

## DE LA VIVIENDA DEL ENSANCHE A LA “CASA” DE MITJANS

Félix Solaguren-Beascoa

*Este artículo nace gracias a un proyecto de investigación concedido por el MICINN, dentro del Plan Nacional de I+D+I, para el estudio de la obra del arquitecto Francesc Mitjans i Miró (1909-2006). El texto realiza un recorrido sobre la obra barcelonesa de Mitjans señalando los rasgos comunes existentes entre sus obras. Las primeras utilizan un vocabulario inspirado en los modelos residenciales urbanos de la burguesía inglesa y norteamericana de finales del siglo XIX y principios del XX. Los proyectos maduros, realizados en la década de los sesenta, seguirán utilizando mecanismos similares pero con una estética característica de la generación de la posguerra: Mies, Jacobsen, SOM, Saarinen o Harrison.*

Palabras clave: Francesc Mitjans, casa, composición, modernidad

Keywords: Francesc Mitjans, house, composition, modernity

A principios de los años cincuenta Francesc Mitjans realizó dos conferencias. Una de ellas se realizó en el Ateneo barcelonés en 1950. La otra tuvo lugar en la sede del F.A.D. en noviembre del año 1951.

En la primera de las exposiciones, Mitjans hizo un recorrido por la arquitectura realizada en el entorno barcelonés del período correspondiente a los diez años posteriores a la finalización de la guerra civil. Utilizó ejemplos de arquitectos como Puig i Cadafalch, Sagnier, Rafols, Duran i Reynals, Florensa o Nebot entre otros. La reflexión subyacente se basaba en el concepto de decoración centrándose en tres ejes argumentales: su desconexión con la arquitectura, su falta de objetivos sociales, y la inadecuación a su tiempo. También denunciaba el alejamiento a las referencias europeas contemporáneas para recurrir a la imitación de ejemplos de más de doscientos años. Esta desvinculación entre decoración y arquitectura se podría traducir en un mayor interés de los arquitectos por la apariencia del edificio en detrimento de unas plantas más relajadas.

La tradición de la vivienda venía profundamente marcada por las realizadas hasta aquellos momentos en el Ensanche Cerdá de Barcelona. Sus características estarían condicionadas por parcelas profundas con dimensiones de fachada variables. El módulo base nace de la habitación-dormitorio cuya anchura sería sensiblemente similar al de la habitación-estar o al de la habitación-comedor. Su dimensión se puede establecer en un ancho cercano a los tres metros: dos piezas definen una fachada de vivienda de seis metros, tres piezas una de nueve, etc. Esta particularidad señalaría la categoría de la finca con todo lo que ello significaba.

La segunda característica de los edificios del Ensanche es su desarrollo en profundidad, pudiéndose encontrar ejemplos de medidas considerables. Esta condición impone el desarrollo lineal de la planta donde la articulación de las distintas piezas siempre queda mediatizada por un distribuidor o pasillo exageradamente alargado. Las piezas interiores centrales necesitarían una ventilación e iluminación natural que una serie de patios interiores solventarían. Su formalización se compatibiliza con un sistema estructural de paredes de carga alineadas y trabadas que se apean en planta baja para facilitar su posible uso comercial (Fig. 1).

Estas reflexiones de Mitjans cristalizarían en dos artículos publicados en el *Boletín de la Dirección General de Arquitectura y Urbanismo*<sup>1</sup>.

En el primero llama la atención una ilustración de Llimona (Fig. 2) y que resume, irónicamente, el espíritu del mismo: en segundo término vemos una estructura desnuda de jácenas y pilares, ordenada. La fachada cristaliza con la superposición de una decoración clásica de piedra artificial para regocijo de unos propietarios que admiran su buen gusto junto a un lujoso coche.

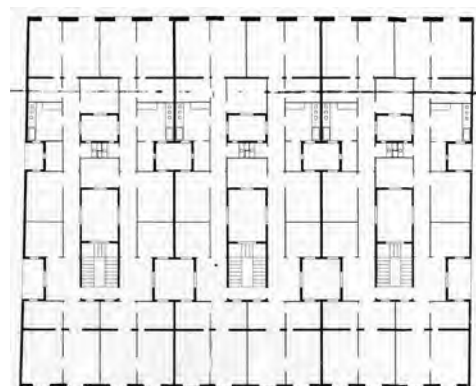


Fig. 1. Josep Vilaseca. Planta de edificio de Viviendas en la C/ Mallorca, Barcelona 1891.

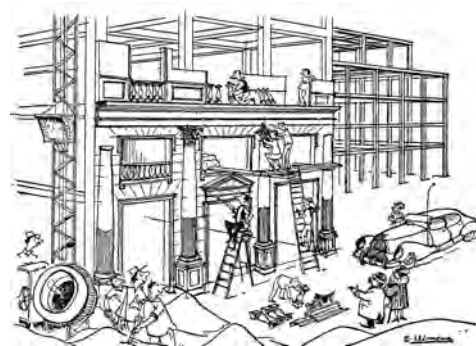
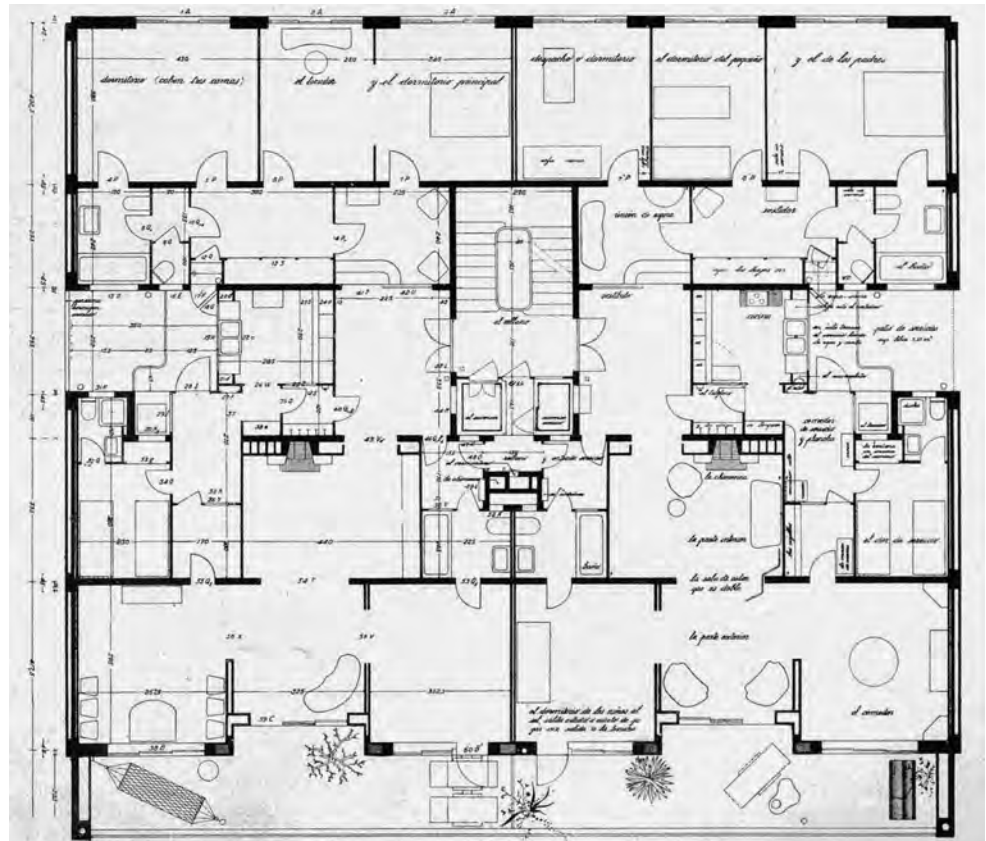


Fig. 2. Ilustración del artículo de Francesc Mitjans “Pero en nuestras ciudades no crece la hierba (Notas sobre tendencias de la arquitectura actual)”.

1. “Pero en nuestras ciudades no crece la hierba (Notas sobre tendencias de la Arquitectura actual)”, en *Boletín de la Dirección General de Arquitectura y Urbanismo*, Madrid, abril 1950; y “La arquitectura barcelonesa desde el modernismo”, septiembre 1951.



3



4

Esta viñeta manifiesta el tipo de estética que predominará este decenio en el ambiente arquitectónico de Cataluña y, más concretamente, en el de Barcelona.

Tras obtener el título de arquitecto, Mitjans recibe su primer encargo importante y que marcará profundamente su carrera profesional (Fig. 3). Por aquél entonces entendía que la experiencia de la vivienda, que era la del piso típico del Ensanche, estaba prácticamente agotada. Pero era el modelo en el que había sido educado, en el que vivía, y que pondría en cuestión. Mitjans califica a este proyecto como un “proyecto despreocupado”. Su propuesta no consistió en un cambio radical del paradigma sino plantear su evolución manteniendo aquellas cuestiones que consideraba positivas, “agradables” según su léxico, y corrigiendo los aspectos obsoletos que se venían arrastrando de la ciudad antigua.

Cuando Mitjans explicaba sus proyectos y se refería a sus propuestas de vivienda siempre recurría a la palabra “casa” y nunca utilizaba ni “planta” ni “vivienda” ni “piso”. Este significativo detalle bien pudiera pasar desapercibido pero refleja un concepto de habitar como una vivencia personal única.

La casa se podía repetir, agrupar, superponer, para generar, además, unos espacios de convivencia de todos los habitantes de las “casas”. Este primer proyecto se encuentra en el número 76 de la calle Amigó de Barcelona. Su cliente era un íntimo amigo de infancia que vivía en el Ensanche de Barcelona y veraneaba en una torre en la confluencia de la calle Amigó con la Vía Augusta.

El solar se divide en dos y la parte inferior se destina a la nueva construcción. Su emplazamiento es peculiar: en el encuentro de la ciudad “consolidada” limítrofe con el Ensanche y la ciudad “dispersa” formada por viviendas unifamiliares de veraneo.

La decisión inicial de proyecto es la de no alinearse al vial renunciando, a pesar de la normativa vigente, a la total ocupación del solar. Mitjans justificaba esta opción por la condición de solar-frontera de los dos tipos de ciudad que coincidían en ese emplazamiento.

La fachada queda retrasada y se recurre a un agradable jardín de entrada con elementos vegetales y piezas de agua a todo lo ancho de la parcela y a una distancia de ocho metros respecto a la calle. Este espacio hará las veces de vestíbulo previo a la construcción.

2. Ver Francesc Mitjans i Josep Lluís Mateo, vídeo producido por el Col·legi d'Arquitectes de Catalunya, demarcació de Barcelona, 1983 (reeditado en 2005).

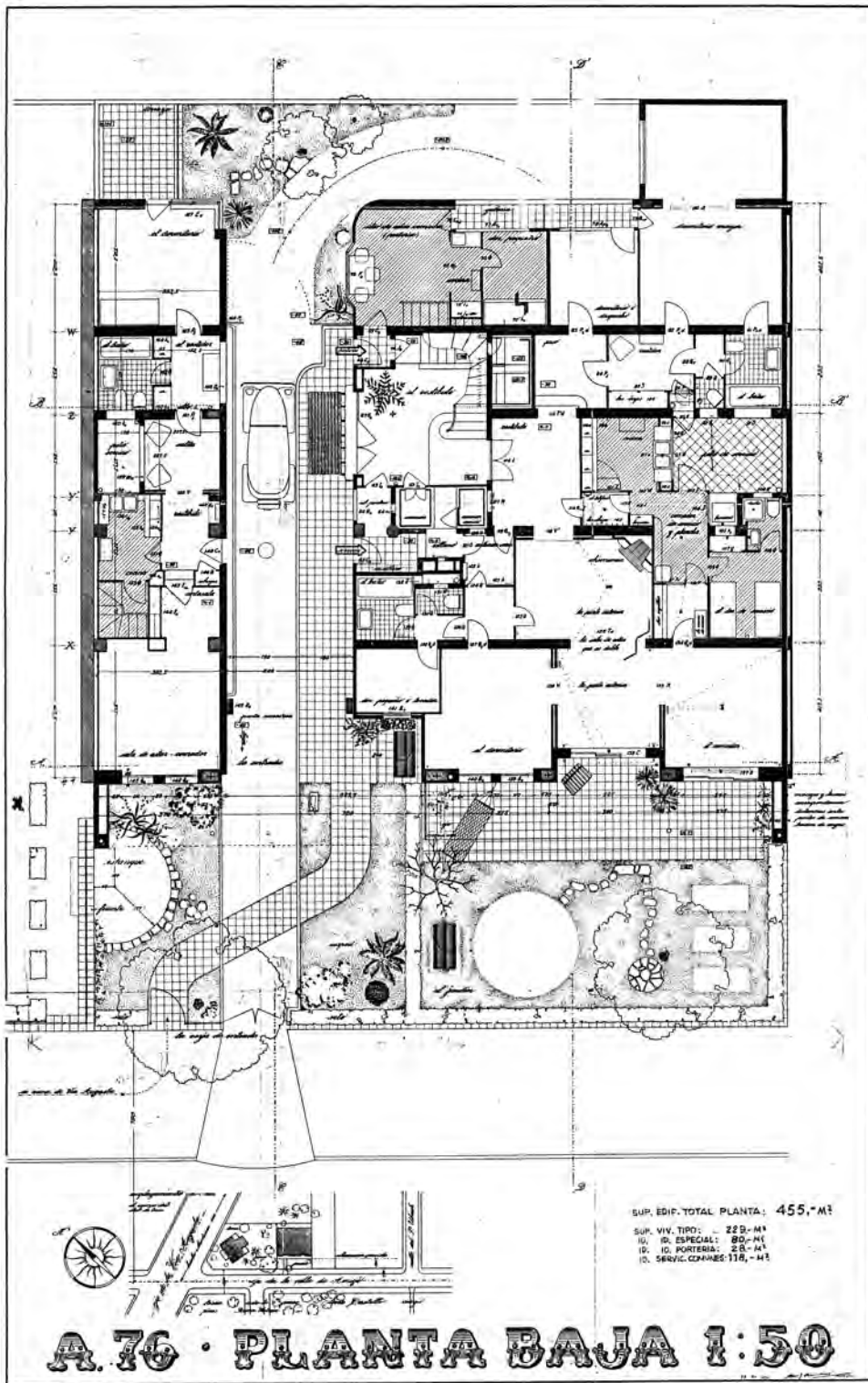


Fig. 3. Francesc Mitjans. Edificio de viviendas en la C/ Amigó 76. Vista exterior de la fachada principal. Barcelona, 1940-1943 (Archivo CoAC).

Figs. 4 y 5. Francesc Mitjans. Edificio de viviendas en la C/ Amigó 76. Planta tipo y planta baja, respectivamente.

5

El acceso al edificio se produce por la cota más alta del solar. La majestuosa entrada lo atraviesa y es tangente al núcleo de comunicación vertical de un modo similar al que encontramos en los viejos palacios del casco antiguo de Barcelona. Este paso cubierto peatonal y rodado está decorado con un aplacado de piedra y "culturalizado" con unos fragmentos arqueológicos procedentes de moldes de relieves clásicos.

El paso divide la planta baja (Fig. 4) en dos generando dos "casas" diferentes a las realizadas en las plantas superiores.



Fig. 6. Francesc Mitjans. Edificio de viviendas en la calle Pérez Cabrero 5-9. Vista exterior de la fachada principal. Barcelona, 1944-1948 (Archivo CoAC).



La escalera está especialmente cuidada. Es de madera y se realiza con volta catalana corregida solucionando las entregas y rincones con una doble curvatura. Su anchura es de 2,90 metros. El ojo central es mayor que los realizados habitualmente. Este esfuerzo constructivo exige la aparición de un pilar en planta baja formalizado en forma de cruz en homenaje a su admirado pabellón de Barcelona de 1929 de Mies van der Rohe.

La “casa” tipo tiene una profundidad sensiblemente menor a las de la época (Fig. 5). Esta decisión permite realizar sensibles mejoras. En primer lugar los habituales patios interiores típicos del Ensanche se reducen a la mínima expresión. Se limitan a los de servicio y a un patinejo de ventilación que se encuentra tras el núcleo de ascensores. La segunda consecuencia es que todas las estancias se abren al exterior.

La estructura es de paredes de carga que se apean en parte de la planta sótano para crear un garaje (algo inhabitual en la época) donde guardar la colección de coches del propietario. Pero a esta exigencia de orden requerida por el sistema estructural introduce dos variables: la posición descentrada de los huecos de paso entre estancias combinado por un tamaño similar de las habitaciones. Esta cualidad facilitará la flexibilidad en el uso.

El vestíbulo de la “casa” aparece como un recinto más y los espacios cristalizan en una sucesión articulada como una alternativa al clásico corredor lineal. Esta acertada experiencia inicial la irá aplicando sucesiva e insistentemente y a lo largo de su carrera profesional.

Otra de las características de la obra es su carácter unitario. Mitjans construye una serie de “casas” alrededor del Turó Park durante la década de los cuarenta. Mientras que los rasgos de sus plantas mantienen las premisas de la “casa” de Amigó, sus fachadas reflejan una influencia de lo que Oriol Bohigas<sup>3</sup> determina como “fachada-mueble”, una arquitectura “*planchada*, de evidente buen gusto y de eficacia urbana” y “condicionada por una dimensión y unas proporciones insólitas pasa de revivir la arquitectura inglesa a imitar los dibujos del mobiliario inglés”.

Mitjans seguirá con atención la obra de Durán i Reynals que destacaría en la Barcelona de este período. Ésta era una arquitectura que se puede vincular a las propuestas neoyorquinas de Charles Platt<sup>4</sup> o a las realizadas por McKim, Mead & White en Estados Unidos y Canadá.

La “casa” definitiva de Maestro Pérez Cabrero (1944-1948) es el resultado de la suma de tres parcelas (Fig. 6). La voluntad del arquitecto es que la fachada asuma un doble rol: una visión lejana desde el parque por encima de los árboles, y una cercana en su visión en escorzo desde la calle.

El arquitecto apuesta por una fachada plana sin las posibles distracciones que pudieran introducir salientes o balcones. Una fachada escueta y rigurosa solamente alterada por sutiles som-

3. BOHIGAS, O., “Otra vez la Arquitectura de los 40. Gracias y desgracias de los lenguajes clásicos en Barcelona”. En *Arquitecturas bis*, nn. 30-31, Barcelona, septiembre/octubre 1979.

4. *Monography of the work of Charles A. Platt*, New York, 1919.



Fig. 7. Francesc Mitjans. Edificio de viviendas de las hermanas Dubler Meyer en la calle General Mitre-Balmes. Vista exterior de la fachada principal. Barcelona, 1944-1948 (Archivo CoAC).

bras producto de las molduras de piedra artificial que contrastarán con la textura del tenso aparejo de ladrillo. De este modo el resultado final se convierte en un conjunto unitario. La estrategia compositiva manifiesta esta voluntad: un mismo zócalo, un mismo cuerpo intermedio y un mismo remate.

La disposición tripartita mantiene un estricto orden enfatizado por las líneas horizontales que separan las partes y remarcan aún más su unidad. El basamento irá modificando armónicamente sus proporciones para adaptarse a la pendiente de la calle. Los forjados son continuos y los vestíbulos asumirán su papel comodín en esa relación variable con la calle.

El hueco, la ventana, se repite obsesivamente y su presencia queda sometida al orden principal, al marcado por ese orden superpuesto de piedra artificial que magnifica su escala.

Esta voluntad queda mejor reflejada en el conjunto de viviendas Dubler Meyer, la propuesta realizada en el encuentro de las calle Balmes y la ronda del General Mitre (Fig. 7). El solar de intervención es la suma de cuatro parcelas que dan fachada a tres calles<sup>5</sup>.

En el alzado principal el orden clásico adquiere una mayor presencia y ayuda a jerarquizar y clarificar la disposición general del proyecto. En la composición las molduras horizontales y las pilastras de piedra artificial vuelven a marcar la separación de las partes a la vez que ensalzan el proyecto.

La contraposición entre la pendiente de la calle y la dibujada línea horizontal que separa el cuerpo bajo del intermedio se formaliza en un zócalo que está ligeramente rehundido del plano de ladrillo superior. Este pequeño detalle introduce una cierta profundidad que permite señalar su valor como soporte. Las columnas apilastradas de piedra artificial enfatizan el juego y resaltan el sentido volumétrico del plano superior aunque el rigor del estilo exige mantener el mismo elemento en todo el desarrollo de la fachada.

Para solventar esta circunstancia se recurre a un plinto bajo cada una de ellas. La columna es idéntica, el intercolumnio se somete a la composición general doblándose en las entradas y maclándose en las dos esquinas. Pero a medida que la rasante crece, el pedestal va menguando hasta desaparecer totalmente y la acera atraca directamente contra el fuste.

Contrariamente el alzado posterior, el sur, aparece desnudo, sin ningún tipo de "decoración".

A pesar de que su aspecto es aparentemente más despreocupado que las otras tres fachadas, esconde una intensidad abstracta que irá emergiendo progresivamente y marcará los grandes rasgos de su obra.

5. Al este limita con la Calle Balmes, al norte con la Avenida General Mitre, al oeste con la Calle Atenas.

Fig. 8. Francesc Mitjans. Edificio de viviendas de las hermanas Dubler Meyer en la calle General Mitre-Balmes. Planta tipo del conjunto. Barcelona, 1944-1948.



El conjunto (Fig. 8) se organiza mediante cuatro escaleras independientes con una, dos o tres viviendas por rellano. Su profundidad requiere el uso de patios y patinejos interiores; a ellos dan las áreas de servicio y algún dormitorio.

La primera escalera, la "A", y la segunda, la "B", tienen distinta profundidad. Son medianeras. Su encuentro se produce en la esquina de Balmes con General Mitre. En su parte trasera aparece un gran resquicio vertical que interrumpe la continuidad del hueco horizontal de la terraza corrida, la de la fachada sur, y sirve de ventilación a cuatro dormitorios y al área de servicio de la vivienda posterior de la planta "A". Este forzado recurso se convierte en un elemento de eficacia natural y nace como fruto de desplazar un supuesto patio del interior de la planta estirándolo hasta el exterior separando, además, las dos fincas.

En su período siguiente y en grandes actuaciones de "casas" vuelve a aparecer este patio exterior. Su repetición sistemática modula, ordena y define la composición de las fachadas además de dotar al conjunto de un carácter unitario. La fórmula se repetirá en tres conjuntos modélicos como lo son "Seida" (1953-1960. Avda. Sarriá, 130-152), "CYT" (1959-1964. Via Augusta, 20-30), o "La Colmena" (1959-1964. Ronda del General Mitre, 115-127).

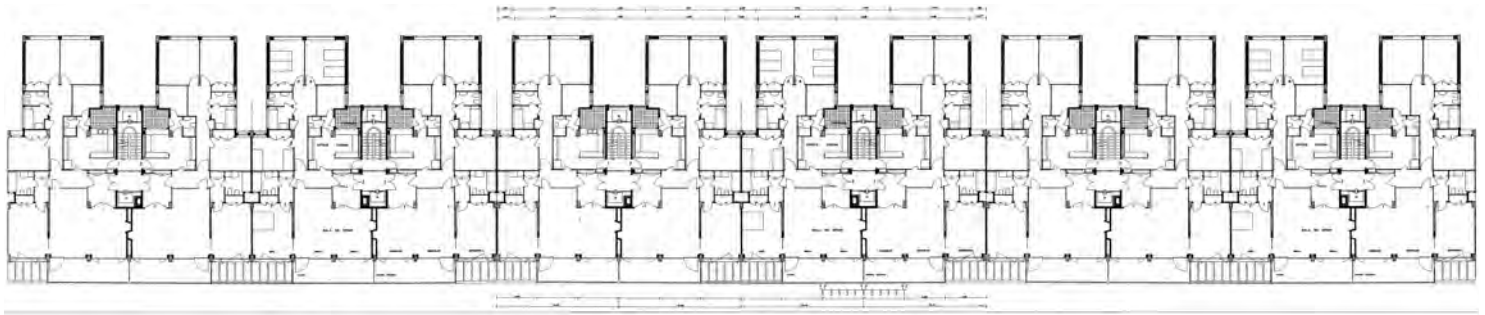
En el primer caso, el edificio Seida, la rigurosa estructura de paredes de carga ha dado paso a una retícula de pilares alineados y equidistantes únicamente alterados por la gran hendidura trasera. Este recurso vuelve a permitir la ventilación natural de todas las estancias situadas en la parte posterior: dormitorios, baños, cocina y escalera comunitaria (Fig. 9). Los patios interiores se reducen a pequeños patinejos de ventilación de los baños y aseos del centro de la planta.

La fachada principal tiene orientación sur (Fig. 10). Una terraza corrida sirve de membrana compositiva y funcional. Su formalización ajedrezada se puede relacionar con el proyecto que Breuer y Nervi realizan poco antes para la sede de la UNESCO de París. Este movimiento de la fachada será una fórmula que Mitjans utilizará en muchos de sus proyectos turísticos o de "casas" y que se generalizará a partir de la década de los sesenta.

En el edificio Seida podemos advertir que se repiten los rasgos compositivos esenciales del proyecto Dubler Meyer asumidos desde la óptica que ofrece un nuevo lenguaje: el moderno.

El basamento clásico cristaliza en un pórtico longitudinal que genera una profunda sombra que a su vez enfatiza el gran volumen elevado. Éste, a su vez, sobresale ligeramente del conjunto for-





9



10



11

mando una caja que circunda todo el movimiento compositivo de los grandes huecos de la fachada. Este resalte perimetral acota la intervención, del mismo modo que ocurre con las moldura que separa basamento y cuerpo o la cornisa que remata el conjunto de General Mitre con Balmes.

La columna también se repite en el edificio Seida (Fig. 11). Es quizá una reinterpretación del elemento clásico mediante el cambio de material y su ejecución: el aplacado de piedra artificial es sustituido por un pilar alabeado de hormigón armado. El elemento arranca con una sección circular y culmina en cabeza con una sección rectangular, sección que se mantendrá en las plantas superiores. Este pilar será el mismo en toda la zona porticada. La variación de la luz sobre la superficie alabeada ofrece una vibración equivalente a la producida por el éntasis del fuste clásico. Su estética abstracta integra en el mismo elemento la columna, el capitel y la basa por lo que se elimina la problemática del encuentro inferior con el suelo. De este modo la entrega variable en pendiente elude el conflicto al poder eliminar el plinto. Da igual la altura del pilar, la abstracción moderna lo permite. La influencia de las propuestas de Nervi bien pudieran ser el referente.

Mantener horizontal el primer forjado sin recurrir a ningún salto o escalonado en el proyecto genera una esbeltez diferente en todos y cada uno de los pilares. Ello puede provocar, inicialmente, un cierto desajuste visual. Pero su presencia moldeada es tan potente que junto a su rítmica repetición y la posición retrasada con respecto a la fachada del volumen superior corrige este posible conflicto para llegar a la percepción de que es el mismo pilar a lo largo de toda la fachada.

Fig. 9. Francesc Mitjans. Edificio de viviendas Seida. Planta Tipo. Avenida Sarriá-General Mitre. Barcelona, 1956-1970.

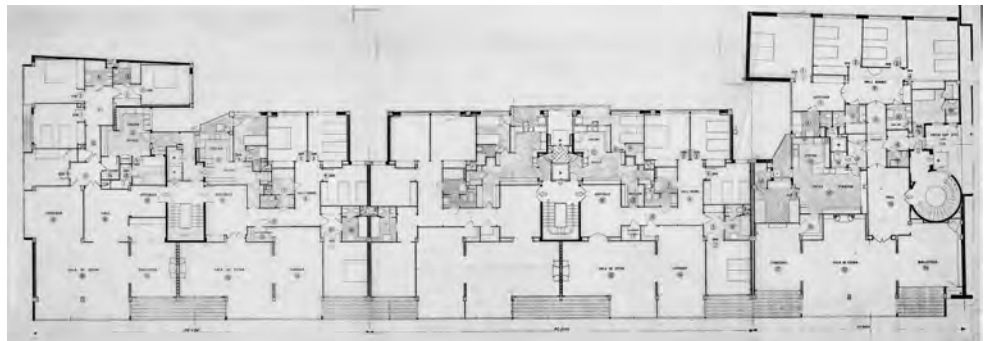
Figs.10 y 11. Francesc Mitjans. Edificio de viviendas Seida. Fachada sur y pilar de planta baja. (Fotografía: Félix Solaguren-Beascoa).



12



13



14

Fig. 12. Francesc Mitjans. Edificio de viviendas CyT. Detalle fachada. Vía Augusta 20-30. Barcelona, 1958-1960. (Fotografía: Félix Solaguren-Beascoa).

Fig. 13. Francesc Mitjans. Edificio de viviendas CyT. Vista exterior. (Fotografía: Félix Solaguren-Beascoa).

Fig. 14. Francesc Mitjans. Edificio de viviendas Cubiertas y Tejados (CyT). Planta Tipo.

Fig. 15. Francesc Mitjans. Edificio oficinas Monitor. Vista exterior. Calle Tuset 39-47. Barcelona, 1957 (Fotografía: Juan Pablo Mitjans).

Fig. 16. Francesc Mitjans. Estado actual del Edificio oficinas Monitor tras la reforma de la fachada (Fotografía: Félix Solaguren-Beascoa).

El conjunto porticado se lee como soporte del cuerpo superior. Su dilatada presencia enfatiza esa cualidad. La planta baja y la del primer piso están en el ámbito del soportal por lo que su tensa fachada acristalada queda retrasada. Mitjans convence al cliente para que renuncie a esta franja de posible ocupación edificada renunciando a una posible compensación volumétrica en otra parte del proyecto. Este plano retrasado generado por el porche equivale a la sutil profundidad sombría del basamento del proyecto Dubler Meyer.

Al utilizar el porche como herramienta compositiva, Mitjans consigue enfatizar el volumen superior a la vez que, gracias a la profundidad generada, conseguirá un plano sombrío que ordenará las posibles alteraciones futuras de los locales comerciales de la planta baja. Los vestíbulos son similares aunque cada uno de ellos se resuelve de manera singular para así poder salvar la altura variable entre el suelo de la acera y los continuos forjados horizontales de la construcción.

El edificio "CYT" (Figs. 13 y 14) se resuelve con tres porterías y utiliza los mismos recursos que en el ejemplo anterior aunque con las limitaciones propias del emplazamiento. El solar de intervención está en el centro de Barcelona, en la Vía Augusta entre la calle Diagonal y la Travesera.

El proyecto es esquinero y limita con una finca medianera en la cara sur de la Vía Augusta, y al este, en la calle Luis Antúñez, con otra de menor entidad. El conjunto se resuelve siguiendo, una vez más, la lógica tripartita: un pórtico como base, un potente volumen intermedio, y una ausencia coronación. La fachada interior de este porche vuelve a ser acristalada. En este plano se encuentran los locales comerciales y dos de los vestíbulos de acceso a las "casas". Pero al estar el entorno construido su continuidad no era posible. Por este motivo la última portería, la tercera, la situada en la cota más baja, es diferente y cierra por su extremo sur la continuidad del espacio cubierto, rematándolo y resolviendo el conflicto medianero. En esta parte la fachada se adelanta.





15



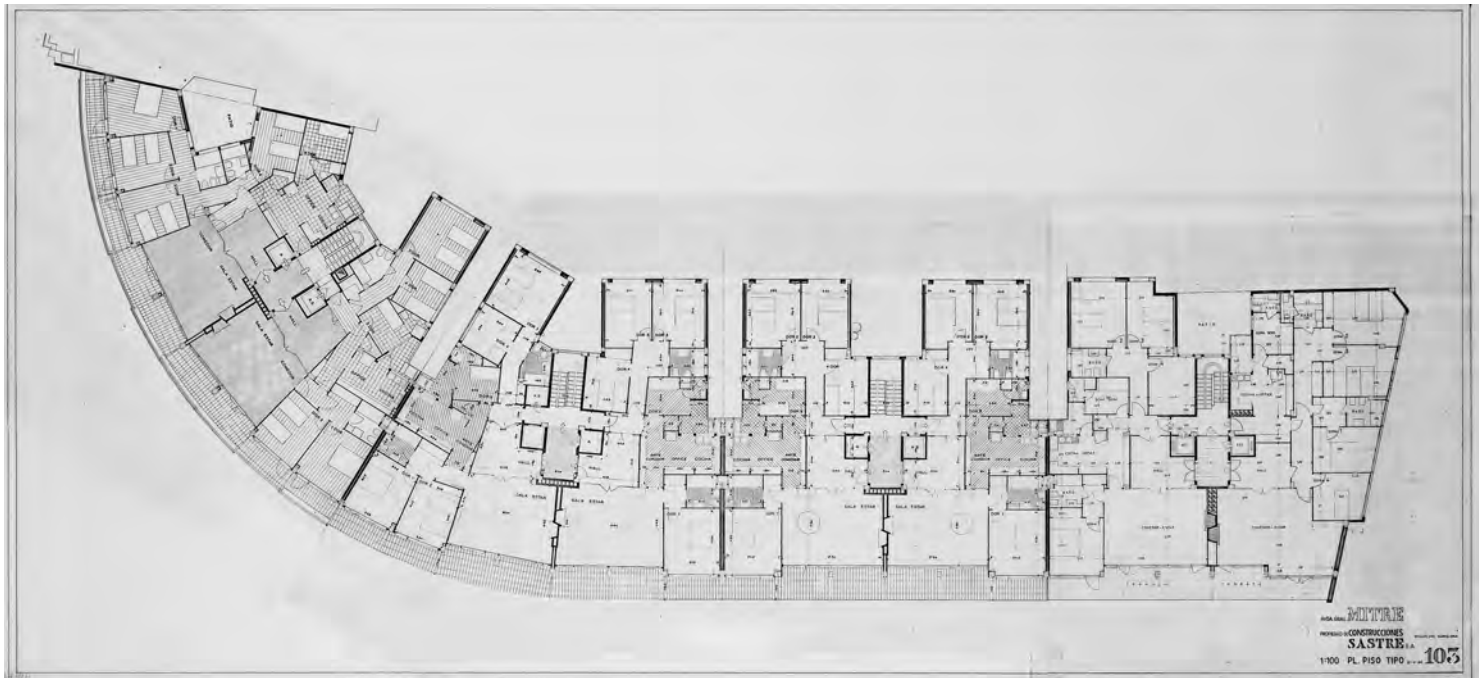
16

Debido al aumento de la diferencia de altura entre la calle y el primer forjado, se genera un entresuelo que no altera la rotunda continuidad de los pilares rectangulares que están alineados con la finca vecina. El volumen superior de "casas" sobrevuela sobre la acera a lo largo de toda la intervención. Este cuerpo está enmarcado por un encintado de piedra caliza blanca.

Su composición está llena de sutilezas. Se alternan llenos y vacíos de terrazas y salones en una misma y rasgada franja horizontal. Un panel de eje horizontal pivotante contrastará con el plano acristalado de la zona del estar. Los forjados, el antepecho y el dintel de todas las plantas también son continuos a todo lo largo de la fachada. Estos elementos que la componen están ligeramente retrasados del gran marco.

Los materiales de acabado acentúan esa sensibilidad: tanto dinteles como antepechos son de gresite color castaño (Fig. 12). En su parte inferior, en su encuentro con el forjado de canto blanco, el antepecho se rehunde levemente y se recurre también a un acabado de gresite pero de color negro enfatizando así una profundidad del encuentro. Es un juego de sombras matizadas en un lenguaje de voluntad moderna que de algún modo rememora el producido por las molduras de sus fachadas clásicas: mientras que el marco general reinterpreta a la vez a la cornisa de coronación y a la que separa el basamento del cuerpo medio, las líneas de forjado y su encuentro con antepechos y dinteles sustituyen a las delicadas molduras y detalles que jerarquizan y puntúan los elementos de la fachada.

En proyectos como el edificio de oficinas Monitor (Calle Tuset, 39-47. Barcelona, 1957) también se utilizan recursos similares (Figs. 15 y 16). Un gran marco define una caja volada sobre unos pilares de doble altura en planta baja. Pero esta vez el cerco no sólo abraza un lienzo acristalado sino que sube una planta más y envuelve un vacío a todo lo largo de la fachada. La ausen-

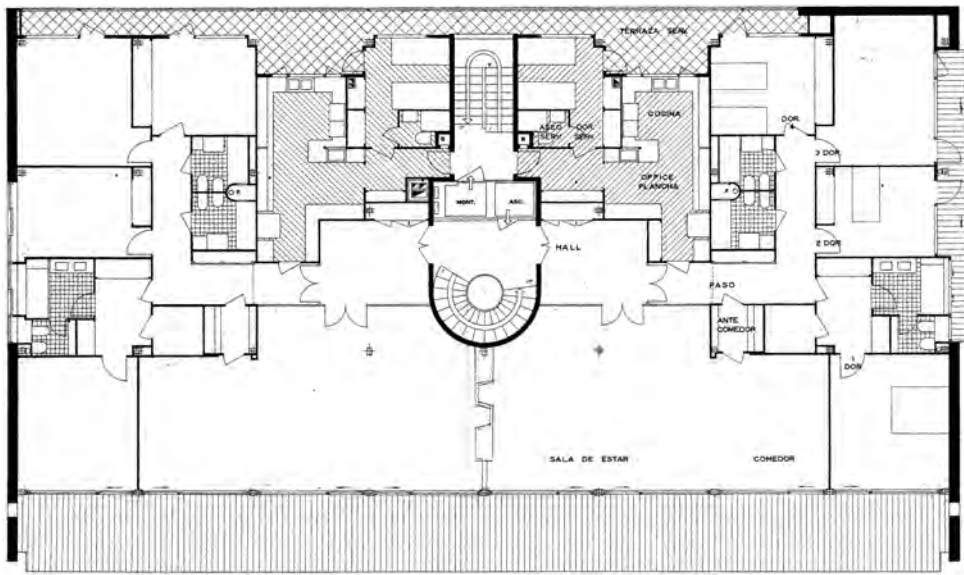


17



18





19

Fig. 17. Francesc Mitjans. Edificio de viviendas La Colmena. Planta Tipo. Avenida General Mitre 115-127. Barcelona, 1959-1964.

Fig. 18. Francesc Mitjans. Edificio de viviendas La Colmena. Barcelona, 1959-1964 (Archivo CoAC).

Fig. 19. Francesc Mitjans. Edificio de viviendas Tokio. Planta Tipo. Avenida Pedralbes. Barcelona, 1953-1968.

Fig. 20. Francesc Mitjans. Edificio de viviendas Tokio. Vista exterior.



20

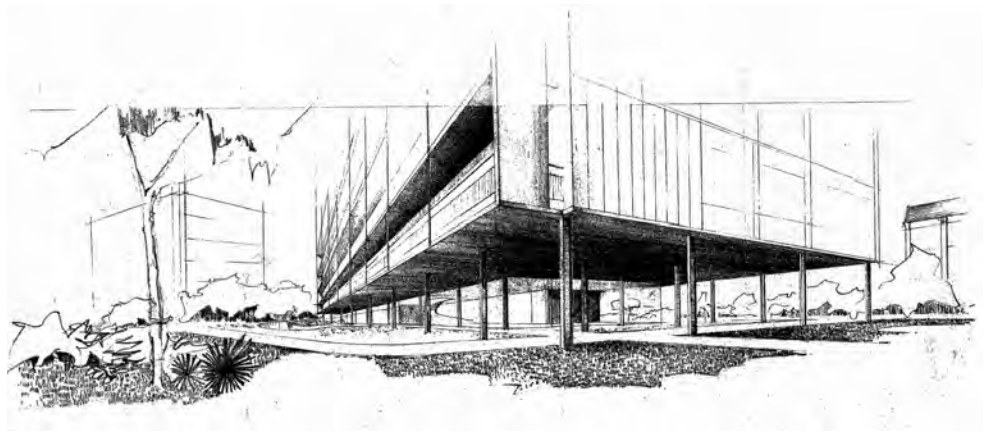
cia superior remata la composición y queda integrada en el cuerpo intermedio en un ambiguo uso tripartito.

En el edificio "La Colmena" (Figs. 17 y 18) se recurre una vez más a un volumen continuo soportado sobre unas columnas a doble altura en planta baja. En este caso no hay un porche que magnifique la condición de soporte. El único vaciado inferior se produce en los accesos mientras que el resto la ligera fachada inferior se adelanta hasta quedar ligeramente retrasada respecto al plano exterior de los pilares rectangulares. Mitjans aprovecha la cualidad transparente del vidrio para mantener la imagen de soporte porticado y resaltar la unidad del conjunto.

En 1953 Mitjans recibe el encargo de una residencia en la Avenida Pearson para la cantante Victoria de los Ángeles. El arquitecto la convence para realizar un bloque exento y destinar el ático y el sobreático como residencia de la intérprete (Edificio Tokio, 1953-1967. Avenida Pedralbes) (Figs. 19, 20 y 21).



Fig. 21. Francesc Mitjans. Edificio de viviendas Tokio. Perspectiva planta baja. Barcelona, 1953-1968 (Archivo CoAC).



#### BIBLIOGRAFÍA:

*Fondo Francesc Mitjans i Miró*, catálogo, Arxiu Històric del COAC, 2000.

*El Camp Nou*, Col·legi d'Arquitectes de Catalunya, DL 2007.

*Francesc Mitjans: arquitecto*, Col·legi d'Arquitectes de Catalunya, 1996.

*Francesc Mitjans*, Centre de Documentació d'Imatges de l'Àrea de Cultura, Formació i Publicacions del Col·legi d'Arquitectes de Catalunya.

*Quaderns d'arquitectura i Urbanisme*, n. 200, 1993; n. 145, 1981; n. 89, 1972 y n. 54, 1963.

*Hogar y Arquitectura* n. 47, 1963.

*Cuadernos de Arquitectura* n. 28, 1956 y n. 44, 1961.

*Arquitectura: Revista del Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid*, año 3, n. 34, 1961.

SOLAGUREN-BEASCOA, F., "Entrevista a Francesc Mitjans", en *Revista VISIONS*, n. 6, 2007.

SOLAGUREN-BEASCOA, F., "Tres escritos de Francesc Mitjans", en *Quaderns d'arquitectura i Urbanisme* n. 254, 2007.

El edificio se formaliza unos años más tarde en un volumen aislado de planta baja, cuatro plantas piso con dos "casas" por rellano, y la "casa" de dos plantas para su cliente como remate.

Contrariamente a los ejemplos anteriores Mitjans propone un plano horizontal a modo de estílobo donde apoyar el edificio. La estructura en planta baja queda al descubierto en el vestíbulo, adquiriendo el proyecto características de palafito.

Las plantas tipo son sensiblemente simétricas alrededor de un núcleo de comunicación vertical que se acomoda en el centro de la planta. Las "casas" sufren pequeñas variaciones en función de la orientación y de las exigencias del programa y se manifiestan en el exterior del volumen. Ya no hay patios, todo es exterior. Dos terrazas corridas y de carácter distinto unifican los usos interiores. La quinta planta está integrada dentro en la volumetría. Es la "casa" de la soprano que se complementa con la planta sobreático que aparece como un diluido remate superior.

La vivienda del Ensanche ha sido superada en una sutil evolución tipológica de pequeños matices, e introduciendo una nueva mirada clásica como paradigma de modernidad y así alcanzar, definitivamente, lo que Mitjans reclamaba insistentemente en sus conferencias: vincular arquitectura y decoración.

**Félix Solaguren-Beascoa.** Catedrático de Universidad del Departamento de Proyectos Arquitectónicos de la ETSAB/UPC desde 2004, ha dedicado investigación, entre otras, a *La obra Arquitectónica de Francesc Mitjans Miro* (MICINN, Madrid 2009), y al estudio de la obra de Arne Jacobsen, becado por la Fundación Caja de Arquitectos y CIRIT, y que ha quedado reflejada, entre otras, en *Arquitecturas Ausentes: Restaurante en Hannover* (MOPU, Madrid, Barcelona, 2004), *Edificios públicos de Arne Jacobsen* (GG, Dinamarca-Barcelona, 1996), *El diseño de Arne Jacobsen* (Santa & Cole, Dinamarca-Barcelona, 1992). Es coautor de los libros, *Plantas bajas* (Barcelona, 2012), *Edificios modulares* (Barcelona, 2011), *Nueve edificios de grandes luces* y autor de los libros, *DK. Volvemos a Dinamarca* (Barcelona, 2010), además de varios sobre la obra de Arne Jacobsen: *Arne Jacobsen* (China National Publications, 2005), *Arne Jacobsen. Restaurante en Hannover. 1964* (Madrid, 2004), *Arne Jacobsen* (3 vol., Copenhage, 2002 / Barcelona, 2001). En la actualidad prepara el título: *La obra de Francesc Mitjans, arquitecto*. Ha impartido conferencias y publicado artículos en Italia, Holanda, Dinamarca, China, Alemania, Portugal, Australia y España, y desde 1986 colabora profesionalmente con M<sup>º</sup> Angels Negre, arquitecta.