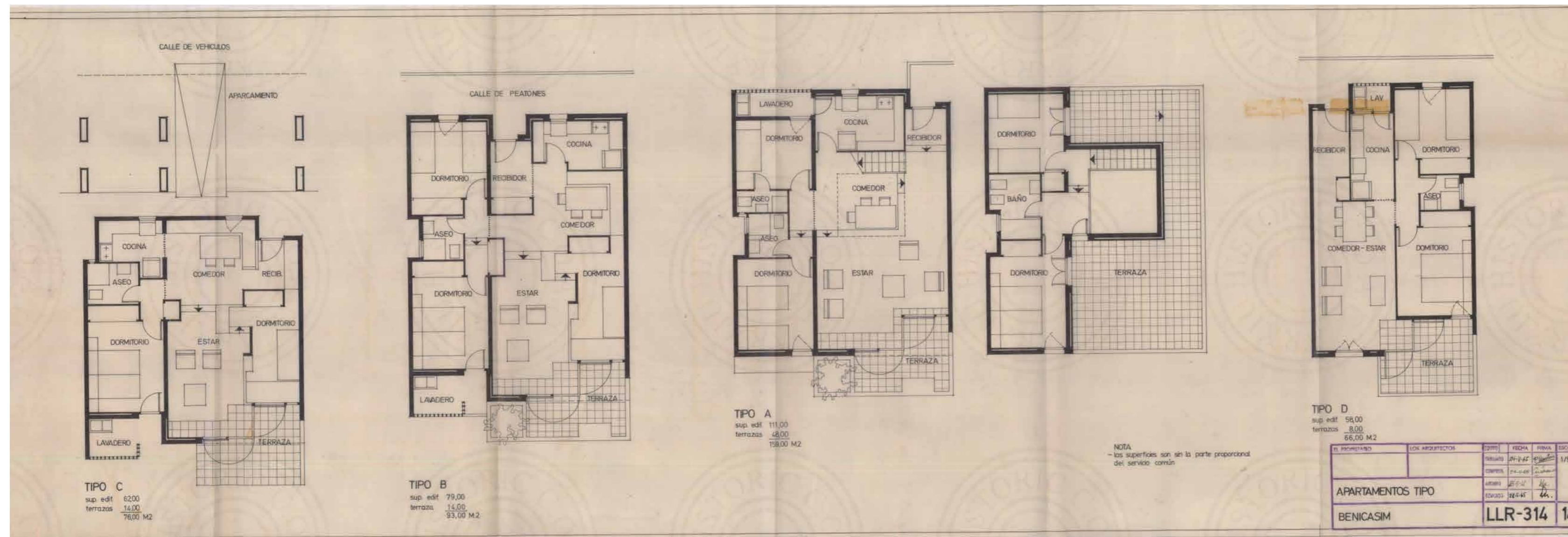


11. Proyecto global. Plano LLR-314.12. Fachadas

Mayo 1965

Escala 1/500

Escala original 1/200



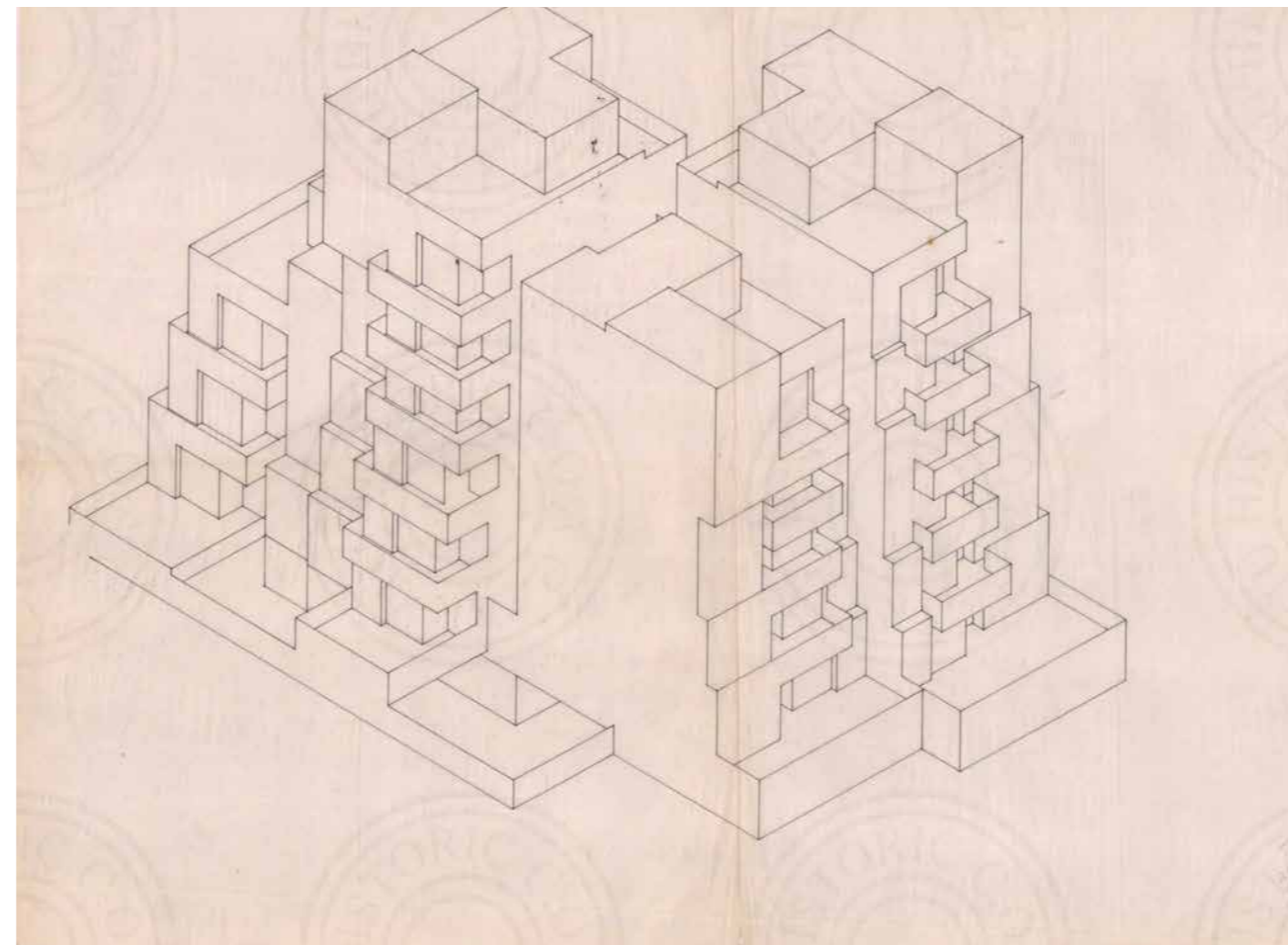
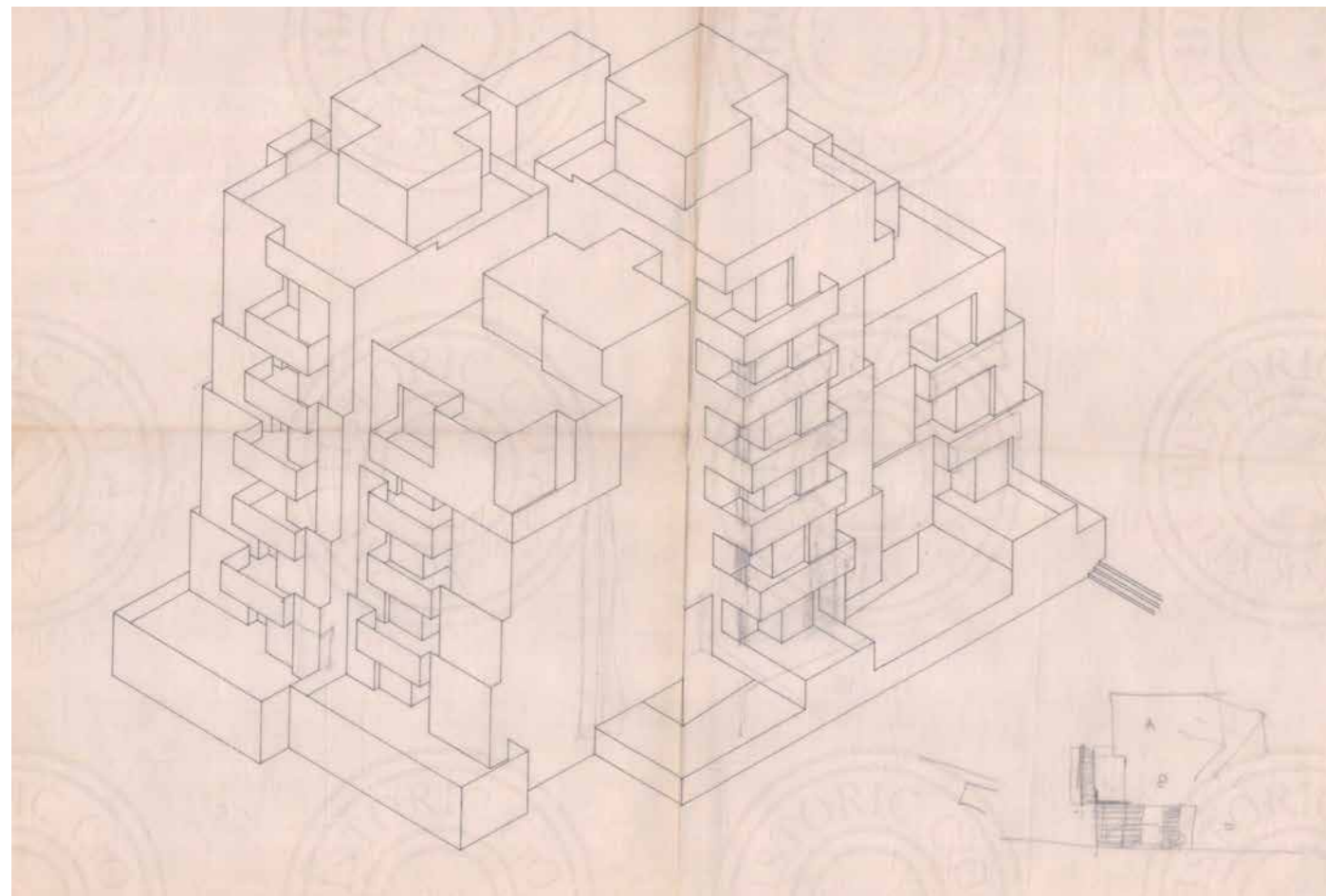
12. Proyecto global. Plano LLR 314.14. Apartamentos tipo A,B,C,D

Mayo 1965

Escala 1/150

Escala original 1/50

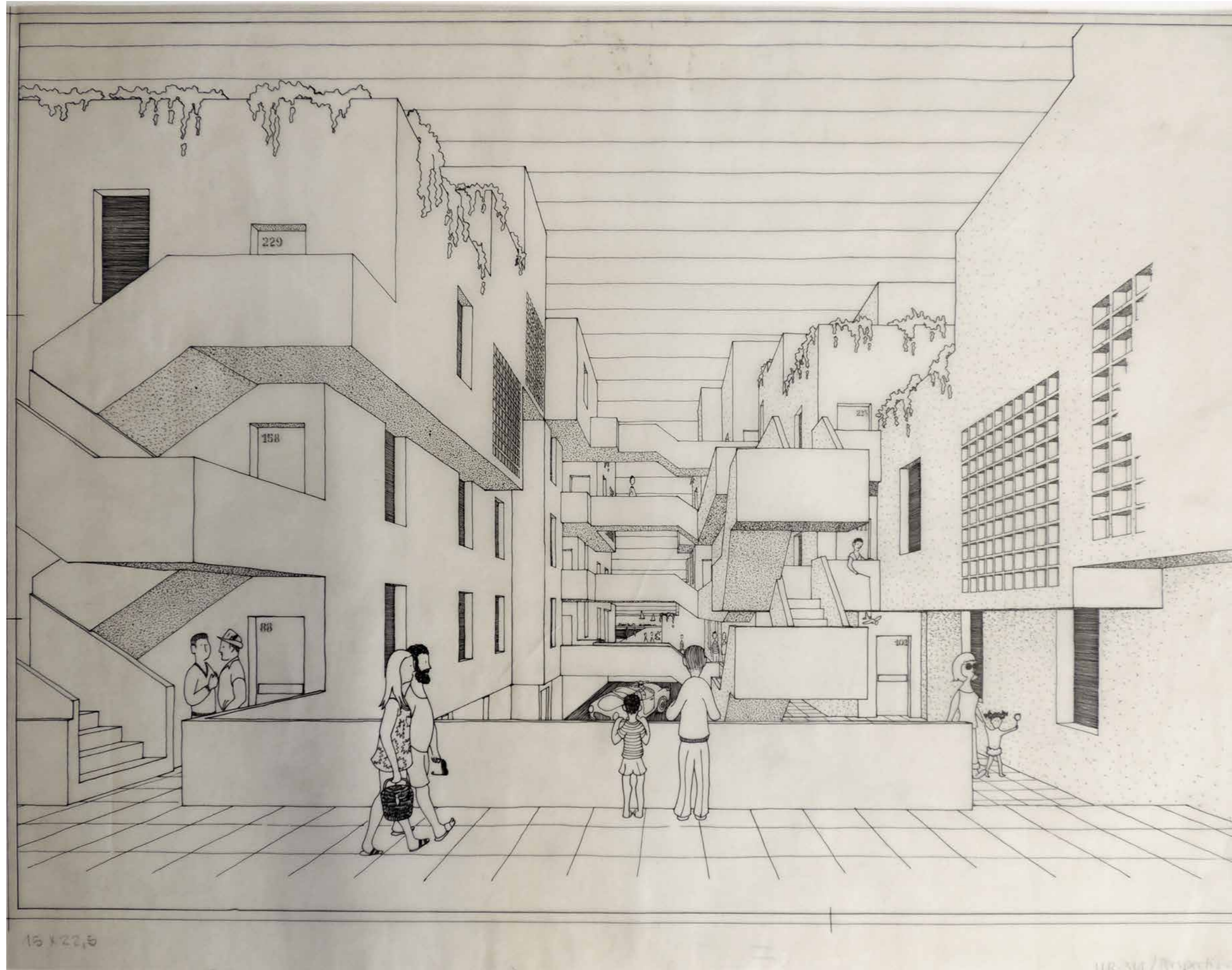




13. Proyecto global. Volumetría. Axo-  
nometrías Bloque A

Mayo 1965

Sin escala



15 x 22,5

14. Variación del plan inicial. Perspectiva Calle interior  
Sin fecha





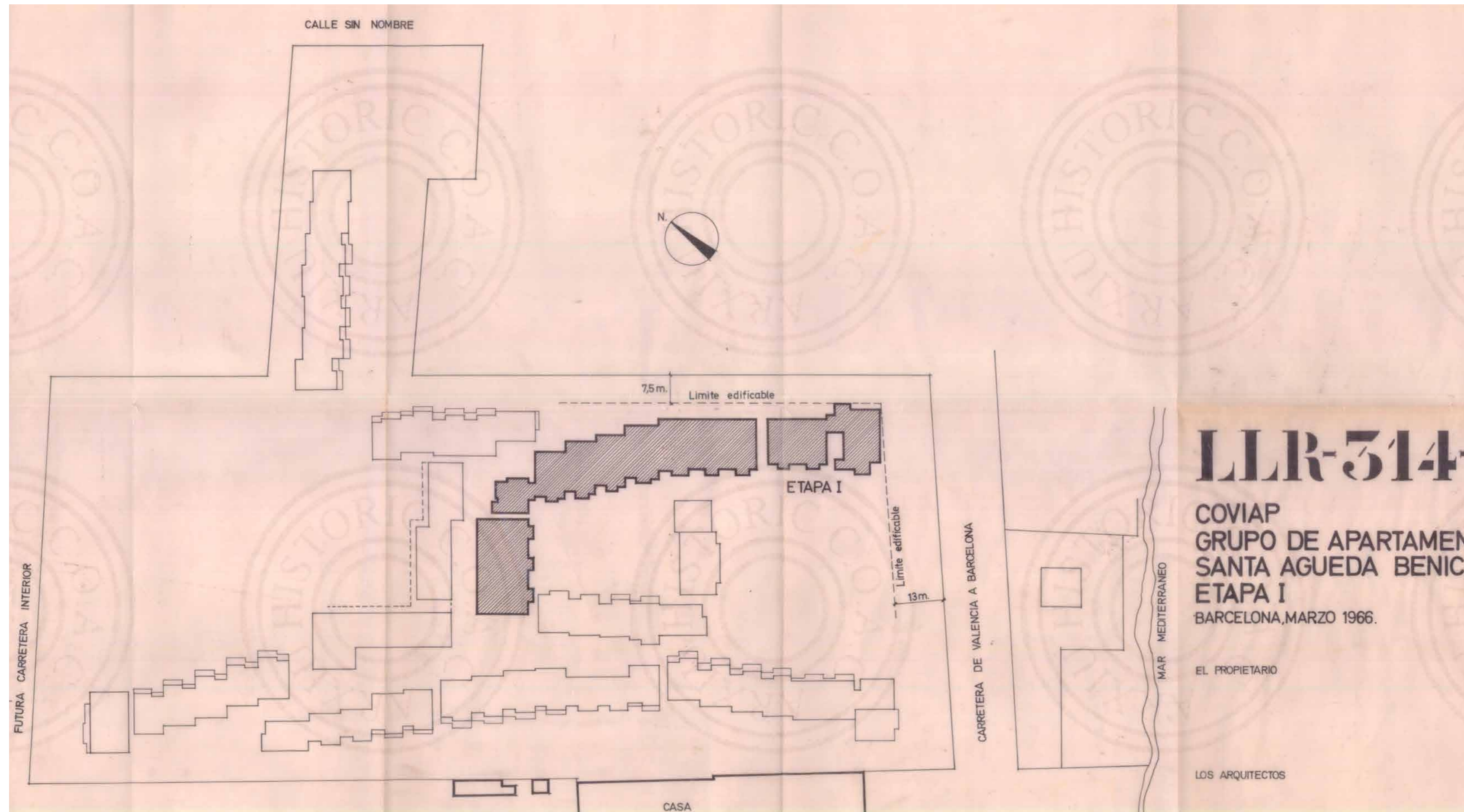
15. Variación del plan inicial. Perspectiva desde la Avenida Ferrandis Salvador

1965

Sin escala

16. Plano LLR 314-I.1. Emplazamiento
17. Plano LLR 314-I.27. Fachadas Conjunto I
18. Plano LLR 314-I.28. Fachadas Conjunto II
19. Plano LLR 314.14. Apartamentos Tipo A y C
20. Boceto LLR-314. Planta garaje
21. Plano LLR-314-I.29. Fachadas y sección.
22. Plano LLR-314-I.29. Secciones II
23. Plano LLR-314-I.58. Secciones estructurales. Grupo A
24. Plano LLR-314-I.35. Detalles baños y Detalles fachada posterior





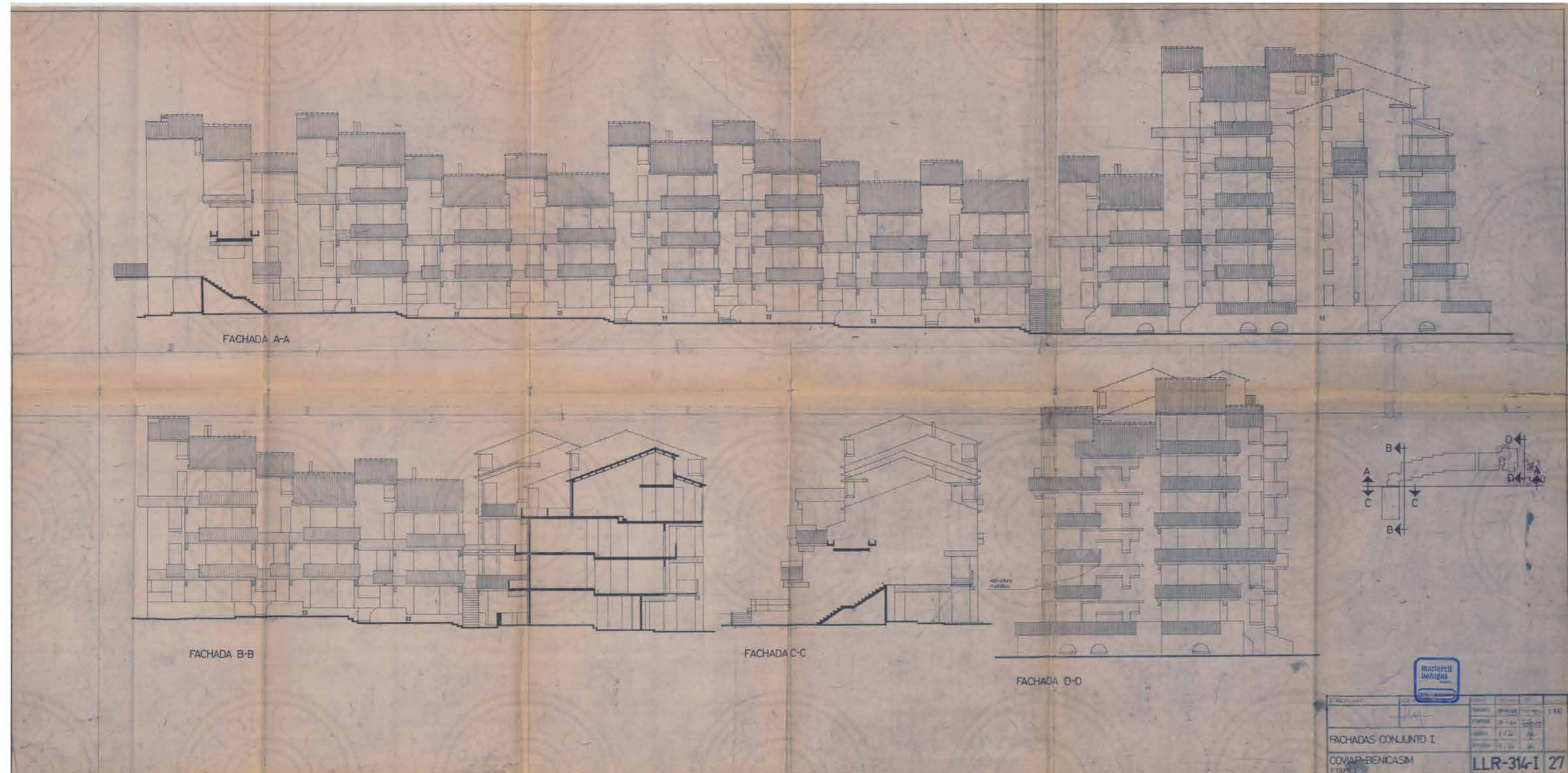
16. Plano LLR 314-I.1. Emplazamiento

Marzo 1966

Escala 1/750

Escala original 1/500





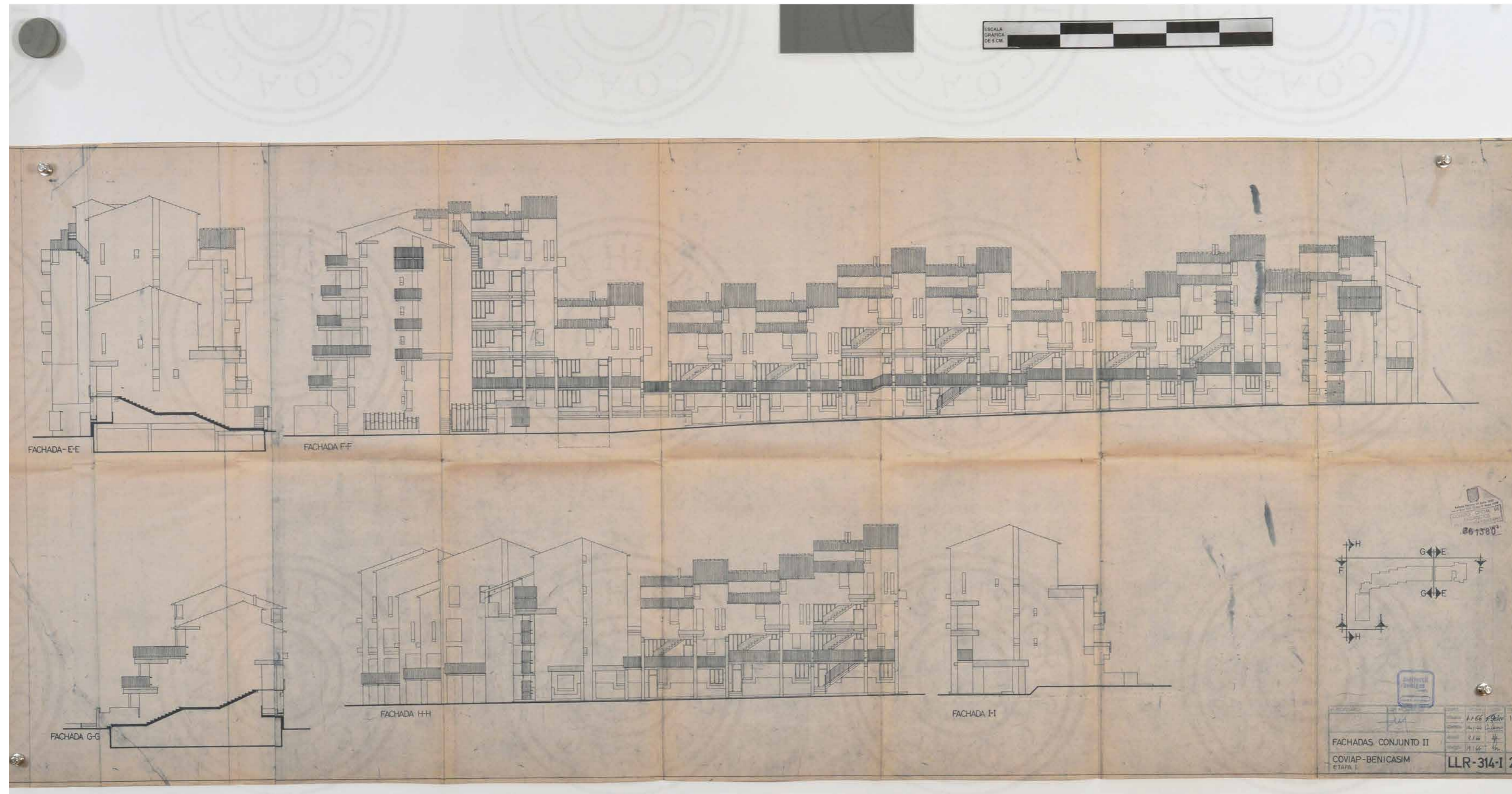
17. Plano LLR 314-I.27. Fachadas Conjunto I

Enero 1966

Escala 1/300

Escala original 1/100





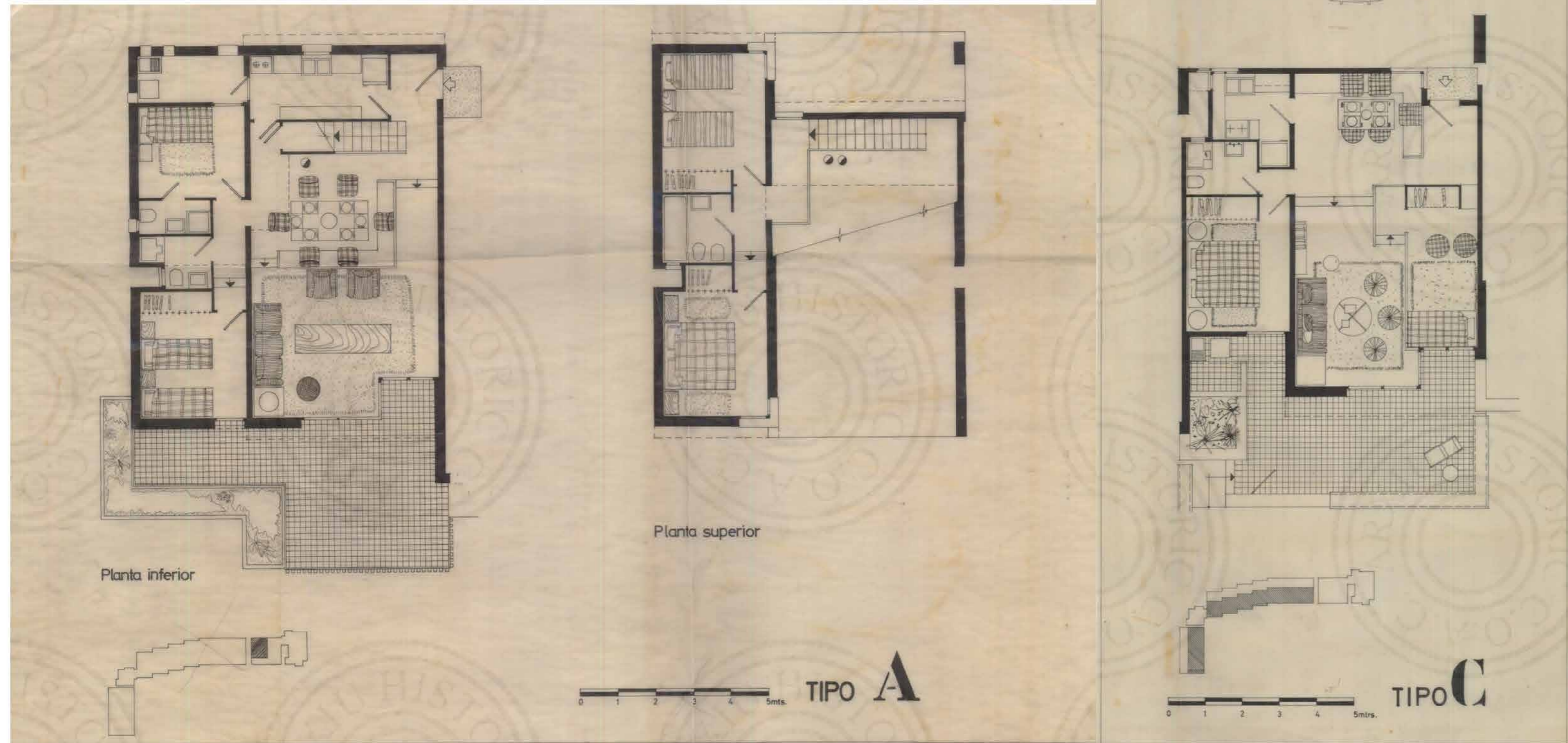
18. Plano LLR 314-I.28. Fachadas Conjunto II

Enero 1966

Escala 1/300

Escala original 1/100





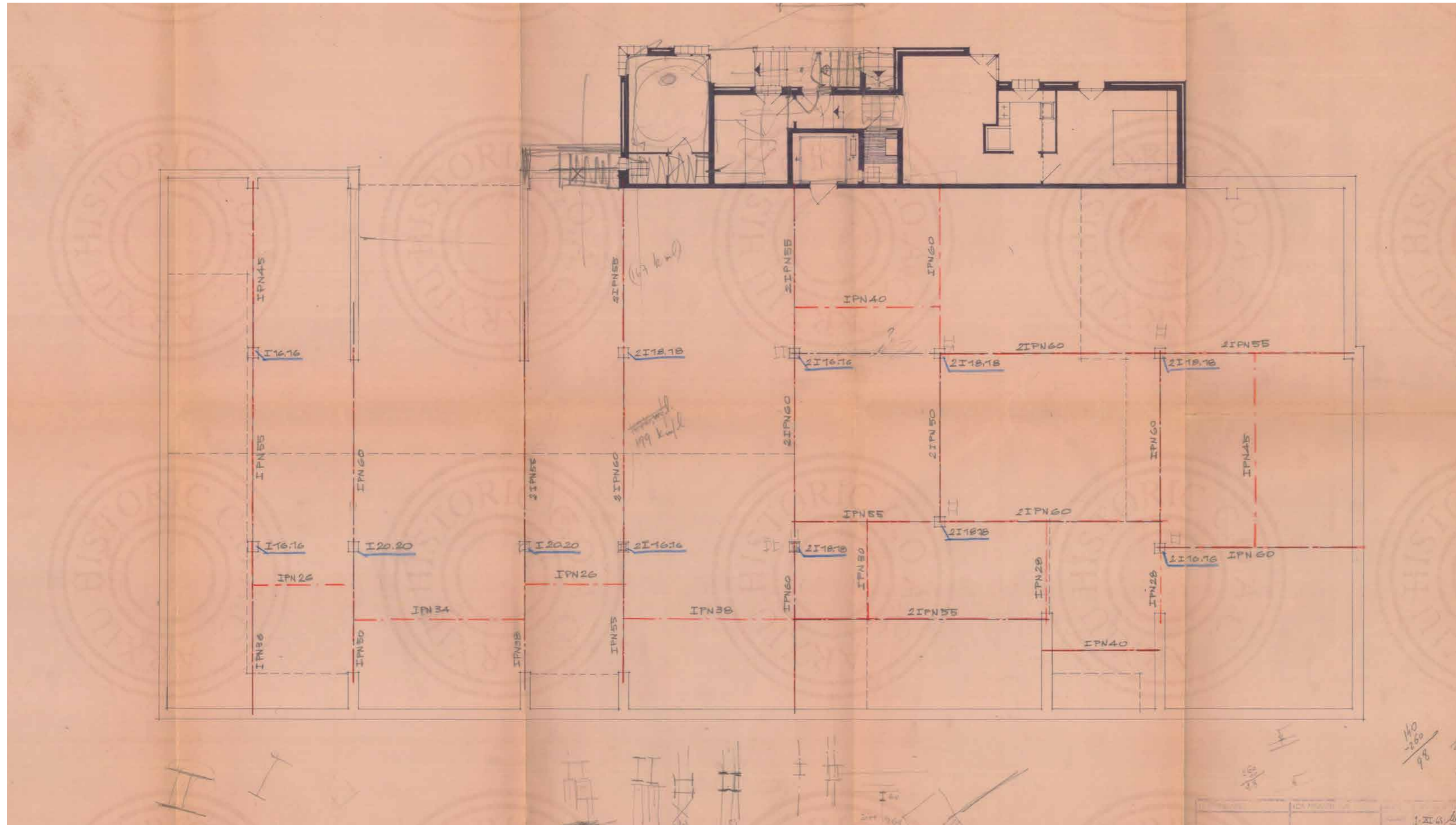
19. Plano LLR 314.14. Apartamentos  
Tipo A y C

Enero 1966

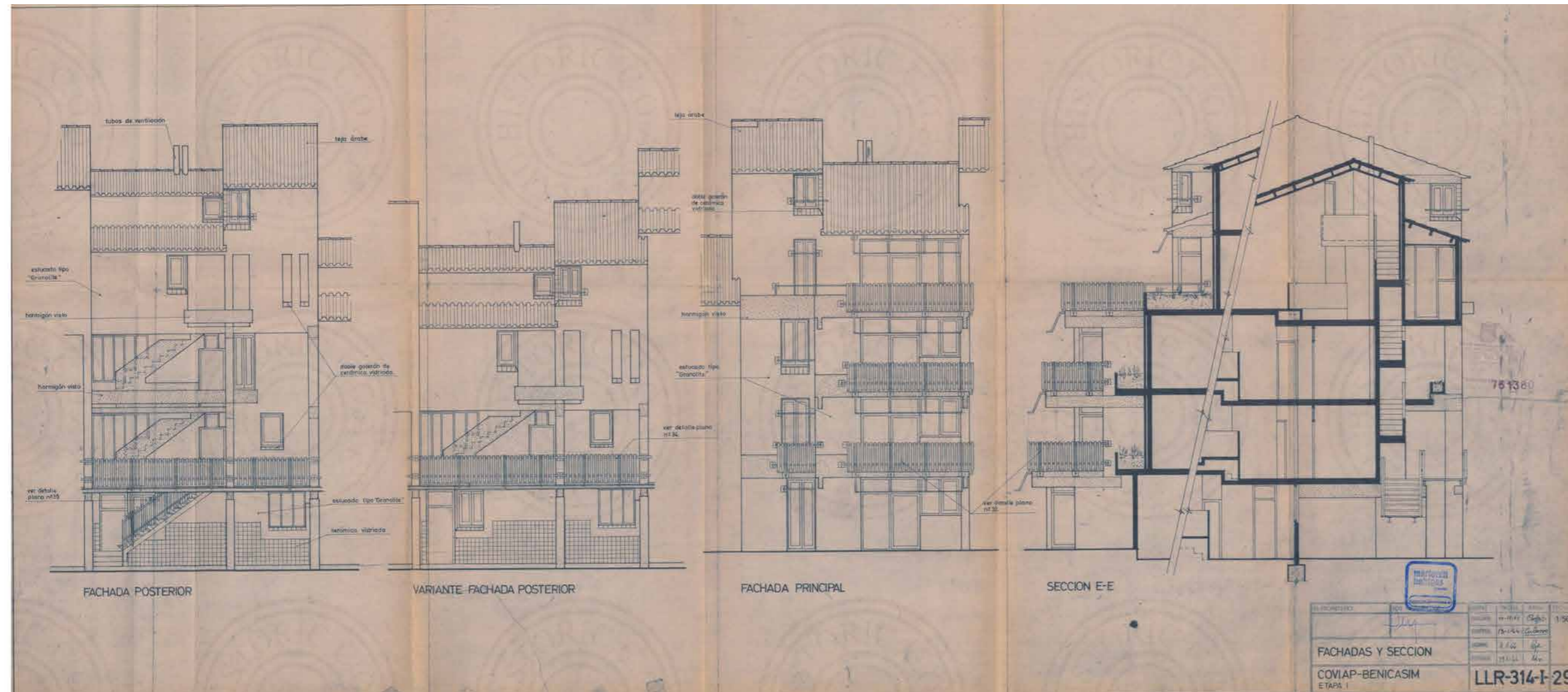
Escala 1/100

Escala original 1/50





20. Boceto LLR-314. Planta garaje  
Noviembre. 1965  
Escala 1/100  
Escala original 1/50



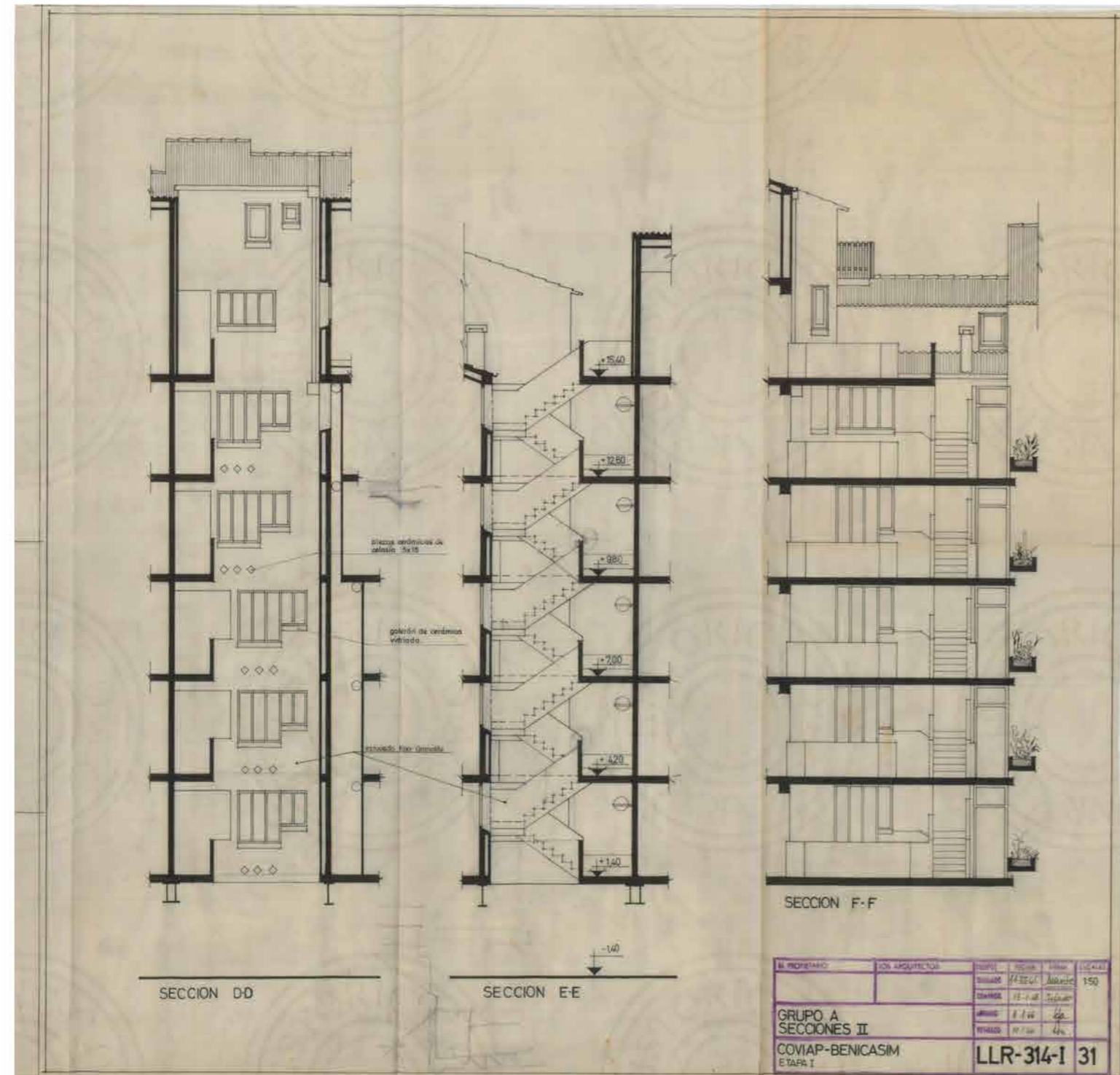
21. Plano LLR-314-I.29. Fachadas y sección.

Enero 1966

Escala 1/150

Escala original 1/50



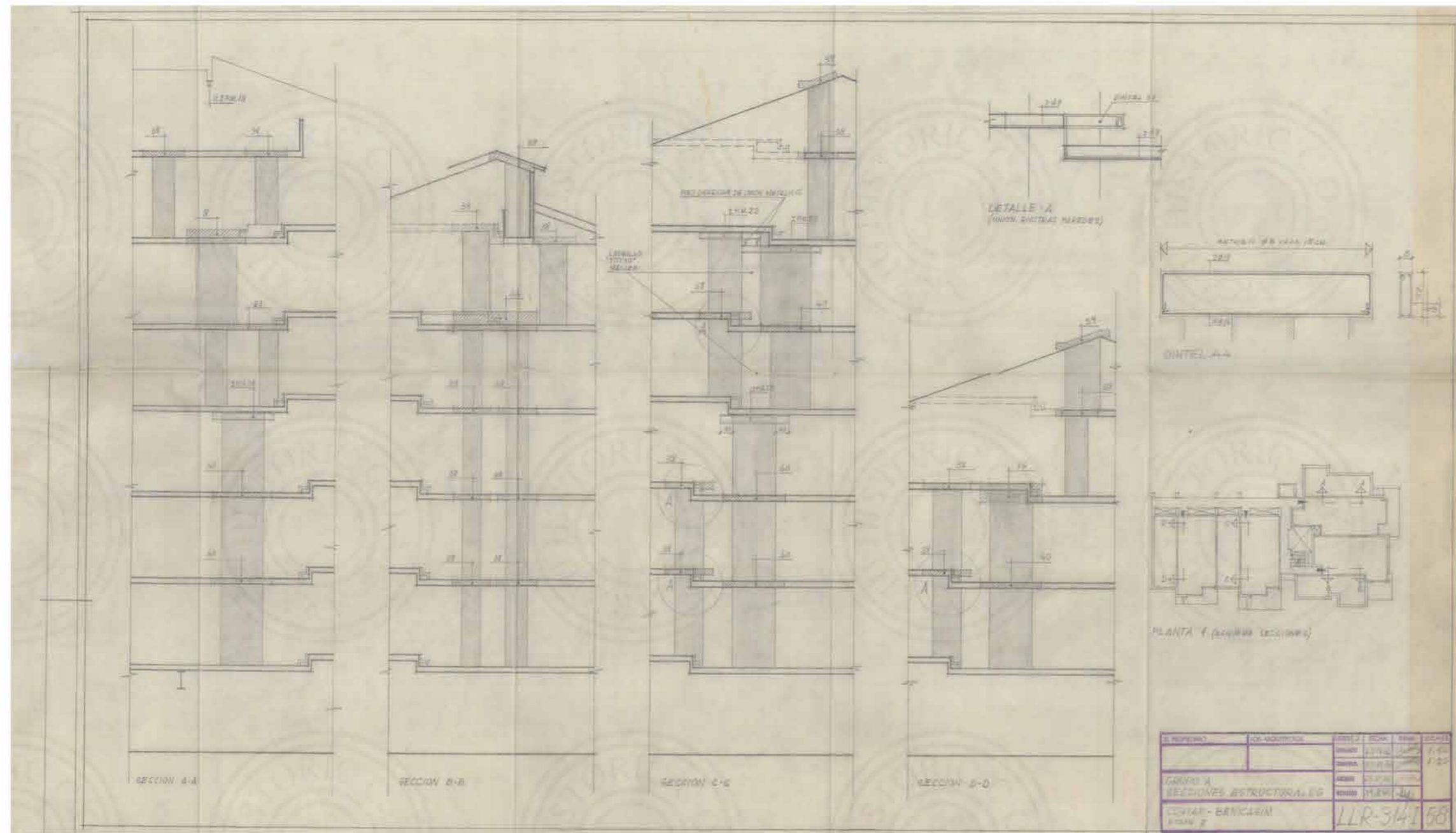


22. Plano LLR-314-I.29. Secciones II

Enero 1966

Escala 1/150

Escala original 1/50



23. Plano LLR-314-I.58. Secciones estructurales. Grupo A

Diciembre 1965

Escala 1/150

Escala original 1/50 - 1/20



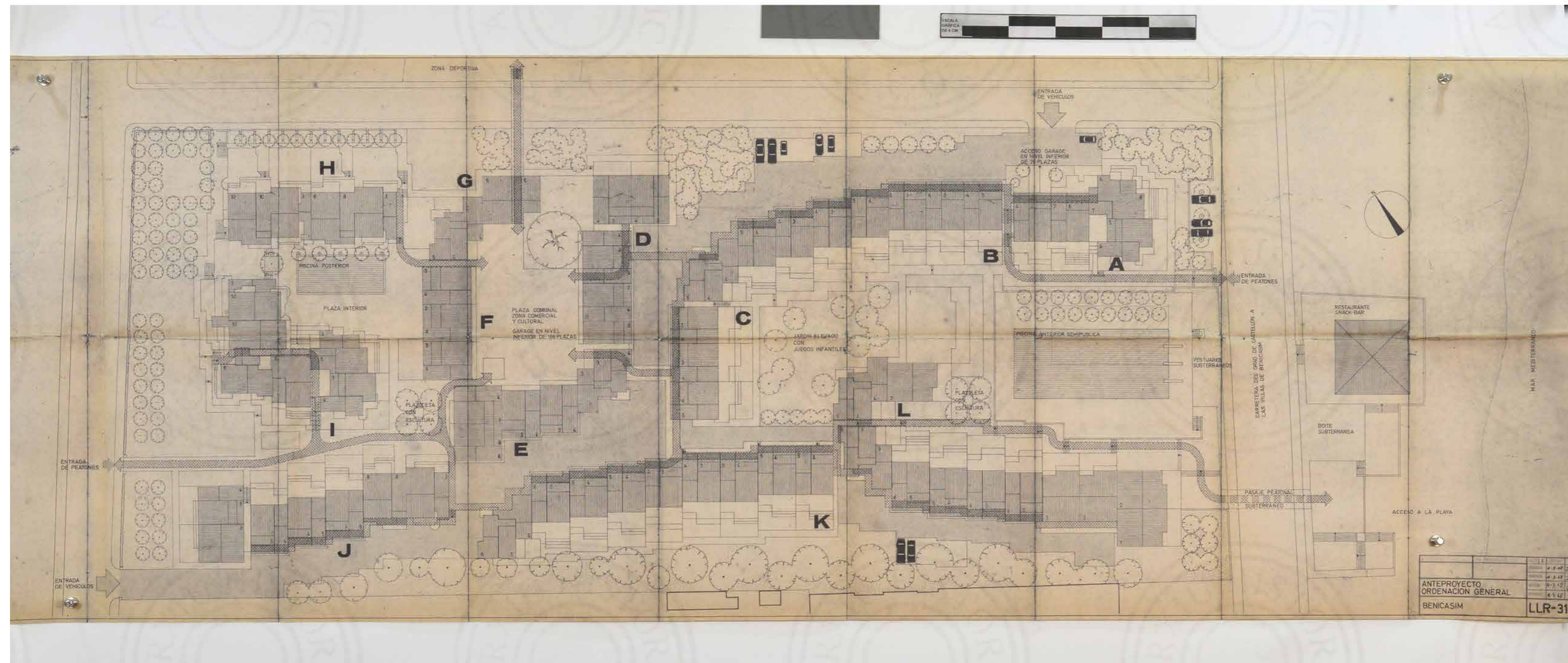


A 4.5            PROYECTO GLOBAL. JUNIO 1966 - MARZO 1968

25. Anteproyecto ordenación general. Marzo 1968

26. Plano LL5-314-33. Corte longitudinal esquema





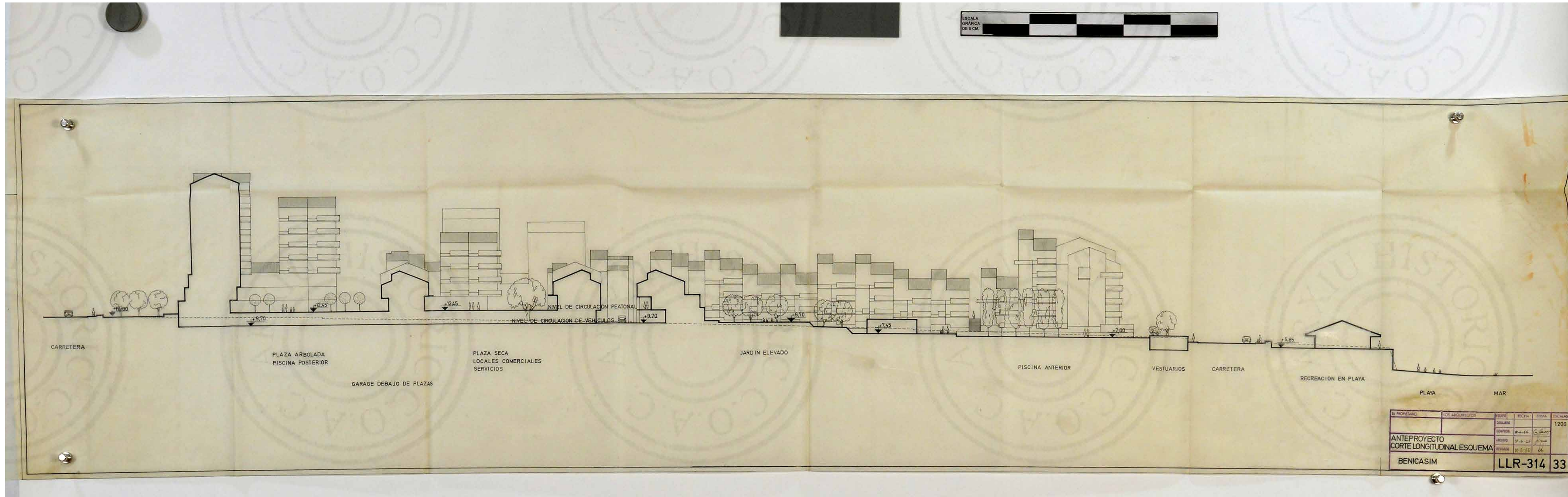
25. Planta general de ordenación.

Marzo 1968

Escala 1/750

Escala original 1/500





26. Plano LL5-314-33. Corte longitudinal esquemático.  
 Junio 1966  
 Escala 1/500  
 Escala original 1/200

A 4.6                    DESARROLLO DE LOS APARTAMENTOS TIPO. JULIO 1968

27. Desarrollo de los apartamentos tipo.





#### A 4.7 CAsETA DE INFORMACIÓN Y CLUB. AGOSTO 1968 - JULIO 1970

28. Plano LLR-314-I.50. Plantas, alzado y sección de la caseta de información.

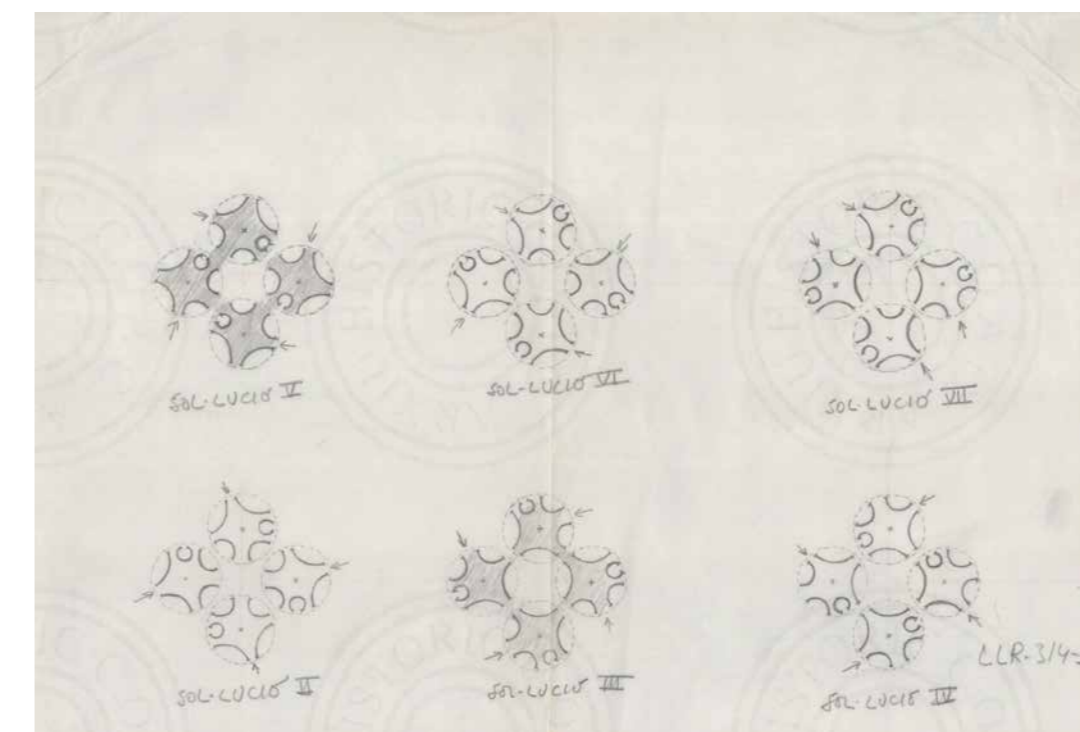
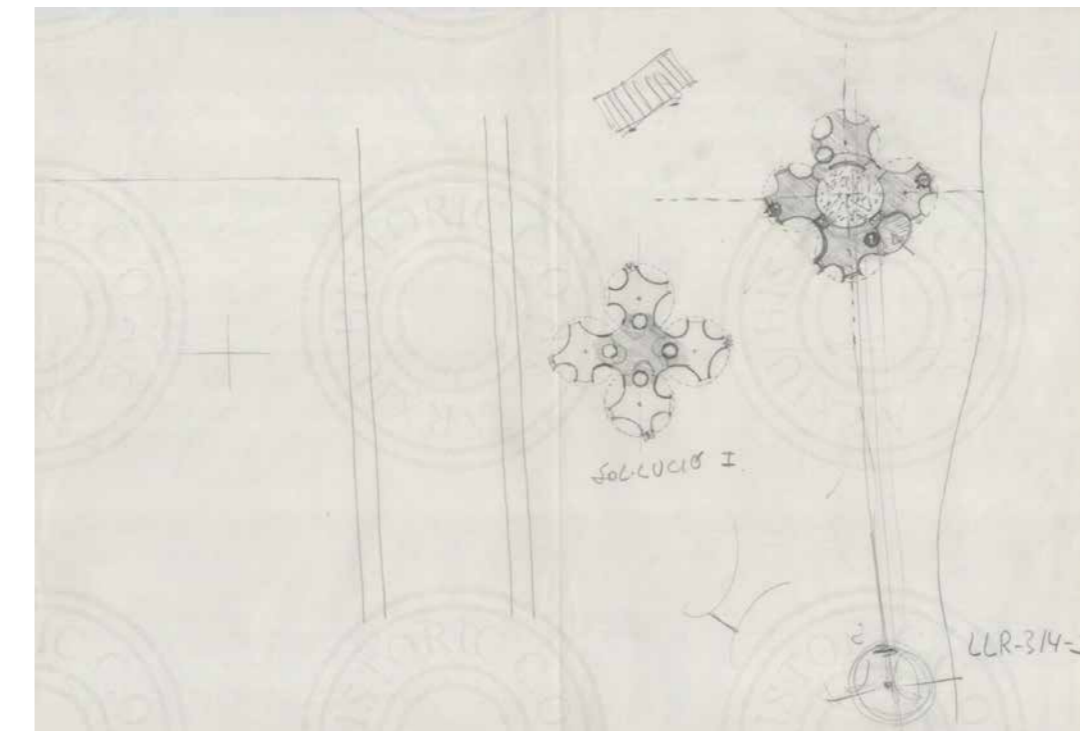
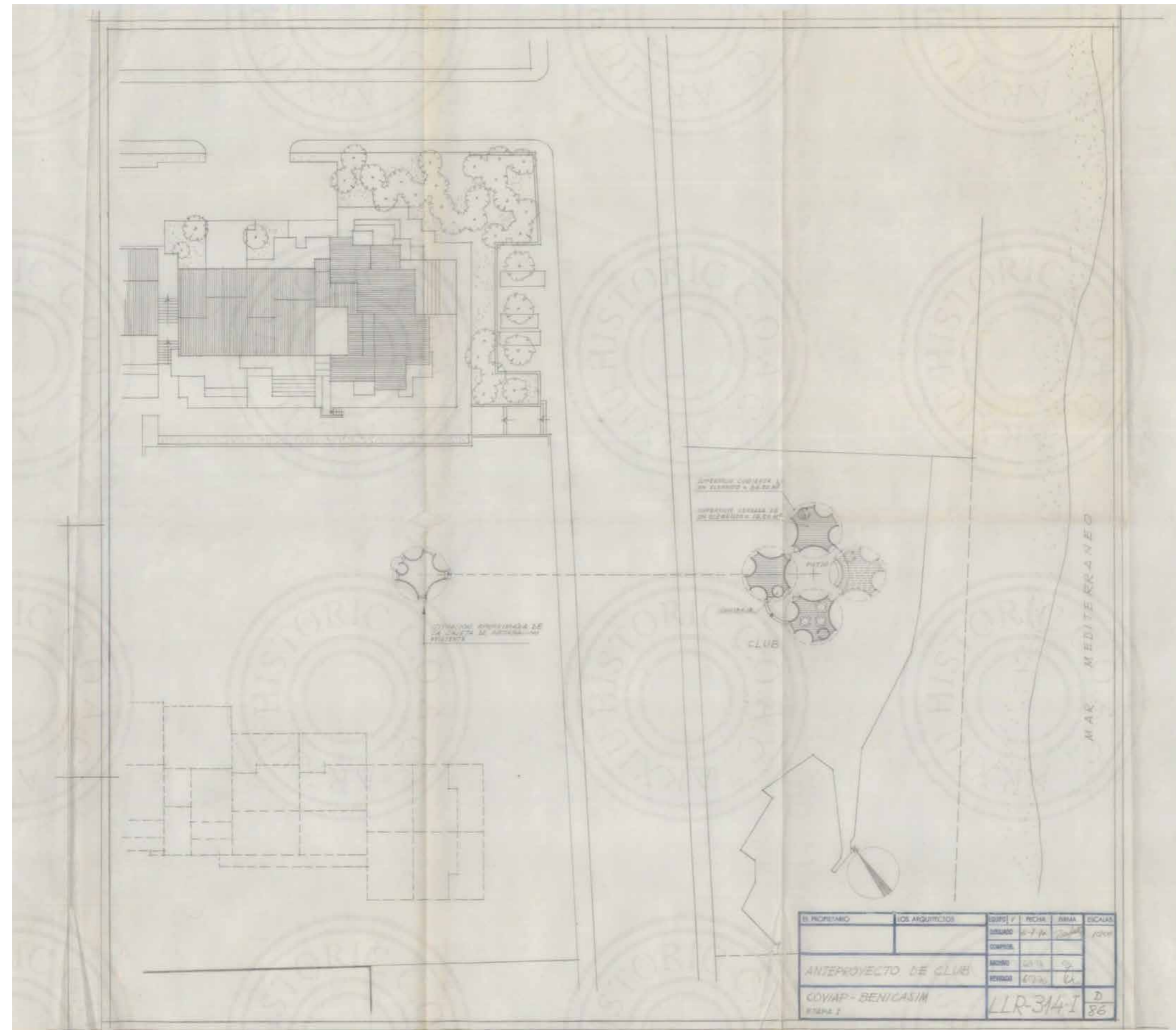
29. Plano LLR-314-I.86. Situación del anteproyecto par aun club en la playa.

30. Boceto LLR-314-I.7

31. Boceto LLR-314-I.8







29. Plano LLR-314-I.86. Situación del anteproyecto para un club en la playa.

30. Boceto LLR-314-I.7

31. Boceto LLR-314-I.8

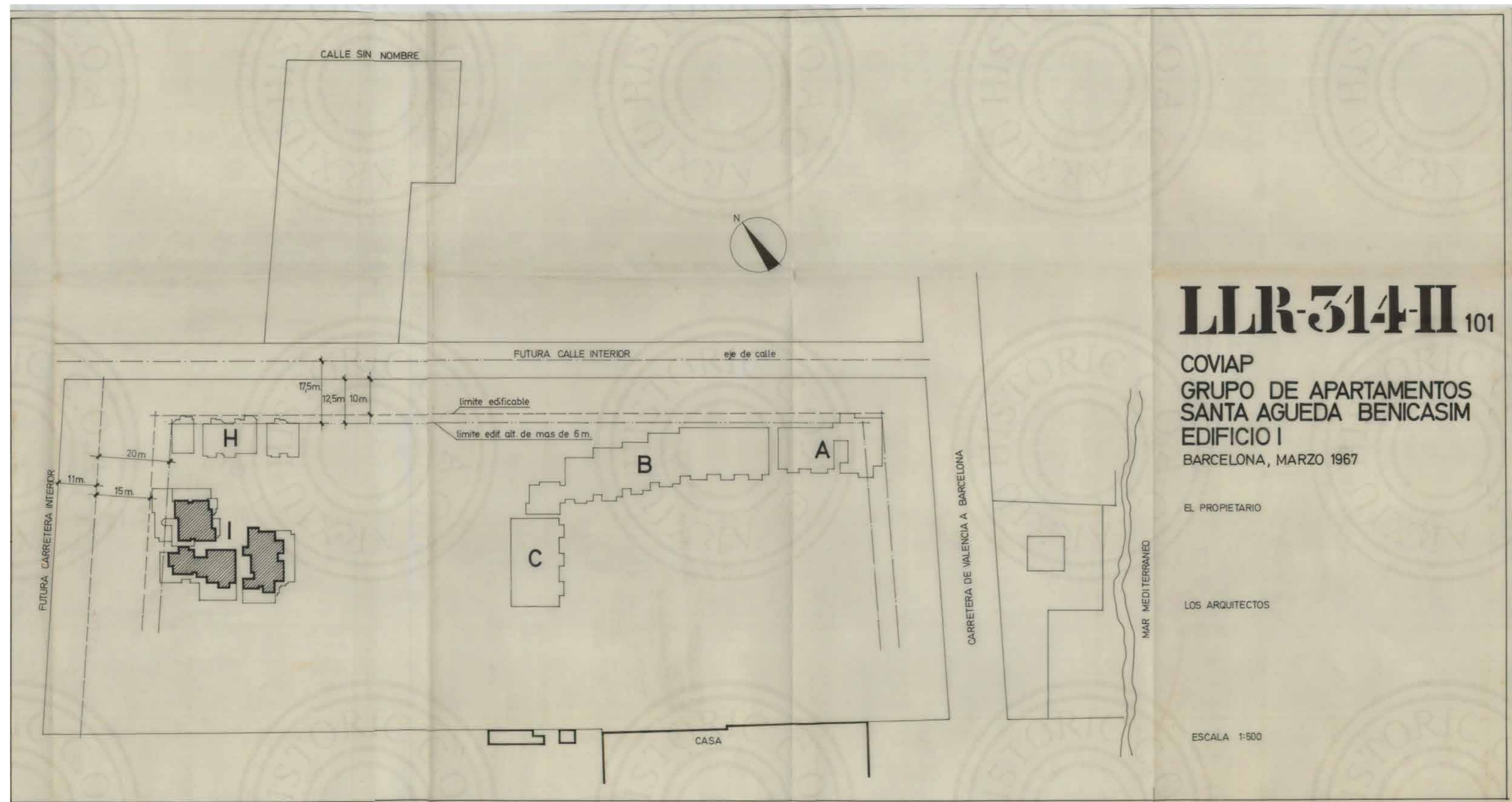
Julio 1970

Escala 1/500

Escala original 1/200

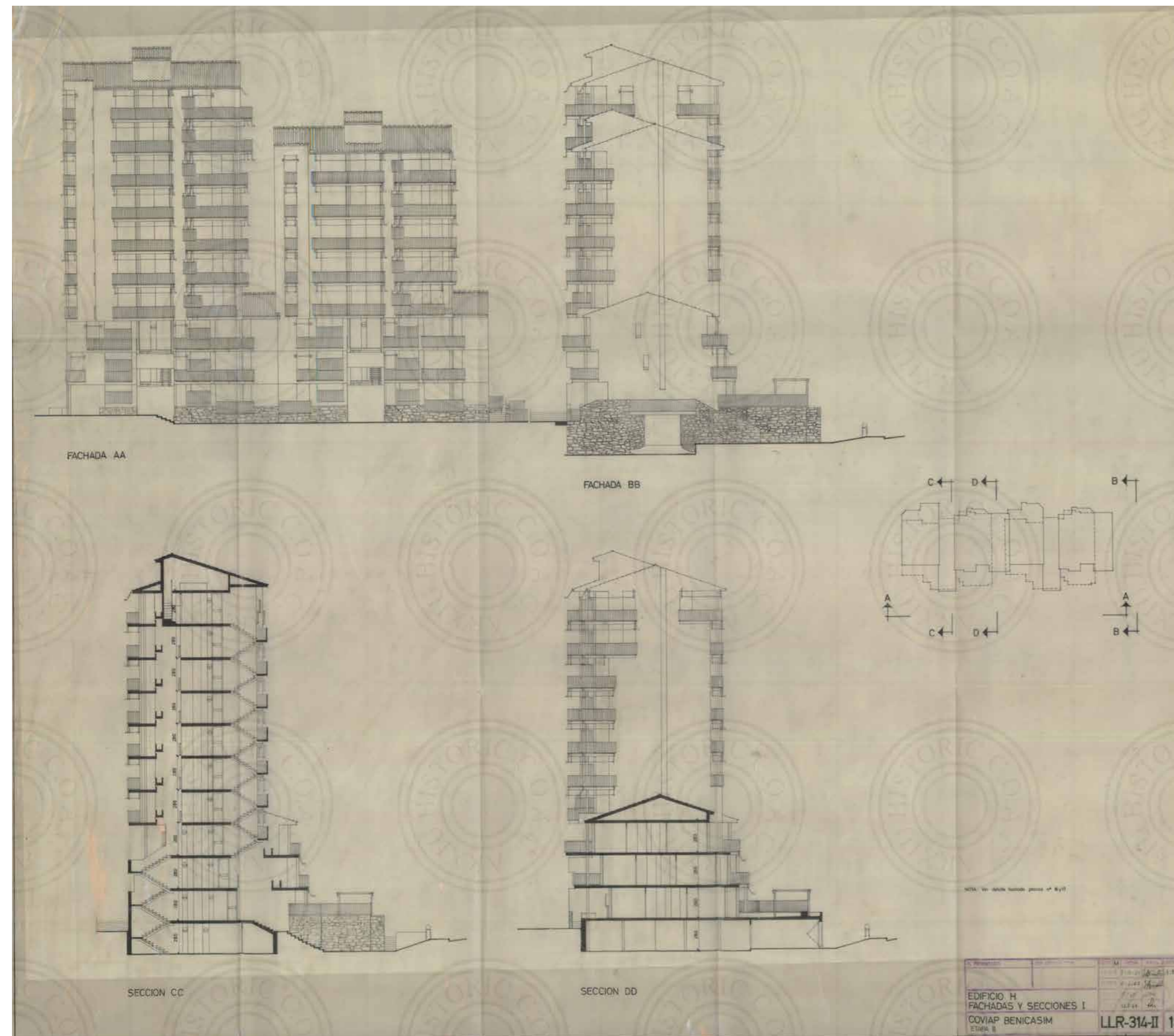
#### A 4.9 DESARROLLO GRUPOS H e I. MAYO 1967 - SEPTIEMBRE 1975

30. Plano LLR-314-II.101. Ordenación General con Grupo I
31. Plano LLR-314-II.14. Edificio H. Alzados y secciones I
32. Plano LLR-314-II.15. Edificio H. Alzados y secciones II
33. Plano LLR-314-II.102, marzo-junio 1967. Planta baja.
34. Plano LLR-314-II.3, febrero-mayo 1967. Planta baja del edificio H
35. Plano LLR-314-II.9. Planta cuarta del edificio H.
36. Plano LLR-314-IIc-2. Plantas 1,2 y 3 del edificio H
37. Plano LLR-314-IIc-3. Plantas 4,5,6,7,8,9, y10 del edificio H
38. Plano LLR-314-II.1. Esquema de distribución de apartamentos en sección del edificio H.



30. Plano LLR-314-II.101. Ordenación General con Grupo I  
Marzo 1967  
Escala 1/1000  
Escala original 1/500



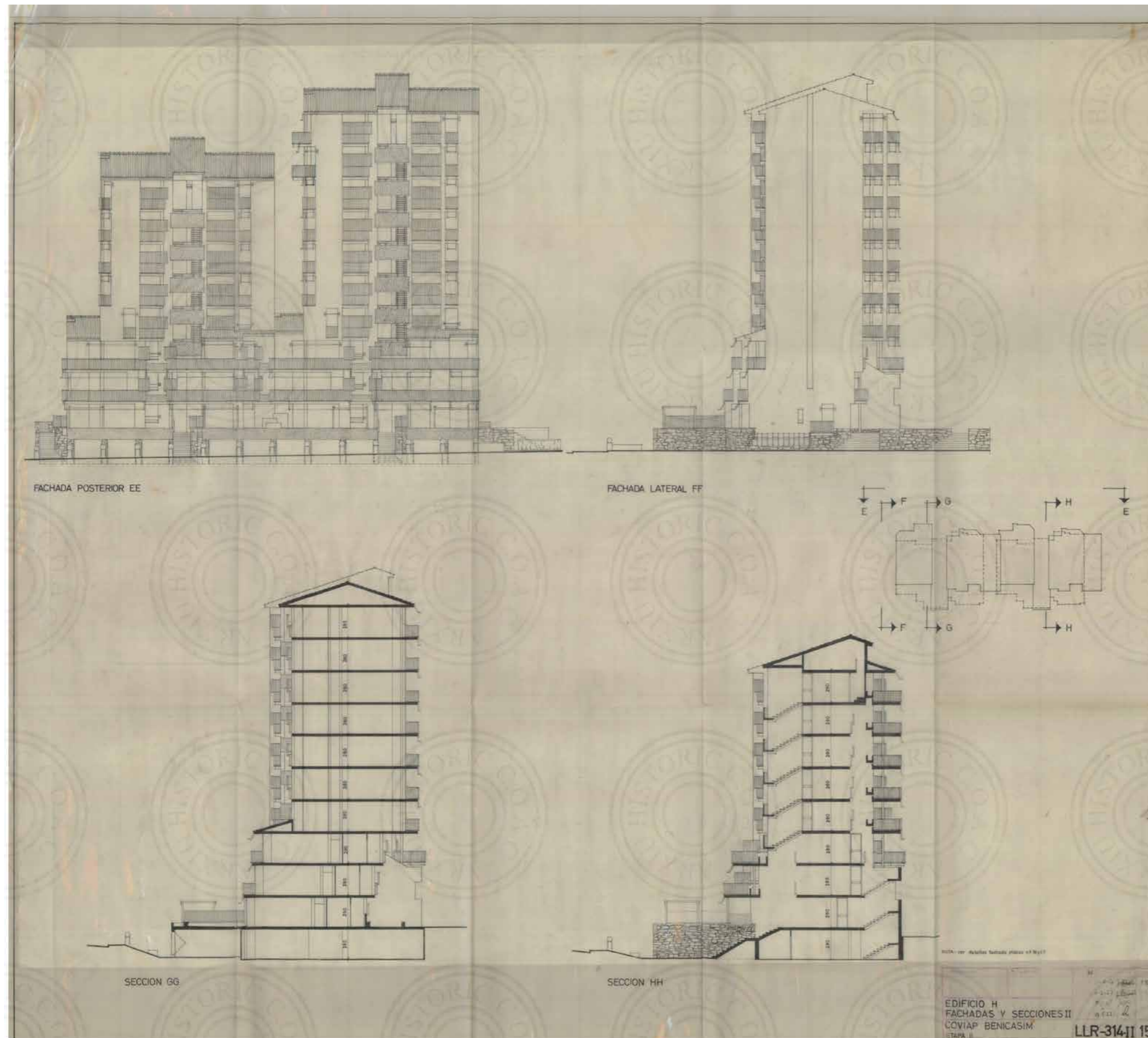


31. Plano LLR-314-II.14. Edificio H.  
Alzados y secciones I

Mayo 1967

Escala 1/400

Escala original 1/100



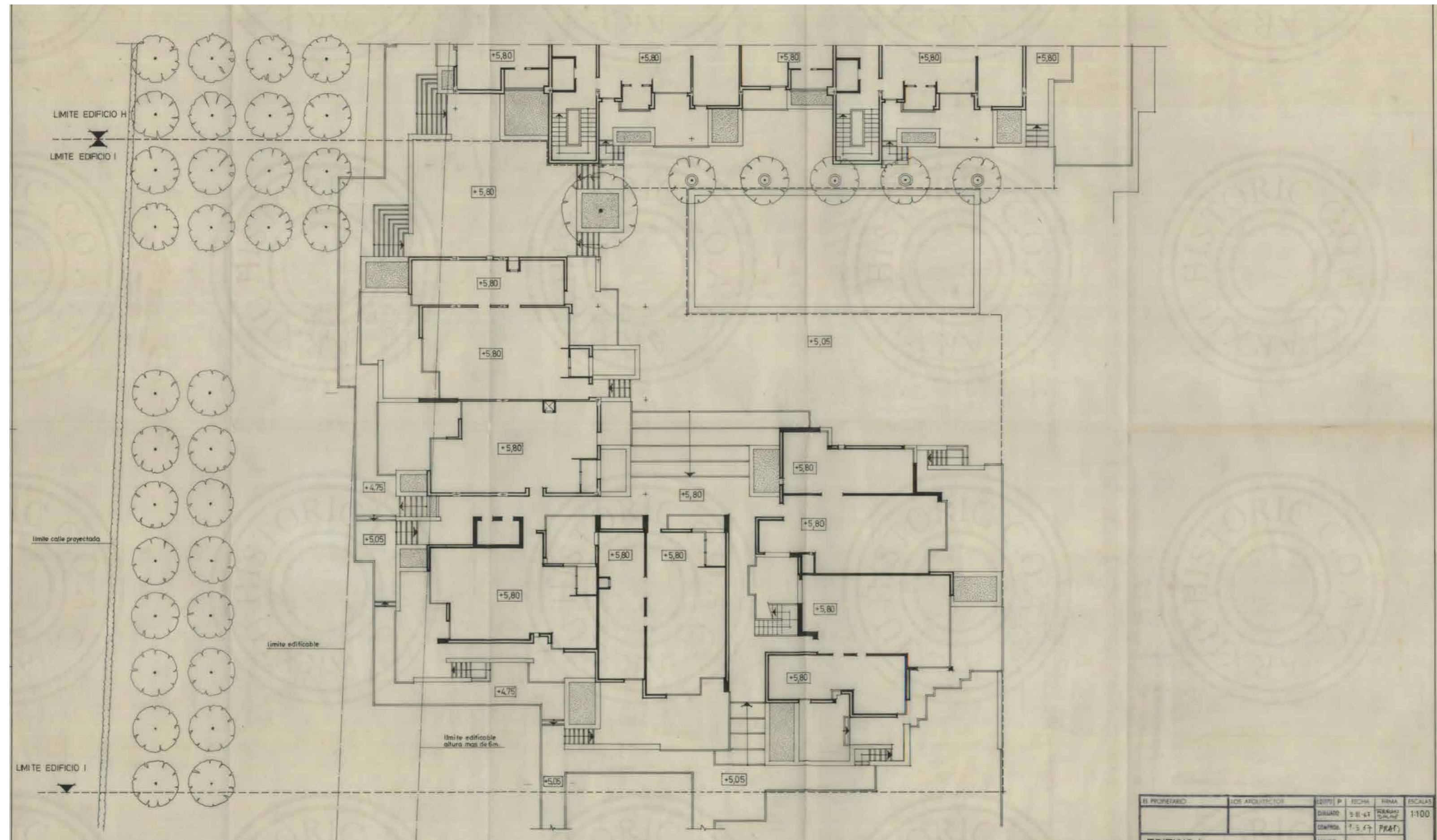
32. Plano LLR-314-II.15. Edificio H.  
Alzados y secciones II

Mayo 1967

Escala 1/400

Escala original 1/100





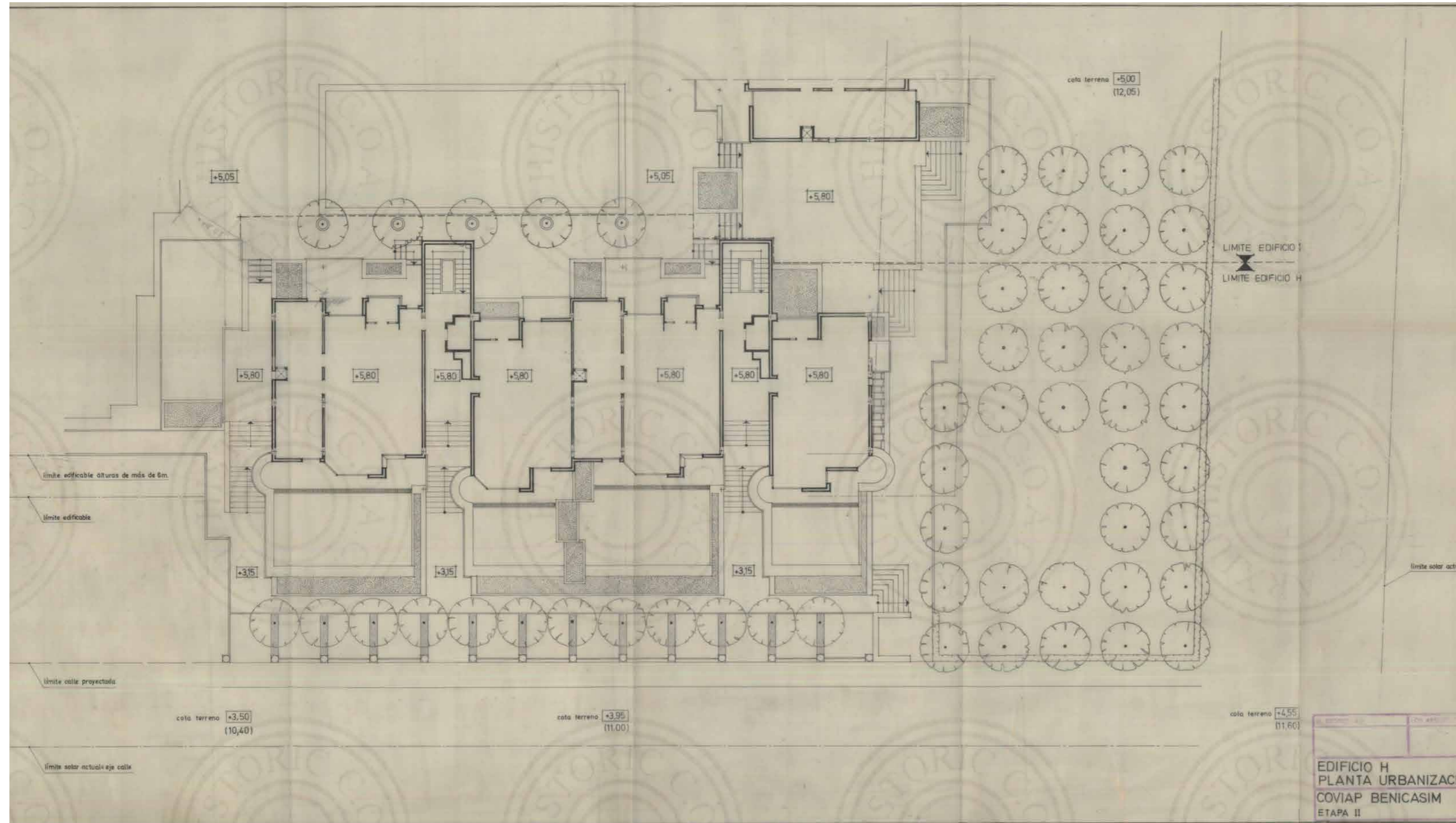
33. Plano LLR-314-II.102, marzo-junio 1967. Planta baja.

Marzo 1967

Escala 1/200

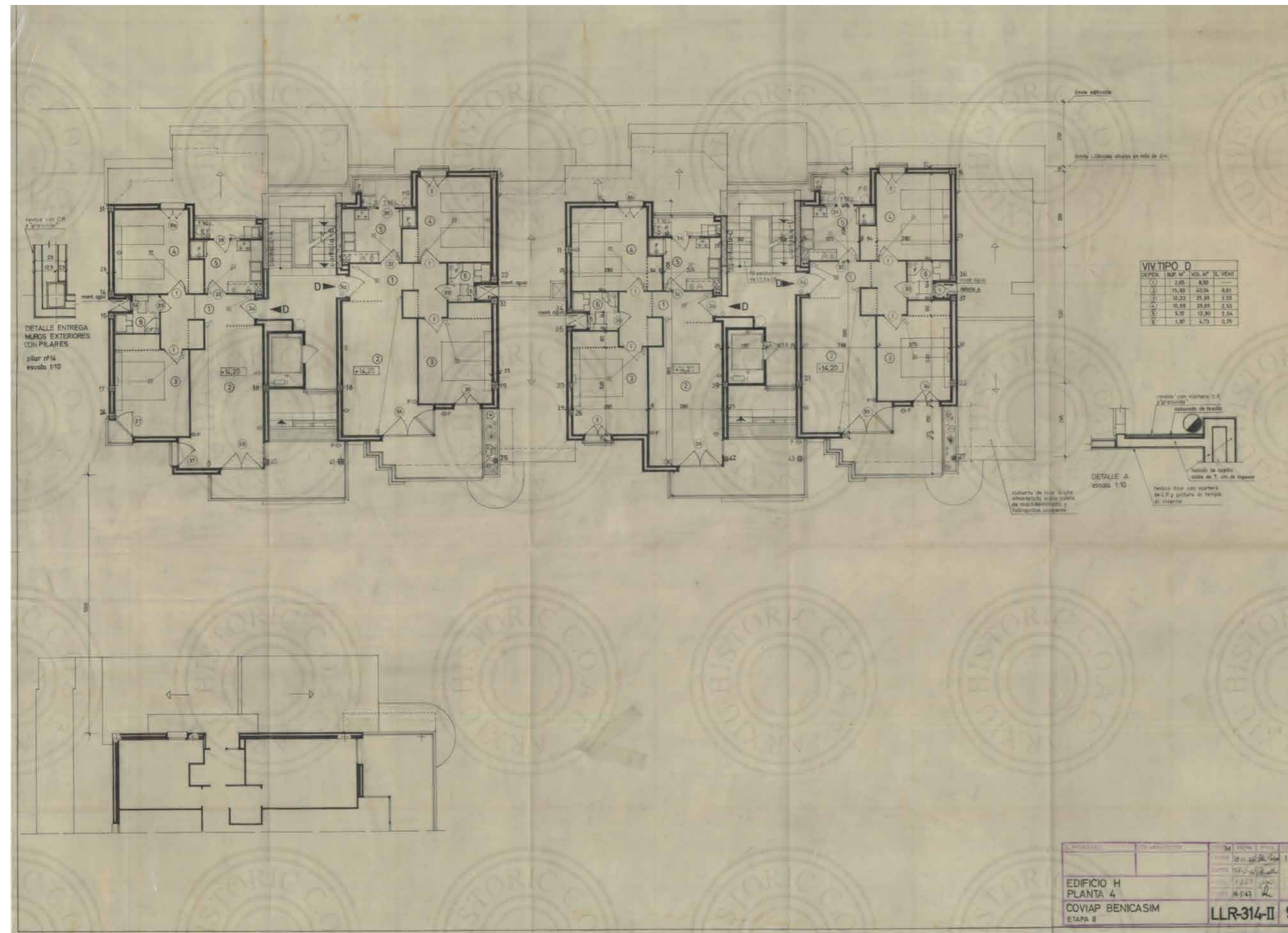
Escala original 1/100





34. Plano LLR-314-II.3, febrero-mayo 1967. Planta baja del edificio H  
Mayo 1967  
Escala 1/150  
Escala original 1/100



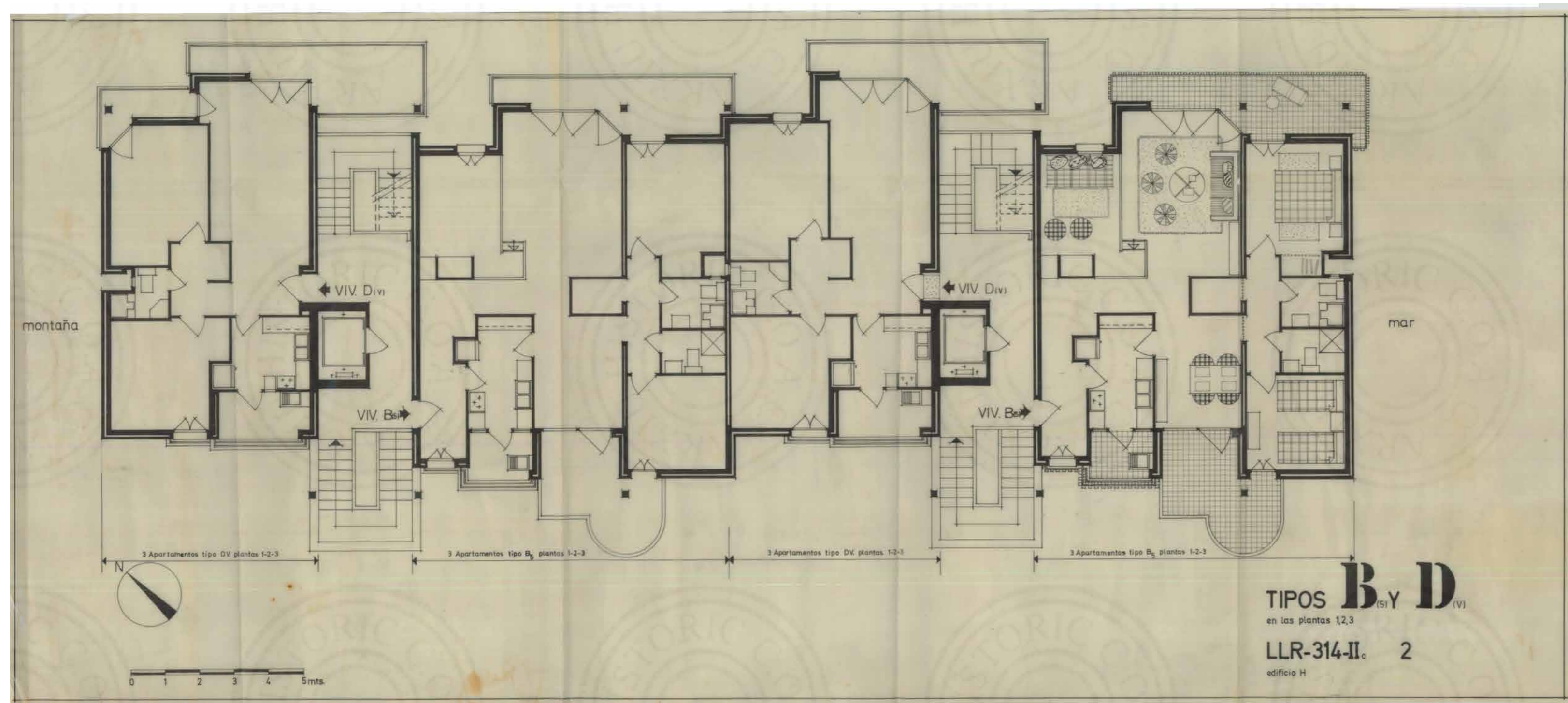


35. Plano LLR-314-II.9. Planta cuarta del edificio H.

Mayo 1967

Escala 1/100

Escala original 1/50



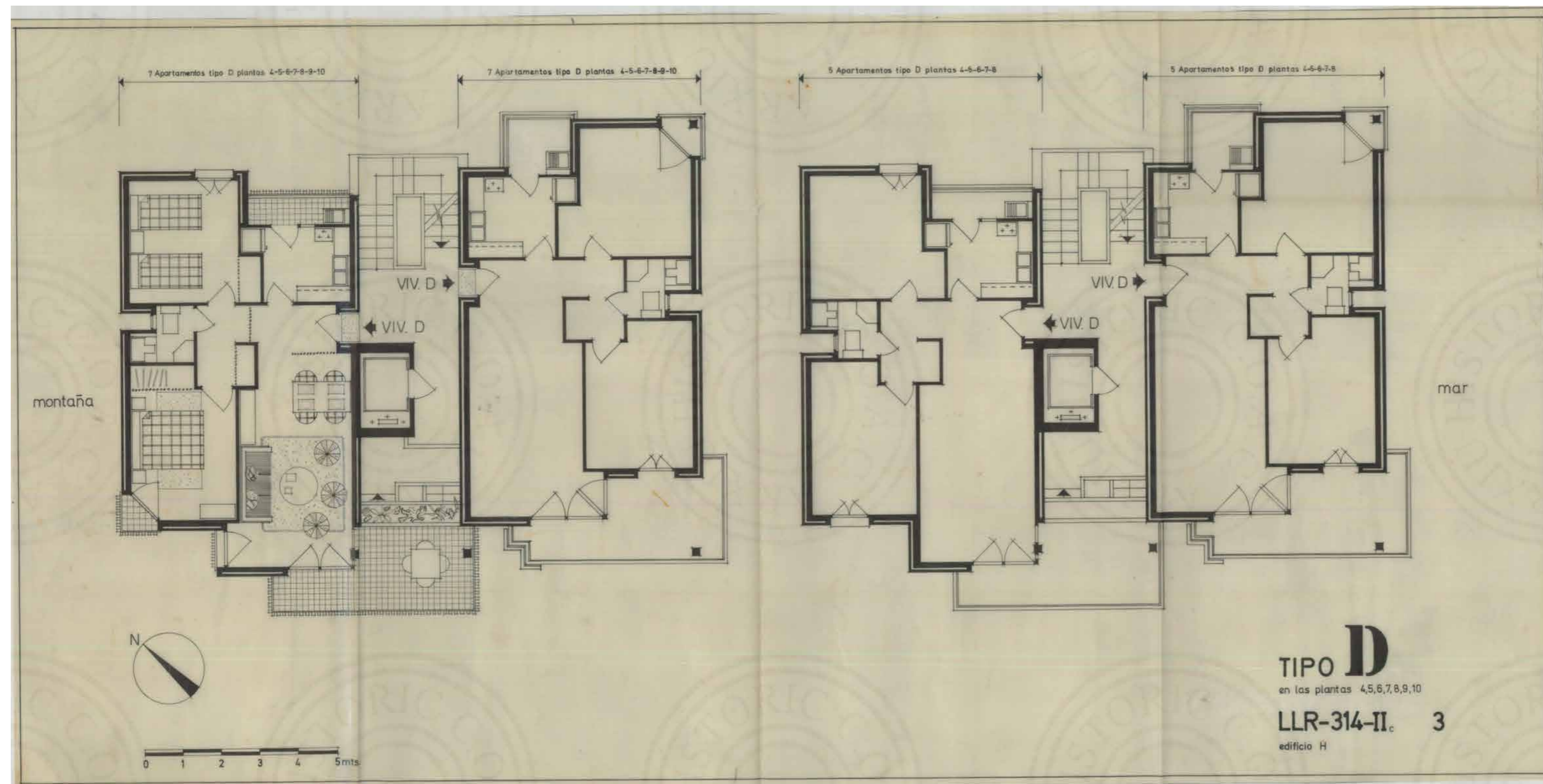
36. Plano LLR-314-IIC-2. Plantas 1,2 y 3 del edificio H

Mayo 1967

Escala 1/100

Escala original 1/50





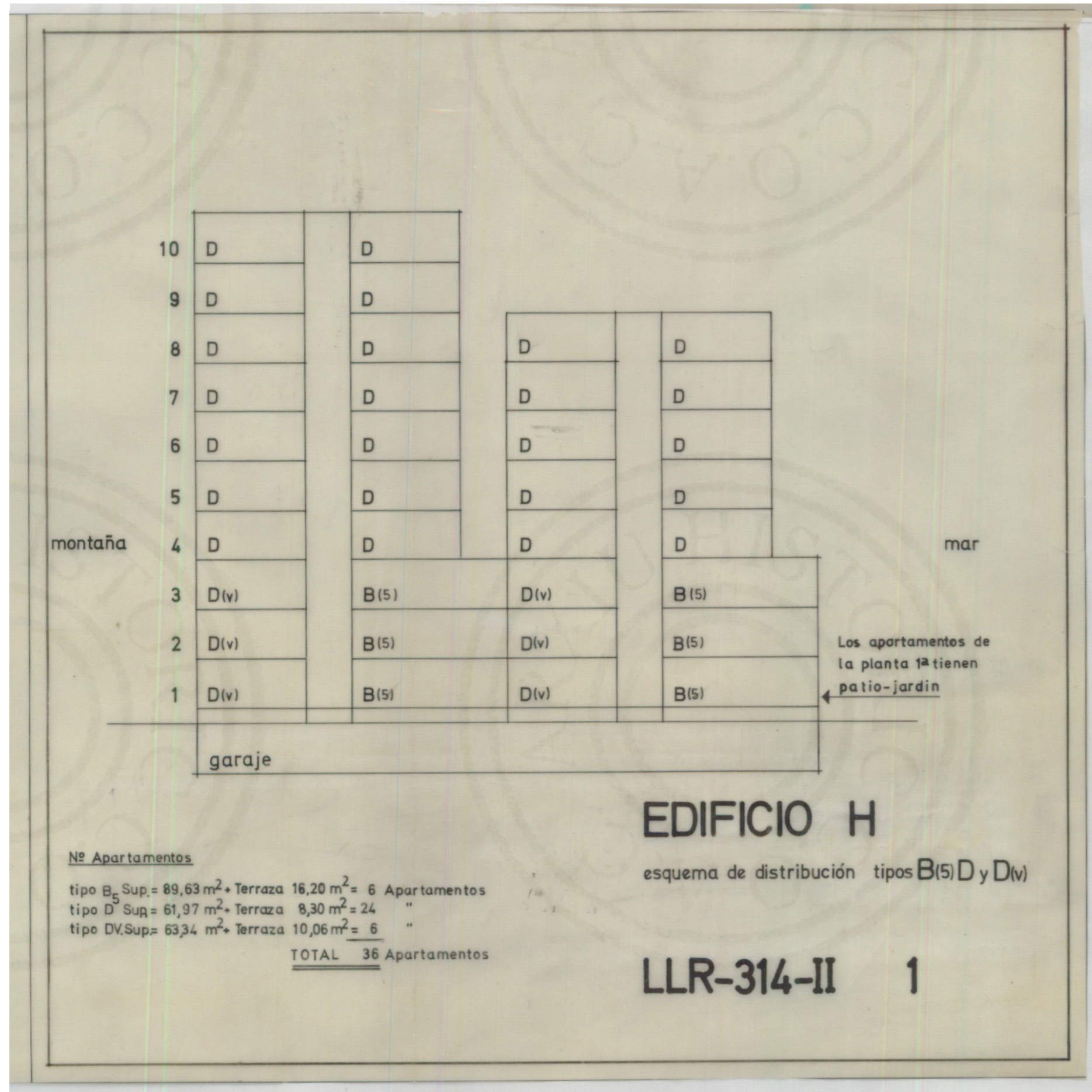
37. Plano LLR-314-IIc-3. Plantas 4,5,6,7,8,9, y 10 del edificio H

Mayo 1967

Escala 1/100

Escala original 1/50





38. Plano LLR-314-II.1. Esquema de distribución de apartamentos en sección del edificio H.

Mayo 1967

Sin escala

#### A 4.9. DESARROLLO GRUPO C. DICIEMBRE 1973 - ENERO 1974

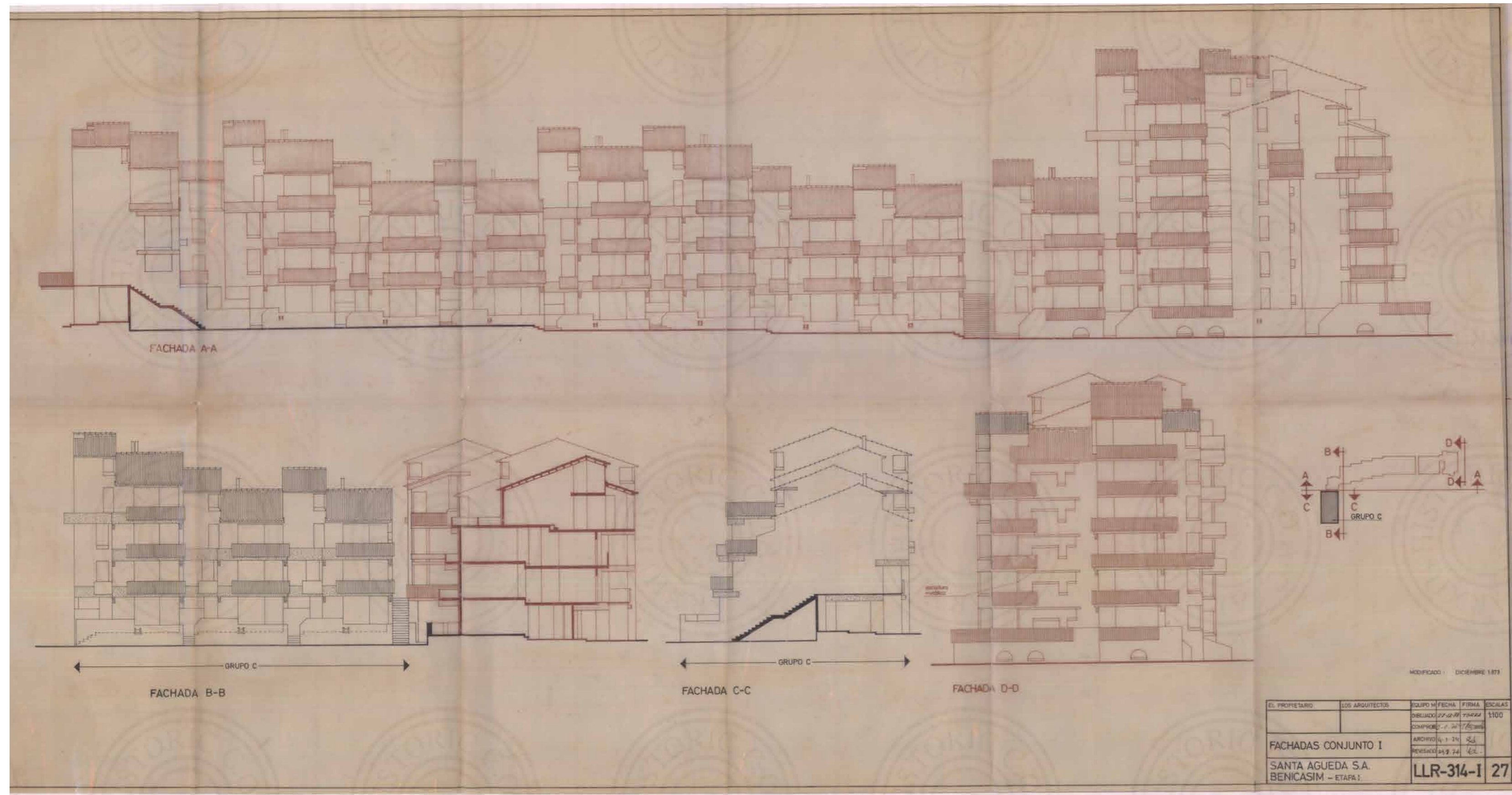
39. Plano LLR-314-I.27, Fachadas de conjunto I redibujadas.

40. Plano LLR-314-I.32. Secciones grupos B y C redibujadas

41. Plano LLR-314-I.29. Fachadas y sección

42. Plano LLR-314-I.22 .Planta 1ª del grupo C.





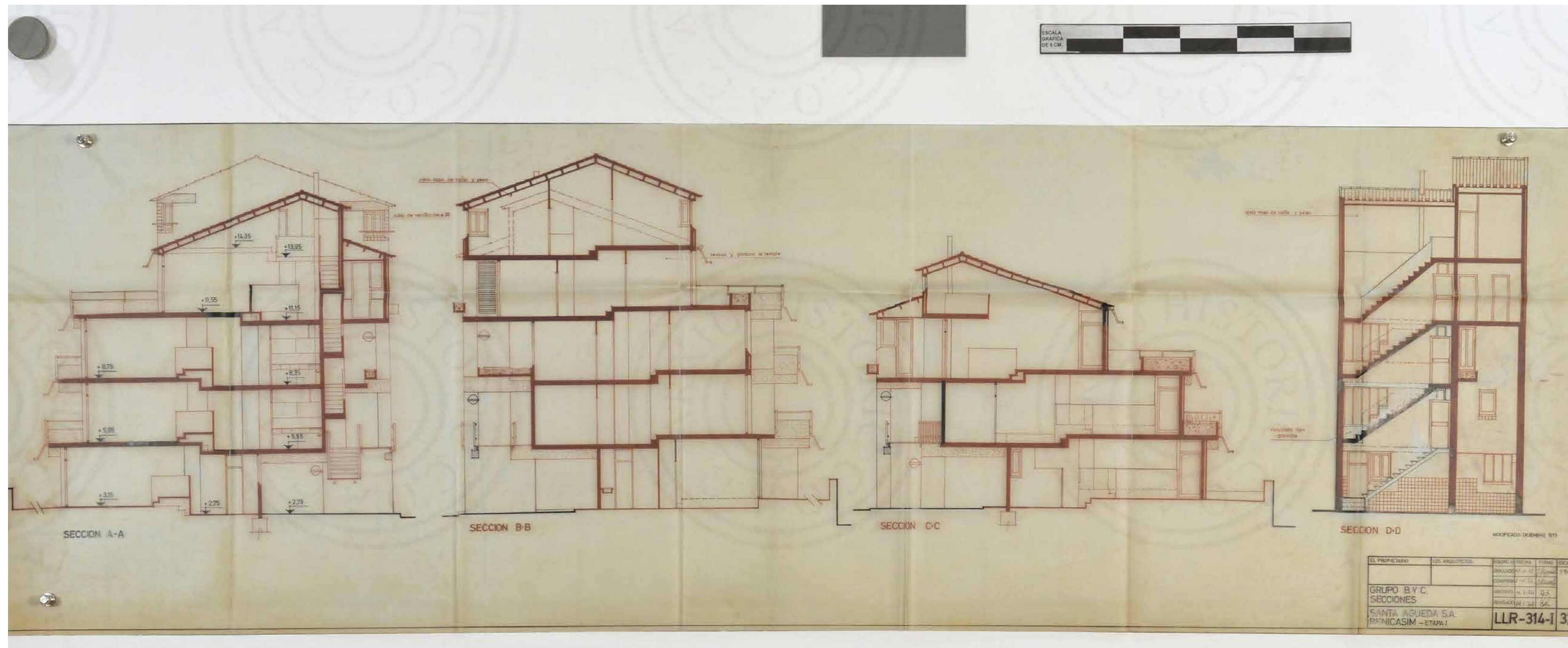
39.Plano LLR-314-I.27, Fachadasde conjunto I redibujadas.

Enero 1974

Escala 1/250

Escala original 1/100



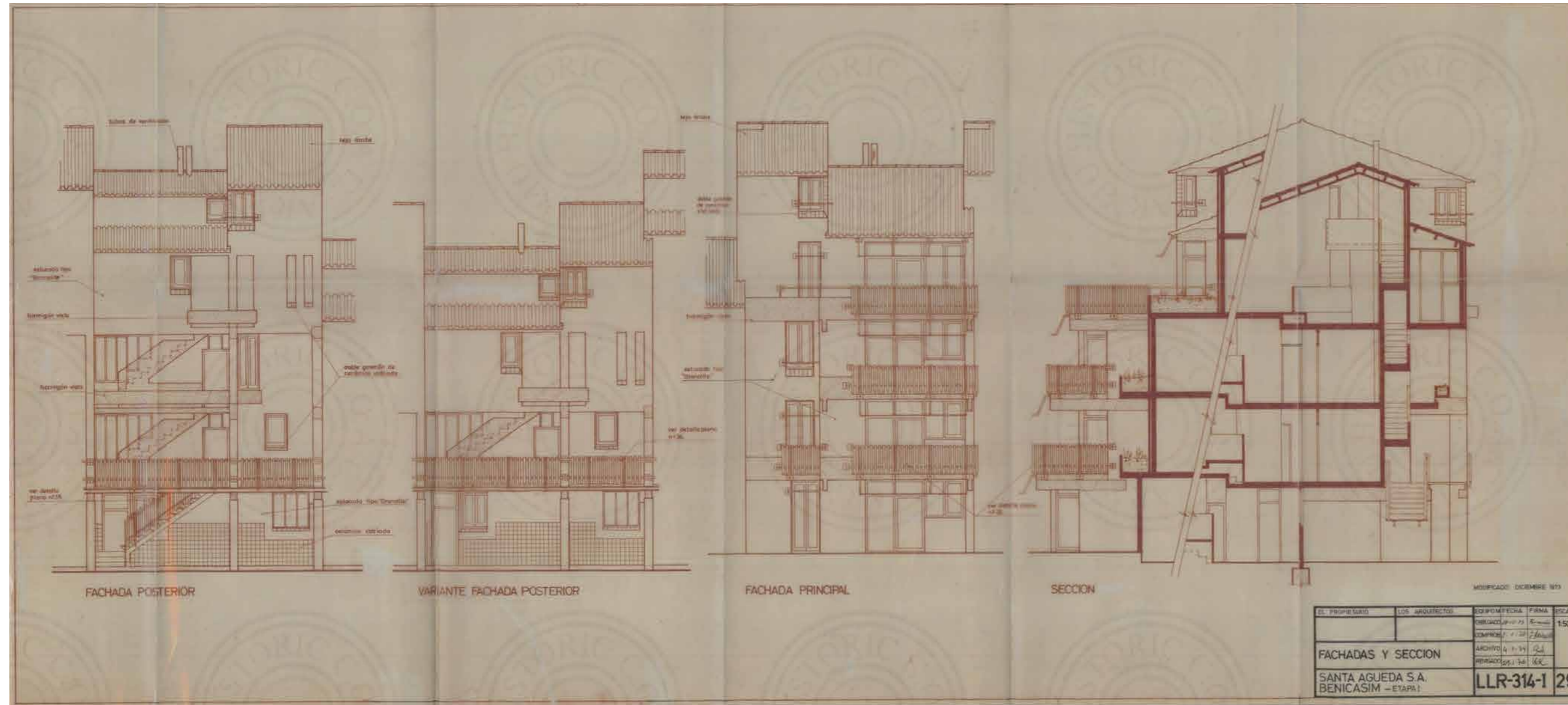


40. Plano LLR-314-I.32. Secciones grupos B y C redibujadas

Enero 1974

Escala 1/150

Escala original 1/50



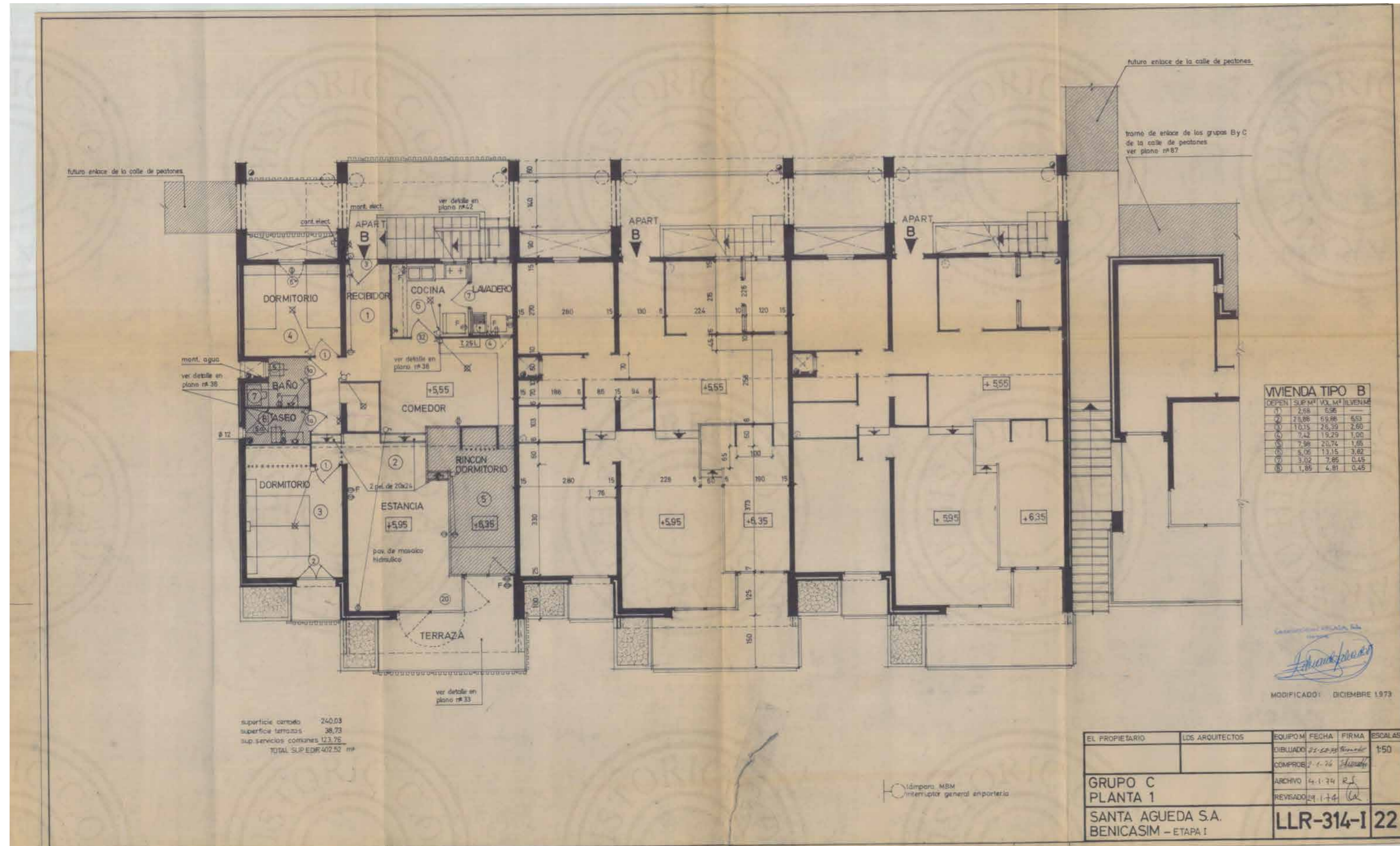
41.Plano LLR-314-I.29. Fachadas y sección

Enero 1974

Escala 1/150

Escala original 1/50





42. Plano LLR-314-I.22 .Planta 1º del grupo C.  
Enero 1974  
Escala 1/100  
Escala original 1/50

## A 4.10 GRUPO L

43. Plano LLR-314.F-36,. Plano de ordenación general con ubicación de E.T.

44. Grupo L. Perspectiva del anteproyecto para el último bloque, Grupo L.







Perspectiva del conjunto

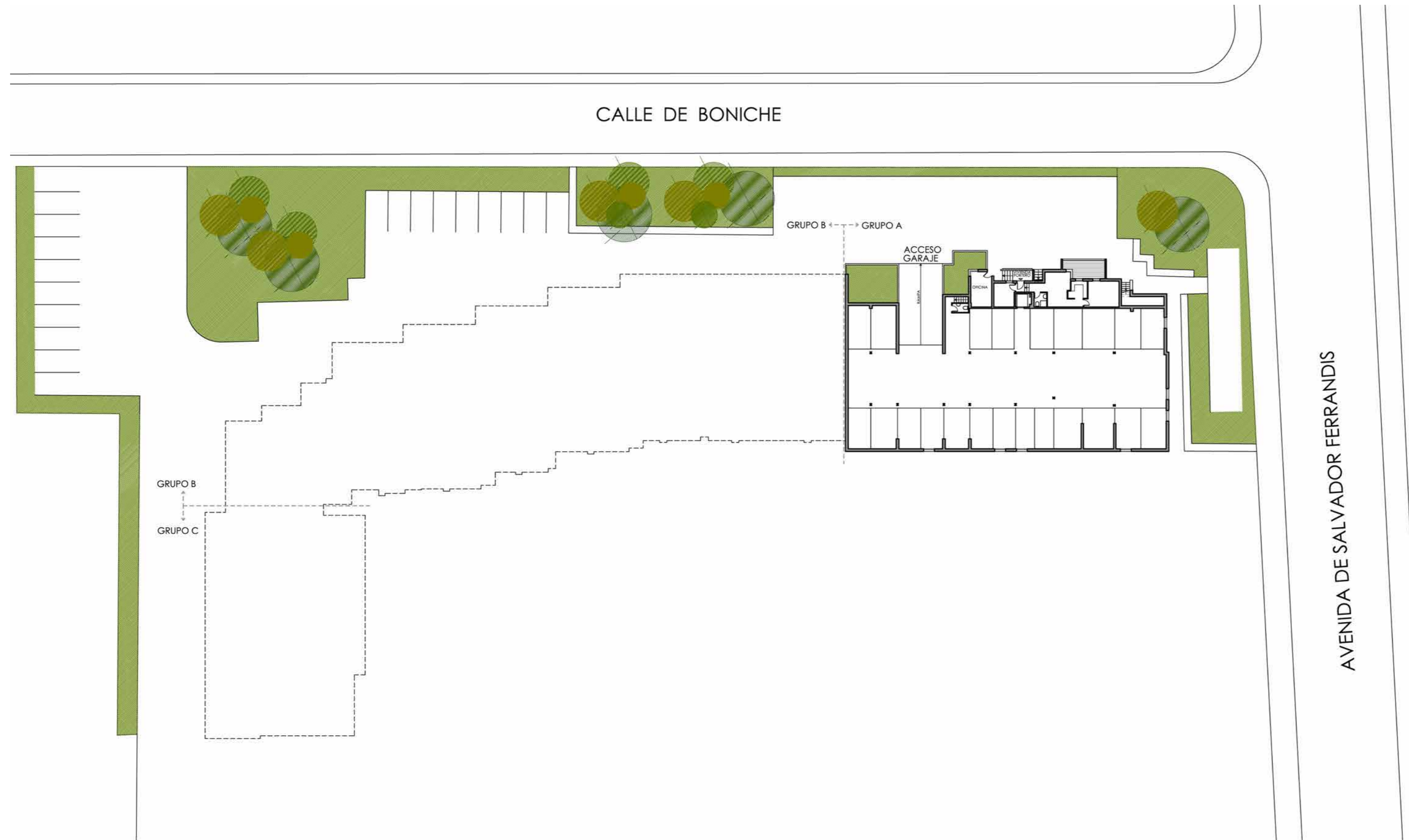
El proyecto actualmente construido  
no se corresponde con esta imagen.

Fecha desconocida.

## **A.5 Redibujado del conjunto original**

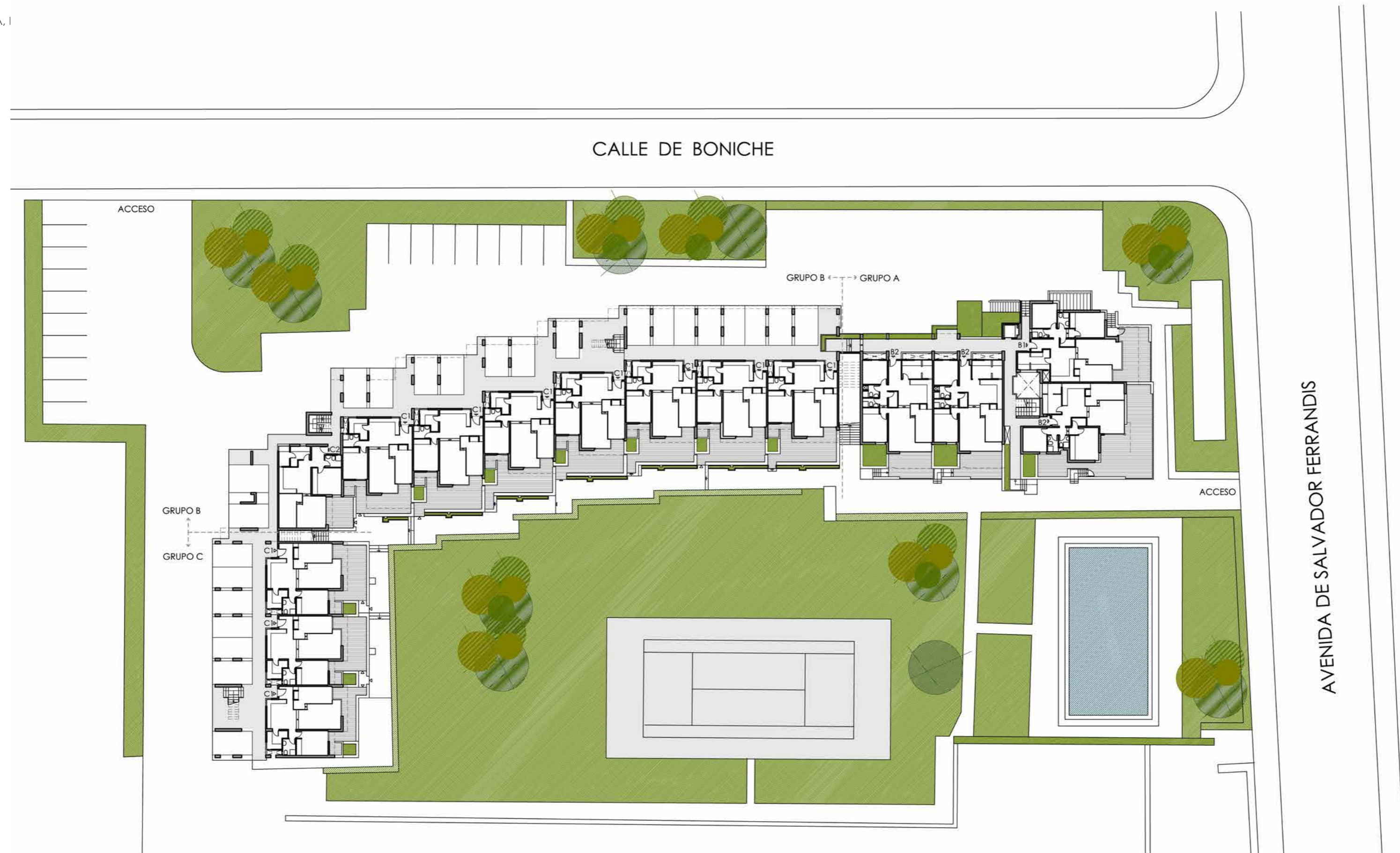
Además de la recopilación de los documentos originales, pronto se hizo evidente que el análisis y puesta en valor del edificio, que esta tesis tenía como objetivo, también requería una reedición de los documentos gráficos. Por eso se procedió a registrar el edificio en su estado actual, mediante el redibujado de los bloques A, B y C (los que responden al proyecto original de MBM y los que fueron objeto de rehabilitación por parte del estudio Jaime Sanahuja y Asociados).





Apartamentos Santa Águeda  
Planta semisotano  
Escala 1/400



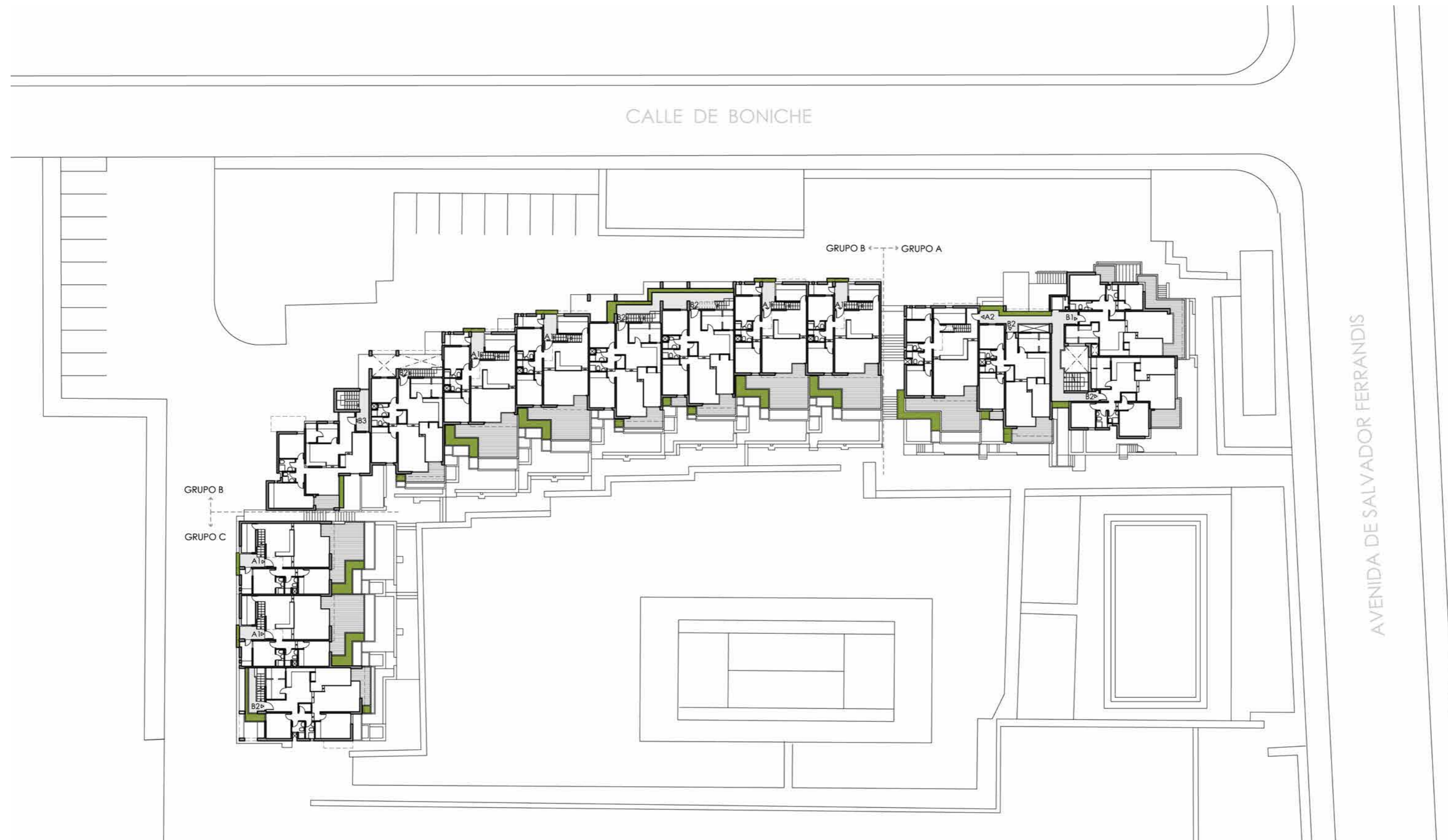


Apartamentos Santa Águeda  
Planta baja  
Escala 1/400





Apartamentos Santa Águeda  
Planta primera  
Escala 1/400



Apartamentos Santa Águeda  
Planta segunda  
Escala 1/400



Apartamentos Santa Águeda  
Planta tercera  
Escala 1/400

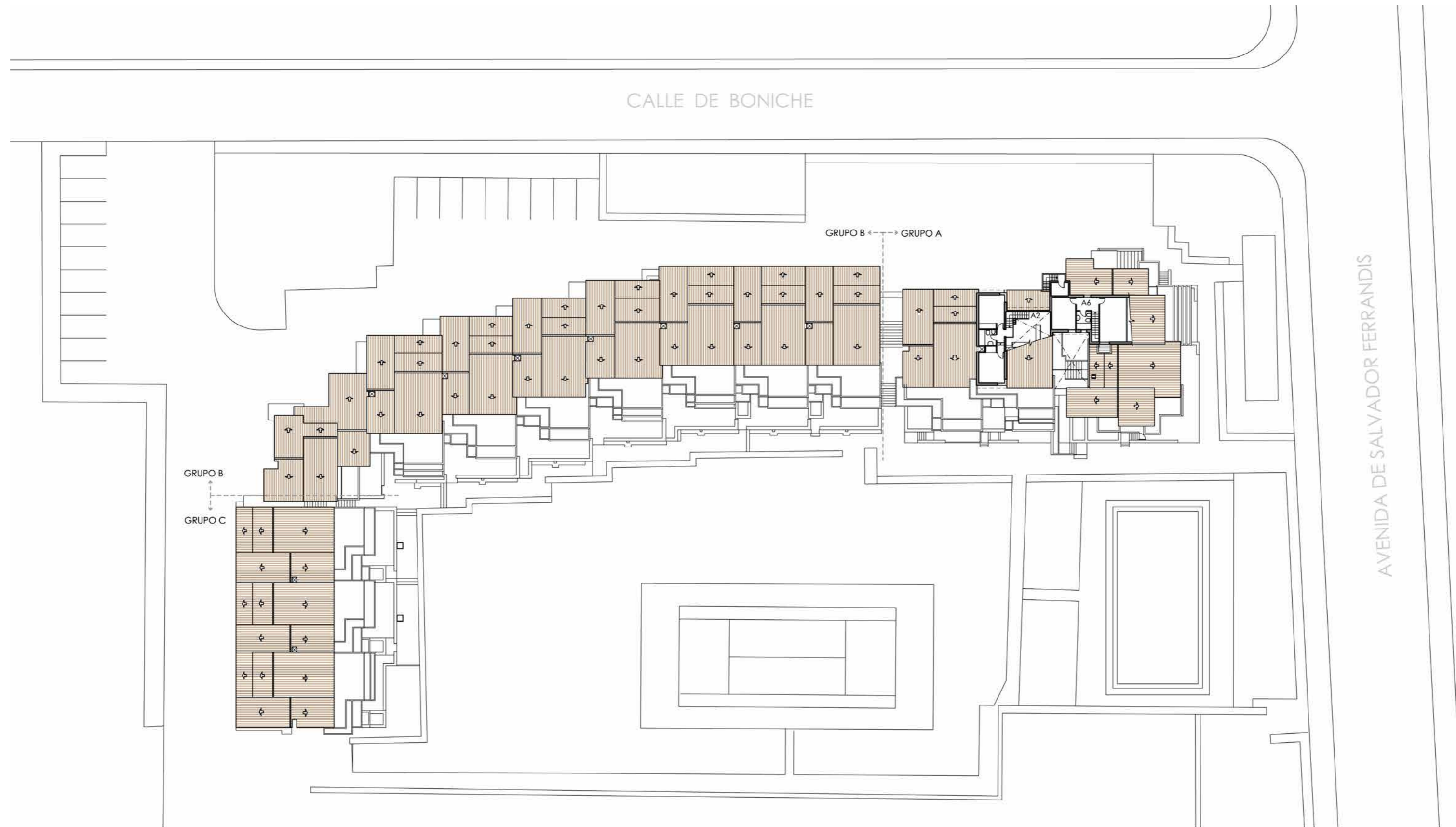




Apartamentos Santa Águeda  
Planta cuarta  
Escala 1/400

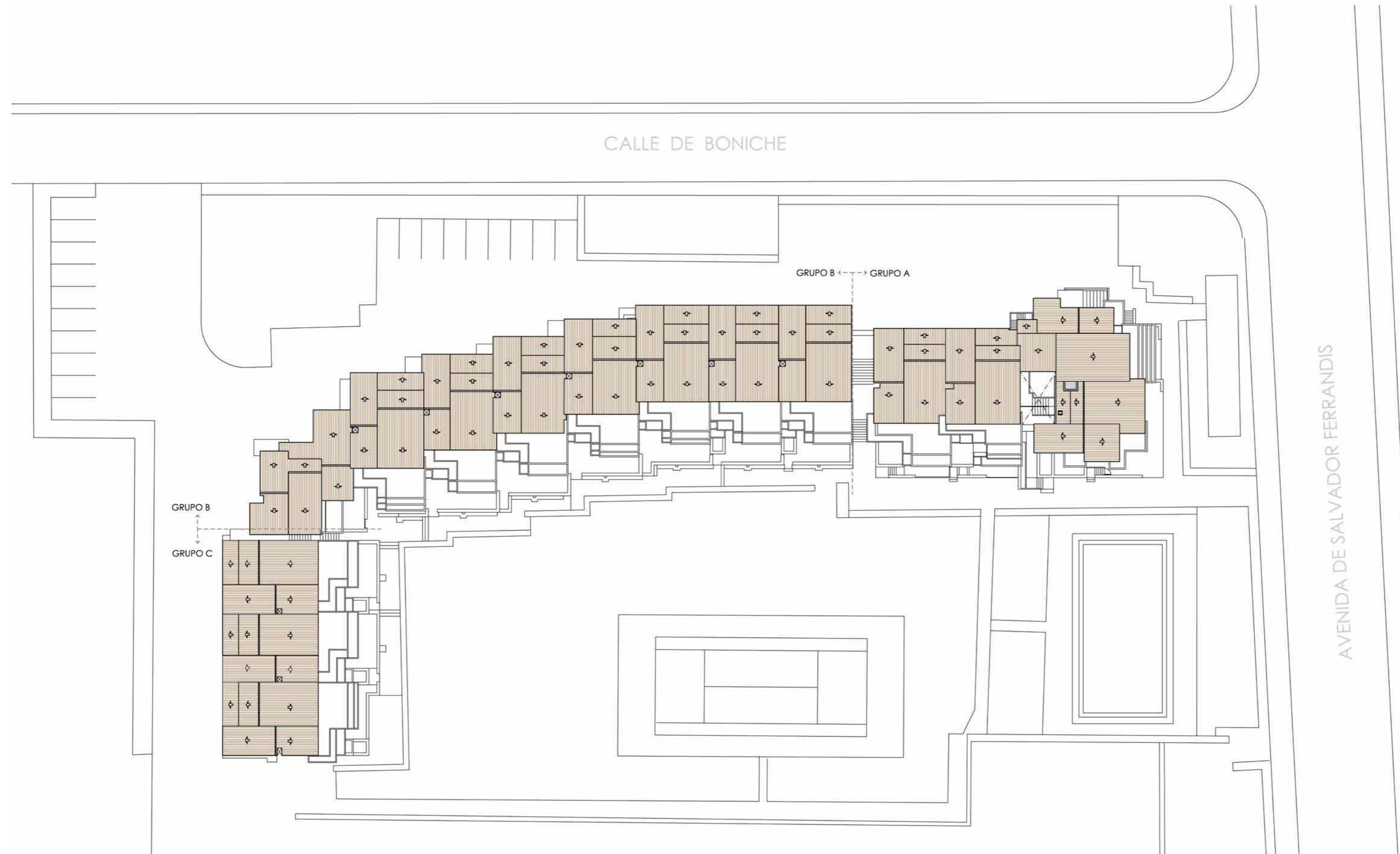


Apartamentos Santa Águeda  
Planta quinta  
Escala 1/400

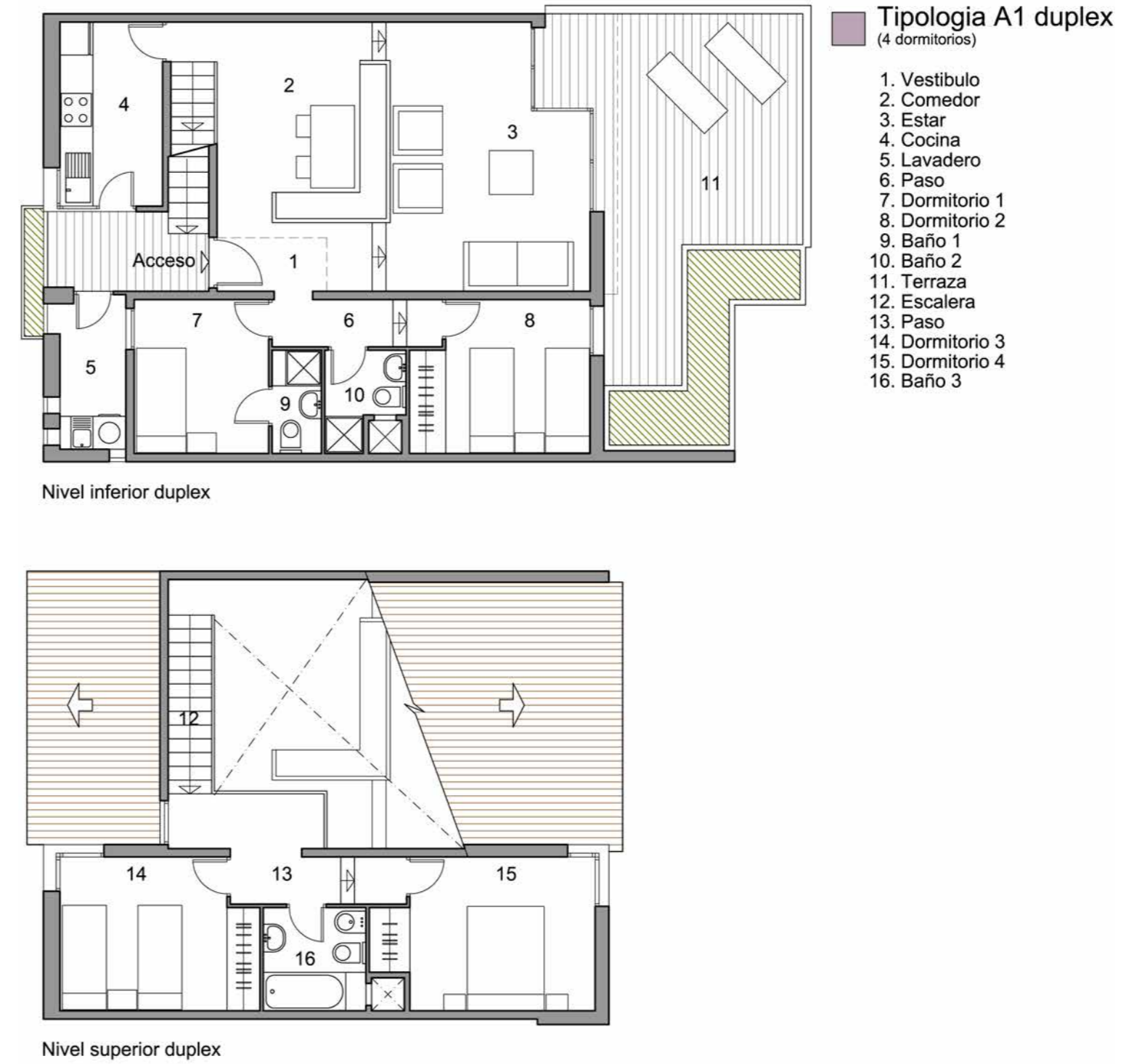
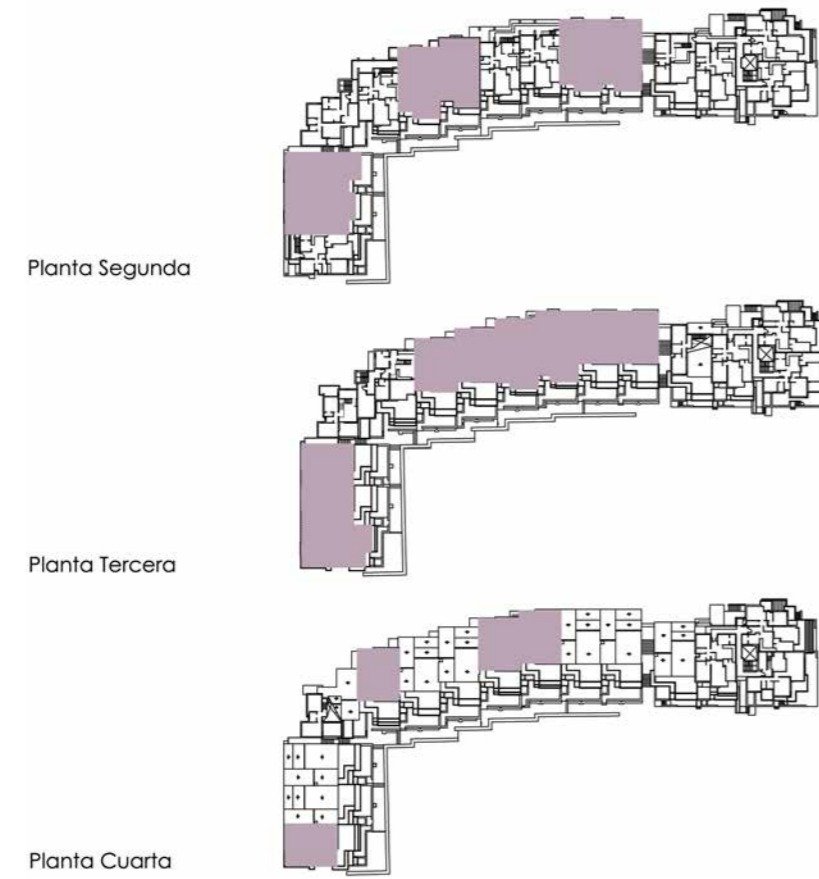


Apartamentos Santa Águeda  
Planta bajo cubierta  
Escala 1/400

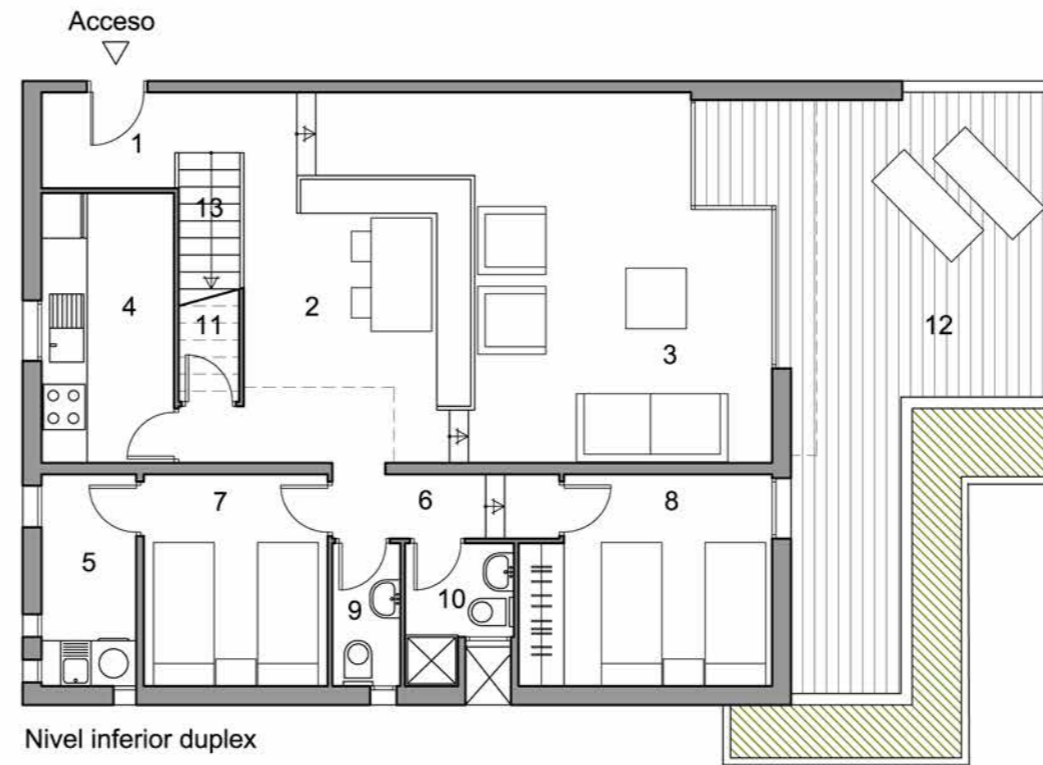
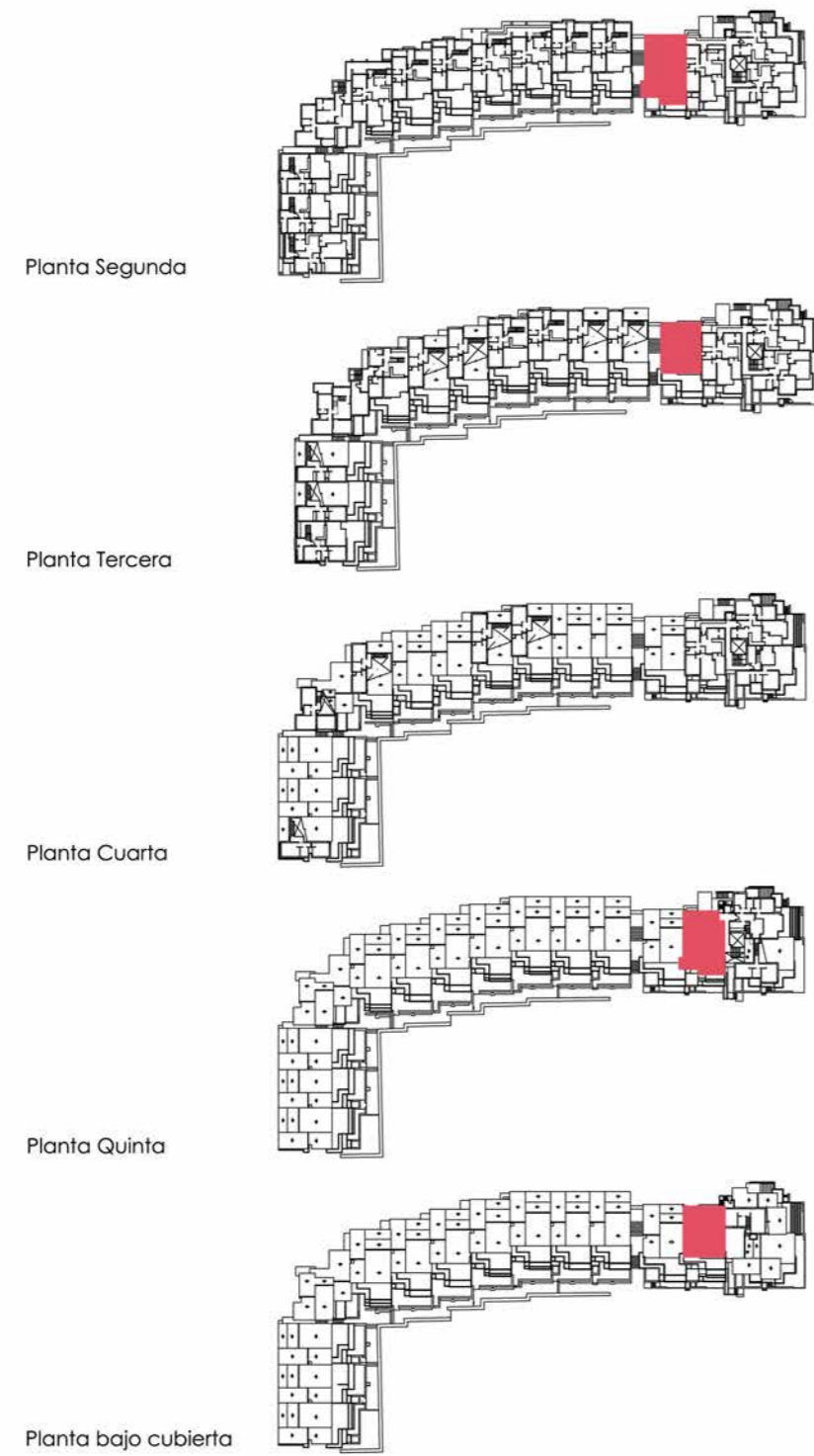




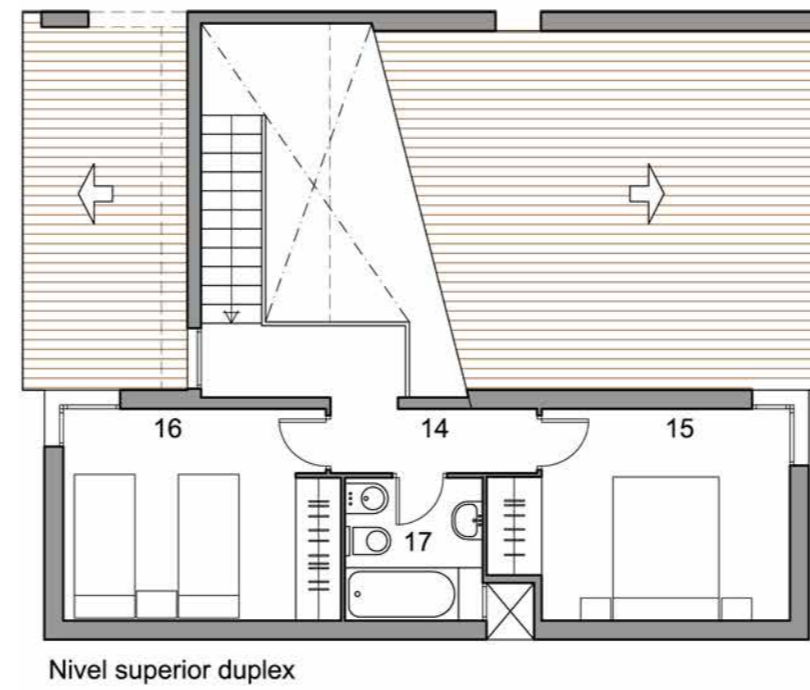
Apartamentos Santa Águeda  
Planta cubierta  
Escala 1/400







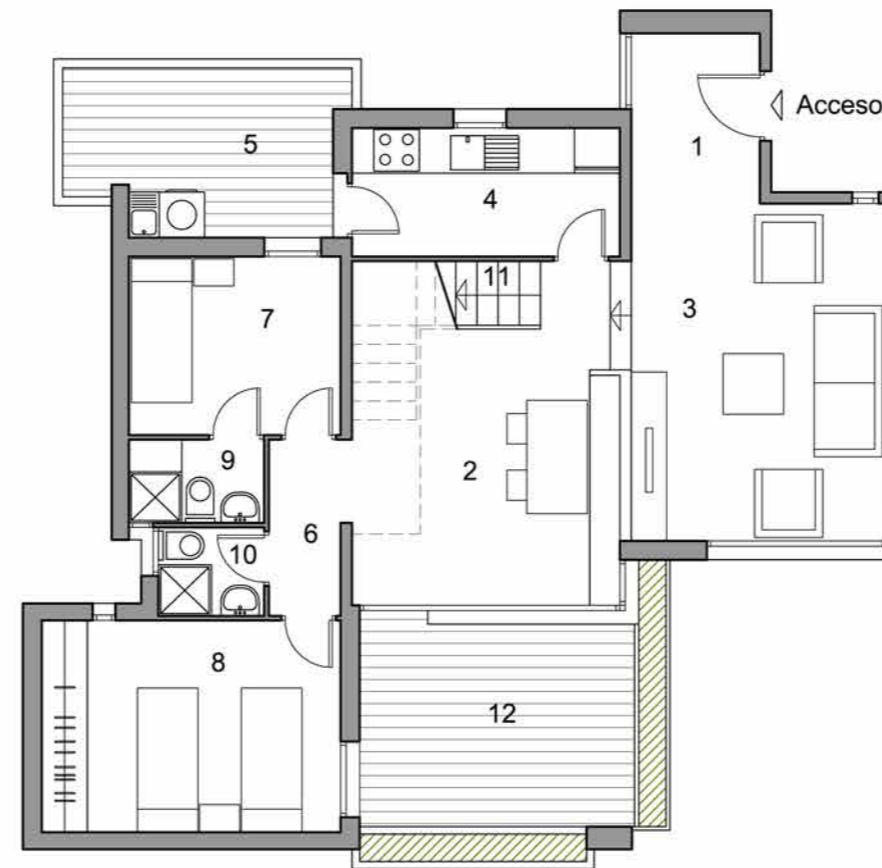
- Tipología A2**  
(4 dormitorios)
- 1. Vestibulo
  - 2. Comedor
  - 3. Estar
  - 4. Cocina
  - 5. Lavadero
  - 6. Paso
  - 7. Dormitorio 1
  - 8. Dormitorio 2
  - 9. Aseo
  - 10. Baño 1
  - 11. Ropero
  - 12. Terraza
  - 13. Escalera
  - 14. Paso
  - 15. Dormitorio 3
  - 16. Dormitorio 4
  - 17. Baño 2



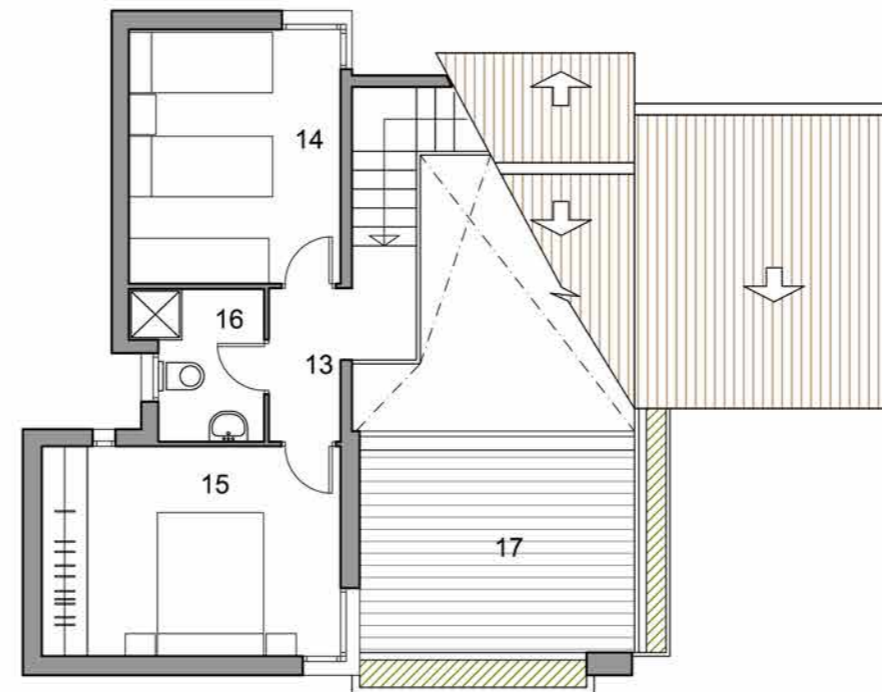


Planta Tercera

Planta Cuarta



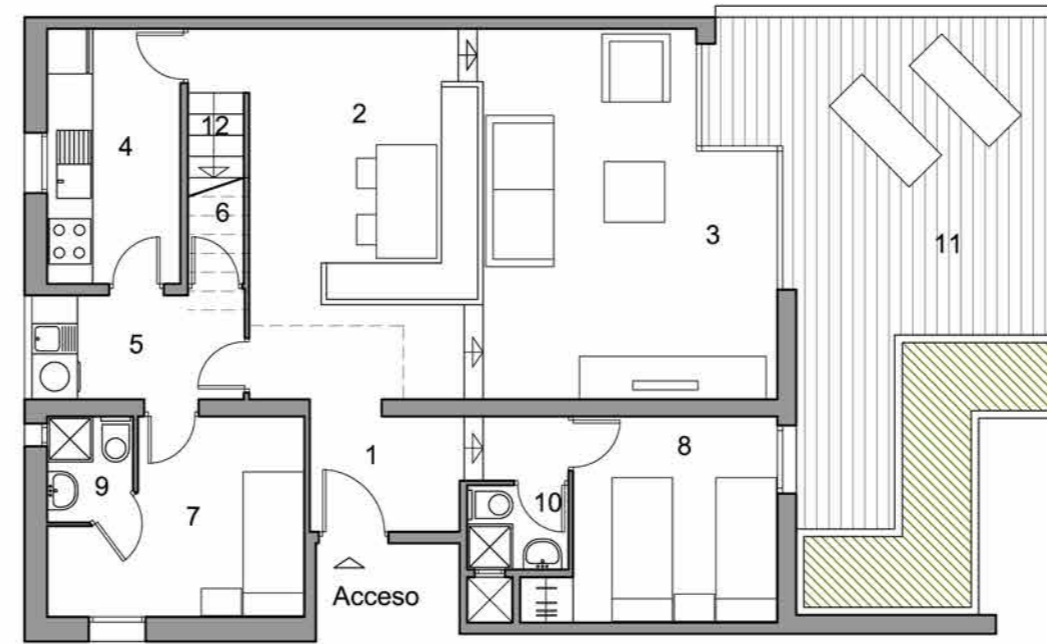
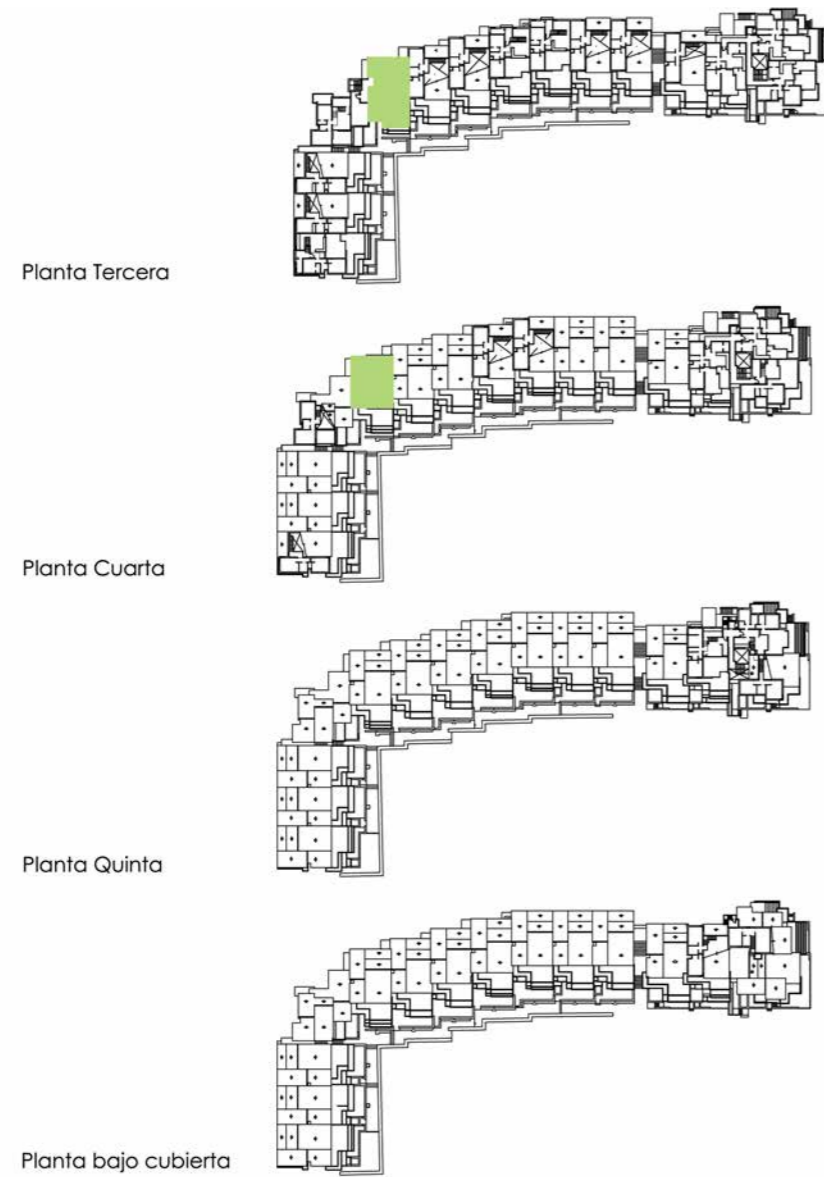
Nivel inferior duplex



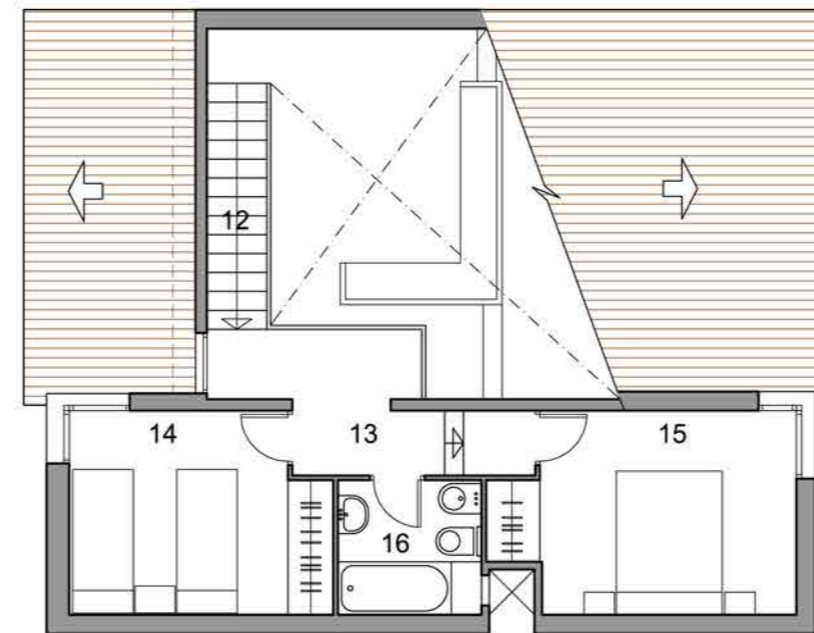
Nivel superior duplex

**Tipología A3 duplex**  
(4 dormitorios)

- 1. Vestibulo
- 2. Comedor
- 3. Estar
- 4. Cocina
- 5. Lavadero
- 6. Paso
- 7. Dormitorio 1
- 8. Dormitorio 2
- 9. Baño 1
- 10. Baño 2
- 11. Escalera
- 12. Terraza
- 13. Paso
- 14. Dormitorio 3
- 15. Dormitorio 4
- 16. Baño 3
- 17. Terraza



Nivel inferior duplex

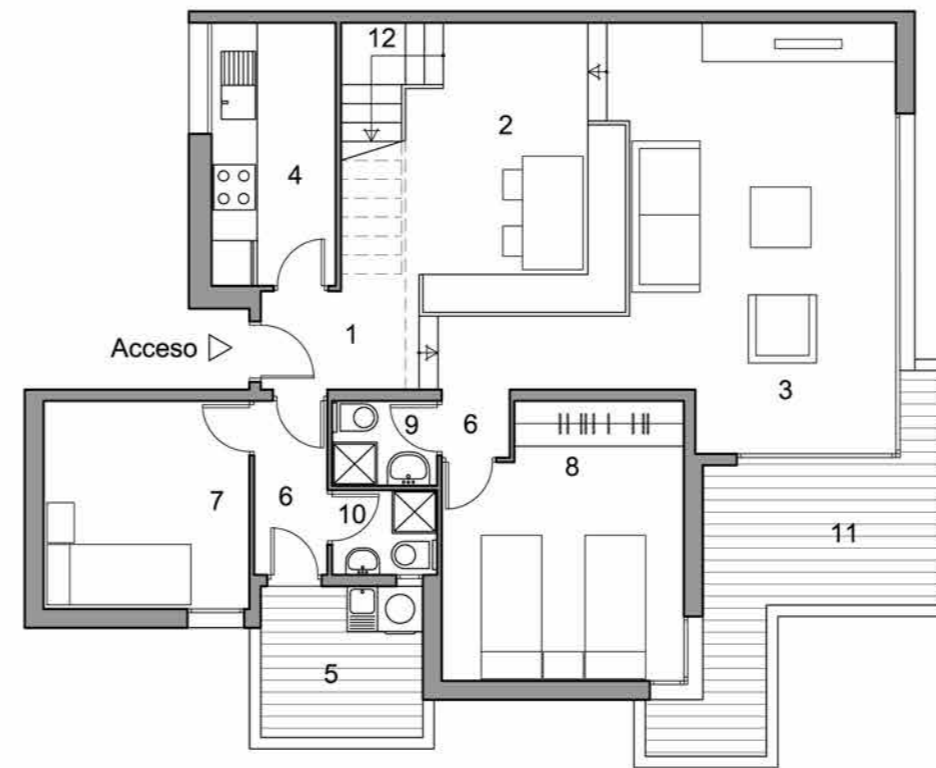
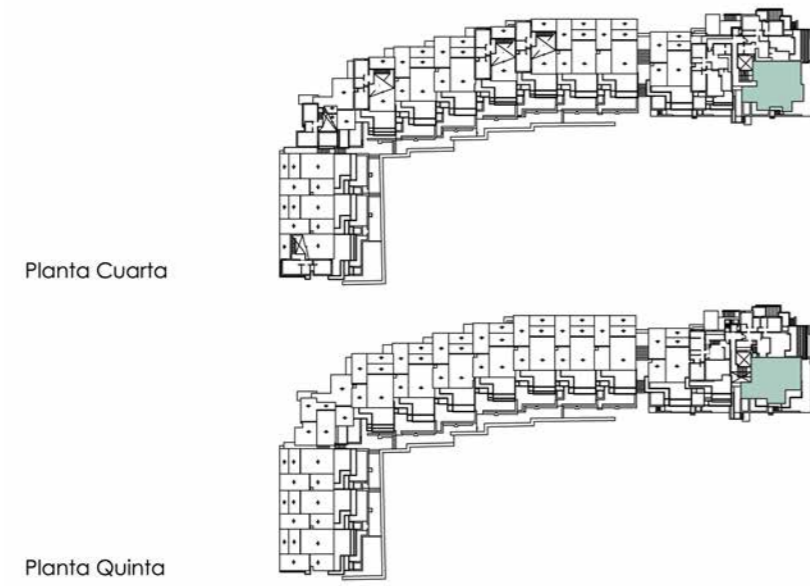


Nivel superior duplex

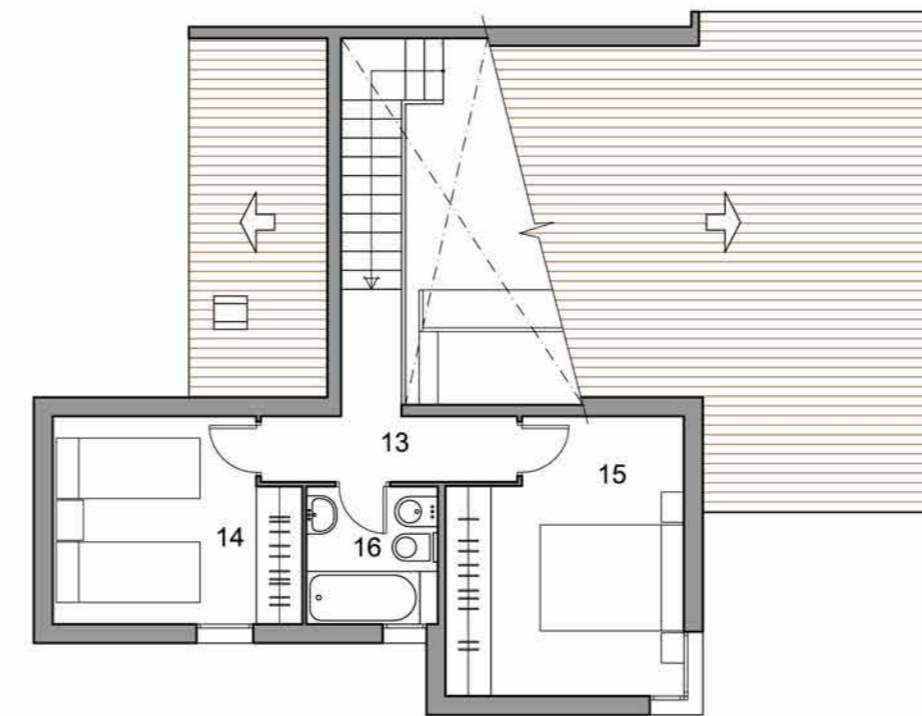
**Tipología A4 duplex**  
(4 dormitorios)

- 1. Vestibulo
- 2. Comedor
- 3. Estar
- 4. Cocina
- 5. Lavadero
- 6. Trastero
- 7. Dormitorio 1
- 8. Dormitorio 2
- 9. Baño 1
- 10. Baño 2
- 11. Terraza
- 12. Escalera
- 13. Paso
- 14. Dormitorio 3
- 15. Dormitorio 4
- 16. Baño 3





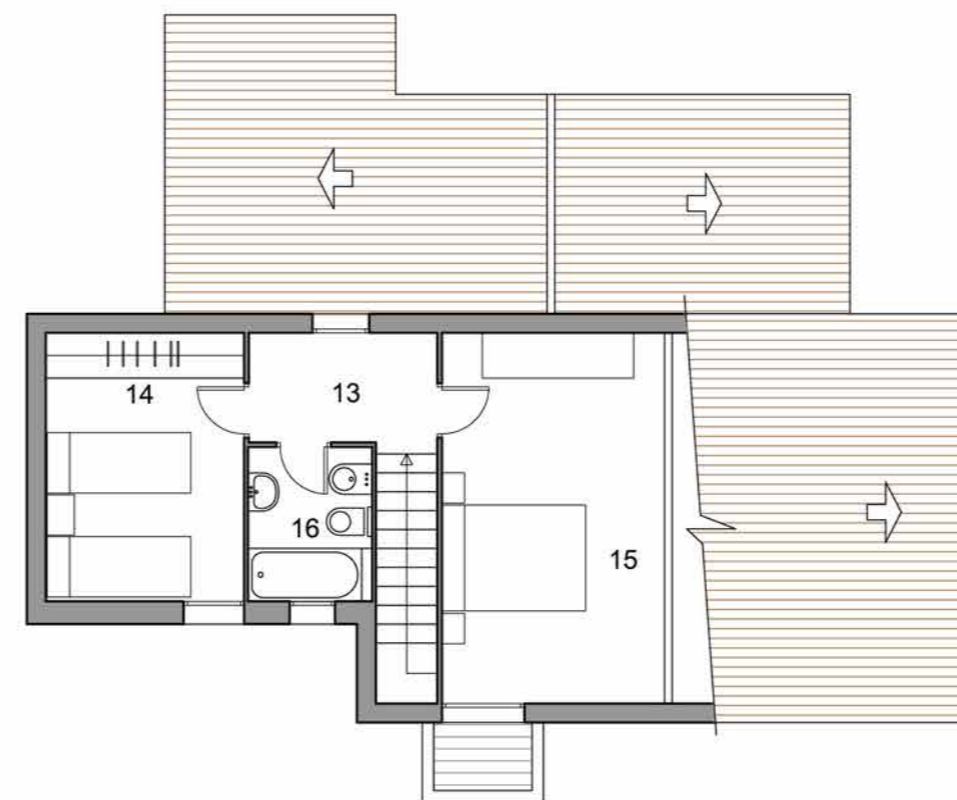
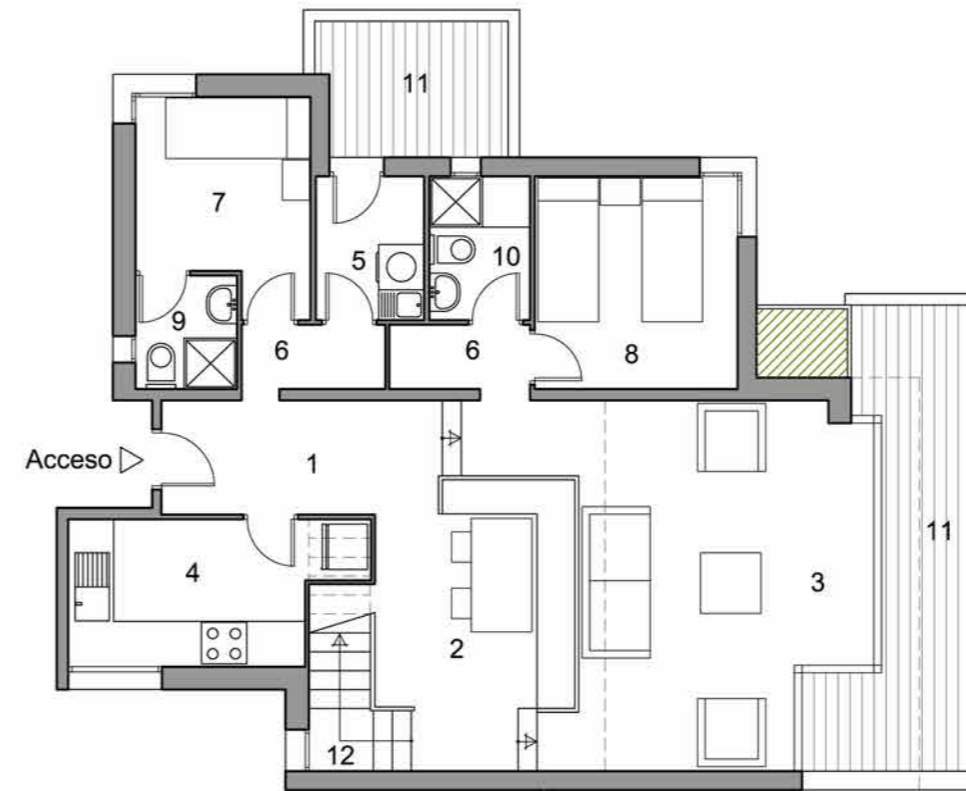
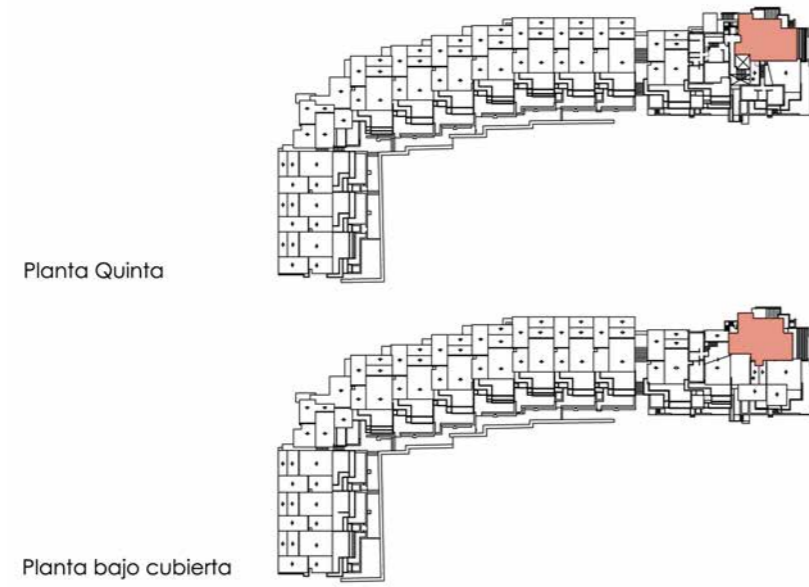
Nivel inferior duplex



Nivel superior duplex

**Tipología A5 duplex**  
(4 dormitorios)

- 1. Vestibulo
- 2. Comedor
- 3. Estar
- 4. Cocina
- 5. Lavadero
- 6. Pasa
- 7. Dormitorio 1
- 8. Dormitorio 2
- 9. Baño 1
- 10. Baño 2
- 11. Terraza
- 12. Escalera
- 13. Pasa
- 14. Dormitorio 3
- 15. Dormitorio 4
- 16. Baño 3

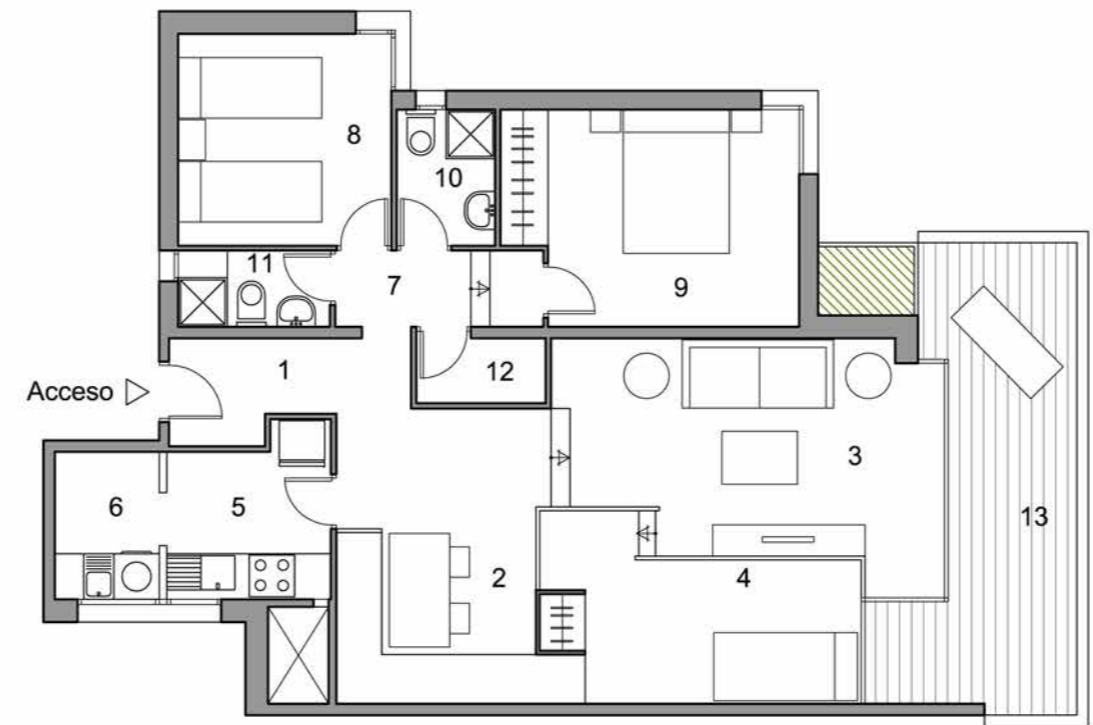
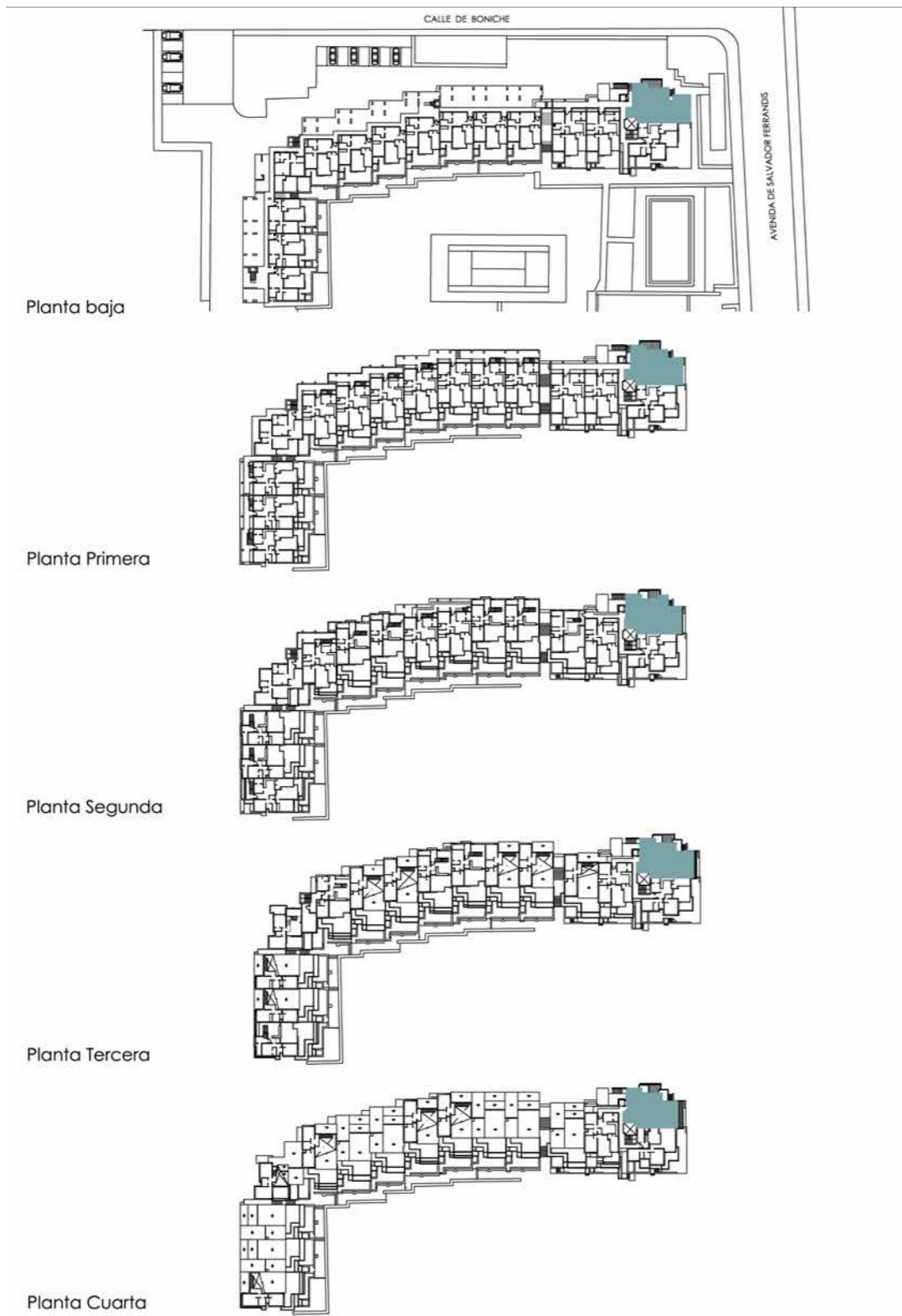


**Tipología A6 duplex**  
(4 dormitorios)

- 1. Vestibulo
- 2. Comedor
- 3. Estar
- 4. Cocina
- 5. Lavadero
- 6. Paso
- 7. Dormitorio 1
- 8. Dormitorio 2
- 9. Baño 1
- 10. Baño 2
- 11. Terraza
- 12. Escalera
- 13. Paso
- 14. Dormitorio 3
- 15. Dormitorio 4
- 16. Baño 3

Apartamentos Santa Águeda  
Tipología A6 duplex  
Escala 1/100





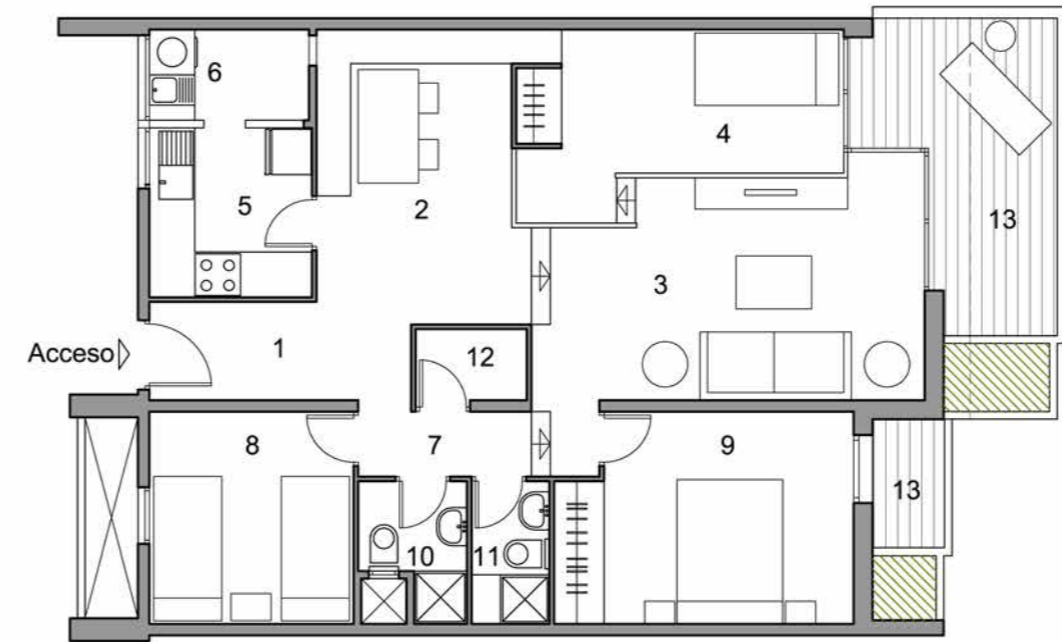
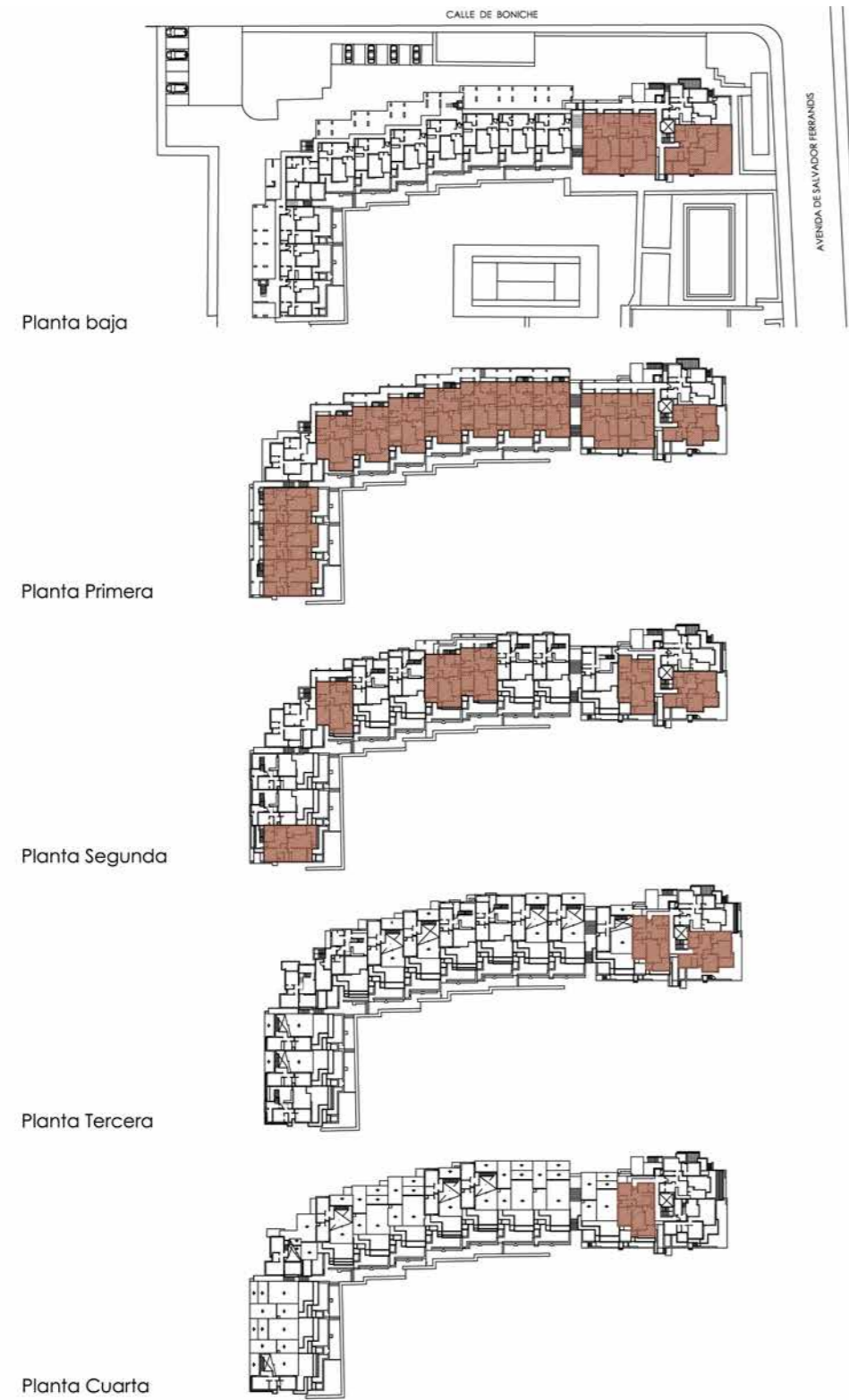
**Tipología B1**  
(2 dormitorios + rincón de noche)

- 1. Vestibulo
- 2. Comedor
- 3. Estar
- 4. Rincón de noche
- 5. Cocina
- 6. Lavadero
- 7. Paso
- 8. Dormitorio 1
- 9. Dormitorio 2
- 10. Baño 1
- 11. Baño 2
- 12. Ropero
- 13. Terraza

Apartamentos Santa Águeda

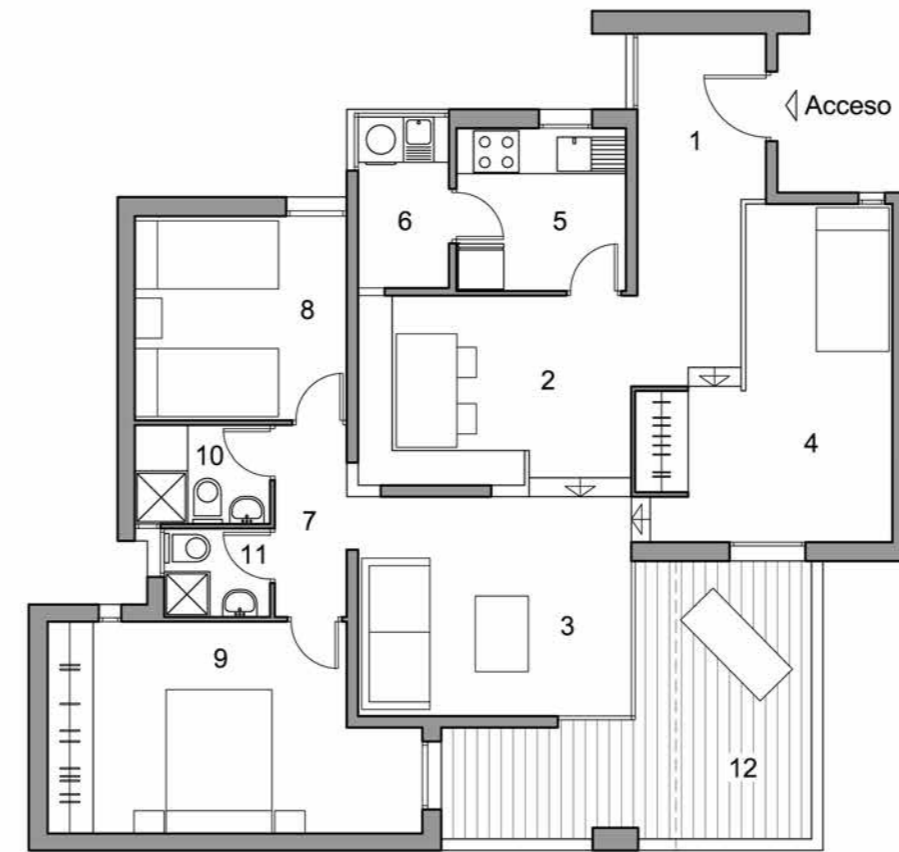
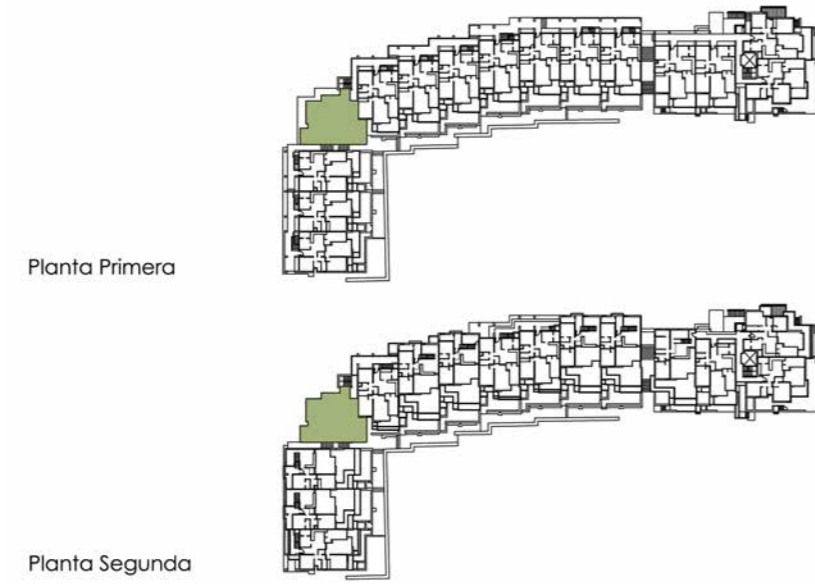
Tipología B1

Escala 1/100



**Tipología B2**  
(2 dormitorios + rincón de noche)

- 1. Vestibulo
- 2. Comedor
- 3. Estar
- 4. Rincón de noche
- 5. Cocina
- 6. Lavadero
- 7. Pasa
- 8. Dormitorio 1
- 9. Dormitorio 2
- 10. Baño 1
- 11. Baño 2
- 12. Ropero
- 13. Terraza



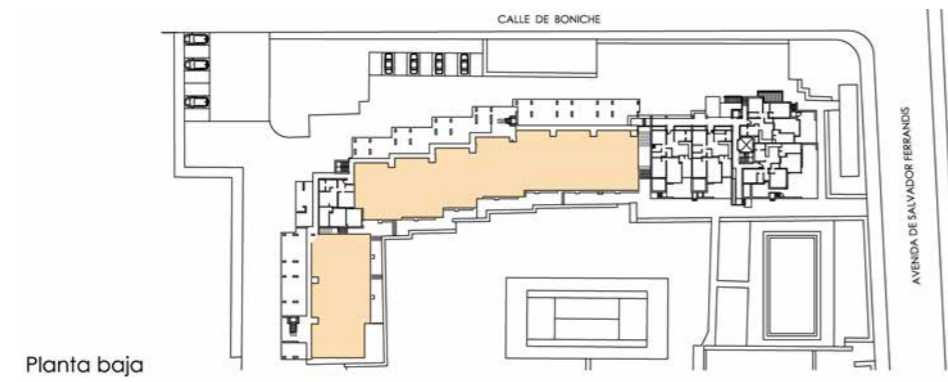
**Tipología B3**  
(2 dormitorios + rincón de noche)

- 1. Vestibulo
- 2. Comedor
- 3. Estar
- 4. Rincón de noche
- 5. Cocina
- 6. Lavadero
- 7. Paso
- 8. Dormitorio 1
- 9. Dormitorio 2
- 10. Baño 1
- 11. Baño 2
- 12. Terraza

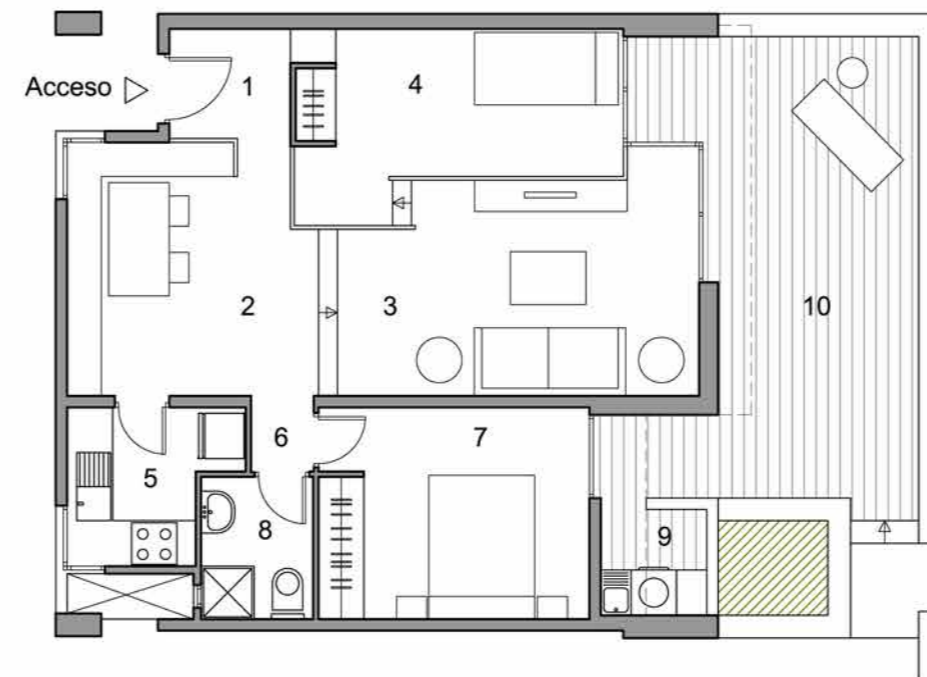
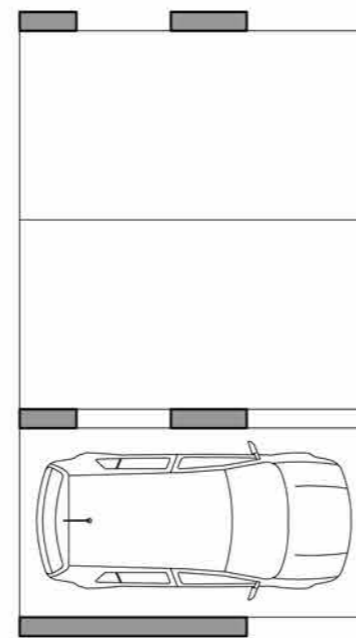
Apartamentos Santa Águeda

Tipología B3

Escala 1/100



Planta baja



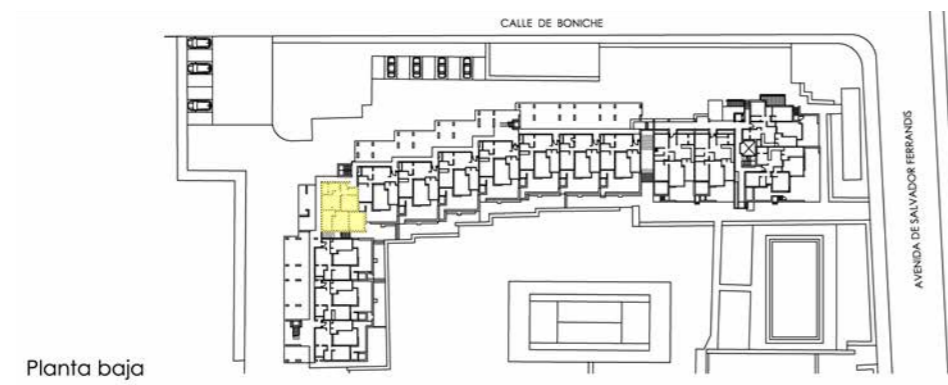
 **Tipología C1**  
(1 dormitorio + rincón de noche)

- 1. Vestibulo
- 2. Comedor
- 3. Estar
- 4. Rincón de noche
- 5. Cocina
- 6. Paso
- 7. Dormitorio 1
- 8. Baño 1
- 9. Lavadero
- 10. Terraza

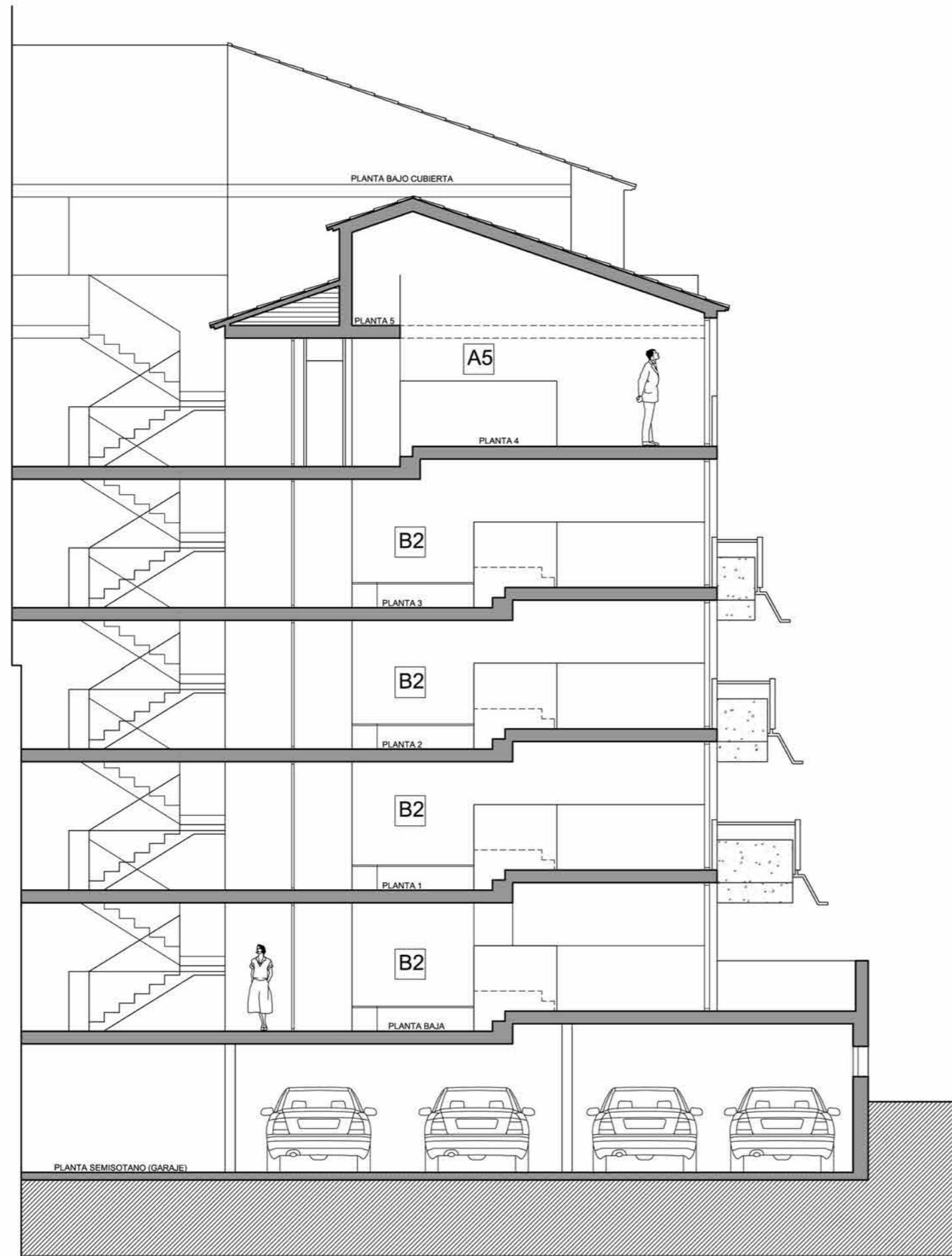
Apartamentos Santa Águeda

Tipología C1

Escala 1/100







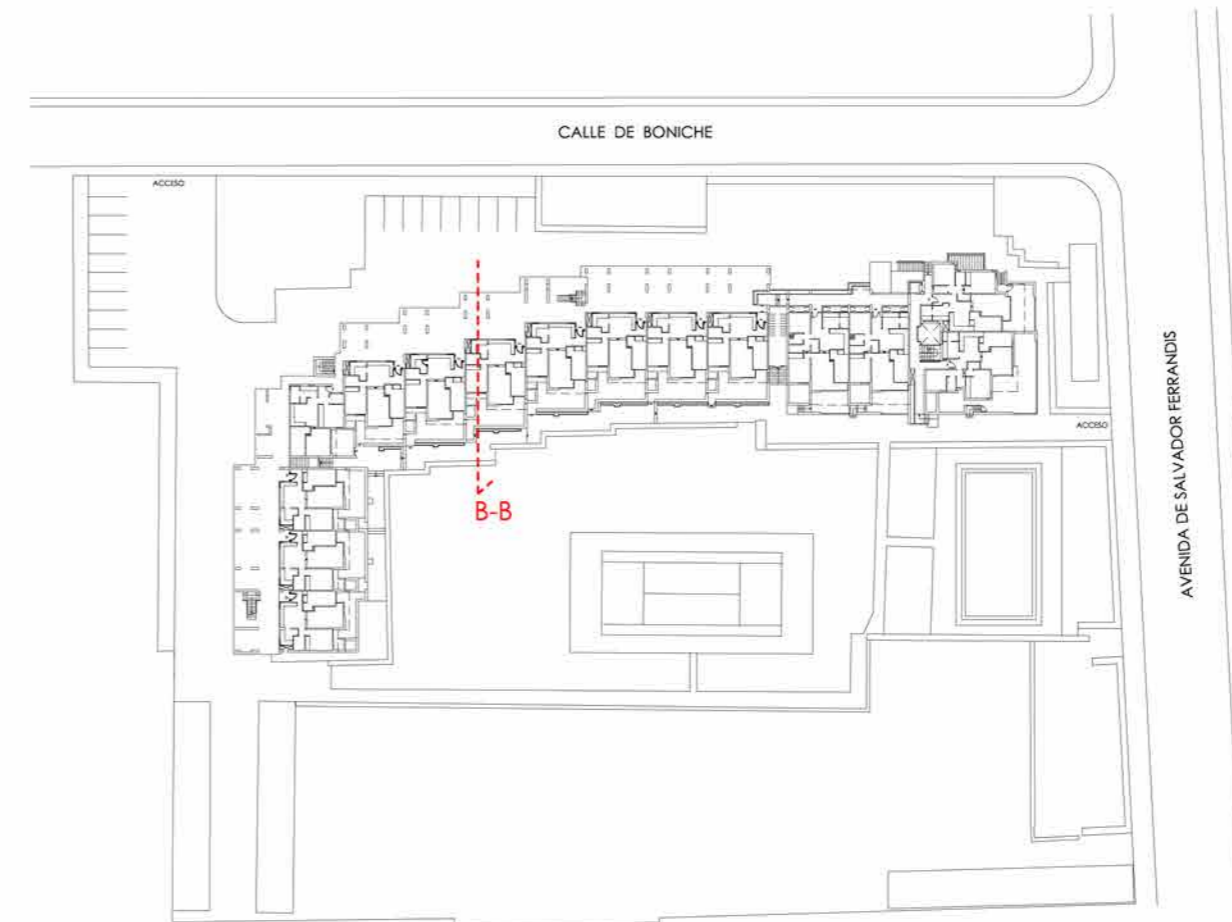
SECCION A-A



Apartamentos Santa Águeda  
Sección A-A'  
Escala 1/100



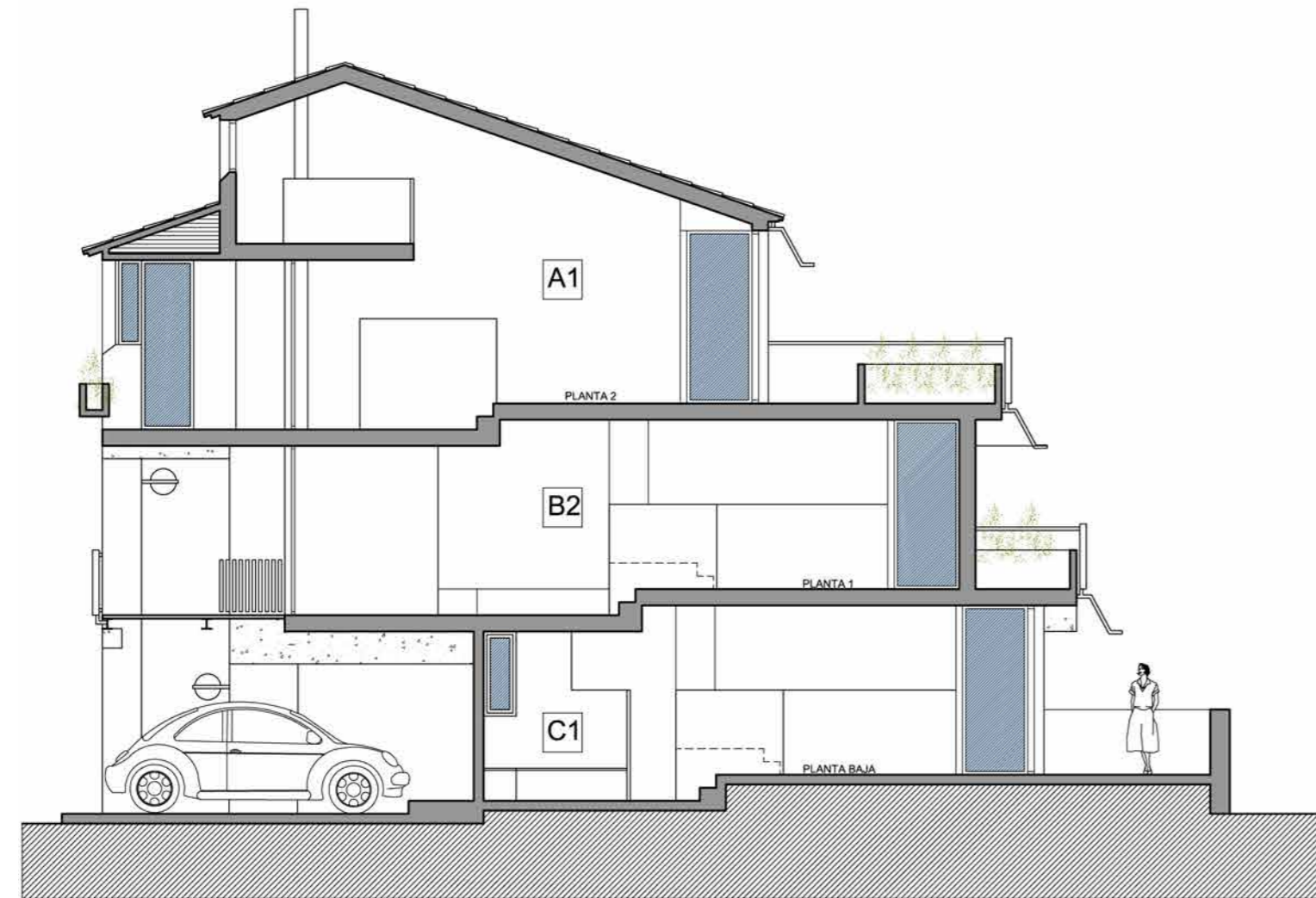
SECCION B-B



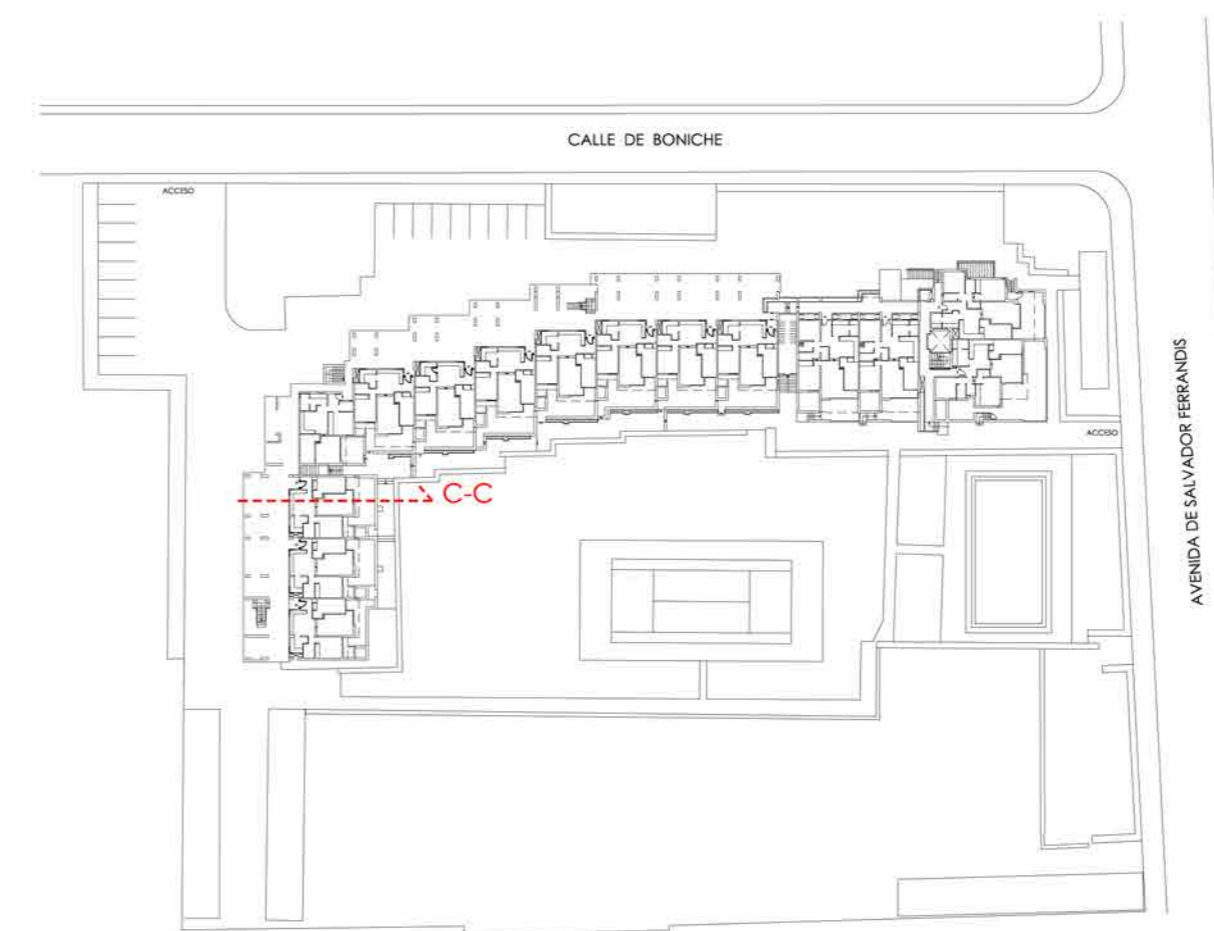
Apartamentos Santa Águeda

Sección B-B'

Escala 1/100

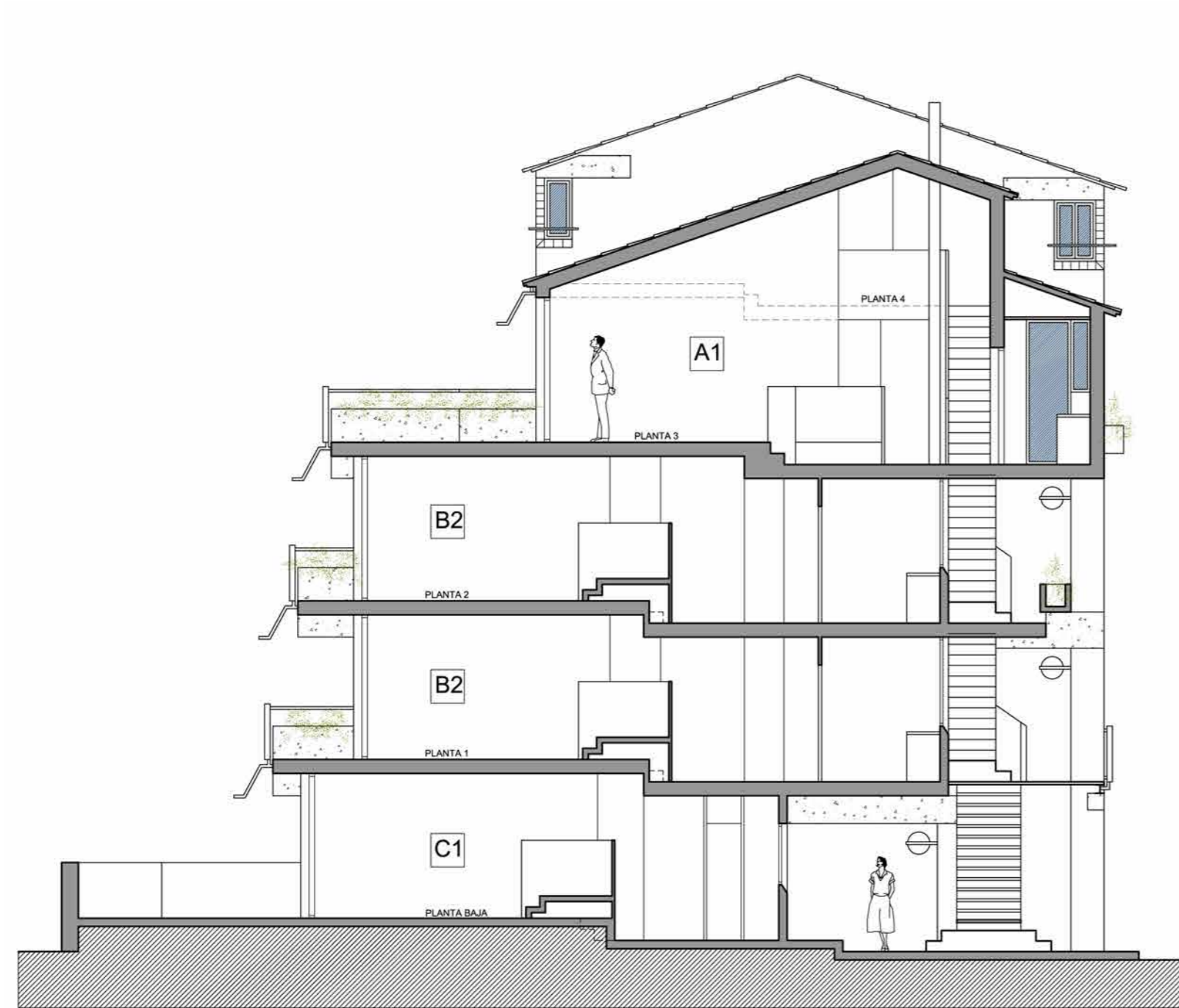


SECCION C-C

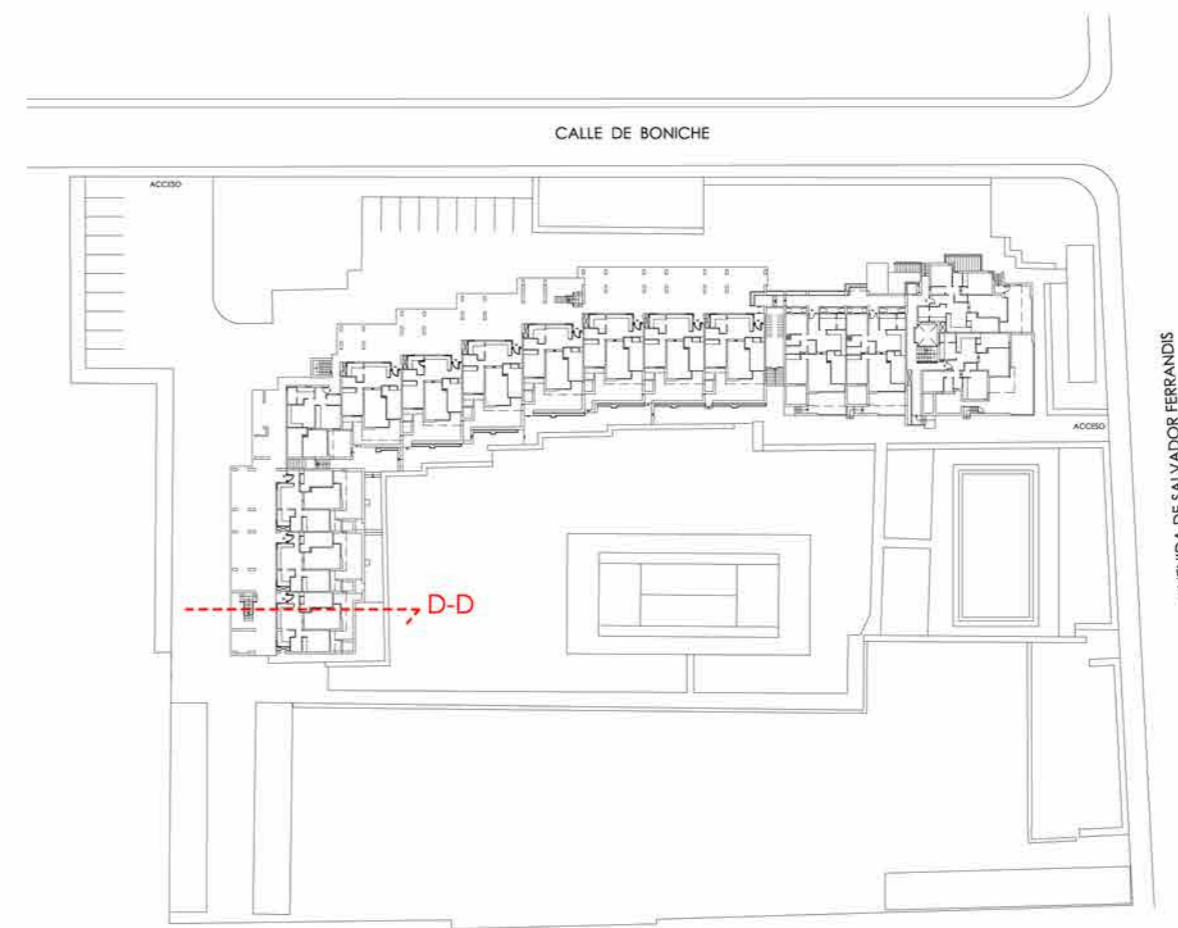


Apartamentos Santa Águeda  
Sección C-C'  
Escala 1/100





SECCION D-D



Apartamentos Santa Águeda  
Sección D-D'  
Escala 1/100

## A6. Reconstrucción del modelo 3D

Para profundizar en el análisis del conjunto, se ha elaborado varias reconstrucciones digitales del proyecto de los apartamentos Santa Àgueda correspondientes a diferentes fases de la evolución del proyecto.

En primer lugar se ha elaborado un modelo tomando como referencia la versión del proyecto de marzo de 1968. En esta versión se consideraba toda la parcela original de 240 m x 90 m, y no la finalmente ejecutada, que reducía la superficie construida a la mitad. Así, la reconstrucción que se publica en primer lugar pretende dar a entender las verdaderas intenciones del estudio MBM para este proyecto, en un edificio mucho más rico y ambicioso que el que las circunstancias que lo rodearon obligaron a dar como resultado.

En segundo lugar, se ha elaborado una reconstrucción del proyecto tal y como se construyó, con los bloques A, B y C rodeando un espacio ajardinado con piscina y área deportiva, en una parcela que finalmente se había reducido a 90 m x 125 m y sin gran parte del programa y volúmenes proyectados en las primeras fases.

Para todo ello se ha utilizado el programa informático *Revit*, que junto con la extensión *Lumion* ofrecen, además de imágenes fijas tipo render, un recorrido virtual por los espacios comunes, pasarelas, terrazas, escaleras y callejuelas que caracterizan este particular conjunto.

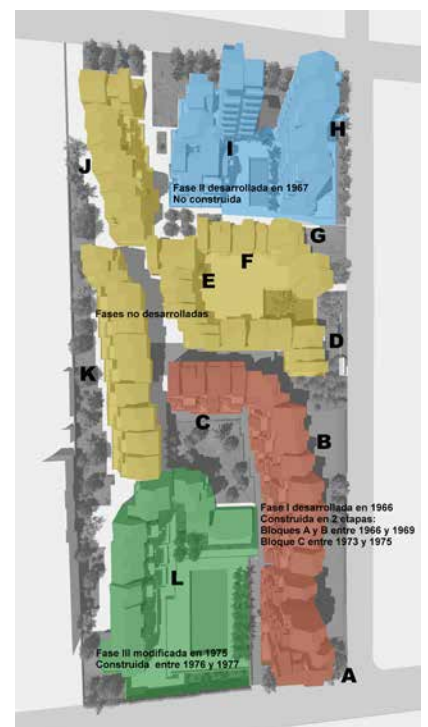






01. Vista volumétrica del conjunto según el anteproyecto general (junio de 1966 - febrero de 1967).

(Abajo) Esquema de las fases proyectadas por bloques.



02. Vista volumétrica del conjunto según el anteproyecto general (junio de 1966 - febrero de 1967), diferenciando la zona finalmente construida de los bloques solamente proyectados.





03. Vista parcial de la zona de piscina según el anteproyecto general (junio de 1966 - febrero de 1967).



04. Vista parcial de la zona de piscina según el anteproyecto general (junio de 1966 - febrero de 1967).



05. Vista de la fachada norte según el anteproyecto general (junio de 1966 - febrero de 1967).



06. Vista de la fachada norte según el proyecto de 1965. Aparece la pieza de servicios que divide la zona ajardinada, tal y como aparecía en el anteproyecto general (junio de 1966 - febrero de 1967).



07. Vista de la fachada del bloque C según el anteproyecto general (junio de 1966 - febrero de 1967).



08. Vista de la plaza ajardinada con el fondo del bloque L, tal y como estaba proyectado en los planos desde mayo de 1965. Este bloque se construyó finalmente pero en base a otro proyecto menos elaborado.







09. Fragmento de la fachada norte con las volúmetrías de los bloques B, D y G, según el anteproyecto general (junio de 1966 - febrero de 1967).



10. Esquina sur del bloque C, flanqueada entre los bloques no construidos K y E del anteproyecto general (junio de 1966 - febrero de 1967).

11. Bloques A, B y C, con cambios en la zona ajardinada (introducción de zona deportiva y desaparición de vestuarios y servicios), según los planos de ordenación general de 1975, versión que fue finalmente construida.





12. Vista de los bloques A, B y C, según los planos de ordenación general de 1975, versión que fue finalmente construida.



13. Bloques A, B y C, con volumetría del bloque L, según los planos de ordenación general de 1975, versión que fue finalmente construida.



14. Bloques A, B y C, y pista deportiva, según los planos de ordenación general de 1975, versión que fue finalmente construida.

16. Fachada norte de los bloques A y B, según planos de 1975, versión que fue finalmente construida.



17. Fachada oeste del bloque C, según los planos de ordenación general de 1975, versión que fue finalmente construida.





18. Detalles de vistas entre balcones, según versión construída.



19. Detalles de vistas entre pasarelas, escaleras y calle inferior según versión finalmente construída.



19. Detalle de la fachada interior del bloque B.



20. Detalles de la fachada interior de los bloques B y A.



21. Detalles de la fachada interior del bloque A.





22. Vista interior del apartamento tipo A según la versión construída.



23. Vistas al mar desde la terraza según la versión final construída.



24. Vista superior de las terrazas del bloque B según versión final construída.



## A7. Fotografías inéditas

Para acabar de ilustrar este análisis detallado de los apartamentos Santa Águeda, se presentan en este capítulo fotografías del conjunto que hasta ahora no habían sido publicadas.

Por un lado se recopilaron algunas imágenes del archivo de MBM tomadas por fotógrafos de prestigio en las primeras fases de realización del proyecto. En ellas puede observarse tanto la evolución de la construcción como el contexto físico inmediato, que presentaba un paisaje alejado de la masificación edificatoria que hoy rodea los apartamentos.

En segundo lugar, se publican las fotografías del estado actual (2014) después de que el estudio Jaime Sanahuja y Asociados llevara a cabo la rehabilitación del conjunto en 2005.

Como se describe en el Capítulo 5 “El edificio hasta nuestros días”, se intervino en lo que se refería a elementos comunes y fachadas, de forma que, desde el exterior y paseando por los espacios comunes se pudo volver a apreciar el conjunto tal y como se proyectó y se construyó en 1968, añadiendo las modificaciones que fueron necesarias a lo largo de casi 40 años.

Las imágenes encargadas al fotógrafo de arquitectura Lluís Casals, reflejan el buen estado de los apartamentos en la actualidad, y ponen el acento en todas aquellas consideraciones sobre el edificio que el estudio de Jaime Sanahuja tuvo en cuenta durante la rehabilitación y que quedan estudiadas, analizadas, y descritas en el presente trabajo de investigación.





A 7.1 FOTOGRAFÍAS INÉDITAS DEL ARCHIVO DE MBM

01. Santa Águeda en el momento de la finalización de los bloques A y B, sin el bloque C ni el jardín comunitario. Fotografía atribuida a Deidi von Schawen, 1969.



02. Santa Águeda en el momento de la finalización de los bloques A y B, sin el bloque C ni el jardín comunitario. Fotografía atribuida a Deidi von Schaewen, 1969.





03. Santa Águeda en el momento de la finalización de los bloques A y B, sin el bloque C ni el jardín comunitario. Fotografía atribuida a Deidi von Schaewen, 1969.

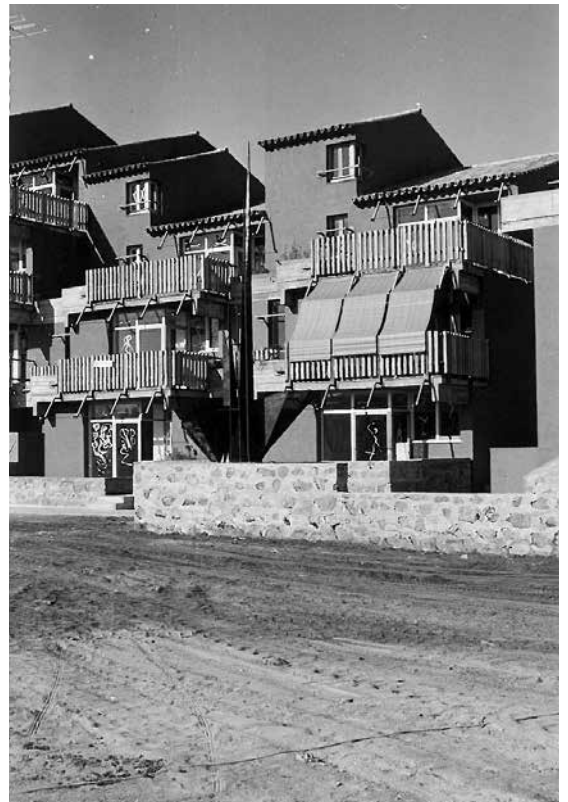


04. Santa Águeda en el momento de la finalización de los bloques A y B, sin el bloque C ni el jardín comunitario. Fotografía atribuida a Deidi von Schaewen, 1969.



05, 06, 07, 08. Santa Águeda en el momento de la finalización de los bloques A y B. Fotografías atribuidas a Deidi von Schaewen, 1969.









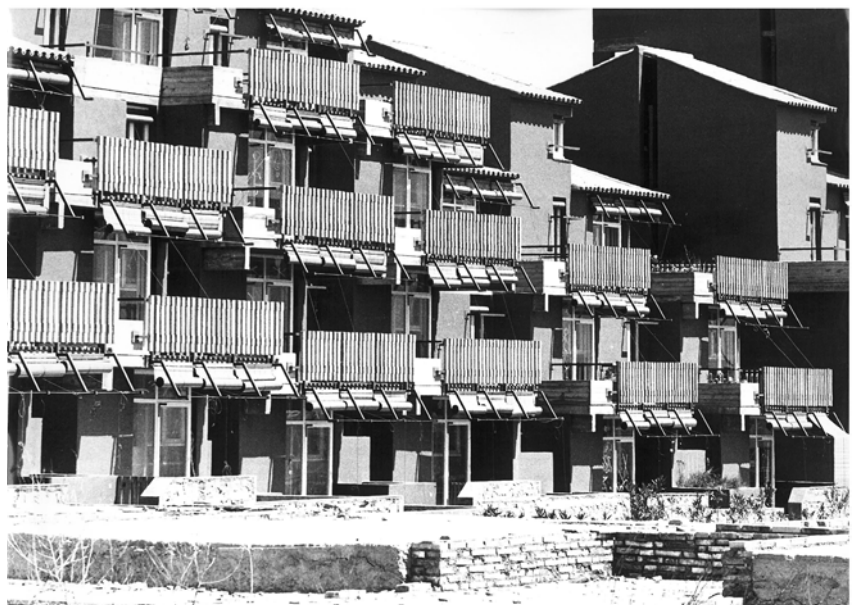
09. Bloques A y B, sin el bloque C ni el jardín comunitario en una fotografía atribuida a Xavier Miserachs, años después de la construcción de la primera fase.



10. Detalle de la fachada norte del bloque A. Fotografía atribuida a Xavier Miserachs, años después de la construcción de la primera fase.



11. Detalle de la fachada sur del bloque A. Fotografía atribuida a Xavier Miserachs, años después de la construcción de la primera fase.

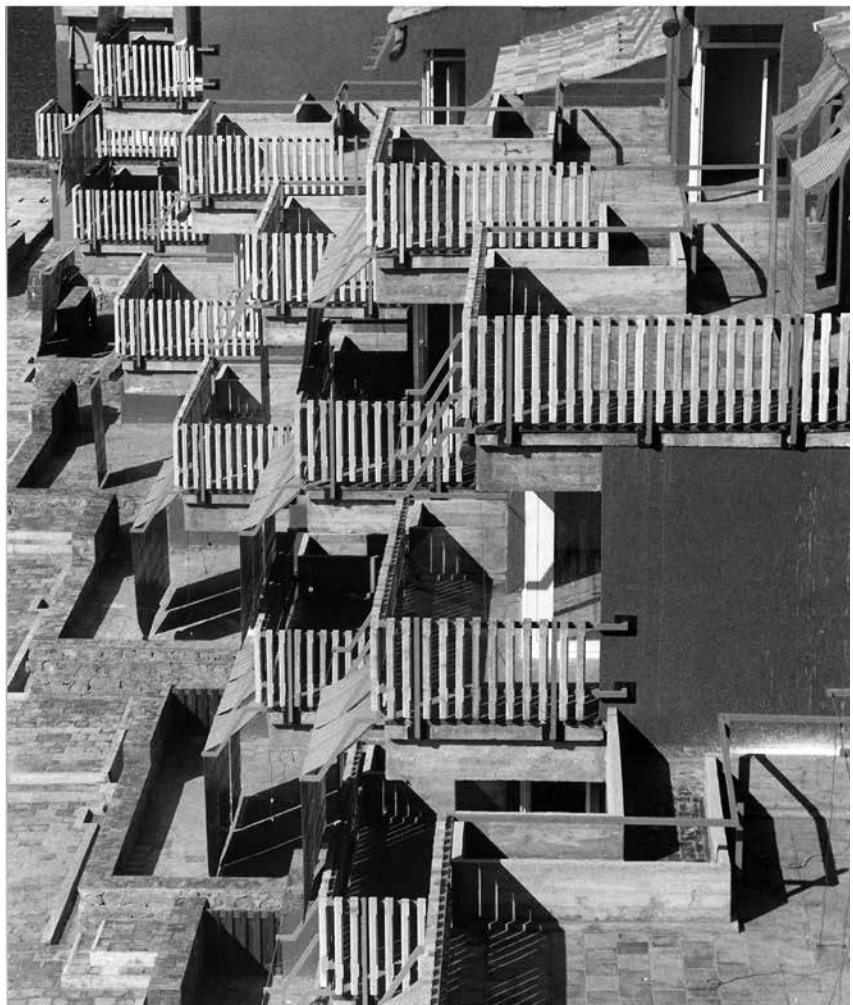


12. Detalle de la fachada sur de los bloques A y B previa a la colocación de las persianas. Autor y año desconocidos.

13. Detalle de la fachada sur de los bloques A y B. Fotografía atribuida a Deidi von Schaewen, 1969.

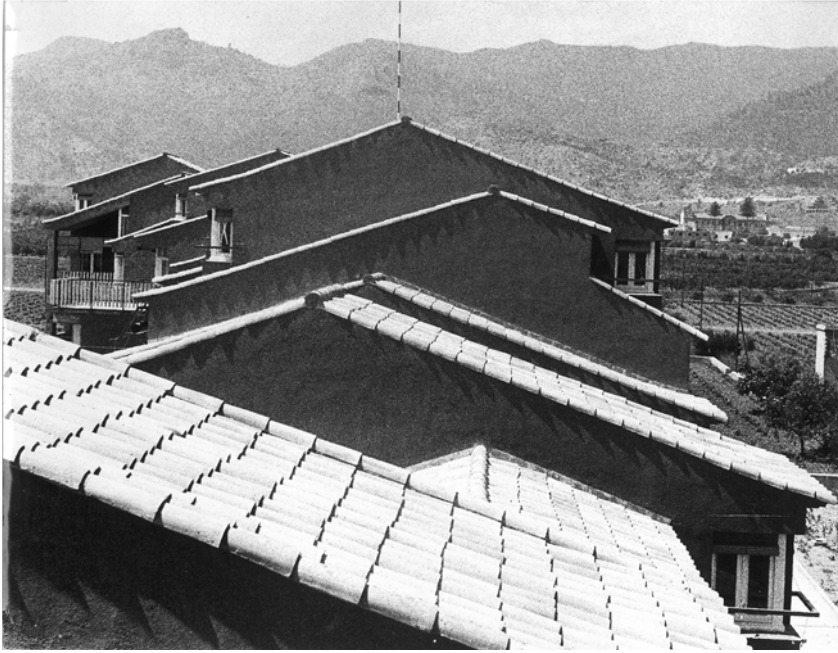
14. Detalle de la fachada este del bloque A. Fotografía atribuida a Deidi von Schaewen, 1969.





15. Detalle de las terrazas del bloque B. Fotografía atribuida a Deidi von Schaewen, 1969.



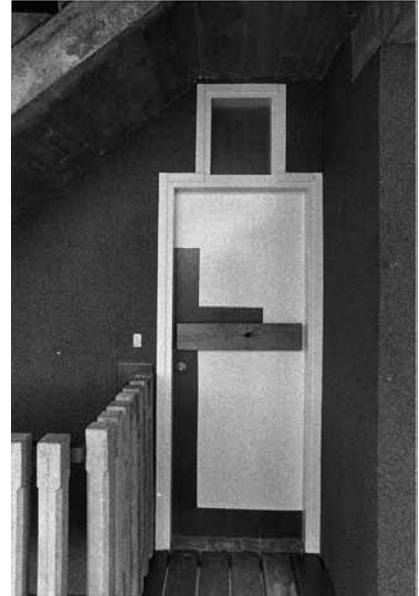


16. Detalle de las cubiertas a dos aguas de los bloques A y B. Fotografía atribuida a Deidi von Schaewen, 1969.



17. Vista de los apartamentos desde el edificio contiguo. Fotografía tomada años después de la urbanización del entorno. Autor desconocido.

18. Detalle de la puerta de uno de los apartamentos, con la balaustrada todavía a base de barros de hormigón. Autor y año desconocidos.



19. Los apartamentos y su contexto físico en el momento de finalización de los bloques A y B, previa a la masificación mediante bloques turísticos y la urbanización completa de la calle. Autor y año desconocidos.



20. Fotografía de los apartamentos desde el mar, previa a la urbanización del paseo marítimo, la construcción de los edificios a primera línea de mar y con los picos de Santa Águeda como telón de fondo. Autor y año desconocidos.







A 7.2 FOTOGRAFÍAS DEL ESTADO ACTUAL. (LLUÍS CASALS, 2014)





















