



La "Finca Roja: un patio para la utopía"  
La "Finca Roja: un patio para la utopía"

Arquitecto/Architect:  
Alfonso Díaz Segura  
Vicente García Ros

*"¿Qué configura una ciudad?  
Todo lo que se ha dicho, soñado,  
destruido, acontecido. Lo  
edificado, lo desaparecido, lo  
soñado que nunca se hizo  
realidad. Lo vivo y lo muerto [...]  
Una ciudad son todas las  
palabras pronunciadas en  
alguna ocasión, es un continuo,  
incesante murmullo, un susurro,  
un cántico y un grito que ha  
sonado en los siglos y que el  
viento se ha vuelto a llevar"1.*

*"What does a city consist of? Of  
everything that has been said,  
dreamt and destroyed and has  
happened The built, the vanished,  
the dreamt-of that came to nothing.  
The living and the dead. [...] A city is  
all the words that have ever been  
said, an incessant, never-ending  
murmur, whisper, song and clamour  
that has resounded over the  
centuries and then been blown  
away"1.*



La imagen de la ciudad se forja a partir de unos cuantos retazos que permanecen en nuestra memoria. Las ciudades, de hecho, acostumbramos a identificarlas por algún edificio singular, por la imagen de la postal más que por su estructura urbana o su forma de crecimiento. Son los hitos, en palabras de Kevin Lynch<sup>2</sup>, los que determinan el alma de una ciudad y quedan como bagaje del viaje distraído pero al tiempo indeleble: los monumentos que Aldo Rossi necesariamente encuentra salpicando toda ciudad para significarla y diferenciarla de las demás. Y entre monumento y monumento, la trama urbana, silenciosa, sin estridencias, pero básica para

The image of the city is forged from a few scraps that remain in the memory. We usually identify cities by some individual building, by the picture postcard rather than by their urban structure or growth pattern. It is the landmarks, as Kevin Lynch says<sup>2</sup>, the monuments that Aldo Rossi finds necessarily dotted around every city to represent it and differentiate it from the others, that determine the soul of a city and are retained from a leisure trip that is nonetheless indelible. Between landmark and landmark, monument and monument, the urban grid, silent, unstrident, is the essential weft of the fabric of buildings that materialises the city. According to Rossi, the monuments are public in nature, conceived and paid for at the prompting of the municipality as the visiting card of the social collective,



sustentar el tejido edilicio que materializa la ciudad. Monumentos que según el italiano, serán de carácter público, sufragados y concebidos desde el municipio como tarjeta de presentación del colectivo social, de las aspiraciones ciudadanas y del potencial humano que representa el poder político. Lo que queda entremedias compete al ámbito privado y no será objeto de protagonismo especial. La arquitectura residencial debe rellenar modestamente los intersticios de la malla cuyos nudos están ocupados por los edificios representativos.

Una arquitectura residencial cuya contribución a la ciudad, desde la discreción, determinará su ambiente, su atmósfera, pero no quedará grabada en la retina del viajero o del ciudadano.

#### El Tipo

Las teorías de Rossi<sup>3</sup>, sustentadas sobre las de Saverio Muratori, E. N. Rogers y K. Lynch<sup>4</sup>, darán paso a los estudios sobre el tipo edilicio de Aymonino que tanto determinaría la intervención en los centros históricos europeos en los años 70. El tipo, olvidado

the aspirations of its citizens and the human potential represented by the political authorities. What lies between them belongs to the private sphere and is not given particular prominence. Residential architecture should modestly fill in the gaps in the web while representative buildings occupy its nodes.

The contribution that residential architecture discreetly makes to the city determines its atmosphere but is not engraved on the retina of its visitors or inhabitants.

#### Type

Rossi's theories<sup>3</sup>, based on those of Saverio Muratori, E. N. Rogers and K. Lynch<sup>4</sup>, gave way to Aymonino's studies of building type, which had considerable influence on interventions in the historic city centres of Europe in the 1970s. Building type, forgotten since Quatremère de Quincy defined it at the end of the 18th century, reappeared as the appropriate instrument for regenerating the city without altering its appearance. As Moneo explained, for Quatremère the concept of type solved the relationship of architecture with the past, as it is based on the logic of form, nature and use<sup>5</sup>.

Type is an abstraction of a class of objects, in other words, it is a grouping of all those with basic



desde que Quatremère de Quincy lo definiera al finalizar el siglo XVIII, reaparece como el instrumento idóneo para regenerar la ciudad sin alterar su fisonomía. Como explica Moneo, para Quatremère el concepto de tipo resuelve la relación de la arquitectura con la pasado puesto que se sustenta sobre la lógica de la forma, la naturaleza y el uso<sup>5</sup>.

El tipo es una abstracción de una clase de objetos, es decir, agrupa a todos aquellos con unas características básicas coincidentes, de forma que el tipo no se define como algo concreto, sino genérico. Históricamente, los tipos edificatorios siempre fueron estructurales, dado que la función como variable determinante de la Arquitectura empieza a cobrar peso a partir de la Revolución burguesa<sup>6</sup>. A medida que la ciencia y la tecnología proveían de nuevos sistemas estructurales los edificios evolucionaban sin sufrir variaciones en su uso (templos religiosos, edificios conmemorativos o gubernamentales...). Posteriormente, con la introducción de nuevos espacios como museos, estaciones de ferrocarril, teatros, bancos, etc.,

characteristics that coincide, so type is not defined as something concrete but as something generic. Historically, building types were always structural, since function as a determining factor in architecture only began to gain importance from the bourgeois revolution onwards<sup>6</sup>. As science and technology provided new structural systems, buildings evolved but their use did not vary (churches, government buildings, commemorative constructions, etc.). Later, with the introduction of new spaces such as museums, railway stations, theatres, banks etc., building types with different specific functions made their appearance, but these were always subordinated to the structure except where a vanguard technology made it possible to forget the structural requirements and give pride of place to functional requirements. In this respect, we should distinguish the paradigmatic cases of two well-known architects: the Piano-Rogers team at the Pompidou in Paris, where high-tech freed the type from structural limitations in favour of considerable functional flexibility as an essential feature of the design, and Mies van der Rohe, who also enjoyed the structural opportunities offered by technology but subjugated functional success to the representative exaltation of a strict spatial and symbolic order in works such as the National Gallery.

During the 19th century, as new, complex functional briefs developed,



aparecen tipos edificatorios con funciones específicas diferentes, pero siempre supeditados a la estructura, salvo en aquellos casos en los que una tecnología de vanguardia permite olvidarse de los requerimientos estructurales y poner en primer lugar los requisitos funcionales. A este respecto cabe distinguir los casos paradigmáticos de dos arquitectos bien conocidos: el caso del equipo Piano-Rogers en el Pompidou de París, donde el high-tech permite liberar al tipo de las limitaciones estructurales a favor de una flexibilidad funcional importante como cuestión fundamental de proyecto; y el caso de Mies van der Rohe, quien asimismo goza de las posibilidades estructurales que la técnica le brinda, pero subyuga el éxito funcional a la exaltación representativa de un estricto orden espacial y simbólicos en obras como la National Gallery.

Durante el siglo XIX, al amparo del desarrollo de nuevos y complejos programas funcionales se aprecia un sensible cambio en el concepto de tipo enunciado por Quatremère. Incluso el propio término es sustituido por el de composición, de Durand, en donde la conexión con la

an appreciable change in the concept of type enunciated by Quatremère can be seen. The term itself was even replaced by Durand's composition, where the connection with the intrinsic nature of architecture gave way to method.

Armed with new materials and a blind faith in the possibilities of industry, the militant architects of the Modern Movement rejected the idea of type on ideological grounds, as a dead weight from the past. For early 20th century architects, type was something fixed, rigid, immovable. The contradiction is that the industry in which they deposited their hopes of progress needed objects that could be mass produced. Conceptual abstraction had given way to the concreteness of prefabrication: "type had become prototype"<sup>7</sup>.

At all events, these two basic kinds of type engendered a third, hybrid kind we may term formal, recuperated and developed by the outstanding group of Ernesto Nathan Rogers' disciples connected with Casabella-continuità magazine. These types determine the form of the city, as they do not respond to a concrete external visual image but to an internal organisation. The types can therefore be inserted into the city to serve as links between the old and the new, since their generic nature gives them a certain formal flexibility. They introduce a scheme that has stood the test of time, but



naturaleza intrínseca del hecho arquitectónico se pierde a favor del método.

De la mano de los nuevos materiales y la fe ciega en las posibilidades de la industria, los arquitectos militantes de la Modernidad rechazan ideológicamente la idea de tipo por ser un lastre del pasado. Para los arquitectos de inicios del siglo XX el tipo era algo fijo, rígido, inmóvil. La contradicción reside en que precisamente la industria en la que depositaban sus esperanzas de progreso necesitaba de objetos reproducibles en serie. De la abstracción conceptual se había pasado a la concreción de lo prefabricado: "el tipo se había convertido en prototipo"<sup>7</sup>.

De cualquier modo estas dos naturalezas básicas de tipo engendran una tercera mestiza que podríamos denominar formal, recuperada y desarrollada por el grupo de discípulos aventajados de Ernesto Nathan Rogers, en torno a la revista Casabella-continuità. Estos tipos determinan la forma de la ciudad puesto que no responden a una imagen visual externa concreta, sino a una organización interna. Por tanto los tipos pueden insertarse en la

the language that is used can evolve and adapt to the present. In this way, they provide an answer to the dilemma of any building: as architecture it must be modern, but as a piece that generates city it must pay attention to history<sup>8</sup>.

The Finca Roja, the Red Building, can be seen as an exercise in typological insertion into a pre-established part of the city's fabric. The successive revisions of the city extension plans from 1884 onwards had the typically 19th century street blocks bequeathed by Cerdà's ensanche, but the architect responded with a solution that was typologically novel, structurally advanced, functionally rational and formally international. While the type follows the basic scheme and is determined by the structure, a change in the material and in the concept of the system immediately entailed a variation on the original. The type therefore developed as a concept open to change, not as a static, rigid idea that prevents architecture from evolving but as a relevant mechanism for responding to the needs imposed by reality.

The use of reinforced concrete was an exercise in modernism, echoed in the rational treatment of the layout, but at the same time was determined by the social footprint of the building, as reflected also in its form and image. As will be seen, it is a dense web of variables that interrelate to reach the final

ciudad sirviendo de conexión entre lo antiguo y lo moderno, dado que su naturaleza genérica les permite cierta flexibilidad formal. Introducen un esquema avalado por el tiempo, pero el lenguaje a utilizar puede evolucionar y adaptarse al presente. De esta forma dan respuesta al dilema de todo edificio: en tanto que Arquitectura, debe ser moderno, mas en cuanto que pieza generadora de Ciudad debe atender a la Historia<sup>8</sup>.

La Finca Roja se presenta así como un ejercicio de inserción tipológica en una trama preestablecida de la ciudad. El ensanche proyectado desde 1884 ha ido ofreciendo unas manzanas en las sucesivas revisiones con un carácter típicamente decimonónico heredero del ensanche de Cerdá, pero el arquitecto responde con una solución tipológicamente novedosa, estructuralmente avanzada, funcionalmente racional y formalmente internacional. Si el tipo es el esquema básico y está determinado por la estructura, un cambio en el material y en la concepción del sistema supondrá una variación inmediata del original. El tipo por tanto se decanta como un

solutions. Enrique Viedma<sup>9</sup> conceived the building as a whole, undoubtedly influenced by Berlage's and De Klerk's urban operations in Amsterdam in the context of the Netherlands Housing Act of 1901. Notable among these are De Klerk's block in Spaarndammerbuurt, known as Het Schip, or B. T. Boeyinga's more rural project for the Tuindorp Nieuwendam district north of the river IJ, in an area that had hitherto been occupied only by factories.

The Finca Roja, however, had to adjust to the site allowed by the planning regulations, so instead of the building opening to the street in an open block typology, it turns to the interior, creating a courtyard that takes on the social dimension of the Höfe<sup>10</sup> of Vienna or Berlage's Plan Zuid neighbourhoods. The reference is double, as the materials of the building allude to the brickwork of the Dutch Wendingen group, giving it an expressiveness still unsurpassed in Valencia.

In reality, the resulting composition bears a greater resemblance to a grouping of buildings with party walls and chamfered corners, all facing onto the street, than to a unitary building perfectly integrated around the interior courtyard. As well as providing abundant light and ventilation to the inward-facing flats, this was intended to be the central heart of services and social life and a genuine green lung for the colony, at least in the initial concept, as

concepto abierto al cambio, no como una idea estática y rígida que impide la evolución de la Arquitectura, sino como el mecanismo pertinente para responder a las necesidades impuestas por la realidad.

El uso del hormigón armado supone un ejercicio de modernidad que tiene su reflejo en el tratamiento racional de la distribución, que se ve al tiempo determinada por la impronta social del edificio, reflejada también en su forma e imagen. Se trata como vemos, de una tupida red de variables que se interrelacionan entre sí para decantar la solución final. Enrique Viedma<sup>9</sup> concibe el edificio en su conjunto sin duda influido por las operaciones urbanas de Berlage y De Klerk en Ámsterdam, enmarcadas por la Ley holandesa de Vivienda de 1901. De ellas cabe destacar el bloque conocido como Het Schip, del propio De Klerk, en el Spaarndammerbuurt, o el proyecto del barrio Tuindorp Nieuwendam, de B. T. Boeyinga, con un carácter más rural al norte del río IJ, en una zona hasta entonces solo ocupada por industrias.

Nuestro edificio sin embargo debe amoldarse a la parcela

shown by the evident permeability of the courtyard, which can be reached from the exterior through passages and stair wells, and by the ground-floor commercial premises facing onto it, which would have brought activity and dynamism to a space conceived as a place for children to play and old people to relax. This concept, related to the utopian community life ideals of the Viennese Marxists' social-communist ideology, nonetheless never really took root as such: the contrast between the desideratum of the project and the current state of the central courtyard, where a few trees survive among the closed, abandoned shop spaces, bears witness to the abyss between the hope of almost utopian social conditions inherent to the project and the crude reality of a competitive, capitalist society that had not yet been glimpsed at the time.

The courtyard as the node of social relationships links the building with the most utopian architecture that had been built to date and is decisive in its functional evolution towards a two-fronted scheme, with flats looking out onto the street and onto the courtyard. It abandons the usual layout of the bourgeois ensanche or new town, which consists of through flats, proportioned on a mainly longitudinal axis, running from the street façade to that of the central courtyard with long corridors against



que el planeamiento le ofrece, por lo que lejos de abrir el edificio a la calle con una tipología de manzana abierta, lo vuelca al interior de la misma generando un patio que asume la dimensión social de los Höfe<sup>10</sup> vieneses o los barrios del Plan Zuid de Berlage. Pero la referencia es doble, puesto que la materialización del edificio remite a las superficies cerámicas de la Wendingen holandesa, confiriendo al edificio una expresividad aún no superada en la ciudad.

En realidad, el resultado compositivo se parece más a una agregación de edificios entre medianeras y chaflanes en las esquinas, volcados todos a la calle, que a una unidad edilicia perfectamente integrada en torno a un patio interior que, más allá de proporcionar abundante luz y ventilación a las viviendas interiores, pretendía convertirse en centro neurálgico de servicios y relación social y verdadero pulmón verde de la colonia; al menos éste fue el planteamiento inicial del proyecto, como demuestra la clara permeabilidad del patio, penetrable desde el exterior a través de pasajes y cajas de escalera y volcando a él los bajos comerciales que hubieran

the party walls. In the Finca Roja, the flats are more compact and are arranged in groups of four around each staircase on each storey. This makes the four units almost symmetrical with regard to the staircase axis and the main light wells, although the treatment of each flat is identical, whether it faces onto the street or the central courtyard. The courtyard is therefore given at least as much prominence as the street. It becomes an urban space as a result of the typological concept of the housing units and the through hallways on the ground floor, lit from above by the light wells, which give direct, easy access to it.

However, this urban quality was intended to be secluded, or at least urban with reservations, as the courtyard aimed to recreate a protected world with a pleasant appearance and warm colours and an urbanity based more on attitudes, moods and manners than on cars and roads. It was to be a courtyard that would find room for social life, where the residents could meet, the children could play out of harm's way, shops would provide a service and the city would become human, a courtyard that would return to the agora as a fundamental public space, as opposed to the impersonal Cartesian grid with no gaps in which to stop and rest. It is in this urban context that the Finca Roja built a bridge to the future and beyond the country's borders,

conferido actividad y dinamismo a un espacio pensado para proporcionar recreo y descanso a niños y mayores. Esta idea, que remite a los utópicos ideales de vida comunitaria planteados por la ideología social-comunista de la Viena marxista, sin embargo nunca terminó de cuajar como tal: el contraste entre el desideratum del proyecto y el estado actual del patio de manzana, donde unos pocos árboles sobreviven entre bajos comerciales cerrados y abandonados, es testimonio del abismo que hay entre la esperanza de unas condiciones sociales casi utópicas a las que correspondía el proyecto, y la cruda realidad de una sociedad capitalista y competitiva que todavía no se vislumbraba.

De esta forma encontramos un patio vertebrador de las relaciones sociales que lo vincula con la arquitectura realizada más utópica del momento, que a su vez determina la evolución funcional hacia un esquema a dos frentes con viviendas dando tanto a la calle como al patio. Se pasa así del esquema habitual del ensanche burgués, consistente en viviendas pasantes de la fachada a calle a la recayente al patio de manzana, proporcionadas según

uniting tradition and modernity, populism and the avant-garde, respecting the city as the setting for life in society, adapting to the historical urban fabric without falling into historicism: constructing city.

#### Background

From the last decades of the 19th century, in connection with hygienist proposals, the problem of workers' housing became of concern to politicians and architects. This was a new architectural departure, linked to the worker's rights movement in the industrial society of the time, and later became one of the main concerns of the Modern Movement. At the National Architecture Conferences from the second half of the century onwards, minimum housing was a subject that recurred with a certain frequency. In particular, the 5th National Conference held in Valencia in 1909, the year of the Regional Exhibition, saw the presentation of a short paper, only two pages long, entitled "La casa obrera" [The Worker's House]. While incidental, it was nonetheless a symptom of the expansion that Valencia was undergoing at the time, evidently not unconnected with the large pool of labour attracted from the countryside by the opportunities of a growing city. This demographic, economic and urban growth, while also related to the architectural flowering of the city, nonetheless revealed a darker side: a social class with little purchasing power and very limited

un eje dominante longitudinal, con largos pasillos apoyados en las medianeras. En la Finca Roja las viviendas son más compactas y se disponen en agrupaciones de cuatro por escalera y planta. Se obtiene cuatro unidades casi simétricas respecto al eje de la escalera y los patios de luces principales, pero con idéntico tratamiento de la vivienda, ya vuelque a la calle, ya lo haga al patio de manzana. Éste asume así un protagonismo, al menos, como el de la calle. Se convierte en un espacio urbano a través de la concepción tipológica de las unidades de habitación y a través de los zaguanes pasantes en planta baja, iluminados cenitalmente a través de los patios de luces, que permiten un acceso fácil y directo.

Sin embargo pretendía ser una urbanidad íntima, o al menos una urbanidad con matices, ya que el patio quería recrear un mundo protegido, amable en la imagen, cálido en los colores, donde la urbanidad residiera en las actitudes, talantes y maneras más que en la existencia de coches y calzadas. Patio donde la relación social tuviera cabida y los vecinos pudieran reunirse, donde los niños jugaran sin peligro, donde los comercios dieran servicio, donde la ciudad

access to the urban housing market.

To satisfy the demand of the city's rural immigrant population, from the end of the century a new typology therefore appeared on the property scene: minimum housing. This was to meet tight standards of salubrity and habitability with the lowest possible costs and prices. Naturally there were abuses, particularly in speculative housing, forcing the authorities to take steps to prevent building standards falling by passing bylaws that were not always obeyed.

The increasing tertiarisation of the urban economy and the resulting population explosion explain both the encouragement of bourgeois building to absorb the demand from the prosperous middle class and the considerable spread of workers' housing for the lower middle class. However, describing the situation in terms of housing for the upper middle classes and other housing for the lower middle class is excessively simplistic. It would probably be nearer to the truth to assume that Valencian architecture in the early decades of the 20th century covered a wide diversity, both of types and of architectural languages.

Nonetheless, despite this variety it is possible to discover a characteristic typological pattern in workers' housing in the city of Valencia during the decade from 1925 to 1935, the

se humanizase. Patio donde el ágora se recuperase como espacio público fundamental frente a la cuadrícula cartesiana e impersonal sin huecos para el descanso y la estancia. Es en ese contexto urbano donde la Finca Roja tiende un puente hacia el futuro y hacia el exterior de nuestras fronteras, uniendo tradición con modernidad, populismo con vanguardia, respetando la ciudad como escenario de la vida en sociedad, adecuándose a la trama urbana histórica sin incurrir en el historicismo. Construyendo ciudad.

#### La Historia

Ya desde las últimas décadas del siglo XIX, y al abrigo de las propuestas higienistas, se constata la preocupación de políticos y arquitectos por el problema de la vivienda obrera, un tema arquitectónico nuevo vinculado al movimiento reivindicativo de la sociedad industrial, que estaría llamado a convertirse años después en una de las principales preocupaciones del Movimiento Moderno. Los Congresos Nacionales de Arquitectura celebrados a partir de la segunda mitad del ochocientos muestran una cierta recurrencia en el tema de la vivienda

prodigious decade in which the Finca Roja was built. This model is covered by specific legislation: The Cheap Housing Acts of 1911 and 1921, complemented by decrees and regulations in following years, and the Economical Housing Regime of 1925, intended for the “middle class” of cities with over 30,000 inhabitants, which offered loans, exemptions and other tax breaks to non-profit workers’ cooperatives and led to the setting up of cooperatives linked to professional sectors such as journalists, sales representatives, etc.

Both the above, reinforced in 1935 by what is known as the Ley Salmón or Salmón Act<sup>11</sup>, widely applied in Valencia owing to the city’s high immigration rate and policy of internal reform, define the legal framework whereby ‘cheap’ and ‘economical’ housing, particularly the latter, was introduced into the bourgeois extensions of the city: the aim was not simply to solve a problem of unhealthy neighbourhoods and provide decent, affordable housing for the lower echelons of society but rather, in view of the fast-increasing rural influx, to integrate an increasing quantity of low-price housing into the new modes of urban growth, whether city extensions or garden cities.

This led to adopting two different types of workers’ housing,

mínima. En particular, el V Congreso Nacional celebrado en Valencia 1909, coincidiendo con el año de la Exposición Regional, conoció la presentación de una breve ponencia, de sólo dos páginas, titulada "La casa obrera". Aunque anecdótico, no deja de ser sintomático del fenómeno expansivo en que se encontraba la ciudad de Valencia, a lo que no es ajeno, por supuesto, la gran bolsa de mano de obra procedente del campo atraída por los servicios de una ciudad en expansión. Sin embargo, el crecimiento demográfico, económico y urbanístico, que tiene también relación con el florecimiento arquitectónico de la ciudad, dejaba traslucir las sombras de una clase social con escaso poder adquisitivo que no podía acceder sino muy débilmente al mercado de la vivienda urbana.

Así, con el fin de satisfacer la demanda de una bolsa de inmigración campesina venida a la ciudad, comienza a difundirse desde finales de siglo una tipología nueva en el escenario inmobiliario: la vivienda mínima, que debía satisfacer unos estándares ajustados de salubridad y habitabilidad a costes y precios lo más bajos

depending on the urban expansion mode in question. One was the closed block with housing placed on different floors, up to five storeys high, in one- to three-bedroom flats with minimum facilities, so that the economical dwellings fitted cleanly into the urban structure with no substantial morphological differentiation from the bourgeois housing. The other was the semi-urban model on the outskirts of the city, retaining a certain family house character in accordance with the garden city model of industrial societies. The Finca Roja, occupying the block between Jesús, Marvá, Albacete (previously Vitoria) and Maluquer streets, belongs to the first type. An example of the second type are the Press Association's houses, popularly known as the chalets de los periodistas or journalists' villas, which were started in 1926 with all the authorities' blessings and handed over in 1933-1934. Two of these developments, on either side of the Paseo al Mar or Avenue to the Sea (Avenida Blasco Ibañez), where the original 1893 plan had already envisaged something of this kind, were finally designed by Enrique Biedma at the beginning of the avenue, next to Viveros park.

In the end, although with considerable differences in their typological approach, both solutions respond to the same architectural problem: how to design a hygienic, functional dwelling that makes the maximum use of space and meets

posible. Por supuesto no faltaron abusos, sobre todo en el campo de la vivienda especulativa, lo que obligaba a las autoridades a intervenir, con el fin de evitar la degradación de la construcción, aprobando ordenanzas que no siempre eran respetadas.

La creciente terciarización de la economía urbana y la consiguiente expansión demográfica explican, por un lado, el fomento de la edificación burguesa capaz de absorber la demanda de una clase media pujante, y por otro, la considerable difusión de la vivienda obrera destinada a la clase media-baja. Pero, a decir verdad, sería excesivamente simplista plantear la cuestión en términos de vivienda para la clase media-alta y otra distinta para la clase media-baja: posiblemente nos ajustemos más a la realidad asumiendo que la arquitectura valenciana de las primeras décadas de siglo XX está marcada por una gran diversidad, ya sea de tipologías, ya sea de lenguajes arquitectónicos.

Sin embargo, y a pesar de la variada casuística, es posible encontrar un patrón tipológico característico de la vivienda obrera de la ciudad de Valencia

minimum habitability standards, all within the budget constraints. It is not difficult to imagine the fat profits that the urbanisation of land to build cheap housing brought to the owners of fields around the city. Land management and development fell to the private sector; the city council confined itself to regulating the urban growth through the 1924 City Statute and the 'urban influence plans', openly encouraging the building of cheap housing and taking on responsibility for providing the new colonies with minimum services and infrastructure, so bringing them within the expanding metropolis.

#### Language

During the 1920s, a diversified social structure meant that the theoretical model of housing in closed perimeter blocks, mentioned above, adopted the same variety of architectural languages as can be seen in the domestic architecture of the prosperous bourgeois class. Practically all the decorative repertoires of the new bourgeois housing of the Ensanche are echoed in the façades of the workers' housing: noucentisme, late eclecticism, Valencianist traditionalism, French Neo-Baroque, classicism, Art Deco, rationalism, etc. However, what is usually found is a certain lack of semantic definition, owing to an eclectic combination of decorative themes from a variety of sources.

The inherent problems of the very

durante la década que va de 1925 a 1935, década prodigiosa en la que se inserta la Finca Roja. Este modelo está amparado por una legislación específica: las Leyes de Casas Baratas de 1911 y 1921, con sus reglamentos y decretos complementarios de los años siguientes, y el Régimen de Casas Económicas, de 1925, destinado a "la clase media" de aquellas ciudades con más de 30.000 habitantes, que ofrecía préstamos, exenciones y otros beneficios fiscales a cooperativas de trabajadores sin afán de lucro, lo que se traduce en el lanzamiento de cooperativas vinculadas a los ramos profesionales de Periodistas, Agentes Comerciales, etc.

Ambas leyes, reforzadas con la Ley Salmón de 1935<sup>11</sup>, ésta última ampliamente aplicada en Valencia por su política de reforma interior y su elevada tasa de inmigración, definen el marco legal con el que las viviendas "baratas" y "económicas" se introducen en los Ensanches burgueses -particularmente el segundo-. En efecto, no se trataba simplemente de resolver un problema de insalubridad de los barrios y proporcionar habitación digna y asequible a los estratos inferiores de la

subject of workers' housing contributed to the avid assimilation of vernacular and foreign languages, as meeting the salubriousness and habitability requirements of the Cheap Housing Acts of 1911 and 1921, the Economical Housing Act of 1925 and the municipal bylaws of 1929, within limited budgets, was not a task that the architects found it easy to solve, and still less so when there were also constraints on the use of the land to be occupied by each colony, with ratios of building volume to green spaces. In the absence of a local tradition of workers' housing to fall back on, the solution the architects chose was to turn to the greater experience of their German, Austrian and Dutch colleagues in the field of minimum housing. This increased the demand for books that provided ad hoc recipes. Books such as Modelos de edificios económicos by I. Casal (Barcelona, 1922) or Guía para constructores de casas baratas, published in Valencia in 1927, offered simple, reliable guidelines for architects who were beginning to work in what was an unfamiliar field, even though commissions from the cooperatives for cheap and economical housing developments were not usually awarded to architects devoid of professional scruples (who concentrated on speculative developments) but to able professionals with a reputation in domestic architecture for the middle class, such as Peris Ferrando, Emilio Artal, Francisco

sociedad, sino de integrar una creciente cantidad de viviendas de bajo precio, en virtud del fuerte aumento del éxodo rural, en las nuevas modalidades de crecimiento urbano, ya sea el de los nuevos Ensanches o el de la ciudad-jardín.

Ello conlleva la adopción de dos tipologías distintas de vivienda obrera en función de una u otra modalidad de expansión urbana: por un lado, la tipología de manzana cerrada y viviendas dispuestas por pisos, presentando hasta cinco alturas, viviendas de una a tres habitaciones y dotación mínima de servicios, de tal modo que la vivienda económica se inserta limpiamente en la estructura urbana sin diferencias morfológicas sustanciales con la vivienda burguesa; por otro el modelo semiurbano que se levanta en las afueras de la ciudad conservando un cierto carácter de vivienda unifamiliar, de acuerdo con el modelo de ciudad-jardín de las sociedades industriales. Al primer tipo pertenece la Finca Roja en la manzana que forman las calles Jesús, Marvá, Albacete (antes Vitoria) y Maluquer. Al segundo, por ejemplo, los conocidos popularmente como chalets de los periodistas, de la Asociación

Almenar or the selfsame Enrique Viedma.

Although the 'high-rise' cheap housing type was pioneered in Valencia by Emilio Artal, whose first forays in this field date from before the 1930s, one of the best examples of the model is undoubtedly the building under discussion, popularly known as the Finca Roja. It was designed by Enrique Viedma for a competition convened by a local savings bank, which it won in 1929, and comprises 500 flats, each with three bedrooms and measuring 90 m<sup>2</sup> (except for those on the chamfered corners, which have an additional bedroom), on the ground floor and five upper storeys. Rather than designing the flats to cover the entire permitted building depth, Viedma chose to have them facing either onto the street or onto the courtyard. Almost certainly influenced by the Cerdá Plan's bevelled block concept, the Finca Roja adopts the Central European type of a block of flats surrounding a large interior courtyard. In this prime example of incorporating a group of workers' flats into the grid and characteristics of the new bourgeois city extension, the Ensanche, the site covers an entire street block bounded by four streets that are not at right angles, giving it a trapezoidal shape with its longest side on Calle Albacete and its shortest one on Calle Jesús.

The composition of the volumes and



de la Prensa, iniciados en 1926 con todas las bendiciones oficiales y entregados en 1933-34. Se trata de dos promociones a ambos lados del Paseo al Mar, de algún modo ya planteada en 1893 sobre el proyecto inicial, y finalmente proyectadas por Enrique Viedma en el mismo arranque del paseo junto a los Viveros Municipales.

En el fondo ambas soluciones, ofreciendo grandes diferencias en su planteamiento tipológico, dan respuesta a un mismo problema arquitectónico: el de diseñar de una vivienda higiénica y funcional con el máximo aprovechamiento del espacio y el cumplimiento de unos estándares mínimos de habitabilidad, todo en función de las condiciones presupuestarias. No es difícil imaginar que la urbanización de terrenos para la construcción de casas baratas proporcionó interesantes plusvalías a los propietarios de huerta en el extrarradio. La gestión del suelo y la promoción recaía en manos del sector privado, mientras que la administración municipal se limitaba a ordenar el crecimiento urbano a través del Estatuto Municipal de 1924 y de los "planos de influencia urbana", fomentando abiertamente la

their Expressionist qualities are clearly related to the Höfe built in Dollfus' Vienna and the achievements of post-avant-garde Soviet architecture, showing Viedma's knowledge of the architectural designs that were appearing in Central European countries with a longer tradition of workers' housing, not so much because he travelled, of which there is no record, but because he probably consulted the customary compilations of modern architecture. Among these foreign influences, one that has been noted particularly is Wendingen, the Dutch expressionism of the Amsterdam School as opposed to the abstractness of Rotterdam, and the work of Michel De Klerk in particular, especially in Viedma's use of brick, related to the precursory experiments of Berlage, and his juxtaposition of masses and volumes, where the strict geometry of the angular oriels and the polygonal gables that crown these at roof level contrast with the curved corners and circular turrets.

On the subject of the material chosen for the external cladding, a facing brick with coppery tones that characterises the building and has given it its name, it should be mentioned that this was not a novelty at that moment, as it was already widely known in the Valencian architecture of the late 1920s through the work of Joaquín Rieta. At the time, the language that

construcción de casas baratas y asumiendo la responsabilidad de dotar de servicios mínimos y de infraestructura a las nuevas colonias, incorporándolas así a la metrópoli en expansión.

#### El Lenguaje

Durante los años veinte, la diversificada estructura social implica que el modelo teórico de vivienda en manzana cerrada que hemos señalado adopta la misma variedad de lenguajes arquitectónicos que encontramos en la arquitectura doméstica de la clase burguesa acomodada. Prácticamente todos los repertorios decorativos de las nuevas viviendas del Ensanche burgués encuentran su eco en las fachadas de las viviendas obreras: el noucentisme, el eclecticismo tardío, el casticismo valencianista, el neobarroco francés, el clasicismo, el art déco, el racionalismo...; en cualquier caso, lo más habitual es una cierta indefinición semántica debida a una ecléctica combinación de temas decorativos de variada procedencia.

A la ávida asimilación lenguajes vernaculares y foráneos contribuyó la problemática inherente al propio tema de la

this architect was using was in keeping with modern syntheses of Art Deco and regionalism, culminating in the Gil building (1931) on the corner of the Plaza del Ayuntamiento and Calle San Vicente, one of the most eloquent expressions of the plastic and construction possibilities of exposed brick.

All the play on volumes and masses displayed on the skin of the Finca Roja belong to a long turn-of-the-century tradition that started with the Arts and Crafts movement, a precursor of the Werkbund, which extolled craftwork in response to industrial manufacture, aligning Ruskin and Morris with Medieval revivalism. However, Viedma's exaltation of craftwork in the Finca Roja did not prevent him from placing modern American wooden shutter blinds (still relatively unknown in Valencia) on the exterior and mass-produced terracotta friezes on the lintels and under the windows. This indicates a dubitative position in which incipient modernism clings to tradition through certain subtle anchorings in the past. The floor layout, however, reveals Viedma's intention of separating the problem of stylistic choice, which he confines to the skin, from the functional distribution of spaces, so helping him to drawing closer to rationalist currents. This is in keeping with the tradition of structural rationalism conveyed by A. Choisy in his *Histoire de*

vivienda obrera: en efecto, satisfacer las exigencias de salubridad y habitación contempladas en las leyes de Casas Baratas de 1911 y 1921, en la de Casas Económicas de 1925 y en las ordenanzas municipales de 1929, disponiendo para ello de limitados presupuestos, no era para los arquitectos una tarea de fácil solución. No digamos si había además condicionantes de aprovechamiento del terreno que debía ocupar cada colonia con su ratio de edificación y zona verde. A falta de una tradición local en el tema de las casas para obreros sobre la que apoyarse, la solución que los arquitectos arbitraron fue echar mano de la mayor experiencia de sus colegas alemanes, austriacos y holandeses en el campo de la vivienda mínima, lo que aumentó la demanda de libros que ofrecían recetarios ad hoc. Libros como Modelos de edificios económicos, de I. Casal (Barcelona, 1922) o Guía para constructores de casas baratas, editado en Valencia en 1927, ofrecían pautas sencillas y seguras para unos arquitectos que comenzaban a moverse en un campo que les resultaba desconocido. Y ello, a pesar de que los encargos de viviendas baratas y económicas que las cooperativas promovían no solían recaer en arquitectos sin

l'architecture (1899), inherited and translated by the proto-rationalism of Perret and, subsequently, by the followers of the Modern Movement. In all honesty, however, Viedma's formalisation and materialisation are hesitant and ambiguous, wavering between traditional Spanish casticismo, decorativism, expressionism and, why deny it, an incipient rationalism.

We have seen how the linguistic Babel of the Finca Roja entwines the paths of Dutch expressionism with those of Art Deco and Valencian casticismo [which leads from the Instituto Nacional de Previsión building (1928) at no.10 Avenida Marqués de Sotelo, also by Viedma, to the flagship of this style, the Banco de Valencia head office (1934-1942)], while not bereft of influences from an organicist modernisme with distant echoes of Gaudí. This eclectic period (1929-1933) in Viedma's architecture shows such a variety of architectural affiliations and is so hesitant in many ways that he does not fit comfortably into the parameters of contemporaries such as Joaquín Rieta, Luis Albert, Francisco Mora, Gómez Davó, Javier Goerlich, etc. Lacking a decided formal commitment to one style or another, Viedma's architecture seems to echo the rule established by the organisers of the 1925 Decorative Arts Exhibition in Paris, that "toute copie ou imitation des styles anciens" would be rejected.

escrúpulo profesional (ya que éstos se dedicaban a la vivienda especulativa), sino en profesionales de reconocida solvencia entregados a la arquitectura doméstica para la clase media, como Peris Ferrando, Emilio Artal, Francisco Almenar o el mismo Enrique Viedma.

Aunque la tipología de vivienda barata en altura tiene su pionero valenciano en la figura de Emilio Artal, cuyos primeros ensayos son anteriores a los años '30, uno de los ejemplos más sólidos del modelo es sin duda el edificio que nos ocupa, la popularmente llamada "Finca Roja", proyectada por Enrique Viedma con ocasión del concurso convocado por la Caja de Previsión Social del Reino de Valencia, que ganó en 1929. El conjunto lo constituyen 500 viviendas, con tres dormitorios y 90 m<sup>2</sup> cada una (excepto los chaflanes con un dormitorio más), en planta baja y cinco pisos. Lejos de la idea de proyectar viviendas en toda la profundidad edificable, el arquitecto optó por disponer unidades recayentes a la calle o bien al patio. Influidos seguramente por el concepto de manzana biselada del Plan Cerdá, la Finca Roja adopta el

Nonetheless, the Finca Roja, which acted as a crucible for formal and decorative solutions of local and foreign origin in Viedma's development, also spread its influence to the heart of the city: at least in the external treatment of materials and bonds, oriels and roof, in the plasticity and irregular perimeter of the façade's curved chamfers and polygonal oriels resembling bow windows, it is related to the aesthetics of the emphatic volumes that Viedma was to deploy shortly afterwards in the monumental La Unión y el Fénix building (1933).

Nonetheless, his amalgam of formal solutions did not serve any class interests or use a language that deliberately signalled a rupture with history, as the architects who graduated ten or fifteen years after Viedma did. These later architects turned to the expressionist prototypes of early 1930s German architecture, taken from the pages of *Moderne Bauformen*, a veritable vademecum for architects with a broader perspective. Hence the advent of a long list of Valencian buildings, inspired by the Schoken department stores by Mendelsohn, that signified the arrival in this city of a new architectural style: chamfered corners became rounded and the external walls, converted visually into a fine skin, were torn from side to side by windows. This legacy of German expressionist architecture introduced the city to a visual

tipo centroeuropeo de bloque de viviendas en torno a un amplio patio interior. Ejemplo paradigmático de incorporación de un grupo de viviendas obreras a los trazados y características del nuevo Ensanche burgués, el emplazamiento comprende toda una manzana delimitada por cuatro calles no ortogonales, lo que confiere al solar una forma trapezoidal de base mayor en la alineación de la calle Albacete y base menor en la de la calle Jesús.

La composición de volúmenes y sus cualidades expresionistas entroncan claramente con las Höfe realizadas en la Viena de Dollfus y las realizaciones de la arquitectura soviética de la posvanguardia, lo que demuestra el conocimiento que Viedma tenía de las propuestas arquitectónicas que aparecían en los países centroeuropeos con más tradición en el tema de la vivienda obrera; no tanto por sus viajes, que no nos constan, como por su probable acceso los repertorios de arquitectura moderna al uso. De esa influencia foránea se ha apuntado especialmente la de la Wendingen, es decir, el expresionismo holandés de la Escuela de Ámsterdam, opuesto a las propuestas abstractas de

repertory of elements taken, even lexically, from naval language: great prows and portholes, even ship's bridges, proliferated everywhere in the last buildings constructed in the Ensanche or in the now-demolished Bajada de San Francisco, as the aesthetics of those years approached those of ocean liners. Modernism was definitively making headway.

The Finca Roja, a residential building because of its functional requirements, is part of the urban fabric of Valencia's Ensanche. It has surpassed the barriers of its purpose and become a landmark that marks the structure of the metropolis, joining the repertory of snapshots that defines the image of the city.

In Rossi's terms it would be part of the silent infill that determines the morphology of the city but does not individuate it. The reality, however, always complex and contradictory, is that this building takes on an organising rôle in the city's fabric without renouncing the expressive aspirations that characterise the architecture of Valencia.

Róterdam, y más en particular la obra de Michel De Klerk, sobre todo en el empleo del ladrillo, que entronca con las precursoras experiencias de Berlage, así como en la yuxtaposición de masas y volúmenes, en las formas angulosas de los miradores y en el hastial poligonal que los remata en cubierta, cuya estricta geometría contrasta con las curvas de las esquinas y las torrecillas de planta circular.

A propósito del material escogido para el acabado exterior -ladrillo visto de tonos cobrizos- que ha terminado por caracterizar e incluso bautizar el edificio, hay que señalar que éste no era ninguna novedad en ese momento puesto que ya gozaba de amplia difusión en la arquitectura valenciana de los últimos años '20 a través de la obra de Joaquín Rieta, cuya producción arquitectónica se inscribía por entonces en el lenguaje art decó y regionalista de síntesis modernas, que culminó en el edificio Gil (1931) de la plaza del Ayuntamiento esquina San Vicente, una de las creaciones más elocuentes de las posibilidades plásticas y constructivas del ladrillo visto.

Todos los alardes de volumetría y masa que presenta la Finca Roja

a nivel epidérmico se inscriben en una larga tradición finisecular que, partiendo de las propuestas de Arts and Crafts, precursora del Werkbund, ensalzaba el trabajo artesanal como respuesta a la producción industrializada, lo que situaba a Ruskin y Morris en la línea del revival medievalista. Sin embargo, la exaltación de la artesanía que Viedma realiza en la Finca Roja no le impide incorporar modernas persianas americanas de madera practicables al exterior (por entonces muy poco difundidas en Valencia) y frisos de terracota fabricados en serie y dispuestos en antepechos y dinteles, lo que nos habla de una dubitativa posición de incipiente modernidad aferrada a la tradición por algunos sutiles anclajes al pasado. En cambio la organización en planta de los espacios revela la intención de Viedma de separar el problema de la elección estilística, que queda confinado a la piel, de la distribución funcional de los espacios, lo que favorece su acercamiento a las corrientes del racionalismo. Ello se inscribe en la tradición de la racionalidad estructural transmitida por A. Choisy en su *Histoire de l'architecture* (1899) heredado y traducido por el protorracionalismo de Perret y después por los epígonos del

movimiento moderno. Pero, a decir verdad, la formalización y materialización de Viedma es vacilante y ambigua, a caballo entre el casticismo, el decorativismo, el expresionismo y, por qué negarlo, un incipiente racionalismo.

Hemos comprobado cómo en la babel lingüística de la Finca Roja se entremezclan los caminos del expresionismo holandés con los del art déco y el casticismo valencianista [que procede del edificio del Instituto Nacional de Previsión (1928) en Marqués de Sotelo 10, del mismo Viedma, y que tendrá en la sede central del Banco de Valencia (1934-42) su buque insignia], no faltando en él influencias del modernismo organicista de remotas resonancias gaudianas. Este ecléctico período de 1929-33 en la producción arquitectónica de Viedma es tan variado de filiaciones arquitectónicas y, al mismo tiempo, tan titubeante en algunos aspectos, que su figura no encaja cómodamente en los parámetros de sus coetáneos Joaquín Rieta, Luis Albert, Francisco Mora, Gómez Davó, Javier Goerlich, etc. En efecto, al no existir en Viedma un decidido compromiso formal por una u otra estética, su arquitectura parece hacerse eco de aquel



imperativo impuesto por los organizadores de la Exposición de Artes Decorativas de París de 1925, cuyo Reglamento especificaba que "toute copie ou imitation des styles anciens" debía ser rechazada.

Pero la Finca Roja, que actuó en la trayectoria de Viedma como crisol de soluciones formales y decorativas de procedencia local y foránea, también encontró derivaciones en el corazón de la ciudad: al menos en lo que concierne al tratamiento externo de materiales y aparejos, miradores y cubierta, a su plasticidad y accidentado perímetro de fachada, con sus chaflanes curvos y los miradores poligonales a la manera de bow-windows, la Finca Roja emparenta con la estética de rotundas volumetrías que el mismo Viedma desplegaría poco después en el monumental edificio de "La Unión y el Fénix" (1933).

Con todo, su amalgama de soluciones formales no sirve a unos intereses de clase ni emplea un lenguaje deliberadamente rupturista con la Historia, como sí harían los arquitectos titulados diez o quince años después de Viedma. Éstos recurrirán a los

prototipos expresionistas de la arquitectura alemana de los primeros años '30 extraídos de las páginas de *Moderne Bauformen*, verdadero vademecum para arquitectos de miras más amplias. De ahí nacerá la extensa nómina de arquitecturas valencianas que, inspiradas en la serie de edificios comerciales de Mendelsohn para la firma Schoken, supusieron para nuestra ciudad el advenimiento de un nuevo ropaje arquitectónico: los chaflanes se redondean, y los muros de cerramiento, convertidos visualmente en una fina piel, ven rasgar ventanales de lado a lado. Esta herencia de la arquitectura expresionista alemana traería a nuestra ciudad un repertorio visual de elementos extraídos literalmente del lenguaje naval: grandes popas, ojos de buey, incluso puentes de mando proliferan por doquier en los últimos edificios del Ensanche o en la desaparecida Bajada de San Francisco, aproximando la estética de esos años a la del trasatlántico. Definitivamente la modernidad se abría paso.

Edificio residencial por requisitos funcionales, la Finca Roja forma parte del tejido urbano del ensanche superando las barreras de su propio destino para

convertirse en un hito que cualifica la estructura de la urbe y pasa a formar parte del repertorio de instantáneas que definen la imagen de la ciudad.

Si en el discurso de Rossi la Finca Roja constituiría un elemento de relleno silencioso que determina morfológicamente la ciudad pero no la individualiza, la realidad siempre compleja y contradictoria constata que el edificio en cuestión asume su papel vertebrador de la trama sin renunciar a sus aspiraciones expresivas y caracterizadoras de la Arquitectura de nuestra Ciudad.



#### Bibliografía/Literature

\* LOOS, ADOLF, Escritos I. 1897-1909, El Croquis Editorial, Madrid 1993/LOOS, ADOLF, Escritos I. 1897-1909, El Croquis Editorial, Madrid 1993 [Writings I, 1897-1909]

\* LOOS, ADOLF, Escritos II. 1910-1932, El Croquis Editorial, Madrid 1993/LOOS, ADOLF, Escritos II. 1910-1932, El Croquis Editorial, Madrid 1993 [Writings II, 1910-1932]

\* GRAVAGNUOLO, BENEDETTO, Adolf Loos, Ed. Nerea, Madrid

1 Nootboom, Cees, 25 buildings you should have seen. Amsterdam, Ed. Arcam, Amsterdam 2002/Nootboom, Cees, 25 buildings you should have seen. Amsterdam, Ed. Arcam, 2002

2 Lynch, Kevin, La imagen de la ciudad, Ed. Gustavo Gili, Barcelona 1998/Lynch, Kevin, La imagen de la ciudad, Ed. Gustavo Gili, Barcelona 1998 [The Image of the City, Cambridge, MA, MIT Press, 1960]

1988/GRAVAGNUOLO, BENEDETTO, Adolf Loos, Ed. Nerea, Madrid 1988 [original Italian, translation into English: Adolf Loos, Theory and Works, Rizzoli, 1982]

\* A.A. V.V. (selección Antonio Pizza), Adolf Loos, Ed. Stylos, Barcelona 1989/A.A. V.V. (selección Antonio Pizza), Adolf Loos, Ed. Stylos, Barcelona 1989 [anthology, Pizza, A. (ed.)]

\* JORDÁ, CARMEN, 20x20. Siglo XX. Veinte obras de arquitectura moderna (Catalogo de la exposición), Ed. COACV- Generalitat Valenciana, Valencia 1997/JORDÁ, CARMEN, 20x20. Siglo XX. Veinte obras de arquitectura moderna (Catalogo de la exposición), Ed. COACV - Generalitat Valenciana, Valencia 1997 [20x20. 20th century. Twenty works of modern architecture (exhibition catalogue)]

\* LUSTENBERGER, KURT, Adolf Loos, Ed. Gustavo Gili, Barcelona 1998/LUSTENBERGER, KURT, Adolf Loos, Ed. Gustavo Gili, Barcelona 1998 [German/English: Studiopaperback, Birkhäuser Verlag, 1994]

\* SCHEZEN, ROBERTO, Adolf Loos. Arquitectura 1903-1932, Ed. Gustavo Gili, Barcelona 1996/SCHEZEN, ROBERTO, Adolf Loos. Arquitectura 1903-1932, Ed. Gustavo Gili, Barcelona 1996. [in English: Adolf Loos: Architecture 1903-1932, Monacelli, 1996]

\* PIZZA, ANTONIO/PLA, MAURICI, Viena-Berlín. Teoría, arte y arquitectura entre los siglos XIX y XX, Ediciones UPC, Barcelona 2002/PIZZA, ANTONIO/PLA, MAURICI, Viena-Berlín. Teoría, arte y arquitectura entre los siglos XIX y XX, Ediciones UPC, Barcelona 2002 [Vienna-Berlin: Theory, Art & Architecture between the 19th and 20th centuries]

\* GÖSSEL, PETER/LEUHTÄUSER, GABRIELE, "Arquitectura del siglo XX", Ed. Taschen, Colonia 1991 (1ª ed.)/ GÖSSEL, PETER/LEUHTÄUSER, GABRIELE, Arquitectura del siglo XX, Ed. Taschen, Colonia 1991 (1ª ed.) [in English: 20th Century Architecture, Taschen Verlag, Köln & Njem., new edition paperback 2001]

3 Rossi, Aldo, La arquitectura de la ciudad, Ed. Gustavo Gili, Barcelona 1992/Rossi, Aldo, La arquitectura de la ciudad, Ed. Gustavo Gili, Barcelona 1992 [L'Architettura della città, 1966. Translation into English by Diane Ghirardo and Joan Ockman, The Architecture of the City, Cambridge, MA, MIT Press, 1984 (1966)]

4 Montaner, José María, Arquitectura y crítica, Ed. Gustavo Gili/Montaner, José María, Arquitectura y crítica, Ed. Gustavo Gili

5 Moneo, Rafael, "On typology", en Oppositions nº 13, 1978/Moneo, Rafael, "On typology", in Oppositions nº 13, 1978

6 Pevsner, N., Historia de las tipologías arquitectónicas, Ed. Gustavo Gili, Barcelona 1979/Pevsner, N., Historia de las tipologías arquitectónicas, Ed. Gustavo Gili, Barcelona 1979 [Nikolaus Pevsner, A History of Building Types, Thames and Hudson, London, 1979 (1976)]

7 Moneo, Rafael, "On typology", en Oppositions nº 13, 1978/Moneo, Rafael, "On typology", in Oppositions nº 13, 1978

8 Arnau Amo, 24 ideas de arquitectura, Ed. UPV, Valencia 1994/Arnau Amo, 24 ideas de arquitectura, Ed. UPV, Valencia 1994

9 Enrique Viedma Vidal (1889-tit. 1915 en Barcelona-1959)/Enrique Viedma Vidal (b. 1889 - graduated 1915 (Barcelona) d. 1959)

10 Literalmente "patio"/Which literally means 'courtyards'

11 Para mayor información sobre el marco legislativo de casas baratas véase los siguientes títulos: Blat Pizarro, Juan: Vivienda obrera y crecimiento urbano. Valencia 1856-1936, Ed. COACV-Generalitat Valenciana, Valencia 2000; Peñín Ibáñez, Alberto: Valencia 1874-1959. Ciudad, arquitectura y arquitectos, Ed. Universidad Politécnica de Valencia, Valencia 1978; Simó, Trinidad: La arquitectura de la revolución urbana en Valencia, Albatros Ediciones, Valencia 1973; Serra Desfilis, Amadeo: Eclecticismo tardío y art déco en la ciudad de Valencia (1926-1936), Ed. Ayuntamiento de Valencia, Valencia 1996/For further information on the legislative framework of cheap housing see: Blat Pizarro, Juan: Vivienda obrera y crecimiento urbano. Valencia 1856-1936, Ed. COACV-Generalitat Valenciana, Valencia 2000; Peñín Ibáñez, Alberto: Valencia 1874-1959. Ciudad, arquitectura y arquitectos, Ed. Universidad Politécnica de Valencia, Valencia 1978; Simó, Trinidad: La arquitectura de la revolución urbana en Valencia, Albatros Ediciones, Valencia 1973; Serra Desfilis, Amadeo: Eclecticismo tardío y art déco en la ciudad de Valencia (1926-1936), Ed. Ayuntamiento de Valencia, Valencia 1996

VIA arquitectura

