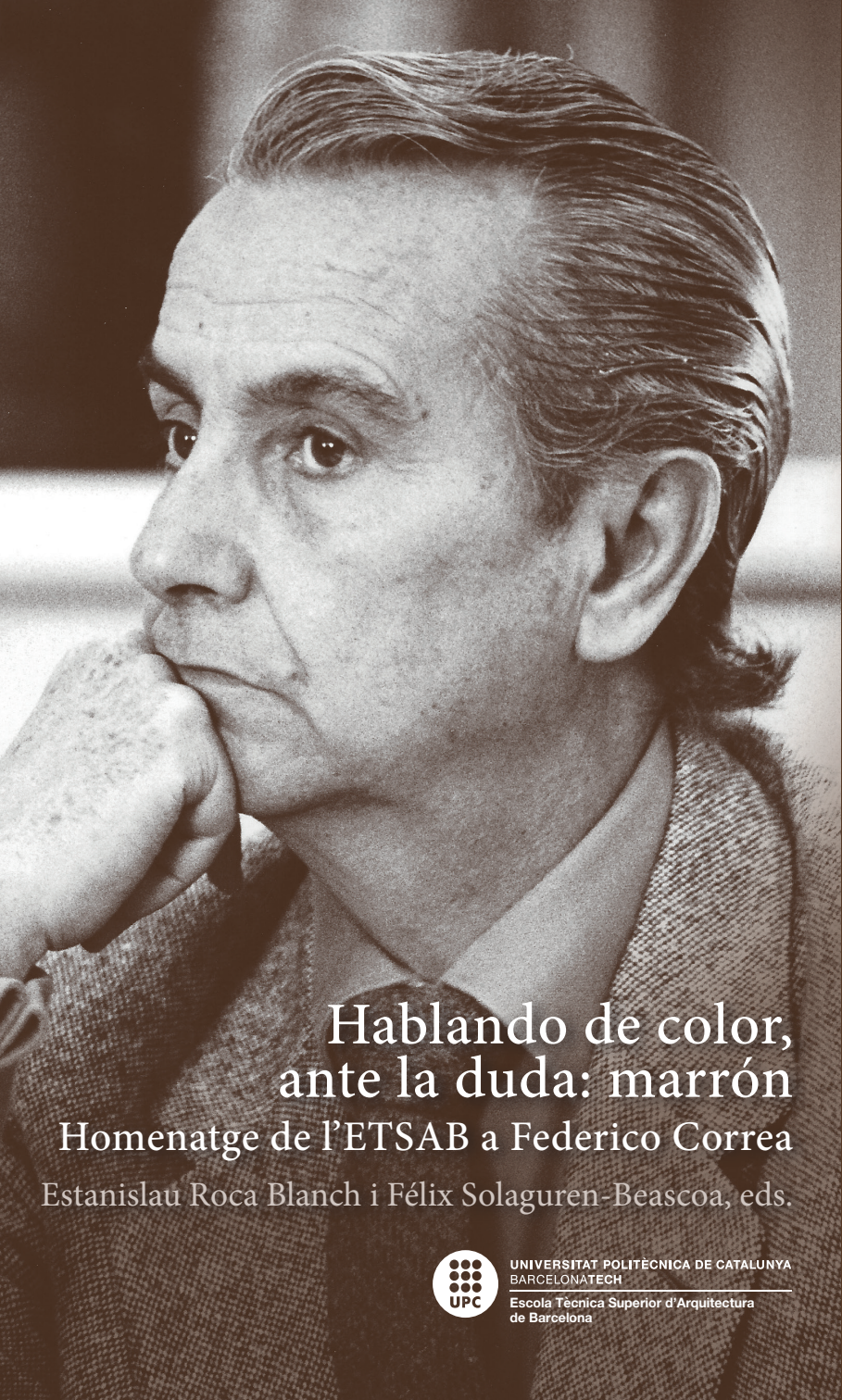




Hablando de color, ante la duda: marrón

Homenatge de l'ETSAB a Federico Correa

Estanislau Roca Blanch i Félix Solaguren-Beascoa, eds.



UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE CATALUNYA
BARCELONATECH

Escola Tècnica Superior d'Arquitectura
de Barcelona

Hablando de color, ante la duda: marrón

Homenatge de l'ETSAB a Federico Correa

Hablando de color, ante la duda: marrón

Homenatge de l'ETSAB a Federico Correa

Estanislau Roca Blanch i Félix Solaguren-Beascoa, eds.



UNIVERSITAT POLITÈCNICA
DE CATALUNYA
BARCELONATECH

Edició i coordinació:
Estanislau Roca i Félix Solaguren-Beascoa

Frase del títol de la portada de Marta Dalmau. Exalumna Elisava de Federico Correa.

Primera edició: setembre de 2020

© els autors: 2020
© Iniciativa Digital Politècnica, 2020
Oficina de Publicacions Acadèmiques Digitals de la UPC
Jordi Girona, 31 edifici K2M 08034 Barcelona
Tel.:934 015 885
www.upc.edu/idp
E-mail: info.idp@upc.edu

Producció: QPPrint
c/Miquel Torelló i Pagès, 4-6
08750 Molins de Rei. Barcelona
www.qpprint.es

ISBN: 978-84-9880-848-3
DL: B 13777-2020

Qualsevol forma de reproducció, distribució, comunicació pública o transformació d'aquesta obra només es pot fer amb l'autorització dels seus titulars, llevat de l'excepció prevista a la llei.

La arquitectura no se enseña, se aprende

Federico Correa

- 11 *Salutació del Rector*
- 13 María del Mar Arnús
Una arquitectura para vivirla
- 17 Juli Capella
El maestro que nos enseñó a discurrir a partir de 0
- 23 Lluís Clotet
- 27 Íñigo Correa
Cuatro pinceladas sobre Federico por un sobrino suyo
- 33 David Ferrer
Hablando de Federico Correa
- 37 Beth Galí
Federico Correa, un amic imprescindible
- 41 Miguel Milà
- 43 Helio Piñón
Ya es mayo, Federico
- 49 Benedetta Tagliabue
Carta a Federico
- 51 Elías Torres
- 53 Oscar Tusquets Blanca
El dibujo en el método proyectual de Federico Correa
- 57 Fernando Vilavecchia
- 61 Estanislau Roca y Joan Puig-Pey
Cuatro lecciones y una anécdota

Federico Correa Ruiz, catedràtic de Projectes a l'Escola Tècnica Superior d'Arquitectura de Barcelona i també professor de disseny a Eina, ha esdevingut un gran referent de moltes generacions que, des dels seus inicis, han pogut gaudir de la seva eloqüent docència i un excel·lent mestratge professional.

Federico Correa, juntament amb Alfonso Milá, és autor de projectes molt rellevants i de totes les escales que han merescut els premis més preuats de l'arquitectura i el disseny al nostre país.

La seva incorporació a l'ETSAB, juntament amb la d'Oriol Bohigas, va ser l'inici d'un canvi qualitatiu en la docència i d'una aposta de renovació que es va anar forjant en el temps i que va portar l'Escola a un gran reconeixement internacional, i dels quals ara se segueix l'empremta.

Aquest reconeixement de l'ETSAB, cofundadora l'any 1971 de la Universitat Politècnica de Catalunya, ho és de la nostra universitat, de la qual, com a rector, vull expressar l'agraïment i l'orgull, alhora que m'afegeixo al càlid homenatge que professors, companys i amics li fan avui a la mateixa Escola Tècnica Superior d'Arquitectura de Barcelona.

Francesc Torres
Rector de la Universitat Politècnica de Catalunya

María del Mar Arnús

Una arquitectura para vivirla

Nos conocimos en Cadaqués a finales de los sesenta, aunque nuestras familias ya se conocían y había tenido amores con una de mis tías. Pero fue en Cadaqués cuando visitamos sus obras coderquianas, donde la lección del maestro está más presente. José Antonio Coderch le abrió a la arquitectura moderna, ya que en la Escuela de Arquitectura entonces la modernidad se negaba. Les enseñó, a su socio Alfonso Milá y a él, una nueva manera de enfocar la arquitectura, más humanista, no tan intelectualizada como sucedía en el grupo R, al que Coderch menospreciaba.

Fue en Cadaqués cuando descubrimos su forma de adecuar los espacios existentes de la arquitectura vernácula a los deseos de bienestar del cliente, de enfocar una nueva manera de vivir y recibir, de reunir y mezclar a sus amigos y conocidos, de introducir lo nuevo en lo viejo, de valerse del banco corrido y de las escaleras para darles nuevos usos, de diseñar espacios generosos... Su interiorismo marcó época en el Cadaqués de los sesenta y setenta. Allí se ensayaron las libertades de la *Gauche Divine*.

Mi primera experiencia de trabajo con Correa fue a raíz de la reforma de la casa Sert de la avenida Ti-

bidabo. El reto era rehabilitar una casa unifamiliar de principios del siglo XX del arquitecto Enric Sagnier en un inmueble plurifamiliar respetando al máximo su estado original y los valores implícitos en la obra: sobriedad, sensatez, claridad y lógica funcional, luminosidad y confortabilidad. Y sobre todo elegancia y refinamiento. Recuerdo cuando las visitas de obra que realizaba su socio Alfonso Milá se encallaban en conflictos técnicos: Correa aparecía en la obra y solucionaba el tema en cuestión. Él siempre emanaba autoridad, una autoridad presencial, un porte impecable, debido a ese modo de vestir, entre *gentleman* inglés y *galantuomo* italiano, de quien domina las mezclas y gradaciones de los colores con osadía. Procedía con una autoridad moral que tumbaba. Su compromiso con la profesión fue un ejemplo en la Escuela de Arquitectura cuando lo expulsaron en el tardofranquismo. Él actuaba con máximo rigor, con severidad y racionalidad, en los juicios, tanto técnicos como estéticos, hasta el punto que me contaba un alumno suyo de la Escuela que había visto llorar a más de uno de sus colegas a la hora de presentarle su proyecto. También les recomendaba a sus alumnos leer a Proust tanto como a Gropius.

Su esnobismo ilustrado y su fidelidad al ideario socialista son notorios. Bajo la aparente frivolidad se asienta su rectitud ante unos principios éticos y su intransigencia ante la falsedad.

Volvimos a coincidir cuando diseñó los proyectos de exposición de la obra de Josep M. Sert en Madrid

y en Barcelona. La lógica de sus propuestas, siempre didácticas, contribuyó a entender el concepto del muralismo del pintor.

Pero fue durante los largos veraneos de Comillas, su tierra de origen, cuando Federico dejó de ir a Cadaqués e Ibiza, donde también nos habíamos encontrado, durante los paseos por la playa de Gerri o las lentas poses para el retrato que me regaló, cuando las conversaciones sobre todo y sobre nada eran interminables.

Juli Capella

El maestro que nos enseñó a discurrir a partir de 0

La primera *aparición* —porque así lo recuerdo, en plan casi religioso— que viví de Federico Correa, fue en un aula inmensa de la Escuela, donde ahora está el bar. Estábamos pelándonos de frío, entró y comenzó a pasearse entre las mesas con su abrigo camel y una bufanda perfumada color caoba, o eso creo recordar. Cuando corregía nos poníamos en corro y, un tanto asustados, escuchábamos sus sentencias. Imponía un gran respeto. Su fama de dureza y frialdad le precedía. Tenía un tono enfático y áspero, pero lo que decía tenía mucho sentido. Todo era razonable y acertado, sin ningún prejuicio. Años más tarde, inicio y final, mientras me corregía el Proyecto Final de Carrera me invadió el mismo vértigo de ser radiografiado —aún no se usaba lo de escaneado—. No se le escapó nada. Pero fue benévolo.

Espero que en la Escuela sigan manteniendo su famoso ejercicio de diseñar un banco de asiento en primer curso. No se me ocurre otra forma mejor para iniciarse en la carrera. Me ha marcado toda la vida, creo que como a muchos de los arquitectos que han pasado por esta escuela. El diseño del banco era lo de menos, lo importante era repensarlo

todo desde una perspectiva analítica: dónde ubicarlo, cómo dimensionarlo, su forma y construcción, hasta cómo debía anclarse y repararse, porque un día iba a romperse y debería ser desmontado. ¡Oh, gran sorpresa!, diseñar no era dibujar, él incluso decía que no era necesario saber dibujar para ser buen arquitecto, aunque afirmaba –aborrece la falsa modestia– que él lo hacía de maravilla. Nos parecía un engreído y suponíamos, por su aspecto de aire aristocrático y engominado, que era un profesor reducto del franquismo, pero era todo lo contrario: había sido expulsado de la escuela junto a Bohigas por rebelde durante la dictadura. Pronto empezaron a correr mitos sobre este personaje siempre bronceado y encorbatado. Que si era un solterón empedernido, un seductor insaciable; que iba a las manifestaciones en coche con chófer; que montaba orgías en Cadaqués; que tenía como amante una condesa italiana; que había sido novio despedido de Elena Sartorius, o incluso que era un gay reprimido. Un día Oscar Tusquets, su discípulo aventajado, me comentó que *Corretja* –como le llama cariñosamente– corregía tumbado en la cama los trabajos que presentábamos. Desde entonces me lo imaginé siempre trajinando los proyectos en pijama de seda, gorro y batín de *boatiné*. También recuerdo de aquellos años un agudo panfleto de Pep Quetglas desmontado sagazmente la supuesta elegancia personal y arquitectónica de Federico, lo que aumentaba así nuestro interés y morbo por el personaje.

Poco a poco fui acercándome a la persona y descubrí una mente absolutamente peculiar y seductora. De vasta cultura y una independencia digresiva contundente. Su forma de razonar era un arma implacable contra las tonterías en el diseño. Sin pelos en la lengua, con una capacidad de desmenuzar al enemigo y un arte excepcional en el insulto elegante. Pero también con una facilidad para el elogio desmesurado, de filias muy inflamadas y fobias viscerales. El Cobi es genial; lo de Hadid, estúpido. Alguien que cuando oye decir que sobre gustos no hay nada escrito, responde: “eso es que usted habrá leído poco”. O que desmonta de forma escatológica la cantinela del tener que innovar a toda costa: “Ojo con la innovación, no hay para tanto. Un perfume con olor a mierda nunca se ha hecho, sería muy innovador. Pero imbécil”. Y que asevera que “inventar es siempre cambiar, pero cambiar no es necesariamente inventar ni mejorar”. Alguien que te sorprende de repente explicando que a él le interesa mucho la moda, estar al día de todo... “pero precisamente para no caer en lo que está de moda”. Que jamás ha perdido un minuto de su vida hablando de dinero. Tan apasionado por la arquitectura que dice: “me gusta toda, la buena, la normal, e incluso la mala”. Que nos advierte: “Ojo, de cualquier obra asquerosa puede salir una foto genial”. Y que cuando oye decir que un profesor es estupendo porque se levantaba a las seis para preparar la clase, responde sardónicamente “Ah, pero, ¿no se la sabía?”.

Con su actitud explícita que “la arquitectura no se enseña, se aprende”.

Me impactó una conferencia suya donde explicó que un día se dirigía a Cadaqués cuando de repente el coche se le estropeó y se tuvo que quedar el fin de semana en Barcelona. Se le ocurrió entonces ir al Zoo y se dedicó a observar cómo descansaban los animales, y de ahí sacó sus certeras conclusiones sobre cómo debe ser una silla, este artificio de semireposo que hemos creado y aprendido a usar los humanos y los animales no conocen.

Con motivo del comisariado compartido de la exposición 20 años de Arquitectura Democrática Catalana en el Centre d'Art Santa Mónica para el congreso de la UIA en Barcelona, disfruté escuchando cómo desmenuzaba con certero bisturí cada obra y cada arquitecto. Implacable, impecable, para grabarlo. También me divertí cuando nos dibujaba al natural a mi primera mujer y a mí, como regalo de bodas, delante del Pabellón de la República, mientras despotricaba del susodicho edificio —de Sert y Lacasa— y de paso del horroroso y feo Guernica de Picasso que albergó dentro. Y me convenció. Me hubiese gustado invitarlo más a menudo a cenar para seguir aprendiendo, pero me comentó que solía evitar comidas con gente por su tendencia a engordar, que un poco de arroz basmati le bastaba. Buena forma de sacárseme de encima.

Su obra arquitectónica, de interiorismo y de mobiliario —para él, lo mismo, como predicaban sus

amigos italianos— es de una elocuencia clara, valiente, moderna, pero sin estilo: “Una vez resuelta la función, hay siempre infinitas formas posibles”. Federico no ha dejado nunca de ejercer una autoridad pedagógica y profesional contundente aunque sin exhibicionismo, y a pesar de los años su opinión sigue teniendo calado entre el mundillo arquitectónico.

Escuchando a Federico —sabe hablar más que conversar—, he ido aprendiendo muchas cosas, por supuesto sobre arquitectura y diseño. Pero lo más importante ha sido comprender que cualquier tema puede ser repensado y analizado desde cero con una óptica racional, más allá de los tópicos, lo cual ofrece a menudo hallazgos sorprendentes. Valga de ejemplo uno ajeno a la profesión. Un día le conté a Federico que estaba esperando un bebé, me felicitó sin mucho entusiasmo y acto seguido me dijo que lo importante era tener otro hijo lo antes posible. Ante mi estupor dijo sin inmutarse: “Sí, así verás cómo, con los mismos padres, la misma alimentación, la misma educación y colegio, uno será de una forma y otro de otra, y te liberará de pensar que eres el responsable de cómo ha salido tu hijo”. Y le hice caso. A la que pude tuve mi segunda hija. Y, por si cabían dudas, hace un par de años, para cerciorarme, he tenido otro hijo —aunque con otra mujer, jeso no vale!— y puedo certificar que Federico, sin haber sido padre, tenía toda la razón. Gracias al discurrir de su mente puede pensar como un progenitor sin haberlo sido.

Y para mí ha sido un querido padrino, que cuando me ve me repite muy serio que la fachada del OMM es de las mejores fachadas modernas del Eixample, que ya sé que no es verdad, pero me encanta que me lo diga. Mejor estar entre sus filias que entre sus fobias.

Gracias, maestro Federico, por tanta generosidad. No te retires nunca de enseñar, que es lo mismo que seguir aprendiendo.

Lluís Clotet

A los 19 años tuvimos la enorme suerte de encontrarnos en la Escuela a Federico Correa, que nos convenció en un santiamén que la modernidad en arquitectura no consistía en seguir un nuevo estilo sino en aventurarse por los caminos que abría la propia reflexión.

Nos convenció de que el pensamiento y no la forma debía ser el hilo conductor de cualquier proyecto

Nos enseñó a razonar sobre las experiencias que cada uno de nosotros ya tenía sobre el confort, el lugar, los materiales, la construcción... Nos enseñó a hurgar con perspicacia en la memoria, en lo olvidado, en lo profundo; a usar la inteligencia, a no necesitar recetas, y esto no nos podía gustar más a unos jóvenes pedantes como éramos nosotros. Los empollones no tenían nada que hacer en este juego.

Era un discurso insólito en aquella época y no me extrañaría que ahora también lo fuera.

Al final del curso, Oscar Tusquets y yo le pedimos trabajar en su estudio y allí acudimos por las tardes durante tres inolvidables años. Aquel juego de poner en duda todas las cosas, de intentar entender, de encontrar argumentos creíbles en los que basar cual-

quier acción, de buscar la coherencia, de rescatar por pertinentes elementos desprestigiados, de desenmascarar tópicos... se practicaba a todas horas y no sólo con la Arquitectura. Hablábamos de la enseñanza, de política, de religión, de moda, de paternidad, de aborto, de sexo... Y aquí también se mostraba desconfiado de las generalizaciones, de las teorías, de las academias, de los grupos, del “nosotros”. Era un individualista anárquico que confiaba en sus herramientas y que, sin decirlo, también confiaba en las nuestras. Nos apreciaba.

Gracias a su locuacidad y generosidad, presenciábamos aquellos años la construcción incesante de su posición frente al mundo, opuesta a la banalidad y al gregarismo. Había una total trabazón entre la manera de vivir la arquitectura y la manera de construir su vida, porque las herramientas de análisis y la voluntad de coherencia eran las mismas.

Y se fue creando una relación muy singular entre el maestro y nosotros, tan jóvenes y con tan pocas posibilidades de decirle algo que pudiera interesarle. Pasábamos mucho tiempo juntos, nos invitaba con nuestras novias a su casa de Cadaqués y viajamos por el mundo.

De todo aquello hace ya 60 años. Cuando lo vivía era todo tan próximo y extraordinario que no podía entenderlo. Aquello no tenía nada que ver con la experiencia que me contaban los compañeros que también estaban en otros despachos profesionales.

Al cabo de los años pensé que quizá aquella relación que establecimos se pareciera a la que pudo existir entre maestro y alumnos en las escuelas filosóficas griegas. Un maestro paseaba, reflexionaba en voz alta sobre cualquier tema delante de ellos y prácticamente convivía con ellos.

No hace mucho y hablando de recuerdos comunes, le comenté que muchas veces había pensado que después de que los alumnos hubiésemos estado tres meses dándole vueltas al dichoso banco, quizá hubiera sido el momento oportuno para impartir una clase magistral en la que comentara, con el mismo rigor con que corregía los ejercicios de cada uno, una selección de los mejores bancos que se habían construido a lo largo de la historia. Le decía que acaso era el mejor momento para introducir a los alumnos en la cultura, en la tradición viva, en el diálogo con los mejores.

Me contestó que de ninguna manera, que estaba convencido de que hubiera sido un error, que sin duda repetiría exactamente el programa como lo había hecho entonces, porque le daba miedo que, incluso en aquellas circunstancias, aquella charla se convirtiera en mera información, en una lista de soluciones formales, en un catálogo, en unas reglas.

Y su radicalidad, su extraordinaria preocupación por no dificultar el vuelo libre del estudiante, me recordó a Epicuro, que, como él, no dejó apenas nada escrito. Sólo se le conocen dos o tres frases y una de

ellas, dirigida a sus alumnos, podría haberla escrito Federico.

Decía así:

“Feliz tú, que huyes a velas desplegadas de todo tipo de educación”.

O, en otra versión:

“Huye, afortunado, a velas desplegadas de toda forma de cultura”.

Íñigo Correa

Cuatro pinceladas sobre Federico por un sobrino suyo

Federico Correa era para todos sus sobrinos Tío Co; así lo llamábamos cuando éramos niños.

De esa niñez casi todos mis recuerdos vienen de los veraneos en Comillas, que era cuando coincidíamos. De entonces podría decir, junto con mis hermanos que estarían de acuerdo, que era un tío que tenía algo incómodo; ninguno lo queríamos mucho porque desprendía una autoridad un tanto severa y tenía un interés poco sentimental por nosotros, sus sobrinos. Esto probablemente era el resultado de un tipo de educación muy habitual en aquellos tiempos que establecía una brecha entre los niños y los mayores, pero en él esta brecha estaba especialmente marcada.

Desde esa distancia hay que decir que nos despertaba muchas curiosidades. Salía de Comillas para recorrer parte de Europa en su Renault Dauphine con lo que podríamos llamar sus “tres inseparables”, es decir, los casetes de música clásica, o brasileña, o francesa, o alemana..., programados todos en filas para los días de viaje y que a buen seguro iría tata-reando con el interés en que el acento fuera “muy nativo”, porque eso siempre le gustó; tampoco podía

fallarle su inseparable cámara de fotos Rollei 35, que, como “ayuda memoria”, disparó miles de diapositivas de todos esos lugares significativos de la arquitectura atemporal que despertaban mucho su interés, y su último “inseparable” era su maleta con la ropa que se había hecho hacer, supongo que en aquella época por el sastre Longas padre. Hablar de cómo volvía de esos viajes es una cuestión ya más larga: no era un hombre con monotema sobre la arquitectura, sus intereses eran amplios, podía hablar sobre las diferentes maneras de conducir en Europa; sobre cómo se señalizaban las vías de tráfico; sobre el tiempo, la música, la gastronomía, la historia; sobre las modalidades de los lenguajes; sobre sus amistades, a las que siempre valoró; sobre los diferentes caracteres de las gentes, así como sobre las anécdotas que, cómo no, le habían ido sucediendo y que, como podéis suponer, eran bastantes.

Los que le conocemos sabemos que hablar con él es someterse casi a un largo monólogo, es de los hombres que si habla no suele escuchar; pero también sabemos que nada de lo que dice carece de interés y que de él se aprende mucho escuchando.

Durante mi adolescencia, cuando recién muerto Franco apareció una España con espacios muy vírgenes, a ese tío incomodo de mi niñez pude verlo con otros ojos. Me sorprendió que era (e increíblemente lo sigue siendo a sus 96) un hombre de un vivir libre, comprometido con una profesión que le permitía expresarse en muchos sentidos; fue vivo en

la vida social y nocturna, en la que se podría hacer resonar ese club nocturno de nombre Bocaccio, que cerró en el 85; no dejó de escribir artículos de viajes, de opinión y sobre arquitectura en esas publicaciones como *Arquitectura Bis*, pero sus expresiones más generosas fueron proyectando y construyendo una arquitectura personalizada e implicándose en un mundo universitario que tenía que liberarse también de antiguas mentalidades, lo que le llevó a ser expulsado de la universidad, a la que posteriormente fué readmitido como catedrático *honoris causa*, y a ser parte de los fundadores y profesores de la escuela Eina como alternativa a esa estrechez de miras de la época.

Dentro de ese vivir libre oí anécdotas. Una decía que bajaba en bata y zapatillas a buscar la prensa en el kiosco que estaba frente a su casa de Gran Vía; un día se lo comenté y me dijo que él no lo recordaba, aunque yo me la creo bastante, y recuerdo que los playboys se asomaban entre otras revistas en su dormitorio como un elemento sin sospecha de rareza o de pudor.

En esa época me iba dando cuenta de que Federico tenía un exquisito cuidado natural con aquello con lo que convivía. Cuando nos congregaba a pasar el día de Navidad y comíamos un arroz familiar con influencia filipina por los años que ahí vivieron y hecho con el *riz parfumé* que nos hacía traer de Francia para ese u otros eventos, él mismo se solía encargar de los ramos de flores, de los candelabros, de los olores, de lo que creía

necesario transmitirnos sobre la historia de la familia mientras comíamos, de organizar juegos, de comprar todos los ingredientes y de cocinar con mucho esmero. Era un acontecimiento verle vestido con traje oscuro, pelo engominado y con el delantal de cocina frente al sofrito chispeante. Su original elegancia al vestir llamaba siempre la atención; obviamente, casi todo lo que vestía era diseñado por él. Yo descubrí ciertas combinaciones curiosas; por ejemplo, podía llevar el color del cuero de los zapatos a juego con la corbata, o los calcetines con la corbata o con el jersey, y si me vengo al presente hace nada lo vi vestido con detalles a juego con los cojines de su habitación, con los que a su edad convive muchas horas.

Cuando quise personalizarme esa influencia tengo que decir que no pude, no era tan fácil; al final supe, por ejemplo, que se compraba las telas de sus trajes y camisas en ciertos comercios italianos porque los telares de ahí fabricaban los tejidos con una calidad, belleza y colores que aquí en España no se encontraban. Recuerdo que me dijo, y he comprobado que es cierto, que los tintes verdes o azules o naranjas italianos son mucho mas bellos que los de aquí.

En mi madurez se ha ido construyendo un nuevo Federico. Ahora lo veo más como un investigador de la verdad, un hombre noble con él mismo y con los demás; ha sido un trabajador incansable, honrado (también con lo económico, probablemente porque nunca le interesó el dinero de forma particular); un amante de Comillas y de Barcelona; un socialista de

ideas, buen amigo de sus amigos, buen familiar y un excelente tío abuelo.

De él he aprendido que es a través de este mundo en el que estamos viviendo que tenemos que construirnos a nosotros mismos, que la originalidad no es ser diferente, sino ser quienes somos, y que eso en última instancia tampoco tiene mucha importancia, porque lo que somos lo somos *a priori*.

A mí siempre me ha parecido que todos los seres tenemos unas fuentes internas de donde podemos extraer aquello que somos de forma directa y, en tanto uno acceda a ellas, lo que salga de ahí será siempre original. De esas fuentes he visto beber siempre a Federico, me ha sorprendido el fácil acceso que ha tenido a él mismo en cualquiera de las facetas que la vida le ha puesto por delante y cómo ha filtrado a través de su razón tanto lo que de él salía como a lo que él entraba, y he de decir aquí que el papel de la razón lo ha tenido casi como un estandarte: no han sido pocas las veces que le he oído decir que él es un puro “racionalista” y tal convencimiento siempre me ha dado que pensar; me daba la sensación de que considerarse así no le merecía del todo, no porque no hiciese un buen uso de ella en su cotidianeidad y se beneficiarse también de esa gimnasia mental, sino porque siempre le he visto mas prolífico en otros ámbitos más profundos que los de la razón y mas cercanos al corazón.

Como sobrino, como arquitecto y como hombre, mi agradecimiento.

David Ferrer

Siempre he sospechado que la estancia en Inglaterra de Federico Correa a una edad muy influenciable no solo le sirvió para aprender inglés, sino que desarrolló en él un mecanismo mental, entre pragmático y desacomplejado –más propio del espíritu británico que del latino– que se vería reflejado más tarde tanto en su labor didáctica como en su obra arquitectónica. Su relación con los alumnos y su forma de enseñar como si no lo hiciera estaban muy alejadas del ambiente pedagógico de la ETSAB de los años sesenta. Su manera de pensar la arquitectura tampoco se ceñía a la ortodoxia del aún vigente Movimiento Moderno. Aunque Correa pertenece cronológicamente a la segunda generación crítica con los dogmas de dicho Movimiento –la primera sería la del Team 10– su trayectoria personal lo sitúa en una órbita distinta de la de sus colegas generacionales. La manera pragmática de resolver arquitectónicamente las necesidades de sus clientes, que se convertirá desde el inicio en la piedra filosofal de toda su obra, se hace especialmente patente en los interiores domésticos. Sin traicionar un ápice una modernidad profundamente asumi-

da, extrae de la cultura doméstica burguesa —aquella bestia negra del Movimiento Moderno— todos aquellos elementos que considera aprovechables para insuflarles una vida nueva y hacerlos irreconocibles. Sabe cómo rejuvenecer espacios y muebles, pero también como pararse a tiempo para no caer en el preciosismo o la nostalgia.

Su repertorio formal es conocido: desnivela plantas y ciellorrasos, convierte los escalones en bancos de obra, transforma las repisas pétreas de las casas de pescadores en sofisticadas librerías integradas en la pared o rescata la antigua moqueta para crear un pavimento continuo donde el color es el único protagonista. Constituye todo ello un reconocible lenguaje personal que sabrá trasladar con éxito a locales públicos, como sus celebradas tiendas y restaurantes. Con igual fortuna sabe aplicar su concepto de la arquitectura doméstica a los edificios de viviendas y una buena muestra de este talento la tenemos en el edificio de la Talaia. Aunque aparentemente ligado al interiorismo y al microcosmos arquitectónico de Cadaqués, Correa es capaz de proyectar un “rascacielos” residencial sin extraviarse en el tremendo cambio de escala y conseguir dar carácter doméstico a un edificio de veinte plantas creando unas fachadas perfectamente integradas, a pesar de sus dimensiones, en el carácter arquitectónico de Barcelona.

Los edificios tienen siempre por delante largos años de vida, los interiores domésticos por su pro-

pia naturaleza están en general condenados a ser efímeros. Los diseñados por Federico Correa quedarán en fotografía como testimonios de una sofisticada forma de vivir.

Beth Galí

Federico Correa, un amic imprescindible

Els noms de Federico Correa i Alfonso Milá han estat molt presents a l'entorn de la meva adolescència. Aquella estètica, aquelles converses, aquelles obres que any rere any anàvem descobrint, foren un degoteig constant en els inicis de moltes generacions.

En escriure aquest text, els records més llunyans apareixen lentament i em fan assaborir assaborint les obsessions ocasionals i les constants ideològiques del que avui, l'Escola d'Arquitectura de Barcelona, amb aquest homenatge, recorda i agraeix, tot allò que ens ha aportat durant la seva extensa vida.

Si hagués de fer un recull d'esdeveniments i moments viscuts amb Federico no en tindria prou amb un sol full de paper. Els primers sopars al Foment de les Arts Decoratives amb motiu dels premis FAD d'Arquitectura i Interiorisme, en els quals sovint, junt amb Alfonso Milá, fou guanyador. Les escapades a Cadaqués, on aquella figura sorprenentment atractiva de Federico Correa apareixia, impertorbable, sota el sol aclaparador del mes d'agost. Les trobades als petits congressos d'arquitectura. La complicitat en la lluita antifrancista, en la qual, pel que he sentit explicar, Federico s'apropava sovint a les manifes-

tacions de protesta pels carrers de Barcelona amb el cotxe i el xofer familiar; tanmateix, degudament aparcats a una distància prudencial. Finalment, l'aprenentatge del disseny a l'escola EINA i, més tard amb l'Alfonso, a l'Escola d'Arquitectura, han estat el punt d'arrencada en què, probablement, com tants d'altres arquitectes, he recolzat la meua carrera professional.

En les obres de Correa i Milá es fa realitat allò a què tantes vegades feia referència Rogers a la revista *Casabella* —una de les poques revistes d'arquitectura que, gràcies a l'estreta relació de Federico amb els arquitectes italians, arribava des de principis dels anys seixanta a Barcelona— quan deia que l'arquitectura moderna no és una qüestió de forma sinó una qüestió d'esperit.

En l'obra construïda de Correa/Milá trobem referències als principis fonamentals del moviment modern, on descobrim aquell esperit crític que els obliga sovint a ser bel·ligerants en la recerca d'una arquitectura pròpia, sense abandonar mai el discurs funcionalista. Però tampoc sense deixar-se atrapar per l'estricta compliment del binomi forma-funció.

Aquella radicalitat racionalista probablement és la que ha donat peu a un dels trets més significatius en la personalitat de Federico Correa. Els arguments estrictament lògics del seu discurs, exposats sempre amb senzillesa, fan que hagi estat una persona molt escoltada. Un professor sever, però que no es cansava mai d'aprofundir en l'aventura del procés projectual dels alumnes.

No puc fer una altra cosa, avui, que agrair-li la gran quantitat d'episodis que m'han permès estar a prop d'ell en tantíssimes ocasions.

Miguel Milà

Federico Correa es la persona de la que más y mejor ayuda he recibido como profesional en mi carrera como diseñador

Miguel Milà

Helio Piñón

Ya es mayo, Federico

En otoño de 1961, comencé el primer curso en la Escuela de Arquitectura de Barcelona, que ocupaba entonces parte de la última planta del edificio de la Universidad. El profesor responsable del Curso de Composición —que, en realidad, era la introducción al Proyecto—, era un señor que vestía con gusto, de habla pausada y ademán expresivo, que desde el principio tuvo un magnetismo especial para los alumnos: cuando hablaba de un proyecto, generaba una multitud alrededor, que presagiaba un evento.

Ahora, con el paso del tiempo, diría que la seducción estribaba en que Federico no glosaba los atributos de un objeto que había que proyectar, sino que desmenuzaba los aspectos funcionales que podían incidir en su configuración. No hablaba de la arquitectura, sino del proyecto.

Cuatro líneas sobre el estado de la crítica de arquitectura en esos años. La década de los años sesenta fue probablemente la más confusa del siglo: tres esbozos doctrinales que, para ahorrar papel calificaré de brutalista, historicista y realista, convergían en el osado proyecto de abandonar el Estilo Internacional, por haber traicionado el fundamento de la arqui-

tectura moderna —a su juicio, racionalismo y funcionalismo—, a favor de un estilo seco e impersonal. El proyecto era sustituir la forma abstracta, de criterios universales y tecnología moderna, por una revisión técnica de las tradiciones vernáculas, consideradas más próximas al individuo y acordes con la realidad.

En ese contexto, los trabajos que vertebraban el curso de Elementos eran: un banco en su emplazamiento, una habitación para un estudiante y un vestíbulo de un edificio de viviendas. Los tres ejercicios eran de escala pequeña y uso familiar, de modo que el alumno aprendiese a considerar sus requisitos funcionales no como facilitación del uso, sino como estrategia para el proyecto.

El pregonado abandono del Estilo Internacional puso el funcionalismo en primer plano, porque, al renunciar a un sistema de elementos y criterios, el énfasis recaía en el proceso y nada mejor que la función para no perder el vínculo con el problema. Pero, no sé si se era consciente de que, aun dando por buena la creencia de que “la forma sigue a la función”, nada garantiza que el proceso sea fácil ni directo.

Federico hablaba del proyecto, tratando de encontrar la razón que enlaza el uso con la forma: amigo de Ernesto N. Rogers, compartía con él la convicción de que aplicando la razón y técnica actual al programa debía surgir una arquitectura que ya no sería estilística, con lo que ganaría en adecuación, por una parte, y fresca, por otra.

Cuando estaba enfrascado en el primer ejercicio, vi en una revista alemana de arquitectura un banco descaradamente neoplástico, que casi firmaría ahora, pero que consideré impertinente para el momento: la prudencia me aconsejó guardarlo para mejor ocasión. Llevé mi proyecto por la senda de la razón y la técnica, y el resultado fue para olvidar, como no podía ser de otro modo: mi explicación, además, no resultó tan convincente como la del compañero que arrancó de Federico la sentencia: “Es un ejemplo cómo califico de sobresaliente un proyecto que personalmente me parece horrendo”.

La honestidad de la sentencia —separa la objetividad de la calificación de la subjetividad del gusto— no evita la paradoja que encierra. Dicho de otra manera, podría sonar peor: es un ejemplo cómo califico bien un proyecto que está mal. La voluntad de preservar el juicio académico de la subjetividad del juicio estético llevó a Federico a ese conflicto: buen tema, para otra ocasión.

Como podrán suponer, bajo la apariencia de hegemonía de los objetores, en los primeros años sesenta reinaba la desorientación: se había abandonado el sistema estético más fecundo y versátil de la historia de la arquitectura, a cambio de una panoplia de buenas intenciones, donde —para algunos— seguir una idea costumbrista de moral parecía más importante que interesarse por la forma.

Así las cosas, lo que nos seducía de Federico era su capacidad para estimular la actitud que favorece el

juicio: el reconocimiento que ninguna estrategia metodológica puede obviar el momento de la elección que supone el ordenar el entorno, confiando que llegaría un momento en que el juicio académico podría coincidir con el estético: es decir que “un ejercicio al que calificaba como sobresaliente, le parecería muy bueno”.

A mediados de los años sesenta, ya en la Escuela de la Diagonal, cuando yo cursaba uno de los últimos cursos de la carrera, bajé a la primera planta, donde se daba la clase de Composición, para encontrar a un amigo que seguía su curso. Me incorporé —cómo no— al corro de audiencia: recuerdo que Federico comentaba que se iba a Mallorca, a visitar las obras de los interiores del Hotel de Mar, que J. A. Coderch les había encargado. No sé a propósito de qué vino la confesión: al afeitarse, se hizo un rasguño; la duda fue a la hora de escoger el color de la tirita: rosada, como la camisa, o tostada, como su piel. No recuerdo por qué color se inclinó, pero, en todo caso, quedó claro el sentido: o obviar el apósito, al camuflarlo en el moreno, o asumir su presencia y entonarlo con la camisa.

Les sorprenderá el título: en todo caso, requiere una explicación. En las comidas de redacción de *Arquitecturas bis* Federico ilustraba lo molesto del anacronismo de la información con los carteles de “Ya es mayo” —que colgaba El Corte Inglés para animar a vestir de primavera— vistos a mediados de julio. Le molestaba hasta tal punto el retraso, que insistió en

que constase como subtítulo de la revista “Información gráfica de actualidad”, aclaración que, visto lo que acabó siendo la revista, a más de uno le parecería un punto de humor de cariz surrealista.

Celebramos con una carcajada coral, que el propio Federico inició, el día que nos dimos cuenta de que en el ejemplar recién salido de la imprenta constaba mayo-junio, cuando la ciudad empezaba a transformarse con la iluminación navideña.

Benedetta Tagliabue

Carta a Federico

Caro Federico,

Ti parlo in italiano... perché questa è la lingua che sempre abbiamo parlato tra di noi...

Lo parli perfettamente, come se fossi nativo. E questo ti succede anche con l'inglese e suppongo che col francese. Sei un elegantissimo cosmopolita!

Pero como sé que esta carta voy a leerla en público, permíteme ahora pasar al castellano, que es la otra lengua que hemos utilizado en nuestras conversaciones.

¿Sabes que cada día te veo?

Sí, cada día te observo.

Estas sentado en una sillita plegable, me miras sonriente y elegante, con la atención de un pintor. Yo estoy allí contigo, de pie, bien peinada y con un vestido rosa.

Estoy posando delante de la fachada de espejo del edificio de Gas Natural... y tú, en realidad, apareces en el reflejo. Me encanta que me hayas retratado, y más me encanta que te hayas incluido en el retrato.

Es una bonita manera de estar mucho tiempo juntos. Aunque sea en un dibujo al pastel.

Y tú pareces divertirme con la broma que me estás preparando al hacerme ese retrato en el que tú estás incluido. Me encanta este retrato que me has hecho, que revela tu fuerza y tu pasión verdadera por el dibujo, por las cosas bellas.

Eres la demostración viva de que el Amor por el arte y tu capacidad personal nunca envejecen. Eres mi modelo, Federico. Te admiro.

Y, si se puede decir en un aula universitaria, te quiero mucho.

Te mereces todos los honores, todo nuestro agradecimiento y todo nuestro afecto. Hasta siempre, Federico.

Tu Benedetta.

Barcelona, 21 de junio de 2020

Elías Torres

Las clases del profesor Federico Correa eran él.

Su presencia exigente, distante, temible (las primeras semanas *feia pànic*), ejemplar, punzante.

Dolía, hundía, alababa escuetamente,
actorazo (Cary Grant de tanto en tanto), gestual,
misterioso, impenetrable, seguro en la tarima, inseguro el que allí subía

¡razonad!, ¡reflexionad! gustaba de lo bien explicado.

Su solidez, su propia experiencia, su buen gusto, su instinto, sus guías consciente de ser innovador.

Los lápices de colores, sus armas y las nuestras (dibujar bien vetas de madera, telas escocesas o señoras no era garantía)

no mostraba ni sus dibujos, ni sus obras, ni un solo ejemplo a seguir, no se le podía copiar.

Era imagen de modernidad, ¿modelo de arquitecto?

Sus amigos de Milán, sus arquitecturas, telón de fondo creativo.

Vestir cheviot envolvente, en *Savile Row* o barcelonés, pelo de camello a la espalda, cabritilla en las manos, tez filipina, exquisitez.

The best

Oscar Tusquets Blanca

El dibujo en el método proyectual de Federico Correa

En la clase inaugural de aquel curso de composición arquitectónica que iba a alterar el rumbo de la vida de algunos de nosotros, Federico dio un pequeño discurso explicando cómo había proyectado enfocarlo.

Hay que hacer un esfuerzo de memoria, o de imaginación los jóvenes, para entender cómo sorprendía en 1960, en aquella escuela esclerotizada, sobre todo en los cursos de proyectos, oír hablar de Le Corbusier, de Ernesto Rogers, de los peligros del formalismo, de la belleza de la lógica y de lo reductivo de consultar en revistas o libros soluciones anteriores a problemas parecidos.

Pues bien, en aquella charla de apertura, aquel insólito dandy, con su abrigo de pelo de camello, allí en la gran aula de la Universidad Central, que llamábamos, con toda propiedad, ‘la Siberia’, nos advirtió que dibujar bien no era imprescindible para ser un gran proyectista, y añadió tan tranquilo: “Os lo puedo decir con conocimiento de causa ya que yo dibujo muy bien.”

Muy pronto pudimos comprobar que no exageraba, pues, como deseaba que pudiésemos trabajar

los proyectos en perspectiva, y en el difícilísimo curso de geometría descriptiva de aquel año aún estábamos con el diédrico y nos faltaba mucho para empezar con el cónico, se fue a la pizarra y en media hora nos enseñó a construir una perspectiva, con las líneas principales ortogonales al plano del cuadro, sin contar con una planta y unos alzados previos.

Estoy convencido que la asignatura que vaticina con más garantía la futura calidad de un arquitecto, quizás la única que lo haga, es la geometría descriptiva. Para dibujar bien es imprescindible entender lo que se dibuja, para dibujar espacios se debe entender el espacio y, de igual forma que algo que se ha comprendido en profundidad se puede siempre explicar, un espacio imaginado y dominado se debe poder dibujar siempre. Hoy, cuando veo que en las Escuelas de Arquitectura se ha rebajado la exigencia en el dominio de la geometría descriptiva y se confía absolutamente en los renders elaborados por ordenador, temo que se está abandonando algo precioso.

El método de iniciar casi cualquier proyecto dibujando en perspectiva cónica, que pude profundizar en los tres apasionantes años que permanecí como ayudante en el estudio de Correa y Milá, es absolutamente insólito; nunca más he visto a otro proyectista aplicarlo con tal intensidad y explica muchas de las virtudes, y quizás inevitablemente alguna limitación, de los proyectos de aquel equipo. Hay que tener en cuenta que era muy habitual que un espacio estudiado con gran precisión en perspectiva cónica no estu-

viere representado en alzados, secciones y ni siquiera en planta, por lo que el jefe de delineantes, un pilar del estudio, el impagable Cuesta, debía averiguar, conociendo la posición del plano del cuadro y los puntos de fuga, todas las dimensiones del proyecto.

Donde las perspectivas ‘correanas’ se demuestran insustituibles es en la descripción de interiores, no sólo por estar tan bien construidas, ni porque tengan el punto de vista siempre en una posición lógica para un espectador, sino también porque en la inmensa mayoría de los casos están dibujadas a color. De Federico aprendimos que no existen colores bellos o feos, ni siquiera combinaciones de efecto garantizado, sino que la belleza de una composición cromática está en función tanto de los colores empleados como de la proporción de la superficie que éstos ocupan. Por esto en su estudio raramente se componía un interior confrontando muestras de pinturas, moquetas o cortinas, sino mediante dibujos en los que estos materiales estaban representados a escala de forma muy realista, y lo más increíble de la cuestión es que esta representación tan ajustada se conseguía mediante lápices de colores, una técnica fría y áspera que no permite *pentimenti*, en la que la única forma de ajustar un tono es mediante la superposición de varios colores sin que se empasten y sin torturar el papel; dificultad que explica que tan pocos artistas la hayan empleado para obras ambiciosas. Sólo en David Hockney encuentro una habilidad parecida,

pero el artista inglés no pretende nunca la aproximación realista del catalán.

Naturalmente toda la ayuda que el dibujo prestaba a Correa en sus proyectos arquitectónicos se apoyaba en su virtuosa facilidad para el mismo. Quizás esta facilidad explica que el arquitecto nunca haya valorado en demasía su vertiente pictórica, siempre subordinada a su compromiso como proyectista. Pero haber visto al Maestro representar en la perspectiva de un salón, absolutamente de memoria y con un parecido asombroso, a la pareja de clientes sentados en el sofá, comiendo, o en acaramelado *cheek to cheek*, justifica la más rastrera envidia.

Fernando Vilavecchia

Un escrito para Federico me pide el director, y en mi vida me he visto en tal aprieto...

Debí conocer a Federico cuando yo era niño y junto a Alfonso Milá, pues ambos eran entonces —y fueron siempre— grandes amigos de mis padres. Desde entonces he seguido tratando a Federico en todas las etapas de mi vida y en muchas y muy variadas circunstancias.

Muchas de estas circunstancias han sido arquitectónicas. Quizás la más original es que durante muchos años he vivido en casas proyectadas por Federico y Alfonso.

La casa Villavecchia, que proyectaron y construyeron en Cadaqués en 1955 —su primer encargo, creo—, fue la primera y yo ocupé el verano de ese año y junto con mi hermano Max uno de los dos dormitorios de la primera planta. No era yo consciente entonces del impacto que tendría ese modesto pero radical proyecto en el desarrollo de la todavía débil arquitectura Moderna en España, y de su divulgación al publicarse muy pronto en *Domus* y en la *Revista Nacional de Arquitectura*.

Hacia 1958 o 1959, y al crecer la familia, pues ya éramos cuatro hermanos, mis padres compraron otra casa de pueblo detrás de la casa original, que tenía un segundo acceso por la calle trasera. Y de nuevo Federico y Alfonso se encargaron de reformar y adecuar, también con escasos medios pero inmenso talento, esta segunda casa. Lugar muy especial de juegos y peleas era nuestro dormitorio, con cuatro literas de obra, lavamanos propio y dos escaleras movibles especialmente atractivas. También un cuarto de jugar alargado totalmente vacío y con un solo mueble: unas estanterías de obra que cubrían toda la pared del fondo y que utilizábamos para todo. Y como pequeño lujo, ¡un jardín escalonado y excavado en la roca con dinamita!

A mitad de los años sesenta, de nuevo fuimos a vivir a una casa de Federico y Alfonso. Mis padres les habían encargado la reforma de las dos plantas inferiores de una torre en el barrio de San Gervasio. En la que daba al jardín la reforma era radical, pues transformó lo que debía ser una planta oscura en una serie de espacios magníficos, abiertos a un nuevo jardín y unidos visualmente por unas puertas hasta el techo, de madera barnizada, y muy Gardellianas. Una nueva escalera presidía este espacio con la humildad pero precisión de sus dos bóvedas a la catalana. El nuevo jardín, y seguro que con la colaboración de los arquitectos, fue encargado a Nicolau Rubió i Tudurí.

Pero esta pequeña historia sigue. Las plantas altas de esta torre se alquilaban, y uno de los primeros in-

quilinos —creo que por contactos de Federico— sería un ilustrado milanés, Ricardo Berla, y su familia. Ricardo, que venía a Barcelona como director de Hispano Olivetti, fue quien encargaría unos años más tarde a Correa y Milá las conocidas tiendas Olivetti de los años setenta.

Al crecer la familia Berla, Ricardo negoció con mis padres la reforma de las construcciones que había en el terrado de la torre —palomar, lavaderos y trasteros— para convertirlo en un pequeño apartamento. Por supuesto fueron Federico y Alfonso quienes se ocuparon del diseño.

El apartamento tenía apenas 80 m², pero era perfecto: las proporciones de los pequeños espacios, las puertas muy bajitas de 1,90 m, una puerta articulada hasta el techo que permitía aislar la pequeña sala de estar y las fachadas al terrado —muy italianizantes, por supuesto. El volumen resultante, de cubierta inclinada, volada, y con un canalón metálico, remataba impecablemente esta torre de principios del siglo xx. Recuerdo, claro, cada uno de estos detalles porque yo tuve la suerte de ocupar ese apartamento durante más de diez años.

Mi último homenaje arquitectónico a Federico y a su amistad está relacionado con la revista *Arquitecturas Bis*, a la que me convocó para ejercer de secretario de Redacción en el año 1976. Durante los diez años en los que se publicó la revista, Federico demostró una generosidad sin par. Un tanto impresionado yo al inicio por aquel grupo de arquitectos

tan singulares, su apoyo me permitió participar en todas y cada una de las aventuras arquitectónicas de aquella única e irrepetible publicación.

Estanislau Roca Blanch y Joan Puig-Pey

Cuatro lecciones y una anécdota

Como alumno no coincidí con Federico en la ET-SAB, pero tuve la fortuna de compartir diversas charlas con él a raíz de mi trabajo con Lluís Cantallops en el Plan Especial de la montaña de Montjuïc mientras su equipo estaba diseñando el Anillo Olímpico. De entre muchos momentos privilegiados he seleccionado cuatro consejos, verdaderas lecciones, que recibí.

Llegué incluso a hacerle de *sparring*, en su despacho de plaza de Sant Jaume, y no precisamente de boxeo, cuando, vestido de atleta, entraba y le arrebatava mi amigo arquitecto Joan Puig-Pey, para ir a correr juntos por la ciudad y entrenarnos para la maratón de Valencia. Recuerdo que Federico, muy hábil, cuando yo llegaba a eso de las siete de la tarde, ya me esperaba. Me invitaba a pasar a una gran sala de moqueta verde con sillones y, en la penumbra, empezaba la proyección simultánea de dos carros circulares de 100 diapositivas cada uno. Me mostraba las principales obras del arquitecto, diseñador de jardines y jardinero real André Le Nôtre, (s. XVII, Luis XIV), en Versailles, Chantilly y Vaux-le-Vicomte.

De Versailles, loaba su monumentalidad, los ejes de simetría, los juegos de planos, transversalidades, láminas de agua, *orangeries* y ajustes topográficos. Explicaba que la inspiración para el diseño de la explanada del Anillo Olímpico había partido del estudio de esta composición académica sobrepuesta a la fachada asimétrica del Estadio como telón de fondo. La explanada olímpica, además, se asentaba en un altiplano asimétrico cuando se observaba desde lo que hoy es la plaza de Europa, junto al INEFC, antiguamente la plaza de la Hidráulica. Así nació el diseño de un recorrido ascendente, de traza helicoidal, alrededor de un eje de simetría, para elementos de jardinería, cascadas, escalinatas, que generaba un itinerario dinámico, con perspectivas de orientación cambiante. Justo al revés de lo que ocurre en Versailles. Ortodoxia y modernidad de la mano, en una obra maestra de paisajismo a escala monumental. ¡Apasionante! Yo no sé si pretendía ensayar conmigo su próxima conferencia que tenía que impartir no sé dónde, o sencillamente me retenía para que Joan continuara trabajando. Quizás ambas cosas. Hasta que un día le dije: “Gracias, Federico, me apasiona, pero, ¡ya me lo has explicado más de dos veces!”. “¡Joan, vámonos, que, si no, llegaremos en baja forma a Valencia!”. Federico sonreía: “Chicos, es hora de cenar, no de correr. ¡Ay, estos jóvenes!”. Eran los años 80 y correr por la calle era casi una extravagancia.

Esta fue la primera lección de Federico, la de Le Nôtre... muy bien aprendida, tanto por su persistencia como por el interés que despertó en mí.

La segunda lección fue cuando un día Lluís Cantallops y yo estábamos mirando el cuaderno de las láminas elaboradas por el profesor Robert Auzelle en las que se dibujaban comparadas a escala plantas de los espacios públicos más representativos de la historia del urbanismo. De pronto sonó el timbre del despacho. Era Federico que nos visitaba, acompañado de Joan, para coordinar nuestros trabajos de Montjuïc. Al ver extendidas las láminas le vino la idea de comparar la plaza de San Pedro del Vaticano con la de la Hidráulica en Montjuïc. Al día siguiente, me llamó y me enseñó una superposición de las dos plazas a la misma escala: la cerrada y monumental de San Pedro y la plaza abierta que actualmente limita a poniente con el edificio del INEFC. Llevó mi atención al hecho de que, aunque parecidas en medida, para nada lo eran por su efecto espacial: la del Vaticano, la verdad, es que parece dos o tres veces mayor. Al ser un espacio “cerrado”, la unidad de la arquitectura que la rodea y el ritmo repetitivo de la majestuosa columnata de Gian Lorenzo Bernini, sin duda, le dan la dimensión espectacular que, por contraste, empequeñece la otra plaza, desprovista de una conformación arquitectónica que la limite.

Es una reflexión que a menudo me ha servido como apoyo de mis clases, junto a la de Manuel de Solà-Morales de no confundir nunca el tamaño con la escala.

La tercera lección me la dio cuando un día fui a verle para recabar su opinión al respecto de las tesis

doctorales. Recuerdo que Federico me dijo con firmeza: “Estanislau, una tesis ha de demostrar algo, aportar algo nuevo a la cultura y al conocimiento; se tiene que evitar hacer juicios de valor. Una tesis no ha de ser una mera acumulación de información, sin más”. Este consejo lo tuve muy en cuenta y fue clave para formular mis hipótesis y desarrollar la investigación con mi director, también maratoniano, Joaquim Sabaté, así como lo ha sido en todas las tesis que he dirigido.

Cuarta lección. Esta tiene más relación con la profesión y es un consejo que todos los arquitectos deberían tener en cuenta. Palabra de Federico...

“Estanislau, si alguna vez un cliente te presiona pidiéndote que el proyecto que estás realizando lo acabes mucho antes de lo convenido, del tiempo que necesitas para solucionarlo correctamente, y también te pide que el presupuesto sea mucho menor de lo que tu consideras correcto, nunca cedas a tales presiones. Claro está que seguramente no dejarás satisfecho a tu cliente ni por lo uno ni por lo otro, pero habrás conseguido definir correctamente tu proyecto que, con una buena ejecución de obra, al paso del tiempo nadie se acordará de que tardaste más de la cuenta y que supuso un incremento del presupuesto. Lo importante es que la obra quede bien, que en definitiva es lo que permanece. Pero si la obra, con las prisas, resultó mal definida y mal ejecutada, aunque se ahorrara dinero, es muy probable que aparezcan problemas y se acuerden de ti por ello, como mínimo mientras los proble-

mas persistan”. En fin, una buena recomendación de un gran profesional.

La anécdota de Joan Puig-Pey:

Todos conocían las jornadas maratonianas de trabajo de Federico. Vestido con la elegancia de un dandi, perfectamente conjuntado, el aroma de colonia anunciaba su llegada. Entraba en el estudio sobre las diez de la mañana, se instalaba en su despacho y ya no salía hasta pasadas las ocho de la tarde. ¡No comel, nos repetíamos frecuentemente su equipo colaborador.

El año 1986, con las obras del Anillo Olímpico en curso, Federico tuvo que presentarse a las pruebas de idoneidad para obtener definitivamente su cátedra. Debía entregar un trabajo de investigación. No lo dudó: su proyecto del Anillo Olímpico de Montjuïc. Previamente, debía profundizar el contexto histórico y estudiar la evolución de esta parte de la montaña, las transformaciones habidas desde finales del siglo XIX, con las intervenciones de Puig i Cadafalch y Nicolau M.a Rubió i Tudurí, y la exposición Barcelona y las industrias eléctricas, prevista para 1917, que finalmente fue la Internacional de 1929, y observar las décadas posteriores de degradación, que iban a concluir con el concurso del Anillo Olímpico en 1983 y su Proyecto. Era imperativo recopilar e investigar.

A tal fin, me encargó el trabajo de asistente en la búsqueda, selección y puesta en común de documentos, y análisis crítico de los borradores. Convenimos

realizar encuentros de trabajo cada sábado por la mañana, en el domicilio de Federico, en la Gran Via.

Un sábado de invierno de 1986, ambos trabajamos codo a codo. Un té abre la pausa de mediodía. Como de costumbre, Federico se relaja. Hoy inicia una explicación sobre el espacio trapezoidal que Miguel Ángel conservó en la plaza del Campidoglio, en Roma. “La he observado con detalle. Una amiga, la ‘principessa’, sobrina del papa León XIII, tiene un apartamento enfrente, donde me he alojado varias veces, con unas vistas estupendas”.

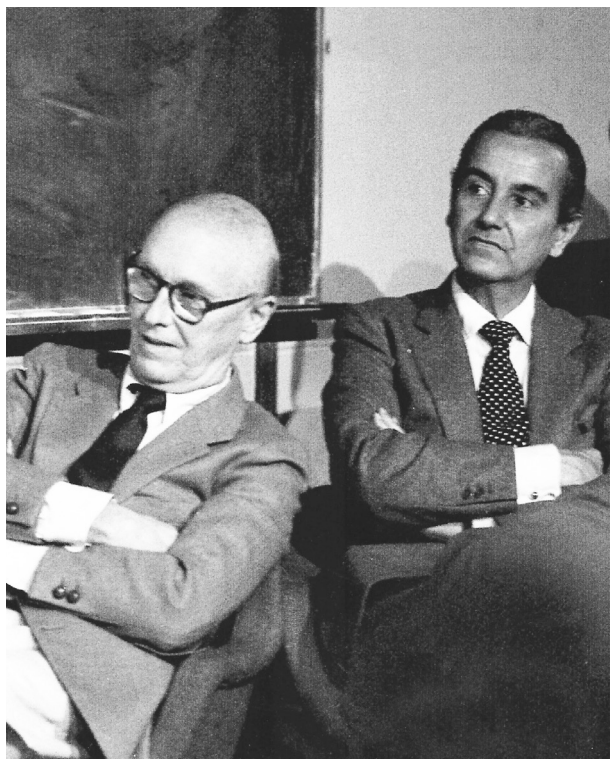
De repente, el tiempo se detiene para maestro y alumno. Sin solución de continuidad, nos desplazamos a un edificio de Otto Wagner, en Viena; luego al museo de James Stirling de Stuttgart, y, en una pirueta espectacular, aterrizamos en el despacho de Coderch, donde se está dibujando la Casa Ugalde. En ello, mientras José Antonio corrige, aparece Ignazio Gardella, con el anteproyecto de su edificio en la Giudecca. Al ver a Federico, le saluda y le transmite el deseo de Vittorio Gregotti para colaborar en Casabella... Estoy extasiado. Los ojos de Federico brillan con una luz especial... De repente, miro el reloj y, horrorizado, exclamo: “¡Son las cinco menos cuarto!”. “¡Ah, es verdad, que tú comes! Esta sesión maratoniana te habrá abierto el apetito”, sonrío con picardía. “No, no es eso, no se trata de comer. ¡Me está esperando Estanislau! ¡Nos vamos pitando a Valencia, que mañana corremos la maratón de verdad!”.



con Alfonso en Milán



con Gio Ponti



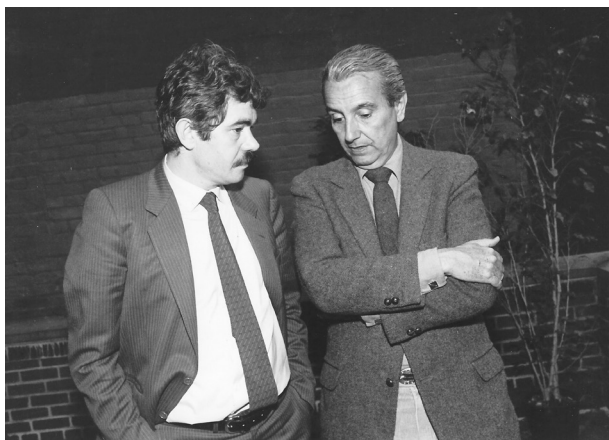
con Alfonso en la Semana Cultural de 1984



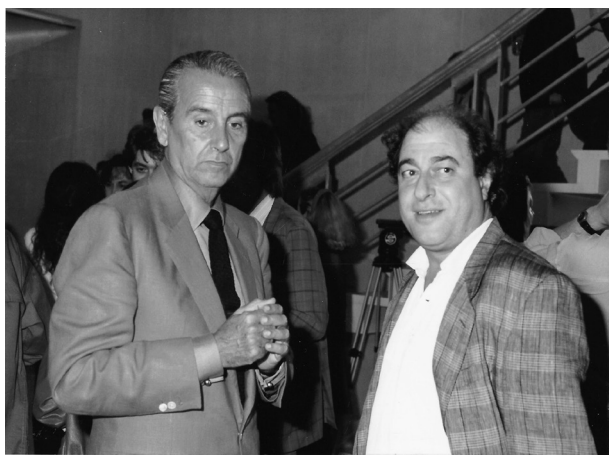
con Carlos Ferrater



con Gae Aulenti



con Pascual Maragall



con Dani Freixa



Con Juli Capella



con Ricardo Bofill

