

INDICE DE LA TESIS

PREAMBULO	
1_ INTRODUCCIÓN	
1.1 Detalle, definición	
1.2 Hipótesis	
1.3 Método y estructura del trabajo	
1.4 Sobre los textos fundamentales	
2_ VIAS DE RENOVACIÓN	
2.1 Camino inverso desde la tradición	
2.2 Arquitectura Mediterránea y tradición viva	
2.3 Entorno arquitectónico	
2.3.1 Cambio en la década de los años 50	
2.3.2 Dos corrientes: Lo funcional y lo orgánico	
2.3.3 Referencia Italiana	
2.4 Dos actitudes ante la técnica	
3_ PROCESO DE ABSTRACCIÓN	
3.1 El sentido plástico	
3.2 El principio de la dirección, afinidades y transformación espacial ...	
3.3 Vínculos con la abstracción	
3.3.1 Intención personal	
3.3.2 Plasticidad/interés por la apariencia del objeto	
3.3.3 Fotoscop 1940-1951, lo artesano y lo cotidiano	
3.4 Ámbito de acción	
4_ CONSTRUCCIÓN DEL LUGAR	
4.1 El lugar, objeto de la arquitectura	
4.2 Detalle y fin	
4.2.1 Mies. El espacio como membrana	
4.2.2 Wright. El tejido envolvente	
4.2.3 Gaudí. La cueva	
5_ PROYECTO Y DETALLE	
5.1 Casa Ugalde: El vierteaguas invertido	
5.2 Viviendas en la Barceloneta: Los paños de persianas	
5.3 Viviendas en C/J.S.Bach: La desaparición de la ventana	
5.4 Casa Tapiés: La fachada persiana	
5.5 Hotel de Mar: El quiebro de la carpintería	

5.6 Edificios Trade: El caso paradigmático de un muro cortina
5.7 Viviendas C/Encarnación: Extensión por revolución
5.8 Las Cocheras de Sarrià: La jardinera tambor
5.9 Instituto Francés: Pauta y excepción
5.10 Ampliación de la ETSAB: Muros y quiebros

6_ CONCLUSIONES
6.1 Rotura de la solución lineal
6.2 Conciliación interior-exterior
6.3 Búsqueda de la unidad
6.4 Estructura y cubierta
6.5 Ventana
6.6 Muro
6.7 La extensión del límite
6.8 La construcción del cerramiento
6.9 Síntesis: del lugar al detalle

7_ ANEXO
7.1 Biografía abreviada de Coderch
7.2 Profesores de Coderch en la Escuela de Barcelona.....
7.3 Carta de Jose Luis Sert a los alumnos de la ETSAB.....

BIBLIOGRAFÍA

FUENTES DE LAS IMÁGENES

RESUMEN

INTRODUCCIÓN

Los masones medievales debían demostrar su maestría esculpiendo un pináculo. Toda la geometría y la habilidad requerida para diseñar una catedral se testaba con la construcción de un detalle...y los arquitectos modernos han retenido la obsesión por el detalle como testigo.¹

La entrada a la arquitectura a través del detalle, es una aproximación a la obra del arquitecto con el convencimiento de que en su resolución se encuentra la síntesis de una forma de hacer. Observando el final desde un fragmento, se puede estirar el hilo que nos ha de desvelar un recorrido, hasta encontrar el sentido general del proyecto al que está profundamente ligado.

Coderch resuelve los detalles a través de soluciones constructivas articuladas de manera inusual, que provocan una transformación de la expresión del edificio. En su obra, los detalles superan el cometido técnico que tienen asignado; y su impacto en la forma lleva a una primera reflexión de partida: son un instrumento de síntesis del proyecto; y como parte inseparable de éste, están encaminados a resolver el fin que se persigue; en este sentido delatarán una “intención”, añadida a su función constructiva, al servicio de la abstracción y depuración de la forma.

En los edificios de Coderch, se produce un cambio fuerte entre el proyecto dibujado y el construido, un cambio que como decía Molezúm² es siempre a favor de la obra. Coderch reserva una carta final para la resolución del proyecto, en la definición de los encuentros. Una acción que no se puede entender como una mera recreación sobre el objeto, por dos razones:

- El grado de transformación que provocan los detalles produce un vuelco de la forma hacia la abstracción, que trasciende la tradición de partida.

- Está realizada por un arquitecto que carga sobre sus espaldas la responsabilidad de una misión de fondo: *Los problemas de la arquitectura son problemas trascendentes*³.

En su obra se produce un salto hacia la abstracción, que de manera más contundente ocurre a partir de los años 50, momento de apertura en el país, y de gran renovación en el campo de las artes y la arquitectura en Barcelona. El cambio se refuerza a través del detalle, como se observa en el proyecto de la casa Ugalde (fig.1), donde desaparecen los elementos constructivos autóctonos: persianas de librillo mallorquinas, aleros, tejas y cubierta inclinada.

El trabajo comprende tres partes:

1. El estudio del Entorno a partir de los años 50 en el país, para identificar los factores que pudieron afectar a una toma de posición en su obra.

2. El análisis de los Proyectos, que comienza con la casa Ugalde y se hace por orden cronológico, pues cada cambio conlleva un proceso de elaboración que se desarrolla a lo largo de varios proyectos. Están elegidos por la solución singular del detalle, y analizados desde su implantación en el lugar.

3. La Síntesis final, a partir de una búsqueda que se realiza en sus proyectos y que se percibe a través del detalle. En la conclusión final, se desvelará que hay un sentido espacial en la obra de Coderch, que tiene sus raíces en sus años de aprendiz.



fig.1.Porche de la casa Ugalde

1. Tim Benton, "When is it right to be wrong?", Harvard Design Magazine nº12, otoño 2000, pg.69

2. Molezúm me señalaba en alguna ocasión, la extraordinaria distancia establecida entre los anteproyectos y las realizaciones de Coderch, a favor de las últimas, evidentemente.... J.D.Fullaondo, "Notas de sociedad", Nueva Forma 106, noviembre 1974,pg.10

3. Enric Soria, *Conversaciones con J.A.Coderch de Senmenat*, Colección arquitectura nº32, Colegio Oficial de Arquitectos Técnicos de Murcia, Murcia 1997, pg.108

VIAS DE RENOVACIÓN-PROCESO DE ABSTRACCIÓN

*Sólo las huellas más antiguas me ayudan a progresar.
Peter Handke. "El cielo sobre Berlín" 1987*

Coderch comienza profesionalmente en un entorno restringido por el régimen de la posguerra, donde la arquitectura debía enmarcarse dentro de un estilo o "neo escorialista" o popular. Los únicos avances permitidos eran aquellos que tenían lugar en el campo de la construcción. Para Coderch la base de la tradición de la arquitectura mediterránea, supone un asidero firme desde el que emprender una vía de renovación en el que la construcción jugará un papel fundamental; pues –alejada de la receta– es abordada como materia prima⁴.

En el exterior, la arquitectura racionalista –con el estilo Internacional como primera expresión normalizada de la arquitectura moderna– había dado paso a otras corrientes; a un intento de globalización le seguía una tendencia a la puesta en valor de lo local. Sin embargo en la arquitectura española, hay un lapso, pues reemprende su andadura en los años 40, sin el paso por la modernización y desde una posición de aislamiento y culto a la tradición. En cuanto se respiran aires de apertura en España, en la década de los 50, muchos arquitectos abandonan la vía de la tradición; Coderch no se desvía del camino emprendido, la toma como base y hace el sentido opuesto: trabajará sobre los elementos de la arquitectura local para modernizarla.

Es un momento de apertura y en Barcelona hay una gran actividad en pro de los cambios y la renovación artística, con movimientos en el campo de las artes como Dau al Set, y de la arquitectura como el Grupo R, del cual Coderch es miembro fundador. En su obra se produce un salto hacia la abstracción que tiene un punto de inflexión en dos proyectos que realiza simultáneamente: la casa Ugalde, y el Pabellón de España en la IX Trienal de Milán de artes decorativas y plásticas (fig.2).

En el pabellón de la Trienal se funden Arte y Tradición. En un panel construido a partir de una persiana menorquina, Coderch expone la obra de Gaudí desde los detalles: una mirada renovadora y abstracta del arquitecto, realizada a través de las fotografías de Joaquín Gomis. Es una manera distinta de mirar la tradición, a través de la fuerza de la abstracción en el detalle de Gaudí. Este hecho refuerza la percepción de que en Coderch éste es un asunto relevante.

Gomis, ingeniero de profesión, y gran aficionado a la fotografía como Coderch, estaba vinculado al entorno artístico de la ciudad de Barcelona, era amigo del galerista Joan Prats, de Miró, Sert y miembros del Dau al set. Realizaba unas fotografías que denominaba FOTOSCOPE, que consistían en el acercamiento a un detalle desvinculándolo del contexto, y extrayendo de él una gran capacidad de abstracción a través de la geometría, la luz y la textura.(fig.3)

En la renovación de la obra de Coderch, se identifican las referencias del exterior, alejadas de corrientes dogmáticas; y se ve cómo es en Wright y en los principios de la arquitectura orgánica que promulga, donde se establecen pautas en las que apoya sus proyectos, como son:



fig. 2. Pabellón español de la Trienal de Milán 1951



fig.3. Fotoscop, J. Gomis, detalle de la Sagrada Família

4. En su vademecum compilaba los datos que establecían los límites entre los que actuar, y así en el caso de las carpinterías, aparecen las secciones de los tableros del carpintero, antes y después del cepillado. A partir de estas secciones Coderch definirá las carpinterías definitivas, junto al carpintero de la obra.

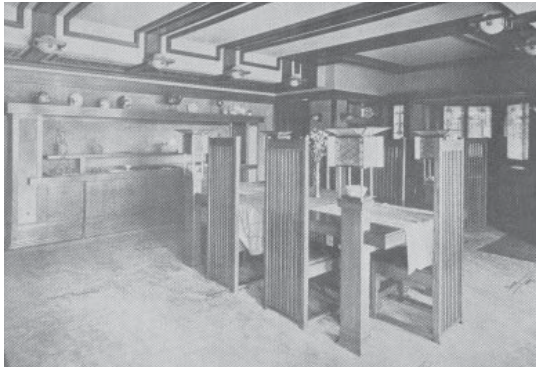


fig.4. interior de la Robie House. F.Ll. Wright 1906



fig.5. casa Tugendhat en Brno. Mies van der Rohe 1928-30



fig.6. Pórtico del Nacimiento de la Sagrada Familia. Gaudí. Inicio 1891.

- La vinculación con el entorno
- La experiencia desde el interior
- La continuidad de espacio y de elementos constructivos (ideal de plasticidad)

A través de Wright, su discípulo Richard Neutra destaca como referente en la arquitectura de Coderch. Su obra se publicó en varios números de la revista AC del GATE-PAC, cuando Coderch era estudiante. A través del detalle vemos una afinidad entre los dos arquitectos, en la continuidad de los elementos constructivos y el paso del interior al exterior. Sin embargo la continuidad entre interior y exterior en Coderch —como se verá en el presente trabajo— encuentra su propia manera de establecerse.

CONSTRUCCIÓN DEL LUGAR

Todo edificio, por consiguiente, pone un límite a la libertad visual y espacial del observador. Así, pues, lo importante, la esencia misma de la arquitectura, y por ende lo que es necesario subrayar en su representación en planta, no es el límite puesto a la libertad espacial, sino esta misma libertad delimitada, definida, potenciada entre las paredes.⁵

Lugar y objeto se complementan en la definición de la arquitectura. El límite es al lugar lo que en construcción el cerramiento es al edificio. La delimitación del lugar y por ende su materialización, está condicionada por la búsqueda de un determinado sentido espacial. La construcción está al servicio de este propósito; e imbricándose con la propuesta adquiere sentido arquitectónico. El cerramiento, construye el límite; su expresión se somete a la resolución de la fachada y sus detalles.

Este hecho se confirma en los maestros, donde hay un vínculo entre la manera de entender el espacio y la forma de detallar: así Kenneth Frampton explica que el espacio en Wright se entiende como si estuviera protegido por un tejido, y esto se plasma en la manera de trabar los materiales en su construcción(fig.4).

Firtz Neumeyer explica que en la arquitectura de Mies Van der Rohe, el espacio está protegido por una membrana, y esto se releja en los grandes paños de vidrio de las ventanas, construidas con unas carpinterías de perfiles superpuestos que parecen estar tensando esos grandes paños(fig.5).

Un referente más cercano a Coderch es el arquitecto Antoni Gaudí. Jose M^a Sostres encuentra en la obra de Gaudí una idea de espacio ancestral, vinculado a la tradición Mediterránea: es la cueva la que ofrece protección al hombre, y a través de los detalles expresa esta idea (con un tratamiento de la piedra como si estuviera licuada, y la utilización de los materiales en su textura original)(fig.6).

¿A qué puede responder el énfasis en el detalle que se produce en la obra de Coderch? ¿Que idea de espacio persigue el arquitecto?

5. Bruno Zevi, *Saber Ver la Arquitectura*. Ed Poseidón, Buenos Aires 1951, 5ª edición 1971, pg 40.

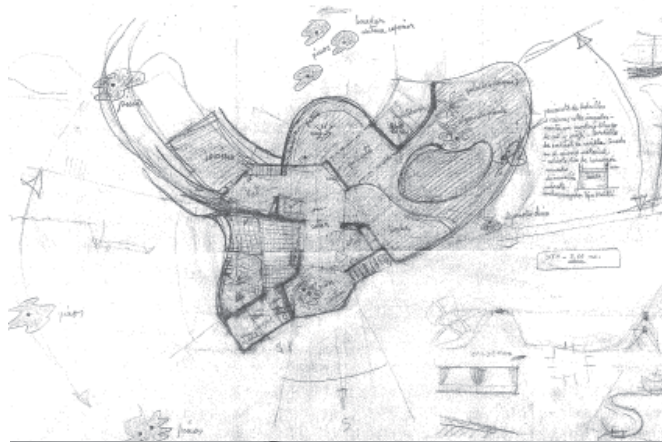
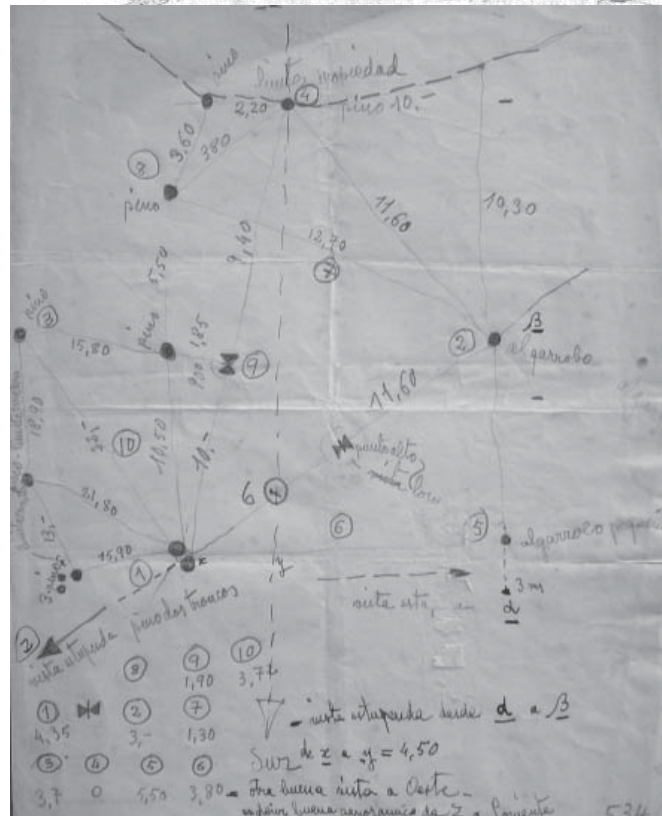


fig.7



LA CASA UGALDE--El espacio ventana

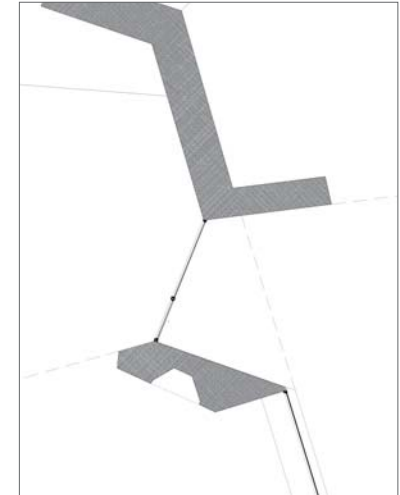
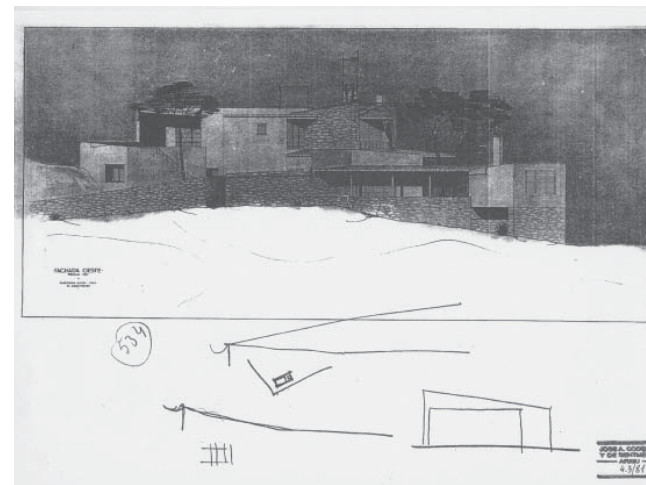


fig.9

5

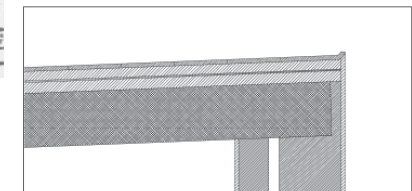


El vertteaguas invertido

El encuentro entre muro y cubierta se realiza con una pieza de alfeizar colocada al revés. La pieza se desmarca de la función que tenía asociada. Se produce una alteración en el detalle que rompe un proceso lineal de desarrollo del proyecto, para dar un giro imprevisto en la resolución final.



fig.8



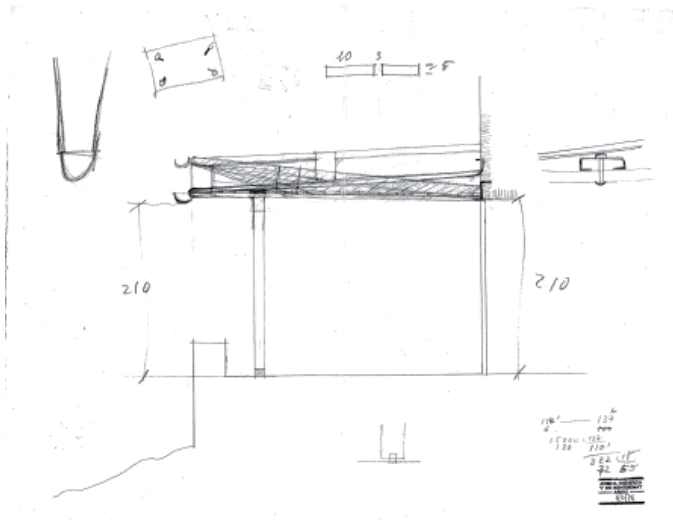


fig.10



6. Robert Venturi, *Contradición y complejidad en la arquitectura*, edit. G.G. Barcelona 1974. pg. 139 . Título original *Complexity and contradiction in architecture*. Museum of Modern Art, N.Y.1966 .

PROYECTO Y DETALLE

El análisis de los proyectos se hace desde la implantación en el lugar, hasta la resolución de un detalle clave en la propuesta; pues como decía Coderch en cada proyecto pretendía resolver una sola cosa. El estudio se centra en el cerramiento, atendiendo a la apreciación de Robert Venturi de que la arquitectura se da en el encuentro de las fuerzas interiores y exteriores...y en el cerramiento de registra el acuerdo⁶.

Se elige la Casa Ugalde como primera obra para el comienzo del recorrido por los proyectos. A finales de la década de los 40, en proyectos como las casas Ferrer Vidal, Garriga-Nogués o su vivienda estudio, el detalle constructivo iba transformando los elementos tradicionales; en las fachadas aparecía alguna ventana (generalmente la de la sala de estar) rasgada de suelo a techo y de pared a pared, pero es en la casa Ugalde cuando Coderch da el giro radical en su obra.

CASA UGALDE

La casa Ugalde se proyecta desde el interior. Coderch se posiciona entre los árboles para identificar las mejores vistas y así lo dibuja en un croquis sobre el terreno, donde traza vectores de las visuales (hecho que luego se repite en otros proyectos) (fig.7). Con la construcción de la casa se construye el lugar. Los muros de contención del terreno en pendiente, conforman los principales espacios habitables.

Desaparecen los elementos constructivos relacionados con la cubierta, que se habían dibujado en los alzados del proyecto: se eliminan los aleros y el grosor de la losa del porche y los canalones pasan a ser la mínima expresión, una línea de acabado. El remate entre pared y cubierta se resuelve con una pieza cerámica de vierteaguas colocada al revés que reduce la transición a una línea (fig.8). En los remates afilados se puede adivinar la intención de esconder la cubierta y dejar limpio el muro hasta la coronación. Coderch en la casa Ugalde, mediante el cambio en el detalle constructivo, está despojando de elementos figurativos la resolución formal del edificio.

A partir de este proyecto, empieza a resolver las ventanas de una manera diferente. La ventana adquiere un fondo, en el que el encuadre (plano del cuadro) no coincide con el cerramiento real de vidrio: se produce un desplazamiento entre ambos planos. Construye un **lugar ventana interior**, en el que a la ventana se le asocia un espacio definido a partir de una afinidad, es el caso de los huecos de la sala de estar (fig.9); o un **lugar ventana exterior**, como ocurre en el porche: para la definición del cual, hace de desaparecer todos los elementos que sean una obstrucción visual. Así se eleva el alero para evitar la vista del remate y el canalón, y la carpintería se reduce al perfil mínimo de acero laminado (fig.10).

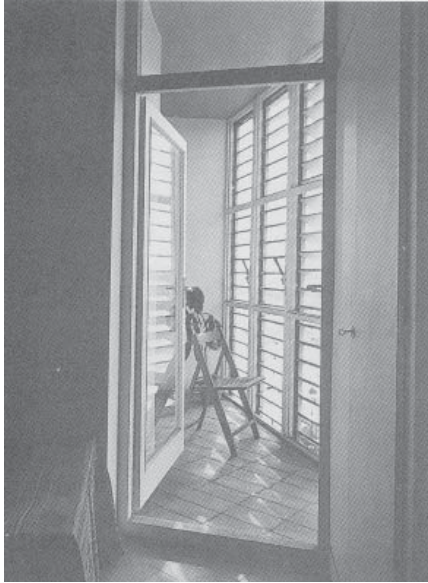


fig.11

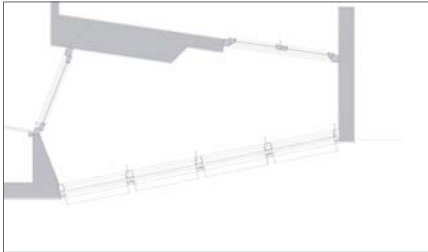
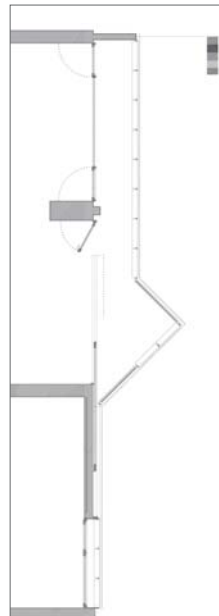


fig.12



En las viviendas de la Barceloneta la planta se encaja siguiendo las líneas marcadas por el movimiento y las visuales desde el interior. En la fachada los huecos ocupan paños enteros cubiertos con persianas de lamas. Coderch participa en la patente de esta solución de persiana (con la carpintería Llambí), que pasa a ser elemento de protección, seguridad y acabado. Los paños de la fachada se encuentran en línea rectas, donde un material termina contra el otro sin mediación. Las carpinterías evolucionan del proyecto a la obra y se unifican sus componentes en un sólo perfil. El remate de fachada vuela independiente de la pared de cerramiento, la pared queda como un elemento suelto, sin aditamentos.

En el edificio de viviendas de la Barceloneta, la fachada se desdobra y establece un doble perímetro con un espesor donde embolsa las galerías. El cierre en fachada lo marca la persiana colocada en la cara exterior, y queda separada del cierre de vidrio de las habitaciones situado en el plano interior. El límite de la habitación se extiende hacia la galería (fig.11): el cierre de vidrio se separa del límite visual de la persiana, situado al exterior en el plano de fachada. En la sala –de mínimas dimensiones– el espesor del cierre se reduce, pero la superposición de ambos planos difumina el paño de cierre de vidrio con el rallado de luz y sombra de las lamas de la persiana. Son éstas las que cierran el ámbito visualmente, desdibujando el límite real.

VIVIENDAS EN C/JUAN SEBASTIAN BACH

En las viviendas de la calle Juan Sebastián Bach, el espacio interior se dispone en franjas entre los muros de carga. Éstos están colocados perpendicularmente a la fachada; lo que facilita la disposición de ventanas según los requerimientos del interior. El cerramiento se define como un paño plegado de persianas que genera de nuevo un espacio galería. La unidad necesaria del proyecto, como tarea pendiente en un proceso que surge desde el interior, se resuelve en el exterior mediante sistemas, en los que se incide en un elemento: en este edificio, como en otros casos de proyectos de viviendas de Coderch, es la persiana.

El plano de cierre de la ventana del estar, desaparece completamente al abrirse: se compone de una hoja corredera que se desliza sobre el paño ciego de fachada y de una hoja abatible que gira sobre un machón; de esta manera toda la sala –dispuesta entre dos muros de carga– se une al balcón y se extiende directamente al exterior : el límite real de la habitación se diluye en el vaivén de las persianas (fig.12).

CASA TAPIES

En la casa Tapiés el sistema de fachada absorbe la disposición irregular de los huecos según las necesidades internas. Se construye con una serie de perfiles de acero, sobre el que se posicionan persianas y paneles ciegos de uralita. Si en el proyecto de la calle Juan Sebastián Bach la persiana protege las aperturas de la fachada, en el proyecto de la casa Tapiés la fachada entera parece una sola gran persiana que tapa los acontecimientos internos



fig.13

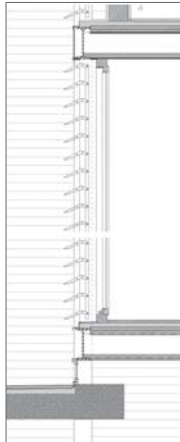
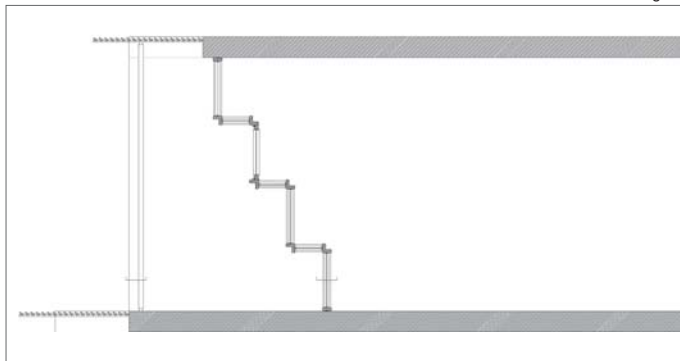


fig.14



(el paño se prolonga de forma exenta para tapar el cuerpo superior de la biblioteca que flota sobre el terrado, de manera que desde la calle no se percibe la discontinuidad del volumen interior de la casa) (fig.33). 8

Al ser la calle muy estrecha, la casa se extiende hacia el interior de la parcela. La conexión con el exterior se realiza desde la estancia, que se orienta hacia el patio interior en el que se prolonga. Y lo hace a través del espacio ventana que se genera bajo una marquesina exenta (fig.13), que da un fondo al ámbito de salida y crea un umbral que difumina el plano del cierre. Es una losa que se despega del techo, y deja así pasar una franja de luz. Debajo de ésta, Coderch quiebra el paño de la ventana, hecho que dibuja desde el primer croquis de la planta de la casa. El límite hacia la terraza se diluye y visualmente se establece con las lamas, que se colocan en este caso en horizontal, como un techo que protege el patio exterior.

HOTEL DE MAR

Las habitaciones se orientan al mar, y se construyen entre dos muros. Las persianas se convierten en planos independientes de las ventanas y a modo de biombos, se colocan como prolongación del muro de división entre las habitaciones. Las lamas son verticales y se giran para evitar las vistas del vecino. Con esta operación se compone toda la fachada principal.

Todas las ventanas se resuelven con el quiebro de las carpinterías. El quiebro da fondo a la ventana, y deja flexible el paño de cierre, de manera que se destensa la barrera entre la habitación y la terraza, y se da continuidad a la relación interior–exterior (fig.14). En este proyecto la carpintería de madera se inicia desde las escuadrías del carpintero, punto cero desde el que –mediante la geometría y el material– se resuelve el cambio de plano. Los ángulos dejan la esquina vacía, y de esta forma, la ventana da la sensación de ser articulable.

A partir de la obra del Hotel de Mar y en los siguientes proyectos, Coderch introduce dos cambios radicales que utilizará en las carpinterías:

-La lama vertical –edificio de viviendas Girasol en Madrid de 1966, y las viviendas del Banco Urquijo en Barcelona de 1967, ambas construidas por Huarte–

-El quiebro en la ventana –Edificios Trade, edificio Barcelona 2 (Torre de la Caixa) y la ampliación de la Escuela de Arquitectura de Barcelona–.

TRADE

En este proyecto existía una ordenación de partida, con cuatro torres de planta cuadrada. Coderch, proyectando desde el espacio interior, se apercibía del inconveniente que suponía la visión de la arista de una torre desde la torre más próxima, para evitarlo, curva el perímetro de los edificios. Consecuentemente se eliminan las esquinas y el espacio vacío fluye entre las torres.



fig.16

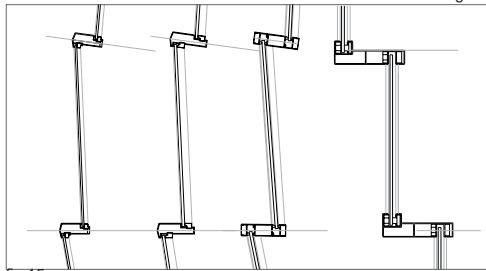
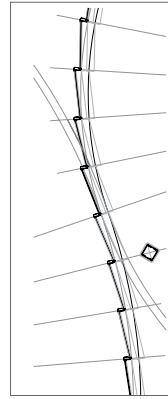
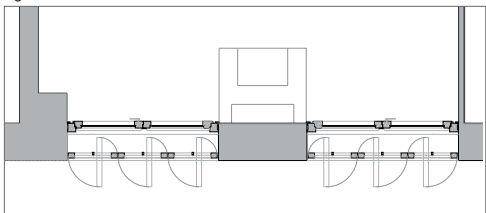


fig.15



fig.17



El muro cortina se adapta a las curvas mediante planos tangentes a modo de diente de sierra, donde el quiebro de la carpintería se resuelve con un perfil en Z. Por requerimientos del promotor se proyecta la carpintería con perfiles estándares, pero al entrar en contacto con los industriales, Coderch evoluciona la solución hasta resolver la carpintería y el quiebro con un único perfil (fig.15). En este proyecto, se lleva hasta el extremo el uso del quiebro en el cerramiento; que se extiende como detalle único, y resuelve todo el muro cortina que envuelve los edificios.

El muro cortina plegado elimina la sensación de cerramiento. El plano del cuadro se sitúa fuera del edificio, en las torres más próximas, y el límite de las vistas de una torre se traslada a la pared de la de enfrente (fig.16). El exterior se implica en el planteamiento interior y el espacio entre las torres queda afectado por las curvas cóncavas y convexas.

En el análisis del proyecto de la casa Ugalde se ha visto cómo la tapia exterior entra en el interior, el lenguaje del muro es el de la curva asociado a las curvas de nivel y la adaptación al terreno. En aquel proyecto como en éste, interior y exterior se confunden para ampliar el límite del edificio. En los edificios Trade el quiebro y la curva se consolidan como trazos que Coderch incorpora a sus proyectos, son soluciones que vuelven a aparecer en sus siguientes obras.

VIVIENDAS EN C/ENCARNACION

En las viviendas de la calle Encarnación de Barcelona, la relación interior-exterior se establece en el mínimo margen que permite el espesor de una fachada plana en una calle estrecha y con un programa de mínimos. La fachada del edificio se construye con muros de carga de ladrillo macizo (de un pie en plantas piso) donde se apoyan los forjados. El canto de éstos se cubre con una pieza cerámica colocada en vertical. En este proyecto, las persianas se despiezan en paneles verticales que se repiten, e introducen un módulo dentro de los distintos huecos que resultan de las necesidades de la distribución interior. En el patio, las vistas se orientan en la dirección de la dimensión mayor y mediante los quiebros se evita enfrentar las ventanas.

En un espesor tan justo de fachada, Coderch amplía el ámbito de la ventana de dos maneras:

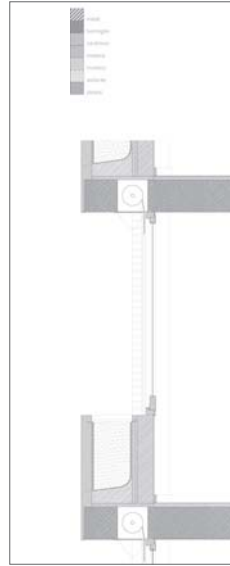
- situando la chimenea de la sala en la pared de fachada y entre las dos ventanas de la habitación, con lo que les aporta un fondo,
- y mediante la colocación de hojas de persiana de librillo que giran sobre un eje vertical, de manera que la rotación, como en un torno, se apropia de espacio exterior (fig.17).

COCHERAS DE SARRIA

En las viviendas de las Cocheras de Sarrià, el cerramiento con retranqueos se adapta a los requerimientos e irregularidades de la planta. La jardinera-tambor es un elemento de orden que unifica la fachada. Por requerimiento del promotor, se debían colocar jardineras y persianas enrollables y esto último era un gran inconveniente para Coderch, pues el cajón de



fig.18



la persiana rompía la continuidad interior-exterior del plano del techo. La solución que da a ese problema será el elemento unificador de la composición de la fachada.

El cajón de la persiana se resuelve exteriormente dentro de la jardinera del piso superior; forma una protuberancia que se repite en todas las ventanas, siempre de la misma dimensión y situadas en las esquinas (fig.18). La dimensión de la protuberancia se repite incluso en vuelos de mayor amplitud, como es el de la jardinera de las terrazas de las salas de estar, y ello origina un perfil exterior que difumina el plano de cierre de la ventana. Al eliminar el cuelgue, se prolonga el techo hacia el exterior sin interrupción. El hueco en esquina deshace la arista de la habitación. El cajón asociado al espesor de la jardinera da profundidad a la ventana.

INSTITUTO FRANCES

En el proyecto del Instituto Francés de Barcelona, se dibuja la misma solución de fachada de ladrillo que en el proyecto de las viviendas de la calle Encarnación, con una plaqueta cerámica en sardinel que forra el forjado; pero las necesidades de un edificio institucional hacen que las luces de la estructura sean mayores, y consecuentemente aumente el canto del forjado, por lo que para cubrirlo se necesita pieza y media a sardinel. Esto introduce una traba vertical que compite con la fábrica horizontal de los paños. Coderch soluciona este problema convirtiendo la excepción en regla, y así extiende la traba vertical de la plaqueta a todo el paño de fachada (fig.19). Ésta se prolonga y sobresale de forma autónoma en el ático.

A partir de la excepción y la regla también ordena la planta (como decía Curro Inza, los buenos arquitectos utilizan los mismos mecanismos para resolver plantas y alzados): agrupa la parte del programa más regular en el cuerpo principal del edificio, y sutura los encuentros con los linderos en planta baja, disponiendo las partes del programa más irregulares o excepcionales. La colocación del auditorio sirve de apoyo y acercamiento de la calle a la entrada.

Para evitar las distracciones desde las aulas, dispone unos huecos estrechos entre machones de igual anchura que profundidad, que ocultan las vistas en diagonal. Las carpinterías están colocadas al exterior y dejan indefinido el plano de cierre. Coderch evita la contraposición muro/hueco en la fachada; los enlaza en una misma composición en celosía (fig.20). Desde dentro sólo se percibe el ritmo de los machones de obra y el claro oscuro del calado, de manera que el límite se difumina.

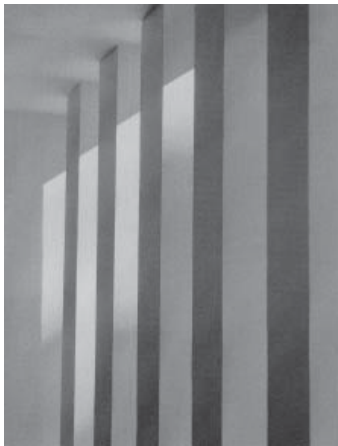
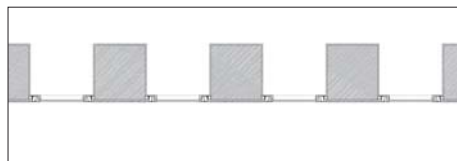


fig.20



fig.19



ETSAB

La estructura en las obra de Coderch no es un elemento determinante de la definición espacial, cuando es de muros de carga se adapta a la forma de las habitaciones y si es de pórticos, los pilares se esconden en las paredes. La configuración espacial recae siempre en las paredes. En el proyecto de la ampliación de la ETSAB se ve este hecho claramente (fig.21).

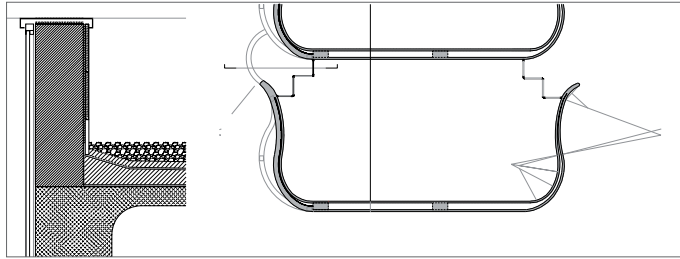


fig.22

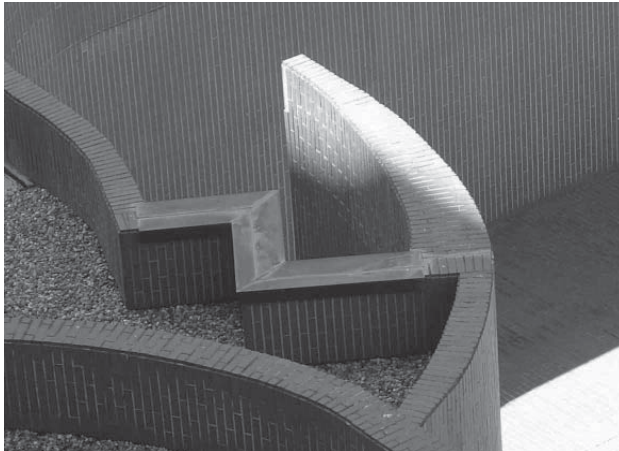
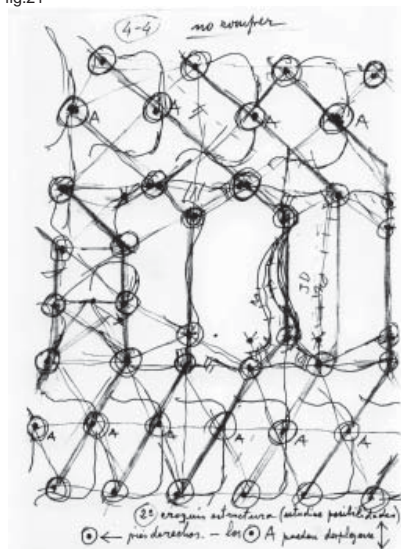
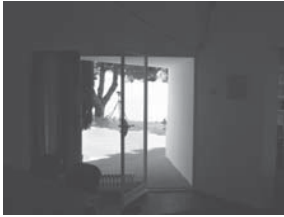


fig.21

fig.23

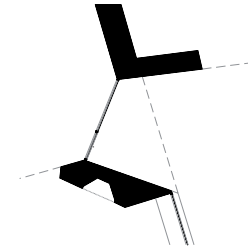


La ampliación de la ETSAB consiste en una agregación de aulas, cada una de ellas envuelta en su propio muro. Así se percibe desde el interior y desde el exterior. Los huecos pasan a ser un punto de no contacto en un sistema de carencia; es la misma resolución aplicada desde el primer proyecto analizado. Como en la Ugalde, el ámbito de la ventana se crea en el solape entre los muros (fig.22), y como en el Hotel de Mar, se resuelve con una carpintería quebrada que deja el cierre destensado y difumina el límite. También como en la casa Ugalde, el remate de los muros se reduce al mínimo: el cerramiento elimina el remate superior, de manera que ventana y muro quedan cortados de forma rasa (fig.23).



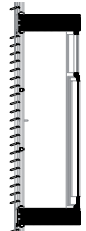
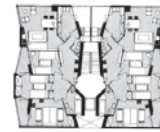
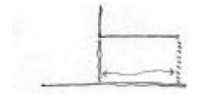
CASA UGALDE

En la construcción se produce la eliminación del remate en el encuentro entre pared y cubierta. En los remates afilados se puede adivinar la intención de hacer desaparecer la cubierta, y dejar limpio el muro hasta la coronación.
 _En la ventana se produce una transformación afín. El hueco adquiere volumen. Se separa el plano del cuadro del plano del cerramiento.



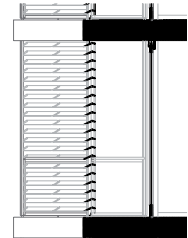
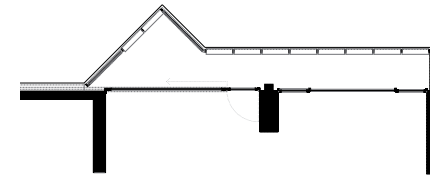
VIVIENDAS EN LA BARCELONETA

_La formación del espacio interior produce la deformación de la pared exterior. Los deslizamientos ligan espacialmente la experiencia interior.
 _El espacio de la ventana se produce en el desdoblamiento del muro exterior.



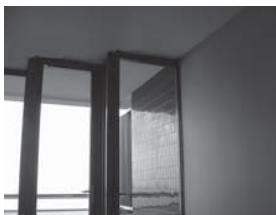
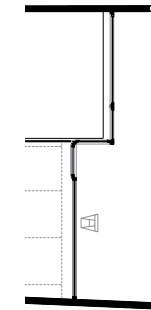
VIVIENDAS EN C/ JUAN S. BACH

_El espacio interior se dispone en franjas entre los muros estructurales.
 _El cerramiento se define como un paño, que cubre independiente de la estructura, y se orienta libremente. El paño de la carpintería del estar desaparece al abrirse. Se desliza con una guía sobre el muro exterior.



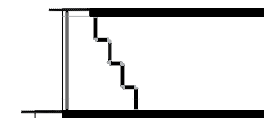
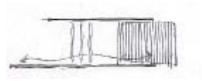
CASA TAPIÉS

Se desplazan las piezas, para esponjar el espacio interior.
 _El vacío del patio se convierte en la prolongación de la estancia a través de la transición de la ventana.



HOTEL DE MAR

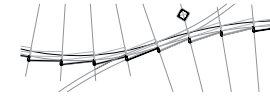
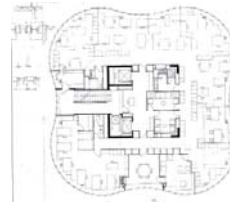
_La habitación se plantea como un lugar entre muros, con vistas al mar.
 _Se rompe el plano de la ventana, para convertirse en un biombo que da continuidad en la relación interior - exterior.





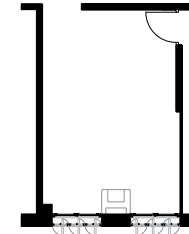
EDIFICIOS TRADE

El plano del cuadro se sitúa fuera del edificio, en las torres más próximas, en el edificio de enfrente.
 Elimina la sensación de cerramiento, construyendo un muro cortina plegado.



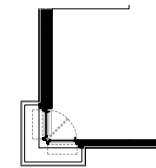
VIVIENDAS EN C/ ENCARNACIÓN

En el patio, todas las vistas se orientan en la dirección de la dimensión mayor, y mediante los quiebros evita enfrentar ventanas.
 En fachada da profundidad a los huecos, colocando en proyecto una chimenea que da espesor visual al muro exterior (finalmente no construido en la obra), y desplegando unas persianas que giran en vertical como un torno envolvente.



VIVIENDAS EN LAS COCHERAS DE SARRIÀ

La solución del cajón de la persiana evita la formación del hueco como agujero en el muro. Prolonga el techo hacia el exterior, sin interrupción. El hueco en esquina deshace la arista de la habitación.
 El cajón asociado al espesor de la jardinera da profundidad a la ventana.



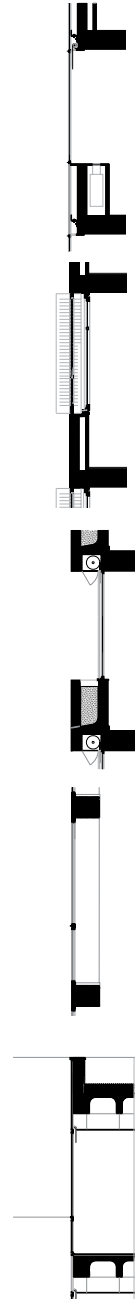
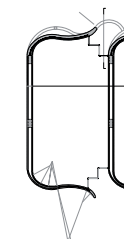
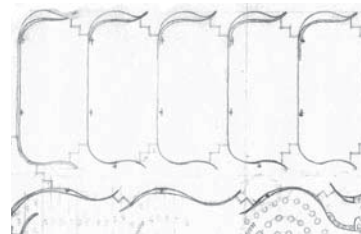
INSTITUTO FRANCÉS

Evita la separación muro/hueco. Los enlaza en una misma composición en celosía.
 El hueco tan profundo como ancho, y con la carpintería fuera, desplaza el plano de cerramiento de la cara interior, difuminándolo. Resuelve la protección visual del exterior con la propia geometría.



AMPLIACIÓN DE LA ETSAB

Las paredes son muros... Como en la Ugalde
 Las ventanas se resuelven en los vacíos entre los muros... como en la Ugalde
 Es la misma resolución aplicada desde el primer proyecto analizado.



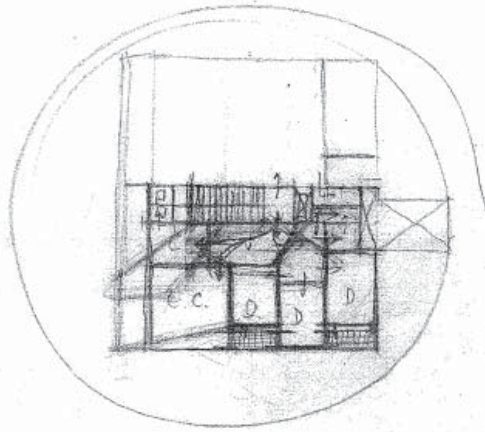


fig.24 Croquis de la planta de la Barceloneta



fig 25 Fachada de las viviendas de la Calle Encarnación de Barcelona

CONCILIACIÓN INTERIOR-EXTERIOR Y BÚSQUEDA DE LA UNIDAD

Con la solución constructiva, Coderch produce un cambio radical en la expresión del cerramiento, y provoca un salto hacia la abstracción. El último planteamiento del detalle trasciende la mera resolución práctica, por lo que descartando cualquier tipo de afectación (que no era propia de él) sólo puede ser una respuesta a un fin relacionado con el proyecto, algo que se fraguaba desde el inicio, y que se retoma con la materialización del detalle, como elemento unificador que contribuye a la síntesis final. La solución a un problema puntual, se convierte en atributo de la unidad del conjunto. Los proyectos analizados, dan luz sobre cuál era ese fin que guiaba el proceso.

El cambio descrito puede tener una explicación en la manera de proyectar de Coderch: sus proyectos se forman desde el interior. La experiencia vivida del espacio, predomina en las decisiones sobre la forma sobre cualquier otro tipo de discurso ideológico arquitectónico: *Yo les había dicho que las casas van de dentro hacia fuera, trabajando el subconsciente por la parte de afuera, pero siempre de dentro hacia fuera...*⁷

En algunos croquis Coderch recoge la secuencia del recorrido, dibujando vectores (fig.24) que influyen en el trazado de la planta. Ésta se ajusta para controlar y potenciar las vistas y definir así un paisaje interior. La disposición en planta dirige el proyecto, de dentro a fuera, y moldea el perímetro. Coderch cuestiona el que se imponga al proyecto una forma rígida: *¿Porqué meter las casas en formas preconcebidas?*⁸

El proyecto establece una relación indivisible entre la planta y el cerramiento; éste ha de dar respuesta a distintas solicitudes: necesidades interiores, vistas, terreno, ordenanzas. La pregunta que se plantea es cómo resolver un exterior, consecuencia de decisiones tomadas desde el interior, sin perder el sentido de unidad que debe alcanzar todo proyecto. Se pueden identificar unas constantes en la manera de hacer de Coderch, para afrontar el reto de conciliar flexibilidad y orden, que se resumen a continuación:

- El cerramiento responde a las decisiones de disposición internas, se adapta al programa. Se hace maleable a la experiencia interior, con líneas quebradas, rectas, o curvas.

- En los proyectos en los que la envolvente está fijada la planta se desarrolla detrás de una pantalla neutra, en la que dispone otros sistemas de flexibilidad en el plano vertical. Los huecos se integran en un sistema de modulación, bien sea seriando las aperturas o los elementos de protección (fig.25).

- El orden se consigue estableciendo un ritmo que neutraliza la fachada respecto al uso interior del edificio: mediante la repetición intensa de algún elemento de fachada, y la eliminación de las excepciones constructivas que surgen al margen de éste.

- Con un sólo material de acabado y un detalle, se unifica y transforma la imagen exterior.

Una vez desplegados los mecanismos flexibles para conciliar interior y exterior, queda pendiente controlar la casuística que se deriva del proceso. El detalle constructivo se convierte en herramienta de unidad y protagonista de la solución global, y se somete a una revisión final para vincularse con un propósito inicial y dar cohesión al conjunto. Ocurre

7. Enric Soria, *Conversaciones con J.A.Coderch de Senmenat*, Colección arquitectura n°32, Colegio Oficial de Arquitectos Técnicos de Murcia, Murcia 1997, pg.84

8. "J.A.Coderch, arquitecto sin escuela que nunca se quiso vender". Entrevista de Antonio Piza, Comunicacions, UPC. Barcelona, diciembre de 19984, pgs 2,3



fig.26 Casa Singleton. Neutra. Foto de Julius Shulman



fig.27 Casa Catusus, Coderch. Foto de Català Roca

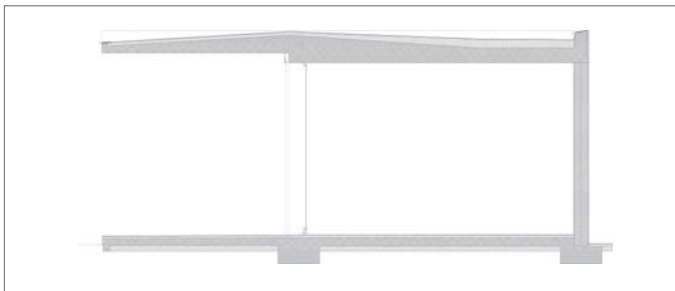


fig.28

también lo inverso, la reconsideración del detalle transforma la forma original que cumplía el objetivo de partida y da un paso formal inesperado, hay pues un camino de ida y vuelta que liga inicio del proyecto y detalle constructivo. Al final del proyecto, en la resolución del exterior, se produce un giro en la solución constructiva, donde **para evitar la excepción, ésta se convierte en la norma.**

VENTANA

Coderch persigue una continuidad en el recorrido visual desde un espacio interior hacia el exterior, y entiende uno como prolongación del otro. Esto condiciona la manera de articular las ventanas con el cerramiento. La sustitución de planos enteros de pared por ventanas, era una característica en la obra de Wright, que influyó en Coderch como en muchos arquitectos europeos del movimiento moderno. Pero si en la obra de Wright la ventana se traba con el cerramiento y el techo, y forma parte del envoltorio interior de la casa, en la arquitectura de Coderch, la ventana es un vacío y desde el interior desaparece como parte de la traba del cerramiento.

Si se atiende a otro referente en la obra de Coderch, como es la obra de Richard Neutra, se ve cómo en éste, la relación del interior con el exterior alcanza un grado más que en la obra del maestro Wright, en el sentido de buscar la fusión entre lo que queda dentro y fuera del cerramiento (fig.26): visualmente se rompe la barrera entre los dos ámbitos. El plano de cierre se borra mediante la prolongación de elementos constructivos interiores que pasan al exterior, y el interior parece un exterior.

Sin embargo, en Coderch la continuidad con el exterior se produce a través de un espacio intermedio donde se forma la ventana. El paso entre interior y exterior se disuelve —como en Neutra— con la prolongación y continuidad de elementos entre los dos ámbitos, y se desplaza el marco del cierre real del que enmarca la vista. Pero si en Neutra y Wright la cubierta y algunos elementos estructurales establecen vínculos entre interior y exterior, en Coderch es la pared la que establece la continuidad, e introduce respecto a la obra de sus maestros una distancia entre lo cerrado y lo abierto: la relación interior—exterior en sus obras se produce siempre a través de **un espacio de transición** (fig.27).

A partir del proyecto de la casa Ugalde, las ventanas se encajan entre las paredes —adquieren un fondo—, y se asocian a un espacio —el espacio ventana— del que son inseparables como elemento. Ocupan un ámbito que se produce como resultado de un estiramiento del espacio mediante el desplazamiento (afinidad) de la carpintería. En este ámbito de la ventana, el plano de cierre se desfasa del encuadre de las vistas, creando una ambigüedad sobre la posición en la que se produce realmente la separación. Con la construcción de los espacios ventana, Coderch desdibuja los límites de la barrera entre interior y exterior y consigue un continuo visual entre los dos. En la definición del detalle trata de eliminar al máximo la casuística constructiva que pueda obstruir dicha continuidad (fig.28).

Coderch explica que en ese momento de su carrera, reorienta su trabajo por una vía de sencillez, huyendo de la dispersión de soluciones en el proyecto, limitando el centro de atención, y que redirige su vía, vinculada siempre al Mediterráneo. En la entrevista publicada en Comunicacions, afirma tajantemente:

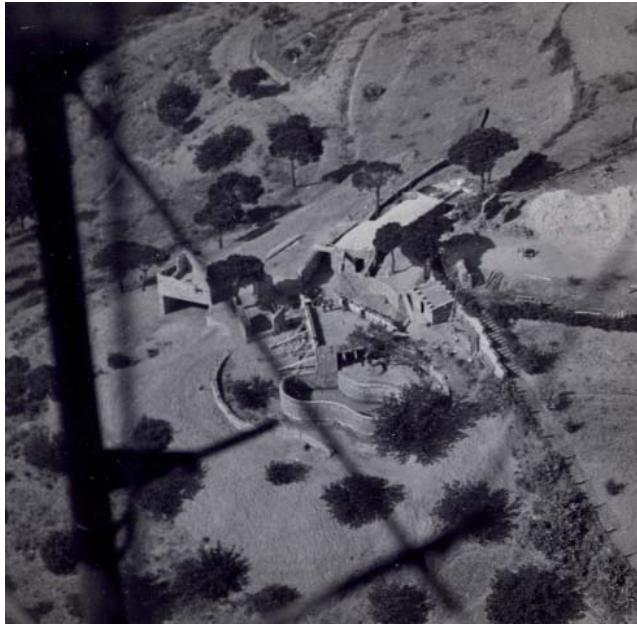


fig.29



fig.30

Por ejemplo, en el artículo que ha publicado sobre mi E. Donato, él dice que con la casa Ugalde la tradición Mediterránea saltó hecha añicos. ¡Non é vero!, é la tecnologia della costruzione mediterranea quella che saltó”hecha añicos”; pero aquella es una casa mediterránea al cento per cento.⁹

¿Cuál es ese vínculo? ¿A qué se refiere Coderch cuando defiende con rotundidad la mediterraneidad de la casa Ugalde? Habla de la construcción, de la tecnología como impulso de renovación sobre las raíces de la tradición. ¿Cual es la parte esencial de la tradición que permanece bajo la aplicación de nuevas técnicas?

MURO

En la casa Ugalde, Coderch se desmarca de la imaginería popular. Lo hace sin abandonar materiales ni elementos tradicionales, que adaptará y reutilizará frecuentemente, transformados por la aplicación de nuevas técnicas. En la relación con el entorno también se produce un cambio: ya en algunas de las primeras casas, dispone tapias que se prolongan y amplían el ámbito para incorporar los espacios abiertos (casa Pérez Mañanet). Pero es en la Ugalde donde aparecerán unas condiciones nuevas.

La casa se extiende en un terreno amplio, lo más semejante a campo abierto, a un medio rural. El proyecto construye el paisaje y traba la casa con él (fig. 29). Responde a los principios enunciados por Wright para la arquitectura orgánica, y propagados por el arquitecto Richard Neutra en su artículo sobre los Misterios y Realidades del Lugar:

Si fundimos la casa con el solar, ésta parece crecer.

Tomen nota de qué se puede ver desde el solar y en qué dirección. Nuestros ojos se relajan y disfrutan paseándose sobre vistas lejanas.”...Consideren inmediatamente enmarcar su pequeño imperio visual y calculen la posibilidad de “colocar fuera de la vista” todo lo que no deseen ver.¹⁰

Coderch traza unos muros curvos, asociados a las curvas de nivel para adaptarse al terreno casa (fig.30). El muro exterior entra en el interior y configura la base de la construcción. Sobre los muros de piedra asienta los cubículos encalados de las habitaciones. La casa quedará ligada a la tierra y tanto los espacios cubiertos como los descubiertos pasarán a ser zonas habitables relacionadas entre sí. Trabaja el reencaje entre paredes para hacer desaparecer desde el interior la barrera con el exterior; algo que a partir de ahora perseguirá en los siguientes proyectos. En la Ugalde plantea un lugar entre muros: desde el interior está construida a partir de esta lógica, y el detalle intentará resolver el encuentro entre ese muro y el resto de los elementos, sean los huecos o la cubierta.

Se ha visto cómo las ventanas se construyen como espacios entre los muros, y adquieren un fondo que difumina el plano de vidrio y su carpintería. También se ha visto cómo la coronación del muro se reduce a una línea, donde desaparece el grosor de la cubierta. Este esfuerzo en el remate no es sino consecuencia de la definición del cerramiento como tapia.

La depuración del detalle no viene pues de un afán estilístico, ni de una reinterpretación de la tradición constructiva mediterránea; sino de algo esencial, de resolver ese espacio entre muros. Este es el sentido espacial que persigue en su proyectos. A la construcción de

9. “J.A.Coderch, arquitecto sin escuela que nunca se quiso vender”. Entrevista de Antonio Piza, Comunicacions, UPC. Barcelona, diciembre de 19984, pg. 7

10. Richard Neutra. *On Building. Mystery and Realities of the site*, Morgan&Morgan, Scarsdale, N.Y. 1951, pg.31,33

un paisaje interior que responde a este objetivo, le sigue la construcción de un paisaje exterior en el que el cerramiento suma en el mismo sentido del objetivo buscado.

LA EXTENSIÓN DEL LÍMITE

*Si temo
a mis imaginaciones
no es porque vengan de mi fantasía
sino de la memoria
"Deixis en fantasma". Ángel González*

Cuando Coderch estudiaba arquitectura en la Escuela de Barcelona, la arquitectura Moderna iba introduciéndose poco a poco en el país; este impulso de cambio en la disciplina, se daba en Cataluña desde el GATCPAC; al frente del cual estaba Josep Lluís Sert, respetado y admirado por Coderch. Sert reivindicaba la herencia Mediterránea como modelo de los valores modernos para la renovación de la arquitectura desde un camino propio, y ejerció su magisterio desde la revista AC.

En sus páginas, reiteradamente se utilizaba como paradigma de la modernidad la arquitectura de Ibiza, de cuyas casas se publicaron fotos y planos. Son construcciones formadas como adhesiones de espacios rodeados de muros. Surgen de un primer estadio de asentamiento en el terreno, sobre muros de piedra que acondicionan el entorno inmediato, y acaban en muros encalados que albergan las estancias, en una situación de continuidad con el lugar por el que se extienden: espacios cubiertos y al raso se delimitan entre tapias y muros (fig.31), y desvelan algo esencial en la arquitectura mediterránea: la pared que envuelve el espacio; un habitar entre muros.

La influencia de los años de aprendiz queda siempre latente y desde la memoria, como nos recuerda Ramon Llull, reaparece posteriormente cuando éste ha de sentar las bases de su profesión:

*Açò mateix és de l'obra que l'escolà ha en aprendre ciència, així com l'obra amb què aprén primerament en aquell temps en qui ou ço que li mostra lo mestre, membrant l'escolà la veu e los vocables representats a la imaginació, en qui l'enteniment los pren, e els lliura a la memòria; e en l'altre temps l'escolà recobra aquells vocables, repent e recordant la lliçó la qual en altre temps ha apres.*¹¹

No es la ascendencia de las vanguardias, sino la reivindicación de lo mediterráneo que en ellas se hacía lo que retoma Coderch en la casa Ugalde. Mira al GATPAC, a la puesta en valor que hacen de la arquitectura de las islas Pitiusas, y encuentra en la mediterraneidad, como fuente autóctona de construcción en un territorio, una vía para explorar y enraizar lo moderno y lo tradicional, como Sert reclamaba en la conferencia del año 1934 en la ETSAB.

Se ha visto en las ventanas de los proyectos estudiados una separación real y visual entre el paño de vidrio y el paño del cuadro, y el esfuerzo por esconder la carpintería y dejar el muro limpio. En las ventanas coloca un límite que no coincide con el cierre real de la carpintería y que prolonga la vista desde el interior del edificio hacia un límite exterior. También se ha constatado que el cerramiento de los edificios queda como un paño exento, no una

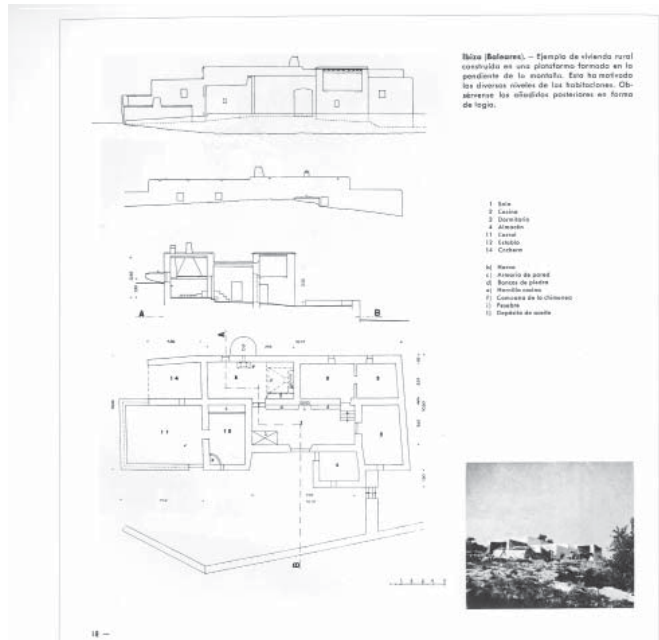
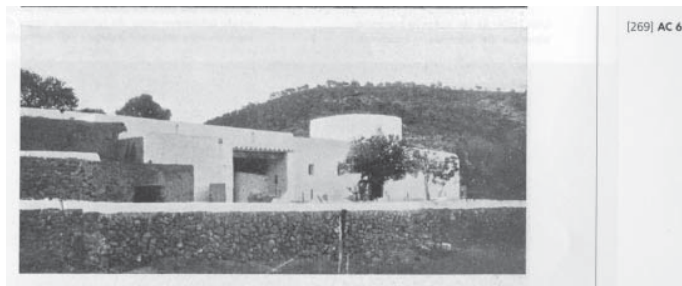


fig.31



11. Ramon Llull, *Antología Filosófica*. Miquel Batllori, edit. Laia, Barcelona 1984. ESTETICA "D'HOME" Mallorca 1300, PART CINQUENA, DE LES OBRES ARTIFICIALS D'HOME, pg.427



fig.32



fig.33



fig.34

fachada con ventanas sino un muro/tapia limpio de elementos que le son ajenos: todos los detalles convergen coherentemente para construir esta forma de entender la arquitectura.

LA CONSTRUCCIÓN DEL CERRAMIENTO

La definición del límite a través de la pared es una constante en las construcciones del Mediterráneo, tanto en lo que se refiere a los edificios como a la delimitación del espacio exterior urbano o rural: calles y plazas en las ciudades, o corrales y patios en el campo. En la obra de Coderch, la configuración espacial recae siempre en las paredes; la estructura y la cubierta quedan relegados a un rol subsidiario en la forma del proyecto. Así se ve cómo si la estructura es de muros de carga, se adapta a la forma de las habitaciones, y si es de pórticos, los pilares se esconden siempre en las paredes: el espacio entendido entre muros explica la ocultación sistemática de cualquier pilar estructural.

Semper concede a la pared el protagonismo en la delimitación de un espacio. Pone en ella la mayor responsabilidad en su definición, desde los orígenes de la arquitectura, por encima de la estructura y de la cubierta, que cumplen principalmente otras funciones de soporte y protección:

La pared es el elemento arquitectónico que formalmente representa y hace visible el espacio delimitado como tal, absolutamente, como tal, sin referencias a conceptos secundarios... La estructura que servía para soportar, para asegurar, para construir este cerramiento espacial, era un requerimiento que no tenía directamente que ver con el espacio y su división. Era ajeno al pensamiento arquitectónico primitivo y al principio no fue un elemento determinante de la forma.¹²

La forma del edificio no se predetermina desde el exterior; el paradigma espacial de Coderch surge del interior, y de allí se traslada al cerramiento exterior, que puede o no desvelarlo. La forma del edificio atiende a la organización de la planta, a la experiencia interior. Coderch proyecta en la planta, porque recoge en ella todos los acontecimientos: la lógica de la operación organizativa es, entonces, determinante de la composición formal.

Y su trabajo de centra, no en la proposición de imágenes o en la elaboración de lenguajes, sino en la definición de las plantas, hasta resolver en ellas todos los problemas, toda la arquitectura, para que el levantamiento de los alzados sólo sea la prueba de que en el edificio ya se ha hecho inútil o superflua la representación.¹³

La fachada parece flexible en relación con las solicitudes del interior, pero no lo trasparenta. En ella implica el espacio interior y exterior, consciente de que es una barrera flexible que atiende a los objetivos del proyecto. El cerramiento se va amoldando a la evolución de la planta, a los espacios interiores y exteriores; la fachada permanece flexible durante el proceso y queda pendiente del elemento unificador que surge en la solución construida.

El cerramiento en las obras de Coderch es un continuo –desde el ladrillo enfoscado y encalado de las viviendas unifamiliares, a los edificios en altura de ladrillo, de plaquetas de revestimiento, o de muro cortina– (fig.32,33,34), por el que se mira como a través de un filtro neutro. El detalle es un elemento unificador, que pasa de ser resolución material a solución de proyecto; un elemento que completa la idea de espacio buscada.

12. Gottfried Semper, *The four elements of architecture and other writings*, Ed. Cambridge University Press, Cambridge 1989, traducido por Harry Francis Mallgrave y Wolfgang Herrmann, pg.254

13. Piñon Helio, *Nacionalisme i Modernitat en l'Arquitectura Catalana Contemporànea*, Edicions 62, 1980, pg.51



fig.35

*El arte...está siempre actuando o instalándose en la frontera donde lo visible se hace invisible y lo invisible, visible..., pero un límite no fijado, no ya resuelto, sino un límite oscilante, basculante, inestable, osmótico.*¹⁴

Se ha visto cómo en la obra de Coderch la pared configura el espacio; predomina su papel sobre la estructura o la cubierta. Coderch refunda su casa mediterránea desde la memoria del lugar protegido entre muros y tapias. Ésto explica la manera de construir las ventanas como vacíos: no por rasgarlas para aparentar una visión más moderna, sino porque una tapia no tienen ventanas. El espacio interior se deshace entre los muros y continúa en el exterior; la ventana adquiere una tercera dimensión y funde el cierre real en un espacio de transición (fig.35). La vinculación entre el interior y exterior genera un hilo conductor, razón de ser sobre el que se resuelve el proyecto globalmente.

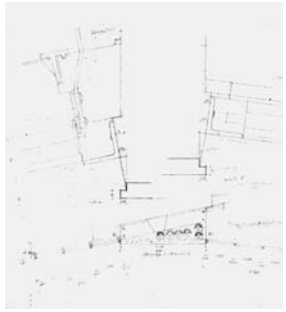
En las obras de Coderch, hay una continuidad en la forma de hacer. A pesar de programas y emplazamientos diferentes, se reconoce la extensión del límite interior hacia el exterior, como prolongación de los muros que protegen y construyen el lugar proyectado. La percepción del muro se adapta a nuevas soluciones en las que trabaja con paredes y superficies. La agrupación de habitaciones, condicionada desde la experiencia interna de cada una, reinterpreta la agrupación más ancestral de “una habitación-un volumen“ de la casa ibicenca, mediante un cerramiento exterior maleable que se adapta con pliegues y quiebros a los requerimientos internos, y se extiende para atrapar un espacio hacia el exterior.

Esta manera de hacer se traslada desde las viviendas unifamiliares a proyectos de edificios en altura y entornos urbanos. En edificios tan distintos a la casa Ugalde, como son las torres de oficinas Trade en Barcelona, se ha visto como el objetivo formal deriva del planteamiento del límite visual: primero lo traslada de una torre a la torre de enfrente, suaviza el perímetro mediante las curvas, y generan un espacio intermedio entre las edificaciones; después lo disuelve en el propio muro, mediante la solución del perímetro en diente de sierra.


El objetivo original del proyecto, hilo conductor en su desarrollo desde el inicio hasta el fin, supedita la utilización de los elementos que surgen de la tradición constructiva: el detalle estándar se redefine de acuerdo con el sentido espacial y su vinculación con el límite. Tampoco se adoptan los detalles como distintivo de lo que se considera un proyecto moderno: la calidad de su arquitectura no reside en la concepción de los pequeños detalles, siempre cuidados al extremo, sino que estos detalles son los que permiten valorar una globalidad proyectada y construida, que va más allá de pequeñas formalidades.

Los detalles reafirman y enfatizan ese sentido de lugar en su arquitectura, y como resultado surge una arquitectura nueva, a partir de una acción persistente sobre alguno de los aspectos que se quiere expresar o explorar, que predomina sobre los demás de forma contundente y unívoca, y obliga a recomponer el equilibrio del resto. El detalle único suma en este sentido, por concentrarse en un aspecto, y como resultado de un problema planteado que se lleva hasta su última expresión. No es la arquitectura el objeto, ni el detalle el fin, sino la definición del lugar que con el proyecto y el detalle se construye.

14. “El tema es un lugar”, conversación entre Carlos Franco y Angel González, Pablo Flórez, Arte y Parte (revista d earte) nº 69, junio-julio 2007, Ed. Arte y Parte S.L., Santander, pg. 48



5.2.18 detalle de carpintería del proyecto



5.2.19

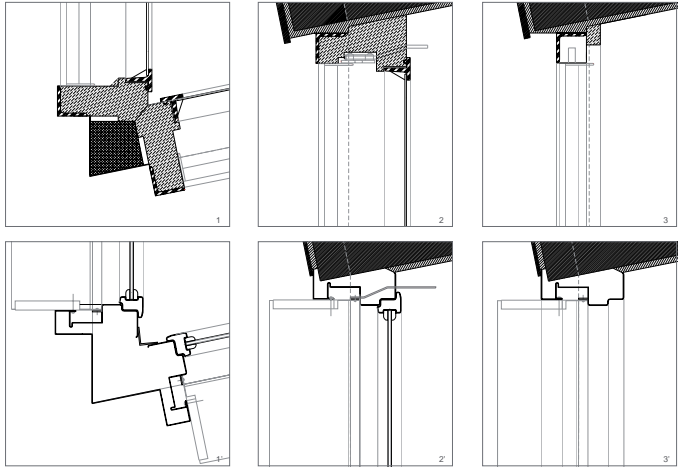
Garriga de Sitges y ahí sí, creo que puede investigar el uso de la persiana, persiana que luego utiliza Coderch otra vez en la casa de Juan Sebastián Bach... era una persiana que era una reja.

Ventana, barandilla, reja, cerramiento, Coderch concentra en un elemento todas las funciones que debe cumplir la franja de ventana, unificando los elementos constructivos para resolverla, y consecuentemente la composición de la fachada. El hecho de que los paños de persiana sean fijos (si bien las lamas son giratorias), denota su principal objetivo de proteger la vivienda de vistas desde el exterior, de disponer una barrera de protección, y generar un cierto enciaustramiento con vistas controladas desde el interior. Así en la Ugalde, al ser una vivienda aislada sin problemas de privacidad, se ha visto cómo estaban dibujadas en el proyecto y sin embargo las elimina en la construcción –sin atender a temas de protección del soleamiento–. La persiana en la obra de Coderch representará un papel principal como protección visual, por delante de otras funciones, e incluso como es el caso de la Barceloneta, sacrificando la posibilidad de asomarse al exterior.

Las carpinterías son objeto de evolución entre el proyecto y la obra. En un primer momento se resuelve la carpintería de la sala (fig. 5.2.18) con un perfil estándar de hierro para las hojas y marcos fijos de madera en la ventana y en la persiana de librillo (también de lamas de madera). En la definición del detalle en obra se acaban unificando los perfiles en uno de chapa de acero, que soluciona conjuntamente la carpintería y el soporte de la persiana. Construye el marco de la carpintería exterior en un sólo elemento formado por un perfil compuesto, minimizando su presencia, para resaltar el paño como tamiz que deja traslucir el plano del cuadro más allá de la ventana. (véase la evolución de los detalles en la figura 5.2.24).

En el interior, se eliminan los dinteles de las puertas para dar continuidad al techo, y se colocan los marcos sin las tapetas para interrumpir el mínimo la continuidad del paño. La colocación de puertas hasta el techo y sin tapetas se repetirá de ahora en adelante en sus proyectos.

Coderch busca en la definición del detalle **eliminar al máximo la casuística constructiva, la obstrucción visual entre interior y exterior. Consigue un sentido de continuidad espacial.** Esa continuidad se aplica a su vez en el uso del material y la composición exterior. En este proyecto **desaparece cualquier elemento de transición: Los paños se encuentran en línea recta, donde un material acaba contra el otro, sin mediación (fig.5.2.19). Las ventanas también desaparecen como elemento arquitectónico identificable en la fachada, y pasan a ser un acabado más de un paño.** Sólo el voladizo de la cubierta, actúa como un elemento de remate exento y discontinuo con respecto a la fachada, situación que no vuelve a repetirse en ninguno de sus proyectos.



5.2.24 evolución del detalle de las carpinterías del proyecto a la obra. Arriba detalle de proyecto, abajo solución de obra.

1.1' evolución detalle de carpintería de la esquina de la sala de estar.

2.2' evolución detalle de carpintería de la sala de estar

3.3' evolución detalle de carpintería del dormitorio

3. Federico Correa, *Federico Correa, Arquitecto, crítico y profesor* T6 ediciones. ETSAN, Pamplona, noviembre 2002. Página 51

4. Esto es algo que se repite en otros proyectos, como es el caso de los edificios Trade que veremos más adelante, en el que resuelve la fachada con una poligonal, en ese caso abierta, sucesión de tangentes que se repiten, y que dan unidad y ligereza a la fachada.

FORMATO ORIGINAL : 30x30 cm

ADAPTACIÓN DEL FORMATO

En el documento original de la tesis se utilizó el tamaño estándar de página de 30x30 cm de la ETS de Arquitectura la Salle, en el que los dibujos y planos se pueden presentar en un formato amplio. La distribución en cada hoja, se dispuso en dos columnas: una columna de 14x18cm de texto a la derecha, que ocupa casi lo que el texto de las publicaciones de Arquia (13x18cm), y una columna de 9x18 cm a la izquierda para gráficos, citas y pies de páginas (más ancha que la del formato de Arquia de 6x18); sobre las columnas se dejó una franja en la parte superior de la página para imágenes. Se intercalaban páginas con sólo documentación gráfica: dibujos de detalles y fotos.

Para la adaptación del texto, basta con cambiar el tipo de letra de Arial a Garamond. Las imágenes de las columnas de la izquierda se verán algo reducidas, y se introducirán más páginas pares de sólo gráfico, para contener las imágenes de la franja superior original. Los pliegos de planos y detalles se mantienen con la reducción aplicable desde el formato 30x30 al 24x22, para lo cual se han de re escalar los dibujos. Tanto los planos como las fotografías son en blanco y negro.