

La tradición cosmopolita

Federico Correa, Barcelona (1924)

Luis Fernández-Galiano

BARCELONÉS HASTA la médula, pero con orígenes familiares en Comillas y Jerez, Federico Correa hablaba español en casa, y los años de su infancia en Filipinas le dieron un dominio temprano del inglés y un talento cosmopolita que le acompañaría en todo su proyecto profesional. A los doce años, la guerra civil española motiva su ingreso en un internado en Inglaterra, donde cursará dos años. Educado también en los Jesuitas de Sarriá, donde trabaría amistad con el que sería su socio inseparable, Alfonso Milà i Sagnier, decide con él estudiar arquitectura en la entonces muy mediocre Escuela de Barcelona, donde atiende a las clases de profesores como Jujol o Rafols y destaca por su extraordinaria facilidad en el dibujo. Ya titulado, Correa establecería la que habría de ser una muy larga y fértil relación con su compañero de generación Oriol Bohigas, con quien comienza a entender la arquitectura como una actividad intelectual y política, en sintonía con los círculos italianos de Gardella, Albini o Rogers, que tanta influencia tendrían entonces sobre la escena barcelonesa.

Las casas de Cadaqués

Sus primeros pasos profesionales tienen por escenario Cadaqués, donde construye con Milà varias casas para amigos o familiares cuyo respeto y exacta interpretación de la arquitectura popular, aprendida de José Antonio Coderch, logran una adaptación admirable tanto al pintoresco pueblo costero como a su paisaje. Así ocurre en la Casa Villavecchia, moderna y vernácula a la vez en la libertad compositiva de sus huecos; así también en la Casa Rumeu, para un cuñado de Milà, donde el uso de la piedra conforma la vivienda como una pieza del paisaje; y así por último en su propia casa, con una disposición de los usos que refleja la informalidad de la vida veraniega.

El desafío de la escala

El estudio de Correa y Milà —donde los dos socios se adjudicarán pronto funciones complementarias, ocupándose Federico del despacho y los dibu-

jos, mientras Alfonso trata con clientes y obras— asume pronto el cambio de escala, realizando en los años 60 fábricas y edificios residenciales de importantes dimensiones y significativa visibilidad. La fábrica Montesa en Cornellá, propiedad de la familia de Milà, fue un primer ensayo de arquitectura industrial, resuelta con luces moderadas y una fachada prefabricada que resultó ser menos estanca de lo previsto, por lo que en la Fábrica Godo y Trías de Hospitalet los arquitectos decidieron utilizar el ladrillo, que garantizaba un comportamiento más previsible, además de armonizar mejor con las construcciones modernistas del entorno. Esta fábrica tuvo un éxito de crítica superior al que obtendría su primera obra en altura, el Edificio Monitor en Barcelona, una promoción de viviendas para un familia relacionada con Milà que los arquitectos resolvieron con menos fortuna que su otro hito simultáneo en la ciudad, el Edificio Atalaya en la Diagonal, donde supieron interpretar el programa residencial y los revestimientos de piedra artificial con la sofisticación milanesa de autores como Figini y Pollini, que los frecuentes viajes de Correa a Italia acercaban al debate catalán.

Interiorismo como arquitectura

La línea caliente con Milán estimuló su interés por el diseño y el interiorismo, y fue la amistad de Vico Magistretti con el director de Olivetti en Barcelona lo que les llevaría a diseñar gran número de tiendas para la firma, que realizaron dando protagonismo a las máquinas con el escaparate levantado hasta la altura de la vista y el impecable color blanco de los interiores. Esta actividad se prolongaría con dos restaurantes de gran éxito entre la burguesía intelectual barcelonesa, promovidos por Alfonso Milà y Leopoldo Pomés: el Flash Flash, decorado con las elegantes fotografías de Pomés que enseguida alcanzarían el estatus de iconos pop; e Il Giardineto, que Correa imaginó como un prado cubierto de una fronda de castaños, haciendo resonar nombre y ornamento con serena amabilidad.

Innovación y memoria

El cambio de régimen sobrevenido tras la muerte de Franco permitió a muchos arquitectos que habían ejercido la oposición a través de la docencia —como Bohigas o Correa, ambos profesores de la ETSAB— acceder a encargos públicos, y durante los años ochenta el despacho de Correa y Milà pudo intervenir en la ciudad histórica esforzándose por aunar innovación y memoria. Ese fue el caso de la ordenación de la Plaza Real, que resolvieron valorando las palmeras y ensayando un experimento de sociabilidad a través del mobiliario cuyo fracaso sólo subraya la generosa dimensión utópica de los años de la Transición. Menos sociológico fue el proyecto para la sede central de la Diputación, donde los arquitectos abordaron con inteligencia un difícil emplazamiento, en diálogo con una obra de Puig i Cadafalch. Y singularmente atrevido fue el edificio de viviendas en el Paseo de Gracia, donde no dudaron en emplear la mimesis para hacer crecer una obra de Guastavino, mostrando una vez más la ductilidad de su talento.

Retorno al origen

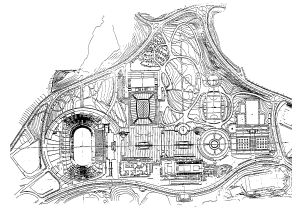
La Barcelona del *annus mirabilis* de 1992 tuvo a Correa y Milà entre sus protagonistas, ya que el despacho, tras ganar con Margarit y Buxadé el concurso del Anillo olímpico, donde se ubicarían obras como el Palau de Isozaki, colaboró con el italiano Vittorio Gregotti en la remodelación del Estadio Olímpico, sede de los eventos más significativos de los Juegos. Pero no sería la Barcelona olímpica sino la Cataluña profunda el escenario de la última obra importante de Correa, el Museo Episcopal de Vic, que alberga una extraordinaria colección de arte románico, y que el arquitecto realizó hermanando medievalismo y modernidad en la libre disposición de los huecos que hace la fachada autónoma, como ya había ensayado en la Casa Villavecchia de Cadaqués, en cierta forma retornando al origen y cerrando circularmente una carrera redonda que orbita en torno a la ciudad que ha hecho y que le ha hecho, Barcelona.



Restaurante Il Giardineto, Barcelona (1974)

Asociado siempre a Alfonso Milà, este barcelonés refinado diseñó edificios e interiores fundiendo la modernidad con lo vernáculo y con la historia.

Always with his partner Alfonso Milà, this refined designer enriched Barcelona with buildings and shops that combined modernity, history, and the vernacular.



Anillo Olímpico de Barcelona (1983-92)



Ordenación de la Plaza Real, Barcelona (1984)

Desde interiores de tiendas y restaurantes hasta planes urbanos como el Anillo Olímpico o la ordenación de la Plaza Real, la obra de Correa ha cubierto todas las escalas, integrándose en el entorno como en sus casas de Cadaqués.

From restaurant and shop interiors to urban plans like the Olympic Ring or the Plaça Reial redevelopment, Correa's work has covered all scales, blending into the built context like his early Cadaqués houses.

BARCELONIAN through and through but with family origins in Comillas and Jerez, Federico spoke Spanish at home and his childhood in the Philippines gave him an early command of English and a cosmopolitan mindset. At twelve years of age, the Spanish Civil War sent him to boarding school in England for two years. He also attended Jesuïtes Sarrià, where he struck a friendship with his future inseparable partner, Alfonso Milà i Sagnier. With him he decided to study at the Barcelona School of Architecture, where he stood out as a draftsman. After graduating, Correa established what was to be a lifetime relationship with Oriol Bohigas, with whom he began to see architecture as an intellectual and political activity, in tune with the Italian circles of the likes of Gardella, Albini, and Rogers.

The Cadaqués Houses

His first professional steps were taken in Cadaqués, where he and Milà built houses for friends or relatives with an exact interpretation of popular architecture, learned from José Antonio Coderch, that resulted in admirable adaptations to both the picturesque seaside town and its landscape. One was the Villavecchia house, at once modern and vernacular in its compositional freedom. Another was the Rumeu House, built for a brother-in-law of Milà, where the use of stone shaped it like a piece of the landscape. And finally his own house, with an arrangement of uses that reflected the informality of summer vacations.

The Challenge of Scale

The firm of Correa and Milà – where the partners took on complementary roles, with Federico minding the office and Alfonso dealing with clients and construction sites – soon had a change of scale, spending the 1960s designing factories and residential buildings of large dimensions and high visibility. The Montesa factory in Cornellà, a property of the Milà family, was a first experience in industrial architecture, executed with moderate

spans and a prefab facade that turned out less impermeable than expected, for which reason in the Godo y Trias factory in Hospitalet the architects decided to use brick, which performed more predictably and also harmonized better with the surrounding modernist constructions. This factory received more critical acclaim than their first high-rise work, the Monitor Building in Barcelona, a residential development for a family connected to the Milàs which the architects carried out to less success than their other, simultaneous landmark in the city, the Atalaya Building on the Diagonal, where they managed to interpret the residential program and the artificial stone claddings with the Milanese sophistication of authors like Figini and Pollini, brought close to the Catalan debate by Correa's trips to Italy.

Interior Design as Architecture

The hotline with Milan aroused their interest in design and interiors, and it was Vico Magistretti's friendship with Olivetti's director in Barcelona that led them to design several stores for the firm, where they gave the lime-light to the machines with the shop windows raised to eye level and the

impeccable white of the interiors. This activity also yielded two restaurants that were a great success among Barcelona's intelligentsia, promoted by Alfonso Milà and Leopoldo Pomés: Flash Flash, decorated with elegant photographs by Pomés that quickly became pop icons; and Il Giardinetto, which Correa imagined as a meadow covered with a frond of chestnuts, making name and ornament resonate.

Innovation and Memory

The change of regime after Franco's death allowed architects who had led political opposition in the university – such as Bohigas and Correa – to take on public commissions, and in the 1980s the office of Correa and Milà was able to work on the historical city combining innovation and memory. This was the case in the redevelopment of the Plaça Reial, where they gave pride of place to palm trees and tried in vain to stimulate spontaneous social contact through urban furniture, attesting to the utopian dimension of Spain's transition to democracy. Less sociological was the project for the seat of the provincial government, where the architects tackled a difficult site with intelligence, in dialogue with

an existing building by Puig i Cadafalch. And exceptionally daring was the apartment building on Passeig de Gràcia, where there was no hesitation to use mimicry in expanding a work by Guastavino, once again proving the ductile nature of their talent.

Return to Origins

The Barcelona of the annus mirabilis 1992 had Correa and Milà among its protagonists. Their practice – after winning with Margarit and Buxadé the competition for the Olympic Ring, where buildings like Isozaki's Palau would go up – collaborated with the Italian Vittorio Gregotti in renovating the Olympic Stadium, venue of the most significant events of the Games. It was not Olympic Barcelona, however, but inner Catalonia, that would harbor Correa's last major work, the Episcopal Museum of Vic, home to a splendid collection of Romanesque art, where the architect combined medieval and modern in the free arrangement of windows, as he had done in the Villavecchia House in Cadaqués, somehow returning to where he started and closing the circle of a career that has orbited around the city he helped make and which made him, Barcelona.



Casa Villavecchia en Cadaqués, Gerona (1955)