



UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA



UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA

Escuela Técnica Superior de Arquitectura

La permanencia de lo popular y lo moderno en la
arquitectura española de la autarquía

Trabajo Fin de Grado

Grado en Fundamentos de la Arquitectura

AUTOR/A: Bartolome Estevez, Andrea

Tutor/a: Castellanos Gómez, Raúl

CURSO ACADÉMICO: 2022/2023

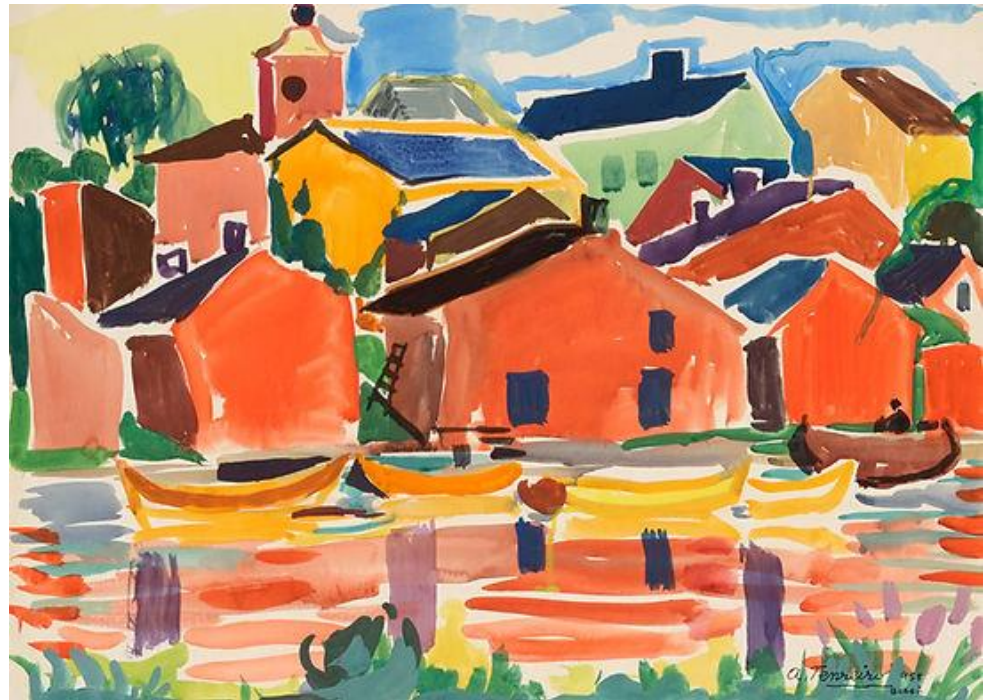


UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA



ESCOLA TÈCNICA
SUPERIOR
D'ARQUITECTURA

LA PERMANENCIA DE LO POPULAR Y LO MODERNO EN LA ARQUITECTURA ESPAÑOLA DE LA AUTARQUÍA



TRABAJO FIN DE GRADO
GRADO EN FUNDAMENTOS DE LA
ARQUITECTURA
ESCUELA TÉCNICA SUPERIOR DE
ARQUITECTURA
CURSO 2022/2023

ANDREA BARTOLOMÉ ESTÉVEZ
TUTOR: RAÚL CASTELLANOS GÓMEZ

Agradecimientos

A mi familia, viguesa y leonesa, por recordar junto a mí nuestros propios vocablos e historia.

A todos aquellos que cuidadosamente han conservado y recogido los proyectos y memorias
construidas de los lugares a los que pertenecen, no rindiéndose a que caigan en el olvido.

A mi tutor, Raúl Castellanos, por abrir pequeños agujeros desde los que enseñarme nuevas
formas de mirar.

Y a JC por su paciencia y amor infinitos.

Ilustración de portada

Porvoo. 1958. Antonio Tenreiro Brochón.

RESUMEN

La búsqueda y recuperación de lo popular es un fenómeno recurrente en la historia de la arquitectura. No obstante, la irrupción de la modernidad pareció negar completamente este principio. En España, durante el período de la autarquía, una nueva generación de arquitectos se enfrentaría de primera mano a este conflicto histórico: cómo conciliar la pervivencia de lo popular —tan arraigada en la cultura como impuesta oficialmente— con la aventura hacia lo moderno que no tardaría en eclosionar.

Esta investigación trata de seguir un hilo conductor a través de esta problemática de la arquitectura española entre los años cuarenta y cincuenta. Es a través de las obras como se articula este discurso a lo largo del tiempo, siendo ellas quienes nos muestran verdaderamente las intenciones de sus autores y las paradojas de la época. Las obras se recogen y ordenan como evidencias repartidas por el territorio español, y se estudia particularmente qué ocurre tras los focos de Madrid y Barcelona, articulando un discurso paralelo al ya conocido, más en el norte de España, con obras que resultaron ser hitos para los lugares donde fueron concebidas pero quedaron eclipsadas por la bifocalidad de la arquitectura española.

Esta mirada sobre el período de estudio, aparentemente contradictorio dada la multiplicidad de estilos que en él se suceden, vendría a demostrar que, tras las aparentes diferencias, subyacen atributos más esenciales y permanentes. Sirvan, pues, las arquitecturas concretas para matizar las verdades absolutas plasmadas en los grandes relatos, y revelar, tal vez, la permanencia de lo popular en lo moderno en la arquitectura española del primer franquismo.

Palabras clave: arquitectura española, arquitectura popular, movimiento moderno, primer franquismo, norte de España.

ABSTRACT

However, the emergence of modernity seemed to completely deny this principle. In Spain, during the period of autarky, a new generation of architects would face this historical conflict first-hand: how to reconcile the survival of the popular - as rooted in culture as it is officially imposed - with the adventure towards the modern that would not take long to blossom.

This research tries to follow a common thread through this problem of Spanish architecture between the 1940s and 1950s. It is through the works that this discourse is articulated over time, being the ones who truly show us the intentions of their authors and the paradoxes of the time. The works are collected and ordered as evidence distributed throughout the Spanish territory, and it is particularly studied what happens behind the focusses of Madrid and Barcelona, articulating a parallel discourse to the already known, more in the north of Spain, with works that turned out to be milestones for the places where they were conceived but were eclipsed by the bifocality of Spanish architecture.

This look at the study period, apparently contradictory given the multiplicity of styles that follow one another in it, would come to show that, after the apparent differences, more essential and permanent attributes lie behind. Concrete architectures serve, therefore, to qualify the absolute truths embodied in the great stories, and reveal, perhaps, the permanence of the popular in the modern in the Spanish architecture of the first Franco regime.

Keywords: Spanish architecture, popular architecture, modern movement, first Francoism, northern Spain.

RESUM

La cerca i recuperació del popular és un fenomen recurrent en la història de l'arquitectura. No obstant això, la irrupció de la modernitat va semblar negar completament aquest principi. A Espanya, durant el període de l'autarquia, una nova generació d'arquitectes s'enfrontaria de primera mà a aquest conflicte històric: com conciliar la pervivència del popular —tan arrelada en la cultura com imposada oficialment— amb l'aventura cap al modern que no tardaria a fer eclosió.

Aquesta investigació tracta de seguir un fil conductor a través aquesta problemàtica de l'arquitectura espanyola entre els anys 1940 i 1950. És a través de les obres com s'articula aquest discurs al llarg del temps, sent elles els qui ens mostren veritablement les intencions dels seus autors i les paradoxes de l'època. Les obres es recullen i ordenen com a evidències repartides pel territori espanyol, i s'estudia particularment què ocorre després dels focus de Madrid i Barcelona, articulant un discurs paral·lel al ja conegut, més en el nord d'Espanya, amb obres que van resultar ser fites per als llocs on van ser concebudes però van quedar eclipsades per la bifocalidad de l'arquitectura espanyola.

Aquesta mirada sobre el període d'estudi, aparentment contradictori donada la multiplicitat d'estils que en ell se succeeixen, vindria a demostrar que, després de les aparents diferències, subjauen atributs més essencials i permanents. Servisquen, doncs, les arquitectures concretes per a matisar les veritats absolutes plasmades en els grans relats, i revelar, tal vegada, la permanència del popular en el modern en l'arquitectura espanyola del primer franquisme.

Paraules clau: arquitectura espanyola, arquitectura popular, moviment modern, primer franquisme, nord d'Espanya

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	6
Metodología, objetivos y pertinencia	6
Un comienzo: los regionalismos	8
Una evolución: la modernidad de la República	11
LO MODERNO Y LO POPULAR: EL PERÍODO DE LA AUTARQUÍA	
Contexto social y arquitectónico	14
Inicios de cambio	16
Un orden: el arraigo al lugar	21
Obras de entorno mediterráneo y balear	24
Obras de entorno montaños	38
Obras de entorno de dehesa	49
Obras de entorno gallego y asturiano	56
CONCLUSIONES	76
OBJETIVOS DE DESARROLLO SOSTENIBLE	78
GLOSARIO DE TÉRMINOS	79
BIBLIOGRAFÍA	82
CRÉDITOS DE LAS ILUSTRACIONES	84

INTRODUCCIÓN

Metodología, objetivos y pertinencia

Se ha insistido mucho acerca de la escasez de arquitectura basada en preocupaciones teóricas durante el período de postguerra. Aunque por razones obvias nuestros arquitectos se decantaran por soluciones realistas y utilitarias de primera necesidad, hay rasgos en algunas de ellas que recogen una reinterpretación, a la medida de la situación, de los postulados y enfoques metodológicos de los principios de la arquitectura moderna. Reinterpretación con una peculiar forma de elaboración basada en la tradición como único método constructivo a su alcance.

Se plantea entonces una búsqueda de este tipo de arquitecturas, ubicadas fundamentalmente en un entorno rural, al haber sido este el banco de pruebas de esta minoría de arquitectos con un criterio comprometido con la política del Nuevo Estado. Por su propia esencia será aquí donde se produzca un enlace evidente con lo popular y una confrontación directa con el medio, lo que dará pie a continuos debates sobre el empleo de esta arquitectura elaborada sin arquitectos y a la germinación de un interés sistemático por nuestra arquitectura popular, como medio en la búsqueda de modelos alternativos para la producción masiva de viviendas.

Para este fin, las obras analizadas se observan desde un doble prisma: el de los métodos, elementos y materiales, provenientes de la arquitectura popular reinventados con ropajes de formas e inquietudes modernas, y desde la posición de la estética tradicional, que esconde en su procedimiento una tradición moderna en lo que al método proyectual se refiere. Para ello, se ha considerado oportuno realizar como anexo al estudio un glosario de términos propios de la arquitectura popular de cada entorno tratado, esperando así ayudar a su pervivencia. La motivación por el hallazgo de obras fuera de los focos de Madrid y Barcelona lleva a la investigación rumbo a las provincias del norte de España más alejadas del marco arquitectónico del momento, así como a arrojar luz sobre la exigua generación que inauguró la modernidad en la España de postguerra, formada por apenas un puñado de arquitectos, de

los que sobresalen por su importancia e influencia alrededor de una veintena, pero curiosamente solo son reconocidos cinco o seis ¹. Como señala Sambricio,

El nombre de algunos (Oiza, Sota, Molezún, Cabrero, Gutiérrez Soto, Fisac por ejemplo) hizo que muchos otros de la misma generación quedaran injustamente olvidados (Laorga, Román y Cubillo, Domínguez Salazar, de la Hoz, Jaime Ruiz, Leoz, Fernández del Amo, Alvear, Sierra...) a pesar de haber desempeñado una destacable actividad profesional participando, y de manera destacada, en el debate arquitectónico de aquellos años. ²

Algunos arquitectos de esos años constituyen una generación olvidada, cuyos nombres solo figuran en revistas de la época o en publicaciones muy especializadas que se cree merece la pena rescatar por su memoria y proyectos. Como tema latente en sus trabajos está la pervivencia de la arquitectura popular en su máximo concepto, la cual como decía Chueca Goitia, pertenece a nuestra intrahistoria y supone la clave para el desarrollo de una buena arquitectura.³ Habiendo existido y coexistido siempre con el mundo más “culto” a lo largo de los diversos períodos - a pesar de los intentos de negación de la misma en algunos de ellos- parece coherente su análisis en el inmediato pasado de este período de estudio, a modo de introducción en la temática pertinente.

1. Arenas Laorga, Enrique. «Luis Laorga, Arquitecto.» Tesis doctoral, UPM, 2015.

2. Sambricio, Carlos. «"La vivienda en Madrid", de 1939 al plan de vivienda social, en 1959.» *Electa* (Electra), Madrid. 1999: 13.

3. Chueca Goitia, Fernando. «Invariantes Castizos de la arquitectura española.» 10 y 11. Madrid: Dossat, 1947.

Un comienzo: los regionalismos

En muchos aspectos la novedad de los planteamientos que en la arquitectura de la autarquía encontramos tiene que ver con la extensión de diversos temas del regionalismo en España. En la publicación número 25 de la Revista Arquitectura, *La última obra de Leonardo Rucabado*, gran defensor de la arquitectura regionalista, es interesante ver cómo a pesar de encontrarse en un momento ya de encauzamiento hacia la definición y defensa de los valores de una arquitectura moderna que se abría paso, existe curiosamente una mirada a las arquitecturas populares y a la arquitectura de la tradición.

Estudiando su proyecto de la Plaza Canalejas se puede entender cómo Rucabado propone la solución al problema que se está desarrollando en esas dos primeras épocas del siglo XX, el de cómo reformular la arquitectura nacional, cómo debe ser la arquitectura española y qué dirección debe tomar. En palabras de Torres Balbás en este proyecto

Cualquier otro arquitecto hubiera realizado, con elementos tan dispares como en la composición de esta casa entran, un conjunto abigarrado y descompuesto. El gran talento de Rucabado consiguió atarles con cierta unidad.⁴

Para el arquitecto montañés lo imperante en estas actuaciones era el profundo conocimiento de los estilos que se tratan, su corazón y razón de ser, que reside en la geografía local, el clima y las costumbres que afectan al uso y a la transformación de los materiales locales y naturales⁵, para su posterior traducción en un lenguaje común. Con ello, en este momento donde hay muchas soluciones posibles a la cuestión de que rumbo tomar, los regionalistas toman una dirección en la que tiene cabida la historia y el concepto de región, entendiendo esta como las diversas versiones de la tradición española. Junto con Aníbal González, que trabajó en el estilo sevillano, Rucabado será uno de los arquitectos que mejor representen esta visión. Ambos son los ponentes en el Congreso de Arquitectos que se celebra en San Sebastián en el año 1916, donde exponen su texto *Orientaciones para el resurgimiento de una Arquitectura nacional*, anticipándose y explicando en el año 1916 a cómo debe ser la arquitectura nacional española. Sin embargo, en el desarrollo del Regionalismo, tal y como Carlos Flores señala,

[...] se confundió también tradición con imitación; no se evolucionó a partir de unas constantes esenciales, y si se quiere castizas, sino que se repitieron apariencias formales sin justificación.⁶



Figura 1. Casa en la plaza de Canalejas, Madrid, 1920. Último proyecto de Leonardo Rucabado. Edificio quizás más representativo de los valores del regionalismo.

4. Torres Balbás, Leopoldo. «La última obra de Rucabado.» *Revista Arquitectura* Nº 25, 1920: 132-139.

5. Colquhoun, Alan. «El concepto de regionalismo.» *Revista Arquitectura* Nº 291, 1983: 10-17.

6. Flores López, Carlos. *Arquitectura Española Contemporánea*. Bilbao: Aguilar, 1961, pág. 74.

Aunque el Regionalismo tuviese como finalidad, por palabras de Pedro Navascués

[...] agotada la revisión de los grandes estilos del siglo XIX y experimentada la solución nacionalista, no cabía sino explorar el propio paisaje y la historia local para utilizar sus elementos en una recreación igualmente ecléctica.⁷

Este, al ser concebido desde un modelo ideal y no ser un hecho objetivo que pueda encontrarse fácilmente, derivó en un intento finalmente fallido de ver si efectivamente podía ser una variable a esas arquitecturas de los estilos históricos del siglo XIX o a la combinación de esos estilos, o a la superación del modernismo como una alternativa que mantuviera las diferencias entre regiones. En el artículo que Torres Balbás hace con motivo de la casa en Canalejas desliza esa crítica al propio regionalismo y habla de Rucabado como

[...] iniciador y apóstol del regionalismo arquitectónico montañés, varios arquitectos continuaron esa tendencia, muy del gusto ya, como hemos dicho, de la gente adinerada de la región. Pero si el talento de todos ellos es grande y extraordinarias sus condiciones, carecen en su gran mayoría de aquel conocimiento del arte montañés que Rucabado, trabajador infatigable, consiguió a costa de viajes incesantes y del gran número de fotografías y dibujos ejecutados en ellos. Es decir, que intentan proyectar en un estilo que ignoran.⁸

No obstante, Torres Balbás busca qué hay o qué es lo más valioso que nos están ofreciendo estos arquitectos regionalistas en una crítica al regionalismo como alternativa. Pone sobre la mesa precisamente la observación de la realidad, la idea de acudir a las fuentes construidas y a los lugares. Ahí es donde está el verdadero momento del cambio, cuando lo que se está apelando a una cultura de la arquitectura de la tradición a partir de los hechos construidos, no a partir de la Historia. Superar esa mirada del historicismo en su expresión más claramente tradicionalista y recuperar en cambio la tradición con mayúsculas como verdadero cauce para la expresión de las formas nuevas, es sin duda el verdadero legado del regionalismo. Sin embargo, a este respecto Carlos Flores entre otros, aclaman una carencia de visión de conjunto de este estilo, y la desconexión de los arquitectos españoles con los problemas auténticos planteados por la realidad.

Se partía de supuestos falsos y se vivía encerrado en un nacionalismo estrecho que ignoraba los avances logrados en el exterior. [...] el concepto de tradición, está aquí una vez más, muy lejos del que suponía para otros hombres de la misma generación. “La tradición eterna española, que al ser eterna es más bien humana que española, es la que hemos de buscar los españoles en el presente vivo y no en el pasado muerto.”⁹

7. Navascués Palacio, Pedro. *Arquitectura española, 1808-1914*. Espasa-Calpe, Madrid: Summa Artis, 1993.

8. Torres Balbás, Leopoldo. «La última obra de Rucabado.» *Revista Arquitectura* Nº 25, 1920: 132-139.

9. Flores López, Carlos. *Arquitectura Española Contemporánea*. Bilbao: Aguilar, 1961.

Precisamente la comprensión de la tradición como elemento vivo es una de las paradojas que se dan en este contexto, dado que este entendimiento como actual trae consigo las consecuencias intrínsecas del propio momento, como la búsqueda de intereses o beneficios que desvirtúan el carácter esencial del movimiento a favor de la economía y poderes ajenos. Si el concepto de regionalismo se hubiera pretendido crear a partir de ese presente, mucho más abierto al exterior y pluralista como comentan, la esencia de las arquitecturas regionales no podría haber sido hallada, al haber empañado las relaciones causales que existen entre sus formas y su entorno.

Por contra, la claridad y sutileza de pensamiento de Leopoldo Torres Balbás bebe de los maestros como Manuel Bartolomé Cossio, que son básicamente los de la Institución Libre de Enseñanza. En el año 1913 con motivo de la exposición sobre bordados, en *Elogio del arte popular* insiste en la naturaleza de esos productos anónimos que son los de las formas tradicionales, y en donde se hace hincapié en la relación con el lugar.

Son los del arte popular productos anónimos de un espíritu artístico difuso, cuyas formas tradicionales, según las comarcas, hunden siempre su firme raigambre en las entrañas de la vida social, sin distinción de clases, y allí anidan y allí se perpetúan.¹⁰

Añade, según las comarcas, es decir, la localización, el lugar, la importancia del lugar y de sus parámetros. Esto es lo que en el fondo se destila de estas aportaciones, la importancia de esa consulta directa de las fuentes y sobre todo de los valores del lugar. En esos años durante casi dos décadas las aportaciones sobre el regionalismo vendrán desde muy diversos campos, como *Hórreos y palafitos* de Frankowski que es una de las primeras aproximaciones científicas a esa cultura de la arquitectura popular española junto con otras procedentes del pasado como la de Vicente Lampérez, quien da una conferencia en el Ateneo de Madrid con el título de *Arquitectura rústica y popular* en 1922, u obras como la de Teodoro Anasagasti con motivo de su discurso de ingreso en la Real Academia que tiene precisamente como título *Arquitectura popular*, o Alfredo Baeschlin quien realiza la documentación de las arquitecturas vernáculas de muchas regiones de España, sobretodo del País Vasco, donde los valores de lo regional, del medio y del lugar se plasmarán con bastante claridad. Se acerca no solo a los problemas tipológicos generales de la construcción, sino que entra muchas veces en la definición de detalles y pequeños invariantes. Se ve el interés por explicar esas aproximaciones formales a veces en cercana sintonía con el regionalismo imperante, pero en otras ocasiones cerca también a una modernidad que se abre paso apoyándose en la tradición y en los elementos más

10. Bartolomé Cossio, Manuel. «Elogio del arte popular.» *Revista Arquitectura* Nº 33, 1922: 1-2.

populares de la tradición. Sin duda el trabajo de Torres Balbás será el más importante de todos ellos, desarrollando un trabajo personal que será el extenso capítulo titulado *La vivienda popular en España* que forma parte de la enciclopedia *Folklore y costumbres de España*, donde se dedica el primer estudio científico sistemático a la vivienda popular española con una riqueza de fuentes fotográficas y de materiales de primer interés que todavía hoy se manejan. Todos ellos construyeron la recuperación de esa arquitectura que mira al pasado en una dimensión no solo cronológica, sino más espacial que tiene que ver más con los valores del lugar que con los valores del tiempo.¹¹ No parece descabellado por tanto pensar que, el regionalismo siembra las bases del entendimiento e interés por la naturaleza de la arquitectura local y los principios que la arquitectura posterior debe tener, sobre los que aparecerán las nuevas condiciones de modernidad.

Una evolución: la modernidad de la República

Tras el fallido intento del regionalismo – por la falta de comprensión de su sentido esencial- y el anquilosamiento del monumentalismo, el anhelo de una arquitectura más conectada con su tiempo, con sus transformaciones políticas y sociales y con las tendencias exteriores derivó en la creación en 1930 del Grupo de Artistas y Técnicos Españoles para el Progreso de la Arquitectura Contemporánea. En su carta fundacional dejaron establecido sería un grupo español relacionado con el pensamiento y la obra de los arquitectos extranjeros, el cual según cita Carlos Flores

No pretende la sustitución de un repertorio formal por otro, sino por el contrario una renovación completa de las ideas desde su mismo fundamento, así como la variación del criterio adoptado entre nosotros para el enfoque del problema arquitectónico.¹²

El GATEPAC contaba con un fundamento teórico firme y determinado. Tenía plena conciencia del estado de la arquitectura en España y del rumbo que iba tomando fuera de ella y su porqué. Como consecuencia de su visión realista y actual se interesará primordialmente por el desarrollo de la tecnología y el aprovechamiento de cuantos medios ponga esta al alcance del arquitecto. Para su entender, la definición del proyecto debía contener los conceptos de economía, estandarización, racionalidad y universalidad. En este contexto el grupo catalán inaugura en 1932 un modelo de la que debía ser la *casa desmontable para fin de semana* (**fig.3**) donde la



Figura 2. Primera publicación del GATEPAC, 1931. Se tratan temas como el Standard, aclamado por cubrir las mismas necesidades y características y aprovechar las ventajas de la moderna técnica constructiva pudiendo huir de estilos históricos, originalidad e individualismo.

11. Vela Cossio, Fernando. «El desarrollo del Regionalismo en la arquitectura española.» Seminario Internacional Nueva Arquitectura Vernácula. ETSAM. Madrid, 2019.

12. Flores López, Carlos. *Arquitectura Española Contemporánea*. Bilbao: Aguilar, 1961, pág. 135-138.

propuesta recogía la idea de poderse desarrollar en cualquier tipo de entorno vacacional ¹³, permitiendo al usuario la elección del lugar de la misma para su disfrute. La vivienda se ajustaba a los patrones definidos en los congresos del CIAM, aludiendo al producto industrial para poder ser fabricado a gran escala, a través de la aproximación a los conceptos modernos de la técnica constructiva y vivienda mínima. En su propia publicación describen

[...] el empleo por motivos sentimentales de materiales de la localidad [...] es algo tan fuera de lugar como invadir el campo de la naturaleza con formas representativas. ¹⁴

Destaca aquí el mecanismo de abstracción que se realiza sobre el entorno. Concebida para un medio inexistente -factor favorable para su fabricación en serie- y articulada a través de la estructura -la cual adquiere un papel diferencial- los arquitectos supeditaron la relación con el paisaje de dentro a fuera, y no a la inversa, lo cual no hubiera sido posible por su propia concepción. Es en este punto donde las contradicciones se hacen presentes ya que, promovida como vivienda económica con diversas ubicaciones, dependiendo de cuál fuera esta, la accesibilidad a las materias primas que la componen podía verse comprometida. En adición, la producción en serie fracasó al no verse respaldada por el Patronato de Turismo de la Generalitat ¹³, resultando las pocas viviendas adquiridas destinadas a una clase media burguesa, y no a la clase trabajadora para la que fue concebida, al ser percibido como un proyecto de vanguardia alejado de sus necesidades.

Así pues, podría objetarse que, este tipo de enfoque proyectual que intenta inhibirse del entorno donde se construye, no solo a nivel topográfico, sino a todos los niveles, no lleva hacia la pretendida arquitectura “más conectada con su tiempo”. El tratar de realizar una tabla rasa que niegue toda premisa anterior caerá en los errores que esta ya había intentado solventar. Sin embargo, tres años después de este proyecto, dos de los miembros del GATEPAC, J.L. Sert y J.Torres Clavé edifican una serie de viviendas para fin de semana a los pies del macizo del Garraf, en Barcelona (**fig.4**) con una procurada relación con el entorno e inclusión de materiales del lugar. Sobrepasando los conceptos funcionalistas, aparecen influencias de la construcción popular mediterránea como la bóveda catalana o los volúmenes cilíndricos exteriores provenientes de la arquitectura ibicenca -antes ubicación del horno y la cisterna y ahora de ducha y chimenea- así como un mobiliario mucho más artesanal, alejado del producto industrial. Paradójicamente, un grupo con unas constantes establecidas de ideología vanguardista que

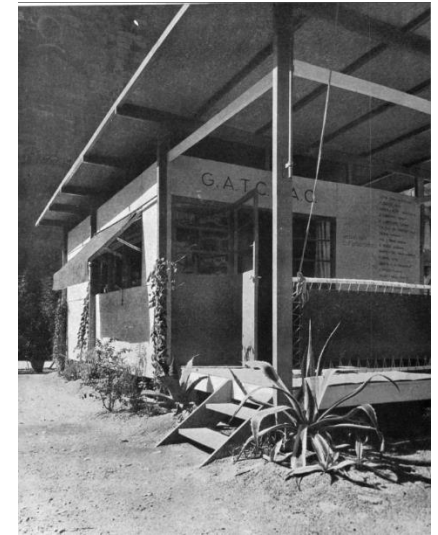


Figura 3. Casa desmontable GATEPAC, 1932.



Figura 4. Casas del Garraf. GATEPAC, 1935.

13. Ares Álvarez, Oscar M. «GATEPAC. Casas de fin de semana, entre la tradición y la máquina.» *DC Revista de crítica arquitectónica/Papeles DC* Nº 11, 2004.

14. G.A.T.E.P.A.C. «Es necesario organizar el reposo de las masas.» *AC*, 1932: 47.

había rechazado el uso del ladrillo por estar “demasiado vinculado al pasado”, cuyo empleo percibían como la pervivencia de unos métodos que debían ser desterrados, se aleja del pensamiento aséptico y del lenguaje técnico y da paso a unas nuevas constantes de artesanía, localismo, tradición y construcción con medios locales.

Como muestra de este cambio de pensamiento, el GATEPAC publica en 1935 un artículo titulado *Raíces Mediterráneas de la Arquitectura Moderna* donde afirman

la arquitectura moderna, técnicamente, es en gran parte un descubrimiento de los países nórdicos, pero espiritualmente es la arquitectura mediterránea sin estilo lo que influye esta nueva arquitectura. La arquitectura moderna es un retorno a las formas puras, tradicionales, del mediterráneo ¡Es una victoria más del mar latino!¹⁵

Este cambio de pensamiento, que a su vez puede parecer contradictorio si observamos su publicación de 1935 y el proyecto de las casas del Garraf (**fig.5**) nos lleva a preguntarnos cuál ha sido realmente la respuesta hallada por el GATEPAC en la arquitectura popular para comenzar a considerarla esencial para su arquitectura moderna. Las casas del Garraf son una demostración de que se puede realizar un proyecto que responda a los principios modernos de funcionalidad, basándose en las construcciones mediterráneas –que como tales contaban con un principio esencial de utilitarismo- y de que la ejecución de elementos de manera tradicional deriva de la misma raíz que la producción en serie, por ser ambos elementos que se han ido puliendo y perfeccionando siglo tras siglo. Esto no quiere decir que los principios esenciales sobre los que se había fundado el GATEPAC hubieran desaparecido, sino que evolucionaron hacia un equilibrio que pretendía buscar las raíces del hecho moderno recurriendo a la tradición. Esta evolución, muy en la línea de Le Corbusier, hace que la arquitectura popular se convierta en la base de apoyo de la arquitectura moderna. A raíz de ello, podemos extraer que, en las dos vertientes estilísticas que se suceden, aparentemente contradictorias, como son el regionalismo y el movimiento moderno, realmente el hilo argumental de ambas no es tan diferente. Coinciden en su entendimiento de la arquitectura popular como algo más que estilos decorativos, como la base sobre la que sustentar sus decisiones proyectuales, teniendo en consideración la especificidad de cada lugar que, con su geografía local, clima, materiales y costumbres constituyen parámetros que afectan al proyecto y a sus métodos constructivos.

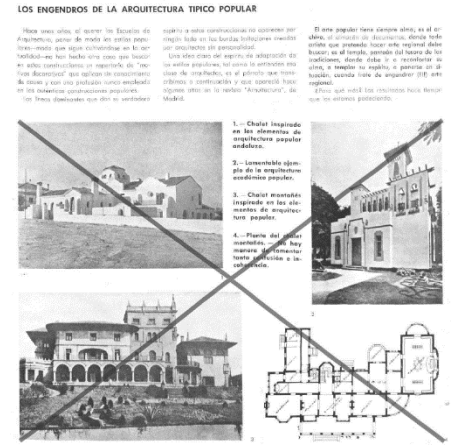


Figura 5. Publicación revista AC 1935. El GATEPAC rechaza la creación de la moda de los estilos populares por ser simplemente repertorios decorativos aplicados sin conocimiento.

15. G.A.T.E.P.A.C. «Numero dedicado a la arquitectura popular.» AC, 1935.

Se puede concluir entonces que intentando hallar la fórmula para la arquitectura de este siglo, quedó patente que esta debía tender hacia una flexibilización de los cánones lingüísticos del Movimiento Moderno y no darle la espalda a formas y elementos que la historia había sancionado como válidos. Cuando el arquitecto, la crítica y el público decidieron superar esta actitud se logró una verdadera arquitectura moderna.

LO MODERNO Y LO POPULAR: EL PERÍODO DE LA AUTARQUÍA

Contexto social y arquitectónico

Tras la guerra civil, España se encuentra moralmente quebrantada y sin intercambios con el exterior, lo que supuso que la lucha contra el hambre fuese el afán primordial de los españoles en los años cuarenta. Acentuada por la sequía, el gobierno puso en marcha el INI, Instituto Nacional de Industria, con el fin de impulsar desde el propio estado la industrialización de España. La producción de carbón, acero y energía hidroeléctrica fueron fundamentales para reconstruir el país, pero el cierre de los mercados internacionales a causa del bloqueo produjo la paralización de muchos proyectos, al no ser posible importar ni la maquinaria necesaria ni las materias primas de las que el país carecía. Sumado a ello, se comenzó la reconstrucción de las localidades más dañadas por la guerra, con las intervenciones del Servicio Nacional de Regiones Devastadas y Reparaciones y la creación de nuevos poblados, que albergarían las viviendas de los trabajadores de las nuevas industrias, mediante el Instituto Nacional de Colonización. En sus actuaciones se podía percibir el doble papel que ejercían: por un lado, servir como símbolo de propaganda política y por otro, conciliar la labor arquitectónica.

En este ámbito arquitectónico, el comienzo de la guerra supuso la interrupción violenta de toda la actividad creadora anterior, la cual afectó de modo fundamental a la médula de su evolución. Tal como Carlos Flores señala

[...] los tres años de colapso producidos por el conflicto no suponen un simple paréntesis sino todo un verdadero cataclismo en el acontecer arquitectónico, al trastocar y subvertir los valores y categorías que estaban empezando a definirse.¹⁶

16. Flores López, Carlos. *Arquitectura Española Contemporánea*. Bilbao: Aguilar, 1961, pág. 177-190.

Ello sumado al exilio interior, como dice Fullaondo, de nuestros arquitectos derivó en la búsqueda de alternativas y programas en una línea que relacionara la arquitectura con sus condiciones de producción, dentro de un clima de evidente presión social.

Descartada la salida del país, el exilio, solo quedaba la estrategia del lenguaje. Pero también este estuvo vedado. La cruzada contra el lenguaje fue manifiesta en todos los frentes. Es la anulación del lenguaje lo que busca el clasicismo que, como ha escrito Capitel, hace que la arquitectura española recupere los principios conservadores imperantes en España antes de que penetrara la influencia del movimiento moderno.¹⁷

Debido a ello, las reconstrucciones eran llevadas a cabo con una fidelidad hacia épocas con cuyo espíritu se cree una comunión con el momento, pero la falta de teorización y crítica en esto conllevó la vuelta a estilos históricos, localismo y regionalismo desde un modo superficial y formalista, dando paso a desarrollar un eclecticismo trivial, padre de una arquitectura en divorcio total con los problemas de su tiempo¹⁸. Sin embargo, el INC, además de servir a la política económico-social, permitió actuar a un nivel alejado del discurso de los estilos, siendo los temas arquitectónicos que surgen en él discursos tipológicos y de trazados generales. Será en los poblados de colonización donde el arquitecto podrá aplicar conceptos que en el CIAM quedaron institucionalizados, permitiendo a los arquitectos de esta época tener una parcela de actuación. Es importante poner de manifiesto que la política y la arquitectura de la vivienda en este período tienen una lógica interna. El ahorro en los salarios agrícolas y la nula inversión de capital en la propia explotación agrícola conllevará que este ahorro monetario pueda ser transferido al sector industrial.

La política agraria será un punto fundamental para la economía de la autarquía, por ser la base del relanzamiento posterior de los años del desarrollo gracias a su fase previa de acumulación que el agro realiza por sus peculiares formas de producción.¹⁹

En consecuencia, para los modelos de asentamiento rurales hará falta mayor inventiva, al existir un alto porcentaje de la población ligado a la agricultura y un interés político latente en ella, lo que supondrá que las experiencias edificatorias más interesantes de esta etapa se basen en la arquitectura rural²⁰. Amparada además por el patriotismo, las construcciones populares serán necesarias para afrontar los requerimientos del momento, llevándonos a una incoherencia con las afirmaciones generalizadas sobre esta época que parecen olvidar que esta misma - como se

17. Fullaondo Muñoz, Juan Daniel y María Teresa. *Historia de la arquitectura contemporánea. Tomo II. Los grandes olvidados*. Madrid: Munillalera, 1995.

18. Flores López, Carlos. *Arquitectura Española Contemporánea*. Bilbao: Aguilar, 1961, pág. 177-190.

19. De Solá-Morales, Ignasi. «Arquitectura de la vivienda en los años de la autarquía (1939-1953).» *Arquitectura*, 1976: 19-30.

20. Domènech, Lluís. *Arquitectura de siempre. Los años 40 en España*. Barcelona: Tusquets Editores, Octubre 1978.

ha visto en los regionalismos y el movimiento moderno- ya había sido investigada en etapas anteriores, por ser vista como un referente sólido favorable y basado en elementos existentes.

[...] la arquitectura española de postguerra tuvo que renacer de la nada [...] durante los primeros años de paz se hundirá una vez más en un clima de atonía dentro del cual se hace difícil encontrar alguna obra que pueda salvarse de la mediocridad general.²¹

Si bien es cierto que no con las mismas pretensiones, ni a la misma escala, la arquitectura popular será la clave para la búsqueda de modelos alternativos que permitan afrontar la construcción de vivienda.

Inicios de cambio

El clima intelectual arquitectónico se ve coartado hacia la conexión con sus obras anteriores, comprendidas como modernas –principalmente potenciadas por el GATEPAC- y hacia los movimientos de vanguardia exteriores, lo que lleva a los arquitectos a actuar en campos donde sea lícito atenerse al lenguaje conocido: el urbanismo y la restauración. Esta situación donde apenas existe crítica sobre edificios concretos o planteamientos de las bases sobre las que se debiera construir, lleva a la nueva generación de arquitectos a rechazar el clima existente de trabajo. Tal y como señala Carlos Flores

[...] los jóvenes arquitectos reniegan del estado actual de la arquitectura. Representan el primer frente de rebeldía de la postguerra, con inconformismo y buscando dar lugar a un nuevo objetivismo que intenta considerar otra vez en términos de realidad los problemas relacionados con el mundo de la arquitectura. [...] esta generación, de una manera autodidacta y sacando lecciones de los errores propios y ajenos, va adquiriendo conciencia en común de un nuevo pensamiento arquitectónico, al tiempo que cada arquitecto centra su propia personalidad, de acuerdo con el modo de ser y de sentir de cada uno.²¹

Desenmarañando la red de estilos y disputas existentes en el momento, algunos de los componentes de esta promoción se sumergen –cada uno a su manera- en el estudio de la arquitectura popular, al ver en ella la única arquitectura posible libre de formulaciones historicistas y ligada a los medios constructivos disponibles, tratando de encontrar en ella

21. Flores López, Carlos. *Arquitectura Española Contemporánea*. Bilbao: Aguilar, 1961, pág. 201.

aquellos invariantes que permanecen más allá de épocas y estilos. Dos epígrafes de la *Revista Arquitectura* redactados por González Amézqueta sirven de reflexión para valorar los principios de acción de esta generación:

El cambio de enfoque en la búsqueda de tradición, yendo a lo popular en lugar de ir a la tradición histórica rota, es lo que ha constituido la columna vertebral de la obra por ejemplo de Coderch, hasta hacer de ello una verdadera metodología. Teniendo en cuenta el contexto histórico en sus primeras obras, que suponen la germinación de su metodología, estas se produjeron en una España autárquica, donde los arquitectos contaban con un instrumental realmente escaso, faltaría de todo tipo de contactos y de información. Las únicas apoyaturas fueron los propios instrumentos de actuación y los medios populares de proyectación o construcción; es decir; la resolución lógica de las funciones inmediatas o de los pormenores constructivos, y como fondo teórico la repulsa de todas las sistematizaciones historicistas. [...] La obra inicial de Cabrero, Sota, Fisac del Amo, es un claro exponente de la búsqueda de inspiración metodológica en la arquitectura popular, clara e incluso simplista, en sus planteamientos funcionales y elemental, cúbica, casi cubista en su formulación.²²

Entendiéndola poseedora de unos principios propios que permiten la adaptación de las formas a los problemas actuales, su verdadera comprensión les abrió la puerta a un recurso que poder emplear sin perder en el camino su carácter ancestral intrínseco, definiendo este como

Arquitecturas bien hechas, mimadas en su programa, al saber a quién iban dirigidas y en su diseño al conocer exactamente la tecnología y el método con el que debían estar hechas.²³

Puede parecer por tanto un contrasentido tratar de hablar de arquitectura moderna en estos años, donde queda patente la recuperación -en los mejores casos- de la esencia de la arquitectura popular únicamente. Sin embargo, precisamente ella, como base para estos arquitectos estudiados en los principios modernos, será la pieza del engranaje clave para que sus mecanismos proyectuales propios puedan funcionar. Revisando la arquitectura anterior y posterior se puede observar, como señaló Alberto Sartoris:

Ninguna tendencia arquitectónica ha hecho entera e improvisadamente tabla rasa en el tiempo pasado, sino que ha sido en la verdadera tradición donde ha encontrado motivos suficientes en que fundamentar la certeza de sus vastas empresas futuras.²⁴

22. González Amézqueta, Adolfo. «La obra de Coderch». *Revista arquitectura* Nº 107, Noviembre 1967, pág. 3-14.

23. Domènech, Lluís. *Arquitectura de siempre. Los años 40 en España*. Barcelona: Tusquets Editores, Octubre 1978, pág. 12.

24. Sartoris, Alberto. «Las fuentes de la nueva arquitectura .» *Cuadernos de arquitectura y urbanismo*. Nº. 11-12, 1950: 38-47

Como se ha tratado de introducir en capítulos anteriores, en un mismo discurso pueden tener cabida dos conceptos diferentes. Por semejanza, podríamos equiparar este supuesto contrasentido con lo ocurrido en las casas de fin de semana del GATEPAC. La casa desmontable y las casas del Garraf son un perfecto ejemplo de como un mismo discurso puede llegar a encontrar dentro de los mismos enunciados varias soluciones en función de los principios seguidos; una modernidad abstraída de su lugar y una modernidad reglada por la arquitectura popular. Así, continúa Sartoris:

Es por tanto indispensable, para tener al menos una idea aproximada de las verdaderas fuentes de la nueva arquitectura, intentar poner en claro aquellos lejanos filones esenciales que han sostenido y vigorizado los hechos del fenómeno perenne de la modernidad arquitectónica.²⁵

Al igual que entonces, la dirección hacia una evolución de la arquitectura de la autarquía dependerá de la capacidad para saber realizar este cambio de signo en sus arquitectos. Como premisa para esta investigación, se analiza esta evolución mediante ejemplos palpables. Si bien es cierto que durante este período de estudio existen figuras que podrían relatar toda esta casuística simplemente a través de sus propias obras, como es el caso de José Antonio Coderch, la trascendencia de alguna de ellas hace que pertenezcan más a la propia historia que a sus autores, como es el caso de la *casa Garriga-Nogués* (**fig.6**). El propósito de comenzar por esta obra no es otro que servir como hito para señalar en ella estos indicios de cambio, donde conviven tanto la referencia a la arquitectura tradicional mediterránea como elementos de innovación propuestos gracias al modo de comprender y reinterpretar personal de Coderch. En palabras de José Luis Randazzo

[...] aprendió de la lógica racionalista de la arquitectura popular, no sus anécdotas. Y esto no era ajeno, en principio al movimiento moderno. Siempre entendió que lo moderno era como se usaban los materiales, y no que materiales se usaban. No hacía falta vidrio o metal para ser moderno.²⁶

Coderch muestra en la *casa Garriga-Nogués* cómo el establecimiento de esta en el lugar lleva aparejada su materialización a través de la construcción.²⁷ Ubicada a pocos metros de la playa de Riera Chica, sobre una parcela sin pendiente, orienta la vivienda de modo que toda ella beba de las vistas al mar. Al igual que en la arquitectura popular, pondera y da valor a los muros según su orientación y uso, dimensionando los huecos en proporción con el volumen e importancia de los espacios (**fig.6**). Este gesto trae como consecuencia la apertura de los



Figura 6. Casa Garriga-Nogués, Sitges. José Antonio Coderch y Manuel Valls, 1947

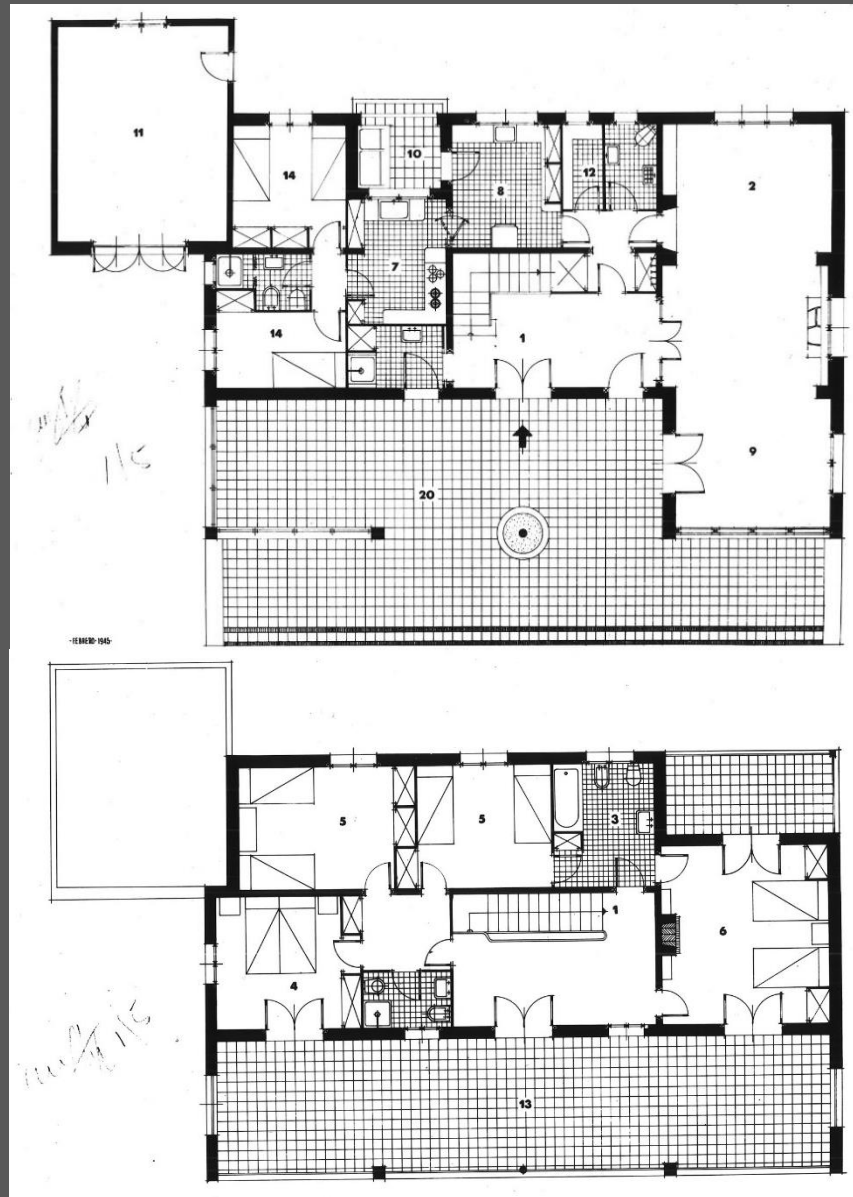
25. Sartoris, Alberto. «Las fuentes de la nueva arquitectura .» *Cuadernos de arquitectura y urbanismo*. Nº. 11-12, 1950: 38-47

26. Randazzo, José Luis. «Jose Antonio Coderch de Sentmenat (1913-1984).» 47 al Fondo, FAU-UNLP, 2002.

27. Martínez Monedero, Miguel. «La arquitectura del lugar. Arquitectura del significado.» 20. León: Colegio Oficial de Arquitectos de León, Noviembre 2005.



Figuras 7 y 8



Figuras 9 y 10

huecos principales de la vivienda con una orientación sur, generosamente iluminada y expuesta.

En otro aspecto, Coderch, siendo conocedor del mecanismo de delimitación de espacios de la arquitectura mediterránea, la prolongación de muros ²⁸, dispone el límite de la vivienda mediante el uso de paredes-persiana (**figs. 7 y 8**) concebidas para tener una doble función: generar la protección frente a la luminosidad y privacidad que requiere la vivienda y actuar como transición entre interior y exterior. Dispuestas en la zona de acceso, potencian la privacidad de la casa y crean un ambiente que otorga mayor continuidad y riqueza espacial al interior (**fig.9**).

Según Helio Piñón, “el intento por encontrar una distribución óptima dentro de los proyectos será una variable significativa en Coderch.” ²⁹ Con dicha distribución, cada parte de la casa obtiene un carácter diferente, dependiendo del grado de privacidad y de la relación que se produce entre ella y el exterior, el principal espacio de la casa. Es por ello que dicha transición adquiere mayor importancia que el uso de estos elementos como protección solar. El uso de esta solución constructiva natural y tradicional refleja la importancia de la vida en contacto con la naturaleza y con el exterior, así como una distribución interior de la casa ligada a un espacio principal donde se produce la vida (**fig.8**), que pone de manifiesto la firme relación entre el proyecto y los principios populares de construcción mediterránea, donde dichos espacios funcionan como creadores de conexiones y consiguen dar un sentido de continuidad espacial, que se aplica a su vez en el uso del material y la composición exterior.

Con todo ello, esta obra sirvió para posicionar la arquitectura española dentro de un ámbito internacional y para matizar las afirmaciones sobre el empleo de una arquitectura popular sin calado hacia su técnica y sistemas constructivos.

Hacia finales de 1940-1950 se produce un hecho, que, sin alcanzar relieve inmediato, tiene indiscutible trascendencia, al tomar contacto la crítica extranjera con una arquitectura española digna de tenerse en cuenta. En mayo de 1949 en la V Asamblea Nacional de Arquitectura, realizada en Barcelona, la cual da motivo a la organización de una muestra de arquitectura española contemporánea a la que acuden un buen número de profesionales con documentación y fotografías de sus obras más destacadas. Como invitados de honor, *Gio Ponti* y *Alberto Sartoris*, teóricos y divulgadores de la arquitectura, cuya labor es conocida por todos. Su transcurso entre estas muestras, con un claro reflejo de una arquitectura carente de emoción y autenticidad (tal

28. Alomar, Gabriel. «Valor actual de las arquitecturas populares. Aplicación particular a la arquitectura popular de los tipos mediterráneos. .» *Revista Nacional de Arquitectura*. Nº 137, 1953.

29. Piñón, Helio. «Tres décadas de la obra de José Antonio Coderch.» *Arquitectura Bis* Nº 11, Enero 1976: 6-7.

como Gio Ponti afirma, encuentra entre los arquitectos incertidumbre y titubeo), se torna interesante con una fotografía de la *Casa Garriga Nogués*.³⁰

Lo que Gio Ponti dedujo de este proyecto, es una clara apuesta por la reinención de un elemento de manifiesta identificación popular, un inicio de diálogo claro entre innovación y tradición, que señala lo que no se quiere perder, sino mejorar. El elemento característico de construcción tradicional mediterráneo, como es *la persiana veneciana*, coetánea de la *mallorquina*, *los postigos*, *los ajimeces* o *los esterones de esparto*,* es introducido dentro de una composición simétrica de fachada. Concentra en un elemento todas las funciones que debe cumplir la franja de ventana, unificando los elementos constructivos para resolverla. El hecho de que los paños de persiana sean fijos -aunque las lamas sean pivotantes horizontales- denota el principal objetivo de dotar de privacidad a la vivienda, de disponer de una barrera de protección y generar unas vistas controladas desde el interior.

Podemos concluir que, el resultado de la obra no es la suma de distintas soluciones constructivas, sino el reflejo de una forma de resolver que sigue un curso y funde las decisiones parciales en un proyecto común. Es algo más que una simple persiana.

Un orden: el arraigo al lugar

Para ahondar en la búsqueda de este cambio de signo en la arquitectura de la autarquía y poder relacionar sus metodologías nuevas con nuestras raíces populares, se pretende mostrar la cuestión de estudio a través de la realidad de las obras, ya que comprendemos que son la única circunstancia que puede dar cierta solidez a este punto de vista, como decía Chueca Goitia³¹. Estas están extraídas de entre muchas que podían escogerse con tanta o más razón para esta contextualización. Por esto, al querer dotar a la investigación de obras menos divulgadas a las comúnmente comentadas de este período, la búsqueda se aleja de los focos principales de Madrid y Barcelona, rescatando aquellos ejemplos considerados significativos para esta explicación. El orden establecido se basa en el lugar donde han sido concebidas, al ser ellos el punto de partida del proyecto y condicionantes para su arquitectura levantada.

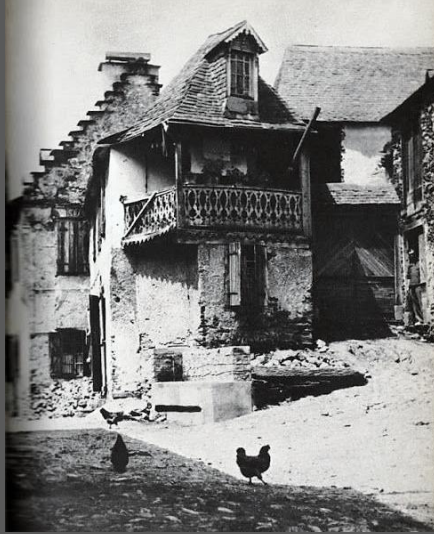
* Los términos destacados se desarrollan en el apartado de glosario de términos, donde se realiza una definición de cada uno.

30. Flores López, Carlos. *Arquitectura Española Contemporánea*. Bilbao: Aguilar, 1961.

31. Chueca Goitia, Fernando. «Invariantes Castizos de la arquitectura española.» 10 y 11. Madrid: Dossat, 1947.

En un primer lugar se tratarán obras ubicadas en un ambiente mediterráneo y balear, seguido de un entorno montañoso y de dehesa, finalizando con el norte de España, concretamente en el entorno rural de Galicia y Asturias.

Aludiendo a lo ya mencionado, se trata fundamentalmente de obras situadas en entornos rurales, ya que responden a dos cuestiones clave: en ellas su mayor influencia y condicionante proyectual fue el propio lugar donde fueron concebidas y el hecho de que en estos entornos fue donde mayor ámbito de trabajo surgió para los arquitectos, en su gran mayoría promovidas por iniciativa privada de clientes reaccionarios a la arquitectura estipulada.



Obras de entorno mediterráneo y balear

El proyecto no ejecutado de *la urbanización Las Forcas*, situado en Sitges en 1945 es una de las obras iniciales de un Coderch relacionado con el pensamiento contemporáneo, la evolución de la arquitectura moderna y la situación de la cultura y el arte en Cataluña. Su formación más enriquecedora, reconocido por el mismo, fueron sus años con Secundino Zuazo, al respecto del que reconoce: “aprendí lo más importante de mi vida profesional”³². Con su experiencia Zuazo le aportó la facultad para moverse con seguridad en una arquitectura moderna e innovadora y al mismo tiempo sensible a la tradición espacial, material y técnica.

La influencia del lugar es definitoria en la configuración de este proyecto, donde su forma es el resultado de la adaptación del juego de volúmenes y alturas a la topografía y a las vistas (**fig.11**). Así pues, la costa mediterránea condiciona su forma arquitectónica. Adolfo González Amézqueta ya reflexionaba acerca de esta cuestión en su artículo “La obra de Coderch”:

Coderch cita a menudo el valor de las preexistencias ambientales. Son probablemente estos datos del ambiente los que con más ajuste explican las razones básicas de una arquitectura coherente y uniforme. El entorno mediterráneo, en el que han surgido casi todas sus obras, es el dato básico para el entendimiento de su conjunto. Dado por supuesto que el sentido mediterráneo de los edificios de Coderch no constituye nada folclórico; es, por el contrario, un elemento que le ha servido precisamente para huir de los accidentes superfluos y concentrar la atención sobre los datos más elementalmente funcionales: clima, construcción, modo de vida, etc., y, por otro lado, para verificar el encuentro con unos rasgos formales simplificados y veristas.³³

Es a su vez evidente la influencia de la arquitectura norteamericana de Frank Lloyd Wright en la capacidad para dar respuesta al entorno físico y cultural, así como para disponer de una agregación orgánica de elementos. Coderch, conocedor de estas ideas arquitectónicas, ofrece una relación por agrupación entre unidades, donde además gracias a la disposición del terreno rocoso de la urbanización mediante escalonamiento, los muros perimetrales de las viviendas cierran el espacio exterior, pero a la vez no dejan de permitir una relación íntima con el paisaje, al gozar todas ellas de vistas al mar (**fig.12**). Esta influencia organicista se complementa con la influencia contemporánea de Alvar Aalto y Rudolf Michael Schindler entre otros, para establecer relaciones de similitud en cuanto a cuerpos adaptados al lugar, pudiendo sentar comparaciones entre la Villa Maireia (**fig.14**) y la casa William Oliver (**fig.15**).

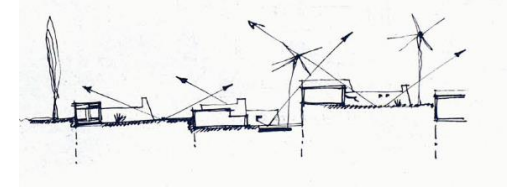


Figura 11. Dibujos de proyecto que permiten ver la certeza de Coderch en desarrollar una urbanización con adaptación al terreno y respetando las vistas entre viviendas. En su definición, desde el principio emplea volúmenes con forma de L, estrategia pensada para dar intimidad a las zonas exteriores.

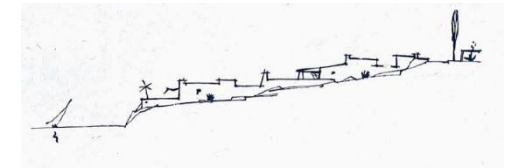
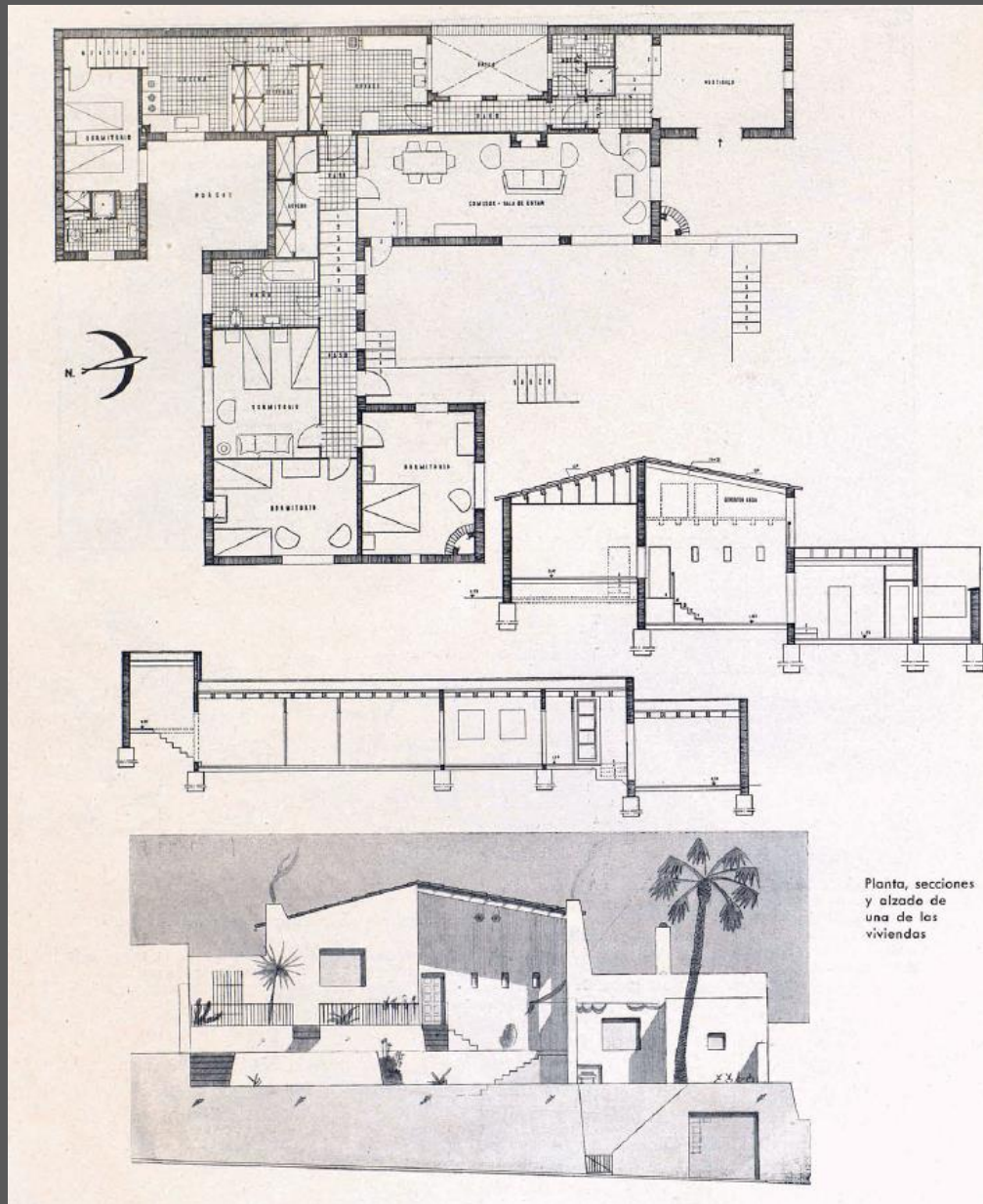


Figura 12. Mediante el escalonamiento la relación visual entre viviendas queda delimitada por la fachada posterior de cada una de ellas.

32. Coderch, Jose Antonio. «Secundino Zuazo» *Revista Arquitectura*, Nº 141, 1970: 71.

33. González Amézqueta, Adolfo. «La obra de Coderch.» *Revista arquitectura* Nº 107, Noviembre 1967: 3-14.



Planta, secciones
y alzado de
una de las
viviendas



Figura 14. Villa Mairea. Alvar Aalto, 1937

Antecedentes contemporáneos basados en volúmenes en consonancia con su topografía, vistas y entorno natural.



Figura 15. Casa William Oliver. Michael Schindler, 1933.

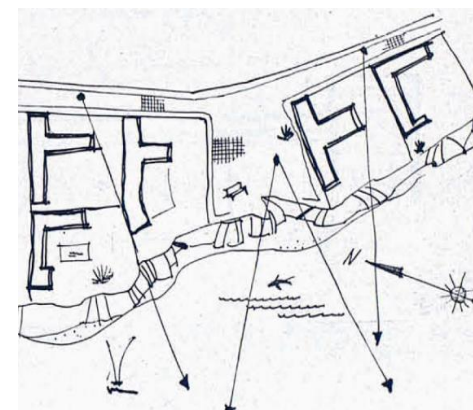


Figura 16. Esta disposición de la urbanización le permite la creación en los puntos más propicios de zonas de libre circulación para el público, con terrazas y escaleras de acceso al mar

Abrazando estos ideales sabidos como modernos, Coderch compromete en su proyecto sus conocimientos latentes sobre arquitectura popular mediterránea, gran maestra de la adaptación al lugar. Para él, la base de la tradición le supone un asidero firme desde el que emprender una vía de renovación.³⁴ Por ello se refiere a ella como “tradición viva”, ya que le permite abrir camino a través de cualidades imperecederas, al considerarla una herencia que se adaptaba a los tiempos:

Cualquier arquitecto de nuestros días puede organizar una obra verdaderamente viva, puede generar una auténtica tradición viva de obras que pueden ser muy diversas. Llevadas a cabo con una gran conciencia, sin preocuparse del resultado final, que afortunadamente se nos escapa y que no es un fin sino una consecuencia.³⁵

Las composiciones volumétricas complejas de la arquitectura popular mediterránea, que se han ido formando por adiciones sucesivas de cuerpos, generalmente más pequeños que el inicial, y con empeño en no unificar el volumen, sino más bien en diferenciarlos, huyen de lo monumental, posicionándose en lo pintoresco, variado e imprevisto. De este modo obtenían una armonía con el paisaje completa, por asimilación. La combinación de ambos conocimientos es lo que Coderch está trabajando, consiguiendo un proyecto que explota al máximo la topografía del lugar, teniendo en cuenta la orientación más favorable y la protección contra los vientos reinantes, (**fig.16**) fruto del conocimiento previo de esta característica popular, más extrapolada a una estrategia de proyecto arquitectónico.

34. De Rentería Cano, Isabel. «Detalles en la arquitectura de J.A Coderch.» Tesis doctoral, Barcelona, 2013.

35. Donato, Emilio. «JA Coderch i de Sentmenat» [video], COAC, Barcelona, cop.1988.

Es destacable también la influencia propiciada por Gio Ponti en su proyecto de hotel en Capri, donde la correlación entre ambos es evidente, y donde perduran elementos constructivos populares mediterráneos, como los *caballetes* o los *umbráculos*.



Figura 17. Hotel en San Michele, Capri. Gio Ponti, 1938.

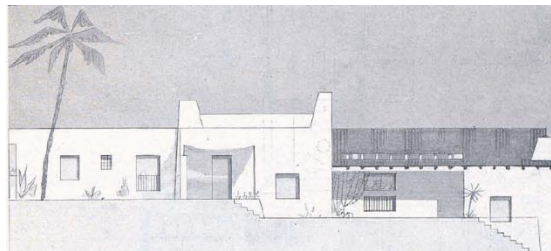


Figura 18. Urbanización Las Forcas, Sitges. J.A Coderch 1945.

En la medida en que Coderch atendía a las características del lugar, las viviendas de la urbanización se definen en una única planta, que se va adaptando a la topografía mediante tres subniveles (**fig.19**) permitiendo que estas disfruten en todos los espacios de un contacto directo con el exterior. Tal y como expresa Helio Piñón, su proyecto se divide en tres zonas funcionales, el área de estancia, el área de servicio y el área de reposo ³⁶ (**fig.13**), otorgando a cada una de ellas un grado de privacidad y una idea de cómo distribuir la vivienda propia del proyecto moderno, denotando la importancia total del programa en el proceso proyectual. Esto queda reflejado en la manera de organizar estos paquetes en planta, donde se observa cómo cada una de estas áreas se encuentra vinculada a un espacio exterior de patio, que funciona como elemento de transición gradual entre el interior y el exterior de la casa (**fig. 20**). Se percibe como Coderch parece estar siguiendo el esquema popular de patio, desplazándolo hacia un modo de interpretación funcional, donde su capacidad para transformar la ruptura de la caja tradicional, ya establecida por Wright, le permite desarrollar una planta de forma abierta y escalonada.

Estableciendo una comparativa con la casa Ennis, realizada en 1923 (**fig.20**), en ambas los patios sirven de nexo de unión entre las tres áreas de la vivienda, las cuales además se conectan mediante corredores, dando la oportunidad de circular de un área a otra sin pasar por una tercera. A su manera, Coderch incorpora el concepto moderno de funcionalidad y, además, en Las Forcas, integra un patio que separa y ventila la zona de aseo con la de office y cocina (**fig.13**), dotando a estos espacios de luz y vistas al exterior.

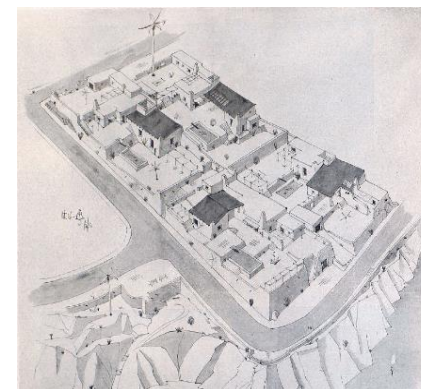


Figura 19. Perspectiva de la urbanización. Dibujo proyectual en el que se muestra la intención de seguir las premisas modernas de escalonamiento de las viviendas, tal y como ocurre en el Hotel Capri, a fin de obtener volúmenes que pasen a formar parte del propio lugar.

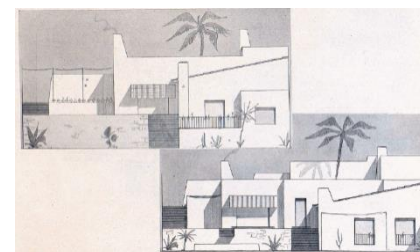


Figura 20. El espacio exterior semicubierto de acceso, enlaza el exterior con el vestíbulo interior y este a su vez con la sala de estar y el área de servicio, logrando un traslado progresivo al interior de la vivienda.

36. Piñón, Helio. «Tres décadas de la obra de José Antonio Coderch.» *Arquitectura Bis* Nº 11, Enero 1976: 6-7.

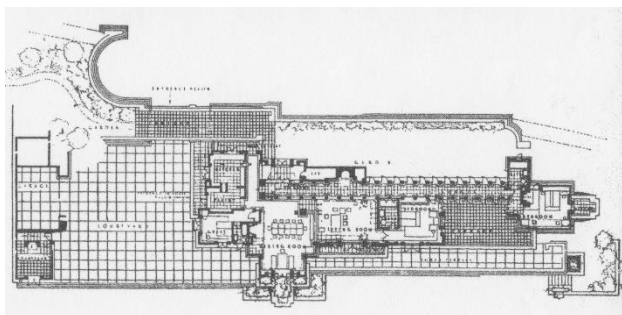


Figura 21. Casa Ennis, Los Ángeles. F.L. Wright, 1923.

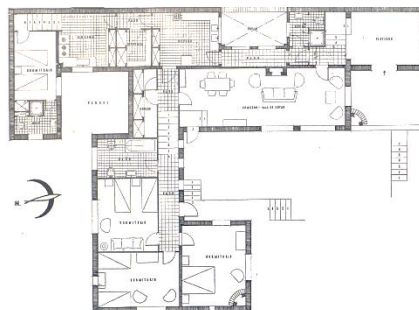


Figura 22. Vivienda tipo 1, Las Forcas, 1945.

Este gesto de escalonamiento de la privacidad permite intuir la voluntad de querer recrear la jerarquía de las viviendas populares, donde la vida ocurría en el gran espacio central, dedicado al área de estancia, mientras que el resto surgía de forma continuada y con un tamaño más reducido. Sin embargo, la estrategia proyectual de ordenación de la planta demuestra la confianza en las posibilidades de un proyecto moderno que, con la garantía de la arquitectura popular, posibilita su construcción.

Las visuales desde el interior, la privacidad entre los muros, la identidad en el paisaje y la diversidad de formas para las distintas unidades son una muestra perfecta del funcionalismo organicista aplicado en el proyecto, que a su vez se muestra con una materialización de arquitectura tradicional, con muros de carga y terminación en calada.

Parece por tanto razonable pensar que la arquitectura de Coderch se consolidó como una recuperación ideal del proyecto doméstico en el que los experimentos más refinados de la cultura moderna podían convivir con los fragmentos resignificados de la tradición, de aquella arquitectura sin arquitectos. Su admiración por los pequeños detalles de la vida cotidiana, por el saber tradicional de la construcción, por los condicionantes de la realidad y por la temporalidad concluyeron en obras capaces de afrontar el contexto de la arquitectura de la época, alejada del ambiente historicista, centrándose en la afirmación de la cultura del habitar y del confort del gusto moderno, entendido en el más amplio sentido y sin dogmatismos.³⁷

37. Sustersic, Paolo. «Moderna y mediterránea. La arquitectura a orillas de un mito.» *DC PAPERS*, Nº 9-10, 2003: 121-143.

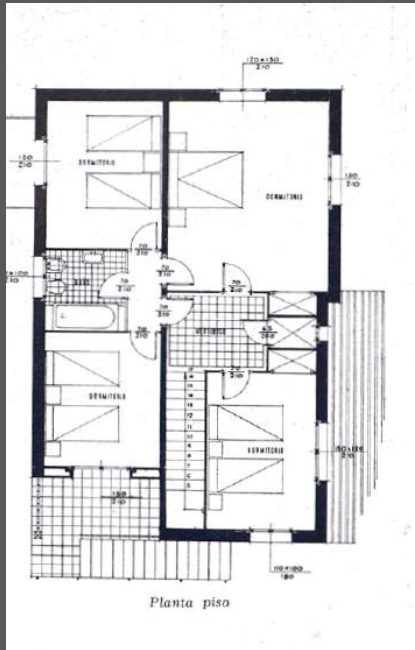


Figura 23

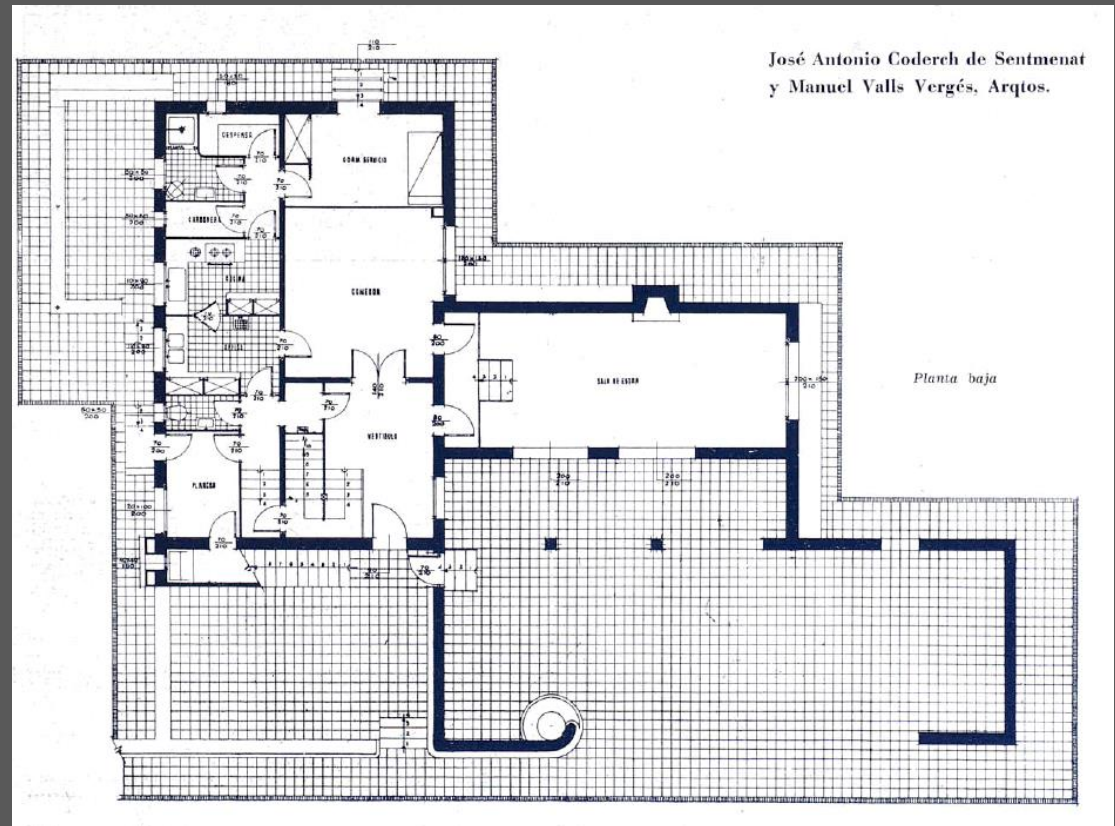


Figura 24



Figura 25

Asumiendo este reto de iniciar su camino propio hacia una modernidad revisada, su siguiente obra, sí construida, continúa el legado de intenciones mostradas en las dos anteriores obras. La *Casa Garró-Perez Mañanet*, situada en Sitges y realizada en 1946, supone un cambio en la relación con el entorno. La vivienda se configura mediante muros de carga que conforman a su vez los espacios protegidos exteriores. Coderch prolonga las tapias, añadiendo el espacio exterior a la casa, volviendo a producir así una reinterpretación de la vivienda popular basada en el esquema de patios, donde se amplía este ámbito para incorporarlo no solo a los espacios interiores sino a los abiertos (**fig.24**). Nuevamente con este gesto se puede intuir de manera sutil una estrategia moderna, ya presente en el método proyectual de Wright de la ruptura de la caja, donde mediante la proyección de planos hacia el exterior, conseguía interrelacionar este espacio con el interior, generando voladizos y protecciones solares.

La adaptación de la vivienda a la topografía del terreno continúa siendo otro principio moderno empleado en el proyecto, derivado de la organización funcional de la planta. Coderch proyecta distintos niveles dentro de la propia vivienda y además implementa un nivel superior conectado, a diferencia de la urbanización Las Forcas, por una escalera exterior paralela a la fachada principal (**fig.26**), y a una terraza superior, que sirve como elemento de unión y de circulación directa desde el área privada de dormitorios con el acceso principal, sin necesidad de pasar por la planta baja, respondiendo a las necesidades del programa. Así en esta vivienda, como en toda su trayectoria posterior, Coderch aboga por la búsqueda de intimidad dentro de la distribución funcional del proyecto. Gracias a la modificación del esquema estructural popular, los espacios se conectan a través de umbrales o puntos de paso entre exteriores e interiores, permitiendo la conexión en este caso de cielo-mar-naturaleza ³⁸ (**fig.28**).

Con influencia de las casas norteamericanas, surgen patios laterales, vinculados a las zonas de servicio, reflejándose al exterior cada área interior de la vivienda. Adicionalmente, se puede observar cómo esta terraza superior cubierta funciona como elemento de transición y de expansión del interior de la parte privada de la vivienda al exterior (**fig.29**), y está limitada por una barandilla formada por persianas de librilla fijo, que la protege de las vistas desde el exterior. Muestra este gesto el interés por la reinterpretación de este elemento tradicional, pero en una ubicación y uso diferentes. Este amor por el detalle es uno de los puntos que le relaciona con la arquitectura de Mies. En el caso del arquitecto catalán su trabajo desde el detalle no recurre a la arquitectura técnicamente más avanzada, sino que recupera las técnicas, los materiales y los acabados tradicionales.

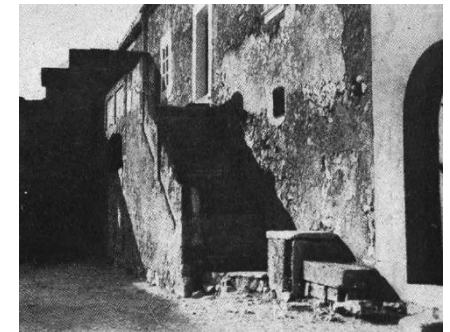


Figura 26. Elemento empleado con una concepción moderna de la distribución funcional de la vivienda, que diferencia la parte privada de la pública, permitiendo el acceso a esta última de una forma privada. Sin embargo, proveniente de la arquitectura popular, destinado al acceso a las dependencias de la casa, al ser la planta baja ocupada por animales o utensilios de labranza.

38. José Antonio Coderch de Sentmenat, Manuel Valls Vergés. «Residencia en Sitges, Barcelona.» *Cuadernos de arquitectura*, 1950 Nº 11: 56-57.

Uno de estos acabados viene dado por el empleo del muro en la envolvente de la casa, lo cual limita a la hora de realizar la apertura de huecos, obtenido una imagen de vivienda tradicional (fig.27), a pesar de que esté trabajando de modo que los interiores están conectados, es decir, de manera distinta a los patrones no proyectuales de distribución de una vivienda popular.

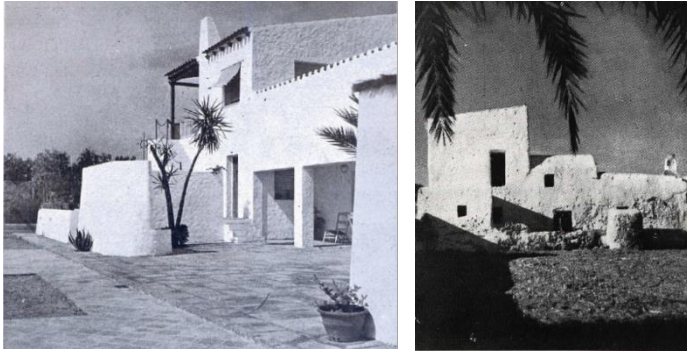


Figura 27. La comparativa a nivel exterior entre la casa Perez Mañanet y una vivienda popular ibicenca resulta semejante en cuanto a sus volúmenes y huecos, y a la vez contraria en cuanto a su relación con el exterior, privacidad y umbrales de acceso, fruto de la consecuencia de haberse llevado a cabo un proceso proyectual en la vivienda.

Tal y como indica Alberto Sartoris:

Estos materiales llamados tradicionales, han sido utilizados de modo tan nuevo que han permitido incluso establecer por medio de una segunda adaptación a las exigencias del siglo, una etapa luminosa en la evolución de la arquitectura moderna. Del empleo racional de estos materiales tradicionales ha surgido una estética mucho más clara de la nueva construcción rural, la cual ayuda, sobre todo, a conseguir el máximo de comodidad y organización con el mínimo de gasto.³⁹

No es descabellado por tanto concluir que, a pesar del contexto social que envuelve a estas obras, en el que su apariencia y medios constructivos en mayor medida se debían ajustar a unos cánones más tradicionales y sencillos, se implementan modificaciones que las hacen evolucionar hacia estadios menos convencionales y más acordes a una arquitectura vanguardista.

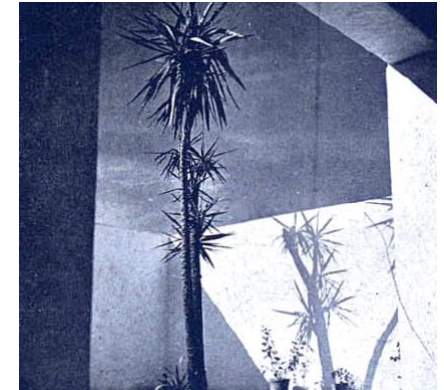


Figura 28. Umbral de acceso al porche privado principal.

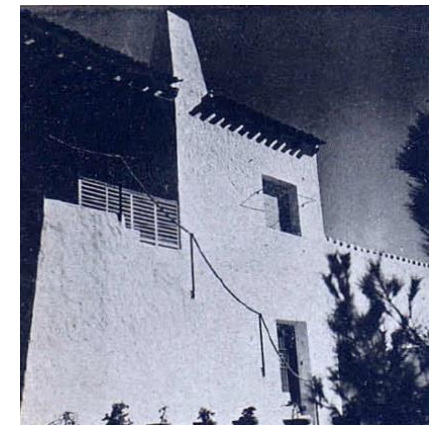


Figura 29. Extensión de la planta primera al exterior. La terraza funciona como elemento de transición, su porche actúa como prolongación del espacio interior y además está protegido de las vistas desde el exterior mediante la barandilla con forma de persiana de librillo. Al igual que en las viviendas populares, esta terraza dota al conjunto de contraste de claro-oscuro con respecto a la fachada.

39. Sartoris, Alberto. «La nueva arquitectura rural.» *Revista Nacional de Arquitectura*, 1949.

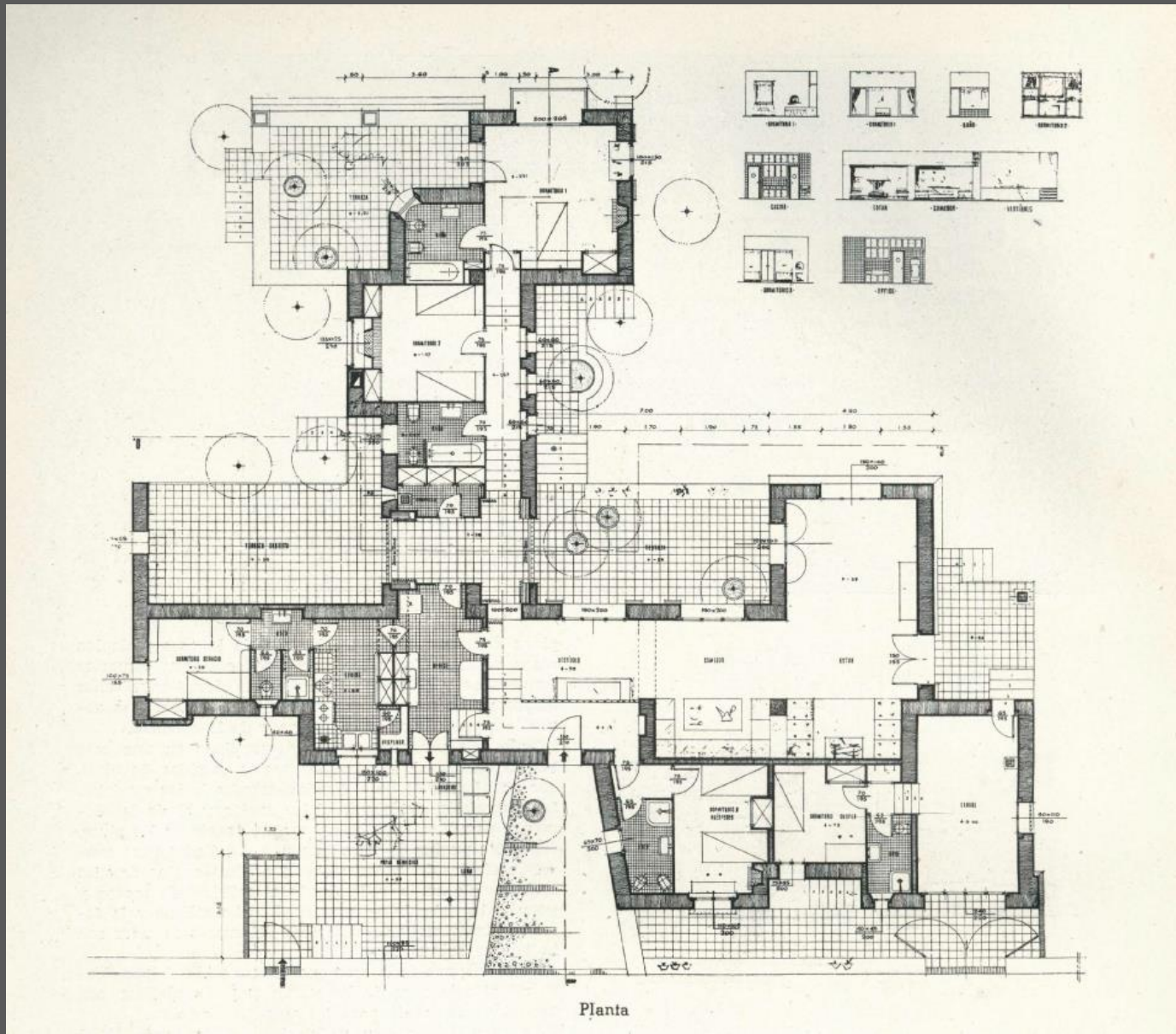


Figura 30

José Antonio Coderch. Casa Ferrer-Vidal, Cala d'Or, Mallorca 1947.

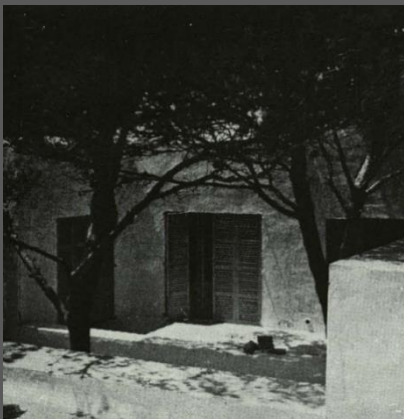
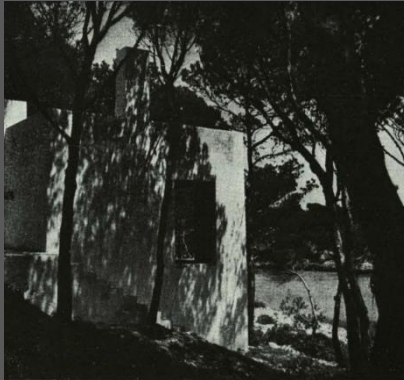
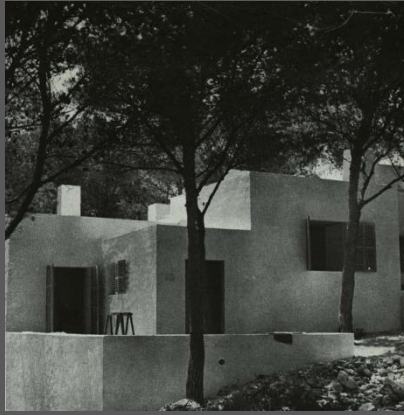


Figura 31

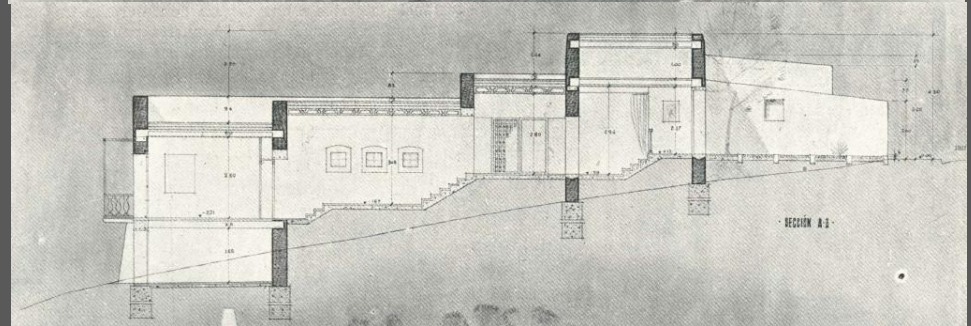
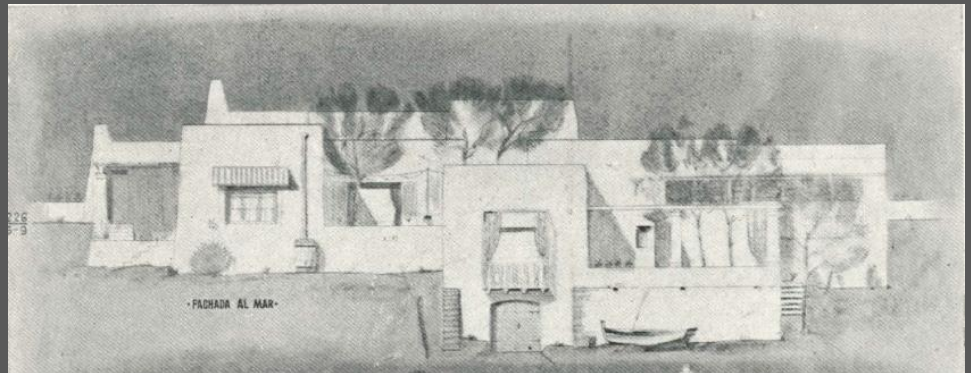
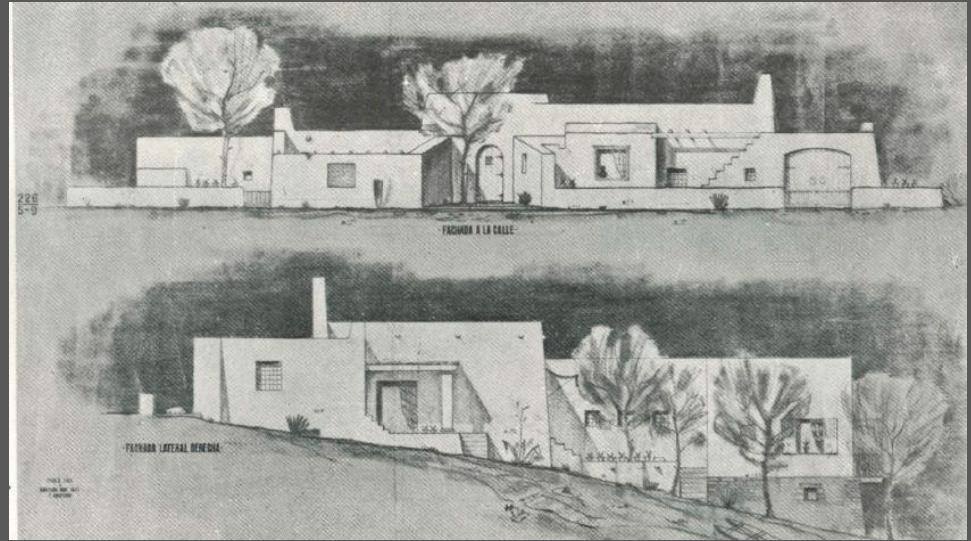


Figura 32

En la línea progresiva de la obra de Coderch durante estos años de autarquía, destaca la *Casa Ferrer-Vidal* realizada en 1947 en Mallorca, situada a orillas de la Cala d'Or, en la costa oriental de la isla. Contemplando primeramente su planta (**fig.30**) se hace evidente que no sería posible proyectar algo como esto siguiendo únicamente la tradición popular. Se intuye aquí, de forma más contundente, que hay principios modernos integrados en su concepción.

Aunque las viviendas populares obtenían su integración con el lugar gracias a la propia tradición y tipo constructivo, que se repetía al ser obtenido por prueba y error en el propio entorno, Coderch con esta vivienda demuestra que es posible la obtención de resultados mejorados a través de un proceso creativo y profesional. En este proyecto, cuya parcela privilegiada se abre paso dentro de un pinar en ladera que desemboca en la cala d'Or, el arquitecto nos vuelve a demostrar su sensibilidad hacia el lugar donde trabaja, manifestando una atención extrema hacia el entorno, relacionándose nuevamente con la idea arquitectónica de Wright y su arquitectura orgánica. Todo el programa se desarrolla en una sola planta ceñida al terreno por varios cambios de nivel y en íntima relación con el lugar, que se produce a parte de por adaptación al relieve, por la conservación y diálogo con el propio pinar que ahí perdura. (**figs. 31 y 33**) Las visuales que se obtienen del proyecto incorporan en ellas los pinos como un elemento más que entra a formar parte de la composición exterior-interior arquitectónica. El propio Coderch expresa

La construcción está rodeada de la vegetación que desplaza a los volúmenes. El paisaje visto desde la casa, y la casa vista desde el paisaje son una mutua sorpresa.⁴⁰

Una diferencia destacable con respecto al proyecto de la Urbanización las Forcas es que la vivienda no se encuentra delimitada por el propio recinto de la parcela, sino que ella misma a través de los muros, se relaciona con el entorno, pasando a formar parte de él (**fig.34**).

En estas primeras obras de Coderch, podríamos pensar que su trabajo es más tradicional porque aparentemente la imagen de sus obras lo son. Como en los anteriores proyectos mencionados, utiliza el muro en la envolvente de la casa, lo que limita la apertura de huecos, y genera esa imagen de vivienda tradicional, más dispone la planta de modo que los interiores estén conectados, y esto no es un vestigio popular, ya que la arquitectura popular no se concebía así, sino a base de crujías, de suma de dependencias, donde no hay una identificación

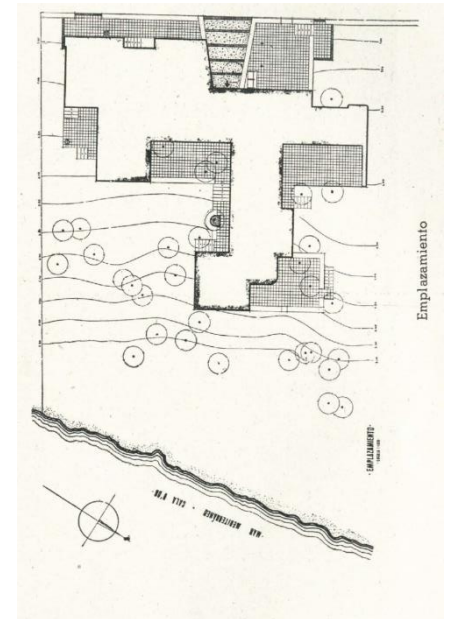


Figura 33. Emplazamiento de la vivienda al borde del mar, sobre la ladera y en el interior del pinar.

40. Almonacid Canseco, Rodrigo. «Una capilla, unas patas de gallina y un par de horquillas (Coderch, Fisac y De la Sota).» Congreso 2014: "Vigencia de su pensamiento y obra". Madrid, 2014. 1-10.

necesariamente entre la estructura y el espacio. Los distintos ámbitos de la vivienda cuentan con el reflejo de su espacio exterior propio, pudiendo efectivamente relacionar esto con el esquema tradicional del patio, en el que Coderch parece estar basándose. Si bien, analizando la planta en términos generales se observa un esquema perfectamente definido de organización funcional, a través del cual construye una planta muy articulada, casi por pabellones, que recuerda a los estudios tipológicos sobre las casas baleares desarrollados por Raoul Hausmann, Erwin Broner y Alfredo Baeschlioni durante los años 30. Estos patios además se someten a esta estructuración del conjunto propia del proyecto moderno, donde estos hacen alusión a la dimensión social que toman los espacios interiores. Esto sirve además para la búsqueda de privacidad, en la que la distribución le permite la separación entre las distintas zonas, facilitando la independencia necesaria entre familiares, invitados y servicio. Cuenta así el espacio destinado al chófer de un porche y zona de circulación a cubierto, y el servicio de un discreto patio y entrada independiente (**fig.30**).

El vestíbulo es en el proyecto el elemento centralizador a partir del cual se distribuye la vivienda en forma de cruz, donde se genera el cruce de visuales en cuatro direcciones, permitiendo hallarse dentro de la vivienda y a la su vez en relación con el exterior.³⁵ El gesto de rodear las estancias principales con patios, obteniendo como resultado la prolongación de la vida de la vivienda hacia el exterior es consecuencia directa de los conocimientos y estudios de Coderch sobre los parámetros de la arquitectura moderna, tanto de Neutra como de Wright entre otros. Materializa la idea moderna de la proyección de planos en la ruptura de la caja tradicional mediante el acceso a la zona de dormitorios, donde coloca dos huecos enfrentados a ambos lados del paso, en forma de puertas que se pliegan en el muro y desaparecen, consiguiendo de este modo unir ambas estancias y que estas actúen como espacio principal de la casa⁴¹ (**fig.30**), gesto que enfatiza gracias a la pavimentación homogénea que sale de la casa hacia el exterior.

En el fondo haciendo recopilación, estas obras de Coderch nos muestran su interpretación de la arquitectura sin tiempo y sin arquitecto para la expresión de los principios reivindicados por la arquitectura moderna. A la luz de sus obras, entendemos que comprendió como la arquitectura tradicional adquiere su forma a través de captar y expresar de manera inmediata las necesidades reales de sus ocupantes. Gracias a un minucioso análisis funcional en sus proyectos, transformó la arquitectura popular en una forma de gramática, que emana de las cualidades mismas de los materiales seleccionados. Coderch establece una continuidad con

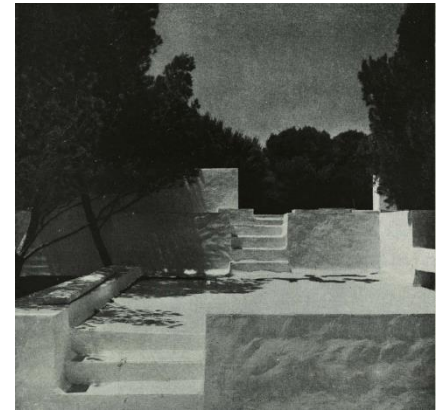


Figura 34. Integración en el entorno y adaptación al terreno.

41. Coderch, Jose Antonio. «Casa a Maiorca.» *Revista Domus* nº 275, 1952: 12.

los valores populares, pudiendo afirmar que, al partir de ellos, continúa sobre el valor de lo cierto, encontrando el mérito contemporáneo en lo antiguo, y sus posibles valores vigentes. Su posicionamiento sobre este pensamiento lo dejó plasmado en el artículo para la revista *Domus*, donde escribió:

Necesitamos que miles y miles de arquitectos que andan por el mundo piensen menos en Arquitectura (con mayúscula), en dinero o en las ciudades del año 2000, y más en su oficio de arquitecto. Que trabajen con una cuerda atada al pie, para que no puedan ir demasiado lejos de la tierra en la que tienen raíces, y de los hombres que mejor conocen, siempre apoyándose en una base firme de dedicación, de buena voluntad y de honradez (honor).⁴²

Esta afirmación no conlleva consigo el abandono de la arquitectura moderna y la dedicación plena a la construcción tradicional, nada más alejado de la realidad. El arquitecto catalán, formado tras las vanguardias, es consciente de que precisamente su formación es la clave de la disrupción entre el arquitecto popular y el arquitecto profesional, donde este último es capaz de aportar un proyecto arquitectónico, que además enriquece con valores y conocimientos tanto de un lado de la balanza como de otro. Es precisamente en la manera de recombinar parámetros, de establecer reglas, como funciona y da consistencia a su proyecto moderno.

Es reseñable como esta cuestión durante este periodo autárquico caló hondo en los debates arquitectónicos, surgiendo posturas a favor y en contra del empleo de la arquitectura popular, o de si esta realmente podía aportar algo a los arquitectos formados, al verla empleada comúnmente sin un entendimiento de su sentido humano, de sus valores y premisas. A pesar de esta afirmación, tal y como vislumbró Gio Ponti en la *Casa Garriga*, efectivamente existieron profesionales que supieron ir más allá del mero formalismo y aspecto estético de nuestra arquitectura popular y desarrollaron una arquitectura capaz de convivir con elementos resignificados de la tradición, permaneciendo fiel a sus valores universales y raíces locales. La intervención de Miguel Fisac sobre esta cuestión en las Sesiones de Crítica de Arquitectura viene a ejemplificar este pensamiento:

[...] lo más interesante para nosotros de la arquitectura popular es su esencia humana. De todos los tipos de arquitectura, la arquitectura popular, por la manera de crearse y por su íntima razón de ser, tiene una humanidad efectiva que es, precisamente, la que es necesario recoger, no para integrarla en lo que hoy llamamos arquitectura moderna, sino para esa otra arquitectura que venga después, que tenga una raíz humana, que es lo que no tiene la actual.⁴³

42. Coderch, Jose Antonio. «No son genios lo que necesitamos ahora.» *Domus*, 1961.

43. Alomar, Gabriel. «Valor actual de las arquitecturas populares. Aplicación particular a la arquitectura popular de los tipos mediterráneos. Intervenciones.» *Revista Nacional de Arquitectura*. Nº 137, 1953: 34-50.

En contraposición, otra vertiente de arquitectos de la época sostenía una postura más reacia hacia la arquitectura popular, no viendo en ella posibilidades para ofrecer respuestas a las necesidades actuales, ni fuente de aprendizaje. Carlos de Miguel se posiciona en este argumento, indicando

[...] como arquitecto, me parece que no podemos sacar de ellas más consecuencias que aquellas de tipo general que todos conocemos. Quizá la lección más importante sea la de sincera y no buscada humildad con que están resueltas.⁴⁴

El hilo conductor de esta problemática, lleva a querer analizar cómo cada arquitecto, con cada obra y metodología personal interpretó el mensaje de la arquitectura popular, sus verdaderos atributos esenciales y permanentes, con los que pudieron alimentar y enriquecer su nueva arquitectura moderna. Se ha visto hasta ahora en las obras mediterráneas cómo Coderch fue capaz de comprender la sabiduría popular del lugar para llevar a cabo sus obras. Es por ello que se traslada este análisis a otros entornos de nuestro país, preguntándonos ¿la respuesta que la arquitectura da a otros medios es comparable? Y si es así, ¿qué pudieron extraer de ella los arquitectos de la época que permaneciera en sus proyectos modernos?

Nos trasladamos a un entorno completamente distinto al mediterráneo para proseguir en la búsqueda de estas evidencias, aglutinando en el siguiente capítulo obras situadas en altitudes de distintas partes de la geografía española.

44. Alomar, Gabriel. «Valor actual de las arquitecturas populares. Aplicación particular a la arquitectura popular de los tipos mediterráneos. Intervenciones.» *Revista Nacional de Arquitectura*. Nº 137, 1953: 34-50.

Obras de entorno montaños

Al cambiar de tercio en cuanto a localización geográfica se refiere, es obvia la transformación de las viviendas populares, las cuales para su estudio no pueden separarse de las condiciones geográficas del lugar en el que se hallan emplazadas.⁴⁵ Con esta premisa cabe cuestionarse si se puede concebir lo permanente en la arquitectura popular o simplemente no hay nada más allá de las leyes elementales de construir. Moreno Villa señaló que

en la arquitectura hay un producto ignorante y un producto sabio, [...] justamente aquí es donde yo veo que puede el producto popular tener un rasgo permanente que mostrar al arquitecto. Los aciertos casuales pueden ser en toda época base para el arquitecto genial. Pero estos aciertos no pueden reducirse a sistema.⁴⁶

La visión crítica de José M^a Sostres acerca de la arquitectura del momento nos muestra la verdadera necesidad del conocimiento de esta arquitectura base, al afirmar la existencia de una disociación entre el proyecto y los medios de realización, que imposibilitaban la concepción de una arquitectura basada en las técnicas, quedando rota la coherencia entre la idea y su realización, tal y como era corriente en los métodos de trabajo tradicionales del arquitecto. Así pues, alude a un comentario de J.M. Richards donde defendía la necesidad de existencia de la arquitectura actual como “arquitectura no genial o innecesariamente genial”,³² sino simplemente en consonancia con sus métodos constructivos e ideas proyectuales.

Sus propias obras se entienden como fructíferas, al responder a estas reflexiones sobre los hallazgos e insuficiencias del movimiento moderno, donde incorpora con suma naturalidad el enriquecimiento racionalista que el organicismo le confiere. En las casas de montaña realizadas en su primera etapa profesional, ubicadas en Bellver, Lérida y construidas en 1948, concretamente en la *Casa Elías Nº 6*, da a entender la importancia del sitio geográfico en su proceso creativo, el cual aglutina el resto de parámetros. Para Sostres la tradición de cada región, comarca o tipo arquitectónico expresa de un modo depurado la solución a las diversas instancias climáticas, sociales y materiales de cada lugar. Materializado en este proyecto, emplazado en la parte alta de una parcela en pronunciada pendiente, su composición tiene en cuenta el enfoque panorámico y la caracterizada topografía del terreno, armonizándose al máximo con el paisaje (**fig.35**) y estableciendo una relación visual con su entorno pirenaico.



Figura 35. Vista desde el lindero norte de la parcela. Se puede apreciar la terraza en voladizo y su delimitación mediante troncos, así como la pérgola posterior.



Figura 36. Pérgola como extensión espacial ubicada en el volumen de sala de estar.

45. F. Moreno Villa. «Sobre arquitectura popular.» *Revista Arquitectura* Nº 146, 1931: 186-193.

46. Martín Sevilla, Jose Julio. «Vigencia del pensamiento de J.M^a Sostres.» Congreso "Vigencia de su pensamiento y obra". Madrid, 2014. 610-617.

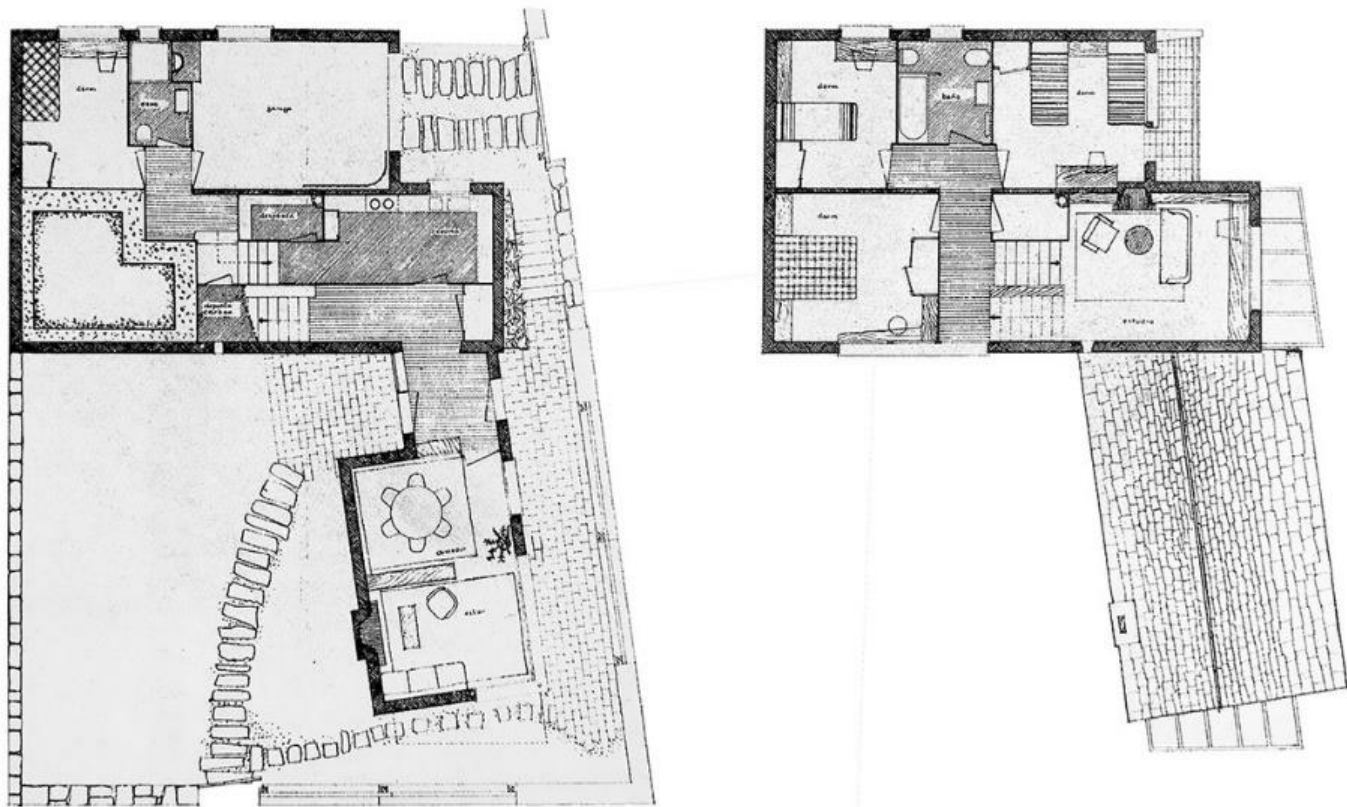


Figura 37

La vivienda cuenta con una organización funcional que comienza por dividir la parte pública y privada de la casa, lo que en un primer momento nos muestra una solución arquitectónica basada en problemas funcionales, como es en este caso el confort térmico del usuario, aprendido y asumido por Sostres de las viviendas populares y más tarde acompasado dentro de los cánones del empirismo nórdico. Su disposición en forma de L define el patio de acceso que se vincula con el vestíbulo el cual sirve de eje unificador de ambas partes y de guía para el retranqueo del garaje (**fig.37**). Dicha distribución proporciona un equilibrio de masas entre la construcción y su patio, pudiendo recordar a la organización en forma de C de la Villa Mairea.

Sostres emplea una estructura de muros de carga tradicionales, sin embargo, su organización en planta le permite obtener un interior conectado entre los distintos volúmenes yuxtapuestos, gracias a la inteligente modulación del espacio, que a su vez dota de intimidad a cada uno de ellos, siendo un claro reflejo de la arquitectura de Alvar Aalto. Adicionalmente puede percibirse otro aspecto propio de la modernidad, como es la ruptura de la caja llevada a cabo en la sala de estar, donde ubica una esquina acristalada que favorece la entrada de luz a este espacio público de la vivienda (**fig.40**) y la incorporación de una pérgola en voladizo como expresión de la continuidad espacial y representación de un pórtico abstracto, que vendría a sustituir a la prolongación de los aleros de las viviendas populares ubicadas en zonas con abundancia de madera ⁴⁷ (**figs. 36 y 40**). Otro elemento donde el arquitecto combina modernidad y tradición es en la terraza de la planta superior, que, aun siendo un espacio en voladizo, está delimitada por troncos de madera sin desbastar, materializándonos así la sutil diferenciación con el tipo arquitectónico tradicional solariego de balcón (**fig.35**).

La disposición de la cubierta a dos aguas con terminación en pizarra vuelve a sugerir una aproximación al medio a través del repertorio popular, nacido de la necesidad de expulsión de la nieve y el agua de sus tejados, bajo el cual se ubicaba además con gran acierto el **secadero**, **depósito de semillas** o **angolfa**, según la producción de la zona ⁴⁸ (**fig.38**). Por añadidura aparece otro elemento esencialmente popular como foco principal de la vivienda, **el hogar** o **llar**, en torno al cual discurría gran parte de la vida dentro de la casa, posicionado en línea diagonal y dominando la atención de quien entra en la estancia desde el vestíbulo, pese a no ostentar el mismo protagonismo de uso que entonces. Demuestra Sostres una consideración verdadera hacia la disposición de esta dependencia, ahora comprendida como cocina y disgregada de sus múltiples usos anteriores de lugar para el fuego, comida y reunión familiar.

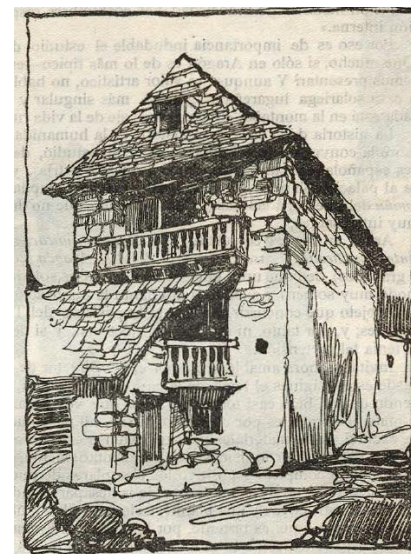


Figura 38. Dibujo del arquitecto Pedro Muguruza, recogido en la *Revista Arquitectura de 1918*, Nº 5. Con respecto a su terraza o galería, esta aparecía sobre la puerta de acceso y era comúnmente usada para secar la ropa en verano, las espigas o realizar labores hogareñas que generalmente ocupaban las mujeres. En la planta bajo cubierta se disponía un uso de almacén para distintos alimentos según la zona.

47. Bahía Vanderlei, Alexandre. «Modernidad y tradición: un análisis comparativo, la Villa Mairea de Alvar Aalto y la Casa Elías n. 06 de Josep Maria Sostres.» *UPCommons* Nº 24, 2012: 183-188.

48. Arco, Ricardo del. «La casa altoaragonesa» *Revista Arquitectura* Nº 10, 1919: 37-40.

Igualmente, entrañable resulta la ubicación del fregadero como antaño, debajo de la ventana para el fin social rescatado de los antiguos lavaderos, pese a que este no tenga esta contemplación.

Del mismo modo, los detalles de acabado confieren a la vivienda un componente muy personal de domesticidad. El empleo de materiales naturales como la piedra, la madera o la pizarra, dotan a la casa de una continua variación y de un matiz por parte de Sostres de superar la etapa del movimiento moderno de unificación de acabados (**fig. 39**). Su manera de expresar esto la encuentra en la ayuda de los materiales tradicionales de la zona, con los cuales consigue mostrar su deseo de sintetizar elementos heterogéneos y evocar en su composición la especial característica de las casas solariegas con sus acusados contrastes.⁴⁹ El revoco blanco de la fachada, sirve de soporte visual a los revestimientos de madera y las rasgaduras de las ventanas acentúan el claroscuro y contribuyen a esta fusión con el paisaje (**fig. 35**). Es por tanto Sostres un buen ejemplo de la temática tratada acerca de la necesidad en la época del conocimiento constructivo y material de las obras llevadas a cabo antaño, pudiendo no solo de este modo huir del empleo de la arquitectura tradicional como mero fin estético y de soluciones sin diálogo con el entorno tratado, sino también de establecer un nuevo método de expresión y utilización de la misma.

En su obra de la *Casa Cusí*, ubicada en la Seu d'Urgell construida en 1950 realiza una intensificación progresiva de estas reflexiones. Se puede apreciar el esfuerzo al que somete los modestos medios convencionales y las técnicas tradicionales más corrientes, forzándolas hasta el límite de sus posibilidades, sin olvidar su función lógica. La forma compositiva que emplea es la de dos cuerpos idénticos desplazados entre sí, permitiéndole combinar un sistema constructivo de muros portantes con un elemento moderno como es el pilar metálico que aparece en la parte frontal de la casa como soporte del voladizo superior (**fig.44**). Este desfase además le permite generar una circulación transversal libre e independiente de la construcción de ambas crujías (**fig. 42**). Como consecuencia de esta diferenciación se produce también la ruptura de la imagen tradicional de cubierta a dos aguas, allí donde se forma la cumbrera de la casa (**fig.43**). Podemos entrever consecuentemente cómo desplaza estos conceptos populares que confeccionaban la imagen y sistema de la vivienda a los suyos propios, adaptados a su proyecto.



Figura 39. Percepción del interior de la vivienda como un espacio vertebrado y con matiz de contrastes obtenido mediante el empleo de materiales tradicionales en los acabados.

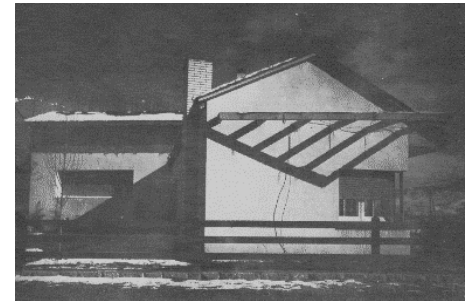
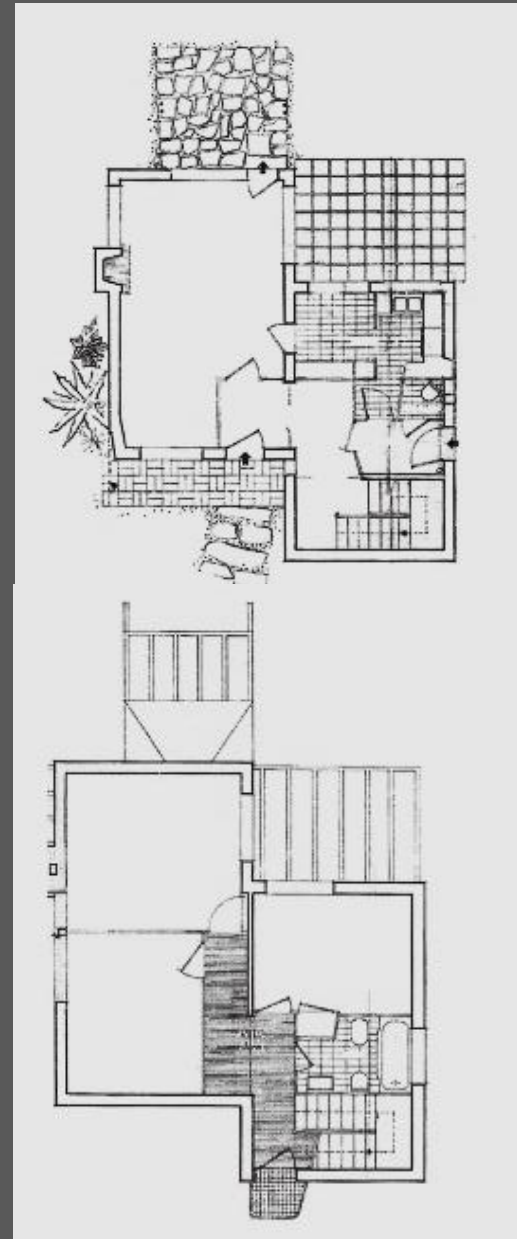
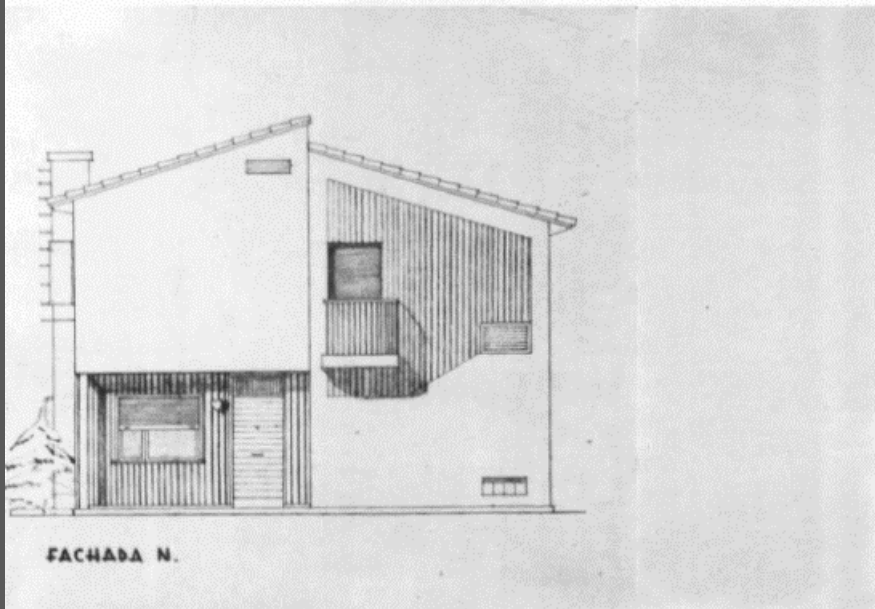
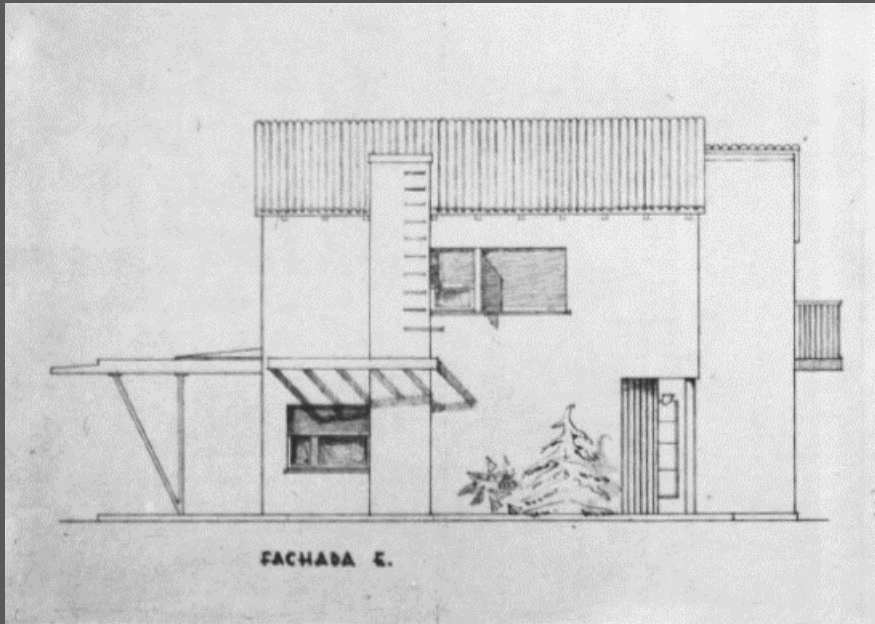


Figura 40. Formalización de ambos volúmenes, su apertura de huecos rasgada y la combinación de materiales.

49. Tarragó Cid, Salvador. «Obra arquitectónica: casas de montaña.» *Revista 2C*, agosto 1975: 14-22.



La utilización del revestimiento de madera en tono oscuro consigue dar una sensación de profundidad al porche de entrada, cuya dimensión real es insignificante, como corresponde a un lugar en que no se permanece más que breves instantes, leyendo entre líneas la interpretación popular de este elemento que dotaba de contrastes a la fachada de las casas.⁴² De igual manera emplea la madera machihembrada como revestimiento, material tradicional, que pertenece al lugar, al igual que la casa. Vemos como combina aquí nuevos y viejos materiales sin prejuicios, que forman un organismo completo y acabado que nos lleva a recordar la forma de enriquecer la arquitectura de Jacobsen en sus pequeñas viviendas en serie. Elementos como el balcón, las persianas o la carpintería establecen un juego sutil de contrastes y relaciones cromáticas que escapan a una primera contemplación pero que confeccionan la imagen unitaria de este elemento arquitectónico.⁵⁰

Lleva a cabo por tanto Sostres un procedimiento de proyectar, de entender las condiciones concretas del problema y de sintetizarlas con los elementos de su propia formación y elecciones personales, coherente con las palabras anteriormente mencionadas, a las que además añadirá que el modo de superación de la crisis monumentalista y folclórica será mediante la arquitectura orgánica.

[...] se refiere a la casa Garriga-Nogués de Coderch y Valls como derivada de un purismo geométrico y mediterráneo ajeno a las concepciones más abstractas del estilo internacional. El considera el término “orgánico” aceptado en sus diferentes vertientes, como la fórmula de compromiso que catalizará la salida de las concepciones escenográficas y pintorescas de los años anteriores.⁵¹

Proporciona una salida hacia esa disociación comentada entre la arquitectura popular y la arquitectura profesional, latente en el desconocimiento de las técnicas constructivas y esencia de esta primera, donde su arquitectura a través del expresionismo formal muestra referencias a lo tradicional y cierto rechazo a las influencias modernas que interfieren en el entendimiento de las características populares. Encuentra también en la reinterpretación de estos elementos tradicionales un sentido de continuidad entre ambas formas de hacer arquitectura, pudiendo realizar sin prejuicios una combinación de antiguos y nuevos materiales y de los valores simbólicos asociados a los mismos.

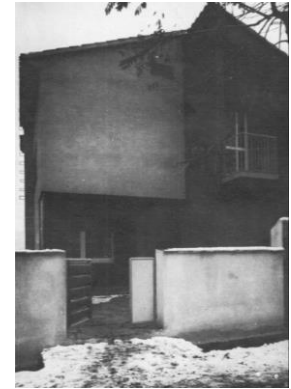


Figura 43. Vista del desfase producido entre ambos volúmenes, que provoca la ruptura de la cubierta a dos aguas tradicional.



Figura 44. Creación de poches y espacios exteriores resultado de la diferenciación volumétrica. Coexisten en este mismo espacio materiales tradicionales y elementos modernos, como el pilar metálico.

50. Tarragó Cid, Salvador. «Obra arquitectónica: casas de montaña.» *Revista 2C*, agosto 1975: 14-22.

51. Juan Daniel Fullaondo y María Teresa Muñoz. *Historia de la arquitectura contemporánea española. Tomo III, y Orfeo descende*. Madrid: Molly Editorial, 1996: 160-166.

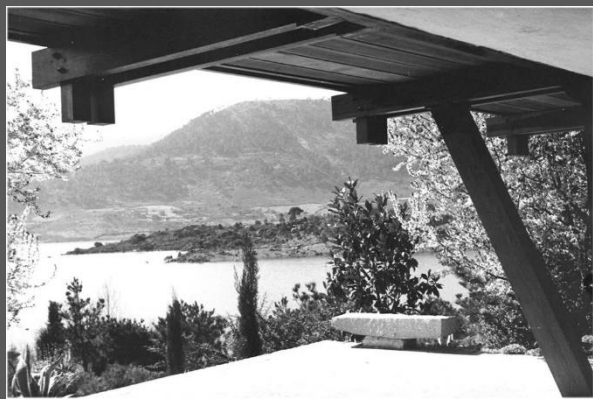
Resulta preciso destacar en este apartado de entorno montaños, otra vivienda que reúne motivos suficientes para entrar a formar parte de esta muestra de obras. Nos trasladamos a Valdelandes, Ávila, donde Fernández del Amo proyectó y construyó en 1956 su casa. En uno de los escritos donde sintetiza precisamente lo que es “su casa” y lo que le ha motivado a concebirla tal como es su expresión arquitectónica, él dice: “la casa se hizo por el lugar: al fin, esa es mi arquitectura”⁵².

Con esta afirmación no solo está dentro del movimiento moderno, sino que está dentro del entendimiento postmoderno. El lugar, lo local como lugar, es lo que le ha motivado a hacer lo que ha hecho. Podemos considerar su obra como moderna a pesar de estar en contradicción aparente con lo proclamado por Le Corbusier: “la casa es una máquina para vivir”, con el que se concebía la casa por sí misma como una máquina, la cual en principio funciona independientemente de donde se coloque. Este punto de vista de la máquina implica un no lugar, un no importar de la localización. Es precisamente con este carácter universal del movimiento moderno -donde se proclama que el lugar es lo de menos y que la casa, como máquina para vivir entra en acción por medio del hombre, dando igual el lugar, el “locus” en el que se ponga- con el que Fernández del Amo no está en sintonía, mas sí con su entendimiento de la vivienda como un organismo, el cual el arquitecto coloca allí donde debe estar, donde se le hace nacer, vivir y evolucionar, como un ser vivo – la casa- en el lugar donde se va a desarrollar.⁵³

Es por tanto esta concepción la que dirige todas las decisiones proyectuales de la casa. Sus materiales empleados son tradicionales, pero no por continuar con una tradición imaginativa de lo local, sino porque el lugar donde se haya la casa es piedra y madera, y él realiza su casa para el lugar, con materiales del lugar (**figs.45,46,47**). Siguiendo con materiales modernos de la casa, el gran plano que supone la cubierta a un solo agua, sin discontinuidades y recogiendo absolutamente toda la planta, lo realiza en un material que no es tradicional, la uralita, acogida en la modernidad como material digno y comprendida por Del Amo tan tradicional como los otros, al entender por tradición el que puede estar en el lugar tan armoniosamente con los otros como si de la propia naturaleza hubiera surgido.⁵³

52. Fernández del Amo, Jose Luis. *Palabra y obra. Escritos reunidos*. Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, 1995.

53. Celestino García Braña y Fernando Agrasar Quiroga. *Arquitectura Moderna en Asturias, Galicia, Castilla y León. Ortodoxia, márgenes y transgresiones*. Colegios Oficiales de Arquitectos de Asturias, Galicia y Castilla y León, 1998: 238



Figuras 45-46-47

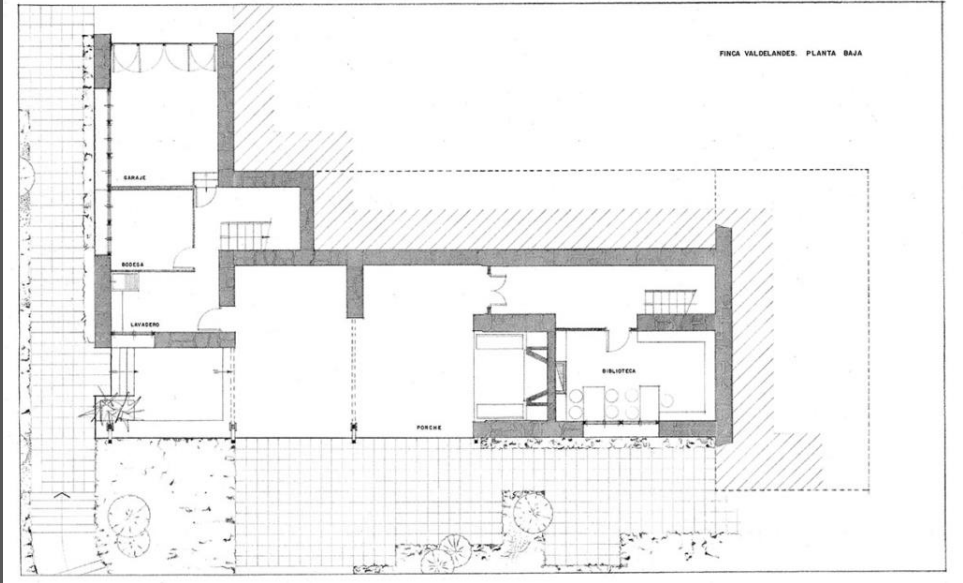
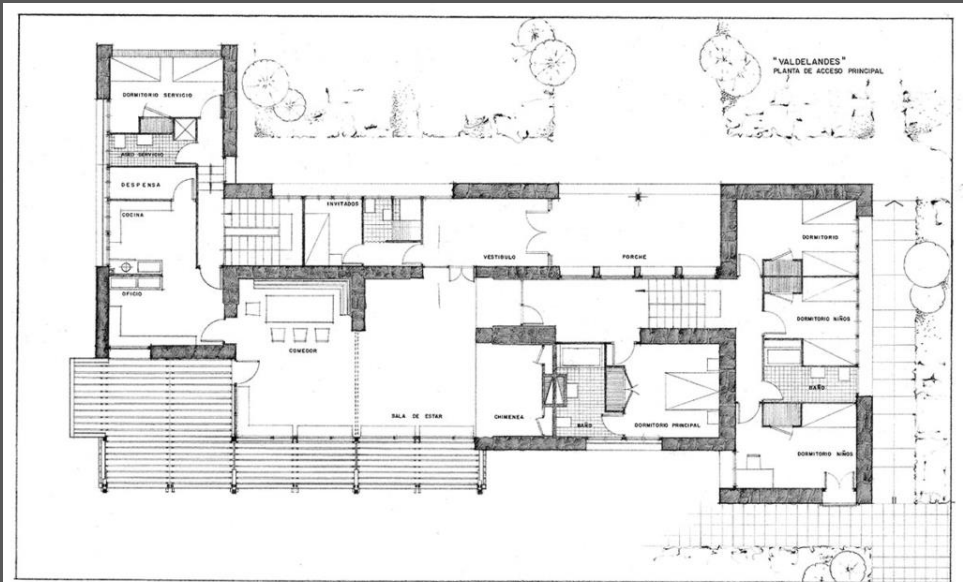
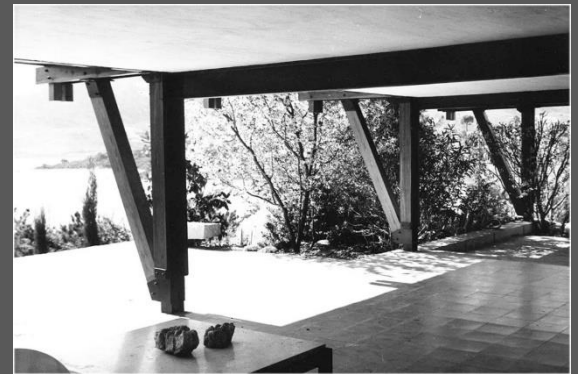
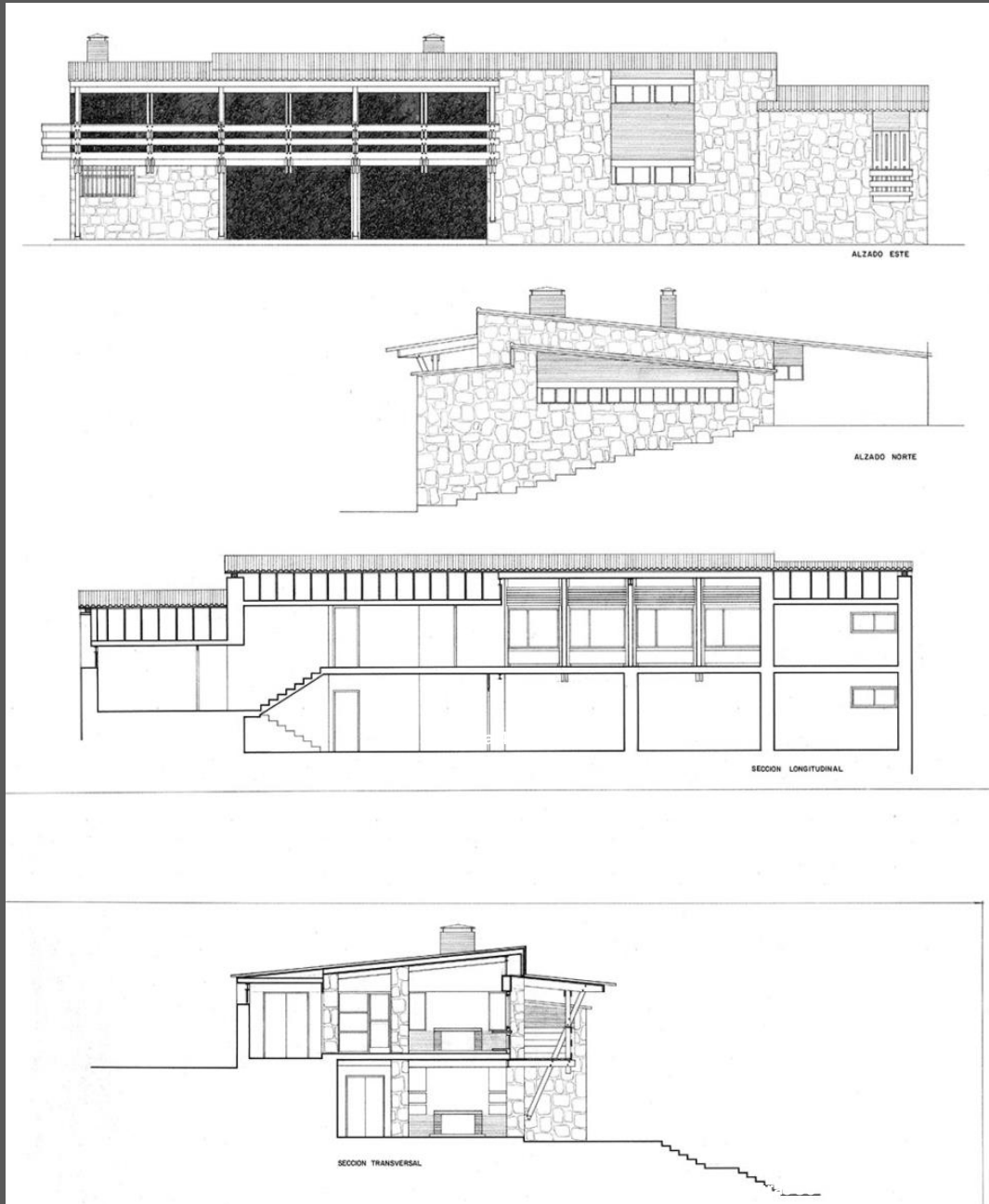


Figura 48



Figuras 51 -52-53

Figuras 49 y 50

Prosiguiendo con esta concepción de modernidad y vinculación al lugar se compone el programa funcional de la vivienda. Esta se incorpora a la naturaleza y por tanto se hace necesario poder alzar la vista y disfrutar de él, pero a la vez protegerse a modo de refugio de la Sierra de Credos. Materializando esto en términos proyectuales modernos, Del Amo efectúa la apertura de huecos en relación al paisaje y los ciega en su posición más interna a él mediante muros de piedra berroqueña del lugar (**fig.48**).

Se configura la vivienda en planta con una gran articulación, cuyos espacios exteriores, proyectados como prolongaciones del espacio interior, cuentan con circulaciones propias con el fin de no interferir con los usos de estar. Concibe los planos que envuelven la vivienda como sólidos y robustos, al igual que la arquitectura popular, mientras que en el interior los planos divisorios los llega a realizar con mamparas de vidrio, mostrando así su categorización dentro del proyecto y la posibilidad de movimiento y articulación del espacio. Es necesario mencionar un elemento puramente popular que ocupa la posición y el protagonismo principal de la casa, **la solana (fig.54)**, construida enteramente de madera y soportada por los jabalcones adosados a los pilares del porche (**figs. 45,50 y 51**). Recorre toda la fachada este y parte de la sur de la vivienda, permitiendo al igual que en su concepción como elemento tradicional, que la planta alta pueda abrirse al aire libre del paisaje.

Se podría concluir, por tanto, que tal y como dice Juan Antonio Chamorro Sánchez, “El lugar es la modernidad en Fernández del Amo”, mostrándonos otro modo personal más de búsqueda de una arquitectura razonada y pensada en su programa, así como en sintonía entre su técnica y su proyecto, encontrada hasta ahora en todas las obras mencionadas gracias al estudio y reinterpretación de elementos tradicionales, los cuales han servido de base sobre la que poder avanzar hacia nuevos estadios proyectuales enriquecidos tanto por ella como por los conocimientos de las vanguardias latentes en la lejanía de nuestro país.

A esta visión auspiciada de Fernández del Amo sobre la comprensión del rumbo que debe tomar la arquitectura de la época y el desplazamiento o reinterpretación que debe hallarse en la arquitectura popular -dirigida hacia otra etapa más abierta pero que a la vez conserva intacta su esencia y valores-, se contraponen otros pensamientos más pesimistas como el de Mariano Garrigues, posicionado hacia un entendimiento más complejo sobre esta cuestión, en la que no encuentra cabida para la arquitectura popular si se quiere llevar a cabo arquitectura para ese tiempo, viendo un contrasentido entre los términos arquitectura y popular.

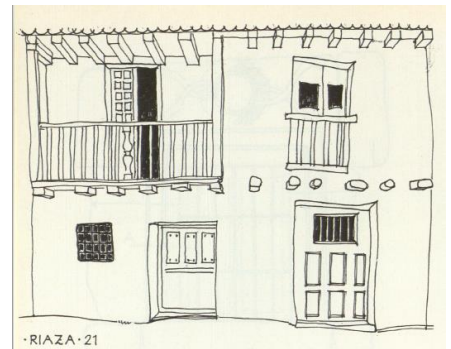


Figura 54. Dibujos realizados por Fernando García Mercadal en 1974 para el artículo de *Revista Arquitectura* «estudio de las olvidadas arquitecturas regionales». Muestra la forma típica de las solanas castellano-leonesas, construidas enteramente de madera y siempre protegidas por el alero de las cubiertas. Comparativamente con la casa del Fernández del Amo esta toma mas protagonismo, al rodear toda la parte de asoleo de la vivienda y contar con mayor vuelo, lo que hace que requiera de jabalcones de apoyo.

Para un arquitecto moderno la arquitectura popular puede darle, prácticamente, muy poco. Yo creo, en efecto, que es muy difícil prescindir del complejo condicionamiento actual al que está sometido nuestro oficio e ir a beber en las aguas puras, por inocentes, de esa infraarquitectura. [...] la humanidad se ha complicado demasiado la vida, y esto envuelve el uso de más medios y, por tanto, más dinero, que nos va alejando cada vez más de la humildad de unas formas que hoy no pueden darnos ya más que una cierta emocionalidad.⁵⁴

Siendo claramente este el debate más abierto de la época y sobre el que se pretende demostrar a través de sus obras el punto de vista de los arquitectos de este tiempo, Secundino Zuazo será uno de los impulsores de este pensamiento, compartido por los arquitectos de las obras anteriormente mostradas. Su postura hacia este pensamiento de Garrigues apuesta por tratar de hacer entender la importancia de hacer una arquitectura con sentido y honradez.

Lo único que podemos aprender de las arquitecturas populares es su buen sentido; pero no podemos tomar sus formas ni sus soluciones para nuestros proyectos actuales. Ahí no hay planos ni dibujos; pero si hay una enseñanza clara: es el buen sentido del señor que levanta unas paredes de su casa. No hay enseñanza arquitectónica ninguna, porque ni pueden ni han pretendido enseñar. Yo miro conductas y no formas cuando miro hacia atrás. Yo deseo limitar mis posibilidades al mínimo y tomar los recursos actuales al mínimo, con la preocupación de que todo lo que haga tenga la expresión justa y debida.⁵⁴

Analizando ambas posturas de la época, que pueden parecer contradictorias a simple vista, en el fondo, vienen a defender los mismos ideales; el arquitecto se debe emparar de las máximas de la arquitectura popular pero no copiar de ella sus apariencias. Como consecuencia, no desconocerla será la única manera de no atentar contra ella, de comprender el “espíritu” territorial de nuestro país, y de poder extraer los conocimientos a partir de los cuales desarrollar nuestra propia manera de proyectar. Como señalaba Chueca Goitia, se puede cancelar un estilo artístico, porque es historia, pero no se puede cancelar lo que es intrahistoria.

54. Alomar, Gabriel. «Valor actual de las arquitecturas populares. Aplicación particular a la arquitectura popular de los tipos mediterráneos. Intervenciones.» *Revista Nacional de Arquitectura*. Nº 137, 1953: 34-50.

Obras de entorno de dehesa

Se prosigue con la investigación en un entorno distinto al de las obras anteriores, los Peñascales, zona de dehesa, campo de encinas y jaras a las ahora afueras de Madrid, donde en esa época, solo había un par de casas de granjeros dispersas en el campo. Dicha obra es la *Casa para Juan Martín* realizada por Luis Laorga en 1952.

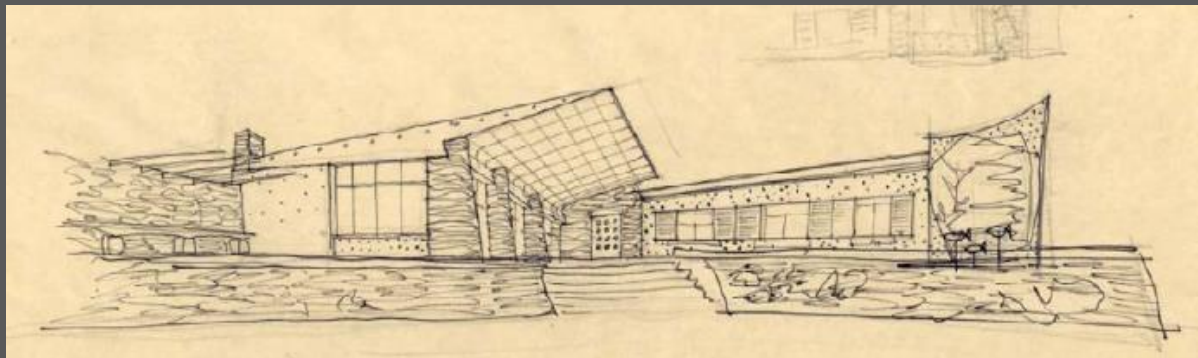
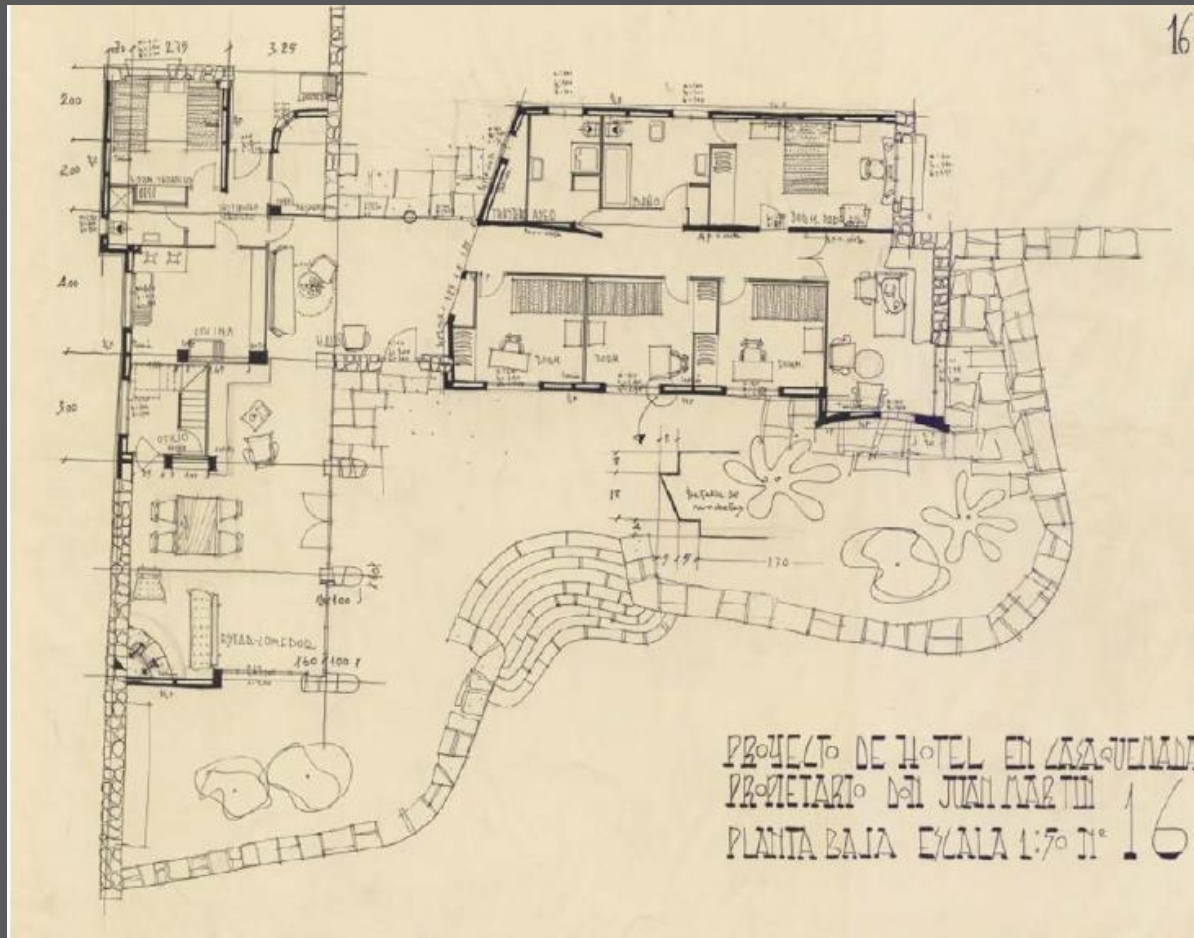
Su lenguaje se sitúa entre rural y moderno o entre racional y orgánico. Podría decirse que llega a ser una construcción tradicional con carácter internacional, y a la vez claro ejemplo del punto de inflexión por el que pasa la arquitectura española esos años. Se dispone de manera que responde a la topografía donde se ubica, desarrollándola en una única planta, a nivel de suelo por la parte norte y elevada por el sur, gesto con el cual obtiene un aparcamiento en el ala este. Su organización en planta se realiza en forma de L abierta hacia el sur, produciéndose la entrada en la unión de ambos cuerpos, dividiendo por usos la vivienda (**fig.56**). El ala este la destina a dormitorios, los cuales remata en su extremo con una habitación para juegos totalmente acristalada, mientras que el ala oeste se destina a la parte pública de la casa, abriéndola completamente hacia la mejor orientación con paños de vidrio dispuestos entre los contrafuertes. Gracias al empleo de una combinación de estructura muraria con elementos portantes de piedra consigue realizar esta apertura de huecos hacia la zona favorable de la vivienda (**fig.56**), pudiendo recordar este gesto al método wrightiano de ruptura de la caja. Podría afirmarse que la parte más característica de la casa es el porche de acceso, (**fig.55**) cubierto por una cubierta inclinada de generoso vuelo hacia la entrada, que proporciona la imagen exterior de la vivienda.⁵⁵

Como obra, es difícil de catalogar dentro de la arquitectura moderna, entendida con líneas rectas, cubierta plana, etc. que ofrece unos resultados abstractos. Tampoco es una arquitectura orgánica, de líneas curvas o articuladas que se amoldan al paisaje. Posee algo de ambos, tratados con soltura y frescura, siendo gracias a la manera personal de Laorga de conjugar los materiales y planos en el lugar y de comprender ambas arquitecturas, la que generará la metodología proyectual que empleará en el resto de sus obras.



Figura 55. Fotografía de la época. Se puede contemplar la fachada del ala oeste destinada a la zona pública y su área de acceso.

55. Arenas Laorga, Enrique. «Luis Laorga, Arquitecto.» Tesis doctoral, UPM, 2015.

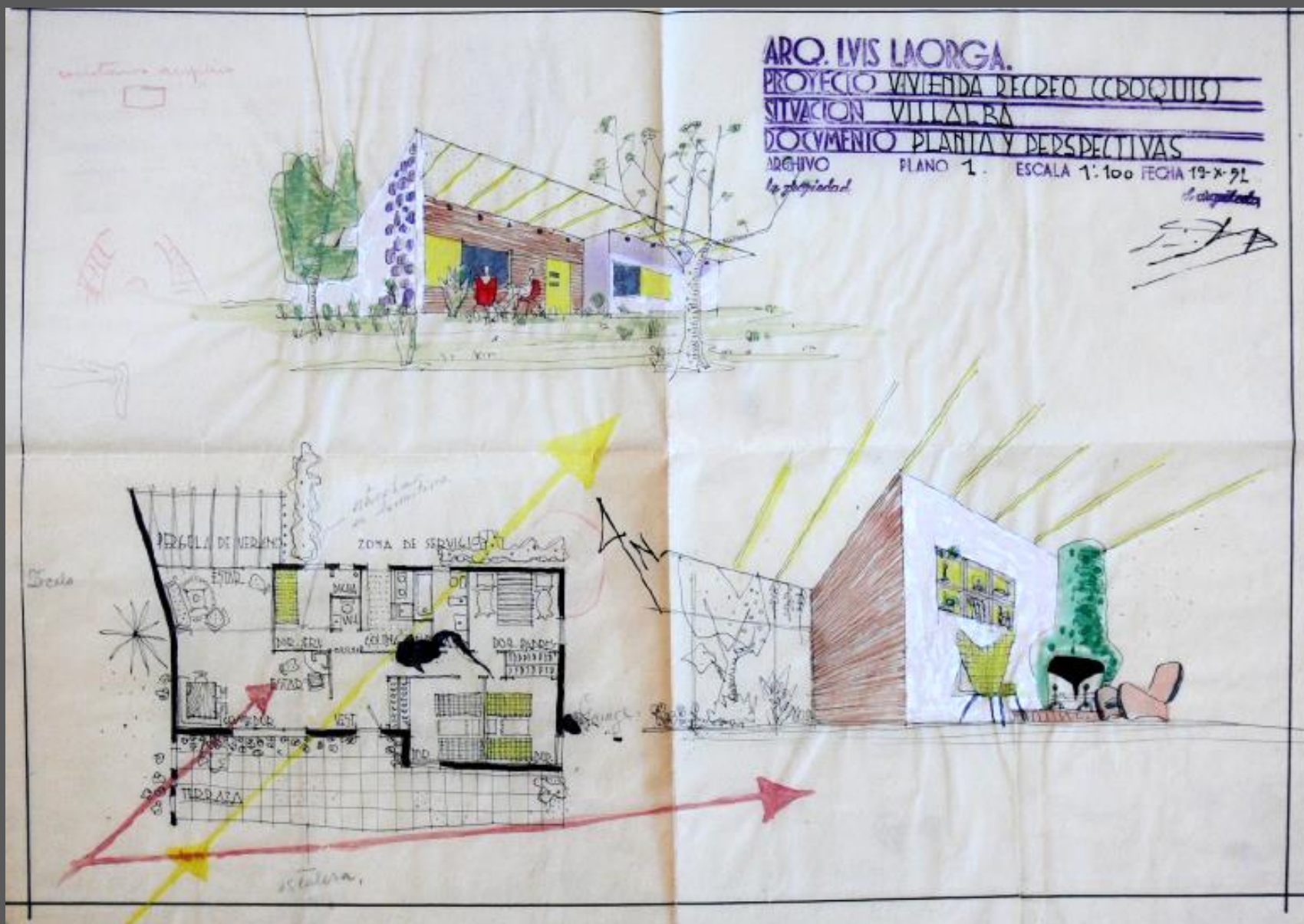


Figuras 56 y 57

Otro ejemplo del mismo arquitecto es la denominada *casa Ciparsa*, pequeña vivienda situada en Collado Villalba y realizada también en 1952. Concebida como una casa volcada al exterior, cada una de sus dos fachadas se expande hacia fuera mediante terrazas. La de verano hacia el norte y la de invierno al suroeste, buscando el sol y recordando a las premisas modernas de extensión de planos y vinculación de espacios a áreas exteriores.

Su propia estructura, realizada de manera tradicional con muros portantes, responde a las necesidades funcionales de la vivienda, contando los muros que reciben el sol directo con perforaciones circulares que dejan entrar los rayos de sol del ocaso en la terraza de invierno. **(fig. 58)** Gesto por su parte en consonancia con el movimiento moderno. A la vez, incorpora otro tipo de muro de ladrillo, que habla de lo acogedor del interior y que evoca a las construcciones de Le Corbusier. La propia estructura además se expresa y forma parte de la concepción del espacio de la casa, apareciendo las propias viguetas de la cubierta pintadas de amarillo en toda la vivienda. Es por tanto un proyecto muy racional, donde la casa se modula con el ancho de las bovedillas y a la vez muy expresiva ya que en muchos puntos la geometría se adapta a la mano alzada del arquitecto. Laorga además diseña el mobiliario de la casa, percibiendo el proyecto arquitectónico como la totalidad de sus elementos. Obtiene como resultado una vivienda muy artesanal y con soluciones funcionales y expresivas que hacen difícil separar donde termina la arquitectura y comienza el mobiliario.

El empleo de materiales tradicionales, conjugados mediante estrategias proyectuales modernas, dan como resultado una obra en la que destacan ambos caracteres de una forma muy personal mediante un lenguaje propio creado por el arquitecto. Aun así, en la totalidad de la obra los espacios generados cuentan con una esencia tradicional, sus acabados son ciertamente los propios materiales mostrados a la luz, que entran a formar parte del lugar, por pertenecer a él o por estar en sintonía con él, creando una sensación de relación recíproca entre el entorno y la casa.



Luis Laorga. Casa Ciparsa. Collado Villalba, Madrid. 1952.

Por último, un ejemplo paradigmático de este tipo de proyectos es la *casa Lowenthal* construida en 1953. Situada en una parcela en pronunciada pendiente, tiene una única altura desde la calle y casi tres en su parte trasera, adaptándose así a la topografía del terreno e integrándose en el paisaje, no siendo necesario realizar movimiento de tierras (**fig.62**). Su volumen se adapta en su geometría y huecos a las necesidades interiores y orientaciones, poseyendo un carácter distinto hacia cada una de ellas: al sur, con la entrada desde la calle, es un juego de dos pequeños volúmenes, apenas de una planta (**fig.61**). Al oeste, ofrece la vista que se obtiene desde su aproximación: un muro blanco y ciego con una silueta característica y a su vez protegido por uno más pequeño de piedra granítica, del propio terreno. Al norte, hacia el barranco, la casa parece de otra escala: es un volumen vertical, flotando en la ladera. (**fig.59**) y hacia el este, sin embargo, muestra unas terrazas descendentes, articulada por el cuerpo vertical de granito que forma la chimenea y los forjados horizontales con las barandillas de dibujo diagonal (**fig.60**)⁵⁶.

Esta manera de articular la vivienda, deriva de la absoluta comprensión del lugar donde está trabajando, proviene de una esencia puramente originaria de las construcciones populares, capaces de mimetizarse en el entorno gracias a sus conocimientos sobre el medio y los materiales empleados -sabiduría derivada de su necesidad, amparada por la tradición del lugar y construidas por el hombre para sí mismo-. Igualmente, comulga también con el pensamiento de la modernidad sin vanguardia y las contribuciones que Adolf Loos realizó a la arquitectura doméstica, como la des ornamentación, la disposición funcional de los huecos o la cubierta plana.

Su resultado es una casa muy sencilla en programa (**fig.61**), pero con personalidad, en la que juegan por igual tradiciones populares y lenguaje moderno, pudiendo definirla como una construcción muy elemental con detalles novedosos.⁵⁶

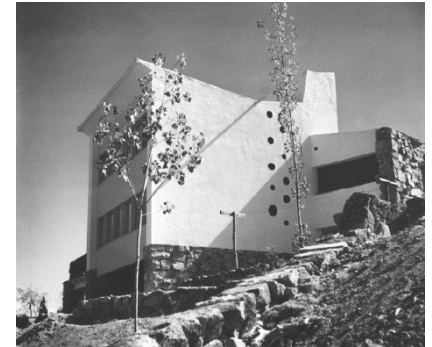


Figura 59. Adaptación a la pendiente de la parcela y al entorno de la vivienda.

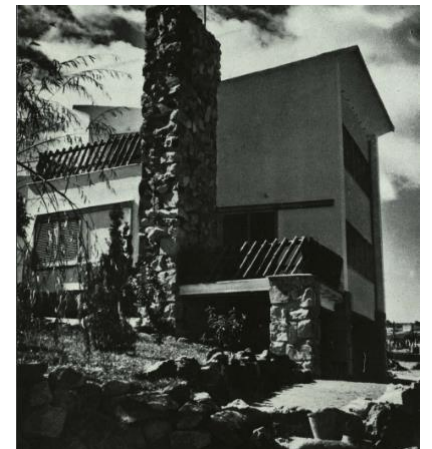
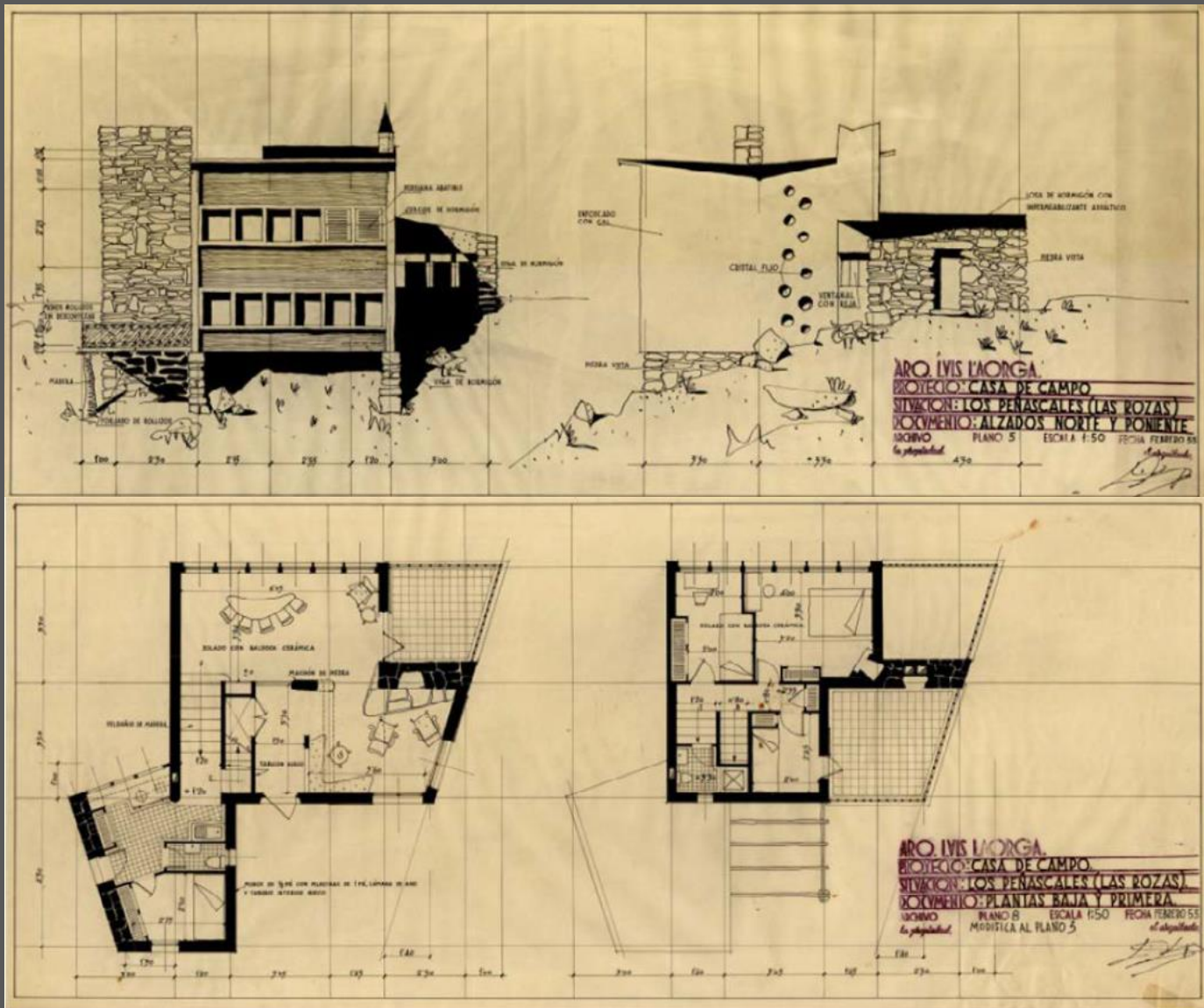


Figura 60.

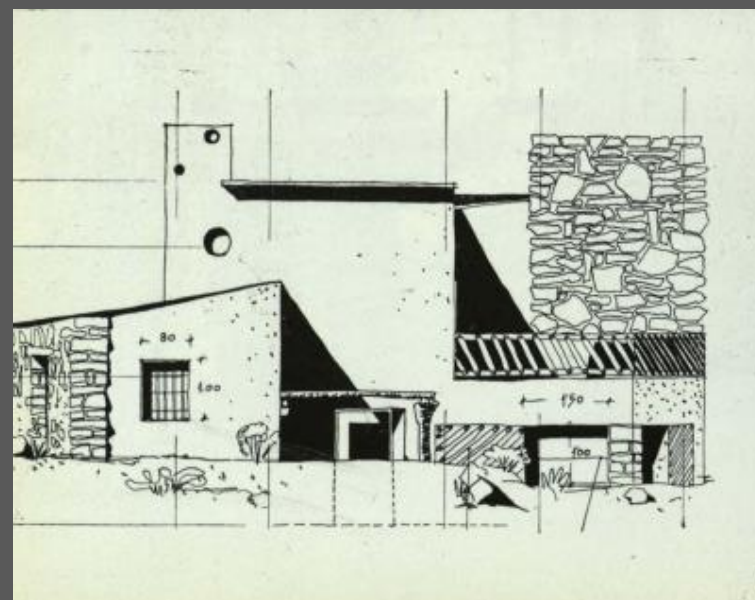
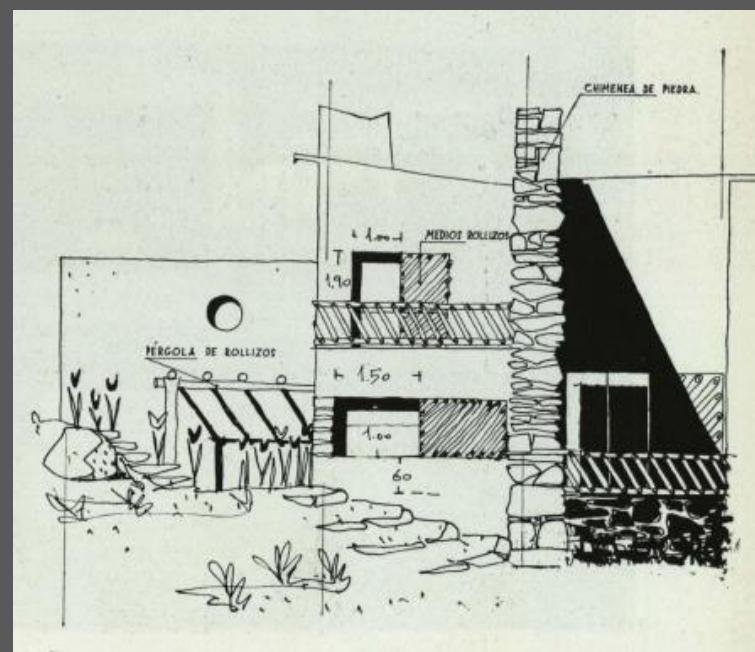
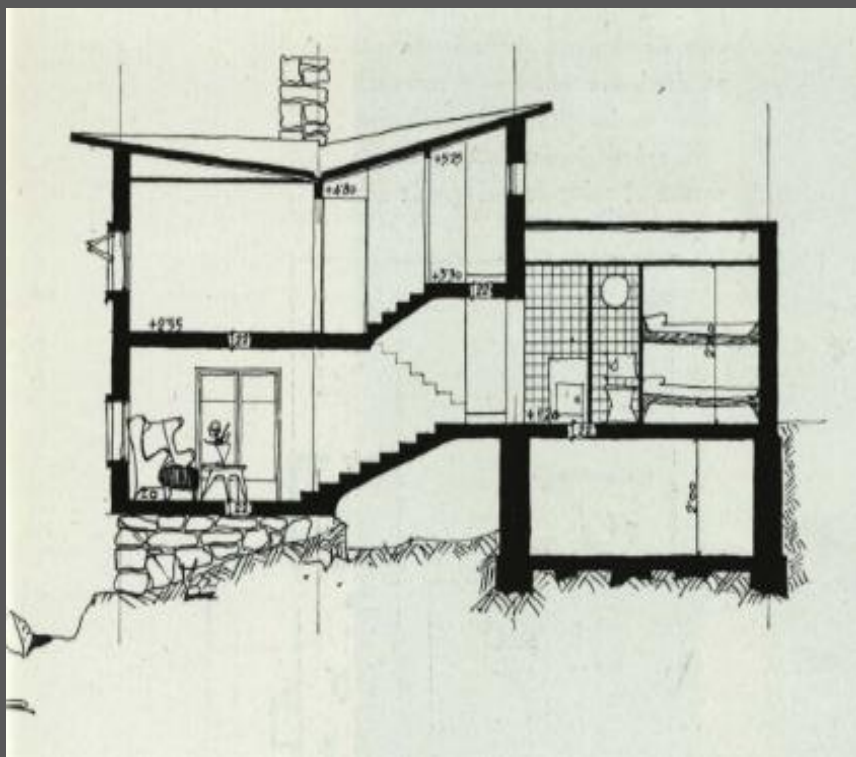


Figura 61. Acceso principal sur.

56. Arenas Laorga, Enrique. «Luis Laorga, Arquitecto.» Tesis doctoral, UPM, 2015.



Figuras 62



Figuras 63

Obras de entorno gallego y asturiano

Adentrándonos en una de las zonas más aisladas de la actividad del momento, son muy significativas las palabras de Juan Daniel Fullaondo y María Teresa Muñoz, publicadas en el Tomo II de *Historia de la Arquitectura Contemporánea Española*, concretamente en el capítulo de “*Los grandes olvidados*”:

Sorprende, en nuestras publicaciones sobre arquitectura, la ausencia de nombres y fotos, algo inconcebible por ejemplo en el caso de Wright o Le Corbusier. Nuestros arquitectos, y muy especialmente nuestros arquitectos de los años cuarenta, no tienen ni nombre ni rostro, no son más que un cúmulo de sombras indiferenciadas.⁵⁷

Tratando de amortiguar estas palabras en la medida que un trabajo académico como este lo permite, se pone la mirada sobre el legado cultural que el movimiento moderno dejó para el desarrollo de estas geografías, con sus matices, afinidades y diferencias. En estos pagos del noroeste se seguía con atención lo que se hacía en los focos de Madrid y Barcelona, y se asumían y recreaban estas nuevas ideas y modos de arquitectura. Cabe destacar que los arquitectos que aquí actuaban provenían de las Escuelas de ambas ciudades y por lo tanto se mantenían en contacto de lo que allí ocurría. Al igual que ocurrió con la *Casa Garriga*, existió un proyecto académico en la ETSAM llamativo por su lenguaje moderno y a la vez identitario del lugar donde se proyectaba, que fueseñalado por una figura internacional, Richard Neutra (**fig.64**), quien vio en él, al igual que Gio Ponti en la obra de Coderch, algo más allá, un ejercicio de aproximación a la modernidad compuesto de referencias exteriores, pero a su vez con incorporación de elementos propios tomados de la tradición constructiva. El por aquel entonces estudiante de arquitectura, José Bar Boó, realizó en 1955, en su cuarto curso una maqueta para un proyecto de *vivienda unifamiliar en la playa de Samil, Vigo*. Dicho proyecto consistía en una vivienda vacacional ubicada en una parcela en ladera frente al mar, la cual Bar Boó decidió anclar al terreno.



Figuras 65 y 66. Proyecto académico de José Bar Boó, vivienda en la playa de Samil, Vigo.

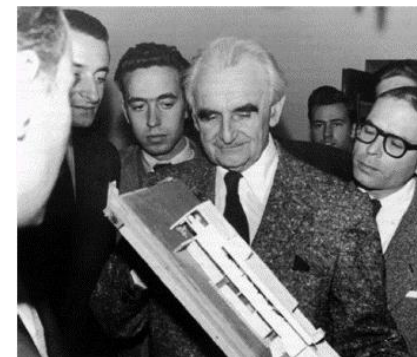


Fig.64 Richard Neutra en la visita a la universidad en 1955, observando la maqueta del estudiante Bar Boó. quien la sujetó y escudriñó con la mirada, para finalmente dictaminar “una maqueta preciosa”.

57. Juan Daniel Fullaondo y María Teresa Muñoz. *Historia de la arquitectura contemporánea española*. Tomo III, y Orfeo descende. Madrid: Molly Editorial, 1996: 160-166.

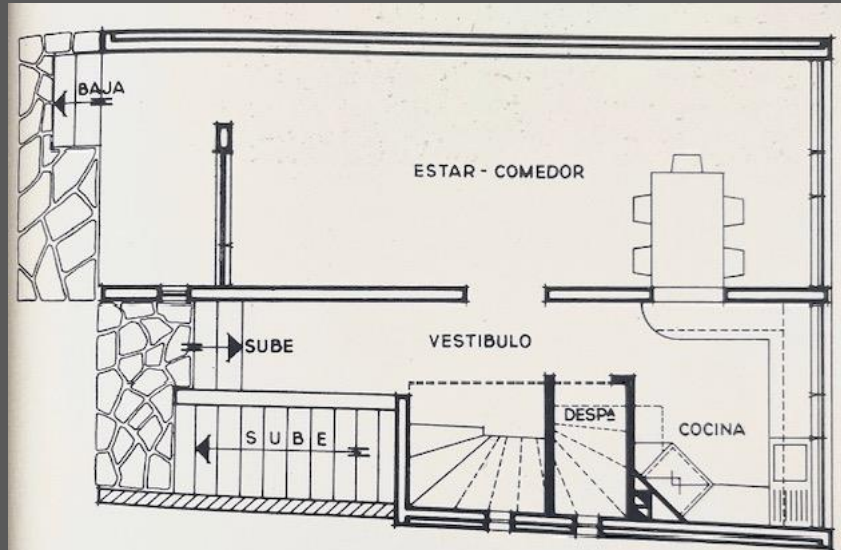
A pesar del poco material gráfico existente del proyecto, podemos observar implementados métodos constructivos tradicionales de una manera contemporánea, como son los muros de carga de granito junto con una estructura de hormigón. La concepción de la vivienda se basa en cerrarla a los vientos del norte y abrirla completamente al horizonte.⁵⁸ Interiormente la vivienda se abre al exterior a través de grandes vidrios y se expande espacialmente gracias a las terrazas que gravitan en voladizo desde los muros de piedra, y que son colonizadas por vegetación. De este modo consigue borrar los límites entre el interior y el exterior e integrar la vivienda dentro del paisaje costero gallego. Es evidente que Neutra reconoció en este proyecto sus propios principios, muy cercanos a los planteamientos de Wright. En ambos casos se combinaban las técnicas constructivas modernas con un profundo respeto por el lugar y la tradición local.

Continuando por un ámbito más rural, la *casa Couto* situada en San Juan del Monte, Vigo y terminada en 1958 es una obra muy económica en la que Bar Boó se centra en el estudio minucioso del detalle y del material, particularmente el granito, como seña de identidad de la arquitectura gallega. Emplea este elemento para elevar la planta baja de la vivienda, mediante muros perpiños, con el objetivo de impedir el paso de humedades y facilitar la relación entre la parte delantera y posterior, en distinta cota por la pendiente del terreno (**figs. 70 y 71**). Con ello, implementa un juego de texturas, al emplear en la planta alta paños de ladrillo revocados en blanco que unifican la imagen exterior del conjunto. A pesar del empleo de un sistema murario de crujías, que provocan la división de la casa en dos, obtiene espacios con los frentes liberados de la función portante, donde ubica ventanas alargadas al estilo Gropius y Le Corbusier (**figs. 68 y 69**). En adición, combina la necesidad de la geografía en la que se encuentra la casa de una correcta evacuación del agua de lluvia con una imagen moderna de volumen cúbico, otorgando dos tipos de cubierta distintas a cada fachada, una plana en la parte delantera y otra con ligera pendiente en la posterior a efectos de generar un único volumen (**fig.67**). Como lectura del proyecto se puede extraer de ella la capacidad de Bar Bóo para proyectar una vivienda que responde a los requerimientos implícitos del lugar donde se ubica, -en parte gracias a su conocimiento tanto del entorno como del modo de construir tradicional de él -, y a la vez incorporar directrices modernas que aportan riqueza a la vivienda.

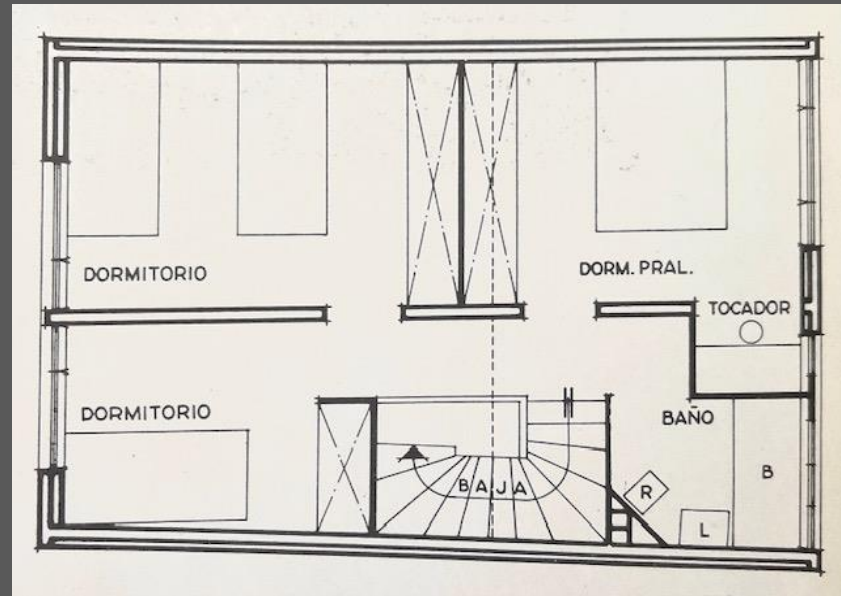


Fig.67 Sección longitudinal de la vivienda, cuya elevación lleva a recordar la obra de Le Corbusier de la *Maison Citrohan* y su espacio a doble altura.

58. Vazquez, Antonio Río. «The House at the Waterfront as the Root of a New Regionalism.» *Buletinul Institutului Politehnic din Iasi. Sectia Constructii, Arhitectura*, 2013



José Bar Bóo. Casa Couto en Vigo (Pontevedra), 1958.



Figuras 70 y 71

Figuras 68 y 69

José Bar Boó. Casa Couto, San Juan del Monte, Vigo. 1958.

La casa Cendón situada en Coruxo, Vigo ejecutada en 1958 es coetánea de la anteriormente descrita, aunque en ella aparecen distintos matices que permiten distinguir elementos tradicionales que a simple vista parecen estar ocultos, aunque sin embargo perviven en la arquitectura de Bar Boó. Vuelve a recurrir a muros portantes paralelos de granito (**fig.77**), recurrentes en la tradición constructiva gallega, mediante los cuales se integra en el lugar gracias a la horizontalidad que le aportan y que además le permiten realizar la mínima transformación en la topografía, seña de este diálogo que está estableciendo entre la arquitectura y el lugar, entre modernidad y tradición local.⁵⁹

En una primera instancia se observa el gesto de elevación de la vivienda, herencia aprendida por Bar Boó de la construcción tradicional para evitar el contacto con el terreno, la humedad y permitir la ventilación. Dicho gesto lleva consigo la aparición de un elemento popular, simplificado en su forma, pero con la misma función, el **patín** (**fig.72**). Comprendido como la escalera exterior de acceso a la vivienda, lo realiza adosado al muro perpieño⁶⁰, otorgándole una ligereza que contrasta con la solidez del elemento estructural. Aun así, la referencia de esta fachada de acceso con la de las viviendas populares queda patente. Adentrándonos más en esta cuestión, se puede leer una reinterpretación de lo que sucedía en la zona de acceso tras el patín, que era la aparición del **patamal** y **el corredor** (**fig.73**). En esta obra, esta escenografía es reinterpretada, haciendo aparición del patamal e inmediatamente a su derecha lo que sería el corredor, es cegado (**fig.76**) - aunque este gesto también era común en las zonas más montañosas de Galicia- con el fin de protegerlo frente al viento y la lluvia, pasando así a formar parte de las dependencias interiores.⁶¹

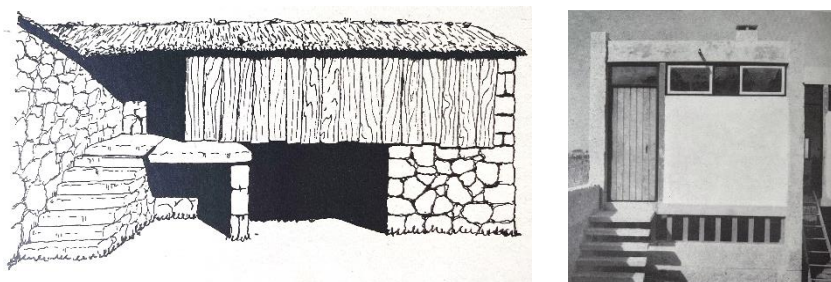


Fig.74 Vivienda popular con corredor cubierto con tablonés de madera y su comparativa con el alzado sur de acceso de la obra de Bar Boó.

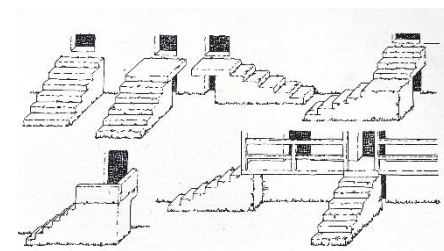


Fig.72 Distintas versiones del patín gallego, de una o dos partes.

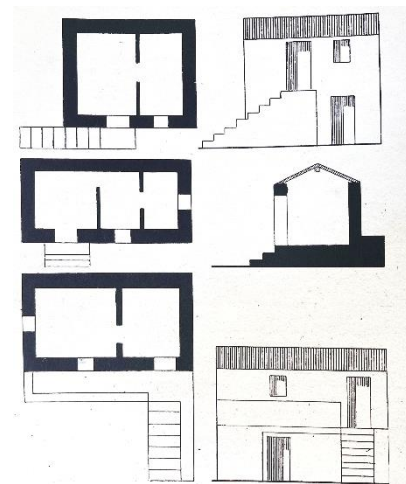
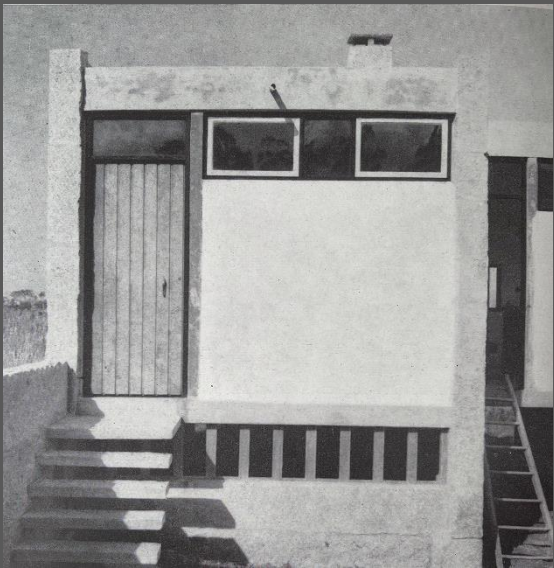
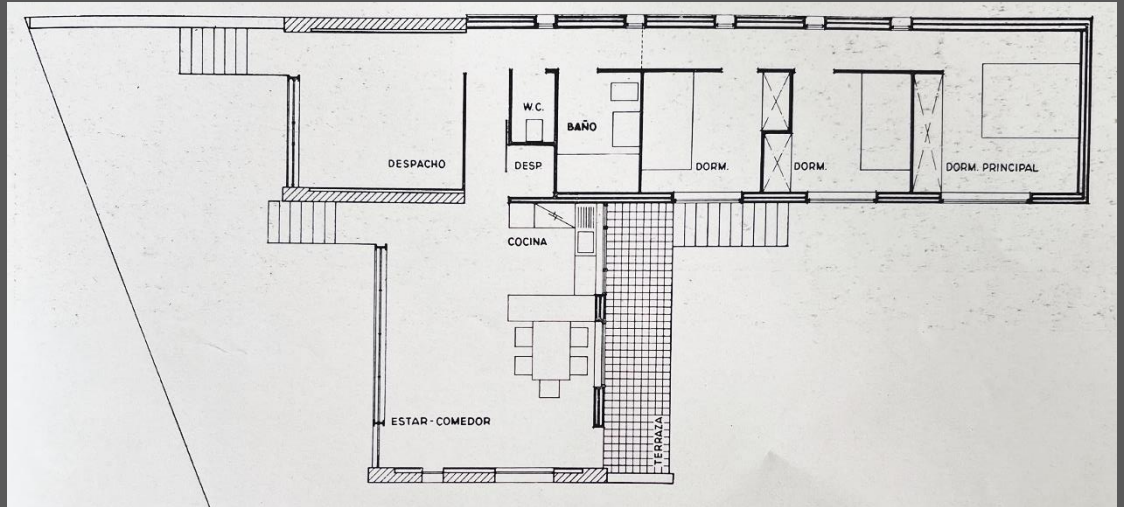


Fig.73 Composición típica de la vivienda de una planta. El patín y su patamal podían disponerse paralelos o perpendiculares a la fachada.

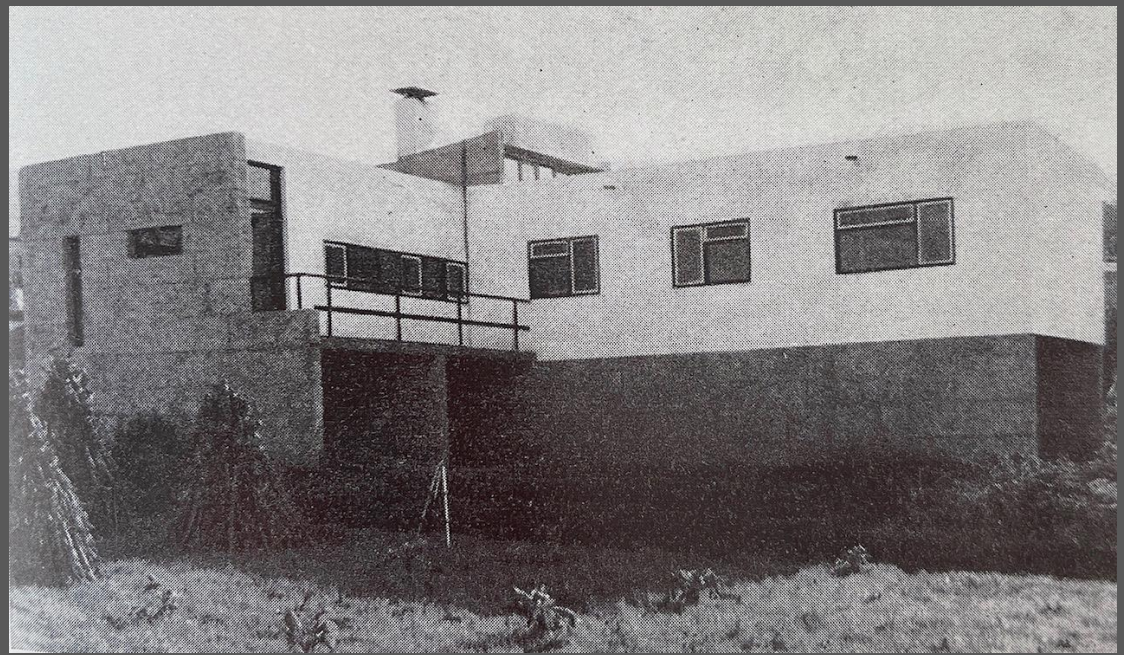
59. Jaime Blanco Granado. *La obra de Xosé Bar Boó: Objetividad y dimensión colectiva*. Tesis doctoral, Barcelona: Departamento de proyectos arquitectónicos UPC, 2015.

60. Mario González Gomez. *Arquitectura vernácula gallega y su reinterpretación en la arquitectura moderna*. TFG, Valladolid: Universidad de Valladolid, 2019.

61. Xaquín Lorenzo Fernández. *Etnografía*. A Coruña: Boreal Edicions, 2010: 40-48



Figuras 75 y 76



Figuras 77 y 78

Dicho corredor es desplazado de su lugar habitual y trasladado a la parte posterior de la casa, sirviendo como apoyo a los parámetros modernos de extensión de las estancias interiores al exterior, al formar parte de la continuación de la cocina y la sala de estar (**fig.79**). De igual manera, el espacio ubicado debajo de las escaleras – empleado antaño para ubicar las cuadras, gallineros o almacén para utensilios de pesca- es proyectado como el espacio de garaje en su parte de máxima altura (**fig.80**).

Por otro lado, la organización funcional de la vivienda se realiza diferenciando los usos de la misma. Con una composición en forma de L, dispone de un cuerpo longitudinal destinado al despacho y dormitorios y otro sensiblemente cuadrado para el estar-comedor y la cocina, ambos con accesos independientes ⁶² que nos remite a la lógica compositiva de las casas binucleares de Marcel Breuer (**fig.77**). La articulación entre ambos cuerpos se produce por la zona de la cocina, elemento protagónico de las *casas labregas* -compuesta por la *lareira*, donde se hacía el fuego, la comida y se llevaba a cabo la vida social de la casa- que en esta obra continúa teniendo esta percepción. Igualmente, destacable es el empleo nuevamente de cubiertas a un solo agua con ligera pendiente, que además se matiza con la distinción de pendientes en ambos cuerpos, queriendo expresar la concepción de cada uno de ellos para usos diferentes. Por último, no cabe duda, de que exteriormente la casa adquiere un marcado estilo moderno con la extensión de los muros y su apertura de huecos seriada y alargada (**fig.78 y 81**).

Podemos concluir ratificando la idea expresada anteriormente de que ambas obras, sabidas como modernas, tanto para la época como para Galicia, albergan un gran contenido de elementos y estrategias de las viviendas populares, que han sido rediseñados con un sentido proyectual que les da más valor y adecuación a las necesidades del momento. Destaca en la arquitectura de Bar Bóo la búsqueda de continuidad entre la identidad territorial, cultural y social del pueblo gallego, y las nuevas condiciones.

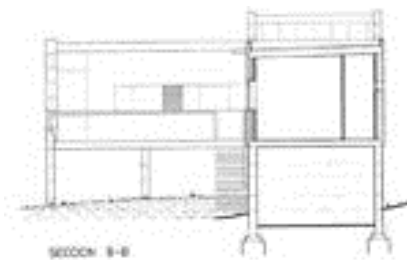


Fig.79 Sección posterior de la vivienda.



Fig.80 Imagen de la vivienda tras su construcción. Se pueden apreciar ciertas alteraciones realizadas por los propietarios como las barandillas del patín o los muros exteriores.

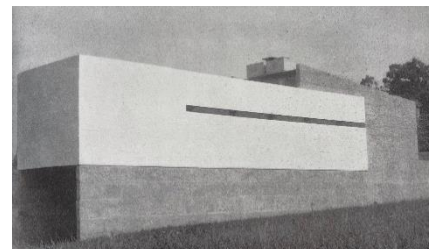


Fig.81 Muro medianero oeste de la vivienda. Se puede observar su combinación de texturas entre el granito de la parte inferior y el revoco blanco de la parte superior.

62. Mario González Gomez. *Arquitectura vernácula gallega y su reinterpretación en la arquitectura moderna*. TFG, Valladolid: Universidad de Valladolid, 2019.

Prosiguiendo con el rastreo de obras gallegas de la época, se halla otro proyecto que encaja dentro de las premisas de la investigación, *la Casa al mar* de Antonio Tenreiro Brochón, realizada en 1954 en Sada, Coruña. Es condición clave para este proyecto el lugar en el que se encuentra ubicado. Una parcela en pendiente acusada a pies de una pequeña playa y con vistas a la ría, (**fig. 82**) que a palabras del propio arquitecto: “se pensó esta casa para vivir íntegramente una ría gallega, cara al mar, los meses de verano”⁶³.

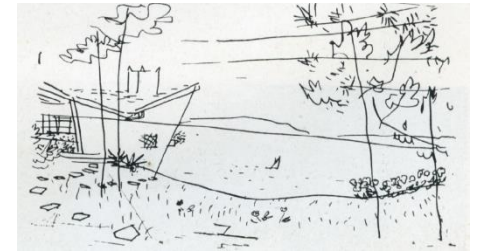


Fig.82 Bocetos de proyecto de Antonio Tenreiro. Se aprecia la valoración que realiza del paisaje y las vistas intencionadas que pretende con su proyecto.

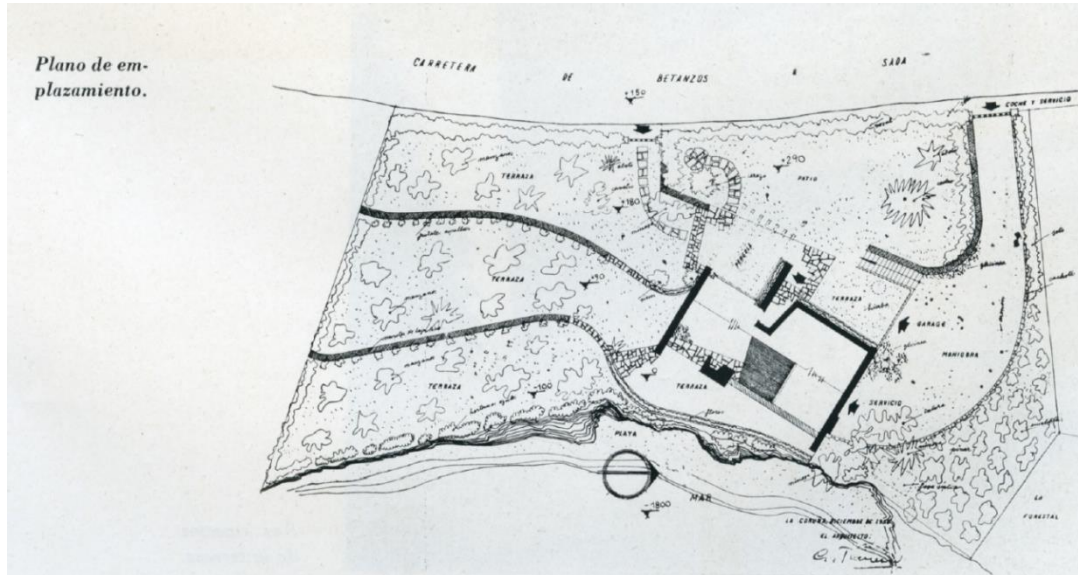


Fig.83 Emplazamiento de la vivienda frente a acantilado y con pinares circundantes.

Tratando de potenciar al máximo esta idea de casa de vacaciones y las vistas del entorno, proyecta la vivienda teniendo en cuenta los vientos fríos que soplan con orientación norte en Galicia durante el verano, negándose a ellos mediante muros de laja de pizarra gris de la localidad⁶³, que enfocan las vistas cara al mar, dejando la vivienda abierta a las orientaciones sur y este (**fig.75**). Estos muros que actúan como portantes ayudan en el concepto inicial de “casa al mar”, permitiendo prolongar los espacios interiores de la planta alta con terrazas (**fig.74**). En esta línea, la vivienda se organiza dividiendo por plantas la parte pública y privada, -derivada de la organización funcional de las casas binucleares- cada una de las cuales además se adapta a la topografía del terreno, limitando al mínimo el movimiento de tierras (**fig.86**).

63. Tenreiro Brochón, Antonio. «Casa al mar.» *Revista Arquitectura* Nº 184, 1957: 33-35

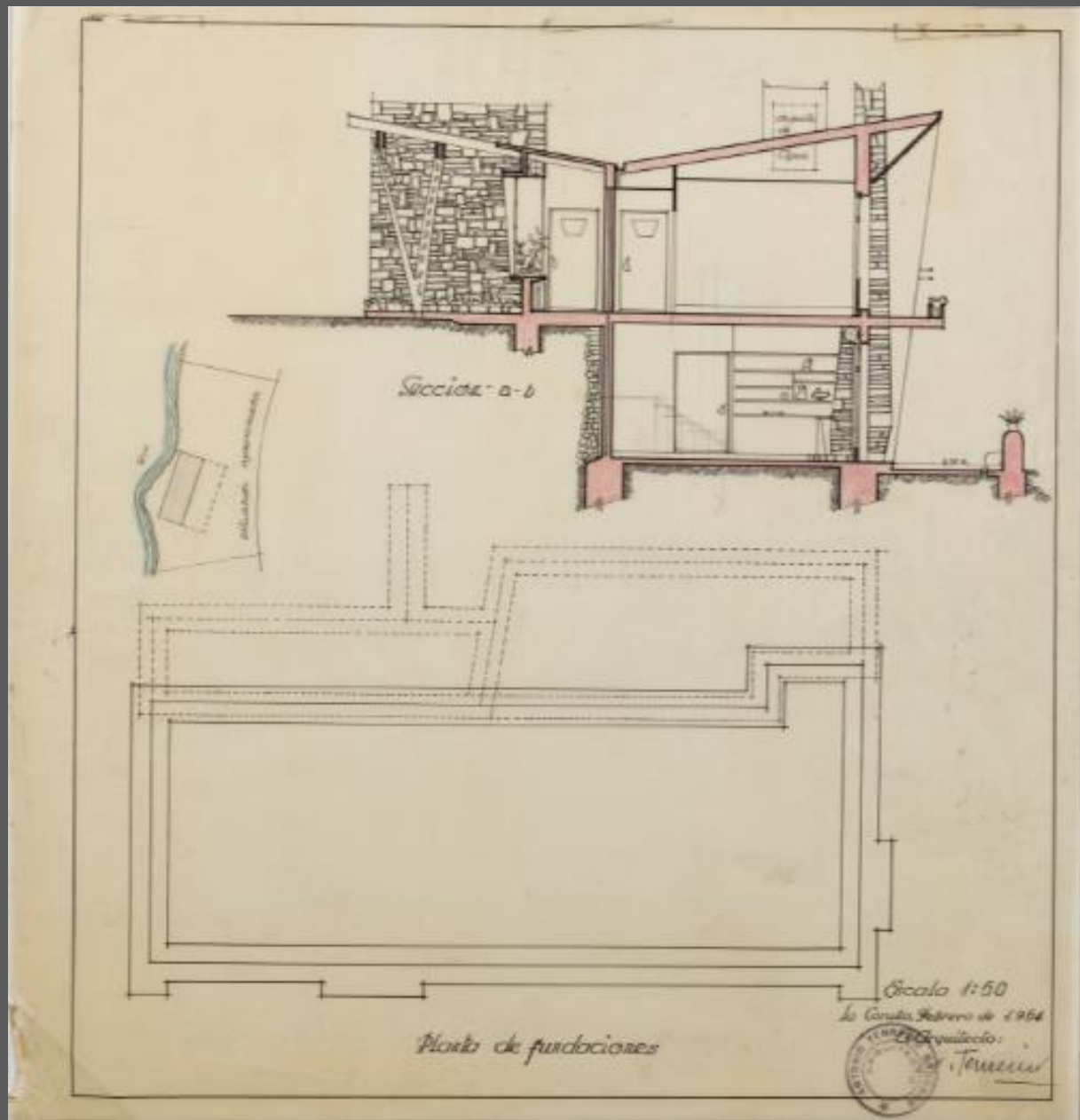


Figura 84

Antonio Tenreiro Brochón. Casa Labra. Gandarío, A Coruña. 1954.

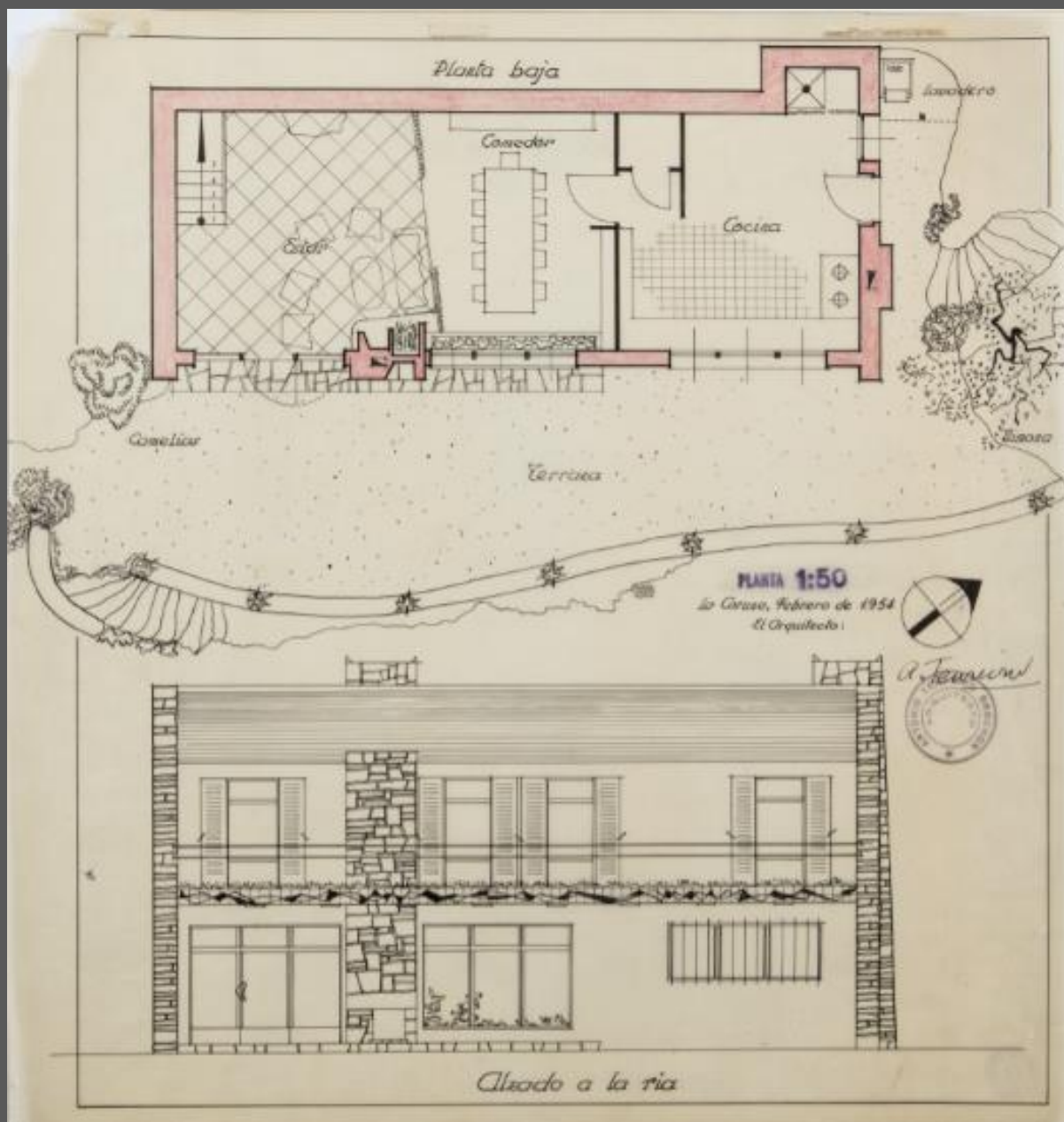
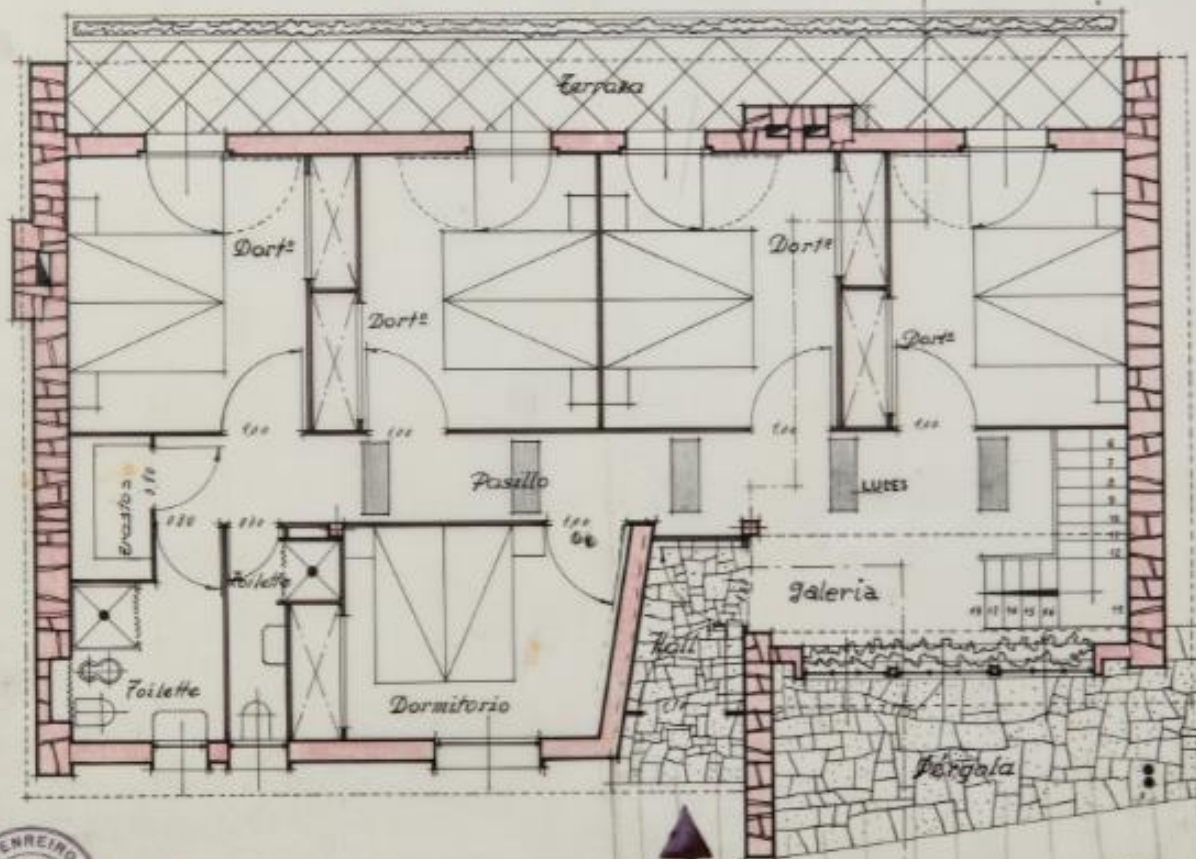


Figura 85

MAR

B



A

PLANTA 1:50

Figura 86

El aspecto más destacable de esta vivienda es su cubierta en forma de V, que permite la máxima altura a la zona de las vistas y además integra en su parte central la recogida de aguas, que se incorpora en la vivienda mediante el muro de mampostería que separa las dos crujías y las desvía hacia el terreno y la ría (fig.87). Esta cubierta invertida o *butterfly roof* recuerda a la empleada por Le Corbusier en la Villa Errazuris o Marcel Breuer en la casa Robinson, aunque Tenreiro la introduce dentro del proyecto como un elemento estratégico para las instalaciones y requerimientos del lugar donde está trabajando (fig.88). Se produce entonces un diálogo creado por el arquitecto entre las voluntades modernas del momento y los verdaderos requerimientos geográficos. Se podría aventurar que Tenreiro es capaz de mejorar este concepto moderno de cubierta en V gracias al muro de instalaciones que proyecta, dejando libre la parte de dormitorios y creando un espacio interior que favorece las vistas, al ser esta una de las críticas realizadas anteriormente a este tipo de cubierta, por crear una falta de relación espacial y formal del conjunto. Su remate posterior es uno de los elementos que más destacan desde el acceso a la casa, una pérgola escultórica que informa nada más llegar de un planteamiento formal distorsionado de los convencionalismos (fig.84).

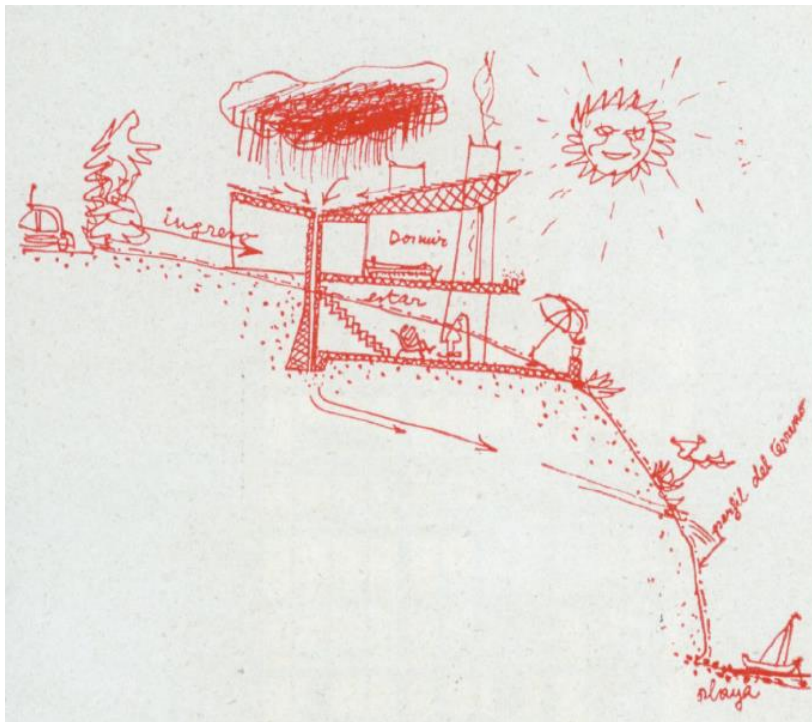


Fig.87 Sección de proyecto. Se puede observar la certeza del trazado de la estructura de la vivienda, a partir de la cual establece las relaciones con el paisaje y las estrategias de evacuación de aguas y asoleo.

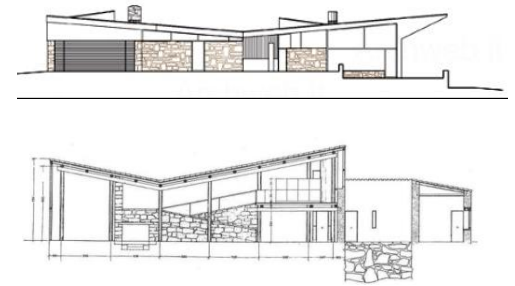


Fig.88 Sección de la casa Robinson, Marcel Breuer, 1946 y Villa Errazuris, Le Corbusier 1930. con elemento común de la cubierta en "v".

A pesar de ello, este elemento no deja de ser una vez más una reinterpretación del **cabildo gallego** - que no era más que un techo sostenido por dos pies derechos situado en el frente de fachada, que tenía como fin resguardar a sus ocupantes de la lluvia en caso de estar la vivienda o capilla cerrada - ⁶⁴ creando así una estética única del lenguaje moderno que incorpora reminiscencias de elementos populares como este.

Se observa también como la parte pública de la casa, donde se prevén los usos de contemplación y reposo, es a la que mayor importancia se le ha dado. Con su ubicación en planta baja permite la extensión de este espacio hacia el jardín de la vivienda, apareciendo en su interior una chimenea escultórica, que vuelve a trasportarnos al ambiente interior de las viviendas populares, donde la vida se realizaba alrededor del hogar o lareira (**fig.89**). Los pequeños detalles del proyecto son además elementos que nos permiten comprobar como Tenreiro está trabajando con esta dualidad moderna y tradicional, desde su materialidad regionalista como la piedra y los azulejos de color en las fachadas – ya utilizados en las viviendas de pescadores- hasta la defensa de las ventanas y la barandilla tensada, que replican el esqueleto formal de la casa y subrayan el carácter vanguardista de la vivienda.

Sirve esta obra para señalar como este espacio que proviene de lo popular aparece nuevamente en arquitecturas tachadas como modernas, pero también para comprender como estos avances e innovaciones, como la cubierta en “v”, nunca hubieran podido darse en una arquitectura popular realizada sin arquitectos, subrayando como esta combinación e intercambio de conocimientos entre ambas no hacen otra cosa que alimentar una nueva arquitectura enriquecida y establecida sobre unas bases sólidas y sobretodo, más acorde al nuevo tiempo y las necesidades de los usuarios, que desmiente el pensamiento de que la irrupción de la modernidad supuso una ruptura con el pasado.

Se halla otra obra anterior a esta, de la cual no existen fotografías de su época de construcción, que permite sin embargo con la documentación existente anticipar estos principios vanguardistas y tradicionales de su arquitectura. Dicha vivienda construida en 1953 en la *Calle Virrey Ossorio 39* en la Coruña responde a las peticiones del cliente y a su entorno de carácter suburbano próximo a la playa de Riazor, ahora incorporada a la trama urbana. rastrear en ella principios como la organización funcional de la planta, diferenciando desde un primer momento el uso público en la planta baja y el uso privado en la planta superior (**figs. 92 y 95**), al igual que en la anterior obra. La apertura de huecos modulados, de acuerdo a la estructura y ubicados



Fig.89 Bocetos de la concepción del espacio interior de sala de estar.

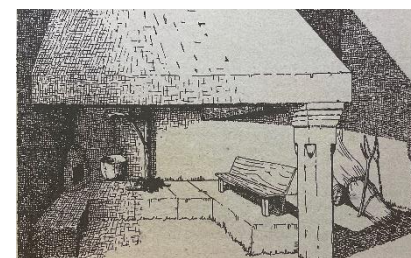


Fig.90 Lareira con chimenea y campana de una casa labrega.

64. Lorenzo Fernández, Xaquín. *Etnografía*. A Coruña: Boreal Edicions, 2010: 85

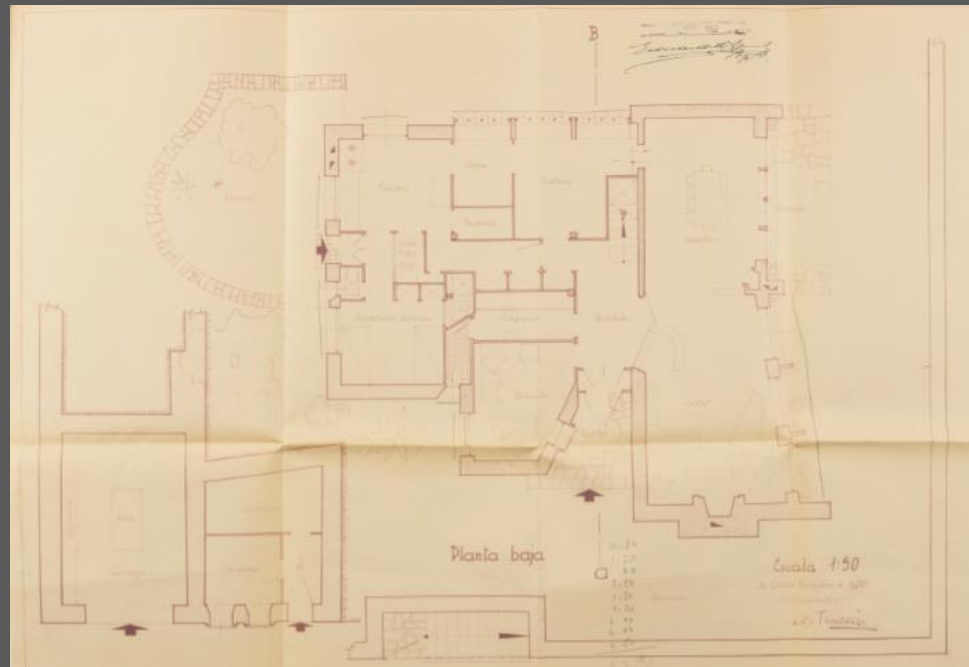


Figura 91

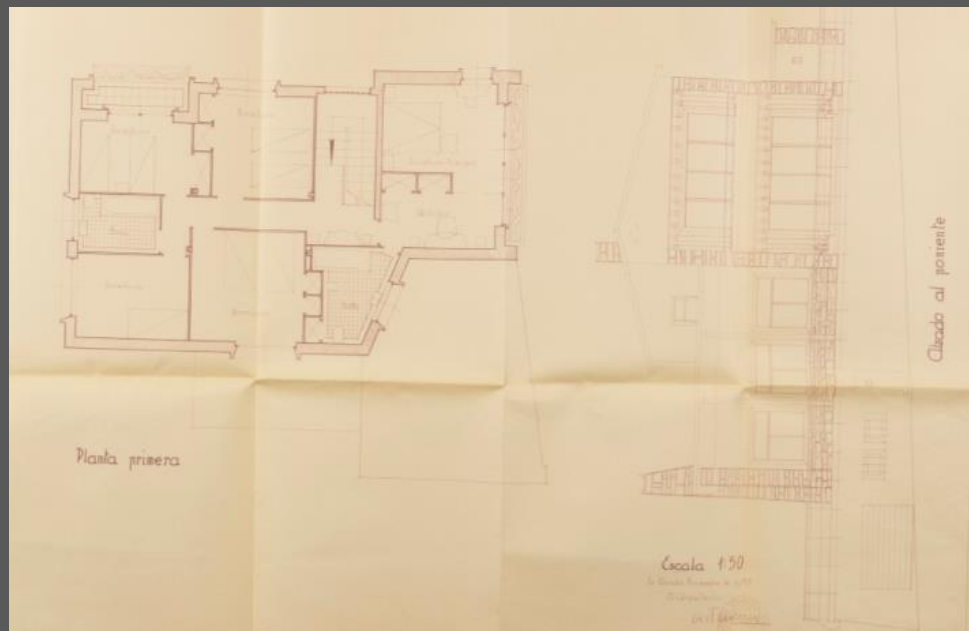


Figura 92

hacia la buena orientación de la parcela, sigue siendo una respuesta a la necesidad de satisfacer los requerimientos funcionales del momento, pero también consiguen una ambientación profunda dentro de la arquitectura coruñesa gracias a su semejanza con las casas acristaladas con galerías tradicionales.

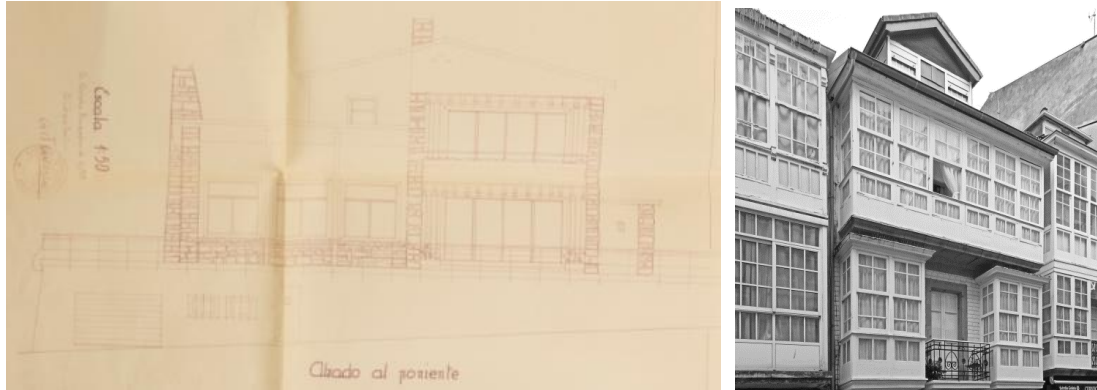


Fig.94 Comparativa de la apertura de huecos de la vivienda con las galerías coruñesas propias de la arquitectura tradicional.

No obstante, su estética combina formas tradicionales – aunque muy depuradas en sus formas– limpias y claras con unos primeros intentos de un lenguaje moderno, al igual que ocurrió en la arquitectura de Le Corbusier de su primera etapa. El hormigón armado le permite la creación de vuelos y obtener unas fachadas libres con libertad de composición, así como romper la estética tradicional de cubierta a dos aguas y comenzar a investigar las posibilidades de la cubierta en “v”, que al año siguiente introducirá en la *casa Labra* (fig.95).

Sin duda, en una comunidad autónoma como Galicia la circunstancia de posición periférica hizo que se observaran lejanas las propuestas generadas desde los centros de discusión de la arquitectura moderna. Esto sumado a la pertenencia a una cultura con fuertes tradiciones constructivas, tipológicas y de relación con el medio dio como resultado la heterodoxa experiencia moderna gallega, donde la mirada de gran parte de los arquitectos se dirigió hacia aquellas experiencias que más directamente incorporaron a su composición elementos y rasgos de las vanguardias. Como resultado la irrupción del ideario moderno fue fundamentalmente visual, sin la necesaria reflexión constructiva y funcional. No obstante, como se viene apuntando, un grupo de arquitectos se esforzaron en retomar el interrumpido discurso moderno, adjetivándolo con el reflejo de la propia cultura local.



Fig.93 Fotografías actuales del estado de la vivienda.

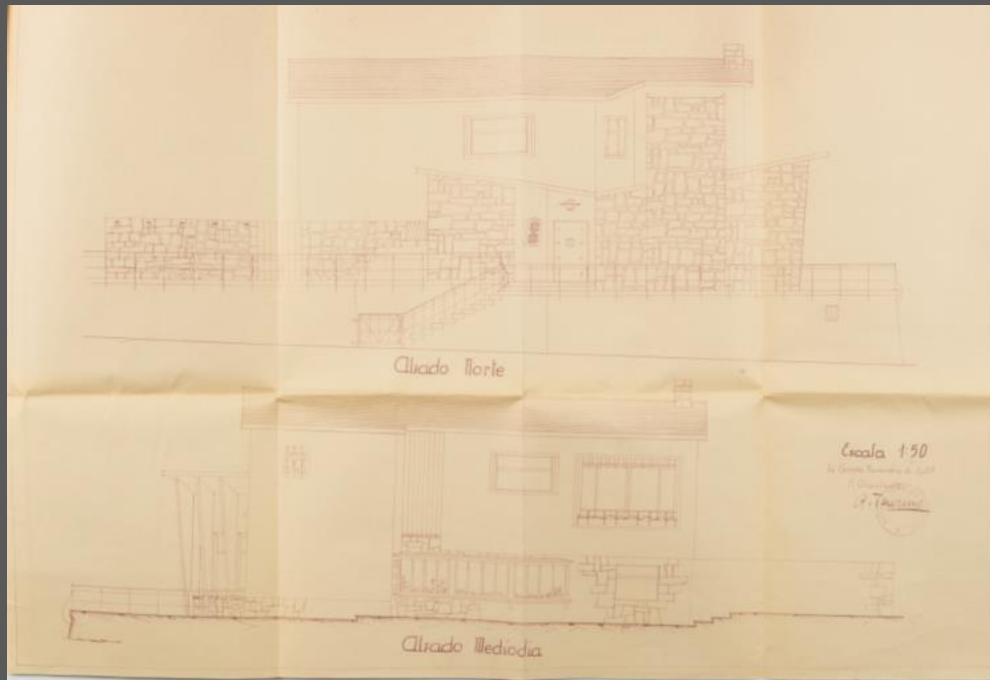


Figura 95

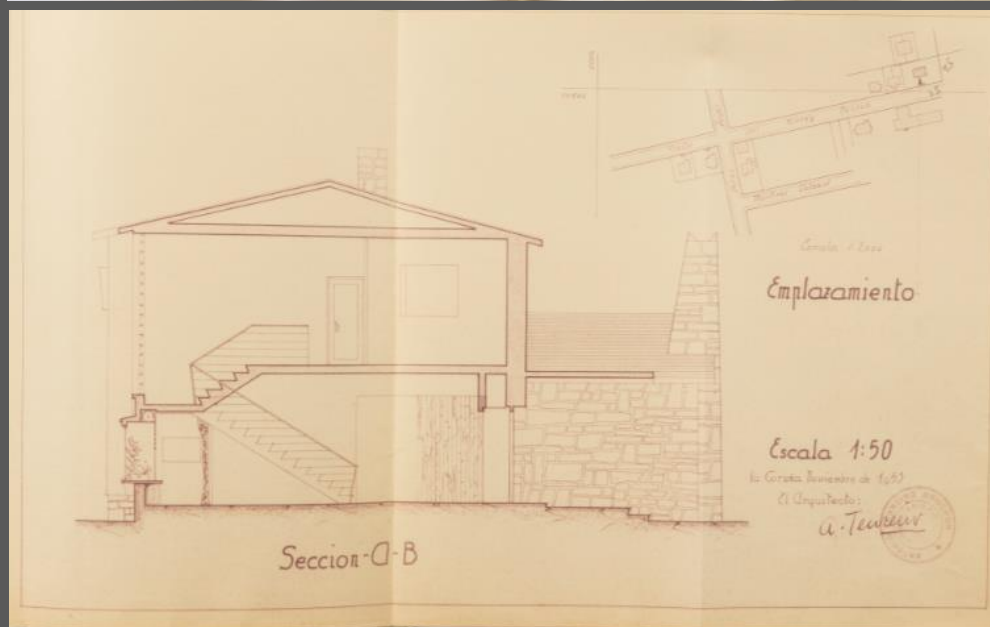


Figura 96

A este respecto, Alejandro de la Sota en el VII Concurso Internacional de verano de Santiago intervino diciendo:

¿Qué pasa en Galicia? Creo que algo grave. Para mí, el actual estilo gallego se ha inventado anteayer y con no mucha fortuna [...] La casita que hoy se hace como gallega ha perdido totalmente las características del pazo, su dudoso antecesor; se han perdido sus invariantes, que diría Fernando Chueca Goitia. Proporción, volúmenes, tamaño de huecos ¿Por qué no?, austeridad, situación, ambiente, dueños [...] La mal entendida tradición en nosotros ha hecho bastante mal en nuestra arquitectura.⁶⁵

Las ideas expresadas por Sota tomaron forma en sus proyectos para su tierra natal. En ellos tiene gran influencia la arquitectura vernácula gallega, en concreto el pazo gallego. El carácter ambiguo de esta construcción, entre casa, palacio y fortaleza, le permite desarrollar sus propuestas más centradas en el concepto de habitar que en el carácter expresivo de la arquitectura.⁶⁶ Una de sus primera obras, *Casa de verano en Galicia*, realizada en 1949, desarrolla el proyecto a partir de una perspectiva como propuesta inicial, con trazos expresivos y de carácter pintoresco, incorporando los usos, en una interpretación de la arquitectura vernácula. Se nota en el comentario que realiza de la obra cierta inquietud racionalista, motivada por el contraste entre la sinceridad de la arquitectura rural y el monumentalismo de la arquitectura del momento.⁶⁷

El vivir confortablemente en casa de aspecto externo sencillo resulta de buen todo; si este exterior podemos semiconfundirlo con una casa de marinero o labrador, habremos además pasado por el campo sin apenas tocarle, y el paisaje os agradecerá el que no hayamos hecho en el otro hotelito, sino una casa más de las que con las otras existentes, el verde, arboles etc. lo forman. No olvidemos en su composición, sin embargo, algo de lo que indique que dentro vive un señorito.⁵⁷

En ella los grandes huecos y los volúmenes sencillos configuran la arquitectura proyectada. Aunque tildada de aspecto tradicional, en su organización se puede observar un carácter moderno. Estos han sido cuidados para poder desarrollarse hacia el exterior, permitiendo una integración del paisaje en la vivienda, procurando que las zonas de servicio estén situadas de modo que no interrumpan estas visuales y cuenten con iluminación y ventilación. Acompañando a esto se crean las aberturas de los huecos, amplias en la orientación favorable y pequeñas en la dirección de los vientos. De igual modo, la planta baja expande su uso exterior mediante una pérgola que rodea la parte más pública de la casa y está modulada de acuerdo con la estructura.

65. S.Río Vázquez, Antonio. *Los años santos compostelanos y la recuperación de la modernidad en la arquitectura gallega (1948-1965)*. Universidad da Coruña, 2014.

66. Cabeza González, Manuel. *Criterios éticos en la arquitectura moderna española. Alejandro de la Sota- Fco Javier Sáenz de Oiza*. Tesis doctoral, UPV, 2010.

67. De la Sota, Alejandro. «Casa de verano en Galicia.» *Revista Arquitectura* Nº 101, 1950: 215-218.

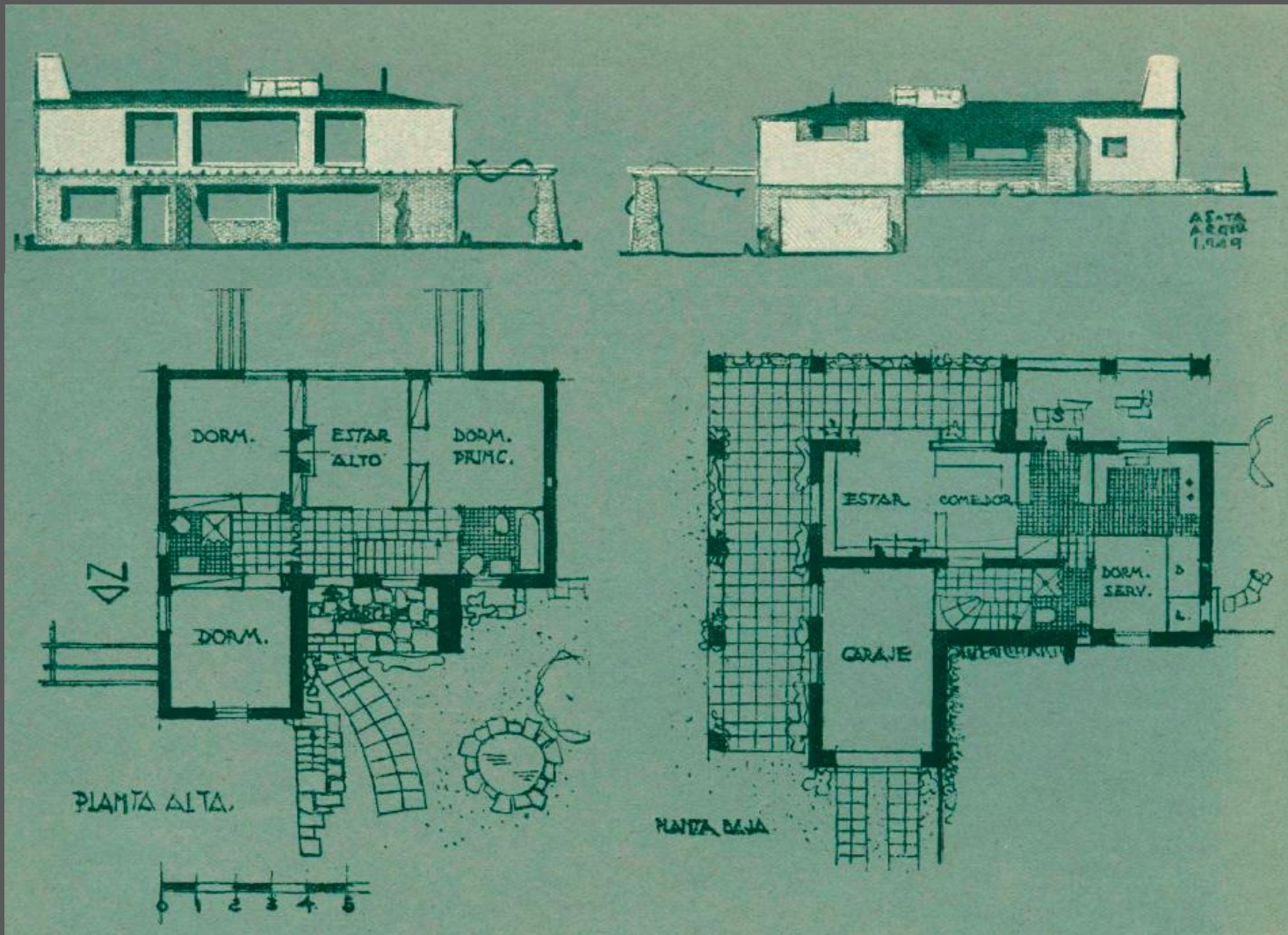


Figura 97

Alejandro de la Sota. Casa de verano en Galicia. 1949.

Es por tanto una ejemplificación de su intervención en el congreso, donde lleva a cabo una arquitectura racional, pero a la vez con influencias claras de la arquitectura popular, presentes en este proyecto sobretodo mediante su integración en el lugar y la materialidad.

Realizando un salto a la comunidad autónoma contigua, en Asturias la arquitectura moderna tuvo una reaparición lenta y su asimilación no fue demasiado rigurosa tras la Guerra Civil. Fue más bien entendida como una simplificación y liberación de las formas arquitectónicas y sobre todo como medio para abordar con mayor economía y rapidez la ejecución de las nuevas viviendas y equipamientos propios de una sociedad de masas en proceso de creciente desarrollo. La ausencia de crítica interna y la despreocupación por los problemas teóricos dieron como resultado un trabajo individualista, pocas veces trascendido por una reflexión y un debate superior.⁶⁸ No obstante, existieron obras que siguieron con una línea moderna basada en los principios teóricos del momento y a la vez con base popular. Se incorpora a este discurso una vivienda ubicada en Caboalles de Abajo en Villablino, León que, pese a su pertenencia a la provincia castellana, por su ubicación fronteriza con Asturias adquiere más entonación de la arquitectura de esta provincia. Esta es la *Casa de don Alfredo*, construida en 1958 por el arquitecto asturiano José Gómez del Collado.

Su originalidad y singularidad la hacen ser un ejemplo del movimiento moderno, respondiendo tanto al funcionalismo como a las vanguardias del neoplasticismo. Logra un grado de abstracción elevado gracias a la manera de proyectar la estructura, en la que intercala muros de hormigón con pilares metálicos (**fig.98**). A pesar de ello, a su manera particular incorpora materiales tradicionales como la mampostería como acabado final del muro, y a la vez materiales industriales como las placas de fibrocemento que constituyen el cerramiento opaco de la vivienda. Se puede intuir una búsqueda de asimetría, tanto en las terminaciones de la fachada como en su apertura de huecos, que termina siendo acentuada por la cubierta a un agua. A pesar de estos intentos por materializar una arquitectura moderna, pueden leerse en ella aspectos populares, como es su integración en la parcela donde se ubica. Tanto sus fachadas como accesos responden a la topografía de la misma, mostrando aspectos diferenciados en ambas. Su fachada sureste (**fig.99**) se abre completamente en planta baja y es favorecida por la inclinación de la cubierta, mientras que su fachada noroeste se niega completamente cegándose con el muro de acabado de mampostería. Uno de los aspectos más llamativos de la casa son sus

68. Celestino García Braña y Fernando Agrasar Quiroga. *Arquitectura Moderna en Asturias, Galicia, Castilla y León. Ortodoxia, márgenes y transgresiones*. Colegios Oficiales de Arquitectos de Asturias, Galicia y Castilla y León, 1998.

pilares exteriores inclinados, los cuales juegan un doble papel en la comprensión del proyecto. Por un lado, expresan esa búsqueda de alarde estructural y ruptura con la tradición, pero al mismo tiempo, se relacionan con las construcciones populares, asemejándose a los **pegollos** de los hórreos asturianos, -que solían tener forma troncocónica- pero tamizados por las vanguardias italianas. Estos elementos refuerzan la idea de una construcción elevada del terreno, a pesar de no ser su caso, y se integran en la galería superior. La aparición de esta galería como prolongación del forjado superior sirve también a este propósito de rememoración de esta construcción tradicional, incluyéndose como los corredores que rodeaban a la cámara de las paneras, siempre situados también en la fachada del mediodía.

Como síntesis de la obra, puede parecer que a simple vista esta carece de elementos populares que la respalden, pero simplemente analizando en un primer momento la ubicación de sus aperturas y como su programa responde a la orientación de la vivienda, se pueden observar aprendizajes realizados ya de la arquitectura popular y el entorno. El empleo en la estructura de un muro ciego a norte y la apertura de la entrada girada con respecto del acceso, denota la intención de adaptar la vivienda a las mejores condiciones de iluminación y ventilación.



Fig.98 Salvando la depuración de estilo, las dos construcciones cuentan con elementos comunes que ayudan a establecer una continuidad entre ambas.



Figura 99

José Gómez del Collado. Casa de don Alfredo, 1958. Caballes de Abajo, Villablino, León. 1958.

CONCLUSIONES

Tal y como se comentaba al inicio de esta investigación, mediante el repertorio de obras mostradas, se ha podido comprobar cómo, la permanencia de lo popular y lo moderno estaba presente, en mayor o menor medida y con diversas estrategias, en todas ellas. Tratando de rescatarlas de una interpretación ideológica primaria, se pretendía ver qué material nos quedaba entre las manos y que resultado arquitectónico podía ser contemplado después del vendaval ideológico. Podría parecer, según lo redactado en los grandes relatos de la arquitectura de nuestro país, que un estudio de estos términos en el periodo de la autarquía, traería solo resultados del empleo de una manera superflua de un repertorio formal de elementos populares, mas con el estudio de casos concretos se ha podido observar cómo esta afirmación resulta contradictoria con la realidad de lo edificado. A la cuestión de si hay algo aprovechable en estas modestas construcciones populares y de si estos arquitectos, sabidos como modernos se inspirarían en ella o no, se puede concluir que cada arquitecto generador de las obras, supo encontrar una metodología personal de abordar el tema, basada en los medios disponibles en ese momento. Esto no fue más que una pista en la dirección hacia la arquitectura popular como guía, desde la cual poder aplicar sus conocidas estrategias proyectuales modernas que mejorasen su articulación de espacios, circulaciones y relaciones con el exterior entre otras premisas. Queda por tanto patente que los arquitectos que con más esmero y cuidado estudiaron y comprendieron la esencia de la arquitectura popular, pudieron resolver con soltura obras como las mostradas. Con el ejemplo del GATEPAC ya se pudo entrever esta nueva mentalidad. Asimilaron que de los medios de vida, costumbres y condiciones climáticas nacían un sinfín de soluciones constructivas estándar y simples, repetidas a través de las épocas como consecuencia inmediata de unas necesidades humanas primarias, y con cuya repetición obtenían un gran sentido de unidad y de conjunto. Destacaban también cómo la escala humana impone la medida uniforme de aperturas y techos, racionales y económicos que otorgan unidad y orden a un producto surgido sin proyecto y sin arquitecto, que sin embargo es capaz de llevar a cabo su papel fundamental.

Sintetizando esto, aunque no sea posible ni tampoco conveniente el retroceder arquitectónicamente hablando, los motivos generadores de la nueva arquitectura guardan – y

deberán guardar- algo de la luz interna que dio nacimiento al pasado y nutrió hasta aquí la arquitectura. Hasta en un período como el de la autarquía se ha tratado de integrar un nuevo pensamiento y una nueva forma visible de la tradición y de la modernidad. Desde muchas maneras diversas, Coderch vio cómo una persiana veneciana podía servirle para su propósito de crear un nuevo espacio de transición interior exterior, o como los patios organizados en un sistema cruzado podían surgir como extensiones de los espacios interiores; al igual que Bar Boó vió en el patín gallego una estrategia moderna con la que librarse de las humedades en la vivienda y elevarse del terreno y como la solaina podía llegar a cegarse completamente e incorporar su espacio al interior de la vivienda; o Antonio Tenreiro quién encontró una estrategia para evacuar las aguas pluviales integrada dentro de una metodología constructiva tradicional a la que le otorga nuevos usos. Todos ellos buscaron y encontraron respuesta a sus deseos y requerimientos en la arquitectura popular.

Y es que, tal vez, para encontrar los orígenes exactos de una nueva arquitectura sea preciso considerar la importante contribución ofrecida por la tradición.

OBJETIVOS DE DESARROLLO SOSTENIBLE

A la par que se analizaba la permanencia de la arquitectura popular y moderna en el periodo de la autarquía, subyacían metas en la línea de los objetivos de la Agenda 2030 aprobada por Naciones Unidas. De entre ellos, el *Objetivo 1 de los ODS, El Fin de la pobreza*, se relaciona con lo analizado en el presente trabajo acerca de la necesidad de dotar de viviendas a los españoles durante un período de postguerra, exponiendo la vulnerabilidad y las necesidades a las que se vieron sometidos y analizando cómo se llevó a cabo la construcción de este gran número de viviendas necesarias. Esto ligado con el *Objetivo 3, Salud y bienestar*, y el *Objetivo 6, Agua limpia y Saneamiento*, fueron los dos parámetros fundamentales sobre los que se basó esta arquitectura de la autarquía, que desde la reconstrucción hasta la formación de nuevos poblados de colonización buscaba responder a ellos. Fue necesario el estudio de las nuevas bases de asentamiento europeas -basadas en el higienismo y desarrollo urbano- para desarrollar en el tiempo y con los materiales necesarios estos proyectos, donde primaban las condiciones de ventilación, asoleo, protección climática y hacinamiento.

Quedó también reflejado el hecho de emplear una mano de obra local que incluso en los poblados de colonización llegó a poder fabricar los propios elementos constructivos gracias al uso de materiales locales y técnicas constructivas tradicionales que les fueron enseñadas, respondiendo ello por tanto a los *Objetivos 11 y 12 de Ciudades y Comunidades Sostenibles y Producción y Consumo Responsables* respectivamente. Se demuestra en todo el trabajo la importancia de la construcción acorde al entorno donde se ubica, empleando materiales y técnicas tradicionales que suponen una ventaja económica y de plazos en los proyectos que sirve para el empleo de materiales de km0 que además cuenta con una reducida huella de carbono, encajando con la descripción del *Objetivo 13 de Acción por el Clima*.

Por último, tal y como la propia arquitectura popular promueve, la integración de nuevos asentamientos en entornos rurales, debe hacerse desde una posición de respeto hacia el medio en el que se encuentra, siendo consciente como el *Objetivo 15* supone, de la *Vida de ecosistemas terrestres*.

GLOSARIO DE TÉRMINOS

AJIMEZ, balcones volados con celosía de madera comunes en Andalucía.

ALARIFE, arquitecto o maestro de obras

ALBARIZAS/ALBARES, construcciones de forma redondeada o circular antiguamente empleadas para defender las colmenas de los ataques de animales, disponiéndolas alrededor de las mismas. Su construcción estaba realizada de piedra o pizarra y sus dimensiones solían ser de 10 a 15 m de diámetro y 2 m de altura con las piedras superiores salidas hacia fuera para evitar la escalada.

ALPENDRE/ALBOIO, construcción rural normalmente solo cerrada por la cubierta destinada al almacén de aperos o leña. Término gallego.

ANGOLFA, espacio bajo cubierta en las casas altoaragonesas destinado al secado del higo, abierto a la intemperie, pero cubierto.



BUFARDA, pequeños huecos abiertos en las paredes de la parte inferior de la casa, destinada al ganado, para garantizar su ventilación y el mantenimiento del calor.

CABALLETE/CAVALLÓ, parte más alta de la cubierta que forma una línea horizontal de la que penden las pendientes.

En las casas mediterráneas son coronados con chimeneas y sombreretes.



CABILDO, techo sostenido por dos pies derechos situado en el frente de fachada, que tenía como fin resguardar a sus ocupantes de la lluvia en caso de estar la vivienda o capilla cerrada. Término gallego.

CARIS, pequeño callejón que se dejaba entre las casas aranesas.

CASA LABREGA, casa de campesinos

CHAMINERA, chimenea normalmente de piedra granítica de las casas populares gallegas.

CHAPITEL, remate de forma piramidal con el que se enaltecen determinadas partes de un edificio, preferentemente torres y falto de labra casi siempre.

CONVERSADOIRO/PARLADOIRO, pequeño banco de piedra integrado en la parte interior del vano de la ventana, en el que comúnmente se sentaban a coser y hablar las mujeres en las tardes de invierno.



CORREDOR, espacio exterior de la casa cubierto por el alero de cubierta, delimitado por una barandilla de piedra o madera según su ubicación, paralelo a la fachada principal.

EL HOGAR/ LLAR, lugar originalmente donde se encendía el fuego en la casa, normalmente ubicado en la cocina.

EL PENAU, escalones que llegan a la parte más alta del techado que cumple la función de proteger el tejado de la lluvia, del aire y para evitar fuegos vecinos.

ERA LUCANA, ventana de los tejados en las viviendas aranesas.

ESTERONES DE ESPARTO, persianas de esparto empleadas para proteger del calor a la vivienda. Comunes en el sur de la península y baleares.

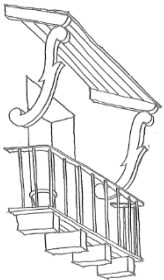
ESTRAGAL, soportal formado debajo de la solana. Término cántabro y asturiano.

FAIADO, espacio bajo cubierta usado como almacén de aperos de pesca. Término gallego.

GUARDAPOLVO, Tabla horizontal o algo inclinada sostenida por otra vertical

en cada extremo cuya función es proteger a las gentes asomadas al balcón o ventana de los rayos del sol o de la lluvia.

Comunes en la mitad meridional y levante.



HÓRREO, construcción levantada normalmente sobre cuatro pilares con el fin de aislarla de la humedad del terreno y albergar en ella el grano. Según la zona noroeste de España se realiza de madera o piedra y con una cubierta a dos o cuatro aguas.

LAGARES, almacén de vino y lugar donde se suele realizar

LAREIRA, lugar donde se realiza el fuego, la comida y se conversa en las casas gallegas, ubicada en la cocina. Está coronada por una campana o “cambota” que remata en chimenea de cantería con un sistema interno de drenaje que evita la entrada de agua en días de lluvia.

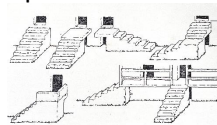
LUCERA, ventana de pequeña dimensión ubicada en la planta baja de la casa para facilitar la ventilación. Similar a la bufarda. Término castellano-leonés.

MUROS PIÑONES, parte superior de forma triangular del muro de fachada, utilizado para disponer las pendientes de la cubierta.

PALLOZA, construcción con base de piedra y planta redonda con cubierta de paja destinada parte a vivienda y parte a ganado. Propia de la región noroeste de la península.

PATAMAL, descansillo de remate del patín y que da acceso al corredor o a la entrada de la casa.

PATÍN, escalera exterior de acceso a la vivienda, realizada con piedra, puede ser paralela o perpendicular a la fachada y tener uno o dos tramos.



PEGOLLOS, pilares sobre los que se sustenta el hórreo o la panera asturiana. Normalmente de forma troncocónica.

PERSIANA VENECIANA/ MALLORQUINA, persiana formada por lamas de poco grosor que se suben y se bajan mediante cordeles y se pliegan o extienden. Antiguamente realizada con madera.

PEITORIL, muro o armazón de madera o hierro que se coloca como protección entre la barandilla y el suelo en los balcones o corredores.

PLINTO, base corta que sostiene un pedestal o columna.

PORTALADA, portada de uno o más huecos, comúnmente monumental, situada en el muro de cerramiento y que da acceso al patio en que tienen su portal las casas señoriales. Término también empleado comúnmente como soportal.

POSTIGO, contra de madera o metal que se pone en la parte exterior de las ventanas o balconeras para impedir el paso de la luz o resguardar del frío o calor.



REQUEIXOS, cuartos de almacenaje

SECADERO, lugar bajo cubierta en las casas altoaragonesas destinado al secado de los productos cultivados en la zona.

SOLAINA GALLEGA, espacio cubierto por el alero de cubierta exterior a la entrada de la vivienda y realizado enteramente de piedra. Término gallego semejante al corredor.

SOLANA MONTAÑESA, balconada de madera destinada a la ventilación de la misma y usada en verano para secar los cultivos al sol.

TIRAHUMS, salida de humos de las casas rurales catalanas.

TORNACHUVIAS, guardapolvo o sobradillo ubicado en la parte superior de la ventana para evitar la entrada de agua en la misma.

TRÉBEDE, combinación de cocina y sistema de calefacción también empleada como asiento o lecho. Sistema semejante a la gloria, pero más económico, al tener la propia apertura de alimentación del combustible en la propia estancia calefactada.

BIBLIOGRAFÍA

ALMONACID CANSECO, RODRIGO. «Una capilla, unas patas de gallina y un par de horquillas (Coderch, Fisac y De la Sota).» *Congreso 2014: "Vigencia de su pensamiento y obra"*. Madrid, 2014. 1-10.

ALOMAR, GABRIEL. «Valor actual de las arquitecturas populares. Aplicación particular a la arquitectura popular de los tipos mediterráneos. .» *Revista Nacional de Arquitectura. Nº 137*, 1953: 34-50.

ARENAS LAORGA, ENRIQUE. *Luis Laorga, Arquitecto*. Tesis doctoral, UPM, 2015.

ARES ÁLVAREZ, OSCAR M. «GATEPAC. Casas de fin de semana, entre la tradición y la máquina. .» *DC Revista de crítica arquitectónica/Papeles DC Nº 11*, 2004.

BAHIA VANDERLEI, ALEXANDRE. «Modernidad y tradición: un análisis comparativo, la Villa Mairea de Alvar Aalto y la Casa Elías n. 06 de Josep Maria Sostres.» *UPCommons Nº 24*, 2012: 183-188.

BARTOLOMÉ COSSIO, MANUEL. «Elogio del arte popular.» *Revista Arquitectura Nº 33*, 1922: 1-2.

BLANCO GRANADO, JAIME. *La obrade Xosé Bar Bóo: Objetividad y dimensión colectiva*. Tesis doctoral, Barcelona: Departamento de proyectos arquitectónicos UPC, 2015.

CABEZA GONZÁLEZ, MANUEL. *Criterios éticos en la arquitectura moderna española. Alejandro de la Sota- Fco Javier Sáenz de Oiza*. Tesis doctoral, UPV, 2010.

CHUECA GOITIA, FERNANDO. «Invariantes Castizos de la arquitectura española.» 10 y 11. Madrid: Dossat, 1947.

CODERCH DE SENTMENAT, JOSÉ ANTONIO Y VALLS VERGÉS, MANUEL. «Residencia en Sitges, Barcelona.» *Cuadernos de arquitectura*, 1950 Nº 11: 56-57.

CODERCH DE SENTMENAT, JOSE ANTONIO Y VALLS VERGÉS, MANUEL. «Viviendas en el sector de las Forcas, de Sitges.» *Cuadernos de arquitectura*, 1946: 36-42.

CODERCH, JOSE ANTONIO. «Casa a Maiorca.» *Revista Domus nº 275*, 1952: 12.

CODERCH, JOSE ANTONIO. «No son genios lo que necesitamos ahora.» *Domus*, 1961.

CODERCH, JOSE ANTONIO. «Secundino Zuazo .» *Arquitectura* , 1970: 71.

CODERCH, JOSE ANTONIO, entrevista de Emilio Donato. *Video del Colegio de Arquitectos de Cataluña*. (DVD Editado por el COAC en 2004. de 1983).

COLQUHOUN, ALAN. «El concepto de regionalismo.» *Arquitectura Nº 291*, 1983: 10-17.

DE LA SOTA, ALEJANDRO. «Casa de verano en Galicia.» *Revista Arquitectura Nº 101*, 1950: 215-218.

DE LA SOTA, ALEJANDRO. «El nuevo pueblo de Esquivel, cerca de Seilla.» *Revista Arquitectura Nº 133*, 1953: 15-22.

DE RENTERÍA CANO, ISABEL «Detalles en la arquitectura de J.A Coderch.» Tesis doctoral, Barcelona, 2013.

DE SOLÁ-MORALES, IGNASI. «Arquitectura de la vivienda en los años de la autarquía (1939-1953).» *Arquitectura* , 1976: 19-30.

DEL ARCO, RICARDO. «La casa altoaragonesa.» *Revista Arquitectura Nº 10*, 1919: 37-40.

DOMÈNECH, LLUÍS. *Arquitectura de siempre. Los años 40 en España*. Barcelona: Tusquets Editores, Octubre 1978.

E.N.ROGERS. *Experiencia de la Arquitectura* . Nueva Visión, 1965.

FERNÁNDEZ DEL AMO, JOSE LUIS. *Palabra y obra. Escritos reunidos*. Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, 1995.

FLORES LÓPEZ, CARLOS. *Arquitectura Española Contemporánea*. Bilbao: Aguilar, 1961.

FULLAONDO MUÑOZ, JUAN DANIEL Y MARÍA TERESA. *Historia de la arquitectura contemporánea. Tomo II. Los grandes olvidados*. Madrid: Munillalera, 1995.

FULLAONDO MUÑOZ, JUAN DANIEL Y MARÍA TERESA. *Historia de la arquitectura contemporánea española. Tomo III, y Orfeo descende* . Madrid: Molly Editorial , 1996.

G.A.T.E.P.A.C. «Es necesario organizar el reposo de las masas.» *AC*, 1932: 47.

G.A.T.E.P.A.C. «Numero dedicado a la arquitectura popular.» *AC*, 1935.

GONZÁLEZ AMÉZQUETA, ADOLFO «La obra de Coderch .» *Revista arquitectura Nº 107* , Noviembre 1967: 3-14.

GONZÁLEZ GOMEZ, MARIO. *Arquitectura vernácula gallega y su reinterpretación en la arquitectura moderna.* TFG, Valladolid: Universidad de Valladolid, 2019.

LORENZO FERNÁNDEZ, XAQUÍN *Etnografía.* A Coruña: Boreal Edicions, 2010.

MARTÍN SEVILLA, JOSE JULIO. «Vigencia del pensamiento de J.Mª Sostres.» *Congreso "Vigencia de su pensamiento y obra"*. Madrid, 2014. 610-617.

MARTÍNEZ MONEDERO, MIGUEL. «La arquitectura del lugar. Arquitectura del significado.» 20. León: Colegio Oficial de Arquitectos de León, Noviembre 2005.

MORENO VILLA, F. «Sobre arquitectura popular.» *Revista Arquitectura Nº 146*, 1931: 186-193.

NAVASCUÉS PALACIO, PEDRO. *Arquitectura española, 1808-1914.* Espasa-Calpe, Madrid: Summa Artis, 35.2, 1993.

PIÑÓN, HELIO. «Tres décadas de la obra de José Antonio Coderch.» *Arquitectura Bis Nº 11* (Arquitectura Bis), Enero 1976: 6-7.

QUIROGA, CELESTINO GARCÍA BRAÑA Y FERNANDO AGRASAR. *Arquitectura Moderna en Asturias, Galicia, Castilla y León. Ortodoxia, márgenes y transgresiones.* Colegios Oficiales de Arquitectos de Asturias, Galicia y Castilla y León, 1998.

RANDAZZO, JOSÉ LUIS. «Jose Antonio Coderch de Sentmenat (1913-1984).» *47 al Fondo, FAU-UNLP*, 2002.

RÍO VÁZQUEZ, ANTONIO S. *La recuperación de la modernidad en la arquitectura gallega.* Tesis doctoral, Universidad de la Coruña, 2013.

RÍO VÁZQUEZ, ANTONIO S. *Los años santos compostelanos y la recuperación de la modernidad en la arquitectura gallega (1948-1965).* Universidad da Coruña, 2014.

RÍO VAZQUEZ, ANTONIO. «The House at the Waterfront as the Root of a New Regionalism.» *Buletinul Institutului Politehnic din Iasi. Sectia Constructii, Arhitectura*, 2013.

SAMBRICIO, CARLOS. «"La vivienda en Madrid", de 1939 al plan de vivienda social, en 1959.» *Electa* (Electra), Madrid. 1999: 13.

SARTORIS, ALBERTO. «La nueva arquitectura rural.» *Revista Nacional de Arquitectura*, 1949.

SARTORIS, ALBERTO. «Las fuentes de la nueva arquitectura .» *Cuadernos de arquitectura y urbanismo. Nº. 11-12*, 1950: 38-47.

SUSTERSIC, PAOLO. «Moderna y mediterránea. La arquitectura a orillas de un mito.» *DC PAPERS, Nº 9-10*, 2003: 121-143.

TARRAGÓ CID, SALVADOR. «Obra arquitectónica: casas de montaña.» *2C*, agosto 1975: 14-22.

TENREIRO BROCHÓN, ANTONIO «Casa al mar, Betanzos .» *Cuadernos de Arquitectura Nº 184*, Abril 1957: 33-35.

TORRES BALBÁS, LEOPOLDO. «La vivienda popular en España. Tomo III.» 6. Barcelona: Editorial A. Marín, 1941.

TORRES BALBÁS, LEOPOLDO. «La última obra de Rucabado .» *Revista Arquitectura Nº 25*, 1920: 132-139.

VELA COSSIO, FERNANDO. «El desarrollo del Regionalismo en la arquitectura española.» *Seminario Internacional Nueva Arquitectura Vernácula.* ETSAM. Madrid, 2019.

CRÉDITOS DE LAS ILUSTRACIONES

- Figura 1.** Rucabado, Leonardo. *Casa en la Plaza de Canalejas, Madrid*, 1920. Fuente: Torres Balbás, Leopoldo. «La última obra de Rucabado». *Revista Arquitectura* Nº 25, 1920: 4.
- Figura 2.** GATEPAC. *Portada primera publicación Revista AC*, 1931. Fuente: GATEPAC. «Documentos de Actividad Contemporánea Número 1». *Revista AC* Nº 1, 1931: 1.
- Figura 3.** GATEPAC. *Vista de la casa desmontable para playa*, 1932. Fuente: GATEPAC. «Documentos de Actividad Contemporánea Número 7». *Revista AC* Nº 7, 1932: 16.
- Figura 4.** GATEPAC. *Vista de casa "fin de semana", Tipo A. Costa del Garraf*, 1935. Fuente: GATEPAC. «Documentos de Actividad Contemporánea Número 19». *Revista AC* Nº 19, 1935: 33.
- Figura 5.** GATEPAC. *Los engendros de la arquitectura típico popular*, 1935. Fuente: GATEPAC. «Documentos de Actividad Contemporánea Número 18». *Revista AC* Nº 18, 1935: 37.
- Figuras 6, 7, 8, 9 y 10.** Casa Garriga-Nogués, fachada, plantas y detalles, s.f. Fuente: Fons Fotogràfic F. Català-Roca / Arxiu Històric del COAC , accedido el 1 de septiembre, 2023. <https://www.arquitecturacatalana.cat/es/obras/casa-garriga-nogues>
- Figuras 11, 12, 13, 16, 18, 19, 20 y 22.** Coderch de Sentmenat, J. A y Valls Vergés, M. *Material gráfico Urbanización Las Forcas*, 1946. Fuente: COAC. « *Viviendas en el sector de Las Forcas, de Sitges* ». *Cuadernos de Arquitectura*, Nº 6, 1946: 36-42.
- Figura 14.** Villa Maireia, perspectiva, s.f. Fuente: Archivo arquiscopio, accedido el 1 de septiembre, 2023. <https://arquiscopio.com/archivo/2012/11/17/villa-maireia/>
- Figura 15.** Casa William Oliver, fachada lateral, s.f. Fuente: Archivo de Arquitectura/ Urbipedia, accedido el 1 de septiembre, 2023. https://www.urbipedia.org/hoja/Casa_William_Oliver
- Figura 17.** Diseño para un hotel en el bosque de San Michele, Capri, Gio Ponti, s.f. Fuente: Gio Ponti official website, accedido el 1 de septiembre, 2023. https://www.gioponti.org/en/archives/work-detail/dd_32990_5944/design-for-an-hotel-in-the-wood-at-san-michele-capri
- Figura 21.** Casa Ennis, Frank Lloyd Wright, s.f. Fuente: wiki arquitectura, accedido el 10 de septiembre, 2023. <https://es.wikiarquitectura.com/edificio/casa-ennis/>
- Figuras 23, 24, 25, 26, 27, 28 y 29.** Coderch de Sentmenat, J. A y Valls Vergés, M. *Material gráfico casa Perez Mañanet*, 1946. Fuente: : Fons Fotogràfic F. Català-Roca / Arxiu Històric del COAC , accedido el 1 de septiembre, 2023. <https://www.arquitecturacatalana.cat/es/obras/casa-perez-mananet>
- Figuras 30, 31, 32, 33, 34.** Coderch de Sentmenat, J. A y Valls Vergés, M. *Material gráfico casa en Cala d'Or*, 1947. Fuente: COAM. «Casa en Cala d'Or, Mallorca». *Revista Arquitectura* Nº 67-68, 1947: 46-49.
- Figuras 35, 36, 37, 39, 40, 41, 42, 43 y 44.** Sostres, J.M. *Material gráfico de casas de montaña*, 1975. Fuente: 2c. «Josep M. Sostres, Arquitecto». *Revista 2c Construcción de la Ciudad* Nº 4, 1975: 14-22.

- Figura 38.** Dibujo en perspectiva casa en Bielsa, s.f. Fuente: Muguruza, Pedro. «La casa altoaragonesa». *Revista Arquitectura* Nº 5, 1918: 135.
- Figuras 45, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 53.** Fernández Del Amo, J.L. *Material gráfico vivienda unifamiliar en Valdelandes*, 1956. Fuente: Fernandez del Amo Arquitectos., accedido el 3 de septiembre, 2023. <https://www.fernandezdelamo.com/portfolio-item/vivienda-unifamiliar-en-el-burguillo-avila/>
- Figura 54.** Dibujos casas de Riaza, s.f. Fuente: García Mercadal, Fernando. «Para el estudio de las olvidadas arquitecturas regionales». *Revista Arquitectura* Nº 192, 1974: 4-7.
- Figuras 55, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 63.** Arenas Laorga, Enrique. Material gráfico de las obras de Luis Laorga. Fuente: Archivo digital UPM /Luis Laorga, Arquitecto. Tesis doctoral, 2015, accedido el 25 de julio, 2023. <https://oa.upm.es/43307/>
- Figuras 64, 65, 66 y 78.** Blanco Granado, Jaime. Fotografía de Richard Neutra, proyecto académico de Bar Boó, sección casa Couto y vista casa Cendón. Fuente: Archivo UPC /La obra de Xosé Bar Bóo: objetividad y dimensión colectiva. Tesis doctoral, 2015.
- Figuras 67, 68, 69, 70, 71,75, 76, 77, 78.** Flores López, Carlos. Material casa Cendón y casa Couto, s.f. Fuente: *Arquitectura Española Contemporánea*. Bilbao: Aguilar, 1961.
- Figuras 79, 80, 81.** Fotografías casa Cendón, s.f. Fuente: Docomomo Ibérico. , accedido el 28 de julio, 2023.<https://docomomoiberico.com/edificios/casa-cendon/>
- Figuras 72, 73, 74 y 90.** Ilustraciones casa popular gallega, s.f. Fuente: Lorenzo Fernández, Xaquín. *Etnografía*. A Coruña: Boreal Edicions, 2010.
- Figuras 82, 83 y 87.** Tenreiro Brochón, Antonio. *Material gráfico casa labra*, 1957. Fuente: COAM. «Casa al mar». *Revista Arquitectura* Nº 184, 1957: 33-35
- Figuras 84, 85, 86, y 89.** Tenreiro Brochón, Antonio. Planos casa labra. Fuente: Archivo Municipal de A Coruña, accedido el 15 de junio de 2023. <https://atenreiro.archivosarquitectos.com/es/original/project/4>
- Figuras 88.** Sección casa Errazuris. s.f. Fuente: wiki arquitectura, accedido el 10 de septiembre, 2023. <https://es.wikiarquitectura.com/edificio/maison-errazuriz/>
- Figuras 91, 92, 94, 95,96.** Tenreiro Brochón, Antonio. Planos casa Enrique Sabio. Fuente: Archivo Municipal de A Coruña, accedido el 15 de junio de 2023. <https://atenreiro.archivosarquitectos.com/es/original/project/3>
- Figuras 92.** Fotografías estado actual casa Enrique Sabio, Coruña. s.f. Fuente: elaboración propia.
- Figura 97.** Alzados y plantas casas de verano en Galicia, s.f. Fuente: De la Sota, Alejandro. «casas de verano en Galicia». *Revista Arquitectura* Nº 101, 1950: 215-218.
- Figura 98.** Fotografía hórreo asturiano, s.f. Fuente: Archivo digital UPM / Rojo Cosío, Jaime. «Hórreos y paneras de Asturias.Caso de estudio: las paneras de Bueño». *TFG*, 2020, accedido el 15 de agosto, 2023. <https://oa.upm.es/58071/>
- Figura 99.** Fotografías casa don Alfredo, s.f. Fuente: Docomomo Ibérico. , accedido el 28 de julio, 2023. <https://docomomoiberico.com/edificios/vivienda-unifamiliar-4/>