

REIA #19/2022
192 páginas
ISSN: 2340—9851
www.reia.es

Francisco Javier Bernalte Patón

Escuela de Arquitectura de UCLM / javier.bernalte@uclm.es

El joven Coderch: la casa Ugalde / Young Coderch: *the Ugalde house*

Este texto nos descubre la Casa Ugalde asociada a la personalidad de aquél joven Coderch que, entre la razón y la sin—razón, alejado de certezas, dudaba con mano temblorosa, sin querer atrapar los sueños. Una casa pre—sentida, desde el primer encuentro con el lugar, donde su capacidad para imaginar la vida nos remite a situaciones presentes en el inconsciente colectivo. La casa se muestra como un suceso complejo que regenera nuestra tradición mediterránea, con palabras de siempre, envueltas en nuevos significados.

Narra la casa como una experiencia completa que, desde la llegada, transita por los lugares que él imaginó, alrededor de aquella mesa donde colocó la silla, para hacerla suya. La casa nos devuelve a aquella ciudadela enroscada, compleja y laberíntica, llena de escaleras, terrazas, azoteas, patios y umbrales de penumbra, tan presentes en nuestra cultura.

Los croquis, de elaboración propia, que acompañan la narración, muestran el abrazo desenfadado entre las dos geometrías, la natural y la impuesta, fruto del intenso diálogo que el arquitecto mantuvo con el lugar. A través de esta superposición, puede observarse la maestría controlada de aquella aparente informalidad geométrica, donde subyace ese difícil y misterioso orden natural, al que pocos están invitados.

No conozco muchas casas así. Coderch tampoco...

This text reveals us the Ugalde House connected with the personality of that young Coderch who, between reason and unreason, far from certainties, doubted with a trembling hand, not wishing to catch dreams. An envisaged house, from the first encounter with the space, where his ability to imagine life refers us to atavistic situations. The house is shown as a complex phenomenon that regenerates our Mediterranean tradition, using traditional words wrapped with new meanings.

The house is described as a complete experience which, from the entrance, moves through the places he imagined, around that table where he placed a chair, to make it his own. It brings us back to that twisted, complex and labyrinthine citadel, full of stairs, terraces, roofs, yards and shadowed thresholds, so present in our culture.

His own sketches, included along the article, show the light—hearted embrace between the two geometries, the natural and the imposed, as a result of the intense dialogue that the architect maintained with the space. Through this overlapping, the controlled expertise of that apparent geometric informality can be observed, where that complex and mysterious natural order underlies, to which few are invited.

I do not know many houses like this one. Neither does Coderch...

Casa, Lugar, Experiencia, Mediterráneo, Umbral, Misterio /// House, Place, Experience, Mediterranean, Threshold, Mystery

Fecha de envío: 05/11/2021 | Fecha de aceptación: 14/12/2021



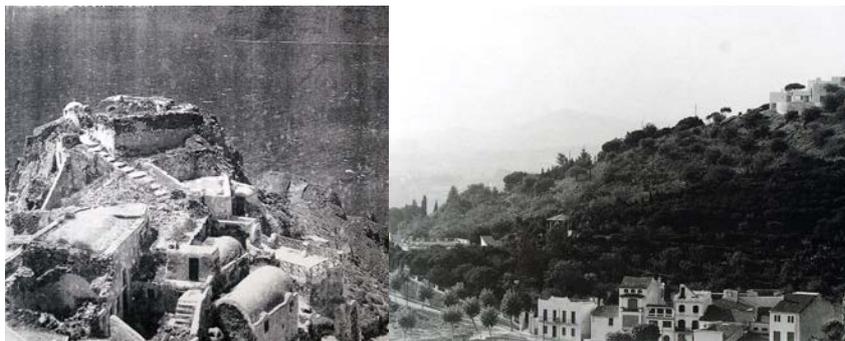
«No basta con *ver* la arquitectura; hay que experimentarla. [...] Hay que vivir los espacios, sentir como se cierran en torno a nosotros, observar con qué naturalidad se nos guía de uno a otro.[...] Gracias a las palabras es posible ayudar a otros a experimentarla, y eso es lo que intentaré hacer aquí.»¹

Parece que lleva allí toda la vida, amarrada al lugar sobre aquella ladera de Caldes d'Estrac, desde la que se domina el horizonte, con el mar al fondo. Desde lo alto, en un repliegue topográfico, la casa, en su origen radial, se apropia de amaneceres y atardeceres protegida por la tierra que la arropa al norte.

Asentada sobre una plataforma que se expande perfilando la topografía, la casa habita tanto fuera, como dentro, en terrazas, porches, patios y azoteas..., espacios todos ellos inherentes a nuestra tradición mediterránea², con los que se abraza al lugar. Como una pequeña ciudadela, enroscada en su conglomerado, la casa Ugalde nos remite a la complejidad laberíntica de aquellos pueblos blancos del mediterráneo, donde la forma nace predeterminada por la vida y su asentamiento topográfico. La casa aquí, es una pequeña ciudad. El difícil orden de este conglomerado, fruto de la agregación de piezas —habitaciones todas diferentes—, para una vida rica e intensa desde lo que sucede allí dentro, encuentra siempre válvulas de

-
1. Rasmussen, S.E. *La experiencia de la arquitectura*. p 30,15. Consciente del riesgo de transmitir como una experiencia subjetiva, el artículo mantiene un discurso paralelo en las notas a pie de página, donde lo narrado es contextualizado en tono objetivo, cabalgando como el propio Coderch, en esta casa, entre el subconsciente y la razón.
 2. Coderch, J.A. «Algo de tradición viva está todavía a nuestro alcance [...] Necesitamos aprovechar la escasa tradición constructiva, y sobre todo la tradición moral [...] Se destrozan muchas viejas ciudades y se construyen casas y pueblos como decorados de cine a lo largo de nuestras hermosas costas Mediterráneas» CODERCH, J.A. «No son genios lo que necesitamos ahora» *Domus* num. 384, nov 1961 Texto presentado como editorial sin numeración.

Fig. 01. Arquitectura mediterránea.
Goldfinguer Myron / La casa encaramada
en la ladera. F. Catalá Roca



escape y retorno por otros lugares, a través de infinitos recorridos que sus siete escaleras permiten hilvanar. ¡Una casa con 7 escaleras...! ¿Quién, sino un niño..., podría soñar una casa así...?

Corren los años 50, y en el aislamiento cultural de nuestro país, resuena el pesimismo de la guerra. Surgen arquitecturas rancias que aún se visten de uniforme militar. Coderch se refugia en los sueños de *El principito*, entre otras lecturas de Antoine de Saint-Exupéry.³

Coderch era joven..., rezumaba entusiasmo tras su reconocimiento en aquel Congreso de Arquitectura Española en el que G. Ponti y A. Sartoris quedaron fascinados por la honestidad serena y primitiva, alejada del estilo moderno, de la casa Garriga Nogués, Sitges 1947, que J.A. Coderch y M. Vals, presentaron con cierta timidez a la exposición.⁴ Aún resonaban en su memoria, reflejos cruzados del subconsciente ensoñador de su admirado profesor Jujol⁵, y de aquella razón práctica que tanto le impresionó de Zuazo⁶. Se sentía alejado de temores y certezas, y aunque en el

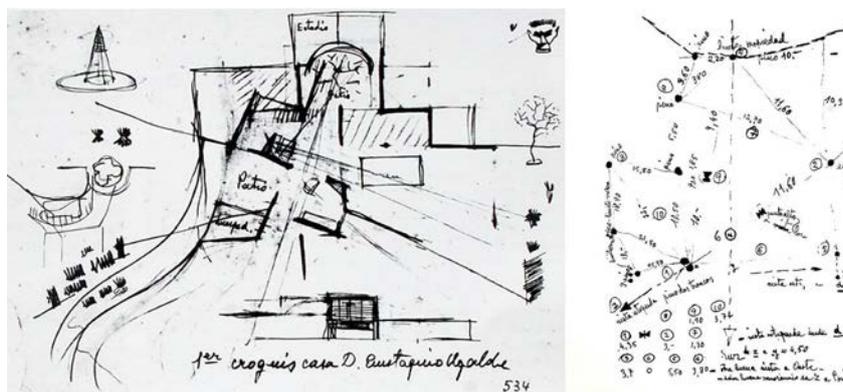
3. «Algunos autores franceses como Francois Mauriac o Antoine de Saint-Exupéry configuran el pensamiento exigente e hipercrítico, audaz y moralista de J.A. Coderch» J.M. Montaner, *La casa Ugalde* p. 11.

4. Me refiero a la V Asamblea Nacional de Arquitectura, celebrada en 1949 en Mallorca donde, junto a la citada obra, presentaron el conjunto de viviendas Las Forcas, Sitges 1945 y la Casa Coderch en la plaza Calvo de Barcelona 1946. PIZZA, A. «La llegada de Gio Ponti y Alberto Sartoris». *Imaginando la Casa Mediterránea*, Madrid 2019. p 75–78

5. Coderch nunca olvidó las enseñanzas de su profesor predilecto, Josep M^a Jujol, con el que cursó la asignatura «Copia de Elementos Ornamentales» en su primer año en la Escuela Superior d'Arquitectura de Barcelona 1932. Según J.M. Montaner *Coderch: Casa Ugalde*, Barcelona 1998 p 25, «Coderch era un admirador de Antoni Gaudí y Josep M^a Jujol. Desde una gran distancia temporal entronca desinhibidamente, sin mimesis ni relación directa, con un método creativo de raíz mediterránea». Estando de acuerdo en lo segundo, creo que Coderch admiraba a Jujol por su capacidad para hacer realidad los sueños, humanizándolos; no así a Gaudí, cuyo genio creativo lo elevaba a los altares. Véase si no, la contestación de Coderch en 1980 al «Cuestionario II» publicado en la monografía *Coderch 1913–1984* Barcelona 1992 p 218, donde preguntado por Gaudí responde, sin venir a cuento «Prefiero a mi antiguo profesor Jujol

6. En 1940, Coderch se traslada a vivir a Madrid, para trabajar en la Dirección General de Arquitectura, donde coincide con Francisco Cabrero y Rafael Aburto entre otros. Durante aquel año colabora en el estudio de Secundino Zuazo. Este le aportó ese rigor ético y moral hacia la profesión de arquitecto que Coderch ejemplificaba. En una carta abierta al director de la revista *Arquitectura*, en relación a la figura de Zuazo, Coderch dice: «A él le debo directa o indirectamente todo lo que se. Él me enseñó a romper un proyecto terminado; él me enseñó a volver y volver a empezar; él me enseñó lo que era nuestra profesión y muchas cosas más». CODERCH J.A. sep 1970 *Arquitectura*

Fig. 02. Primer croquis de la casa / Toma de datos del lugar 1951 — Originales, Archivo Coderch—



fondo era un hombre de pensamiento racional, Coderch dudaba... En aquellos momentos, proyectaba en el umbral entre la luz y la oscuridad, en ese territorio de penumbra que habita entre la razón y los sueños... Coderch tenía en el escritorio, bajo el cristal de su mesa, una frase mítica de Einstein que no se cansaba de repetir. La cita textual decía: «Lo más hermoso que uno puede conocer es el lado misterioso de la vida. En él se encuentra la cuna del arte y la verdadera ciencia»⁷.

Y aunque prefería un buen levantamiento topográfico —su topógrafo «le traía el terreno al estudio»—en este caso, sintiendo la llamada de aquel lugar, no pudo esperar. Y allí se sentó, solo, y dibujó y anotó aquellos «materiales» con los que iba a hacer la casa. El sol, las vistas, el viento, los árboles a los que se ceñiría, —el pino de dos troncos, el algarrobo...—, para concitarlos con las inquietudes del cliente, su amigo el ingeniero Eustaquio Ugalde.

Dice Coderch que fue el propio Eustaquio Ugalde el que subió primero al terreno y le manifestó sus inquietudes:

«La casa Ugalde: Era un señor que subió a un terreno, se sentó bajo un algarrobo y vio unas vistas que le gustaron una barbaridad. Entonces me encargó una casa para salvar esto y disfrutarlo»⁸

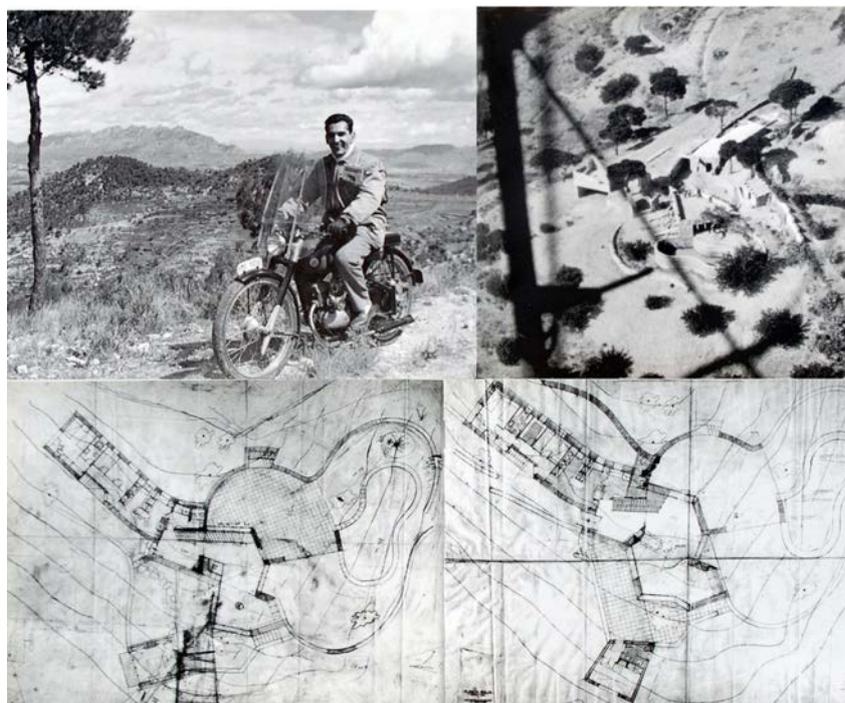
Coderch vió enseguida que aquel lugar representaba una ocasión única para hacer realidad la casa de sus sueños. Eustaquio Ugalde, dejó todo en manos de su amigo, pues confiaba ciegamente en él, alejándose durante largas temporadas de la obra.⁹

7. Resultan muy interesantes para descubrir el lado humano de Coderch las palabras en primera persona de su amigo del alma, el cura, J. M^a Ballarín, —Mossén— como le llamaba él: «Para Coderch el Misterio no era un dato teológico sino humano. No era una realidad aprehendida desde la fe, sino vivida a media luz. Aunque no hubiera creído en Dios, siempre hubiera creído en el misterio [...] Coderch desde esta perspectiva, jamás hubiera podido ser un Racionalista [...] Le hubiera costado menos caer en la sin—razón». Extraído del art «El Coderch de J.M^a Ballarín» *Coderch 1913—1984* Barcelona 1992 p 245—255.

8. «El mismo Coderch lo repetía en entrevistas y conversaciones...» Extraído del texto de J. M^a Montaner en *Coderch: La Casa Ugalde*. Barcelona 1998.

9. Véanse las cartas del 27 agosto y 6 de septiembre de 1951, publicadas por J.M^a Montaner en *Coderch: La Casa Ugalde*. Barcelona 1998 p 46—47, en ellas se muestra complicidad y confianza entre ambos.

Fig. 03. Fotografías y modificaciones sucesivas del proyecto, ya iniciado el replanteo. Originales. Archivo Coderch .



Coderch hizo suya la casa, sintiéndola como una experiencia propia desde el principio hasta el final. Y aunque continuamente repetía que todo quedaba en manos de la providencia cuando el proyecto tocaba a su fin, aquí no dejó nada para ella. Y con su moto, subía y disfrutaba todos los días de lo que allí sucedía. Coderch construyó la casa Ugalde desde las entrañas, «en carne viva», «a viva voz»¹⁰, sintiéndola mientras el trazo surgía en la ladera. Hay quien dice que traía loco al constructor, al que corregía —in situ— la elevación de este o aquel muro de piedra, para ajustarlo aún más a la topografía. Luego regresaba al estudio, y allí con su socio y fiel escudero, Manuel Vals, volvían a redibujarlo todo.¹¹

La casa nace del encuentro del arquitecto con el lugar. Nace de aquel primer instante en el que Coderch pone la silla —casi mejor podríamos decir la mesa—¹² y desde allí, enfoca su mirada radial hacia las mejores vistas, apropiándose del horizonte infinito, del mar, de la luz del amanecer, de las puestas de sol entre los pinos...

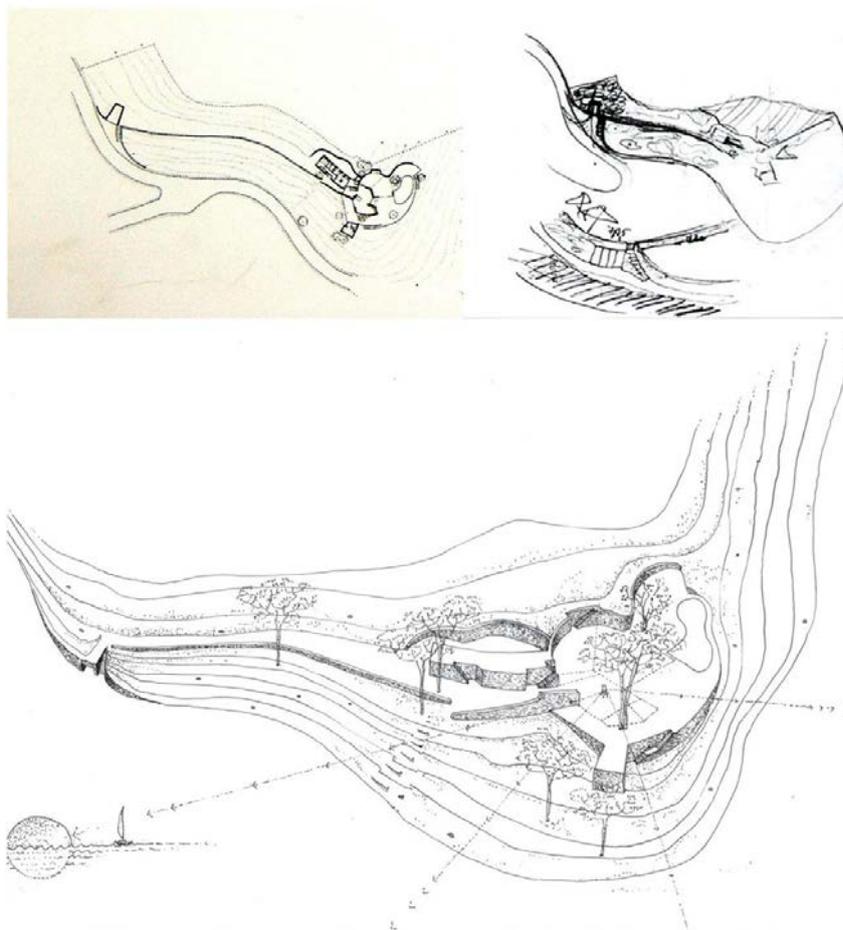
Coderch presiente la casa en aquel primer encuentro, y no deja de buscarla, persiguiéndola con su mano temblorosa sin querer fijarla

10. E. Donato, E. «El joven Coderch» *Coderch 1913–1984*, p 234. «El mito de una obra dirigida a viva voz, como un rito dramático en el que el oficiante destripaba las entrañas del sitio...»

11. Montaner J.M^a, *Coderch: La Casa Ugalde*. Barcelona 1998 p 46–47. Extracto de una de las cartas de Coderch a Eustaquio Ugalde, residente en Munich el 27 de agosto de 1951. Dice así: «El replanteo quedó muy bien y da una idea muy clara de las posibilidades de la casa de la que sigo muy satisfecho, sin embargo he tenido que rehacer los planos para adaptarlos aún más al terreno. Como consecuencia de estas pequeñas modificaciones creo que ha mejorado mucho. El emplazamiento de la mesa del comedor tiene ahora una vista completa hacia todos los puntos interesantes y el porche cubierto que da a poniente se comunica con la terraza donde está el pino doble»

12. *Ibidem* p 46–47.

Fig. 04. Primeros croquis de emplazamiento y llegada. Originales. Archivo Coderch. Debajo: Asentamiento topográfico de la casa, Croquis elaboración propia.



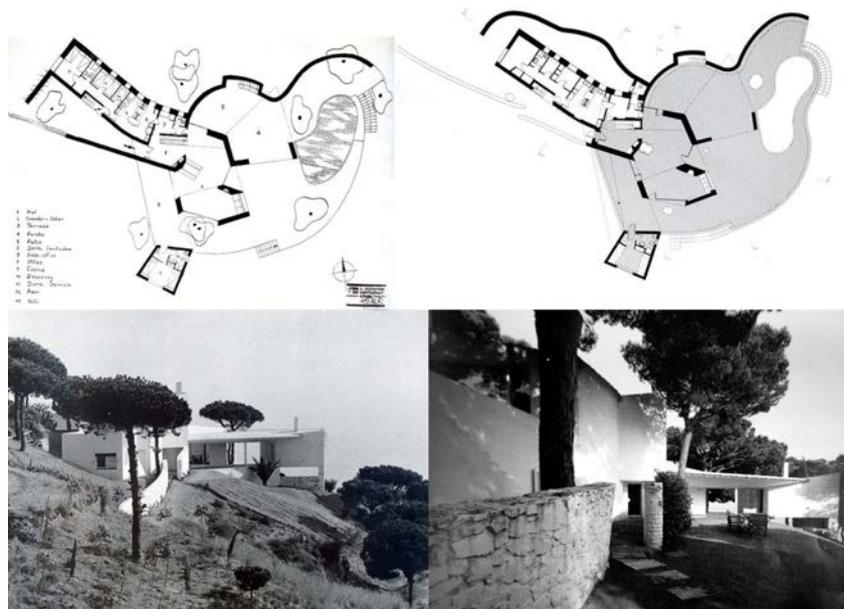
demasiando pronto, pues las sensaciones del subconsciente se escapan cuando la razón intenta apresarlas.

«Los dibujos de la casa Ugalde no son brillantes, excepto algunos de la mano más fácil de Manuel Valls. Los de Coderch son garabatos toscos, que a veces parecen incluso torpes [...] creo que Coderch sabe cuan traidora es la imagen precoz de una idea, cuando esta es solo germen, o está insegura en el ánimo [...] El discurso de las ideas, el de las intenciones aún no figurativas, tiene para Coderch un decurso lento que no conviene congelar antes de tiempo»¹³

Tiene claro donde asentarse; en lo alto de aquel pliegue topográfico, lleno de tensión natural, desde el que se domina todo; el terreno ayuda y ratifica sus intenciones..., tan solo hay que seguirlo. Allí colocará la plataforma, encendiendo con su trazo las curvas de nivel, hasta convertir la casa en charnela topográfica. Desde el primer momento sabe dónde colocará la

13. Donato, E. «El joven Coderch», *Coderch 1913–1984* Barcelona 1992 p 234–235. Otros como J. M^a Montaner *Coderch: La Casa Ugalde*. Barcelona 1998 p 21, aluden también a esa mano temblorosa de Coderch con relaciones más forzadas: «Los dibujos trémulos, repletos de gestos, correcciones y dudas, con texturas superpuestas, recuerdan las experiencias del «art brut» de Jean Dubuffet y Jean Foutrier y del dripping de Jackson Pollock, todos ellos mecanismos heredados del surrealismo».

Fig. 05. Planta baja inicial. Originales.
 Archivo Coderch— / Planta baja final.
 Levantamiento S. Barrera Asencio 1998.
 Debajo: Aproximación a la casa. F. Catalá
 Roca y J.A. Coderch.



mesa del comedor —«el altar de una familia cristiana»—,¹⁴ y la posición relativa de todos los espacios de la casa a su alrededor: La pieza de servicios, el patio posterior, la piscina, el porche —entonces patio—, la habitación de huéspedes —siempre alejada—, todos predestinados a focalizar con su presencia, las visuales desde aquella mesa.

La llegada

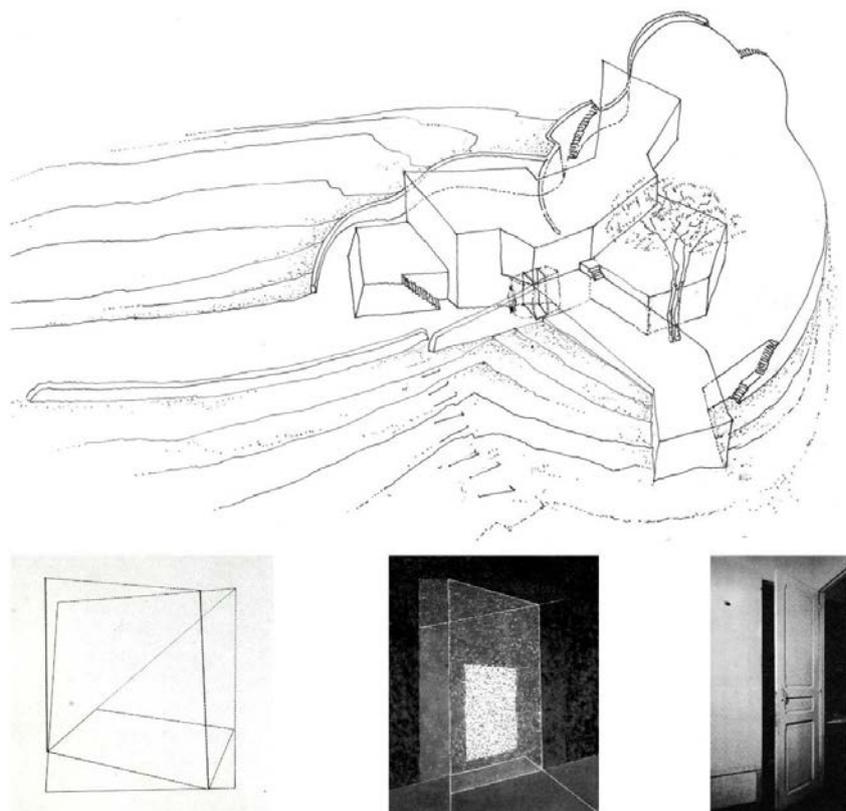
Coderch consciente que la llegada es uno de los sucesos más importantes, nos aleja de la casa para anunciarnos su descubrimiento. En su cabeza debía estar la casa que C. Malaparte se construyó en aquel farallón de Capri donde el acceso parece imposible.¹⁵ Así, tensando la parcela, 200 m. al Este de la plataforma donde se asienta la casa, abajo, en un recodo del camino, dejamos el coche en un pequeño cobertizo encastrado en la topografía. Desde allí, ascendemos por una escalera tallada, recogida por un muro curvilíneo que con naturalidad salva el desnivel desde el camino a la senda de acceso, situada al mismo nivel de la plataforma de la casa.

La senda, ceñida a la curva topográfica, perfilada por un murete que contiene tierras y escorrentía, nos conduce hacia la casa, entre pinos,

14. Como aquella mesa centrada en el espacio, dispuesta como altar en «La Sala de la familia» del proyecto realizado por C. Cattaneo en 1942 para el concurso «La casa y lo ideal» —Casa para una familia cristiana— Allí, la sala remite a un atrio etrusco donde la composición gira alrededor de la mesa. Gonzalo Díaz y Recasens, en su libro *Recurrencia y herencia del patio en el Movimiento Moderno* Sevilla 1992 p 59—61 hace un pequeño análisis de esta casa, reflexionando sobre como aquellos arquitectos del mediterráneo, ya en los años 30—40 del pasado siglo: «Tratan de hacer compatibles los valores permanentes, entendiendo por tales aquellos valores ancestrales que, perdidos en los orígenes de la historia, retornan con el lenguaje y la expresión técnica de su momento»

15. Para descifrar la complejidad y belleza del recorrido de aproximación a la casa Malaparte, de A. Libera 1938—40, así como el pronunciado descenso desde la casa al mar, recomiendo la película *Le Mepri* de J.L.Godard, donde este suceso se muestra en todo su esplendor.

Fig. 06. La puerta. Croquis elaboración propia. Debajo: *One Titel IX* 1936, J. Albers. *Concealing* 1940, J. Albers. *Puerta*, Marcel Duchamp.



preparándonos para su encuentro. Antes de llegar, el muro que acompaña la senda se interrumpe, desdoblándose para permitir un atajo, ladera abajo. Este pequeño gesto anticipa todo lo que Coderch está dispuesto a ceder en su diálogo con el lugar y con la vida, desaferrándose constantemente de la firmeza y rigidez del trazo conceptual preestablecido que, sometido a contingencias de este tipo, adquiere humanidad.

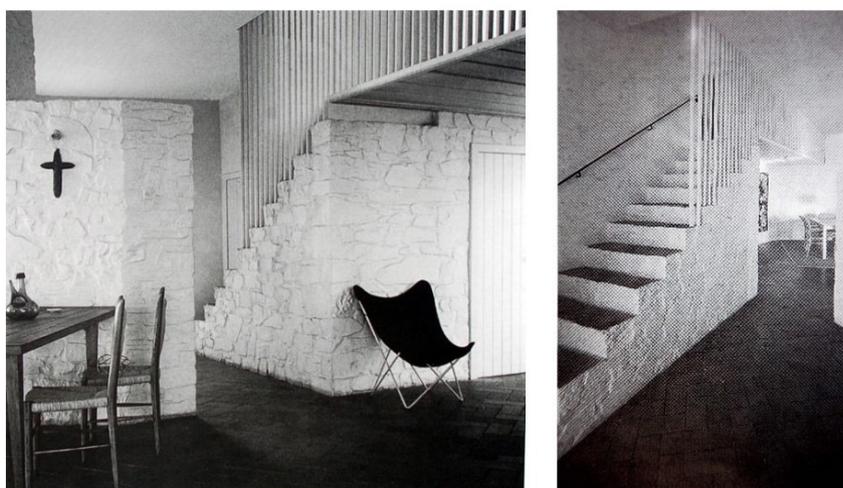
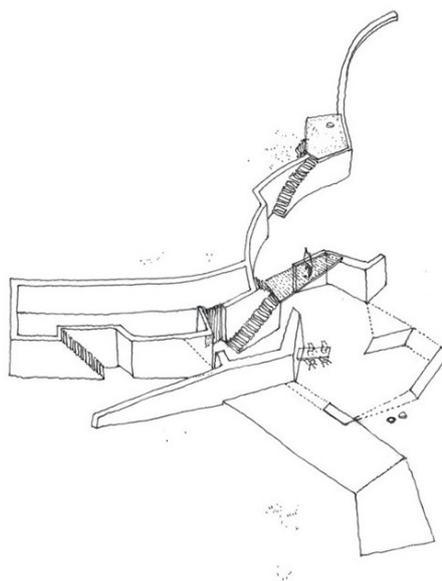
En ese instante, la casa aparece próxima, protegiéndonos con la presencia hermética del gran bastión de la pieza de servicios; y el muro de la senda asume paulatinamente mayor altura, arrojándonos hacia el umbral de la puerta. La entrada a la casa, queda así absolutamente enfocada, negándonos aún todo lo que está por venir. De hecho y gracias a la elevación del muro, el porche contiguo lo sentiremos cerca, pero tendremos que esperar para descubrirlo desde dentro.

La puerta

Y al fin ante nosotros, aparece la puerta. Un pequeño lugar en sombra, comprimido al cobijo del umbral sesgado que la gravedad del volumen superior aporta, resguardada del sol y de la lluvia, y abrigada de los vientos de poniente por la cerca que la acompaña.

La puerta de la casa es un lugar lleno de tensión. Al fin y al cabo, es el primer diafragma en esa intensa relación dentro—fuera, que es la esencia de la casa mediterránea. Coderch lo sabe, y envuelta en su profunda jamba, la convierte en un sorprendente suceso dupchaniano, con dos puertas — casi juntas— desplazadas, que nos permiten habitar el aire que generan en su interior. Un espacio miniatura, que siempre es una oportunidad de proyecto, y que en este caso ayuda a controlar los vientos dominantes del

Fig. 07. El hall, Croquis elaboración propia.
Debajo: El hall desde la sala de estar e
insinuación de esta desde el hall. F. Catalá
Roca y J.A.Coderch.



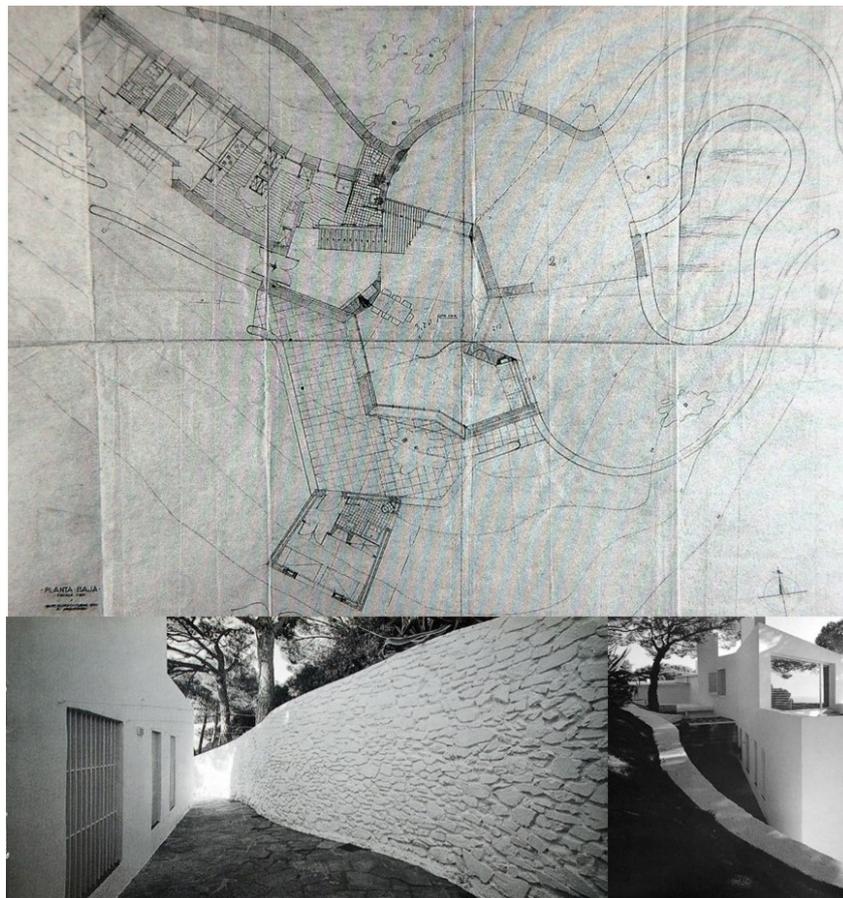
noroeste, abriéndolas y reorientándolas a discreción, como si de un frailetero tridimensional se tratara.¹⁶ Coderch nunca dejó de ver en las ventanas y puertas de la arquitectura popular mediterránea, mecanismos complejos que requerían siempre varias capas.

El hall

Así lo llamaban todos los arquitectos modernos, incluido el propio Coderch. Despojándonos del anglicismo ya latinizado, fue antes recibidor o vestíbulo. Un espacio que nos recibe, y nos da la bienvenida a la casa. Es algo así como la antesala de todo lo que está por venir. Suele ser pequeño, intenso e insinuador, pues deja entrever algo de lo que va a suceder, sin enseñarlo. Es también un lugar para la espera..., para el encuentro fugaz con aquellos que en ocasiones nos visitan, pero no están invitados a gozar de nuestra compañía. Es un lugar importante, solemne en la tradición clásica que nunca debimos perder. No hay casa en la historia que no necesite

16. Siempre veré en estas puertas abiertas, con varias hojas desplegadas en movimiento, aquellas composiciones de J.Albers tituladas *Open*, um 1940, así como alguna de sus *Structural Constellations*, concretamente la F-32 de 1954 donde subyacen esas oportunidades de proyecto a las que me refiero. *Josef Albers* ed. DuMont Alemania 1986 p 198-201, 229

Fig. 08. Planta baja de la mano de Coderch y Vals. Originales. Archivo Coderch.
Debajo: Desdoblamiento topográfico del patio de servicios. F. Catalá Roca y J.A. Coderch.



un preludio, un preámbulo para hacerla aún mejor..., para prepararnos y acentuar la sorpresa. Ha pervivido desde el atrio romano, hasta las villas paladianas, o las casas de la tradición anglosajona...

La casa moderna nunca debió desprenderse de él. Coderch sabe de la importancia de una pieza tan pequeña, que articula tanto. En él nace una escalera moldeada sobre un muro de piedra que, cuando alcanza la altura mínima suficiente, se convierte en pasarela de acceso a las estancias privadas, que cobija el umbral de un ventanal por el que se expande la casa al patio. Escondida, al inicio de la escalera, una puerta...

La pieza de servicios

Se accede desde el hall, a través de esa puerta refugiada que escapa a nuestra mirada cuando accedemos a la casa. Se trata de un volumen construido que nos acompaña en el acceso a la casa, focalizándolo. Es un grueso bastión —un baluarte— que se muestra ciego y hermético a nuestra llegada, protegiéndonos de los fríos vientos dominantes del noroeste en invierno. Ningún hueco al sur..., quiere ser muralla defensiva. La escalera tallada en él, refuerza su masividad.

Ya en el interior, nos encontramos con un pequeño vestíbulo que, a modo de charnela, anticipa la cocina, actuando como pasadizo oculto entre esta y la sala de estar. Así, con las puertas abiertas, el personal de servicio puede transitar a discreción, sin que se perciba el ruido del utillaje y la preparación de alimentos de la cocina, pieza fundamental de este

volumen, y antesala de las demás. Tras ella la despensa, y a continuación las dependencias de servicio.

Todas las habitaciones de esta pieza de servicio, salvo la última, vierten a un patio norte, encastrado en el terreno, y recogido por un muro de piedra del lugar que se aleja sensiblemente de la traza topográfica, distanciándose, con una curva airosa, de la pieza, para oxigenarla aún más y abrir sus visuales a la ladera norte.

Como vemos, todos los gestos parten de un modo de proyectar intuitivo, alejado de la esclavitud de una forma preconcebida, que nunca existe. El proyecto permanece vivo hasta el final, mientras que el arquitecto está allí presente, esculpiendo el espacio con aquellos materiales físicos y sensoriales que el lugar le ofrece en cada momento. Para ello, la pobreza material, ladrillo y unas cuantas piedras del sitio que finalmente serán revocadas con cal..., ayuda,¹⁷ y así ante cualquier indecisión o descubrimiento, siempre se puede responder sin traumas.

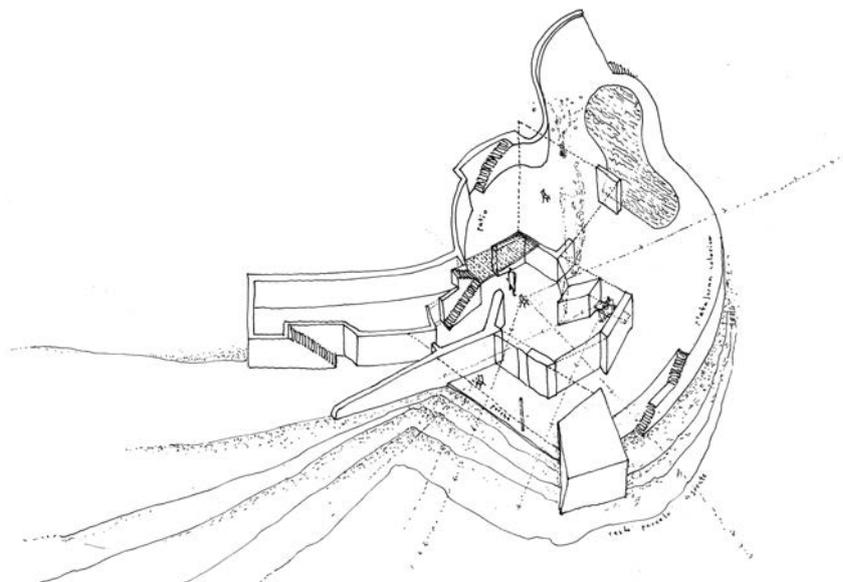
E. Donato señala a «Coderch dando órdenes directas sobre la obra y no siempre desde los planos, sin cejar en un furor a la vez constructor y destructor, hasta conseguir el ángulo, la luz o el efecto satisfactorio»¹⁸ Coderch, jamás entendería a aquellos que deseaban convertir la arquitectura en ciencia exacta, cerrada y predefinida sin márgenes de escapatoria durante su ejecución. Odiaba la especialización de la profesión y su tendencia excesiva a la codificación y normalización.¹⁹

17. Al margen de la libertad que le ofrecen estos materiales tan pobres para reconducir la traza de algunos muros al efecto deseado, Coderch, amante de la naturalidad material y de la cal —«El color que prefiero: la cal» cuestionario Marcel Proust 1974— defendía la escasez y la austeridad como herramientas de proyecto. Así lo testimonia uno de sus amigos del alma, Rafael Santos Torroella, con el que compartió el montaje del pabellón de la IX Triennale di Milano en 1951, que fue reconocido con la medalla de oro y propició la amistad de Coderch con algunos miembros del Team X. En su escrito «Mi amigo Jose Antonio» publicado por la Dirección General de Bellas Artes en 1980 y reflejado en la monografía *Coderch 1913–1984* Barcelona 1981 p 232–233, cita textualmente esta frase de Coderch: «Para que una casa de reposo, ha de responder a un cierto principio de austeridad. Después, si se quiere, se le pueden poner hasta alfombras persas»

18. Donato, E. «El joven Coderch» *Coderch 1913–1984* Barcelona 1981 p 234–235

19. Coderch defendía el pequeño taller artesanal del arquitecto frente a los grandes estudios y la especialización de la profesión, y recelaba del progreso a cualquier precio. En su artículo «Historia de unas castañuelas» escrito en 1967 y publicado en la revista *Nueva Forma* en noviembre de 1974, dice textualmente: «En nuestras manos está que sea posible el progreso, los modernos sistemas de edificación y la prefabricación, conservando la calidad humana de las construcciones populares de otras épocas». En 1960, en la entrevista publicada como «Cuestionario I», dentro de la monografía *Coderch 1913–1984* p 217, Coderch apunta como factores negativos de la profesión: «El exceso de dogmatismo, el deseo de éxito y de soltura, la ausencia de una tradición viva y la proliferación de despachos de arquitectos que, desmesuradamente hipertrofiados, llegan a ser monstruos a los que es preciso alimentar y servir [...] La especialización de la arquitectura moderna presenta, a mi juicio, un peligro muy grande. El arquitecto debe tener bases técnicas y humanas suficientes para poder dialogar con todos los especialistas y tomar las decisiones él. No hace falta que él mismo sea un especialista: no puede serlo [...] Toda acción colectiva debe ir precedida de una acción individual que rehuya las soluciones dogmáticas»

Fig. 10. La sala de estar y sus umbrales,
Croquis elaboración propia.



de la vida es circadiano.²¹ No existe el tedio ni el aburrimiento, está lleno de sorpresas. Todo cambia según hacia donde miremos, desde esa cámara radial que nos permite enfocar en todas las direcciones, sintiéndonos allí dentro, paradójicamente fuera, mas siempre recogidos, siempre protegidos y no en una de esas insufribles urnas de cristal que, desde que Mies nos abrió la puerta, no hemos parado de degenerar.²²

El hombre, como mamífero, siempre buscó cobijo y protección, sombra en verano y calor en invierno. De ahí la importancia de esos muros gruesos que, vinculados en su proximidad, definen los espacios de la sala, acogiéndonos entre ellos y resguardándonos del sol. La arquitectura nunca dejó de ser una cuestión de abrigo frente a la naturaleza, frente a sus elementos, el sol, el viento, la lluvia... La cueva siempre estuvo allí, en su origen; allí nos sentíamos seguros, fue nuestro primer refugio natural. Pero era oscura, lúgubre, tenebrosa..., se estaba mejor fuera. El hombre quiso vivir allí fuera, en contacto con los elementos, aunque protegido de ellos. Y entonces, la cabaña encontró el pórtico, y después aparecería el templo, donde a través del megarón, el exterior se instalaba dentro. Era Grecia... Otros prefirieron el patio —el atrio—, esa ventana al cielo por la que respiraba la casa, sintiéndose cueva. Era Roma...

La casa mediterránea necesita tanta casa fuera como dentro. Vive entre la cueva y el pórtico, entre el refugio cálido y la fresca sombra..., entre la

21. Perec, G., *Especies de Espacios* Barcelona 2001 p 56—59.

22. Mies construye en 1929 el Pabellón de Barcelona, quizá el primer manifiesto de aquella casa de vidrio que concitaba la sensibilidad de una época, donde el hombre, con la tecnología a su alcance, podía ser dueño de la naturaleza, desde dentro. Luego vendría la Tugendhat 1930, quizá la primera verdadera casa de vidrio, después el manifiesto de la casa Resort 1938, y finalmente la Farnsworth 1950. María Zambrano en su ensayo «La casa: el patio» incluido en *Papeles del Seminario María Zambrano n°3*, Barcelona 2001 p 142—143 nos regala una lección sobre la casa mediterránea: «Y las habitaciones no tienen, cuando hay patio, porqué abrirse desmesuradamente al exterior, ni mucho menos ser esa especie de jaulas de cristal, donde no existe intimidad ninguna. El hombre necesita el aire libre, del sol, del contacto con los elementos, pero su «estar» necesita de un sitio propio, comunicado con los elementos mas no en medio de ellos. Se trata de una cuestión psicológica, quizá metafísica tanto más que física.



Fig. 11. Umbral Oeste. F. Catalá Roca y J.A. Coderch.

bóveda romana y el pórtico griego... Pero qué difícil es sentirse en medio de la naturaleza, aún protegido de ella... Qué difícil es estar dentro, sintiéndonos fuera... Sentir la protección, el calor del hogar, y al mismo tiempo disfrutar de los fenómenos naturales en todo su esplendor... Qué difícil resulta compensar ese equilibrio entre la masa y la oquedad, entre el sólido y la cavidad, entre la protección de la cueva y la desmaterialización que supone las pilastras del megarón, para que ocurra esto que estoy tratando de explicar y que Coderch resuelve con tanta naturalidad en esta casa.²³ Recuerdo aquellos palacios cretenses aferrados, desde su sensibilidad, al arte de la buena vida, donde la transición dentro—fuera se producía, casi sin darnos cuenta, gradualmente, a través de los espacios intermedios del megarón.

Una cuestión de umbrales, tan presentes en el mediterráneo, donde la vida transita entre el interior y el exterior, sin llamar a la puerta. Vivir en el límite... El umbral es ese lugar, lleno de tensión, que habita donde acontece ese tránsito, y que puede ser simplemente una ventana o una puerta cincelada en el muro, pero que, en nuestra cultura, acostumbrados a vivir la casa tanto fuera como dentro, supone un elemento cuya naturaleza y complejidad lo convierten en uno de los sucesos más importantes de la casa mediterránea.

¿Qué sería de esta sala de estar, cincelada, pura en su forma geométrica interior, sin la protección de los distintos umbrales que median en su relación con el exterior? Vamos a aproximarnos a ellos.

Al Oeste, un profundo porche, recogido por la habitación de invitados —fragmento construido que lo delimita enmarcando la visual del horizonte—, nos sumerge en una pesada sombra, fresca, que nos invita a estar en verano, con las puertas del ventanal abiertas, sin que se resientan las condiciones de confort en el interior, pues gracias a la protección solar de esta sombra y a la inercia térmica de los muros y el suelo cerámico, la sala de estar permanece fresca.

23. Coderch se anticipa en esta casa a las lecciones de S. Eiler Rasmussen recogidas en su libro *La experiencia de la Arquitectura*, editado por primera vez en 1959 en la Escuela de Arquitectura de Aarhus, Copenhague. En el «Capítulo primero: Observaciones básicas» p 30—31, podemos leer: «La mayoría de los niños siente el deseo de construir alguna clase de refugio. Puede tratarse de una cueva excavada en un terraplén o de una tosca cabaña hecha de tablones. Pero con frecuencia no es más que un rincón escondido entre los arbustos, o una tienda de campaña fabricada con una alfombra colocada formando pliegues entre dos sillas [...] El juego de los niños continúa en las creaciones de los adultos [...] Y progresa desde el juego de la cueva hasta los métodos más elaborados de cerrar el espacio»

Además, por este porche corre el aire, pues al haber dejado una boca abierta a la terraza, se establecen corrientes de poniente enfocadas a través del desfiladero sesgado que propicia la habitación de invitados. Qué importante es encauzar los vientos con la propia arquitectura, y protegerlos de ellos. El arquitecto popular lo sabía. Coderch, más allá de los anhelos y obsesiones que desde el subconsciente guían la forma de la casa, utiliza la filosofía aditiva de aquél arquitecto, para conseguir la unidad que subyace en el difícil orden de este conglomerado. Y así bebe del sol y se protege de él, se alimenta de los vientos y se resguarda de ellos, defiende los umbrales de la lluvia, y coloca cada estancia en función de las otras, imaginando sensaciones desde dentro. Coderch admiraba la sensatez de la arquitectura popular. «Creo que la arquitectura popular, en todos los países, parte de premisas muy concretas y realistas, y tiene siempre una dignidad de la que carecen muchas obras de la arquitectura moderna»²⁴

Al Sur, un amplio ventanal conforma uno de los lados del pliegue de la sala de estar, ceñido al pino, que estaba allí esperando y nos protege. La carpintería se retrae hacia el interior, resguardándose tras la gruesa jamba orientada al Este. Allí donde se sobre expone, los troncos del pino hacen su función. Todo parece estar premeditado, aunque seguramente muchas cosas nacen de la intuición del subconsciente. Por este umbral salimos a una terraza abierta, domesticada por la cerámica, desprotegida de baranda como un bancalete que nos ofrece la propia naturaleza. Desde ella podemos bajar, por una escalera tallada en el muro topográfico que la define, al resto de la parcela.

Al Este, el umbral se percibe desde el interior muy profundo, quizá buscando la protección y el abrigo frente al Norte. El ventanal se repliega hacia el interior, ofreciendo como jamba el grueso machón de la chimenea. En su otro flanco, el muro quebrado que recoge el dormitorio principal —arriba—, se proyecta hacia el exterior, acompañando un ciprés que nos protege aún más del sol naciente, fingiendo una masividad mentirosa que nos ayuda a enfocar la mirada. Y aparece Utzon en Mallorca, cuando observo desde el interior, esa «habitación ventana» —protegida por el espesor de una masa fingida— donde se asienta el sofá. Aunque en Coderch todo esto resulta más natural, menos preconcebido, menos conceptual, más humano... «Las ventanas forman un espacio, adquieren un fondo en el que el encuadre no coincide con el cerramiento real del vidrio, y se produce un desplazamiento entre ambos planos; de esta manera se difumina el límite, la barrera entre lo cerrado y lo abierto».²⁵ Y así gracias a la protección de estos umbrales, el comedor puede quedarse abierto, de par en par, a la terraza solárium de la piscina, sin sentir que el espacio se escapa y se disipa. Eso ocurre cuando no somos capaces de medir la protección frente a la apertura, la ventana o el hueco, frente a la masa muraria que nos acoge dentro. La compresión espacial de este lugar —límite de la

24. En su artículo «Historia de unas castañuelas» donde refleja el discurso dirigido a los arquitectos finlandeses en su viaje a España con motivo del 75 aniversario de la Asociación, en 1967, publicado en *Nueva Forma* 1974, Coderch 1913—1984 p 207.

25. En su artículo «El fondo de la ventana en la arquitectura de J.A.Coderch» Isabel De Rentería Cano nos remite a estos umbrales: «Un camino que emprende desde la casa Ugalde donde construye las ventanas en el solape de los muros que extiende hacia el exterior» Extracto del resumen del artículo.

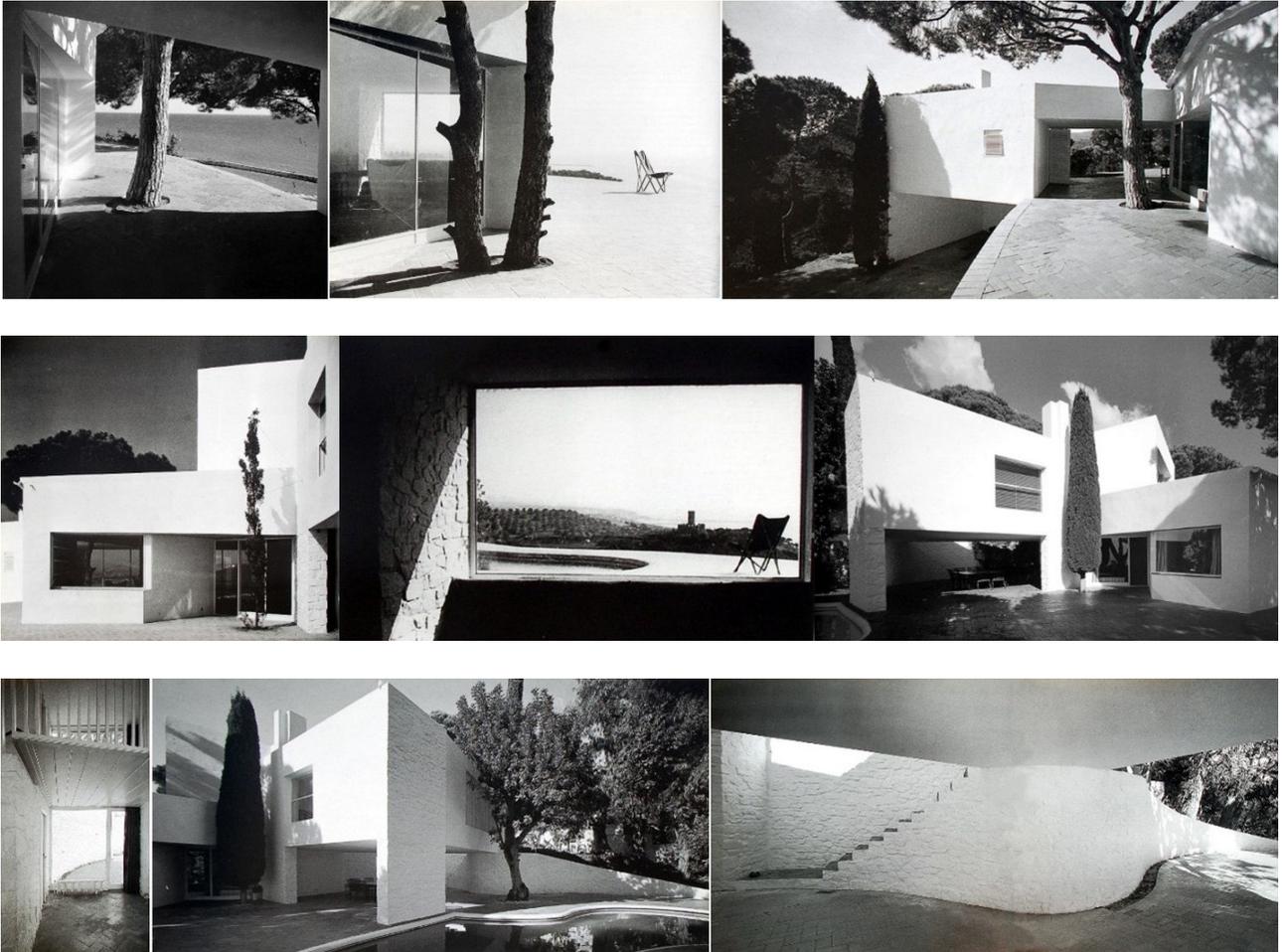


Fig. 12. Umbral Sur. F. Catalá Roca y J.A. Coderch.

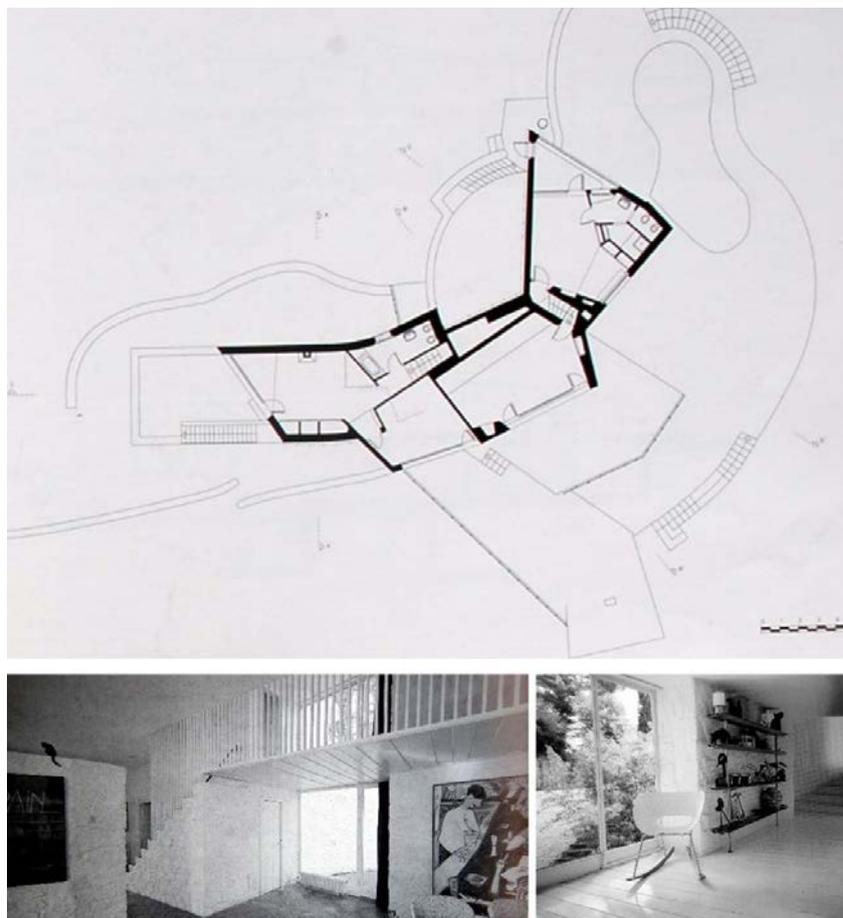
Fig. 13. Umbral Este. F. Catalá Roca y J.A. Coderch.

Fig. 14. Umbral Norte. F. Catalá Roca y J.A. Coderch.

relación dentro fuera—, acrecentada por la verticalidad del ciprés contiguo, acentúa aún más el contraste sensitivo al pasar del calor de la terraza a una fresca penumbra interior, aún con la puerta abierta. Es lo que ocurre cuando atravesamos el profundo umbral de la puerta de una casa popular, desde la solana de la calle al interior. Las sensaciones que produce la arquitectura afectan a nuestro bienestar más allá de lo tangible o físico.

Hacia el Norte, y resguardado desde el interior por la pasarela de madera que prolonga la escalera del hall hacia el dormitorio principal, se abre un ventanal ceñido a haces exteriores, a un patio protegido por un muro curvilíneo, que en su pliegue recoge una escalera, adquiriendo músculo frente a la contención topográfica de la ladera. El patio, es espacio mediador que anticipa un generoso porche. Este, desde el enmarque visual que producen sus apoyos, se convierte en una gran habitación estival, junto al algarrobo y la proximidad del agua. Tras el porche, la plataforma del solárium, con la piscina tallada en ella como una gota de agua, se extiende con su baldosa cerámica hasta recortarse en el muro topográfico que la sustenta. Una vez más una escalera, ceñida a él, permite descolgarnos hacia el resto de la parcela. En la casa Ugalde, siempre hay un final para cualquier recorrido. Nunca volveré al inicio por los mismos pasos. Y la casa vuelve a ser una pequeña ciudad, como repetía Aldo van Eyck, una ciudad mediterránea, llena de complejidad laberíntica, como aquellas que habitó M.C. Escher o visitó Marco Polo: «Los habitantes de Esmeraldina no conocen el tedio de recorrer cada día las mismas calles [...] Cada habitante se permite cada día

Fig. 15. Planta alta final. Levantamiento S. Barrera Asencio 1998. Debajo: Pasarela de acceso a las estancias privadas. J.A. Coderch / R. Díez Barreñada.



el placer de un nuevo itinerario para ir a los mismos lugares. En Esmeraldina las vidas más rutinarias y tranquilas transcurren sin repetirse». ²⁶

Las estancias privadas

Aquellas a las que nadie está invitado. Donde la vida se recoge «para con uno mismo». Son lugares de contemplación y reposo donde uno se siente dueño de lo que su mirada abarca. Desde allí arriba, todo se ve de otra manera, y el mar y el cielo se funden en un horizonte que sobrevuela las copas de los pinos que caen ladera abajo.

Todo comienza en la escalera de piedra que desde el hall nos eleva a una pasarela de madera sobre la sala de estar, que actúa como distribuidor entre los dos bloques programáticos que configuran estas estancias: las habitaciones de los padres y de los hijos.

Focalizada por la traza fugada de esta pasarela, se insinúa la puerta del dormitorio principal, un volumen que cabalga sobre el solárium habilitando el porche junto a la piscina, y que ceñido al ciprés por un lado y al algarrobo por otro, no tiene escapatoria. En su interior la geometría se regulariza buscando de nuevo una mirada radial desde la cama hacia el mar, a través de dos grandes huecos, que la construcción del baño, con los armarios adheridos, ayuda a focalizar. La habitación no responde igual en su relación con el exterior a través de estos umbrales. Mientras que al

26. Calvino, I. *Las ciudades invisibles*. Cap «Las ciudades y los intercambios 5» p 101

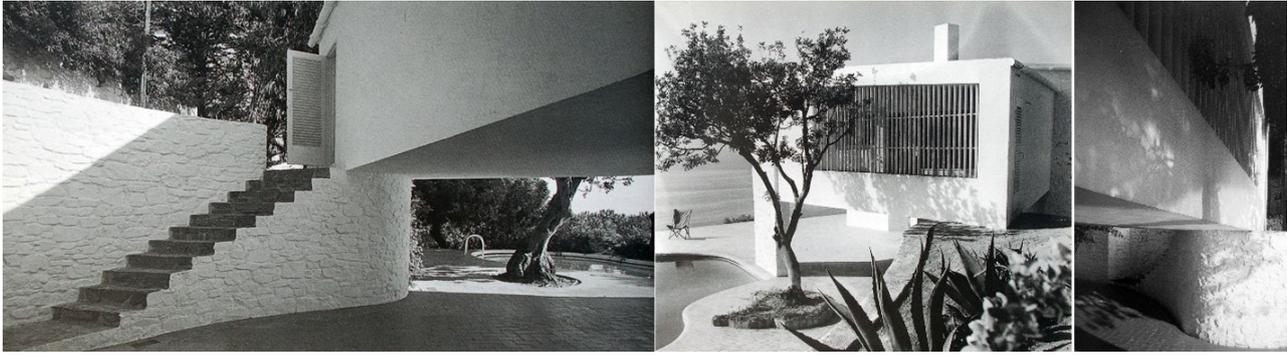


Fig. 16. Volumen del dormitorio principal depositado sobre el muro topográfico. F. Catalá Roca y J.A. Coderch.

Noreste repliega el ventanal, protegiéndolo de la lluvia y del viento con un porche—terracea triangular que se refugia tras unas lamas verticales de madera, al Sureste se abre de par en par a través de un ventanal ceñido a haces exteriores, para recuperar dentro un espacio—jamba que recoge la chimenea, y recuerda esos espacios ventana tan propios de palacios, lonjas y monasterios de nuestra tradición mediterránea, donde uno podía habitar la ventana, sentado en ella, dentro de ella, para desde allí, contemplar la vida en ese límite —dentro/fuera— sintiéndome más fuera que nunca, aun estando dentro. La profundidad del umbral de una ventana hasta convertirlo en un lugar habitable, es una oportunidad que la herencia recibida nos legó y pocas veces supimos aprovechar.²⁷

Y allí donde la ventana se siente habitación, el dormitorio se siente casa..., y goza de una puerta al exterior que abre márgenes a la vida. Esta aparece allí, donde el volumen agudo del dormitorio se apoya sobre la cerca curvilínea que delimita el patio, en un punto de máxima tensión. Una pequeña alfombra táctil, junto a un ciprés, nos prepara para el encuentro con el terreno, o para descender al patio a través de la escalera ceñida a la cerca.

No puedo evitar, al ver esta alfombra fractal, descodificada y descompuesta, pensar en el fragmento construido de aquel primer vestíbulo de la Hexenhaus de los Smithson. Aún no se conocían..., y además éstos la harían después.²⁸ Es curioso, parece que Coderch emplea la misma técnica del collage, de la superposición de elementos, que aquellos utilizarían más

27. En la arquitectura moderna hay ejemplos que habitan la ventana como ese espacio—rincón al que se pega la vida. La casa Fisher de L. Kahn, la villa Norrköping de S. Fehn, la propia Can Lis de J. Utzon, etc..., pero acuden a mi memoria experiencias que transitan por el mundo del arte y que nos ofrecen reflexiones aún tan interesantes. Me refiero a la instalación de aquel rincón—ventana de U. Riva para la Triennale di Milano del año 1896, o algunas obras de E. Sottsass o G. Uncini. La obra de J. Dibbets *Luz interior* también nos ayuda a comprender este lugar.

28. A. y P. Smithson comenzaron a construir la Hexenhaus en 1986, 35 años después de la Casa Ugalde. Coderch fue hecho miembro del Team X en 1960, tras haber sido invitado un año antes al Congreso Team X de Otterlo, donde presentó su proyecto Torre Valentina. Sus principales miembros, Aldo van Eyck y A y P. Smithson admiraban a Coderch como prueban los testimonios extraídos de la tesis doctoral *Huellas de lo vernáculo en el Team X* de Ana Rodríguez García. ETSAM 2016 p 371—373. Aldo van Eyck reconocía que Coderch «Era el arquitecto con más talento de todos. Un gran arquitecto. Era muy sensible, no discutía mucho, era estricto, moralmente estricto; era católico y puritano. Fue un genial arquitecto» Tusciano 1991. P. Smithson por su parte «Coderch era un verdadero animal exótico. Era un caballo. Sí, se parecía a un caballo noble y bello [...] Para nosotros Coderch era un punto de interés. Un punto importante fue también su españolidad. Otros eran más fáciles de describir. Coderch era más misterioso [...] Coderch era importante. Pierini 2003

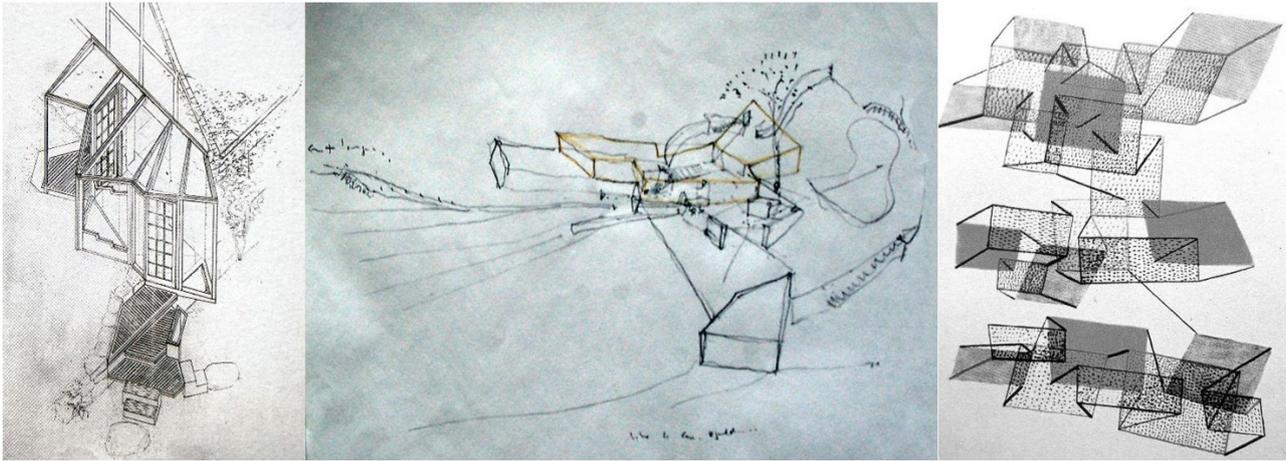


Fig. 17. Superposiciones: fragmento de la Hexenhaus, Smithsonian Family Collection. Casa Ugalde, Croquis elaboración propia. Casas de cristal, Paul Klee.

tarde, determinada por esa libertad para asociar, combinar, reunir, darle la vuelta y poner al lado de..., las cosas, que también late en las composiciones pictóricas de otros como Klee o Kandisky, que tanto tuvieron que desaprender para volver a *mirar* como un niño.

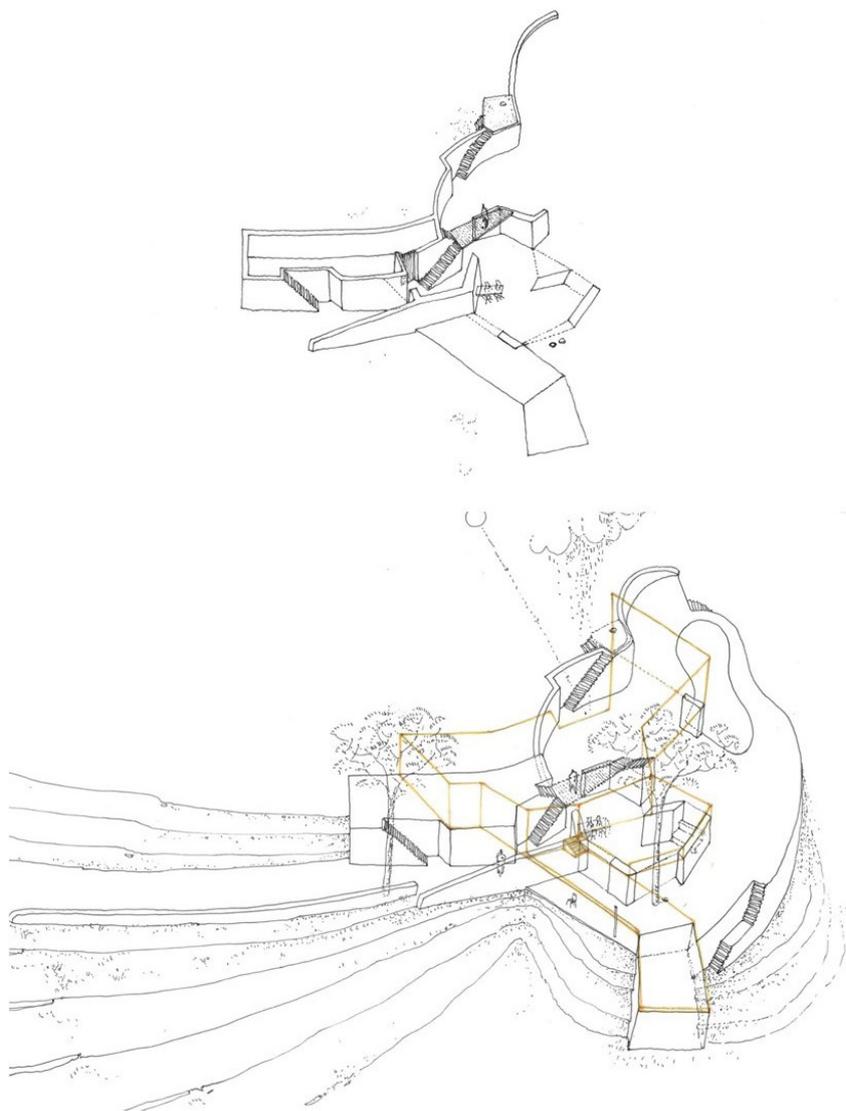
Coderch en esta casa actuó como ellos, era joven y se dejó llevar por la intuición en sus encuentros fortuitos con lo inesperado. No temía nada. Sintió que el lugar le llamaba y respondió, «con toda la fuerza y la magia de los momentos de iniciación y grito»²⁹

La Casa Ugalde es una conversación cruzada. El lugar habla y Coderch recoge sus susurros, y con mano temblorosa, los enciende con la traza de la casa en su amarre topográfico. Todos los muros de piedra, desde el origen del camino, hasta el corazón de la casa, son palabras dictadas por el lugar que el arquitecto hace suyas, con la sonoridad de los materiales del sitio. Son la huella topográfica de la casa, que sustenta todos los enclaves que la configuran, desde el pequeño baluarte de llegada y la cerca que acompaña la senda, hasta los muros curvilíneos que recogen los patios al Norte o perfilan la plataforma al Sur. A estos susurros blandos, sensuales y amables que ofrece la naturaleza allí presente, responde el arquitecto con voz perfilada, severa y firme, construyendo una geometría propia que, superpuesta al anterior, compone una sinfonía de opuestos que se atraen, llena de armonía y unidad.

Así, mientras que la casa, abajo, pertenece al lugar, al que se funde en un abrazo indisoluble, arriba, protege su privacidad tras volúmenes cincelados que se distancian del borde, acrecentando su dominio sobre la naturaleza. Allí, las habitaciones, estudios de padres e hijos, cabalgan sobre las cubiertas de la sala de estar y del porche, haciéndolas suyas como terrazas y desaferrándose del perfil geométrico de la planta baja. Y si bien las trazas de sus muros responden con naturalidad a las leyes gravitatorias que obedecen a la continuidad de sus apoyos sobre los machones inferiores, no ocurre lo mismo con su volumen, que se repliega sobre el inferior, remitiéndonos a esa superposición, aparentemente casual, de habitaciones unas sobre otras, tan presente en la arquitectura popular.

29. Donato, E. «El joven Coderch» *Coderch 1913–1984* Barcelona 1981 p 235.

Fig. 15. La conversación cruzada de Coderch con el lugar: Entre los susurros del sitio y la mano del arquitecto, Croquis elaboración propia.

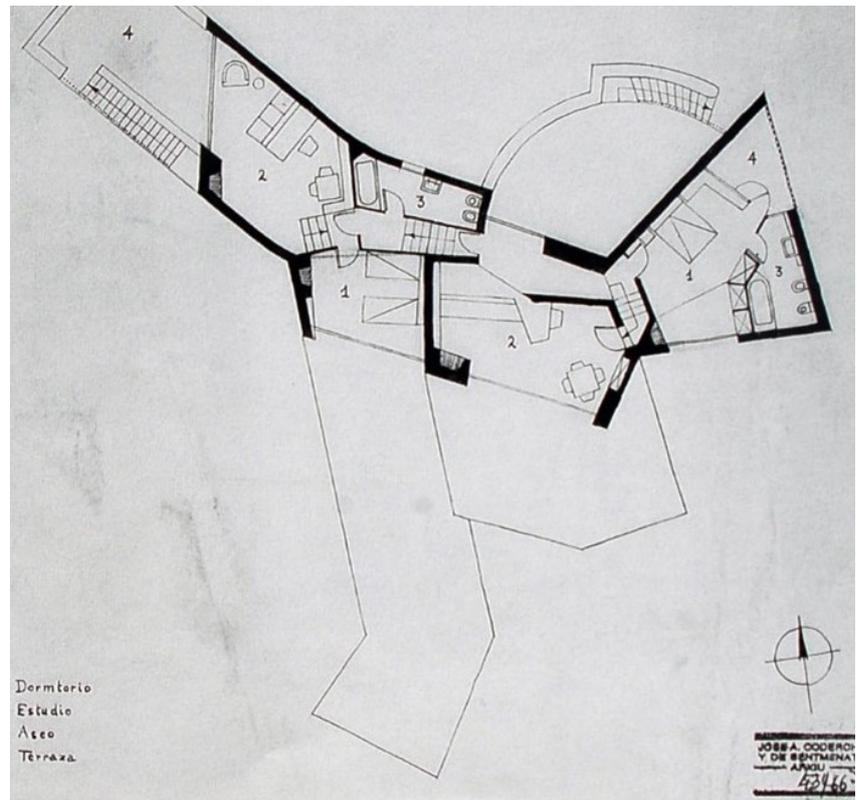


Las estancias se apropian de la azotea, como atalayas desde donde contemplar el paisaje.³⁰ Aquí, cada habitación es casa, sintiéndose pabellón..., mientras que las azoteas son el pódium o basamento sobre el que se asientan. Cada habitación sobre el suyo, haciendo de esta nueva topografía —escalonada y artificial— un paisaje quieto, estático y silencioso que remite a la esencia inmutable y germinal de la arquitectura metafísica presente en la pintura de Chirico, tan próxima a nuestros pueblos mediterráneos, de los que Coderch bebía, impulsando su inconsciente colectivo a través de la tradición viva. «Mossen, la única arquitectura que vale la pena está ahí, en el Mediterráneo»³¹

30. Las cubiertas planas, acabadas con baldosín catalán, no estaban contempladas con tan poca pendiente en el proyecto original —de hecho dieron algunos problemas de humedades— Coderch decidió convertirlas en terrazas, sin barandillas —el proyecto original las contemplaba—, aliviando el agua hacia canales de borde vistas, que actúan como límite de la azotea.

31. Ballarín, J. M^a «El Coderch de Jose María Ballarín» *Coderch 1913–1984* p 247. Confesiones de J.A. Coderch a su amigo.

Fig. 19. Planta alta, Originales Archivo J.A. Coderch. Debajo: Azoteas y estancias privadas, J.A. Coderch / R. Diez Barreñada.



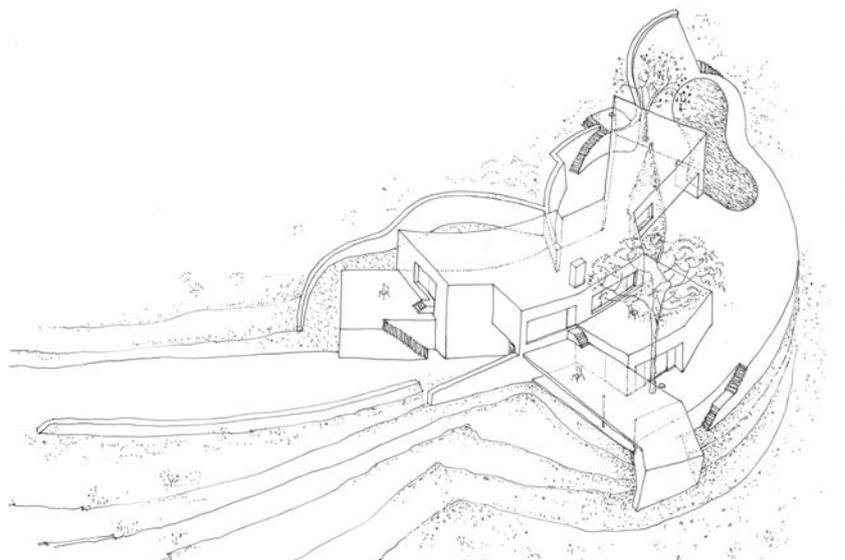
Es la casa sobre la casa. Cada habitación posee siempre ese margen al exterior, ese recinto propio, acotado..., que le pertenece. Tanta casa fuera como dentro, para poder sentir, al aire libre, el contacto directo con los elementos.

Coderch apenas redibujó esta casa una vez terminada³², como otras, y hablaba poco de ella. Quizá porque siempre sintió cierto remordimiento hacia todo aquello que en la casa desafiaba la razón. «Tenía que haber trabajado más para evitar algunos desordenes gratuitos»³³

32. Donato, E. «El joven Coderch» *Coderch 1913–1984* Barcelona 1981 p 234. En el momento de esta monografía, 1989, E. Donato reconocía «hoy no existen planos que recojan exactamente la casa tal y como se construyó». Las plantas definitivas que aparecen en *Coderch Casa Ugalde* editado en 1998, bajo la coordinación de J.M. Montaner, son de Santiago Barrera.

33. Montaner, J.M. *Coderch: Casa Ugalde* p 16.

Fig. 20. El abrazo desenfadado entre las dos geometrías: Libertad, control y orden natural. Croquis elaboración propia.



Menos mal que no lo hiciste. La fortaleza de esta casa, reside en su humana y natural imperfección. En su extraordinaria ambigüedad, esta casa es una suerte de «popularismo», sentimiento informal y expresionismo.³⁴ La Casa Ugalde es la obra maestra de aquel joven Coderch. No conozco muchas casas así... Es una pirueta dionisiaca envuelta de maestría e inocencia, de razón y sin—razón, de sueños y límites, construida con la escasez material del mediterráneo, y el espíritu hedonista de sus gentes. Emilio Donato ya lo aventuró en su artículo «El joven Coderch»:

«No existe en toda la arquitectura de este siglo una planta que muestre un mayor desenfado y libertad en la diversidad geométrica de su trazado, es decir en su aparente informalidad: una planta que produzca, no obstante, una tal sensación de exactitud y de control de un vigoroso orden oculto, como aquel que se desprende de la contemplación viva de la obra acabada»

Jamás volvería a hacerlo..., en una casa.³⁵

Unos años después, en 1955 proyectaría su casa de vacaciones en Caldes d'Estrac, próxima a la Casa Ugalde. La casa no pasó de los cimientos. Aquel proyecto, que tan brillantes secuelas trajo —Casa Julia 1955 F. Correa y A. Milá; Casa Durana 1959 F.J. Sáenz de Oiza— muestra un orden más académico que se manifiesta por ejemplo en la repetición formal de todas las estancias privativas. Coderch dejaba de ser un niño y comenzaba a tener certezas, ratificadas en las siguientes casas: Catasús 1956, Ballvé 1957... Y pese a que luego aparecen, el edificio Girasól 1966, las Trade 1966, el concurso de viviendas del Gran Kursaal 1971, y finalmente la ampliación de la ETSAB 1978, siempre hay un orden racional presente en estas obras, que en la casa Ugalde se desdibuja tras los reflejos del subconsciente.

Maestría oculta..., entre la poesía y la razón.

34. Fullaondo, J.D. «Notas de Sociedad» Revista *Nueva Forma* Nov 1974. Extracto de algunas consideraciones del artículo sobre la figura de J.A. Coderch.

35. Mientras se construye la Casa Ugalde en 1951, proyecta el edificio de viviendas en la Barceloneta, donde se muestra tan libre y desinhibido como en aquella.

BIBLIOGRAFIA

- ARRESTO, Antonio y DIEZ BARREÑADA, Rafael. *Jose Antonio Coderch*. Ed. Santa & Cole. Barcelona 2008
- BACHELARD, Gastón. *La poética del espacio*. México. Ed. FCE 1965
- BLOOMER, Kent C. y MOORE, Charles W. *Cuerpo, memoria y arquitectura*. H. Blume Ediciones. Madrid 1983
- CALVINO, Italo. *Las ciudades invisibles*. Madrid. Ed. Minotauro 1983
- DE RENTERÍA CANO, Isabela. *El fondo de la ventana en la arquitectura de Coderch*. I Congreso Pioneros de la Arquitectura Moderna Española: Vigencia de su pensamiento y obra. Ed. Fundación Alejandro de la Sota. Madrid 2014
- DIAZ Y RECASENS, Gonzalo. *Recurrencia y herencia del patio en el Movimiento Moderno*. Ed. Colección Kora / Universidad de Sevilla y Consejería de Obras Públicas y Transportes. Sevilla 1992
- DIEZ BARREÑANA, Rafael. *2G Libros: Jose Antonio Coderch*. Ed. Gustavo Gili. Barcelona 2006
- DIEZ BARREÑANA, Rafael. *Coderch: variaciones sobre una casa*. Fundación Caja de Arquitectos. Madrid 2002
- FOCHS, Carles. *Coderch 1913–1984*. Ed. Gustavo Gili. Barcelona 1992
- MONTANER, Josep M^a. *Coderch: Casa Ugalde*. Ed. COAC/ACTAR. Barcelona 1998
- PEREC, George. *Especies de espacios*. Barcelona. Editions Galilee. Edición española propiedad de Literatura y Ciencia SL. 2001
- PIZZA, Antonio y AAVV. *Imaginando la casa mediterránea: Italia y España en los años 50*. Ed. Fundación ICO / Ediciones Asimétricas. Madrid 2019
- PIZZA, Antonio; Fochs, Carles; Sustersics, Paolo; Rovira, Josep M^a. *Coderch 1940–1964. En busca del hogar*. Ed. COAC Barcelona 2003
- RASMUSSEN, Steen Eiler. *La experiencia de la arquitectura*. Madrid. Ed. Mairera/Celeste 2000
- RODRÍGUEZ GARCÍA, Ana. *Tesis Doctoral: Huellas de lo vernáculo en el Team X*. ETSAM. Madrid 2016
- RUDOFISKY, Bernard. *Arquitectura sin arquitectos*. Buenos Aires. Ed. Universitaria de Buenos Aires 1973
- SORIA I BADÍA, Enric. *J.A. Coderch de Sentmenat. Conversaciones*. Ed. Blume. Murcia 1979
- THOMAS, Karin. *Josef Albers: Eine Restrospektive*. Bonn. Ed. DuMont Buchverlag 1988
- VAN DEN HEUVEL, Dirk y RISSELADA, Max. *Alison y Peter Smithson. De la Casa del Futuro a la casa de hoy*. Barcelona. Ed. Polígrafa. 2007
- ZAMBRANO, María. *Papeles del Seminario María Zambrano n^o3*. Barcelona 2001