

AMIGOS DE CODERCH

SIMONA PIERINI



Durante la segunda guerra mundial, Tristan Tzara, el poeta a quien Adolf Loos había construido su casa en París, fue a Zurich a visitar a Aldo van Eyck, y le dedicó un libro de poesías con el lema *L'œuil toujours neuf au retour des choses*.

Las palabras de Tristan Tzara parecen especialmente adecuadas para introducir la entrevista que he podido hacer a Peter Smithson sobre Coderch, porque sintetizan dos, al menos, de los conceptos que caracterizaron el trabajo intelectual de aquel grupo, habitualmente llamado Team X, en el que los cuatro -Smithson, van Eyck y Coderch- participaron.

Ante todo, esas palabras conducen hasta el concepto, propio de las vanguardias históricas, de trabajar, no tanto sobre los objetos, sobre las propias cosas, sino sobre las relaciones que se establecen entre las cosas. En este sentido, la crítica por parte del Team X al racionalismo, en la postguerra, estaba en continuidad con las conquistas del periodo heroico del Movimiento Moderno. Las "cosas" de las que tanto la primera generación de los maestros como los jóvenes del Team X se ocupaban venían escogidas, todas ellas, en el interior del mundo de la arquitectura.

Tristan Tzara permite introducir "la novedad de los modos de intuición", anticipada por Adolf Loos y luego perdida, según las críticas del Team X, por el academicismo en el que habían derivado los CIAM.

La arquitectura seguía siendo una materia concreta sobre la que cabía tratar de aplicar otros modos de ver.

Robert Bresson, realizador del "Diario de un cura de aldea", usando la metáfora del lenguaje, decía: "Film para cinematógrafos, donde las imágenes, como las palabras del diccionario, sólo tienen poder y valor por sus posiciones y relaciones".

Las palabras de Tzara abocan, aún más, a una reflexión sobre la importancia del punto de vista adoptado de la opción entre los muchos y distintos modos de mirar: una investigación iniciada ya por los Smithson desde sus exposiciones para el *Institute of Contemporary Arts* de Londres.

El Team X nace en la postguerra, en un momento histórico determinado, dominado por la consciencia de la crisis. Desde la puesta en crisis de las verdades comunes, vuelve un interés por los casos concretos, particulares, por la observación de las situaciones reales, por el lugar. Y ésto se puede realizar de distintos modos; desde con el uso de la fotografía hasta con relaciones más complejas entre sí de las artes.

Al final de la entrevista con Peter Smithson, me habló precisamente de los ojos con los que mirar las cosas, de la importancia de construir un punto de vista propio, un pensamiento propio sobre las cosas.

En la obra de Coderch resulta evidente lo complementario con los mismos temas de las investigaciones críticas o expositivas de los Smithson: lo elemental de las casas de Coderch y de las "Patio and Pavillion", el tema del recinto, del sentido de protección de las ventanas y de los muros, o también el tema de la repetición, que ocupa todo un capítulo de *Without Rethoric* y que Coderch aplica en el uso de sus pocos elementos arquitectónicos, como por ejemplo las persianas. Pero también muestra su interés por los elementos simples, como la chimenea, o la investigación sobre la cotidianidad, que coincide con la historia entera de la arquitectura. Y lo mismo sucede en la investigación compositiva de los elementos, que en Coderch coincide con el lenguaje, el manierismo de la Arquitectura Moderna, y la continua comparación con los maestros del Movimiento Moderno, en *Changing the Art of Inhabitation*.

Cuando le pregunté a Smithson si, según él, Coderch tenía una idea de ciudad, aunque nunca la hubiera expuesto, Smithson tomó el libro sobre Coderch, lo abrió en las páginas sobre las casas para el Banco Urquijo, observó la planta y la disposición de la zona de noche y luego la redibujó, para explicarme cómo Coderch había conseguido la autonomía de cada local, su diseño. Era un tema muy parecido al de su proyecto para el asilo de Wokingham: contiene su mismo nivel de protección, de repetición. Luego pasó a las páginas siguientes, para enseñarme el uso que Coderch hace de la repetición en las casas de "Las Cocheras".

Podía estar hablando tanto de la arquitectura de Coderch, como de la suya propia o de la del Renacimiento. Lo interesante era hacer propia una visión de la casa, pero también de los problemas de la ciudad.

Lo que me estaba explicando era cómo se habla de las cosas de la vida, sólo a partir de las formas de la arquitectura.

El capítulo quinto de *Ordinariness and Light* se titula "*The nature of home; its equipments and furniture*". En este capítulo, Smithson introduce su idea de ciudad con la bandeja del te, donde están apoyados sobre un plano los volúmenes de las tazas, de la tetera y de la azucarera. En el pie de foto se lee: *Tea-tray diagram. The familiar English tea tray on which objects are arranged has a single function in unity; diverse parts serve an end.*

La bandeja del te pone al observador en condiciones de comprender el tema de la forma adecuada respecto a su función. Al mismo tiempo, se propone como lugar donde pueden ponerse en relación entre sí, por medio de la unidad del plano, diversos volúmenes o fragmentos, como en el Campo dei Miracoli en Pisa. Dé hecho, es algo muy próximo a las relaciones que puede haber entre pintura y arquitectura. Ésto significa reconocer en los hechos formales una capacidad de relación que no depende de dimensiones ni de escala.

Todo ello a partir de la bandeja del te.

Simona Pierini, diciembre 2001

Entrevista a Peter Smithson, Londres, julio 2001.

Simona Pierini: Me gustaría saber qué recuerdos guarda usted de Coderch. Por los testimonios de la escuela de Barcelona o por las monografías, aparece la figura de una persona introvertida, mientras que, con los libros del Team X o, sobre todo, con la voz de Giancarlo de Carlo y de la familia Ponti, podemos obtener la imagen de una personalidad muy distinta, mucho más abierta.

Peter Smithson: La manera de entrar en contacto con la gente era habitualmente a través de Alison. Era ella quien descubría a las personas. Era ella quien tomaba contacto con ellas: los invitados a las reuniones del Team X eran todos escogidos por Alison.

No se puede encontrar en los libros cómo era una persona. He buscado a Coderch en el *Primer*, pero no sale nada de como realmente era.

En las cosas publicadas no se encuentra la verdad de lo que uno es realmente.

En las primeras páginas del *Primer*, Coderch es citado como una persona crítica, fundamental, pero quizás lo fuera más a nivel emotivo. Al principio participaba también otra persona de Barcelona, Federico Correa. Siempre se enfrentaban, de modo que, cuando Coderch oía que Correa iba a venir, él renunciaba. No se soportaban. Del mismo modo, Alison no quiso ir a Urbino porque Giancarlo, siendo italiano, había invitado a historiadores del arte y periodistas. Nosotros pensábamos que la única actividad del Team X era la de tomar nuestros propios proyectos y exponerlos abiertamente, y cada uno debía traer sus propios proyectos;

Si no hay proyecto; sólo hay palabras, como en los llamados "work-shop", donde sólo hay discusiones.

Esa gente, podía ser incluso buena, como Joseph Rykwert, pero sólo hablaban.

S.P. Coderch no era persona de muchas palabras...

P.S. Coderch siempre ha hecho obras.

Mi problema es cómo introduzco ahora lo que define el papel emotivo de la persona. Él pensaba, obviamente, que Correa, la Barcelona de Correa, era completamente inútil.

En el meeting de Urbino, los periodistas italianos eran inútiles. Y nosotros no queríamos mezclarnos con gente así.

En 1970 dimos una conferencia en Barcelona, y fuimos invitados de Coderch. Como puedes ver (me muestra una foto), visitamos "Las Cocheras". Me parecieron notables. Son unas casas bellísimas. Luego te explico con el libro porqué pienso que es bellísimas. Luego te explico con el libro porqué pienso que es

una buena casa. Aquella vez conocimos a sus dos hijos. La hija vivió con nosotros un periodo brevísimo, porque enseñaba inglés. Aquella fue la única vez que conocimos a Coderch "domestically".

Había momentos que nosotros llamamos domésticos, donde no se hablaba de forma "teoricista". Hicimos lo acostumbrado: Sert, Gatepac (y me enseña las fotos de la Casa Bloc, comentando que se trata de un ejercicio como el de los niños en las guarderías, cuando montan bloques, y de la casa en la calle Muntaner), Gaudí, la catedral, cosas que ya conocíamos.

S.P. *¿Puede reconocer o imaginar un papel de Coderch en el Team X? ¿Recuerda usted con interés otras obras de Coderch?*

P.S. Estoy intentando recordar su papel en el Team X. Es difícil explicar exactamente qué era el Team X. Había verdaderas reuniones formales, en sentido literal, pero luego tendíamos a conocernos por separado, incluso con los hijos.

Recuerdo que, en nuestros encuentros, Coderch hablaba un inglés muy académico, y era como hablar con una traducción, todo sonaba muy radical. De lo que nunca se habló fue del problema de la guerra civil española. En el Team X tendíamos a ser convencionalmente de izquierda, así que todo lo que se decía nos parecía muy radical.

Por ejemplo... Estoy tratando de definir la naturaleza de un gentelman, pero no puede hacerse. Quizás sólo en las tragedias griegas.

"Un aristócrata es alguien que no hace ciertas cosas que la Iglesia y el Estado admiten".

Giancarlo, por ejemplo, diría que ésto es estúpido, pero yo pienso que la posición individualista del Team X estaba generada por la procedencia étnica y por la cultura. Éstos eran precisamente la fascinación y el interés de un tiempo que era de postguerra. No la vuestra, nuestra guerra.

La guerra fue algo de lo que verdaderamente nunca se habló, al menos durante veinte años, luego, en cierto momento, se la eclipsó.

Otro ejemplo. Candilis había nacido en 1913 y fue testigo de la revolución rusa, luego tuvo una historia de cruzados y hebreos y luego acabó en Kiev.

Cuento esta historia porque nosotros éramos personas relativamente sencillas, nacidos en una cultura protestante. Aquella era gente muy exótica. Eran animales diferentes.

Ahora todo ésto ha desaparecido, porque existen la cultura europea y los ojos americanos. Ya no se da aquel sentido de la diferencia, de lo exótico, de la pobreza, del frío. Sí; había un frío exótico. Entonces cada país tenía su comida nacional, ahora, compras lo que quieres donde quieres.

Coderch, en este sentido, era un verdadero animal exótico. Era un caballo. Sí, se parecía a un caballo, noble y bello. Ésta me parece una óptima descripción.

Cuando entró en las filas del Team X había otra gente, distinta a la de los años treinta. Aldo van Eyck y Bakema. Bakema, para decirlo friamente, era un clásico, alguien de la izquierda burocrática. Quería, después de la guerra, dar a los demás un sentido de seguridad, pese a las imágenes de la ciudad de Rotterdam y de Groningen bombardeadas por los alemanes. Era sólido en sus intentos, quería que el trazado existente de las calles fuese tenido en cuenta. No quería ser ignorado. Este es un espléndido concepto radical.

Aldo van Eyck era en parte hebreo; su padre escapó y encontró en Zurich otros refugiados. Era así también él un hombre de los años treinta, pero de otra forma, intelectual: Dada, James Joyce... Es decir que llevó algo distinto al Team X.

Es extraño describir estas vidas de modo tan frío, dar una versión tan académica. Si hubiese sido así, yo no habría participado.

Quiero decirte la posición que teníamos nosotros realmente en aquella cultura.

Hay gente que ha escrito, que escribe sobre los años cincuenta y sobre nuestra posición, pero no es gente que haya participado.

No participaban: observaban. Peter Banham, Frampton han escrito haber participado, pero es en un sentido falso, como Hemingway. Hemingway no fue soldado. Es, en cierto sentido, una fantasía que hubiera participado.

Estoy tratando de distinguir entre quién era un consumidor, alguien que observaba académicamente los movimientos artísticos de los años veinte y treinta, y alguien que, por el contrario, aportara pasión. También la mujer de Giedion, Karola, era historiadora del arte, alguien que recogía.

Todos estos ejemplos son para llegar a decir que para nosotros Coderch era un punto de interés. Un punto importante fue también su españolidad. Otros eran más fáciles de describir. Coderch era más misterioso. España para nosotros es lejanísima. Africa, más allá de los Pirineos.

Italia era otra cosa. El modo cómo nos llega el renacimiento italiano es fantástico.

El papel de Coderch era el de ser arquitecto, y hacer de esto una profesión, un oficio, en el sentido noble.

Mi hijo trabaja en Madrid y he ido ahí dos o tres veces. Hemos ido recientemente a visitar un edificio de Coderch de los años sesenta, perfecto.

Estaba muy bien construido. Él llevaba dos vidas. Trabajaba para una empresa, antes de convertirse en arquitecto independiente. Nosotros, los del Team X, no sabíamos nada. Él no decía nada, aparte de enseñarnos los edificios. Era un gentleman arquitecto.

No era un arquitecto tradicional. Parece extraño decirlo, porque era un profesional. Pero no trabajaba para ganar dinero. Trabajaba como hace un médico o un sacerdote, porque creía en algo.

Quizás era el único verdadero arquitecto, en este sentido, del Team X. Nosotros éramos más "artistas".

Él tenía una especie de gran motivación, era un *outsider*. Estaba al margen.

Éramos un poco como una comunidad de físicos, donde algunos no creen a quienes dicen que la luna es azul. Y los físicos demuestran con pruebas que la luna es azul. Bien, Coderch traía esto al Team X.

S.P. Sus reuniones no fueron programadas ni sistemáticas, ustedes preferían intercambios y charlas a partir de experiencias concretas. Pero quizás puede decirse que algunas cuestiones o temas arquitectónicos desarrollados en las reuniones se convirtieron en una base común. ¿Puede hoy reconocer esos temas?

P.S. El Team X era, para Alison y para mí, algo completamente central, emotivamente. Aldo van Eyk decía, cuando estaba enfadado, que no quisiera haber oído hablar nunca del Team X. Para Alison y para mí, ésto era inconcebible. Para nosotros, el Team X era como un proceso. Explico: llegábamos con un huevo y salíamos con una gallina. Nosotros identificábamos nuestras ideas en el Team X. Es por ésto que estábamos tan enfrentados con los periodistas. Ellos no traían huevos. No pretendían crecer.

Coderch, por el contrario, era importante.

S.P. ¿Por su distinto modo de ser?

P.s. Quizás. Por ejemplo, Coderch era católico practicante, pero era una buena persona. En cierto sentido, era incluso distinto como persona. En el Team X no éramos religiosos, si no en los años de nuestra infancia.

Pero lo importante de Coderch es el sentido de la casa.

Coderch representaba la noción de casa. Este es el motivo por el que me gustaban sus casas. En una planimetría está el dormitorio y luego están todas las cosas que almacenar. Sacarlas del dormitorio.

En la casa de campo clásica, hay las habitaciones para la preparación de las flores, el cuarto de las escopetas, y así

sucesivamente. Actividades específicas encuentran sus espacios adecuados. Cuando llegas al dormitorio, es otra cosa.

No recuerdo bien su casa, pero en cada uno de sus proyectos, incluso en los edificios públicos, está ese modo de sacar fuera las funciones no necesarias, encontrándoles su arquitectura, para aumentar la especificidad del espacio esencial y su arquitectura. También las casas públicas estaban organizadas así. Tomo el libro de Coderch: lo que quería decir está en el diseño de esta secuencia (me muestra la planta de Las Cocheras): los armarios y los espacios de circulación. No hay corredores. No son sólo espacios de distribución. Pero quizás es una idea romántica.

Mi hubiera gustado mucho ver por dentro la casa Tàpies, la altura del espacio interno y la casa en la Barceloneta.

S.P. *¿Cree usted que Coderch buscaba una idea de ciudad? ¿Podría reconocerse ahora algo de urgencia en sus obras urbanas?*

P.S. Coderch nunca ha presentado como un modelo de ciudad su modo de trabajar sobre la casa, pero, de hecho, creo que lo había.

La repetición de las casas. No hablábamos, seguramente era una reaparición de los temas, pero no era algo consciente.

S.P. *Las obras de Coderch se caracterizan por su lenguaje fuerte. El Team X dejaba que cada cual desarrollase su propio lenguaje y, al mismo tiempo, reflejaban unidos el lenguaje y las formas de los maestros del Movimiento Moderno. Hay algo muy bueno que siempre está presente en sus obras, referido a la cuestión de las tecnologías. ¿Puede usted comentarlo?*

P.S. Sí, creo que ésto fue el lado bueno del Team X. Permitía el desarrollo de la vida de cada uno. Ésto era cierto por dos motivos.

El primero, porque tratábamos de no ser eclécticos. Por ejemplo, cuando Woods y Candilis trabajaban como asistentes en la construcción de la *Unité d'Habitation*, sus arquitecturas no quedaron influidas. La experiencia reforzaba su posición y no modificaba el lenguaje.

La generación sucesiva ya no aceptó este modo de trabajar.

Los del Team X éramos puritanos. Es sólo ésto.

Candilis era hebreo, Woods católico.

Todos puritanos, definiendo el puritanismo en el sentido estrechamente ideológico. Fuerte. Sin eclecticismos.

S.P. *Sin manierismos, como Mies?*

P.S. Exactamente.

(Interrupción para el te).

P.S. Cuando fui a Madrid he ido a ver el Colegio Maravillas de Alejandro de la Sota. Hay algo misterioso. Pienso que no fue él quien diseñó los interiores. Es raro. No hablo de la forma en general, que debe de ser de Sota, pero los detalles deben de ser de otro. He estado ahí dentro dos veces. Ahí los detalles no son como en los otros trabajos de Sota.

S.P. *Este procedimiento de trabajar directamente con formas arquitectónicas y, del mismo modo, la posibilidad de hablar sobre ellas permite lucidez al abordar el tema de la casa. Por ejemplo, en Coderch hay algunos temas que, por su elementalidad, como la chimenea, la lámpara, el envoltorio, se convierten en algo muy próximo a su investigación acerca del pabellón o a la exposición patio-pabellón. ¿Estaría usted de acuerdo en que la vida cotidiana se convierte en la historia de la arquitectura?*

P.S. Es una pregunta interesante. Me parece adecuado hablar de la vida cotidiana. Para seguir un instante con Alejandro de la Sota: hay algo heroico en aquel colegio. Hay algo consciente, heroico, no de la vida cotidiana, en aquel colegio. En la vida cotidiana hay algo poético. Quizás sea exacto decir que aquel edificio es una versión heroica de la vida cotidiana. No es como algo poético. Esta habitación sí que es una versión poética de la vida cotidiana.

(La habitación, la de representación de la casa, decorada con ligeras molduras de estuco dorado, es un gran salón en planta baja, abierto con un gran ventanal hacia el verde del jardín, filtrado sólo por una cortina de encaje blanco. Dentro sólo hay una chimenea, una mesa y una colección abigarrada de asientos de los Eames. Cerca de la chimenea cuelga del cielorraso una lámpara en forma de esfera, hecha con espejitos de discoteca).

Esta habitación es una versión poética de una habitación y un jardín, pero no es heroica.

Pienso que Coderch no es heroico, como lo es por el contrario el colegio de Sota. Es más ordinario. Es decente. Es lo que se necesita. Puede parecer trivial, pero, en el fondo, no lo es. Mira las casas de campo, son ordinarias, son decentes.

S.P. *¿Piensa usted que aquellas reuniones fueron útiles en el desarrollo de su obra? En particular, ¿hay alguna contribución u obra de Coderch que usted recuerde útil, en este sentido?*

P.S. En la planta de una casa, en la habitación, se necesitan cosas que se usan todos los días. Y luego están las cosas que no se usan cada día, que pueden meterse en los espacios de distribución. Tener en cada habitación sólo lo necesario para la vida de cada día. Fui influido por el modo de Coderch de

poder sacar fuera todas aquellas cosas. Cuando nieva se necesitan trineos. Cuando hay niños (nosotros teníamos tres) debes tener algo que sólo usas dos días al año. La casa, el volumen de la casa, es un treinta por ciento almacén. Mi percepción de las casas de Coderch era que él aceptaba no tener espacio en las habitaciones. Lorenzo (el joven colaborador japonés de Smithson) dice que el único espacio que hay en una casa japonesa está en la nevera. Todo el resto está lleno de objetos electrónicos. Lo ocupan todo. El único espacio libre de la casa está dentro de la nevera.

Para mí, es importante ver el principio de cómo trabajar con los espacios. Si se rellena todo de cosas, como el Soane Museum... ¡invivable! Odio aquel periodo, porque todas aquellas cosas no permiten el espacio, la vida.

S.P. *Cuando ustedes han preparado alguna exposición, llamaban a artistas para que trabajaran con ustedes, como Coderch acostumbraba a discutir su obra con pintores como Tàpies o Marcel Duchamp. ¿Qué opina usted acerca de las relaciones entre las artes? ¿Puede hablarse de una unidad de las artes?*

P.S. La relación con las artes es interesante. La casa Tàpies. Nuestra posición respecto a los artistas es muy similar a la de Coderch. Cuando trabajábamos con artistas nos hacíamos amigos, como Coderch y Tàpies. Se vuelve una especie de entente, que dura. Algo profundo que va más allá de la obra. Coderch era muy bello, atrayente. Este es el motivo por el que he dicho que era un caballo. Coderch está superado. Si vas a Madrid, ya no hay arquitectura. Todo es comercial, es decir ajeno. Coderch se comportaba como un modelo social para los otros arquitectos. Del mismo modo como Enric Miralles usaba los ojos de Alison como modelo. A la misma pregunta se puede responder con la misma comparación empleada con Woods y Candilis, que usaban la *Unité* como modo de ser, de comportarse, no como algo que copiar.

Sería interesante ver cuántas copias hay de Coderch en estos últimos veinte años, hechas por arquitectos que tienen entre 45 y 50 años, que han usado a Coderch como modelo para copiar. Pero quienes lo usaban como modelo de comportamiento han desaparecido. No consigo ver a nadie hoy. Moneo es un gentleman socialmente ambicioso.

S.P. *Sólo como ejemplo, hay algunos temas que unen sus obras (las de A+P Smithson y de Coderch), como la idea de movimiento, la idea de protección, la idea de repetición... Sus charlas, ¿fueron útiles para hacerlo evidente y claro?*

P.S. Sería interesante extraer cosas de su trabajo. Sí, el uso de la repetición es una característica muy fuerte. La repetición puede ser mágica. (Mostrando la foto del libro). En San Pedro de Roma la repetición es increíble. O en el ágora, donde hay distensión. Aldo van Eyk nunca usa la repetición. Si por casualidad lo hace es terrible. La repetición, de hecho, puede ser simplemente aburrida.

En Mies, a veces, es mágica. Otras veces es sólo aburrida.

Este es otro de los motivos de la cuestión de los armarios fuera de las habitaciones. Se vuelven otro elemento de la composición de la planta, pero no sólo. Son arquitectura. Es un nuevo espacio que da autonomía al volumen de las habitaciones. Hay muchas camas en las casas españolas.

Y luego la protección: nosotros hemos puesto una serie de filtros hacia las casas vecinas. Los setos tienen esta finalidad.

Me estaba preguntando porqué escribir un ensayo sobre Coderch. Pensaba en los dos o tres libros que hay sobre Giancarlo. Sus autores repiten lo que de Carlo ha dicho. Lo que yo digo de la casa de Soane, que está llena de basura y que no hace arquitectura, ésa es mi opinión. Quienes escriben sobre de Carlo no buscan su opinión. Sin crítica. No se buscan dentro. Es importante. No hay que escribir lo que se ha dicho, hay que tener una opinión.

[...]

La entrevista ha acabado.

Salimos de la habitación y Peter Smithson se dirige al cuarto de enfrente. Es su estudio.

Queda en la puerta y me hace entrar. Quiere enseñarme que, dentro de la chimenea, hay un antiguo mueble chino. Me explica que antes no era necesario sacar estas cosas fuera de las habitaciones, porque existía el arte, que permitía que los armarios tuvieran sentido.

Pero yo estoy mirando las dos mesas de dibujo, puestas una frente a la otra, como si se mirasen. Una está vacía desde hace tiempo; en la otra hay hojas, lápices y dibujos recientes.

Imagen de la primera página: Alison y Peter Smithson, The charged void; architecture. Exhibition as rebuilt 1990: Reflections resonate the contents III, The Monacelli Press.

CIRCO M.R.T. Coop. Ríos Rosas nº 11, 28003 MADRID.
Editado por: Luis M. Mansilla, Luis Rojo y E. Tufiñón.