

---

ACTE D'INVESTIDURA  
DE DOCTOR *HONORIS CAUSA*  
AL:

**Dr. Federico Correa,**

arquitecte, catedràtic emèrit de  
l'Escola Tècnica Superior d'Arquitectura  
de la Universitat Politècnica  
de Catalunya



**Universitat Ramon Llull**  
Ser i Saber

---

---

Edita: Universitat Ramon Llull

Rectora: Dra. Esther Giménez-Salinas

Coordinació Editorial:  
Gabinet del Rectorat i de Comunicació URL

Disseny i Compaginació:  
TURN - Enric Maria

Impressió i Enquadernació:  
Romargraf, S.A.

Barcelona, octubre de 2008

Dipòsit legal:

---

# SUMARI

- 1** Acta de nomenament com a doctor *honoris causa* de la Universitat Ramon Llull. **Pàg. 5**
- 2** Elogi dels mèrits del Dr. Federico Correa a càrrec del Dr. Robert Terradas, director de l'Escola Tècnica Superior d'Arquitectura La Salle Universitat Ramon Llull. **Pàg. 7**
- 3** Discurs del Dr. Federico Correa, arquitecte, catedràtic emèrit de l'Escola Tècnica Superior d'Arquitectura de la Universitat Politècnica de Catalunya. **Pàg. 22**
- 4** Discurs de la Dra. Esther Giménez-Salinas, rectora magnífica de la Universitat Ramon Llull. **Pàg. 55**



---

ACTA DE NOMENAMENT  
DEL DR. FEDERICO CORREA,  
com a doctor *honoris causa* de la  
Universitat Ramon Llull

La Junta Acadèmica de la Universitat Ramon Llull,  
a proposta de l'Escola Tècnica Superior  
d'Arquitectura La Salle  
en la sessió de 27 de març de 2008,  
va prendre l'acord de concedir el grau de doctor  
*honoris causa* de la Universitat Ramon Llull  
al Dr.Federico Correa.



---

ELOGI DELS MÈRITS  
DEL DR. FEDERICO CORREA  
A CÀRREC DEL DR. ROBERT TERRADAS,  
DIRECTOR DE L'ESCOLA TÈCNICA SUPERIOR  
D'ARQUITECTURA LA SALLE DE LA  
UNIVERSITAT RAMON LLULL







---

Una *laudatio* és el reconeixement a una activitat acadèmica. És un honor, i al mateix temps un goig, glossar sobretot la trajectòria acadèmica del professor Federico Correa, (perquè de la professional seria d'una magnitud impossible donada la brevetat d'aquesta exposició) al qual, la Universitat Ramon Llull vol conferir el grau de doctor *honoris causa*.

Generalment els arquitectes escriuen poc; són les seves obres les que parlen per ells. La publicació d'aquestes sovint va acompanyada d'un breu text en què es descriuen la construcció i els materials. Les consideracions ideològiques són, o haurien de ser, a l'abast d'uns altres pocs arquitectes que amb amplis coneixements, diguem més filosòfics, omplen el buit de la teoria dels que realitzant la pràctica arquitectònica. No és estrany, doncs, quan parlem d'un arquitecte, que la seva producció literària sigui curta: uns quants articles, pocs llibres, però això sí, membre de jurats de diversos concursos i premis i moltes conferències.

És el cas de Federico Correa, que va desenvolupar una gran tasca acadèmica centrada en la docència, en transmetre als alumnes els seus coneixements i criteris d'una manera clara i convincent. Docència reconeguda amb la Medalla d'Or al Mèrit Artístic de la Ciutat de Barcelona i amb el nomenament com a catedràtic emèrit de l'Escola Tècnica Superior de la Universitat Politècnica de Catalunya. La Universitat Ramon Llull, a proposta de l'Escola Tècnica Superior d'Arquitectura La Salle, s'afegeix a les institucions esmentades testimoniant la seva admiració i respecte a la persona i l'obra de Federico Correa.

Frank Lloyd Wright deia que l'arquitectura no s'ensenyava, s'aprèn; tanmateix, per a una gran majoria d'arquitectes que varen ser deixebles de Federico Correa, aquesta afirmació no és del tot correcta.

Correa va plantejar l'ensenyament de l'arquitectura com una reflexió continuada de tots i cadascun dels condicionants que afectaven els diferents temes a projectar; dit d'una altra manera, pretenia, en els diferents exercicis, que els alumnes entenguessin el projecte com una síntesi del programa i dels recursos tècnics per tal d'arribar a un objecte ordenat i coherent. Conseqüentment, diverses generacions d'arquitectes estem convençuts que Federico va ensenyar arquitectura.

---

Crec que l'ensenyament de l'arquitectura és possible comparar-lo, per bé o per mal, amb l'ensenyament de la música, i concretament amb la dificultat d'aprendre el solfeig com a eina indispensable per tocar un instrument. Correa ensenyava, a més de reflexionar, un diguem-ne "solfeig arquitectònic", on l'important no era únicament marcar bé els temps, ans introduir un fraseig, unes textures, un sentiment... en definitiva, ensenyava a cercar en cadascun dels projectes del alumnes la seva estructura formal.

Federico Correa va ser professor de composició; l'estudiant, després de dos anys d'estudiar matèries generalistes, era amb el professor Correa amb qui, per primer cop, s'apropava al projecte arquitectònic. L'objectiu del curs era que l'alumne reflexionés sobre l'espai, la volumetria, la geometria dels objectes, les formes i les funcions mitjançant un programa molt precís.

Quin va ser aquest programa?

Podria parlar-ne a bastament perquè el vaig treballar com a alumne, tanmateix solament faré un esbós dels exercicis.

El primer exercici era un banc en un lloc públic. Donava llibertat per escollir la ubicació i s'havia de projectar la forma de l'objecte que respongués al lloc i a la funció. Era important el material i la construcció de l'objecte. Un cop acabat l'exercici, l'estudiant s'adonava que, en el fons, el que el professor exigia era dissenyar allò que era més adient i més lògic per a cada situació.

El segon exercici era un armari; exercici que demanava familiaritzar-se amb les mides dels elements utilitaris, de les coses que l'alumne coneixia perfectament perquè eren cada dia al seu abast però que mai havia mesurat; consistia, doncs, a disposar-les ordenadament en un lloc petit al qual s'havia d'accedir fàcilment.

El tercer exercici era una habitació d'estudiant. Si el banc era per al públic, generalment en un espai exterior, l'habitació era l'espai personalitzat; consistia a reflexionar sobre les dimensions de la cambra, la circulació entre les diferents peces del mobiliari, la taula de treball il·luminada sense ombres, la llibreria a l'abast, el llit ben disposat per facilitar el fer-lo cada dia, la tauleta de nit, l'armari, la llum artificial, els mecanismes elèctrics, els diferents materials en harmonia, el sòcol, el color, etc.

Acabava el curs amb l'exercici d'un vestíbul d'una residència. Es tractava d'un espai públic tancat en el qual l'important era la circulació de les

---

persones vers l'escala, els ascensors, les bústies, així com disposar la il·luminació artificial i escollir els materials: la durabilitat, la textura, el color.

El programa del curs no era complex, tenia les qualitats de ser senzill i precís, per la qual cosa era perfectament assumible per qui començava els estudis d'arquitectura. L'important no era fer millor o pitjor els exercicis, ans adonar-se que una lògica molt personal presidia tots els raonaments del professor i que aquesta actitud era també aplicada a la seva obra construïda.

Quines varen ser les fonts més immediates del professor Correa?

La seva tasca com a professor no acabava a l'escola. El seu prestigi com a professional era ja molt gran i la seva obra era coneguda per la major part dels seus alumnes. Obra que, com ell mateix comentava, estava influenciada per José Antonio Coderch i per l'arquitectura que en aquell moment es realitzava a Itàlia.

Comentaris propis sobre l'obra de Coderch i textos i obres d'arquitectes italians poden explicar, no tan sols la base teòrica dels projectes de Correa, ans també la seva actitud com a professor.

Pel que fa la seva relació amb Coderch, Federico va treballar alguns anys al seu despatx el qual, coincidències de la vida, es trobava a pocs metres d'aquesta Escola. En l'article *José Antonio Coderch i el Col·legi d'Arquitectes de Catalunya*, Federico comenta que de Coderch va aprendre "no només la simplicitat racional dels seus mètodes compositius sinó el rigor del seu pensament i de la seva postura moral, tan ferma i coherent". En el mateix article, recorda la primera explicació que Coderch li va donar d'un dels seus projectes i el comentari és molt significatiu: "saltar de la consideració exclusiva de la planta com a determinant de l'espai a considerar abans que res l'espai, i reduir la planta a una mera conseqüència de l'espai, va ser per a mi una de les primeres lliçons que vaig aprendre d'un mestre que es preocupava tant de respondre a les exigències d'ús de l'arquitectura com a l'harmonia dels espais que hi proposava".

Pel que fa a la relació amb els arquitectes italians, destaquem per una banda Franco Albini i Ignazio Gardella, els quals va conèixer en un curs de l'ILAUD (International Laboratory of Architecture and Urban Design) i, per altra banda, Gio Ponti i Ernesto Nathan Rogers. Arquitectes tots ells amb una obra construïda

---

i amb una obra literària extraordinàries avui dia malauradament bastant oblidada. Dels primers destacarem algunes obres; dels segons, alguns paràgrafs dels seus escrits. Obres, entre d'altres, com els habitatges populars, la sistematització del Palazzo Bianco, la Rinascente i el metro de Milà d'Albini; el dispensari antituberculós, el bloc d'habitatges a Alessandria, els habitatges a Venècia, la casa del Parco de Gardela.

En el llibre *Amate l'Arquitettura*, Gio Ponti va escriure: "Ameu l'arquitectura moderna, compartiu els ideals i els esforços, la voluntat de claredat, d'ordre, de simplicitat, d'honestetat, d'humanitat, de profecia, de civilització. Ameu l'arquitectura moderna, compreneu la tensió vers l'essència, la tensió vers la unió de tècnica i fantasia, compreneu els moviments culturals d'art, i socials als quals participa; compreneu la passió".

Va ser amic d'Ernesto Rogers, un dels membres més joves del CIAM (Congrés Internacional d'Arquitectura Moderna) qui, conjuntament amb altres tres arquitectes, formaren la firma BBPR. Rogers es definia: "no sóc un filòsof, no sóc un literat, sóc un arquitecte que llegeix (fins i tot poesia) i escriu, que essencialment projecta i es verifica a través de les seves realitzacions". És en un petit però magnífic llibre *Experiència de l'arquitectura* on va definir la seva estètica; una estètica fonamentada sobre les bases de l'ètica. "La bellesa -va escriure- és veritat, és coherència, és intransigència". "No tinc cap certesa en la meua vida que la d'haver cregut sempre desesperadament que era possible intentar els ideals de la bellesa sense renunciar a una fonamental humanitat". "Lluitàvem per una arquitectura a la mida de l'home. L'escala humana, vet aquí el problema". I continuava dient "no ens preocupaven les finestres panoràmiques, ni el formigó armat ni el sostre pla, tot i que els utilitzàvem en els nostres projectes. Érem conscients, des dels primers projectes, que l'essència de l'arquitectura moderna no consisteix en algunes formes particulars, ans en la manera d'afrontar els problemes d'acord amb un principi de claredat conscient". Per la qual cosa, "ens vàrem oposar, des d'un punt de vista teòric i pràctic, a tot formalisme; al modernisme estètic (que confon el verb amb la paraula); a l'estructuralisme exhibicionista (que confon el mitjà amb el fi); a l'extravagància; a la imitació estilista no solament dels estils cultes (de totes les èpoques compresa, per descomptat, la contemporània), ans també de les mostres de folklore que, sense excepció, ens semblaven òbviament inadequades per representar ja sigui els continguts ja sigui els temes pràctics de la nostra època".

---

Oriol Bohigas, en el llibre *Correa-Milà arquitectura 1950-1997*, posa en boca de Federico i Alfons: “fer arquitectura moderna no vol dir fer finestres horitzontals ni sotmetre’s a l’imperialisme dels *pilotis*, de la planta lliure o del sostre terrassa”. En el mateix llibre, Beth Galí fa diverses preguntes a Federico sobre algunes de les seves obres; les respostes són interessants i permeteu-me reproduir-les:

- De la casa Villavecchia: referint-se al fet que era molt difícil construir segons els cànons de la modernitat “s’imitava estilísticament la modernitat però es construïa amb sistemes tradicionals. Aquesta és precisament la crisi que van plantejar els arquitectes italians i la que vàrem tenir nosaltres de joves”.

- Dels interiors de les cases que van construir a Cadaqués: “no hem d’oblidar que la intenció de modernitat sempre és present en la nostra arquitectura, malgrat que hi ha moments que no ho sembli”.

- I sobretot, és important la resposta a la pregunta que, juntament amb el grup R, són dels primers a rescatar la modernitat: “tant Coderch com els italians no estaven disposats a fer res que oblidés la tradició, si bé hi buscaven el que era vàlid en aquell moment. Dins aquest tema, sempre vàrem tenir la preocupació del context, allò que a Itàlia es va anomenar “preexistències ambientals”.

Tots aquests comentaris sobre el pensament de Coderch, de Rogers, de Ponti i del mateix Correa, i les obres d’Albini i Gardela, es palpaven en el Federico professor i així corregia els diversos exercicis reflexionant sobre els problemes des de la modernitat; suggeria l’observació de tot allò que t’envoltava fent una anàlisi rigorosa de l’entorn, de les formes, de la funció, de l’escala, dels materials, de la construcció i del color.

Fins aquí una petita glossa general de Correa, tant com a docent i com a professional, però no voldria acabar sense anar a terrenys més personals.

Federico dibuixa extraordinàriament bé. Es comentava que era capaç de dibuixar qualsevol estàtua sense encaix previ, començant per un peu i acabant completament el dibuix per l’altre peu. He intentat fer-ho moltes vegades i puc assegurar que és molt difícil.

---

Passava llista en començar i en finalitzar les classes. A les correccions dels exercicis, Federico escoltava el teu raonament i si aquest era correcte i lògic era suficient per aprovar, tot i que sovint mostrava una certa disconformitat. El posava molt nerviós la incoherència i l'ambigüitat. Per a ell, la progressió de l'estudiant era el més important per donar la nota final del curs.

La meva promoció va celebrar els quinze anys d'acabar la carrera amb un viatge i vàrem invitar Federico com a mestre i guia. És simptomàtic que, quinze anys després, encara recordéssim tots Correa com el professor del qual ens sentíem més a prop, del qual vàrem aprendre a reflexionar sobre l'arquitectura, del qual vàrem extreure un ensenyament i una actitud com a professional que va marcar per sempre la nostra, i m'atreviria a dir, diverses generacions.

És un honor i un gran goig donar testimoni amb aquesta breu *laudatio*, de la fructífera activitat acadèmica del professor Correa i de la generositat amb la qual es va entregar als estudiants del primer curs d'arquitectura en un moment polític bastant difícil per al nostre país.

Dr. Robert Terradas  
Director de l'Escola Tècnica Superior d'Arquitectura  
La Salle Universitat Ramon Llull



---

3

DISCURS DEL DR. FEDERICO CORREA,  
ARQUITECTE, CATEDRÀTIC EMÈRIT  
DE L'ESCOLA TÈCNICA SUPERIOR  
D'ARQUITECTURA DE LA UNIVERSITAT  
POLITÀCNICA DE CATALUNYA







---

## UN RACIONALISMO AUTONÓMO

Quiero empezar por declarar mi agradecimiento a la Escola Tècnica Superior d'Arquitectura La Salle y a la Universitat Ramon Llull por este honor que me llena de entusiasmo. Precisamente es mi experiencia docente en arquitectura, una de las actividades casi más recordadas por mí y por otros, y que nunca fue galardonada ni oficialmente reconocida. Este galardón viene a compensar con creces mi decepción tras largos años de activo trabajo docente.

Ser designado Doctor *Honoris Causa* por una institución que la compone tanta gente que respeto y admiro, explica también parte de la confianza que me induce a esta emoción y orgullo.

Mi larga vida jalonada por tantos y diferentes eventos recibe hoy un reconocimiento que me induce a mirar hacia atrás y revisar en parte la sucesión de aquellos que más pueden haber destacado en mi memoria.

Hoy quiero hablaros de las circunstancias que acompañaron a mi desarrollo como arquitecto en la profesión y en la docencia.

Nací en Barcelona en 1924, cursé Bachillerato en el Colegio de los Jesuitas de Sarriá, donde acabé estos estudios en 1942. Entonces decidí matricularme en la carrera de arquitectura en Barcelona.

La Escuela de Arquitectura con que me encontré en esos años había sido víctima de las purgas de ciertos competentes profesores por razones imputables a su ideología progresista, con el resultado de que la docencia consiguiente se desarrolló según criterios reaccionarios ya entonces trasnochados.

Tuve la suerte de recibir el regalo de mi padre a la subscripción de *Architectural Forum*, "*The Magazine of Building*", que dado mi conocimiento del inglés (tras dos años de estudios en Inglaterra durante el periodo de nuestra

---

Guerra Civil), me permitió situarme al corriente de la ideología progresista imperante ya en Estados Unidos y extendido a la Europa libre de la represión nazi fascista anulada con el final de la Segunda Guerra Mundial.

Consciente de que en aquella Escuela poco íbamos a aprender, mi socio Alfonso Milá y yo preguntamos a José Antonio Coderch si nos admitiría en su despacho. Él era amigo de la familia Milá y nos acogió desde el primer momento con la máxima cordialidad. Coderch en aquellos años no era casi conocido del público pero a nosotros nos apasionó con sus ideas desde el primer momento. Mis noticias internacionales del *Architectural Forum* eran de sobras conocidas por él, que poseía una gran cultura arquitectónica. En poco tiempo ya se hizo notar por su intervención en la Trienal de Milán y pronto realizó su magnífica obra de la “Casa de la Barceloneta” donde nos permitió realizar la sistemación interior del piso de muestra del Edificio.

Las lecciones de Coderch nos ayudaron mucho para proyectar la casa Villavecchia en Cadaqués, nuestra primera obra de la que estamos orgullosos aún en el día de hoy. Su fachada, con la irregularidad de sus huecos y la gran abertura que situamos en la planta superior, fue una especie de icono de una nueva visión de la Modernidad.

Trabajamos bastante en Cadaqués donde creo que inauguramos una forma de hacer luego influyente en lo que se ha construido en ese bellísimo pueblo.

Era consciente de que mi vida profesional no suponía una participación en relación a problemas sociales cuestión que en aquel régimen político se dejaba mucho de lado.

En el primer contacto que tuve con Italia fue el curso del verano del 52, organizado por el *Congrès International d'Architecture Moderne* (CIAM), donde pude apreciar las componentes sociales que presidían el criterio de los profesores de aquel curso Gardella, Albini, Rogers, etc.

Al volver a Barcelona decidí que la única labor a la que podía dirigir estas inquietudes era entrar en la enseñanza de nuestra Escuela de Arquitectura. Por dos veces apliqué mi intención a la Escuela sin ningún resultado. Solía comentar que en este país las intenciones reformistas estaban dirigidas al fracaso.

---

Pero, sin embargo, el arquitecto Roberto Terradas, recién nombrado director de la Escuela, que en esos tiempos colaboraba con Coderch en una obra en El Prat de Llobregat, me preguntó un día si yo, que me había lamentado muchas veces de mi fracaso, seguía con la misma idea de entrar en la enseñanza; al responderle que sí, me dijo “pues está hecho, desde mañana pasas a ser profesor no numerario de la Escuela de Arquitectura de Barcelona”.

Así entré en la experiencia de la docencia. Experiencia apasionante empezada desde un nivel ínfimo de “ayudante de prácticas”, logré ir imponiendo mi criterio hasta que el profesor titular, el arquitecto Luís Canals, se apartó discretamente dejando el camino libre para mí.

No voy a explicar aquí todos los cambios que esta intervención supuso en el curso. Sólo diré que mi guía fue siempre hacer razonar al alumno para que fuese él el que descubriera las verdades.

No fui nunca un profesor academicista. Mi desconfianza hacia la literatura arquitectónica del momento español era sólo superada por la de Coderch, que siempre defendió la cultura adquirida por otras vías.

Tampoco quiero dar la impresión de haber sido un autodidacta. La lectura de revistas de arquitectura italiana, francesa o inglesa estaba a la orden del día y como las ingeríamos con fruición. Yo siempre fui un ferviente lector de la revista *Casabella*, dirigida por Ernesto N. Rogers en Milán, en la que colaboraban los más interesantes arquitectos que allí conocía.

Estos años del 59 al 66 fueron de una vitalidad compartida con los estudiantes. Ellos aprendieron con rapidez lo que a nosotros nos había costado años aprender. Su interés por los temas a analizar era para mí también una forma de aprendizaje, su afición a la polémica era tan aguda como la mía.

Desgraciadamente las autoridades competentes, al principio bastante indiferentes y agnósticas a lo que se debatía, comenzaron a tomar interés y preocupación por los actos en los que alumnos y algunos profesores estábamos dispuestos a realizar. La famosa *Caputxinada*, de marzo de 1.966, en la que alumnos y profesores universitarios se encerraron con la intención de reclamar libertades democráticas, en el Convento de Capuchinos de Sarrià, despertó la conciencia ciudadana de la lucha en la Universidad.

---

Aunque por hallarme aquel día fuera de Barcelona yo no estuve en este encuentro, participé en varios otros que dieron como resultado la expulsión de la Universidad de 70 profesores, ocho de ellos de la Escuela de Arquitectura entre los que me encontraba yo.

Entre tanto, en esos años habíamos empezado nuestra carrera profesional con Alfonso Milá, que se repartió en un número de casas unifamiliares de Cadaqués y alguna en Esplugues de Llobregat, en el predio Milá.

Acompañado de estas obras, como arquitectos noveles realizamos varias obras de interiorismo. Empezando por la delegación de la Caixa de Catalunya situada en la calle Fontanella (hoy desaparecida) por la que conseguimos nuestro primer premio FAD.

Otra fue el Restaurante Reno que significó una aportación polémica al concepto de Modernidad. Firmemente influidos por la reacción en Italia a la retórica de una Modernidad Estratificada.

Unos años después, en 1970, realizamos la cafetería Flash Flash (que continua hoy en activo) y el Restaurante El Giardinetto (hoy aún en activo) y que también fue premio FAD.

Tardamos bastante en conseguir realizar un proyecto importante. Esto vino finalmente a través de coincidencias inesperadas. Un arquitecto de Madrid, que tenía realizado un proyecto que el Ayuntamiento de Barcelona no aprobó, nos propuso acometer una idea totalmente distinta que, en cambio, el Ayuntamiento aceptó y, con ello, y el abandono por razones de salud del madrileño, nos vimos abocados al proyecto y a la realización de un edificio torre singular importante en la Diagonal, que además fue coronado con el premio FAD del año 72.

La planta, con 8 apartamentos hasta el piso 14 desde 3 pisos de vestíbulo y oficinas, se varía verticalmente con sólo dos apartamentos por planta hasta un final coronado por la superior también diferente que alberga un restaurante. Las continuas vertebraciones de las plantas de vivienda derivan de la intención de exclusividad de visuales de cada apartamento en relación a sus contiguos. También esta articulación especial contribuye a una expresión

---

de verticalidad y ligereza de la torre, limitada al final por los voladizos de la planta restaurante superior.

Un recubrimiento de piezas de hormigón en las fachadas se halla sometido a una modulación que define todo el perímetro de las plantas. Esta modulación comporta piezas de un metro de anchura en planta y una división en vertical de estas piezas que delimita ventanas antepechos y demás elementos ciegos de la fachada. Todo ello con la intención de adaptarnos a la articulación formal de la imagen de los edificios del Ensanche mediante una interpretación personal hacia la Modernidad y la originalidad.

Una experiencia muy interesante en esos años fue el encargo de la Olivetti para reestructurar y a veces crear *ex novo* las distintas delegaciones de la entidad en diferentes lugares de España. La propuesta primera en los bajos de un edificio existente en Terrassa sirvió para plantear unas constantes que nos permitiesen su repetición en las demás delegaciones. Esto significó una elaboración que fue poco a poco adaptándose a los nuevos espacios como resultado del paulatino desarrollo del concepto mismo de las delegaciones. Tanto la Olivetti como nosotros fuimos acordando soluciones nuevas a los espacios de las delegaciones según íbamos conociendo los nuevos sistemas de venta, y sobretodo de producción, de la Olivetti. De todos estos proyectos el más afortunado fue el de Badalona, que ganó el premio FAD al mejor interior de los 25 años de la Asociación.

También en estos años hubo fracasos como el caso del edificio que proyectamos para ESADE en la Avda. Reina Victoria de Barcelona. Después de largas discusiones con la dirección, nuestro proyecto fue finalmente rechazado. Fracasos que son el día a día de nuestra profesión y que, en unas dimensiones tal vez menores, se nos presentaran también como ha sucedido a tantos de nuestros colegas contemporáneos.

La dedicación personal a la cultura en esos años después de la expulsión de la Universidad me dirigió a diferentes propuestas, dos de las cuales fueron no sólo interesantes sino útiles para los fines que me proponía.

La escritora y gran amiga Rosa Regás, junto con mi colega y también gran amigo Oriol Bohigas, propusieron mi colaboración en una nueva revista de arquitectura, "ARQUITECTURAS BIS", que venía en cierto modo a llenar el

---

vacío docente de nuestra expulsión universitaria. Con Manuel Solá Morales, Helio Piñón, Luis Doménech y Luis Peña formamos el grupo de Redacción. Fernando Villavecchia dirigió la organización general y Enric Satué fue el diseñador de un formato y tipografías extraordinariamente originales que incluso han influido en publicaciones fuera del ámbito nacional.

Expulsados de la docencia y fichados por la policía, Albert Rafols y yo, unidos a Alexandre Cirici, decidimos fundar una Escuela de Diseño que conjugase todo lo que ideológicamente se nos rechazaba en otros ámbitos. La colaboración del entonces jovencísimo arquitecto Pep Alemany, limpio de cualquier sospecha policial, fue indispensable para conseguir un permiso oficial. Para él fue un signo de su positiva postura hacia nuestra cultura, postura que ha mantenido incansablemente hasta hoy.

La labor de EINA en todos estos años ha sido un referente notorio del diseño catalán. EINA se mantiene hoy en día con nuevos profesionales con la misma ilusión y fuerza con que la empezamos en los años 70.

Con la llegada de la democracia en el 75 volví a ser admitido, esta vez como catedrático a la Escuela de Arquitectura de Barcelona. No fue la experiencia exultante de la época anterior pero mi aplicación fue la misma hasta mi jubilación en 1986, coronada por la nominación a catedrático emérito por la Escuela de Arquitectura de Barcelona propuesta por el arquitecto Fernando Ramos, su director en aquel momento.

El punto álgido de mi carrera fue el ganar en 1984 el concurso del Anillo Olímpico junto con Alfonso Milá, Joan Margarit y Carles Buxadé. En el fallo del jurado se encargaban separadamente los edificios principales, que fueron concedidos a Arata Isozaki para el edificio del Palacio de Deportes, a Ricardo Bofill para el Instituto de Formación Deportiva, y a Moisés Gallego para el edificio de la Piscina Olímpica. La reforma del Estadio Olímpico fue concedida a Vittorio Gregotti en colaboración con nuestro equipo.

El esfuerzo que realizó Barcelona se hizo patente en los Juegos Olímpicos de Los Ángeles en 1984, donde se presentó ya la maqueta y planos del Anillo Olímpico y del conjunto de propuestas para los demás espacios deportivos. En octubre de 1986, en Lausana, se produjo la elección de Barcelona para los Juegos del 92.

---

El trabajo que supuso la colaboración con los arquitectos que debían ubicar sus proyectos de edificios en nuestro plan general, fue en casi todos los casos de positivas relaciones. Hubo, sin embargo, un contratiempo que nos obligó a cambiar estas ubicaciones dada la inestabilidad en el terreno que se proponía para el edificio del Palacio de Deportes. Se había descubierto que la antigua instalación del crematorio de inmundicias existente anteriormente allí, significaba un agravante para la cimentación del gran edificio. El problema se resolvió mediante una nueva colocación del Palacio en el espacio que se había destinado al INEF, que pasó a ocupar otro punto del Anillo. Esto no agradó a Bofill, que decidió prescindir de las coordenadas de nuestro proyecto y colocar su edificio de forma prácticamente independiente.

Por otra parte, la inauguración de nuestras obras del renovado Estadio Olímpico coincidió con un temporal de lluvias de una intensidad poco común en Barcelona, que trajo consigo la aparición de inundaciones en sectores del edificio no completamente terminados. La reacción del público y de la prensa fue extremadamente crítica al mencionar goteras en la estructura, que no se habían producido en ningún caso, ya que el agua que se deslizó en el interior del Estadio provenía de su fachada abierta conservada según la imagen del viejo edificio, conservación que había sido desde el principio una de las prioridades para el nuevo proyecto.

Esos años fueron de gran actividad en nuestro estudio. En 1983 nos encargaron el proyecto para la nueva sede de la Diputació de Barcelona. El edificio debía respetar la casa que Puig i Cadafalch había realizado para la familia Serra en la Rambla de Cataluña, esquina con Córcega, y que había sufrido desde casi su inicio transformaciones significativas, no realizadas por Puig i Cadafalch, para la colocación en el terreno restante un colegio perteneciente a una congregación de religiosas dedicadas a la docencia femenina.

Nuestra solución, del todo en líneas contemporáneas, contempló sin embargo la importancia de la fachada del edificio sobre la Diagonal, donde al otro lado de la manzana se halla el edificio de Pericas que la cierra en un ángulo con la calle Córcega. Este edificio de nobles proporciones nos indujo a adaptar para el nuevo una correlación con sus alturas y especialmente con las rotondas en él características con la intención de realizar un cierre coherente de la manzana donde proponíamos nuestro proyecto. El edificio de Can Serra quedó apartado del conjunto por una pequeña vía de comunicación donde la nueva



---

fachada pretendió servir de telón a la de Puig i Cadafalch. El color gris de la nueva estructura venía del gris que dominaba la fachada de Pericas pero, desgraciadamente, al poco tiempo una rehabilitación transformó la cromática de la fachada, que pasó del gris original a un color tierra claro del que nunca supimos su procedencia y que, en cierto modo, alteró la coherencia que nosotros habíamos deseado.

En esos mismos años 80 realizamos en la Villa Olímpica el proyecto de una media manzana con tres edificios independientes cuya otra mitad estudiaban a su vez los arquitectos Llimona y Ruiz. Fue un trabajo difícil por las restricciones de tiempo que nos exigieron, pero también fue un trabajo agradable e interesante al estar sujeto al proyecto urbanístico de Bohigas, Martorell y Mackay por su concepción novedosa, de un urbanismo humanizado y a su manera continuista del ordenamiento de Cerdá en el Ensanche de Barcelona. Con suficientes espacios ajardinados sobre una avenida ante el mar, competente, útil y bellísima. Un resultado tan positivo para la ciudad que puede constatarse visitando este barrio consolidado y con sentido propio que, en comparación con todos los construidos en Barcelona en estos años, no admite parangón posible.

Los edificios que construimos quisimos, en todo momento, resolverlos con una imagen contemporánea que, a la vez, diese a las fachadas una cierta complejidad morfológica que se apartase de la simplificación estilística perteneciente a un gusto extendido en muchos ejemplos de la arquitectura moderna. No sé si la intención de acercarnos a la tradición del Ensanche con sus fachadas articuladas con balcones, miradores y cornisas, resultó tan evidente como deseábamos. En el edificio principal se crea una fachada con retranqueos en ladrillo y pilastras de hormigón estucados en blanco que se desdoblán en la parte inferior en un pórtico obligado por el proyecto urbanístico y se corona con un amplio voladizo a modo de cornisa superior. El edificio secundario no demuestra tanta complejidad formal como el primero, y debo confesar que su resultado es tal vez más sosegado y tranquilo que el original. El tercer edificio colocado en el espacio interior que configura el conjunto, combina parte de las propuestas de imagen de los dos anteriores, y para mí hoy es probablemente el más satisfactorio.

La intención de dirigir los proyectos a una arquitectura consciente de su época y de servicio a las necesidades de sus usuarios ha sido una constante

---

en todas las obras aquí mencionadas, intención que quisiera explicitar al hablar sobre el, tal vez, último edificio importante de mi carrera profesional, el edificio del Museo Episcopal de Vic.

Encargado por la Generalitat de Catalunya, a finales de los años noventa, el proyecto sufrió una serie de dificultades de todo tipo que requirieron cerca de tres años para resolverse, lo que por otra parte significó un dilatado tiempo a su dedicación, provechoso y deseable para cualquier trabajo arquitectónico.

Proyectar un edificio público en una plaza importante de Vic, situada al pie de la catedral neoclasicista y sobre todo al pie del campanario románico, icono inconfundible de la ciudad, comportaba una concienciación de lo que debería significar este edificio en el maravilloso conjunto de una ciudad de evidentes orígenes medievales.

En el lugar donde hoy surge el nuevo edificio existió durante varios años el antiguo museo que había derivado a una situación de condiciones inaceptables, tanto como edificio semi en ruinas como con el sistema de exposición de lamentable pobreza y confusión.

La planta general del nuevo edificio sigue las alineaciones del antiguo, cuya irregularidad resultó eficaz tanto en la disposición de los nuevos ámbitos expositivos como en su compleja imagen exterior adecuada a la irregularidad propia del ambiente medieval que la circunda.

El edificio consta de cuatro plantas, las tres primeras de exposición y la cuarta de administración y espacios de depósito y rehabilitación de obras de arte.

El vestíbulo, situado a la entrada del edificio por una escalinata sobre la plaza del Abad Oliba, permitió colocar en su lado derecho una gran abertura acristalada, que coincide exactamente con la fachada del gran campanario románico de la Catedral a los cuatro metros de anchura de la calle del Cloquer. Esta incorporación de la imagen del campanario en el ámbito de doble altura del vestíbulo aparece a modo de introducción a los elementos pétreos románicos que lo pueblan. La escalera general arranca del mismo vestíbulo hasta alcanzar la planta superior del edificio.

---

La colección de arte románico y gótico, la más importante del Museo, se sitúa en las dos primeras plantas pero conectadas por una escalera interior en el espacio de doble altura que exige la colocación del retablo de Santa Clara, del maestro gótico Borrassà, de siete metros de altura. Esto no interrumpe la continuidad expositiva de la colección y elimina la necesidad para ello de recurrir al vestíbulo y a su escalera general.

En el resto de la planta segunda se sitúa la colección de indumentaria litúrgica, tal vez una de las más importantes de este género en Europa, y a continuación, ya sobre la fachada del edificio ante la plaza, se sitúa la colección de vidrio, con ejemplares de las distintas épocas históricas de Catalunya.

La planta tercera contiene colecciones de orfebrería, metalurgia y cerámica, donde finaliza la exposición. Todavía en esta planta se sitúan las galerías de estudio destinadas a obras no expuestas al público general pero de interés para estudiosos y especialistas.

Las fachadas del edificio revestidas de piedra caliza de Calders se distinguen por una cierta irregularidad en la colocación de sus huecos, intencionadamente puestas así para conformar con la morfología irregular propia de las fachadas de los edificios medievales domésticos, irregularidad que, por otra parte, coincide con la esencia de una modernidad excluyente de simetrías y de regularizadas ordenaciones.

El tratamiento de las superficies interiores se dispone según una cierta simplicidad y economía, consideradas como lo más idóneo para acompañar a la gran categoría de las obras que se exponen.

Pavimento de cerámica tradicional catalana (algo modificado en su composición básica pero manteniendo su imagen identitaria) y paredes pintadas en un color neutro (basado en el color de la piedra de fachada) son la base de una austeridad expositiva en la que se incluyen los basamentos de las esculturas, elementales prismas de madera pintados con el mismo tratamiento de las paredes.

La iluminación de estos ámbitos se obtiene mediante luminarias puntuales colocadas en el techo, sobre las obras de arte. Esta iluminación puntual, al situarse tan repetidamente, sirve de iluminación general para un

---

ámbito sin aberturas exteriores. Sólo disfrutaban de iluminación natural las colecciones de vidrio en la segunda planta y la de cerámica en la tercera, ambas sin el necesario control de la luz que procede de los huecos en la fachada.

La iluminación sin embargo requirió especiales soluciones en el espacio expositivo de la colección de indumentaria litúrgica. La establecida limitación a 50 lux para iluminación de tejidos históricos me pareció siempre triste y confusa en los ejemplos a nuestro alcance nacional, que se limitan a iluminarlos directamente con los requeridos 50 lux en un ambiente general de tétrica oscuridad. Con mi característica tendencia racionalista llegué a la conclusión de que una fuerte iluminación sobre los techos descendería perdiendo intensidad hacia los tejidos expuestos a una cota muy inferior hasta descender a los 50 lux deseados, pero compensándolo con una iluminación general agradable.

Mi visita al Museo Textil de Lyon, el más importante de Europa en su especialidad, confirmó mi pronóstico, pues en este preciso momento estaban ellos cambiando el sistema de iluminación anterior por uno nuevo con las mismas características de lo que yo había ideado (iluminación fuerte sobre los techos con degradación de intensidad hacia el suelo) ya con resultados espectaculares.

La acústica general se apoya en el empleo de placas absorbentes acústicas en los techos y en el amable silencio de los visitantes hasta ahora respetado por casi todos (algún o alguna, directores de grupos, que con sus explicaciones en voz alta pueden llegar a ser molestos en ciertos casos).

Como reflexión final sobre el edificio, quiero referirme a la irregular situación de los huecos en fachada. Irregularidad propia de la tradición medieval de nuestro país que podemos aún constatar en la arquitectura rural y hasta en algunos viejos palacios urbanos. Aquí se recoge en las fachadas del nuevo edificio como congéneres en este caso de la libertad compositiva propia de la Modernidad.

La permanencia en mi obra de este elemento figurativo que aparece ya en mis primeros proyectos de Cadaqués y reaparece en el Museo Episcopal de Vic, prácticamente el último, me reconforta y me induce a constatar la autonomía de una actitud profesional en mi obra, que siempre he demandado a la de los demás.

---

Pido a mis colegas un nivel explícito de racionalidad autónoma, lo que como docente fue lo primero y principal que propuse a mis alumnos.

Algunos de ellos me lo han agradecido y comprendido y yo me encuentro emocionado y reconocido cuando me lo refieren.

¿Pero cuánta emoción y reconocimiento no puedo sentir ante este regalo a mi trayectoria docente y profesional? Con el magnífico doctorado *Honoris Causa* que hoy acepto entusiasmado quiero agradecer a la Universitat Ramon Llull vuestra amable e indiscutible generosidad.

Muchas gracias.

Dr. Federico Correa  
catedrático emérito de la E.T.S. d'Arquitectura  
de la Universitat Politècnica de Catalunya



---

# 4

DISCURS DE LA DRA. ESTHER GIMÉNEZ-SALINAS,  
RECTORA MAGNÍFICA DE  
LA UNIVERSITAT RAMON LLULL







---

Una de les tècniques preferides dels antics oradors romans a l'hora d'organitzar i memoritzar els seus discursos, consistia a associar cadascuna de les parts d'allò que volien dir a les parts d'una casa que coneguessin molt bé. D'aquesta manera, recorrent imaginàriament les diverses parts d'aquella casa, l'orador anava recordant, de forma segura i ordenada, tot allò que s'havia proposat dir.

La tècnica era enormement variada. L'entrada podia incloure tant les salutacions com l'enunciació de la tesi principal; el menjador podia incloure tant els objectius com les raons sobre les quals es volia basar la defensa o l'acusació; i així, fins arribar a les escales, que podien incloure les expectatives de futur; o al sostre, que solia associar-se al tancament del discurs.

Certament, sembla que no pot existir una tècnica més adequada que aquesta per presentar el nostre convidat i protagonista d'aquest acte de lliurament del grau de doctor *honoris causa*: l'arquitecte i dissenyador català Federico Correa i Ruiz. Almenys d'aquesta manera el nostre convidat podrà distreure's del tràngol de ser elogiats dibuixant mentalment els plànols d'aquest discurs per després, potser, corregir-los en la seva intervenció o emportar-se'ls com a record.

Permeteu-me, doncs, que intenti elaborar un petit edifici verbal que testimonii l'admiració que la nostra Universitat sent alhora per la seva vida professional i personal.

## I.- Els fonaments.

En els fonaments del meu discurs inclouré les raons per les quals la nostra universitat ha volgut distingir Federico Correa i Ruiz amb el grau de doctor *honoris causa*.

---

Certament, el doctor Robert Terradas ha realitzat en la seva *laudatio* una exposició concisa i excel·lent dels mèrits del senyor Federico Correa i Ruiz. Això em permetrà no haver de realitzar una exposició sistemàtica i centrar-me en aquells aspectes del seu pensament que considero que poden ser més interessants per a la nostra comunitat universitària.

Com molts de vosaltres sabreu, concedir el grau de doctor *honoris causa* és l'única manera que una universitat té de reconèixer acadèmicament algú que no hi ha estudiat en cap dels seus centres. D'aquesta manera es pretén abolir les fronteres nacionals i institucionals, contràries al cosmopolitisme que caracteritza el món del coneixement, així com homenatjar simbòlicament aquelles figures amb les quals una universitat pot sentir-se particularment propera.

Aquest és, justament, el nostre cas. I és que la concessió d'aquest grau de doctor *honoris causa* és, al mateix temps, un reconeixement i una declaració de principis. Un reconeixement a l'ingent treball que Federico Correa ha realitzat com a arquitecte i professor al llarg de més de mig segle; i una declaració de principis que consisteix a afirmar que compartim amb ell molts dels seus valors i actituds.

Segons el mateix Federico Correa, els tres aspectes principals de la seva obra són la racionalitat, la modernitat i el respecte pel medi ambient, ja sigui natural o històric.

Evidentment, quan ell parla d'aquests valors es refereix en particular a la seva activitat com a arquitecte, però tots sabem que aquests són perfectament traduïbles a qualsevol altra activitat, en general, i a la de l'ensenyament i la recerca universitària, en particular.

Per aquesta raó no tinc cap mena de problema a dir que la Universitat Ramon Llull comparteix amb l'arquitecte Federico Correa la defensa de les idees de racionalitat, modernitat i respecte al medi ambient i la història. Tant és així que no tinc cap dubte que si Federico Correa hagués estat professor, degà o rector de la nostra Universitat, hauria defensat idees molt semblants

---

amb formes una mica diferents del racionalisme arquitectònic i l'herència que aquesta va deixar en l'obra de Federico Correa.

Pel que fa als contactes de Federico Correa amb el racionalisme arquitectònic, recordem que, en el devastat panorama de la postguerra, els estudiants d'arquitectura rebien una educació arquitectònica purament retòrica i pseudoclassicista, que obligava els més inquiets a convertir-se en autodidactes.

Diuen que si ets un autodidacta, el teu mestre és un ignorant. Malauradament, durant la dictadura molts vàrem haver de ser autodidactes.

Però Federico Correa va tenir la sort de trobar mestres propers, com José Antonio Coderch, i mestres llunyans, gràcies a la seva curiositat i el seu domini de l'anglès, que en aquella època no era tan habitual com ara. Recordem, per exemple, com en una revista estrangera, *Architectural Forum*, Federico Correa es va trobar amb una fotografia del famós pavelló de Mies van der Rohe, de Barcelona, que el va enlluernar.

Dels seus contactes amb l'escola del racionalisme arquitectònic no es va limitar a seguir els seus principis particulars com, per exemple, la predilecció per les formes geomètriques simples, la primacia de l'esquelet estructural de l'edifici per damunt de la simetria axial o l'ús de nous materials com l'acer, el vidre o el formigó. El que li va quedar va ser, més aviat, el principi general que afirma que la finalitat última de l'arquitectura és crear una vivenda digna pel nombre més elevat de gent possible.

Això implicava un cert funcionalisme, que considerava que l'ús era tan important com l'expressió artística. No es tractava, és clar, d'eliminar tota iniciativa artística del regne de l'arquitectura. Al cap i a la fi, el racionalisme arquitectònic presentava fortes similituds amb les avantguardes pictòriques. Efectivament, si és cert que el racionalisme arquitectònic va beure en moviments artístics com el futurisme, no podem pensar que la seva intenció era prescindir de tota iniciativa artística. Del que es tractava era d'equilibrar la balança entre funcionalisme i esteticisme i rescatar el principi irrenunciable que afirmava que l'arquitectura ha de ser, a més de moltes altres coses, un servei per a la societat.

---

D'altra banda, segons afirma el mateix Federico Correa, el racionalisme arquitectònic pot haver comès alguns pecats com ara utilitzar una concepció massa mecanicista de la funcionalitat. Concepció que els hauria portat a pensar que la vida quotidiana es compon només de gestos simples, iguals i automàtics, quan aquesta pot ser -ha de ser- infinitament més rica i complexa. Però l'error consisteix únicament en la concepció de la funcionalitat, no en la importància que li donaven.

Més enllà de les polèmiques estèrils, Federico Correa va saber aprendre del racionalisme arquitectònic que l'objectiu final de tota obra arquitectònica és millorar la qualitat de vida de les persones i les societats. I aquest ha estat un dels eixos centrals de la seva carrera com a arquitecte.

M'agradaria il·lustrar aquest punt amb una anècdota que no només és molt significativa de la manera de treballar de Federico Correa sinó que, a més a més, va succeir en una Universitat. Quan Federico Correa va remodelar el Rectorat de la Universitat Politècnica de Catalunya, a la Torre Girona, el rector, Jaume Pagès, li va demanar que dissenyés la sala de juntes de tal manera que les reunions no fossin interminables (la veritat és que això és una petició que molts de nosaltres hauríem fet). Quan Federico Correa li va ensenyar el projecte, el rector va témer que se li pogués retreure haver optat per una distribució dels espais excessivament controladora i, segons com, poc democràtica. Federico Correa li va respondre que ningú podria considerar el disseny autoritari, ja que era el mateix que el del Parlament anglès, que naturalment estava fora de tota sospita.

Pel que fa a la idea de modernitat, cal dir que, tot i que durant la seva joventut, sí que s'estava produint una discussió entre modernitat i tradició, avui aquesta batalla sembla plenament guanyada per la modernitat. - Bé, guanyada i perduda, perquè la modernitat és un animal que no pot viure en captivitat i quan el discurs oficial s'apropia d'ella, envelleix ràpidament -.

En tot cas, en aquell moment, Federico Correa va apostar per la modernitat quan això implicava el perill de ser acusat d'extravagant.

Ara bé, que la modernitat hagi entrat a formar part del discurs socioartístic dominant no és garantia de res. I avui en dia encara queda la discussió sobre quina és la veritable definició de modernitat.

---

Sembla que també en aquest aspecte, Federico Correa té molt a dir-hi. Avancem un exemple. Molts de vosaltres coneixereu la cafeteria Flash Flash, al carrer La Granada del Penedès. Doncs, bé, segurament als més joves de vosaltres us costarà de creure que va ser dissenyat per Federico Correa fa gairebé quaranta anys. Per cert, una anècdota curiosa: a Madrid, recentment, s'ha obert una cafeteria Flash Flash idèntica a la de Barcelona.

Per què aquesta obra posseeix aquesta longevitat? Precisament, perquè Federico Correa sap ser modern sense caure en la retòrica de la modernitat. Perquè sap que quan l'arquitecte utilitza d'una forma superficial la moda de la modernitat, el que ell mateix ha denominat "la retòrica de la modernitat," paradoxalment, els seus edificis queden obsolets amb una gran facilitat.

La modernitat és un esperit, no una forma. I un estri prehistòric pot ser molt més modern en el seu esperit que el més agosarat dels edificis postmoderns.

Quan els esquimals del Canadà van dubtar entre adaptar-se a la modernitat o conservar la identitat, van concloure que la seva identitat al llarg dels segles havia estat, precisament, adaptar-se a totes les novetats per sobreviure millor en una natura massa agressiva. Vet aquí una modernitat ben antiga.

Borges deia que les coses més antigues són les més noves, justament perquè ja ningú recorda que van existir alguna vegada, i de Gaudí, ja ho sabem, que l'originalitat és tornar als orígens.

Així mateix, mentre el futurisme va ser efímer perquè va tenir una concepció massa superficial de la modernitat, el realisme màgic ha estat fèrtil perquè va saber -amb l'ajuda de Faulkner- adaptar les tècniques avantguardistes no tant a la tradició com a l'eterna condició humana, sempre en diàleg amb la tradició.

També la nostra Universitat vol aprendre de Federico Correa - el nostre Faulkner - a ser moderna sense caure en la "retòrica de la modernitat"; a mirar

---

cap al futur sense oblidar que tota modernització necessita d'una certa resistència per part del passat per no ser canvi arbitrari sinó evolució dirigida i desitjada.

L'home no pot ser absolutament modern, necessita referències, camins marcats... La vida no seria possible sense gravetat, tampoc l'home pot avançar totalment deslligat del passat. Precisament, aquesta dialèctica entre tradició i renovació ens porta a parlar del tercer i últim ingredient que compon els fonaments d'aquesta petita construcció en homenatge a Federico Correa.

Certament, el respecte al medi ambient ha estat una constant en l'obra de Federico Correa. Respecte a un medi ambient que no només s'ha de concebre en termes naturals sinó també històrics. Segurament, el respecte al medi ambient natural implica unes qüestions més tècniques sobre les quals no ens podem estendre aquí.

Pel que fa al respecte al medi ambient històric, cal assenyalar que, segons el mateix Federico Correa, aquesta preocupació té el seu origen en la influència d'arquitectes italians com Gardella, Rogers i Albini.

Segons aquests arquitectes italians, la història és una font d'inspiració importantíssima que no s'ha de menysprear. En efecte, l'infinit procés d'assaig i d'error que és la història ha trobat solucions que encara avui en dia són adequades i que no hem de menystenir com antigues o obsoletes. D'aquesta manera, els arquitectes italians pretenien dissenyar edificis que fossin perfectament coherents amb el medi ambient històric, que semblés que sorgien de forma natural del marc històric que els envoltaven.

Així, doncs, la modernitat no estaria renyida amb un cert respecte de la història. Al contrari, quan la història no ens immobilitza, la seva col·laboració és essencial per continuar avançant.

Aquesta actitud atenta i respectuosa amb la història, es tradueix en obres que respecten l'ambient històric circumdant i el lloc on s'insereix l'obra arquitectònica. Un bon exemple d'aquesta capacitat per innovar tot respectant l'entorn, en aquest cas històric, és l'actual seu de la Diputació de Barcelona, on

---

Federico Correa va aconseguir harmonitzar perfectament la modernitat dels seus dissenys amb el petit edifici original que va saber conservar i integrar en el conjunt.

També la nostra Universitat vol ser plenament conscient del context històric, cultural i ambiental en el qual s'insereix i que és l'objecte de la seva vocació de servei. Per això, veiem en l'obra de Federico Correa un exemple on aprendre a dialogar constructivament entre modernitat i història.

Racionalitat, modernitat i respecte per la història són, doncs, els tres eixos bàsics que han estructurat l'obra de Federico Correa i que causen en nosaltres admiració així com desig d'emulació.

## II.- El disseny.

L'entrada d'una casa sol ser el lloc on la persona que l'habita es presenta al món exterior. És l'espai de l'acollida, de les salutacions, del primer contacte amb el regne sagrat de la intimitat. Deia Confuci: "qui perd la intimitat, ho perd tot".

Els quadres, llibres i miralls que solen habitar aquests espais formen un subtil retrat del seu propietari. També vull parlar ara de la persona de Federico Correa. Però la meua presentació serà menys acadèmica que la del doctor Terradas.

Deia Borges que si poguéssim veure totes les passes que ha fet un home durant la seva vida, ens sorprendríem veient que dibuixen el seu propi rostre. Jo també vull esbossar, a partir d'alguns fets importants o significatius, el rostre de Federico Correa.

Nascut a Barcelona l'any 1924, Federico Correa va tenir la sort, durant la Guerra Civil, de viure a Anglaterra. En aquest país va adquirir el domini d'una llengua que sempre li va permetre mirar més enllà de les fronteres d'un país obstinat a viure d'esquena al món.

---

Gràcies a l'anglès, diu Federico Correa, va poder “deixar de creure en els tòpics espanyols”, va tenir accés a la porta exterior que era Ràdio Londres i, finalment, com he dit abans, va descobrir en la revista *Architectural Forum* el pavelló de Mies Van der Rohe, que el va deixar marcat per tota la vida.

Aquest bilingüisme lingüístic i espiritual ha marcat tota la seva obra. Com el Colós de Rodes, Federico Correa té un peu sobre la història i la tradició del seu propi país, i un altre, sobre la modernitat i l'experimentació.

Federico Correa no ha estat només un arquitecte i un dissenyador, sinó també un professor d'arquitectura respectat i estimat. Com podeu imaginar, aquest fet no podia deixar de seduir una Universitat com la nostra.

Certament, que un professional com Federico Correa no hagi volgut només oficiar com a arquitecte sinó que també hagi volgut sacrificar una part important del seu temps a transmetre els seus coneixements a futures generacions, és un senyal de la seva generositat i vocació social.

Estic segura que, gràcies a aquest gest, les generacions d'estudiants que han passat per les seves mans no s'han vist condemnades, com sí que ho va ser la seva generació, a ser autodidactes i a aprendre a les palpentes.

Diu el mateix Federico Correa que el seu mestre Ràfols li va ensenyar, entre moltes altres coses, que només es pot ser un bon professor si ensenyes allò en què creus i t'apassiona plenament. No tinc cap dubte que la passió que ha travessat la seva vida i la seva obra l'ha sabut comunicar als seus alumnes. Si és cert que, com diuen, aprendre és ensenyar dues vegades, no sé quantes vegades s'aprèn quan s'ensenyava allò que hom ja ha convertit en un estil propi, gairebé en una segona naturalesa.

Així mateix, Federico Correa no va ser un professor qualsevol sinó també compromès, que va ser desposseït de la seva condició acadèmica durant alguns anys per haver donat suport al Sindicat Democràtic d'Estudiants de la Universitat de Barcelona.

Bertolt Brecht parlava d'un home que “que portava un maó amb si mateix / per mostrar al món com era casa seva”. En cert sentit, també existeix



---

una certa coherència entre l'arquitectura, l'ensenyament i la pràctica de Federico Correa.

D'una altra banda, Federico Correa és un "british" tant en l'aspecte físic como en l'intel·lectual. S'explica que un dia que va arribar tard a classe, i va excusar-se dient: "Llego algo tarde porque no encontraba la corbata adecuada para el traje que llevo".

Això no vol dir, però, que Federico Correa sigui superficial o hagi viscut d'esquena a la realitat. Al contrari, ha sabut observar-la i respectar-la, perquè sap que l'arquitecte treballa per millorar-la, no per inventar un món superior o paral·lel. Prova d'això és que li agrada moure's en metro perquè, segons ell mateix diu "és la millor manera d'explorar la ciutat i descobrir-ne la seva gent".

Així, doncs, les cordes amb les quals Federico Correa toca la música de la seva arquitectura estan tensades entre la modernitat i la tradició, el cosmopolitisme i l'amor, la particularitat, el sentiment artístic i la utilitat. És com si fes seva la música de Bach o de Fauré que tant li agraden, música que destaca per la seva elegància, per la perfecció de les formes, la constant recerca de la bellesa, en definitiva, per l'intens to melodiós que representen el seus autors.

Amb una afinació gairebé perfecta, Federico Correa ha aconseguit crear un estil arquitectònic i personal únic que com a individu i com a Universitat volem avui reconèixer.

També sabem que Federico Correa és un gran arquitecte d'amistats, aquestes difícils catedrals fetes de gestos i costums. La demostració d'això pot ser la seva íntima i duradora amistat i cooperació amb Alfons Milà, que en persona o en paraula no podia faltar a aquest homenatge.

Com és Federico Correa? I posats a ser romàntics, per què no acudir a les fonts d'Antonio Machado quan diu :

"¿Soy clásico o romántico? No sé. Dejar quisiera  
mi obra como deja el capitán su espada:  
famosa por la mano viril que la blandiera  
no por el docto oficio del forjador preciada".

---

### III.- Els materials.

Els maons amb que estan fetes les parets del meu discurs són les obres que Federico Correa ha realitzat i que il·luminen la nostra vivència de Barcelona, de Catalunya i de molts altres llocs d'Espanya i del món.

Més que escoltar una mera enumeració d'obres arquitectòniques, hauríem de sortir tots d'aquesta sala i realitzar un petit passeig per la Barcelona de Correa: prendríem l'aperitiu a la truiteria Flash Flash, al carrer La Granada del Penedès, número 25; dubtaríem entre dinar al Restaurant Giardinetto, al costat del Flash Flash, o al Restaurant Reno, al carrer Tuset, número 27.

Després passejaríem fins arribar a l'edifici Talaia, a l'avinguda Diagonal; aniríem fins a la nova seu de la Diputació de Barcelona; ens dirigiríem a les botigues Furest del passeig de Gràcia; ens asseuríem una estona a la Plaça Reial, que Correa va renovar l'any 1981; i, finalment, agafaríem un taxi per passejar per l'Anella Olímpica i veure la remodelació que Correa va fer de l'Estadi Olímpic.

Hauríem de deixar, és clar, per un altre dia la visita a la fàbrica Montesa i a la Casa Milà, a Esplugues de Llobregat, la fàbrica Godó i Trias, a l'Hospitalet de Llobregat, el Museu Episcopal de Vic o les 39 delegacions d'Olivetti que va construir per tota Espanya.

Sota el mapa físic existeixen nombrosos mapes espirituals. La Manxa seria un desert si Cervantes o Machado no n'haguessin parlat; el veritable Macondo seria un poblet qualsevol si García Márquez no s'hi hagués inspirat per escriure *Cien años de soledad*; el sud dels Estats Units seria un desert si Faulkner o Steinbeck no l'haguessin cantat a les seves novel·les; París no seria una festa si no estigués farcida de milers de referències literàries i artístiques...

Les grans ciutats estan habitades per una multitud de referències que es creuen amb nosaltres. Juan Marsé, Quim Monzó, Eduardo Mendoza, Mercè Rodoreda o Carmen Laforet han poblat Barcelona amb els seus personatges.

---

Però no només els literats pavimenten la realitat de fantasies. Tots aquests personatges necessiten un espai privilegiat on moure's, i aquest espai el proporcionen els arquitectes i els artistes. Com deia un grafit als murs d'una plaça de Quito: "Se busca alfombra mágica para castillo en el aire".

Doncs bé, també Federico Correa ha enriquit el nostre mapa espiritual. Certament, la gran obra d'art col·lectiva que és la ciutat de Barcelona, seria molt diferent sense les aportacions de Federico Correa. Ni els premis, ni els reconeixements acadèmics, ni els aplaudiments... podran igualar el tast d'immortalitat que suposa haver deixat una empremta artística inesborrable en els nostres paisatges quotidians.

#### IV.- El mobiliari.

En el menjador del meu discurs he col·locat unes quantes prestatgeries on llueixen tots els càrrecs, premis i reconeixements que Federico Correa ha rebut per la seva intensa activitat professional i artística.

Així, l'any 1976 va ser elegit president de l'ADI-FAD, la secció dedicada al disseny industrial de l'associació catalana més important de promoció del disseny i l'arquitectura. L'any 1991 va obtenir la Creu de Sant Jordi, el màxim reconeixement que pot rebre una persona per part de la Generalitat de Catalunya. L'any 2003 va ser nomenat membre de la Comissió del Patrimoni Cultural de Catalunya. L'any 2007 li va ser atorgada la Medalla Santiago Marco, pel Col·legi Oficial de Dissenyadors de Catalunya, en reconeixement a la seva trajectòria com a arquitecte.

La nostra Universitat vol afegir, a tots aquests premis i guardons, el grau de doctor *honoris causa* per la Universitat Ramon Llull. Confessem, però, que aquest reconeixement és també nostre perquè, com deia Borges, de vegades són els premiats els que premien els premis acceptant-los i atorgant-los la seva autoritat moral i artística. Desitjo que, en aquesta ocasió, el premi sigui mutu.

---

## V.- Tancament.

És hora de posar el sostre al nostre discurs. Les teules amb les quals vull preservar tot el que he dit fins ara, és la mateixa Universitat Ramon Llull, que vol oferir-se a Federico Correa i Ruiz com la seva casa simbòlica i institucional.

Els seus espais no estan buits, sinó plens. Com igualment ple està l'espai que li hem reservat a aquest gran creador d'espais que és Federico Correa.

En el seu poema *Casa*, Pablo Neruda comprèn mirant una pedra que la seva pròpia casa va estar repartida pel món en pedres separades i inertes com aquella que té al davant.

“Tal vez entonces esta piedra era  
mi casa, mis ventanas o mis ojos.  
Me recuerda esta rosa de granito  
algo que me habitaba o que habité,”

Mirant la figura de Federico Correa intuïm també com a la seva ment formes i figures en desordre es busquen i es troben per continuar projectant cases i ciutats.

Dra. Esther Giménez-Salinas  
Rectora de la Universitat Ramon Llull

