



El hotel de mar de J. A. Coderch

tesis doctoral de Joan Alfós Bernad, arquitecto
director: Xavier Monteys Roig, doctor arquitecto
departamento: Proyectos de Arquitectura. UPC

LA CAJA DE CHOCOLATE. HOTEL DE MAR

A inicios de los sesenta, Coderch se halla inmerso en una crisis personal y económica tras el rechazo de Torre Valentina pero en enero de 1961 el destino le brinda la oportunidad de resarcirse del traspí sufrido y le ofrece la posibilidad de construir en Mallorca un hotel de similares características a las del proyecto visado en agosto de 1959.

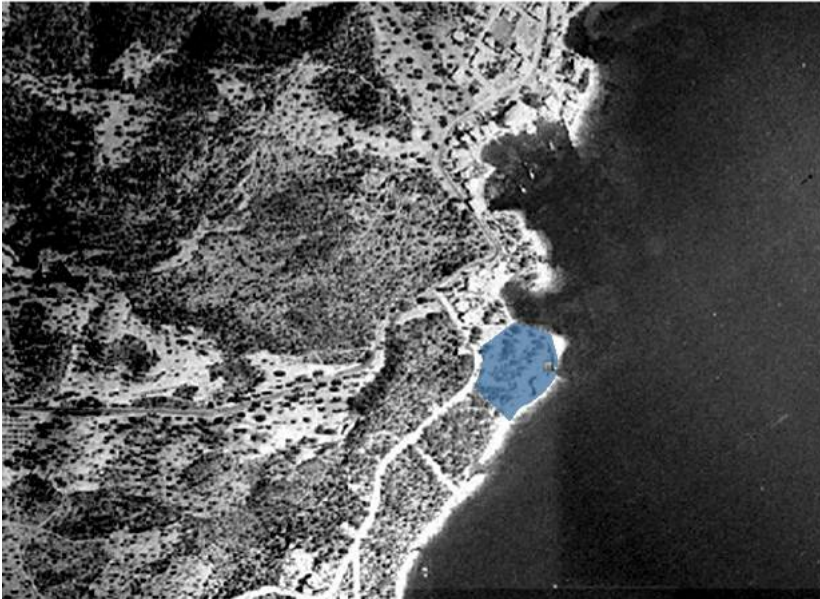
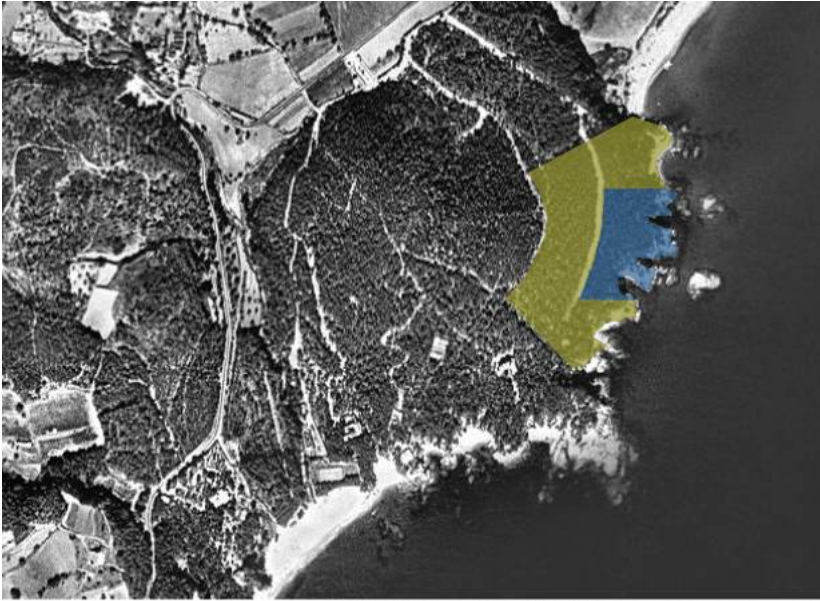
- Las condiciones socioeconómicas y culturales son las mismas en ambos proyectos, pues solo les separan dos años. Una misma sociedad y un mismo segmento de mercado, pues en ambos casos su categoría del hotel es primera A. Esto implica que las consideraciones funcionales y de calidad son análogas pues la normativa hotelera vigente sigue siendo la Orden de 14 de junio de 1957 (Reglamento de la Industria Hotelera).
- Las condiciones físicas y ambientales son las mismas pues en ambos casos se trata de un terreno en declive ubicado en la costa mediterránea con un paisaje natural prácticamente inalterado, con el acceso en la parte posterior y con vistas directas al mar. El camino de ronda, aquí llamado "zona de vigilancia del litoral (va sin edificación que corte el paso)" según los planos, sigue siendo de 6m. Curiosamente la orientación también es la misma pues ambas parcelas descienden hacia el este.
- Las condiciones impuestas por la propiedad son análogas, un hotel de tamaño medio resuelto con un bloque lineal en altura²⁶² y envuelto por una área lúdica con piscina.

El encargo parece hecho a su medida ya que por un lado le permite rentabilizar el trabajo impagado y por otro acabar construyendo un hotel, tras los numerosos proyectos no construidos. Esta idílica situación no parece haberse resuelto de manera favorable a tenor del comentario que el propio



262. El hotel de Torre Valentina consta de 78 hab. (PB.10hab + 4pisos.17hab), la primera propuesta del Hotel de Mar tiene 97 hab.(PB.13hab + 4pisos.21hab) y proyecto definitivo aumentará hasta las 137 habitaciones.

El Hotel de Mar (arriba, AXC652_017_512) es heredero del Hotel de Torre Valentina (abajo, AXC636) debido a su proximidad temporal (tres años de diferencia), física (paisaje costero mediterráneo con orientación este) y programática (hotel de tamaño medio y de primera categoría A).



Ortofoto de 1956 donde se observa arriba TORRE VALENTINA y abajo el Hotel de Mar. Se grafía en amarillo el terreno dedicado a la urbanización y en azul el dedicado al hotel. En ambas proyectos la parcela se orienta al este.

Coderch hace del Hotel de Mar veinticinco años después, en el primer libro recopilatorio de su obra realizado bajo su supervisión y colaboración²⁶³.

“Con motivo de la construcción de este hotel se inició lo que después sería una larga colaboración con los hermanos Juan y Jesús Huarte y con Tomere Buadas, a los que debemos directa o indirectamente la mayor parte de lo que hemos construido después. El solar era excesivamente reducido para el programa del hotel. Por ello -y por nuestras limitaciones- tiene defectos que no debería tener. Paradójicamente y debido a que es difícil ser juez de la propia obra, este caso es el que ha merecido más elogios del que fue nuestro amigo Ernesto Nathanael Rogers. Creemos interesantes el ambiente de las habitaciones y la solución del comedor. La decoración fue realizada por Federico Correa y Alfonso Milá”²⁶⁴.

Coderch, generalmente crítico con su propia obra y siendo ésta una de las más publicadas, acepta que el hotel tiene defectos que atribuye a sus “limitaciones” y al reducido tamaño del solar con relación al programa impuesto por la propiedad. En la valoración solo salva el ambiente de las habitaciones y la enigmática, por ambigua, solución del comedor. A su apreciación personal contrapone los elogios del crítico milanés y director de la prestigiosa revista *Casabella*, en la época que el hotel se construyó. El texto rezuma cierta reticencia que desaparecerá un año más tarde, cuando conversando con Soria surge el tema del Hotel de Mar.

“Yo le puedo contestar a esto con mucha claridad. En primer lugar, el problema del Hotel de Mar era el de un terreno demasiado pequeño, y no se podía hacer lo que yo quería, lo que me habría gustado. Yo siempre he considerado que el Hotel de Mar no valía nada. Pero en cambio, y son hechos curiosos muy interesantes, recuerdo que Ernesto Nataniel Rogers, judío, y amigo mío, cada vez que le hablaban de mí decía: “sí, es un buen arquitecto pero no

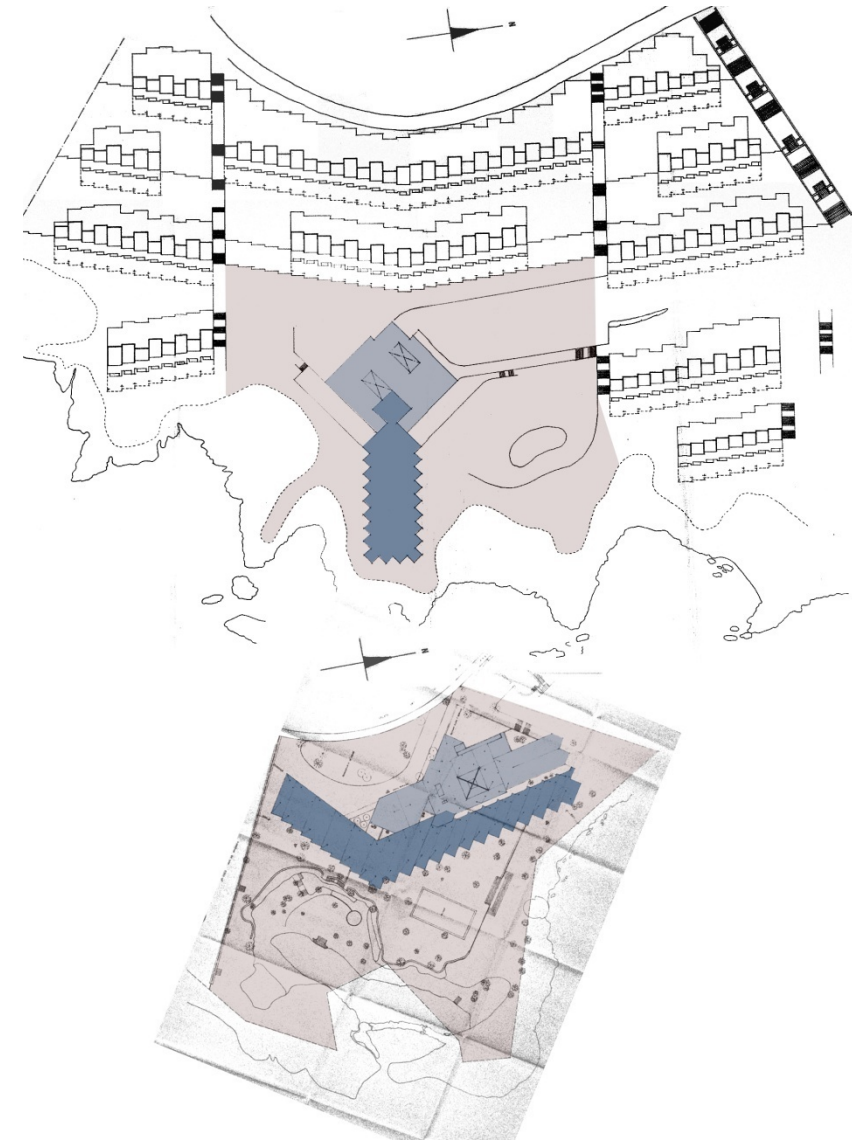
263. “La decisión sobre el contenido de la monografía, en cuanto a las obras y textos que se publican, ha sido realizada por el estudio de J.A. Coderch que facilitó toda la documentación general” CAPITEL, A.: opus cit., p. 4.

264. *Ídem*, p. 81

sé". Bueno. Pues lo que para mí es la peor obra, que es el Hotel de Mar, cuando lo vio me persiguió por teléfono para felicitarme. Nunca hay que hacer caso de estas cosas"²⁶⁵.

Aquí su opinión no deja lugar a dudas, es tajante, considera el Hotel de Mar su "peor obra". Las dudas surgen cuando comprobamos las razones que esgrime y vemos que la superficie de la parcela en Mallorca es casi idéntica a la que él mismo reserva en Torre Valentina para implantar el hotel. Entonces es cuando la frase, "no se podía hacer lo que yo quería, lo que me habría gustado", coge relevancia pero antes de zambullirnos en lo que quería, será bueno analizar el protagonismo que Coderch otorga a Tomeu Buadas, Juan y Jesús Huarte pues como él recordaba, "«Detrás de cada edificio que ves hay un hombre que no ves». Un hombre, no decía siquiera un arquitecto."²⁶⁶

Coderch, en las cartas, las anotaciones y los croquis del proyecto del hotel, lo identifica con el nombre de Hotel Buadas. Por su parte, la constructora, Huarte y Cia, SA y los diferentes industriales prefieren llamarle, Hotel Ran de Mar o Randemar en referencia al chalet propiedad de Bartolome Buadas situado en los terrenos en que se construirá el hotel. La primera referencia a la expresión Hotel de Mar²⁶⁷ tan solo aparece a finales de la construcción del mismo. El título oficial de los dos proyectos visados es, "Proyecto de hotel de lujo situado en Cas Català termino municipal de Calvià (Mallorca) propiedad de D. Bartolomé Buadas Mayol", aunque en realidad, la propiedad y explotación del hotel corresponden a «Hoteles Federados S.A.». El Consejo de Administración de dicha sociedad estaba presidido por don Juan Buadas Salas²⁶⁸ y a su hijo Bartolomé, le corresponde el título de consejero delegado de la Sociedad y la responsabilidad de ser el director general del hotel.



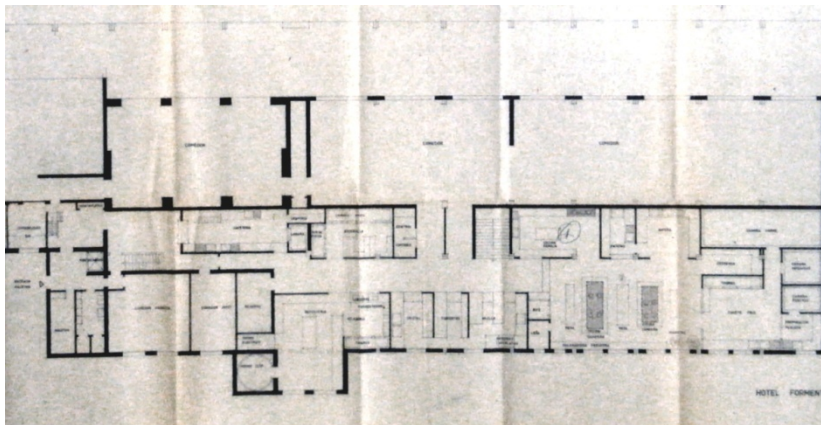
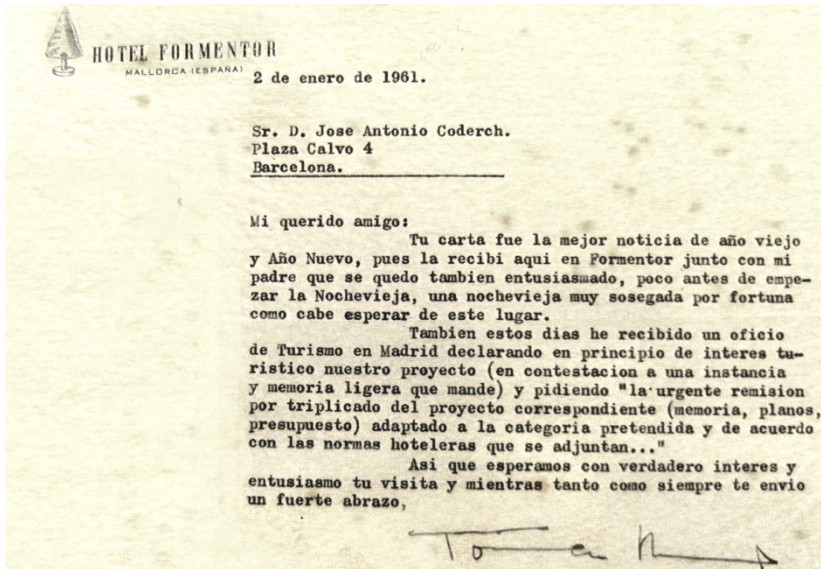
265. SÒRIA, E.: opus cit., p. 35-36

266. Extraído de "No son genios lo que necesitamos ahora", escrito pocos meses antes del inicio del Hotel de Mar.

267." Tengo la satisfacción de comunicarte que el arquitecto americano Sr. Green, autor de la mayor parte de los hoteles de Reno, ha quedado entusiasmado con las fachadas de nuestro Hotel de Mar,..." Carta dirigida a Coderch por el abogado Andres Rullan (2.12.1963)

268. "Próximo acontecimiento hotelero en Palma de Mallorca: el hotel número 1000 de Baleares", *La Vanguardia Española*, (23.4.1964), p. 25. El comunicado con el mismo título y texto se publica en *ABC* (25.4.1964), p. 88.

Comparativa entre el proyecto final de Torre Valentina y el del Hotel del Mar, ambos a la misma escala. La superficie dedicada a la implantación del hotel en Torre Valentina (11550m²) es casi idéntica a la del solar del Hotel de Mar (11500m²).



Buadas, desde el Hotel Formentor, envía a Coderch el 2.1.1961 la primera carta documentada referente al proyecto. En aquellos años, Buadas dirigía el hotel con notable éxito por lo que su funcionamiento se convertirá en el referente clave de su nuevo hotel. Entre los numerosos documentos del Hotel de Mar, encontramos la planta baja del Hotel Formentor donde la generosa banda de servicios de cocina da paso a la franja de comedores compartimentados y abiertos a la terraza sombreada con vistas al mar.

Tomeu Buadas pertenece a una familia de tradición hostelera que inicia su padre, Juan Buadas²⁶⁹, con el Hotel Maricel en Port de Pollença. El hotel cierra sus puertas durante la Guerra Civil y se traslada, a inicios de los 50, a la Bahía de Palma²⁷⁰ donde se convierte en centro de reunión de la alta sociedad mallorquina. El hotel se sitúa a orillas del mar y desde él se divisa Punta de Sa Grava, donde los Buadas tienen los terrenos²⁷¹ en los cuales construyen una casa en 1950²⁷² y más tarde edificarán el hotel.

La primera referencia documentada del hotel es de enero de 1961, una carta que Buadas envía a Coderch para ponerle al corriente del interés de Turismo en su proyecto y la urgente remisión por triplicado del proyecto adaptado a la categoría pretendida; la documentación requerida se acaba enviando en mayo de 1962. La carta marca un punto de inicio del proceso pero también nos vincula al Hotel Formentor²⁷³, un emblemático hotel de alto standing que en 1954 es adquirido por la familia Buadas y del que Tomeu Buadas es director, cargo que compaginará con el del Hotel de Mar. La relación de amistad entre Tomeu Buadas y Camilo José Cela, fundador y director de la revista Papeles de Son Armadans, permitirá aunar dos conceptos: el hotel como espacio de ocio de un turismo elitista y el hotel como punto de encuentro culturalmente activo en panorama español de posguerra. Cela organiza, con el mecenazgo de la propiedad del hotel, las Conversaciones Poéticas de Formentor en la primavera 1959. Buadas revitaliza cultural y económicamente el Hotel Formentor pero también lo hace físicamente con dos intervenciones significativas

269. PLANAS SANMARTI, J.: "Formentor: Falleció don Juan Buadas pionero de la industria turística", *La Vanguardia Española*, (23.11. 1973), p. 9"

270. El Hotel Maricel situado en la ctra. de Andraitx nº 11 en el término municipal de Calvià es un edificio de estilo regionalista realizado por el arquitecto Francisco Casas Llompart en 1948 que sustituyó al antiguo hostal Cas Catalá.

271. En el BOIB (Butlletí Oficial de les Illes Balears) nº. 25 del 19-02-2011 aparecen los últimos domicilios conocidos de Juan Buadas Salas (Pg. Illetes nº 7 donde encontramos actualmente el Hotel de Mar) y el de su hijo, Miguel Fco. Buadas Mayol (Pg. Illetes nº 5 donde encontramos la casa familiar), ambos en Calvià.

272. En el catastro con localización ps illetes 5, 07181 Calvià, Illes Balears aparece una parcela con un único inmueble cuyo año de construcción es 1950. (Ref. Catastral, 5474002DD6757S0001KP)

273. Hotel Formentor, un hotel de lujo inaugurado en 1929 en el extremo norte de la isla por el abogado argentino Adan Diehl que lo convirtió en punto de encuentro mundial de artistas e intelectuales, entre ellos Le Corbusier en 1932. Diehl aún la actividad turística con la actividad cultural basada en una comunidad artística más o menos estable. El hotel cerró en 1936 debido a sus deudas y quedo manos del Banco Balear hasta 1954, cuando la familia Buadas adquiere el hotel. RIERA, C.: "Formentor: la utopía posible" *Grupo Barceló*, Palma de Mallorca, 2009.

- En 1957 se restauran los jardines del hotel por parte del arquitecto menorquín Nicolau M. Rubió i Tudurí²⁷⁴, el cual, años más tarde, realizará los jardines del Hotel de Mar.
- Entre los años 1961-63, el hotel se reforma y amplía por parte de los arquitectos José Antonio Corrales y Ramón Vázquez Molezún²⁷⁵. Las obras coinciden temporalmente con la construcción del Hotel de Mar, aunque el proyecto es ligeramente anterior.



Ambas actuaciones son relevantes pues algunos aspectos que Buadas prioriza en la reforma del Hotel Formentor luego los trasladará al Hotel de Mar. Más allá de los criterios, está la imposición del reputado especialista Rubió i Tudurí²⁷⁶ y su concepto de jardín. Este hecho permite entender porque Coderch, en el libro de Capitel, utiliza el emplazamiento del primer proyecto visado (pg. 81), en el cual se incluyen los jardines proyectados por él, mientras el resto de plantas corresponden al proyecto definitivo (pg. 82-83). Se prefiere la incoherencia gráfica entre la planta de situación y las plantas piso, a la incongruencia existente entre el concepto de lugar propuesto por Coderch, del que el hotel forma parte, y la idea de jardín, como algo sobrepuesto al lugar, que plantea Rubió i Tudurí.

El Hotel Formentor es una referencia obligada pues "aunque se trate de Sociedades distintas a través de la coincidencia personal en parte de sus directivos, el nuevo "Hotel de Mar" marchará estrechamente vinculado a la explotación del Hotel Formentor representando una nueva versión de su tónica de calidad"²⁷⁷. En oposición a la *balearización*, ambos hoteles cultivaran un turismo elitista donde privacidad y servicio son fundamentales: ambos hoteles escogerán un paraje aislado relativamente

274. BOSCH J., RUBIÓ, M: "Nicolau María Rubió i Tudurí : 1891-1981", *Ajuntament de Barcelona* (col. Gent de la Casa Gran), 1989, p. 124

275. Corrales y Molezún realizaron en el mismo periodo la casa de Camilo Jose Cela (1961-64, Porto Pi ,Palma de Mallorca). En 1966 construirán la casa de Jesus Huarte, hermano de Juan Huarte. en Puerta de Hierro. Información extraída del legado del archivo de Vazquez Molezún en el COAM (ref. A001025, A001549, A00096)

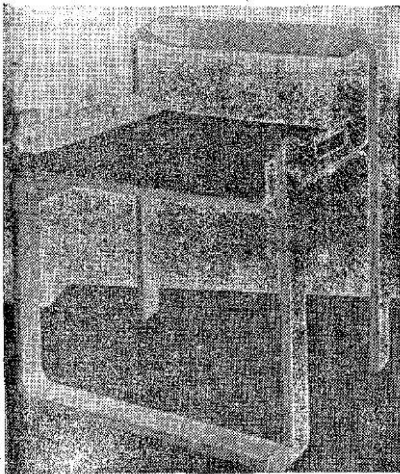
276. BRU, Eduard: "Els Jardins de l'arquitecte Rubió", *Quaderns d'arquitectura i Urbanisme*, nº 151 (març-abr. 1982), p. 40-84. Entre los numerosos jardines privados realizados a orillas del Mediterráneo encontramos jardines específicos para hoteles aparte de los ya mencionados, como el Hotel de la Platja Fosca (Palamós, 1955), el Hotel Cap Sa Sal (Begur,1963) o el Hotel Fénix (Mallorca, 1963). Estos dos últimos realizados al unísono con el Hotel de Mar.

277. Información extraída de la promoción del nuevo hotel por parte de la propiedad. *ABC*: opus cit., p 88



El hotel es un edificio aislado en el paradisiaco y virgen paisaje de la bahía de Formentor. El hotel se convierte en el centro de encuentros literarios (las Conversaciones Poéticas de Formentor en 1959 con Víctor Seix, Camilo José Cela, Josep Maria Castellet, García Hortelano, Gabriel Celaya, Francisco Soriano Frade y Buadas) y de la alta sociedad (fiesta bajo las "80 lamparas" Coderch a las que éste se refiere en una carta enviada a Buadas en la Pascua de 1962).

muebles



El concurso de diseño de muebles, convocado hace varios meses, ha constituido un éxito rotundo, tanto por el número y calidad de los modelos presentados, como por la resonancia internacional que ha alcanzado.

Queremos hacer públicos los nombres de los vencedores y felicitarles por su triunfo, y agradecer también a todos los concursantes la gran calidad de los trabajos enviados, que promete para el mueble moderno español un lugar privilegiado en el mercado internacional.

PRIMER CONCURSO

Primer premio: 100.000 pesetas
Silla y butaca ligera
D. J. RAFAEL MONEO VALLES

Segundo premio: 50.000 pesetas
Butaca ligera
D. MIGUEL MILÁ SAGRUES

SEGUNDO CONCURSO

Premio Único: 50.000 pesetas
Mesa de comedor
D. JOSE RAMON CORES y
D. JESUS DE LA SOTA

El jurado decidió crear dos accésits de 25.000 pesetas cada uno, que fueron entregados a:

Butaca ligera
SRTA. AMPARO CORES

Silla
D. JOSE RAMON CORES y
D. JESUS DE LA SOTA

El jurado estuvo constituido por los arquitectos Sres. Coderch, Vázquez Molezún y Sainz de Oiza y por los Sres. D. Juan Huarte y D. Gregorio Vicente, en representación de H muebles

muebles

La Vanguardia, 12 julio 1960, pg 17 y en el mismo día en el *ABC* de Madrid pg.12. Rafael Moneo (primer premio) colaboraba con Oiza desde 1958 y Miguel Milá (segundo premio) colaboro con Coderch en la casa Catasus (1956) y la casa Paricio (1961). Al igual que los ganadores no son ajenos al jurado, los arquitectos del jurado tampoco son ajenos al promotor, Huarte. Esta actitud humanista, de apuesta y vinculación personal con un grupo de arquitectos (Oiza, Molezún, Corrales, Moneo, Fullaondo y curiosamente entre ellos, Coderch) es significativa en la introducción de la arquitectura moderna en el panorama cultural del régimen dictatorial. La relación entre Huarte y el mundo de la arquitectura de los 60 se evidencia en la entrevista a J. Huarte por parte de M. Saenz Pasajes. *Arquitectura y Crítica*, núm 20, pg 19-26

virgen, con alto valor ambiental y en primera línea de mar, y ambos hoteles dispondrán de un bloque de servicios con una superficie muy superior a la media, capaz de albergar la diversidad de servicios y la numerosa plantilla necesaria en un hotel de lujo.

Otros de los nombres propios son, Juan y Jesús Huarte de «Huarte Inmobiliaria S.A.»(HISA) una de las sociedades que junto con la Banca de Bruselas y la Banca Lambert acaban de conformar «Hoteles Federados S.A.». HISA es la inmobiliaria de la constructora HYCSA²⁷⁸ que junto a una treintena de empresas más forman parte del grupo empresarial de la familia Huarte.

“El proyecto de Torres Blancas obedece a una situación de tránsito en el campo de las competencias de las empresas constructoras. En Huarte, se creó una división inmobiliaria, promotora, dentro de la propia empresa, bajo la responsabilidad y dirección de Juan Huarte, quien me llamó para trabajar con él (...). Bueno, el caso es que superé la prueba y se me encargó el proyecto de los apartamentos escalonados de Alcúdia.”²⁷⁹

La Ciudad Blanca de Alcúdia y el Hotel de Mar se construyen en Mallorca entre 1962-64 bajo la atenta mirada de Huarte: ambos edificios comparten la inmobiliaria (HISA) y la empresa de decoración y mobiliario (H-Muebles). De hecho, fue Huarte quien escogió los técnicos para ambos proyectos, en la Ciudad Blanca como propiedad y en el Hotel de Mar por delegación de la propiedad²⁸⁰. Huarte escoge pero las condiciones, tanto económicas como funcionales del hotel, las marca Buadas. Esta identificación entre obra y propiedad, Hotel Buadas, es propia de las casas (Ugalde, Catasús, Senillosa, Ballvé, Olano, Tàpies) ya que en cierta forma éstas son un reflejo del encargo de un individuo a diferencia de los edificios de viviendas o equipamientos donde el individuo se diluye en un grupo de individuos, cogiendo la obra el nombre del lugar (Compositor Bach, Girasol, Torre Valentina).

278. Huarte y Cia S.A. es una de las mayores empresas constructoras españolas del .S.XX. Esta empresa familiar fundada en 1927 en Pamplona por Félix Huarte dedicada inicialmente a la obra civil y la construcción no residencial, con el paso del tiempo se diversificara en multitud de empresas cubriendo todos los tipos de actividades relacionadas con la construcción.

279. Transcripción de unas charlas realizadas por Javier Sainz de Oiza en *El Croquis*, nº. 32/33 (enero 1988), p. 27

280. Según don Juan Miguel Caldeteny, que era el secretario particular del promotor Tomeu Buadas, la construcción del edificio se encargo a Huarte que se la encomendó a J. Antonio Coderch (...) LADARIA, D.: “El Hotel Meliá de Mar: un Coderch en Mallorca”, *Grupo Sol Meliá*, Palma de Mallorca, ,1996, p .31

El Hotel de Mar, la Ampliación del Hotel Formentor y la Ciudad Blanca, son equipamientos turísticos construidos en Mallorca entre 1961-1964 cuyo mobiliario procede de H-Muebles (Huarte Muebles), empresa que en julio de 1960 convoca un concurso cuyo "jurado estuvo constituido por los arquitectos Sres. Coderch, Vázquez Molezún y Sainz de Oiza y por los Sres. D. Juan Huarte y D. Gregorio Vicente, en representación de H muebles"²⁸¹: Este "apoyo profundo y sostenido a personalidades concretas, apoyo que les permitirá desplegar y potenciar su obra y su personalidad propia"²⁸² por parte de Huarte llega a Coderch, inmerso en una crisis económica y personal importante.

"Caí en una depresión nerviosa. Por fin, desde hace cuatro años voy bien económicamente. La salvación comenzó a venir de Madrid a través de empresas contratistas. Sigo con ellos: Catasús, Huarte, Entrecanales, Dezeus, Figueras[...].He podido salir adelante gracias al extranjero y a Madrid."²⁸³

Sería injusto hablar exclusivamente de agradecimiento hacia un mecenas²⁸⁴ pues Huarte encarna, tanto por su posición social como por sus valores personales, lo que Coderch reclama tras el fracaso de Torre Valentina, la nueva aristocracia de esa su idealizada sociedad piramidal²⁸⁵. La influencia de Huarte se extiende desde las diferentes disciplinas del arte (escultura, pintura, música y cine) hasta

281. *La Vanguardia española*, (12. 7.1960), p. 17.

282. HUARTE, J.: "Carta abierta", *Arquitectura*, nº 154, (Madrid) (octubre 1971) p. 8-9. El homenaje de la revista a Félix Huarte, una muestra de lo que significó el Grupo Huarte en la arquitectura y el arte español en la época franquista.

283. PORCEL, B. opus cit., p. 26. Los cuatro años a los que se refiere Coderch son los que pasan desde la conclusión del Hotel de Mar hasta la entrevista realizada en 1967.

284. "La cosa empezó, con unas conversaciones con Huarte, que ha sido para mí un gran mecenas, y por los que siento un profundo aprecio". Capitel, A.: opus cit., p. 128. A raíz de las "Las Cocheras" en Sarriá en 1968. El Hotel de Mar no es la primera colaboración entre Coderch y Huarte. Véase, "Valoración de las obras: "Viviendas de Compositor Bach, nº 7 en Barcelona" en 29.10.1958 de Huarte y C., SA (AXC635).

285. En "No son genios lo que necesitamos ahora" describe esa sociedad imaginada. Para entender mejor lo próximas que están las posturas vitales de Coderch y Huarte véase "El Coderch de J.M.ª Ballarín" en FOCHS, C opus cit., p. 245-55 y HUARTE J.:"Carta Abierta". opus cit., p. 8. En esta última cuando Juan glosa a su padre Félix compara a este con un pájaro solitario, según las condiciones de San Juan de la Cruz que le señaló Coderch.



PROXIMO ACONTECIMIENTO HOTELERO EN PALMA DE MALLORCA: EL HOTEL NUMERO 1.000 DE BALEARES

El continuado auge hotelero de Mallorca, muy en breve, uno de sus momentos culminantes con la inauguración del Hotel de Mar que se alza en uno de los más bellos parajes de la bahía de Palma, y resulta ser el hotel nº 1.000 de la provincia balear. Sus actos inaugurales están previstos para los días 1, 2 y 3 del próximo mes de mayo, prometiendo revelar especial solemnidad en atención a dicho millenario.

El grupo promotor no ha regalado medios financieros y personales para que resultara posible sumar a la Industria Turística de España un establecimiento de tal categoría, tanto por su situación privilegiada, como por la calidad de la construcción y la experiencia profesional que será puesta al servicio de su funcionamiento, a la más exigente demanda de servicios.

Aunque se trate de sociedades distintas, a través de la coincidencia personal en parte de sus directivos, el nuevo Hotel de Mar marchará estrechamente vinculado a la explotación del Hotel Formentor, representando una nueva versión de su tónica de calidad.

El nuevo Hotel de Mar dispone de 171 habitaciones dobles y de todos aquellos servicios que pueden pedirse a una instalación hotelera del más alto nivel. Su emplazamiento se encuentra a 5 kilómetros del centro de la capital ma-



El Director General de Empresas y Actividades Turísticas, con Leon Herrera con los señores Buadas y Barceló, de la sociedad propietaria del Hotel de Mar de Palma de Mallorca, durante el acto celebrado en Madrid para informar sobre esta nueva e importante realización hotelera de próxima inauguración.

Inauguración del hotel donde Buadas muestra la maqueta al Ministro de Información y Turismo, Manuel Fraga. A este reportaje de "El hotel numero 1000 de Baleares. Una industria prospera y ejemplar" aparecida en el NO-DO (11.05.1964) cabe sumarle diferentes artículos aparecidos en los principales como el de su presentación en Madrid. *La vanguardia* del jueves, 23 abril 1964, pg 25.



Costa de Poniente de la Bahía de Palma: Cas Català e Illetes



Fotografía en la que se observa la anarquía urbanística del litoral de Calvià dos años después de la construcción del hotel. En la foto se destacan el Hotel Maricel y el Hotel de Mar, entre los cuales encontramos el conjunto residencial "Roca Marina". La imagen ilustra el artículo con el título de "Mallorca: fantasía, realidad y sinrazón del turismo". *Cuadernos de Arquitectura* nº 65 (3r trim. 1966) p 13.

Urbanización y edificación del conjunto residencial "Roca Marina" 1961. Al fondo, entre las torres aparece el Hotel de Mar (coloreado en rojo). Fotografía extraída de la exposición del legado del Estudio Lamela. 1954-2010

la arquitectura, en su aspecto práctico y teórico con la publicación de la revista Nueva Forma²⁸⁶ (inicialmente El Inmueble) dirigida por Juan Daniel Fullaondo (colaboró con Oiza en la Ciudad Blanca).

La fuerza de «Hoteles Federados S.A.» se evidencia tanto en la promoción del hotel en diferentes medios como en el acto inaugural que preside el Ministro de Información y Turismo (M. Fraga), el Ministro de Asuntos Exteriores (F. M. Castiella) y el Comisario del Plan de Desarrollo (L. López Rodó) entre otros cargos de relevancia política²⁸⁷, social y empresarial²⁸⁸. Un gran acto propagandístico, tanto para el régimen como para la sociedad propietaria del hotel, magnificado por la curiosa casualidad de ser, de entre todas las construcciones hoteleras del boom de los 60, "el establecimiento número mil de la industria hotelera de las Baleares".

Si unimos el poder del grupo empresarial a la voluntad del nuevo ministro (julio 1962, M. Fraga) de otorgar un papel protagonista al turismo en la planificación económica estatal y lo mezclamos con "el confusionismo (llamémosle así), técnico-legal sobre el planteamiento urbanístico"²⁸⁹ nos puede dar una medida de la poca relevancia que tienen las normativas urbanísticas²⁹⁰ del momento a la hora de encarar el proyecto. Las normativas a aplicar son las mismas que en Torre Valentina: la Ley sobre Régimen del Suelo y Ordenación Urbana (12.05.1956) y las Normas Generales de Ordenación

286. La web oficial de Santiago Amon contiene dos artículos sobre Nueva Forma, firmados por Fernandez Alba y Alvaro Martinez Novillo, donde se incide en la importancia de la familia Huarte en la publicación de la revista en 1966. [ol] [c:12.3.12] [d]: <http://www.santiagoamon.net/art.asp?cod=283>

287. Entre estos cargos se halla el delegado provincial de Información y Turismo de Baleares, los presidentes de los Sindicatos nacional y provincial de Hostelería. *ABC*. (3.5.1984). p. 89,

288. A la inauguración asistieron también "El Cordobés, els ducs d'Alba, els ducs de Tebas, l'ambaixador de Bèlgica, el príncep Merode, el baró de Rotschild, el marquès de Londonderry, els presidents de les companyies aèries Sabena i Pan Am, i el delegat del New York Herald a París". Información extraída de la tesis doctoral. FREIXA I FONT, Pere: "Fotografia panoràmica i representació del territori. Una aproximació a les Rutes Amagades de Mallorca de Jesús García Pastor (1964-1980)", Barcelona, UB (Departament de Disseny i Imatge, Facultat de Belles Arts,) (setiembre 2010), p. 309-310 [ol] [c:2.4.12] [d]: http://tdx.cat/bitstream/handle/10803/32045/06.PFF_6de8.pdf?sequence=23

289. ALCOVER LLOMPART, Josep: "Gestiones urbanísticas con fines turísticos", *Cuadernos de arquitectura* (nº 65, El turismo en la costa II) 1966, p. 18

290 . A diferencia de TORRE VALENTINA, en el expediente del Hotel de Mar (AXC 652) no se encuentran ni normativas urbanísticas ni referencia a ellas. Solo en la "planta cubierta" de mayo de 1962 aparecen dos cotas que indican la separación de la edificación de 4m respecto al linde con la parcela vecina y los 6m de la zona de vigilancia litoral.

Urbanística y Protección del Paisaje (11.11.1954) con sus normas complementarias (31.03.1960) debidas a la Ley del Suelo. Para regular este desajustado normativo que pone en evidencia el boom turístico, se crea la nueva Ley de Zonas y Centros de interés Turístico Nacional aprobada en diciembre de 1963, siete meses después del visado del segundo y definitivo proyecto del hotel. A nivel municipal, la normativa es indefinida pues el primer PGOU de Calviá es de 1971. Un ejemplo de esta fragilidad normativa es el dispar planteamiento volumétrico y tipológico existente entre el Hotel de Mar y la coetánea urbanización colindante, los apartamentos Roca Marina de Antonio Lamela (1962), un complejo de 121 apartamentos formado por 4 bloques de entre 7 y 14 plantas elevados sobre pilares para no entorpecer la continuidad de los jardines que llegan hasta el embarcadero²⁹¹.

H-Muebles será la empresa responsable de la decoración del hotel bajo la supervisión Coderch, tarea que él delegará, casi en su totalidad, en Federico Correa y Alfonso Milá²⁹² que colaboran con su despacho desde 1951, sea en el diseño interior (casa Ballvé,1957) o sea en el diseño de objetos²⁹³. Esta colaboración se convirtió en sociedad en 1955 cuando junto con Pedro Llambi y Manuel Valls fundan la firma LAGO S.A. para amueblar con su propio dinero el piso muestra del ISM en la Barceloneta y así calmar la desconfianza de los funcionarios del Montepío²⁹⁴. El interés de F. Correa, A. Milá y M. Milá por el diseño tanto de interiores como de mobiliario les lleva a formar parte del FEDI (Fundación Estudios Diseño Industrial) creado a principios de los 60, "una empresa dedicada exclusivamente a la promoción y ejecución de diseños industriales «por encargo»"²⁹⁵. Por su parte M. Milá se vinculará al ADI FAD desde sus inicios donde conseguirá un Delta de Oro en 1961 con la lámpara TMC. Esta lámpara de pie regulable en altura iluminará los espacios públicos del hotel, pues soluciona la pro-

291. MESALLES, F. y TOUS, J: op. cit., p. 190. Véase también el catalogo del PGOU de Calvia nº 405. [ol] [c:15.8.11] [d]: <http://www.admonline.calvia.com/CATALOGO/405.pdf>

292. La colaboración se inicia en 1951 en la época que estos aun eran estudiantes de arquitectura y continua en 1953 cuando ambos forman su estudio junto con Miguel Milá, hermano de Alfonso. FREIXES, D.: "L'entrevistador entrevistat: una conversa amb Federico Correa", *Quaderns d'arquitectura i urbanisme*, 1981, nº 148, p. 54-57

293. El diseño de la chimenea Capilla (1952) y la chimenea Polo (1955) son registradas bajo las firmas de Coderch, Valls, Correa y Milá. Con Miguel Milá, hermano de Alfonso y con quien comparte despacho, Coderch amuebla la casa Catasús (1956) y la casa Paricio (1961) y con Leopoldo Milá una casita de pescadores en Cadaques (1958).

294. ARMESTO, A y. DIEZ, R.: *José Antonio Coderch*, Barcelona, Santa & Cole, 2008, p. 180

295. Texto extraído del *Noticiero diseño industrial* de la revista *Cuadernos de arquitectura*, nº. 46 (1961), p. 38-43.

Sr.D.Federico Correa
Sr.D.Alfonso Milá
Arquitectos
Plaza San Jaime, 2, pral
Barcelona.

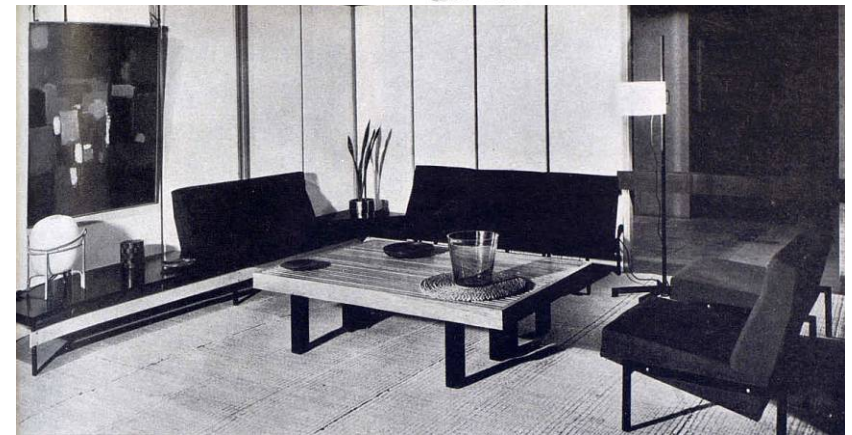
Queridos amigos:

Con esta carta confirmo por escrito el encargo de proyectar y dirigir la 1ª fase de la decoración del hotel Buadas en Mallorca, que ha de realizarse a través de la Sociedad H.muebles y de acuerdo con mi proyecto y supervisión (aunque esta la considero innecesaria tratándose de vosotros). Esta 1ª fase comprende todas las habitaciones del hotel excepto las "suites", así como el comedor del hotel; hay que comenzar naturalmente, por las habitaciones. No es necesario que os diga la prisa que corre esta 1ª fase ya que es necesario que H.muebles empiece a trabajar en los muebles de los dormitorios y comedores lo antes posible, para tener luego tiempo suficiente para que proyectéis y hayáis tiempo para ejecutar el vestíbulo de entrada, el bar, los estares, salón de actos, night club, etc.

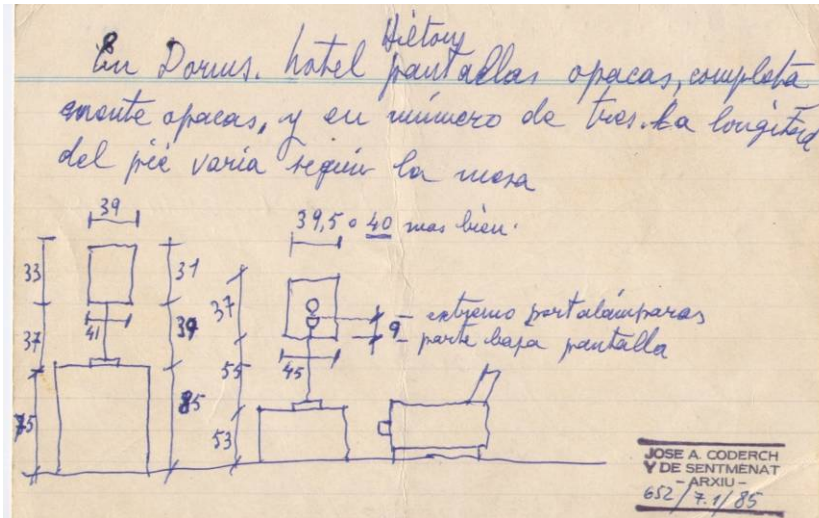
Os escribo esta carta con conocimiento y autorización de Buadas y Huarte, frente a los cuales soy responsable de todo. Os confirmo también que de los honorarios de decoración que fijéis no tendré parte alguna, pues tampoco deseo tener parte en el trabajo directo.

Os ruego me contestéis rápidamente esta carta con las observaciones que os interese hacer, y con la fecha aproximada de la entrega de la 1ª fase del proyecto. Con esta carta y para empezar os envío a escala 1/50 plano de las habitaciones. En el mismo está puesto cuantas hay de cada tipo en el hotel.

En espera de vuestras noticias os manda un fuerte abrazo,



Carta donde Coderch confirma el encargo de la decoración del hotel a Correa y Milá. Stand del FAD de 1961 donde se recrea una sala de estar con sofá y butaca (modelo 118) de H-Muebles con lámpara y macetero de M. Milá.



Croquis de Coderch estableciendo un criterio formal (Domus, Hotel Hilton) para la iluminación interior con pantallas opacas a diferentes alturas. AXC 652_002 Interior del hotel iluminado por lámparas TMC (Delta de Oro de ADI FAD 1961 de M. Milá) formadas por una pantallas opaca cuyo mecanismo posterior le permite deslizarse fácilmente por el mástil y conseguir la altura adecuada. AXC 652_014_506

puesta de Coderch, "pantallas completamente opacas" situadas a diferentes alturas con diferentes longitudes de pie. En los croquis del proyecto existen diversos diseños y referencias a lo que podríamos llamar decoración: algunos son soluciones diseñadas por él²⁹⁶ para el hotel, otras son soluciones que la propiedad sugiere (anotaciones en "Programas y detalles") y otras son diseños recuperados de proyectos anteriores ("Chimenea como la proyectada por mí para el piso de Quique") o diseños ajenos que el escoge ("En Domus. Hotel Hilton pantallas opacas...").

Aunque el control de la decoración es tarea de Coderch, este lo considera innecesario tratándose de Correa y Milá, de aquí que algunos interiores no tengan la sobriedad habitual de su obra: el ambiente parisino que observamos en el comedor del Hotel de Mar parece una versión del Restaurante Reno realizado por Correa y Milá en Barcelona en 1961. Esta recuperación de la imagen de un pasado ajeno, este "falso historicismo"²⁹⁷ nada tiene que ver con Coderch.

Otro de los nombres propios del hotel es Jesús Sanz Luengo, el encargado de transformar los croquis de Coderch en los planos del proyecto y estos en los planos de obra que posteriormente dirigirá junto a él. Sanz coordina y supervisa a los delineantes del despacho, elabora el pre cálculo estructural, dibuja cada una de las carpinterías de madera a escala 1:1, confecciona listas de repastos,... en definitiva asume la responsabilidad de la redacción del proyecto y la dirección ejecutiva de la obra.

"Creo efectivamente que debe constar siempre junto al nombre del Arquitecto el del Arquitecto Técnico[...] La excelente colaboración en el despacho del Arquitecto técnico D. Jesús Sanz Luengo es consecuencia, a parte de sus virtudes personales, del planteamiento de nuestro despacho[...] Estoy convencido de que un Arquitecto Técnico o Aparejador no pue-

296 No siempre la decoración en la transposición de la voluntad de Coderch pues en las habitaciones, Milá crea una lámpara específica para el hotel (la serie Americana, un brazo articulado que sostiene una pantalla) que difiere de la propuesta por Coderch en sus croquis (AXC 652_049) para "leer en la cama bien", una luz "opal" con una "protección vista" elevada por encima del "colchón"

297. GALÍ B., BOHIGAS O., CAPELLA J., DE MOURA B. y REGÀS R.: *Correa & Milà = Correa et Milà : (arquitectura 1950-1997)*, Barcelona, COAC, 1997, p. 64-65

de llevar a cabo su importante misión en la dirección de las obras a menos que haya trabajado y vivido intensamente el proyecto²⁹⁸

Sanz supervisa las tareas de delineación pero los delineantes cambian y con ellos la calidad de los planos que varía de un proyecto a otro pues el grafismo sobrio y a veces simplón del Hotel de Mar, dista mucho del preciosismo y del detalle de los planos del conjunto de viviendas del Banco Urquijo.

Establecidos los nombres que participan en el proceso que nos lleva del Hotel Buadas al Hotel de Mar como obra acabada²⁹⁹, entremos ahora a aquellos aspectos que pertenecen al arquitecto.

“Decoración para Sr. Coderch es todo lo que no es de Arquitecto”³⁰⁰

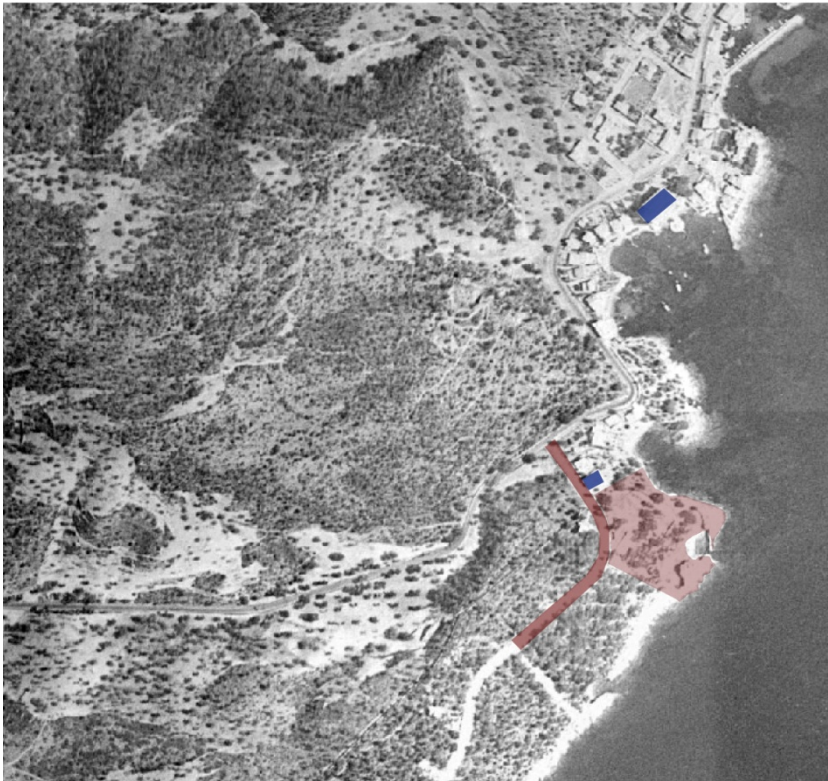
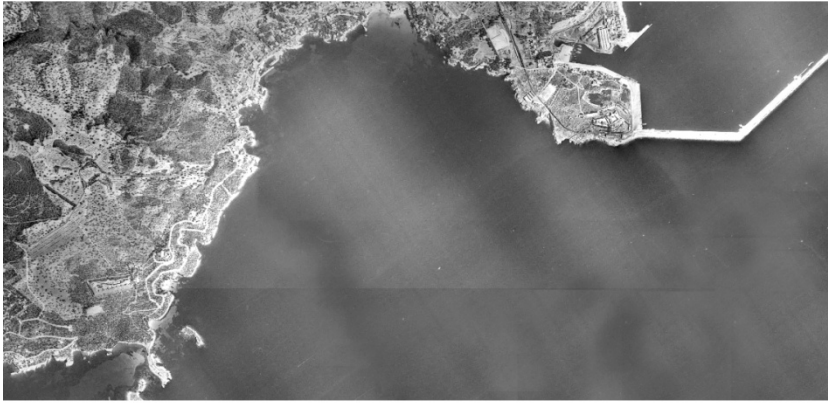


298. Carta de Coderch a M. C Murcia del Departamento de Cultura del COAATCB en respuesta a la invitación al coloquio sobre el Premio FAD de Arquitectura de 1968. Barcelona, 27.3.1969 (AXC 652)

299. Respecto a la obra acabada en 1964 el hotel ha sufrido diversas reformas y ampliaciones recogidas en el libro de LADARIA, D.: opus cit., que quedan fuera del objeto de estudio.

300. Sanz Luengo anota esta sentencia en su bloc junto a otras frases referidas a la decoración y sus posibles tarifas. (AXC 652_025). Esta aseveración ilustra el distanciamiento de Coderch respecto al Hotel de Mar, como obra acabada. Coderch concibe la arquitectura como una obra acabada lista para usar, diseñando el límite interior de sus espacios (sus proyectos suelen contener los alzados interiores de sus estancias con detalles a escala 1.1) y configurando el ambiente de los mismos (lámparas, chimeneas, sillas, sillones, mesas, bancos de obra... creados, elegidos o supervisados por él, establecen el orden, el confort, el funcionamiento y el carácter su arquitectura interior), pero en el Hotel de Mar decide marcar una línea que separa el continente del contenido, los espacios de los objetos que los hacen habitables, la arquitectura de la decoración. En el hotel, el concepto unitario del proyecto, el que aún la arquitectura de los espacios y el diseños de sus objetos (véase, ARMESTO, A. y RAFAEL, R.: op. cit) se diluye al considerarse el contenido como decoración, como capa escindible de la obra y por tanto delegable a otros profesionales.

Restaurante Reno (1961) y abajo el comedor del Hotel de Mar (1963) ambos diseñados por Correa y Milá. Si bien el envolvente espacial y la distribución de las mesas pertenece a Coderch, la iluminación tenue y puntual (grupos de esferas opalinas fijadas en los muros a media altura), los revestimientos de madera y el mobiliario escogido, pertenecen a Correa y Milá.



El solar llega por carta. Encajes previos

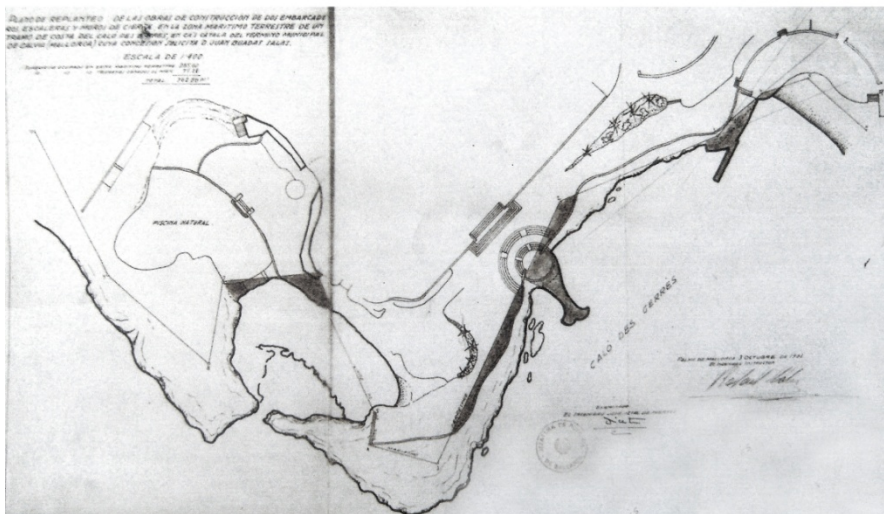
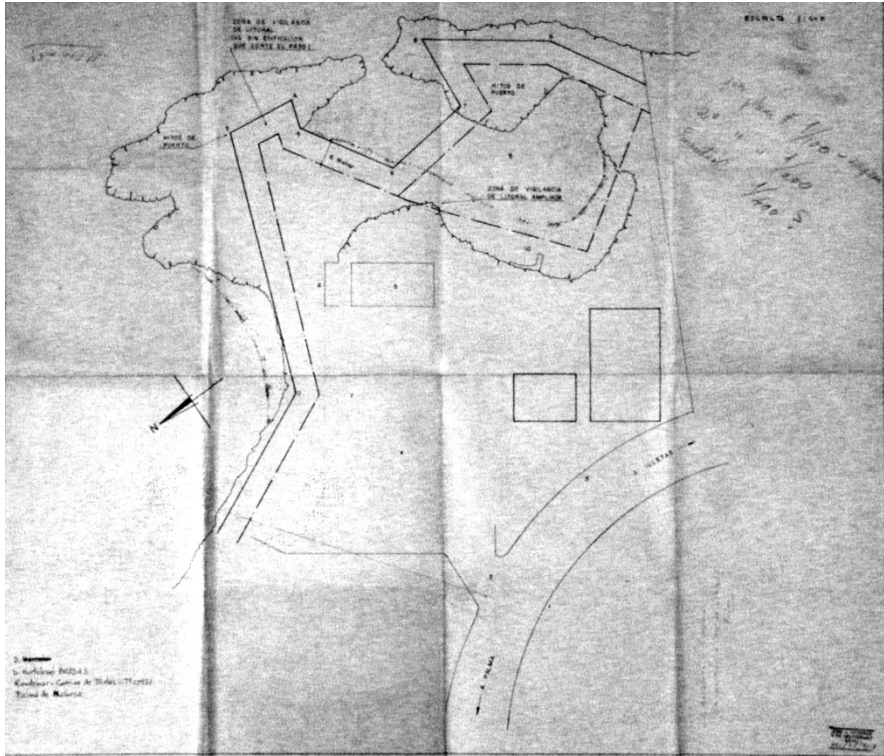
El solar se ubica en Calvià a medio camino entre la capital y los grandes núcleos turísticos que empiezan a aparecer a inicios de los 60, como Palma Nova y Magaluf. Su localización combina por una parte la proximidad a las infraestructuras aeroportuarias de Palma (a 5km del puerto y a 15km del aeropuerto) necesaria en un turismo básicamente exterior, y por otra parte el aislamiento de un paisaje todavía inexplorado por el turismo masivo. En una desviación de la carretera de Palma a Andraitx encontramos el Passeig d'Illetes, una vía paralela a la costa con una pronunciada pendiente inicial seguida de una amplia curva donde se halla el acceso al solar. Éste se abre como un abanico mientras se hunde en el Mediterráneo formando una pequeña ensenada (Cova de sa Grava) y cerrando una pequeña bahía (Caló de ses Gerres). La rocosa finca descende desde el paseo (cota +10m) hasta el nivel del mar ofreciendo unas fantásticas vistas de la bahía de Palma. En el linde norte, encontramos la parcela y la casa de la familia Buadas construida en 1950.

“La configuración de la costa en este emplazamiento permite también la realización en el futuro de un pequeño refugio para yates de recreo. El terreno cubierto de pinos, desciende desde la carretera de Illetes (acceso al hotel) en suave pendiente hasta las rocas que forman un pequeño acantilado, Desde él se contempla Calo de Gerrés”³⁰¹.

Coderch, en una carta enviada por Buadas (13.12.1961), recibe los dos planos a 1:400 que serán la base de la primera propuesta. El primero de los planos enviados, el “Plano de replanteo de las obras de construcción de dos embarcaderos, escaleras y muros de cierre en la zona marítimo terrestre de un tramo de costa del Calo ses Gerres[...] cuya concesión solicita D. Juan Buadas Salas” (3.10.1961), muestra por un lado el proyecto de los embarcaderos no construidos y por otro los muros y escaleras ya realizados. La plataforma (cota +6m), sobre la que se construirá el hotel queda definida por un lado por el sinuoso acantilado rocoso que conforma la piscina natural y por otro por un largo muro lineal con las escaleras incrustadas en su punto medio. El segundo de los planos enviados sitúa los lindes del solar, la curva del paseo con el acceso y los límites a las parcelas vecinas.

Ortofoto de 1956 donde en rojo se destaca el inicio del Passeig d'Illetes con la curva que da acceso al terreno y el solar donde se ubicara el hotel.; en azul, la casa M. Buadas en el linde norte y más arriba el Hotel Maricel, también propiedad de la familia Buadas.

301. Parte de la memoria visada del hotel en mayo de 1962



RANDEMAR
 CAMINO DE ILLETAS
 PALMA DE MALLORCA 13 XII 61

Sr. D. Jose Antonio Coderch de Sentmenat.
 Plaza Calvo 4
 Barcelona.

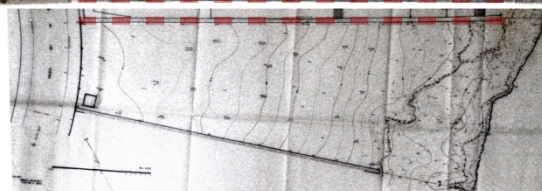
Mi querido amigo:

En un sobre aparte te envio una fotocopia del plano de replanteo de la zona maritima de los terrenos del nuevo hotel y una carta marra de la Bahia de Palma, por si puede serte de utilidad.

Ahora quisiera recordarte que, en cuanto desees y puedas venir, en Formentor dispondrás del alojamiento que se haga falta y en Palma y al lado de donde vivimos tienes un bungalow a tu completa disposicion. Todo como mejor tu decidas.

Mi familia y yo nos quedamos mas que encantados de vuestra visita y os enviamos a ti y a Ana los mejores y mas afectuosos saludos,

Tu en Much
 Bartolomé Buadas



SUPERFICIE TERRENOS = 11500.-M ² + 1000.-M ² POR VARIACION LIMITES SE. Y NE.			
SUP COMEDORES Y ESTAR	= 986,26	VOL.COMEDORES Y ESTAR - 345191	
SUP SOTANOS SERVICIOS	= 1256,91	VOL.SOTANOS SERVICIOS	= 402211
SUP PLANTA BAJA	= 2398,97	VOL.PLANTA BAJA	= 757670
SUP PLANTAS PISOS 1 ^o 2 ^o 3 ^o 4 ^o	= 560804	VOL.PLANTAS PISOS 1 ^o 2 ^o 3 ^o 4 ^o	= 1798492
TOTAL SUP CONSTRUIDA	= 10251,13	VOL.SOBRE RASANTE	= 2907753
		VOL.BAJO RASANTE	= 402211
POR COMPRA AUMENTO TERRENO			
SUPERFICIE SOLAR VECINO NO INCLUIDO ANTERIORMENTE = 235900 M ²			

El límite sudoeste es lineal y definido pero puede ampliarse, como lo hará posteriormente al anexas la parcela contigua, mientras que el límite noroeste es serpenteante y variable (separará dos parcelas de una misma propiedad) pero no es ampliable ya que la casa Buadas, próxima al linde, lo impide. El terreno tiene dos aljibes que desaparecerán (rectángulos próximos al paseo) y una piscina³⁰², próxima al límite de la plataforma, que se mantiene y condiciona la ubicación del hotel. Los dos planos muestran "la zona de vigilancia litoral (va sin edificación que corte el paso)", una franja de 6m de anchura que se amplía para proteger la *piscina natural*.

El topográfico a 1:200 con curvas cada 50cm será la base sobre la que se dibujaran los proyectos visados. El exhaustivo plano donde se dibuja cada árbol y su cota, recoge los elementos anteriormente citados y muestra como la plataforma se divide en dos partes, la inferior sensiblemente horizontal (cota +6m, entre el muro lineal y el talud de unos 2m de altura) y la superior en declive (el acuerdo entre el límite superior del talud y el ascendente paseo en curva). El plano también muestra la fosa séptica de hormigón pegada al muro lineal, los dos grandes aljibes de hormigón semienterrados, los bancos, muros, escaleras, bordillos, pavimentos y demás elementos construidos. Cuando Coderch visita el solar (11.1.1962) puede observar un entorno formado por la superposición de dos estructuras, por un lado las embrionarias agrupaciones (Illetes, Peguera, Cas Catalá, Portals Nous) asentadas sobre un territorio agrícola y pobre, con grandes propiedades que vivían de espaldas al mar, y por otro un disperso tejido de veraneo (unifamiliares aisladas en planta baja) vinculado a la incipiente infraestructura viaria, básicamente litoral. Alrededor del solar, las blancas casitas diseminadas se mezclan con los márgenes de piedra en seco, bajo el frondoso pinar existente. Un paisaje mediterráneo protegido de los vientos del norte, gracias a la sierra de Tramontana, y aireado con el "viento fresco" del SE, que Coderch grafía en las plantas de su primera propuesta.

Topográfico donde se resalta la casa con el acceso al garaje por fachada de mar y la piscina existente. La línea puntos es el límite de la zona marítima terrestre; y línea continua, el límite del acantilado que se une al muro lineal con las escaleras centrales. La línea discontinua marca el límite sudoeste al que se anexará más tarde la parcela vecina. El límite SE está perfectamente definido en contraposición al límite NE (división interior entre los terrenos de Buadas) ni siquiera se insinúa.

La superficie del solar (emplazamiento en mayo 1962) aumentara posteriormente por la compra de la parcela vecina como indica el cuadro inferior.

PAGINA ANTERIOR. Carta y planos a 1:400 enviados por Buadas a Coderch (13.12.1961) previos a la visita del solar.

Coderch ya conoce el litoral balear (casa Ferrer Vidal de 1946 y casa Viada de 1947, ambas en Cala d'Or, Santany, y casa Masoliver de 1953 en Cas Catalá, Calvià) de suaves pendientes rocosas que se hundían en el mar formando pequeñas calas de arena y roca protegidas por la sombra de los pinos.

302. Coderch utiliza la piscina como referencia para comprobar la orientación y la inclinación del sol de mediodía en su primera visita al solar el 11.1.1962.

Al repasar estas casas de veraneo y a pesar de sus diferencias, existen nexos comunes en su planteamiento global y en su resolución formal respecto a la construcción y al paisaje:

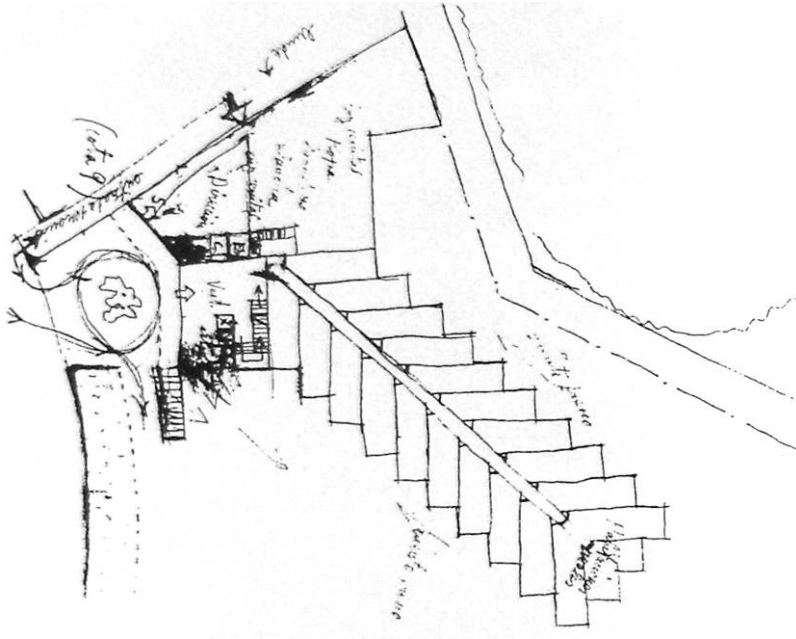
- Conserva en lo posible la vegetación existente. Esto se evidencia tanto en el plano inicial del terreno donde se localizan los arboles existentes como en las posteriores plantas del proyecto donde los puntos negros de los troncos son una referencia constante.
- Los blancos volúmenes prismáticos que articulan la casa nunca superan la base de las copas de los pinos lo que hace que el umbráculo vegetal integre la casa en el paisaje y la mantenga protegida de la fuerte insolación del verano.
- La construcción en planta baja se adapta a los desniveles del terreno y se comprime en la parte superior de la parcela donde está el acceso, por lo que en la parte inferior se acumula el área liberada, una zona privada y próxima al mar.

Estas estrategias para pequeñas construcciones de una o dos plantas se adaptaran básicamente al zócalo del hotel. El hotel carece de los bosquejos iniciales, propios de un proyecto de semejante envergadura, pues los tanteos se reducen a encajar la planta de Torre Valentina sobre del “plano de replanteo de la zona marítima de los terrenos del nuevo hotel” que Coderch recibe el 13.12.1961. Esta propuesta inicial es previa a la reunión de ambos en Mallorca el 11.1.1962 donde Buadas manifiesta su predilección por ubicar las habitaciones en una única fachada³⁰³, por lo cual esta propuesta será la única en que las habitaciones se sitúan a ambos lados del corredor central. El croquis inicial calca el bloque en espina sobre una copia del plano de replanteo. El bloque se sitúa paralelo al muro lineal con escaleras que limita la plataforma y se encaja entre el linde noroeste (casa Buadas) y el pequeño acantilado, haciendo desaparecer la piscina bajo el bloque. Tras la visita al terreno y la reunión con Buadas, la piscina se convierte en un elemento fundamental por lo que el bloque girará lo necesario para consérvala, pero sin desbordar los límites de la plataforma.

303. Durante la reunión Coderch tomara una serie de notas que agrupara bajo el título de “Programa y detalles”, entre las cuales aparece un croquis que recuerda un bloque retranqueado con un pasillo a un lado y bajo el cual se lee subrayado “intentar”. Sobre este particular hablaremos detalladamente en el próximo capítulo.

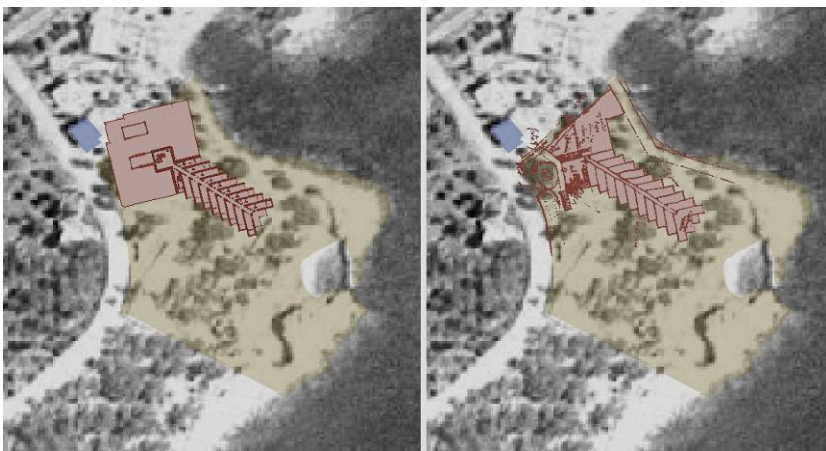


Fotografías hechas por Coderch del entorno en construcción. En la primera se observa el inicio del Passeig d'Illetes y a la derecha la casa Miguel Buadas. En la segunda el cruce del paseo con la carretera donde los carteles indican la dirección de unos apartamentos, un hostel y la playa d'Illetes.

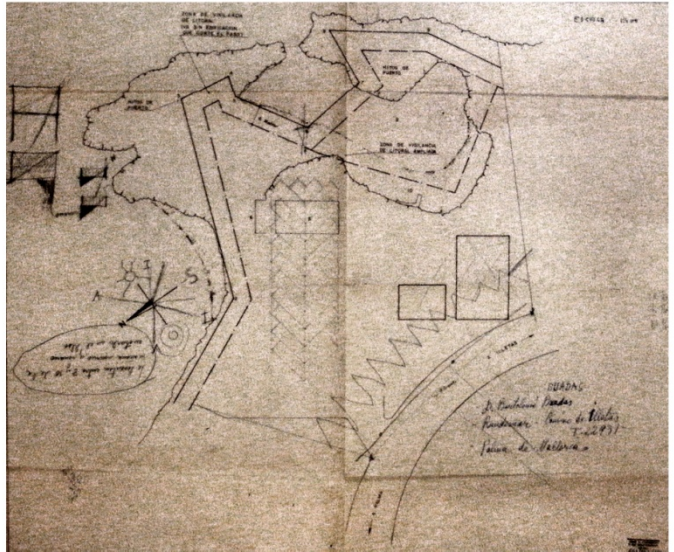
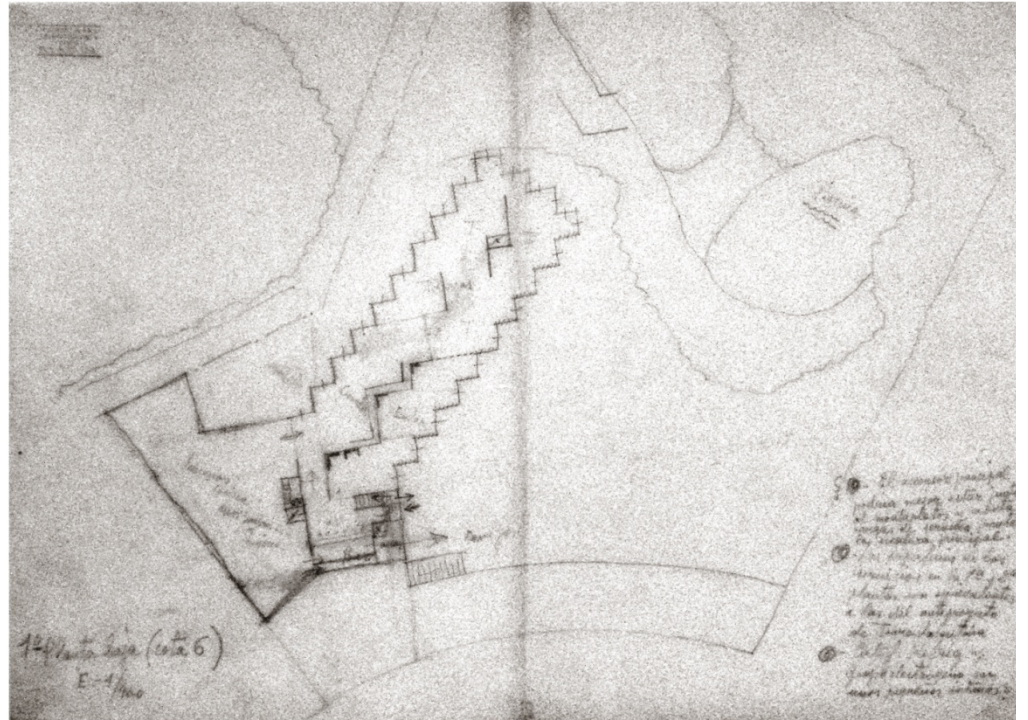
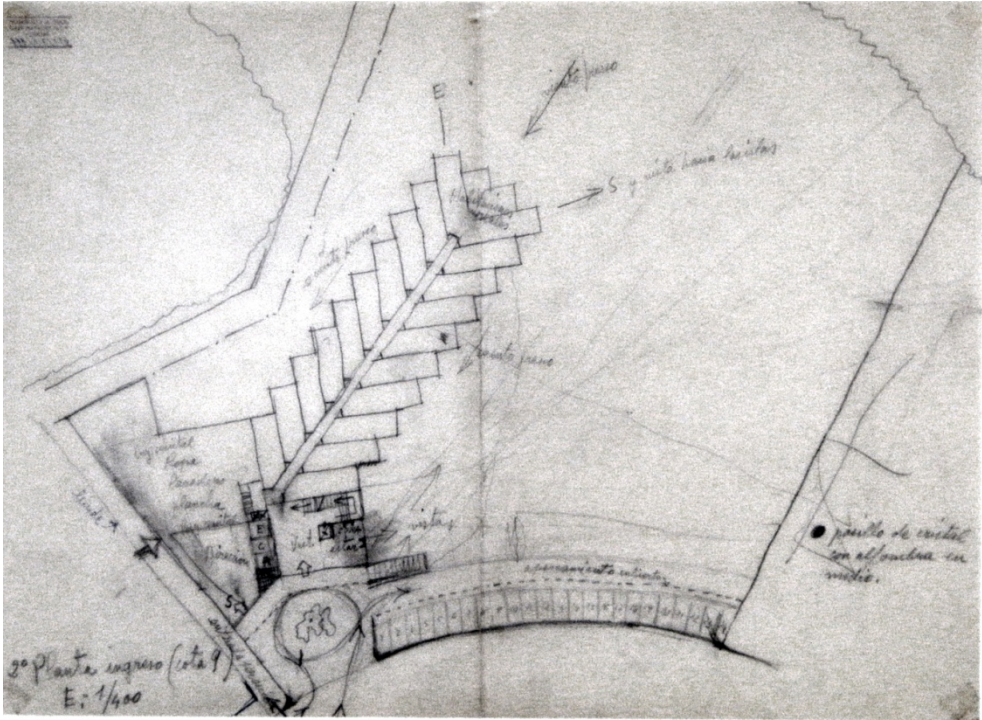


Si nos fijamos, vemos que la planta del bloque tiene dos habitaciones más que la del hotel de Torre Valentina. El croquis muestra un total de dieciocho habitaciones simples más dos dobles por planta, lo cual está muy próximo de las dieciocho habitaciones simples más tres dobles por planta de las versiones visadas del hotel. Lo que en un primer momento podría parecer una tentativa balbuceante de aplicar una solución anterior, es en realidad una propuesta hecha a conciencia, una evolución de Torre Valentina en la que muchas de las decisiones tomadas caracterizaran el proyecto definitivo.

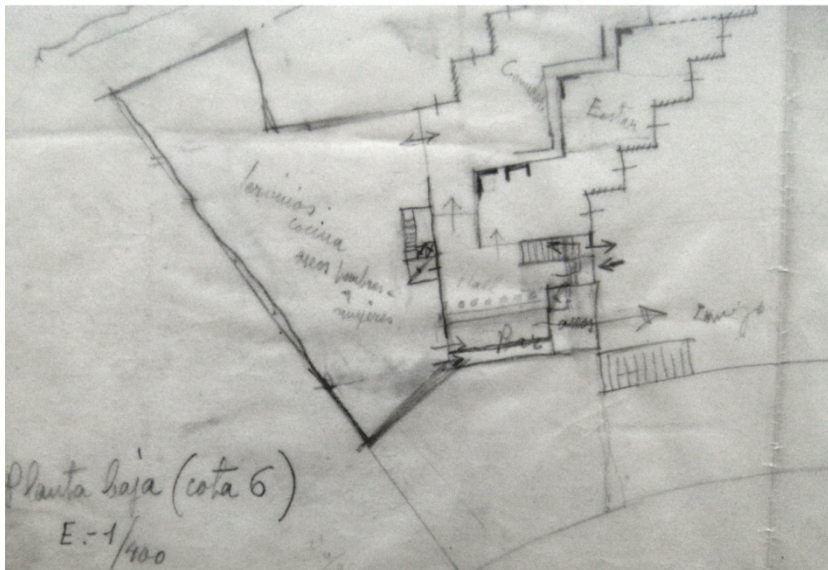
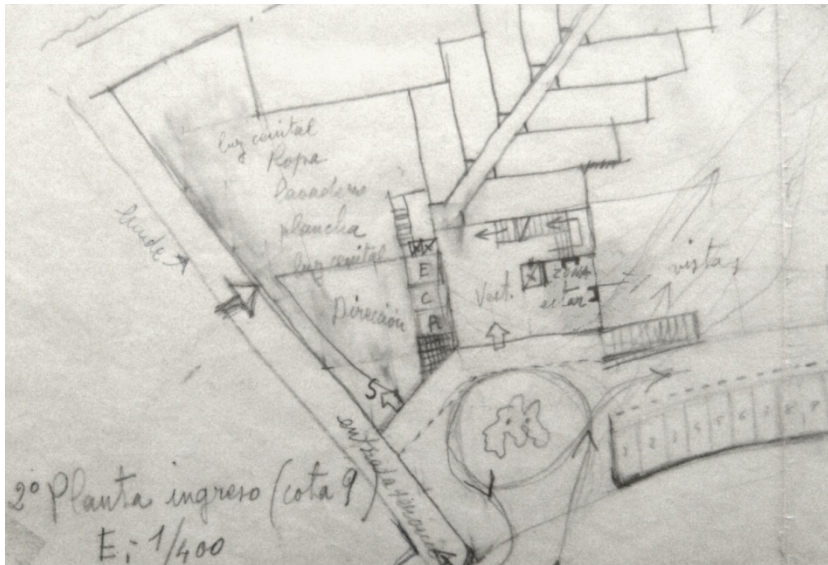
- Se mantiene la dimensión y configuración del módulo (anchura y profundidad de habitación y terraza) pero se suman dos módulos más por planta.
- Se introduce una nueva tipología de habitación que se sitúa en el extremo del bloque, a caballo entre las dos fachadas. Torre Valentina se resuelve con una única tipología de habitación donde al final del corredor encontramos el "estar del piso". Gráficamente la planta del croquis es igual que en Torre Valentina pero en la punta del bloque se lee "Habitaciones reales", las Royal Suites, habitaciones de mayor importancia y dimensión. Habitaciones singulares ubicadas en un punto singular, el vértice entre las dos fachadas.
- Se recupera el comedor, estar y bar bajo el bloque de dormitorios del Hotel de Sitges a fin de disminuir la superficie de la edificación anexa al bloque de habitaciones, consciente de las limitaciones del solar. Esta área social, un piso por debajo del acceso al hotel y alejada por tanto del tumulto de la entrada, vuelve a estar bajo la tiranía estructural de los pilares., En la planta ingreso y tras el vestíbulo ya encontramos las habitaciones, como en Sitges.
- Se conservan los dos núcleos verticales de comunicación separados, el de servicio y el de los huéspedes. El núcleo de servicio de Torre Valentina ocupa el primero de los módulos mientras ahora, este es exterior lo que permite aumentar una habitación por planta.
- Se continua con el perfil retranqueado del bloque pero las pesadas anteojeras murales de Torre Valentina se substituyen en paramentos de lamas verticales (ver planta baja cota 6).



Croquis de la propuesta inicial del hotel publicada y comparativa, a la misma escala, del Hotel de Torre Valentina y de esta propuesta inicial sobre la ortofoto de 1956. En azul la casa Buadas y en beige el solar



EL HOTEL DE MAR DE J. A. CODERCH



Ampliación de la conexión de entre el cuerpo de servicios y el bloque de habitaciones.

PAGINA ANTERIOR. Copia de plano enviado por Buadas sobre el que se encaja el esquema en espina que servirá de base para la planta de ingreso (cota 9) y la planta baja (cota 6) de la propuesta previa. Plantas realizadas en lápiz sobre papel sulfurado.

- Se persiste con el área de servicios semienterrada y con la misma superficie que en Torre Valentina³⁰⁴. Su distribución funcional es similar, la dirección a nivel de acceso y la cocina y otros servicios en semisotano. El zócalo de servicios comprime contra el límite noroeste y se eliminan los patios de servicios. Los patios a pesar de sus beneficios, consumen superficie del reducido solar por lo que se sustituyen por *luz cenital* en la planta de acceso.

Varias de las decisiones tienden a concentrar la edificación, a compactarla apretándola contra los lindes con la intención de liberar el máximo de solar posible y de reducir al mínimo el coste total de la obra. El bloque con corredor central es la solución óptima tanto funcionalmente (disminuye la longitud del recorrido y del bloque, otorgándole mayor maniobrabilidad en un solar pequeño) como económicamente³⁰⁵ (disminuye superficie construida y longitud de fachada). El bloque se dispone sensiblemente perpendicular a la línea de costa evitando privar a sus vecinos de urbanización de las vistas al Mediterráneo. En Torre Valentina el eje del bloque viene definido por la formalización de la urbanización mientras en el Hotel Buadas donde no existe esta dependencia, se decide situarlo paralelo al muro lineal. Este giro hacia el sur acaba orientando el bloque al sudeste, lo que nos aproxima a "la orientación de las habitaciones debe ser E. o S. Todas con vistas al mar. De manera que la mitad de las habitaciones tengan una orientación más favorable en invierno."³⁰⁶ Coderch da la solución al problema aun no planteado infiriendo las necesidades de Buadas a partir de las de HORESA. Un único parámetro invalidará la propuesta inicial, que todas las habitaciones sean iguales por lo que todas las habitaciones se orientaran al sudeste a expensas de doblar la longitud del corredor

La densificación de la parte norte libera a la mitad sur de la parcela de la sombra proyectada por el bloque de habitaciones. El resultado, la mitad del terreno queda libre y soleado para ubicar el área lúdica. El área de servicios se comprime entre el límite norte, el límite costero y el bloque de habita-

304. "Las superficies de los servicios en la 1º y 2ª plantas son equivalentes a las del anteproyecto de Torre Valentina" Nota del croquis de 1º Planta baja (cota 6).

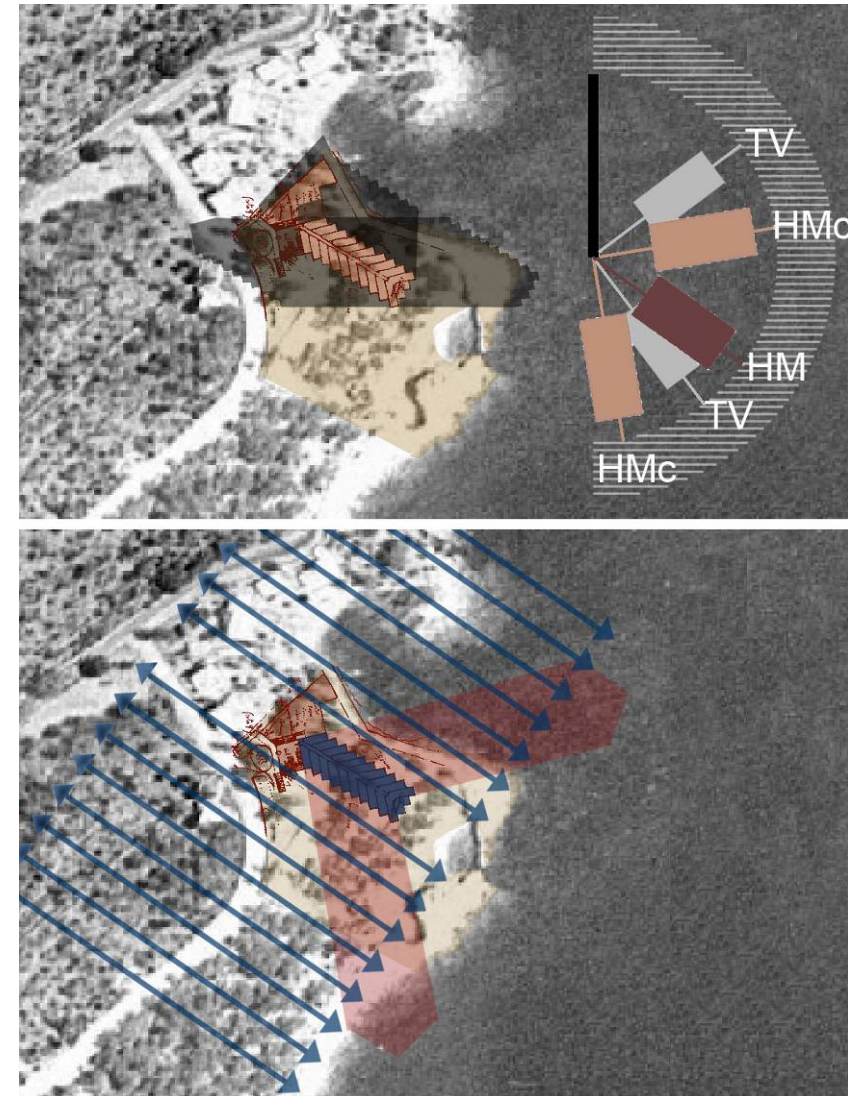
305. Las restricciones económicas que impone Buadas son claras "Hotel no caro y que supere a todos en confort" o "Máximo hotel completo, con, decoración, etc. 60.000.000". Estos puntos aparecerán posteriormente en las anotaciones que Coderch recoge en "Programa y detalles", fruto de su reunión con Buadas.

306. Parte de la memoria visada en agosto del 1958 del Proyecto de hotel de la Urbanización "Torre Valentina".

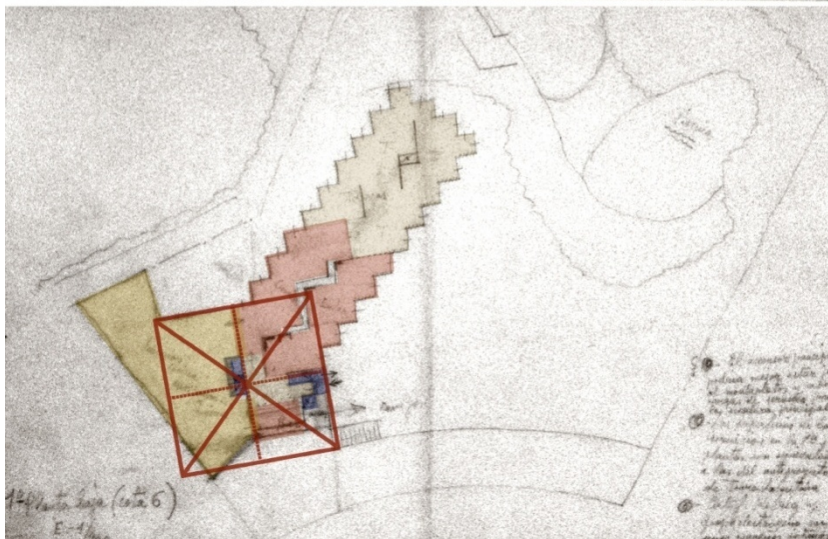
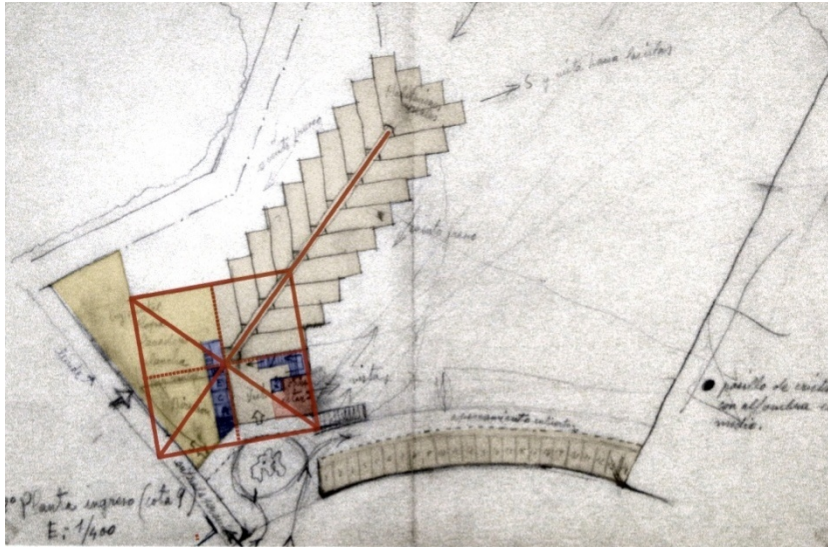
ciones, dejando un espacio mínimo al acceso del hotel. El bloque de servicios y acceso, aunque insuficientes en especial para un hotel de primera categoría, conservan las estrategias funcionales y formales planteadas en Torre Valentina. La entrada al hotel se resuelve con una pequeña plaza alrededor de la cual giran los coches permitiendo la carga/descarga de pasajeros/maletas protegidos de la lluvia por un alero corrido, a su derecha el parking en superficie (una batería de coches junto al Passeig d'Illletes que a modo de barrera privatiza el jardín al que se abren el vestíbulo, el estar y las terrazas de planta baja) y a su izquierda el acceso rodado de servicios junto al linde del solar y separando el hotel de la parcela vecina. Esta fachada de linde dispone de una entrada peatonal en su punto medio que permitiría a Buadas el acceso a la dirección desde la casa familiar sin pasar por el vestíbulo. El vestíbulo rectangular está limitado por el diedro que forman la barrera de privacidad (conserjería, lavabos, montaplatos y escalera de servicios separan el vestíbulo de la dirección) y el bloque de habitaciones. El corredor central parte del ángulo del diedro construido del vestíbulo. El vestíbulo más la franja de servicios se elevan conformando un volumen vertical adosado al bloque, igual que en Torre Valentina, que se convertirá en el núcleo vertical de comunicaciones y de servicios. El vestíbulo también dispone de una zona de estar con vistas. Los servicios se dividen dejando la *ropa anexa* a la dirección en planta ingreso, la *cocina* en planta baja y las instalaciones, *en pequeños sótanos*³⁰⁷ La planta baja muestra una clara bipolarización, el comedor de cara al mar y el estar de cara al jardín, separada por el paso que circula desde el bar (bajo el vestíbulo) hasta las terrazas que ocupan la mitad delantera del bloque de habitaciones. El bar es la *recepción* de la planta noble (cota +6) por lo que se ubica en el hall con la escalera, el ascensor, los aseos y el acceso al comedor y al estar. Este esquema distributivo será una constante en las propuestas posteriores. Es significativo el papel de las chimeneas en "L" o en "U" que compartimentan y configuran el estar.

Si funcionalmente esta propuesta deriva de Torre Valentina, compositivamente también. El bloque en espina de pez con un cuadrado girado a 45° en su extremo, se adapta al comprimir el núcleo cuadrado contra el linde noroeste. El núcleo de servicios se deforma parcialmente pero el cuadrado sigue reconociéndose al ser el vestíbulo una cuarta parte de éste y al coincidir el corredor su diagonal, su ampliación con su esquina o el límite del alero con su perímetro. Éstas y demás coincidencias muestran como el deforme núcleo parte de la base de un cuadrado.

307. "Calef. Refrig y Grupo electrógeno en unos pequeños sótanos" Nota del croquis de 1º Planta baja (cota 6).



Esquema con las sombras proyectadas (mañana, mediodía y tarde) junto al diagrama con orientación habitaciones respecto situación del mar (rayas blancas). TV (Torre Valentina), HMc (Hotel de Mar croquis) y HM (Hotel de Mar visado): El bloque de habitaciones sensiblemente perpendicular a la línea de costa permite que todas las habitaciones tengan vistas al mar sin entorpecer las vistas de los vecinos. El bloque tiende a desaparecer visto desde el mar, no así desde la costa.



El esquema compositivo, el cuadrado y la prolongación de su diagonal, deriva del empleado en Torre Valentina. El trazado regulador establece pautas formales y funcionales; el área de servicio (amarillo) se limita a la mitad norte del cuadrado, separada del vestíbulo por una barrera de privacidad (azul). El límite del voladizo del acceso coincide con el lado del cuadrado. En planta baja el comedor, conectado a la cocina, mira mar y el estar se abre al jardín protegido por el parking.

Más allá de la insuficiente dimensión del estar, del comedor, del acceso y de los servicios esta propuesta inicial tiene un claro inconveniente, la exposición de la mitad de las habitaciones, del estar y del jardín a los ruidos provenientes del tráfico y del parking en superficie. La sensibilidad de Coderch respecto al ruido es extrema y más si se trata del reposo en un hotel de primera categoría.

“A ver, ¿dónde está la orientación, donde está la calle, dónde está el ruido, dónde las aulas para dar clases? Si la hacemos centrada tendrá una zona pequeña de terreno que no servirá para nada. Por aquí hay zona verde; pues hemos de concentrar la zona verde. Manera de concentrar paredes cerradas a una calle, paredes cerradas la otra y abiertas a la zona de orientación interna, que haya una valla de verde; es necesario empezar incorporado todo esto. Después que no haya ninguna que dé a calle en, donde hay ruidos y molestias y distracción para los alumnos; que den al jardín interior con los árboles; las paredes que dan a la calle completamente ciegas, y que estén pegadas a los lindes, ya que lo permiten las ordenanzas”.³⁰⁸

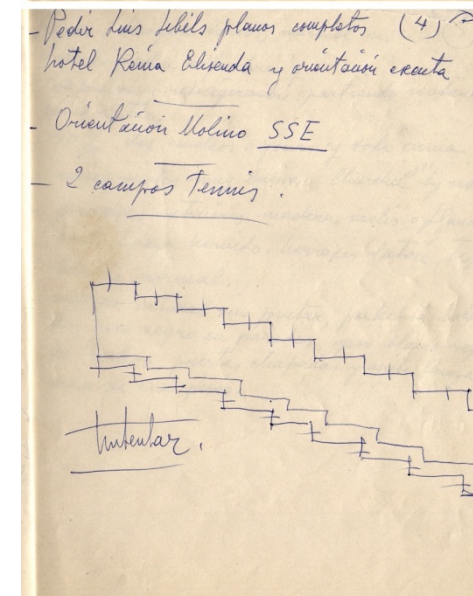
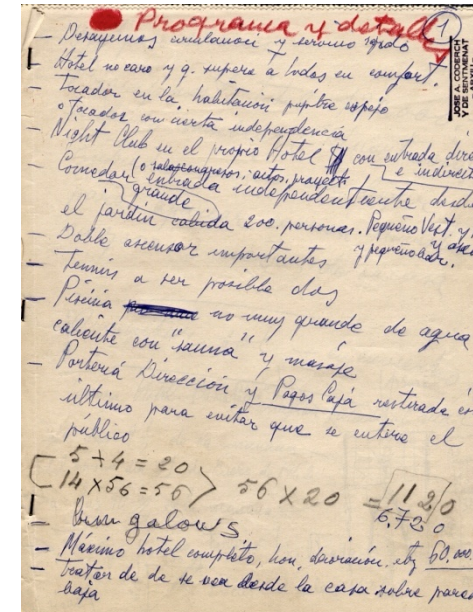
La propuesta concentra la edificación y la zona verde, respeta la privacidad y las vistas al mar de los vecinos y de los huéspedes, separa claramente las funciones,... pero no responde a las preocupaciones de la propiedad porque estas aun no han sido formuladas.

308. CAPITEL, A: opus cit., p. 36. El fragmento citado se sitúa a continuación y como contrapunto de las felicitaciones recibidas por parte Nataniel Rogers por el Hotel de Mar.

Hotel Buadas

El 11 de enero de 1962 Coderch y Buadas se reúnen en Illetes para concretar aspectos del hotel. Las anotaciones realizadas por Coderch en las diferentes hojas sueltas, grapadas posteriormente, son anotaciones dispersas, desordenadas y enigmáticas pero fundamentales para entender lo que quería la propiedad. En la cuarta hoja encontramos un croquis con el título de "Intentar" subrayado, un esbozo donde se perfila un bloque lineal de silueta escalonada dividido en dos franjas, la franja ancha de las posibles habitaciones abiertas frontalmente y la franja estrecha del corredor lateral en zigzag con sus aberturas laterales. El retranqueo, que desplazaría la habitación una distancia constante respecto a sus vecinas, es igual en ambas caras pero la dimensión de las aberturas y su posición no, lo que daría lugar a fachadas con un mismo perfil pero con una diferente expresión. El croquis funde la fachada movida de líneas quebradas experimentada por Coderch en Torre Valentina y la voluntad de Buadas de tener todos los dormitorios mirando al mar, con orientación SSE. En aquella época, Tomeu Buadas era el director del Hotel Formentor, un hotel realizado a finales de los veinte según el esquema convencional; paralelo a la línea de costa se ubica un bloque lineal con corredor central y habitaciones a ambos lados, unas con vistas al mar y otras a la montaña. Este esquema funcional no debía satisfacer a la familia Buadas ya que en la ampliación del hotel, realizada en 1961 por Corrales y Molezún, las habitaciones de montaña se sustituyen por dormitorios de servicio y sus núcleos higiénicos, mientras se mantienen las habitaciones de los huéspedes con vistas al mar. Se prefiere sacrificar la fachada de montaña, con el coste económico que implica, a mantener el esquema original del hotel con habitaciones de huéspedes a ambos lados.

La disposición general de las dos plantas es parecida. Se dedica la primera crujía cara al mar a habitaciones-suite, la posterior a servicios (lavandería, plancha y almacén de ropa en la planta primera, y dormitorios para el personal de servicio del hotel en la planta segunda). Las dos zonas quedan separadas por el corredor de acceso a la habitaciones. Por otra parte una escalera privada comunica las alas dedicadas a servicios.³⁰⁹



Programa y detalles (1)

- Desayunos circulación y servicio rápido.
- Hotel no caro y que supera a todos en confort.
- Tocador en la habitación pupitre espejo o tocador con cierta independencia.
- Night club en el propio Hotel, con entrada directa e indirecta
- Comedor grande (o sala de congresos, actos, proyectos) entrada independiente desde el jardín, cabida 200 personas. Pequeño vestíbulo y vestuario y aseos y pequeño bar.
- Doble ascensor importantes
- Tennis a ser posible dos
- Piscina no muy grande de agua caliente con "sauna" y masaje
- Portería Dirección y Pagos Caja retirada este último para evitar que se entere el público.

$$\begin{array}{r} 5+4=20 \\ 14 \times 56=56 \end{array} \quad 56 \times 20 = \begin{array}{r} 1120 \\ 6720 \end{array}$$

- Bungalows
- Máximo hotel completo, hall, decoración, etc. 50.000.000
- Tratar de que se vea desde la caja sobre pared baja

(4)

- Pedir Luis Sibils planos completos hotel Reina Elisenda y orientación exacta
- Orientación molino SSE
- 2 campos Tennis.

Intentar

309. CORRALES GUTIÉRREZ, J.A. y VÁZQUEZ MOLEZÚN, R.: "Nuevas instalaciones en el hotel Formentor, Mallorca", *Cuadernos de Arquitectura*, nº 58 (4T 1964), p. 19

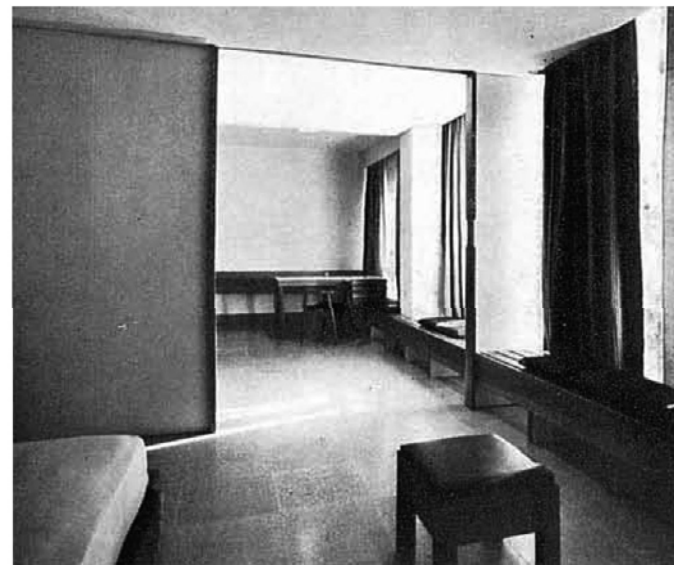
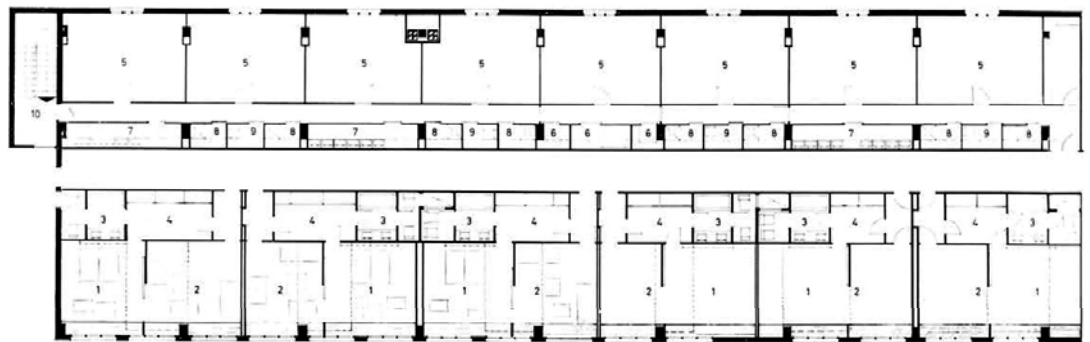
Hojas 1 y 4 del bloc de 7 hojas con las anotaciones que hizo Coderch referentes al "Programa y detalles" el 11 de enero de 1962 en casa de Buadas.



planta dormitorios 0 1 2 3 4 5

Planta dormitorios

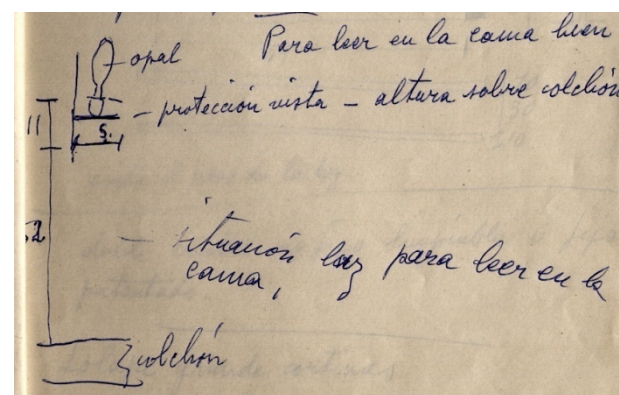
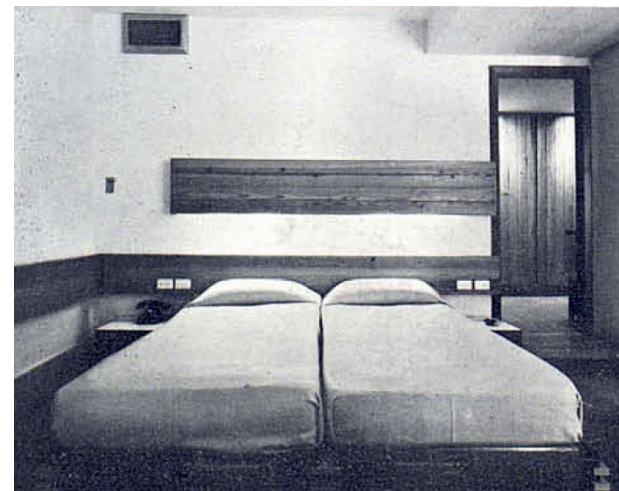
- 1. Dormitorio.
- 2. Suite.
- 3. Baño.
- 4. Vestidor.
- 5. Dormitorios servicio.
- 6. Obrador y armario ropero.
- 7. Lavabos.
- 8. Ducha.
- 9. W. C.
- 10. Escalera de servicio.



EL HOTEL DE MAR DE J. A. CODERCH

Buadas traspone su experiencia adquirida en el Hotel Formentor el nuevo hotel; si el Hotel Formentor tiene la suite Sir Winston Churchill³¹⁰, en la pagina 5 Coderch escribirá “varias suites muy buenas: Churchill “by instance” o si en la ampliación del Hotel Formentor encima de las camas se coloca una iluminación para leer en la cama, en la pagina 6 Coderch dibujará un croquis que recoge esta idea. Curiosamente en las notas, no se hace referencia a la dimensión del hotel aunque a juzgar por la capacidad de ambos, su relación es evidente; el Hotel Formentor tiene 85 habitaciones³¹¹ por las 93 habitaciones del Hotel Buadas (mayo 1962) pero cuando el Formentor se amplía a 127 habitaciones el Buadas también, pasando a tener 136³¹² habitaciones (mayo 1963).

La similitud entre la capacidad de ambos hoteles es significativa como también lo es la relación entre la propiedad y el hotel. A pesar de la dimensión y el numeroso personal de servicio, el Hotel Formentor puede considerarse un hotel familiar pues los propietarios, tanto Juan Buadas como su mujer Francisca Mayol³¹³, conviven con los huéspedes ya que trabajan y viven en el hotel. El Hotel de Mar hereda esa proximidad entre la propiedad y el hotel pues Tomeu Buadas dispone de una casa anexa al hotel. El número de personas de servicio del Hotel Formentor se cifra en un 80% del número total de huéspedes, lo que implica un bloque de servicio de superficie equivalente o superior a la del bloque de habitaciones. La ubicación y formalización de un área de servicios de estas dimensiones no es un aspecto baladí en un solar tan reducido como el de Illetes.



310. “Sir Winston Churchill era uno de los clientes habituales del hotel Formentor. Todavía hoy, la suite 222 lleva el nombre del que fuera primer ministro británico”. El Grupo Barceló es el actual propietario del hotel. [ol] [c:19.9.11] [d]:<http://www.barcelo.com/BarceloHotels/es-ES/Hotels/Spain/Majorca/Formentor/una-manera-diferente.htm>

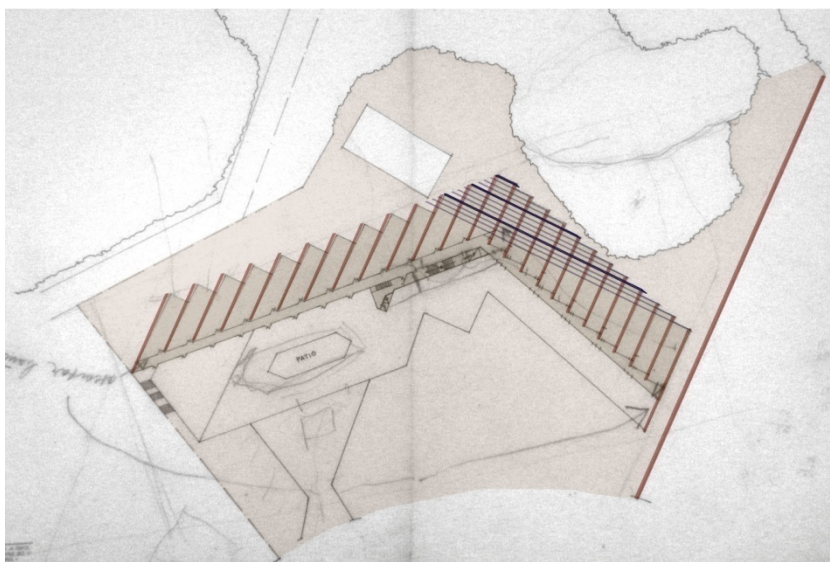
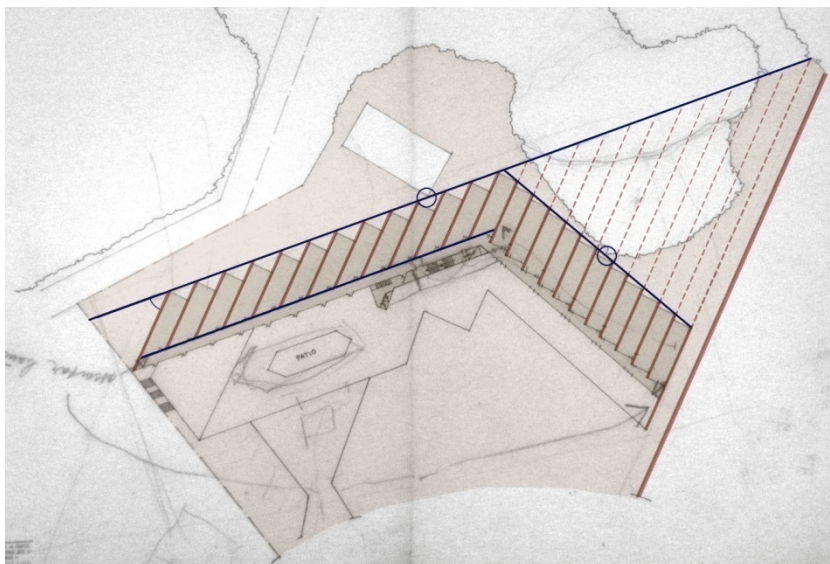
311. “El Hotel contaba con ciento ochenta empleados y ochenta y cinco habitaciones. Entre los años 1958 y 1960 se hizo la ampliación del Hotel que pasó a tener ciento veintisiete habitaciones, con capacidad para doscientos ochenta huéspedes, de ahí que el personal de servicio llegara a la cifra de doscientos veinte.” RIERA, C.: opus cit, p. 203

312. Según las notas de Coderch son 136 habitaciones (117 habitaciones + 19 suites de dormitorio y sala), igual que en la memoria visada de 1963, 136 habitaciones (9 hab+1 suite en PB y 18 hab + 3 suites en 6 PP) pero al contar los honorarios de decoración se redondea a 150 habitaciones (136 hab.+19 salas son 155 módulos). En los textos publicados del hotel en *Baumeister* (1966) *Domus* (1965), *L'Architectura* (1966) o *Nueva Forma* (1966) se mencionan las 150 habitaciones mientras en la publicación de la inauguración del hotel *La Vanguardia* (23.4.1964) y *ABC* (25.4.1964) aparece el siguiente texto “El nuevo «Hotel de Mar» dispone de 137 habitaciones dobles”.

313. RIERA, C.: opus cit., p. 204

Habitación de la ampliación del Hotel Formentor donde la luz de la mesita de noche se substituye por una luz lineal oculta situada sobre el cabezal de la cama. En las notas de Coderch, tras la entrevista con Buadas, aparece un croquis (pág. 6) que describe aproximadamente el detalle anterior. La decoración de Correa y Milá substituirá la luminaria de encima de la repisa por dos lámparas murales de su serie americana, ubicadas sobre las mesillas de noche.

PAGINA ANTERIOR. “En el extremo del Hotel Formentor en el puerto de Pollensa, se construyó la estructura y cubierta de una prolongación del edificio en dos plantas. Más tarde se encargó a los arquitectos mencionados completar aquella construcción con las instalaciones y mobiliario necesarios”. Texto inicial del artículo sobre la ampliación del Hotel Formentor en, CORRALES, J.A.:opus cit, pq. 19.



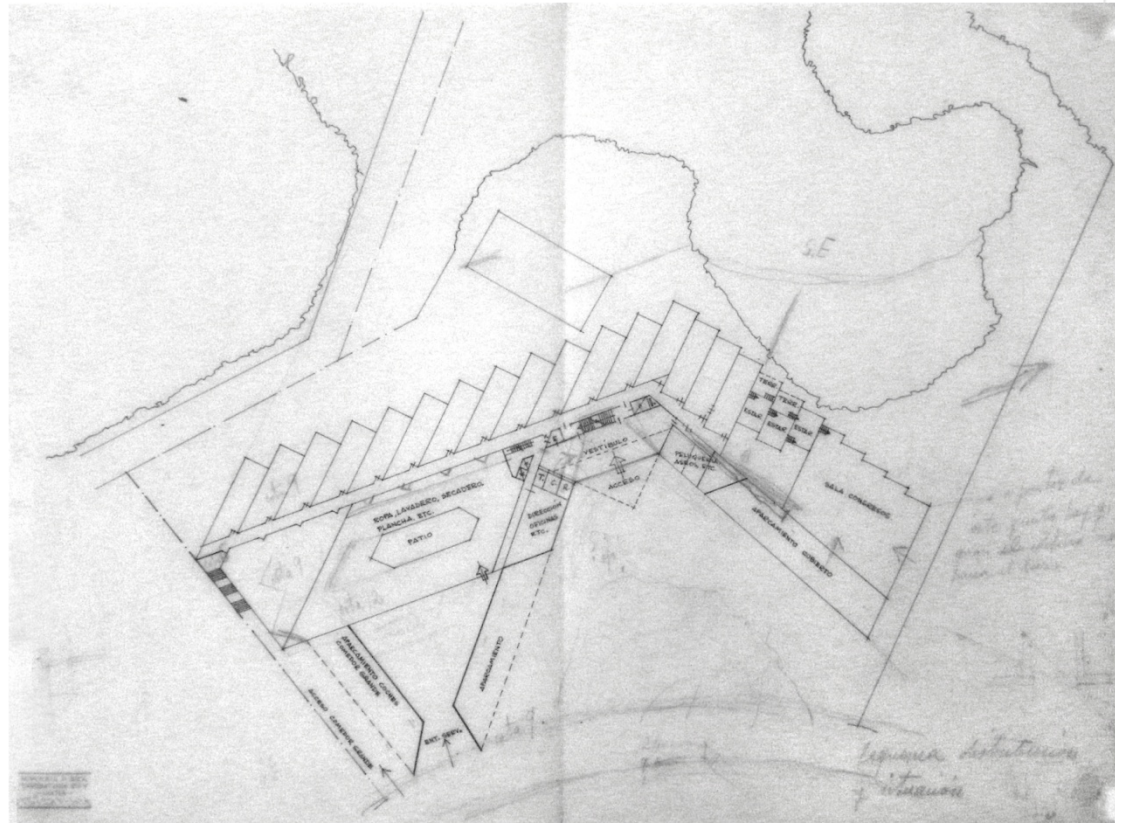
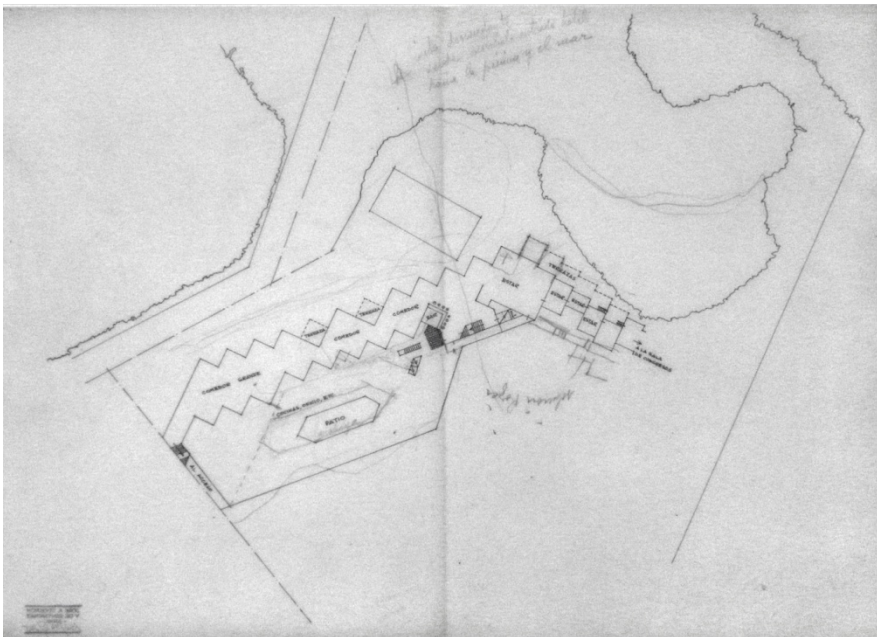
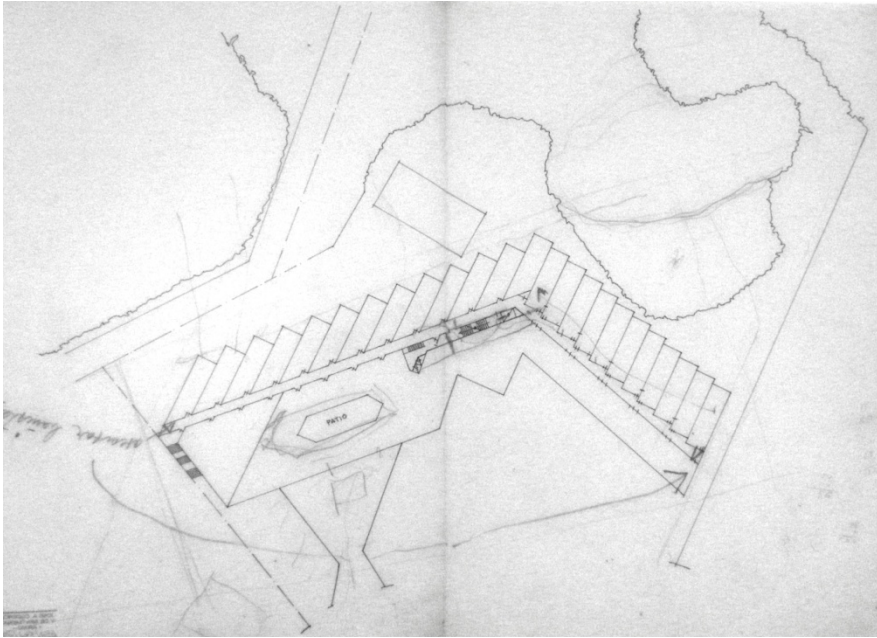
Planta piso donde se grafía la plataforma natural (marrón), correspondiente a un 70% del área edificable establecida por los límites normativos. El contorno del bloque es tangente tanto al pequeño acantilado como a la piscina existente. La inclinación exacta del brazo corto del bloque proviene de dividir el retranqueo del brazo largo en 4 partes; el retranqueo entre módulos es de 4m en el brazo largo y de 1m en el brazo corto.

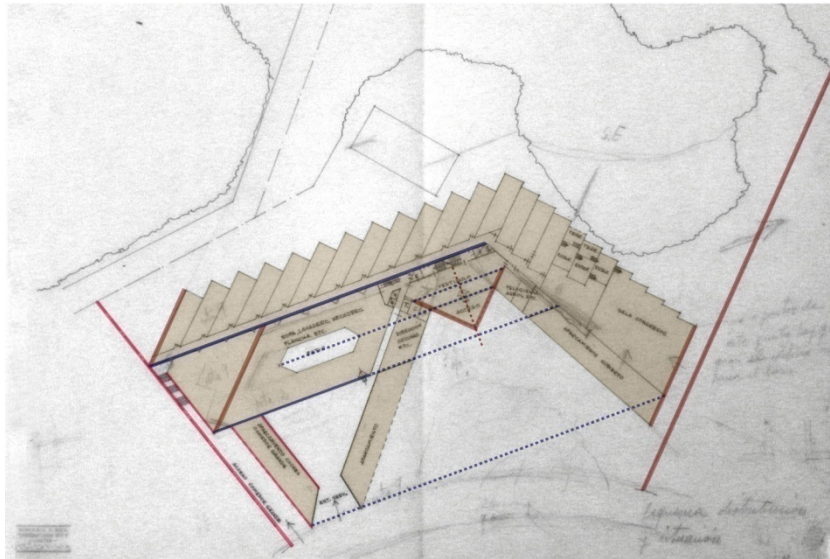
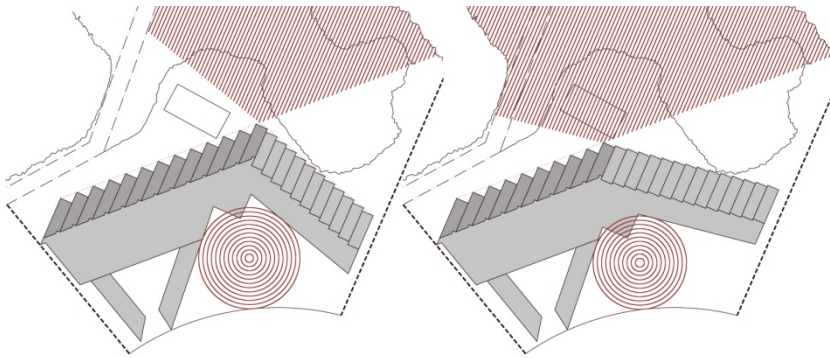
Coderch transige con las condiciones impuestas tanto por la propiedad (misma orientación SSE³¹⁴ en todas las habitaciones que permite “aumentar sol-en invierno) como por el propio terreno (respetar el límite del pequeño acantilado para preservar la pequeña ensenada o *piscina natural*). Una única orientación implica doblar la longitud del bloque y limitar la edificación a la plataforma natural del terreno comporta reducir en casi un 30% área edificable del solar. El resultado es un “solar excesivamente reducido para el programa del hotel”³¹⁵.

El nuevo encaje adapta la unidad escalonada, formada por la habitación-corredor, de Torre Valentina a la plataforma natural basándose en la inclinación del linde con orientación SE. Partiendo de esta inclinación, se subdivide la plataforma en bandas de 4m (anchura se la habitación de Torre Valentina) lo cual permite colocar un máximo de 24 módulos de manera consecutiva dentro del límite irregular. Este mecanismo elemental resuelve de manera simple el problema geométrico planteado, inscribir el máximo número de módulos de un bloque lineal (una misma orientación) dentro de una forma irregular. La ubicación y la forma del bloque surgen de separarlo el máximo posible del paseo, sin rebasar el límite del pequeño acantilado ni afectar a la piscina existente, elementos a los que el contorno del bloque es tangente. Maximizar el área existente entre el bloque y el paseo permite ubicar en ella, el área de servicios, el acceso y el aparcamiento. La fachada marina, donde encontramos las habitaciones y las salas, queda liberada de servitudes innecesarias, de ruidos molestos y de miradas indiscretas. El bloque ha dejado de ser uniforme para convertirse en dual, como ocurría en Sitges donde la fachada de acceso se contraponen a la fachada marina debido al tamaño de sus escalonamientos y aberturas, grandes deslizamientos con grades aberturas frontales frente a pequeños retranqueos con pequeños huecos laterales.

314 El ángulo de la habitación respecto al N son 120° mientras el definitivo será 126°. Ambos ángulos están más próximos al SE (135°) que al SSE (157,5°) al que Coderch se refiere en la memoria visada. “Que la orientación de las habitaciones debe ser S.S.E., todas con vistas al mar”

315 CAPITEL, A.: opus cit., p. 81. Posteriormente concluirá, “el problema del Hotel de Mar era el de un terreno demasiado pequeño, y no se podía hacer lo que yo quería, lo que me habría gustado”. SORIA, E.: opus cit., p. 35





Comparación del bloque de proyecto (derecha, $\theta \approx 120^\circ$) y uno de los bloques posibles (izquierda, $\theta \approx 145^\circ$) en los que se resalta los módulos a 45° (gris oscuro, módulos derivados de Torre Valentina) y se grafía el máximo radio de giro en el acceso (círculos granate) y el área desde la que es posible ver la totalidad del bloque (trama líneas granate). Planta de acceso donde se grafían las tres trazas que estructuran geoméricamente el anteproyecto (en rojo las derivadas de los lindes y en azul la girada 45° del corredor).

PAGINA ANTERIOR. Plantas del anteproyecto a lápiz sobre papel sulfurizado, e 1.400:: planta piso (izquierda arriba), planta de acceso (derecha) y planta baja (izquierda abajo).

Aceptadas las premisas y el dispositivo geométrico, la forma final parece ser la única posible. Esto no es así, ya que existen diversos ángulos que cumplen con las condiciones establecidas anteriormente. Si mantenemos el brazo largo, el brazo heredero de Torre Valentina, vemos que el otro brazo puede variar y seguir siendo la tangente al acantilado. Comparando los diferentes ángulos, a excepción de los 135° que eliminaría el retranqueo en el brazo corto, vemos que la opción elegida tiene ventajas, primero es la que mantiene un mayor número de módulos originales³¹⁶ (13 módulos a 45° o derivados de Torre Valentina +11módulos de ajuste). Los módulos del brazo corto o de ajuste forman una segunda tipología, habitaciones aparejadas y comunicadas entre ellas pues el menor deslizamiento entre módulos facilita la comunicación entre los vestíbulos de las habitaciones. Segundo, se consigue el mayor radio de giro posible entre el bloque y el paseo, lo que facilita la inclusión de la rotonda de acceso. Tercero, se delimita y se separa con mayor claridad la terraza del comedor-bar-estar de huéspedes respecto al jardín del salón de congresos de los visitantes. Cuarto y ultimo, se reduce el área del jardín desde la que es posible ver la totalidad del bloque y limita la visión de la piscina a solo una de las alas del bloque.

La geometría del conjunto parte de las dos inclinaciones de los lindes más la traza girada 45° , ángulo entre habitaciones y corredor. Colocar los límites del hotel paralelos a los lindes del solar garantiza el máximo aprovechamiento del terreno edificable. El control geométrico de las formas es especialmente importante donde el módulo no ejerce su tiranía, el área de servicios y el acceso edificados entre corredor y el paseo. Frente a un bloque dinámico, un acceso estático formado por elementos simétricos respecto al eje de entrada, el porche, el vestíbulo y el núcleo vertical de comunicaciones (escalera centrada entre el ascensor y el elevador). Los tres bloques lineales de aparcamiento³¹⁷ (regulados por una traza paralela al corredor) conforman los patios triangulares de acceso y servicio de manera antagónica, mientras el primero abre sus brazos para recibir al huésped el segundo los cierra, ocultando tras la pequeña puerta exterior, el patio de maniobras del servicio.

316. Me refiero a módulos y no a habitaciones porque, en primer lugar ningún momento se dibuja su interior o se rotula habitación y en segundo lugar, veremos que no todos los módulos serán habitaciones, algunos se convertirán en las salas de las suites. En definitiva, podemos hablar de 24 módulos por planta pero no de 24 habitaciones.

317. Los tres bloques corresponden al "aparcamiento cubierto", "aparcamiento" y "aparcamiento coches comedor grande", según se lee en el plano de la planta de acceso. Los dos últimos aparcamientos son al aire libre como se observa en la planta piso donde solo se grafía el muro que los limita.

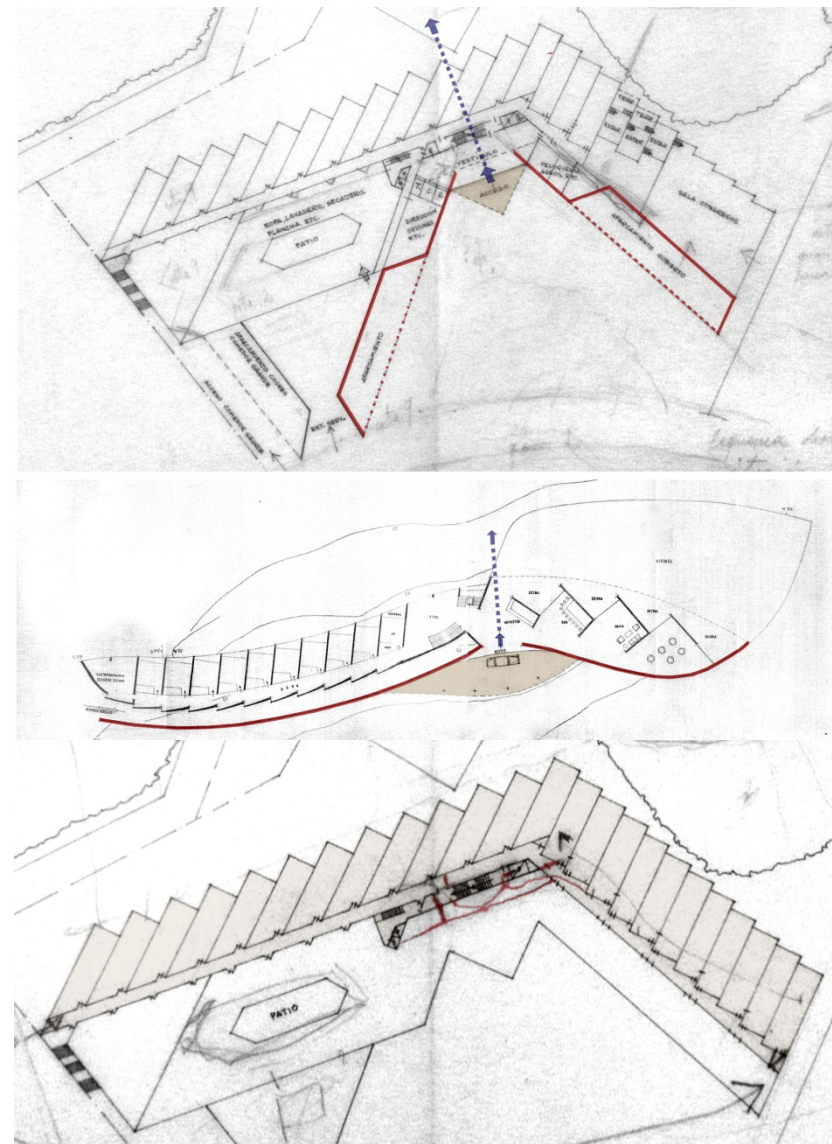
Una misma orientación para todas las habitaciones comporta cambios sustanciales, primero, pasamos del bloque perpendicular a la línea de costa con corredor central al bloque paralelo a ésta con el corredor lateral y segundo, cambiamos un entorno uniforme por uno dual pues el jardín (exterior privado al que se abre el hotel) se contrapone a la urbanización (exterior público al que el hotel se cierra). El cambio tipológico conlleva un cambio de referente, la fachada marina sigue siendo heredera de Torre Valentina mientras la fachada de acceso adapta la del Hotel de Sitges, un muro perforado por cortes verticales que iluminan/ventilan el corredor y un acceso al hotel donde la convexidad del porche se contrapone a la concavidad ciega del zócalo cuya única discontinuidad es la entrada como en Sitges. Tras el acceso la "vista descendente desde el vestíbulo entrada hotel hacia piscina y el mar"³¹⁸). La fachada de acceso ahora incorpora nuevos elementos, como el servicio de habitaciones o el núcleo vertical de comunicaciones, a fin de maximizar el número de habitaciones en la fachada marina. La duplicación del corredor, para evitar quedar oscurecido tras los núcleos verticales, crea un paso diferenciado y privado para las habitaciones³¹⁹ situadas en el ángulo del bloque. En el extremo de la planta aparece el "ascensor bañistas" que evita el paso por el vestíbulo de manera indecorosa, un recorrido alternativo que choca frontalmente con el esquema circulatorio central que facilita el control de los huéspedes. El ascensor para bañistas acabará desapareciendo³²⁰, convirtiéndose en un montacargas. A diferencia de la fachada de acceso, la fachada marina es homogénea pues se compone a partir de la repetición de un único módulo, la habitación.

La profundidad del zócalo está condicionada por el muro de contención existente que limita la plataforma de cota +6 pues ajustarse al muro permite construir dos plantas de servicio sin la necesidad de excavar, lo cual reduce el coste de la obra. Al igual que el bloque, el zócalo también es dual al cerrarse en su lado terrestre y abrirse en su lado marino, un basamento ciego visto desde la urbanización (la única perforación es el acceso al hotel) contrapuesto al zócalo permeable visto desde el mar (las grandes cristaleras del comedor, bar, estar y sala de congresos). El bloque de servicio sin

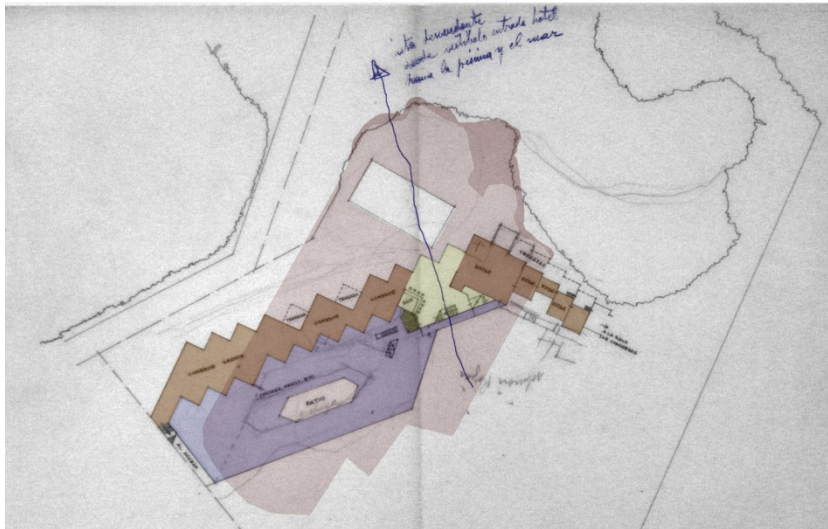
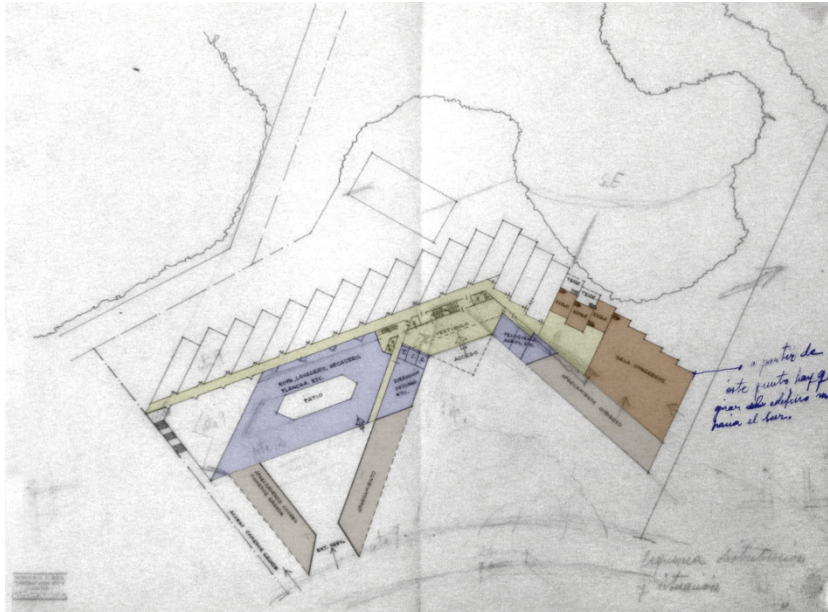
318. Nota que acompaña a una flecha que atraviesa el plano de planta baja del hotel, en dirección al mar.

319. Estas habitaciones se convertirán en las suites aunque en ese momento planteaba, "suites en los extremos de las alas de los dormitorios", como en las propuestas iniciales de Torre Valentina. Ver nota del organigrama.

320. La voluntad se mantiene en la memoria de 1963, "Que todas ellas tengan acceso directo por escaleras y ascensores a la playa o el bosque sin necesidad de atravesar el vestíbulo del hotel y otras dependencias del mismo".



Plantas de acceso del anteproyecto y del Hotel de Sitges. Un zócalo ciego y cóncavo (en rojo) nos conduce a la perforación de la entrada protegida por un porche convexo (en marrón). Desde el vestíbulo de ambos podemos ver el mar. Planta piso donde los trazos a mano (en rojo) estudian la posibilidad de doblar el corredor alrededor del núcleo vertical. El "ascensor bañistas" en los extremos.



Planta acceso; sala congresos y estar (marrón), vestíbulo y circulaciones (amarillo), área de servicio ropa, dirección y diversos (azul), aparcamientos (gris).
 Planta baja; comedor y estar (marrón), hall y bar (amarillo), área de servicio de comida (azul). A la planta se superpone la plataforma cota +6 extraída del topográfico

aberturas perimetrales repite la idea del patio central alrededor del cual orbitan los servicios, que como en la propuesta previa se dividen en una planta visible dedicada al vestir ("ropa, lavadero, secadero, plancha etc") y una planta enterrada destinada al comer ("cocinas, oficio, etc.") conectada al vidriado y escalonado comedor abierto al jardín. Los servicios dispuestos tras los salones de comer y estar facilitan su subdivisión sin que ninguna de las partes pierda el contacto con el exterior. La compartimentación interior del estar y el comedor derivan de la propuesta inicial donde las chimeneas³²¹ permitían identificar y cualificar cada una de las subdivisiones. El zócalo social se concibe como una unidad donde la interrelación entre la planta de acceso (cota +9) y la planta baja (cota +6) es crucial, hasta el punto de llegar a desdibujar su separación interior. Esta continuidad entre un lado y otro del zócalo se evidencia en su conexión entre una planta y otra, en la gradual transición³²² entre el estar y la sala de congresos y en la visión del bar, la piscina y el mar desde la entrada³²³.

Funcionalmente el zócalo se asemeja a una mariposa en la que el cuerpo lo forman los elementos circulatorios (acceso, vestíbulo y hall), las alas delanteras son el área social (comedor, estar y sala de congresos) y las alas traseras son el área de servicios (cocina, ropa y administración). Este esquema circulatorio central disminuye, concentra y separa los recorridos visibles de los huéspedes y los visitantes. Este esquema se complementa con entradas exteriores propias, las del comedor grande y la sala de congresos. A estos recorridos y accesos cabe añadirles los del servicio y las maletas, recorridos ocultos superpuestos a los anteriores.

Desgranar y relacionar las posibles actividades de un hotel de lujo con los condicionantes de funcionamiento independiente de alguna de las partes y su control, no es tarea fácil y más si se pretende que la privacidad del huésped no se vea afectada. Coderch aborda este problema mediante un

321. En las notas del organigrama podemos leer, "comedor con chimeneas" y "varias salas de estar no demasiado grandes con chimeneas". No se grafían en el anteproyecto pero sí en los proyectos visados.

322. Las plataformas a diferentes niveles nos remiten a la "Solución Rozes", como indica una nota de al lado. Una vez más, Coderch revisa soluciones de proyectos pasados como respuesta a problemas presentes.

323. Esta voluntad aparece tanto en la nota de la planta de baja como en un croquis de la sección de la planta de acceso, donde la visión descendente de una figura humana es posible gracias a la discontinuidad del forjado.

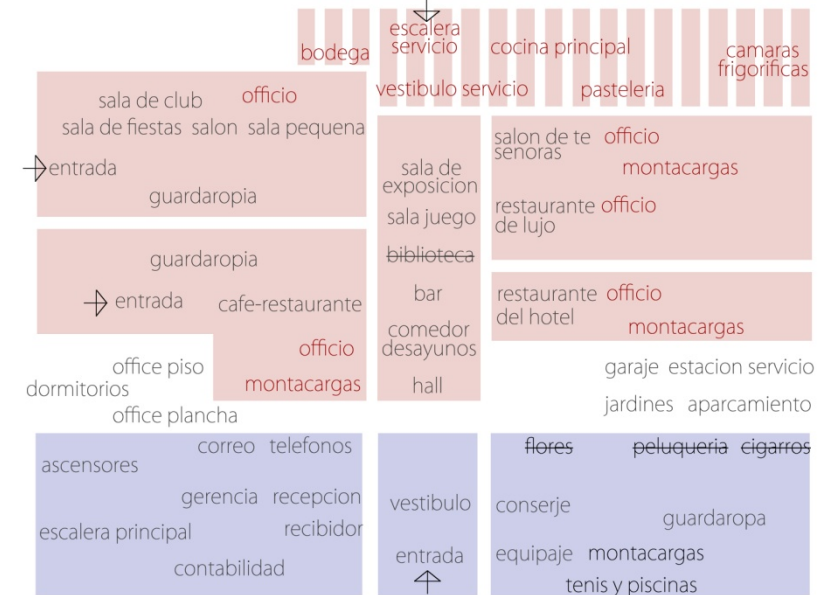
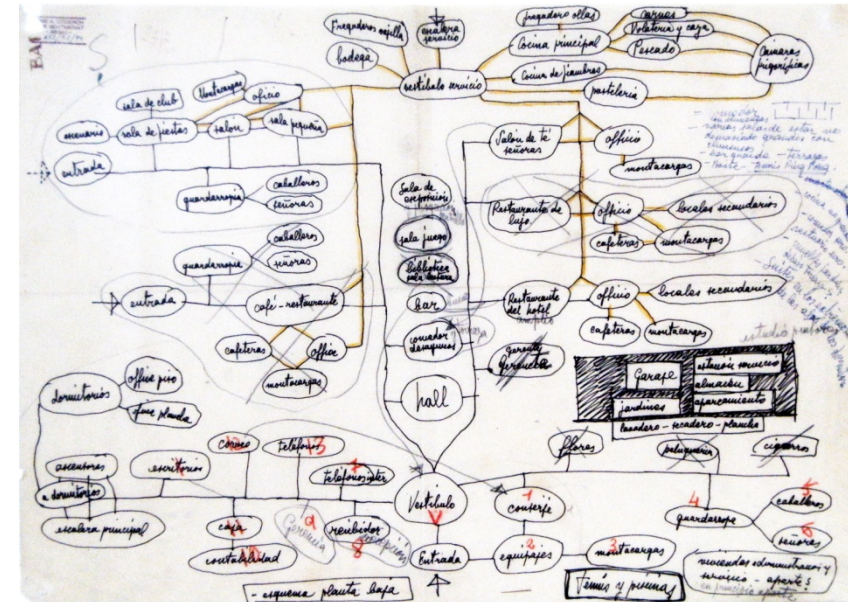
organigrama³²⁴ funcional que tiene dos direccionalidades claras y contrapuestas, el trayecto que lleva al cliente desde la entrada hasta los diferentes locales y el recorrido (línea amarilla) que distribuye los alimentos desde el vestíbulo de servicio hasta los diferentes oficios. Cada local principal (restaurante de lujo, sala de fiestas, salón de té,...) tendrá como mínimo dos accesos, el del huésped y el del servicio, con la complejidad que ello comporta. El organigrama se plantea como un esquema secuencial que va desde la entrada a las diferentes estancias. El hecho que en sus proyectos no existan perspectivas podría llevarnos a concluir erróneamente que no existen direcciones o puntos de vista privilegiados a la hora de imaginar o proyectar el edificio El hotel no es isótropo en su concepción pues Coderch imagina el hotel en la dirección del acceso, lo cual explica episodios puntuales del edificio por ejemplo, los miradores del corredor de habitaciones se abren en dirección de llegada a estas (no cuando salimos), la única simetría exterior la encontramos al acceder al hotel y Coderch tiene claro lo que quiere ver al llegar al vestíbulo (no a la inversa). La primacía del acceso respecto la salida o la cotidianidad de la estancia, probablemente tiene que ver con el orden cronológico, el orden natural donde antes de vivir o salir de un lugar, hemos de entrar en él.

El anteproyecto define las estrategias básicas del hotel que serán matizadas durante los dos proyectos visados y su construcción. Antes de entrar en el estudio pormenorizado del hotel visado y construido veamos a grandes trazos cuales son los cambios que nos llevan desde el anteproyecto al primer proyecto visado.

- El bloque gira³²⁵. para reducir la estrangulación excesiva entre las dos partes del jardín y varía el número de módulos que conforman sus brazos, pasa de 12+1+11 (anteproyecto) a 13+1+10 (proyecto visado).

324 El organigrama carece de fecha pero a tenor de los locales que aparecen y desaparecen en relación a los planos, podemos situarlo en la fase del anteproyecto. Los tres bloques de aparcamiento (el paquete negro del organigrama, "garaje", "almacén", "estación de servicio" y "aparcamiento") desaparecen en el primer proyecto visado para reaparecer en el segundo como aparcamiento en superficie. El tenis del organigrama y del programa ("tenis a ser posible dos") solo aparecerá con el hotel construido y ocupando parte del aparcamiento previsto. El comedor grande con acceso independiente se transformara en el comedor de banquetes y grill (cota +3) en el segundo proyecto visado, pero no se construye. Estos cambios en la base del hotel afectan también a los pequeños elementos relacionados con el cliente (peluquería, cigarros, flores...) y en mayor medida a los locales del servicio.

325. "A partir de este punto hay que girar el edificio más hacia el sur". Nota en el margen de la planta de acceso.



Organigrama donde Coderch remarca en amarillo los recorridos vinculados a la cocina. Reproducción esquemática del organigrama, similar a una mariposa, donde el área azul pertenece a cota +9 y la granate a cota +6. Los locales en rojo se vinculan a la cocina.



Superposición del anteproyecto (en rojo) al primer proyecto visado. Trazas de referencia la zona de vigilancia litoral, la curva del paseo, el límite de la plataforma y el acantilado. La diferencia de la piscina se debe a que el anteproyecto se realiza sobre un plano general de la costa a 1:400 mientras el proyecto visado sobre el topográfico a 1:200. Entre ambos proyectos cambia la inclinación del límite noroeste próximo a la casa Buadas (se ve su perfil en la parte inferior), el bloque gira ampliando la terraza y el jardín, y se eliminan las tres franjas de parking al configurar el área de acceso.

- El giro reduce el espacio de acceso, por lo cual se decide eliminar el aparcamiento cubierto del brazo corto del bloque. Se dejan los muros que cierran el patio de servicio pero los dos aparcamientos en superficie se trasladarán a la parcela contigua, anexada posteriormente, para conformar el "jardín de aparcamiento".
- La plataforma limitada por el pequeño acantilado se divide en dos niveles, la terraza con piscina vinculada al bar y el jardín al que se abren las salas de estar y de congresos. La plataforma transformada en terraza se convierte en el plano horizontal elevado sobre el que se apoya el edificio. Bajo esta plataforma, los locales vinculados a la zona de baños se encastan individualmente³²⁶ en el irregular perfil del acantilado, desapareciendo.
- Las trazas geométricas se simplifican³²⁷ reduciéndose a dos retículas giradas, la que establece la habitación y el corredor a 45°. El límite noroeste que separa el solar del hotel de la casa Buadas cambia de inclinación (desaparece la tercera traza) facilitando el acceso rodado al garaje de la casa Buadas (lado mar) y aumentando la superficie del solar (nuevo comedor de banquetes en la cota +3). El control férreo de las dos tramas giradas afecta únicamente al hotel y a los elementos que están en contacto con él como escaleras, muros y pavimentos pues en el resto se conservan las geometrías existentes. La reducción compositiva a dos tramas giradas 45° simplificará la estructura de pilares con luces máximas inferiores a los 6m³²⁸, con el fin de conseguir una "estructura modulada al máximo".

326. Un "pequeño vestíbulo y vestuario y aseos y pequeño bar" y una "piscina no muy grande de agua caliente con "sauna" y masaje" Notas que aparecen en el "Programa y detalles".

327 "Y comenzamos a simplificar, por instinto, sin ninguna idea de tipo cultural[...] le aseguro que mis ideas eran, son, bastante irracionales, apoyada en principios básicos de raíz popular: no hacer dos ventanas si puede resolverse con una, no construir dos cubiertas si con una basta". PORCEL, B. opus cit., p. 26

328. Solo los pilares del comedor de banquetes (ampliación proyectada pero no construida en cota 3,09) superan los 6m de luz con 8,35m.

Habitación clónica

Coderch esboza la primera propuesta de hotel en las tres semanas³²⁹ que anteceden a su entrevista con Buadas, unos croquis sobre sulfurizados (dos plantas del hotel a 1:400 y la planta de la habitación a 1:50) donde se adapta el hotel de Torre Valentina a los planos que éste le envía. El área social se sitúa bajo el bloque de habitaciones por lo cual los muros de carga se sustituyen por pilares, creando una planta baja diáfana para el comedor, el estar y la terraza. El cambio estructural libera la fachada de las anteojeras murales (elementos masivos de la altura del bloque que privatizan la habitación) que se sustituyen por “persianas de librillo fijas” (elementos ligeros y discontinuos de la altura de un piso). La planta de la “unidad de habitación” es prácticamente un calco de la anterior, si exceptuamos los 30cm de más de la crujía (pasamos de 3,7m a 4m) que permiten incorporar un plato de ducha al baño. En el vestíbulo se introduce la segunda puerta que indica la normativa³³⁰ y la puerta de entrada se rehúnde, juntamente con su par, marcando y privatizando el acceso.

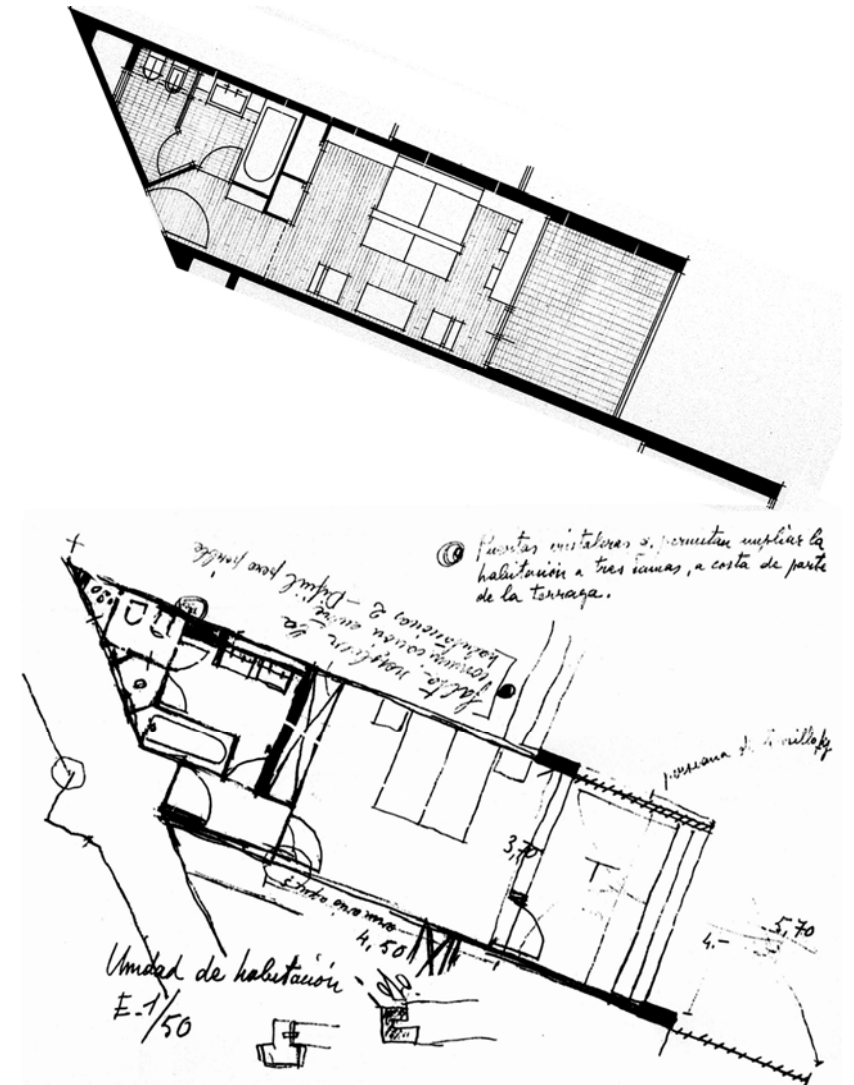
La nueva habitación aún tiene aspectos por solucionar como la tercera cama y la comunicación entre habitaciones. Al respecto, las notas del croquis de la habitación proponen, primero, “puertas cristaleras que permitan ampliar la habitación a tres camas, a costa de parte de la terraza”, una solución peregrina³³¹ que plantea serios interrogantes en cuanto a su viabilidad, y segundo, “falta resolver la comunicación entre habitaciones 2 –Difícil pero posible”, dificultad derivada de emparejar dos vestíbulos cuando el desplazamiento entre módulos es tan grande. Coderch precisa de módulos con un deslizamiento menor para conectarlos como en el primer proyecto visado de Torre Valentina.

Tras la entrevista con Buadas, la propuesta inicial de Coderch se desvanece. Entre sus diferentes notas manuscritas del encuentro hallamos tres significativas consideraciones, la primera e inesperada, situar todas las habitaciones en la misma fachada (“intentar” en referencia al croquis del bloque escalonado con el corredor lateral, pg. 4) y las otras dos ya previstas por él cuando indica la necesi-

329. Buadas envía por carta los planos a 1:400 el 13.12.1961 y se encuentra con Coderch en Illetes el 11.1.1962

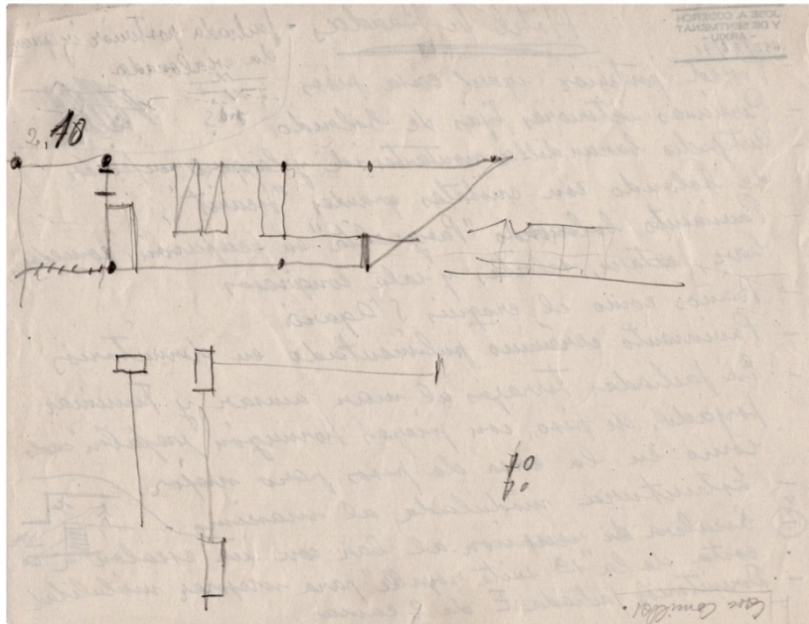
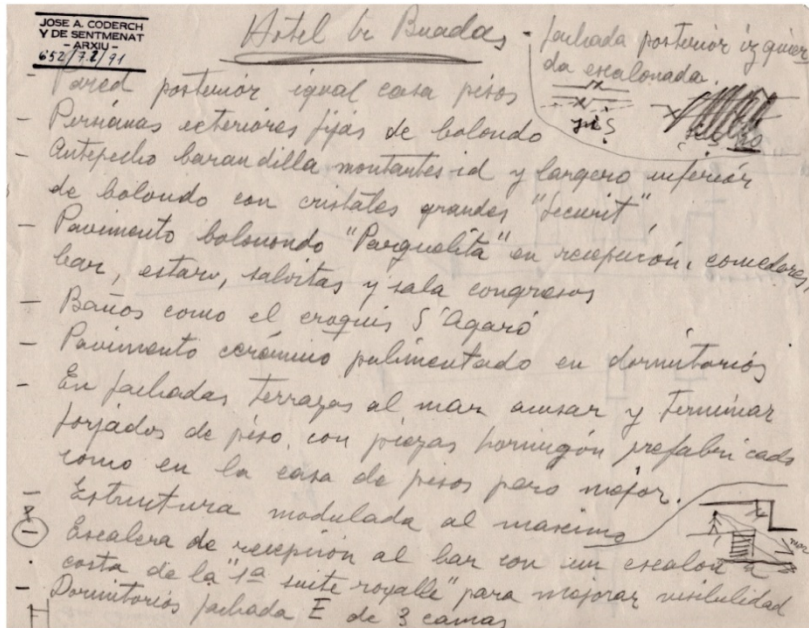
330. Orden de 14 de junio de 1957, Art. 7. “las habitaciones deberán tener doble puerta de entrada dejando entre ellas un pequeño vestíbulo o corredor, y se hallaran dotadas de sistema de aislamiento sonoro”

331. Esta curiosa solución al respecto de la tercera cama ya aparece en el primer proyecto visado de Torre Valentina



Comparativa a la misma escala entre habitación de Torre Valentina (arriba) y croquis de la “unidad de habitación” de la propuesta inicial del Hotel Buadas (abajo). Notas croquis:

- Puertas cristaleras que permitan ampliar la habitación a tres camas, a costa de parte de la terraza.
- falta resolver la comunicación entre habitaciones 2 –Difícil pero posible
- persiana de librillo fija
- armario aquí?



Cuartilla del "Hotel Sr Buadas" con el esquema de la habitación en el dorso.

dad de una habitación de tres camas ("50% dos núcleos o zonas y sofá cama", pg. 5) y anota "habitaciones reales" en el extremo del bloque del hotel ("varias suites muy buenas: Churchill by instance", pg. 5). Coderch se replantea el bloque inicial en la cartilla bajo el título de "Hotel Sr Buadas". El listado apunta diferentes aspectos, primero, la solución de la nueva fachada de acceso tomando como referencia a la fachada del conjunto de viviendas de la Barceloneta de 1951 ("Pared posterior igual casa pisos" y "fachada posterior izquierda escalonada") donde la puerta rehundida de la habitación ahora se encarará al pequeño mirador. Segundo, la terraza acabada con "persianas exteriores fijas de bolondo"³³² y barandilla "con cristales grandes securit", unidad que al extenderse formaliza fachada marina. Tercero, la "estructura modulada al máximo", pauta que extiende a todo el hotel. Cuarto y último, los "dormitorios fachada E de 3 camas" lo establece una diferente tipología de habitación para cada uno de los dos brazos del bloque. En el croquis esquemático del dorso de la cartilla se sintetizan los puntos principales de la habitación, la estructura de pilares (puntos negros ubicados a lo largo de la medianera), la celosía de lamas verticales (rayitas diagonales grafiadas en el lateral de la terraza), la puerta rehundida que privatiza el acceso y la tercera cama pegada a la medianera opuesta a la cama principal, generando una circulación diagonal entre el vestíbulo y la terraza.

Los criterios y esquema de la cartilla permiten elaborar la planta piso del anteproyecto, una planta con habitaciones a un lado y el corredor con los miradores encarados a las puertas rehundidas en el otro. En el brazo corto, donde el deslizamiento entre módulos es mínimo, las habitaciones forman grupos de dos y se comunican por el vestíbulo. Son habitaciones prácticamente simétricas, con baños agrupados, y puertas de acceso contiguas pero separadas debido a que el deslizamiento entre módulos se hace patente en el corredor que en este lado es de anchura variable. Esta separación de puertas contiguas confiere mayor privacidad al acceso a la habitación. Paralelo al corredor principal y tras el núcleo vertical de comunicaciones, se introduce un pequeño paso diferenciado que comunica las habitaciones situadas en el ángulo del bloque lo que permite intuir que éstas serán las suites principales, las "suites reales" que en la propuesta inicial en espina de pez se ubicaban en el extremo del bloque, en la transición de una fachada a otra.

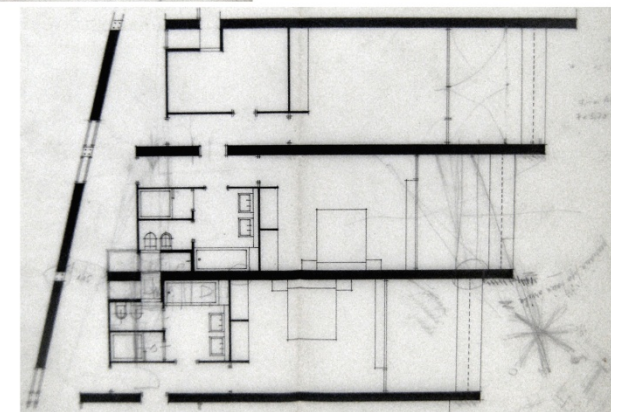
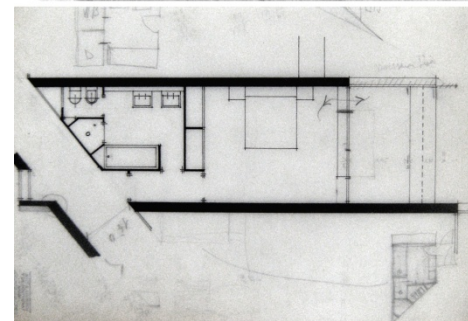
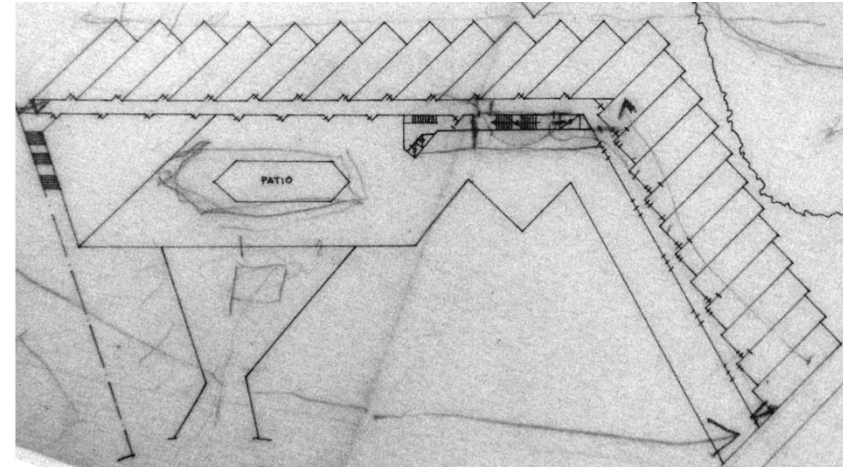
332. Esta celosía vertical siempre vinculada al servicio, aparece en el oficio de habitaciones del bloque de Torre Valentina y se desarrolla como cerramiento del área de cocina del Club Nautico de Sant Feliu de Guixols (1961).

En la transición del anteproyecto al proyecto visado es crucial la “estructura modulada al máximo” pues se establece una pauta geométrica basada en el módulo de 4x4m que afecta tanto al bloque de habitaciones como al zócalo de servicios, unificando la oposición formal entre ambos cuerpos. La elección del cuadrado no es banal pues es la única figura que contiene ambas inclinaciones, ambos sistemas ortogonales girados 45°. Los lados del cuadrado pautan las estancias del huésped (habitaciones y salones situados en la fachada marina) mientras que sus diagonales están vinculadas al servicio (corredores y locales de servicio situados en la fachada terrestre o de acceso). Esta retícula de referencia fija y formaliza los límites que el programa y el emplazamiento aproximaban, como el escalonado extremo noroeste, la dimensión del patio entre el bloque y el zócalo, la inclinación del brazo corto del bloque y el contorno del vestíbulo, cocina y otros, adaptados a la malla modular.

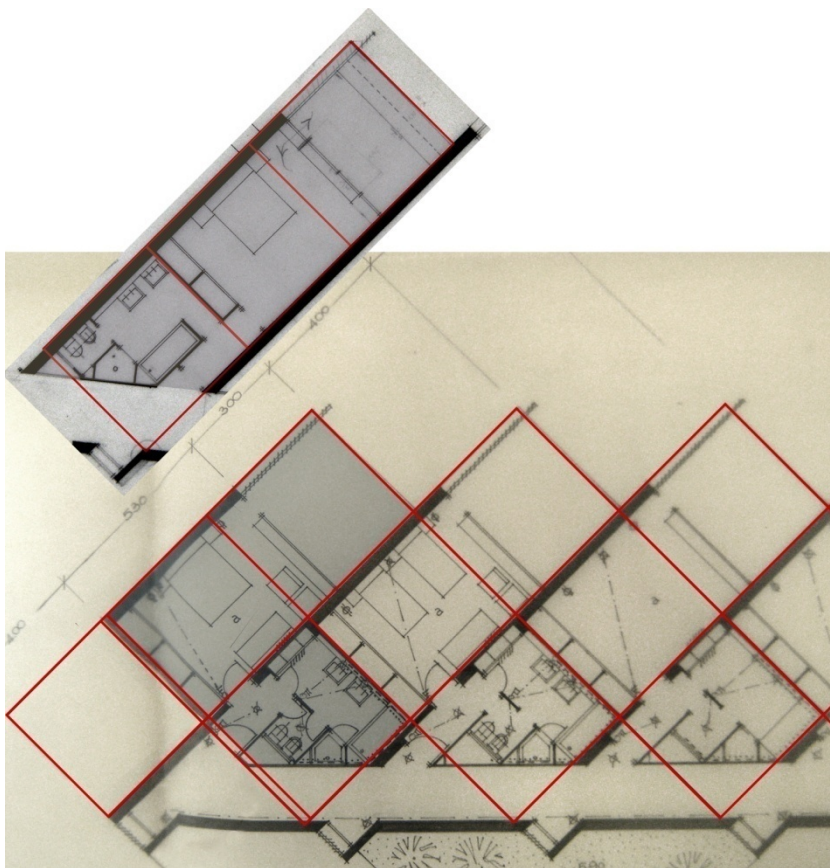
Las habitaciones establecen el módulo al que se adapta el resto del hotel. El módulo de 4m con muros divisorios de 30cm³³³ ya aparece en el primer croquis, configurando un dormitorio de 3.70x4.50m, ajustado al volumen normativo.³³⁴ Al pasar a limpio y delinear la habitación inicial, la planta se proporciona en base a tres cuadrados alineados, los dos primeros ocupados por el dormitorio-terraza y el tercero por el baño, el vestíbulo y parte del corredor. En esta habitación a tinta se observa a lápiz la tercera cama de 1,95 ubicada en la terraza, pegada a la cristalera entre las dos balconeras. Esta planta delineada del anteproyecto evoluciona cuando el tercer módulo se desplaza para que la habitación adquiera forma de “L”. La habitación lineal con el paso paralelo a la divisoria del anteproyecto se transforma en una habitación en ángulo con el paso en diagonal, en el primer proyecto visado. Esta circulación diagonal divide la habitación en dos zonas, el dormitorio con el armario (ahora, el mueble ocupa toda la longitud del módulo y por tanto tiene mayor capacidad) y el estar formado por una butaca, una mesilla y un sofá. La forma en “L” permite incorporar la estancia contigua, reduciendo el baño y creando un pequeño paso en el vestíbulo, lo cual soluciona el problema de las suites pues el dormitorio contiguo añadido deviene sala solo cambiando el mobiliario.

333 En la plantas delineadas se grafían las divisorias como un muro macizo aunque como indica la memoria y el pliego de condiciones se trate de “estructura de hierro soldado y recubrimiento de la misma con material cerámico”.

334 La normativa exige 25m³ por persona por lo que a la habitación doble son mínimo 50m³. La “unidad de habitación” inicial 4.50 (+0.60 armario – 0.10 ventana)=5.00x3.70x2.90=53.65m³-1.55 m³(0.90x0.60x2.90 puerta)=52.10m³. Primer proyecto visado 4.50 (+0.60 armario – 0.10 ventana)=5.00x3.70= 18.50m² x2.90m=53.65m³. Superficie y volumen coinciden con el cuadro de los planos.



Planta piso del anteproyecto y las dos tipologías de habitación a tinta. En la terraza de las habitaciones vemos a lápiz la tercera cama y la nota “terraza demasiado grande”.



La habitación del anteproyecto se estructura partiendo de tres módulos cuadrados de 4x4m colocados de forma lineal, que en el primer proyecto visado se transforman para configurar una "L". Solo el tercer módulo, donde encontramos el baño y el acceso, es el que se desplaza, mientras los dos primeros, donde encontramos el dormitorio y la terraza, se mantienen inalterados.

Las habitaciones en "L" reducen la longitud total del bloque al eliminar el último módulo de 4x4m, lo que amplía la capacidad de maniobra del bloque en el pequeño solar. La trama de referencia fija la anchura del bloque, al fijar la ubicación de la fachada posterior, por lo que la anchura del corredor y la dimensión del baño están interrelacionadas, si una aumenta la otra disminuye. El baño y el vestíbulo son las piezas que evitan la presencia de la distorsión diagonal del corredor, en la ortogonalidad del dormitorio, al fracturarse en espacios cada vez más pequeños (ducha, patinejo de ventilación y cajón de bajantes).

El mecanismo utilizado para introducir las diferentes tipologías de habitación en los módulos yuxtapuestos es análogo al de los apartamentos de Torre Valentina pues el programa de una unidad, apartamento o habitación, deja de encajarse en un único módulo y ubica partes de éste en los módulos contiguos. Esta estrategia que mantiene la modulación al tiempo que la flexibiliza, es compatible con la conservación de la privacidad y la relación con la naturaleza pretendida para cada unidad.

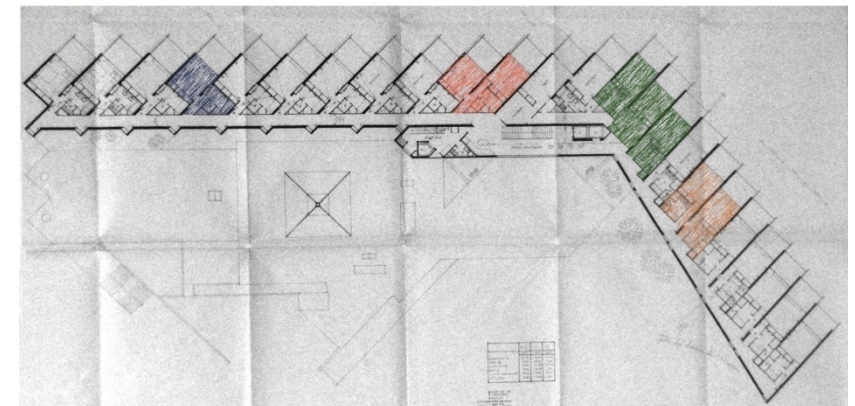
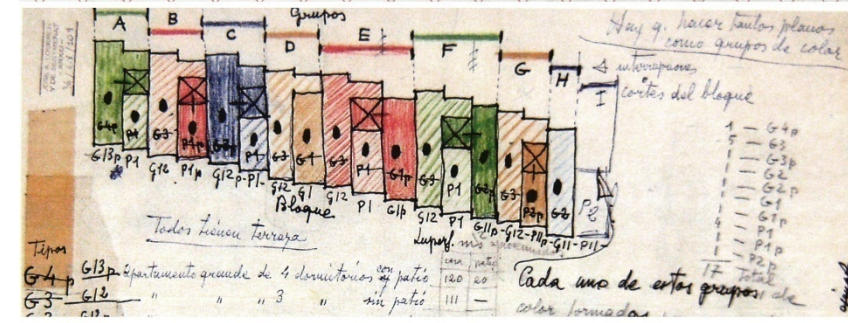
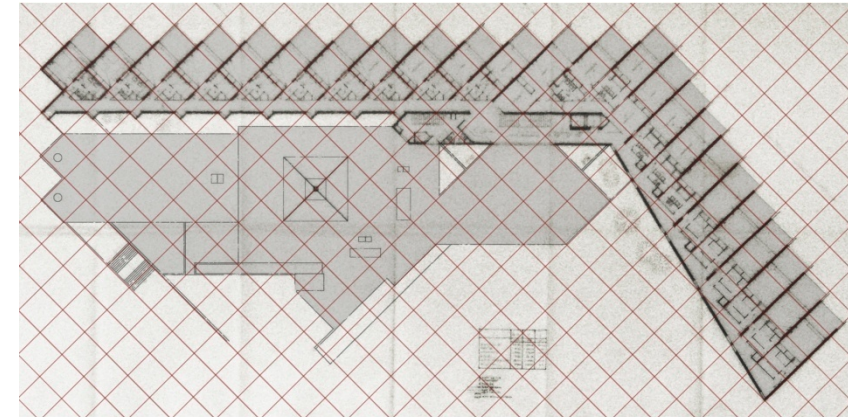
"La composición de bloques del bloque a base de apartamentos únicos habitaciones únicas y de grupos de dos apartamentos habitaciones permite muchas variaciones. Es posible sustituir unos apartamentos habitaciones por otros según las necesidades del comprador cliente. Cada apartamento habitación está libre de servidumbre de vistas en relación con sus vecinos y con la gente que circula por la urbanización. En la mayor parte de los apartamentos las habitaciones se puede vivir sin ver más que los arboles, las terrazas y el mar"³³⁵

En la memoria presentada en Ottello, sustituir la palabra *apartamento* por *habitación* y ver que el texto no solo no pierde sentido sino que explica razonablemente bien la habitación del hotel, muestra como Coderch adapta sus soluciones anteriores a los problemas del presente. Ambos proyectos no solo comparten el mecanismo utilizado para flexibilizar la planta modular sino la manera en que estos módulos se expresan en fachada pues el alzado es producto de la repetición de un único módulo. Existen diferentes tipos de habitación pero la unidad formada por terraza y estancia es siempre la misma. El cerramiento de la estancia es el mismo sea ésta el dormitorio o el salón de las suites.. La uniformidad exterior producida por la repetición de la misma unidad oculta la heteroge-

335. Parte de la memoria de "Hotel y apartamentos en Torre Valentina (Costa Brava) España", agosto de 1959

neidad distributiva interior derivada únicamente de los cambios en los, vestíbulos y los baños. Los 24 módulos de la planta piso del proyecto visado se reparten en 9 habitaciones tipo A (configuración en "L"), 3 suites (habitaciones de dos módulos) y 9 habitaciones tipo B (módulos comunicados formando grupos de dos en dos, excepto la habitación desaparejada situada al extremo del bloque). Las limitaciones de la parcela dan lugar a un bloque en ángulo de alas desiguales cuya distribución tipológica (9tipoA+3suites+9tipo B) está equilibrada por los 6 módulos centrales de las suites. La suites facilitan la transición de una tipología a la otra (recuperan el baño desplazado del tipo A) y amplían la oferta hostelera con sus múltiples combinaciones (2dorm.+1sala, 2dorm.+2salas, 3dorm.+2salas) gracias al paso independiente y a la conexión directa entre módulos.

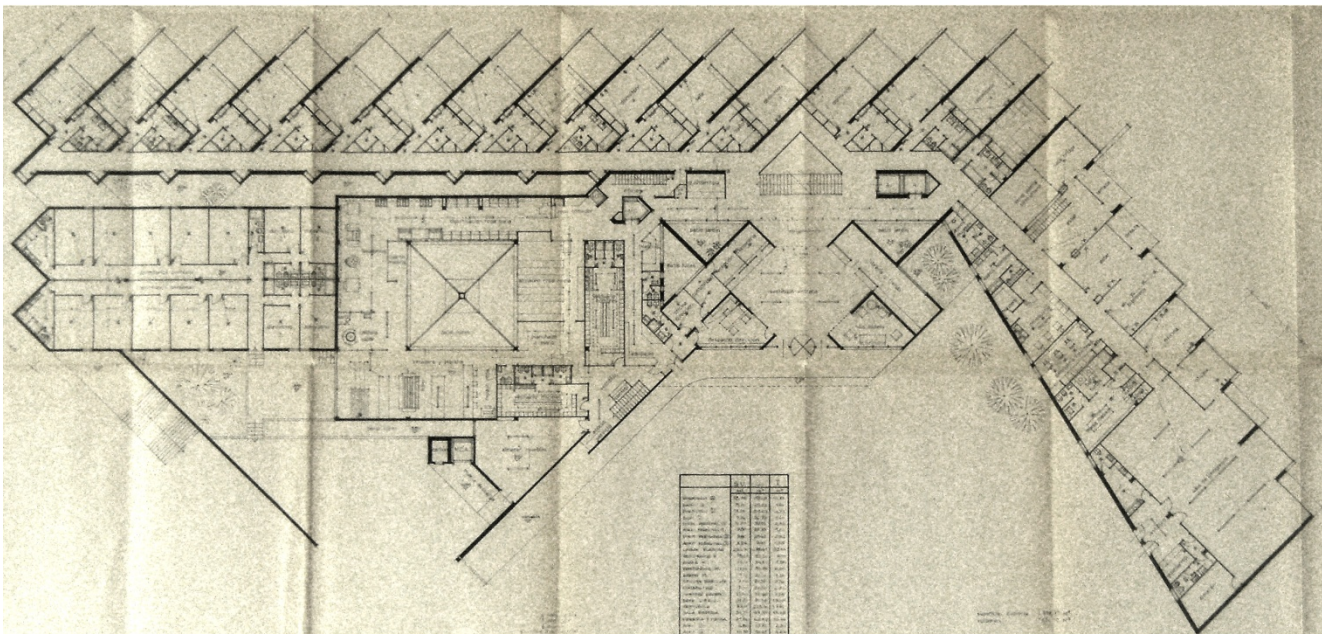
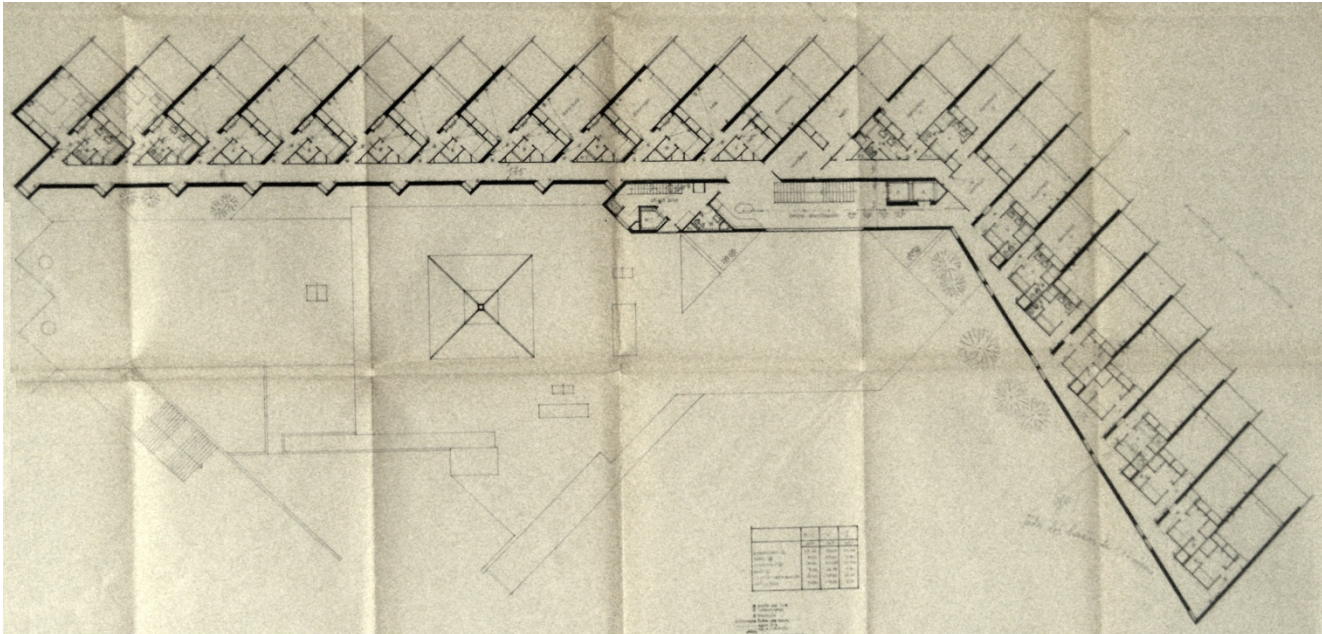
El proyecto visado en mayo de 1962 se envía a la Dirección General de Turismo. Tras su contestación³³⁶, en setiembre del mismo año, se elabora un duplicado de los planos visados con la misma fecha donde se amplían los pasillos, se crea un acceso independiente para el inodoro y se sustituyen las 4 habitaciones ubicadas tras el vestíbulo de acceso por salas de estar. Tras el proyecto visado para su revisión por parte de la DGT se inicia el proceso para incorporar la tercera cama en el interior de la habitación, lo cual implica aumentar el volumen del dormitorio hasta los 75m³ que exige la normativa. La ocupación de una "terrace demasiado grande"³³⁷ es la opción escogida para conseguir la superficie necesaria. El dormitorio deja de ser un paralelepípedo a medida que la protuberancia que acoge la zona de estar crece para poder albergar un sofá cama, una mesilla y dos sillones. El cerramiento adopta diferentes perfiles pero el punto de partida siempre es el mismo, el encuentro entre la divisoria de obra y la celosía de lamas verticales. En las primeras propuestas, el estar está delimitado mediante una cortina corredera en ángulo que no priva al dormitorio de la ventilación e iluminación, ni impide el paso a la terraza. Finalmente esta cortina desaparece.



Trama modular de 4x4m superpuesta a la planta piso visada
Croquis analítico de las plantas de los apartamentos de Torre Valentina con las diferentes tipologías y planta del primer proyecto visado donde se grafían las tres tipologías, las dos individuales (azul y amarillo) y las suites (naranja y verde).
PAGINA POSTERIOR. Copias del proyecto visado (mayo 1962) con anotaciones a lápiz referentes las correcciones indicadas en la carta de la DGT (Madrid, 14.09.1962)

336 Contestación de la DGT (Madrid, 14.09.1962) al escrito y los planos enviados por Buadas el 30 de mayo..

337 . Nota a lápiz que aparece en las plantas de las tres habitaciones delineadas a tinta del anteproyecto.



MINISTERIO DE INFORMACION Y TURISMO
 Direccion General
 del

Turismo

Sec 3ª - 2ª
 Expd. 26-E-Cit.Refs.

Nº 30266

En contestación a su escrito de fecha 30 de Mayo ultimo y estudiados los planos se observa lo siguiente:

El proyecto aparece original y bastante adaptado a la categoría. No obstante el inodoro y el bidé tendrán acceso independiente del resto del cuarto de baño. La bañera será de 1,72 m. como mínimo. Los pasillos 1,75 m. como mínimo. Los dormitorios de la planta baja deben estar mejor insonorizados respecto al hall, considerándose improcedentes los tres dormitorios del ala derecha. Los dormitorios dispondrán de doble puerta a efectos de insonorización. Escalera de servicio de 1,30 m. ancho, como mínimo. La cocina se estima algo excesiva en dimensiones. Existiran salones sociales de mayores dimensiones en total, 2 m². por huésped, descontando la sala de congresos.

Todos los materiales, mobiliario e instalaciones serán de lujo.

Se devuelven dos ejemplares de los planos para corrección y devolución, por triplicado, debidamente visados.

Respecto a su petición de préstamo de cuantía superior al previsto en la Ley con caracter general, se estudiará en su momento.

Lo que de orden del Ilmo Sr. Director General comunico a Vd. para su conocimiento y efectos oportunos.

Dios guarde a Vd. muchos años

Madrid, 14 de Septiembre de 1962

EL JEFE DE LA SECCION
 DE HOSTELERIA

Car. Aguirre

*Corregir planos
 memoria y otros
 documentos, visar
 y enviar urgente
 al Sr. Buedas.*

Don Bartolomé J. Buedas Mayol.- Camino de Illetas "Chalet Randemar".-
 C.aa Catalá (Palma Mallorca)

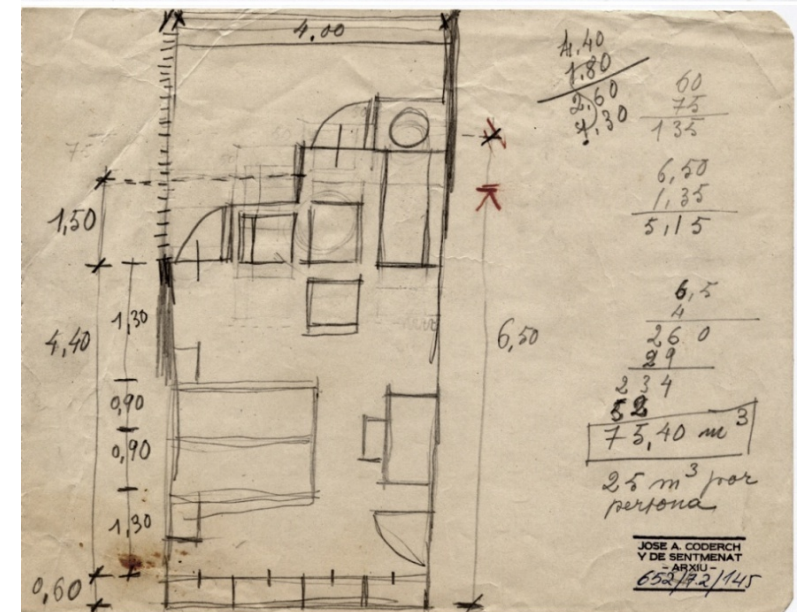
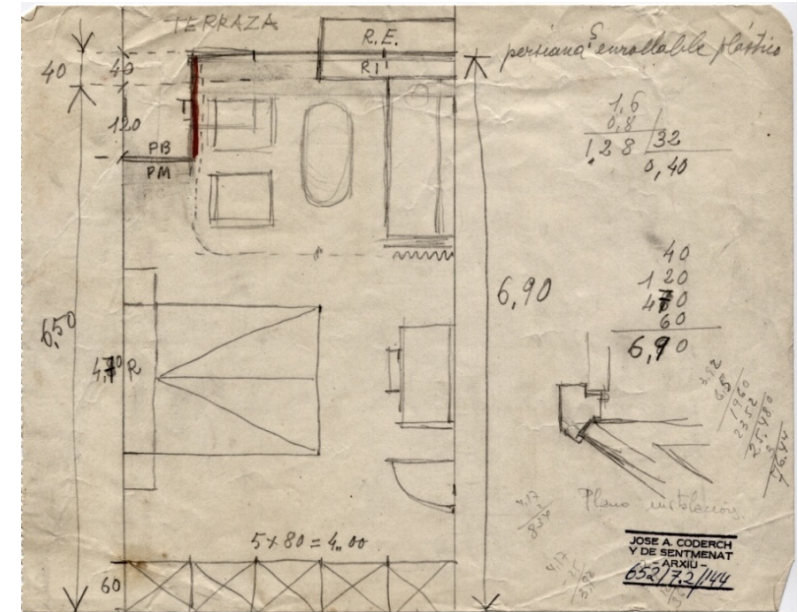
En un primer tanteo, el dormitorio se divide en cinco partes iguales, los cinco armarios de 80cm (la luz del dormitorio se amplía hasta los 4m) y el cerramiento formado por una balconera de 80cm más una galería de 320cm donde se ubica la sala de estar. Esta única galería de frente recto, debido a la caja de persiana, puede escalonarse al sustituir la "persiana enrollable de plástico" por cortinas con grandes solapes³³⁸. En una segunda versión, el cerramiento está formado por cuatro partes iguales retranqueadas que siguen la generatriz de 45° del bloque. Este cerramiento escalonado dispone de dos puertas abatibles, una para el dormitorio y otra para la sala independizable mediante una cortina. Esta división cuatripartita se traslada al armario y la barandilla, con su montante central. El dormitorio en el otra dirección mantiene el equilibrio ("1,30+0,90+0,90+1,30") mediante la clásica composición central donde la cama se convierte en el elemento principal. Compositivamente, la cama y escritorio ocupan el cuadrado interior mientras el cuadrado exterior dividido por el cerramiento retranqueado diagonal se destina al estar interior o sala y al estar exterior o terraza.

Ceñirse a los 75m³ es una necesidad que evidencian los croquis salpicados de operaciones³³⁹, entre las que destaca, "3.92x6.5=25.48x3=76,44". Primero indicar que la altura de 3m finalmente será de 2,95m por lo que 76,44m³ se convierten en 75,16m³ lo que nos muestra hasta qué punto se ajustan las soluciones³⁴⁰. El 3.92m de luz que más los 0.25m de la divisoria dan un módulo final de 4.17m (operación extraída del croquis). Este aumento de 17cm exactos que Coderch atribuye a un encaje detallado del comedor³⁴¹ probablemente se deba a la voluntad de conseguir un módulo cuyo alzado sea un rectángulo armónico (la altura libre de 2.95m por $\sqrt{2}$ igual a 4.1719m, el módulo definitivo).

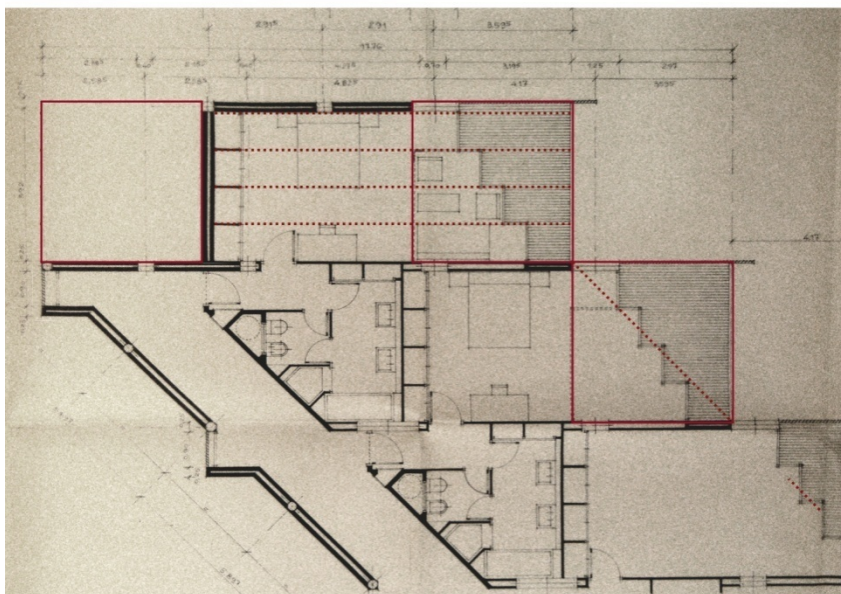
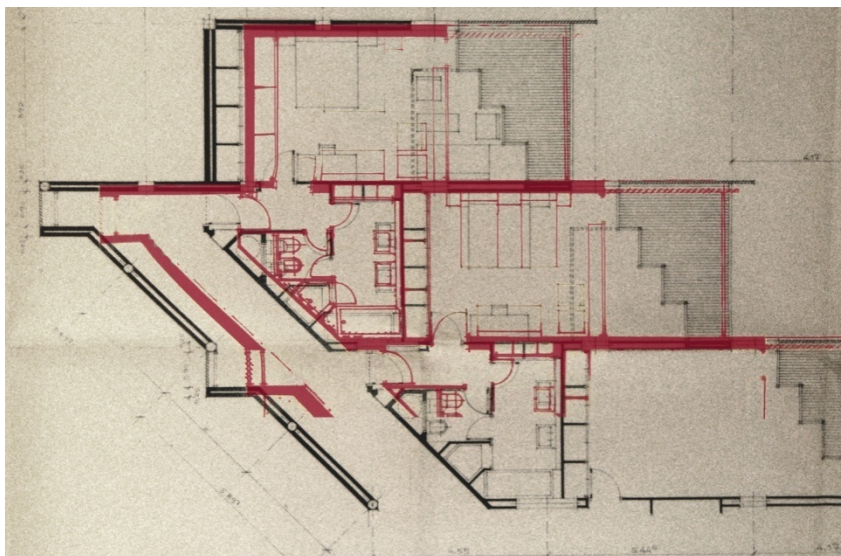
338. "Solape grande cortinas", nota de la p. 7 del bloc de "Programa y detalles"

339. Estas operaciones aparecen en la parte inferior del croquis. Entre esta nebulosa de números destaca "6,5x4=26x2.9=75.40m³, 25m³ por persona", referencia clara a la normativa y a las dimensiones de la habitación.

341. "Al estudiar detalladamente la unidad de comedor me di cuenta que el módulo de estructura debía aumentarse en 17cm para que el servicio de las mesas fuera correcto.... Esta modificación o aumento en el módulo ha traído como consecuencia inevitable la disminución del número de dormitorios (cuatro menos) pero en cambio permite una mejor organización del dormitorio, terraza y baño cuyas distintas zonas, entrada, aseo personal, reposo, estar y terraza han quedado muy mejoradas. Sin embargo la principal ventaja a mi juicio, es que con un aumento total a inferior a 50 metros cuadrados por planta de dormitorios he podido conseguir que todos los dormitorios tengan capacidad para tres personas, siendo posible separar la habitación en dos por medio con una cortina conservando ambas partes ventilación e iluminación directas a la terraza". Carta que Coderch envía a Bartolomé Buadas en la Pascua de 1963. Al analizar el comedor veremos cómo no existe en la disposición de las mesas ninguna razón que justifique el aumento del módulo del hotel en 17cm, de hecho el mobiliario del comedor de 1963 es un calco del de 1962, a excepción de las dos mesas centrales que desaparecen.



Croquis del dormitorio compuesto partiendo de la división de la luz interior, primero en cinco partes de 80cm (arriba) y posteriormente en cuatro partes de 1m (abajo).



Proyecto de mayo de 1962 (rojo) con un inter eje de 4m superpuesta al proyecto diciembre de 1962 con un inter eje de 4.17m.
Planta donde se grafia la división cuatripartita del módulo y el cuadrado de 4.17m de fachada dividido en dos partes iguales por la cristalera retranqueada, sala y terraza. Este es el único de los tres cuadrados que se mantiene, pues para obtener 75m² se debe ampliar la profundidad del dormitorio desplazando el armario.

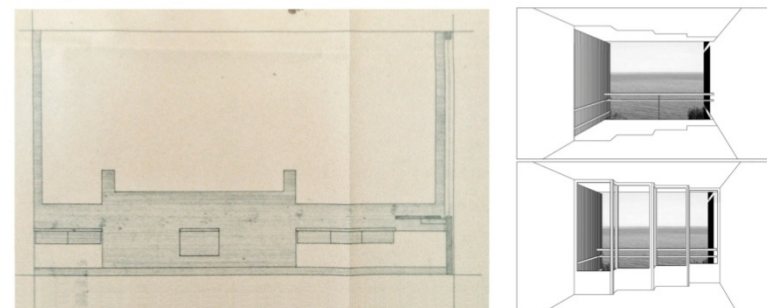
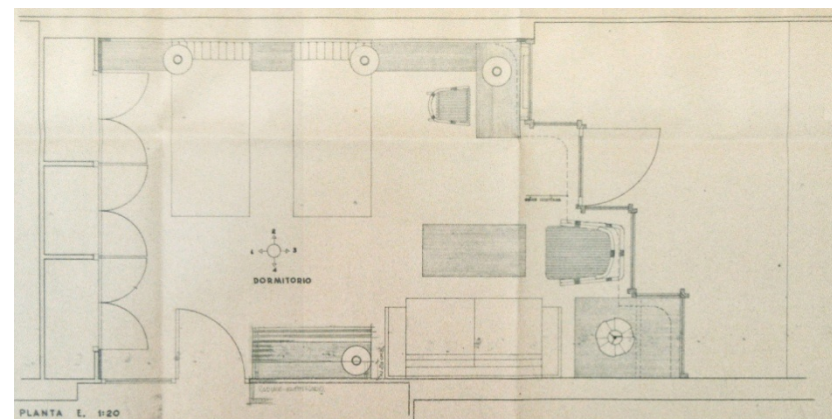
De los tres cuadrados iniciales que definían la profundidad del bloque solo queda el cuadrado de fachada pues los dos restantes desaparecen al ajustar el volumen de la habitación³⁴² a la normativa existente. Al sumar a la dimensión de la habitación, la bañera (1.72m mínimo según DGT, 1.80m en proyecto) y el pasillo (1.75m mínimo según DGT, 1.90m en proyecto) obtenemos la profundidad del bloque. El cuadrado de fachada, de 4.17m de lado, se divide en dos partes iguales por la cristalera escalonada, la sala y la terraza. La forma retranqueada de la cristalera parte de la diagonal del cuadrado que al intersecar con las banda extremas de la división cuatripartita establece las dos esquinas iniciales, el resto se divide en partes iguales de aproximadamente 60cm. El hotel se resuelve con un único dormitorio³⁴³ (todos ellos tienen una misma geometría, disposición de mobiliario y orientación) como evidencian los alzados interiores desplegados. Estos son prácticamente una extrusión de la planta pues las carpinterías tienen la altura del piso (balconeras, armario, puerta de entrada y puerta del dormitorio) a excepción de los servicios existe falso techo. El mobiliario ocupa el perímetro del dormitorio (la cama se apoya en un zócalo en forma de "L" que abarca la totalidad del muro y al girar, se convierte en un escritorio pegado a la cristalera) por lo que la salida a la terraza se desplaza al segundo retranqueo. La cortina desaparece dejando la zona de reposo y zona de estar separadas únicamente por la circulación en diagonal. El dormitorio único no implica una terraza única pues aunque todas ellas tengan la misma dimensión y forma, los paramentos que las delimitan no son iguales debido a la diferente dislocación de los módulos (unos 4,17m y otros 0,97m). Las variaciones de las terrazas, vistas desde el interior del dormitorio, son casi inapreciables pues están en escorzo y en un segundo plano, tras el zigzagueante cerramiento. Estas variaciones si afectan a las sombras proyectadas pues las habitaciones tipo A tienen una insolación menor (las terrazas tipo A tienen sol hasta las 10.30 o 11.30h mientras las del tipo B hasta las 12 o 14h, dependiendo época del año). El sol no llega al dormitorio, a excepción de las primeras horas de la mañana de invierno, por lo que la voluntad de "aumentar el sol- en invierno"³⁴⁴ se ve perjudicada por el excesivo desplazamiento

342. Las transformaciones del tipo A (habitaciones individuales en "L") son aplicables al tipo B, (habitaciones pareadas lineales), ambos dormitorios son iguales con 25.50m² y sus baños casi también, 11.10m² el B por 10,31m² el A.

343. Pese a las pequeñas adaptaciones tipológicas (la dimensión del armario y la puerta de acceso al dormitorio) y las formales que introduce la propiedad en fase de obra en las suites (las grandes correderas entre dormitorio-sala y la decoración con molduras y plafones.), los dormitorios se resuelven de manera única.

344. Nota inicial del bloc de "Programa y detalles"

de los módulos del tipo A largo mientras que las *persianas verticales* reducen significativamente el sol del invierno en las terrazas tipo B³⁴⁵. Las proporciones alargadas del dormitorio más los muros y persianas verticales de la terraza reducen el ángulo de visión como lo haría un teleobjetivo, centrandó todas las miradas en el mar. En este sentido, los elementos existentes entre el ojo y el mar tienden a desaparecer por lo que la alta y sinuosa cristalera solo tiene un pequeño zócalo de madera y la barandilla es de vidrio con un único pasamano de madera que no afecta a la visión. El mar puede verse incluso desde la cama. A esta voluntad de proyecto cabe contraponerle la realidad, el dormitorio está tras la sala y la terraza. Cuando a estas zonas les añadimos la decoración (las cuatro generosas cortinas ³⁴⁶ del cerramiento retranqueado, el mobiliario y la iluminación) nos damos cuenta que estos elementos devienen un filtro que desplaza el mar a un segundo secundario donde el mar se vislumbra entre los objetos. La austeridad de los acabados de dormitorio (yeso con "encuentros en ángulo recto sin escocías ni molduras"³⁴⁷) se mezcla con el lujo de las maderas exóticas como el bolondo y la okola. Finalmente el pavimento de madera se sustituye por moqueta³⁴⁸. Evitar la propagación del ruido es una obsesión recurrente en Coderch por lo que separa el pavimento del forjado mediante 8cm de aislamiento (esta capa regulariza superiormente la coronación de las vigas de canto) y sugiere la colocación de equipos de refrigeración en las habitaciones en lugar de refrigeración central³⁴⁹.



Fotografía del dormitorio tipo B y mobiliario del dormitorio tipo A. Montaje de la habitación tipo B, sin y con cerramiento, en la cual el mar trata de ser el protagonista. PAGINA POSTERIOR: Alzados interiores habitaciones tipos "a" y "b"

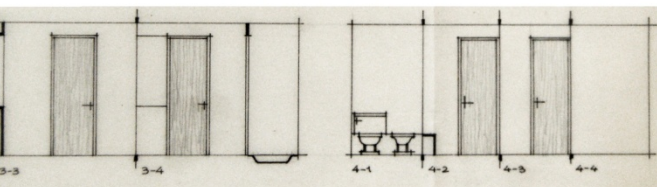
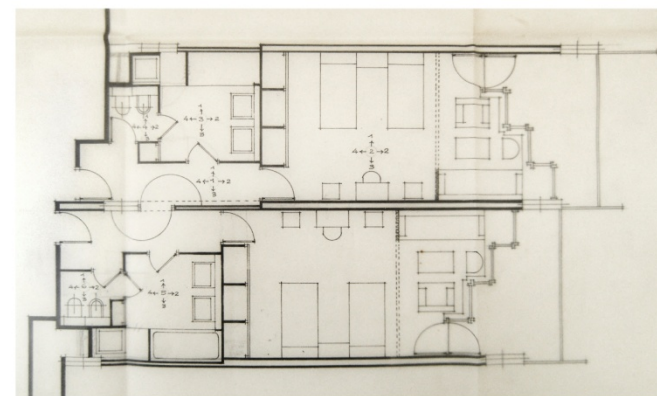
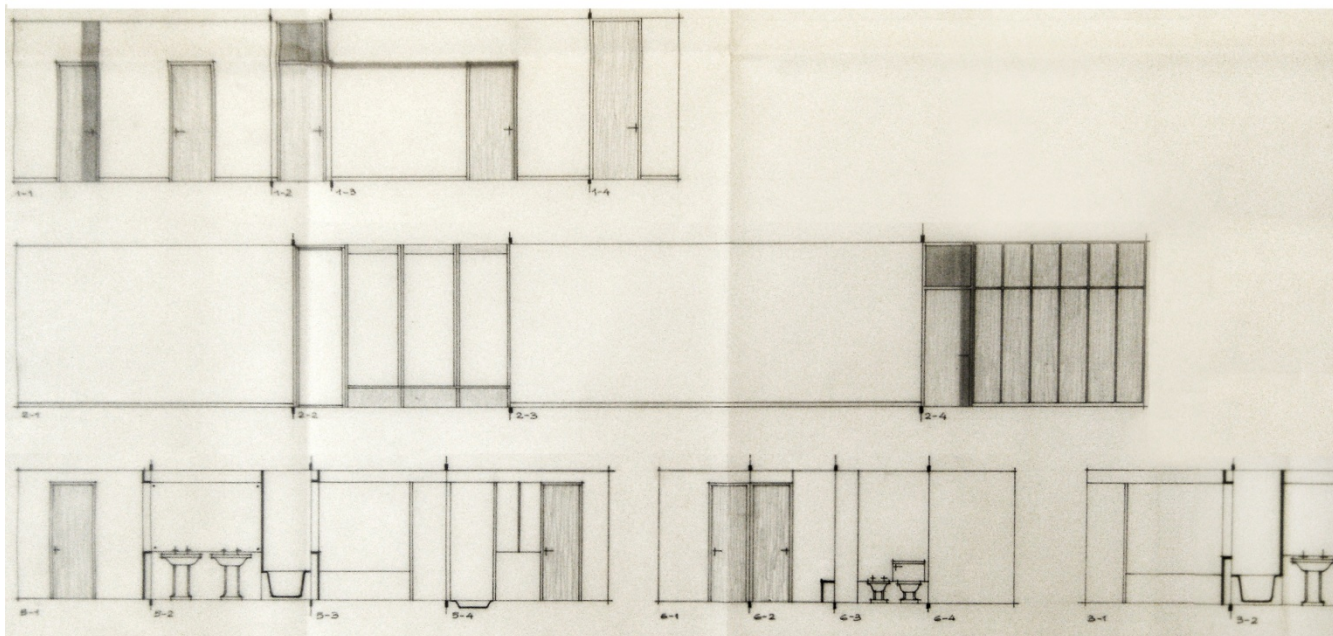
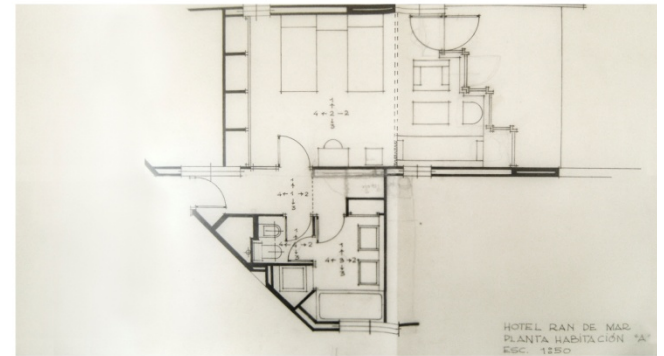
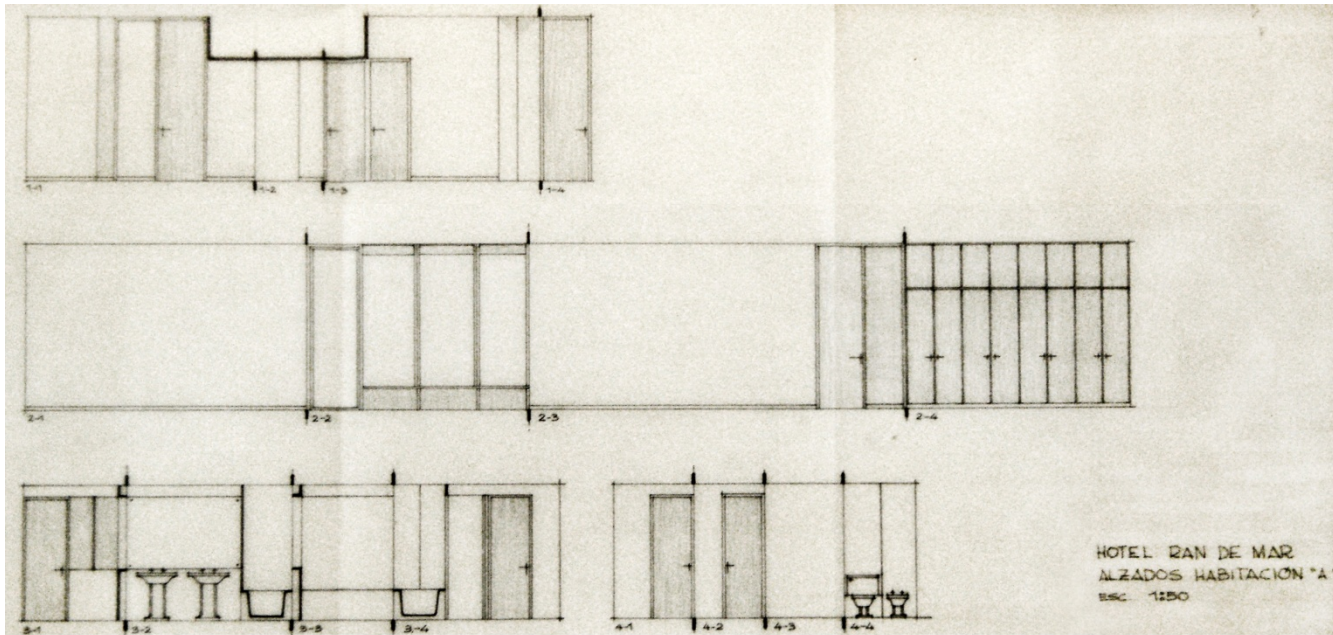
345. Comprobación realizada a partir del estudio de las sombras proyectadas en las habitaciones. La diferente posición geográfica de Torre Valentina (N 41° 50', E. 3° 5') y del Hotel de Mar (N 39° 32', E 2° 35') comporta un incremento en 2° del ángulo de inclinación solar por lo que en Ses Illetes las sombras al mediodía son más cortas.

346. "Evitar el paso de la luz" y "solape grande cortinas", estas notas iniciales indican cuán importante era para Bua-das el oscurecimiento del dormitorio y más cuando persianas enrollables iniciales han desaparecido.

.347 Nota del apartado de yesos, del Pliego de Condiciones visado en mayo de 1963

348 "Pavimento de madera de guinea" según la Memoria visada y "Parkelita de bolondo en todo el hotel excepto servicios" según del Pliego de Condiciones visado. En los planos de obra ya aparece la moqueta en los dormitorios

349. Entre las notas de obra encontramos la siguiente "MUY IMPORTANTE. En vez de refrigeración central equipos como el que he comprado en Radio Craywinckel en todas las habitaciones del hotel. Ventajas: menos ruido, posibilidad de arreglo sin molestar huéspedes, varios aparatos de recambio para sustituirlos con la misma facilidad que una mesita de noche. Cinco años garantía"



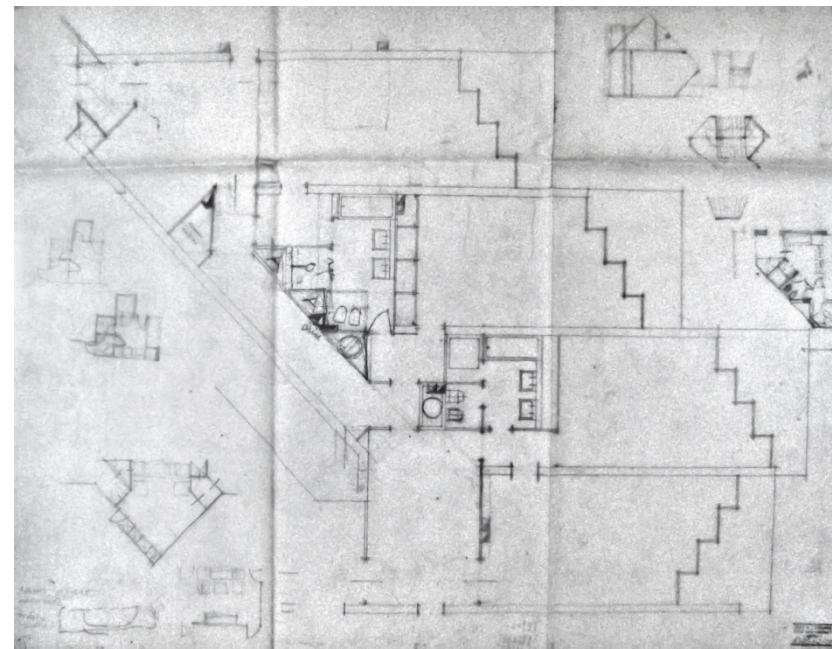
Las suites gestionan la transición de una tipología a la otra y amplían la oferta hostelera de las dos tipologías base. Los 6 módulos de las 3 suites con sus 3 baños dejan libres 3 espacios que ocupan los 2 vestíbulos y el baño desplazado, elementos cuya distribución debe sortear las diferentes chimeneas de los salones de planta baja. Estos módulos se dividen en dos grupos, los primeros 2 módulos con acceso desde el corredor general, primera suite, y los 4 módulos siguientes con acceso el segregado y privado, las otras dos suites. A estos 6 módulos intercomunicados se puede añadir la primera habitación tipo B lo que permitiría componer desde una macro habitación formada por 7 módulos conectados a la suite básica de 2 módulos y todas sus variaciones intermedias. El bypass del corredor general que conecta las diferentes suites, está formado por dos vestíbulos o antesalas enlazadas donde tras sus 9 puertas encontramos las estancias o los vestíbulos previos a éstas que a modo de pequeños distribuidores pueden conectar con la estancia contigua o con una antesala.

Este complejo sistema de conexiones y compartimentaciones basado en pasos y vestíbulos paralelos al corredor principal dan lugar a diferentes posibilidades combinatorias sin disminuir la privacidad de la estancia, pues todas ellas se realizan más allá de la puerta del dormitorio o sala. La voluntad de salvaguardar la intimidad de la estancia desaparece cuando la propiedad decide unificar el dormitorio y la sala de la suite central mediante la incorporación de grandes correderas como ocurre en las suites de la ampliación del Hotel Formentor³⁵⁰. Estas grandes aberturas próximas a la cristalería³⁵¹ desvirtúan la unidad al reducir su privacidad, funcional y acústica, y al introducir la visión transversal, disminuyendo la rotundidad de la visión unidireccional hacia el mar. Esta conexión realizada en fase de obra³⁵² no es del agrado de Coderch, por lo que en la monografía de su obra recupera la planta visada de mayo de 1963 sin correderas.

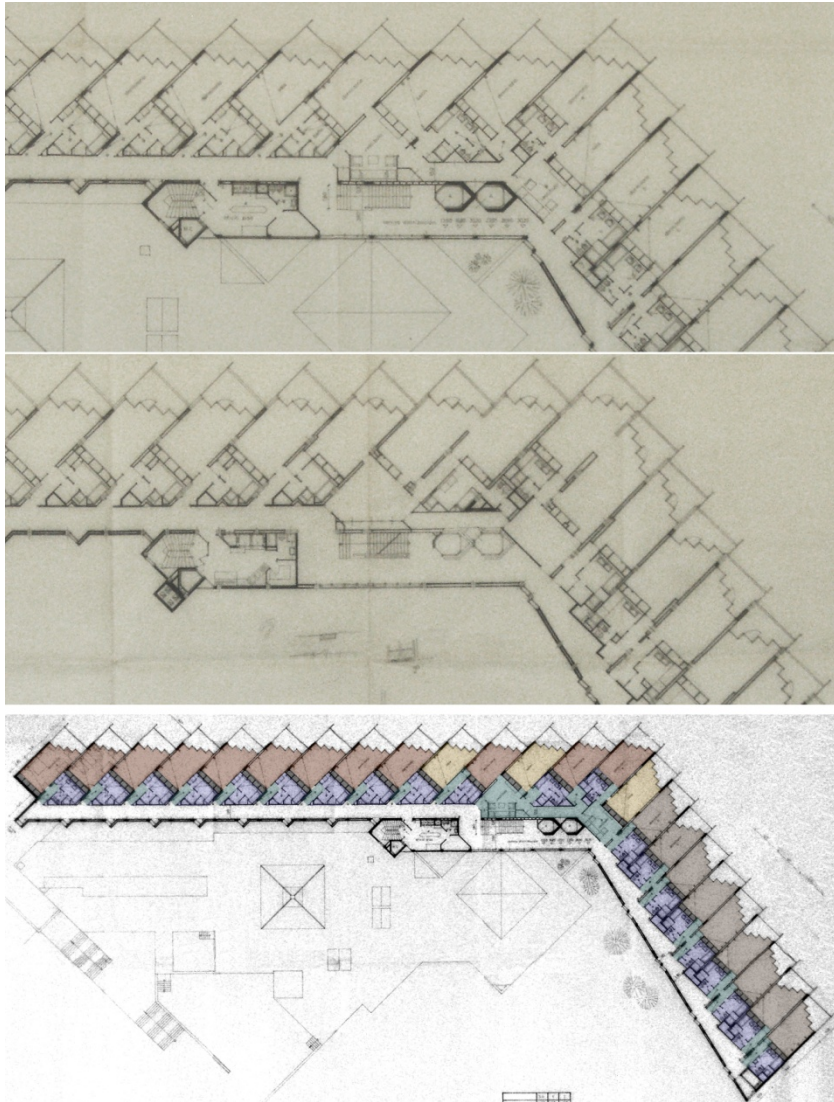
350 "1. La separación entre el living y el dormitorio se hace por medio de una puerta corredera cuyas guías de alojan en el falso techo. – 2. Las dos estancias de la suite se unifican ambientalmente por la contitud de la ventana y el banco de madera." CORRALES GUTIÉRREZ, J.A. y VÁZQUEZ MOLEZÚN, R.: "Nuevas instalaciones en el hotel Formentor, Mallorca", *opus cit.*, p. 19

351. En el proyecto del mayo de 1962 existe una pequeña puerta directa entre la sala y el dormitorio de la suite central pues su conexión alrededor del baño era excesivamente larga. Posteriormente esta conexión desaparece.

352. Estas grandes correderas aparecen en la planta piso de enero de 1964



Croquis de las 2 suites centrales (4 módulos) en los que se busca la forma de comunicar salas y dormitorios sin perforar las divisorias de las estancias. Las grandes correderas realizadas en obra aúnan las dos partes de la suite, pervirtiendo la singularidad de la estancia y disminuyendo su privacidad, acústica y visual.

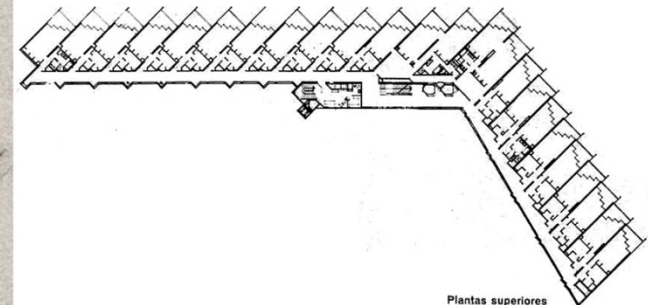
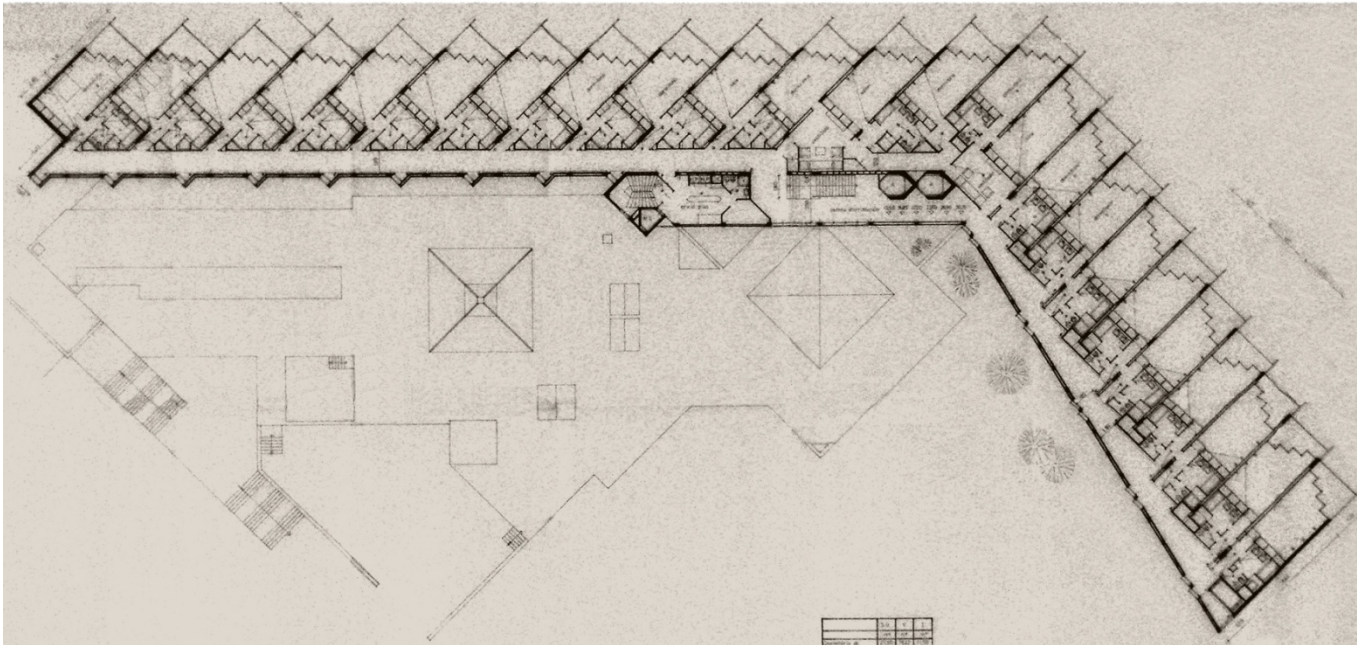
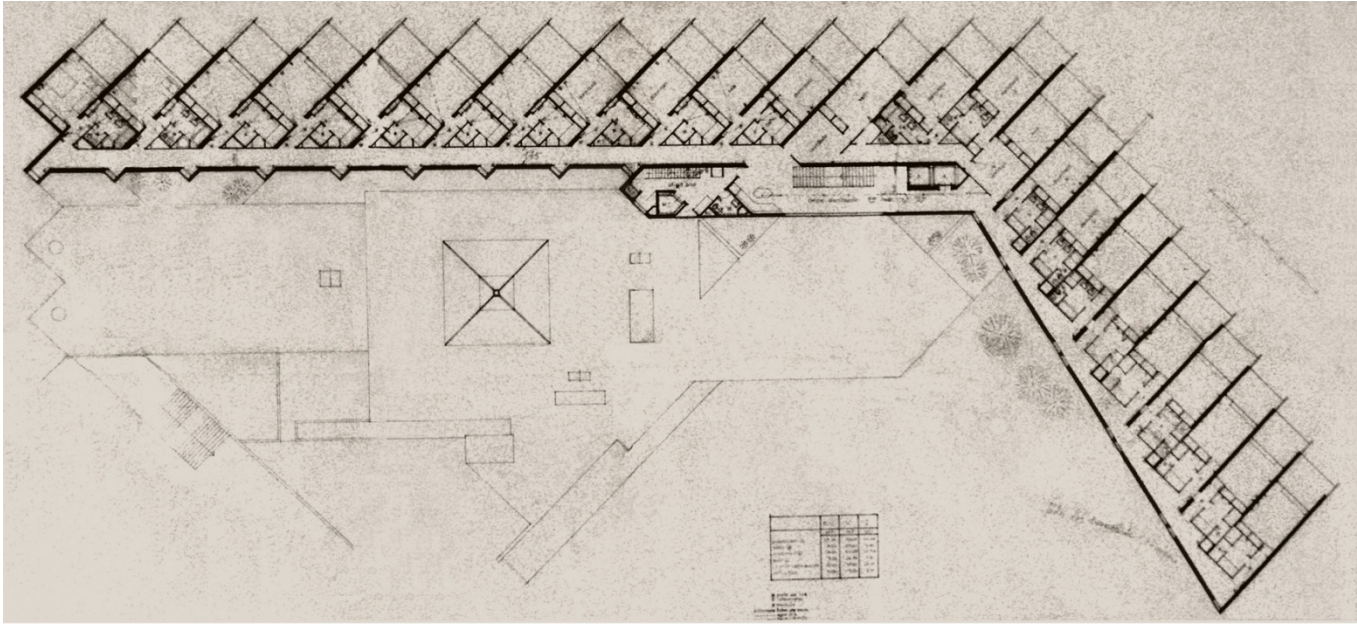


Parte central de la planta pisos, diciembre de 1962 (arriba) y enero de 1964 (medio), donde se realiza la transición de la habitación individual tipo A (brazo largo) a la habitación pareada tipo B (brazo corto) gracias a la estructura combinatoria de las suites. Planta de habitaciones donde se grafían los dormitorios (marrón), las salas de las suites (crema), los baños (azul oscuro) y los vestíbulos (verde).

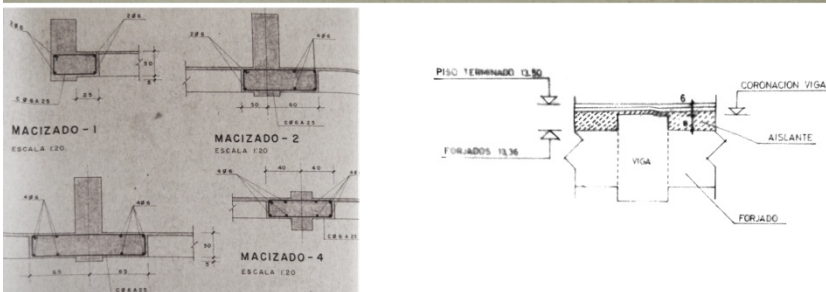
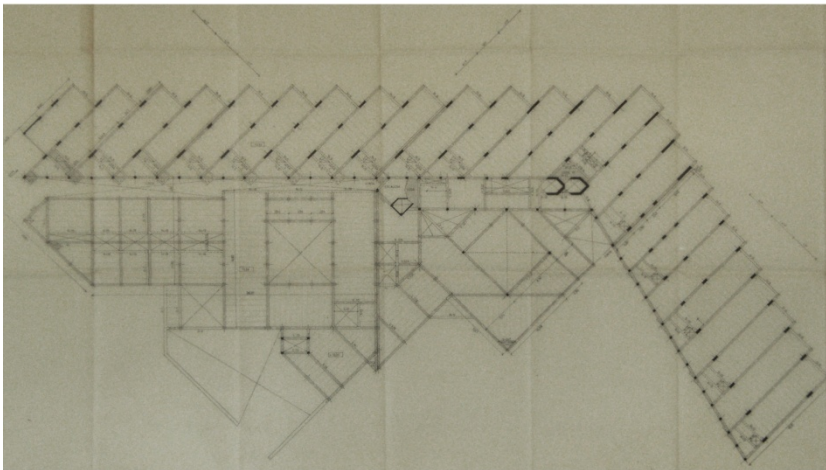
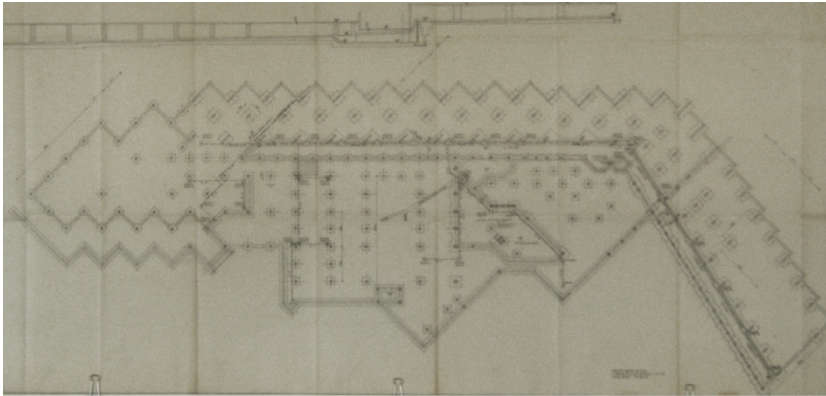
Vistas y analizadas las unidades, alejemos un momento para observar la planta en conjunto. Esta se compone por dos bandas, las habitaciones formadas por una franja longitudinal de elementos invariables (los dormitorios y las salas) y una banda de elementos variables (el baño, el vestíbulo y el corredor). El armario del dormitorio y del baño son barreras acústicas entre ambos. Los dormitorios y terrazas constituyen una serie de elementos repetidos, sin ninguna pieza singular ni un principio o un fin diferenciado. La austeridad de esta secuencia solo se ve alterada por el ángulo del bloque y la diferente yuxtaposición de sus módulos cuyo cerramiento es asimétrico, lo cual permite distinguir entre la reiteración de unidades iguales de un lado y la repetición de parejas de unidades simétricas en el otro. Tras la serie de estancias iguales la franja de baños y vestíbulos que transforman la rígida estructura en un sistema dúctil de múltiples tipos de habitación sin que ello afecte a la privacidad de la estancia pues la conexión entre módulos tiende a realizarse a través del vestíbulo de acceso, separado de la estancia por una puerta. Privatizar y diferenciar la habitación mediante su puerta rehundida y el hueco/mirador del corredor encarado a esta, establece una relación biunívoca entre ambos que estructura la fachada de acceso. Alterar la configuración de la franja de elementos variables (vestíbulo y baños) implica alterar la composición de la fachada de acceso. El corredor, igual que en Torre Valentina, evita los *cul de sac* disponiendo aberturas en sus extremos.

En las suites la resolución del acceso se aproxima a un circuito eléctrico donde los elementos (estancias y salones) pueden conectarse en serie o en paralelo dependiendo de la posición de los interruptores (puertas). Esta área de circulación restringida, *bypass* del corredor principal, está tensionada entre las dos antesalas con sus múltiples puertas y los vestíbulos que están tras ellas, generando un amplio abanico de posibilidades combinatorias capaces de resolver las variopintas demandas de un hotel de máxima categoría. La utilización de un segundo corredor conectado en paralelo al corredor principal y de manera exclusiva a los ascensores es un *rara avis* de la tipología hotelera que tiende a un corredor único con puertas dispuestas en serie.

Antes de finalizar el capítulo dos breves apuntes sobre las implicaciones la voluntad de tener una "estructura modulada al máximo" y sobre los pequeños elementos que hacen posible las diversas tipologías, los baños.



Piantas superiores



"Planta cimientos, albañales" y "Planta estructura" del proyecto visado, mayo de 1963. Detalles del Departamento técnico de Huarte y C^a SA, enero de 1963. PAGINA ANTERIOR. Planta pisos 1^o 2^o 3^o 4^o de versión visada mayo 1962 (arriba) y planta pisos 1^o 2^o 3^o 4^o 5^o 6^o de versión visada mayo 1963 (abajo). Planta publicada en *Cuadernos de Arquitectura* nº 65 (3T 1966), (abajo, a la derecha).

La estructura de hormigón armado del bloque, se compone de forjados unidireccionales apoyados en vigas de canto y pilares rectangulares (25cm de espesor y profundidad variable) apoyados sobre zapatas³⁵³. Los pilares desaparecen, sea tras las plaquetas que los recubren, sea escondidos en el interior de la fachada de acceso de 30cm (pilares de fachada $\varnothing 25\text{cm}$) o bien embebidos en las divisorias entre módulos, por lo cual no se dobla el pilar en las juntas estructurales³⁵⁴. La liviana la fachada marina, con grandes aberturas y vigas de canto prefabricado³⁵⁵ que permiten el vuelo de las terrazas, contrasta con el muro de la fachada de acceso, grandes paños ciegos separados por pequeños cortes verticales convierten la oculta estructura de pilares en una aparente estructura de muros de carga que emergen del suelo. La regular distribución de pilares en el bloque obliga a las salas de planta baja a adaptarse al bosque estructural, a excepción de la sala de actos donde el pilar intermedio desaparece gracias a las vigas de canto. La utilización generalizada de este tipo de viga permite colocar una capa de aislante de 8cm entre piso y piso que salve la diferencia entre viga y forjado.

El bloque de habitaciones y el zócalo de servicios forman tramas ortogonales giradas 45° entre sí. Y prácticamente independientes pues dos únicos puntos de conexión son el vestíbulo de acceso y el núcleo de servicios. El contacto entre ambos cuerpos se reduce al mínimo imprescindible lo cual permite una serie de patios y patinejos entre ellos que permiten iluminar y ventilar la profunda planta de acceso. A pesar del contacto mínimo entre bloque y zócalo, la altura de la planta de acceso es igual en ambos (los 2,95m de las plantas piso) por lo que en el vestíbulo de entrada aparece el gran lucernario cuadrado con cubierta a cuatro aguas elevado por encima del forjado. Este gran agujero cuadrado se repite girado en el área de servicios, siendo estos los dos únicos casos más el de la sala de actos donde se supera la luz estructural de 6m.

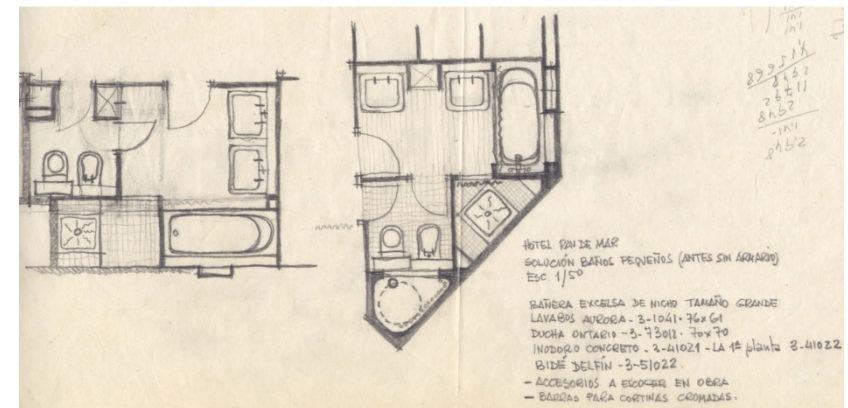
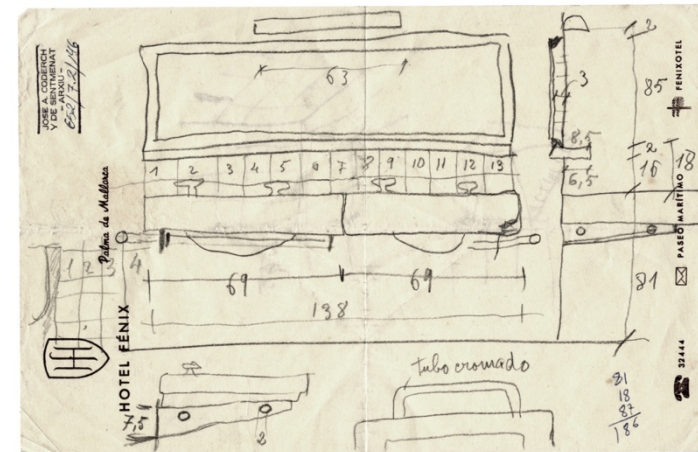
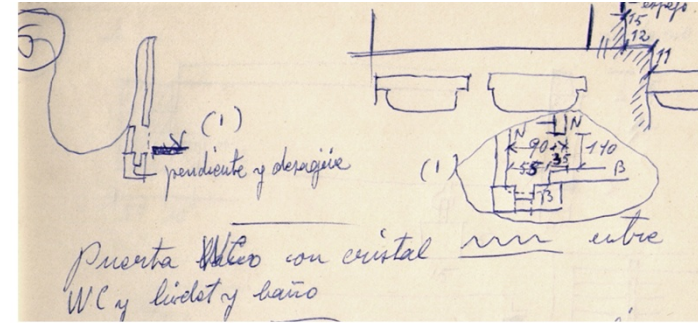
353 En la "Planta cimientos, albañales" del primer proyecto visado (PB+5) marca una "fatiga terreno 2 Kg/cm²" mientras en la misma planta del segundo proyecto visado (PB+7) pasamos curiosamente a, "fatiga terreno 3.5Kg/cm²".

354 Existen 2 juntas estructurales en el bloque, una de ellas coincide con el muro de contención S.O. de planta baja.

355 "En fachadas terrazas al mar acusar y terminar forjados de piso con piezas de hormigón prefabricado como en la casa de pisos pero mejor". Nota de la cartilla titulada "Hotel Buadas" de la etapa del anteproyecto.

Los baños son las piezas de encaje entre la rígida modulación de los dormitorios y el corredor girado 45°, y los elementos que convierten este dormitorio único en los diferentes tipos de habitación. El baño, al igual que el dormitorio, mantiene los criterios de Torre Valentina; el lavabo y la bañera dispuestos en forma de "L" dimensionan el espacio principal, espacio al que se accede y de la cual se segrega el bidet y el wáter³⁵⁶. La separación de estas dos piezas aparece también en las primeras notas, "puerta wc con cristal entre wc y bidet y baño", y se acentuara cuando la DGT recomienda que éste sea una pieza con acceso independiente. Los generosos baños (baño A 10.31m² y baño B 11.10m²) incorporan una ducha que junto al patinejo son los encargados del ajuste entre baño y corredor.

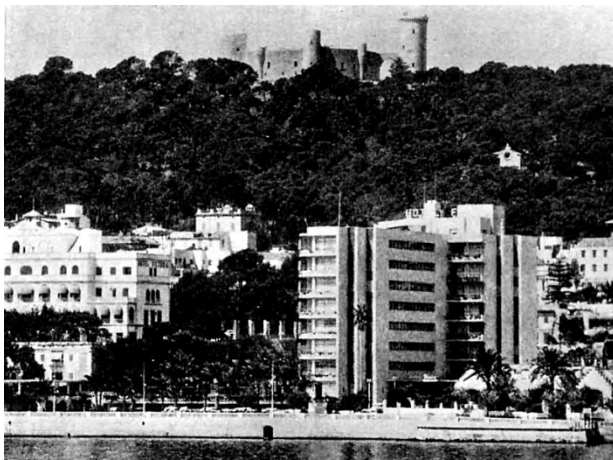
Los baños de la habitación tipo A y tipo B manejan los mismo criterios de segregación, de funcionamiento y de orden. Respecto al orden, vemos que los elementos que conforman el espacio principal del baño, los dos lavamanos y su conjunto (el espejo, la repisa, los toalleros y la luz) se resuelven en estricta simetría, distribuyendo los elementos equilibradamente respecto al punto medio de la pared principal, la pared que vemos al entrar en la estancia. Se repite el mismo esquema que en el dormitorio. La simetría es un recurso reiteradamente usado por Coderch ya que no tiene escala, se puede aplicar en el baño como en la fachada de acceso. En el baño, la simetría aparece previamente al proceso de proyecto como muestran los croquis que aparecen en las notas iniciales. El croquis de obra no solo confirma la composición central del baño que veíamos en las notas iniciales, sino que nos permite afirmar por un lado que el cuarto de baño no es decoración³⁵⁷, pues esta dibujado por el arquitecto, y por otro que Coderch, en sus estancias en Mallorca durante la obra, se alojó en el Hotel Fénix.



356. Orden de 14 de junio de 1957, Art. 7 "Todas las habitaciones deberán tener cuarto de baño completo e inodoro independiente, [...] estando las paredes de tales servicios recubiertas de mármol o de azulejos"

357. Recordar la frase anteriormente citada de "Decoración para Sr. Coderch es todo lo que no es de Arquitecto"

Croquis de la hoja 6 del bloc referente al "Programa y detalles" y el mismo croquis realizado en fase de obra sobre un papel con el membrete del "Hotel Fenix". La dos tipologías de baños definitivos dibujados en obra probablemente por Sanz.



El histórico Hotel Victoria y el bloque dentado del Hotel Fenix al fondo (arriba). El Fenix con su fachada de acceso y a su izquierda el Victoria antes de su ampliación (abajo).

PAGINA POSTERIOR. Emplazamiento, planta piso e imágenes del Hotel Fenix. El emplazamiento muestra el Hotel Victoria sin ampliar (rectángulo central tramado) y la "futura calle" no construida entre el paseo marítimo y la paralela avenida Joan Miro. La parte norte del solar del Fenix queda delimitada por la "Piscina del C.N. Palma" y la serpenteante calle de S'aigo Dolça, por donde se produce el acceso al hotel.

Alojados en El Fénix

El Fénix es un lujoso y moderno hotel³⁵⁸ construido en 1957 en medio del efervescente paseo marítimo de Palma, a escasos 8km de Ses Illetes, en el cual Coderch se alojó, al menos, durante la construcción del Hotel de Mar³⁵⁹. El hotel, proyectado por Luis Gutiérrez Soto en colaboración de su sobrino José Antonio Corrales para "Hoteles Mallorca S.A.", es uno de los numerosos establecimientos turísticos edificados tras la apertura del paseo marítimo a inicios de los cincuenta. El contraste entre la tradición de hoteles como el Mediterráneo o el Victoria y la modernidad del Tito's Night Club o el Fénix transformará, a inicios de los sesenta, los alrededores de la plaza Gomila en el centro de la vida nocturna y de ocio de Palma, donde las terrazas del Tito's y los jardines del Fénix fueron el escenario de una fiebre turística con aires tropicales³⁶⁰.

Las coincidencias entre el Fénix y el Hotel de Mar van más allá de ser hoteles de lujo construidos a inicios del boom turístico balear, de ser bloques en altura próximos al mar resueltos en ángulo y con un lenguaje moderno, de las estancias de Coderch o de los jardines de Rubió y Tudurí³⁶¹, el aspecto que me interesa de ambos es el bloque como "retranqueo dentado"³⁶² derivado de la expresión de la habitación como unidad. El Hotel Fénix complementa la ampliación del Hotel Victoria (propuesta no realizada de Gutiérrez Soto en 1953) con el que comparte "servicios comunes de parques y jardines" y un mismo concepto de habitación que se gira para ver el mar y da lugar a una fachada dentada.

358. El "Hotel jardín", el "jardín en el aire", la "maravilla de la arquitectura moderna" o el "non plus ultra" en hostelería, son algunos de los calificativos que le dedica ABC. FEIJOO, E.: "El Hotel Fénix de Palma de Mallorca surgió como un milagro de la simpatía", *ABC* (10.5.1960) p. 7. El Hotel Fénix es una abreviación de Hotel La Unión y el Fénix

359. Ana aún recuerda las terrazas sobre el jardín tropical con los pavos reales del Hotel Fénix donde ella estudiaba mientras su padre pasaba el día en las obras del Hotel de Mar. Ana Maria Coderch (conversación personal, 1.6.2012)

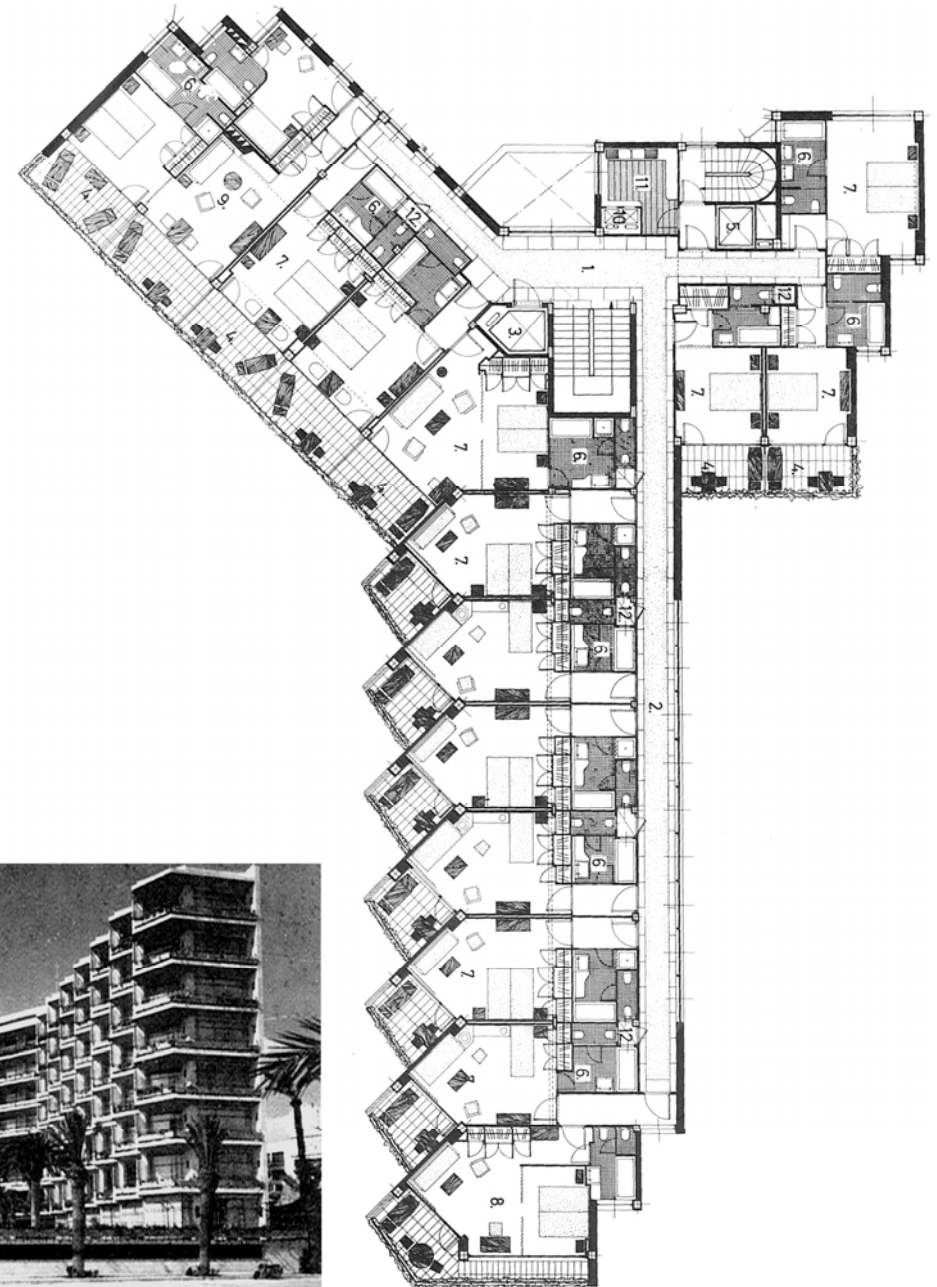
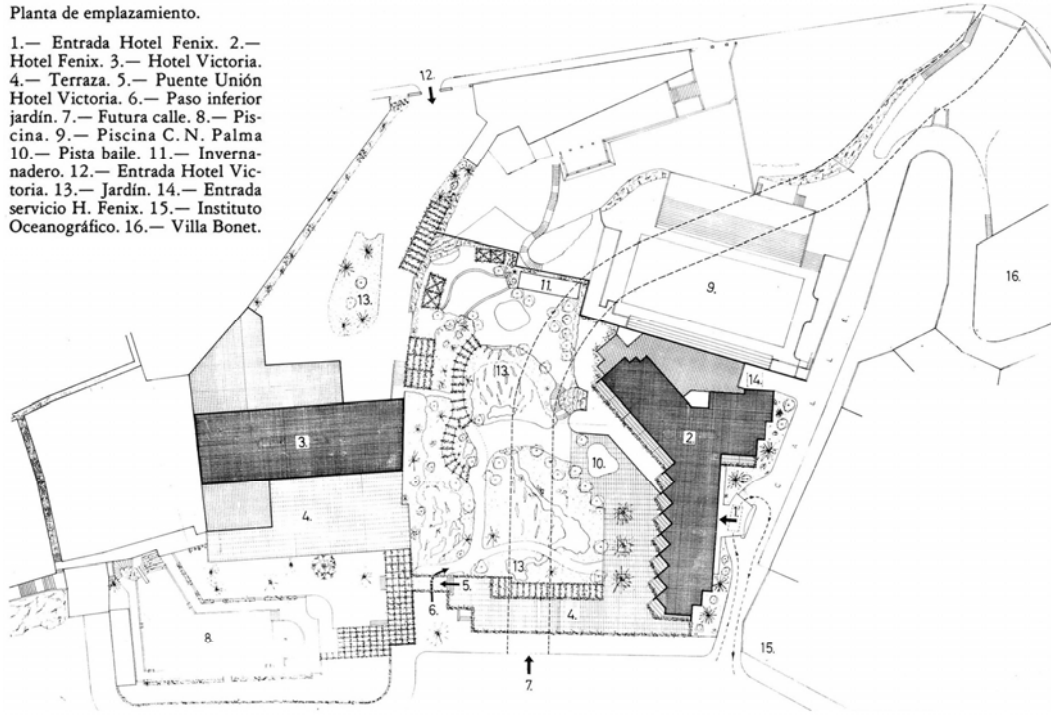
360. En la fotografía nocturna del Tito's Night Club se observa en escorzo la fachada del Hotel Victoria y de fondo junto a la silueta de la bahía de Palma, el bloque de habitaciones del Hotel Fénix. QUETGLAS, J.: "Titos: un projecte desconegut de J.M. Sostres", *D'a : Revista Balear d'arquitectura*, nº. 2 (1989), p. 74-82.

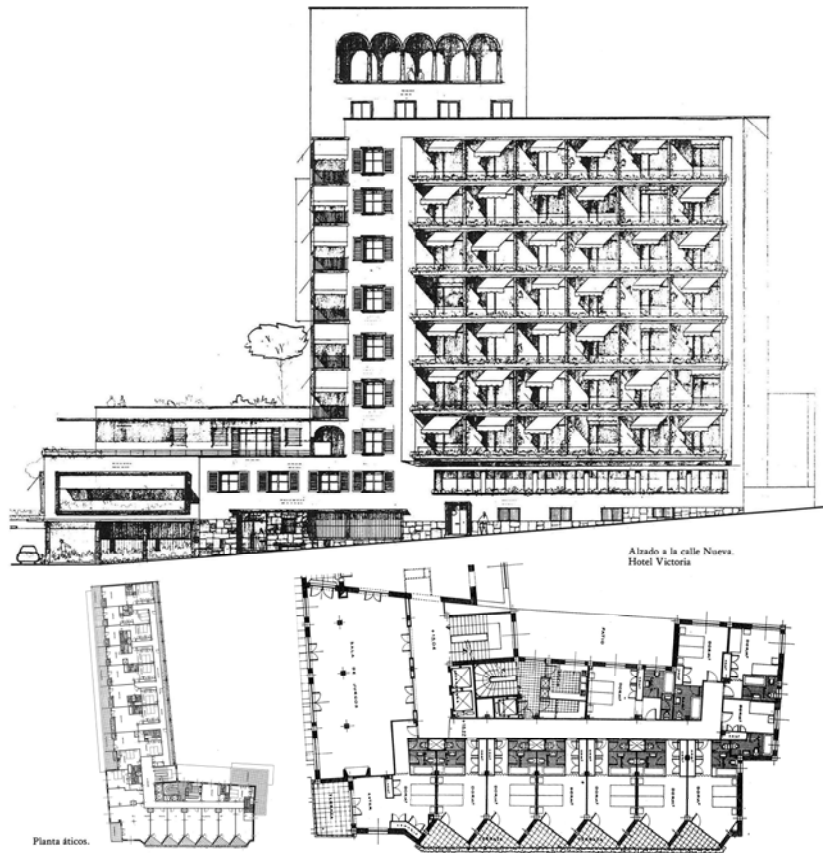
.361. Rubió y Tudurí realizó en 1963 el jardín el Hotel Fénix. BRU, E.: "Els Jardins de L'arquitecte Rubió", *Quaderns d'Arquitectura i Urbanisme* (Barcelona) nº 151 (abril-marzo 1982), p. 46 (fig. 31)

362. "El retranqueo dentado al que en ese tiempo parece tan aficionado el joven arquitecto", en referencia a Corrales y a la ampliación del Hotel Victoria, el embrión del Hotel Fénix. GUTIÉRREZ SOTO, L. y BALDELLOU, M. Á.: "Gutiérrez Soto" *Electa, Fundación COAM*, Madrid 1997, p. 210.

Planta de emplazamiento.

- 1.— Entrada Hotel Fenix.
- 2.— Hotel Fenix.
- 3.— Hotel Victoria.
- 4.— Terraza.
- 5.— Puente Unión Hotel Victoria.
- 6.— Paso inferior jardín.
- 7.— Futura calle.
- 8.— Piscina.
- 9.— Piscina C. N. Palma.
- 10.— Pista baile.
- 11.— Invernadero.
- 12.— Entrada Hotel Victoria.
- 13.— Jardín.
- 14.— Entrada servicio H. Fenix.
- 15.— Instituto Oceanográfico.
- 16.— Villa Bonet.





El Victoria al igual que el Mediterráneo son antiguos hoteles, paralelos a la costa y erigidos sobre la pronunciada ladera con vistas a la bahía de Palma. La construcción del paseo marítimo a nivel del mar altera su configuración inicial; por un lado convierte la fachada de mar, inicialmente la posterior, en la principal y por otro lado genera un terreno libre que permite un nuevo acceso inferior y la ampliación del hotel. El Victoria ve condicionada esta ampliación por el trazado de la "futura calle" perpendicular al paseo, por lo que este nuevo bloque lateral de habitaciones se comprime entre la nueva calle y la ladera. Esta limitación en la profundidad del bloque se acentúa por la formación del patio rectangular que ventila e ilumina la parte inferior del bloque, semi-enterrada en su cara interna. Las habitaciones de este bloque perpendicular a la línea de costa, inclinan su cerramiento para dirigir las miradas hacia la bahía lo que da lugar a un perfil dentando con terrazas de forma triangular. Estos miradores triangulares son el motivo regular de la composición que esta puntuada por el motivo aleatorio del toldo, elemento repetido con múltiples grados de abertura (el alzado muestra una amplia gama de posiciones del toldo). Parte del proyecto no construido de la ampliación del Hotel Victoria; planta y "alzado a la calle Nueva" perpendicular al Paseo Marítimo.; planta áticos (en pequeño).

El Hotel Fénix, situado en un terreno pequeño en declive frente al mar, se resuelve con un bloque en ángulo que se aprieta contra el límite norte donde está la calle d'Aigua Dolça y la piscina del C.N. Palma, liberando el máximo espacio para el jardín situado entre el bloque y el paseo marítimo. La fachada de las habitaciones se abre al jardín mientras la fachada de acceso, donde encontramos el corredor, se cierra a la calle. A estas similitudes con el Hotel de Mar cabe interponer un hecho diferencial, pues el entorno natural de Ses Illetas donde el jardín llega al mar poco tiene que ver con el entorno urbano de Palma, donde el jardín linda con el paseo marítimo, por lo que éste debe elevarse para privatizarse, evitar las miradas y poder ver el mar.

La habitación del Hotel Fénix, adaptación de la propuesta para la ampliación del Victoria³⁶³, es similar a la del Hotel de Mar, pues ambas son de habitaciones de lujo construidas bajo la misma normativa con idéntica distribución y una estructura semejante (trama girada 45° de pilares y una cruja próxima a los 4m). El dormitorio de ambos se compone de un espacio sensiblemente cuadrado, donde centrado en el eje encontramos la cama y un mueble bajo ubicado a sus pies. Tras el dormitorio, una sala-estar triangular dispuesta en "L" y una terraza³⁶⁴ (un salón exterior donde cabe una tumbona), delimitada por una barandilla ligera frontal y unas lamas verticales laterales. A estas similitudes iniciales hay que contraponer dos sutiles diferencias, el valor de la unidad y el valor de la privacidad.

En el Hotel de Mar, conservar la privacidad del huésped respecto a los otros huéspedes es prioritario por lo que las terrazas disponen anteojeras de lamas que se extienden más allá del límite de ésta, las puertas de acceso a la habitación se rehúnden, o se separan de las contiguas, y el área social se compartimenta y se separa del acceso (entrada, recepción, escaleras). En el Hotel Fénix, la privacidad está más relacionada con el entorno urbano que con los otros huéspedes pues las lamas verticales orientables de las terrazas son una protección al rasante sol de poniente, las divisorias del balcón

363. La habitación de la ampliación del Victoria es un poco más pequeña y menos profunda debido a las limitaciones del bloque por lo que sus armarios se colocan en el vestíbulo de acceso, mientras que en el Fénix se ubican en el dormitorio. La construcción de ampliación del Victoria se realiza con posterioridad al Hotel Fénix

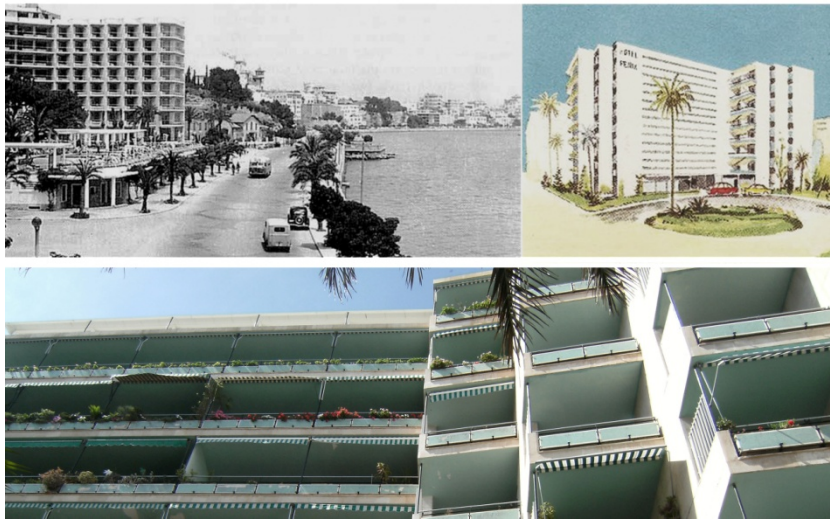
364. "La terraza era un bello jardín suspendido, un salón al aire libre, que no solo aislaba la vivienda de ruidos y vistas, sino que también la defendía de las inclemencias del sol de poniente", parte de réplica de Gutiérrez Soto al entrevistador que lo cualifica como el "inventor de la terraza". FULLAONDO, J.D.: "Conversaciones", 1971 en "La Obra de Luís Gutiérrez Soto", COAM, Comisión de Cultura, 1978, p.30. Sus terrazas se convierten en un sello, sin ir más lejos, las terrazas de los Apartamentos Lux (1962) construidos tras el Hotel Fénix son un calco de las de éste.

corrido son vidrios fijos que no sobrepasan el límite del balcón, las habitaciones tienen puertas contiguas y el área pública es un diáfano espacio de acceso donde se mezclan bar, estar, escaleras, recepción y conserjería. En la fachada marina, Gutiérrez Soto coloca jardineras como antepechos de las barandillas para privatizar las terrazas respecto al paseo marítimo (entre ambos solo se interponen las escuálidas palmeras) mientras Coderch no siente esa necesidad de protección (sea por la ausencia del paseo o por los frondosos pinos) por lo que las barandillas son de vidrio. En la fachada terrestre o pública, donde se sitúa el acceso, Gutiérrez Soto privatiza del corredor elevando las franjas horizontales vidriadas mientras Coderch coloca lamas verticales en sus intermitentes huecos verticales. En Coderch, la intimidad es la protección del ámbito del individual (el huésped frente a los otros huéspedes, al servicio y a los transeúntes) mientras en Gutiérrez Soto es la protección del ámbito colectivo (el huésped, como individuo y colectivo, frente a los transeúntes).

Coderch entiende y formaliza el bloque como una agregación de unidades iguales que miran al mar (todas las camas pueden ver el mar) donde pequeños matices como el deslizamiento y aparejamiento entre unidades o las sutiles variaciones de la banda interior, formada por vestíbulos y baños, dan lugar a diversas tipologías. La unidad a yuxtaponer, o el elemento indivisible e invariable que se repite, es el conjunto dormitorio-terrazza. Las fachadas de ambos brazos del bloque son diferentes porque en una las habitaciones están seriadas y en la otra están agrupadas simétricamente. Gutiérrez Soto parte del tradicional bloque en altura formado por bandas funcionales (corredor, baños/vestíbulos, habitaciones y terrazas) que se deforma para adaptarse al solar. Todas las terrazas miran al mar pero no todas sus camas lo hacen pues la simetría funcional (agrupación de baños) comporta camas orientadas al noroeste, sin visión del mar. Aunque el bloque se forma mediante una misma habitación simétrica que se repite, las terrazas cambian pues el balcón corrido de un ala se contrapone al balcón individual de la otra. En el Hotel de Mar la unidad siempre es identificable, sea contando las terrazas en la fachada marina o sea contando los cortes verticales de la fachada de acceso, mientras en El Fénix solo es reconocible parcialmente, en la fachada dentada, pues ni la terraza corrida (fachada mar) ni la ventana corrida (fachada acceso) permiten diferenciar la unidad. La contraposición de las alas del bloque en "V" del Hotel Fénix responde a una voluntad superficial (mismas habitaciones tipo con diferentes terrazas o diferentes habitaciones, tipo vs suite, con la misma terraza) mientras la diferenciación en el Hotel de Mar aparece como expresión de cambios interiores. Gutiérrez Soto utiliza la imagen de la unidad repetida como un motivo volumétrico para



Esquema comparativo de las habitaciones aparejadas a la misma escala. La terraza de Hotel Fénix (izquierda, en la actualidad un bloque de apartamentos) y la del Hotel de Mar (derecha) están compuestas por elementos similares; el muro medianero finalizado con lamas verticales (orientables en HF y fijas en HM) y la barandilla lineal con el pasamano separado del pretil (jardinera en HF y vidrio en HM) se apoya en el forjado sin faldón. La orientación sur del Fénix obliga a un toldo desplegable.



Planta piso donde se grafían las suites. Vista de la fachada privada (jardín) y pública (acceso) del Hotel Fénix. Vista actual de las terrazas desde el jardín del Fénix donde se evidencia la contraposición exterior entre las dos alas del bloque en "V". Coderch observó detalladamente el Hotel Fénix, lugar en el que se alojó durante la construcción del Hotel de Mar, pero Gutiérrez Soto también tuvo presente la privacidad de las terrazas de Ses Illetes en la ampliación del Hotel Victoria donde colocó lamas verticales orientadas a norte que sobrepasan el límite de los balcones retranqueados

componer la fachada mientras en Coderch la composición de la fachada es la expresión de una única unidad yuxtapuesta que se desliza un módulo o un cuarto de éste para adaptarse al solar o que se sería o apareja para ajustarse a un programa funcional interno.

Las suites evidencian esta diferente concepción de la unidad. Para Gutiérrez Soto, éstas son elementos diferenciados que gracias a su mayor superficie e importancia resuelven los puntos singulares (el ángulo y los extremos) y permiten mantener inalterada la serie de habitaciones tipo. Para Coderch son la agrupación de dos o más estancias, no son elementos diferenciados sino combinaciones de una misma habitación tipo. La trama girada 45°, respecto al corredor, elimina la singularidad del ángulo al contrario de lo que ocurre en el Hotel Fénix donde las habitaciones perpendiculares al corredor generan una pieza irregular en el ángulo. Coderch solo sitúa las suites en el ángulo porque facilitan la transición entre tipologías, porque las equilibran y porque el núcleo vertical central le permite duplicar el corredor (corredor privado con acceso desde el ascensor) que hace posible la combinación de las unidades. Gutiérrez Soto entiende las suites como los elementos singulares³⁶⁵ de una serie (suite del extremo con cristalera y terraza panorámica) mientras Coderch las concibe como un elemento de la serie (imposibles de diferenciar exteriormente) al igual que las habitaciones del extremo que resuelve como testeros ciegos³⁶⁶, como una habitación más.

365 Solo observando y comparando la disposición de los armarios podemos ver que en las suites del Hotel de Mar estos siguen las pautas del resto de las habitaciones mientras en El Fénix estos no siguen la regla general..

366. Los testeros de sus diferentes proyectos de hotel siempre son ciegos, incluso cuando las suites se sitúan en los extremos. HORESA sugiere que las habitaciones "de los extremos de los grupos que se proyectan, podrían proporcionar seis habitaciones tipo suite".

Aligerando el hotel extruido

Las plantas de Coderch, ya sean croquis, apuntes o plantas a escala, generales o parciales, están plagadas de detalles, anotaciones, cálculos, borriones, flechas, cotas y esquemas, a diferencia de los asépticos alzados que carecen de este halo gráfico que denota la efervescencia analítica y propositiva de las plantas. Los alzados son la mera extrusión de la planta, su herramienta de trabajo. La inconcinencia de Coderch ante cualquiera de sus plantas y el rigor de éstas, contrasta con la frialdad y el descuido aparente de sus alzados. Al observar los alzados de los dos proyectos visados vemos que en ellos no se grafía ninguno de los elementos que necesariamente han de poblar la cubierta (chimeneas y cajas escaleras, ascensor y de patios de ventilación), ni el despiece de carpintería del zócalo, ni se diferencian las superficies con aplacados cerámicos de las simplemente pintadas. Los alzados del hotel son solo un formalismo³⁶⁷, son el producto del levantamiento mecánico de la planta que realiza el delineante de turno, por lo que dependiendo de la habilidad de éste, el alzado es más o menos elaborado, fidedigno o expresivo³⁶⁸.

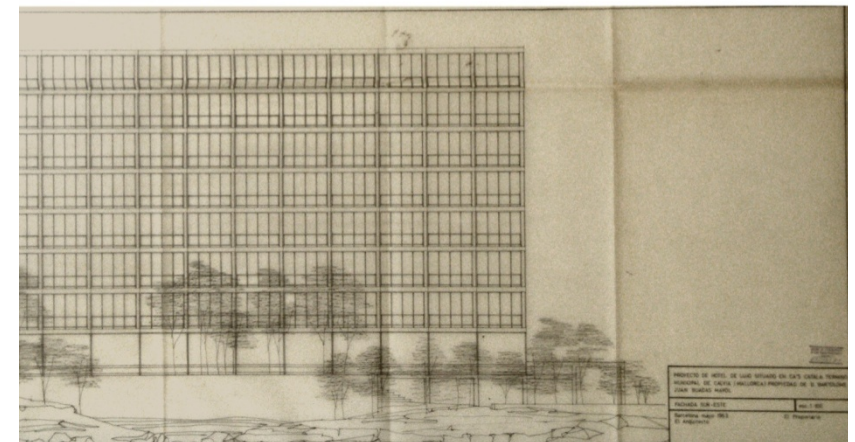
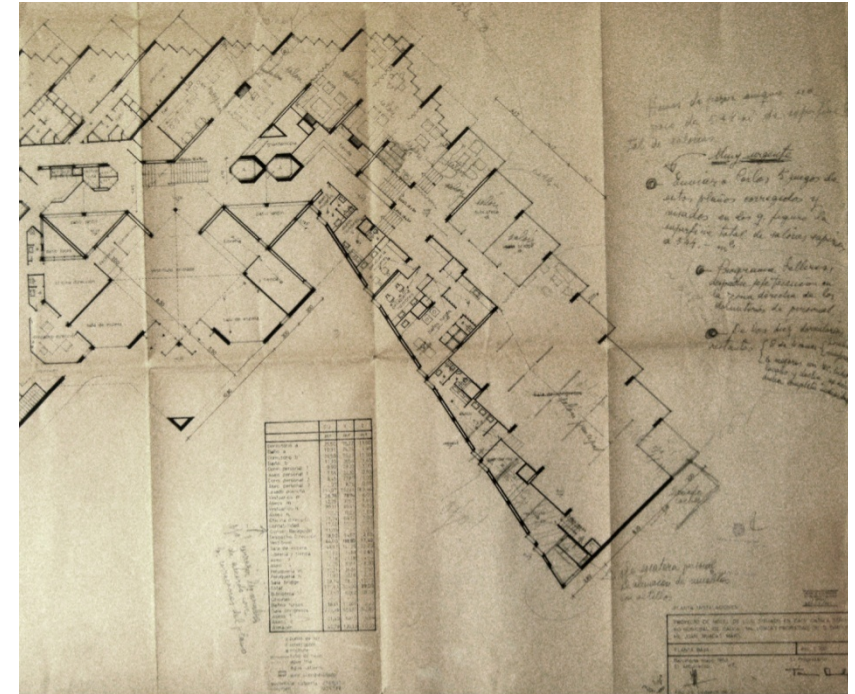
La fachada marina, retranqueada y repetitiva, es la adaptación del bloque de Torre Valentina, un modelo ya experimentado y comprobado mediante la virtuosa maqueta³⁶⁹ y los alzados con sombras proyectadas. Aceptado el esquema formal y funcional de las fachadas, las plantas son el instrumento de ajuste donde medir, ordenar, anotar, corregir y componer. Las plantas no son documentos acabados, ni virtuosos, sino que se convierten en testimonios de un proceso continuo y meticuloso en el que "nunca hay que utilizar la goma, porque hace desaparecer quizás errores muy importantes en la búsqueda de una solución"³⁷⁰. Trabajar la zigzagueante e iterativa fachada del hotel desde la plan-

367. La maqueta del hotel realizada con anterioridad a los alzados de proyecto definitivo contiene mucha más información que estos, pues en ella se pueden observar, por ejemplo, los volúmenes de la cubierta y los diferentes acabados de los paramentos de fachada que en los alzados no se grafían.

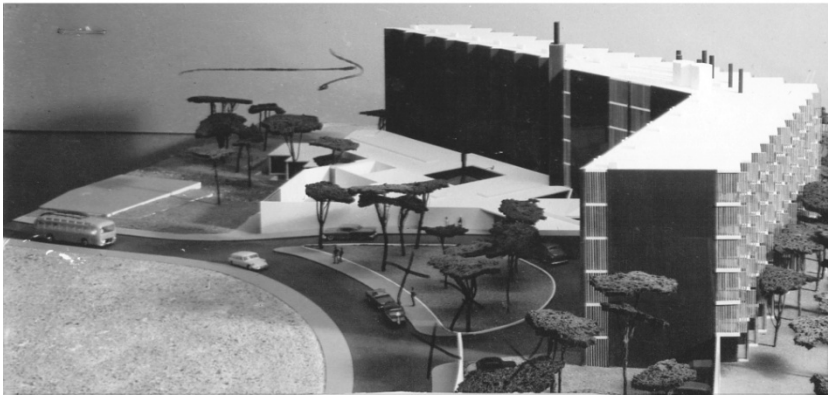
368. Solo hace falta comparar la expresividad de los alzados con sombras proyectadas realizados en el estudio del Hotel en Sitges o en las versiones de Torre Valentina, con la frialdad funcional de los alzados del Hotel de Mar.

369 En referencia a Torre Valentina, "Malberti y Escudé hicieron una maqueta preciosa y Catalá Roca hizo unas fotografías impresionantes", CAPITEL, A.: op. cit., p. 70. En el Hotel de Mar, se repite la experiencia pues en el dorso de las fotografías aparece el sello de Catalá Roca y en un documento del proyecto (AXC 652-003) el nombre de Malberí.

370. CAPITEL, A.: op. cit., p. 49



Planta baja instalaciones y fachada sud-este del proyecto visado del mayo de 1963. Mientras las copias de las plantas son frecuentes pues le permiten hacer correcciones, proponer cambios y anotar los diferentes temas pendientes, las copias de los alzados son escasas e impolutas pues con los vegetales les basta.



Maqueta detallista de un estadio intermedio, un bloque de PB+5, entre la PB+4 del proyecto visado en mayo de 1962 y la PB+6 del proyecto definitivo en mayo de 1963. En la cubierta aparecen las cajas de ascensor y las chimeneas pero se olvidan de la caja de escalera y los numerosos volúmenes emergentes de los patios de ventilación. En los alzados de ambos proyectos visados no se grafía ninguno de los volúmenes de cubierta. concluyendo el bloque con la línea horizontal del último forjado.

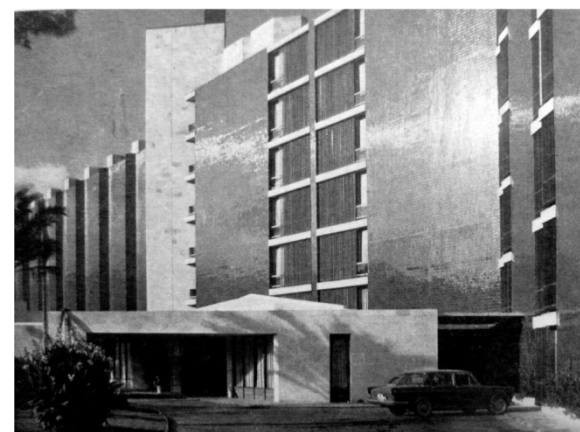
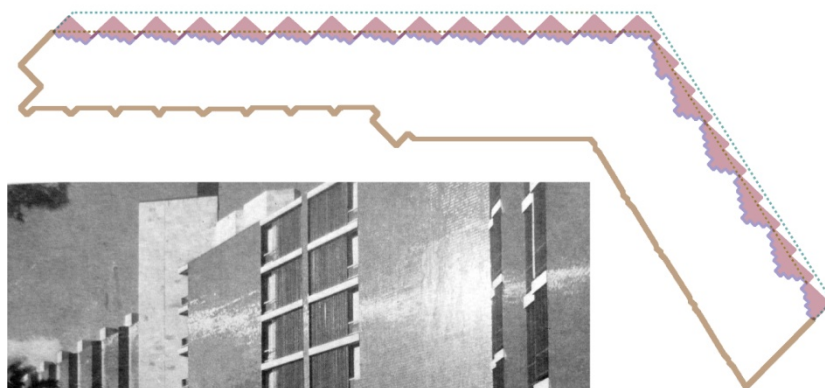
ta relega el alzado a un puro trámite a diferencia de las coetáneas y planas fachadas de la Casa Tapiés, donde su falta de volumetría le obliga a componer el plano de fachada. Los alzados del hotel son meras comprobaciones³⁷¹. Las listas de verificación son habituales mientras las perspectivas son una excepción porque la búsqueda de soluciones a las diferentes dimensiones del problema planteado deja en un segundo término las imágenes, que aparecen como el levantamiento de la solución en planta o como adaptación de soluciones anteriores. En el Hotel de Mar la imagen inicial proviene de las terrazas en diente de sierra de la fachada de Torre Valentina. Tras la propuesta inicial rechazada por la propiedad, el bloque se sitúa paralelo al mar conservando en la fachada marina la idea de inicio y recuperando en la fachada terrestre, la "pared posterior igual a casa de pisos" de la Barceloneta. Este antagonismo de la envolvente, terraza-pared, se corresponde a la dualidad interior (habitación-corredor) y exterior (privado-público). Este hotel dual deriva en parte de la tradición constructiva reivindicada por Coderch, un pasado colectivo y propio donde los edificios se apoyan en el suelo³⁷² dividiendo la parcela en dos. Esta concepción clásica del edificio descansando o hundándose en la tierra se contraponen a la propuesta racionalista imperante, donde la edificación se eleva del suelo mediante *pilotis* que permiten la libre circulación (vehículos y personas) y la continuidad del paisaje. En este entorno público ininterrumpido, el volumen elevado tiende a formalizarse de manera similar en sus cuatro lados, independientemente de la orientación, la estructura o la función que se halle tras la fachada como ocurre en la Villa Savoye (*la fenêtre en longueur*³⁷³ enmarca el paisaje de la sala, el dormitorio, la cocina o la terraza) o en la Unité d'habitation. Coderch, en esta vuelta a la concepción tradicional del edificio, sitúa el jardín sobre el terreno, los *pilotis* desaparecen embebidos en el interior de los muros y la composición de las fachadas vuelve a ser vertical. A

371 La altura de los pisos proviene del ajuste a la volumetría mínima por habitación que fija la normativa hotelera y el número de pisos (altura del bloque) de dividir el total de habitaciones por el número de habitaciones por piso. En la extensa documentación del Hotel de Mar apenas encontramos cuatro croquis de fachada, uno estudia la esquina oeste y los otros tres son de elementos menores, lo que contrasta con los precisos y expresivos croquis de las dos fachadas de la casa Tapiés con anotaciones, advertencias y cotas. Ver FOCHS, C. op. cit., p 88

372. No existe ningún proyecto realizado por Coderch donde la planta baja desaparezca y el edificio se convierta en una construcción palafítica, una construcción elevada, que no interrumpa el entorno natural.

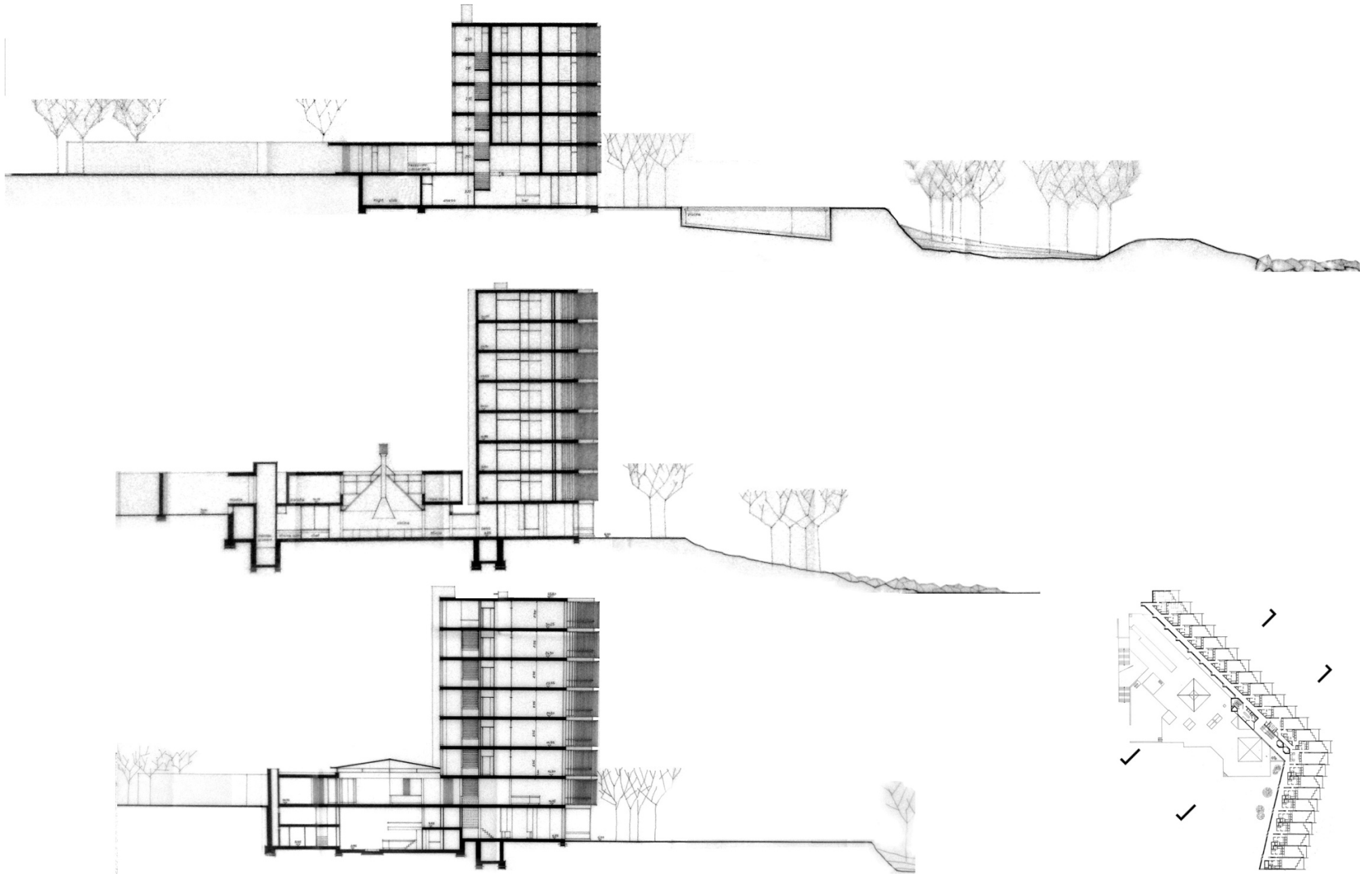
373. LE CORBUSIER: "Où en est l'architecture?", L'architecture Vivante (Otoño-Invierno, 1927), pg. 7-26. De los 6 puntos iniciales -I *Théorie du toit-jardin*. II *La maison sur pilotis*. III *La fenêtre en longueur*. IV *Le plan libre*. V *La façade libre*. VI *La suppression de la corniche*- el último desaparece para convertirse en, *Les 5 Points Pour Une Architecture Nouvelle*. Coderch se aleja de la nueva arquitectura para aproximarse a las obras que esta intenta superar.

esta dualidad exterior, la parte pública vinculada al acceso y la parte privada destinada al ocio, el bloque responde con estrategias opuestas, se protege de miradas ajenas y de ruidos circulatorios y se abre al sol, al reposo del jardín privado y a las vistas sobre Mediterráneo. La respuesta a esta dualidad afecta al tamaño de los huecos y a la disposición de filtros, pero sobre todo a la definición de los límites del bloque; su exterior público se define por su límite único (éste será opaco, transparente o filtrado mediante lamas pero el cerramiento separa inequívocamente el exterior del interior) mientras su exterior privado se define por su límite compuesto: el límite cubierto (la terraza como prolongación de la sala de estar), el límite privado (la celosía de lamas impide la visión entre terrazas), el límite térmico (carpintería exterior), el límite de seguridad (barandilla y celosía de lamas) y el límite íntimo (el "solape grande cortinas" requerido por la propiedad). El perfil único e inequívoco de la fachada posterior y los testeros se contraponen al perfil complejo de la fachada de mar. La contraposición entre el límite claro y único y el límite difuso y múltiple puede rastrearse en sus edificios residenciales en los cuales la gestión de la privacidad es una parte fundamental. Si revisamos la etapa que va desde mediados de los cincuenta a finales de los sesenta y analizamos tanto sus unifamiliares (Catasús, Ballvé, Olano, Uriach, Paricio, Luque, Gili, Entrecanales y Rovira) como alguno de sus bloques de viviendas en altura (conjunto Barceloneta o Girasol) observamos como la vivienda se cierra al exterior que no le pertenece y se abre al exterior que ella misma define, convirtiéndolo en propio. La protección del exterior hostil se realiza mediante un muro masivo puntualmente perforado y cuyas aberturas se protegen con filtros formados por lamas de madera. La abertura al exterior propio se crea al interrumpir el muro perimetral mediante grandes cristalerías practicables que se abren a un espacio cubierto y protegido por lamas, horizontales si son móviles y verticales si son fijas. En las unifamiliares, este espacio exterior es una antesala, una prolongación de la sala abierta a la terraza donde encontramos la piscina. Esta dualidad exterior trasluce la interior, corredor-habitación en el hotel y habitación-sala en las unifamiliares. Este antagonismo exterior se visualiza en su monografía donde en páginas correlativas se contraponen el exterior hermético del acceso al exterior permeable del jardín. La envolvente dual caracteriza tanto sus casas de veraneo como su modelo de hotel pues en ambos casos el cuidado de la intimidad del individuo es esencial. Coderch entiende la privacidad como una cualidad intrínseca del habitar, sea éste permanente o temporal.



Las fachadas se contraponen, el límite único y claro del ámbito público (la calle) contrasta con el límite múltiple y difuso del ámbito privado (el jardín).

PAGINA POSTERIOR. Secciones del hotel (la primera corresponde al proyecto visado en mayo del 62 y la segunda y tercera al de mayo del 63) donde se evidencia la contraposición entre el grosor de la fachada de límite único y la de límites múltiples.



EL HOTEL DE MAR DE J. A. CODERCH

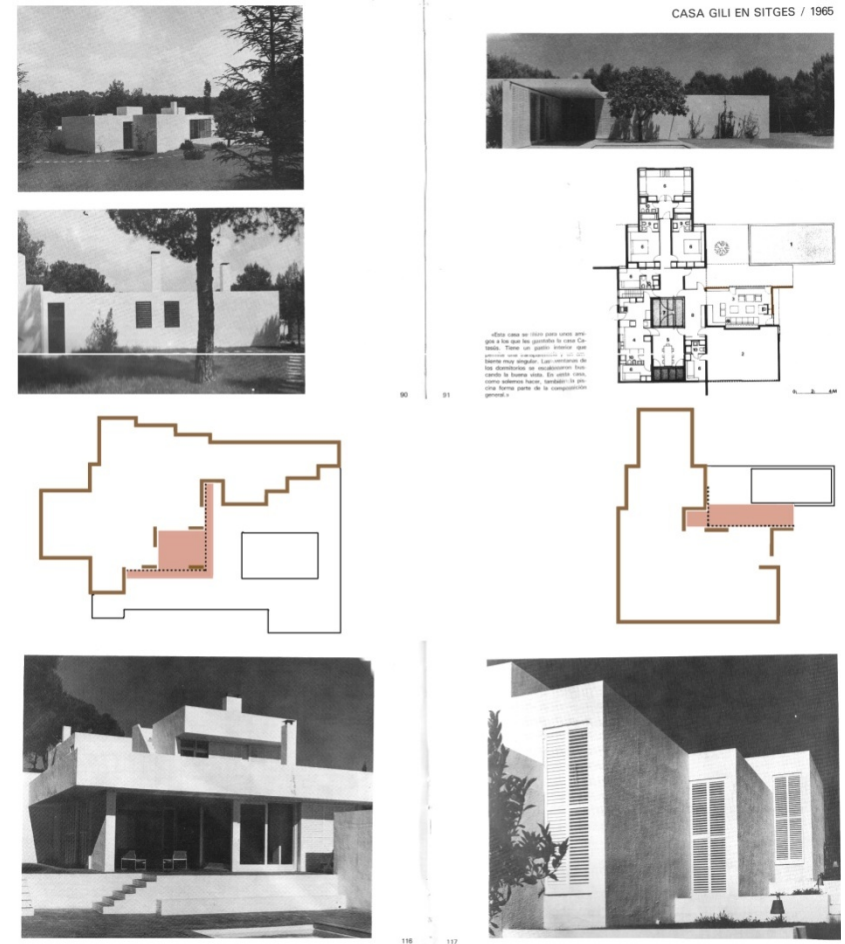
Esta dualidad en la manera de entender el exterior de la vivienda se observa también en el conjunto de viviendas de la Barceloneta donde crea un patio interior de manzana al que se abren las terrazas de las diferentes salas de estar mientras, en el perímetro exterior, las habitaciones se protegen de las miradas de los vecinos mediante anteojeras murales que fuerzan la mirada oblicua. El edificio Girasol es más radical en cuanto a privacidad entre vecinos pues el muro protector vinculado al corredor de la vivienda elimina los cortes verticales para convertirse en un muro ciego que conforma un patio abierto a la calle, un patio al que se abre las diferentes terrazas. El muro perimetral abraza y protege las diferentes estancias hasta llegar al estar donde se diluye. El límite definido y único del espacio público frente al límite difuso y múltiple del espacio protegido, del espacio propio.

Las diferentes propuestas de hotel evidencian esta dualidad exterior, esta contraposición entre su fachada terrestre y marina, incluso en el bloque con corredor central y perpendicular a la costa de Torre Valentina. Esta dualidad sin transición permite analizar las fachadas por separado pero antes veamos cuál es el rol que debe asumir el exterior del edificio en su sentido más amplio.

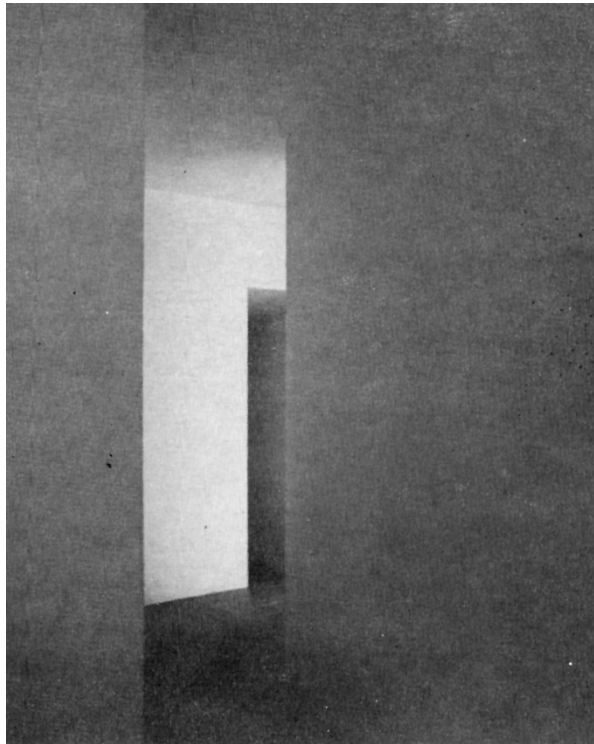
“Pero, sobre todo, la parte exterior. La casa es propiedad de la gente que se pasea, de todos los ciudadanos, y por eso digo que el arquitecto, por encima de todo, ha de dar a las obras una cosa: serenidad. Dentro de la serenidad hay orden, algo que no inquiete, porque las cosas cuando inquietan, cansan. Generalmente, las cosas que inquietan son las cosas que están de moda. La moda es un fenómeno económico muy importante. Pero en cambio, espiritualmente, la moda no tiene importancia. No hay que confundir la moda con la tradición viva”.³⁷⁴

Combatir la monotonía desde el orden no es tarea fácil pues la monotonía es orden carente de diversidad. Introducir la diversidad sin formalismos ni elementos añadidos o encontrar la variedad en la repetición modular propia del bloque es un aspecto crucial. La tradición, si entendemos ésta como valores del pasado a conservar, será una referencia obligada en esta búsqueda de la serenidad exterior, en especial su propia experiencia derivada de anteriores proyectos de hotel (Sitges y Torre Valentina) y de sus viviendas sean urbanas (bloques en altura) o no urbanas (unifamiliares aisladas).

374. CAPITEL, A: op. cit., p. 28



En la monografía de su obra se muestra en páginas contrapuestas el antagonismo entre el límite claro de las habitaciones y el difuso límite del estar de la Casa Gili de Sitges de 1965 (p. 90-91) y casa Rovira de Canet de Mar de 1967 (p. 116-117). Esquemas de ambas casas donde el muro que envuelve la casa (línea marrón) se interrumpe en el estar, permitiendo que este se abra al pocho (área naranja) cerrado con lamas (línea puntos)



Esta abstracta visión del corredor de la casa Rozes es la única imagen interior de la casa que aparece en su monografía. El sinuoso recorrido puntuado por la luz conforma un corredor cambiante.

La fachada de acceso, o “pared posterior”, es un elemento contradictorio pues ilumina y ventila los horizontales corredores superpuestos mediante por aberturas verticales, se comporta como un muro portante apoyado en el suelo cuando estructuralmente se resuelve con pilares redondos de hormigón envueltos por una doble pared cerámica, se compone como una sucesión de muros masivos que se resuelven como ingravidas pantallas de vítreo aplacado vertical o su formalización mezcla la seriación del bloque moderno con la clásica simetría del cuerpo central de acceso. Para abordar estas aparentes incoherencias empezamos desde el interior, el corredor de las habitaciones.

“Yo tengo un amigo que quizá tenga razón al decirme que sí, que yo sé hacer de arquitecto pero lo que hago mejor son los pasillos. A mí siempre me han gustado los pasillos porque este sistema de no hacerlos a base de que todo el mundo ensucie, orine y se bañe en la misma habitación no me gusta. O que no haya pasillos, pero que todo sean salones y más salones que se comunican... Los pasillos pueden ser muy divertidos”³⁷⁵

En realidad más que de pasillos nos interesa hablar de corredores pues aunque sean sinónimos existe cierto matiz derivado de su etimología³⁷⁶ que permite matizarlos: pasillo se aplicaría al paso entre estancias mientras corredor se asociaría a la circulación alrededor de ellas. Algunos de los corredores más relevantes de su obra aparecen a inicio de los sesenta³⁷⁷ y tienen un común denominador, el cambio tanto de la dirección como de la anchura del paso de circulación. Estas características ya

375. SORIA, E: op cit, p 79-80. El comentario surge a raíz del edificio de Compositor Bach, un pasillo interior sin especial relevancia, sin iluminación natural, recto, de anchura uniforme, salpicado de puertas y que comunica los vestíbulos de acceso, con la sala y las habitaciones. La reivindicación de pasillo está ligada a la crítica de la racionalización y del funcionalismo científico aplicados a la vivienda mínima. La aplicación de estos criterios de optimización sobre los que se cimienta la vivienda social española de los años cincuenta, el “Das Existenzminimum” del II Congreso del CIAM (Frankfurt, 1929), se realiza por parte organismos oficiales como OSH, INV o ISM con los cuales Coderch realizó varios bloques de pisos donde se observa que los pasillos se reducen, se eliminan o se incorporan como los espacios de circulación en las piezas del programa. Véase, SANTAS, A. “Un reto para la vivienda social en España: el hogar sin pasillo”, comunicación del Congreso Internacional “Los años 50: la arquitectura española y su compromiso con la historia”, Pamplona UNAV, marzo del 2000

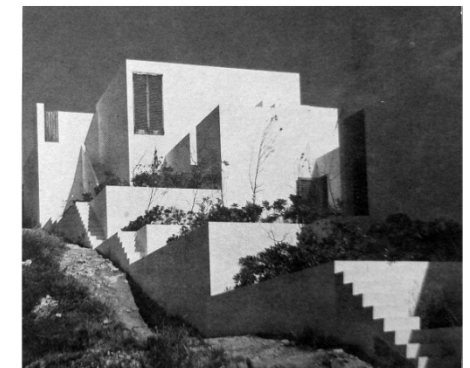
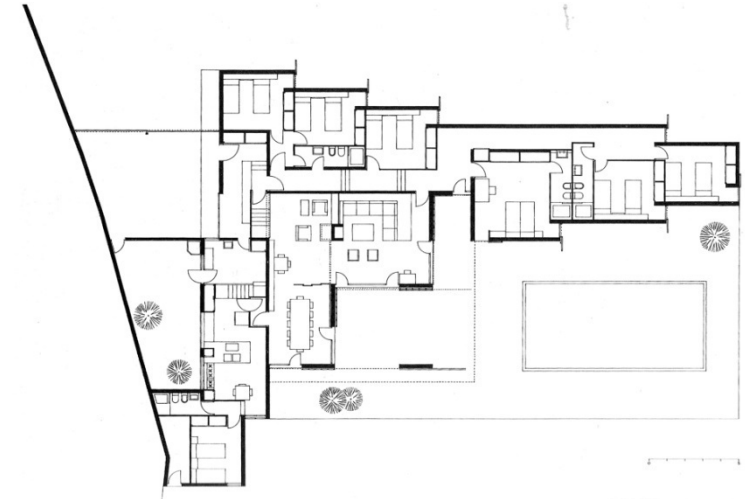
376 COROMINES, J., PASCUAL, J.A. “Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico” *Gredos*, Madrid. (1980-1991) Pasillo, el diminutivo de paso, se vincula a cañada, cañón o desfiladero; es un elemento de comunicación ubicado entre dos elementos. Frente a este concepto de paso interior tenemos el corredor que tiene su origen tanto en correr como en correa lo que le confiere ese matiz de elemento exterior, situado alrededor de algo.

377. El Club Náutico de Sant Feliu de Guixols (1961), la casa Uriach (1962), la casa Rozes (1962), el propio Hotel de Mar (1962) y el edificio Girasol (1966). En el Club Náutico y en el edificio Girasol, el corredor es exterior

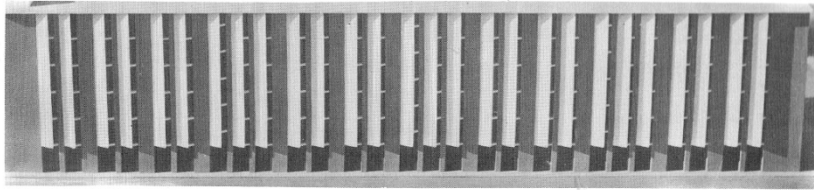
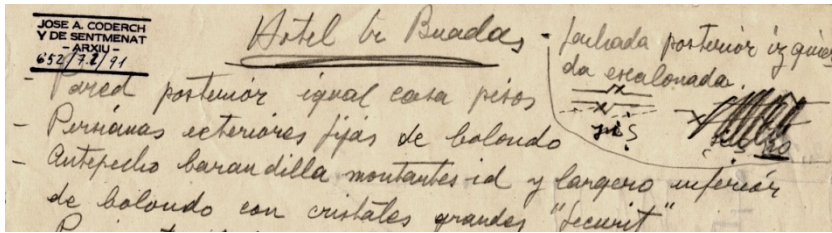
están presentes en la casa Catasús (1956) y la casa Ballvé (1957) donde corredores rectos y sin iluminación natural varían su anchura debido a los armarios que se colocan en ellos. En las casas Uriach y Rozes, cabría sumar los cambios de nivel en el corredor a causa de la adaptación de la casa al terreno y la introducción de aberturas en los quiebros del sinuoso recorrido que iluminan y puntúan el paso. Estas aberturas siempre tienen la misma dimensión y se ubican rompiendo en el diedro que forman los muros de fachada, principalmente en la Rozes. Siempre existe también una abertura al final del corredor a modo de emergencia visual que evita el oscuro *cul de sac*. Los huecos disponen de una celosía de lamas que protege visualmente el espacio de circulación. Esto se evidencia en la casa Rozes, donde las aberturas del corredor tienen orientación norte y noroeste, lo cual implica que la celosía no es un filtro solar sino una protección de la privacidad interior. Las similitudes entre el corredor del Hotel de Mar y de la casa Rozes se debe a que ambos proyectos son coetáneos.

El corredor puede ser un espacio residual o significativo cuando se trata de una vivienda pero en un hotel se convierte en un espacio fundamental. Coderch, tras desdoblarse el esquema en espina de pez de la propuesta inicial, se enfrenta al corredor más largo³⁷⁸ de su obra, unos 115m de circulación lineal con una leve inflexión central y una fachada lisa que perforar. En sus anteriores hoteles, los corredores se resuelven desenchajando los módulos de forma que los muros opacos de fachada se deslizan entre sí, colocando las ventanas en la separación de estos. El corredor del Hotel de Mar corta las habitaciones a 45°, eliminando cualquier rastro del deslizamiento entre módulos por lo cual repetir el mecanismo anterior pierde su sentido aunque la idea de módulo persiste al trasladar la abertura de la puerta, a la "pared posterior". Esta correspondencia biunívoca entre la puerta de la habitación y el mirador vertical estructura positivamente la fachada de acceso. Coderch recupera la imagen de los elementos verticales del conjunto de viviendas del ISM en la Barceloneta para solucionar los miradores, como se observa en las notas del Hotel Buadas, "pared posterior igual casa pisos" y "fachada posterior izquierda escalonada". Los miradores del bloque de la Barceloneta (1951) homogeneizaban una fachada funcionalmente diversa (dormitorios, baños, lavaderos y rellanos de escalera a media altura) y evitaban la visión frontal de los vecinos del otro lado de la calle. En el Hotel de Mar no precisa uniformizar, pues todas las huecos pertenecen al corredor, pero si necesita

378 Los pasillos más largos los encontraríamos en el concurso para el Edificio de Sindicatos de Madrid en 1949.



Fachadas del corredor de la Casa Uriach (arriba y foto izq.) y Rozes (abajo y foto dcha)



Parte de la hoja manuscrita donde aparece la nota y los esquemas recuperando la solución escalonada de la "casa de pisos" del conjunto de viviendas de la Barceloneta (foto de maqueta y planta tipo). El croquis tachado, en el que las paredes de las habitaciones se inclinan, requiere excesiva superficie del corredor por lo que decide ampliar el corredor exclusivamente frente la puerta, inclinando ésta y formando el mirador. Aunque la composición de la fachada del Hotel de Mar sea similar a los miradores verticales de la calle Maquinista del bloque de viviendas, su materialización nada tiene a ver.

PAGINA POSTERIOR: Alzados de la pared posterior del proyecto visado de mayo del 1962 (los dos primeros de PB+4) y de mayo de 1963 (los dos segundos de PB+6)

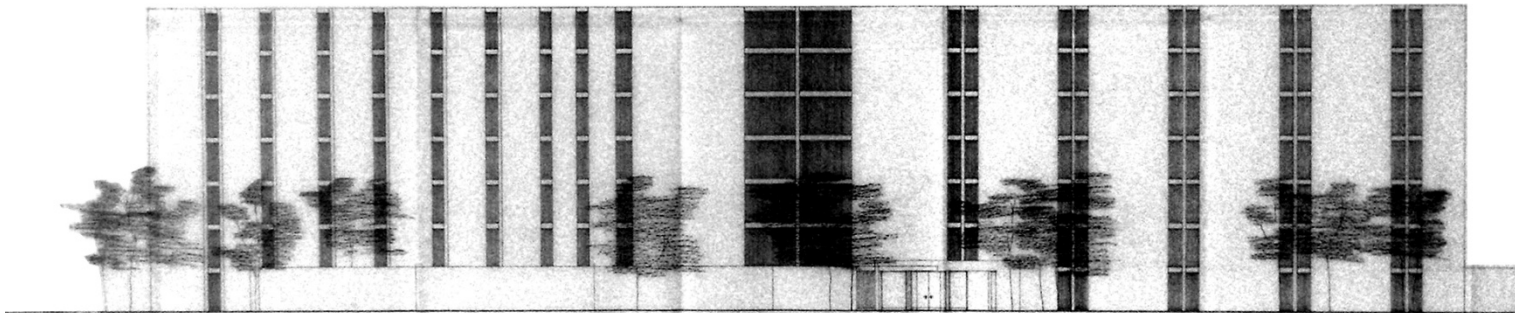
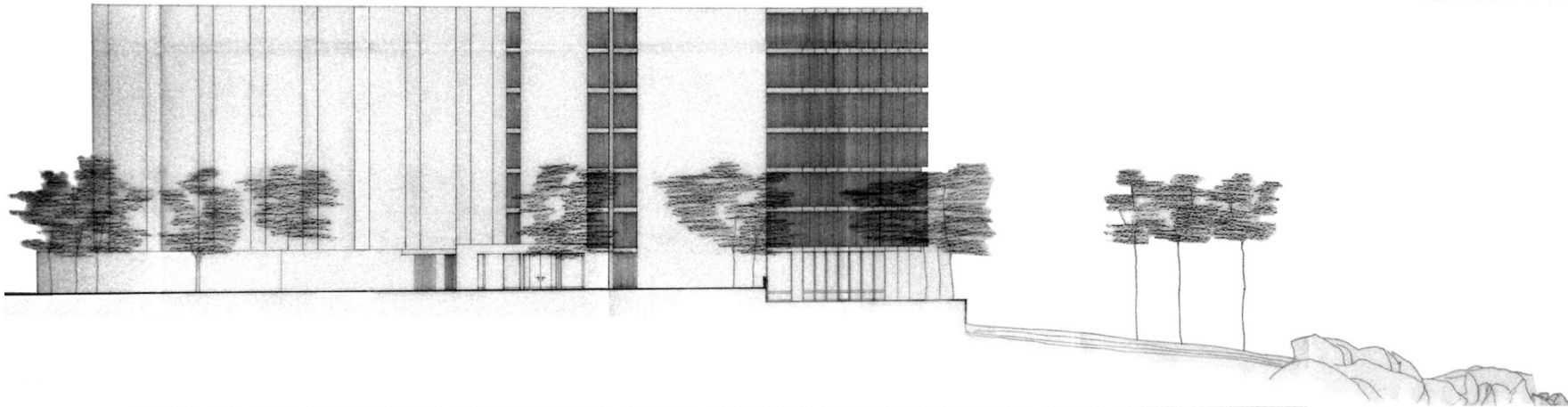
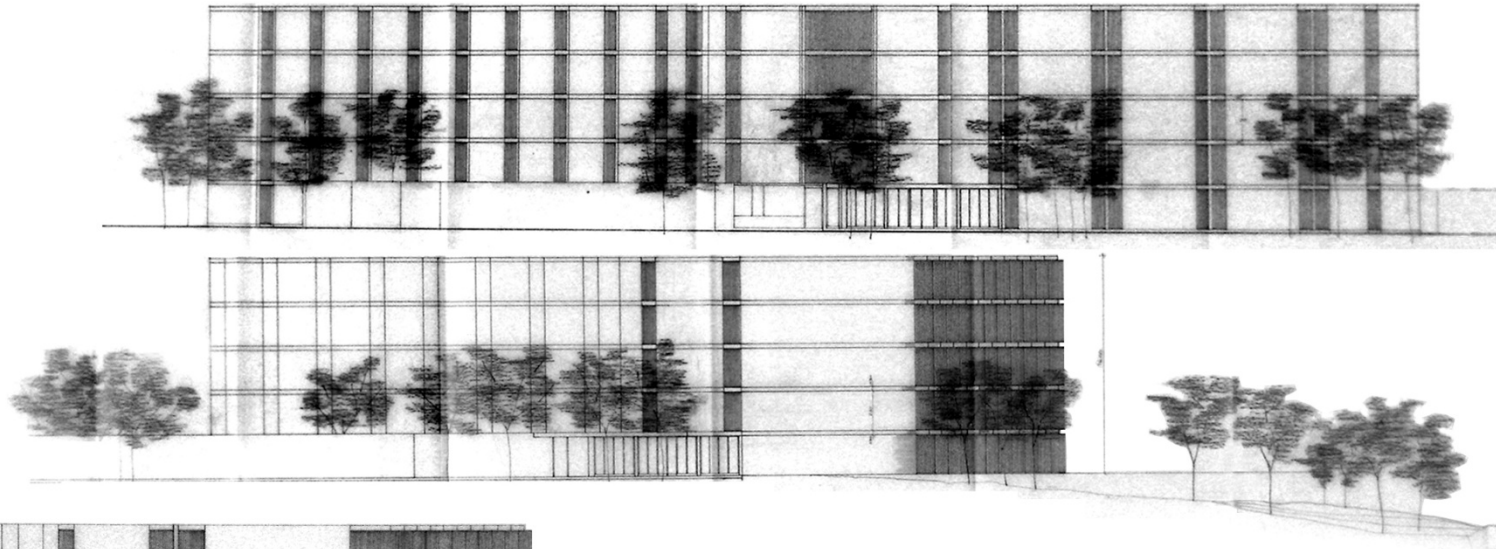
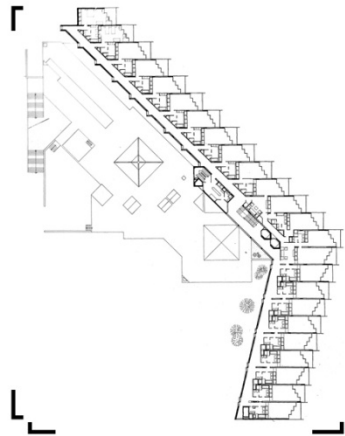
desviar la visión directa a las parcelas posteriores a fin de proteger su privacidad. Aunque el elemento vertical emergente es similar en ambos casos, existen dos diferencias sustanciales.

-En el bloque de viviendas los miradores se diferencian de la fachada (muro arrebozado afinado en su extremo en contraste con el fondo de obra vista) mientras en el hotel los miradores se forman por la doblez de ésta (muro de grosor constante con aplacado cerámico).

-En el bloque de viviendas los miradores parten del primer piso y concluyen con una cornisa mientras en el hotel los miradores se apoyan en el suelo y no tienen ningún tipo de remate, como evidencia el perfil quebrado del hotel.

La fachada posterior se concibe como una pared escalonada, un muro portante aplacado que esconde los pilares y se dobla para formar los huecos verticales tras los cuales asoman los cantos de los diferentes forjados. Esta composición vertical contrasta con las líneas horizontales del forjado que aparecen en el alzado del primer proyecto. Evidenciar el forjado, nada tiene que ver con los zunchos de la fachada principal de Compositor Bach pensados únicamente para sustentar las guías de las correderas sino con los ladrillos a sardinel de la línea de imposta de su fachada lateral. Esta solución constructiva, que mitiga la habitual fisura horizontal entre forjado y cerramiento, se resuelve en primera estancia con la colocación de una "pieza de uralita marcando los forjados" y posteriormente con "piezas especiales marcando los forjados exteriores"³⁷⁹. Finalmente, está horizontalidad de la pared posterior desaparece bajo la brillante piel cerámica que envuelve los muros, un revestimiento de junta corrida dispuesto verticalmente..

379. Las "fachadas con tochana de 15, fibra de basalto, tabique de ¼ en el interior" acaban con "rasilla de tierra cocida. Piezas de uralita marcando los forjados exteriores" (mayo 1962) y con "recubrimiento exterior con rasilla de Valencia. Piezas especiales marcando los forjados exteriores" (mayo 1963). Finalmente solo se utilizan rasillas verticales 15x7,5cm y la línea de imposta desaparece (forjado 40cm=26cm hormigón+ 8cm aislante + 6cm pavimento).



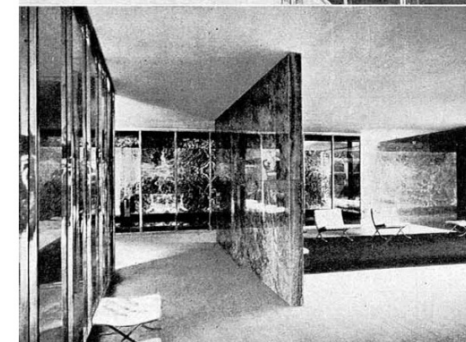
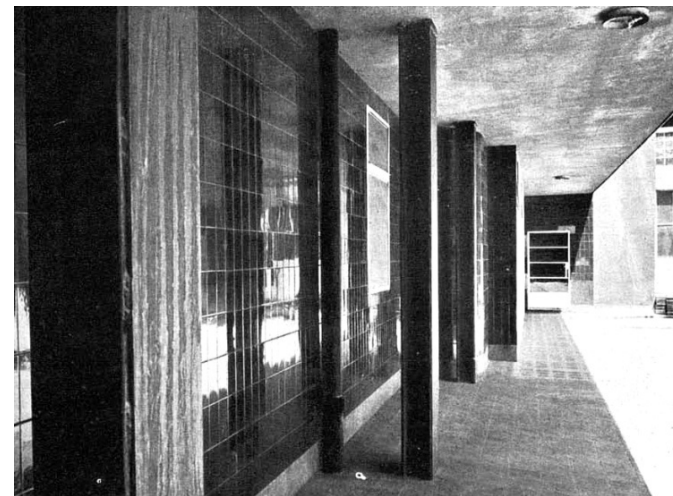


EL HOTEL DE MAR DE J. A. CODERCH

Coderch, como arquitecto municipal que fue, conoce lo que implica obstaculizar las vistas de una urbanización³⁸⁰ por lo que hunde y aligera el hotel en lo posible, para evitar el *monstruo pesado*.

"Creo que los edificios a partir de una cierta altura necesitan ser tratados con un material de fachada ligero, si no acaban pareciendo monstruos pesados. El vidrio cumple muy bien este requisito."³⁸¹

Una fachada de vidrio no solo encarecería enormemente el proyecto sino que convertiría los diferentes corredores en atalayas privilegiadas que destruirían definitivamente la privacidad de sus vecinos, aquellos que ya nunca más verán el mar. Coderch opta por un cerramiento opaco, vítreo y cuyas discontinuidades iluminen el corredor sin reducir la privacidad del entorno. El cerramiento vítreo recupera la solución del muro aplacado de azulejos del edificio para el ISM de la Barceloneta, inspirado a su vez en la planta baja del centro antituberculoso de Sert³⁸². Las ligeras y suspensas superficies verticales de la Barceloneta (las baldosas aplacan únicamente en la cara exterior del paramento), en el Hotel de Mar se transforman en pesados muros apoyados sobre el suelo (los azulejos giran revistiendo la testa del muro). El revestimiento cerámico envuelve los discontinuos muros y machones mientras los pilares desaparecen en el interior de la pared discontinua. Visualmente el hotel se resuelve mediante una estructura y un cerramiento compuesto por muros portantes pero en realidad son los ocultos pilares de hormigón los que sostienen la pesada masa tectónica. Coderch trata que esa pesada masa se desvanezca bajo el reflejo de las plaquetas, igual que la absurda masa de agua de un lago desaparece bajo el reflejo de su superficie. El problema es pasar de un elemento bidimensional a otro tridimensional, de la superficie (en la Barceloneta, las carpinterías se engrasan a



380. "Cuando fui arquitecto municipal, dos o tres años en Sitges, vi que toda la preocupación de nuestros compatriotas era un sitio típico. La urbanización de Terramar completamente llana era característica por sus espacios privados y paisaje interno. Había unos árboles muy bonitos, casas de una planta y nada más. Una planta y, como máximo, un cucurucho encima para poner los depósitos. Pero todos decían. "Yo quiero ver el mar." Y le hacían la torre para ver el mar. La otra más arriba, la otra aún más y el resultado de Terramar es una mierda. Lo han deshecho". SORIA, E: opus cit, p. 48

381. SORIA, E: opus cit, p. 62. Véase también, PIZZA, A: "Entrevista póstuma" opus cit, p. 6. "Si se quiere edificar con más de cinco pisos, entonces hay que subir ya a ocho, diez o doce plantas; y serán edificios aislados, o en forma de articulación, pero de cristal, no de obra"

382. Referente a las "viviendas en la Barceloneta", escribe "en esta casa empleamos por primera vez el revestimiento de azulejos vidriados que nos inspiró el centro antituberculoso de Jose Luis Sert". CAPITEL, A: opus cit, p. 31.

Los reflejos difusos de los paramentos cerámicos del Centro Antituberculoso de Sert contrastan con los reflejos especulares de los muros de piedra pulida del Pabellón..
PAGINA ANTERIOR: Todas las fotografías que se conservan en el AXC muestran partes de la fachada de acceso pero esta nunca aparece en su totalidad.



Los paramentos del edificio de ISM en la Barceloneta (arriba) y la fachada del acceso del Hotel de Mar (abajo, foto actual) están revestidos con piezas cerámicas de 15x7,5cm a junta corrida. Los primeros son superficies suspensas de escaso brillo –el voladizo pintado de verde evidencia un paramento cerámico sin grosor– y los segundos muros desmaterializados mediante el brillo que refleja tanto la naturaleza circundante como el propio edificio. Los primeros establecen una clara composición de franjas verticales, blancas y sienas, mientras en los segundos esta se difumina al existir una mínima diferencia de color entre la madera y el azulejo, lo cual resalta el blanco canto del forjado.

la cara exterior del muro y en la entrega inferior del forjado volado vemos un paramento cerámico sin grosor) al volumen (en el Hotel de Mar, las carpinterías se alinean a la cara interior del muro y su grosor visible está aplacado). El ligero paramento cerámico de la Barceloneta (próximo al plano desmaterializado del neoplasticismo) se ha transformado en el ligero muro cerámico del Hotel de Mar (próximo a la levedad de los muros reflectantes de piedra pulida del Pabellón de Barcelona). Coderch trata la pared posterior del hotel como un muro miesiano, un muro que emerge del suelo (sin zócalo) y concluye a la misma altura (sin remate), un muro reflectante y homogéneo (un único material aunque éste sea aplacado), un muro que se dobla y se corta para evitar ser perforado. La pared posterior se transforma en una sucesión de muros independientes, de elementos autónomos que descomponen el bloque, desmaterializando y aligerando el *monstruo pesado*. Para ello, elimina la cornisa que unificaba los fragmentos verticales en que se dividía la fachada del conjunto de viviendas y el edificio de la Barceloneta.

Los muros revestidos con piezas de pequeño formato y acabado irregular dan lugar a un reflejo difuso y fragmentado que reproduce la naturaleza circundante y el propio edificio debido a superficie convexa. Este reflejo cambiante dependiendo del ángulo de visión, del día del año o de la hora del día, evita la monotonía del bloque sin recurrir a artificios formales. En la Barceloneta no encontramos este juego de reflejos, ni por geometría (el ángulo entre las superficies con azulejos es obtuso) ni por la tonalidad (el color siena claro no ayuda a la reflexión). En el Hotel de Mar se opta por un siena³⁸³ más tostado, más oscuro, probablemente con la voluntad de acentuar el contraste de la imagen reflejada aunque también podría ser para aumentar el contraste con el azul del Mediterráneo como apunta la propiedad, por el efecto compresor del tono oscuro respecto a la percepción del volumen o por la aproximación tonal entre el color de las lamas verticales de madera y el revestimiento. El monocromo bloque de color marrón se convirtió en una característica diferencial, por lo que popularmente se apodó al hotel como “la caja de chocolate”³⁸⁴. La vidriada cerámica marrón que

383. “Yo preferí desde siempre mi admiración por la cal y los tonos sienas”. PIZZA, A.: opus cit, p. 10

384 . “Se han utilizado materiales que hacen referencia al Mediterráneo, como la cerámica vidriada de color marrón que envuelve todo el Meliá de Mar, contribuyendo de esta forma a la denominación del Meliá de Mar como “la caja de chocolate”. Los que hemos regateado o hecho cursos de vela en Calanova hemos oído millones de veces: vete hacia el hotel de chocolate”. Blog Meliá de Mar [ol] [c: 3.11.12] [d]:<http://elblogdelmeliademar.com/melia-de-mar-premio-a-la-mejor-obra-arquitectonica-de-los-ultimos-30-anos/>. Véase también, LADARIA, D.: opus cit, p. 41.

pretendía conferir levedad y variedad al *monstruo pesado*, acabó por imprimirle el carácter, este hecho no debió gustarle a Coderch porque nunca más utilizó aplacados de cerámica brillante. Los edificios en altura resueltos mediante superficies articuladas pasaran a revestirse con plaquetas cerámicas mates, dispuestas verticalmente y a rompe juntas³⁸⁵.

La *pared posterior* que la gente ve desde el paseo o circular por la urbanización, es la referencia visual de los lugareños y por la cual recibe el apodo de “la caja de chocolate”. Esta denominación descriptiva y simple no es ni arbitraria ni individual porque si no desaparecería. Este escueto inventario de sus características formales olvida su función pues no apela al “hotel marrón” o al “hotel de chocolate”. La elección de “chocolate” en lugar de marrón es evidente, pues los azulejos marrones alineados que modulan las superficies planas recuerdan a las tabletas de chocolate. La elección de “caja” evidencia el fracaso de Coderch en su intento de desmaterializarla. En su voluntad por desaparecer convirtió la imagen del hotel en un referente del lugar, en una imagen popular que forma parte de la memoria colectiva, en un icono, en la postal que Buadas escoge y envía a Coderch como forma de agradecimiento. Coderch, en la única foto de la fachada de acceso de su monografía, escoge una fotografía acromática donde un pino proyecta su sombra sobre el blanco zócalo de servicios mientras la fachada de siete pisos aparece en un segundo plano, como un telón de fondo rasgado verticalmente. Nada hay en la fotografía que nos recuerde a una enorme caja y menos de chocolate. La prensa no hará más que ahondar en la herida como evidencian los recortes que él conserva en su archivo; “También se dice que el edificio le resta panorámica al lugar”(parte de la entrevista de Caldentey a Buadas) y “El «Hotel de Mar» enorme mole de ocho pisos” (inicio del artículo de Agustín). Coderch inicialmente propuso un bloque con corredor central perpendicular a la línea de costa pero la propiedad lo descartó y él aceptó, pues tras el perjuicio económico que supuso el fracaso de Torre Valentina tenía la oportunidad de resarcirse construyendo una de las obras de mayor volumen de su carrera. Esta claudicación inicial no afecta la profesionalidad con la que encara el proyecto pero si a su valoración final de la que exime caballerosamente a la propiedad.

385. Ejemplos de esta solución son el Edificio Girasol o el Instituto Francés o la ampliación del ETSAB . Véase también el epigrafe de *Superficies*, BARRENADA, R: opus cit, p. 251-257.

DÍGANOS UD. ALGO

DON BARTOLOME BUADAS MAYOL,
Nadie permacé indiferente frente al edificio marrón de Illetas

En el inicio de la carretera de Illetas, a unos ciento cincuenta metros, entrando a la izquierda, llama la atención una colosal obra arquitectónica, sin duda uno de los más grandes edificios construidos en la isla en este periodo de vorágine turística. Esta obra soberbia, discutida en su parte estética, como corresponde a toda edificación que por su extraordinaria envergadura se sale de lo normal, constituye un motivo de actualidad que está vivo en la calle. Unos dicen que el edificio es una formidable obra de arte, mientras otros niegan la más mínima condición estética.

-¿Sabe usted, don Bartolomé que el edificio marrón de Illetas es discutido poco menos que ferozmente?

- *En efecto, se que nadie permanece indiferente...A muchos no gusta y a otros muchos entusiasmo... Lo nuevo choca, y a la gente no le suele agradar aquello a lo que no está acostumbrado.*

-¿Quiere darnos su opinión sobre el color?

- *Claro que sí, porque el color es siempre opinable... En este caso, el marrón, gran contraste sobre el azul mediterráneo, tiene su razón de ser en este tipo de arquitectura orgánica, por cuanto se eleva como una gran masa desde la propia naturaleza, y sin duda armoniza perfectamente, eso lo comprenderá cualquier artista, con la piedra mallorquina de Santanyi y con la carpintería cuya primera materia es la típica madera de pino de Valsain, que responde a una tradición viva.*

-También se dice que el edificio le resta panorámica al lugar.

- *Bueno... No hay que olvidar que tanto una casa de tres metros como una de veinticinco restan visibilidad... Todo depende, naturalmente del plan de ordenación urbanístico. Si la carretera estuviera en el borde mismo del mar, como en el caso del paseo Marítimo o en el Paseo de Puerto de Pollença, no habría problema, pero habiéndose permitido la edificación en esas parcelas, a mí me parece que la controversia resulta obvia... Por otra parte, puedo asegurarle que el edificio encaja perfectamente en todas las ordenanzas vigentes.*

....

Parte de la entrevista de Caldentey a B. Buadas en su sección del diario *Baleares*.
LADARIA, D.: opus cit., 69

CRÓNICA DE MALLORCA

EL HOTEL DE MAR, NUMERO MIL DE LA ISLA

...

El «Hotel de Mar» enorme mole de ocho pisos, rodeado de jardines con accesos al mar, a ese mar que es la más bella perspectiva a la que se puede asomar quien gusta de contemplar la maravilla de los paisajes. El «Hotel de Mar» centra el punto que señalo en su carta a madame Rougones, Ruben Dario, cuando definió a Mallorca, diciendo que era «un monte detrás y un mar delante»

Y en la mole inmensa del hotel, 150 habitaciones dobles,...

Parte del artículo del corresponsal Antonio Agustín que se conserva en el AXC con la data “1-V-64” manuscrita en su parte inferior.

Andrés Rullán Castañer
Abogado
Palma de Mallorca 2 de Noviembre de 1963.

Despacho: Plaza de España, 94
Teléfono 22436

Sr. D. José Antonio Coderch.
Barcelona.

Amigo José Antonio:

Esta semana estuve en las obras del Hotel y observé que desde todos los puntos que he señalado con una cruz en la fotografía que acompaño, la fachada indicada con una flecha aparece como un inmenso telón color de chocolate, sin nada que mate la uniformidad. Solamente la altura del edificio del "hall" hace que la superficie uniforme marrón sea menos visible. Ignoro si deseas ese efecto, aunque imagino que sí, y en este caso de ruego perdones esta carta. Te escribo solamente para el supuesto, que sólo considero remotamente probable, que te haya pasado desapercibido, ya que en estos momentos sería muy fácil poner remedio.

Un abrazo.

Andrés Rullán Castañer
Abogado
Palma de Mallorca 12 de Diciembre de 1963.

Despacho: Plaza de España, 94
Teléfono 22436

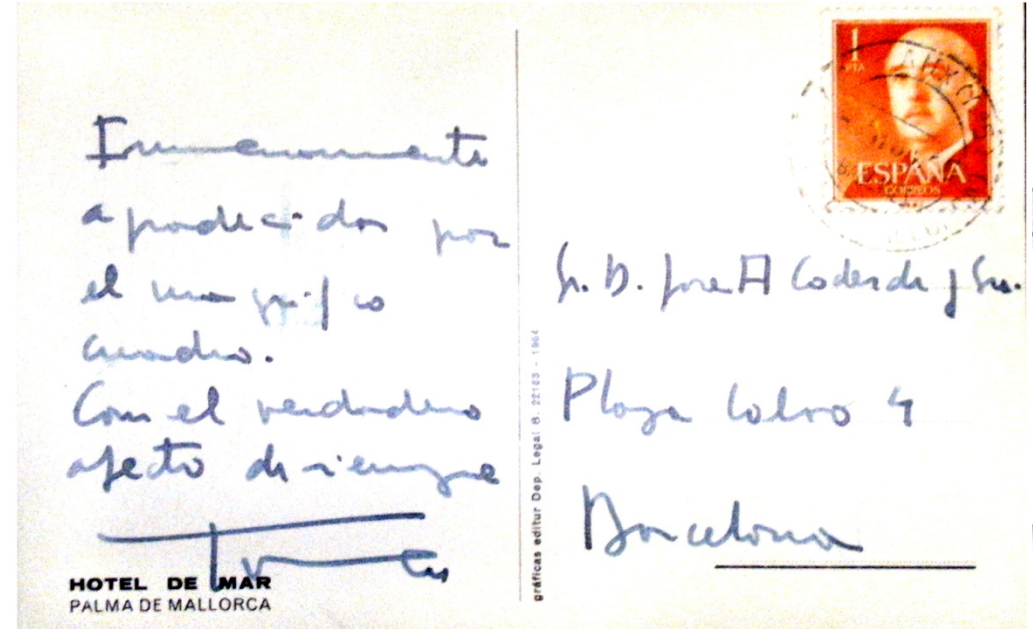
Sr. D. José Antonio Coderch.
Barcelona.

Apreciado amigo:

Tengo la satisfacción de comunicarte que el arquitecto americano Sr. Green, autor de la mayor parte de los proyectos de los Hoteles de Reno, ha quedado entusiasmado con las fachadas de nuestro Hotel de Mar, hasta el punto que ha preguntado hasta dar con un amigo mio para obtener unos dibujos de las mismas.

A este amigo le he manifestado que tal vez podría entregarle unas fotografías de la maqueta. Al expresarme en forma dubitativa, lo hice pensando en pedirte permiso, ya que no dudo de que te las copiará. Mi amigo me dice que lo que le ha gustado más, ha sido la fachada de detrás.

Un abrazo.



EL HOTEL DE MAR DE J. A. CODERCH

Coderch considera la extensa fachada como una quebrada superficie aligerada por los reflejos, los brillos y las sombras pero la compone como un cuerpo central del que emergen dos alas donde se alternan llenos y vacíos, muros cerámicos y celosías de madera. Esta hibridación en los planteamientos del alzado posterior causa cierta confusión en su lectura. Empezamos por la fachada entendida como una superficie de paramentos verticales, brillantes y ensombrecidos debidos a sus cambios de orientación, que emergen del suelo sin zócalo y se culminan sin remate, dibujando un edificio de silueta quebrada que refleja el movimiento de la naturaleza y a sí mismo, una fachada que recuerda al primer proyecto de Rascacielos para la Estación de Friedrichstrasse en Berlín de Mies.

“Coloqué las paredes de cristal ligeramente anguladas unas respecto a otras para evitar la monotonía de las superficies de vidrio demasiado grandes. Descubrí trabajando con maquetas de cristal, que lo importante es el juego de reflejos y no, como un edificio corriente, el efecto de luz y sombra”³⁸⁶.

Coderch deja atrás cualquier referencia a la horizontalidad (elimina la diferenciación del zócalo y el remate en voladizo) y apuesta por la verticalidad zigzagueante que enuncian los miradores. Una verticalidad de quebrada silueta producto de suprimir el remate horizontal de sus referentes italianos de inicios de los cincuenta publicados en *Domus*³⁸⁷. Paramentos verticales sin remate, inclinaciones variables, continuidad cromática y reflejos vidriados como estrategia formal de un edificio en altura, aproximan el hotel al rascacielos berlinés. Curiosamente, tras la verticalidad aristada del rascacielos de Mies hallamos una segunda versión, donde la fragmentación angular y se convierte en continuidad curvilínea, igual que ocurre con Coderch, pues tras concluir el Hotel de Mar realizará los Edificios Trade. Edificios, donde “la forma curva de las torres trata de corregir, en lo posible, la sensación de pesadez que el volumen obligado tenía”³⁸⁸. Un año más tarde matiza, “sin embargo, pienso

386. MIES VAN DER ROHE, L: “Escritos, diálogos y discursos”, *COATMU Comisión de Cultura*, Murcia, 2003, p 22

387. PIZZA, A. y, ROVIRA, J.M: opus cit, p. 82 y 84. A los edificios de Albin y Magistretti cabría sumar la “Casa al Parco” (1954) o la “casa per impiegati della Borsalino”(1952) de Gardella donde el zócalo desaparece y la componente vertical es aun más acusada. Respecto a las viviendas de Borsalino, remarcar el testero de la calle “XX Settembre” donde un corte vertical muestra los frontales de los diferentes forjados y los muros que emergen del suelo, mostrando en su testero todo su grosor

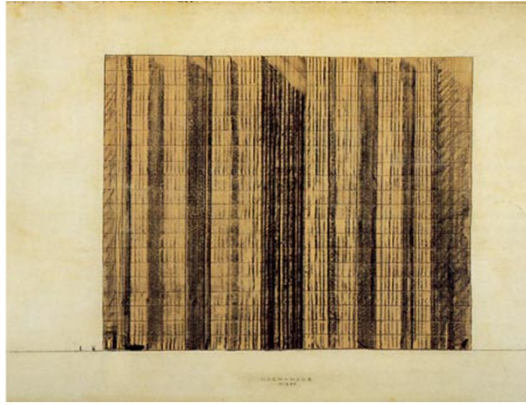
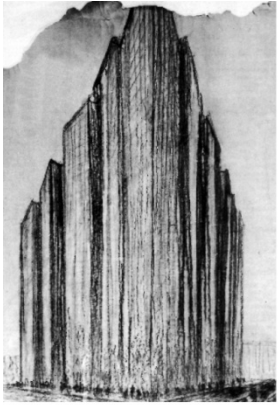
388. CAPITEL, A: opus cit, p. 93



La única fotografía que Coderch escoge para mostrar la fachada del acceso en su monografía, se toma a ras del suelo y desde la parcela del vecino. Tras el zócalo de servicios, la fachada parece menor (de los siete pisos solo vemos cinco y no en su totalidad) y fragmentada verticalmente. La fachada se convierte en el telón de fondo del impresionante pino que emerge desde el blanco zócalo. La fachada del enorme bloque se reduce, se fragmenta y se esconde, rehuendo cualquier tipo de protagonismo.

PAGINA ANTERIOR. Postal de agradecimiento de Buadas en la que el hotel se muestra como la “caja de chocolate” que todo el mundo conoce. Para condesar este concepto el fotógrafo escogió *una visión terrestre*- desde el mar el hotel se descompone en multitud de pequeños elementos repetidos-, *una visión elevada* –un punto de vista elevado permite evitar los árboles y el blanco zócalo de servicio-, *una visión distante* –separarse del edificio permite una visión del hotel en su totalidad-, *una visión desde el oeste*-los cortes verticales del ala larga del bloque desaparecen tras la doblez del muro que forma los miradores- y *una visión con sol de tarde, con sol de oeste* - las sombras desaparecen y las lamas verticales adquieren el mismo tono marrón que la cerámica-.

Cartas del abogado A. Rullan enviadas a Coderch durante la construcción del hotel donde muestra la perplejidad del lego ante la uniformidad marrón de la “fachada de detrás”, una vacilación que se convierte en elogio en su segunda carta tras la opinión del arquitecto americano especialista en hoteles.



Estudios del Rascacielos Friedrichstrasse (arriba) donde el volumen de silueta quebrada se fragmenta en aristados paramentos verticales cuyos brillos, sombras y reflejos recuerdan la fotografía que Catalá Roca hace del ala este del Hotel de Mar (abajo).

que debería haber solucionado mejor la carpintería, con el fin de que las superficies acristaladas se fijasen por un lado sobre el montante extremo de tal manera que viéndolo desde una dirección solo se apreciara el cristal, sin interrupciones de otro material"³⁸⁹. En el Hotel de Mar las interrupciones de la piel cerámica se ocultan tras las lamas de madera, el *otro material*, buscando la privacidad interior y la continuidad cromática que lo convertirá, a ojos del lego local, en la *caja de chocolate*.

La fachada puede leerse también como una reinterpretación clásica donde el cuerpo central de composición simétrica, por el cual se produce el acceso, da paso a dos alas laterales de longitud similar estructuradas mediante una sucesión llenos y vacíos dispuestos de manera rítmica. En el interior, esta alternancia acompasada de claros y oscuros que percibimos al recorrer el corredor del hotel, recuerda a la sucesión de luces y sombras que apreciamos al circular por el peristilo de un templo griego o por el porche que conforman las alas de alguna de las *villas palladianas*. Este esquema tripartito, clásico y equilibrado de componer el edificio alrededor de un eje de simetría, en el Hotel de Mar se deforma y se ensucia por las condiciones previas del solar y el amplio programa del hotel.

- la geometría y la dimensión del solar impiden la realización de un bloque de habitaciones simétrico, con dos alas iguales, como ocurre en las anteriores propuestas de Torre Valentina.

-el oficio de servicios de cada planta debe situarse en la fachada de acceso, en lugar de ocupar un módulo de la banda de habitaciones como en sus anteriores propuestas. Al oficio se incorpora una escalera y un ascensor que en obra se decide subir hasta la cubierta, rompiendo la horizontal línea de remate. Esto confiere singularidad a este elemento vertical, a diferencia de las cajas de ascensores de los huéspedes que también aparecen en cubierta pero retiradas del plano de fachada. Una singularidad que enfatiza aun más con un aplacado de piedra, un lujoso revestimiento para un núcleo vertical de servicio.

-el bloque de servicios no se hunde en su totalidad debido al incremento de precio que supone excavar, a diferencia de las propuestas anteriores donde el bloque de servicios des-

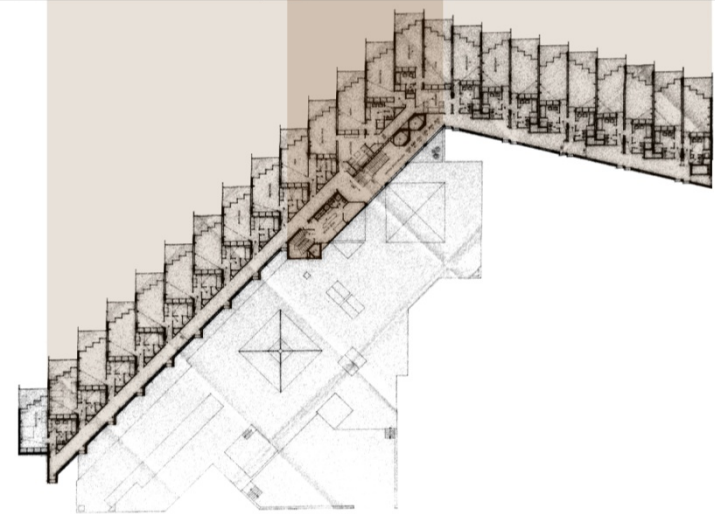
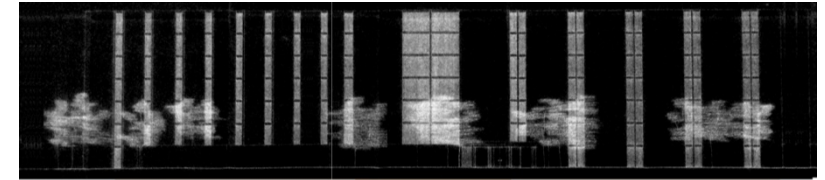
389. SORIA, E: opus cit, p. 64

aparece totalmente. Los servicios se convierten en un zócalo semienterrado decantado a un lado, un volumen que adquiere un peso importante en la composición la fachada de acceso.

-el zócalo de servicios enladrado y ciego, cuando se transforma en acceso, muda la cal por la piedra de Santanyí aplacada, en busca de una mayor dignidad en la entrada al hotel. La misma dignidad que curiosamente se le otorga a núcleo vertical de servicios.

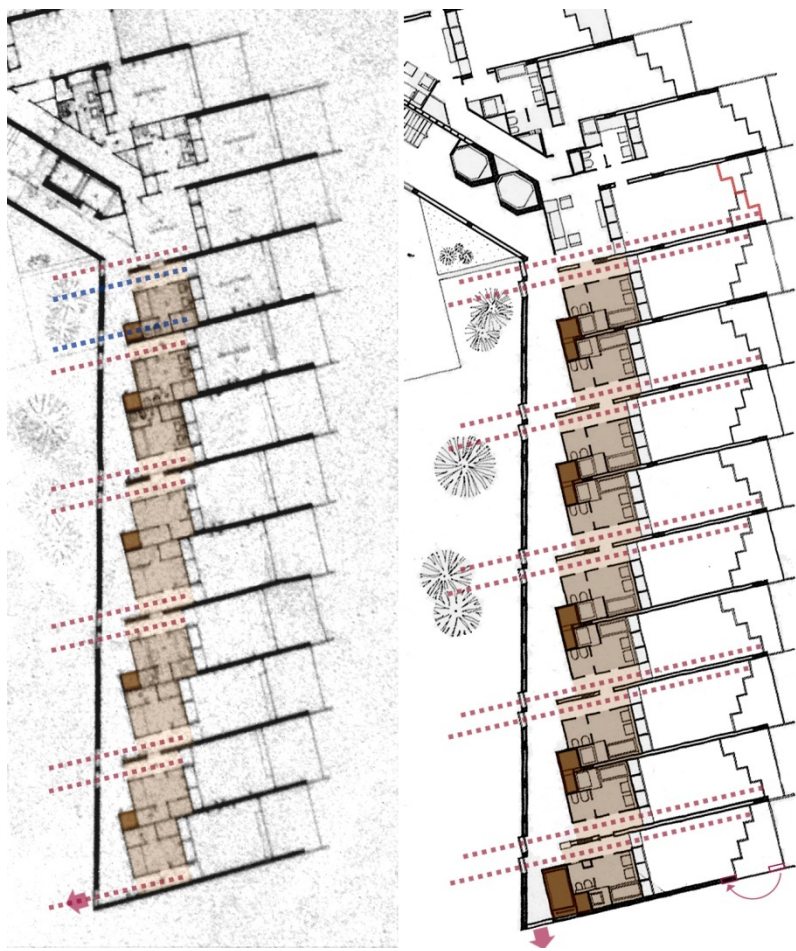
La singularidad del volumen vertical aplacado de piedra o la diferenciación entre servicios y acceso a través del aplacado de piedra, son soluciones de última hora que no aparecen en el proyecto visado, son soluciones de obra³⁹⁰. Pasemos página a estos apósitos y fijémonos en la resolución de cada una de esas tres partes en que podemos dividir la fachada posterior, empezado por las alas, siguiendo por la resolución de los extremos de éstas y acabando por el cuerpo central.

Las alas laterales alternan rítmicamente vacíos y llenos con una proporción fija ($\frac{1}{4}$ de hueco por $\frac{3}{4}$ de muro, derivado división cuatripartita del dormitorio y por extensión del módulo). Los miradores son huecos modulados verticalmente por celosías de un piso de altura en contraste con los paramentos cerámicos continuos. La simple regla de emparejar puerta y mirador evita la posible aleatoriedad formal en la extensa fachada posterior pero también conlleva dificultades si queremos que ambas alas sean similares como indican los cánones clásicos. Recordar que en el ala oeste donde las habitaciones se emparejan, los miradores también (no realizar un único hueco doble podría deberse a razones estructurales, mantener el pilar de fachada, o formales, repetir siempre el mismo elemento como norma de simplicidad). En el primer proyecto visado, el corredor de las habitaciones emparejadas se inicia y concluye con un hueco, igual que en el ala de habitaciones individuales. Esta solución inicial presenta problemas pues aparece en el ala oeste una puerta sin abertura, una abertura sin puerta, huecos dobles y huecos simples. Partiendo que la abertura al final del pasillo es indispensable para evitar el oscuro *cul de sac* y que todas los huecos han de ser dobles, se reestructuran los huecos del corredor del ala oeste en el segundo proyecto visado, lo que implica modificaciones (cambio de la distribución interior y desplazamiento del pilar del testero) y sacrificios (en planta



Alzado nocturno del hotel (negativo del alzado visado) donde las iluminadas aberturas del corredor muestran un cuerpo central simétrico flanqueado por alas semejantes, moduladas verticalmente. Foto del ala este hecha desde la terraza de la casa de Buadas.

390. Ni en el proyecto visado –planos, memoria y pliego de condiciones- ni en la maqueta aparecen el aplacado de piedra y ni la singularidad del volumen vertical del núcleo de servicios. En la maqueta este núcleo ya supera la línea horizontal de cubierta, a diferencia de los alzados, pero su color es oscuro, como el del resto de fachada.



Primera versión visada (izquierda) y versión definitiva (derecha) del ala oeste. En ambos casos la emergencia visual al final del corredor está presente (flecha roja) pero en la primera versión esto provoca un desajuste parcial (línea puntos azul) entre la segunda puerta y la segunda abertura próximas al ángulo. En la versión definitiva se corrige este desajuste al desplazar un módulo los emparejamientos. Esto provoca otro desajuste en el orden natural de las terrazas (carpintería exterior roja), en el primer módulo de las suites, pero al ser este una sala y no una habitación el problema desaparece. Existe pues una interdependencia entre las dos fachadas, los movimientos de una afectan a la otra. En la versión definitiva, la longitud de la celosía de lamas del testero se alarga para conseguir que las dos celosías de los extremos sean iguales. Este concepto de equilibrio clásico implicará alterar la estructura desplazando el pilar hacia el interior

baja, mientras el aseo femenino tiene dos ventanas el masculino carece de ellas). Esta correspondencia entre puerta y mirador se vuelve compleja cuando el dormitorio deja de ser simétrico y su orientación depende del lado del módulo donde se ubica la puerta. Esto implica que los cambios de una fachada afectan a la fachada opuesta estableciendo una relación de dependencia entre ambas.

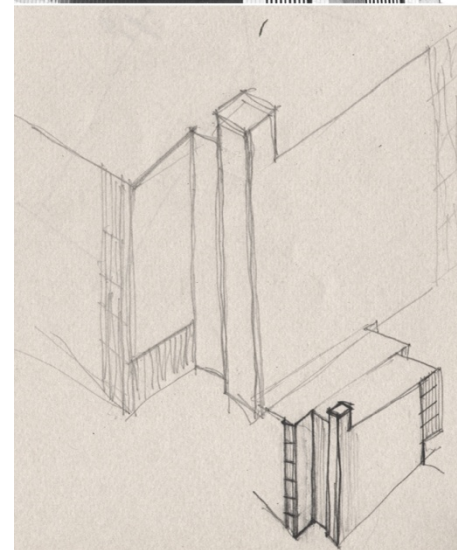
Coderch impone que tras el cuerpo central, las series de las alas del bloque se inicien con un hueco pero mientras en el primer proyecto las series concluyen con un corte vertical en la arista del testero, en el segundo proyecto no. Esto nos lleva al segundo punto, la voluntad que los dos extremos del bloque sean iguales. Los cambios sufridos en el ala corta del segundo proyecto alejan los últimos huecos emparejados de la arista del testero, obteniendo dos extremos diferentes. Para corregir esta divergencia, se estudia la posibilidad de que ambos extremos del bloque concluyan con una abertura simple que daría paso a un diedro cóncavo sin perforar (ver el croquis de la próxima página). La obligada presencia del montacargas al final del corredor, un volumen vertical que se prolonga más allá de la línea de cubierta, invalida cualquier solución que mimetizara ambos extremos, por lo cual se opta por trasladar el corte vertical del final del corredor al testero. Este cambio de plano del hueco del final lo desvincula del resto de huecos emparejados, permitiendo que sea de un tamaño mayor para facilitar la ubicación en planta baja de la puerta secundaria del salón principal de actos.

La parte central está diferenciada y compuesta mediante un claro eje de simetría por el cual se produce el acceso. La simetría no solo ordena y equilibra la fachada (el núcleo vertical de comunicaciones y los oficios de planta) sino que se extiende al volumen de acceso de planta baja con la claraboya piramidal del vestíbulo centrada sobre el eje y la duplicación de elementos inherente a la simetría: las dos puertas (acceso y salida), las dos salas de espera, los dos mostradores (recepción y librería) y los dos patios-jardín. La simetría del acceso aparece desde el inicio del bloque con corredor lateral y se resuelve con un pilar central flanqueado por dos módulos vacíos y dos módulos macizos a ambos lados. Estos seis módulos se encajan entre el ángulo interior del bloque y la abertura rehundida del núcleo vertical de servicio (montacargas, escalera y chimeneas de cocina). Desde el inicio también, la escalera y los dos ascensores de los huéspedes se ubican entre el paso de las suites y el corredor, permitiendo la total libertad compositiva de la fachada y situar las cajas de ascensor en un segundo plano respecto a la fachada. Este simple mecanismo se repite con la escalera de servicio pero la excesiva longitud de una escalera lineal dificulta tanto el acceso al oficio como la circulación

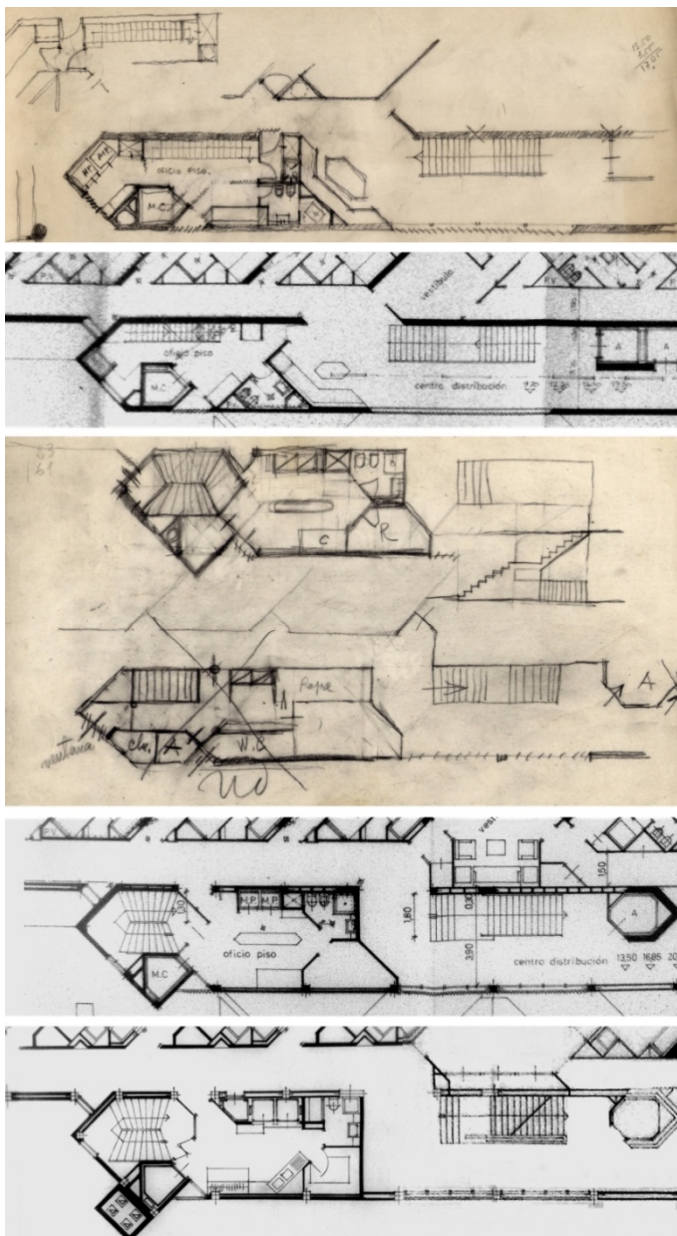
en el interior de éste. Se opta pues, por una escalera más ancha de dos tramos compensada (una excepción en la obra de Coderch) que se desplaza hasta el extremo este del oficio para liberar un espacio central de maniobra. Consecuencias, primero que la escalera de servicio que sube hasta la cubierta se sitúa en fachada y sobrepasa la línea de coronación de cubierta; segundo que la iluminación de esta escalera implica ventanas a medio nivel y tercero el ascensor se desplaza al exterior sobrepasando el plano de fachada. Indicar también el sustancial aumento del espacio destinado a las chimeneas de cocina. En definitiva, Coderch se encuentra en obra³⁹¹ con una contundente torre de servicios que sobresale de la fachada y sobrepasa ampliamente la línea de cubierta. Cabe plantearse por qué decide acusar aun más la singularidad de la torre aumentando su altura, cambiando el aplacado (de azulejo cerámico a piedra natural) e introduciendo un nuevo tipo de ventana (de ventanas con celosía formando un corte vertical a ventanas individuales sin celosía).

¿Por qué no mimetiza la torre con el resto del bloque, como está en la detallada maqueta, aplacándola con baldosa cerámica hasta la línea de cubierta y dejando los volúmenes como elementos de cubierta de igual manera que ocurre con el montacargas del final del corredor? De hecho, la escalera exterior de servicio adosada al volumen principal del Instituto Francés (1972) se resuelve con el mismo material, la misma forma y las mismas aberturas que en el resto del proyecto. La solución construida del núcleo vertical de servicios no encaja ni en el esquema de la plegada superficie monocroma enrasada superiormente (se añade un nuevo material y rompe la línea de coronación), ni se ajusta al clásico esquema tripartito (rompe el equilibrio al añadir un único y potente elemento desplazado del centro). Existe la posibilidad de entender la fachada como un todo al que se adhiere un volumen vertical singular, que lo ultrapasa, como ocurre con la escalera de servicio en la ampliación de la ETSAB (1978) donde plaqueta cerámica que cubre las ondulantes formas del aulario cubre también el sinuoso volumen vertical en contraste con el edificio de Eusebio Bona, un paralelepípedo

391. En el primer proyecto visado el plano de la “sección por escaleras” mostraba como la escalera de servicio subía hasta la cubierta, en el segundo proyecto no existe tal sección. En la fachada tampoco se grafía el núcleo de servicio en su totalidad – se dibuja solo hasta nivel de cubierta- ni las dos líneas de ventanas que iluminan el oficio que si aparecen en planta. Mientras la planta del oficio se dibuja con precisión y de forma reiterada (tres plantas delineadas, dos visadas y una de obra, tres croquis de piso y como mínimo otros tres donde se estudio su conexión en planta baja con el resto de servicios y circulaciones) el alzado se hace de forma descuidada, imprecisa y escasa (dos alzados de los dos proyectos visados, sin croquis, sin distinguir materiales ni volúmenes de cubierta ni ventanas). Sea por las prisas, por la incapacidad del delineante o por desinterés de Coderch en los alzados, el problema de la torre de servicios se improvisa a pie de obra.



Extremo del ala este (foto superior AX) y croquis del extremo oeste, en el que se trata de adaptar la solución anterior. La imposibilidad de resolver ambos extremos del mismo modo debido al montacargas desembocó en la solución actual (foto inferior)



Sucesión cronológica de las versiones del oficio de servicios. Las plantas delineadas corresponden a mayo 1962, noviembre 1962/ mayo 1963 y enero 1964.

aplacado piedra clara. En el Hotel de Mar más que una adhesión se trataría de una incisión al ver cuánto penetra el volumen de piedra en el bloque. Esta solución que aparece únicamente en la obra no sigue ninguno de los criterios de proyecto planteando múltiples interrogantes que me llevan a la respuesta más simple, la propiedad vio que "la fachada aparece como un inmenso telón color de chocolate, sin nada que mate la uniformidad"³⁹² y decidió intervenir añadiendo un elemento de contraste, la piedra de Santanyi³⁹³. O quizás pensaron que los acabados estipulados en el pliego de condiciones ("rasilla de Valencia", piezas especiales para cantos de forjado y celosías de "madera de Guinea") era poco lujo para un hotel de lujo. La piedra reviste el volumen de acceso y asciende por el núcleo vertical de servicios resaltando un elemento ya de por sí singular. A primera vista el zócalo de servicios se percibe como una unidad pues el color crudo de la piedra y el blanco revoco se mimetizan pero en alzado, la torre divide el bloque en dos mitades debido al contraste entre el tono claro de la piedra y el tono oscuro de la cerámica.

Envolver el núcleo vertical de servicio con piedra natural fue una decisión precipitada que distorsiona una fachada posterior, ya de por sí ambigua. El planteamiento de la *pared posterior*, si obviamos la torre, es de una superficie unitaria y monocroma compuesta de verticales paramentos opacos y traslúcidos ("Que deja pasar la luz, pero que no deja ver nítidamente los objetos". DRAE) que se pliegan para envolver el bloque con la voluntad de privatizar las circulaciones de los huéspedes y aligerar la percepción del enorme volumen construido. La materialización de esta estrategia plantea algunas dudas pues la fachada se puede interpretar como una unidad indivisa (expresión de un bloque lineal) o como una composición tripartita (cuerpo central y dos alas moduladas rítmicamente). En la relectura clásica inquieta que mientras los cortes verticales de las alas responden a una voluntad interior (correspondencia puerta-mirador) los cortes del cuerpo central responden a una voluntad exterior (acceso enfatizado por la simétrica). Si entendemos la fachada como un telón de fondo (superficie plegada y monocroma formada por una sucesión de vacíos y llenos que cierran la

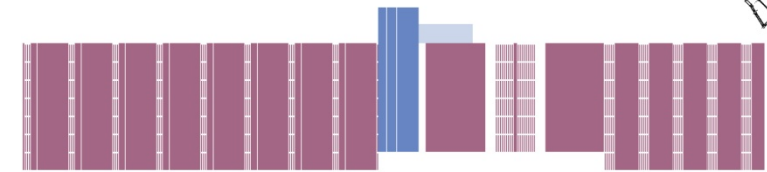
392. Extracto de la carta de A. Rullan, abogado mallorquín, envía a Coderch el 2.11. 1963.

393. Es poco probable que fuera Coderch, primero porque no aparece en ninguno de los documentos examinados y segundo por su tendencia a "la sencillez y la austeridad en la construcción. Me puse unas reglas: si puedo cubrir a dos aguas con tejas una casa, no cubrirla con tres..." (PIZZA, A:op cit. p.2). La mayoría de sus edificios tienden a resolverse con un único material (revoco, obra vista, plaquetas cerámicas o vidrio) y en el hotel ya tenía dos, el revoco y el azulejo. Repasando su obra, los paramentos del hotel son los únicos aplacados de piedra existentes quizás porque "experimentaba un rechazo instintivo hacia el lujo y el gusto del rico" (BALLARIN, en FOCHS op. cit. p.247)

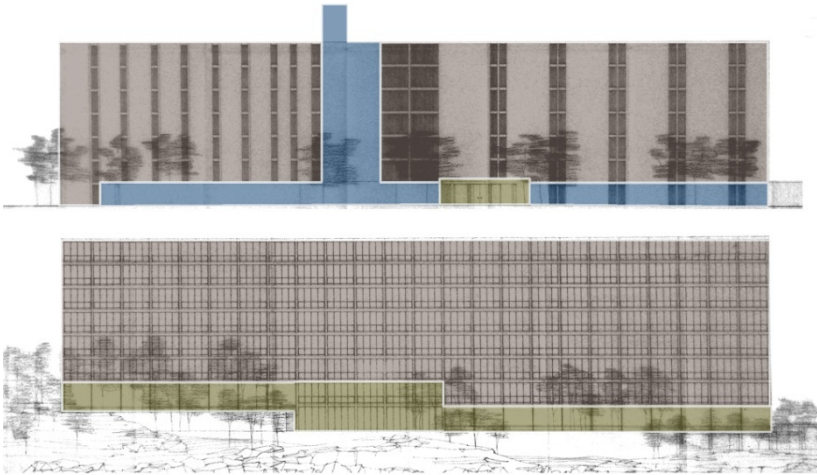
parte posterior del bloque) situado tras el blanco zócalo de acceso, sorprende el hecho de configurar un cuerpo central en medio de la continua linealidad del monumental cortinaje. El motivo de remarcar esta centralidad no es interior pues la escalera principal rehúye cualquier tipo de protagonismo escénico, sino que es exterior ya que Coderch marca y dignifica el acceso principal situado en la *pared posterior* del hotel, en la parte trasera donde están los servicios aunque estén envueltos en piedra de Santanyi. En Torre Valentina no hace falta enfatizar el acceso, más allá de porche de entrada, pues el núcleo social se diferencia del bloque de habitaciones lo que no ocurre con el Hotel de Mar donde el área social se distribuye a lo largo de la planta baja del bloque.

Existe otro elemento significativo que contribuye al desorden de la fachada posterior, la heterogeneidad de las partes que la conforman pues en ella se acumula todo lo que no son estancias, todo lo que no necesita ver el mar. La dualidad del planteamiento de base (el blanco y masivo zócalo de servicios confrontado a la oscura y rasgada fachada lineal de siete plantas que ilumina el corredor de las habitaciones) se emborrona cuando al corredor se le superpone por su parte exterior el oficio, la escalera principal y la torre de servicio que supera la línea de coronación dividiendo el bloque en dos partes. A ello cabe añadir que el corredor desaparece, en la planta baja del ala oeste, substituido por los servicios de los diferentes salones. En el zócalo el problema es similar pues a la voluntad de configurar un volumen masivo de servicios, sin perforaciones en su perímetro, se contraponen a la necesidad de construir un volumen permeable de acceso con grandes aberturas que faciliten la entrada y una fluida relación entre interior y exterior. El área noble se abre para recibir al huésped mientras el área de servicios se cierra para no molestarlo, todo ello resuelto en el mismo zócalo. La heterogeneidad de estrategias, funciones y materiales junto a la intervención de la propiedad a fin de restar uniformidad a la fachada monocroma, generan una fachada confusa y desordenada que se aleja de la serena levedad pretendida por Coderch.

La fachada marina es homogénea y ordenada pues está compuesta únicamente por estancias, las habitaciones arriba y las salas abajo. Cada una de las dos partes está formada por un mismo elemento modular que se repite, la terraza en las habitaciones y la cristalera en las salas. La fachada no contiene ningún elemento de servicio como ocurría en el bloque del Hotel de Sitges, lo cual simplifica notablemente la composición. La facilidad compositiva derivada de homogeneidad funcional (salas y habitaciones) y formal (repetición modular) tiene un gran peligro, su monotonía.



El oficio de servicio (azul) se reajusta en la versión definitiva a fin de conseguir la composición simétrica de la fachada de acceso. En azul oscuro se grafía los elementos aplacados con piedra de Santanyi. Fotografía de obra donde vemos el vestíbulo de acceso y el cuerpo central con el núcleo vertical de servicio al fondo.



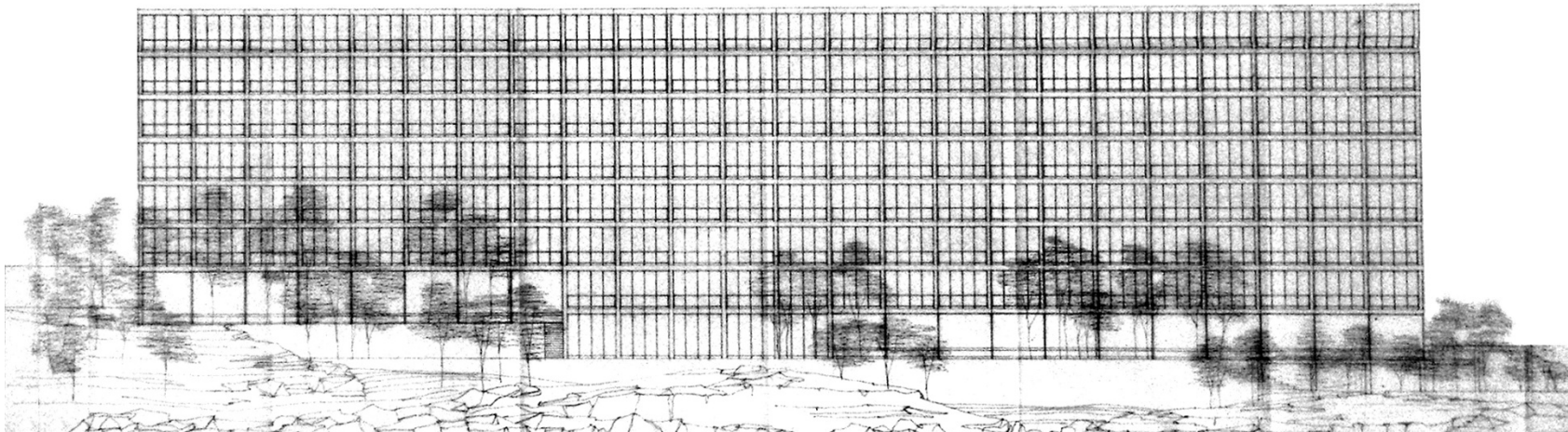
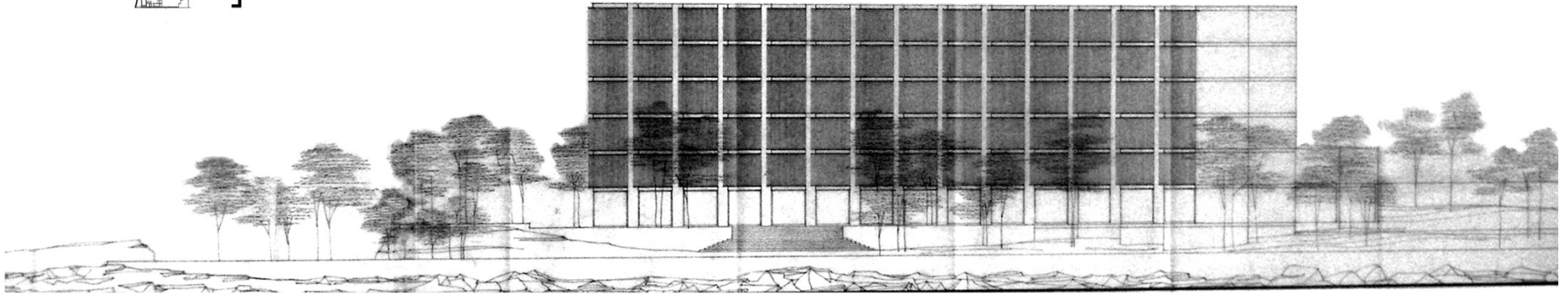
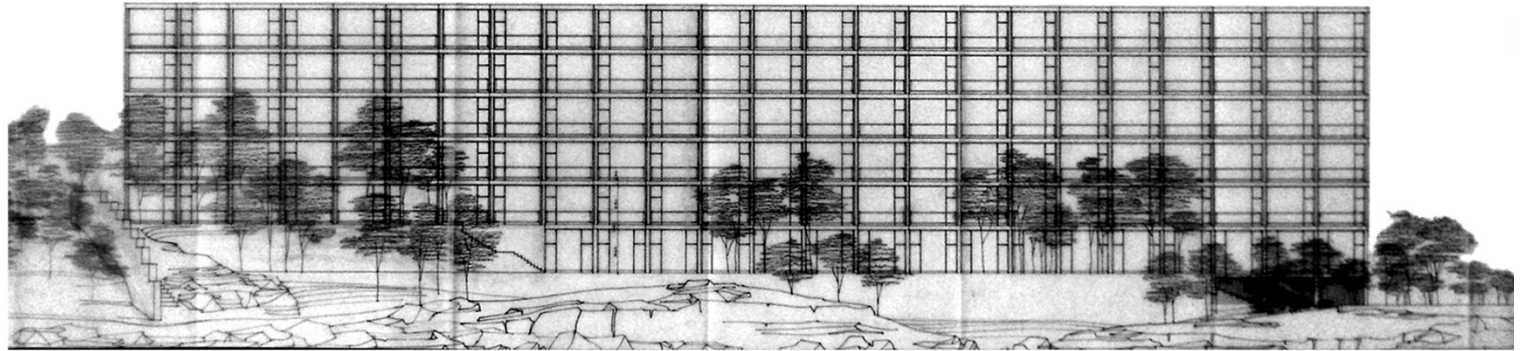
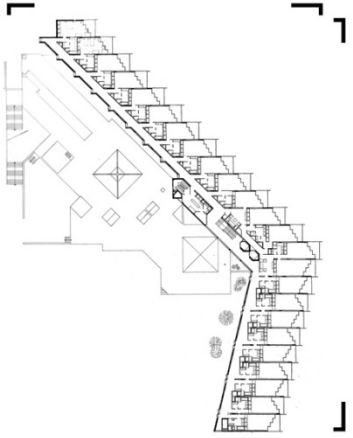
Radiografía funcional de los alzados -área de reposo (gris), área social (ocre) y área servicios (azul)-donde se observa el contraste entre la ordenada disposición de las funciones que componen la fachada marina del bloque y el desorden de estas en la forma de ubicarse en los volúmenes que forman la fachada terrestre, bloque y zócalo.

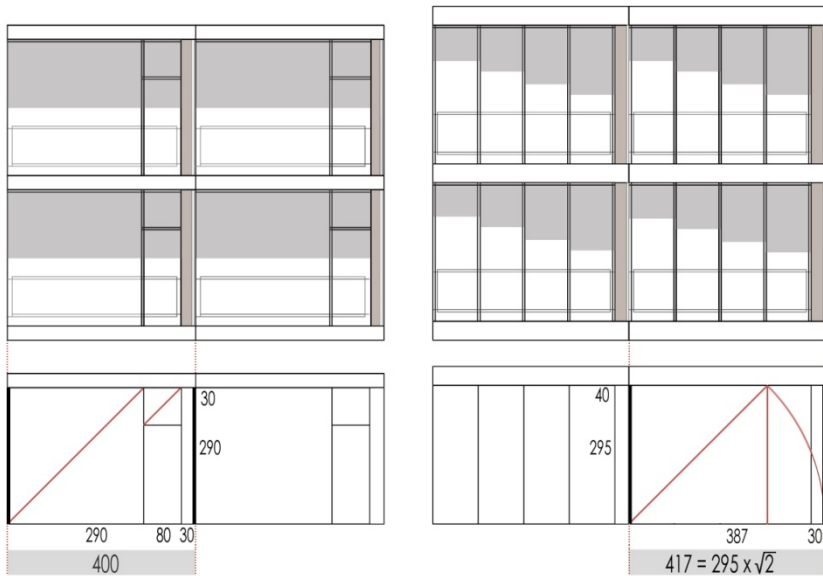
La postal muestra como la falta de variedad que anuncian las repeticiones del alzado se atenúa gracias a la vibración del módulo bajo el sol, al diferente inclinación de sus fachadas y a la vegetación que oculta y recorta su parte baja.

Volviendo al proyecto, cuyas obras han empezado ya, se me planteó además el problema de la repetición. Me han exigido en este caso, que las estructuras fueran las mismas aunque posteriormente serán dos, y que todas las ventanas fueran iguales, ya que con ello conseguirían una economía de un 30 por 100 y podían, por tanto, vender más barato. Al decirles yo, que esto sería de una gran monotonía, me contestaron, que éste era mi problema. Yo siempre he dicho que si me encargaban una urbanización importante, buscaría la colaboración de muchos arquitectos, para que al hacer cada uno su casa, dentro de las normativas generales, la monotonía fuera menor. Me contestaron a esto, que con un arquitecto ya tenían bastante para la buena marcha de las obras, y que, por otra parte, el hacer casas y fachadas distintas encarecía mucho la construcción. Traté, por tanto, de luchar contra la monotonía, haciendo fachadas escalonadas.³⁹⁴

Luchar contra la monotonía de este monstruo lineal de más de 100m de longitud y 8 plantas de altura será, junto a la intimidad del huésped y la ligereza, su principal preocupación en la fachada marina. Coderch consciente de no salir airoso de su batalla contra la monotonía, evita mostrar la fachada noble desde la lejanía como ocurre en la postal. La visión frontal de la totalidad expone su fracaso, un bloque uniforme que altera el paisaje donde habita. Coderch rehúye esta imagen pues sus fotos, o las de Catalá Roca, elegidas para las publicaciones tienden a ser parciales (una de las alas del bloque o un detalle), con planos contrapicados (la visión oblicua inferior acentúa el perfil quebrado y elimina la horizontalidad de sus forjados vistos) y recortadas por la vegetación (la irregularidad natural matiza la regularidad artificial o construida).

394. Texto referente al edificio de viviendas de Las Cocheras (1968) realizadas para Huarte, es el mismo constructor/promotor del Hotel de Mar. Publicado en *Arquitectura* (1975) y recogido en CAPITEL, A: opus cit, p. 128





Esquema de alzado del módulo en mayo de 1962 (izq.) y de 1963 (dcha).
 Fotografía de la fachada conservada en el AXC.
 PÁGINA ANTERIOR: Alzados marinos en mayo de 1962 (arriba) y de 1963 (abajo).

El escalonamiento y la repetición modular convierten el alzado en una celosía tridimensional. El entramado formado por los muros divisorios y los forjados define el hueco en el cual la barandilla tiende a desaparecer para no contaminar el valor de la unidad. A diferencia de Sitges y Torre valentina, este esqueleto estructural bidireccional se relega a un segundo plano del que emergen elementos independientes (losa volada, barandilla, celosía de lamas y vidriera escalonada). Estos elementos articulados configuran la unidad a repetir, una terraza que han dejado de estar encajada entre los muros para convertirse un voladizo. Veamos cual es el tamaño de la unidad pues el margen dimensional del alzado de la habitación es escaso ya que el dormitorio debe ajustarse a 75m^3 y conseguir el máximo número de habitaciones posible dentro de una longitud limitada. Disminuir la anchura del módulo implica aumentar su profundidad, con el consecuente oscurecimiento interior, y ampliarlo supone reducir en número de habitaciones por planta. La variación dimensional del alzado del dormitorio es mínima pues pasa de los $3.75 \times 2.90\text{m}$ del primer proyecto visado, a los $3.87 \times 2.95\text{m}$ del proyecto definitivo. La variación formal es sustancial al pasar de un cerramiento plano rehundido 3m respecto la baranda a un cerramiento escalonado con 2m de profundidad media. Conseguir los 75m^3 del dormitorio, sin aumentar la profundidad del bloque, y conformar el estar del dormitorio conlleva ocupar parte de la terraza con un cerramiento escalonado.

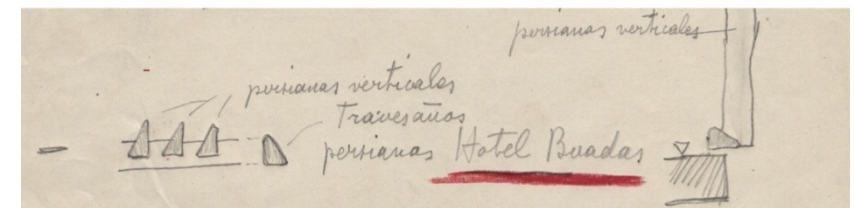
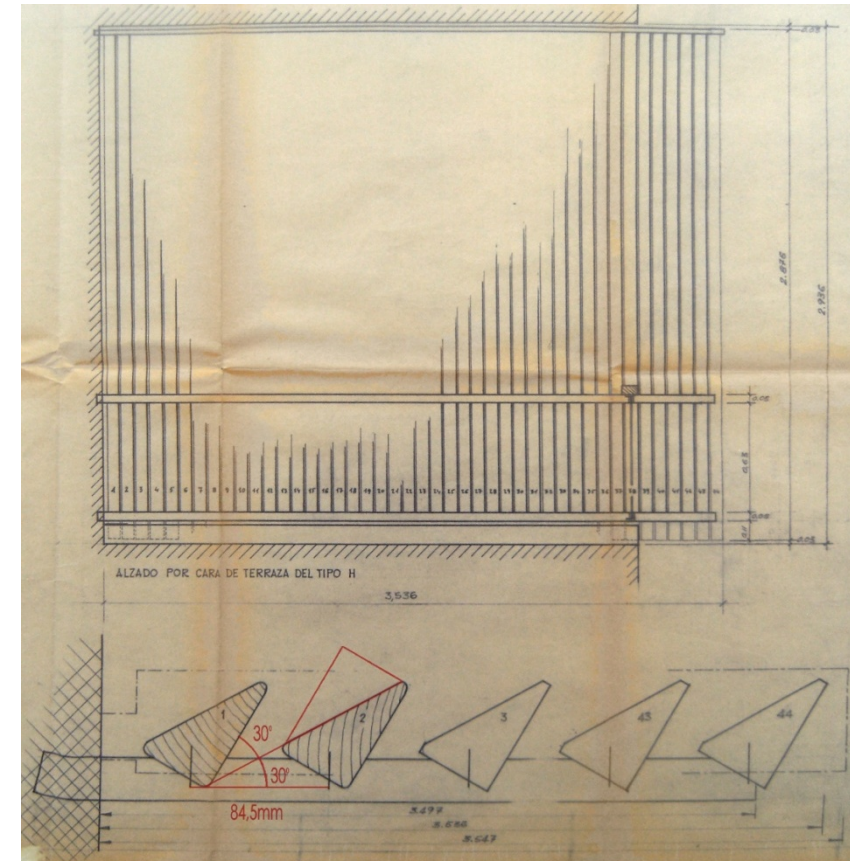
- El cerramiento se aproxima a la baranda de vidrio transparente lo que acarrea una pérdida de privacidad y un aumento de la insolación interior, por lo que las cortinas están habitualmente corridas, como se puede observar en las diferentes fotografías publicadas
- La fragmentación del cerramiento en cuatro partes destruye la posibilidad de componer la vidriera plana mediante cuadrados, por lo cual decide proporcionar armónicamente el límite exterior del módulo. El rectángulo cuya razón es la $\sqrt{2}$, lo forman la arista superior e inferior del voladizo, la celosía de lamas y el paramento de azulejos.
- La transformación de un cerramiento plano a uno de escalonado significa pasar de un elemento simétrico a uno asimétrico capaz de reflejar las variaciones interiores. Las habitaciones emparejadas serán el sutil contrapunto de la composición. La vidriera retranqueada es un eco distorsionado de la totalidad pues repite los quiebros de la fachada a pequeñas escala pero con una inclinación ligeramente diferente.

Las unidades armónicas son como pequeñas células o granos alineados que se repiten y emergen de estructura lineal interior del bloque u olote (analogía con las mazorcas de maíz). Los oscuros y sombríos muros aplacados de azulejos que forman el raquis del bloque sujetan y recosen los blancos voladizos aplacados con piedra de Santanyi. El contraste entre el claro frontis y el oscuro muro acentúa la levedad de los balcones. Los elementos que configuran el balcón, la unidad a repetir, buscan la ligereza mediante la disgregación formal y material de sus partes. Son elementos planos y desarticulados formados materiales ligeros.

-La barandilla es de "luna securizada color negro ala mosca cantos verticales pulidos" con "pasamanos de bolondo". Su estructura está formada por perfiles "L" 50x50mm que en sus apoyos (los dos extremos y el montante central) se transforman en pletinas, a fin de acentuar su levedad. Los cuatro vidrios iguales y separados de la barandilla de proyecto, en obra se reducen a dos, aparece el montante central y se duplica el perfil superior.

- La celosía es de lamas de "pino para barnizar", con escuadrías de 2x3" giradas 30° que se afinan, formando un ángulo de visión de 30° entre lamas. Su estructura pintada blanca está formada por dos perfiles "U" 50x25mm y uno superior "U" 60x30mm que recoge todas las lamas. La celosía se comporta como una cortina donde las lamas cuelgan del perfil superior que remata y protege la lama mientras el perfil inferior se separa del final de la lama para que esta pueda mostrar su perfil triangular, su individualidad³⁹⁵.

- La vidriera escalonada es de pino con junquillos de okola para barnizar. Su estructura de montantes en "L" en las esquinas se pensó originariamente para albergar una caja de persiana. Finalmente se confía la privacidad y la protección solar, únicamente a las cortinas interiores. Los sobredimensionados montantes en ángulo evitan cualquier tipo de continuidad horizontal, dividiendo el cerramiento verticalmente.



Detalle celosía en el que he grafiado en rojo sus características geométricas pensadas para evitar la visión lateral y aprovechar al máximo la escuadría de madera. Croquis inicial, garabateado entre sus anotaciones personales, en el que las "persianas verticales" eran íntegramente de madera, incluso el travesaño inferior PAGINA POSTERIOR. El balcón con detalles de la barandilla y de la vidriera escalonada ejecutada. Vidriera inicial con caja de persiana (inferior, derecha).

395. Esta solución constructiva tiene sentido cuando la celosía sobresale del forjado, como en el Hotel de Mar o en el Edificio Girasol, pero no en el edificio del Banco Urquijo o en el proyecto del Club Náutico de Sant Feliu de Guixols

Desde el balcón vemos (pino barnizado, okola y bolondo, vidrio transparente y tintado, rasilla amarilla, azulejo marrón, piedra de Santanyí y perfiles blancos) excesivos materiales alguien que tiende a la "sencillez y la austeridad en la construcción"³⁹⁶. y más en un espacio tan reducido. Vemos también, la voluntad de eliminar la continuidad y coplanaridad de los elementos que tienden a ser planos y ligeros. El voladizo de hormigón es un claro ejemplo, un elemento empotrado y pesado cuya viabilidad depende de la viga de canto ubicada en el extremo del pórtico, una viga que sobresale superiormente como en el voladizo del porche de la casa Catasús o de la casa Gili. En ambas casas, una anterior y la otra posterior, la viga de canto se muestra con toda naturalidad, como si de un pliegue del forjado se tratase, en contra a la solución ejecutada en el hotel³⁹⁷. La estrecha viga se desplaza hacia el interior del voladizo para permitir que la celosía oculte la parte que sobresale del forjado. Así, el voladizo se muestra como una delgada losa de grosor constante, un blanco paralelepípedo horizontal que emerge del oscuro paramento vertical en pos de la ligereza visual del elemento.

La repetición de voladizos triangulares superpuestos, de planos ingravidos que emergen de pantallas verticales de hormigón relegadas a un segundo término, recuerdan a los miradores construidos en la Price Tower (Bartlesville, 1956) por Frank Lloyd Wright. Conceptualmente, la torre es como un árbol³⁹⁸ en la que los cimientos o raíces darían paso al tronco o pantallas de las que emergen las ramas o voladizos entre los cuales encontraríamos las hojas o cerramiento. Mi interés se centra en la repetición regular de estas ramas y hojas, de estos voladizos triangulares y cerramientos ligeros que configuran la esquina y por extensión la fachada, en particular, cuando estas torres arbóreas se reúnen para constituir un conjunto, un bosque, una textura como en el Crystal Heights.

396. PIZZA, A. "Entrevista póstuma" opus cit, p. 6. Coderch, en sus posteriores terrazas con celosías de lamas verticales, edificios viviendas Girasol y Banco Urquijo, pintará de negro los perfiles metálicos y sustituirá la piedra, las rasillas y los azulejos, por plaquetas cerámicas. Respecto a la carpintería, la memoria específica "madera de Guinea" para puertas, armarios y celosías, la okola se utiliza en pequeñas escuadrías (zócalo, testereros de las puertas del armario y juquillos de la vidriera exterior) y el resto es e pino barnizado a excepción del pasamanos de bolondo.

397. En los planos visados en mayo de 1963 no aparece ninguna referencia a la viga de canto ya sea por descuido, omisión o desconocimiento, aunque los planos estructurales elaborados por el departamento técnico de Huarte tienen fecha de enero de 1963. La solución del detalle de la viga, la bandilla y la celosía solo aparece más tarde, en los planos de obra realizados por Sanz.

398. "The story of the tower. The tree that escaped the crowded forest", título del volante promocional de la Price Tower y del libro de F.Ll. Wright publicado en Horizon Press, New York, 1956. "The H.C. Price Tower", *Architectural Record* (feb. 1956), p. 153-160. Véase, [ol] [c.15.12.12] [d]: <http://www.steinerag.com/flw/Books/PriceTower.htm>.



Fotos de la celosía, la viga de canto y la barandilla de las terrazas (arriba foto del AXC y abajo fotos actuales) que evidencian su independencia formal y su ligera construcción.



Fotos de Coderch donde se aprecia la levedad del blanco voladizo triangular, en especial cuando nos situamos en el ángulo de 30° que vuelve a la celosía transparente..

El Crystal Heights³⁹⁹ (Washington, D.C., 1939) es un conjunto de torres agrupadas y conectadas que albergan un gran hotel con apartamentos. Las torres despuntan por encima de la arboleda y se aprietan contra los límites del solar, dejando un gran espacio libre en la plataforma que les brinda el plano horizontal de apoyo y la privacidad necesarias. Este planteamiento, si ignoramos la escala y el entorno, recuerda al Hotel de Mar. Este zócalo, de varias plantas de altura, agrupa el programa social y de servicios del hotel mientras las torres, individuales y emparejadas, contienen los dormitorios. Se evita acoplar más de dos torres para formar una unidad ya que ello significaría perder esbeltez pero sobretodo perder esquinas. Estos miradores acristalados en voladizo que forman los cuatro cuadrantes de la torre, facilitan una óptima iluminación de las habitaciones, una excelente ventilación natural y un amplio campo de visión. Este último punto afecta a la privacidad de los huéspedes de la torre por lo que Wright toma medidas al respecto.

- Las torres, igual que los arboles de una plantación, se separan una distancia mínima que atenúe la visión frontal desde otras habitaciones pues las posibles miradas curiosas provenientes del jardín se solventan con un antepecho opaco. En el Hotel de Mar el único obstáculo a estas miradas es el voladizo triangular que resulta claramente insuficiente, por lo cual las cortinas están generalmente corridas, independientemente de la hora del día que sea.

- Las torres se colocan diagonalmente, evitando enfrentar las esquinas, porque las habitaciones disponen de lamas verticales continuas que limitan la visión en escorzo. Estas aletas de cobre son celosías de gran escala que permiten ver sin ser visto y protegen a la habitación de insolación. En el Hotel de Mar, las lamas de madera solo son anteojeras que dirigen la mirada del huésped hacia el mar, evitando la visión lateral.

Las torres no privilegian ni una orientación ni una vista debido a su configuración y a su ubicación urbana contrariamente al bloque de costa con todas sus habitaciones mirando al mar. Retomando el símil vegetal, las torres de Washington serian un bosque que la mirada puede atravesar y donde ramas y hojas se distribuyen en un espacio tridimensional mientras del bloque de Ses Illetes sería un

399. En St Mark's Tower en Bowverie (New York,1929), Wright propone un concepto nuevo de torre que él adaptara a diferentes proyectos con programas y entornos diversos, Grouped Towers (Chicago, 1930), Rogers Lacy Hotel (Dallas,1946), Golden Beacon (Chicago, 1956) y Price Tower construido en 1956.

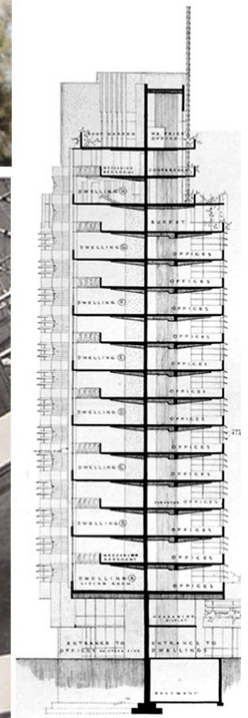
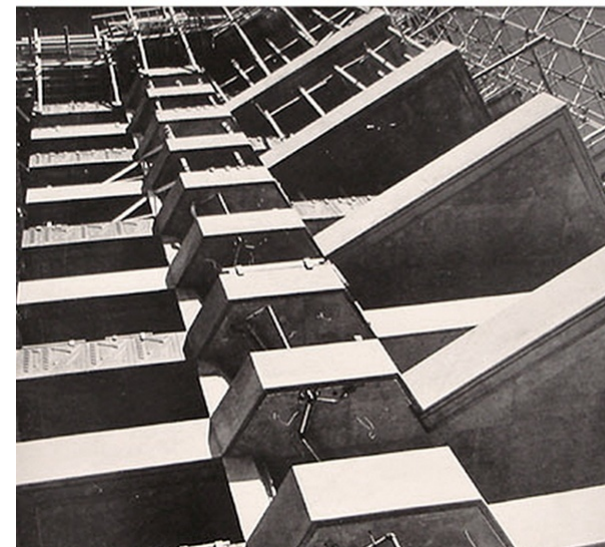
muro vegetal que la mirada no puede traspasar, una barrera visual donde ramas y hojas se alinean en un plano bidimensional.

Interiormente, la habitación en esquina del Crystal Heights evidencia una tensión diagonal entre la puerta de entrada ubicada en el ángulo del diedro estructural y la arista del diedro vidriado situada en el vértice del voladizo triangular. Esta privilegiada visión diagonal, coincidente con el paso que divide la zona de estar y la zona de reposo, se refleja en el grafismo del pavimento, en la inclinación de las divisorias interiores y en la colocación del mobiliario. Esta diagonal también está presente en el dormitorio del Hotel de Mar, pero mientras Coderch opta por aislar la estancia de cualquier elemento o traza inclinada, Wright la contorsiona e introduce las tramas giradas que componen la torre. En la habitación mirador, con dos caras acristaladas, hay poco espacio para la terraza exterior que se convierte en un pequeño balcón anexo. En la habitación tubo, con una única cara vidriada, la terraza es la prolongación de la estancia, el espacio del módulo que la habitación deja de ocupar. Coderch disminuye la longitud de ese tubo rectangular formado por el entramado estructural, desmaterializando, aligerando y desenchajando la parte exterior de este prisma hueco que ocupa la habitación.

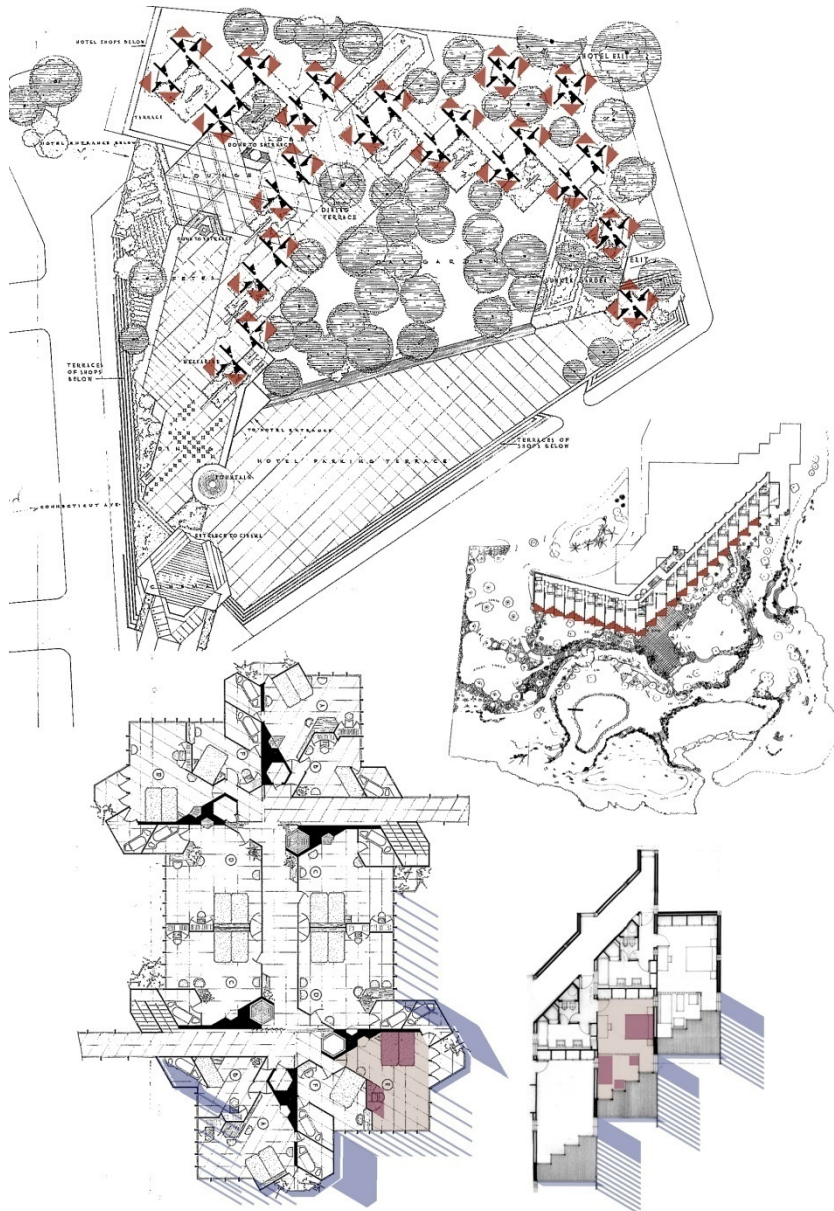
Exteriormente, las esquinas de esta tipología de torres de Wright son diedros acristalados con antepechos opacos protegidos por enormes y verticales lamas⁴⁰⁰ que acentúan la esbeltez de la torre. La verticalidad de las lamas de cobre contrasta con la horizontalidad de los blancos voladizos, visibles tras las lamas y que en su ausencia se vuelven protagonistas, como muestra la Price Tower. Este entramado de lamas y forjados que forman la esquina se interrumpe por volúmenes verticales continuos de escaleras o baños, que sobresalen proyectando una sombra vertical sobre el cerramiento. En el Hotel de Mar encontramos tres elementos similares, la celosía vertical que configura uno de los planos del diedro⁴⁰¹, la superposición del blanco voladizo triangular y la interrupción vertical del continuo paramento de oscuros azulejos. Si ramas y hojas en ambos proyectos son semejantes, veamos por qué la textura volumétrica en el Hotel de Mar es más monótona que en el Crystal Heights.

400. La Price Tower tiene lamas verticales en la esquina de la vivienda (privacidad) mientras en las otras, donde hay oficinas, las lamas son horizontales. La foto de esta esquina ilustra el catálogo de su exposición europea de 1951.

401 En las terrazas de las viviendas del Banco Urquijo, la celosía forma el diedro y cierra el espacio de la esquina.



El voladizo triangular del Hotel de Mar (arriba) se resuelve mediante un forjado unidireccional entre la pantalla vertical de un pórtico a la viga volada de canto del pórtico contiguo mientras en la Price Tower (abajo), el voladizo es una losa aligerada de canto variable que finaliza con un antepecho de grosor constante



Comparación a la misma escala de la planta del conjunto y la unidad del Crystal Heights (izquierda) y Hotel de Mar (derecha). En las plantas de conjunto se marca en rojo los voladizos triangulares y en la unidad se marca en azul la extrusión de la fachada.

- Variación. Wright exterioriza baños y escaleras y construye pequeños balcones que proporcionan relieve y salpican de sombras al estilizado cerramiento. Esta diversidad funcional y formal (el diedro acristalado de esquina, los pequeños balcones y el volumen vertical de baños y escaleras) del Crystal Heights contrasta la iteración de una única unidad funcional y formal en el Hotel de Mar, la terraza de la habitación. La necesidad por ocupar la totalidad de la fachada marina con estancias relega cualquier otro elemento al interior del bloque o a su fachada posterior.

- Límite. Ambos edificios son el resultado de la extrusión de la planta por lo cual en el inicio y final de la extrusión son significativos. El límite inferior se oculta tras el recorte irregular que forman las manchas negras en que se transforma la vegetación⁴⁰². Es el límite superior el que marca la diferencia pues el horizontal remate del Hotel de Mar contrasta con la elaborada coronación del Crystal Heights donde el al ático, de cerramiento diferenciado, da paso a las pantallas estructurales en cruz cuyo perfil se recorta en el cielo. A esta irregularidad intrínseca del remate de la torre cabe sumar la del conjunto formado por torres de diferentes alturas. Mientras el bloque de Coderch dispone de un límite superior definido, el conjunto de torres de Wright, no.

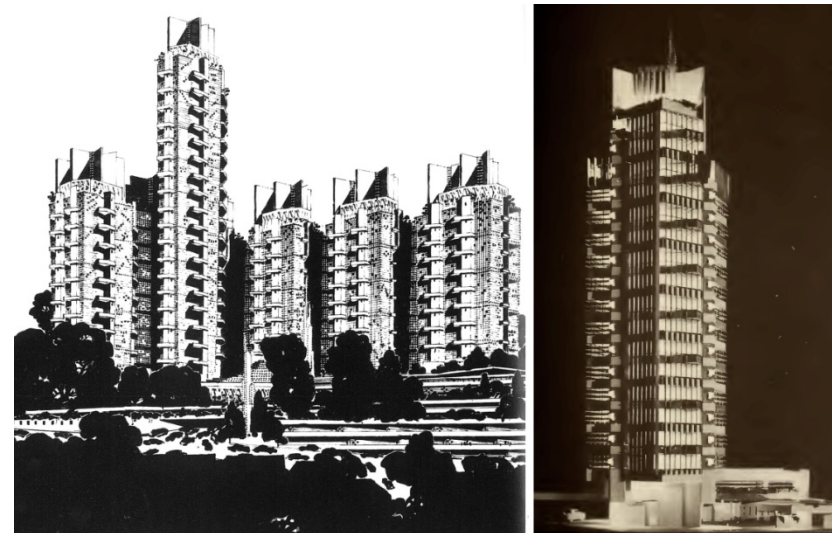
-Discontinuidad. El Hotel de Mar es un bloque en el cual sus terrazas se yuxtaponen y superponen generando un plano continuo, sin intermitencias y sin variaciones significativas entre una partícula y su vecina. El Crystal Heights son torres por lo cual la textura no es continua, se interrumpe verticalmente; las zonas oscuras y claras se alternan, las granos mayores (por próximos) se yuxtaponen a los granos menores (por lejanos) y las partículas frontales suceden a otras dispuestas en escorzo. Esta dispersión crea gradientes que alteran la uniformidad de la repetición generando ritmos aleatorios que varían con el movimiento del observador. El Crystal Heights tiene una textura cambiante pero isótropa (el diedro de esquina tiene sus dos caras iguales por lo cual su imagen es independiente de la dirección de la mirada) en contraste con la textura uniforme pero anisótropa de Torre Valentina y del Hotel de Mar (el diedro de esquina tiene sus dos caras diferentes por lo cual la imagen depende de la dirección de la mirada).

402. En el proyecto del Crystal Heights y en el del Hotel de Mar, los arboles se grafían formando parte del alzado.

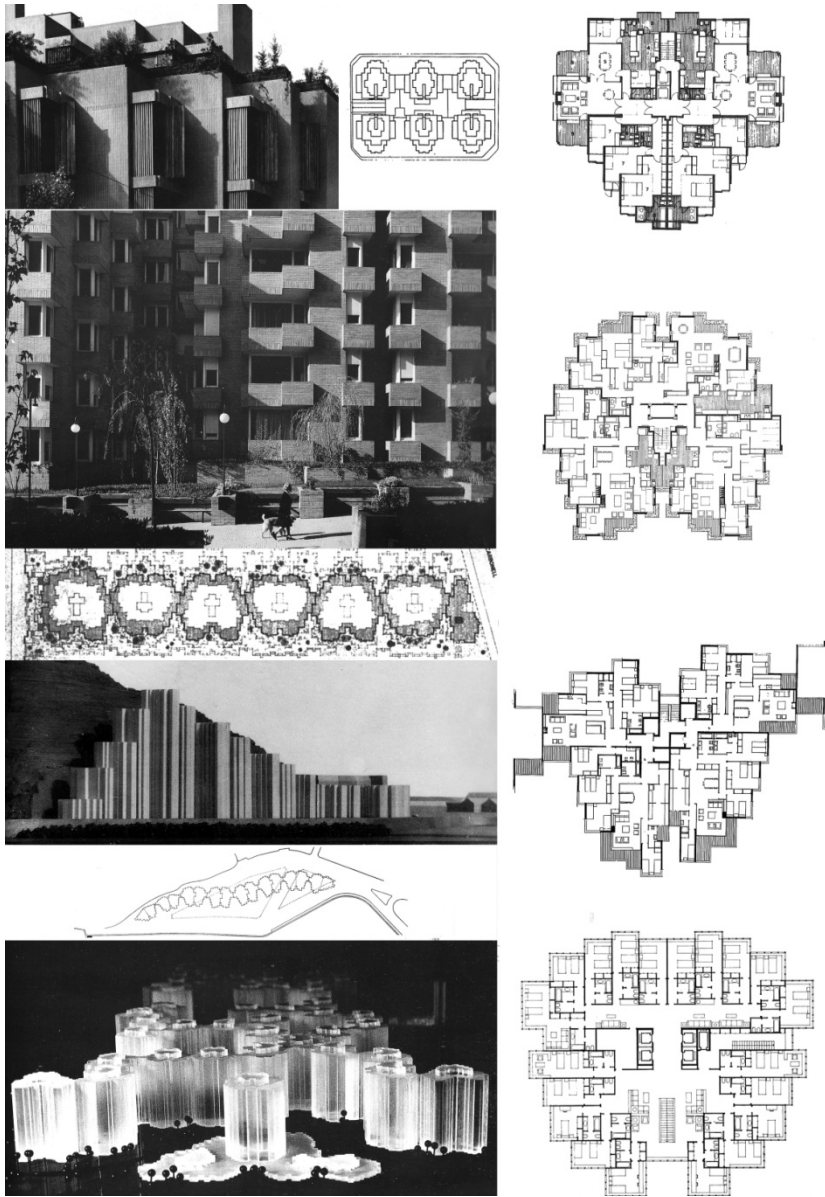
La disgregación de la unidad a repetir en las partes ligeras que la constituyen (barandilla, celosía, losa volada y cristalera retranqueada) y el escalonamiento de la oscura base donde se sustentan (muros de azulejos color chocolate) convierten la fachada en una ingrúvida textura volumétrica que vibra bajo el intenso sol del Mediterráneo. Esta estrategia que disminuye la monotonía asociada a la repetición, que genera un orden propio derivado del módulo y que aligera la fachada del “monstruo pesado”, no satisfizo a Coderch que deja de pensar el bloque como seriación de unidades simples a concebirlas como adición de unidades complejas, como conjuntos de torres yuxtapuestas⁴⁰³. La repetición de elementos simples e indiferenciados del Hotel de Mar (la habitación, una unidad con cerramiento único) evoluciona hacia a la repetición de elementos complejos e diferenciados del Edificio Girasol (la vivienda, una unidad con cerramiento dual), luego agrupa elementos y los separa en conjuntos indiferenciados del Banco Urquijo (la torre, un conjunto de cerramiento único,) para llegar a la “re-unión” de estas torres o grupos complejos e indiferenciados de Las Cocheras, del Gran Kursal y de Actur Lacua. En esta gradual transformación que va desde el bloque aislado con cerramiento dual hasta los últimos bloques residenciales aislados con cerramiento isótropo⁴⁰⁴, corre paralela a un cambio estructural que pasa de un bloque lineal con muros portantes y forjados unidireccionales a un bloque formado por edificios radiales con pilares perimetrales y forjados bidireccionales. La evolución desde el muro hasta el pilar cambia la concepción de la esquina que al multiplicarse conforma el perímetro de la torre y por tanto del bloque. Este cerramiento isótropo de sus últimos proyectos, estas esquinas material y formalmente iguales en sus dos caras, contrasta con las caras dispares de los diedros del Hotel de Mar (las terrazas con la celosía vertical frente a la barandilla de vidrio, los miradores con el muro aplacado frente a la celosía de lamas o las cristaleras retranqueadas del bar con la vidriera frontal con zócalo frente a la lateral sin él) herederos aún de la concepción dual del muro portante.

403. Torre es un “edificio de mucha más altura que superficie”(DRAE) pero en los proyectos de Coderch, el concepto de torre lo vinculo a su tipología (edificios concentrados alrededor de un núcleo vertical de comunicaciones, independientemente del número de plantas como en el proyecto del “Gran Kursal”) más que a su altura real pues Coderch prefiere los edificios de “planta baja y cuatro o cinco pisos” CAPITEL, A. “Cocheras” opus cit. p. 128.

404. La isotropía es extensible a las torres no residenciales como los “Edificios Trade” y el “Edificio Instituto Francés” pues sus fachadas son iguales independientemente de la dirección en que se observen.



Maqueta de la Price Tower (arriba derecha) que aparece en el catalogo de “Sixty Years of Living Architecture” exhibida en el Palacio Strozzi (Florencia, junio 1951). En la extensa muestra con obras de Wright también aparece imágenes y planos de St Mark’s Tower y croquis del Crystal Heights (arriba izquierda). Única fotografía de la totalidad del Hotel de Mar publicada en su monografía.



Las torres separadas del conjunto del Banco Urquijo (Barcelona, 1967) dan paso a las torres concatenadas de "Las Cocheras" (Barcelona, 1968). Curvando la generatriz y el perfil obtenemos el conjunto del "Gran Kursal" (San Sebastian, 1971) y contorsionando y extendiendo dicha generatriz se compone el conjunto de "Actur Lacua" (Álava, 1976)

El bloque como sucesión de torres conlleva la irregularidad del límite superior, la pérdida de la unificadora cornisa horizontal de los primeros bloques debido a la iteración de áticos y terrazas que dan lugar a un bloque de perfil sinuoso. La clara frontera entre la fachada y la cubierta del Hotel de Mar (la línea de remate separa los blancos volúmenes de cubierta de las oscuras fachadas marrones) desaparece pues los áticos se construyen con el mismo material que el resto del bloque, convirtiéndose en una protuberancia más de éste. El bloque, formado por la yuxtaposición de torres, genera una textura variable debido a las acentuadas invaginaciones de su planta que llega a percibirse como un bloque discontinuo cuando la oscuridad de la sombra propia invade los pliegues más profundos. La textura también se diversifica debido a la heterogeneidad propia de la vivienda; una diversidad tanto formal (balcones, galerías, celosías, jardineras, barandas, chimeneas) como funcional (dormitorios, salas y cocinas). En los bloques construidos, Banco Urquijo y especialmente en Las Cocheras, donde las torres forman un bloque continuo cabe añadir una nueva variable, la inclinación del terreno que conlleva la fragmentación de la horizontalidad de forjados, remates y balcones lo cual no ocurre en sus proyectos de hotel donde no existen ni forjados ni elementos intermedios. La no alineación, debido al desplazamiento vertical y paulatino, aumenta la sensación de desorden pero sin recurrir a la aleatoriedad. En cierto modo, la insatisfacción producida por el Hotel de Mar cambia la concepción que Coderch tiene del bloque, el cerramiento dual (público y privado) evoluciona hacia una piel isotrópica, la rigidez conceptual de los muros se cambia por la flexibilidad puntual de los pilares y el rígido orden de la planta se transforma en flexible orden volumétrico capaz de adaptarse a las condiciones que sugiere el entorno. La proximidad entre la propuesta edificatoria de Crystal Heights y de Actur Lacua, es evidente.

Los pies del monstruo

Analizado el cuerpo del pesado monstruo veamos ahora como éste descansa sobre el suelo. Visto desde la distancia la parte inferior del hotel desaparece tras la irregular vegetación, igual que en el Crystal Heights. Este bosquejo informe esconde sustanciales diferencias pues mientras Wright estrecha la planta baja de la torre, disminuyendo el volumen construido de esta parte y dejando que la estructura aparezca entre las sombras de los voladizos de primer piso, Coderch ensancha la planta baja del bloque de manera que las salas ocupen el área de las terrazas de las habitaciones y dejando la estructura en el interior o alineada con el cerramiento acristalado. Coderch tiende a apoyar o hundir los edificios en el suelo evitando siempre la construcción palafítica con pilares exteriores de planta baja que separen visualmente la construcción del terreno⁴⁰⁵, aunque en el hotel es la propia presión del extenso programa⁴⁰⁶ que obliga a llevar el cerramiento hasta el perímetro del bloque.

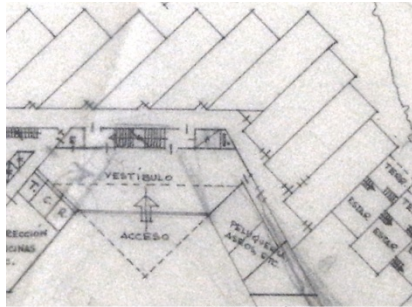
El Crystal Heights separa el cuerpo de habitaciones del suelo convirtiendo las torres en cipreses donde las pantallas estructurales de hormigón son el corto tronco que asoma por debajo de la esbelta copa que forman las habitaciones. En el Hotel de Mar, este énfasis del cuerpo de habitaciones provocado por el rehundimiento del zócalo solo aparece en los cinco módulos que configuran la proa del bloque, el único punto donde el área social tiene dos plantas de altura. Estos cinco módulos donde encontramos el estar, el bar y los ascensores, son la comunicación natural con la terraza y el jardín. Estos módulos, a diferencia del resto, conservan cristalería escalonada de las habitaciones pero con dos plantas de altura pues las terrazas de PB desaparecen dejando que la blanca piedra de Santanyí que antes recorría el frontis del voladizo, ahora recorra el retranqueado frontis del forjado. Este punto diferenciado y singular del bloque (los cinco módulos de cristalerías retranqueadas de doble altura) reconoce la entrada al hotel desde el jardín privado y se convierte en la bisagra formal entre las vidrieras de ambos brazos del bloque, la sala de congresos en PB y el restaurante en PS. El

405. La excepción a esta regla no escrita son las viviendas de la Urbanización de Torre Valentina y el edificio Girasol donde los pilares exentos de PB permiten crear un acceso exterior común cubierto.

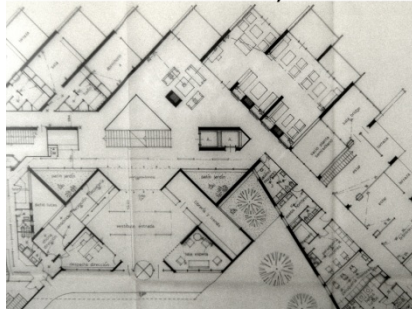
406. En una copia de planta baja previa al segundo proyecto visado podemos leer "Hemos de pasar aunque sea poco de 544m² de superficie total de salones". Vemos como en el plano se elimina la última terraza cubierta de planta baja, tachando el cerramiento y advirtiéndose con el habitual, "ojo!". La terraza inicial cubierta del bloque en espiga se fragmenta y se conecta a las salas para finalmente acabar desapareciendo bajo la presión del programa



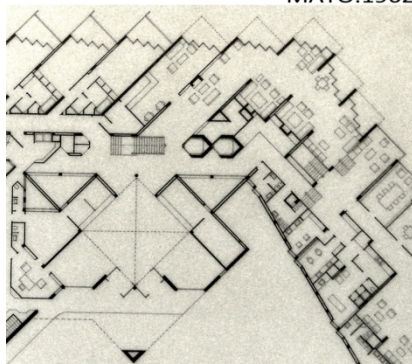
Imágenes del exterior e interior (planta acceso) del ángulo del bloque,



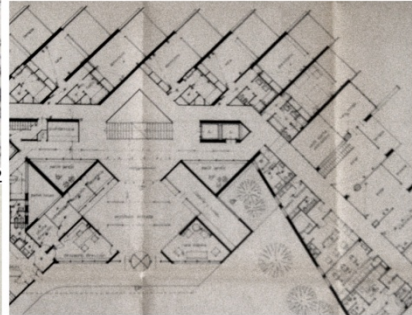
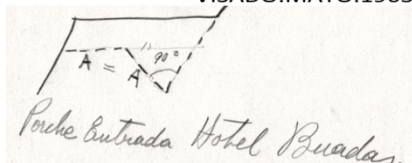
ENERO/MAYO.1962



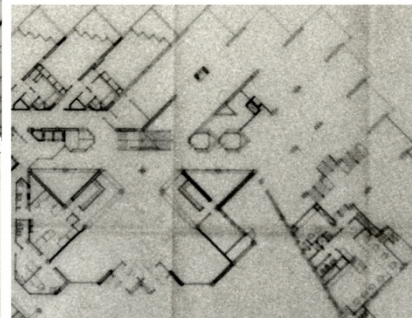
MAYO.1962



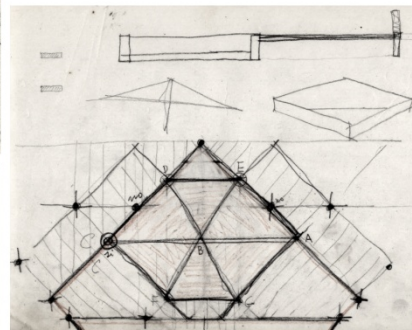
VISADO.MAYO.1963



VISADO.MAYO.1962



DICIEMBRE.1962



cerramiento retranqueado facilita transición entre las dos alturas de la planta baja. Estas cristaleras son singulares por su ubicación y altura pero también por su formalización pues solo los frontales tienen zócalo inferior mientras en los laterales, el vidrio llega al suelo. Este simple ardid aumenta la transparencia de la cristalera y elimina la continuidad del zócalo, fragmentándola y debilitándola.

Al contraponer los dos lados del ángulo del bloque, el acceso al hotel desde el jardín o desde la calle, vemos que en su parte convexa se rehúnde el límite construido mientras emerge de un marcado volumen de su parte cóncava. Esta forma contrapuesta de marcar el acceso deriva del proceso evolutivo del proyecto más que de la habitual voluntad de diferenciar entre público y privado. Al revisar el proceso, vemos en el proyecto previo como las habitaciones ocupan y sobrepasan el ángulo del bloque en PB, obligando a desplazar el vestíbulo y el porche de acceso fuera del bloque. Las habitaciones en el ángulo impiden que desde el vestíbulo se vea el mar y provocan una excesiva oscuridad en el vestíbulo. La solución a ambos problemas son tres agujeros triangulares iguales, situados simétricamente respecto al eje del acceso: dos son patios de luz con jardín mientras el tercero es un doble espacio anexo a la escalera que baja a la PS cuya dimensión permite la "vista descendente desde vestíbulo entrada hotel hacia la piscina y el mar"⁴⁰⁷. En una versión posterior las molestas habitaciones del ángulo en PB se sustituyen⁴⁰⁸ por salas que miran al mar, salas con chimenea y terraza. Finalmente las salas de PB se amplían, pierden su terraza y aparece la cristalera retranqueada a doble altura.) El doble espacio desaparece mientras los patios triangulares se mantienen.

La sucesión lineal de las salas de la fachada marina no solo se adapta a la rígida estructura de pantallas que impone el bloque sino que sacan partido de dificultad mediante la incorporación de elementos plegables que permiten independizar o agrupar las diferentes salas, confiriéndoles flexibilidad de uso. Al otro lado, libre de la tiranía de los elementos verticales, el cuerpo de acceso al hotel establece sus propias leyes basadas en la simetría, un volumen donde en el centro hallamos el vestíbulo rodeado de los diferentes espacios auxiliares (salas de espera, recepción, conserjería, librería, tienda, dirección y patios-jardín). En Coderch, el orden forma parte de una capa subyacente pero en

407 Texto manuscrito que acompaña una flecha que se dirige al mar, en la planta sótano de la segunda propuesta.

408. Recordar la comunicación del jefe de la Sección de Hostelería del Ministerio de Información y Turismo (14.09.1962) donde consideraba "improcedentes los tres dormitorios del ala derecha".

Las plantas muestran la evolución del acceso al hotel. Los croquis inferiores evidencian las reglas geométricas y estructurales del vestíbulo y del porche de acceso.

el vestíbulo, quizás la parte más representativa del hotel, el orden emerge en forma de simetría palpable, la distribución duplicada, la estructura concéntrica, la cúpula piramidal, el dibujo de las moquetas y el banco-jardinera octogonal situado en el centro. Curiosamente las fotografías del vestíbulo de Catalá Roca, que Coderch envía a las diferentes publicaciones, devuelven el orden simétrico al plano subyacente pues la visión de la cámara es diagonal y de dentro a fuera, mientras el espacio se concibe de fuera a dentro y sometido al central eje de simetría y acceso.

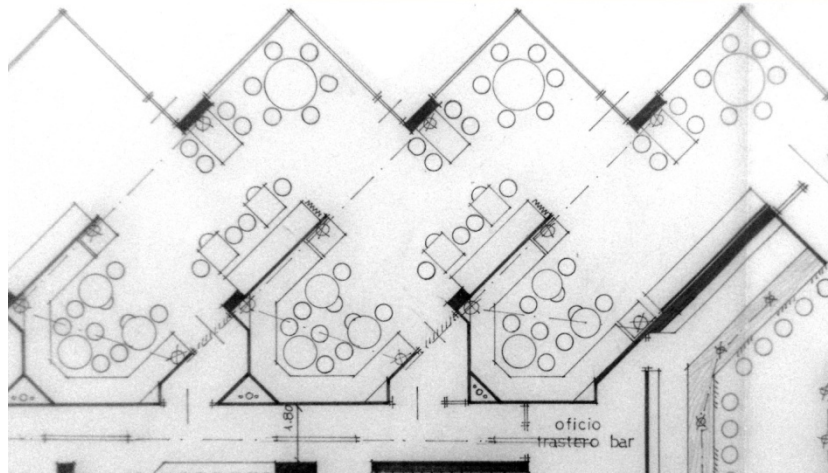
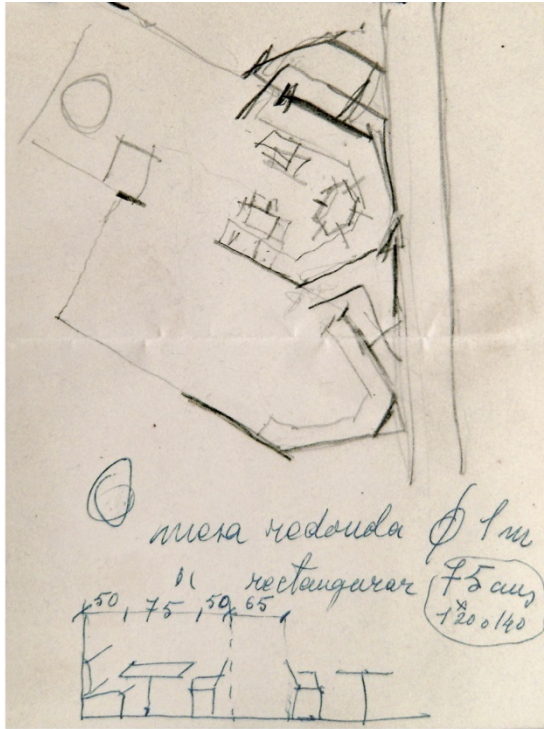
El volumen de acceso se sitúa fuera del bloque aunque curiosamente mantiene la misma altura libre que imponen las habitaciones. Coderch solo enfatiza el vestíbulo de acceso mediante una cubierta elevada a cuatro aguas, dejando las salas de espera, la recepción y demás dependencias con 2,95m. Entre la cubierta del vestíbulo y el lucernario del área de servicios se establece una relación de correspondencia (misma forma y dimensión⁴⁰⁹) fruto de la transformación de la anterior cubierta hexagonal⁴¹⁰. El porche de acceso recupera el prominente triángulo inicial con la dimensión necesaria para el desembarco de los vehículos a cubierto, función que el alero anterior no satisfacía. La forma final del porche se determina partiendo de relaciones geométricas simples que aseguran la armonía y el equilibrio de la entrada. Ésta es la parte noble del zócalo de servicios, la parte aplacada con piedra de Santanyi que se abre para permitir el acceso al hotel. El resto del zócalo de servicios se cierra al entorno a fin de no contaminarlo, convirtiéndose un cuerpo extraño pues la masiva continuidad del blanco y ciego muro se contrapone a las retranqueadas cristaleras del bloque, interrumpidas por paños de brillante cerámica marrón. Este cuerpo ajeno emerge del subsuelo fruto de las limitaciones del solar y del encarecimiento que implica una construcción bajo tierra. Éste es el primer proyecto donde los servicios salen a la superficie lo que da lugar a una excepcional dualidad: el hotel y su área de servicios se diferencian perfectamente tanto formalmente como materialmente lo que contrasta con la habitual homogeneidad del conjunto. Esta emergencia no cambia la concepción del cuerpo, un perímetro ciego cuyos espacios principales se distribuyen alrededor de dos patios (en este caso, uno cubierto y otro descubierta) mientras los secundarios se ventilan e iluminan mediante aberturas cenitales. Establecidas las reglas y delimitada el área de servicios por el bloque

409. La claraboya de bloque de servicios tiene 885cm de lado por los 830cm del lucernario del vestíbulo de acceso. Véase, plano de "Planta Estructura" de mayo de 1963.

410. El hexágono irregular, formado partir de dos tramas a 45°, deviene cuadrado con solo alargar sus lados.



Fotos del vestíbulo donde el orden simétrico no se evidencia, solo se intuye.



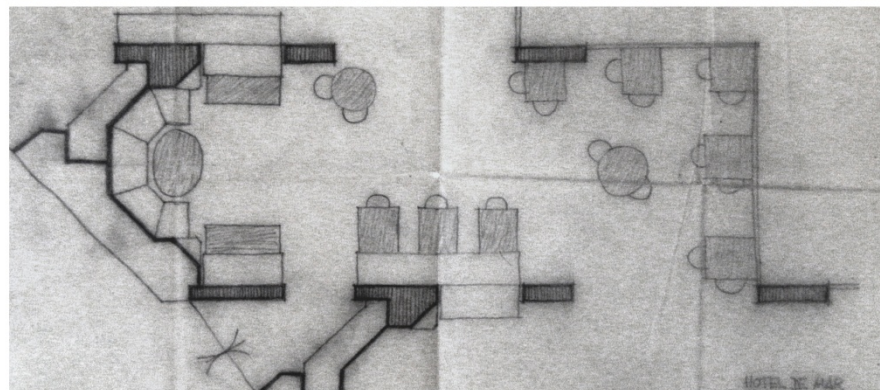
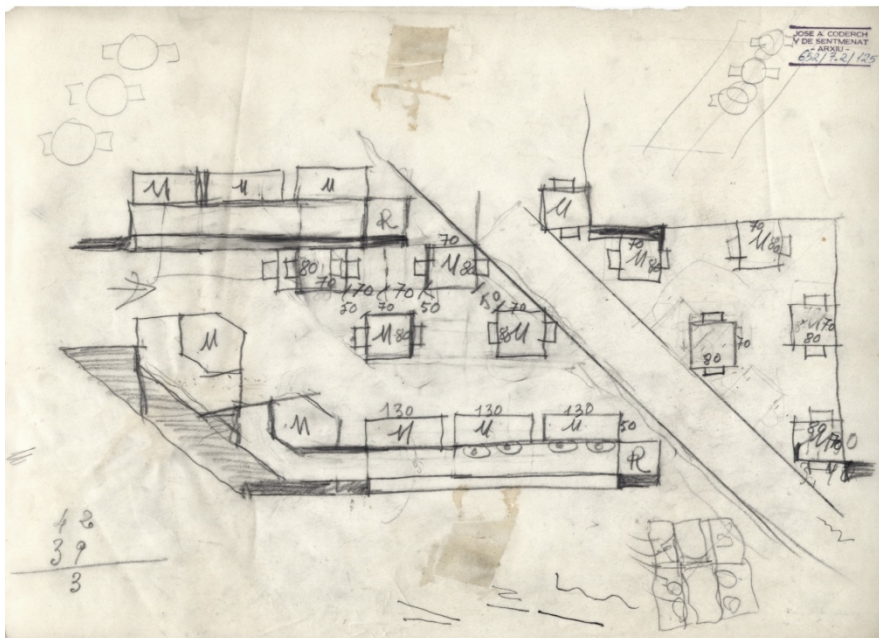
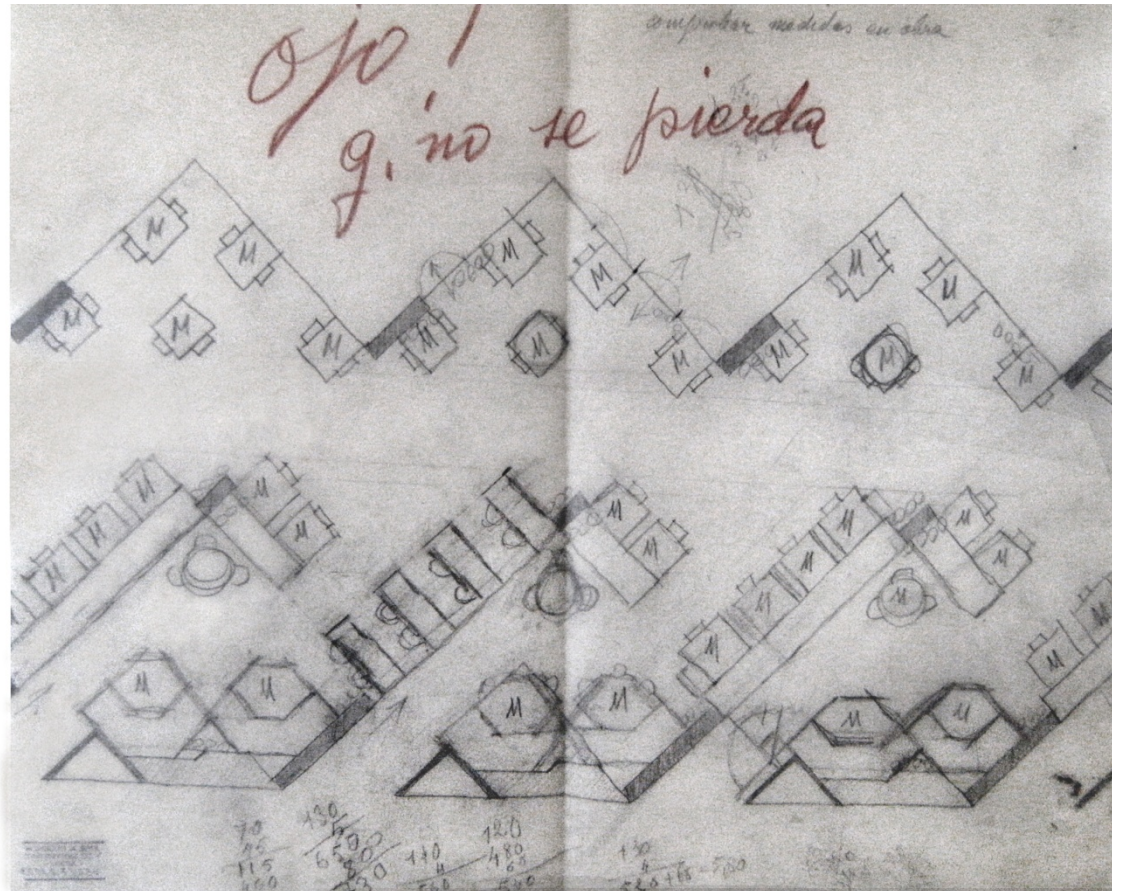
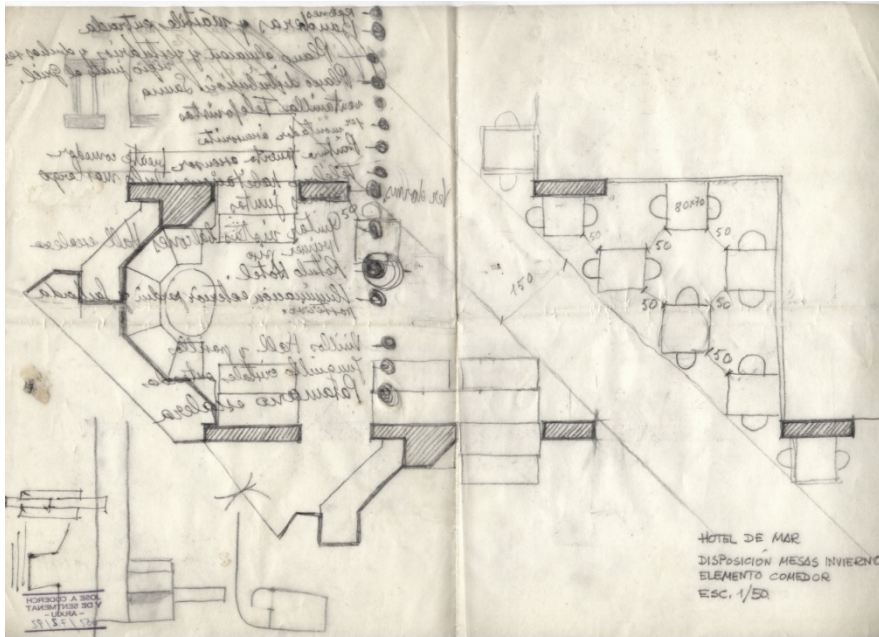
Las dimensiones del croquis para un correcto servicio entre los respaldos de los bancos corridos es $50+75+50+65+50+75+50=415\text{cm}$. Distribución del primer proyecto visado (abajo) donde el paso entre las sillas centrales son 50cm, posteriormente 65cm.

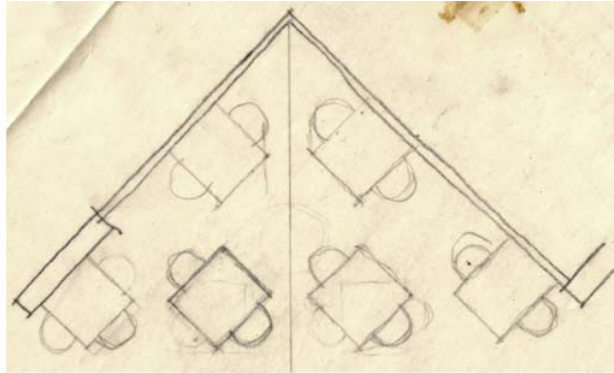
del hotel y el solar, la separativa distribución interior se ajusta al correcto funcionamiento y la fragmentada volumetría exterior evita los huecos visibles.

El área social se sitúa bajo el bloque de habitaciones permitiendo aumentar la altura de algunas salas (pequeños salones con 2,95cm, comedor con 3,50cm y salón principal con 4,05cm). Estas salas se abren únicamente al jardín con amplias cristaleras pues en su parte posterior disponen de los servicios necesarios. En los extremos y ocupando la práctica totalidad de la anchura del bloque encontramos los grandes espacios, el salón de congresos y el comedor, dejando en la parte central los pequeños salones y servicios (tiendas, bares, escaleras, toilettes,...). Estas salas se agrupan o separan dependiendo de las necesidades pero todas se ajustan al perímetro del bloque pues sus carpinterías se alinean con las terrazas del piso superior. Ubicadas en el límite, las pantallas de hormigón resuelven sus caras exteriores con azulejos marrones y sus caras interiores con enyesado blanco o con oscura madera en las zonas nobles como el comedor y la sala de congresos. El comedor es uno de los elementos indultados de la condena a la que Coderch somete al hotel, uno de los espacios a los que dedica más esfuerzo, a tenor del número de croquis encontrados.

“Al estudiar detalladamente la unidad de comedor me di cuenta que el módulo de estructura debía aumentarse en 17cm para que el servicio de las mesas fuera correcto. La prueba de que esta modificación era necesaria, la tuve después de una larga conversación, más de dos horas, con un “maitre” muy bueno que antes de ocupar el importante cargo que hoy ocupa estuvo durante años prestando sus servicios en varios hoteles Ritz y me confirmó no solamente este punto, sino en la bondad de la solución adoptada en la circulación de camareros a lo largo del pasillo de servicio al que se abren las puertas del comedor”⁴¹¹.

411. Parte de la carta que Coderch envía a Buadas en la Pascua de 1963, un mes antes de visar el segundo proyecto. La disposición de las mesas del comedor de los dos proyectos visados es la misma salvo que en el segundo proyecto las dos mesas centrales desaparecen y el paso central entre las sillas del *cul de sac* pasa de 50 a 67cm (curiosamente en su croquis marca 65cm). El aumento de 17cm nada tiene que ver con la colocación del mobiliario ni con la dimensión mínima entre sillas para el paso de camareros, solo deriva de $\sqrt{2}$ la proporción del alzado del módulo.





Croquis del mirador con las 6 mesas y el eje de simetría libre comparado con la foto de la solución realizada con la mesa en la esquina y la mesa delante de la puerta al jardín.

PAGINA ANTERIOR. Diferentes opciones distributivas del comedor. La definitiva (abajo, izquierda) con la caligrafía de Correa y Milá dispone a los comensales a 90° y sitúa una mesa en el ángulo mientras Coderch enfrenta los comensales y libera el ángulo.

Coderch evita el contacto con el camarero disponiendo un pasillo de servicio paralelo al comedor. La distribución del mobiliario en los proyectos visados permite una circulación central a través de los módulos y un acceso individualizado desde el oficio y desde el jardín a cada módulo. Cada módulo dispone de una mesa grande en el *cul de sac*, encajada en el banco corrido y de unas pequeñas mesas en el mirador que se entiende como una unidad homogénea estructurada alrededor de un claro eje de simetría que distribuye las mesas, ignorando la puerta al jardín. Coderch, en su concepción clásica del espacio, intenta dejar libre el eje de simetría del mirador aunque no lo consigue⁴¹² pues colocar el máximo número de mesas posibles en un espacio triangular le obliga a ubicar una mesa en la esquina ocupando el eje de simetría. En el otro extremo, el *cul de sac* repite el esquema simétrico, con una gran mesa ovalada se encajada al interior del banco corrido en forma de "C", precedido por dos mesas rectangulares iguales y encaradas. Esta distribución oculta las puertas del oficio, creando una antesala donde disponer de una pequeña alacena. El comedor se convierte en una secuencia de salas en las que el corredor central crea dos ámbitos, uno más intimista donde se ubica la gran mesa y uno más social con pequeñas mesas que miran al jardín. El comedor se abre al mar pero también deben protegerse del sol mediante cortinas en su cara sudeste⁴¹³, ya que el cerramiento vidriado de se alinea con los voladizos suprimiendo cualquier tipo de protección exterior. Las cortinas eliminan el sol pero cierran el espacio. Coderch, consciente de ello, deja en las cristaleras del comedor una tarja superior vidriada y coloca la cortina por debajo de ésta, de modo que cuando la cortina este corrida tan solo ocupe la parte inferior del diedro vidriado..

El jardín se divide en dos, la parte superior conectada a la planta baja con el salón de congresos y la parte inferior vinculada al comedor, las salas de estar y el bar con su terraza exterior. Estas dos plataformas ya existentes, prácticamente horizontales y cuyo límite es el pequeño acantilado, se conectan únicamente por una estrecha y sinuosa escalera pegada al contorneante acantilado. La plataforma inferior se mantiene intacta conservando la piscina rectangular existente, las escaleras que descienden hasta el embarcadero y el muro lineal que marca el límite de la plataforma. Estos tres elementos

412. El croquis titulado "DISPOSICIÓN MESAS INVIERNO ELEMENTO COMEDOR", intenta colocar 6 mesas de 80x70cm separadas 50cm con el eje de simetría libre, lo cual tras redibujarlo, daría lugar a un módulo excesivo de 4,31m.

413. En gran parte de fotografías del AXC vemos el mirador del comedor con la cortina corrida en su cara sudeste pues en su cara noreste no se coloca cortina

se integran al hotel ya que los módulos se disponen paralelos al muro lineal existente. Esta propuesta de jardín que corresponde al primer proyecto visado, se mantiene en el segundo donde se amplía el solar, como se observa en la maqueta realizada⁴¹⁴. La intervención de Rubió borrará estos elementos existentes y los aspectos más significativos del jardín propuesto por Coderch.

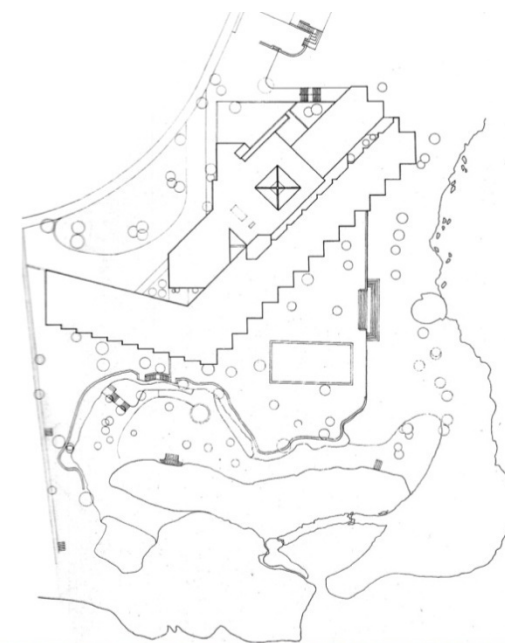
- La natural artificialidad. Coderch acepta las preexistencias, tanto las naturales como las artificiales (plataformas, muros, escaleras y piscina rectangular) y las integra en el proyecto. Rubió hace desaparecer cualquier traza artificial ya existente en el jardín: La horizontalidad de las dos plataformas existentes que dividen el jardín se sustituye por un continuo indiviso de márgenes, taludes, caminos y rampas. Estos elementos con formas sinuosas sustituyen las trazas rectas de los muros, la escalera y la piscina existentes. Mientras Coderch acepta las preexistencias y las integra, Rubió no, ya que intenta devolver la idílica naturalidad al paisaje modificado mediante la artificialidad de su recreación.

- El jardín indiviso. Coderch divide el entorno entre público y privado con un muro alto situado en el testero sudoeste⁴¹⁵ que separa el parking del jardín. Divide también el jardín privado en tres fragmentos diferenciados, la parte de PB vinculada a la sala de congresos, la parte de PS con la piscina y la terraza de los huéspedes y la parte natural a nivel de mar que deja inalterada, el área situada más allá del sinuoso acantilado. Rubió entiende el entorno como un continuo indiviso donde no existe división entre privado y público, donde los nuevos senderos conducen desde el parking hasta el jardín del hotel con total naturalidad. Las dos áreas de aparcamiento forman parte del jardín, áreas sin límites claros, sin marcas que ordenen las plazas de los vehículos al contrario de Coderch donde en uno de sus croquis⁴¹⁶, las plazas se ordenan en dos claras bandas y el recto límite está claramente diferenciado mediante un subrayado. Localizar el par-

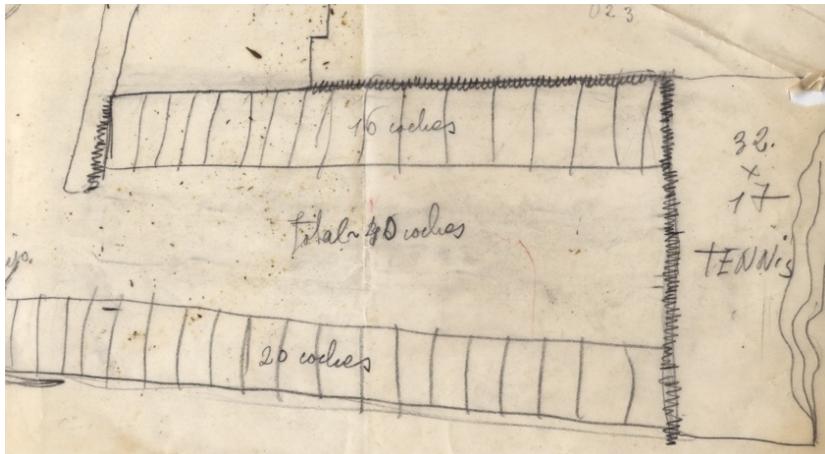
414. No se ha hallado ningún plano de situación del segundo proyecto visado en el que aparezca el jardín proyectado por Coderch, los únicos testimonios encontrados son las fotografías de la maqueta.

415. Esto se puede observar tanto en la planta de situación como en los alzados y en la maqueta.

416. En el croquis, al parking le sigue una pista de tenis de 32x17 que Buadas demanda desde el inicio pero que ni Rubió ni Coderch incluyeron en ninguno de los documentos. Viendo la pista construida el motivo es claro, el muro de contención necesario para conseguir la pista rompe totalmente la armonía del entorno.



Plano situación del primer proyecto visado de Coderch (arriba) y plano definitivo del jardín de Rubió (abajo) en el que incorpora la silueta del segundo proyecto visado.



Croquis de Coderch donde muestra la imposibilidad de ubicar el tenis y el parking en la ampliación del solar sin alterar sustancialmente la topografía existente. Foto área actual que evidencia el impacto de tal actuación que ni Coderch ni Rubio contemplaron.

king en la pequeña parte ampliada le obligaría a ubicar coches por delante de la línea de la fachada del mar rompiendo la clara dualidad de público/privado planteada desde el inicio. Mientras Coderch remarca los límites, separando público y privado, Rubió los difumina, los diluye convirtiendo el entorno en un presunto paisaje natural y como tal, indiviso⁴¹⁷.

- La colonización. Coderch conserva inalterada el área situada entre el pequeño acantilado y el mar. Rubió elimina la piscina rectangular y construye una nueva área lúdica en esta área intacta donde se halla la piscina natural que conformaba el pequeño acantilado. Una área con snack bar, vestuarios, sauna... que gira alrededor de una piscina en forma de riñón. Mientras Coderch conserva tanto la parte alterada como la inalterada del jardín, Rubió transforma tanto la parte alterada como la inalterada para aproximarlas a un paisaje natural, un paisaje supuestamente no manipulado.

Buadas que exige a Coderch un "hotel no caro"⁴¹⁸, por lo que éste acepta las preexistencias del solar y las integra mientras Rubió modifica la totalidad del entorno, sin respetar ninguna de las directrices propuestas. Coderch, contrariado, relegará esta parte del proyecto al olvido. No menciona a Rubió en ningún momento, a diferencia de Correa y Milá, nunca comenta nada referente al entorno construido del hotel y escoge la "Planta de cubiertas y situación" de su primer proyecto visado para mostrar el entorno del hotel en su monografía aunque esta planta nada tenga que ver con el proyecto construido cuyas fotografías y planos visados aparecen en las páginas posteriores.

417. Actualmente, privado y público se separan por una alta reja de barras verticales que permite ver pero no pasar.

418. Segundo punto de "programa y detalles", recogido por Coderch en su conversación inicial con Buadas.

Procesos análogos.

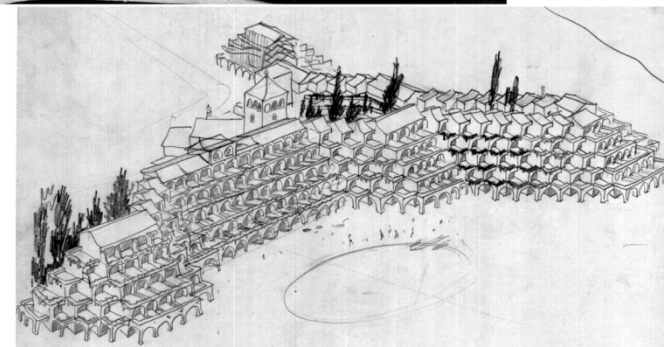
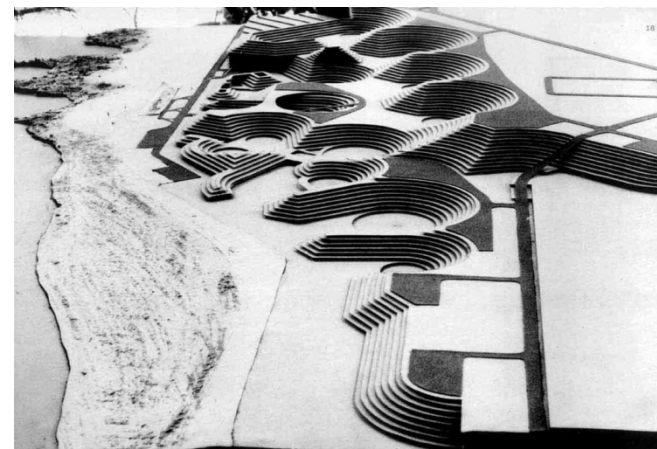
El proyecto del Hotel de Mar contiene una serie de aspectos que se repiten en los sucesivos proyectos del proceso; son planteamientos metodológicos y conceptuales que se mantienen constantes mientras las soluciones formales y constructivas evolucionan adaptándose al lugar, la propiedad, la normativa y la técnica; son apriorismos que recorren transversalmente las diferentes soluciones sin apenas cambios: la salvaguarda de la intimidad, la planta como herramienta de proyecto, la integración en el paisaje, el control formal mediante relaciones geométricas clásicas o la concepción estructural basada en muros de carga de luz pequeña, entre otros. Estos aspectos esenciales, que se traslucen tras las propuestas del proceso, configuran un modelo de hotel. A fin de clarificar el concepto de hotel que está tras los proyectos de Coderch se han contrastado sus invariantes con invariantes extraídas de un proceso análogo. El proceso elegido se inicia con el Plan de Ordenación de Playa Blanca (Lanzarote, 1963), a principios de los 70 pasa por diversos tanteos, se define con el Anteproyecto de Hotel de 703 camas (Corralejo, 1973) y concluye con la construcción del Hotel Las Salinas (Lanzarote, 1973)⁴¹⁹.

Los proyectos seleccionados son solo una parte de las propuestas turísticas realizadas por Higuera en esta década, en las costas de Lanzarote y Fuerteventura, sin embargo conforman un conjunto coherente y autónomo. Entre ambos procesos existen diferencias⁴²⁰ pero estas son menores en comparación a sus semejanzas, un mismo problema de fondo (hoteles de lujo, promovidos por grandes sociedades⁴²¹, cuya dimensión cambia una costa española aun virgen) desarrollado en un marco análogo (ambos procesos duran diez años y ambos se ciñen a un entorno geográfico concreto). Coderch trata de conservar el paisaje de la Costa Brava proyectando una planta quebrada y una

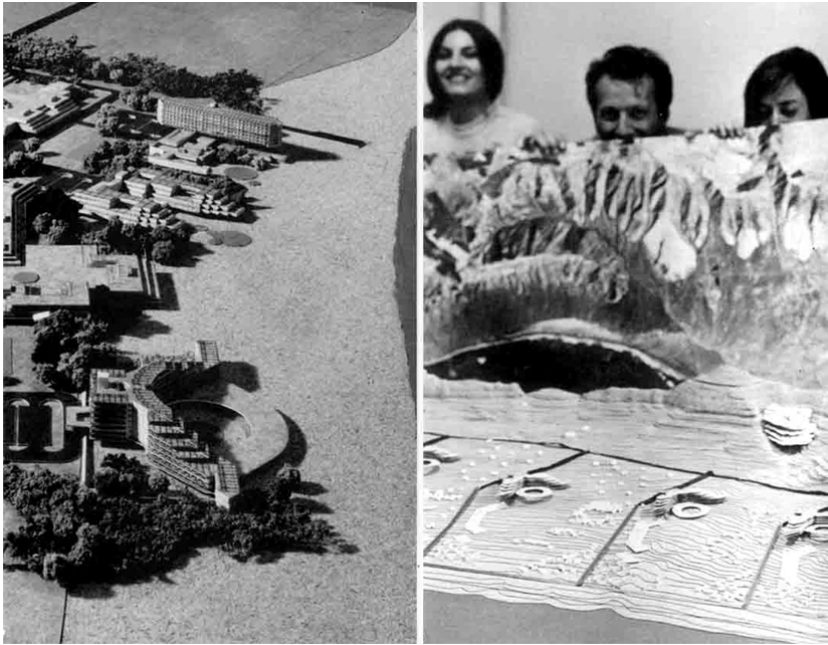
419. El Hotel Las Salinas tiene una primera fase que se inicia con el anteproyecto de Hotel 616 camas en la Costa Sur de Tegüise (Lanzarote, 1973) y una segunda que concluye con su transformación en un hotel de 5 estrellas en 1977.

420. Coderch se enfrenta a hoteles de tamaño medio (80 y 155hab.) ubicados en pequeños y abruptos solares delimitados y cubiertos de pinos mientras Higuera afronta hoteles de gran tamaño (350 y 400hab.) situados en amplios y planos solares desérticos aun por delimitar. Coderch concluye el proceso con el insatisfactorio Hotel de Mar mientras Higuera extiende su modelo al Concurso de Abu Dhabi (1983) y al Hotel de Cancun (1987).

421. HORESA en Torre Valentina (1959, Costa Brava). HISA en el Hotel de Mar (1962, Ses Illetes). GEAFOND 2 SA en el Hotel Corralejo (1972 AHC, J Corralejo). UNION EXPLOSIVOS RIO TINTO en el Hotel Las Salinas (1973, Costa Tegüise).



Maqueta del Plan de Ordenación de Playa Blanca (1963), croquis para el Hotel 4 estrellas en Corralejo (8.10.1972) y foto del Hotel Las Salinas en la costa sur de Tegüise.(1977)



Inventario de hoteles y urbanizaciones de costa proyectados por Higuera en Lanzarote (L) y Fuerteventura (F) previos a 1973, confeccionado a partir de *Fernando Higuera: currículum vitae 1958-2002* del Fondo Fernando Higuera del COAM..

1963(L) Plan de Ordenación de Playa Blanca (200 viviendas subvencionadas, 800 bungalows y 1500 apartamentos, un edificio experimental y un hotel 120 habitaciones) _ 1971(L) Plan Parcial de Ordenación en Cortijo Viejo junto al proyecto Hotel Dromedario de 5 estrellas en Yaiza _ 1971(L) Plan General de Ordenación del Término Municipal de Tias y de Yaiza _ 1971(L) Plan Parcial de para Gea Fond Número Uno Lanzarote Sociedad Limitada en Famara _ 1971(F) Proyecto 3 hoteles de 600 camas en Corralejo. _ 1972(F) Plan Parcial Especial de Ordenación de 570 Ha. y urbanización de 45 Ha. en Corralejo _ 1972(F) Proyecto de Hotel Oliva de 3 estrellas y 800 camas en Corralejo. Construido _ 1972(F) Conjunto de 432 apartamentos, piscinas y locales comerciales en Corralejo _ 1972(L) Plan Parcial Especial de Ordenación de 570 Ha. La Maleza de Tahiche, Cortijo del Majo y Llanos del Charco. Costa sur de Teguiise _ 1973(F) Anteproyecto de Hotel de 703 camas en Corralejo _ 1973(L) Proyecto de hotel 4 estrellas y 330 habitaciones en Los Charcos _ 1973(L) Anteproyecto de hotel 4 estrellas para HO.RE.SA, en Los Charcos _ 1973(F) Ciudad Turística para 300.000 camas en Corralejo _ 1973-77(L) Anteproyecto de Hotel 616 camas y proyecto de Hotel 5 estrellas Las Salinas en las Costa Sur de Tequise. Construido.

sección escalonada porque “se consiguen vistas, no se estropea el paisaje”. En Lanzarote, Higuera advierte sobre la responsabilidad del arquitecto en evitar destrozar la pureza inmaculada del paisaje.

“En principio suele atraernos a los arquitectos colocar nuestras construcciones en el paraje más bello y completo aunque, al ahondar, parece que precisamente estos lugares privilegiados, es donde menos necesaria se hace nuestra actuación, a no ser que se reduzcan a una labor de vigilancia alerta a que no se produzcan desaguisados arquitectónicos que destrozarían la pureza inmaculada de estos paisajes”⁴²²

Sobre el texto, un fotomontaje donde Higuera y Cesar Manrique nos observan inquisitivamente, erigiéndose como defensores del paisaje volcánico y de las construcciones vernáculas que se hallan tras ellos. La amistad de ambos marcará el proceso⁴²³ iniciado con el viaje de Higuera a Lanzarote y que concluye con la colaboración de Manrique en el Hotel las Salinas⁴²⁴.

Más allá de las diferencias vitales⁴²⁵ existen claros paralelismos entre Coderch e Higuera; sus principales obras se construyen entre 1955 y 1975 (periodo de crecimiento económico basado, en parte, en el turismo de sol y playa del cual el Hotel de Mar y el Hotel Las Salinas son referentes ineludibles), su carácter polémico, su voluntario alejamiento de cualquier tendencia, clasificación o grupo (distanciamiento que les llevo a un injustificado ostracismo al final de sus carreras) y fundamentalmente, su posicionamiento en defensa de la tradición y del oficio (*métier* para Coderch). Ambos se apar-

422. HIGUERAS, F.: “Notas sobre una isla”, *Arquitectura*, nº. 164 (set. 1972). Notas publicadas unos días antes de los primeros croquis del anteproyecto de hotel en el Corralejo.

423. “Desde el año 1960 en que proyecté y dirigí la casa de Cesar Manrique en Camorritos, ha existido una colaboración ininterrumpida entre nosotros que se mantiene en la actualidad. BOTIA, L y PALACIOS, M.: “Fernando Higuera: currículum vitae 1958-2002” [DVD], Madrid: Mairera, DL 2004, apartado Colaboradores. Entre estas colaboraciones destacar, MANRIQUE, C.: “Lanzarote, arquitectura inédita: geología y paisaje, vivienda popular, arquitectura religiosa, arquitectura militar, chimeneas, puertas y ventanas, molinos”, Lanzarote, 1974. Libro iniciado en 1971, p. 17 [ol] [c:08.05.2013] [d] <http://www.fcmanrique.org/recursos/menu/cronologiamanrique.pdf>

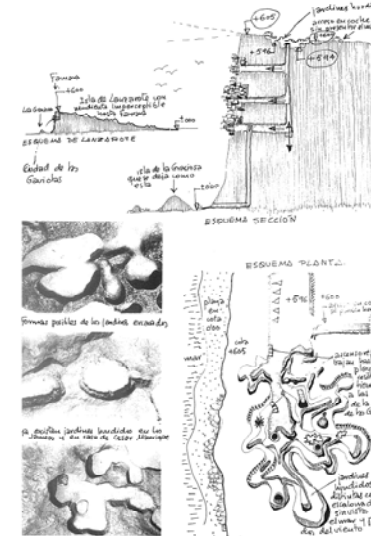
424. “El incluir a Manrique dentro de la Dirección Técnica fue una sabia maniobra realizada por el arquitecto” HERNÁNDEZ GUTIÉRREZ, A. S.: “Reflexiones sobre la arquitectura del ocio en canarias. Referencias al Hotel Las Salinas. Lanzarote” II Jornadas de Historia sobre Lanzarote y Fuerteventura. Tomo II 1990, p.246 [ol] [c:08.05.2013][d] <http://www.memoriadelanzarote.com/contenidos/20090130094142arquitectura-del-ocio.pdf>

425. Coderch (Barcelona, 1913) se gradúa en 1940 (ETSAB) e Higuera (Madrid, 1930) se gradúa en 1959 (ETSAM).

tan de la especulación abstracta del pensador y de teorías de ámbito universal para aproximarse a la respuesta concreta de la construcción popular y de la tradición local.

“En cuanto a arquitecto o arquitectos que pudieron influir en mí, supongo que, de haber algunos, serían los grandes maestros anónimos, que enfrascados en su oficio, no se ocuparon de perpetuar su memoria al modo de Le Corbusier. De los grandes maestros oficiales de hoy, no me convence ninguno, salvo quizá algunas de las realizaciones del «joven» Kenzo Tange; siempre me ha interesado la buena arquitectura anónima o popular, por los invariantes que la han mantenido siempre acorde con su circunstancia. Para mí, la arquitectura popular fue una de las principales fuentes de enseñanza, pues en ella encontré la naturalidad, la adecuación, el orden, la función, la lógica, la economía, el oficio, la uniformidad y la variación que no consigo ver tan perfectamente armonizadas en cualquiera de las arquitecturas de hoy”⁴²⁶.

Eliminando la referencia a Tange, las palabras de Higuera podrían ser de Coderch: arquitectura anónima, oficio, uniformidad, orden, función, variación y como no, el distanciamiento del genio, Le Corbusier⁴²⁷. La reivindicación del pragmatismo constructivo vinculado al lugar aproxima ambos procesos pues la arquitectura vernácula de la costa mediterránea y canaria es semejante, especialmente entre Ibiza y Lanzarote. Al comparar las fotografías de Ibiza y Menorca publicadas por Sert en “Arquitectura sense «estil» i sense arquitecte”⁴²⁸ (1934), prelude de las que Coderch vera en la revista AC, con las tomadas por Coderch y Valls en su recorrido por la costa catalana (1943)⁴²⁹ y con las recogidas por Manrique y Higuera en su libro de *Lanzarote, arquitectura inédita* (1974), apenas existen diferencias. La similitud entre Ibiza y Lanzarote (dimensión, aridez, pobreza, austeridad y proxi-



LANZAROTE. Fotos y dibujos de César Manrique



426. CASTRO ARINES, J.: “Fernando Higuera”, *Publicaciones Ministerio de Educación y Ciencia* Madrid, 1972, p.55.

427. La emblemática máxima de Coderch, “No son genios lo que necesitamos ahora”, no dista mucho del “si todos fuesen genios creadores sería prácticamente inhabitable el planeta” de Higuera. PORCEL, B. “Fernando Higuera, en la originalidad”, *Jano*, nº 16 (mayo 1974), p. 21

428. SERT, J. L.: “Arquitectura sense «estil» i sense arquitecte” *D’Aci d’Alla*, nº 179 (diciembre 1934) p. 33

429. PANCORBO, M. y TWOSE, P. : “Al lado del Mar. Viviendas en Salou de Manuel Valls Verges” [ol] [c:28.4.13] [d]: http://upcommons.upc.edu/revistes/bitstream/2099/8141/1/15.al_lado.pdf

Fotomontaje que ilustra el texto de Higuera “Notas sobre una isla” publicado en el num. 164 de la revista *Arquitectura* en 1972. Bajo Higuera, a la izquierda, encontramos su proyecto para la Ciudad de las Gaviotas, mientras a la derecha, bajo Manrique, la su visión de la arquitectura vernácula de Lanzarote. Ambas páginas de la revista permiten contraponer dos maneras de salvaguardar el paisaje; la visión organicista de Higuera que hunde la ciudad a “modo de inmensa colonia de cavernas guanches” que se muestra “en forma de colonias de mejillones empotrados en el risco”, y la visión vernácula de Manrique, abstracción de la arquitectura popular de Lanzarote que se sitúa próxima a las formas construidas en Ibiza.



Ilustración 1" La arquitectura vernácula no sigue los ciclos de la moda. Es casi inmutable, inmejorable, dado que sirve su propósito a la perfección. Por lo general, el origen de las formas de edificación indígena y los métodos de construcción, se han perdido en el pasado. Esta fotografía muestra una casa típica de la zona del Mediterráneo" y 29 de *Architecture without architects*.

Foto de Manrique donde observamos cómo las construcciones vernáculas, cultivos y vivienda, se protegen de la fuerza de los vientos alisios conformando un paisaje único..

mididad a las costas africanas⁴³⁰) se refleja en sus construcciones vernáculas que de no ser por el paisaje volcánico y los vientos alisios, serían idénticas. La especificidad que imprime la fuerza del viento en Lanzarote da lugar a las gerias o "paredes protectoras de una viña en las Islas Canarias", construcción popular que recoge Rudofsky en *Architecture without architects*⁴³¹. Estos conos escavados son el germen del proyecto de la urbanización de Playa Blanca, por lo cual su fotografía acompaña insistentemente todas las publicaciones del proyecto. De hecho, los primeros proyectos turísticos de Higuera en Lanzarote evidencian la sintonía con Rudofsky pues estos podrían ejemplarizar algunos de los apartados de su libro: la urbanización de Playa Blanca podría complementar las imágenes de "Los anfiteatros de Muyu-uray", la Ciudad de las Gaviotas ser una muestra de la "Arquitectura por sustracción" y la propuesta de Montaña Bermeja un ejemplo del "Troglostismo". El carácter orgánico (analogía basada en la adaptación morfológica de un organismo o edificio, formado por células o habitaciones y vacíos o espacios públicos, al medio natural donde se instala) de estos primeros proyectos de Higuera es extensible al resto de sus obras pero también a las de Coderch⁴³². Esta interpretación orgánica es igualmente aplicable a la arquitectura popular ibicenca y lanzaroteña, agrupaciones de células blancas y cúbicas adaptadas al entorno, construcciones vernáculas que se convertirán en el paradigma de una generación, entre ellos Coderch, Manrique⁴³³ y Rudofsky.

430. RAMÍREZ DE LUCAS, J.: "Alguna consideración sobre Lanzarote y su arquitectura popular" en MANRIQUE, C.: op. cit. Véase también el quinto volumen de FLORES, C.: "Arquitectura popular española" *Aguilar*, Madrid, 1973.

431 RUDOFSKY, B.: *Architecture without architects: a short introduction to non-pedigreed architecture* New York, MOMA (1965). En el catálogo de la exhibición celebrada el 9.11.1964, Rudofsky agradece las recomendaciones de Sert, Neutra, Ponti, Tange... pero falta Coderch, a tenor de la correspondencia entre ambos de 1962. La íntima amistad entre Coderch y Rudofsky surge de una admiración mutua pues Coderch se refiere a él como un "gran arquitecto" (véase, PIZZA, A.: "Entrevista postuma a Coderch", op. cit. p. 5) mientras Rudofsky confía en su opinión para la exposición que sintetiza su pensamiento, "Architecture without architects".

432. DOMÉNECH I GIRBAU, L.: "La célula y el organismo" *Arquitectura*, Madrid, nº. 268 (set,1987), p. 22-33

433. "No olvidemos nunca el ejemplo de Ibiza. Estuve allí recientemente. Antes no era nada; hoy el 95 por ciento de su población vive del turismo...¿Verdad que es un ejemplo realmente alentador?". Entrevista a Cesar Manrique por Antena "Hay que evitar por todos los medios la destrucción de la arquitectura popular lanzaroteña. Casas cúbicas, blancas y lisas. Los colores que dan la Naturaleza y las flores. Necesidad de crear una conciencia turística insular" *Memoria de Lanzarote*, (4.9.1962), p. 6 (en sección: Los reportajes de hoy)

La influencia de Manrique y el contacto continuado con la arquitectura de Lanzarote⁴³⁴ calan en Higuera, transformando los oníricos y orgánicos proyectos escavados de 1963 en el emergente poblado tradicional que aparece en los croquis iniciales del Hotel Correlejo de 1972. Este conjunto de cúbicas células blancas, dispuestas escalonadamente mirando al mar, se aproxima tanto al “Modelo de ciudad en la colina” de Rudofsky como a las propuestas iniciales de Torre Valentina. Existe sin embargo, una clara diferencia formal entre la ciudad (un proyecto colectivo) y los hoteles (el proyecto de un autor) vinculada al orden simétrico que imponen ambos arquitectos a sus propuestas, hecho que pasa desapercibido a HORESA al calificar a Torre Valentina de “zoco marroquí”, de construcción laberíntica, caótica y por tanto, desordenada. Aunque el paisaje de Torre Valentina y del Hotel Las Salinas sea diferente (un terreno inclinado cubierto de pinos y separado del mar por un pequeño acantilado frente un árido y plano terreno colindante a la playa), ambos comparten un referente común, el tradicional pueblo mediterráneo formado por la repetición de pequeñas unidades volumétricas y monocromáticas adaptadas al declive de la costa.

La revisión de soluciones pasadas, colectivas o propias, confiere coherencia a ambos procesos y facilita la aproximación al modelo subyacente, un canon cuyas variaciones y adaptaciones responden a las necesidades concretas de cada proyecto⁴³⁵. En Coderch la desviación entre el modelo abstracto y el proyecto concreto es mayor que en Higuera, pues Coderch se impregna⁴³⁶ del problema inicial para solucionar su especificidad mientras Higuera relativiza esa concreción inicial en pos de una pauta que facilite la implementación de soluciones futuras a problemas surgidos a lo largo de la vida útil del edificio. La respuesta en Coderch es sincrónica por lo cual precisa de un detallado topográfico y un ajustado programa de necesidades para realizar un traje a medida, mientras en

434. Higuera realiza diferentes proyectos y planes de ordenación para la isla, lo cual implica el análisis del territorio y por tanto, su conocimiento a todos los niveles. Un claro ejemplo es el Tomo I de Plan General de Ordenación del Término Municipal Yaiza de 1971, en el que también colaboro Manrique. Gobierno de Canarias [ol] [c:08.05.2013] [d]:<https://www.gobiernodecanarias.org/cmayot/archivoplanearmamiento/gesplan/ShowPdfServlet?iddoc=7769>

435. DIEZ BARREÑADA, R.: opus cit. La relación estable entre las partes de una casa, su uso y su vinculación al espacio abierto definen un modelo de casa unifamiliar cuya adaptación da lugar a diferentes variaciones espaciales.

436. “Hay que obrar como el comisario Maigret: no cavila, no hace hipótesis inútiles, va directamente al nudo del problema, se hace esponja para impregnarse y, finalmente, el resultado parece venir solo” Cuestionario I” en FOCHS, C.: opus cit., p. 217. Véase también, SORIA, E.: opus cit., p. 85

Bernard Rudofsky, 333 East 30th Street, New York 16, N.Y.
April 4, 1962

Dear José Antonio:

It was good to hear from you - thank you for your letter of March 20th and for taking so much trouble about getting me an invitation.

Right now, I am playing with the idea of taking a short summer vacation - perhaps 2 or 3 weeks - and go together with Berta to Spain. Not so much for relaxation as in order to get some first-hand photographs for two exhibitions which I am preparing for the Mus. Mod. Art: "Architecture without architects" (truly anonymous architecture, from huts to fortresses) and "The outdoor room" (not Hollywood baroque patios but the real thing, including monumental outdoor rooms such as Piazza S. Marco). The material for these two exhibitions will include both old and modern architecture.

My idea is to start at Lisboa, go to the Algarve and from there by bus to Cadiz, Malaga, Granada, perhaps Tangier. Do you know of any hidden architectural delights? There are of course hundreds of illustrated books on Spain, unfortunately very repetitious. Can you suggest some special source material? I shall be very obliged.

sure
I am not at all ~~sure~~ whether I shall be able to go but life is too short to postpone its pleasures.

With kindest regards to you and Annamaria,
Cordially yours,
Bernard

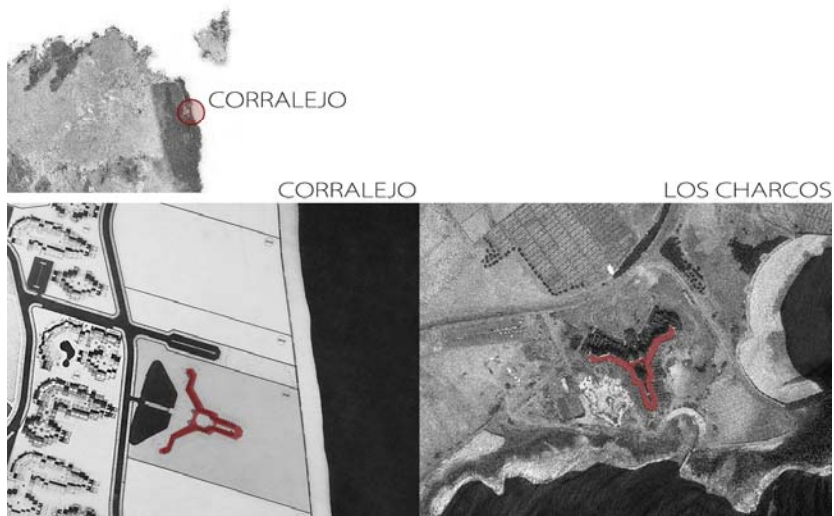
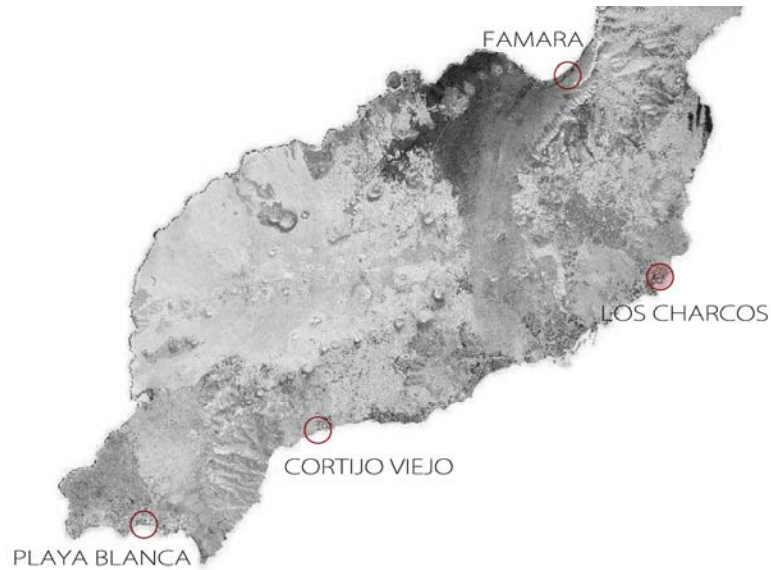
Bernard Rudofsky
227 East 57th Street
New York 22, N. Y.
Edorado 5-5188
333 East 30 Street
New York 16, N. Y.
ORegon 9-3176
June 24, 1962

Dear José Antonio:

Thank you ever so much for sending me the splendid map with itinerary and special hints. I appreciate it tremendously and hope to be able to follow all your suggestions. During the past months, I read a good number of books on Spain and got fairly well acquainted - from photographs, at least - with many of the places you marked on the map. We were even shopping for a car in Europe since it really is the only means to get around when looking for out-of-the-way places, when suddenly our plans for the summer trip fell through. Some urgent work which I simply cannot postpone keeps me in New York during the next months. Fortunately, I got from the Museum of Modern Art an extension for my exhibition until the end of 1963. If possible, I intend to go abroad early next year, before the tourist crowds arrive. Anyway, this gives me more time for preparation. Meanwhile, I shall try to collect photographic material on Spanish vernacular architecture by correspondence.

Thank you again. With best regards,
Cordially yours,
Bernard

Cartas de Rudofsky a Coderch; en la primera (4.4.1962) comenta y pide sugerencias para sus próximas exposiciones “Architecture without architects” y “The outdoor room” y en la segunda (24.6.1962) agradece sus indicaciones y el mapa con el itinerario marcado.



Lanzarote y Fuerteventura con los enclaves turísticos donde Higueras trabajó. El Hotel Corralejo (izqda., plano de situación del anteproyecto) se traslada literalmente a la costa Sur de Tegüise convirtiéndose en el Hotel Las Salinas (dcha., ortofoto de 1977)

Higueras la solución es diacrónica por lo que éste no requiere esa concisión preliminar⁴³⁷ para confeccionar su “la capa española”⁴³⁸. Coderch adapta la solución de Torre Valentina a Ses illetes mientras Higueras traslada literalmente la solución del Hotel Corralejo a Las Salinas pues mas allá de su concepción diacrónica las características de los solares son similares, facilitando la transposición directa del proyecto de hotel de un solar al otro. Esto no ocurre entre Torre Valentina y Ses Illetes donde la extensión y pendiente del solar son diferentes. A ello, añadir que Coderch juega con unas ordenanzas impuestas en una parcela ya definida mientras Higueras confecciona las ordenanzas a las que debe ajustarse el hotel y delimita la parcela donde posteriormente actuará⁴³⁹.

El método de trabajo de ambos arquitectos entronca con la tradición popular (relectura de modelos y soluciones pasadas que permite la creación de un acervo personal alejado de los límites impuestos por el gusto imperante) pero también con la voluntad de progresivo perfeccionamiento del ingeniero⁴⁴⁰ o del pragmatismo del constructor en pos de la eficacia, del oficio.

“el arquitecto llega a la edad de madurez sin ningún oficio y no teniendo idea de la construcción. Lo cual, en cambio es lo que no te ocurre con un señor que fabrica aviones. Es un señor mucho más modesto, mucho más anónimo, que cuando hace un modelo de avión

437. El Centro de Restauraciones en la Ciudad Universitaria (Madrid, 1965) se realizó sin tener “ni plano del solar, ni curvas de nivel, ni estudio geológico, ni nada”. Transcripción de las palabras de Antonio Miró en la exposición de la obra el 25.03.2000. GARCÍA-GUTIÉRREZ J.: “Higueras + Miró” [DVD], ETSAM, AAGRAFA y COAM, Madrid, , 2001.

438 “Muchas veces, antes de acabar la casa, el propietario te está cambiando ese programa, y entonces aquello resulta que no te sirve más que para el programa primero que te ha hecho el tipo. En cambio, si tú haces un edificio capaz de albergar otro posible programa, has acertado. Por ejemplo, si yo hago un traje ajustado y a la medida de un tipo, entallado, el día que ese tipo engorde ya no le sirve, o el día que este tipo le quiera dejar el traje a un amigo bajito, no le sirve. En cambio, si yo le hago a ese señor una capa española, pues ese señor ya puede engordar, crecer o reducirse, que esa capa le va a servir. Ésto es lo que yo procuro: ir a un clasicismo”. PORCEL, B. “Fernando Higueras, en la originalidad”: opus cit. p. 25.

439. Higueras confecciona el Proyecto de Urbanización 45Ha. en el Corralejo para GEA FOND 2 y el Plan Parcial 1200 Ha. en los Charcos para Union Explosivos Rio Tinto.

440. “José Antonio Coderch, que trabaja siempre con realidades muy concretas y nunca se anda por las ramas – nadie menos fantasioso que él-, en quien incluso tengo bien observada una mentalidad muy de científico o de matemático, como debieron de ser de su padre y la de su abuelo, ingenieros ambos –el gusto por la precisión y por la belleza escueta de lo mecánico y funcional-, se halla instintivamente prevenido contra los experimentos, sobre todo en cuanto a oficio y precisión se refiere.” SANTOS TORROELLA, R.: “Mi amigo José Antonio” en FOCHS, C. opus cit., p. 232-233. Su voluntad de ser ingeniero aparece reiteradamente en sus diferentes entrevistas publicadas.

está estudiando las ventajas del modelo anterior. Se apoya en la experiencia de diez mil tipos que han ido haciendo el modelo anterior y mejoran un poco el siguiente. Allí no están tratando de hacer cosas revolucionarias, que es una palabra que hoy atrae mucho, sino que están tratando de mejorar lo conocido. Pero si en arquitectura tú te apoyas en los modelos anteriores para ir mejorando, entonces dicen que te repites y que no tienes imaginación”⁴⁴¹.

“Y además me han criticado diciendo que todo lo hacía igual. [...]. Esto ha salido bien y ha funcionado. De que se trata, de repetir, ¿no?. Pues repetimos”⁴⁴²

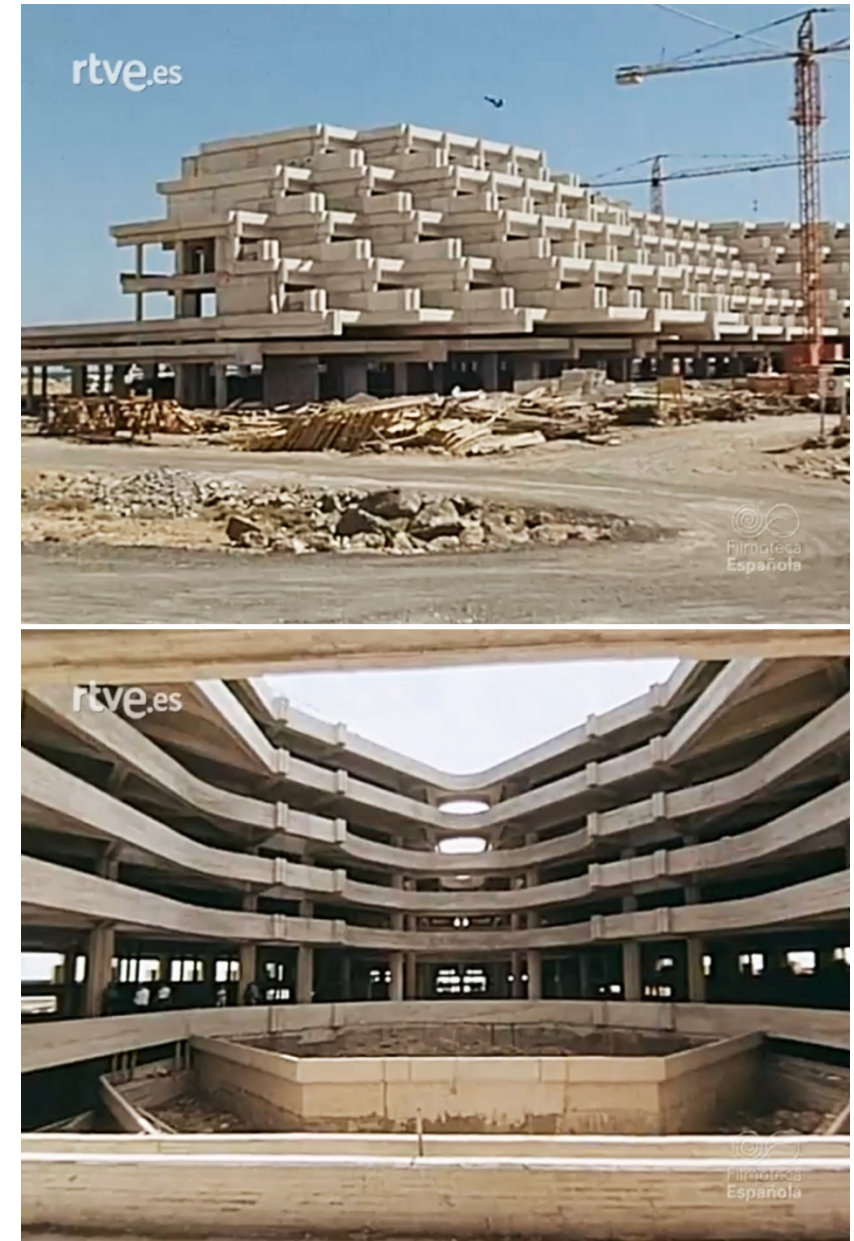
Ver un proyecto como parte de un proceso continuado de eliminación errores, como búsqueda de la corrección⁴⁴³, plantea la existencia de un modelo abstracto que es posible descifrar mediante las virtudes que tienden a repetirse y los defectos que procuran eliminarse, no ha borrarse⁴⁴⁴. Comparar el modelo que apuntan ambos procesos, un arquetipo que se define con mayor claridad a medida que avanza el proceso, debe permitirnos fijar con mayor exactitud los aspectos esenciales del modelo de hotel de mar con el que trabajaba Coderch a inicios del turismo de masas.

441. PORCEL, B.: “Fernando Higuera, en la originalidad”: opus cit., p. 23.

442. SORIA, E.: opus cit., p. 57

443. “Nosotros en vez de dar saltitos y ser esclavos de las dictaduras de las vanguardias, tratamos de hacer la casa pelin menos mal....., va siendo pelin menos brillante, hasta que al final es una casa correcta, nada más y nada menos! GARCÍA-GUTIÉRREZ J.: Higuera + Miró” [DVD]: opus cit

444. “Ves que esta equivocación es estúpida, garrafal, humillante, pero es necesario, porque suponiendo que al final haya una solución relativamente buena, esta equivocación que no puede faltar. Si falta este escalón, falta la solución. Por ello digo que nunca hay que borrar. Nunca hay que utilizar la goma, porque hace desaparecer quizás errores muy importantes en la búsqueda de la solución” CAPITEL, A.: op. cit., p. 49



Imágenes del NO-DO en 1976 donde aparece el Hotel Las Salinas, en construcción.

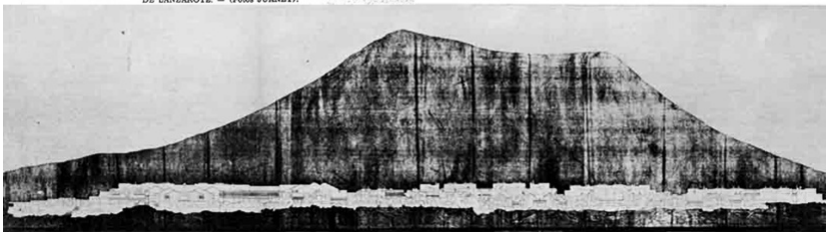
EULALIA MARQUES Y FERNANDO HIGUERAS, ARQUITECTOS: AUTORES DEL PRIMER PUEBLO - HOTEL...

Es necesario un respeto absoluto a la arquitectura popular...

Los visitantes quieren encontrar algo distinto a lo que tienen donde viven



LOS ARQUITECTOS MARQUES Y GARRIDO JUNTO CON EL PINTOR CESAR MANRIQUE, EXPLICANDO PORMENORES DEL HOTEL-PUEBLO QUE HAN PROTECTADO PARA LA ISLA DE LANZAROTE. — FOTOS STANETT.



Presentación del Hotel Dromedario en el Simposio sobre Hábitat y Paisaje en Mallorca (I Encuentro de las Islas Mediterráneas, 1972). Planta y sección del hotel de lujo concebido "en forma de pueblo lanzaroteño" del que existen tres versiones con 50, 100 y 250 hab.

Paisaje recreado

A Higueras se le plantea el reto de construir en "uno de los pocos lugares del mundo donde todavía se puede contemplar la superficie de nuestro planeta en el estado embrionario que debía tener hace millones de años"⁴⁴⁵. Tras el entusiasmo inicial, el temor a "quitar el encanto a lo que ya era una obra de arte completa"⁴⁴⁶ por lo que decide renunciar⁴⁴⁷, desaparecer ("La ciudad de las Gaviotas" o "Montaña Bermeja" son proyectos donde calles, patios y jardines se escavan en la roca o en la lava a fin de volverse invisibles) o en su defecto conservar paisaje autóctono reproduciendo soluciones propias de la isla (la Urbanización de Playa Blanca imita a las gerias de los campesinos y el Hotel Dromedario de 1971 reproduce la "forma de pueblo lanzaroteño" con semienterrados y disgregados volúmenes blancos al pie de la prominente y jorobada montaña de tierra negra). Higueras trata de ofrecer una experiencia alternativa al turista que aburrido de la "arquitectura internacional, impersonal y fría", prefiere "el calor humano, que le haga sentirse en el interior de un pueblecito, cuya habitación no es ya igual a las demás"⁴⁴⁸.

Estas tentativas experimentales dan paso soluciones más habituales. Los tres hoteles de Famara y del Corralejo se ubican a escasos metros del mar, en una topografía prácticamente sin declive, lo que obliga al edificio a emerger en forma de bloque lineal donde las habitaciones tipo se repiten y miran

445 HIGUERAS, F.: "Notas sobre una isla", opus cit.

446. Ídem.

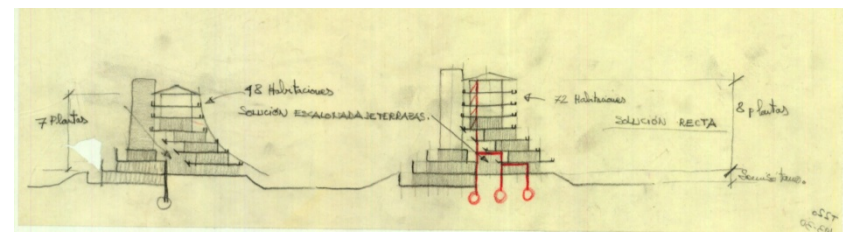
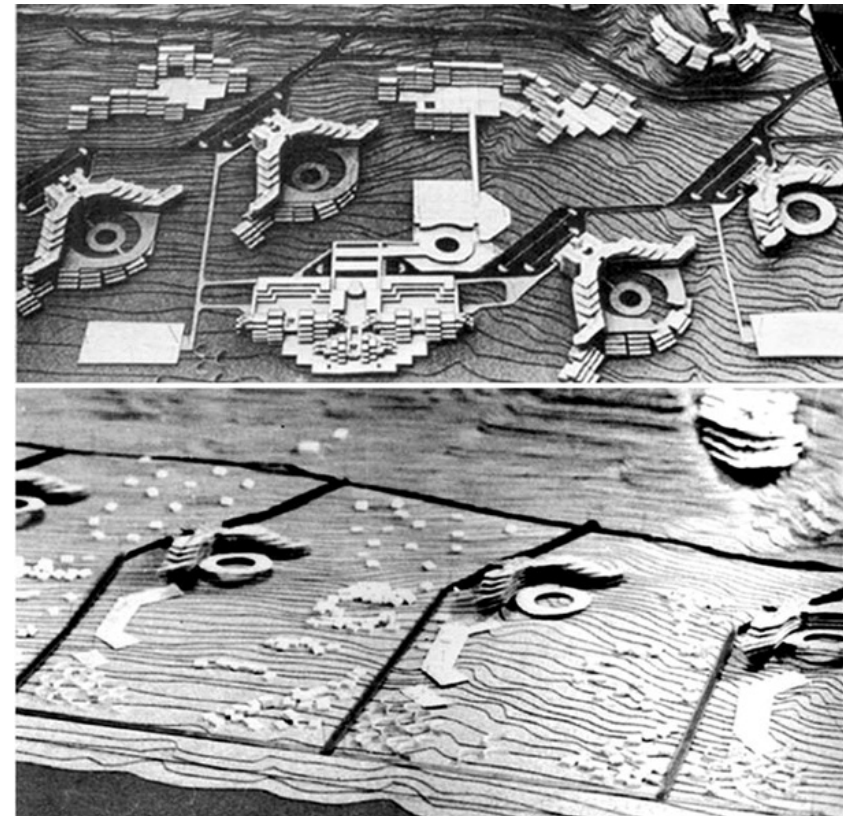
447. "Lo mejor que hice en Canarias es lo que no quise hacer. Lo que no quise hacer en el gran volcán del Golfo, cuando llegué al principio: un hotel de cuatro estrellas al oeste de Lanzarote el año 63, y que se habría cargado lo más hermoso de ver en esta preciosa isla con mi ecológico hotel. Igual me enorgullece haber salvado La Geria y las Montañas del Fuego hoy parque de Timanfaya que son parque para nosotros". NAVARRO, M. I.: "Desde el origen. La arquitectura de Fernando Higueras", *Basa*, nº. 24, 2001 p. 34. Años más tarde, "Nos propusieron a César y a mí dos ideas que, de no habernos negado por principios, hoy la isla sería otra: Pío Cabanillas nos propuso un puente para unir Lanzarote con La graciosa y construir allí un pueblo totalmente nuevo de unas 3.000 viviendas. Le explicamos por qué no era conveniente y lo entendió perfectamente. Por otro lado nos propusieron también construir una urbanización en lo que hoy es la zona de El Golfo y también nos negamos". Entrevista de Martin Martin para *Mass-Cultura*, (noviembre. 2007) [ol] [c:10.06.13] [d]:<http://www.masscultura.com/pdf/masscultura-005.pdf>

448. "Idea General" del Hotel Dromedario (*Arquitectura* nº.164: op. cit.). El hotel-busca el "encanto de la arquitectura popular. La arquitectura de Lanzarote se puede comparar a la ibicenca, pero muchísimo menos contaminada..." LLULL, P.: "Eulalia Marques y Fernando Higueras. Arquitectos autores del primer pueblo-hotel..." *Baleares* (20.5.1972)

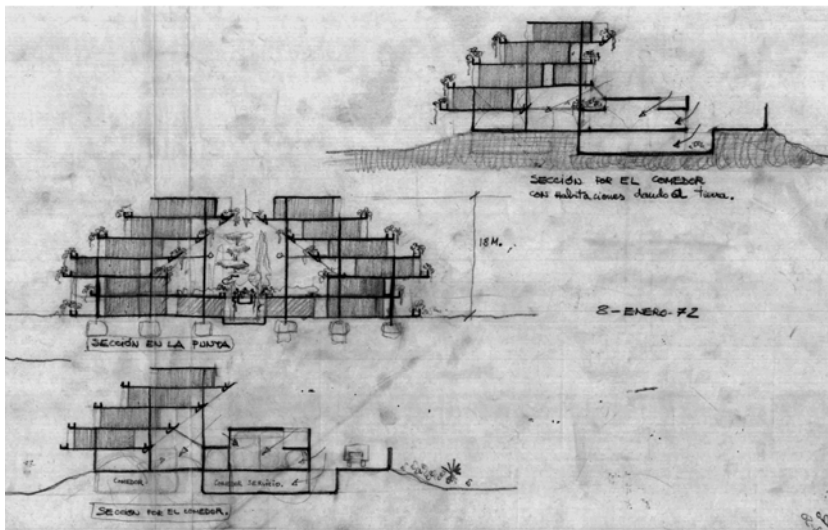
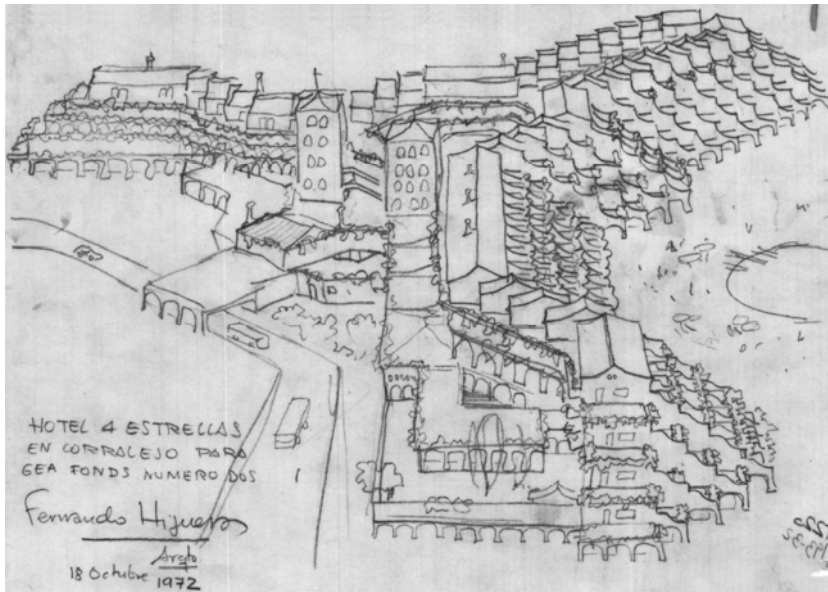
al mar. El impacto que estas grandes construcciones podrían causar se mitiga limitando su altura a cinco plantas y escalonando su perfil. El acceso central da paso a dos alas en forma de "V" abierta, que abrazan el área lúdica exterior, protegiéndola de la calle de acceso. La disposición del hotel y su aterrazada silueta recuerdan al Hotel Tamanaco (Venezuela, 1950) donde Holabird & Root & Burge recrean las terrazas de una pirámide inca y sitúan las suites más costosas en los extremos del bloque, donde la exposición solar y el espacio exterior son mayores. La forma de "V" abierta se duplica simétricamente para conformar el esquema en "Y" en el Anteproyecto de Hotel Corralejo. En esta disposición en "Y" aparece un cambio fundamental pues a los aterrazados extremos se suma el escalonamiento del perfil del propio bloque lo cual implica que todas las habitaciones disponen de una amplia terraza y que se genere un monumental espacio interior, similar al del Hotel Grand Babylon (1923) de Loos. Higuera aún el aterrazado perfil de Playa Blanca y el concepto de hotel-pueblo de Hotel Dromedario. Las terrazas con exuberante vegetación y amplios aleros (solución habitual en sus edificaciones en declive⁴⁴⁹) ya no se adaptan a la topografía existente sino que la recrean basándose en un nuevo orden geométrico acorde al módulo estructural. El hotel-pueblo semienterrado formado por pequeños volúmenes dispersos, cuyo negativo era el disperso espacio público, se transforma en un hotel-pueblo masivo formado por la superposición de pequeños volúmenes repetidos cuyo negativo genera el claustro interior, un único espacio público iluminado cenitalmente.

La analogía del hotel-pueblo en el Hotel Dromedario es extensible al Hotel Corralejo, a tenor de sus croquis iniciales; el pueblo (hotel) está formado por el ordenado amontonamiento casas idénticas (habitaciones con terrazas) que envuelven una plaza interior (claustro). El conjunto se remata con fragmentadas cubiertas inclinadas a dos aguas entre las que emergen los dos campanarios coronados por sendas cruces (núcleos de escaleras y ascensor) que custodian y marcan el acceso. Las terrazas escalonadas de los extremos y de la parte posterior del bloque, junto las que conforman el vestíbulo de acceso y su porche fracturan el volumen, evitando las fachadas verticales de varios pisos de altura que imprimirían monumentalidad y romperían la uniformidad del conjunto, lo cual desmontaría el espejismo de un nuevo pueblo a orillas del mar. Higuera utiliza la sección para moldear el perfil del conjunto y ajustar la incidencia de la luz en su monumental vacío interior. Higuera cons-

449. Casa Wutrich (Lanzarote, 1962), Urbanización Playa Blanca (Lanzarote, 1963), Apartamentos y Hotel Calas (Mallorca, 1964), Apartamentos Punta Mona (Granada, 1964), Apartamentos "jardines del Mar" (Marbella, 1971)



En 1971, 1ª y 2ª fase del Plan Parcial de para Gea Fond Número Uno Lanzarote Sociedad Limitada en Famara, proyecto de edificaciones y hotel de 600 camas (arriba). En 1972, proyecto de tres hoteles de 600 camas en Corralejo (medio). Higuera al respecto del proyecto comenta, "de los 3 anteproyectos de hoteles realizados para un grupo alemán de inversiones turísticas en las playas del Corralejo, solo se construyó el más feo, pero de los otros 2 se aprovecho el anteproyecto para desarrollarlo y adaptarlo a hotel de 4 estrellas para rio tinto, en Lanzarote. Hoy está construido y alcanzó la calificación de 5 estrellas. Hotel Las Salinas Sheraton." En 1972, croquis de las primeras secciones del Anteproyecto Hotel Corralejo (abajo)



Croquis del Hotel Corralejo: axonométrico del acceso y secciones germinales del claustro central y las alas del bloque, donde aparece la estructura de pilares y su cimentación.

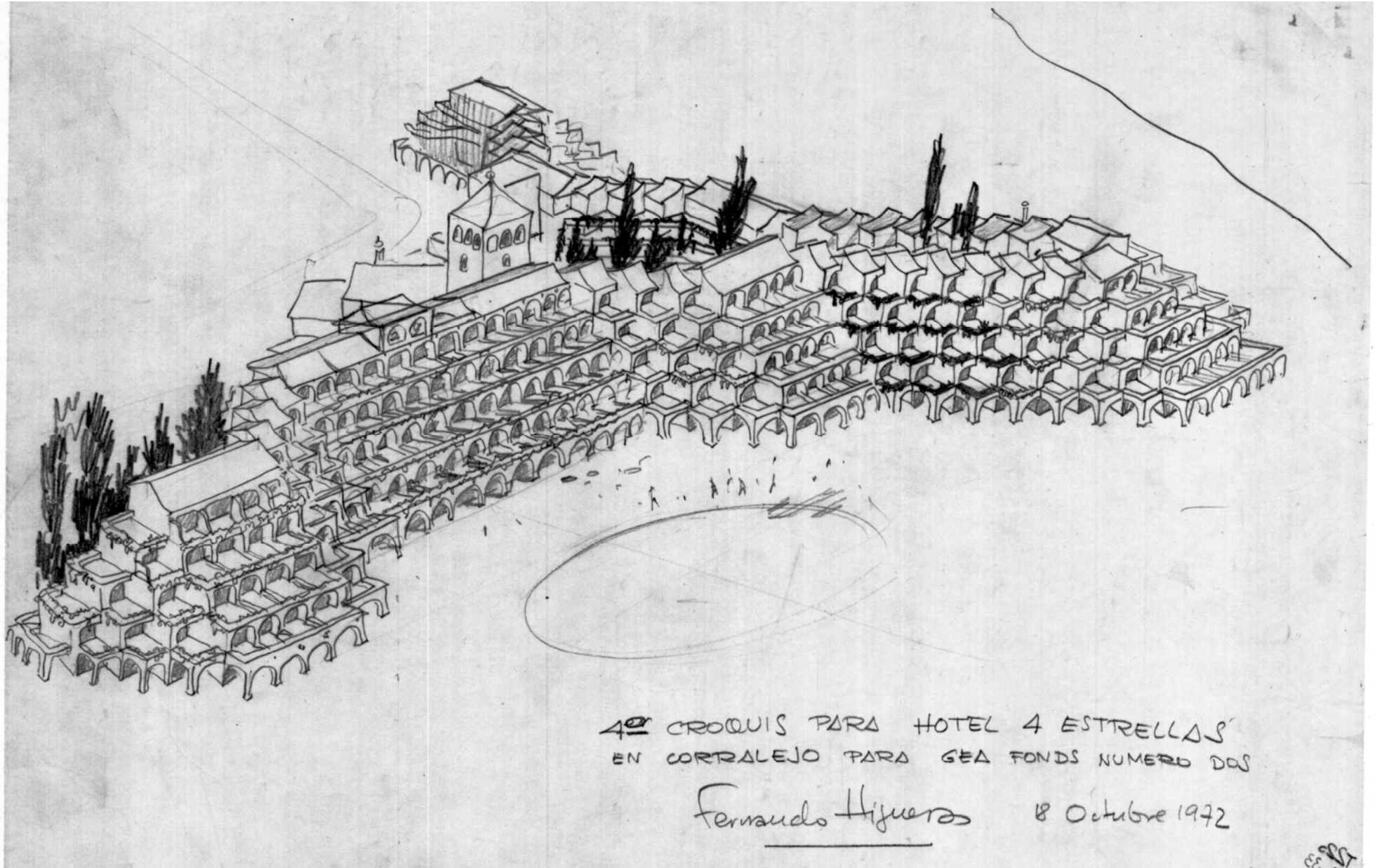
PAGINA POSTERIOR: Croquis axonométrico del Hotel Corralejo donde el arco, repetido hasta la saciedad, se convierte en un icono de la arquitectura castiza.

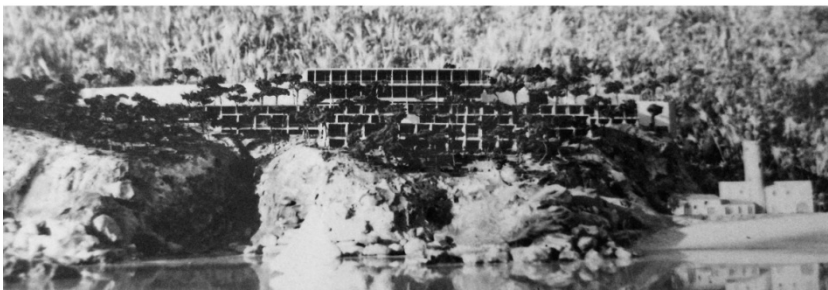
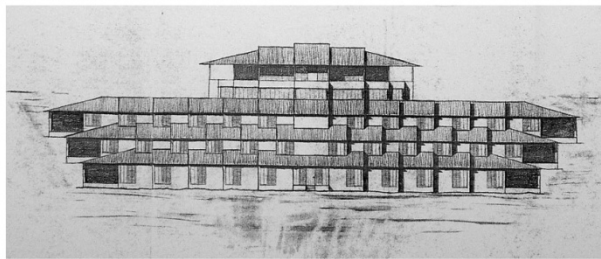
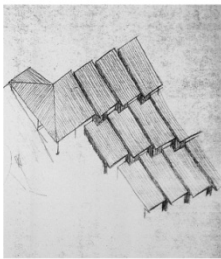
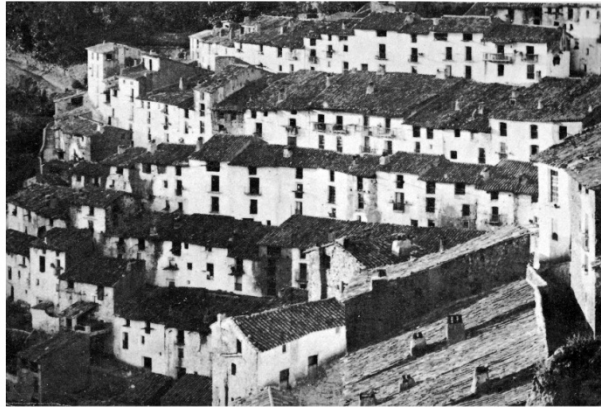
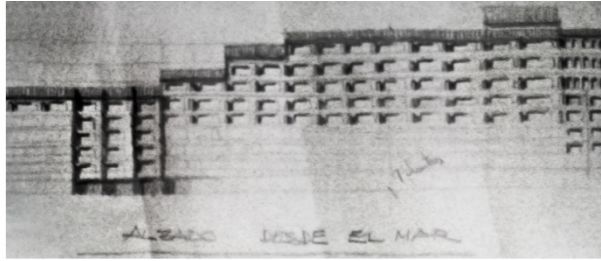
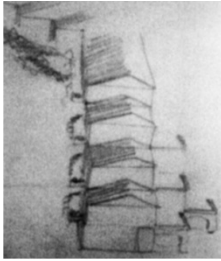
truye el espacio a partir de la sección mientras Coderch extruye el espacio a partir de la planta. Esta es una diferencia fundamental entre ambas concepciones, la tridimensionalidad de Hotel Corralejo (escalonando en los tres planos del espacio: planta, sección longitudinal y transversal) contrasta con la bidimensionalidad del Hotel de Mar (retranqueado solo en planta) y de Torre Valentina (escalonado en planta y en sección transversal, cuando es necesaria su adaptación al terreno en declive). Higuera utiliza los diferentes sistemas de representación disponibles (planta, sección axonométrica y maqueta) para proyectar a diferencia de Coderch que se limita exclusivamente a la planta, relegando las secciones y maquetas a meras extrusiones de la planta, a herramientas de verificación y de explicación del proyecto⁴⁵⁰. Para Coderch, la planta es la herramienta necesaria y suficiente para controlar la sucesión de espacios domésticos que conforman su hotel, una gran casa de huéspedes cuya simplicidad constructiva está al alcance de cualquier constructor local. Para Higuera, la sección es indispensable en la definición del volumen exterior e interior del hotel y la axonométrica es útil en la composición de la masa derivada de la acumulación de pequeños volúmenes privados, una masa que envuelve un monumental vacío público a modo de moderna catedral para turistas ávidos de emociones, un edificio cuya complejidad técnica precisa de algo más que un constructor local. Coderch que deambula habitualmente por la discreción bidimensional de la pequeña escala (la planta le basta para controlar el proyecto) mientras Higuera tiende a la singularidad tridimensional de la gran escala (la sección le es necesaria para moldear el proyecto).

El Hotel Corralejo reproduce la arquitectura unitaria⁴⁵¹ de las ciudades españolas pero se aleja tanto de la austera tradición mediterránea y lanzaroteña (cubos masivos con pequeñas perforaciones) como de su fría abstracción internacional, para aproximarse a una exuberancia oriental de grandes arcos y vegetación desbordante. Esta arquitectura, que exteriormente recuerda a las terrazas escalonadas de "Los Jardines Colgantes de Babilonia" e interiormente a los espacios ajardinados de la Alhambra de Granada, busca la experiencia singular del huésped, una escenificación basada en la repetición del arco, un elemento arquitectónico vulgarizado y denostado por la intelectualidad.

450 Las secciones, en la fase inicial del proyecto, solo aparecen cuando este debe adaptarse a la topografía en declive, como en Torre Valentina, pero cuando lo hacen es de manera puntual y siempre posteriormente a la planta.

451. RUDOLFSKY, B.: opus cit., "Arquitectura unitaria" con las ilustraciones 55 y 56 de Mijas y Villa Hermosa.





Primeros bosquejos del Hotel Corralejo, ilustración 56 (Villa Hermosa) de la "arquitectura unitaria" del libro de Rudofsky y primeras propuestas del hotel de Torre Valentina.

Esta iteración artificial del arco⁴⁵² está más próxima a las industrializadas repeticiones de las series pop realizadas por Warhol⁴⁵³ en la década de los sesenta que al folklorismo artesanal del pueblo de Binibeca⁴⁵⁴ de Barba Corsini a inicios de los setenta. La revisión del tradicional pueblo del sur de España, un conjunto formado por escalonada agrupación de pequeños volúmenes blancos de cubierta inclinada con teja árabe, está tanto en los bocetos iniciales del hotel de Torre Valentina como en los del Corralejo. Esta búsqueda de la esencia de la tradición (Coderch) o de una experiencia intensificada por la multiplicación del arco (Higuera), evoluciona hacia un segundo estadio más abstracto donde los tejadillos se substituyen por cubiertas planas y las masivas cajas se vuelven huecas al eliminarles la tapa frontal. Higuera va más allá al sustituir los arcos por pórticos e incorporar soluciones industrializadas, transformando el conjunto en una mega estructura de blanco hormigón visto elevada del suelo, en un hotel-pueblo de aire metabolista dulcificado por la exuberante vegetación. El paso de la ficción de consumo de los bocetos iniciales del Hotel Corralejo a la realidad construida del Hotel Las Salinas conlleva pequeñas transformaciones que no alteran el concepto de hotel ni la voluntad cautivar al visitante.

Coderch e Higuera tratan de "no estropear el paisaje" volviendo la construcción "prácticamente invisible"⁴⁵⁵. Ambos tratan de minimizar el impacto del hotel extendiéndolo, evitando que la altura del edificio modifique la silueta del lugar, y haciéndolo desaparecer ya sea enterrándolo parcialmente u ocultándolo bajo la frondosa capa de pinos⁴⁵⁶. Extender y enterrar conlleva un sustancial incre-

452. Las plantas y secciones de los croquis del Hotel Corralejo muestran una estructura de vigas y pilares. El arco se convierte un elemento ornamental, como los medios arcos que simulan sustentar los corredores volados interiores.

453. Andy Warhol. 1962. Campbell's Soup Cans, Green Coca-Cola Bottles, 200 One Dollar Bills, Air Mail Stamps,

454 "Reconozco que fue un acierto para el público, aunque admito que el pueblo tiene un aire folclórico. Pero hay una cosa fundamental: la gente es muy feliz allí. [...] Es importante que en los edificios, como en los lugares, pase algo que rompa la monotonía y singularice el espacio. Eso es para mí la arquitectura. En un bosque bonito, los árboles no son iguales, ¿cómo puede ser bonito un bloque de viviendas monótono? La arquitectura primero debe funcionar, pero después debe emocionar" BARBA CORSINI, F.J. entrevistado en "El País" (14.3.2000)

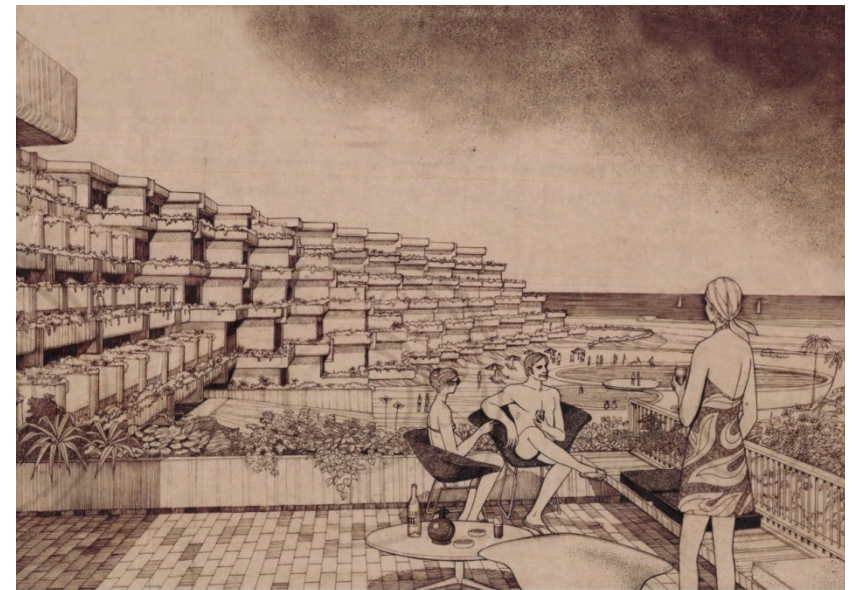
455."Para nosotros, la principal virtud era la de que con una gran densidad, se adaptaba al terreno y era prácticamente invisible desde el mar, a excepción del hotel que formaba parte de esta urbanización" CAPITEL A: op. cit.p 62

456. "En el proyecto de Torre Valentina confeccionamos un plano de los terrenos donde se situaron todos los pinos que había con un diámetro mayor de 12 cms. Me parece que entraban unos tres o cinco mil pinos. Cuando se hizo la maqueta, mirándola desde el mar las casas no se veían. Como tenía que discutirse en el consejo de administración, no me quedó más remedio, para que los promotores vieran algo, que sacar dos o tres mil pinos" Ibid. p 33

mento de coste del hotel y una reducción significativa del área lúdica exterior disponible. Obligados a emerger, optan por integrarse en el paisaje mediante la revisión de arquitecturas vernáculas, construcciones monocromáticas fracturadas volumétricamente cuya morfología deriva de la adición de piezas mínimas (la agregación de estancias forma la casa y la agregación de estas forma el pueblo) que emergen del terreno en declive. Coderch conserva la solución constructiva tradicional (muros de carga encajados con luces pequeñas) y su adaptación a la topografía en declive existente. Higuera sustituye los muros de carga y la cal por una estructura de hormigón armado blanco (la limitación tradicional de luces pequeñas desaparece) y recrea la topografía en pendiente al superponer los módulos escalonadamente. Coderch destila soluciones tradicionales para llegar a la abstracción de la forma vernácula mientras Higuera recrea las formas vernáculas con soluciones modernas. Ejemplo de esta recreación son los núcleos de escaleras del hotel transformados en los campanarios del pueblo, en las torres que emergen por encima de los tejadillos de las casas, un elemento indispensable en la silueta de un pueblo tradicional.

Higuera, incapaz de esconderse en la desértica playa, elabora una estrategia de cómo aparecer, integrándose en el paisaje y marcando el imaginario fugaz del turista. Coderch también se verá obligado a emerger por encima de las copas de los árboles debido a reducido solar disponible en el último proyecto de Torre Valentina y en Ses Illetes. El bloque en altura evitará el frío y geométrico hotel turístico internacional, el hotel-ciudad que Hilton diseminara por las costas caribeñas y mediterráneas. "Los cuerpos geométricos grandes no pueden ser"⁴⁵⁷ decía Coderch, pues se convierten en manchas perceptibles en una obra de arte ya completa, el virgen paisaje autóctono. Coderch trata de liberarse del geométrico bloque vertical impuesto por el movimiento moderno y deseado por los promotores, trata debilitar el "monstruo pesado" que coloniza el paisaje natural y urbano de la Europa de postguerra, mediante la reducción de su tamaño (las habitaciones a ambos lados de un pasillo central reducen la longitud del bloque a la mitad, propuesta que Buadas desestimó en el Hotel de Mar), la fractura de su silueta (el perfil pierde rotundidad al desdibujarse sobre el fondo), la descomposición de sus partes (las superficies desarticuladas generan una disgregada textura de claros y oscuros que rompe la masa y geometría simple del bloque) y la utilización acabados visualmente ligeros.

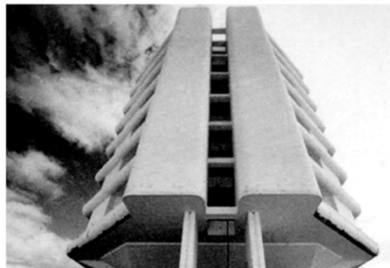
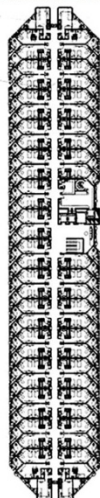
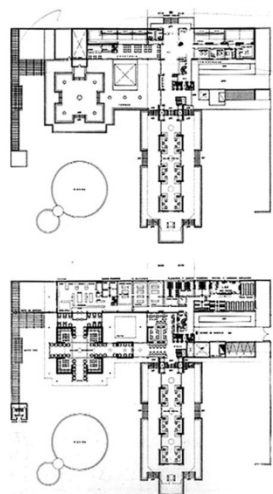
457. SORIA, E.: opus cit., p 33



Higuera genera una nueva topografía formada por generosas y privadas terrazas donde broncearse, descansar y relacionarse, viendo el área lúdica y el mar.

1972

HOTEL OLIVA BEACH 800 CAMAS*** EN CORRALEJO. FUERTEVENTURA. 1972-197



Con un nombre tan poco español como su forma, se proyectó según esquema de un experto hotelero, que quer una máquina de alojar turistas alemanes. A mi juicio le sobran 6 plantas y no resultó muy atractivo a pesar de lo cual parece ser el hotel más rentable de Canarias



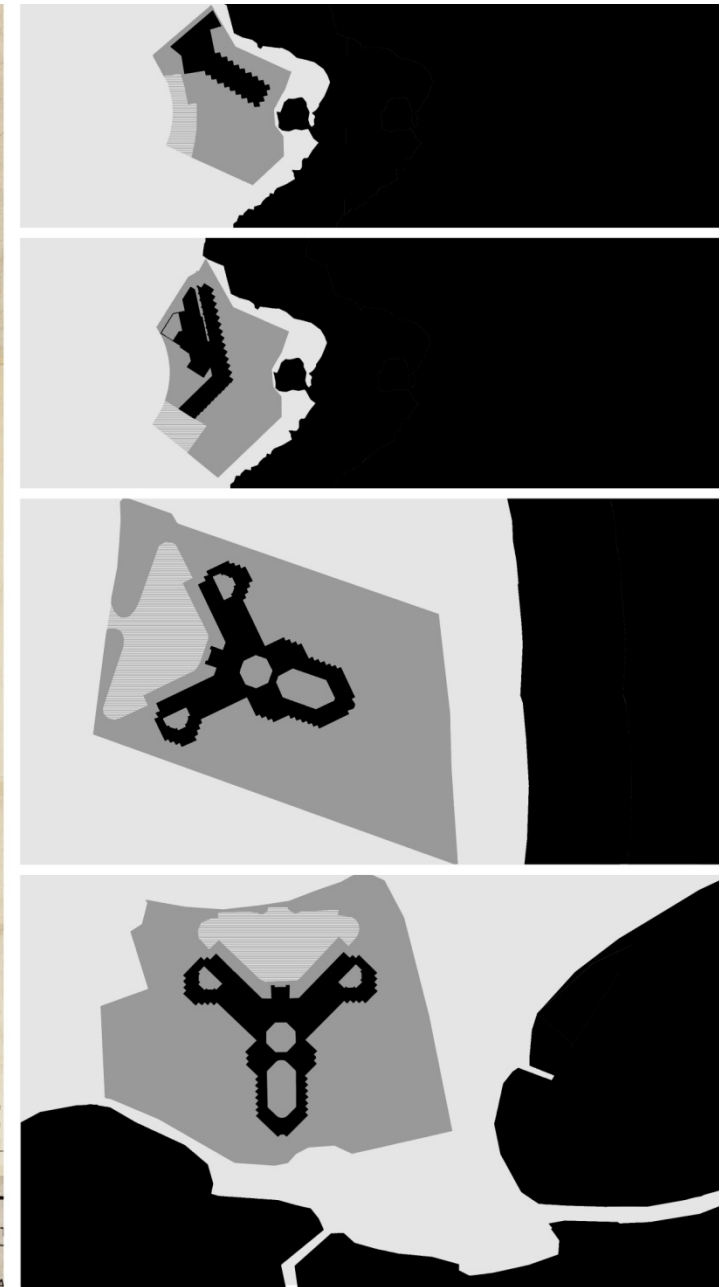
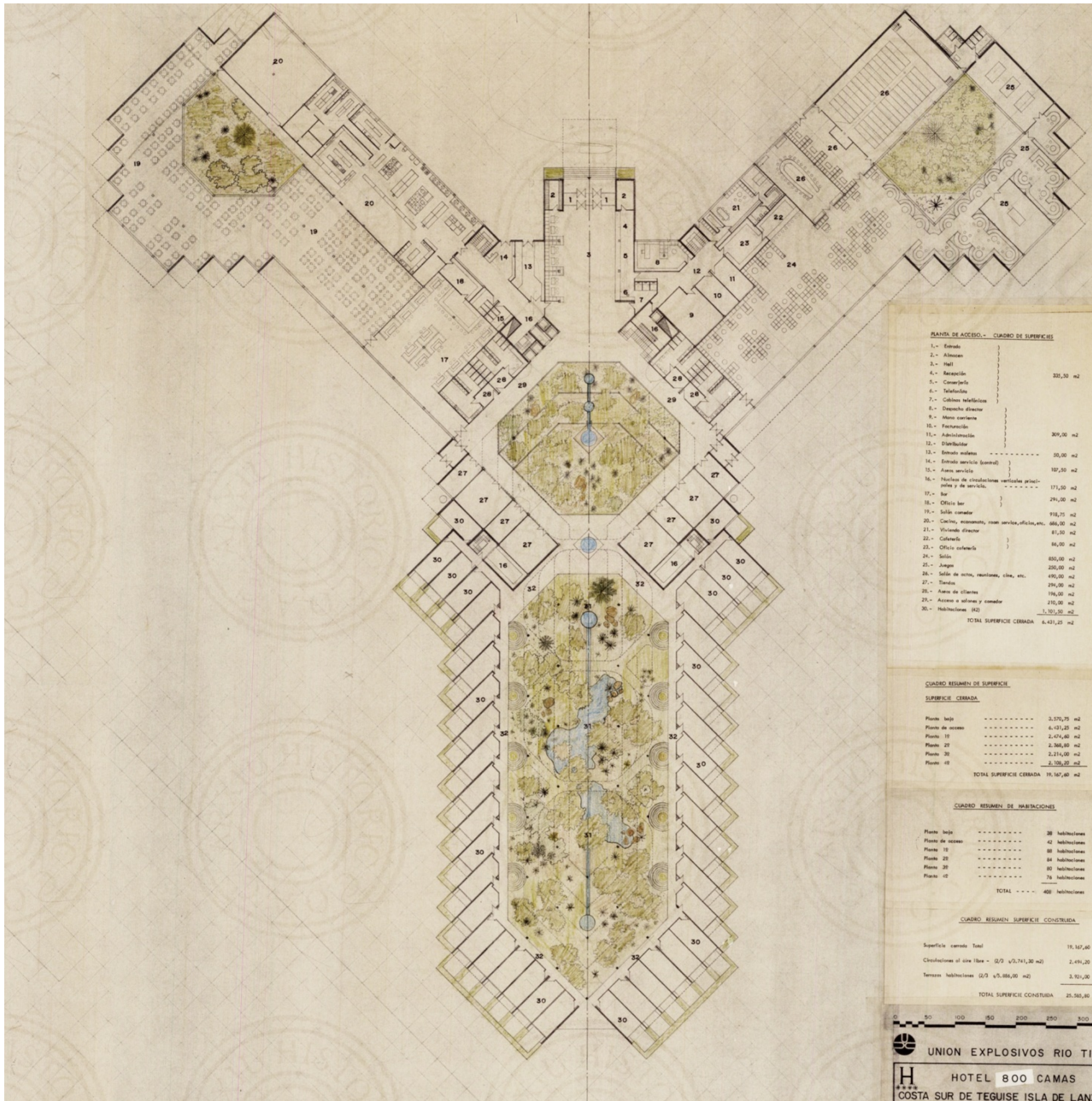
Ficha del Hotel Oliva hecha por Higuera y foto del encabezado de la web del hotel.
Postal de la totalidad del Hotel de Mar y su entorno, una fotografía que Coderch evitará.

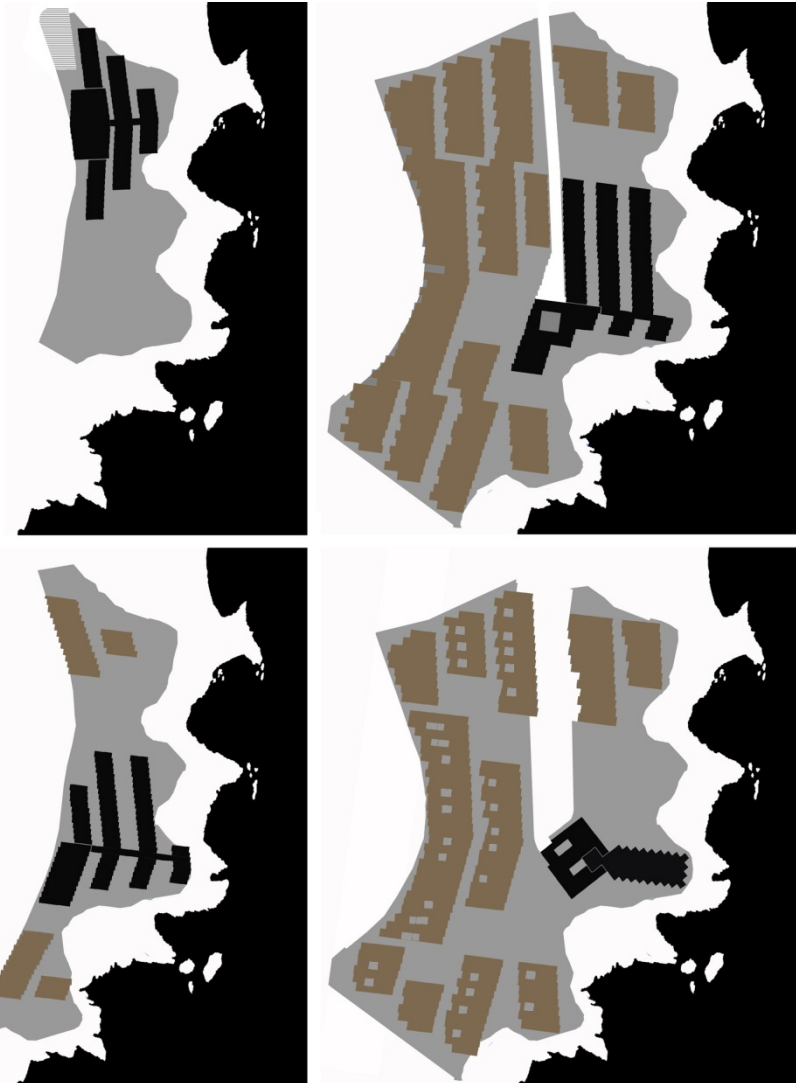
Evidentemente no consiguió su propósito, a tenor de su “yo siempre he considerado que el Hotel de Mar no valía nada”. Coderch construyó lo que trató de evitar, un bloque de más de 100m y siete plantas de altura paralelo a la costa, que altera el paisaje que quería conservar y que tapa la visión del mar a sus vecinos. Consciente del problema, evitará las fotos del hotel que muestren sus fachadas completas⁴⁵⁸ al contrario de Buadas que, orgulloso del hotel, le envía una postal donde el hotel se ve en su totalidad. A Higuera le ocurrirá algo parecido con el Hotel Oliva Beach (800 camas en PB+7) en el Corralejo pues en su ficha de presentación Higuera evita la fotografía del hotel en el paisaje, hecho del que la actual propiedad se vanagloria al situar esta fotografía en la cabecera de su actual web. El comentario de Higuera es sarcástico respecto a su forma, “con un nombre tan poco español como su forma”, y tajante con su juicio, “a mi juicio le sobran 6 plantas”. Delega su concepción, “se proyectó según el esquema de un experto hotelero” y su bondad “parece ser el hotel más rentable de las Canarias” a criterios de terceros y en su comentario se observa una sutil crítica al dogma moderno, “una máquina de vivir”, que transformo en “una máquina para alojar turistas alemanes”, ironía que probablemente Coderch suscribiría.

Conservar o recrear el paisaje son dos planteamientos que se repiten en la relación entre el hotel y su entorno natural inmediato. Coderch conserva el frondoso pinar existente mientras Higuera recrea un exuberante oasis interior. Coderch no necesita un jardín botánico⁴⁵⁹ porque la floresta autóctona le brinda el confort climático y la singularidad que busca. Prefiere alargar el contacto con este exterior idílico, mediante el pliegue y la invaginación de sus fachadas, a conformar un patio interior que consuma parte del escaso entorno verde. Coderch pega el hotel a los límites del solar mientras Higuera lo sitúa en el centro a fin de que el hotel disponga del espacio necesario para esponjarse, para generar monumental jardín interior alrededor del cual pasear protegidos de la dura climatología canaria y ofrecer al turista la recreación de un exótico oasis en medio del árido paisaje.

458. En proyectos anteriores, Torre Valentina donde el bloque es perpendicular a la línea de costa y Club Náutico de San Feliu de Guixols donde el edificio no es grande, si existen fotos de la totalidad del edificio visto desde el mar.

459. Coderch se distancia de la recreación en especial del exotismo alejado de la mediterraneidad, “un patio bonito con árboles y tiestos y floripondios, pero del país, ¿eh?, no como en un jardín botánico.” CAPITEL, A.: op. cit. p.42





Las propuestas de Torre Valentina evidencian la dualidad entre la utilización del patio individual (patio exclusivo de un apartamento) y la negación del patio colectivo en el hotel. Los perforados bloques de apartamentos contrastan con los masivos bloques del hotel donde el patio solo aparece como ventilación e iluminación del área de servicio. PAGINA ANTERIOR: Planta de acceso del Hotel Las Salinas con A la izquierda esquemas del emplazamiento del croquis inicial y el proyecto definitivo del Hotel de Mar y del Hotel Corralejo y el Hotel las Salinas, siempre con el norte arriba.

Las formas huecas y centrales de Higueras se contraponen a las formas masivas y lineales de Coderch, amebas que estiran su membrana exterior mediante invaginaciones, pliegues y ondulaciones para aumentar la superficie perimetral de contacto con el entorno del cual se alimentan. Los hoteles de Torre Valentina son un claro ejemplo de este modelo, edificios extensos en los que sus brazos se introducen en el paisaje existente sin llegar a interiorizarlo. Los patios, como las vacuolas de la ameba, sirven solamente para eliminar los residuos⁴⁶⁰ y evitar que estos contaminen la piel y el entorno.

“No uso el patio porque es muy desagradable; y, en segundo, lugar, porque se pierde espacio.[...] El patio me entusiasma, pero tampoco lo puedo hacer siempre. Antes hace ya muchos años. Lo hice en Las Forcas (Sitges), porque para hacer un patio interior hay que construir una casa muy grande”⁴⁶¹

Esta dualidad en la forma de entender el patio interior, dependiendo si éste forma parte de la vivienda colectiva o individual, deriva de su voluntad de salvaguardar la privacidad del individuo. Mientras sus unifamiliares de la década de los sesenta disponen de un patio interior (casa Rozes, Luque, Gili y Entrecanales) sus plurifamiliares procuran “la suspensión casi total de patios interiores”⁴⁶² (edificio Girasol, Monitor y Encarnación) pues los reduce a patinejos de servicios o los convierte en invaginaciones de la fachada, abriéndolos la calle o al patio de manzana. Esta negación del patio colectivo se repite en sus equipamientos, donde el claustro ni tan siquiera aparece en un proyecto tan propicio como la ampliación de la ETSAB⁴⁶³.

460. “Que todos los servicios se agrupen alrededor de un gran patio, de manera que todos los huecos exteriores del hotel correspondan a zonas de acceso al público que puede disfrutar así del paisaje que rodea al hotel. El sistema de un gran patio de ventilación, tiene además la ventaja de que todos los olores sean evacuados por éste patio y dando a la parte posterior del edificio, y no afecten por tanto al confort de las habitaciones y zonas públicas del hotel Parte de la memoria visada en mayo 1963

461. PIZZA, A.: “Entrevista póstuma a Coderch”, op. cit. p. 8. El primer patio se refiere a la vivienda colectiva y el segundo a la vivienda unifamiliar

462. CAPITEL, A.: op. cit., p 111. Parte del texto explicativo del edificio Monitor

463. El claustro y la universidad están vinculados desde sus inicios monásticos pero a pesar de ello y de los ruidos molestos del intenso tráfico del entorno, Coderch prefiere contorsionar la fachada del extenso basamento a conformar un claustro interior protegido. El Concurso para el edificio de sindicatos (Madrid, 1949) es el único equipamiento en el que Coderch utilizará los patios interiores.

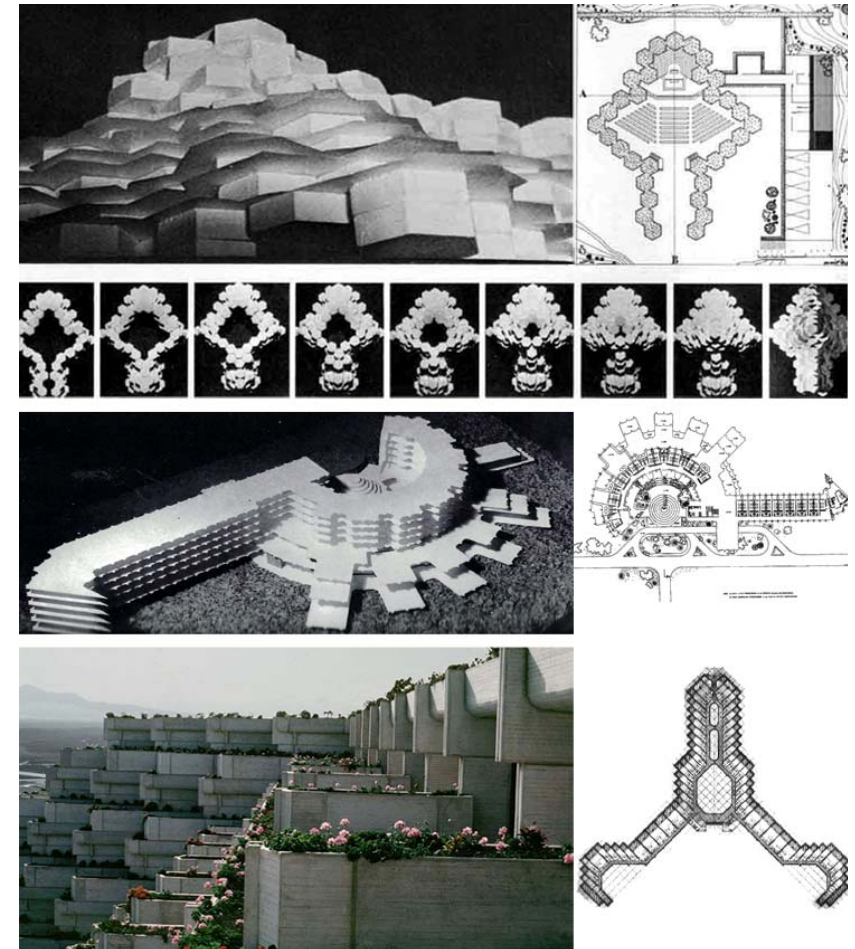
Coderch evita los espacios colectivos, sean patios, salones o circulaciones, y rehúye la monumentalidad. La linealidad del Hotel de Mar, formada por la sucesión de espacios domésticos, contrasta con la centralidad del majestuoso espacio colectivo del Hotel Las Salinas. Coderch fragmenta, divide y separa los espacios de relación y circulación en pos de la privacidad del huésped mientras Higuera los aúna en un monumental espacio público e indiviso. Higuera utiliza el amontonamiento de volúmenes exteriores para conformar un recipiente⁴⁶⁴, una arquitectura hueca que resuelve los inconvenientes del entorno inhóspito y la aidez del turista por nuevas experiencias. El hotel responde las particularidades del proyecto al tiempo que satisface una inquietud personal, la generación de un vacío central (ágora) mediante su envoltura basada en repetición modular (habitaciones). Esta preocupación por configurar un vacío central de relación se convierte en un aspecto transversal de su obra⁴⁶⁵, un anhelo ya presente en su proyecto final de carrera.

Higuera esponja el hotel en busca de un paisaje interior propio basado en la repetición y variación de los vacíos interiores (el claustro central, el patio del vestíbulo y los jardines interiores del salón y del comedor) puntuados por la luz y la vegetación. El vacío principal aúna la idea del claustro (un espacio central con galerías perimetrales de circulación) y la evocativa imagen del Patio de los Arra-yanes.

“Nunca ha sido la arquitectura tan pobre de espacios como ahora, que precisamente se la ha bautizado con el nombre del arte de crear espacios. [...] Tú comparas los espacios de Mies van der Roës, que es el creador de esa definición, y que no son más que unos cubos muy puros con los que se han creado en la Alhambra de Granada, y resulta que aquí hay muchos más espacios y mucho más ricos, mucho más variables en seriaciones consecutivas de cambio. En la arquitectura china y en la árabe, la gente se fija solo en los detalles constructivos, en las yeserías, en la forma de los arquitos, porque no tiene capacidad de ver los espacios que han generado.”

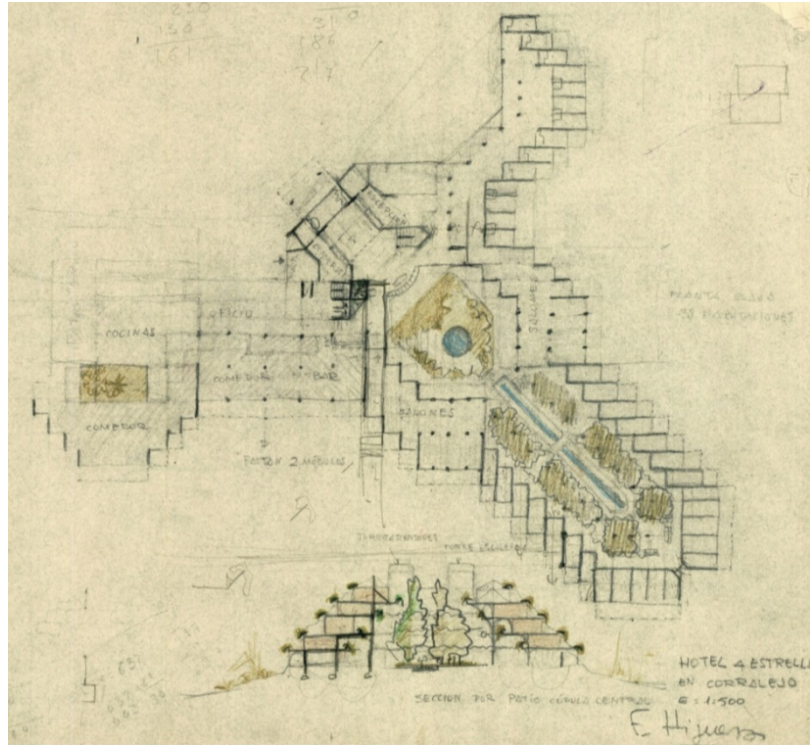
464 “Planteamos el hotel como un recipiente cuyas paredes lo forman las habitaciones escalonadas, que arropan a su vez un gran jardín interior protegido de los vientos”. BOTIA, L.: “Fernando Higuera” *Xarait*, Madrid, 1987, p 118

465. Desde sus proyectos escolares hasta sus proyectos emblemáticos, desde la pequeña escala hasta sus escalas faraónicas, desde lo privado hasta lo público, desde el entorno urbano al no urbano, encontramos ejemplos de espacios centrales de relación alrededor de los cuales se estructura el proyecto..



Capilla funeraria en cementerio militar (1959, proyecto final de carrera) “Gigantescos Bloques de hormigón macizo vertidos “in situ” forman una falsa cúpula que desafiarán dignamente el paso del tiempo”.

El hotel de Playa Blanca (1963) mantiene los escalonamientos y la voluntad de generar un espacio central mediante la curvatura de un extremo del bloque lineal. Tras varias propuestas de hotel donde la plaza exterior pública (visible desde el acceso) se convierte en claustro colectivo privado (se separado del acceso) adosado al bloque escalonado, Higuera decide duplicar el bloque generando un espacio interior delimitado por las propias habitaciones, propuesta que derivará en la construcción del Hotel Las Salinas



"Siguiendo los invariables castizos de la arquitectura española hemos buscado, como en la Alhambra de Granada, que los largos recorridos tengan el atractivo de un paseo agradable, volado sobre los jardines interiores, laminas de agua, ramas de árboles que se rozan con la mano....interiores que forman la gran cúpula abierta en su parte superior, que protege del viento y del soleamiento excesivo al gran jardín interior, a modo de oasis, que marca la fuerte personalidad del hotel". BOITIA, L.:opus cit, pg. 119 Croquis inicial del Hotel Corralejo y el Patio de los Arrayanes de la Alhambra

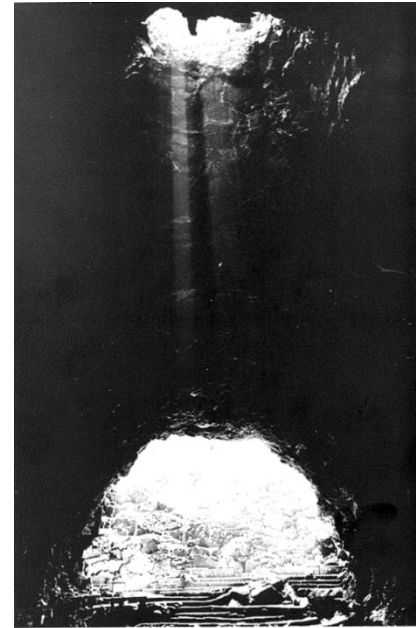
Higuera reivindica los invariables castizos, aunque el lujo que imprime la exuberante vegetación interior tiene referentes propios de la arquitectura hotelera. A mediados del S. XIX, el desarrollo de la técnica del hierro y el vidrio propiciaron la aparición de los invernaderos, espacios que aislados climáticamente del entorno que permiten recrear exóticos paisajes orientales en un mundo occidental. Aparecen el *Winter Garden*, el *Palm Court*, el *Palm Garden* o el *Palm Room*, inmensos espacios abovedados (vestíbulos, comedores, salas de baile, salones,...) donde la luz cenital de sus cúpulas vidriadas se filtra entre su exuberante vegetación, donde las alfombras orientales y las clásicas fachadas interiores conforman una atmosfera lujo, una imagen icónica de la época dorada del *Grand Hotel* o el *Palace Hotel*⁴⁶⁶. Este lujo oriental interior se prolongara hasta finales de los años veinte, incluyendo el mítico proyecto del Hotel Grand Babylon de Loos donde sus escalonadas terrazas envuelven las dos inmensas salas abovedadas con luz cenital. Estos espacios colectivos destinados a una élite social son exteriores interiorizados, son espacios monumentales de clásicas fachadas e iluminación cenital, son ambientes diáfanos cuya exuberante vegetación difumina sus límites, divide el espacio y filtra la luz, son ruidosos y ajetreados ámbitos de relación donde el abundante servicio discurre entre los selectos huéspedes.

En medio del inhóspito paisaje (sol, calor, fuertes vientos, aridez), el oasis recreado combina elementos de la Alhambra (el parterre longitudinal central con la lámina de agua y las fuentes alrededor de los cuales se circula) y el glamuroso exotismo del *Palm Garden* (palmeras, vegetación colgante y luz cenital), elementos naturales que humanizan la brutal escala interior y la dureza del hormigón visto. Este vacío interior es el negativo de la masa construida, la cavidad que el agua orada en la piedra como ocurre en "Los Jameos del Agua", un claro ejemplo de paisaje lanzaroteño en el que Manrique trabajo paralelamente a su colaboración en el Hotel Las Salinas. Un espacio la luz cenital se escurre entre la abrupta masa volcánica y la exuberante vegetación colgante hasta llegar al agua que plácidamente discurre bajo la roca. El claustro, el Patio de los Arrayanes o el *Palm Court* se hibridan con la naturaleza lanzaroteña para configurar un singular espacio colectivo. Ya no podemos hablar de

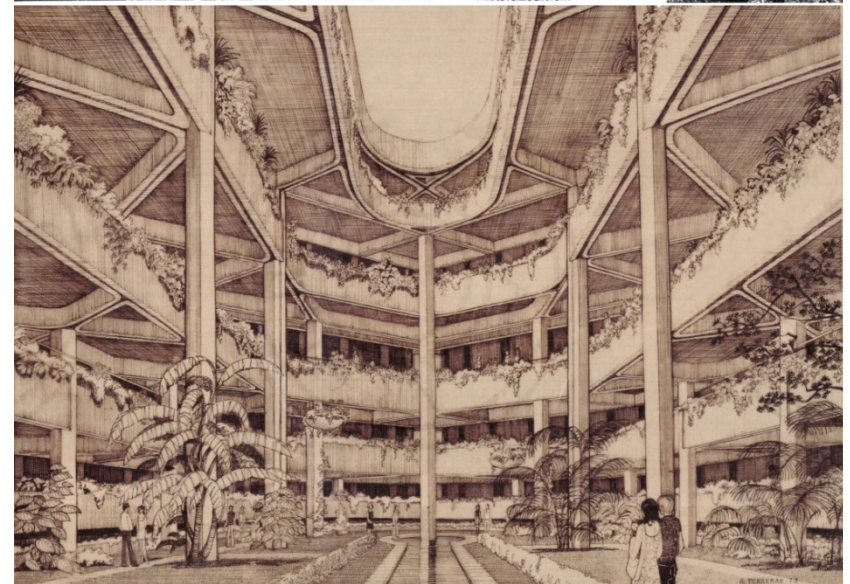
466. Los suntuosos interiores ajardinados del *Gran Hotel* aparecen reflejados en las ilustraciones de WATKIN, D. y D'ORMESSON, J.: "Grand Hotel : the golden age of palace hotels an architectural and social history" *J. M. Dent*, London, 1984. Estos exóticos interiores se convirtieron en la expresión del lujo de una época, contaminando sus espacios representativos como los interiores de grandes trasatlánticos (SS Imperator o SS Leviatan).

claustro pues este ha perdido su forma regular, su límite definido y su unicidad. Higuera genera un irregular espacio continuo formado por cuatro patios conectados de límites difusos pues no existe un plano de fachada interior debido a su sección escalonada de antepechos de hormigón con la vegetación colgante tras los cuales, entre la penumbra, se entrevé el perfil retranqueado del muro del corredor. Aunque podemos entender este espacio como un deambulatorio entorno a un jardín central, nunca fue un claustro porque nunca fue completamente cerrado ("del lat. *claustrum*, de *claudere*, cerrar". DRAE) pues desde el inicio existe una emergencia visual en sus extremos derivada de la agrupación inicial de los bloques cóncavos.

Higuera crea un paisaje propio a partir de mezclar estructuras del pasado con el paisaje autóctono mientras Coderch se limita a conservar el paisaje existente - evita la tala de árboles, hunde el hotel y lo pega los límites, respeta el pequeño acantilado y la ensenada natural-, sin recrear una versión idílica de la mediterraneidad como la que construirá Rubió en el Hotel de Mar. Higuera construye un epicúreo oasis en busca del confort ambiental inexistente en las salinas donde se asienta el hotel y convierte el exuberante interior en el leitmotiv que marca el imaginario del huésped. Coderch aprovecha las excelentes condiciones naturales del solar (el pinar y la rocosa caleta) sin apenas modificarlos, pues estos conforman la identidad del lugar, la austera mediterraneidad que Coderch ofrece al turista.



LAS FOTOGRAFÍAS NOS DAN REMOTA IDEA DE LA BELLEZA Y LAS PROPORCIONES DE LOS JAMEOS DEL AGUA. LOS VASOS ESUMERANTES Y EXÓTICOS JARDINES BOTANOS DE LAS ENTRADAS DEL TUBO VOLCÁNICO PONDRON SE FORMAN LA CUEVA.



Los "Jameos del Agua" bajo el título "Lanzarote un ejemplo para todos" en *Arquitectura* (set. 1972). Masa pétrea, luz cenital, agua, vegetación y la brecha al final de la cavidad, un paisaje interior destinado a cautivar al turista. "Perspectiva interior" (nov. 1975)

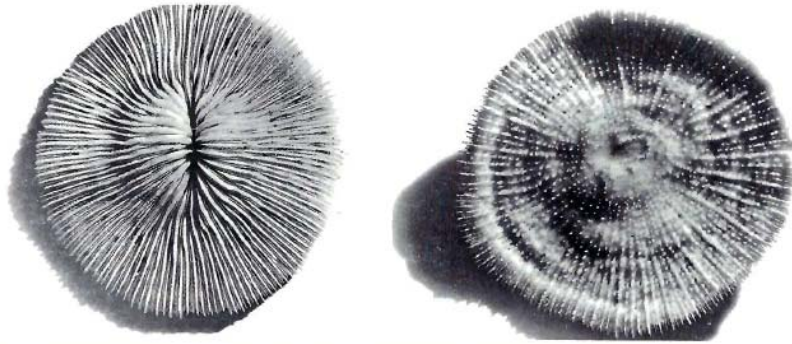


Imagen con la que Higuera concluye el capítulo sobre el Concurso de un Edificio Polivalente en Montecarlo (1969). Este edificio paradigmático de su obra "obedece a un racional y eficaz desarrollo de las formas y volúmenes, como un organismo único a pesar de sus ramificaciones, como un todo radial y polivalente". Esta voluntad unitaria del edificio polivalente será difícilmente compatible con la necesidad del turista de ver el mar en cada momento, de su estancia en el hotel.

Hidrotropismo

Coderch e Higuera escogen el pueblo tradicional como modelo referencial de sus hoteles por lo que éstos tienden a la unidad formal, a una coherencia exterior basada en la composición simétrica, la fractura volumétrica y el acabado monocromo. La composición equilibrada del conjunto es intrínseca a la tradición del arquitecto, un individuo que controla el proyecto *con medidas* ("simetría, del lat. Symmetría". DRAE), mientras la fractura y la monocromía derivan de la arquitectura vernácula, un colectivo que construye con los límites materiales y técnicos del lugar (la crujía máxima establece el grano volumétrico del conjunto y la solución óptima de acabado fija su color).

La clásica simetría bilateral, con el acceso por el eje, ordena los diferentes proyectos de hotel y gran parte de la obra de sus autores. Coderch utiliza la simetría como mecanismo apriorístico para organizar las diferentes escalas del proyecto (urbanización, hotel, habitación), como limitación inicial auto impuesta en pos del orden y serenidad del conjunto. En el Hotel de Mar, la dimensión del solar y la voluntad de la propiedad impiden el simétrico bloque inicial que propone Coderch, limitándose su aplicación al acceso y las habitaciones. Coderch usa la composición bilateral (orden acorde a la yuxtaposición linealidad de elementos del bloque) mientras Higuera tiende a la composición central (orden derivado de la envoltura orgánica de células entorno a un espacio). La simetría es un mecanismo que ordena las partes de un conjunto, a mayor número de partes mayor necesidad de control, por lo que el uso de la simetría es más evidente en grandes edificios como un hotel.

La disgregación volumétrica y la monocromía del conjunto, en Coderch, derivan de conservar las tradicionales soluciones técnicas. Éste parte de una estructura basada en luces pequeñas y muros de carga enalados para conformar la unidad. Esta unidad estructural, constructiva y espacial se desencaja disgregando volumétricamente el conjunto. Los bloques de reposo se desmenuzan en sus piezas mínimas (habitaciones) y se aplica este grano básico (dimensión derivada de la crujía) a la expresión exterior de los grandes espacios del área social (salas). Esta solución unifica las dos áreas contrapuestas (habitaciones y salas) mientras el área de servicio desaparece enterrada. Higuera utiliza la misma estrategia, disgrega el volumen público y privado, en granos de la dimensión de la habitación, y entierra el volumen de servicios. Existe un punto en el proceso en el que los bloques de habi-

taciones dejan de escalonarse en pendiente para apilarse y formar un bloque en altura, transformando el escalonamiento volumétrico en la extrusión de una planta escalonada. En ese momento se pierde la referencia iconográfica al pueblo tradicional y más cuando las fachadas encladas se convierten en fachadas aplacadas con brillante baldosa marrón con el fin de aligerar el pesado bloque. Aunque la unidad se mantiene, el retranqueo modular y la monocromía se conservan, el hotel se convierte en un elemento extraño en el paisaje y aparece *la caja de chocolate*. El proceso de Higuerras es inverso pues revisa las formas vernáculas a partir de técnicas modernas, esto es, utiliza una tecnología del presente para aproximarse formas derivadas de las limitadas tecnologías del pasado. La estructura de pilares y pantallas de hormigón armado vertido *in situ*, que fácilmente pueden cubrir una luz de 7m, se modulan con los 3,5m de luz de la habitación y el hormigón gris se vuelve blanco como remedo del muro enclado. La solución industrial (muro hormigón armado con cemento blanco) reproduce formas y acabados de la solución manual (muro cerámico enclado). Coderch hace desaparecer la estructura embebida en los muros blancos o aplacada baldosas marrones pues como en las construcciones populares el revestimiento lo uniformiza todo. Higuerras critica esta postura donde la estructura son elementos situados y dimensionados a posteriori por el calculista de turno⁴⁶⁷ pues quedan ocultos tras el acabado superficial mientras él reivindica el hormigón como material acabado⁴⁶⁸. Sea por un camino o por otro, la finalidad de ambos arquitectos es la misma, la unidad formal y material de la obra.

El concepto clásico de edificio unitario, en el movimiento moderno tendrá que convivir con el heliotropismo y en los hoteles de costa con el hidrotropismo, la necesidad del turista de ver el mar en todo momento. El mar se convierte en objeto de deseo obligando al hotel a direccionarse, dejando

467. "En un edificio, como en un niño, se desarrolla todo a la vez, la cabeza, las extremidades, el tronco. Lo que no se hace es un bodrio y luego se le introduce una estructura. Un arquitecto como Coderch nos enseñó el edificio girasol y lo explicó todo. Yo, con ganas de polemizar, pregunté por la estructura respondiendo a Coderch que en su edificio la estructura fue la gran sacrificada, hizo unas formas y un ingeniero metió los pilares donde pudo. Al menos era un caballero sincero". HIGUERAS, F.: "La arquitectura va con treinta años de retraso respecto a la pintura" *El Cultural* Entre vista A. Garcia 15.7.2004.[ol][c:10.06.15][d]:<http://www.elcultural.com/revista/arte/Fernando-Higuerras/10004>

468. "Tanto en el interior como en el exterior apenas existen otros materiales que el hormigón blanco de su estructura resistente que constituye el 90% de su acabado" BOTIA, L.: opus cit. p. 123



"Les vacances de Monsieur Hulot" se inician y concluyen con una visión del mar aunque los interiores del hotel, con las corinas permanentemente corridas, ignoran su presencia. Ver el mar se vuelve un requisito ineludible convirtiendo los isotropos hoteles iniciales en edificios duales con su cara mirando al mar y su espalda a tierra, como Tati.



Las propuestas de Torre Valentina carecen de pared posterior, sea porque son construcciones de planta baja semienterradas o sea porque es el testero del bloque en altura. El Hotel de Mar, un bloque de siete plantas paralelo a la costa, muestra su pared posterior donde el vertical muro rasgado contrasta con las retranqueadas terrazas y vidrieras de su fachada marina. Higuera trata de evitar esta dualidad tierra-mar reduciendo la fachada terrestre a una discontinuidad de la fachada marina. Las 22 habitaciones no construidas giraban al final del bloque pudiendo ver las terrazas desde el acceso.

las cuestiones climáticas en un segundo plano⁴⁶⁹. El paisaje ha dejado de ser isótropo pues las vistas al mar son un valor tangible como se constata en los precios de las habitaciones y en la publicidad de los hoteles. La fachada marina se abre, amplias cristalerías y terrazas que generan una fachada rebosante de vida, mientras la fachada terrestre languidece, se cierra con el fin de no disminuir la privacidad del huésped ni encarecer en exceso el hotel. Compaginar la concepción unitaria inicial del conjunto con la realidad bipolar del hotel de costa, será un tema recurrente en ambos procesos. Esta dualidad acarrea problemas, el primero vinculado a la privacidad pues en un mismo ámbito se acumulan las estancias, con grandes cristalerías y terrazas, y el jardín por lo cual diseñar un hotel donde “ver sin ser visto” es fundamental. El segundo problema deriva de la concepción de fachada principal⁴⁷⁰ donde habitualmente coinciden la fachada noble y el acceso pero en los hoteles analizados ocurre justamente lo contrario, por lo que ennoblecer acceso principal situado en la fachada posterior es esencial.

La contraposición entre la unidad del conjunto y la dualidad de las fachadas del hotel desaparece en Torre Valentina pues la fachada terrestre de los diferentes proyectos tiende a desaparecer dejando la fachada marina como la única fachada, más allá de los pequeños testeros. Los escalonados bloques entierran prácticamente la totalidad de su fachada posterior y cuando estos se elevan lo hacen perpendicularmente a la línea de costa por lo que la fachada terrestre se reduce al testero del bloque. Esta voluntad de unidad se extiende más allá del hotel y tiñe el conjunto de la urbanización, de ahí el grafismo unificador de sombras proyectadas del alzado del hotel y la urbanización vistos desde el mar. En el Hotel de Mar, la posible unidad se reduce a la monocromía de sus materiales de acabado (plaqueta de cerámica marrón y celosía de lamas de madera, ambos puntuados por el blanco apla-

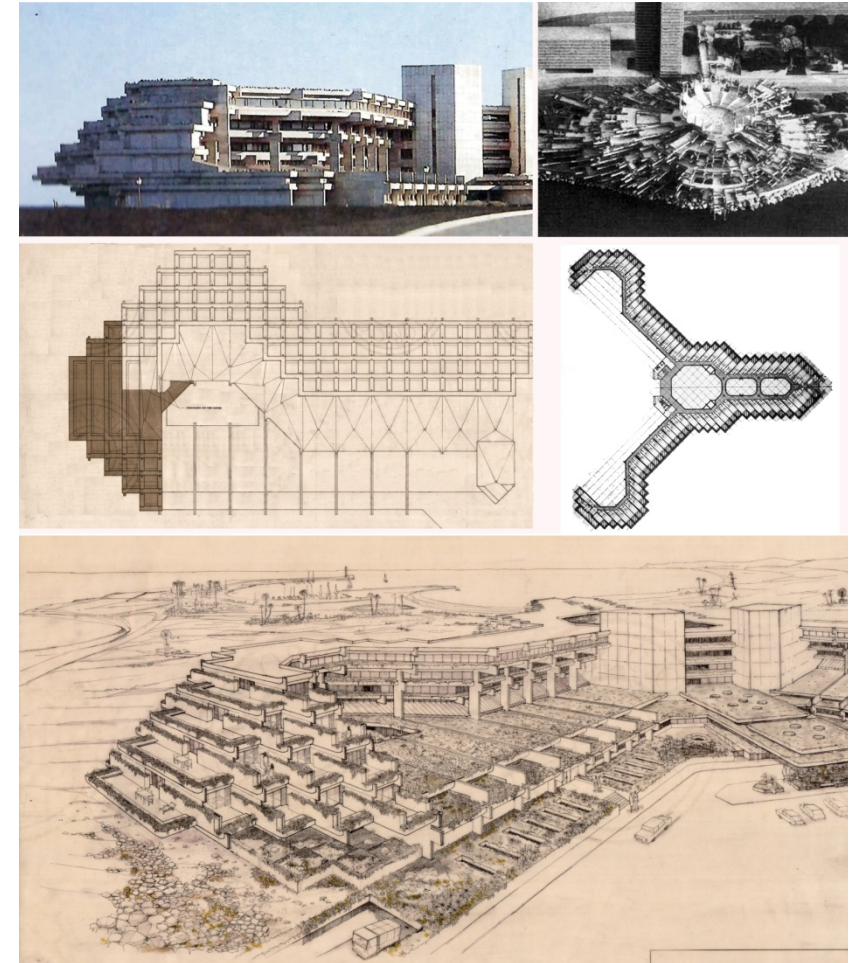
469 Coderch en Torre Valentina argumenta “que todas las habitaciones tengan la misma vista y la misma orientación hasta el extremo de que sea prácticamente imposible preferir una a otra” (agosto 1958), luego rectifica y cambia la orientación única al este por “las habitaciones debe ser E. o S. todas con vistas al mar. De manera que la mitad de las habitaciones tengan una orientación más favorable en invierno” (agosto 1959) y acaba concluyendo en el Hotel de mar que “las habitaciones deben ser S.S.E, todas con vistas al mar” (mayo 1963). A Higuera le ocurre algo similar pues argumentar que el Hotel Las Salinas se orienta al sur para un mejor asoleamiento y para que las alas de la “Y” protejan las habitaciones y la zona de la piscina de los fuertes vientos de componente norte. A este argumento se puede objetar que Hotel Corralejo, con el mismo esquema en “Y”, se orienta a este-sudeste dejando a barlovento la mitad de las habitaciones y terrazas y a sotavento la otra mitad del hotel y la piscina. Los hoteles de ambos miran al mar, independientemente del asoleamiento o la protección de los vientos del norte, tramontana o alisios.

470. “Façana principal. La d'un edifici en la qual hi ha el portal d'entrada i, normalment, aquella en que s'ha tengut en compte el seu bon aspecte.” FULLANA, M: “Diccionari de l'art i dels oficis de la construcció” Moll, Mallorca, 1995

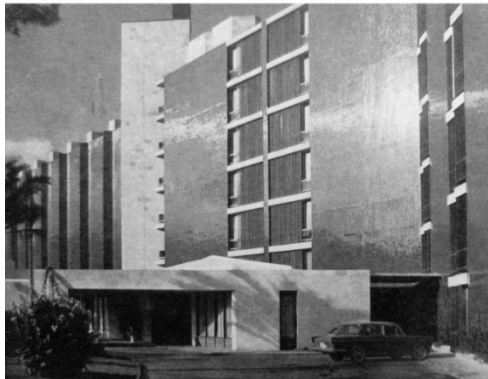
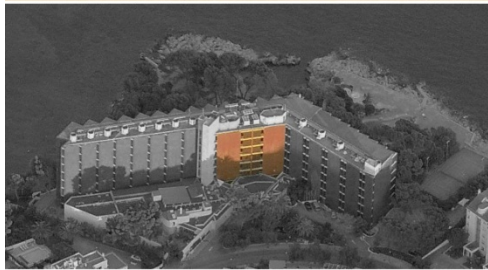
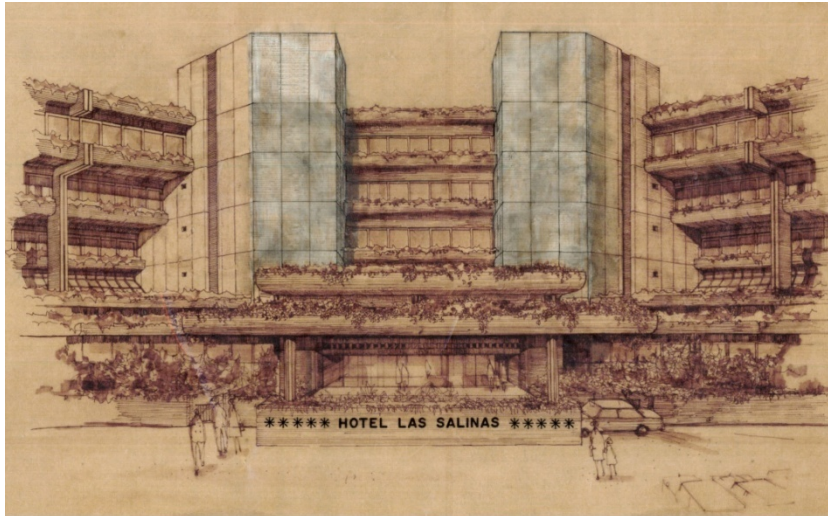
cado del forjado) pues en el resto de aspectos se evidencia la contraposición entre ambos lados del bloque: transparencia frente opacidad, volumen contra superficie y terraza versus ventana. Revisando los proyectos de gran escala de Coderch, conjuntos de viviendas y equipamientos, el Hotel del Mar es en él que el concepto de unidad queda más en entredicho. Higuera, en el Hotel Las Salinas, trata que desde el acceso veamos la fachada marina lo cual nos permite intuir el resto, nos ofrece pistas que nos permitan imaginar la totalidad del edificio desde su entrada. En cierto modo, cuando la formalización fragmentaria de habitaciones y terrazas dobla la esquina del bloque, el conjunto pasa de un esquema dual a un esquema unitario cuya interrupción nos permite ver su interior marcándonos el acceso como ocurre en la discontinuidad de la llamada "corona de espinas" (Centro de Restauraciones en la Universidad en Madrid, 1965). Las habitaciones añadidas en los extremos de los bloques, no solo eliminan el burdo testero sino que recuperan la idea de unidad. Estas habitaciones en esquina aparecen cuando la planta en "Y" se traslada del Corralejo a Las Salinas, cuando pasamos de una playa lineal (ángulo de visión de 180°) a una porción de tierra ganada al mar (ángulo de visión superior a 180°). Esta ampliación de 22 habitaciones, desde las que podemos ver el mar solo desde sus terrazas, fue desestimada por los promotores, lo cual Higuera considera una amputación "unilateral y arbitraria"⁴⁷¹ por lo que siempre publica la versión completa con las 22 habitaciones.

La fachada marina, donde se ubican las estancias, se fragmenta volumétricamente mientras la fachada terrestre, donde están los corredores, se extruye. Coderch extruye la planta, una fachada vertical con cortes verticales, e Higuera la sección, una fachada escalonada con cortes horizontales. La fachada terrestre es la fachada posterior, aunque en ella encontremos el acceso principal. La estrategia utilizada por ambos para devolver la representatividad al acceso es enfatizar la entrada situándola entre dos masivos elementos verticales que recuerdan las dos torres que acostumbran a custodiar la entrada a una catedral o a una ciudad amurallada. Ambos bloques conforman un acceso en "V", un

471 "Fue lamentable la eliminación de las 22 habitaciones extremas de las alas, que además de de ser las mejores por tener tres terrazas cada una y un baño exterior, hubieran hecho descender el costo medio por habitación al no aumentar las zonas comunes". BOTIA, L.: opus. cit. p 123. Véase también la nota del arquitecto en el libro de órdenes, "El edificio queda amputado al suprimirse de forma unilateral y arbitraria, sin ni siquiera un estudio económico, las veintidós espléndidas habitaciones con tres terrazas y tres orientaciones cada una, de las alas recortadas del edificio que hubiesen hecho bajar el precio medio por metro cuadrado y por habitación, aumentando la rentabilidad del conjunto y dotándolo del acabado final que el edificio merecía" HERNÁNDEZ GUTIÉRREZ, A. S.: opus. cit. p 251



El concurso de Montecarlo (arriba dcha) ejemplariza el concepto de edificio unitario que Higuera trata de reproducir en el Hotel Las Salinas añadiendo las 22 habitaciones a la planta en "Y" del Anteproyecto del Hotel Corralejo. La planta publicada (medio dcha) incluye las habitaciones que rematan el bloque (medio izqda.) en las que se incluye el texto, "Nota importante: las zonas sombreadas, correspondientes al aumento de 22 habitaciones, se consideran fuera de proyecto hasta su aprobación por la propiedad". La perspectiva (noviembre, 1975) incluye las 22 habitaciones aunque estas nunca llegaron a realizarse (arriba, izqda.), dejando el hotel inconcluso o amputado según Higuera.



La perfecta y rotunda simetría del acceso del Hotel Las Salinas (las dos torres macizas emergen por encima del encuentro de dos bloques idénticos) contrasta con la turbia y tímida simetría del ingreso al Hotel de Mar (los dos paramentos verticales no sobrepasan las dos alas desiguales y la pétreo torre descentrada se impone su verticalidad)

embudo al final del cual emerge el porche del desembarque cubierto tras el cual encontramos la entrada, un vestíbulo con lucernarios y de fondo, el pilón⁴⁷² con los ascensores y la escalera principal. Esta configuración simétrica, cuyo eje marca el acceso, esconde notables diferencias pues en el Hotel Las Salinas deriva de la simetría que estructura la totalidad de la planta mientras en el Hotel de Mar es un recurso formal impuesto para enfatizar la entrada y recuperar ciento equilibrios compositivos del que adolece la fachada terrestre. Este alzado del acceso es un mero recurso formal pues el equilibrio exterior (dos idénticas pantallas macizas enmarcan un vacío central) no se corresponde a la seriada estructura interior (a un lado el oficio de planta y en el otro corredor, tras este la escalera y los dos ascensores). Coderch trata de recuperar la representatividad del acceso mediante la imposición de un puntual alzado simétrico en una planta asimétrica, una simetría distorsionada con la aparición del pétreo núcleo vertical de servicios que sobrepasa el remate del bloque. Esta frágil composición contrasta con la fuerza simbólica de las dos torres⁴⁷³ del Hotel Las Salinas que asumen el acceso como un elemento diferenciando del resto de fachada. La materialización de ambas propuestas manifiesta dicha oposición, Coderch iguala la totalidad de la fachada aplacándola de cerámica vidriada y cubriendo sus huecos con celosías de madera mientras Higuera refuerza el contraste entre verticalidad de los núcleos de comunicaciones (masivos prismas puros revestidos de grandes placas de hormigón prefabricado liso) y las bandejas horizontales de los corredores (volúmenes fragmentados y contorsionados de hormigón, vidrio y vegetación). Coderch entiende la fachada de acceso como una unidad donde la entrada ocupa la parte central mientras Higuera concibe la fachada de acceso como una discontinuidad a la envolvente hotel y la entrada el énfasis de esa excepción, un suceso puntual en esta interrupción.

Estos hoteles de lujo son pequeños paraísos distanciados de la urbe donde el huésped puede satisfacer prácticamente todas sus necesidades, diurnas, nocturnas, culturales, deportivas, terapéuticas,

472 "Portada de los templos del antiguo Egipto". DRAE El pilón son dos construcciones macizas y verticales que a modo de jambas de una colosal puerta sin dintel, enmarcan el vacío central bajo el cual hallamos el acceso

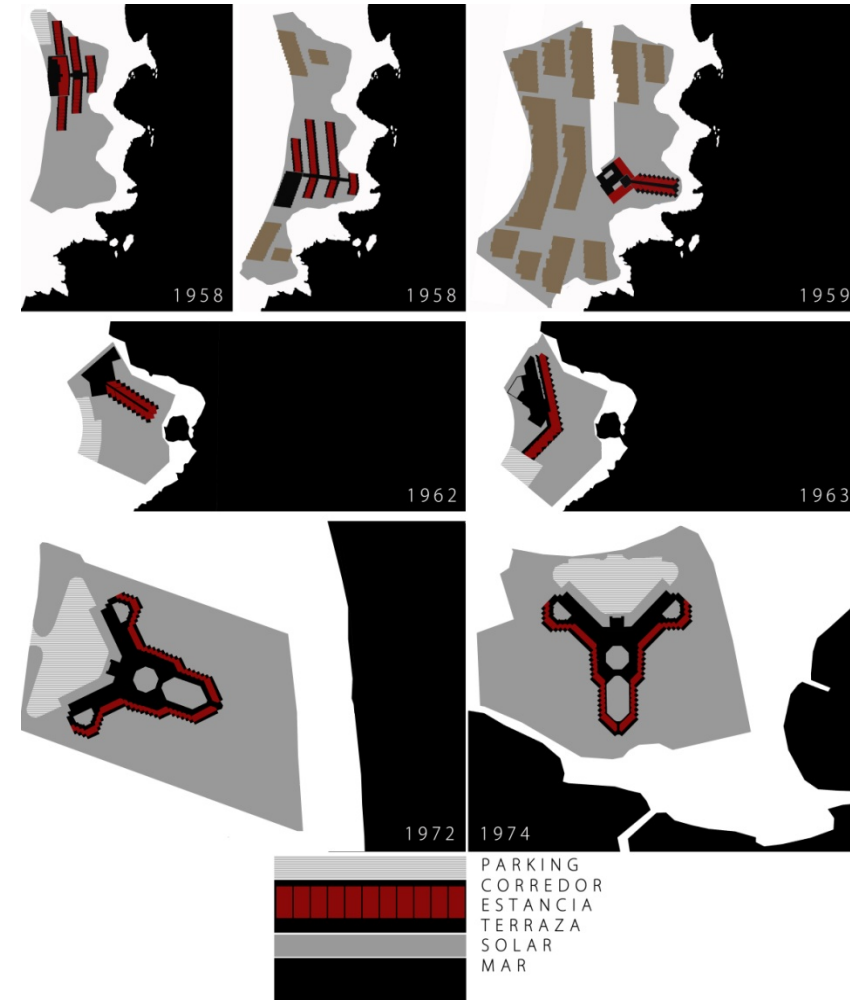
473. Inicialmente, cuando el hotel tenía cubiertas inclinadas, las dos torres evocaban los campanarios de un pueblo –elementos verticales de planta cuadrada con ventanas arqueadas rematadas con cubierta a cuatro aguas y una cruz en la cúspide, véanse los croquis del AHC del 18.10.1972- aunque finalmente estas torres recuerdan el acceso a una ciudad fortificada –elementos esbeltos y masivos de planta cuadrada que sobrepasan la altura del conjunto y protegen el acceso a la plaza central o patio de armas- como la Alhambra a la que alude Higuera en sus textos.

sociales, gastronómicas y estéticas, son confortables islas de ocio donde permanecer⁴⁷⁴. En estas burbujas hedonistas, el control de la mirada es crucial tanto en la convivencia dentro del hotel como en la anulación del sentido de exploración del turista fuera de este. La expresión *ver sin ser vistos*⁴⁷⁵ aúna dos importantes aspectos, ver el mar y mantener privacidad del huésped. La necesidad de ver el mar propicia un esquema de franjas que va desde el mar, pasando por el jardín, las estancias, los corredores, el parking, hasta llegar a la calle de acceso. Esta simple estructura estratigráfica vinculada a la visión del mar resuelve de manera óptima la privacidad del huésped, el bloque es la barrera entre el exterior público y el privado y el corredor es un óptimo colchón acústico y visual entre las habitaciones y los ruidos del coche o las miradas indiscretas. El bloque en altura, con sus estancias en la fachada marina y paralelo a la costa, es la solución racional a *ver sin ser vistos*, a la eficiencia funcional, estructural y económica, y a la imagen de modernidad imperante a inicios de los sesenta, el modelo ideal a los ojos del promotor.

Establecido el esquema básico del bloque, vemos que ambos evitan el bloque lineal y optan por el bloque en forma de "V" con la peculiaridad que Coderch sitúa las habitaciones en el lado convexo e Higueras en el lado cóncavo. En Torre Valentina, podríamos esgrimir que la convexidad se debe a su voluntad de adaptación a la topografía pero esta convexidad ya aparece en el croquis inicial, donde aun no había topográfico. En Sitges, donde las líneas topográficas son prácticamente paralelas, el bloque se curva ligeramente para disponer las habitaciones en la parte convexa. En Higueras ocurre juntamente, las estancias se sitúan en la parte cóncava con la voluntad de abrazar el exterior lúdico, sea un jardín o una piscina. Sus dibujos desde las terrazas muestran como el huésped mira hacia es bullicioso espacio de ocio abierto al mar y como desde éste se pueden ver las terrazas que lo envuelven a modo de protección frente al acceso del hotel. Las terrazas de Higueras son profundas, escalonadas, con muros masivos y exuberante vegetación, protegiendo al huésped de las miradas inferiores y laterales pero permitiendo que este pueda ver el mar y el espacio lúdico. El aforismo *ver*

474. Barceló define el turismo de los sesenta como "llegar y permanecer" en contraposición al turismo de entregueras caracterizado por el equilibrio de "viaje y residencia" y al "turismo decimonónico" de "posada y camino". Los nuevos medios de transporte hacen desaparecer el viaje, solamente queda la estancia; las vacaciones se convierten en rápidos desplazamientos a lugares concretos con una duración limitada. BARCELO, B. "Mallorca: fantasía, realidad y sin razón del turismo", *Cuadernos de Arquitectura*, nº. 65 "El Turismo de la Costa 11" 81 966), p. 14

475 "La exigencia que nos impusimos de que todas tuvieran vistas al mar nos condujo al escalonamiento de sus terrazas, que a su vez permite un mejor soleamiento y privacidad -permiten ver sin ser visto-" BOTIA L:op cit. p. 123



Esquema de bandas y su implementación en Torre Valentina (1958-59), Hotel de Mar, (1962-63), Anteproyecto del Hotel Corralejo (1972) y Hotel Las Salinas (1974). Los esquemas muestran la preferencia de Coderch por situar las habitaciones en la parte convexa del bloque en "V" e Higueras en su parte cóncava.

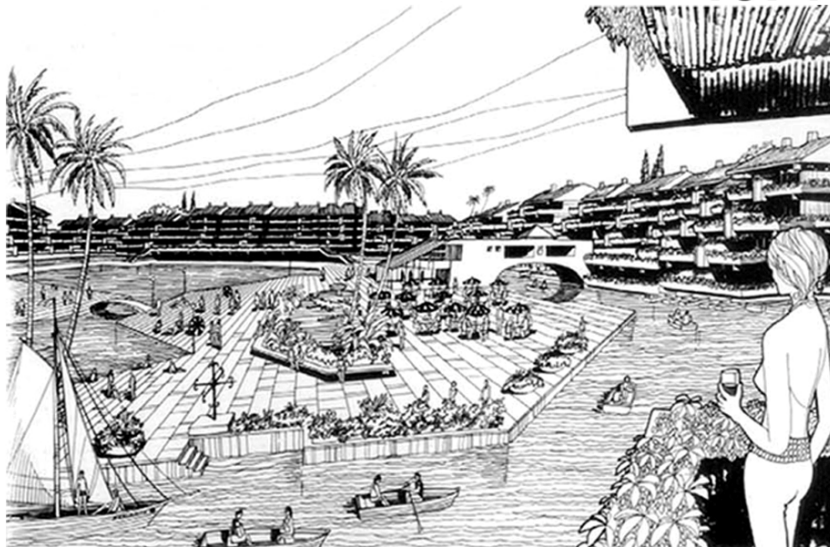
HOTEL **** PARA UNION EXPLOSIVOS RIO TINTO

1973



COMPLEJO URBANISTICO EN SAN PEDRO ALCANTARA.

1974



El hotel o el complejo turístico envuelven el área lúdica abierta al mar. Este espacio protegido y hedonista se convierte en el escenario hacia el que los palcos o terrazas individuales dirigen sus miradas, como muestran los preciosistas dibujos de Higuera

sin ser vistos es aplicable al espacio individual, la habitación y su terraza, mientras en el espacio colectivo y a tenor de sus dibujos podría cambiarse por *ver y ser visto* pues este espacio lúdico que envuelve el hotel se convierte en un escenario, en un elemento más de distracción del huésped.. Coderch siempre evitará esta relación visual entre el espacio individual del huésped (habitación y terraza) y el espacio colectivo del hotel (piscina y jardín). Las terrazas sociales, con o sin la piscina, se alejan visualmente de las terrazas de las habitaciones, a excepción del Hotel de Mar. Coderch se encuentra ante la encrucijada de por un lado privatizar la habitación y su pequeña terraza respecto al jardín y por otro aligerar la fachada del bloque y evitar disminuir la visión desde la habitación. Opta por colocar barandillas de vidrio en las terrazas que acaban por eliminar la privacidad de las terrazas y reducen la de la habitación, por lo cual las cortinas se hallan permanentemente corridas. Coderch no tolera ninguna interferencia a la privacidad del individuo, ni en los espacios individuales ni en los colectivos, aunque en el Hotel de Mar estas intromisiones son posibles Higuera por el contrario consigue proteger el espacio íntimo y convertir el espacio colectivo en un lugar de encuentro y divertimento, un posicionamiento que le satisfizo pues lo repitió en hoteles y complejos turísticos posteriores.

RECAPITULACIÓN

Los hoteles proyectados por Coderch conforman un proceso que culmina con dos de sus obras más publicadas, el satisfactorio proyecto de Torre Valentina y el insatisfactorio Hotel de Mar, su “peor obra”⁴⁷⁶. No es habitual un posicionamiento tan claro de un arquitecto respecto a sus obras por lo que su opinión, acerca de sus soluciones a un mismo problema en un mismo marco (temporal, geográfico y normativo), nos aproxima su concepto de hotel de mar. Este es un hotel de destino⁴⁷⁷, un hotel de costa en tránsito entre el pequeño hotel familiar del ínfimo turismo local y gran hotel de sociedades mercantiles del masivo turismo internacional⁴⁷⁸; un hotel cuya dimensión y número cambiaron la virgen costa española de los cincuenta; un litoral vulnerable debido a la incipiente normativa y a la permisiva administración de posguerra cegada por el maná del turismo.

Aproximarse al concepto de hotel que dibujan sus preocupaciones, va más allá de una solución o tipología, pues estas responden tanto a sus inquietudes como a las de la propiedad y a las particularidades del solar. Coderch rehúye el discurso abstracto por lo que sus inquietudes solo se manifiestan como trasfondo de sus propuestas concretas, como las obsesiones recurrentes que permiten explicar las soluciones específicas que configuran cada proyecto. Al disponer cronológicamente los proyectos analizados en una única lámina, como lo haría un entomólogo con los diferentes especímenes de una subfamilia de mariposas, vemos como tras el alojamiento de montaña y los de carretera aparece el hotel de mar. Inicialmente, el hotel despliega sus extensas alas de habitaciones bajo el bosque, posteriormente las pliega y superpone para convertirse en un altivo bloque vertical sobre el acantilado, el elemento singular de la extensa urbanización que cubre la ladera. Finalmente, cuando el hotel se traslada a Mallorca, abre sus alas de habitaciones superpuestas, generando un extenso hotel vertical paralelo a la costa.

476 “¡En el proyecto de Torre Valentina lo hicimos tan a conciencia! [...]En realidad, la que ha tenido más éxito es Torre Valentina” contrasta con “Yo siempre he considerado que el Hotel de Mar no valía nada. [...] Pues lo que para mí es la peor obra, que es el Hotel de Mar” Coderch en SORIA, E.: opus. cit.

477. En oposición, el hotel de paso (p. ej., el hotel de Sitges) es un hotel pegado a una transitada carretera que ofrece los servicios básicos; no tiene área lúdica (sus clientes son viajeros en tránsito) y una mínima área de servicios.

478. Descarto los *Grands Hotels* o *Palace Hotels* costeros que colonizaron la Riviera francesa e italiana durante la *Belle Époque*. La construcción de estos hoteles languidece tras la primera guerra y desaparece tras la segunda.



Hoteles de costa locales anteriores a 1955 (arriba, hoteles de la Costa Brava aparecidos en postales, fotos históricas,...) son pequeños alojamientos familiares inferiores a 50 habitaciones y con escaso servicio, son construcciones tradicionales dispersas y fracturadas por las periódicas ampliaciones, arquitecturas anónimas integradas en el paisaje natural o construido.

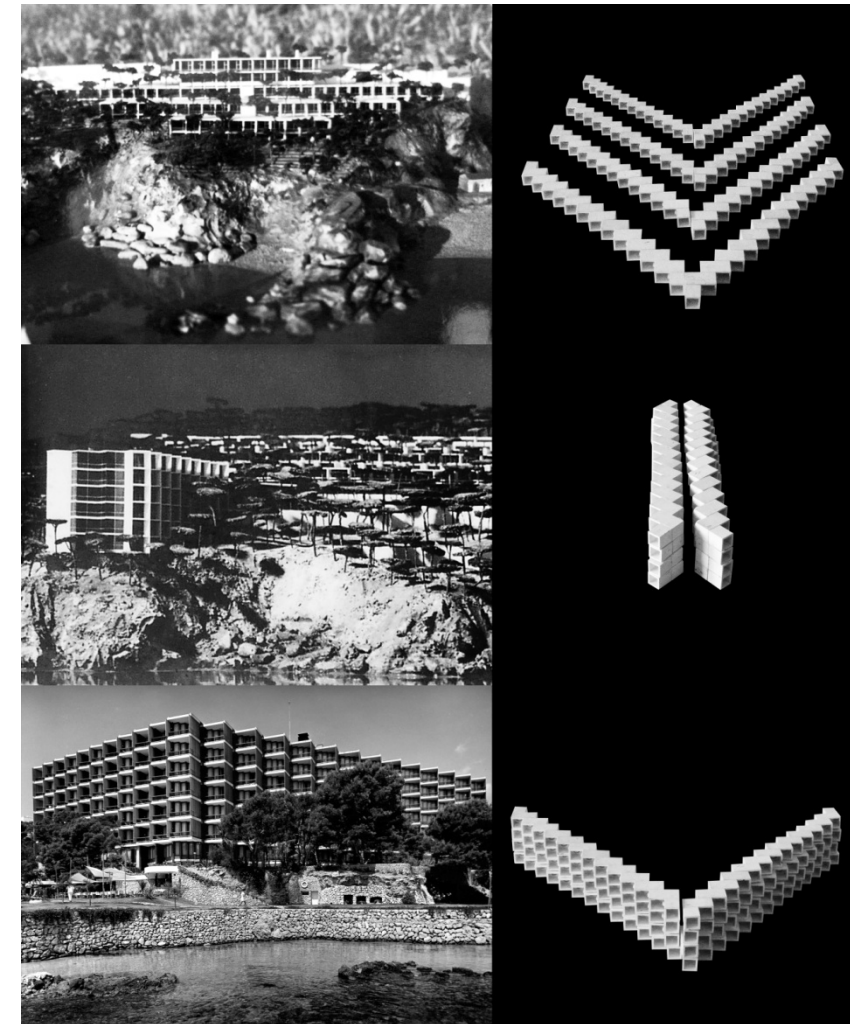
Hoteles de costa internacionales anteriores a 1955 (abajo, hoteles publicados en revistas de arquitectura), son grandes hoteles industrializados superiores a 200 habitaciones con abundante servicio, construcciones modernas de geometrías puras creadas *ex novo*, arquitecturas de autor que colonizan el paisaje, alterándolo.

En la costa española, la década de los cincuenta es un periodo de transición entre el escaso turismo local con hospedajes vinculados al negocio familiar (fondas, pensiones, hostales y algún hotel) y el masivo turismo nacional e internacional promovido por las sociedades anónimas (hoteles, complejos turísticos y urbanizaciones) y el estado, un turismo publicitado por medios generalistas como la prensa, el cine y el NO-DO.

PAGINA POSTERIOR: Lámina con las plantas de los proyectos analizados a la misma escala. En los emplazamientos, la silueta corresponde a propuestas no visadas y las formas rellenas a los proyectos visados

El hotel de mar es como un gran cefalópodo (una cabeza, un núcleo social con el acceso o boca, del que penden los tentáculos, bloques de habitaciones, que se extienden sobre el terreno o se superponen verticalmente) que se agarra y se hunde en la ladera, un organismo dual (salas con pilares frente a habitaciones con muros de carga) similar a la casa Ugalde y la casa Rozés. El Hotel de Mar es la excepción a este esquema pues el núcleo social diferenciado desaparece al situarse bajo el bloque lineal, una disposición que no es asimilable a ninguna de sus casas. El proceso muestra tres modelos de hotel de mar dependiendo del tipo de bloque pero todos están compuestos con la misma habitación estándar, un dormitorio con el baño a la entrada. Coderch se aproxima a su ideal de hotel en el primer proyecto visado de Torre Valentina, pero los reajustes propuestos por HORESA le llevan a cambiar el proyecto. Tras tres propuestas más, el proyecto ni se construye ni se cobra, un fracaso que le sume en una fuerte crisis personal y económica que al cabo de dos años puede revertir al surgir la oportunidad de construir un hotel similar para Tomeu Buadas, un experimentado hotelero mallorquín. Después de cuatro propuestas, dos de ellas visadas, se construye el Hotel de Mar, un hotel próximo al solicitado por la propiedad⁴⁷⁹ pero alejado del imaginado por Coderch⁴⁸⁰, un hotel de más de 100 metros de longitud y siete pisos de altura, un hotel que al evitar convertirse en un *monstruo pesado* se transforma en una monumental y singular *caja de chocolate*.

Coderch imagina un hotel extenso, un lugar bajo los árboles donde vivir alejado del mundanal ruido, incluso del producido por los otros huéspedes, los propios coches o el servicio; una austera construcción abierta a la amable naturaleza mediterránea; un bucólico lugar de ocio que no altere el paisaje que pretende disfrutar; una urbanización de verano con el “sentido de la vida maravilloso” que Ponti y Rudofsky imprimieron al proyecto de hotel en el bosque de San Michele en Capri. Por su parte, la propiedad⁴⁸¹ pretende un hotel vertical de tamaño medio (50 a 150hab.) confortable, funcional y moderno; un edificio compacto que libere el solar suficiente para incorporar un área deportiva y lúdica exterior; un bloque de habitaciones sobre un zócalo con las salas ordinarias (vestíbulo,

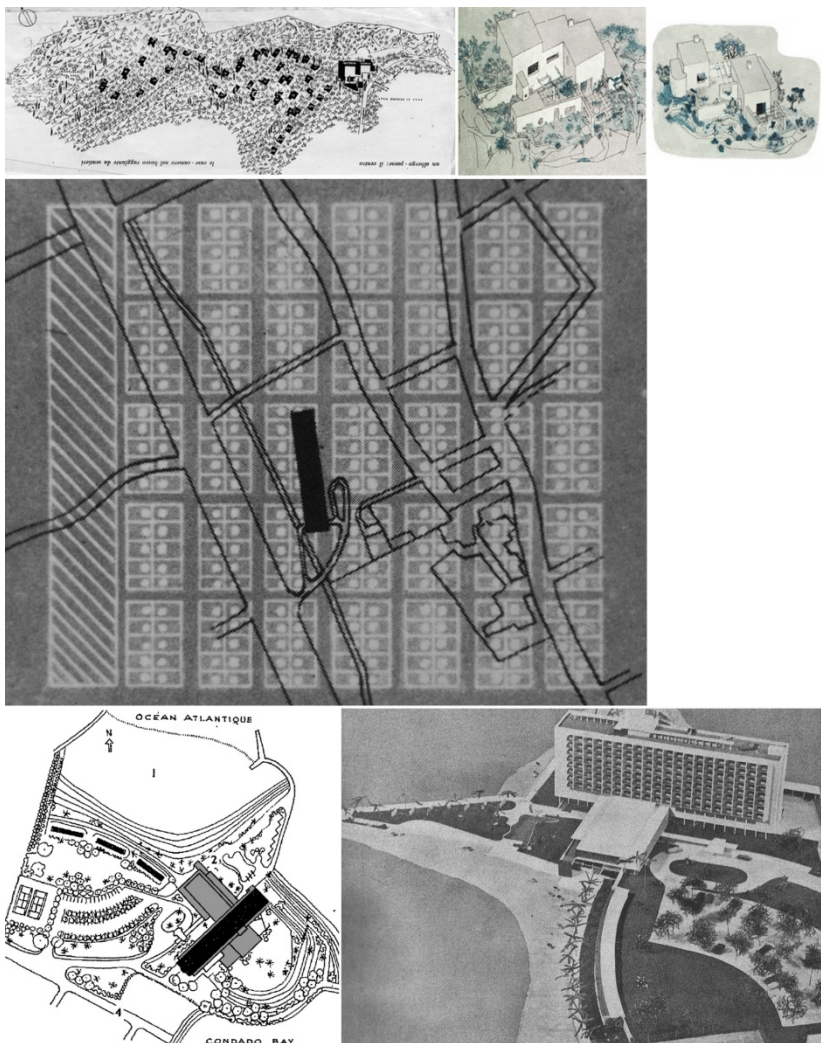


Tipos de hotel de mar dependiendo del bloque de habitaciones (estas propuestas son las únicas con maqueta); el primero (TV.1958.08.63H) sitúa arriba el núcleo social diferenciado y debajo dispone los diversos pabellones de planta baja, paralelos a la costa, ocultos bajo los árboles; el segundo (TV.1959.08.78H) anexa el núcleo social diferenciado al bloque en altura que emerge por encima del pinar, el bloque con pasillo central es perpendicular la costa; el tercero (HM.1963.03.155H) coloca el área social indiferenciada debajo el extenso bloque en altura, el bloque con las habitaciones en su fachada marina es paralelo a la costa. Al lado de las propuestas un modelo esquemático de los bloques construidos todos ellos con el mismo número de módulos.

479 Coderch se refiere al Hotel de Mar como el Hotel Buadas de igual modo que con sus casas (Rozes, Luque,...) donde el proyecto refleja la voluntad individual de la propiedad, lo que no sucede con sus bloques de viviendas

480. “En primer lugar, el problema del Hotel de Mar era el de un terreno demasiado pequeño, y no se podía hacer lo que yo quería, lo que me habría gustado”. SORIA, E: opus cit. p. 35

481. El programa de HORESA y las peticiones de Buadas, recogidas en las notas de Coderch, plantean un hotel similar, a excepción de la exigencia de Buadas de colocar las habitaciones en una única fachada.



Planta del hotel en Capri, de la Unité de Marsella y del Hotel Caribe Hilton
 La Unité d'Habitation y los hoteles turísticos de Hilton Internacional son pequeñas ciudades donde vivir o divertirse pensadas para ubicarse en cualquier lugar del mundo (clima frío o cálido, mar o montaña, urbano o rural), un edificio industrializado con un bloque con estancias a ambos lados. Sin embargo, existen diferencias entre la máquina de habitar y la máquina de ocio derivadas del concepto de servicio del hotel. La Unité es un bloque heterogéneo (apartamentos, hotel, guardería, gimnasio,...) que se eleva sobre la naturaleza para permitir su continuidad, en cambio, el Hilton turístico es un bloque homogéneo (únicamente habitaciones) superpuesto a una base social y de servicios que corta, se apropia y convierte la naturaleza en una área recreativa privada.

comedor, bar y salones) y extraordinarias de uso externo (salón de banquetes, salón de convenciones, boíte, economato, tiendas,...); un tecnificado, racional y lujoso hotel similar al modelo que Hilton Internacional utiliza, a principios de los cincuenta, para colonizar el Caribe, el Mediterráneo y las publicaciones tanto generalistas como especializadas. Ambos modelos responden a diferentes concepciones el ocio en la costa. El hotel diseminado en el bosque ofrece la intimidad de una habitación individual bajo los árboles, la utopía de vivir temporalmente la idealizada austeridad de una vida rural. Este modelo disperso está próximo a los *auto camps* y *tourist courts* americanos de entre-guerras, alojamientos temporales vinculados al automóvil que dieron lugar al motel y al camping, actuales. Coderch exalta las construcciones atomizadas en la naturaleza de Rudofsky pero advierte el hándicap que suponen, la gran cantidad de terreno necesario y la pérdida de privacidad de las habitaciones. Así, su primera propuesta es un hotel extenso (las células se yuxtaponen conservando su entidad y formando una edificación fragmentada) donde las habitaciones bajo los árboles no tienen acceso directo a la naturaleza pues ello reduciría la privacidad de las habitaciones vecinas. Frente a este modelo extenso e individual, el concentrado y colectivo hotel vertical propone un ocio confortable situado encima de los árboles, una vida social mejorada por el lujoso servicio, el entorno recreado y el paradisíaco paisaje. El proceso del hotel de mar es un tránsito desde el modelo imaginado por Coderch al deseado por la propiedad, desde un ocio austero pensado para el individuo en una naturaleza inalterada a un ocio confortable pensado para una colectividad en una naturaleza recreada, desde un singular hotel extenso⁴⁸² a un estándar hotel vertical. En esta dicotomía existe cierta analogía con la ciudad jardín y la *cit -jardin verticale*. Le Corbusier, en la Unit  d'Habitation, sustituye un modelo (viviendas dispersas sobre el suelo) por otro (viviendas unidas elevadas del terreno) mientras Coderch conjuga ambos modelos originando un bloque vertical fracturado que emerge del suelo, un bloque escalonado donde las habitaciones son identificables.

Las preocupaciones que moldean su primer hotel de mar no desaparecen, tiendo sus soluciones posteriores. A ello cabe añadir su praxis basada en copiar o adaptar (copiar con variaciones) lo que funciona y eliminar lo que no funciona (p. ej., el acierto de las vidriadas plaquetas marrones de la Barceloneta se repite en el Hotel de Mar convirtiendolo en *la caja de chocolate*, un fracaso hizo que

482. El inventario grafico del anexo (hoteles de mar publicados entre 1900-1955) evidencia la excepcionalidad del hotel extenso, del que solo aparecen dos ejemplos -el de Ponti y Rudofsky en Capri y el pproyecto del Hotel Nord-Est de Luigi Vietti (1937, Isla de Santa Margarita)-, frente a los numerosos ejemplos de hotel de bloque vertical.

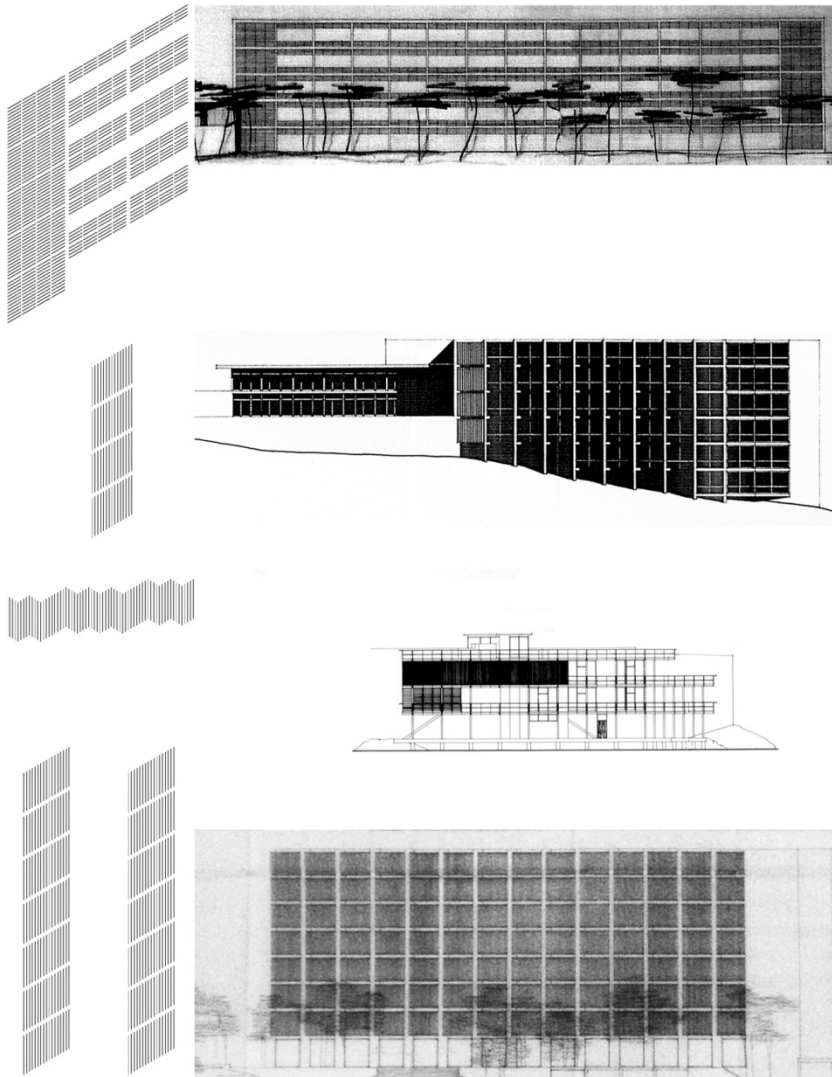
las plaquetas vidriadas no volvieran a usarse) o lo coyuntural (p. ej., las formas orgánicas de la planta de hotel de Sitges). Un ejemplo de esta praxis son los retranqueos iniciados cuando en el hotel de Sitges las habitaciones empiezan a deslizarse⁴⁸³, sea para evitar la pureza cubica⁴⁸⁴ del bloque racionalista, mediante la utilización de la sinuosa línea orgánica, o sea por su preocupación de privatizar el módulo. En Torre Valentina los deslizamientos se vuelven escalonamientos facilitando el cumplimiento de la normativa paisajística⁴⁸⁵, la adaptación constructiva del hotel extenso a las curvas del terreno y la integración del hotel en el paisaje pues mantiene las soluciones constructivas tradicionales y las fracturadas formas de la arquitectura vernácula ampliada periódicamente. Inicialmente, el módulo de la fragmentada volumetría de tejadillos en pendiente es tan solo una voluntad formal (funcional y estructuralmente, el módulo no se corresponde con la habitación) pero posteriormente, el módulo (terraza, habitación y corredor) se convierte en una unidad formal, funcional y estructural cuya yuxtaposición escalonada conforma las tres tipologías de bloque propuestas. Escalonar el bloque, según la crujía del dormitorio y un desplazamiento constante, crea un patrón formal que se extiende al núcleo social, uniformizando el conjunto. Los escalonamientos funcionan pues le privatizan la estancia, le unifican dos ámbitos dimensional y funcionalmente contrapuestos (habitación vs sala, individuo vs colectivo) y evitan la monotonía sin recurrir a la arbitrariedad. La línea quebrada se convierte en un recurso expresivo, en una caligrafía dúctil que responde a sus preocupaciones, por lo que la extiende al resto de su obra confiriéndole un carácter propio.

La aparición, evolución y consolidación de las soluciones no es siempre lineal y coherente, sino fijémonos en la errática trayectoria de las icónicas celosías del Hotel de Mar. La habitación es una caja

483 Entiendo el retranqueo como la expresión del forzado deslizamiento interior de una estancia respecto a la otra, no solo un recurso para fragmentar el volumen siguiendo la construcción tradicional (urbanización Les Forques, 1946, y casa Ferrer Vidal, 1956) o para evitar la fachada plana y orientar las miradas (conjunto de viviendas de la Barceloneta, 1951 o su casa de Caldes de Estrach, 1955). El hotel de Sitges es la primera obra donde el deslizamiento entre estancias es constante aunque su primera fachada escalonada construida es en la casa Uriach; "con esta vivienda iniciamos los escalonamientos en fachada, a los que hemos sido muy fieles después" CAPITEL, A: op. cit p. 76

484 "Y yo siempre he visto, y me han molestado una barbaridad, estas grandes construcciones geométricas pero simples. Es decir, un rectángulo o un cuadrado enorme con una altura terrible. Los cuerpos geométricos simples sólo funcionan en arquitectura en las pirámides de Egipto". SORIA, E.: opus cit. p.30

485. "La construcción será movida, provocando rompimiento de superficie y líneas con proyecciones de sombras y líneas quebradas" Art.14.b. Normas Generales Urbanísticas y de Protección del Paisaje [...] de la Costa Brava



El hotel de Sitges cierra sus terrazas con lamas horizontales divididas verticalmente en cuatro módulos. La terraza se abre al mar cuando las cuatro hojas centrales se pliegan mientras las lamas fijas están en los extremos (escalera y office de planta). Estas hojas plegables sobre la divisoria se observan en la planta de la habitación del primer proyecto visado de Torre Valentina, aunque en la maqueta solo aparece la barandilla de vidrio. Las lamas verticales aparecen en el bloque en altura de Torre Valentina ocultando el office, posteriormente se retranquean para esconder las cocinas del Club Náutico y conforman una trama espacial para proteger visualmente las terrazas del Hotel de Mar.

profunda y hueca abierta al mar, una cámara cuyo obturador abierto capta la naturaleza exterior⁴⁸⁶. Sea para no entorpecer la vista del huésped o para no desdibujar la caja hueca, los filtros o cerramientos de la terraza tienden a desaparecer (la barandilla de vidrio) o a diferenciarse (las lamas de madera). Las terrazas del hotel de Sitges se cierran con las celosías⁴⁸⁷ de la Barceloneta, una celosías plegables en las habitaciones (los cuatro módulos verticales permiten colocar dos hojas plegables sobre la barandilla de lamas) y fijas en los servicios (la escalera y el office, situados en los extremos, desaparecen tras las lamas). Tres años más tarde, en el bloque vertical de Torre Valentina, se reutilizan estas lamas fijas para volver a ocultar el office de planta pero cambiando el sentido de las lamas que se disponen verticalmente, en concordancia con las anteojeas murales. Pasados dos años, en el Club Náutico de Sant Feliu de Guixols, las lamas verticales fijas se convierten en el cerramiento exclusivo del área de servicios y en el contrapunto a la horizontalidad de las barandillas que limitan las terrazas. Finalmente, en el Hotel de Mar, las lamas verticales fijas de madera de la altura del piso se desvinculan del servicio para convertirse en el elemento representativo de sus fachadas, en las anteojeas de las terrazas de las habitaciones y el filtro de privacidad de las oberturas de los corredores. La copia inalterada del cerramiento de lamas de la altura libre del piso, con pequeñas variaciones en su disposición (laminas horizontales moduladas a verticales sin modular) y en su carácter (cerramiento de áreas de servicio a áreas del huésped) generan una nueva solución específica (lamas verticales vinculadas a los bloques en altura de alto standing como el Edificio Girasol y el Edificio Monitor mientras en sus unifamiliares siguió utilizando las lamas horizontales) a sumar a su acervo personal. La celosía de lamas en el Hotel de Mar adquiere el estatus de elemento noble vinculado al huésped, por lo que no se usa en las ventanas del servicio.

486. Coderch, como fotógrafo relaciona el tiempo de exposición con la obertura del obturador, como arquitecto relaciona el tiempo de permanencia con la dimensión del hueco. Las habitaciones sus hoteles disponen de amplias cristalerías mientras las habitaciones de sus casas tienen estrechas ventanas verticales.

487. La persiana mallorquina, usada de manera alternativa, aparece en la casa Garriga Nogués (1947). La revisión de este tradicional cerramiento (varia la dimensión de sus lamas, su material, su color, su sistema de apertura y su aplicación) es una constante en su obra. Las celosías correderas o plegables, de lamas horizontales fijas u orientables, proporcionan privacidad, seguridad y protección solar pero también le vinculan a una *tradición viva* (p. ej., el uso de lamas en el Pabellón Español de la III Trienal de Milán, 1951). Véase, ARMESTO A. y DIEZ R.: op. cit. p. 152-175

Trabajar en base a experiencias pasadas reduce la posibilidad de error y acelera el proceso, ya que permite “sacar provecho de la experiencia” en pos de un “trabajo coherente”⁴⁸⁸. Esta praxis le permite profundizar en temas que en anteriores proyectos solo fueron apuntados (p. ej., sus hoteles se componen a partir del ajuste de una habitación estándar, solo desarrollada en profundidad durante el Hotel de Mar en base a la experiencia tipológica de los apartamentos de Torre Valentina) o mantener soluciones aunque el modelo cambie (p. ej., la imagen exterior del módulo es la misma en el bloque extenso y en el bloque vertical de Torre Valentina). Esta praxis es indisociable de sus preocupaciones que son el común denominador de sus tres soluciones de hotel de mar. Sus preocupaciones son invariables que permiten ver en un proyecto la totalidad de su obra mientras sus soluciones son variables que permiten entender un proyecto como una excepcionalidad de ésta. Las preocupaciones que dibujan el modelo del hotel de mar se agrupan en dos ámbitos, la protección de la privacidad del huésped (el individuo que vive en el interior del hotel) y la protección de la serenidad del anfitrión (el colectivo que vive en el exterior del hotel). Estas dos actitudes explican gran parte de las decisiones tomadas al tiempo que lo diferencian del modelo hotel turístico predominante a finales de los cincuenta, un modelo cuyo paradigma son los hoteles turísticos de Hilton Internacional.

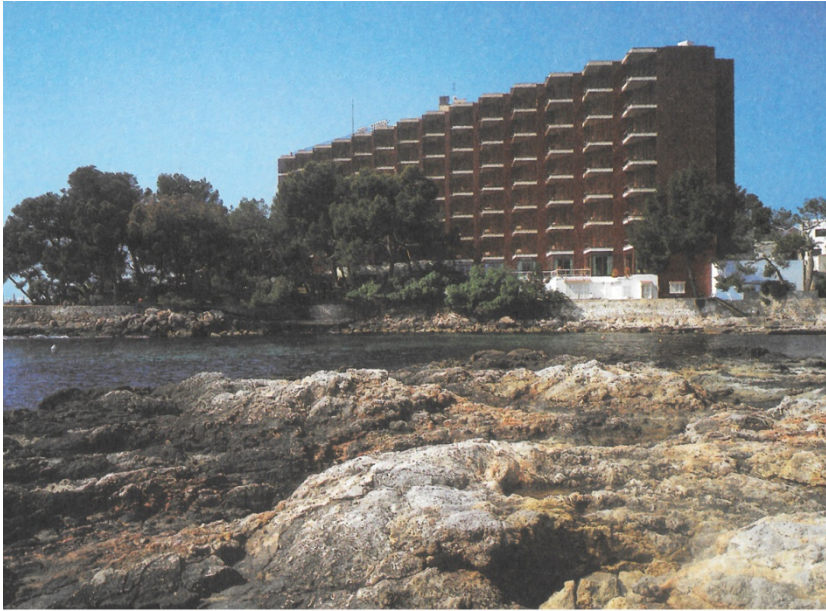
-El hotel de Coderch prima al huésped como individuo (fragmenta y domestica los espacios comunes y muestra el volumen como suma células diferenciadas) mientras el modelo predominante antepone al colectivo (unifica y monumentaliza los espacios comunes y conforma un bloque donde la célula se diluye en un volumen prismático).

-El hotel de Coderch prima al anfitrión como colectivo (el edificio es sensible al lugar con el fin de no altéralo, evita modificar el paisaje que caracteriza a una colectividad) mientras el modelo predominante antepone el hotel, como individuo, al colectivo (el edificio se impone al lugar a modo de elemento publicitario pensado para replicarse independiente al paisaje donde se sitúe).



Vista exterior e interiores, vestíbulo de acceso y salones, del hotel de Coderch (maqueta primer proyecto Torre Valentina e interiores del Hotel de Mar) y del hotel Hilton (Estambul Hilton de S.O.M. en 1955)

488. “Actualmente me preocupan muy principalmente varias cosas: 1º La incoherencia y diversidad del trabajo del arquitecto que le impide sacar provecho de la experiencia que obtendría de un trabajo coherente” Primer punto del borrador de la carta que Coderch dirige a Alison Smithson.



Costa de Poniente de la Bahía de Palma: Cas Català e Illetes

Consciente o inconscientemente el Hotel de Mar siempre se fotografía aisladamente (foto sup., el Hotel de Mar en *Arquitectura del Sol*), separado de una realidad de la que forma parte (foto inf., imagen que encabeza el artículo Barceló, B.: "Mallorca: fantasía, realidad y sin razón del turismo", Cuadernos de Arquitectura, nº 65, 1966), de un paisaje cuya serenidad se vio truncada por el turismo de masas.

Estas preocupaciones no son antagónicas pues en ambas encontramos la idea de silencio, en una entendida como la no perturbación de la vida individual del huésped (privacidad) y en otra, como la no alteración del paisaje colectivo del anfitrión (serenidad). El silencio, como ausencia de ruido, nos aproxima al ocio contemplativo (individual) frente a un ocio recreativo (social) y al edificio ordinario (tradición) frente al edificio extraordinario (moda). Huir del mundanal ruido no es solo una actitud espiritual o estética⁴⁸⁹ sino principalmente una preocupación física, oír y no ser oído o ver y no ser visto, que permite explicar de manera plausible gran parte de las decisiones tomadas. Estas actitudes son rastreables en el resto de su obra pues el problema planteado solo modifica la intensidad y el carácter de sus preocupaciones y, consecuentemente, de sus soluciones; la salvaguarda de la privacidad del individuo es más intensa en sus hoteles que en sus viviendas y la protección serenidad del anfitrión tiene un carácter conservacionista en un entorno natural (el edificio tiende a desaparecer), y un carácter propositivo en un entorno urbano (el edificio busca una alternativa a lo construido).

El hotel extenso de Torre Valentina se aproxima a su modelo ideal mientras el Hotel de Mar se aleja de éste para acercarse a lo imaginado por la propiedad. La *caja de chocolate* resuelve parte de sus preocupaciones en torno a la privacidad del huésped pero destruye la serenidad del anfitrión, convirtiéndose en una más de las piezas turísticas que transforman el litoral mallorquín. Más allá de la insatisfactoria conclusión del proceso, del "yo siempre he considerado que el Hotel de Mar no valía nada [...] para mí es la peor obra", el concepto de hotel de mar de Coderch es una excepcional alternativa al hotel de costa que construyó el litoral mediterráneo.

489 El silencio es una actitud inherente a Coderch, una postura social, espiritual ("El Coderch de J.M.Ballarín" en FOCHS, C: op. cit p. 245-255) y estética, vinculada ésta a la abstracción (CAPITEL, A: op. cit, p. 5-12, prologo de su monografía). Entiendo abstraer, como la silenciar algunos aspectos a favor de otros, una idea que Coderch expresa de manera didáctica, "fue así como me di cuenta de que quedaban dos únicos caminos: la sencillez y la austeridad en la construcción. Me puse unas reglas: si puedo cubrir a dos aguas con tejas una casa, no cubirla a tres; si puedo poner una ventana que es suficiente, no poner dos; no poner adornos inútiles" PIZZA, A:op. cit. p. 3

La privacidad del huésped

Es raro encontrar términos como privacidad o intimidad en sus textos y entrevistas, aunque estos son frecuentes al tratar de definir su concepto de hogar⁴⁹⁰. En las memorias de sus hoteles solo existe una referencia a la intimidad⁴⁹¹ pero en cambio son frecuentes las notas de lo que ver y lo que no, de cómo evitar el ruido en la zona de reposo o cómo impedir la invasión de áreas restringidas al huésped. Los proyectos no son funciones de una única variable, repetía Coderch⁴⁹², pero la privacidad es una variable que siempre aparece en sus ecuaciones y en las de sus hoteles, en mayor grado. Salvaguardar la privacidad del individuo, un reflejo de su modo de vida⁴⁹³, es una preocupación que explica razonablemente gran parte de las elecciones tomadas, independientemente de la escala del problema planteado, sea el emplazamiento del hotel o el detalle de sus celosías.

Coderch concibe el hotel como una gran casa aislada con una problemática específica, la escala (la dimensión del edificio es capaz de alterar el paisaje), la privacidad (la convivencia temporal de numerosos desconocidos en el mismo espacio) y la monotonía (la necesaria repetición de multitud de piezas iguales). Esta concepción doméstica del hotel no aparece como una interpretación etimológica⁴⁹⁴, sino como la evolución natural del primer hostel en Sitges cuya dimensión, necesidades y ubicación se asemeja a una de sus unifamiliares aisladas. Este hostel contiene de manera embrionaria el

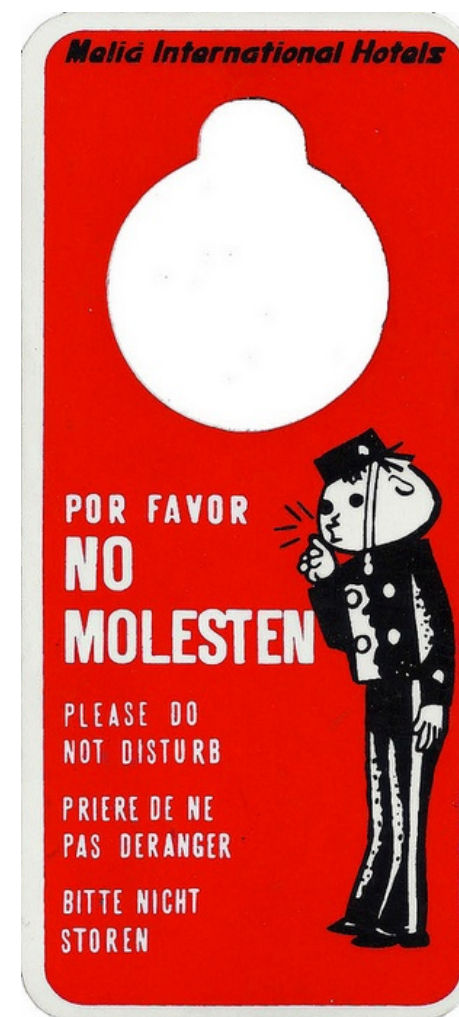
490. DIEZ BARREÑADA, R.: opus cit. Véase, los capítulos "Un ideal de privacidad" y "El canon"

491. "Las zonas de estar y comedores están estudiados de forma que sea fácil compartimentarlos para que resulten salas de menor superficie y mayor intimidad" Parte de la memoria visada del Hotel de Mar.

492. "La verdad es -agrega- que cerca de cuarenta años de ejercicio de mi profesión, que es una mezcla de ciencias y de artes, me han hecho desconfiar de las demostrables y falsas ideas claras, *El pour cause* ... : a ellas se han debido mis mayores fracasos, ya que las ecuaciones de una sola variable o incógnita son sólo producto de la abstracción y en ella, únicamente en ella, viven". SANTOS TORROELLA, R.: "Mi amigo José Antonio", *Dirección General de Bellas Artes* (1980). Véase también, Coderch, J. A.: "Historia de unas castañuelas", Barcelona (22.06.1967)

493. Coderch decía, "detrás de cada edificio que ves hay un hombre que no ves". Tras los hoteles encontramos un Coderch que rehúye la vida social, trabaja en la soledad de su pequeña habitación y se divierte fotografiando, leyendo, fumando, escuchado música o charlando con sus amigos, siempre en ambientes íntimos.

494. *Hôtel o hôtel particulier* son términos donde residencia señorial y hotel se confunden como se evidencia al revisar los artículos de las revistas españolas de arquitectura hasta los años cuarenta donde bajo el título de hotel podemos encontrar villas, palacetes o mansiones urbanas y no urbanas.



Este cartel del Meliá International Hotels podrían haber colgado de las puertas del Hotel de Mar aunque sería imposible hallarlo en cualquier otro edificio residencial de Coderch. El celo por no molestar en un hotel, sea en sus habitaciones o en sus salas, es un elemento diferencial respecto a una vivienda, normalmente habitada por una familia. El grado de privacidad ofrecido al cliente es crucial en la definición del hotel, un espacio donde temporalmente circulan un heterogéneo grupo de desconocidos, los huéspedes (grupos, familias e individuos, ocasionales o habituales, de diferente edad, cultura, credo y clase social), el jerarquizado servicio, los visitantes (asistentes a un congreso, reunión, ceremonia, acto o fiesta) y los curiosos ocasionales.

esquema funcional, estructural y formal que desarrollara en sus hoteles posteriores. El hotel es asimilable a una casa grande aunque su ideal, el hotel extenso desarrollado de los primeros proyectos de Torre Valentina, contiene aspectos formales derivados de las construcciones tradicionales del paisaje costero que lo vinculan a un pequeño pueblo mediterráneo. Esta aparente contraposición derivada de comparar el hotel con un pueblo y una casa, no es tal como pone de manifiesto Aldo van Eyck en Royaumont (reunión del TEAM 10 en la que interviene Coderch) al afirmar "house is city and city is house"⁴⁹⁵, una analogía de largo recorrido histórico⁴⁹⁶. Son precisamente las decisiones vinculadas a la intimidad de los espacios comunes del hotel las que alejan éste de la analogía con un pueblo y las que diferencian sus casas de sus hoteles. HORESA y Buadas proponen una versión familiar⁴⁹⁷ del hotel turístico internacional propuesto por Hilton. Coderch proyecta un hotel doméstico sensible al entorno que cambia cuando el entorno cambia, un lugar donde ver el mar y no ser visto frente a un lugar donde ver el paisaje y ser visto, un ocio que prefiere el silencio del individuo al ruido de la colectividad. Las estrategias en este sentido pueden agruparse bajo dos acciones complementarias, separar (distanciar o colocar barreras físicas, visuales y acústicas, entre esencias diferentes como privado y público, individual y colectivo, huésped y servicio, comer y dormir, entre otras) y domesticar (mantener la dimensión humana de los espacios individuales en los espacios colectivos para reducir su hostilidad).

495. Esta es una de las frases de su diagrama de hoja-árbol. Véase también, "la devaluación de los antónimos abstractos" en Eyck, A: "Steps towards a configurative discipline" Forum, agosto, 1962, p. 327-343

496. La visión política de Platón (*El Político*) y Aristóteles (*La Política*, libro I) no establece diferencias entre la polis y la gran casa. León Batista Alberti incide en esta idea en *De Re aedificatoria* de 1485 ("Y si, conforme al parecer de los filósofos, la ciudad es una especie de gran casa y si, por el contrario, la casa es una especie de pequeña ciudad" en libro I, capítulo IX). Posteriormente Andrea Palladio la recoge en *Los cuatro libros de la arquitectura* de 1570 ("En una palabra, las mismas precauciones debemos tomar para fundar una quinta que para una ciudad; pues esta no es otra cosa que una casa grande, y aquella una ciudad corta" en libro II, capítulo XII) o Ildefonso Cerdà en la *Memoria del Anteproyecto de Ensanche de Barcelona* de 1855 ("Una ciudad es realmente más que una gran casa, de la misma manera que una casa no viene a ser otra cosa que una pequeña ciudad"), entre otros.

497. Buadas a los espacios colectivos les imprime el carácter elitista y familiar del Hotel Formentor, hotel donde el trato con el cliente era directo, las reservas eran personales (no a través de agencias), se pagaba en metálico (no en tarjeta de crédito), las felicitaciones de Navidad se escribían a mano y era frecuente encontrar a la propiedad (sus padres) conversando con los huéspedes. La dirección convive con el cliente al tiempo que supervisa el servicio. Véase el capítulo "Una historia llena de gente imprescindible". RIERA, C.: opus cit. p. 202-205.

Separar al huésped de vecinos y transeúntes. En un solar ilimitado⁴⁹⁸, el hotel es la barrera que separa lo público de lo privado, situándose en la parte inferior de la vía de acceso y apretándose premeditadamente⁴⁹⁹ contra la calle con el fin crear un área verde lo más extensa posible, un jardín protegido de miradas furtivas y ruidos molestos. El hotel es la extensión de la calle construida, es la barrera de privacidad entre el transitado, público y ruidoso acceso y las tranquilas, privadas y silenciosas terrazas con vistas al mar. Esta estrategia conlleva asociada una dualidad, una espalda pública donde el hotel se cierra a la calle mediante un límite claro y único, y una cara privada donde el hotel se abre al jardín a través de un límite múltiple y difuso⁵⁰⁰. Este antagonismo, rastreado también en sus unifamiliares, genera una fachada marina, acristalada y llena de vida, contrapuesta a una fachada terrestre, ciega y sin vida. Coderch minimiza la fachada terrestre enterrándola parcialmente (el núcleo social y los extensos bloques de habitaciones) o reduciéndola a un testero (el bloque vertical de habitaciones perpendicular a la costa). Reducir la fachada terrestre tiene un efecto colateral, disminuir los obstáculos visuales de sus vecinos. El respecto por la privacidad es mutuo, los vecinos solo ven la espalda ciega del hotel y este evita las vistas directas sobre estos, sea mediante las anteojeras murales de las habitaciones de Torre Valentina o las celosías de lamas del corredor del Hotel de Mar. Separar al individuo de sus vecinos es preocupación que se repite tanto en el hotel (p. ej., el hotel se separa de los primeros los apartamentos de Torre Valentina mediante una parcela vacía) como en la urbanización de Torre Valentina⁵⁰¹.

498. En proyectos no aparece ningún tipo de valla o tapia que delimite el solar. Solo en el primer proyecto Torre Valentina existe un muro que separa la calle de la piscina y en el segundo proyecto del Hotel de Mar un muro que separa el parking del jardín. En ambos casos el muro emerge del hotel y no coincide con el límite del terreno.

499 La decisión de comprimir el edificio contra la calle de acceso aparece en los croquis iniciales, a veces previamente a conocer el lugar o a disponer del topográfico. Solo en los hostales de Sitges, la edificación se separa de la carretera y se sitúa en la parte superior, debido a su vinculación con la estación de servicio.

500. El cerramiento terrestre separa inequívocamente el interior del exterior mientras en la fachada marina aparecen espacios intermedios, terrazas y porches, que separan los diferentes cerramientos, difuminando el límite.

501 El coche se aleja de la vivienda y las calles peatonales se sitúan bajo los apartamentos configurando porches separados visual y acústicamente de las terrazas. Los apartamentos semienterrados y con su fachada posterior prácticamente ciega, para evitar la visión de las terrazas del bloque superior, utilizan las medianeras como anteojeras murales y los retranqueos para evitar la visión entre terrazas. Los patios y los lucernarios son mecanismos que iluminan y ventilan los profundos apartamentos sin molestar a sus vecinos.



Separar al huésped de los otros huéspedes. Separar al individuo del colectivo es una de las preocupaciones que diferencian un hotel (alojamiento plurifamiliar) de una casa (alojamiento unifamiliar). En sus casas, las habitaciones miran y tienen acceso al jardín mientras en sus hoteles, incluso en los extensos donde el bloque de reposo se desarrolla en planta baja, las habitaciones se abren al jardín pero no pueden acceder a él, pues al salir coartaríamos la intimidad del resto de habitaciones. En sus casas, el garaje y el porche de acceso son lo mismo mientras en sus hoteles los coches son elementos perturbadores alejados del acceso, objetos molestos que desaparecen encerrados en un garaje semienterrado⁵⁰². En sus casas, comedor y estar son áreas diferenciadas de un mismo ambiente mientras en sus hoteles ambos se separan físicamente, mediante muros y corredores, y se compartimentan en espacios de menor superficie y mayor intimidad. Los jardines y terrazas también tienden a fragmentarse a fin de distanciar el huésped del visitante y del asistente a congresos o ceremonias. Este exterior comunitario se divide en espacios donde ver el mar sin ser visto, a diferencia de la mayoría de hoteles donde la piscina, las terrazas y el jardín son espacios donde ver y ser visto. La piscina, o la terraza principal en su defecto, rehúye las miradas desde las terrazas de las habitaciones ya sea situándose tras estas (hotel extenso de Torre Valentina) o escondiéndose a un lado (hotel de Sitges y bloque vertical de Torre Valentina). En el Hotel de Mar, donde la piscina se ubica debajo de las habitaciones, la única posibilidad es confiar en el filtro que forman las copas de los pinos y en situar las habitaciones en la parte convexa del bloque. Todos los bloques de sus hoteles son convexos pues se oponen a la concavidad del teatro donde las gradas o palcos envuelven el escenario, el hedonista espectáculo de la piscina del hotel. Coderch evita “la ventana indiscreta”⁵⁰³ y rechaza la terraza social mediante anteojeras murales o celosías voladas que abren las estancias a la naturaleza y al mar.

Separar las actividades del y para el huésped. Separar el comer, el estar, el dormir y el servir, permite adecuar formal y estructuralmente las estancias a cada función y evitar interferencias entre

El Hotel Fointanebleau de Morris Lapidus (Miami, 1954) se concibe como un gran escenario, formado por la piscina central y los jardines versallescos, alrededor del cual se disponen las terrazas o palcos del cóncavo hotel. Este lujoso y hedonista paisaje recreado, donde ver y ser visto, deviene un referente del turismo de elite, un decorado ideal para James Bond (“Goldfinger”, Guy Hamilton, 1964). Coderch evita este teatro social alejando la piscina de las habitaciones y disponiendo estas en la parte convexa del bloque.

502. La cubierta del garaje se convierte en una terraza o plaza elevada sobre el terreno en pendiente. En el Hotel de Mar, el rocoso terreno impide enterrar el garaje generando un parking en superficie situado al lado del acceso.

503. HITCHCOCK, A.: “La ventana indiscreta”, EEUU, 1954. La ventana permite al protagonista del film, un fotógrafo (James Stewart) obligado a permanecer en reposo, evadirse del tedio mediante la contemplación de la vida privada de sus vecinos. Los prismáticos permiten al voyeur aproximarse a fragmentos de vidas íntimas y ajenas componiendo, a partir de estos retazos de sus vidas, su propia trama.

ellas. La racionalización de las funciones y sus conexiones, reflejo del ingeniero que quiso ser, es de carácter pragmático como se refleja en su aproximación previa a la rutina diaria de un hotel⁵⁰⁴, sus intrincados organigramas, sus ennegrecidas plantas debido al halo de comprobaciones, su verificación de las decisiones tomadas.⁵⁰⁵ y su repetición de las soluciones que funcionan⁵⁰⁶. En este sentido el hotel adopta el esquema tripartido de sus viviendas donde los espacios claramente delimitados y diferenciadas se ajustan, formal y estructuralmente, a su función. Coderch apuesta por fragmentar, individualizar las funciones que conecta mediante corredores, mientras los hoteles turísticos habitualmente tienden a unir y conectar, a colectivizar en espacios multifuncionales. La aversión a la multifuncionalidad, a la pérdida de intimidad por la superposición de situaciones, actividades y personas en espacios comunes es un criterio que explica la diferenciación funcional del hotel en tres áreas estancas (área de reposo, social y de servicio) y su fragmentación posterior en ambientes íntimos separados físicamente.

El área de servicio tiende a desaparecer enterrada, o en su defecto situarse en la parte posterior convertida en un anexo ciego sin expresión exterior⁵⁰⁷, con el fin de evitar que sus ventanas reduzcan la privacidad del huésped y que sus ruidos y olores alteren su descanso. Esta área autónoma, con un acceso propio alejado de la entrada principal, se agrupa en torno a un patio interior de ventilación e iluminación, un patio exclusivo de servicio que elude ensuciar el perímetro del hotel. Con el mismo fin se usan claraboyas y lucernarios, especialmente en Torre Valentina. Las dependencias de servicio en contacto con el huésped (administración, dirección, recepción) se utilizan como barrera de privacidad entre el acceso y las salas. Los satélites del servicio (office de planta, bar, cafetería)



504. Coderch se traslada, con su hijo Pepe y dos mesas de dibujo, a una suite de hotel en Sant Feliu de Guixols durante quince días, para vivir y entender el funcionamiento de un hotel al tiempo que lo proyectaba. Pepe Coderch concluye su vivencia con un “Yo me aburría mucho paseando solo por el pueblo...es mi gran recuerdo”.

505. Coderch dispuso una taza té sobre un carrito con ruedas y lo sacó a la calle de su estudio para comprobar si la pendiente de las rampas, proyectadas para el hotel de Torre Valentina, era correcta. Ilustradora anécdota explicada por Oscar Tusquets en el documental, POMES, P.: “Recordando a Coderch”, 2014.

506. “Y además me han criticado diciendo que todo lo hacía igual. [...] Esto ha salido bien y ha funcionado. De que se trata, de repetir, ¿no?. Pues repetimos”. SORIA, E.: opus cit., p.57.

507. En el Hotel de Mar, el terreno rocoso encarecía notablemente el enterrar la totalidad de los servicios. A pesar de ello y como en todos sus hoteles las instalaciones (grupo electrógeno, bombas de agua, aires acondicionados) se entierran, separándolas del resto. En proyecto las cubiertas quedan limpias, aunque inaccesibles al huésped.

En los hoteles de Coderch se separa al huésped del servicio, de los visitantes y del coche, generado un organigrama circulatorio complejo, a diferencia de los moteles de Neutra donde el huésped se mezcla libremente con todos ellos por los pasajes del jardín o donde el comedor acristalado se abre al mar pero también al corredor cubierto de las habitaciones y a los coches aparcados tras él. Coderch separa la habitación y su terraza del jardín, impidiendo su acceso directo, mientras Neutra genera una amplia área de relación frente a las terrazas de las habitaciones. El esquema compartimentado y estanco dirigido a la privacidad del individuo se contrapone al sistema abierto y fluido pensado para la relación de una comunidad, el Community Motor Hotel de Neutra

están conectados al bloque de servicio por circulaciones separativas ocultas al huésped (corredores, tolvas, escaleras, montacargas). En definitiva, el bloque de servicio y el garaje se entierran, o son perimetralmente ciegos, para no “ensuciar” el entorno del hotel y desaparecer de la ecuación compositiva del que solo restan dos variables, el área de reposo y el área social.

El núcleo social agrupa las salas, cavidades alargadas cuya cristalera da paso a la terraza. Estos muros en “U”, que separan al huésped del entorno y focalizan su mirada hacia el mar, forman un porche cerrado lateralmente que protege el interior de las inclemencias del tiempo y de las miradas furtivas. La sala única del primer hostel de Sitges tiende progresivamente a diferenciarse por actividades, desde las ordinarias (comedor, salón, bar y vestíbulo) a las extraordinarias (sala de cine, boíte, peluquería, economato, tiendas, sala de congresos, grill y sala de banquetes) y a separarse por usuarios aunque ello implique duplicidades (el bar es un claro ejemplo). Los grandes espacios como el salón y el comedor se fragmentan, separándose físicamente por ambientes interconectados⁵⁰⁸. En los extremos del área social encontramos la oferta externa para no interferir en la cotidianidad del huésped (sala de congresos, de banquetes, bar o economato) con acceso independiente. Coderch, por razones de confort acústico y privacidad visual, evita los espacios fluidos y continuos, rehúye los ambientes generales donde las actividades se diferencian mediante desniveles (Residencia de Miraflores de De la Sota), divisorias correderas (San Pedro Community Hotel de Neutra), mobiliario (Hotel Las Salinas de Higuera) o dobles espacios (Hotel de playa de Sert). Estas razones, junto a la adecuación a la escasa ocupación de la temporada baja, favorecen la compartimentación de las grandes salas que optan por la propicia forma alargada, especialmente en el comedor cuyo corredor paralelo u oficina permite el acceso del camarero en cualquier punto del mismo reduciendo su recorrido visible, su interferencia a la privacidad del comensal. En este sentido, la indispensable terraza anexa al estar y al bar se vuelve prescindible en el comedor, evitando que el tránsito de los huéspedes perturbe la paz del comensal y su visión del mar. El estar se separa claramente del comedor sea porque se sitúan en plantas diferentes (el salón o zona noble, arriba y el comedor vinculado a la cocina enterrada, abajo) o sea porque se sitúan en alas opuestas separados por el bar o el vestíbulo. El vestíbulo de acceso es una sala singular, un espacio simétrico situado próximo al centro de gravedad y en la par-

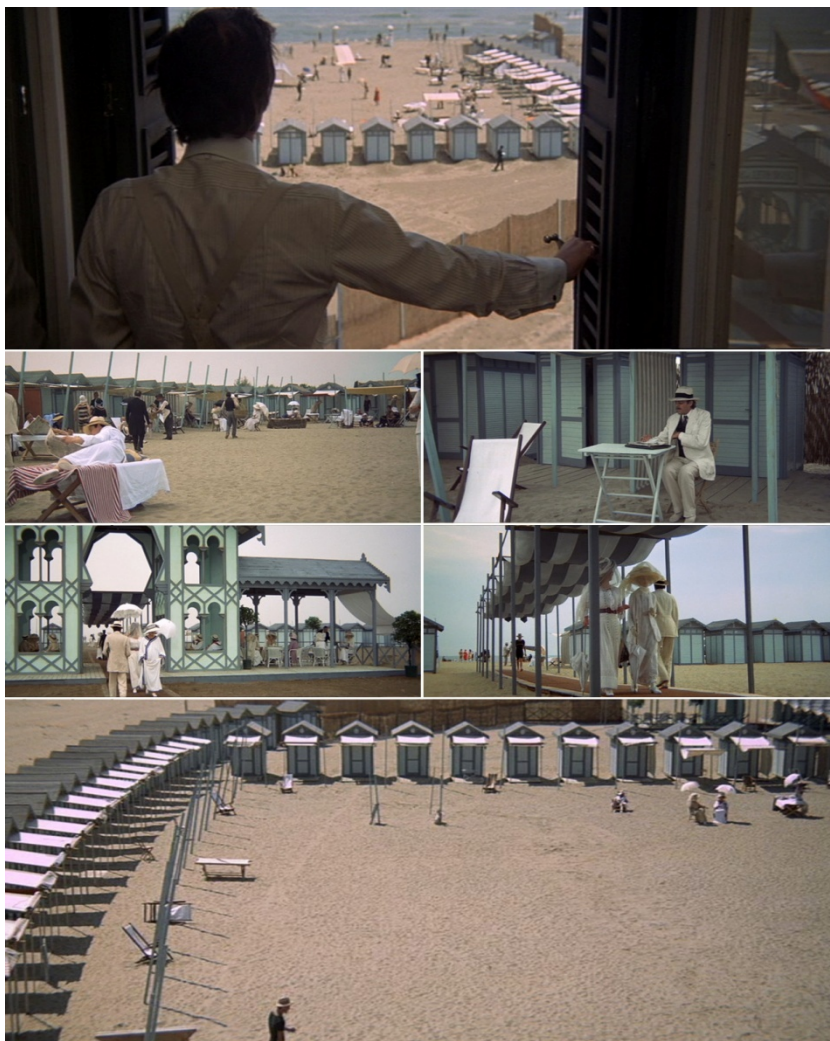
508. El comedor del Hotel de Mar se divide longitudinalmente en ambientes iguales (los sucesivos muros de las habitaciones) y transversalmente en dos ambientes (el corredor central), la parte exterior con mesas pequeñas vinculadas al jardín y la parte interior en *cul de sac* con un ambiente íntimo alrededor de una gran mesa.

te posterior del hotel, una pieza que deja pasar la mirada del huésped al entrar, una discontinuidad de la fachada terrestre que nos permite ver el mar.

El bloque de reposo es una yuxtaposición de habitaciones iguales cara al mar. En los hostales, la habitación tipo está aparejada pero en los hoteles no, a fin de facilitar el deslizamiento respecto a sus vecinas. La unidad a repetir es el conjunto constituido por pasillo, habitación y terraza, lo cual diferencia la unidad desde ambos lados del bloque. Este mecanismo facilita la privacidad de las terrazas de las habitaciones (fachada marina) y la ventilación e iluminación el corredor (fachada terrestre), genera también una relación de interdependencia entre ambas fachadas, hecho que se evidencia cuando la fachada de la habitación deja de ser simétrica como en el proyecto construido del Hotel de Mar. El dormitorio, prácticamente cuadrado de los hostales, se estrecha y aumenta su profundidad progresivamente hasta llegar, en el Hotel de Mar, a una relación de 1:2 incluyendo la terraza. Una habitación estrecha y profunda reduce la longitud de los pasillos y facilita la separación entre el dormitorio y el pequeño salón (su sofá se convierte en la tercera cama que llega a separarse del resto con una cortina). Las suites están formadas por la comunicación de dos módulos diferenciados, el dormitorio y el estar, evitando las incómodas situaciones derivadas del espacio interior único⁵⁰⁹ Las soluciones combinatorias de los apartamentos de Torre Valentina basadas en desplazar parte del programa al módulo contiguo permiten que una única unidad repetida (el dormitorio y su terraza) se transforme en una infinidad de posibles habitaciones debido a los sutiles cambios y conexiones realizados en su parte posterior. Las habitaciones, que están en contacto directo con la naturaleza, se comunican con las habitaciones contiguas desde el vestíbulo de entrada⁵¹⁰ para evitar interferir la privacidad del dormitorio donde desde la cama podemos ver el mar. La habitación es una cueva que mira al mar evitado ver o ser vista por cualquier persona o construcción, por lo cual nunca se sitúa tras el área social.

509. Una gran e indivisa suite se convierte en el escenario del caos, la exageración surrealista de encuentros indeseados y disparatadas situaciones, del "Hotel de los líos" (Room Service, 1938) de los Hermanos Marx. Esta amplia habitación sin vestíbulo previo permite ver el conflicto derivado de la superposición de acciones (entrar, conversar, telefonar, dormir, comer, ...) y personajes (huéspedes, invitados, servicio, inspectores...) en un mismo espacio.

510 Lo mismo pasa con las suites, el dormitorio se conecta con la sala desde el vestíbulo de acceso.



La recreación de las casetas de playa del Hotel Des Bains a inicios del S.XX (*Muerte en Venecia*, 1971, Luchino Visconti) escenifica una idea de hotel, el encuentro de diferentes individuos entorno un espacio común de relación, ocio y recreo. El valor del individuo se refleja en cada uno de los cambiadores con un espacio exterior propio (espacio cubierto y separado del vecino mediante una divisoria textil) abierto una área común indivisa, donde ver y ser visto. Los cambiadores, que miran al mar, generan una parte posterior sin vida que el representativo pabellón de acceso y su pasarela cubierta tratan de dignificar. Coderch individualiza los módulos pero evita el gran espacio colectivo, bullicioso en alta ocupación y desolador cuando ésta es baja.

Domesticar el espacio colectivo. Los espacios comunes propician la pérdida de la individualidad convirtiendo al turista en un estereotipo. Coderch fragmenta estos espacios colectivos en pequeños grupos reunidos en torno a una mesa (el comedor), un hogar (el estar) o unas actividades (los salones temáticos⁵¹¹), a fin de mantener el atributo humano. Este mecanismo de domesticación de la planta se conserva al convertirse en espacio, pues el hotel es la extrusión de su planta y su altura de extrusión es única, la que establece la habitación. La altura libre de los espacios individuales (habitaciones) se mantiene en los colectivos (salas, vestíbulos o corredores). Las secciones solo aparecen a final del proceso, más como representación necesaria en el trámite administrativo que como herramienta de proyecto. Este modo apriorístico de trabajo, basado en una planta de altura preestablecida, rehúye los espacios monumentales o representativos, los impresionantes vestíbulos, las escaleras desmedidas, los grandes atrios o las dobles alturas, elementos habituales en el espacio colectivo de un hotel de lujo. La dimensión domestica de los espacios se basa en la escala humana derivada de su altura domestica⁵¹². La leve diferencia de altura entre habitaciones y salas, que aparece una vez el concepto del hotel ya está definido, solo ocurre cuando las salas se sitúan encima o debajo de los dormitorios pero si ambas se juxtaponen, los pisos se alienan. Los promotores, explícitos respecto a la intimidad de las estancias, no explicitan el carácter del vestíbulo o los corredores por lo que la decisión de domesticar el espacio representativo y las circulaciones no emana ni de la dimensión ni de la categoría del hotel⁵¹³ pues estos son generalmente proclives a generar espacios de relación donde ver y ser visto, donde el individuo se diluye en el colectivo. Esta elección responde únicamente al ambiente de intimidad pretendido por Coderch.

Los corredores, pasos y escaleras son únicamente circulaciones sin espacio para la relación ni para la recreación. Su dimensión domestica (en planta, la anchura se ajusta al paso, y sección, la altura es la

511 . El Hotel de Mar dispone de siete salones independientes y contiguos pues prefiere su fragmentación a un único espacio común de superficie mayor que incluya la superficie de los pasos

512 La altura habitual entre plantas es de 3m (2,7m altura libre más 0,3m del forjado). En los hoteles extensos de Torre Valentina, la altura libre aumenta hasta 2,8m y en el Hotel de Mar hasta los 2,95m ($25,5m^2 \times 2,95m = 75,22m^3 > 75m^3 = 25m^3 \times 3 \text{ personas}$, fijado por la normativa)

513. Existen dobles espacios en zonas colectivas de albergues (Torre de Sestrieres, V. Bonadè-Bottino) y de hoteles (Hotel de Ibiza, J.L. Sert); de hoteles de tamaño medio (Hotel Cesarea, G. Candilii) y de grandes hoteles (Hotel Las Salinas, F. Higuera); de hoteles urbanos (hotel en Atenas, G. Candilii) y de hoteles no urbanos (Hotel Galua, Corrales y Molezún).

altura libre entre forjados) evita esponjamientos o bancos que faciliten la conversación, el descanso o la contemplación del exterior⁵¹⁴, elementos que inciten a la reunión donde el huésped en su tránsito pueda sentirse observado. Son ámbitos cerrados claramente delimitados, sin dobles espacios⁵¹⁵ ni prolongaciones al exterior; corredores iluminados por verticales e intermitentes rendijas de suelo a techo que impiden ver (el huésped al andar tiene una visión mínima y discontinua del entorno) y ser visto (el huésped puede desplazarse protegido de miradas exteriores). El corredor en forma de "V" o curvado evita que éste pueda ser visto en su totalidad, su muro interior se retranquea creando rincones de privacidad donde ubicar la puerta de acceso a la habitación, una puerta que siempre se distancia de la contigua. No existen los espacios interiores diáfanos, comprensibles desde un solo punto, para verlos hay que recorrerlos. La escalera se aleja de los dormitorios y de la fachada, evitando perturbar el descanso del huésped y rehuyendo todo tipo de protagonismo. Los corredores y escaleras son espacios sin vida, silenciosos y solitarios espacios de paso.



514. Los únicos que existen, el mirador del bloque vertical de Torre Valentina y el banco junto a la escalera de la propuesta intermedia del Hotel de Mar, se distancian de las habitaciones.

515 Entre los diferentes hoteles propuestos solo aparece una doble altura (primer proyecto visado del Hotel de Mar), un pequeño hueco triangular anexo a la escalera permitía ver el mar desde el vestíbulo del hotel.

El carácter íntimo del vestíbulo del Hotel de Mar (primero resuelto con la altura libre de las habitaciones y posteriormente ampliado con la cúpula piramidal) se contrapone al carácter público del vestíbulo del "Grand Hotel" (Edmund Goulding dirige este clásico del cine en 1932 y Cedric Gibbons recrea el interior art decó del hotel). La recepción se sitúa en el centro del colosal vestíbulo alrededor del cual encontramos los corredores de las habitaciones. Este espacio colectivo, de encuentros y desencuentros, es el escenario de gran parte de las tramas de la película, un escenario que Coderch evitará.



La serenidad del anfitrión

El hotel de mar es un alojamiento turístico ubicado en el paisaje que pretende disfrutar, un idílico paraje natural que forma parte sustancial de la identidad del pueblo anfitrión. Los hoteles propuestos son edificios de tamaño medio con el poder de transformar el paradisiaco entorno donde se enclavan, un lugar ni contaminado ni construido convertido en el reclamo del turista que huye de la contaminada y construida urbe. El boom turístico reclama piezas de mayor dimensión, generando una problemática inexistente en los primeros alojamientos de carácter familiar cuyo número, tamaño y construcción les permitía diluirse en el paisaje existente, natural o urbano.

“La casa es propiedad de la gente que se pasea, de todos los ciudadanos, y por eso digo que el arquitecto, por encima de todo, ha de dar a las obras una cosa: serenidad. Dentro de la serenidad hay orden, algo que no inquiete, porque las cosas que inquietan cansan. Generalmente, las cosas que inquietan son cosas que están de moda. La moda es un fenómeno económico muy importante. Pero en cambio, espiritualmente, la moda no tiene importancia. No hay que confundir la moda con la tradición viva”.

Si la casa es propiedad del colectivo, en mayor medida lo será el paisaje entendido como herencia de una tradición colectiva, un pasado que aúna la naturaleza y las construcciones de sus habitantes. Coderch evita alterar la belleza de un cuadro ya completo, de no perturbar la tranquilidad del anfitrión confiriendo serenidad a sus hoteles. Su preocupación por la serenidad es una apuesta por la conservación y el orden frente a la alteración y la arbitrariedad, frente a las modas pasajeras y los desordenes gratuitos, una actitud que se refleja en su revisión crítica sobre su obra.⁵¹⁶

“En el proyecto de Torre Valentina confeccionamos un plano de los terrenos donde se situaron todos los pinos que había con un diámetro mayor de 12 cms. Me parece que entraban unos tres o cinco mil pinos. Cuando se hizo la maqueta, mirándola desde el mar las casas no se veían. Como tenía que discutirse en el consejo de administración, no me quedó más remedio, para que los promotores vieran algo, que sacar dos o tres mil pinos”. Coderch hace desaparecer Torre Valentina bajo los árboles a excepción del hotel que justifica, en sus apuntes, “como elemento de contraste no de desfiguración”, como la excepción a la densificada urbanización. El hotel se diluye en articuladas y geométricas superficies que coronan las irregulares rocas acantilado. Cuando el tamaño del bloque se dobla, aumenta su altura y se sitúa paralelo al mar, el contraste se convierte en desfiguración, como el Hotel de Mar.

Conservar el paisaje. El concepto de paisaje (extensión de terreno que se ve desde un sitio, DRAE) lleva implícita la subjetividad de observador, el lugar desde donde se mira el terreno y el aspecto

516. “Ahora bien: ¿Qué influencia tienen los años? Pues sí, tienen una influencia: que yo tenía que haber trabajado más para evitar algunos desordenes gratuitos. Ya puestos a hacer, a menudo te pasas. Un poco más de orden y serenidad.” SORIA, E: op. cit. p. 95. En este sentido, “la obra ha de tener serenidad. Ha de huir de las modas, y la forma de escapar de ellas es conociéndolas lo menos posible, porque sino el hombre tiende inconscientemente al camino más fácil, que es oler el trasero del que tiene delante”. PIZZA, A: op. cit. p.11

artístico de éste. Coderch se sitúa en el mar para observar el terreno como evidencian sus planos, donde el mar siempre está en su parte inferior, y las fotografías de sus maquetas. Coderch entiende el paisaje como la convivencia armónica entre la naturaleza, espacio inalterado por el hombre, y la arquitectura vernácula que en ella encontramos, espacio construido por el anfitrión. El hotel, a pesar de ser la pieza mínima del turismo, tiende a convertirse en una pieza singular del paisaje, en la figura construida que emerge sobre el fondo natural inalterado. El Albergue de Navacerrada es un claro ejemplo de este modelo. Coderch, que prefería un edificio extenso a la vertical torre, consigue integrar el edificio mimetizándolo con los campanarios románicos que salpican el paisaje de montaña. En la costa no existen referencias tradicionales de la dimensión de un hotel medio por lo que Coderch hace desaparecer el hotel extendiéndolo bajo el filtro protector de la arboleda existente (bloques con un máximo de dos plantas). Conservar el paisaje implica evitar los claros esponjando la construcción (la separación entre bloques y los patios evitan claros en el bosque) y enterrar todo lo posible, los espacios servidores (área de servicios, garaje y circulaciones). Conservar implica no alterar, por lo cual pega el edificio al acceso manteniendo la mayor parte de terreno natural posible. Los hoteles son una protuberancia de la calle de acceso, un continuo construido (calle, porche, vestíbulo, salón y terraza, habitualmente elevada del terreno) que concluye de golpe (sin mediación) al llegar al jardín, al terreno natural sin caminitos, muros que se extienden o parterres. Coderch evita la recreación de un idealizado paisaje mediterráneo, solo conserva lo que existe, lo que recoge el topográfico. Este hotel extenso posibilita un máximo contacto con la naturaleza inalterada y silenciosa pues los huéspedes solo pueden pasear por una parte ella, la piscina y las terrazas colectivas situadas tras las habitaciones. El ruido que genera el colectivo queda atrás, frente a los bloques de reposo solo hallamos el silencio, el sol filtrado por la naturaleza y el mar. Los patios solo son utilizados como pozos de aire y luz para los servicios enterrados pues como exteriores colectivos serían focos de ruido, acústico y social. El patio, entendido como prolongación de un interior, solo se usa en los apartamentos de Torre Valentina, donde el uso es individual.

El hotel extenso da paso al hotel vertical debido a la elevada densidad edificatoria de la urbanización de Torre Valentina. El bloque de habitaciones, obligado a emerger por encima de las copas de los árboles, se sitúa perpendicularmente a la costa para evitar obstaculizar la visión. En el Hotel de Mar, las condiciones establecidas por la propiedad y la dimensión del solar le obligan a construir un bloque en altura paralelo a la costa. El mar, y los vecinos situados tras el bloque, pasan de ver el

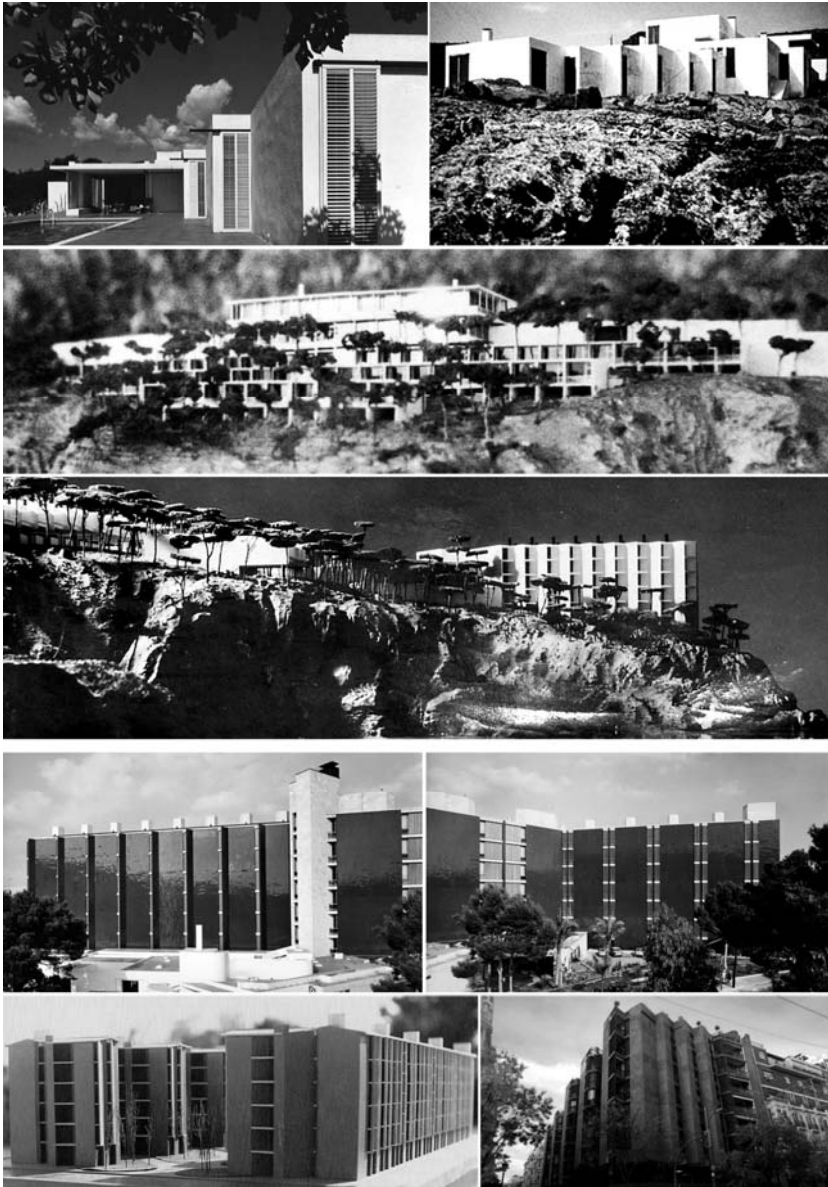


Sin saber más, estos anónimos arquitectos construyeron sus torres como bisectrices de líneas concurrentes de montañas...

...igual que en la sierra de Guadarrama hicieron los proyectistas del Albergue de Montaña de la O. S.



“Sin saber más, estos anónimos arquitectos construyeron sus torres como bisectrices de líneas concurrentes de montañas.. igual que en la sierra de Guadarrama hicieron los proyectistas del Albergue de Montaña de la O. S.” Imágenes y texto de SOTA, A.: “La arquitectura y el paisaje”: opus cit., p. 41. Coderch mimetiza la torre del Albergue de Navacerrada con las torres populares que pueblan los valles (la austeridad de su proyecto se aproxima a la tradición vernácula mientras los acabados y formas del albergue construido se acercan al historicismo herreriano). En el bloque extenso del hotel de mar, Coderch se aproxima a la tectónica del pueblo de pescadores (aldea estival que desaparece bajo los árboles) pero cuando se ve obligado a elevar el bloque se queda sin referentes, sin una tradición que revivir.



Las propuestas de Torre Valentina exploran las blancas formas que emergen de soluciones constructivas tradicionales, propias de sus unifamiliares no urbanas, mientras el Hotel de Mar se acerca las oscuras formas cerámicas de sus bloques urbanos.

esbelto testero del hotel de Torre Valentina a la inmensa pantalla del Hotel de Mar, más de cien metros de longitud y ocho plantas de altura que alteran el paisaje. El bloque, alejado de cualquier construcción autóctona, se convierte en un elemento referencial que destruye la serenidad del anfitrión, un hito en el paisaje que la colectividad apoda con el nombre de *la caja de chocolate*. Esta evidencia el fracaso en su voluntad de no alterar el paisaje pero también con la arquitectura mimética pues aunque posee aspectos de la arquitectura vernácula (volumen unitario, fragmentario, monocromo y materiales tradicionales) el anfitrión lo percibe como un elemento extraño que es necesario etiquetar. La unidad exterior de los hoteles de Torre Valentina, basada en la práctica desaparición de la fachada terrestre (el hotel extenso tiene el muro del corredor prácticamente enterrado, y el hotel vertical el muro se reduce a un estrecho testero), se convierte en dualidad en el Hotel de Mar pues las retranqueadas terrazas y las grandes cristaleras de las habitaciones (fachada marina) se contraponen al muro lineal con estrechos cortes verticales del corredor (fachada terrestre). El bloque en altura, al pasar del corredor central al corredor situado en su parte posterior, dobla su longitud convirtiéndose en un *monstruo pesado*. Coderch lucha contra la pesadez del bloque transformándolo en una sucesión de cascadas huecas, de ligeras superficies plegadas que abrazan las livianas terrazas con vistas al mar. El brillo de los marrones y vidriados azulejos aplacados sobre las discontinuas y plegadas superficies junto a la articulación de las ligeras celosías de madera y las barandillas de vidrio, configuran un ingrátido bloque monocromo que poco tiene a ver con la arquitectura popular balear. Coderch sin modelo vernáculo que revisar, que revivir (la tradición viva), adapta experiencias propias de bloques anteriores (los azulejos del bloque de viviendas y la fachada de la calle del conjunto de viviendas, ambas en la Barceloneta), bloques urbanos que lo alejan de las construcciones autóctonas del paisaje balear.

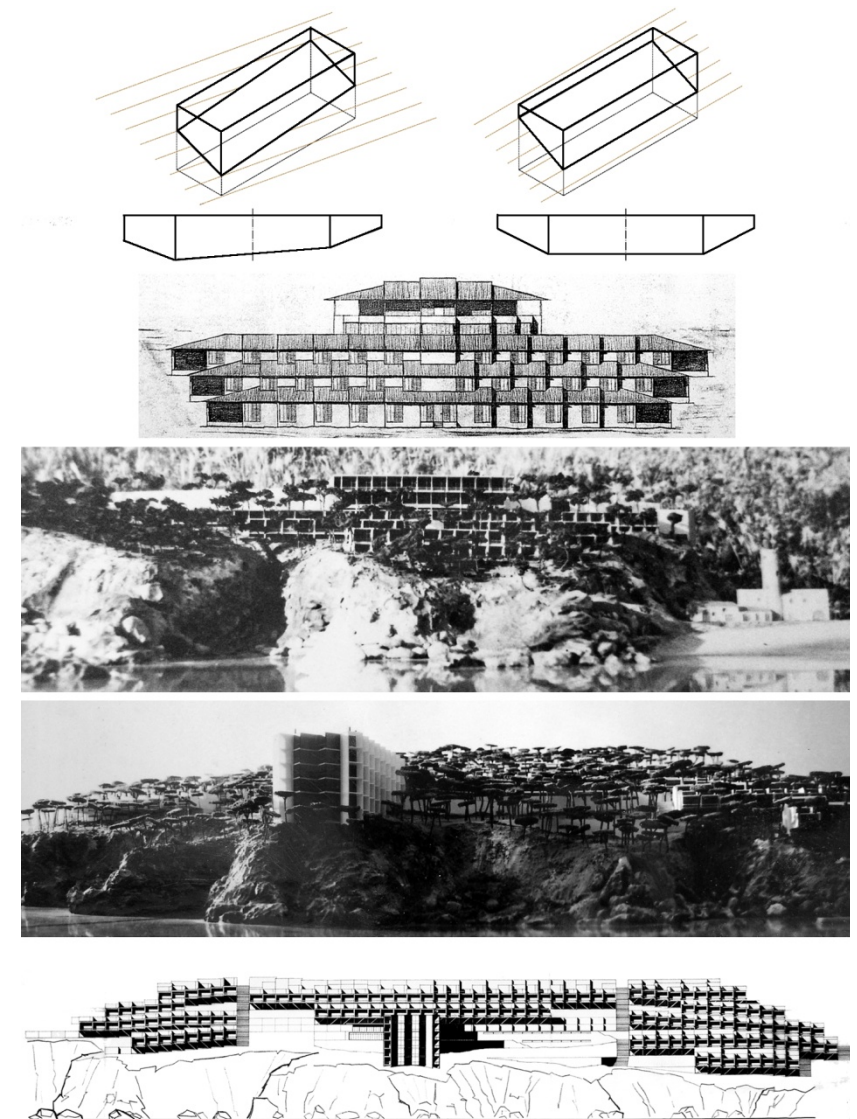
Los proyectos carecen de planos estructurales, detalles constructivos y especificaciones de materiales porque estos forman parte de soluciones populares ya conocidas, de técnicas tradicionales ensayadas repetidamente en sus unifamiliares aisladas, de respuestas autolimitadas técnicamente (muro de carga con luces pequeñas) y materialmente (ladrillo cerámico enalado). Sus plantas no diferencian gráficamente la estructura, del cerramiento o de las divisorias, solo su grosor y ubicación permite establecer su función, que se unen en una blanca masa tectónica que cierra, soporta y divide el espacio. Los huecos que esta masa genera se cierran mediante vidrios transparentes (cristaleras y barandillas) protegidas por celosías de lamas (estas aparecen como solución a problemas de privaci-

dad, asoleamiento y seguridad). Esta sencilla arquitectura tradicional se complica en el Hotel de Mar, un bloque en altura resuelto conceptualmente con muros de carga y físicamente, por exigencia de la constructora, con pilares de hormigón armado. Coderch trata de conservar monocromía popular al envolver estructura y cerramiento con el vidriado azulejo marrón a excepción del blanco zócalo que emerge, incapaz de desaparecer enterrado. La estructura de hormigón armado le ofrece la posibilidad de aligerar las anteojeras murales de las terrazas que se sustituyen por celosías de lamas de madera. El proceso que parte de la adaptación de la blanca casa de costa, primero en Sitges y posteriormente en Torre Valentina, concluye con la proposición de un oscuro bloque urbano, el Hotel de Mar, un elemento extraño en el paisaje costero del anfitrión.

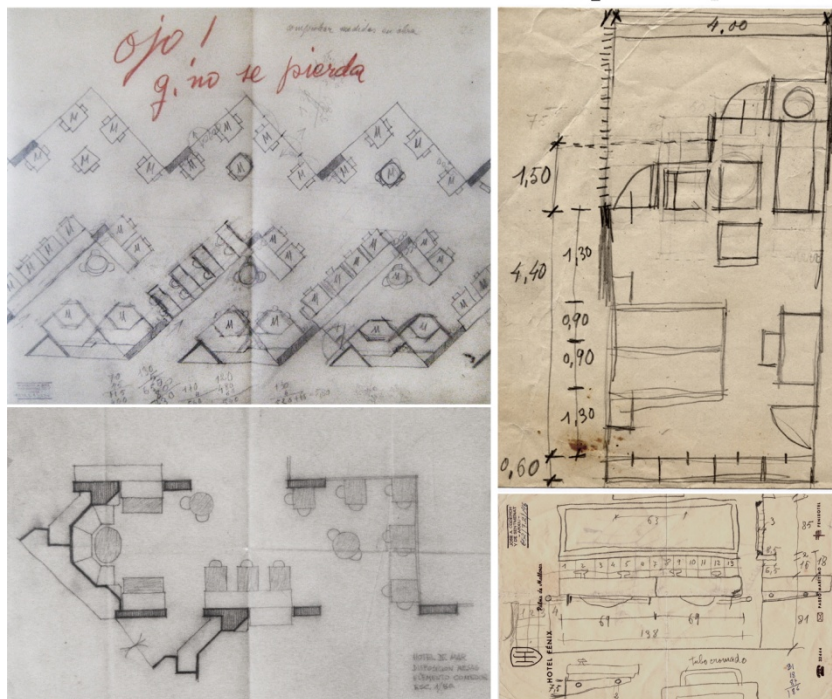
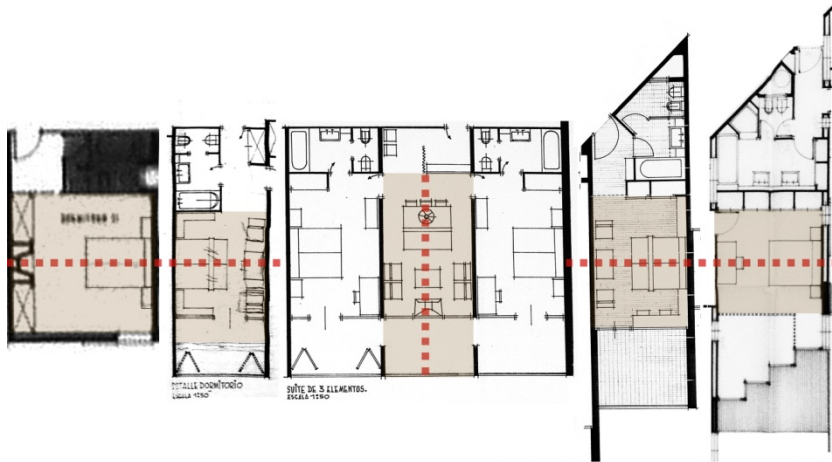
Ordenar el conjunto. El hotel es un conjunto ingente de estancias relacionadas entre sí, funciones y formas que Coderch ordena mediante el clásico principio de la simetría. El equilibrio confiere unidad al edificio y serenidad al armónico paisaje. En Coderch, el equilibrio es una posición previa a cualquier planteamiento o solución⁵¹⁷. La simetría estructura la composición entorno a un eje en el que encontramos el acceso y las circulaciones principales. A fin que el conjunto apoyado en el terreno inclinado sea equilibrado, el eje se sitúa perpendicular a las curvas de nivel pues cualquier otra inclinación del eje respecto a la ladera generaría un volumen irregular. Esto se cumple tanto en los bloques extensos, paralelos a las curvas de nivel, como en el bloque vertical perpendicular a estas, originando dos fachadas simétricas, la terrestre y la marina. La simetría es un principio que se repite incesantemente en su obra⁵¹⁸ pero aparece con más fuerza donde las partes a ordenar son más numerosas, en sus grandes edificios. El equilibrio es una premisa que afecta tanto al edificio como a su ubicación (el Albergue de Navacerrada y los hoteles de Torre Valentina son edificios simétricos cuyo eje se sitúa en el centro del solar), tanto a la totalidad como a sus partes (el mobiliario de dormitorios y salones, el acceso y su vestíbulo, o la composición de carpinterías, barandillas, celosías,...). Este

517 "No hay reglas de composición; la composición es un don que se puede desarrollar, pero si no se tiene, no hay nada que hacer. Así como el ver en el espacio es condición necesaria pero no suficiente, el don de la composición es necesario y suficiente -ya que supone el ver en el espacio. No hay reglas; hay una posición, en principio, de un orden, de un equilibrio, pero el orden ¿cómo?, es el don de la composición que se lo da a Ud., o la tradición viva." PIZZA A: op. cit. p.7. La simétrica propuesta previa de Torre Valentina se realiza sin topográfico y sin programa.

518 La simetría está presente en su obra desde el inicio (bloque de viviendas en la Barceloneta, 1951) hasta el fin (aulario de la ampliación de la ETSAB, 1978), de manera natural (escuela de primaria del ISM, 1949) o de manera forzada (fachada principal de la casa Garriga Nogués, 1957), desde la gran escala (Urbanización de Torre Valentina) a los pequeños objetos (chimenea Polo y Capilla o lámpara Disa).



Solo un bloque paralelo o perpendicular a las líneas de nivel genera un elemento simétrico. La simetría no es una respuesta a un programa o un topográfico como lo evidencia el proyecto previo de Torre Valentina donde ninguno de ellos existía. La simetría de los proyectos visados de Torre Valentina desaparece tras la naturaleza, tras la visión en escorzo y tras las sombras proyectadas; el ordenado conjunto se acaba percibiendo como un zoco marroquí, una imagen del caos.



La simetría es una constante del proceso como evidencia la habitación tipo del segundo hostel de Sitges, del primer (habitación y suite) y segundo hotel de Torre Valentina y del Hotel de Mar (la incorporación de la tercera cama o salón reduce la simetría del dormitorio). Los croquis de la habitación, el baño y los salones del Hotel de Mar muestran esta incesante búsqueda del equilibrio.

equilibrio formal se corresponde al planteamiento funcional que evidencia el organigrama del Hotel de Mar donde con los elementos circulatorios están en el centro y las funciones están a ambos lados. Esta correlación entre forma y función en un edificio dual como el hotel (núcleo social vs bloque de reposo) implica que ambas partes sean simétricas y centradas en el eje pero mientras la parte unifuncional se estructura fácilmente disponiendo las habitaciones a ambos lados del eje, la parte multifuncional reduce la simetría a su perímetro y a algunos salones. El Hotel de Mar, un bloque asimétrico con una área social indiferenciada situada bajo las habitaciones, trata de recuperar el equilibrio incorporando un simétrico cuerpo de acceso e igualando los dos extremos del bloque.

El orden es el antídoto a la arbitrariedad por lo que es habitual descubrir sistemas de proporcionalidad (p. ej., la relación entre el cuerpo social y de reposo en Sitges o el rectángulo $\sqrt{2}$ del alzado de la habitación del Hotel de Mar) o pautas de referencia (p. ej., el Hotel de Mar se compone en base a una malla cuadrada) tras sus plantas y alzados. El orden sereno, basado en el equilibrio y la repetición modular, puede generar monotonía. Coderch evita esta falta de variedad, sin recurrir a la arbitrariedad, curvando y disgregando el conjunto en pequeños volúmenes yuxtapuestos y escalonados, tanto en planta como en sección. Este convexo y retranqueado volumen solo se vuelve simétrico cuando el observador y el sol se sitúan en el eje, hecho que Coderch evita al realizar las fotografías en escorzo⁵¹⁹ o al graficar las sombras proyectadas en el alzado de Torre Valentina. Esta estrategia junto a la irregular vegetación hace que el orden se vuelva subyacente al punto que la propiedad califico a Torre Valentina de zoco marroquí. El bloque del Hotel de Mar sitúa todos los módulos en un mismo plano y los separa del suelo (desaparece la profundidad en la composición y la interferencia de la vegetación) por lo que iguala visualmente el grano de la textura que forma el módulo y se delimita la figura del conjunto, la *caja de chocolate* sobre el verde fondo. El gran bloque del hotel, visto desde el mar, se vuelve monótono y geométrico, una fotografía que Coderch evitará.

519“Las ventanas en esquina las hago por dos razones [...] Que la calle pueda mirarse en diagonal, con lo que el ancho de la calle no se aprecia con la monotonía de las vistas frontales”. SORIA E: op. cit. 84

BIBLIOGRAFÍA

J. A. CODERCH y sus alojamientos turísticos

La bibliografía de sus obras y proyectos dispuesta cronológicamente aparece en su monografía *CAPITEL, A y ORTEGA J.: "J.A. Coderch 1945-1976" (1979), p. 168-171*. Esta se amplía con sus últimas obras en *FOCHS, C.: "J.A. Coderch de Sentmenat 1913-1984" (1989), p. 180-203*, se vuelve exhaustiva sobre sus obras entre 1940-1964 en *PIZZA, A. y ROVIRA, J. M.: "En busca del Hogar. Coderch 1940-1964" (2000), p. 164-213* y sobre sus casas en *DIEZ BARRENADA, R.: "Coderch: variaciones sobre una casa", (2003), p. 262-273*. Las obras donde Coderch expresa su pensamiento mediante sus escritos, diálogos y entrevistas se han remarcado con ■

SARTORIS, A: "La nueva arquitectura rural" *Revista Nacional de Arquitectura*, nº96, (diciembre, 1949), p. 513

SARTORIS, A: "Iniziazione al sintetismo" *Numero arte e letteratura*, Florencia, nº 2, (setiembre, 1952)

BOHIGAS, O: "Un homenaje al arquitecto Coderch de Sentmenat" *Destino*, nº 757, (febrero, 1952), p. 16

PONTI, G: "Casa a Barcelona" *Domus*, Milan, nº 306 (mayo, 1955),

FLORES, C: "Momento presente de la arquitectura española" *Actualidades* nº 220, (diciembre, 1957), p. 162

DORFLES, G: "La Arquitectura moderna", Barcelona, Seix Barral, 1957, p. 142, 144 y 148

SARTORIS, A: "L'architecture de Coderch et Valls Vergés" *Architecture, Formes et Fonctions*, Lausana, nº 4, 1957

SARTORIS, A: "Current Spanish Architecture" *Architecture Design*, Londres, nº 5, (mayo, 1958), p. 204-209

SARTORIS, A: "Encyclopédie de l'architecture nouvelle. Ordre et climat méditerranéens", Milán, Ulrico Hoepli, 1957, p. 434-453

TEIXIDOR, J: "Jose Coderch y Manuel Valls", *Zodiak*, nº 5, (octubre, 1959), p. 138-147

CODERCH, J. A: "No son genios lo que necesitamos ahora" *Domus*, Milán, nº 384 (noviembre, 1961)

Comentado en *Arquitectura* nº 38 (febrero, 1962) p. 21-26, por Alfonso López Quintás, Juan Ramírez de Lucas, Luis Moya y Francisco de Inza

Comentado en *Hogar y Arquitectura*, nº 42, (setiembre-octubre, 1962) p. 71-72, por Carlos Flores y Antonio de Moragas i Gallisà

FLORES, C: "Arquitectura española contemporánea", Madrid, Ediciones Aguilar, S.A., 1961

MORAGAS I GALLISÀ, A: "Els deu anys del Grup R" *Serra d'Or*, Barcelona, nº 11-12 (noviembre- diciembre, 1961)

MORAGAS I GALLISÀ, A: "Los diez años del Grup R" *Hogar y Arquitectura*, nº 39, (marzo-abril, 1962) p. 16-27

TEIXIDOR, J: "Comentari a una enquesta" *Serra d'Or* Barcelona, nº 8-9, (agosto-setiembre, 1962), p.26-27

"Special issue. Team 10 primer, 1953-62" *Architectural Design* editado por Alison Smithson, (diciembre, 1962) p. 559-602

MARQUINA, R: "Conversación con José Antonio Coderch: obelisco Domus", *Clima*, 1964, p. 29-32

HATJE, G: "Diccionario ilustrado de la arquitectura contemporánea" Barcelona, Gustavo Gili, 1964, p. 97-100

BOFILL, R: "Sobre la situación de la arquitectura en España" *Zodiak*, Milan, nº 15, (diciembre, 1965), p. 34-43

ORTIZ-ECHAGÜE, C: "La Arquitectura española actual" Madrid, Rialp, 1965, p. 77-79

■ PORCEL, B: "Jose Antonio Coderch o la moral creadora" *Destino*, Barcelona, nº1563 (julio, 1967), p. 26-27

Arquitectura nº 107, (noviembre, 1967)

Rafael Fara "Se habla con cierto atrevimiento de esta casa". Adolfo Gonzalez Amezqueta "La obra de Coderch". Francisco de Inza "Un arquitecto: J. A. Coderch"

Alfonso López Quintas "El lujo, la humildad y la creación artística. Rafael Moneo "El edificio Girasol". "Sesión Crítica de Arquitectura sobre edificio Girasol"

■ "Innovación en la construcción de viviendas. El edificio Girasol del arquitecto Coderch" [vídeo], NO-DO, nº 1296ª, (06.11.1967) [ol]: <http://www.rtve.es/filmoteca/no-do>

SERRANO FREIXAS, A: "La obra reciente de J.A. Coderch" *Cuadernos de Arquitectura*, Barcelona, nº 68-69, (2-3T, 1967), p. 21-26

DOMÈNECH GIRBAU, L: "Arquitectura española contemporánea" Barcelona, Editorial Blume, 1968

BOHIGAS, O: "Contra una arquitectura adjetivada", Barcelona, Editorial Seix Barral, 1969

PICA, A: "I muri di Coderch" *Domus*, Milán, nº 503, (octubre,1971), p. 24.

HERNÁNDEZ-CROS, E., MORA, G. y POUPLANA, X:" Arquitectura de Barcelona" Barcelona, A.T.E., 1972

FERNÁNDEZ ALBA, A:"La crisis de la arquitectura española: 1939-1972" Madrid, Cuadernos para el Diálogo, EDICUSA, 1972.

BENEVOLO, L.: "Historia de la arquitectura moderna" Barcelona, Gustavo Gili, 1974, p.818-819

FULLAONDO, D: "Notas de sociedad" *Nueva Forma*, Madrid, nº 106, (noviembre, 1974)

CIRICI I PELLICER, A: "Arquitectura catalana", Barcelona, Editorial Teide, S.A., 1974.

FERNÁNDEZ DE LA REGUERA, A: "Coderch y Sostres, un binomio no separable" *Artes Plásticas*, Barcelona, nº 4, 1975, p. 43-46

GOYTISOLO, A y BOFILL, R: "Dernier gran maître solitaire de l'architecture espagnole" *Architecture d'Aujourd'hui*, Paris, nº 177, (enero-febrero, 1975)

PIÑÓN, H: "Tres décadas en la obra de José Antonio Coderch" *Arquitectura Bis*, nº 11, (enero, 1976)

BOHIGAS, O: "Actualidad de la arquitectura catalana" *Arquitectura bis*, nº 13-14, (mayo-junio, 1976)

SOLÀ-MORALES, I: "La arquitectura de la vivienda en los años de la autarquía: 1939-1953 " *Arquitectura*, Madrid, nº 199, (marzo-abril, 1976), p. 19-30

"J. A. Coderch" *A+U: architecture and urbanism*, Tokyo, nº 62, (febrero, 1976), p. 53-125

SOLÀ-MORALES, I:"Grupo R and the architecture of J.A. Coderch"

PIÑÓN, H: "Arquitecturas catalanas", Barcelona, Editorial La Gaya Ciencia, S.A., 1977.

AMADÓ, R. y DOMÈNECH I GIRBAU, L: "Barcelona, los años 40: arquitectura para después de una arquitectura" *Cuadernos de Arquitectura y Urbanismo*, nº 121, (enero, 1977), p 4-7

■ CAPITEL, A y ORTEGA J.: "J.A. Coderch 1945-1976", *Xarait Ediciones*, Madrid, 1978

QUETGLAS, J: "El miedo a Coderch" *Carrer de la Ciutat* nº 6, (enero, 1979)

■ SÒRIA, E: "J.A. Coderch de Sentmenat. Conversaciones" Barcelona, Editorial Blume, S.A., 1979

SOLÀ-MORALES, I: "Ecléctico y vanguardia. El caso de la Arquitectura Moderna en Catalunya" Barcelona, Editorial Gustavo Gili S.A., 1980

PIÑÓN, H: "Nacionalisme i modernitat en l'arquitectura catalana contemporània". Barcelona, Edicions 62, 1980

LAHUERTA, J. J: "Sobre la exposició Coderch de Sentmenat" *El Noticiero Universal*, Barcelona (10.03.1981), p. 20

■ VALLS, V. y CODERCH, J.A. : "Sobre la exposició Coderch y de Sentmenat" *El Noticiero Universal*, Barcelona (17.03.1981), p. 11

Quaderns d'Arquitectura i Urbanisme, Barcelona, nº 144, (enero-febrero, 1981)

Emilio Donato "El jove Coderch". Xavier Pouplana y Victor Rahola "La casa: un abre"

■ LLINAS, J. y PIZZA, A: "Coderch una dimensió ètica" y "Entrevista Póstuma" *Comunicacions (Bulleti UPC)*, Barcelona nº 7 (diciembre, 1984)

FABREGA, J: "Coderch: arquitectures per viure-hi" *Punt Diari*, (14.11.1984)

MATEO, J. L: "José Antonio Coderch y de Sentmenat, una vocación de servicio" *Revista Técnica de la Construcción* (29, octubre, 1984)

PIZZA, A: "José Antonio Coderch o las coincidencias imposibles reflexión sobre algunos ejemplos de arquitectura residencial " *Annals d'arquitectura*, Barcelona, nº 3, 1984, p. 97-116

BOHIGAS, O: "Jose Antonio Coderch 1913-1984" *Casabella*, Milan, nº 511 (marzo, 1985), p. 28-29

MONTEYS, X: "La arquitectura de los años cincuenta en Barcelona " Barcelona, La Caixa/ ETSAV, 1987

■ DONATO, E y CUSELL, N.: "J.A. Coderch i de Sentmenat" [vídeo], COAC, Barcelona, cop. 1988

SOLÀ-MORALES, I: "José Antonio Coderch. Un Architetto Europeo" *Abitare*, nº.246 (julio-agosto, 1986), p.180-181.

BOHIGAS, O: "Coderch, póstumo" *La Vanguardia*, Barcelona, (05.04.1986), p.6

Arquitectura, Madrid, nº 268 (setiembre-octubre, 1987)

Paloma Barreiros "J.A. Coderch y el grupo R". Manuel Blanco "El otro Coderch". Javier Carvajal "Jose Antonio Coderch". Lluís Domènech "La célula y el organismo".

Sara de la Mata y Ricardo Lampreave "Entrevista, Federico Correa". Octavio Mestre "Apuntes para una arquitectura residencial". Antonio Pizza "El diagrama de una soledad"

SOLÀ-MORALES, I: "José Antonio Coderch en la cultura arquitectónica europea", *Croquis*, Año VII, nº 36 (noviembre, 1988), p. 18-20

DONATO, E: "La responsabilidad y rigor ético de J.A. Coderch" *Barcelona : metròpolis mediterrània*. Barcelona, nº 8, 1988, p. 53-56

DONATO, E: "Entre el arte y el mito" *La Vanguardia*, Barcelona, (05.04.1988), p .37

"J. A. Coderch", *MOPU*, Exposición coordinada por Santiago Roqueta y Pilar Cos. Obras y proyectos de J.A. Coderch 1945-1978, (febrero-marzo, 1989)

Emili Donato "Entre el arte y el mito"

■ FOCHS, C.: "J.A. Coderch de Sentmenat 1913-1984", Barcelona, Editorial Gustavo Gili, S.A., 1989

Ignasi Solà-Morales "J.A. Coderch en la cultura arquitectónica europea". Alberto Sartoris "Vue par Alberto Sartoris". Francisco de Inza "Un arquitecto: José Antonio Coderch".

Juan Daniel Fullaondo "Notas de sociedad". Rafael Santos Torroella "Mi amigo José Antonio". Emilio Donato "El joven Coderch". Javier de Carvajal "José Antonio Coderch de

Sentmenat". Joan Margarit "Elegia par a l'arquitecte Coderch de Sentmenat". Josep Maria Ballarin "El arquitecto. El Hombre. El vasallo de Dios"

OTXOTORENA, J.M: "La arquitectura del no a las grandes palabras y viejos maestros (Notas a propósito de Coderch)" *BAU*, Valladolid, nº 8-9, (octubre, 1993)

COMPANYS FERRAN, A.: "Reflexions sobre la modernitat i tradició: estudi de la gènesi compositiva de J.A. Coderch", Tesis doctoral dirigida por Josep Muntanyola, Barcelona, UPC, 1993

RODRÍGUEZ, C. y TORRES, J.: "Grup R" Barcelona, Gustavo Gili, 1994

COSTA, G.: "Registre d'Arquitectura Moderna a Catalunya: 1925-1965" Barcelona, COAC, Generalitat de Catalunya, 1996

PIÑÓN, H. y CATALÀ-ROCA, F: "Arquitectura moderna en Barcelona: 1951-1976" Barcelona, Edicions UPC, 1996

ARMESTO, A, PIZZA, A. y VITALE, D: "Edificio de viviendas en la Barceloneta 1951-1955", Almería, C.O.A.A., 1996

Antonio Pizza "España en los años cincuenta: aproximación al debate arquitectónico". Antonio Armesto "Existencia y arquitectura. Realismo y levedad"

- Daniele Vitale "La arquitectura de Coderch, entre hermetismo y naturalidad"
- COSTA, X. y LANDROVE, S: "Arquitectura del movimiento moderno: registre DOCOMOMO Ibérico: 1925-1965", Barcelona, Fundación Mies van der Rohe, 1996.
- MESTRE, O: "Coderch; el lado misterioso de la arquitectura" *Reculls: textos d'arquitectura i urbanisme*, COAB, Palma de Mallorca, nº 3, 1996
- CODERCH GIMÉNEZ, G. y FOCHS, C.: "Coderch la Barceloneta 1952-55", COAC, Barcelona, 1997
- Gustau Coderch "El lugar" "Los orígenes del proyecto" "Evolución del proyecto" Carles Fochs "La casa de la Barceloneta" "La construcción"
- FERRANDIZ, J. "Apolo y Dionisio. El temperamento en la arquitectura moderna" Barcelona, Ediciones UPC, 1999, p. 31-36
- FOCHS, C: "Coderch Fotógrafo" Fundación Caja de Arquitectos, Barcelona, 2000
- Elvira Coderch "Retrato de un fotógrafo". Carles Fochs "Sensibilidad y rigor". Daniel Giralt "Coderch, fotógrafo". Helio Piñón "Construir con la mirada"
- PIZZA, A. y ROVIRA, J. M.: "En busca del Hogar. Coderch 1940-1964", C.O.A.C., Barcelona, (septiembre, 2000)
- Paolo Susteric "De mitos y hombres. Coderch y la crítica". Josep M. Rovira "El mar nunca tuvo un sueño". Antonio Pizza "Raigambre y universalismo de un proyecto doméstico"
- Carles Fochs "Catalogación. Obras y proyectos 1941-1964"
- DIEZ BARRENADA, R.: "Coderch: variaciones sobre una casa", Tesis doctoral dirigida por Helio Piñón, Barcelona, UPC, 2001
- SANTANGELO, M. R.: "Coderch : un maestro dell'architettura" Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, Roma, 2002
- Antonio Pizza "Radicalismo e universalità di un progetto domestico". Rosaria Santangelo "Coderch e la città". Loredana de Nito "Non solo Coderch. Racconto di una generazione"
- DIEZ BARRENADA, R.: "Coderch: variaciones sobre una casa", Fundación Caja de Arquitectos, Barcelona, Arquíthesis 12, 2003
- CORREA, F., FOCHS, C., ROVIRA, J.M., GARNICA, J. y MALDONADO, J.: "J. A. Coderch a Sarrià-Sant-Gervasi : les Cotxeres " Barcelona, COAC, Arquia Caixa d'Arquitectes, 2006
- Federico Correa "J. A. Coderch i el col·legi d'arquitectes de Catalunya". Josep M. Rovira "Coderch-Cotxeres:«*reculer pour no pas sauter*». Carles Fochs "El Coderch del Team 10"
- Julio Garnica y Josep Maldonado "Visite piso muestra "
- "Homenatge a J.A. Coderch y cicle de conferencies organitzades por Josep Ma. Montaner i Xavier Fabrè" [vídeo] COAC, Barcelona, 2008
- Rafael Santos-Torroella y Josep M^a Ballarín "Aproximació a la personalitat de J.A. Coderch"(05.04.1988)
- MARTÍNEZ, A: "El exterior como prolongación de la casa", Tesis doctoral dirigida por Carlos Martí Arís, Barcelona, UPC, 2011
- RENTERÍA CANO, M. I: "Detalles en la arquitectura de J.A. Coderch", Tesis doctoral dirigida por Eduard Bru, Barcelona, Universitat Ramon Llull, 2013
- DIEZ BARRENADA, R: "José Antonio Coderch ", Barcelona, Gustavo Gili, 2G, nº 33, 2006
- Kenneth Frampton "Homenaje a Coderch". Oriol Bohigas "Coderch: Ugalde, Girasol y Trade". Elias Torres "Lampara Coderch (1952)"
- VIOLA, J. y ARRANZ, F: "Jordi Viola, haciendo camino al andar" [entrevista] *SCALAE PODCAST 98* (noviembre 2007)[ol]: <http://scalae.net/podcasts/scalae-podcast-98>
- ARMESTO, A y DIEZ BARRENADA, R: "José Antonio Coderch" Barcelona, Santa & Cole, 2008
- COSCARELLI, S: "Regionalisme Crític Mediterrani: sobre l'assimilació barcelonina de l'imaginari arquitectònic milanes, 1949-1964", Tesis dirigida por Antoni Marí, Barcelona, UPF, 2014
- POMES, P.: "Recordando a Coderch" [documental], Barcelona, MINIM, 2014.
- EUSEPI, C: "Las viviendas son caminos : José Antonio Coderch, case per abitanti" Padova, Il polígrafo, 2014

ALBERGUE NAVACERRADA

"Refugio de montaña de 200 camas en el Puerto de Navacerrada para Educación y Descanso" *Cuadernos de Arquitectura*, Barcelona, nº 4, (4T, 1945), p. 36-39

"Albergue de Navacerrada" *Revista Nacional de Arquitectura*, Madrid, CSCAE, nº 128 (agosto, 1952), p 11-14

SOTA A.: "La Arquitectura y el paisaje" y Sesión de Crítica con Luis Moya, Fernando Ballesteros, Joaquín Aguilera, Carlos de Miguel, Miguel Fisac, Francisco A. Cabrero. p. 35-48

BLANCO, M: "El otro Coderch" en *Arquitectura*, Madrid, nº 268 (setiembre-octubre, 1987), p. 34-39

HOSTALES Y HOTEL EN SITGES

FOCHS, C.: "J.A. Coderch de Sentmenat 1913-1984", Barcelona, Editorial Gustavo Gili, S.A., 1989, p. 190

PIZZA, A. y ROVIRA, J. M.: "En busca del Hogar. Coderch 1940-1964", Barcelona, C.O.A.C. (septiembre, 2000), p. 200

TORRE VALENTINA

TEIXIDOR, J.: "José Coderch y Manuel Valis", *Zodiac*, Milán, nº 5 (noviembre, 1959), p. 147

CODERCH, J.A. y VALLS, M: "Urbanización en Torre Valentina [Costa Brava]", *Cuadernos de Arquitectura*, Barcelona, nº 37, (3T, 1959), p. 18-21

"Bebouwingsplan voor Torre Valentina", *Forum* 9, Amsterdam, 19 59, p. 292-299

"Siedlung van Einfamilienhäusern und ein Hotel an der Costa Brava", *Bauen + Wohnen*, Zurich, nº 6, (enero, 1960) p. 203-207

"Hotel y apartamentos en Torre Valentina", *Arquitectura*, Madrid, nº 15, (marzo, 1960), p. 47-56

PONTI, G.: "Un albergo e centotrentun case a Torre Valentina, Costa Brava", *Domus*, Milán, nº 364 (marzo, 1960), p. 1-4

"Project d'hotel et de villas a Torre Valentina, Costa Brava", *L'Architecture d'Aujourd'hui*, París, nº 89 (abril-mayo, 1960) , p. 27

"Hotel & Apartments at Torre Valentina (Costa Brava)", *Architectural Design*, Londres, nº 5 (mayo 1960), p. 198-199

"Hotel und Ferienhausprojekt bei Palamós an der Costa Brava", *AW Architektur und Wohnform - Innendekoration*, Stuttgart, nº 6, (junio, 1960), p. 21-24

"La Exposición Nacional de Bellas artes" *El Noticiero Universal* (6.7.1960), p.8

SCHIODT, L: "Under forvandlingens lov", *Bonytt*, Oslo, nº 9, (setiembre, 1960), p. 151-153

"Hotel and Apartments at Torre Valentina. Osta Brava" en NEWMAN, O. "CIAM '59 in Otterlo. : group for the research of social and visual inter-relationships " London, Alec Tiranti, 1961

CODERCH, J.A. y VALLS, M: "Hotel und Apartmenthäuser in Torre Valentina, Costa Brava.", *DBZ. Deutsche Bauzeitschrift*, Gütersloh, nº 2 (febrero, 1961), p. 143-145

ECHAIDE, R: "Espanha.- Os pequenos congressos", *Binario*, Lisboa, nº 31 (abril, 1961), p. 197-202

"Village de vacances sur la Costa Brava", *Réalités*, París, nº 207 (abril, 1963), pág. 111

CORREA, F: "Consideraciones sobre el urbanismo en relación con el turismo en España", *Arquitectura*, Madrid, nº 55 (julio, 1963), p. 39-44

GONZÁLEZ AMEZQUETA, G: "La obra de Coderch", *Arquitectura*, Madrid, nº 107,(noviembre 1967), p. 9
"Hotel y apartamentos en Torre Valentina", *Nueva Forma*, Madrid, nº 106, (noviembre, 1974), p. 24-27
CAPITEL, A y ORTEGA J.: "J.A. Coderch 1945-1976" Madrid, Xarait Ediciones, 1978, p. 62-65
DOMÈNECH GIRBAU, L:"La célula y el organismo" en *Arquitectura*, Madrid, nº 268 (setiembre-octubre, 1987), p. 22-33
FOCHS, C.: "J.A. Coderch de Sentmenat 1913-1984", Barcelona, Editorial Gustavo Gili, S.A., 1989, p. 144-151 y 192
PIZZA, A. y ROVIRA, J. M.: "En busca del Hogar. Coderch 1940-1964", C.O.A.C., Barcelona, (septiembre, 2000), p. 136-142 y 205
TUGORES, J: "J.A.Coderch. Torre Valentina" Barcelona, Edicions UPC, (abril 1999)
Enric Soria "Unas palabras". Fernando Tàvora "A propósito de Royaumont" Tipologías y agrupaciones. J. A. Cortes "Las vicisitudes de una propuesta arquitectónica: de Torre Valentina a East Anglia". Jaime Coll "P1, P1p,...G22pg, G23pg". Carles Fochs "La casa y el mar". Jonathan Tugores "Itsmos".
GARCÍA-VENTOSA, G: "José Antonio Coderch: Torre Valentina, un proyecto de paisaje. 1959" Madrid, Editorial Rueda, Arquitecturas ausentes del siglo XX nº 4, 2004.
Xavier Llobet "La Carta del hábitat". Mª Isabel Ruiz" Torre Valentina, de J.A. Coderch: un proyecto singular"

HOTEL DE MAR

"Fraga Iribarne inauguró el hotel numero 100 de las Baleares" *Diario de Barcelona*, (03.05.1964), p. 22
"Próximo acontecimiento hotelero en Palma de Mallorca: el hotel numero 1000 de Baleares", *La Vanguardia Española*, (23.4.1964), pg. 25 y *ABC*, (25.4.1964), p. 88.
"El hotel numero 1000 de Baleares", [video], NO-DO, nº1114C [ol]: <http://www.rtve.es/filmoteca/no-do/>, 11.05.1964
"Hotel de la mer a Palma de Majorque", *L'Architecture d'Aujourd'hui*, Paris, nº 119,(marzo, 1965), p.19
"Un grande albergo a Palma di Maiorca" *Domus*, Milan, nº 433, (diciembre, 1965), p. 3-14
"Hotel de Mar; Palma de Mallorca", *Baumeister*, Munich, nº 7, (julio, 1966,) p. 797-803
CORREDOR-MATHEOS, J: "Nuevo hotel en Palma de Mallorca" *Nueva Forma*, Madrid, nº 6-7, (julio-agosto ,1966), p.22-25
"Hotel op Mallorca" *Bouwkundig Weekblad*, Amsterdam, nº 19, (setiembre, 1966)
"Albergo a Palma de Maiorca" *L'Architettura*, Roma, nº 134, (diciembre, 1966) p. 540-541
"Hotel de Mar; Palma de Mallorca", *Cuadernos de arquitectura*, Barcelona, nº 65, (3T, 1966), p. 22-24
"Hotel de Mar: Mallorca" *Arquitectura*, Madrid, nº 131 (noviembre, 1969), p. 24-26
"Hotel de Mar. Palma de Mallorca" en WEISSKAMP, H:" Hoteles internacionales" Barcelona, Blume, 1969, p. 190-195
"Albergo de Mar a cas Catalá, Maiorca, Espagna" en GIAMPIERO. A;"Hotel, motel" Milan, Ulrico Hoepli, 1970, p 59-66
Arquitectura, Madrid, nº 154, (octubre 1971), en homenaje a Felix Huarte
HUARTE, J.: "Carta abierta", J. A. Coderch "Hotel en Mallorca"
"Hotel de Mar. Palma de Mallorca", *Nueva Forma*, Madrid, nº 106 (noviembre, 1974), p. 60-63
"José Antonio Coderch" *Artes Plásticas*, Barcelona, nº 4, 1975, p. 43-46

"Hotel in cas Catalá" *A+U: Architecture and Urbanism*, Tokyo, nº 62, (febrero, 1976), p. 88-92
CAPITEL, A y ORTEGA J.: "J.A. Coderch 1945-1976", Madrid, Xarait Ediciones, 1978, p. 81-86
BRU, E.: "Els Jardins de l'arquitecte Rubió", *Quaderns d'arquitectura i Urbanisme*, nº 151 (marzo- abril, 1982), p. 77.
FOCHS, C.: "J.A. Coderch de Sentmenat 1913-1984", Barcelona, Editorial Gustavo Gili, S.A., 1989, p. 156-161 y 195
LADARIA, D. y SANZ, A.: "El Hotel Meliá de Mar : un Coderch en Mallorca", Palma de Mallorca, Grupo Sol Meliá, 1996.
Oriol Bohigas "José Antonio Coder Antonio Coderch visto por Oriol Bohigas"
PIZZA, A. y ROVIRA, J. M.: "En busca del Hogar. Coderch 1940-1964", Barcelona, C.O.A.C., (septiembre, 2000), p. 150-151 y 212
MESALLES, F y TOUS, J.: "La Arquitectura del sol = Sunland architecture", *COAC, COACV, COAIB, COAM, COAA, COAG, COAM*, 2002, p. 190.
NICOLAU I BOVER, P.: "Hotel de Mar: Mallorca, 1962-1964 : José Antonio Coderch de Sentmenat", Almería, *COAA*, 2012
"Hotel turístico, próximo a la ciudad: Palma de Mallorca: Baleares (España)" *Arte y Cemento*, Bilbao, nº 838, (enero, 1969), p. 43-53

TURISMO y los alojamientos turísticos comparados

AC: Documentos de actividad Contemporánea, nº 7 (julio-setiembre, 1932), p. 17-32 y 42, nº 13 (enero-marzo, 1934), p. 23-28 y nº 21 (enero-marzo, 1936), p.11-25
CHIERICI I.: "Alberghi: 123 tavole, 52 esempi", Milan, Antonio Vallardi, 1948.
"Hotel Made for de tropics", *Architectural Forum*, nº 94 ,(abril, 1951), p.138-145.
"Tourisme-Loisirs", *L'architecture d'Aujourd'hui*, París, nº 61 (setiembre, 1955)
LLOVERAS R.: "Necesidades de la Costa Brava", *La Vanguardia Española*, (21.6.1957), p. 38
LLOVERAS R.: "Hoteles en la Costa Brava" *La Vanguardia Española*, (17.6.1962), p.15
CORREA, F. "Consideraciones sobre el urbanismo en relación con el turismo en España", *Arquitectura*, nº 55 (julio 1963) pg. 39-44
"El Turismo de la Costa" *Cuadernos de Arquitectura*, Barcelona, nº 64 (2T, 1966)
"El Turismo de la Costa II" *Cuadernos de Arquitectura*, Barcelona, nº 65 (3T, 1966)
DUMAZEDIER, J. "Toward a society of leisure" Nueva York, Free Press, 1967
KOCH, A. y FENGLER, M.: "Construcciones de hoteles" Madrid, Centropress, 1969
WEISSKAMP, H.: "Hoteles Internacionales" Barcelona, Blume, 1969
GOLDFINGER, M.: "Villages in the sun: Mediterranean community architecture", London, Lund Humphries, 1969.
GIAMPIERO, A.: "Hotel, motel" Milan, Ulrico Hoepli, 1970

CANDILIS, G.: "Arquitectura y urbanismo del turismo de masas", Barcelona, Gustavo Gili, 1973

FLORES, C.: "Arquitectura popular española", Madrid, Aguilar, 1973

RUDOLFSKY, B.: "Arquitectura sin arquitectos : breve introducción a la arquitectura sin genealogía" Buenos Aires, Editorial Universitaria de Buenos Aires, 1973

GAVIRIA, M.: "España a go-go. Turismo chárter y neocolonialismo del espacio" Madrid, Turner, 1974

GAVIRIA, M.: "Turismo de playa en España" Madrid, Turner, 1975

WATKIN, D. y D'ORMESSON, J.: "Grand Hotel : the golden age of palace hotels an architectural and social history", London, J. M. Dent, 1984

FERNANDEZ FUSTER, L.: "Historia general del turismo de masas", Madrid, Alianza, 1991

CORBIN, A.: "El territorio del vacío. Occidente y la invención de la playa (1750-1840)", Barcelona, Mondadori, 1993

JAKLE, J. A., SCULLE K. A, y ROGERS, J. S.: "The Motel in America" London, , Baltimore, Johns Hopkins University Press, 1996

HERTZBERGER, H.: "Lições de arquitetura" Sao Paulo, Martins Fontes, 1996

AUGE, M. "El viaje imposible. El turismo y sus imagenes" Barcelona, Gedisa, 1997

RULLÁN BUADES, G.: "Del ocio al neg-ocio... y otra vez al ocio" *Papers: revista de sociologia* nº 53, UAB, Bellaterra, 1997, p.171-193

DENBY, E.: "Grand Hotels: Reality and Illusion: an architectural and social history" London, Reaktion Book, ,1998

WHARTON, A. J.: "Building the Cold War: Hilton International Hotels and Modern Architecture", Chicago, University of Chicago Press, 2001

BOYER, M.: "El turismo en Europa, de la Edad Moderna al siglo XX", Université Lumière-Lyon, Historia Contemporánea, nº 25, 2002

MESALLES, F y TOUS, J.: "La Arquitectura del sol = Sunland architecture", *COAC, COACV, COAIB, COAM, COAA, COAG, COAM*, 2002

GORDON, B. M.: "The Mediterranean as a Tourist Destination from Classical Antiquity to Club Med" Penn State University Press., 2003 [ol]: <http://www.jstor.org/stable/41166959>

BUADES, J.: "On brilla el sol. Turisme a Balears abans del boom" Ibiza, Res Publica Edicions S. L., 2004

MOLINA, J. J.: "Termalismo y turismo en Catalunya: un estudio geohistórico contemporáneo" Tesis dirigida por Francesc López y Rosa Maria Fraguell, UB, Dep. Geografia Física, 2004

JIMÉNEZ MORALES, E.: "El hotel turístico. Viaje a los orígenes de su arquitectura, 1693-1932" Tesis dirigida por Ricart Pie y Carlos Rosa, UMA, 2004

"Arquitectura moderna y turismo: 1925-1965" [Actas IV congreso Fundación DOCOMOMO Ibérico, Valencia (6 ,7, 8 de noviembre 2003)] Barcelona, Fundación DOCOMOMO Ibérico, 2004

MARTÍ, C.: "La transformació del paisatge litoral de la Costa Brava: Anàlisi de l'evolució (1956-2003), diagnosi de l'estat actual i prognosi de futur" Tesis dirigida por Jose Pintó IMA-UdG. 2005

LASANSKY, M. y McLaren, B.: "Arquitectura y turismo: percepción, representación y lugar" Gustavo Gili, Barcelona, 2006

ALFONSO GARAY, L.: "El ciclo de evolución del destino turístico. Una aproximación al desarrollo histórico del turismo en Cataluña", Tesis doctoral dirigida Roser Nicolau y Gemma Cánoves Valiente, Departamento de Economía y de Historia Económica, UAB, 2007

JIMÉNEZ, E., VARGAS, I., Pie, R. y C. ROSA, C. J.: "El viaje y la estancia temporal del viajero. Orígenes del hotel turístico en España" en "Viajes en la transición de la arquitectura española hacia la modernidad". Actas del VII Congreso Internacional Historia de la Arquitectura moderna española. ETSAUN. Pamplona: T6 ediciones, 2010

PIÉ, R., y ROSA, C.: "Turismo líquido" Barcelona, Instituto Hábitat Turismo Territorio a través de Iniciativa Digital Politécnica UPC y UM, 2013

SAUQUET LLONCH, R.: "La ciutat de repòs i vacances del Gatcpac (1931-1938). Un paisatge pel descans" Tesis dirigida por Carlos Martí, UPC. Dep. Projectes Arquitectònics, 2012

REFUGIO AUTOMOVILÍSTICO. Carlos Arniches y Martin Domínguez. 1927

ARNICHES, C. y DOMINGUEZ, M.: "Refugio automovilista", *El Sol*, Madrid (23.10.1927), p. 4

"Albergues de Carretera del Patronato Nacional de Turismo" *ABC* (26.10.1930), p. 22

ARNICHES, C. y DOMINGUEZ, M.: "Un Hotel, un albergue, un instituto" *Arquitectura*, Madrid, nº 148 (agosto, 1931), p. 255-278

GRAHIT R. R.: "Una nueva modalidad de confort" *La Vanguardia* (2.1.1931), p.7

"El albergue de carretera del Patronato Nacional del Turismo, en Benicarló" *Blanco y Negro*, Madrid (02.09.1934), p.176

"Albergues de turismo" *Revista Nacional de Arquitectura*, nº 84 (diciembre, 1948), p. 499-504

Arquitectura moderna y turismo: 1925-1965, Valencia, Fundación DOCOMOMO Ibérico, 2004

Salvador Guerrero "Carreteras, turismo y arquitectura moderna: los albergues de automovilistas del Patronato Nacional de Turismo (1928-1946)" p. 69-74

Concepción Díez-Pastor "Carlos Arniches y Martin Domínguez: arquitectura para el turismo", p. 75-79

HOTEL DE TEMPORADA. Josep Lluís Sert. 1935

BENET, R.: "Hotel en una platja" *Gasete de les Arts*, nº 1, 1928, p. 17

GATCPAC: "Els hotels del turisme", *Mirador*, nº 158 (11.02.1932), p. 9

SERT, J. L.: "Arquitectura sense "estil" i sense arquitecte" *D'Aci d'Alla*, nº 179 (diciembre 1934) p. 33

GATCPAC: "Hoteles Standart fácilmente ampliables", *El Viajero: revista de A.H.C.R.I.S. de Cataluña*, Asociación de Hoteles, Cafés, Restaurants y Similares, Barcelona, nº 336, 1933, p. 11-13

GATCPAC: "Proyecto de hotel para Ibiza", *El Viajero: revista de A.H.C.R.I.S.* Barcelona, nº 8, 1935, p. 35-38.

GARCIA, C. B. "1933. Hotel a Eivissa" en ROVIRA, J. M. : "Sert : 1928-1979, mig segle d'arquitectura: obra completa" Barcelona, Fundació Joan Miró. Actar. 2005. p. 49-50

HOTEL DE SAN MICHELLE. Gio Ponti y Bernard Rudofsky. 1938

PONTI, G.: "Albergo di San Michele o nel bosco all'isola di Capri", *Architettura, Rivista del Sindacato Nazionale Fascista Architetti*, nº 6 (junio 1940), p. 273-286

PIZZA, A. y ROVIRA, J. M.: "En busca del Hogar. Coderch 1940-1964" Barcelona, C.O.A.C., (septiembre, 2000), p. 30-31

ROSSI, U.: "Questo albergo è una casa. Gio Ponti, Bernard Rudofsky: albergo di San Michele a Capri, 1938" *ABITARE CON*, Treviso, Canova Edizioni, 2010, p.65-81

LEJEUNE, J. F.: "Modern architecture and the Mediterranean : vernacular dialogues and contested identities" London, Routledge, 2010, p. 47,202, 239-240

PONTI, G.: "Progetto per un albergo nel bosco a San Michele, Capri" [ol]: <http://www.gioponti.org/>

CRYSTAL HEIGHTS. Frank Lloyd Wright. 1939

"Sixty Years of Living Architecture" *Metron*, nº 41-42, (mayo-agosto, 1951), p. 17-87

BROOKS, B.: "Frank Lloyd Wright, treasures of Taliesin : seventy-six unbuilt designs" London, Thames and Hudson, 1985, p. 54-55

BROOKS, B.: "Frank Lloyd Wright. V. 6, Monograph 1937-1941" Tokyo, A.D.A. Edita, 1990, p. 234-235

ZEVI, B.: "Frank Lloyd Wright : obras y proyectos" Barcelona, Editorial Gustavo Gili, 1985, p. 203

SAN PEDRO COMMUNITY HOTEL. Richard J. Neutra y Robert E. Alexander. 1955

"San Pedro Hacienda Hotel, San Pedro, Kalifornien" *Bauen + Wohnen*, (julio, 1957) p. 243-247

"A Unique Community Motor Hotel" *Architectural Record*, (abril, 1958), p. 209-211

"Albergo per la comunità di San Pedro, in California" *Architettura cronache e storia*, nº 28, (febrero, 1958), p. 660-667

"Hotel San Pedro a Los Angeles, California" *L'architecture d'aujourd'hui*, París, nº 86, (octubre-noviembre, 1959)

"A Unique Community Motor Hotel" en "Motels, hotels, restaurants and bars" New York, Dodge, 1960, p. 91-93

"San Pedro Hacienda Hotel" en "Richard J. Neutra" Instituto Eduardo Torroja de la Construcción y del Cemento", Madrid, 1968, p. 233-243

"San Pedro Community Hotel" en WEISSKAMP, H.: "Hoteles internacionales" Barcelona, Blume, 1969, p. 126-129

HINES, T. S.: "Richard Neutra and the search for modern architecture : a biography and history" University of California Press, 1994, p. 240-241

BRICKER E.: "Acústica visual: la modernidad de Julius Shulman" [dvd] Barcelona, Fundación Caja de Arquitectos, 2013

"Job 2011: Hacienda Motor Hotel (Los Angeles, Calif.)" en Archivo Julius Shulman. Getty Research Institute. [ol]: <http://www.getty.edu/research/library/>

RESIDENCIA INFANTIL DE MIRAFLORES. Alejandro de la Sota. 1957

"Residencia Infantil de verano en Miraflores de la Sierra" *Arquitectura*. COAM, Madrid, nº 7 (julio, 1959) p. 9-15

"Colonie de vacances pour enfants, Miraflores de la Sierra", *L'Architecture d'Aujourd'hui*, París, nº 85, (setiembre, 1959), p. 58-59.

"Kinderheim in Miraflores de la Sierra" *Werk*, nº 6, (junio, 1962) p. 201-203

"Residencia infantil en Miraflores de la Sierra" *Nueva Forma*, Madrid, nº 23-24 (diciembre-enero, 1967-1968), p.76, 80-83 y en nº 107 (diciembre, 1974), p.18-21

CORRALES, J.A. VÁZQUEZ MOLEZÚN, R.: "Corrales y Molezún, arquitectura", Madrid, Xarait, 1983, p. 23-25

DE LA SOTA, A: "Alejandro de la Sota, arquitecto" Madrid, Pronaos, 1989, p. 58-67

HOTEL EL FÉNIX. Luis Gutiérrez Soto. 1957

ABC. FEIJOO, E.: "El Hotel Fénix de Palma de Mallorca surgió como un milagro de la simpatía", *ABC* (10.5.1960) p. 7

"Hotel Fénix en Palma de Mallorca" *Hogar y Arquitectura*, nº 92 (enero-febrero, 1971), p. 126

"La Obra de Luis Gutiérrez Soto" Madrid, COAM Comisión de Cultura, 1978, p. 236-241

BALDELLOU, M. Á.: "Gutiérrez Soto" Madrid, Electa Ministerio de Fomento y Fundación Cultural COAM, 1997, p. 210

AMPLIACIÓN HOTEL FORMENTOR. José Antonio Corrales y Ramón Vázquez Molezún. 1961

"Nuevas instalaciones en el hotel Formentor, Mallorca", *Cuadernos de Arquitectura*, Barcelona, nº 58 (4T, 1964), p. 19-20

"Corrales y Molezún, arquitectura" Madrid, Xarait, 1983

RIERA, C.: "Formentor: la utopía posible", Palma de Mallorca, Grupo Barceló, 2009

HOTEL CAESAREA. Georges Candilis. 1961

CANDILIS, G.: "Arquitectura y urbanismo del turismo de masas", Barcelona, Gustavo Gili, 1973

JOEDICKE, J.: *Candilis-Josic-Woods: una década de arquitectura y urbanismo*, Barcelona, Gustavo Gili, 1968, p. 68-69, 102 y 137

BEST, D.: "The Caesarea Hotel" en *Architecture and Urban Planning*, p. 95-101, [ol]: <http://www.dbestarch.com>.

HOTEL LAS SALINAS. Fernando Higuera. 1973

"Higuera y Miro" *Nueva Forma*, nº 65, (junio, 1971)

LLULL, P.: "Eulalia Marques y Fernando Higuera. Arquitectos autores del primer pueblo-hotel..." *Baleares* (20.5.1972)

HIGUERAS, F.: "Notas sobre una isla", *Arquitectura*, COAM, Madrid, nº 164 (setiembre, 1972), p. 20-27

CASTRO ARINES, J.: "Fernando Higuera", Madrid, Publicaciones del Ministerio de Educación y Ciencia, , 1972

PORCEL, B. "Fernando Higuera, en la originalidad", *Jano*, nº 16 (mayo 1974), p. 21-25

MANRIQUE, C.: "Lanzarote, arquitectura inédita: geología y paisaje, vivienda popular, arquitectura religiosa, arquitectura militar, chimeneas, puertas y ventanas, molinos" Lanzarote, 1974

"Turismo en Lanzarote. Nuevos atractivos urbanísticos para esta maravillosa isla" [video] NO-DO, nº 1728B (08.03.1976), [ol]: <http://www.rtve.es/filmoteca/no-do>

LUNA, R: "Fernando Higuera: Hotel Las Salinas (Lanzarote)" *Urbe*, nº 2 (marzo-abril, 1978), p. 15-30

"Fernando Higuera" en "La "Escuela" de Madrid, diez años después" *Boden*, nº 18, 1978, p. 40-43

"Fernando Higuera" *A+U: architecture and urbanism* nº 10/97, (octubre, 1978), p. 3-40

BOTIA, L.: "Fernando Higuera" Madrid, Xarait, 1987, p.118-125

HERNÁNDEZ, S: "Reflexiones sobre la arquitectura del ocio en Canarias. Referencias al hotel Las Salinas. Lanzarote" II Jornadas de Historia de Lanzarote y Fuerteventura, tomo II, Cabildo Insular de Lanzarote y Cabildo Insular de Fuerteventura, Arrecife, 1990, p. 250-251

NAVARRO M. I.: "Desde el origen. La arquitectura de Fernando Higuera" *Basa: publicación del Colegio Oficial de Arquitectos de Canarias*, Santa Cruz de Tenerife, nº 24, 2001, p. 5-35

MIRO, A. y GARCÍA-GUTIÉRREZ J.: "Higuera + Miró" [DVD], Instituto del Patrimonio (Greco) ETSAM, AAGRAFA y COAM, Madrid, 2001

MESALLES, F y TOUS, J: "La Arquitectura del sol = Sunland architecture", *COAC, COACV, COAIB, COAM, COAA, COAG, COAM*, 2002, p. 362

BOTIA, L y PALACIOS, M.: "Fernando Higuera: currículum vitae 1958-2002" [DVD], Madrid, Maira, 2004