

## Signos de ocupación

### 13 apartamentos de Barba Corsini en *La Pedrera* de Gaudí

Carabí-Bescós, Guillem

Universitat Internacional de Catalunya. Barcelona, España

**Resumen.** «Facilitar la vida con el mínimo esfuerzo y la máxima sensación de bienestar, buscando mínimas distancias en los desplazamientos y adaptando a estos trazados las líneas de cierre de los ambientes, cuyos cerramientos quedan repetidas veces flotando en planta y alzado». Así describe Barba Corsini su intervención, entre los años 1954 y 1955, en el interior de un conocido edificio de Gaudí situado en Barcelona: la Casa Milà, también conocida como *La Pedrera*. El encargo se realiza a partir de la compra, por parte de la inmobiliaria Provenza, del edificio completo en el año 1946. El administrador de la inmobiliaria propone al arquitecto Barba Corsini la remodelación de la planta desván para ser convertida en apartamentos de alquiler de unos 70 m<sup>2</sup>. Intervenir en la planta desván de la Casa Milà, construyendo 13 apartamentos, tiene un alcance que va más allá de superar una inevitable presión *gaudiniana*. Una presión —responsabilidad— que actúa, a su vez, en dos direcciones: en primer lugar como edificio que, a partir de la segunda mitad de los años cincuenta, el arquitecto Josep M. Sostres se encarga de re-actualizar incorporándolo al imaginario arquitectónico lejos de aquella primera mirada racionalista, elaborada forzosamente desde su perspectiva estructural; en segundo lugar, como edificio cuyo planteamiento presencial, estructural, formal y urbano eclipsa cualquier intento de relación, sin riesgo de caer inexorablemente en el universo Gaudí.

Barba Corsini advierte el «medio orgánico» en el que trabaja y articula su intervención desde el empleo de materiales elementales, la aceptación de una industria de la construcción precaria, los hábitos domésticos, una *difícil* estandarización, el cromatismo, y el mobiliario. Todo ello valorando la «honradez arquitectónica tanto en la estructura como en los materiales», según palabras propias publicadas como memoria del proyecto. Una monografía panorámica ampliamente documentada por Joaquim Ruiz Millet, y algunos artículos dispersos han elaborado una primera aproximación a la obra de Barba Corsini en *La Pedrera*. Ocuparse de nuevo de los lamentablemente ya desaparecidos apartamentos de Barba Corsini en la Casa Milà, de Gaudí, es profundizar en la obra de un arquitecto poco dado a la teoría, y con un emocional aprecio por la actitud arquitectónica de Frank Lloyd Wright, descubierta a través del film *The Fountainhead* (King Vidor, 1949).

Interpretar la obra de los 13 apartamentos en la Casa Milà, es interpretar al unísono la conexión que se establece entre Gaudí, Barba Corsini, y la modernidad de una generación de arquitectos (Josep Antoni Coderch, Antoni Bonet, Francesc Mitjans) que aprenden del movimiento moderno más a través de su producción que no de sus teorías, lo que les permite establecer una relación más heterodoxa y local. El presente texto se argumenta a partir de las fuentes primarias sobre la obra, conservadas en el AHCOAC, y del cuerpo de fuentes secundarias constituidas por las entrevistas, escritos y trabajos realizados sobre el arquitecto.

Palabras clave: Barba Corsini, Gaudí, Milà, la Pedrera, Barcelona, apartamentos

**Abstract.** «Simplifying life by combining minimum effort with the maximum feeling of well-being, establishing minimum distances and adapting this circulation path to the partition walls between rooms, the boundaries of which are often floating between plan and elevation». This is how architect Barba Corsini describes his intervention, between 1954 and 1955, inside a well-known Gaudí building, located in Barcelona: Casa Milà, also known as *La Pedrera*. After the real estate agency Provenza buys the entire building in 1946, its manager commissions Barba Corsini the remodeling of the attic floor to build several 70 square meter apartments for rent. Remodeling the attic floor of Casa Milà building 13 apartments, has a much wider scope than overcoming the inevitable Gaudinian pressure. Pressure —responsibility— which in its turn, is twofold: First, as the building architect Josep M. Sostres was in charge of updating since the second half of the 1950s. He integrated the building into the architectural imaginary, well away from that first rational impression inevitably created from its structural perspective. Second, as a building whose presence, structure, form and urban approach eclipses any attempt at resemblance, without risking to fall inexorably into the Gaudí universe.

Barba Corsini draws attention to the "organic milieu" he is working in. He combines elementary materials, and accepts a precarious building industry, domestic habits, difficult standardization,

chromatism, and furniture. He takes into consideration «architectural honesty both with regard to structure and materials», the very words he uses in his report on the project. A well-documented monograph by Joaquim Ruiz Millet, as well as several articles, provide an initial approach to the work of Barba Corsini in La Pedrera. Taking up once again the issue of the regrettably disappeared apartments of Barba Corsini in Gaudí's Casa Milà is to delve into the work of an architect who is not much interested in theory and who greatly appreciates Frank Lloyd Wright's architectural attitude, as seen in the film *The Fountainhead* (King Vidor, 1949).

Interpreting the architectural work of 13 apartments in Casa Milà at the same time means understanding the connection established between Gaudí, Barba Corsini and the modernity of a generation of architects (Josep Antoni Coderch, Antoni Bonet, Francesc Mitjans). They learned more from the Modern Movement through putting it into practice than through its theories. This allowed them to establish a more local and heterodox relationship with the Modern Movement. The present text is based on the primary sources of the construction, which are preserved at the Historical Archive of Catalonia's Association of Architects (AHCOAC), and on secondary sources which consist of interviews, documents and works on the architect.

**Keywords:** Barba Corsini, Gaudí, Milà, la Pedrera, Barcelona, apartments

## 1. Previo

Con 38 años Barba Corsini se dirige, cada mañana, a un edificio situado en el Paseo de Gracia esquina calle Provenza, de Barcelona; atraviesa unas cancelas de hierro de extraña configuración —asemejan la estructura molecular del agua, un sinfín de brazos tentaculares, o una gigantesca telaraña—, y recorre un interior cuyos techos, paredes y columnas se funden, materialmente, en «una entrada parecida a la de una gruta» (Collins 1961, p. 23). Un espacio que evoca temas marinos como la flora marina, las superficies onduladas al vaivén del viento, o los festones de agua que recosen la espuma y que se acompañan de un intenso universo cromático. Desde el ascensor asciende cinco pisos hasta llegar a la planta desván, una superficie libre de casi 1.300 m<sup>2</sup>, estructurada a partir de 270 arcos parabólicos y bóvedas de ladrillo plano; la altura y la luz de cada arco son variables, lo que provoca diferencias de nivel y la presencia de varios escalones en su planta de cubiertas.

La planta desván contiene, en 1954, (Fig. 1 Planta desván Casa Milà La Pedrera, c. 1954. Fondo Català-Roca, AHCOAC) los lavaderos y trasteros de los inquilinos que habitan los pisos de las plantas inferiores. En el interior de la planta desván el arquitecto mide y dibuja; por la tarde en su estudio levanta las plantas y, a la mañana siguiente, las ajusta comprobando de nuevo las medidas. Y así hasta dibujar el total de 13 apartamentos que deberán ocupar la planta desván: «En *La Pedrera*, recuerdo que, con la ayuda de un dibujante, salió la primera planta [...]. Cuando se intentó estudiar o hacer planos de lo demás, llegué a la conclusión de que era prácticamente imposible, que iba a salir una cosa muerta, sin vida. Y entonces aparecimos en los trasteros ya derribados y empezamos a trabajar sobre el terreno mediante bocetos. Estos bocetos se hacían en el estudio, y seguidamente íbamos y replanteábamos» (Ruiz Millet 1995, p. 12).

Licenciado a finales del año 1943 y colegiado en 1944 (Garnica 2010, p. 187), Barba Corsini<sup>1</sup> ya acumula diez años de experiencia<sup>2</sup> cuando proyecta la primera prueba de un apartamento en *La Pedrera*. El encargo, obtenido a través del ingeniero Juan Pont Anoll —que interviene en las obras de los edificios de la calle Tavern<sup>3</sup> y es administrador, a su vez, de *La Pedrera*—, tiene un claro objetivo: «rentabilizar económicamente las buhardillas desaprovechadas, destinadas a lavaderos y trasteros» («Vida cultural» 1958, p. 35). Un anhelo que sorprende poco si se tiene en cuenta que, en 1946, la propietaria del edificio y viuda de Pere Milà, Roser Segimón, ha vendido el edificio entero a CIPSA —Compañía Inmobiliaria Provença, S. A.—, y hace ya casi una década que dichos espacios, perdidos ya gran parte de las deseables condiciones de higiene y salubridad, no rentabilizan a la inmobiliaria.

Barba Corsini afronta el encargo de *La Pedrera* a través de una filosofía de vida convertida en máxima profesional que condensa en una frase repetida constantemente, bajo fórmulas diversas, en entrevistas y conferencias: «[...] nuestros sentimientos y emociones entran en todos nuestros actos [...] y sería triste un mundo de puro racionalismo» («Arquitectura y vivienda» 1958, p. 7); «La arquitectura tiene un fin, que es buscar la satisfacción humana» («Ibiza inaugura la exposición del arquitecto en Artes y Oficios» 1955, p. 9); «la ilusión de hacer vivir bien» («Arquitectura y emoción» 1995, p. 54); «Aunque no sé muy bien qué quiere decir sistema emocional, yo defiendo que la buena arquitectura primero debe funcionar y segundo emocionar. Debe provocar que te sientas bien» («El COAC expone los sistemas de arquitectura de Barba Corsini y Prouvé» 2000, p. 44); «La arquitectura debe funcionar y emocionar» («Barba Corsini. Arquitecto»

2000, p. 55); «para acabar, diré algo que he repetido muchas veces: la buena arquitectura primero debe funcionar y, después, emocionar» (Barba Corsini 2007, p. 67).

## 2. Habitar *La Pedrera*

*La Pedrera*, edificio proyectado y construido por Gaudí entre 1906 y 1910, es uno más de los inmuebles que coloniza la residencia burguesa catalana en el Ensanche de Barcelona. Olvidemos por unos instantes su configuración formal, su calidad material, su capacidad innovadora, su ser «mucho más que un edificio» (Flores 2002, p. 213). El edificio, como operación inmobiliaria, participa del gran éxodo que protagoniza la clase burguesa barcelonesa hacia el Ensanche central y el Paseo de Gracia, en respuesta a una ciudad insalubre y angosta como la ciudad antigua.

Como señala García Espuche (1990, p. 214), «Hacia 1910 [...] el desplazamiento constante de diferentes sectores de la burguesía, la distribución espacial de los comercios, de la industria o del servicio doméstico y la localización espacial de “nuevos” equipamientos técnicos como los ascensores ayudan a subrayar la idea de un Ensanche central como área burguesa por excelencia». Es en este contexto que Pere Milà y Rosario Segimón encargan a Gaudí, en 1906, la construcción de *La Pedrera*, un edificio desde el que asomarse a ese nuevo espectáculo de exhibición económica en que se ha convertido el Paseo de Gracia.

A *La Pedrera* le corresponde, dado que es un edificio de su tiempo, responder al programa habitual de la época: comercios en planta baja, residencia de los propietarios en la planta principal, pisos de alquiler para el resto de plantas, y en la planta desván, lavaderos y trasteros. La organización de las viviendas, cuatro por planta de aproximadamente 300 m<sup>2</sup> cada una

(Fig. 2 Planta desván Casa Milà La Pedrera, según César Martinell. Publicada en *Gaudí : su vida, su teoría, su obra : [por] César Martinell*. COACB, 1967)

, se construye alrededor de dos amplios patios —uno de geometría circular, y otro de geometría alargada cerrado igualmente por semicírculos— acompañados, en casi la totalidad de su perímetro, por la galería que sirve a las distintas dependencias. Únicamente se altera la continuidad de las galerías en dos puntos: un lavabo y dos dormitorios en contacto con el patio de geometría alargada; y dos dormitorios en contacto con el patio circular. En definitiva una disposición que resuelve, a través de los dos patios, la situación asimétrica del edificio en chaflán.

La disposición entorno a un vacío responde a un procedimiento constante en la obra de Gaudí. Un vacío en el que los elementos no quedan aislados del resto, sino que permiten leer su pertenencia a un conjunto —un sistema—, desde una operación de inversos: si en planta baja el vacío se forma desde los accesos al exterior, en las plantas siguientes se forman desde las conexiones de las dependencias que interrumpen la galería. Así, el vacío queda negado como una pieza autónoma para incorporarse escultóricamente al resto de construcción; una hábil operación que subraya el origen orgánico del proyecto.

Estructuralmente *La Pedrera* confía a pilares y vigas su función portante, liberando la planta de muros resistentes. En relación a la planta desván «Gaudí hará uso de una serie de arcos diafragmáticos de ladrillo, de perfil parabólico, cuya altura o flecha será de dimensión variable, al serlo también la anchura del espacio que en cada caso deben salvar [...], que Gaudí definía como “arcos equilibrados”, ya que eliminaban, o al menos reducían en gran medida, los empujes horizontales al tiempo que superaban, en una sola pieza, la dicotomía soporte-viga, elemento sustentante/elemento sustentado» (Flores 2002, p. 220).

Viviendas de gran superficie, dos patios interiores de desigual perfil abrazados por galerías, y una estructura en la planta desván cuya construcción formaliza expresivamente el espacio resultante. ¿Cómo tienen que ser los nuevos apartamentos que diseña Barba Corsini para la última planta de *La Pedrera*?

## 3. Los proyectos de los ‘apartments’

Ruiz Millet explica, a través de las numerosas conversaciones<sup>4</sup> que sostuvo con Barba Corsini (comunicación personal, 8 de marzo de 2018), como el encargo de *La Pedrera* supuso un gran esfuerzo para el arquitecto. El proyecto partía de un acuerdo a través del cual sólo si el apartamento piloto era aprobado, se continuaba con el resto hasta llegar a trece, corriendo a cargo del arquitecto los costes de esa primera prueba. Finalmente, la valoración positiva de los representantes de *Los Amigos de Gaudí*<sup>5</sup> — César Martinell, el vizconde de Güell, Bonet Garí—, al ver el primer resultado, permite el proyecto y construcción del resto de apartamentos (Ruiz Millet 1995, p. 12). Un proceso que no sólo significa un esfuerzo mental para el arquitecto sino también físico: el propio Barba Corsini explica como «sobre las paredes existentes trazaba al carbón líneas y más líneas superando dificultades» (Sempronio 1963, p. 4).

Dibujar «sobre las paredes existentes», una observación que no tendría más importancia si no fuera porque el arquitecto reconoce, en varias ocasiones, que el espacio le supera en tal medida que dada la imposibilidad de trazar el proyecto sobre planos,—«intentamos hacer planos pero era imposible» («El COAC expone los sistemas de arquitectura de Barba Corsini y Prouvé» 2000, p. 44)— decide organizar cada apartamento a pie de obra, realizando pruebas y presentando los materiales *in situ*. Ello explica por qué ordenar la cronología de la documentación gráfica del proyecto no es fácil: existen croquis de perspectiva fechados a finales de 1953, croquis de perspectiva fechados en 1955, planos elaborados en octubre de 1954, y algunos con fecha de marzo de 1955; a los planos iniciales le siguieron unos croquis, que más tarde volvieron a convertirse en planos para cumplimentar el expediente exigido por las normativas municipales. Sabemos, a través del documento de visado, que las obras de los apartamentos se inician *oficialmente* el 30 de junio de 1954, y finalizan el 6 de mayo de 1955 (Arxiu Fundació Catalunya La Pedrera 1955). Un arco cronológico de la obra que abarca aproximadamente un año en los que el acto de dibujar croquis, y de dibujar planos, es contemporáneo al acto de construir. Pero Barba Corsini había empezado a dibujar croquis a finales del año 1953.

Repasemos esquemáticamente los documentos conservados —se utiliza en primer lugar la fecha, para facilitar el recorrido cronológico; y en segundo lugar la nomenclatura correspondiente al archivo de origen y conservación del documento—:

1953-10-01. AHCOAC AHM3G. Carátula: «Compañía Inmobiliaria Provenza S.A. “La Pedrera”. Planta desván». E. 1/100. Se identifican las 24 secciones distintas de arcos catenarios que conforman el conjunto. Comentarios en el plano en referencia a la existencia de varios depósitos de agua de los que, dice Barba Corsini, «se deben trasladar a un lugar más propio». Un plano que debe leerse junto con los «Perfiles transversales». Indicación de las salidas de ventilación existentes (Fig. 3 Detalle planta desván. Proyecto de F. J. Barba Corsini, fechado a 01-10-1953. Fondo Barba Corsini, AHCOAC).

1953-11-26. AHCOAC AHM3G. Carátula: «Anteproyecto de Apartamentos en edificio “La Pedrera”. Barna. Planta». E. 1/50. Distribución completa de los apartamentos. Exhaustivo dibujo del mobiliario —con referencia explícita a su función: «oficio, rincón-comer, rincón-estar, rincón dormir, altillo», etc.—. 14 apartamentos de los cuales sólo 8 disponen de altillo, servidos por escaleras de dos tipos: en “L”, y de un tramo. De las seis cajas de escaleras circulares originales del proyecto de Gaudí, que conducen a la azotea, Barba Corsini emplea tres para situar el «rincón hogar»; dicha propuesta elimina en consecuencia las tres escaleras. En la zona norte que colinda con el patio circular se reservan dos espacios, uno para servicios, y otro de «espacio a replantear», igual que un espacio colindante al patio mayor en la esquina noreste. Zona de circulación libre y acceso a los apartamentos alrededor de los patios<sup>6</sup>. De este plano se conserva una variante coloreada, y un plano exactamente igual al referenciado pero fechado en marzo de 1954. La disparidad de fechas hace pensar en el uso del mismo plano, a medida que se iban construyendo los distintos apartamentos (Fig. 4 Planta desván. Proyecto de F. J. Barba Corsini, fechado a 26-11-1953. Fondo Barba Corsini, AHCOAC).

1954-03-03. AFLPC. Carátula: «Proyecto de Distribución actual de tabiques y dependencias en “La Pedrera”», E. 1/50. Estado actual de la planta desván. Se incluye una pequeña sección demostrativa de la relación existente entre el arco catenario tipo, y los espacios divididos en lavaderos, piso y trastero.

1954-03. AHCOAC AHM3G. Carátula: «Proyecto de Reforma y Transformación en P. Hotel de P. Desván “La Pedrera”. Distribución de altillos». E. 1/50. La planta dibujada abarca únicamente medio edificio. Se grafía en color rosado las plantas de los altillos, correspondientes a los apartamentos 3, 5, 7, y 9. Las escaleras que conducen a los altillos son todas de un tramo. Configuración similar a la propuesta de noviembre de 1953 que une, en algún caso, dos apartamentos en uno.

1954-04-03. AFLPC. Carátula: «Proyecto de Reforma de Tabiquería para Residencia en “La Pedrera”. Planta última», E. 1/50. Propuesta de 14 apartamentos —numerados del 1 al 15 y saltando el número 13—, señalando superficie, volumen y superficie de ventilación. Se recuperan todas las escaleras circulares originales de Gaudí. Propuesta de 13 apartamentos. Tres de ellos sitúan cocinas y baños en el paseo circular alrededor de los patios, dejando únicamente  $\frac{3}{4}$  partes de los patios de libre circulación.

1954-03. AHCOAC AHM3. Carátula: «Proyecto de Reforma y Transformación en P. Hotel de P. Desván “La Pedrera”. Planta de Distribución». E. 1/50. Distribución completa de los apartamentos. Exhaustivo dibujo del mobiliario —con referencia explícita a su función: «oficio, rincón-comer, rincón-estar, rincón dormir, altillo, aseo, almacén, maletas, entrar», etc.—. Propuesta de 13 apartamentos como en la versión anterior, numerados hasta el número 12, y repitiendo el 9 como 9 bis—. Se destaca un comentario en referencia a un armario que oculta un conducto de ventilación que especifica «a resolver sobre terreno». Se respetan las seis cajas de escaleras existente que llevan a la azotea. Los apartamentos que disponen de altillo son los correspondientes a los números 1, 3, 5, 7, y 9. Se dibuja el pavimento de las zonas de acceso alrededor de los patios circulares. Se habilitan unas salidas a la terraza perimetral —el

espacio original existente entre el límite de la fachada del edificio, y la pared inclinada que generan los arcos de la planta desván—, en cada apartamento (Fig. 5 Planta desván. Proyecto de F. J. Barba Corsini, fechado a 03-1954. Fondo Barba Corsini, AHCOAC).

1954-04-03. AHCOAC AHM3G. Carátula: «Proyecto de Reforma de Tabiquería para Residencia en “La Pedrera”. Planta última», E. 1/50, Se colorean en rojo los patios y núcleos de escaleras existentes a la azotea, y en rojo menos intenso los núcleos húmedos de los apartamentos, aseos y cocinas —oficios— y las escaleras de acceso a la planta. Cada apartamento tiene anotadas superficie, volumen y superficie de ventilación. Se mantienen las divisiones de cada apartamento.

1954-04. AHCOAC SC3. Carátula: «Proyecto de Reforma de Tabiquería para Residencia en “La Pedrera”. Planta de Distribución», E. 1/50. Última versión documentada de los apartamentos. Se recorta la escalera centra de acceso a la planta. Se habilita un segundo vestíbulo de acceso junto a la escalera norte, lo que provoca una reducción de superficie de los espacios dedicados a oficina, servicios, y almacén general de la planta. Se mantienen los altillos en 8 de los 13 apartamentos (Fig. 6 Planta desván. Proyecto de F. J. Barba Corsini, fechado a 04-1954. Fondo Barba Corsini, AHCOAC).

Los apartamentos dibujados en el estudio de Barba Corsini responden a una misma tipología: cocina cerrada nada más acceder al apartamento, comedor-estar y, separado por un tabique en caso de no disponer de altillo, el dormitorio. Sus dimensiones oscilan desde los 40m<sup>2</sup> hasta los 60m<sup>2</sup>. (Fig. 7 Detalle planta desván. Proyecto de F. J. Barba Corsini, fechado a 04-1954. Fondo Barba Corsini, AHCOAC).

En todas las propuestas de apartamentos los muebles, los pavimentos, o los tabiques niegan cualquier voluntad de ortogonalidad y parecen contagiarse de las formas irregulares y sinuosas del edificio de Gaudí. Los anillos de circulación de los patios solo dejan libre apenas un poco más de la mitad de su perímetro. Cada apartamento posee una geometría distinta, resultado de los accidentes existentes que se encuentra a su paso: las cajas circulares de escalera, las cajas de los ascensores, los obligados pasos desde las escaleras de acceso a las pantas o la geometría de los dos patios que organizan la planta.

#### 4. Del plano al croquis y las imágenes

Ya hemos señalado que Barba Corsini se lamenta de la dificultad de realizar los planos desde el tablero de dibujo, por lo que decide trabajar las distribuciones de cada apartamento directamente en obra. Durante aquellos últimos meses de 1954 finaliza las obras del inmueble de la calle Tavern. La solución rompe con la tradición neoclásica utilizada en sus proyectos anteriores, pero en la distribución de las viviendas ensaya un método que no se aleja de los apartamentos de *La Pedrera*: «emplea estancias —salita-dormitorio— y mobiliario —sofás-cama y plegatines— flexibles donde intentará con sus curvas arañar espacio y romper con la ley del ángulo recto» (Ruiz Millet 1995, p. 18). No se equivoca J. Ruiz, pero se puede añadir algo más: cuando Barba Corsini emplea la geometría sinusoidal en el mobiliario, el primer escalón de la escalera de acceso a las distintas plantas, los maceteros de acompañamiento en el vestíbulo, o la formación de la conserjería, está girando la mirada hacia una arquitectura que basa su confortabilidad no tanto en la calidad espacial sino en la relación que se establece entre revestimientos, materiales, mobiliario y uso.

En consecuencia, Barba Corsini podría ser rápidamente asociado a aquellos arquitectos de su generación que sitúan el foco de su obra en lo sensorial y, especialmente, en lo táctil. Un ejemplo sería Antoni de Moragas (Such 2017, p. 250-265). También las asociaciones que reconoce el propio Barba Corsini llevan hacia la arquitectura nórdica, compartida igualmente por Moragas. Barba Corsini reconoce la arquitectura finlandesa «como la mejor de Europa, hecha con pocos medios, con materiales muy parecidos a los que había en España, mucho ladrillo, muy simplista y con mucha artesanía» (Ruiz Millet 1995, p. 10). Concretamente repasa en Alvar Aalto, a quien conoce durante las conferencias que el arquitecto finlandés imparte el año 1950 en el Ateneo Barcelonés, y a quien visita en Helsinki en 1954 (Cuadernos de Arquitectura 1954, p. 30) durante el proceso de gestación de los apartamentos de *La Pedrera*. Pero esa sería una cita excesivamente literal que, aunque posible por reconocida, no explicaría el principal estímulo del arquitecto en los apartamentos.

J. Ruiz Millet propone otra asociación: las revistas extranjeras de arquitectura que Barba Corsini posee en su estudio, fundamentalmente la italiana *Domus* y la francesa *L'Architecture d'Aujourd'hui* (Ruiz Millet 1995, p. 9). Unas referencias que Julio Garnica nos ayuda a comprobar, desvelando las señales que deja Barba Corsini en sus croquis: «D.280-36, D.282-36,..., ó AA.30-39, AA.49-80» (Garnica 2010, p. 189), son las abreviaturas correspondientes a los números de las revistas *Domus* y *L'Architecture d'Aujourd'hui* consultadas. Entre esas páginas, así como en otras no señaladas, aparecen los referentes que utiliza Barba Corsini en los apartamentos. Es fácil advertir que algunas de las soluciones propuestas para los elementos de mobiliario —escalera al altillo, lámparas—, se parecen sospechosamente a las que

aparecen publicadas en números monográficos dedicados a la vivienda, o al mobiliario. (Fig. 8 Lámpara publicada en *L'Architecture d'Aujourd'hui*, núm. 56, septiembre de 1954. Croquis lámpara Pedrera, por F. J. Barba Corsini, para la monografía: Ruiz Millet, J. *Barba Corsini. Arquitectura Architecture 1953-1994*. Barcelona: Galería H<sub>2</sub>O, 1995. Archivo Barba Corsini – Galería H<sub>2</sub>O. Y reedición lámpara Pedrera por Barba Corsini. Galería H<sub>2</sub>O, 1991 / GUBI, 2010).

La cadena de coincidencias gráficas y visuales aluden a una referencia directa en la manera de resolver un espacio, muy próximo a la arquitectura corriente que se publica en esas revistas durante los años 1950 a 1955. Pero aún así, estaríamos hablando de una metodología —la copia de unos referentes domésticos de los cuales extraer soluciones— y no de lo significativo del proyecto.

Para buscar su origen —aquello que, presumiblemente, Barba Corsini ve a medida que organiza cada apartamento desde la obra— nos puede ser de ayuda confrontar dos tipos de imágenes.

La primera: la fotografía más publicada y difundida de los apartamentos, realizada por Català-Roca. Se trata de una imagen tomada en picado de una pareja de inquilinos<sup>7</sup> que, elegantemente vestidos y sentados cada uno en su sofá copa en mano, conversan en la zona de estar. La imagen muestra el mobiliario diseñado por Barba Corsini —la lámpara en un extremo, la mesa, los sofás—, una pintura de carácter abstracto en la pared, y diversos ejemplares de las revistas *Time*, *Newsweek* y *Herald Tribune* junto al libro *A stranger in Spain*, de H. V. Morton, publicado en 1955. Todo ello convive sobre un suelo de gres oscuro interrumpido por una alfombra circular de macramé, un canasto de mimbre sobre una repisa para recoger la leña, y una maceta de madera con una planta en la ventana. En la fachada original de Gaudí, pulcramente enyesada y pintada de blanco, se incrustan unas repisas de madera. (Fig. 9 Fotografía interior de uno de los apartamentos de *La Pedrera*, 1955. Fondo Català-Roca, AHCOAC).

La escena corrobora el texto del anuncio con el que se publicitan los apartamentos en prensa: «Lujosos apartamentos amueblados. Gran Confort. Se alquilan por meses a 4.000 ptas. Visitables de 4 a 8 tardes. Edificio La Pedrera. Paseo de Gracia 92» («anuncio» 1955). El público potencial de los apartamentos va a ser un público de alto nivel adquisitivo y, como muestra buena parte de la correspondencia conservada en el *Arxiu Fundació Catalunya La Pedrera*, llegados de distintos rincones de España —Madrid, Islas Canarias, Bilbao—, pero también artistas locales, así como turistas norteamericanos que se alojan temporalmente en la ciudad. Por otra parte, durante finales de los 40 y los años 50, la revista californiana *Arts&Architecture*<sup>8</sup> va a reflejar de manera insistente, en su publicidad arquitectónica, la tendencia en el tratamiento de los interiores de las casas: el contraste entre el ladrillo como material tradicional que identifica el retorno a una arquitectura más humana, con los muebles más actuales realizados a base de acero, vidrio y derivados del plástico. Una arquitectura prototípica de las casas suburbanas norteamericanas, como ilustran los ejemplos de la publicidad «the best in modern», de la empresa Carroll Sagar & Associates, especializada en mobiliario.

Pero la imagen de Català-Roca nos muestra una cosa más. El único elemento que, de origen, ya contiene este tratamiento de material tradicional —los arcos catenarios de ladrillo—, se enyesan, desproviniéndolos así de su condición original y natural; una condición perdida que contrasta con los pavimentos de piedra irregulares y las estanterías de madera que acompañan a los arcos.

La segunda imagen a confrontar tenemos que buscarla entre los numerosos croquis que realiza Barba Corsini para los apartamentos. Se trata de los dibujos en perspectiva (Fig. 10 Croquis diversos de los apartamentos *La Pedrera*, de Barba Corsini, 1954. Archivo Barba Corsini – Galería H<sub>2</sub>O),

realizados con colores vivos y diversos, que muestran pequeñas escenas de cada apartamento. Sillas, mesas, lámparas, cortinas, pavimentos y muros exponen con énfasis sus texturas, sus colores, aislando en el conjunto cada elemento empleado. Así, la amalgama de productos refuerza su diversidad. Pero en todos esos croquis, el espacio existente de Gaudí —formalizado por los arcos catenarios— es el único que no se colorea, el único que se muestra como una mancha blanca. Un detalle que podría parecer menor y que, sin embargo, muestra la voluntad de Barba Corsini por separar claramente la preexistencia de su intervención. Como ya hemos señalado al comentar la fotografía de Català-Roca, el gesto de blanquear los arcos se traslada de forma exhaustiva a la obra, enyesando todos los arcos existentes en la planta desván, junto a otras modificaciones que posibilitan el funcionamiento de los apartamentos (Asarta 1998, p. 127-130).

Barba Corsini no es inmune a la tendencia del *New Empirism* —vista y conocida a través de las revistas coetáneas, y señalada oficialmente por los editores de *The Architectural Review* en 1947—, tamizada convenientemente por la industria norteamericana. La pregunta que debemos hacernos es, ¿por qué Barba Corsini no aprovecha la presencia de los arcos catenarios de ladrillo, una vez limpiados y depurados, que se integrarían fácilmente en esa combinación entre lo rústico y lo urbano, tan del gusto del momento por equilibrar naturaleza con la industria de los nuevos materiales? ¿Por qué no aprovechar la potencia del edificio de Gaudí, claramente alineado a una reinterpretación de la naturaleza, y próximo a sus afinidades emocionales, que hubiera jugado a favor de su intervención en *La Pedrera*?

En obras posteriores, como los áticos que en 1956 remodela en el edificio La Equitativa, el chalet Pérez del Pulgar<sup>9</sup> de 1957-58, o el vestíbulo del edificio de viviendas Escuelas Pías, de 1960-61, por poner tres ejemplos de obras de dimensiones y circunstancias diversas, Barba Corsini utiliza parecidos recursos: muros de ladrillo visto, pavimentos de piedra, y madera natural, combinados con el acero, vidrio y las texturas plásticas de sus muebles. De nuevo una base arquitectónica de materiales rústicos, en contraste con los materiales de la nueva industria del mobiliario. Una arquitectura orgánica —en el sentido más wrightiano de la palabra— para un diseño *moderno*.

Barba Corsini enyesa los arcos de Gaudí, los higieniza, los esteriliza anulando de este modo la preexistencia. Convertir los arcos en materia neutra le permite responder con lo único que puede *ocupar* el espacio, el mobiliario. Una libertad que le permite afirmar «un firme propósito de defender "la honradez arquitectónica tanto en la estructura como en los materiales", valorando tanto más una solución cuanto más sencilla fuera, incluso a costa de la perfección del acabado. A esta idea me he aferrado para huir del decorativismo y barroquismo que me han asaltado, como es lógico, en un ambiente exuberante de formas [...]» (Barba Corsini 1955, p. 15). El arquitecto no niega la lucha por mantenerse imparcial y no verse afectado por una arquitectura exuberante, que sólo podrá alcanzar negando el espacio de Gaudí. Lo preexistente va a tener que ser neutro, blanco. Las formas curvas, sinuosas, de sus muebles, no responden por tanto a un contagio formal gaudiniano sino a esa tendencia cultural coetánea en la que el estado del bienestar, vía Norteamérica, se asimila a la recuperación de aquel producto manufacturado sin renunciar a la industria.

Barba Corsini alejado —por pragmatismo— del mundo más teórico y académico, busca en los referentes más próximos sus valores arquitectónicos. Y para el arquitecto, formado culturalmente durante la dictadura y con una incipiente práctica profesional, por necesaria —reconstrucciones de posguerra— absolutamente pragmática, alcanzar la *modernidad* equivale a no perder el tren de una industria en evolución. Una industria que, sin renunciar a un imaginario afín por *lo natural* tiene, como modelo, el *Welfare State* que los Estados Unidos exhiben a través del cine y las revistas de arquitectura.

Enfrentarse a *La Pedrera* será trasladar a un entorno, a priori hostil, un modelo de vivienda mínima pero que exhala *glamour*. Un encargo singular que resuelve *ad hoc* a través de las imágenes del cine de Hollywood, y que Català-Roca le ayuda a descubrir: «Català-Roca fue un gran amigo y sus fotografías me ayudaron mucho para entender y mejorar mi propia arquitectura» (Uberquoi 2000).

## 5. Formas de ocupación

«He quedado patitieso. ¡Quién iba a sospechar que la casa considerada la quintaesencia del arte gaudiniano se pasara un día con armas y ambages al campo del más alocado modernismo!

La aventura empezó con la moda de los "apartments", que es algo que da dinero, y, al propio tiempo, viste. La Inmobiliaria propietaria de la "Pedrera" quiso sacar partido de los desvanes, destinados, cuando la construcción de la casa, a habitaciones para el servicio, pero convertidos por la realidad en almacén de trastos inútiles.

Era delicada cualquier reforma en una casa firmada por Gaudí. (...) La "Pedrera" ha orillado el problema no asomando las reformas al exterior. En las entrañas del inmueble conviven dos mundos. El mundo retorcido y atormentado de Gaudí y el mundo claro, recto y limpio del funcionalismo.

(...)

De los trece pisos construidos están ya alquilados diez. A mí me muestran los desocupados. Desocupados de habitantes, no de muebles, por cuanto los mismos van incluidos en el "apartment".

(...)

Aquí es donde el espíritu de Gaudí se funde armoniosamente con el del señor Barba Corsini, arquitecto autor de la transformación. La planta ondulante, los arcos de tabique de la casa, sus extravagancias decorativas y sus rarezas estructurales semejan concebidas ya para la creación de este ambiente 1955, de este casi cinematográfico (por la modernidad agresiva) conjunto» (Sempronio 1955, p. 4).

## NOTAS

<sup>1</sup> Barba Corsini nace en 1916, a caballo entre la primera generación de postguerra como Coderch (n. 1913), Josep M. Sostres (n. 1915), De la Sota (n. 1913), Moragas (n. 1913), Robert Terradas Via (n. 1916), Fisac (n. 1913) y Francisco Javier Sáenz de Oíza (n. 1918) entre otros, y la segunda generación como Corrales (n. 1921) y Molezún (n.1922), Cano Lasso (n. 1920), La Hoz (n. 1924), Correa (n. 1925), José M. García de Paredes (n. 1924) o Bohigas (n. 1925) por citar algunos nombres. Si Carlos Flores (1989, p. 9) identifica como casos especiales a Sostres y Sáenz de Oíza, por su vinculación a métodos teóricos y proyectuales más próximos a la segunda generación, el caso de Barba Corsini respondería a una de las características fundamentales que identifica la primera generación de postguerra: ausencia de teoría entendida como conocimiento especulativo al margen de la *praxis* y, en consecuencia, una práctica profesional como campo efectivo y eficaz de reflexión.

<sup>2</sup> Entre otras obras, ya ha realizado el edificio del Ayuntamiento de Amposta, la Casa Cuartel de la Guardia Civil de la misma localidad, las casas del paseo de la Bonanova, calle Obispo Sivilla y calle Ciudad de Balaguer, en Barcelona (Ruiz Millet 1995, p. 8). Todas ellas aún impregnadas de un fuerte regusto historicista, que hace que el propio arquitecto intente borrar de su memoria.

<sup>3</sup> Las obras de la calle Tavern, dos edificios de viviendas con locales comerciales —su primer encargo de carácter plenamente racionalista—, se solapan en su última etapa de construcción con el proyecto de los apartamentos de La Pedrera, en el año 1954.

<sup>4</sup> Conversaciones mantenidas por J. Ruiz Millet con F. J. Barba Corsini entre 1989 y 1994, con motivo de la edición del libro *Barba Corsini. Arquitectura. Architecture 1953-54*, Barcelona: Galería H2O, 1995.

<sup>5</sup> Asociación fundada en Barcelona, el año 1952, como sección del "Círculo Artístico de San Lluc" cuyo objetivo es la difusión, promoción, estudio y conservación de la obra arquitectónica de Antoni Gaudí.

<sup>6</sup> El paso alrededor de los patios es continuo, con la salvedad de los ascensores ya instalados por Gaudí durante la construcción de La Pedrera que interrumpen el anillo.

<sup>7</sup> La única de Català-Roca que incorpora personas en los apartamentos de Barba Corsini. Uno de los personajes que aparece en la fotografía está identificado: se trata del arquitecto Peter Harden, delegado del gobierno de EEUU para ferias en Europa, inquilino real de los apartamentos y quien los hará publicar en la revista norteamericana *Interiors* (Ruiz Millet 1995, p. 13).

<sup>8</sup> En el Consejo de asesores de la revista se hallan Richard Neutra, Eero Saarinen, Marcel Breuer y Ray Eames, entre otros.

<sup>9</sup> De claras reminiscencias wrightianas. Véase la Casa H. Jacobs, en Middleton, de 1943.

## PIES DE FOTO

(Fig. 1 Planta desván Casa Milà La Pedrera, c. 1954. Fondo Català-Roca, AHCOAC)

(Fig. 2 Planta desván Casa Milà La Pedrera, según César Martinell. Publicada en *Gaudí : su vida, su teoría, su obra : [por] César Martinell*. COACB, 1967) (Fig. 3 Detalle planta desván. Proyecto de F. J. Barba Corsini, fechado a 01-10-1953. Fondo Barba Corsini, AHCOAC)

(Fig. 4 Planta desván. Proyecto de F. J. Barba Corsini, fechado a 26-11-1953. Fondo Barba Corsini, AHCOAC)

(Fig. 5 Planta desván. Proyecto de F. J. Barba Corsini, fechado a 13-1954. Fondo Barba Corsini, AHCOAC)

(Fig. 6 Planta desván. Proyecto de F. J. Barba Corsini, fechado a 04-1954. Fondo Barba Corsini, AHCOAC)

(Fig. 7 Detalle planta desván. Proyecto de F. J. Barba Corsini, fechado a 04-1954. Fondo Barba Corsini, AHCOAC)

(Fig. 8 Lámpara publicada en *L'Architecture d'Aujord'hui*, núm. 56, septiembre de 1954. Croquis lámpara Pedrera, por F. J. Barba Corsini, para la monografía: Ruiz Millet, J. *Barba Corsini. Arquitectura Architecture 1953-1994*. Barcelona: Galería H2O, 1995. Archivo Barba Corsini – Galería H2O. Y reedición lámpara Pedrera por Barba Corsini. Galería H2O, 1991 / GUBI, 2010)

(Fig. 9 Fotografía interior de uno de los apartamentos de La Pedrera, 1955. Fondo Català-Roca, AHCOAC)

(Fig. 10 Croquis diversos de los apartamentos *La Pedrera*, de Barba Corsini, 1954. Archivo Barba Corsini – Galería H<sub>2</sub>O)

## BIBLIOGRAFÍA

- "Anuncio". *La Vanguardia*, 02 de abril de 1955.
- "Arquitectura y emoción". *La Vanguardia*, 23 de junio de 1995.
- "Arquitectura y vivienda". *La Vanguardia*, 2 de julio de 1958.
- AFCLP, ARXIU FUNDACIÓ CATALUNYA LA PEDRERA. Documento de visado COACiB. Barcelona, 1955.
- AHCOAC, Arxiu històric del Col·legi d'Arquitectes de Catalunya. Fondo Barba Corsini.
- AHCOAC. Arxiu històric del Col·legi d'Arquitectes de Catalunya. Fondo Català-Roca
- ASARTA, F.J. *La Pedrera : Gaudí i la seva obra*. Barcelona: Fundació Caixa Catalunya, 1998.
- "Barba Corsini. Arquitecto". *La Vanguardia*, 14 de marzo de 2000.
- BARBA CORSINI, F. J. Apartamentos en la planta desván. *Cuadernos de arquitectura*, n. 22, 1955.
- BARBA CORSINI, F. J. *Arquitectura : función y emoción*. Pamplona: T6 Ediciones, 2007.
- COLLINS, G.R. *Antonio Gaudí*. Barcelona : Bruguera, 1961.
- El COAC expone los sistemas de arquitectura de Barba Corsini y Prouvé. *La Vanguardia*, 11 de marzo de 2000.
- FLORES, C. *Arquitectura española contemporánea* [en línea]. Madrid : Aguilar, 1989.
- FLORES, C. *La lección de Gaudí*. Madrid: Espasa, 2002.
- GARCÍA ESPUCHE, A. "El centro residencial burgés: 1860-1914". En *La Formació de l'Eixample de Barcelona : aproximacions a un fenomen urbà*. Barcelona: Olimpíada Cultural, 1990, pp. 203-221.
- GARNICA, J. "F. J. Barba Corsini: el aprendizaje de la arquitectura". En *Viajes en la transición de la arquitectura española hacia la modernidad : actas preliminares*. Pamplona: T6 Ediciones, 2010.
- "Ibiza inaugura la exposición del arquitecto en Artes y Oficios". *Diario de Ibiza*, 1955.
- "Noticiero". *Cuadernos de arquitectura*, 1954, n. 20.
- RUIZ MILLET, J. *Barba Corsini. Arquitectura Architecture 1953-1994*. Barcelona: Galería H<sub>2</sub>O, 1995.
- RUIZ MILLET, J. *Entrevista personal*. Febrero de 2018.
- SEMPRONIO. "En la cima de la Pedrera". *Diario de Barcelona*, 17 de junio de 1955.
- SEMPRONIO. "La Pedrera". *Diario de Barcelona*, 29 de mayo de 1963.
- SUCH, R. "Artifugio doméstico. La casa del arquitecto Antoni de Moragas". En: T. COUCEIRO (ed.), *Pioneros de la arquitectura moderna española. La arquitectura como obra integral*. Madrid: Fundación Alejandro de la Sota, 2017, pp. 250-265.
- UBERQUOI, M.-C. "De la emoción a la industria". *El Mundo*. Barcelona, 2000.
- "Vida cultural". *ABC*, 2 de julio de 1958.

## AGRADECIMIENTOS

El autor agradece especialmente a las siguientes personas y entidades, las facilidades mostradas para la consulta de documentación de sus fondos: Sívila Vilarroya, *Arts i Patrimoni Fundació Catalunya La Pedrera*; Andreu Carrascal, *Arxiu Històric del Col·legi d'Arquitectes de Catalunya*; Núria Gil, *Arxiu Fotogràfic del Col·legi d'Arquitectes de Catalunya*; Joaquim Ruiz Millet, Director Galería H<sub>2</sub>O de Barcelona.

## **BIOGRAFÍA**

Guillem Carabí Bescós. Arquitecto (1996: ETSAB-UPC) y Dr. Arquitecto (2012: ESARQ-UIC. Premio Extraordinario de Doctorado con la tesis "La reforma de casa Bofarull (1913-1933), de Josep M. Jujol. Transformaciones simultáneas"). Tras unos años de ejercicio profesional, desde 2012 se dedica por completo a la labor docente e investigadora. Comisario adjunto del pabellón de Cataluña en la 14 edición *Biennale di Architettura di Venezia Eventi collaterali* (2014). Comisario de la exposición *Modernidad (es). Arquitectura en Barcelona 1924-1975* (2015) en el Roca Barcelona Gallery. Actualmente es Director del área de Composición arquitectónica en la *School of Architecture* UIC Barcelona (2017).