



Las arquitecturas de Germán Rodríguez Arias en Ibiza. Un mismo interés, dos aproximaciones distintas

The architecture of Germán Rodríguez Arias in Ibiza. Same interest, two different approaches

FRANCISCO GONZALEZ DE CANALES

(Universidad de Sevilla)

LUCÍA NURIA ÁLVAREZ LOMBARDEO

(Architectural Association School of Architecture)

Resumen

El presente texto aborda el estudio de la obra del arquitecto moderno Germán Rodríguez Arias en Ibiza, tanto en los años 30 como miembro del grupo GATCPAC, como desde su retorno del exilio en los años 50 hasta su fallecimiento en 1987. Se trata de dos periodos partidos por su exilio en Chile (1939-56), entre los que existen continuidades, pero también reveladoras asimetrías. El objetivo del artículo es precisamente explorar con detenimiento estas diferencias. Para ello, se analizan obras significativas de ambos periodos, especialmente la casa en Sant Antoni de Portmany (Ibiza), de 1935, y la casa Churruca en Portinatx (Ibiza), de 1962, prestando especial atención a su contexto, aspiraciones y discurso, así como la influencia que pudiera tener entre ambas el tránsito del arquitecto por Chile. Se plantea de este modo un itinerario vital de esta figura poco estudiada de la modernidad española, abriendo una reflexión sobre sus distintas aproximaciones a la arquitectura vernácula mediterránea, desde la casa como imagen y paradigma, hasta la casa como una más libre experiencia de vida. Palabras clave: Germán Rodríguez Arias, GATEPAC, Mediterráneo, vernáculo, Chile, Ibiza

Abstract

This paper examines the work of modernist Catalan architect Germán Rodríguez Arias in Ibiza, both in the 1930s as a member of the GATCPAC group and after his return to Spain in the 1950s to his death in 1987. These are two periods separated by his exile in Chile (1939-56), between which continuities exist and asymmetries are revealed.

This study aims to explore these differences in detail. To this end, significant works from both periods are analysed, especially the house in Sant Antoni de Portmany (Ibiza), 1935, and the Churruca house in Portinatx (Ibiza), 1962. Their context, aspirations, and discourse are given special attention, as well as to the influence that the architect's exile in Chile may have had on both. In sum, the paper offers an insight into this insufficiently studied figure of Spanish modernism, opening up a reflection on his different approaches to vernacular Mediterranean architecture: from the house as an image and paradigm to the house as a free life experience.

Keywords: Germán Rodríguez Arias, GATEPAC, Mediterranean, vernacular, Chile, Ibiza
González de Canales, Francisco y Álvarez Lombardero, Lucía Nuria. «Las arquitecturas de Germán Rodríguez Arias en Ibiza». *BAC Boletín Académico. Revista de investigación y arquitectura contemporánea* 15 (2025): 44-63. <https://doi.org/10.17979/bac.2025.15.11930>.

Como citar Citation



The revival of vernacular architecture was always linked to the early stages of architectural modernity in Spain.¹ Therefore, it is not surprising that it was particularly evident in architects who were members of GATEPAC, such as Germán Rodríguez Arias. In the early 1930s, at the same time that his apartment blocks in Barcelona were receiving considerable recognition,² the Catalan architect made vernacular Mediterranean architecture, and Ibizan architecture in particular, a central pillar of his interests. Rodríguez Arias' passion for the island's architecture soon became apparent. His first contact with Ibiza was in the summer of 1930, an experience that, according to his own statements, left him "distracted."³ This initial spell is also shown in an article published by A.C. in 1932, under the provocative title: 'Ibiza, the island that does not need architectural renovation' (Fig. 01).⁴ Ibiza's vernacular architecture is presented here as timelessly modern between photographs of anonymous buildings and bombastic, sensationalist rhetoric. Expressions relating to its beauty are used, such as 'unprecedented poetry' or 'magnificent sedative', but also attributes more akin to modern principles such as the 'absolute absence of decorative concern', 'simple volumes', the dignity of any 'minimal house', and its 'universal meaning'.⁵ It is curious to note how this brief report on Ibizan architecture is presented in A.C. in contrast to the deplorable living conditions in Barcelona's Barrio Chino, in an issue which addressed minimal housing.⁶ Rodríguez Arias discovered Ibiza in the same years that Walter Benjamin wrote 'Experience and Poverty' (1933) in the island. Where Arias finds "simplicity, clarity, order, cleanliness,"⁷ Benjamin proposes a new "poverty of experience," which, according to the thinker, "should not be understood as if men longed for a new experience," but rather as "a world in which they can make their poverty, both external and ultimately internal, so clear and clean that something decent emerges from it."⁸ Both visions present the Mediterranean scenario as the expression of the possibility of a new beginning, or perhaps also as the desire for that beginning to be sustained on solid ground. As Professor Benedetto Gravagnuolo pointed out, the more disturbing the metropolis became, the more the myth of the Mediterranean grew "as a ghost of simple and harmonious construction, as a simulacrum of the absence of decoration and pure Euclidean volumes." Therefore, we must understand this desire not only as a reality but also as "the force of a myth," for this is perhaps the most pertinent way "to assess 'Mediterraneanism', beyond its objective verifiability."⁹

THE GATCPAC, RODRÍGUEZ ARIAS, AND THE MEDITERRANEAN VERNACULAR REVIVAL IN THE 1930S

The revival of vernacular Mediterranean architecture was a cross-cutting theme in a certain modern tradition that GATCPAC would later join. Traces of this tradition can be found in the increasingly widespread practice of the Grand Tour, which began to transcend its limitations to the Italian peninsula and reached the Greek coast and even Asia Minor. As a result, the popular architecture of the Mediterranean was intuitively but also perceptively intertwined with the classical tradition, an aspect that Le Corbusier had already highlighted in his famous Journey to the East. In Spain, the exploration of vernacular logic was one of the first vectors of modern culture development. From the second decade of the 20th century onwards, approaches in line with the Institución Libre de Enseñanza began to offer a refreshing take on traditional architecture by studying its constructive rationality. This type of attitude was already anticipated by Leopoldo Torres Balbás in his re-

- 1 Carlos Sambricio points to a gradual process of normalisation of this plural interest throughout the 1920s, which then served modernity. Carlos Sambricio, "The normalisation of vernacular architecture. A debate in 1920s Spain," *Revista Occidente* 235 (2000): 21-44.
- 2 His homes on Via Augusta (1930-1) and Calle París (1932-4) had a certain impact at the time and were also published in A.C.
- 3 Rosa Rodríguez Branchat: *La construcció d'un mite. Cultura i franquisme a Eivissa, 1936-1975*. (Barcelona:

- editorial Afers, 2014), 32-33. All translations are by the authors unless otherwise noted.
- 4 Although the articles produced by the A.C. editorial team were unsigned, various authors, such as Josep Maria Rovira, have always understood that the text was written by Rodríguez Arias, the main promoter of these interests within the group. "Ibiza. La isla que no necesita renovación arquitectónica," A.C. 6 (1932): 28-30.
- 5 Ibid.
- 6 "El Barrio Chino de Barcelona (Distrito V)," A.C. 6 (1932): 31-33.
- 7 "Ibiza. La isla que no necesita

- renovación arquitectónica," 30.
- 8 Walter Benjamin, "Experiencia y pobreza," in *Discursos interrumpidos I* (Madrid: Taurus, 1982), 167-173.
- 9 Benedetto Gravagnuolo, *Il mito mediterraneo nell'architettura europea* (Nápoles: Electa, 1994), 89. cfr. Paolo Sustertic, "Moderna y Mediterránea," *DC* 9-10 (2003): 121. Vicente Valero also refers to the 'myth' when discussing the cultural movement in Ibiza since the 1930s. Vicente Valero, *Viajeros Contemporáneos Ibiza s. XX* (Valencia: Pre-Textos, 2004), pp. 9-10.

La reivindicación de la construcción vernácula siempre estuvo ligada a los primeros pasos de la modernidad arquitectónica en España.¹ No es de extrañar, por tanto, que se manifestara con particular énfasis en arquitectos miembros del GATCPAC como Germán Rodríguez Arias. A principios de los años 30, al mismo tiempo que sus bloques de apartamentos en Barcelona recibían considerable reconocimiento,² el arquitecto catalán hizo de la arquitectura popular mediterránea, y en especial, de la ibicenca, un pilar central de sus intereses. La particular pasión de Rodríguez Arias por la arquitectura de la isla se manifestó pronto en su carrera. Su primer contacto con Ibiza es de verano de 1930, experiencia que según sus propias declaraciones lo dejó «trastornado.»³ Este hechizo inicial también se muestra en un artículo que publicó A.C. en 1932, bajo el provocador título: 'Ibiza, la isla que no necesita renovación arquitectónica' (Fig. 01).⁴ Entre fotografías de edificaciones anónimas y una retórica ampulosa y efectista, la arquitectura vernácula de Ibiza se presenta aquí como atemporalmente moderna. Se utilizan expresiones relativas a su belleza, como «poesía inédita» o «magnífico sedante,» pero también atributos más afines a principios modernos como la «ausencia absoluta de preocupación decorativista,» los «cuerpos simples,» lo digno de cualquier «casa mínima,» y su «sentido universal.»⁵ Es curioso comprobar como este escueto informe sobre la arquitectura ibicenca se expone en A.C. en contraposición a las lamentables condiciones de habitabilidad en el Barrio Chino de Barcelona, en un número que estaría a la vivienda mínima.⁶ Rodríguez Arias descubrió Ibiza en los mismos años que Walter Benjamin escribió desde allí *Experiencia y Pobreza* (1933). Donde Arias encuentra «sencillez, claridad, orden, limpieza,»⁷ Benjamin plantea una nueva «pobreza de la experiencia,» que según el pensador «no hay que entenderla como si los hombres añoraran una experiencia nueva,» sino como «un mundo en el que puedan hacer que su pobreza, la externa y por último también la interna, cobre una vigencia tan clara, tan limpia que salga de ella algo decoroso.»⁸ Ambas visiones plantean el escenario de lo mediterráneo como la expresión de la posibilidad un nuevo comienzo, o quizá, también, como el deseo de que ese comienzo pueda sostenerse sobre un territorio más o menos firme. Pues como señaló el profesor Benedetto Gravagnuolo, cuanto más perturbadora se volvía la metrópolis, más crecía el mito del Mediterráneo «como fantasma de un construir sencillo y armonioso, como simulacro de la ausencia de decoración y de los puros volúmenes euclidianos.» Es por ello que no sólo debamos entender este deseo como una realidad, sino también como «la fuerza de un mito,» pues es así quizá como más pertinentemente «se haya de valorar a la mediterraneidad, más allá de su objetiva verificabilidad.»⁹

EL GATCPAC, RODRÍGUEZ ARIAS Y LA REIVINDICACIÓN DEL VERNÁCULO MEDITERRÁNEO EN LOS AÑOS 30

La reivindicación de la arquitectura vernácula mediterránea fue un asunto transversal a cierta tradición moderna a la que se uniría el GATCPAC. Las trazas de esta tradición pueden rastrearse en la práctica cada vez más ampliada del Gran Tour, que comienza a trascender su limitación a la península italiana para adentrarse hacia Sicilia y el oriente, llegando a las costas griegas e incluso Asia menor. Se aunaba así, de manera intuitiva, pero también perceptiva, la arquitectura popular del mediterráneo con la tradición clásica, aspecto sobre el que ya incidió Le Corbusier desde su famoso *Viaje de Oriente*. En España, la indagación sobre la lógica de lo popular fue uno de los primeros vectores de desarrollo de una cultura moderna. Desde la segunda década del siglo XX, planteamientos vinculados a la

1 Carlos Sambricio señala un progresivo proceso de normalización de este plural interés a lo largo de los años 20, para ponerse luego al servicio de la modernidad. Carlos Sambricio, «La normalización de la arquitectura vernácula. Un debate en la España de los veinte,» *Revista Occidente* 235 (2000): 21-44.

2 Tuvieron cierta repercusión en su época sus viviendas en Vía Augusta (1930-1) y también las de la Calle París, (1932-4), que fueron además publicadas en A.C.

3 Rosa Rodríguez Branchat: *La construcció d'un mite. Cultura*

i franquisme a Eivissa, 1936-1975. (Barcelona: editorial Afers, 2014), 32-33

4 Si bien los artículos elaborados por la redacción de A.C. no llevaban firma, distintos autores, como Josep Maria Rovira, han entendido siempre que el texto era Rodríguez Arias, principal impulsor de estos intereses en el grupo. «Ibiza. La isla que no necesita renovación arquitectónica,» A.C. 6 (1932): 28-30.

5 Ibid.

6 «El Barrio Chino de Barcelona (Distrito V),» A.C. 6 (1932): 31-33.

7 «Ibiza. La isla que no necesita

renovación arquitectónica,» 30.

8 Walter Benjamin, «Experiencia y pobreza,» en *Discursos interrumpidos I* (Madrid: Taurus, 1982), 167-173.

9 Benedetto Gravagnuolo, *Il mito mediterraneo nell'architettura europea* (Nápoles: Electa, 1994), 89. cfr. Paolo Sustertic, «Moderna y Mediterránea,» *DC* 9-10 (2003): 121. Vicente Valero también se refiere al «mito,» al hablar del movimiento cultural en Ibiza desde los 30. Vicente Valero, *Viajeros Contemporáneos Ibiza s. XX* (Valencia: Pre-Textos, 2004), pp. 9-10.



FIG. 1

A.C. 6, 1932; Comparativa entre el Barrio Chino de Barcelona y la arquitectura ibicenca.

A.C. 6, 1932; Comparison between Barcelona's Barrio Chino and Ibizan architecture.

flection ‘Mientras labran los sillares’ (While the stones are carved), in which he urges to study “the architecture of our country by travelling through its cities, towns and countryside, analysing, measuring and drawing the old buildings of all periods, not only the monumental and richest ones, but also, and perhaps preferably, the most modest ones that constitute that everyday, popular and anonymous architecture.”¹⁰ Throughout the 1920s, a significant number of architects, especially in relation to the study of the house, supported interest in the constructive rationality of vernacular architecture, understood as an element of empirical study, of formulations already tested in different climates and regions over time. Teodoro Anasagasti’s fieldwork on Basque architecture, which was later extended more broadly to popular architecture in Spain, opened new paths for the development of modernity in Spain from the logic and rationality of vernacular constructions, which was also supported by some of our country’s modernist precursors, such as Fernando García Mercadal. The latter carried out important fieldwork on the Mediterranean house, with special emphasis on the Balearic Islands.¹¹ It should also be noted that the interest in popular tradition stems not only from architecture but also from broader cultural contexts, being, for example, one of the most notable elements of the so-called Generation of ‘27. References to popular Mediterranean culture in Catalonia and the Balearic Islands also took on the character of purity and moral exemplarity. Under the impetus of highly influential thinkers such as Eugeni D’Ors, a powerful cultural movement known as *noucentisme* emerged in the early 20th century. The Mediterranean was seen as the mirror in which Catalan modernisation should be reflected, an example of reason, precision, serenity, order and moderation.¹²

By the 1930s, with these traditions firmly established, championing the Mediterranean vernacular also meant adopting a certain ideological stance in the development of modern architecture itself, countering the dominance that German architects had enjoyed until then. When Hitler came to power in 1933, German hegemony over modern architecture, which the Weimar Republic had so favoured, began to face an uncertain future. It was then that Le Corbusier proposed CIAM IV as a cruise across the Mediterranean and approached national Italian, Spanish, and Greek groups seeking to regain leadership over modern discourse from positions that German architects could never adopt. The architects of this early Catalan modernism, united under the GATCPAC, found a way to assert themselves in Le Corbusier—with whom they collaborated and always felt to be disciples. Whether due to the existing Spanish tradition or its renewed relevance thanks to Le Corbusier’s vernacular turn, the atmosphere of the 1930s seemed conducive to continuing to champion popular Mediterranean architecture, although it was inevitable that this would sometimes happen amid a certain degree of apparent confusion. Proof of this is that much of the rhetoric and values expressed at the time could easily be compared to those of *noucentisme*, a national-conservative movement in Catalonia, or supported the supremacy of the ‘Latin’ of Italian fascism. This same rhetoric was taken up without much filtering by architects who worked on some of the most significant projects of the extensively leftist Republican Generalitat of Catalonia.¹³

It was in this phase of international modernism that Rodríguez Arias began his pioneering defence of Ibiza from the GATCPAC. In a later book on the island, Josep Lluís Sert, the leader of this Catalan group, acknowledged that it was Rodríguez Arias who first introduced the importance of Ibiza to them.¹⁴ But he was not the actual pioneer. The A.C. article mentions the presence of a group of international intellectuals and artists, who would be joined by leading figures such as Walter Benjamin and Raoul Hausmann.¹⁵ In 1933, Erwin Broner, another key figure in the revival of Ibizan architecture, arrived on the island.¹⁶ Broner, continuing the

10 Leopoldo Torres Balbás, ‘Mientras labran los sillares...’. *Arquitectura* 2 (1918): 32.

11 Teodoro Anasagasti, *La arquitectura popular*. Speech delivered at the Royal Academy of San Fernando on 24 March 1929. And Mercadal’s essential volume: Fernando García Mercadal, *La casa popular en España* (Madrid: Espasa Calpe, 1930).

12 Antonio Pizza, “El mediterráneo: Creación y desarrollo de un mito,” in J. LL. Sert y el

Mediterráneo, 12–45.

13 Antonio Pizza has explored these contradictions in depth in “El mediterráneo: Creación y desarrollo de un mito,” 36. Internationally, Francesco Passanti does the same with Le Corbusier, who during this period was drawn to both French agrarian syndicalism and Italian fascism. Francesco Passanti, “The Vernacular, Modernism, and Le Corbusier,” *Journal of the Society of Architectural Historians* 56, no.

4 (1997): 438–451.

14 José Luis Sert, *Ibiza: fuerte y luminosa* (Barcelona: Polígrafa, 1967), 18–9.

15 Vicente Valero, *Viajeros Contemporáneos Ibiza s. XX*, opus cit. 26–45. Valero also dedicates a book to Benjamin’s exile in Ibiza with his correspondence: Vicente Valero, *Experiencia y pobreza: Walter Benjamin en Ibiza 1932–1933* (Madrid: Península, 2001).

Institución Libre de Enseñanza empezaron a ofrecer una renovadora aproximación a la arquitectura de la tradición desde el estudio de su racionalidad constructiva. Este tipo de actitud está ya anticipada por Leopoldo Torres Balbás en su reflexión 'Mientras labran los sillares,' donde conmina a estudiar «la arquitectura de nuestro país recorriendo sus ciudades, pueblos y campos, analizando, midiendo, dibujando los viejos edificios de todos los tiempos, no sólo los monumentales y más ricos, sino también, y tal vez con preferencia, los modestísimos que constituyen esa arquitectura cotidiana, popular y anónima.»¹⁰ El interés por la racionalidad constructiva de la arquitectura vernácula, entendida como elemento de estudio empírico, de formulaciones ya testadas en distintos climas y regiones a lo largo del tiempo, fue secundada por un relevante número de arquitectos a lo largo de los años 20, en especial, en relación al estudio de la casa. Los trabajos de campo de Teodoro Anasagasti sobre la arquitectura vasca, luego extendida más ampliamente a la arquitectura popular en España, buscarán unas nuevas claves para el desarrollo de la modernidad en España desde la lógica y racionalidad misma de su construcción, que será secundada por algunos precursores del movimiento moderno en nuestro país como Fernando García Mercadal, quien también realizó un importante trabajo de campo sobre la casa de mediterránea, con especial énfasis en la Islas Baleares.¹¹ Es necesario resaltar, por otro lado, que el interés por la tradición popular no sólo es traído desde la arquitectura, sino que concurre desde marcos culturales más amplios, siendo por ejemplo uno de los elementos más reseñables de la llamada generación del 27. En los ámbitos catalanes y balear, la referencia a lo popular mediterráneo tomará además el cariz de paradigma de lo puro y moralmente ejemplar. Bajo el impulso de pensadores muy influyentes, como Eugeni D'Ors, se generará desde principios del siglo XX una potente corriente cultural conocida como *noucentisme*. El mediterráneo sería el espejo en el que se hubiera de fijar la modernización catalana, ejemplo de la razón, la precisión la serenidad, el orden y la medida.¹²

Bien asentadas estas tradiciones, ya en los 30, reivindicar lo vernáculo mediterráneo sería también adoptar un determinado perfil ideológico en el desarrollo mismo de la modernidad arquitectónica, o el contrapunto a la dominación que los arquitectos alemanes habían tenido hasta ahora sobre la misma. Cuando Hitler alcanza el poder, en 1933, la hegemonía alemana sobre la arquitectura moderna que la República de Weimar tanto había favorecido comenzó a vislumbrar un incierto futuro. Fue entonces cuando Le Corbusier planteó el CIAM IV como un histórico cruce por el Mediterráneo, y se acercó a los grupos nacionales italianos, españoles o griegos buscando la recuperación del liderazgo sobre el discurso moderno desde posiciones que los arquitectos alemanes nunca pudieran adoptar como propias. Los arquitectos de esta primera modernidad catalana, unidos bajo el GATCPAC, encontraron en este Le Corbusier —con el que colaboraron y siempre se sintieron discípulos— una manera de reivindicarse a sí mismos. Ya fuera por la tradición española ya existente, como por su renovada vigencia por el giro vernacular corbuseriano, el ambiente de los años 30 parecía propenso para seguir abanderando la reivindicación de la arquitectura popular mediterránea, aunque fuera inevitable que esto sucediera a veces bajo ciertas dosis de aparente confusión. Prueba de ello es que mucha de la retórica y valores expresados en la época podrían parangonar fácilmente a los del *noucentismo*, que recordemos fue un movimiento nacional-conservador en Cataluña, o secundaban la supremacía de «lo latino» del fascismo italiano, cuestiones que eran recogidos sin demasiado filtro por arquitectos que trabajaron en algunos de los proyectos más señeros de la Generalitat de Cataluña republicana.¹³

Es en este particular ambiente de la modernidad internacional que Rodríguez Arias comenzó su pionera reivindicación de Ibiza desde el GATCPAC. Josep Lluís Sert, alma del grupo catalán, reconoció en un libro posterior dedicado a la Isla que fue Rodríguez Arias quien primero introdujo entre ellos el tema ibicenco.¹⁴ Aunque

10 Leopoldo Torres Balbás, 'Mientras labran los sillares...' *Arquitectura* 2 (1918): 32.

11 Teodoro Anasagasti, *La arquitectura popular*. Discurso leído en la Real Academia de San Fernando el 24 marzo 1929. Y el volumen esencial de Mercadal: Fernando García Mercadal, *La casa popular en España* (Madrid: Espasa Calpe, 1930).

12 Antonio Pízzia, «El mediterráneo: Creación y desarrollo de un mito,» en *J. LL. Sert y el Mediterráneo*, 12-45.

13 Antonio Pízzia ha ahondado sobre estas contradicciones en: «El mediterráneo: Creación y desarrollo de un mito,» 36. Internacionalmente, Francesco Passanti hace lo mismo con Le Corbusier, que en este periodo se

acercaba tanto al sindicalismo agrario francés, como al fascismo italiano. Francesco Passanti, «The Vernacular, Modernism, and Le Corbusier,» *Journal of the Society of Architectural Historians* 56, no. 4 (1997): 438-451.

14 José Luis Sert, *Ibiza: fuerte y luminosa* (Barcelona: Polígrafa, 1967), 18-9.



FIG. 2
Raoul Hausmann, Fotografía de Can Rafal en Sant Antoni de Portmany (Ibiza), 1934; aparecida en A.C. 21.
Raoul Hausmann, Photograph of Can Rafal in Sant Antoni de Portmany (Ibiza), 1934; published in A.C. 21

ethnographic interests of other German travellers, carried out a much more detailed study of rural architecture in Ibiza after cycling across the entire island with a camera in hand. Additionally, Hausmann took abstract photographs of some vernacular architecture. However, these discoveries did not change the rhetoric and tone of GATCPAC's discourse on popular Mediterranean architecture, already established by Rodríguez Arias in A.C. The same exalted eloquence is later repeated in A.C. no. 18, which deals exclusively with popular Spanish architecture. The idiosyncratic main article of the issue, 'Raíces mediterráneas de la arquitectura moderna'¹⁷ (Mediterranean Roots of Modern Architecture), points out: "Modern architecture, technically speaking, is largely a discovery of the Nordic countries, but spiritually it is Mediterranean architecture, without style, that influences this architecture. Modern architecture is a return to the pure, traditional forms of the Mediterranean. It is a victory for the Latin sea!"¹⁸ Most of the images appearing in this issue depict popular architecture in Andalusia and the Balearic Islands. Among those from Ibiza, there are still some that appeared in A.C. no. 6, apparently re-touched to emphasise the supposed purity of the volumes.¹⁹ It was not until 1936 that A.C. published in its legendary issue no. 21 the photographs that Broner had taken in the most remote areas of the island, as well as some of Hausmann's (Fig. 02), which perhaps better represented the ideals that had been championed about the Ibizan vernacular. It was a comprehensive report, which included specific case studies with floor plans, sections, and elevations, all accompanied by two short columns written by Broner and Hausmann for the issue.²⁰

Prior to the publication of this extensive report, Rodríguez Arias had already published in issue 19 of A.C. a single-family home in Sant Antoni de Portmany, Ibiza (1935), a town where Benjamin and Hausmann also resided. The same issue also featured the best-known holiday homes in Garraf, by Josep Lluís Sert and Josep Torres Clavé (1934-5), a landmark work representing the encounter between modernism and popular tradition at GATCPAC. The house in Sant Antoni was not Rodríguez Arias' only project in Ibiza during those years, as he also designed the Ses Sevines hotel (Fig. 03) in the same town, one of the first hotels on the island.²¹

16 José Luis Sert describes it as follows: "In 1933, a German architect contacted our GATCPAC group in Barcelona. He wrote to us from the island of Ibiza, which was almost unknown at the time, and sent us a series of photographs and plans that were a revelation to our group. "He had cycled around the entire island, documenting his exploration, something none of us had done.". Héctor García-Diego y María Villanueva, "Erwin Broner, Ibiza 1934: relato de un instante...", *Rita* 3, (2015): 124.

17 «Raíces mediterráneas de la arquitectura moderna», A.C. 18 (1935): 36-37.

18 Ibid.

19 Regarding Rodríguez Arias's photographic retouching, which recurs throughout his career, see also: Francisco González de Canales: "The conflicting vernacular", in *Journal of Architectural Education*, Vol. 64, No. 1 (2010): 71.

20 Raoul Hausmann, "Elementos de la arquitectura rural en la isla de Ibiza," A.C. 21 (1936): 11-14. Erwin Heilbrunner, "Ibiza, Baleares: Las

viviendas rurales," A.C. 21(1936): 15-23. Note the signature as Heilbrunner, as he changed his surname to Broner in 1944.

21 Until then, Ibiza had been a place almost cut off from civilisation and did not begin to receive regular visitors until the 1930s, attracted by this primitive and archaic way of life but also by the total absence of social hierarchies or bourgeois customs, which allowed new forms of freedom to be explored. Vicente Valero, *Viajeros Contemporáneos Ibiza s. XX*, opus cit., 3-14.



FIG. 3

Germán Rodríguez Arias,
Hotel Ses Sevines, Sant Antoni
de Portmany (Ibiza), 1935.
Germán Rodríguez Arias, H
otel Ses Sevines, Sant Antoni
de Portmany (Ibiza), 1935.

cabe matizar que no fue el pionero a nivel general. De hecho, en el artículo de A.C. se comenta ya la presencia de un grupo de intelectuales y artistas internacionales, a los que se unirían figuras de primerísimo nivel como Walter Benjamin o Raoul Hausmann.¹⁵ En 1933, llegó a la isla Erwin Broner, otro personaje fundamental en la reivindicación de la arquitectura ibicenca. Broner, siguiendo los intereses etnográficos de otros viajeros alemanes, realizó un estudio mucho más preciso de la arquitectura rural en Ibiza, tras recorrer en bicicleta, cámara en mano, toda la extensión de la isla.¹⁶ Hausmann también realizó fotografías de arquitecturas abstractamente bellas. Pero estos descubrimientos no hicieron que la retórica y tono del discurso del GATCPAC cambiaran respecto a la arquitectura popular mediterránea, fijado por Rodríguez Arias años antes. Pues la misma elocuencia apologética y exaltada de aquellos números tempranos de A.C. se reitera posteriormente en A.C. no. 18, que versará exclusivamente sobre la arquitectura popular española. El idiosincrático artículo principal del número, 'Raíces mediterráneas de la arquitectura moderna',¹⁷ es esclarecer e indica: «la arquitectura moderna, técnicamente, es en gran parte un descubrimiento de los países nórdicos, pero espiritualmente es la arquitectura mediterránea, sin estilo, la que influye esta arquitectura. La arquitectura moderna es un retorno a las formas puras, tradicionales del Mediterráneo ¡Es una victoria del mar latino!»¹⁸ La mayoría de las imágenes que aparecen en el número representan arquitecturas populares en Andalucía y Baleares, y entre las de Ibiza siguen quedando alguna de las ya presentes en A.C. no. 6, aparentemente retocadas para enfatizar la supuesta pureza de los volúmenes.¹⁹ No será hasta 1936 que A.C. publique en su mítico no. 21 las fotografías que Broner había tomado en áreas más recónditas de la isla, así como algunas de las de Hausmann (Fig. 02), en las que quizá quedarían mejor representados los ideales que se venían reivindicando sobre lo vernáculo ibicenco. Se trata además de un reportaje muy completo, que incluía casos de estudio específicos con su levantamiento en planta, sección y alzados, todo ello acompañado de dos breves columnas escritas por Broner y Hausmann para el número.²⁰

15 Vicente Valero, *Viajeros Contemporáneos Ibiza s. XX*, opus cit. 26-45. Valero también dedica un libro al exilio de Benjamin en Ibiza con su epistolario: Vicente Valero, *Experiencia y pobreza: Walter Benjamin en Ibiza 1932-1933* (Madrid: Península, 2001).

16 José Luis Sert lo describe así: «En 1933 un arquitecto alemán se puso en comunicación con nuestro grupo GATCPAC en Barcelona. Nos escribía desde la isla de Ibiza, casi desconocida entonces, y nos

remitía una serie de fotografías y planos que constituían para nuestro grupo una revelación. (...) había recorrido en bicicleta toda la isla, documentando su exploración, cosa que ninguno de nosotros había hecho».

Héctor García-Diego y María Villanueva, «Erwin Broner, Ibiza 1934: relato de un instante...», *Rita* 3, (2015): 124.

17 «Raíces mediterráneas de la arquitectura moderna», A.C. 18 (1935): 36-37.

18 Ibid.

19 Sobre los retoques fotográficos

de Rodríguez Arias, que se repiten luego en su carrera, ver también: Francisco González de Canales: «The conflicting vernacular», en *Journal of Architectural Education*, Vol. 64, No. 1 (2010): 71.

20 Raoul Hausmann, «Elementos de la arquitectura rural en la isla de Ibiza», en A.C. 21 (1936): 11-14. Erwin Heilbrunner, «Ibiza, Baleares: Las viviendas rurales», A.C. 21(1936): 15-23. Nótese la firma como Heilbrunner, pues cambió su apellido por Broner en 1944.

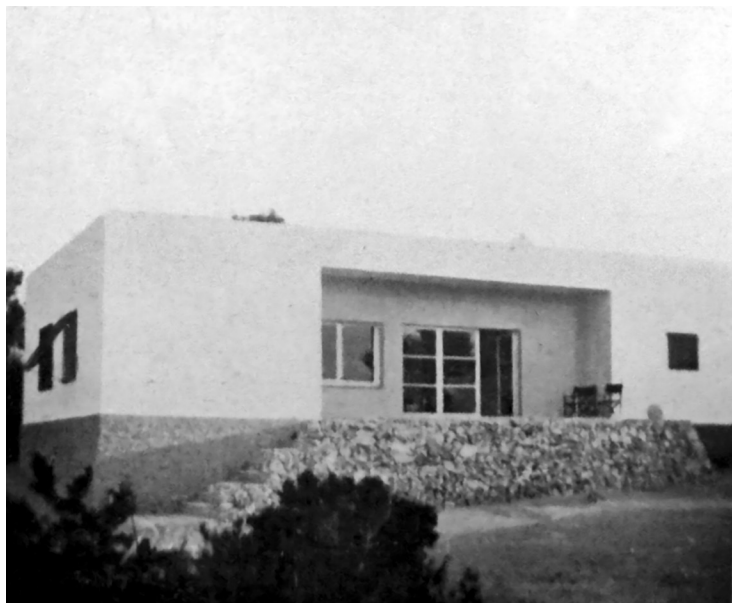


FIG. 4
Germán Rodríguez Arias,
Casa en Sant Antoni de Portmany
(Ibiza), 1935; exterior.
Germán Rodríguez Arias,
House in Sant Antoni de Portmany
(Ibiza), 1935; exterior.

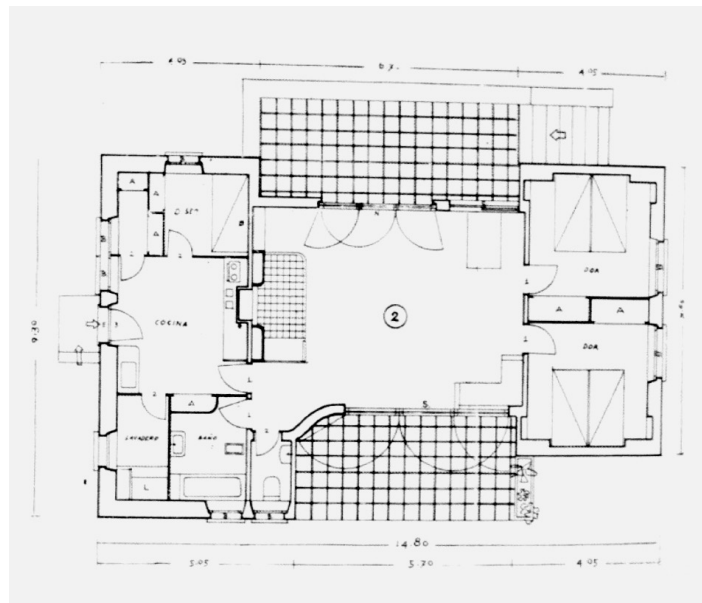


FIG. 5
Germán Rodríguez Arias,
Casa en Sant Antoni de Portmany
(Ibiza), 1935; planta.
Germán Rodríguez Arias,
House in Sant Antoni de Portmany
(Ibiza), 1935; floor plan.

It is not a well-known work, as the architect never wanted to publish it. The same thing happened when he decided not to publish the plans for the Astoria building in Barcelona, which also did not conform to the canon of architectural modernism, with its very small internal courtyards. In Ses Sevines, the client's requirements undoubtedly ended up distorting the hotel's image too much in relation to the idealised image that the architect had created of the island's architecture. Its floor plans were not entirely modern, and the only redeemable feature was the main façade. However, no report can be produced with just one image.

The same cannot be said of the aforementioned house, clearly a manifesto house and perhaps a programmatic response to what was proposed in that article written in 1932. It is an extremely modest, simple construction consisting of a white cubic volume on a stone masonry base with terraces on both sides (Fig. 04). The floor plan, which was also published in *A.C.*, along with two images of the exterior and one of the interior, reveals something as unmodern as the fact that the different rooms open directly onto the living room, without being separated by a hall, screen or corridor, contravening a correct –and modern– separation of functions (Fig. 05). This is the traditional way of life of the working classes, where everything is controlled in the living room, as if it were a family panopticon linking all the rooms to its centre (Fig. 06). The building is so poor in its resources –the rounded turn of the volume without a finish towards the roof, the irregularly fired clay tiles on the floor, the discreet windows– that rather than a convergence between modernity and the vernacular, it seems that we are witnessing nothing more than a reiteration of what tradition has been offering for centuries, or the literal application of the slogan 'Ibiza did not need modern architecture,' with that same cubic, white, serene, modest image: timeless.

EXILE IN CHILE (1939–56)

Rodríguez Arias' vision of Ibiza's architecture and its universal significance would soon be tested in a very different context. An officer in the Republican army, a left-wing sympathiser and a driving force behind the Catalan Architects' Union, the Catalan architect was forced into exile, which took him to Chile.²² He would transfer his modern interests to the southern country, carrying out some projects for other Catalan exiles, and designing furniture, eventually founding the company Muebles Sur in Santiago. In Chile, he also designed buildings of considerable

²² The Catalan architect travelled on the Mendoza liner from Marseille, arriving in Buenos Aires on 20 December 1939, and then had to move on

to Chile. Elena Mayorga, "Modernidad resistida." La torre de la casa de Pablo Neruda de Isla Negra," en Hugo Mondragón, y Catalina Mejía,

eds. *Sudamérica Moderna: Objetos, edificios, territorios* (Santiago, ediciones ARQ, 2015), 187.

**FIG. 6**

Germán Rodríguez Arias,
Casa en Sant Antoni de Portmany
(Ibiza), 1935; interior.
Germán Rodríguez Arias,
House in Sant Antoni de Portmany
(Ibiza), 1935; interior.

Con anterioridad a la aparición de este amplio reportaje, Rodríguez Arias ya había publicado en el número 19 de *A.C.* una casa unifamiliar en Sant Antoni de Portmany, Ibiza (1935), localidad donde además residieron Benjamin y Hausmann. En el mismo número aparecieron además las más conocidas casas de vacaciones en Garraf, de Josep Lluís Sert y Josep Torres Clavé (1934-5), obra referencial del encuentro entre modernidad y tradición popular en el GATCPAC. La casa en Sant Antoni no fue el único proyecto de Rodríguez Arias esos años en Ibiza, pues en la misma localidad realizó también el hotel Ses Sevines (Fig. 03), uno de los primeros en la isla²¹. No se trata de una obra conocida, pues el arquitecto nunca quiso publicarla. Igual había pasado anteriormente cuando decidió no publicar las plantas del edificio Astoria, que tampoco se ajustaban al canon de la modernidad arquitectónica, con sus tan decimonónicos pequeños patios internos. Seguramente, los requerimientos del cliente acabaron desvirtuando demasiado la imagen del hotel respecto a esa otra idealizada que el arquitecto se había hecho de la arquitectura de la isla. Sus plantas no acababan de ser modernas y la fachada principal era lo único que podía ser rescatable... pero está claro que no se podía realizar un reportaje con una sola imagen.

No puede decirse lo mismo de la casa antes citada, a todas luces una casa-manifiesto y quizá respuesta programática a lo planteado en aquel artículo que se escribió en 1932. Se trata de una construcción extremadamente modesta, sencilla, compuesta por un blanco volumen cúbico sobre base de mampostería pétreo con terrazas a ambos costados (Fig. 04). En la planta, que también publicó en *A.C.*, junto con dos imágenes del exterior, y una del interior, se aprecia algo tan poco moderno como que las distintas habitaciones se abran directamente al salón, sin quedar articuladas por recibidor, mampara o pasillo alguno, contraviniendo una correcta —y moderna— separación de funciones (Fig. 05). Se trata del modo tradicional de vida de las clases populares, donde la vida del salón lo controla todo, como si se tratara de un panóptico familiar que vincula todas las habitaciones a su centro (Fig. 06). La edificación es tan menesterosa en sus recursos —la redondeada vuelta del volumen sin remate hacia la cubierta, las piezas de barro irregularmente cocidas en el pavimento, las ventanas discretas— que más que una convergencia entre la modernidad y lo vernáculo pareciera que estuviéramos presenciando la reiteración sin más de lo que la tradición había venido ofreciendo durante siglos, o la aplicación literal del lema «Ibiza no necesitaba arquitectura moderna,» con esa misma imagen cúbica, blanca, serena, modesta: atemporal.

21 Ibiza había sido hasta entonces un lugar casi apartado de la civilización y no empezó a recibir visitantes regulares hasta los años 30, atraídos por

esta vida primitiva y arcaica, pero también, por la total ausencia de jerarquías sociales o costumbres burguesas, que permitían abordar

nuevas formas de libertad. Vicente Valero, *Viajeros Contemporáneos Ibiza s. XX*, opus cit., 3-14.

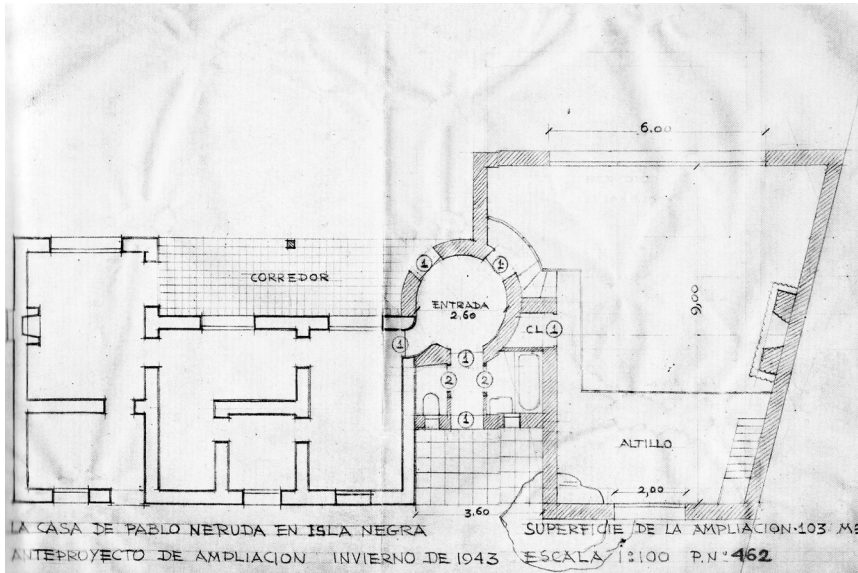


FIG. 7

Germán Rodríguez Arias,
Primera ampliación de la Casa
de Isla Negra (Chile), 1943; planta.
Germán Rodríguez Arias,
First extension of the Isla Negra
House (Chile), 1943; floor plan.

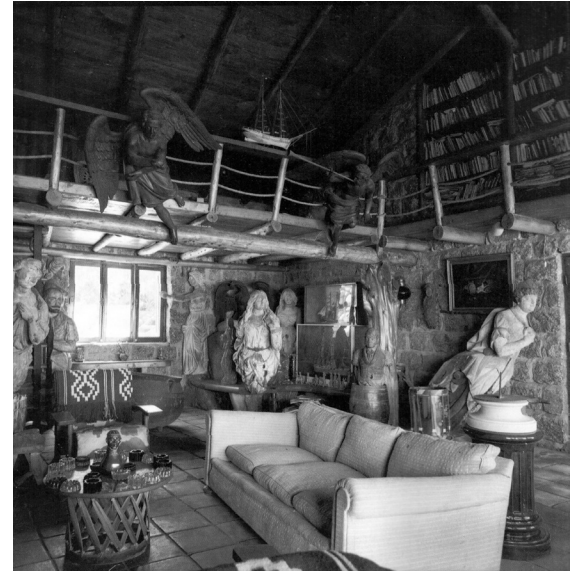


FIG. 8

Germán Rodríguez Arias,
Primera ampliación de
la Casa Isla Negra (Chile),
1943/45: interior ya con
algunas modificaciones
del poeta.
Germán Rodríguez Arias,
First extension of the Isla Negra
House (Chile), 1943/45:
interior already with some
modifications by the poet.

importance, such as the Gran Teatro Central in Chillán (1945) and the Benguerel Laboratories (1950), as well as the famous houses for the poet Pablo Neruda. His relationship with Neruda would be particularly significant during this period, especially their collaboration on the house in Isla Negra (1943–45) (Fig. 07). The house seems to emerge from a continuous confrontation between architect and poet, literally testing the dogmatic rigidity that Rodríguez Arias had on some aspects of modern architecture.²³ The architect had a clear intention to carry out a project in line with a modernism connected to the vernacular, a path offered by Le Corbusier in the 1930s, and which would be reflected in Rodríguez Arias' interest in Ibiza. Of particular interest among these works is the Errázuriz house, specifically designed for a site in Zapallar (Chile) in 1929–30. As such, it was an important reference for Rodríguez Arias in the development of his project.²⁴ Following the Le Corbusier, in the Isla Negra project, the architect tried to establish those characteristically Corbusian elements —double-height living room, continuous window, 'promenade architectural'— within a construction that, like Errázuriz, maintained a certain rustic character. (Fig. 06) However, Neruda repeatedly disrupted Rodríguez Arias' plans through various alterations, adaptations, and extensions, which reveal the poet's appropriation of space as the unfolding of a theatrical and exuberant life (Fig. 08).²⁵ The Chilean would also correct those 'Mediterraneanising' elements that make no sense in the new context, such as the magnificent terrace that the architect designed to open onto the Pacific, but where the ocean winds would have made its use impossible. That is why in the house in Isla Negra it could be said that life surpasses and overwhelms the idea, and even more so, the preconceived image of the idea. This will be reflected in the last house that Rodríguez Arias built for Neruda in Santiago, La Chascona (1952–56), a house that develops and grows irregularly, without perhaps any predefined image.

Among the buildings designed by architect Rodríguez Arias in Chile, the mountain retreats in Farellones are also of interest. These were built for Catalan exiles who had brought their love of skiing to the Andean country. Transposing the Mediterranean ideal to such a different climate and terrain made no sense here. Thus, flat roofs, large open terraces, and white volumes were replaced by steeply sloping roofs, parapets offering shelter, and rough stone masonry textures. In Farellones, the smooth whitewashed surfaces are transformed into a tectonic interlocking of pieces—whether stone or wood—that introduce the architect to a perception of

23 On the conflictive relationship between Neruda and Rodríguez Arias, see: Francisco González de Canales: "The conflicting vernacular", *opus cit.*, 70–76.

24 This particular period in Le Corbusier's career, which brought him closer to the interests of French agricultural unionism, saw him consciously

seeking to distance himself from his *machine à habiter*, criticised for its coldness and mechanistic nature, in order to move towards a more material and human sensibility. The Villa Mandrot (1929–31), the Maison de Week-end (1934–35) and the Villa Le Sextant (1934–35) sought earth materiality, with rustic

masonry, irregular bricks, and no longer flat roofs. See Passanti, Francesco: "The Vernacular, Modernism, and Le Corbusier," 443–47.

25 Francisco González de Canales, "The conflicting vernacular," *opus cit.*, 79–82.

EXILIO EN CHILE (1939-56)

La mirada de Rodríguez Arias sobre la arquitectura de Ibiza, y su carácter de trascendencia universal, pronto sería puesta a prueba en un contexto muy diferente. Oficial del ejército republicano, simpatizante izquierdista, propulsor del Sindicato de Arquitectos de Cataluña, el arquitecto catalán se vio obligado a un exilio que lo llevó hasta Chile.²² Al país austral trasladaría sus intereses modernos, realizando algunos proyectos para otros catalanes exiliados, pero también diseño de mobiliario, llegando a fundar en Santiago la empresa Muebles Sur. En Chile llegó a realizar además algún edificio de cierta envergadura, como el Gran Teatro Central de Chillán (1945) o los Laboratorios Benguerel (1950), aparte de las célebres casas para el poeta Pablo Neruda. La relación con Neruda tendrá una especial relevancia en el periodo, en particular su colaboración para la casa de Isla Negra (1943-45) (Fig. 07). Pues la casa parece emerger de un continuado enfrentamiento entre arquitecto y poeta, poniendo literalmente a prueba la rigidez dogmática que Rodríguez Arias tenía sobre algunos aspectos de la arquitectura moderna.²³ Había en el arquitecto una clara intención de realizar un proyecto en línea con una modernidad que pudiera entroncarse con lo vernáculo, camino ofrecido por Le Corbusier en los años 30, y que se reflejaría en Rodríguez Arias en su interés por lo ibicenco. De estas obras corbuserianas sería de especial interés la llamada casa Errázuriz, de 1929-30, planteada particularmente para un emplazamiento Zapallar (Chile), y como tal, importante referencia para Rodríguez Arias en el desarrollo de su proyecto.²⁴ Siguiendo al maestro franco-suizo, en el proyecto de Isla Negra trató de fijar aquellos elementos característicamente corbuserianos —salón en doble altura, ventana corrida, *promenade architecturale*— dentro de una construcción que, como Errázuriz, mantenía un cierto carácter rústico. (Fig. 06) Pero Neruda trastoca los planteamientos Rodríguez Arias una y otra vez mediante alteraciones, adaptaciones y ampliaciones diversas, que manifiestan la apropiación espacial del poeta como el despliegue de una vida teatral y desbordante (Fig. 08).²⁵ El chileno también corregiría aquellos elementos «mediterraneizantes» que en el nuevo contexto carecen de sentido, como la magnífica terraza que el arquitecto proyecta abierta hacia al Pacífico, pero donde los vientos oceánicos hubieran hecho imposible su uso. Es por ello que en la casa de Isla Negra podría decirse que la vida supera y desborda a la idea, y más aún, a la imagen prefijada de la idea, como quedará ya plasmado en la última la casa que Rodríguez Arias realizó para Neruda en Santiago, La Chascona (1952-56), vivienda que desarrolla y crece irregularmente, sin acaso imagen previa.

De las edificaciones que el arquitecto Rodríguez Arias erigió en Chile son también de interés los refugios de montaña en Farellones. Estos fueron realizados también para exiliados catalanes que habían llevado la afición por el esquí al país andino. No cabe duda de que una transposición del ideal mediterráneo a un clima y orografía tan diversos carecía aquí de cualquier sentido. Así, las cubiertas planas, grandes terrazas abiertas y volúmenes blancos quedaban sustituidos por tejados pronunciadamente inclinados, parapetos que ofrecían resguardo y rugosas texturas de mampostería de piedra. Las suaves superficies encaladas se transforman en Farellones en un encaje tectónico de piezas —ya sea piedra, ya sea madera— que inician al arquitecto en una percepción de la modernidad algo distinta respecto a la que hasta ahora mantenía. En casos como el refugio de Juan Kochen, de 1948, será el delicado ensamblaje de la madera el que contendrá una racionalidad constructiva donde tanto lo vernáculo como lo moderno se apoyarían, mientras que, en el refugio para Pere Mir, también de 1948, es la expresividad de la mampostería de piedra la que toma protagonismo. En definitiva, se trata de una arqui-

22 El arquitecto catalán viajó en el paquebote Mendoza desde Marsella, arribando a Buenos Aires el 20 de diciembre de 1939, y luego debió pasar a Chile. Elena Mayorga, «Modernidad resistida. La torre de la casa de Pablo Neruda de Isla Negra,» en Hugo Mondragón, y Catalina Mejía, eds. *Sudamérica Moderna: Objetos, edificios, territorios* (Santiago, ediciones ARQ, 2015), 187.

23 Sobre la relación conflictiva entre Neruda y Rodríguez Arias ver: Francisco González de Canales: «The conflicting vernacular», opus cit., 70-76.

24 Este particular periodo de Le Corbusier, que le acercan a los intereses del sindicalismo francés agrario, busca una desvinculación consciente de su *machine à habiter*, criticada por su frialdad y maquinismo, para acercarse a una sensibilidad

más material y humana. La Villa Mandrot (1929-31), la Maison de Week-end (1934-35) o la Villa Le Sextant (1934-35) buscan una materialidad de la tierra, con rústicos mampuestos, ladrillos irregulares, cubiertas ya no planas. Ver Passanti, Francisco: «The Vernacular, Modernism, and Le Corbusier,» 443-47.

25 Francisco González de Canales, «The conflicting vernacular,» opus cit., 79-82.

modernity somewhat different from the one he had held until then. In cases such as Juan Kochen's retreat, built in 1948, it is the delicate assembly of wood that contains a rationality in the construction over which both the vernacular and the modern are supported. In the retreat for Pere Mir, also built in 1948, it is the expressiveness of the stone masonry that becomes central. In short, this is an architecture where the tectonics, that is, the assembly and articulation of the material elements, is more relevant than the general volumetric image of the building. What is significant is not the purity of volumes but how they are constructed as a rational assembly of elements (Figs. 09 and 10).²⁶

RETURN TO IBIZA (1957–87)

When Germán Rodríguez Arias returned to Spain in 1957, the fact that he had belonged to the group of architects declared in 1940 as "liable to be punished for their responsibilities during the war" still weighed heavily on him.²⁷ Similarly, the architect appeared in the 'Order of 9 July 1942,' published in the Official State Gazette, as one of the architects sanctioned with "total suspension from the public and private practice of the profession throughout the national territory, its possessions and protectorate."²⁸ It is not surprising that the architect preferred to seek refuge in a less exposed location than Barcelona, choosing Ibiza as his place of return.²⁹ Soon, Rodríguez Arias began to make a name for himself on the island. He was a member of the Island Trade Union Council, served as municipal architect, and contributed to discussions on the new PGOU (General Plan for Urban Development) developing in the 1960s. During that decade, his professional activity intensified, with notable projects including hotels such as the Marco Polo, in Sant Antoni de Portmany, the Cenit, in Ibiza Town, and the Ses Estaques, in Santa Eulària.

Of all the projects from this second period in Ibiza, it is in the private homes where the new path taken can be seen most clearly: what remains, what has been lost, and what has been incorporated after the experience in Chile. In Ibiza, there was also a reunion between some of those who participated in the now historic issues of A.C. through the development of the Can Pep Simón single-family housing complex in Punta Martinet, coordinated by Josep Lluís Sert. For the design of some of the houses, Sert brought in Sixt Illescas, Erwin Broner, and Germán Rodríguez Arias, who designed the so-called Casa Blanca in 1968 and the Bungalow in 1969.³⁰ In this context, the comparison between Rodríguez Arias and his colleagues is of great interest. While most of the designs at Can Pep Simón tend to be understood as articulated volumes that unfold over the topography of the land—perhaps in a manner similar to that already practised by architects belonging to the third generation of modern architects, such as José Antonio Coderch—those by Rodríguez Arias, however, seek to contain themselves in a single volume. This can refer back to that fascination with the image Ibiza's architecture that gave rise to the also very compact house in Sant Antoni, built in 1935. However, the interior layout would be quite different. In the 1935 house, the living room is opened onto terraces on both sides, and the rooms in the rest of the house opened directly onto the living room, thus representing a completely traditional way of life. Conversely, in the Bungalow and the Casa Blanca, although the living room remained the heart and centre of the house, there is a separating element between it and the other living areas, especially the bedrooms, thus promoting a better functional separation of the different spaces, as advocated by modern doctrine.

It was in Portinatx Bay, where Rodríguez Arias himself settled upon his return to Ibiza, that he designed most of his single-family homes, including, among oth-



FIG. 9
Germán Rodríguez Arias, Refugio para Juan Kochen, Farellones (Chile), 1948; detalle del exterior. Germán Rodríguez Arias, House for Juan Kochen, Farellones (Chile), 1948; detail of the exterior.

²⁶ Francisco González de Canales, "Piedra en la piedra. La arquitectura cordillerana de Germán Rodríguez Arias", 83. The article also considers a relationship with existing changes in the discourse of modernity itself and a new tectonic prevalence.

²⁷ Rodríguez Arias's file at the COAC read: "Leftist background. Fled abroad. Belonged to GATPAC." These and the above details are cited by David Caralt, "Una arquitectura de l'exili",

Diagonal 29 (2011): 49.

²⁸ Ibid.

²⁹ This interpretation would also coincide with that of Alberto Illescas, the son of fellow GATCPAC member Sixt Illescas, who had a lot of contact with our architect.: Alberto Illescas, "Germán Rodríguez Arias (1902–1987)," *Quaderns d'arquitectura i urbanismo*, 175 (1987): 150.

³⁰ A monograph on the project, which also contains a broader reflection on the avant-garde, GATEPAC and Ibiza, can be

found at: Josep Maria Rovira, *Urbanización en Punta Martinet, Ibiza, 1966–71* (Almería: Colegio de Arquitectos Almería, 1996), 12–16.

³¹ On these houses see: Gordon Guerra, Jordi; Martínez Duran, Anna y Tost, Xavier Martín, "Germán Rodríguez Arias en Ibiza. Paisaje y arquitectura en Portinatx (1961–66)", *Revista De Arquitectura*, vol. 28, no. 44 (2023): 214.



FIG. 10

Germán Rodríguez Arias,
Refugio de Pere Mir,
Farellones (Chile), 1948;
detalle del exterior.

Germán Rodríguez Arias,
House for Pere Mir,
Farellones (Chile), 1948;
detail of the exterior.

itectura donde lo tectónico, esto es, el ensamblaje y articulación de los elementos materiales, es más relevante que la imagen general o volumétrica que puede tomar el edificio. Lo significativo no es la pureza o no del volumen, sino la manera en la que este se construye como ensamblaje racional de elementos (Fig. 09 y 10).²⁶

REGRESO A IBIZA (1957 - 87)

En el retorno de Germán Rodríguez Arias a España, en 1957, aún pesaba el que hubiera pertenecido al grupo de arquitectos declarados en 1940 como «susceptibles de ser sancionados por sus responsabilidades durante la guerra.»²⁷ Igualmente el arquitecto aparecía en la «Orden de 9 de julio de 1942,» publicada en BOE, como uno de los arquitectos sancionados con «suspensión total en el ejercicio público y privado de la profesión en todo el territorio nacional, sus posesiones y protectorado.»²⁸ No es de extrañar que el arquitecto prefiriera refugiarse en un lugar menos expuesto que Barcelona, apostando por Ibiza como su lugar de regreso.²⁹ Pronto Rodríguez Arias empezó a hacerse un hueco en el ambiente isleño. Formó parte del Consejo Sindical Insular, fue arquitecto municipal y contribuyó a las discusiones sobre el nuevo PGOU que se estaba desarrollando en los 60. En esa década es cuando además se intensificó su actividad profesional, en la que se destacan hoteles como el Marco Polo, en Sant Antoni de Portmany, el Cenit, en Ibiza ciudad o el Ses Estaques, en Santa Eulària.

De todos los proyectos de este segundo periodo en Ibiza es en las viviendas particulares donde puede constatar con mayor claridad el recorrido emprendido, aquello que permanece, lo que ya se perdió y lo que se ha incorporado tras la experiencia en Chile. También en esos años, en Ibiza, se produce un reencuentro entre algunos de los que participaron en los ya históricos números de A.C. por medio del desarrollo del conjunto de viviendas unifamiliares Can Pep Simón, en Punta Martinet, bajo la coordinación de Josep Lluís Sert. Para el proyecto de algunas de las viviendas, Sert incorporó a Sixt Illescas, Erwin Broner, así como a Germán Rodríguez Arias, que realizó las llamadas Casa Blanca, en 1968, y el Bungalow, en 1969.³⁰ La comparativa entre lo que propuso Rodríguez Arias y sus compañeros guarda cierto interés. Si bien la mayoría de los diseños en Can Pep Simón tienden a entenderse como volúmenes articulados que se despliegan sobre la topografía del terreno — quizá en modo afín a lo ya practicado por arquitectos ya pertenecientes a la tercera generación de arquitectos modernos, como José Antonio Coderch— los de Rodríguez Arias, sin embargo, procuran contenerse en un volumen único, remitiendo a aquel universo de fascinación por Ibiza que dio pie a la también muy compacta casa en Sant Antoni, de 1935. La organización interior, sin embargo, sí que sería ya diferente. Si en su primera casa en Ibiza el salón se abría a terrazas en ambos costados, y las habitaciones del resto de la vivienda se abrían francas sobre el salón, representando así un modo de vida completamente tradicional, en el Bungalow y la Casa Blanca, aunque el salón se mantenía como el corazón y eje central de la casa, existía ahora una mediación separadora entre este y las otras estancias de vida, en especial los dormitorios, de manera que se propiciaba una mejor separación funcional de los distintos espacios como la doctrina moderna defendía.

Fue en la Bahía de Portinatx, lugar en el que se instaló el propio Rodríguez Arias en su regreso a Ibiza, donde desarrolló la mayoría de sus viviendas unifamiliares, incluyendo entre otras la casa Ballester (1960-61), el bungalow Fornes (1961), la casa Ebben-Manders (1963) o Can Pere Rei (1966).³¹ Pero sus dos obras más personales en Portinatx, y donde se verían con mayor claridad las diferencias entre los dos periodos ibicencos, serían su propia casa y la que proyectara para su amigo

26 Francisco González de Canales, «Piedra en la piedra. La arquitectura cordillerana de Germán Rodríguez Arias», 83. El artículo considera además una relación con los cambios existentes en el discurso mismo de la modernidad y una nueva prevalencia tectónica.

27 En el expediente de Rodríguez Arias en el COAC podía leerse: «Antecedentes izquierdistas. Huido al extranjero. Pertenencia al GATPAC.» Estos y los anteriores datos son citados por David

Caralt, «Una arquitectura de l'exili», *Diagonal* 29 (2011): 49.

28 Ibid.

29 Esta interpretación también coincidiría con la del hijo del también miembro del GATPAC Sixt Illescas, Alberto Illescas, y que tuvo mucho contacto con nuestro arquitecto: Albert Illescas, «Germán Rodríguez Arias (1902-1987),» *Quaderns d'arquitectura i urbanisme* 175 (1987): 150.

30 Una monografía sobre el proyecto que además contiene una

reflexión más amplia sobre las vanguardias, el GATEPAC e Ibiza puede encontrarse en: Josep Maria Rovira, *Urbanización en Punta Martinet, Ibiza, 1966-71* (Almería: Colegio de Arquitectos Almería, 1996), 12-16.

31 Sobre estas casas ver: Gordon Guerra, Jordi; Martínez Duran, Anna y Tost, Xavier Martín, «Germán Rodríguez Arias en Ibiza. Paisaje y arquitectura en Portinatx (1961-66).» *Revista De Arquitectura*, vol. 28, no. 44 (2023): 214.



FIG. 11

Germán Rodríguez Arias,
Casa Churruca, Portinatx (Ibiza),
1962; detalle del exterior.
Germán Rodríguez Arias,
Churruca House, Portinatx (Ibiza),
1962; exterior detail.

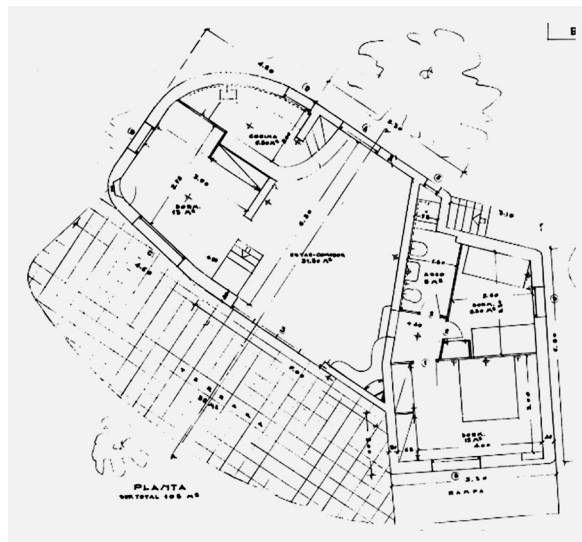


FIG. 12

Germán Rodríguez Arias,
Casa Churruca, Portinatx (Ibiza),
1962; planta.
Germán Rodríguez Arias,
Churruca House, Portinatx (Ibiza),
1962; floor plan.

ers, the Ballester house (1960–61), the Forns bungalow (1961), the Ebben-Manders house (1963) and Can Pere Rei (1966).³¹ However, his two most personal works in Portinatx, and those in which the differences between his two periods in Ibiza are most clearly seen, are his own house and the one he designed for his friend Ricardo Churruca, with whom he had also collaborated in the 1930s on the construction of a residential building on Barcelona's Diagonal Avenue.³² In the Churruca House (1962), we can find details already present in some of his Chilean houses, such as the Los Guindos House, the first one he built for Neruda in Santiago (1942–45), in which the poet asked the architect to incorporate some expressive tree trunks he had found on the land.³³ Rustic wooden beams were already present in Le Corbusier's Errázuriz house and were also incorporated into the Isla Negra and the Chascona house. Apart from these more explicit translations, in the Churruca house, and in his own house, there is also a departure from a preconceived notion of Ibiza architecture as clean, cubic, and white.³⁴ It is true that the Churruca house is quite compact, as common in the designs of the architect, but the volumetric simplicity of the Sant Antoni house is now challenged by a much more organic formalisation, in which one could actually refer to the intertwining of two volumes of unequal character (Fig. 11). The first of these volumes incorporates the living room and kitchen, with subtly curved shapes that are embedded against the terrain to fragment the section into two levels, the lower one opening onto the outside with a terrace offering impressive views over the bay. The second, more regularly cubic and functionalist, organises the two bedrooms and a bathroom. As in the Sant Antoni house, the living room is the centre and the distinctly main space of the house. But in Churruca house its geometric configuration is much more elusive. When observing the space, the appropriate way in which the furniture should be arranged does not seem obvious. With this ambiguity of arrangement, Rodríguez Arias seems to distance himself from functionalism and its more deterministic approach, giving the inhabitant the power to decide on their own use of the space in a more open way (Fig. 12). The living room of the Rodríguez Arias house is also central and predominant, with the other programmatic parts of the house attached to it. In this case, the successive atomisation of certain specific domestic elements—a shower, a wardrobe, a wood store, a fireplace—incorporates the more organic character present in his works from the 1960s (Fig. 13). Perhaps it is true that, when it comes to understanding vernacular architecture, the freely organic forms of these

32 The building was completed with Rodríguez Arias already in exile (1935–1940). Churruca, who remained in Catalonia after the war, had renounced architectural modernism in the post-war period, definitively abandoning the practice of architecture in the 1950s.

33 In the case of the Los Guindos house in Santiago, these logs

will appear in the theatre that was built in the garden, dedicated to his late friend Federico García Lorca. In La Chascona, the second house in Santiago, there would be a huge log presiding over the living room, perhaps more in line with what can be seen in the Churruca house.

34 In his review of Rodríguez

Arias' architecture in the 1960s, Salvador Roig mentions a certain inclination towards the 'picturesque' nature of the vernacular, which was not evident in the house in Sant Antoni de Portmany, for example, in the 1930s. Salvador Roig, "Germán Rodríguez Arias: Casa Churruca," 83.



FIG. 13

Germán Rodríguez Arias,
Casa Churruca, Portinatx (Ibiza),
1962; interior.
Germán Rodríguez Arias,
Churruca House, Portinatx (Ibiza),
1962; interior.

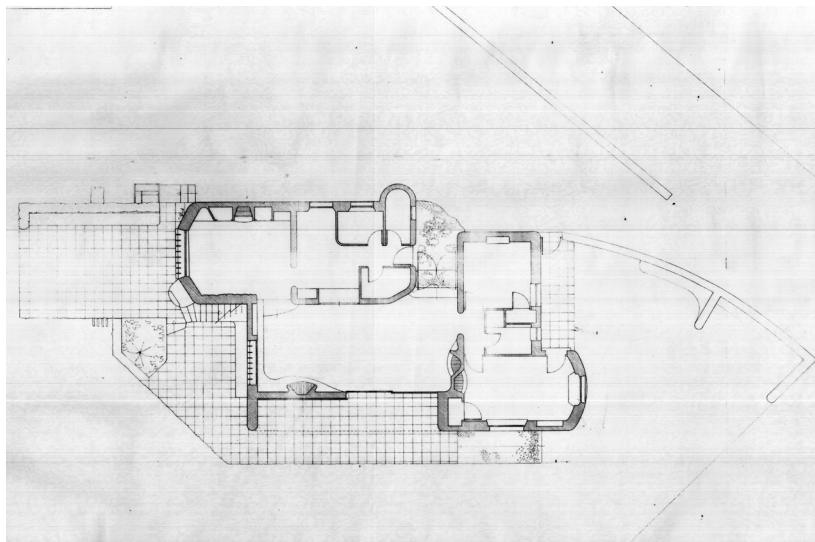


FIG. 14

Germán Rodríguez Arias,
Casa Rodríguez Arias, Portinatx
(Ibiza) 1957/65; planta.
Germán Rodríguez Arias,
Rodríguez Arias House, Portinatx
(Ibiza) 1957/65; floor plan.

Ricardo Churruca, con el que además había colaborado en los 30 para la realización de un edificio de viviendas en la Diagonal de Barcelona³². En la casa Churruca (1962) podemos encontrar detalles ya presentes en algunas de sus casas chilenas, como la casa de Los Guindos, la primera que realizó para Neruda en Santiago (1942-45), en la que el poeta solicitó al arquitecto que incorporara unos expresivos troncos que había encontrado en el terreno.³³ Si bien la presencia de rústicos rollos de madera ya estaba en la referida casa Errázuriz, de Le Corbusier, e incorporados a la Casa de Isla Negra y La Chascona. Aparte de estas traslaciones más explícitas, en la casa Churruca, o en su propia casa, se constata además un alejamiento respecto a una concepción de la arquitectura de Ibiza como imagen prefijada —limpia, cúbica, blanca— que debía reflejarse a cualquier precio.³⁴ Es cierto que la casa Churruca es bastante compacta, como había venido siendo común en el arquitecto, pero la simplicidad volumétrica de la casa de Sant Antoni queda ahora desafiada por una formalización mucho más orgánica, en la que en realidad podría hablarse de dos cuerpos maclados de desigual carácter (Fig. 11). El primero de ellos incorpora salón y cocina, con formas sutilmente combadas que se empotran contra la orografía del terreno para fragmentar la sección en dos planos, el inferior abierto hacia el exterior con una terraza que ofrece impresionantes vistas sobre la bahía. El segundo, más regularmente cúbico y funcionalista, organiza los dos dormitorios y un baño. Tal y como sucedía en la casa de Sant Antoni, el salón es el centro y el espacio distintivamente principal de la casa, pero en Churruca su configuración geométrica es mucho más esquiva. De hecho, al observar el espacio, la manera adecuada en la que el mobiliario debería ser dispuesto no parece en nada obvia. Con esta ambigüedad de disposición, Rodríguez Arias parece distanciarse del funcionalismo y su proceder más determinista, confiriendo en cierto modo al habitante la potestad de decidir sobre su propio aposentamiento en el espacio de manera más abierta (Fig. 12). También es muy central y predominante el salón de la casa Rodríguez Arias, al que se van enganchando las otras piezas programáticas de la casa. En este caso, la atomización sucesiva de algunos elementos domésticos puntuales —una ducha, un armario, un leñero, una chimenea—, incorpora ese carácter más orgánico ahora presente en su obra de los 60 (Fig. 13). Quizá es cierto que, a la hora de entender la arquitectura vernácula, las formas libremente orgánicas de estos elementos salientes pudieran adolecer de un cierto carácter excesivamente retórico, en un afán por matizar la imagen cúbica para construir una otra

32 El edificio se acabó con Rodríguez Arias ya en el exilio (1935-1940). Churruca, que se mantuvo en Cataluña tras la guerra, había renunciado a la modernidad arquitectónica en la posguerra, abandonando definitivamente la práctica de la arquitectura en los años 50.

33 En el caso de la casa de Los Guindos, en Santiago, estos troncos aparecerán en el teatro

que se construyó en el jardín, dedicado a su fallecido amigo Federico García Lorca. En La Chascona, la segunda casa en Santiago, se trataría de un enorme troco que presidiría el salón, quizá más en línea con lo que se aprecia en la casa Churruca.

34 En su reseña sobre la arquitectura de Rodríguez Arias en los años 60, Salvador Roig

Menciona una cierta inclinación por lo «pintoresco» de lo vernáculo, que sin embargo no se registraba en los años 30, por ejemplo, en la casa de Sant Antoni de Portmany. Salvador Roig, «Germán Rodríguez Arias: Casa Churruca,» 83. Ibiza. Paisaje y arquitectura en Portinatx (1961-66)». *Revista De Arquitectura*, vol.



FIG. 15

Germán Rodríguez Arias,
Casa Rodríguez Arias, Portinatx
(Ibiza) 1957/65; exterior.
Germán Rodríguez Arias,
Rodríguez Arias House, Portinatx
(Ibiza) 1957/65; exterior.

protruding elements could suffer from a certain excessively rhetorical character in an effort to nuance the cubic image to construct another one in line with the new organicist discussions within modernism. In Rodríguez Arias' favour, it could be said that some of these alterations stem from functional or constructive solutions, such as the domed skylight in Churruca or the shower, which could also be outside, in his own house (Figs. 14 and 15).

Finally, it is worth to note that these houses not only offer more formal freedom in their floor plans and spatial organisation but also greater inventiveness in their construction solutions, expressively exposed in their most particular details. Notably, the Catalan vault was used, which the architect, unlike Sert and Bonet, and even Le Corbusier, had not used in his previous period. The Catalan vault, which he hadn't use because of his obsession at the time with cubic, white architecture, is now present in both houses' main spaces. However, we find a not very common use it. Unlike the aforementioned architects, Rodríguez Arias does not use them as spatial modules, nor even as a means of structuring the space, but in a novel hybrid manner.³⁵ With the intention of using authentic vernacular construction methods, rather than adaptations of them—see the concrete vaults of Sert, Bonet, and Le Corbusier—Rodríguez Arias is also limited by these methods, having to

³⁵ Although present in the Monol houses (1919), Le Corbusier's interest in the so-called Catalan vault became explicit in 1928, after visiting Barcelona and his

first contact with young people such as Josep Lluís Sert. In the 1930s, it appeared in Le Corbusier's works such as the maison de week-end (1935). In

Sert's work, they can be found, for example, in Garraf (1934-5), and Bonet began to use them commonly in his houses in Martínez (1940-2), Argentina.

en consonancia con las nuevas discusiones organicistas de la modernidad de la época. Aunque a favor de Rodríguez Arias pudiera decirse que algunas de estas alteraciones provengan de soluciones funcionales o constructivas, como lucernario que se aboveda en Churruca, o la ducha que también pudiera ser exterior, en la Rodríguez Arias (Fig. 14 y 15).

Finalmente, también habría que destacar que en estas casas no solo existe una mayor libertad formal en sus plantas y organización espacial, sino también una mayor inventividad en sus soluciones constructivas que, en sus detalles más particulares, procurarán dejarse además expresivamente expuestas. Muy particular es el uso de la bóveda catalana, que el arquitecto, al contrario de Sert o Bonet, e incluso Le Corbusier, no había utilizado en su anterior periodo. La bóveda catalana, de la que había rehuido en su obsesión entonces con una arquitectura cúbica y blanca, está presente ahora en el espacio principal de ambas casas. No se trata, por otro lado, de una incorporación muy al uso de la misma. Rodríguez Arias, al contrario que los autores antes mencionados, no las utiliza a modo de módulos espaciales, ni si quiera con un carácter estructurador del espacio, sino de una forma novedosamente híbrida.³⁵ Con la intención de utilizar los verdaderos métodos de la construcción vernácula, y no traducciones de los mismos —véanse las bóvedas en hormigón de Sert, Bonet y Le Corbusier— Rodríguez Arias se ve también limitado por los mismos, teniendo que recurrir a soluciones compuestas. Así, los forjados de vigas de rústica madera —como vimos en sus casas chilenas— aunque limitados en cuanto a su longitud posible por la exigua provisión que ofrecen los bosques baleares, son extendidos por una bóveda cerámica sobre la que se apoyan en su extremo, consiguiendo una mayor luz en el espacio del salón que adquiere así dimensiones más propias de la arquitectura moderna. Ambos, los rollizos de madera y las piezas cerámicas que conforman la base de la bóveda quedan expuestas, exhibiendo con ello la lógica de su propia construcción y su textural riqueza (Fig. 13). El híbrido de *forjado de vigas de madera/bóveda cerámica* de la casa Churruca conforma además un lucernario de gran expresividad, y que incorpora luz en la profundidad del salón para aportar un carácter más orgánico también en sección. La misma solución aparece en la casa Rodríguez Arias, aunque quizá con un desarrollo más modesto (Fig. 15 y 16). Son sin duda estas invenciones constructivas, fundamentadas en un uso creativo de las soluciones vernáculas, donde se aprecian algunas de las contribuciones más relevantes del arquitecto en este nuevo periodo. Se trata de una nueva aproximación a lo vernáculo que fija su interés en un tipo de ensamblaje de piezas espaciales y materiales, en la propia tectónica de lo constructivo, más que en una obsesión por fijar una determinada imagen general asociable a lo moderno. No cabe duda de que el paso por Chile fue instrumental para este cambio, y que encuentra sus raíces en experiencias como Farellones. Pero también fueron de importancia las experiencias con Neruda para flexibilizar la relación entre arquitectura y vida, y proponer una espacialidad más huidiza y menos impositiva. Porque si hubiera que resumir el cambio más significativo, lo que pudo recoger el arquitecto Germán Rodríguez Arias a lo largo de este periplo entre sus dos periodos ibicencos, quizá cabría decir que fue el de desquitarse del prejuicio, inhibir lo que debiera ser la adecuada imagen de lo moderno, para abrirse a un entendimiento del habitar mucho más libre, fuera de cualquier norma o canon establecido, y fundamentado más en la experiencia, tanto de quien habita, como de quien construye.

35 Aunque presente en las casas Monol (1919), el interés de Le Corbusier por la llamada bóveda catalana se hizo explícito a partir de 1928, tras visitar Barcelona y

su primer contacto con jóvenes como Josep Lluís Sert. En los 30 aparece en obras corbusierianas como la *maison de week-end* (1935). En Sert, están por

ejemplo en Garraf (1934-5), y Bonet, empieza a utilizarlas comúnmente desde sus casas en Martínez (1940-2), Argentina.



FIG. 16
 Germán Rodríguez Arias,
 Casa Rodríguez Arias, Portinatx
 (Ibiza) 1957/65; detalle del interior.
 Germán Rodríguez Arias,
 Rodríguez Arias House, Portinatx
 (Ibiza) 1957/65; detail of the
 interior.

resort to composite solutions. Thus, the rustic wooden beam floors—as we saw in his Chilean houses—although limited in length by the meagre supply offered by the Balearic forests, are extended by a ceramic vault on which they rest, achieving a greater span in the living room space, to achieve dimensions more alike to modern architecture. Both the wooden beams and the ceramic pieces forming the vault are exposed, thus displaying the logic of their construction and their textural richness (Fig. 13). The Churruca house's hybrid 'wooden beam/ceramic vault' also forms a highly expressive skylight, which brings light into the living room, bringing a more organic character in section. The same solution appears in the Rodríguez Arias house, although perhaps in a more modest way (Figs. 15 and 16). These constructive inventions, based on the creative use of vernacular solutions, are some of the architect's most relevant contributions in this new period. This is a new approach to the vernacular that focuses on a type of assembly of spatial and material elements, on the tectonics of construction itself, rather than on an obsession with establishing a certain general image associated with modernism. There is no doubt that his time in Chile was instrumental in this change, which has its roots in experiences such as Farellones. However, his experiences with Neruda were also important in making the relationship between architecture and life more flexible and proposing a more elusive and less imposing spatiality. In sum, if we had to summarise the most significant change, what the architect Germán Rodríguez Arias was able to gather during this journey between his two periods in Ibiza, it could be said that it was to break free from prejudice, to inhibit what should be the appropriate image of the modern, to open up to a much freer understanding of living, outside any established norms or canons, and based more on the experience of both those who live there and those who build it.

About the authors:
 Francisco Gonzalez de Canales
 (Universidad de Sevilla)
 currocanales@us.es
 ORCID: 0000-0003-0412-7108

Lucía Nuria Álvarez Lombardero
 (Architectural Association School of Architecture)
 nuria.lombardero@uah.es
 ORCID: 0000-0003-3228-7774

Sobre los autores:
 Francisco Gonzalez de Canales
 (Universidad de Sevilla)
 currocanales@us.es
 ORCID: 0000-0003-0412-7108

Lucía Nuria Álvarez Lombardero
 (Architectural Association School of Architecture)
 nuria.lombardero@uah.es
 ORCID: 0000-0003-3228-7774

- A.C. 6 (1932).
 A.C. 18 (1935).
 A.C. 21 (1936).
 AA.VV.: *Arquitecturas desplazadas: Arquitecturas del exilio español*. Madrid: Ministerio de Vivienda, 2007.
 Benjamin, Walter. *Discursos interrumpidos I*. Madrid: Taurus, 1982.
 Calderon, Pilar y Marc Folch. *Neruda-Rodríguez Arias. Casas per un poeta*. Barcelona: Colegio de Arquitectos de Cataluña, 2004.
 Caralt, David. «Una arquitectura de l'exili. Germán Rodríguez Arias a Xile (1939-1957)», *Diagonal* 29 (2011): 47-50.
 Caralt, David. «Germán Rodríguez Arias y el cine central de Chillán (1945). Una historia del exilio catalán», *Arquitecturas del Sur*, vol. 30, no. 39 (2011): 14-27.
 García-Diego, Héctor y María Villanueva. «Erwin Broner, Ibiza 1934: relato de un instante...», *Rita* 3 (2015): 124.
 García Mercadal, Fernando, *La casa popular en España*. Barcelona: Gustavo Gili, 1981.
 González de Canales, Francisco. «The Conflicting Vernacular», *Journal of Architectural Education*, Vol. 64, No. 1 (2010): 70-82.
 González de Canales, Francisco. «Piedra en la piedra. La arquitectura cordillerana de Germán Rodríguez Arias», *ARQ* 71 (2009): 80-83.
 Gordon Guerra, Jordi; Martínez Duran, Anna; Tost, Xavier Martín. «Germán Rodríguez Arias en Ibiza. Paisaje y arquitectura en Portinatx (1961-66)». *Revista De Arquitectura*, vol. 28, no. 44 (2023): 208-229.
 Illescas, Alberto. «Germán Rodríguez Arias (1902-1987)», *Quaderns d'arquitectura i urbanisme* 175 (1987): 150.
 Mestre, Bartolomeu y Elias torres, «Guía de arquitectura de Ibiza y Formentera», *Quaderns d'arquitectura i urbanisme* 142-143 (1980): 111-121.
 Passanti, Francesco. «The Vernacular, Modernism, and Le Corbusier», *Journal of the Society of Architectural Historians*, Vol. 56, No. 4 (1997): 438-451.
 Pozo, José Manuel; García-Diego Villarías, Héctor; Caballero Zubia, Beatriz: *Arquitectura importada y exportada en España y Portugal (1925-1975)*. Actas del X edición del Congreso Internacional Historia de la Arquitectura Moderna Española. Pamplona: Universidad de Navarra, 2016.
 Pizza, Antonio. *J. LL. Sert y El Mediterráneo*. Barcelona: Colegio de Arquitectos de Cataluña, 1996.
 Pizza, Antonio (Ed.). *Habitar la «Isla Blanca»: Interpretaciones de la arquitectura ibicenca*. Ibiza: Demarcació d'Eivissa i Formentera del Col·legi Oficial d'Arquitectes de les Illes Balears (COAIB) y Madrid: Ediciones Asimétricas, 2002.
 Rodríguez Branchat, Rosa. *La construcció d'un mite. Cultura i franquisme a Eivissa, 1936-1975*. Barcelona: editorial Afers, 2014.
 Roig, Salvador. «Germán Rodríguez Arias: Casa Churruca», *D'A: revista balear d'arquitectura* 3 (1990): 82-89.
 Rovira, Josep María. *Urbanización en Punta Martinet, Ibiza, 1966-71*. Almería: Colegio de Arquitectos Almería, 1996.
 Sert, José Luis. *Ibiza: fuerte y luminosa*. Barcelona: Polígrafa, 1967.
 Sustertic, Paolo. «Moderna y Mediterránea», *DC* 9-10 (2003): 121-134.

Source of illustrations

- Fig. 01. A.C. 6, 1932.
 Fig. 02. A.C. 21, 1936.
 Fig. 03. Joaquín del Palacio Archive (Kindel).
 Courtesy of Hotel Ses Savines.
 Fig. 04. A.C. 19, 1935.
 Fig. 05. Germán Rodríguez Arias Collection,
 Colegio Oficial de Arquitectos de Cataluña.
 Fig. 06. A.C. 19, 1935.
 Fig. 07. Germán Rodríguez Arias Collection,
 Colegio Oficial de Arquitectos de Cataluña.
 Fig. 08. Photograph by Manuel Solimano.
 Courtesy of the Pablo Neruda Foundation.
 Fig. 09. Photograph of architect Ignacio Quintana Osorio
 commissioned by the author.
 Fig. 10. Photograph of architect Ignacio Quintana Osorio
 commissioned by the author.
 Fig. 11. D'A: Balearic architecture magazine 3, 1990.
 Fig. 12. Germán Rodríguez Arias Collection,
 Colegio Oficial de Arquitectos de Cataluña.
 Fig. 13. D'A: revista balear d'arquitectura 3, 1990.
 Fig. 14. Germán Rodríguez Arias Collection,
 Colegio Oficial de Arquitectos de Cataluña.
 Fig. 15. Photograph by the author.
 Fig. 16. Photograph of Salvador Roig commissioned
 by the author.

Procedencia de las ilustraciones:

- Fig. 01. A.C. 6, 1932.
 Fig. 02. A.C. 21, 1936.
 Fig. 03. Archivo Joaquín del Palacio (Kindel).
 Cortesía del Hotel Ses Savines.
 Fig. 04. A.C. 19, 1935.
 Fig. 05. Fondo Germán Rodríguez Arias,
 Colegio Oficial de Arquitectos de Cataluña.
 Fig. 06. A.C. 19, 1935.
 Fig. 07. Fondo Germán Rodríguez Arias. Archivo del Colegio
 Oficial de Arquitectos de Cataluña.
 Fig. 08. Fotografía de Manuel Solimano. Cortesía de la
 Fundación Pablo Neruda.
 Fig. 09. Fotografía del arquitecto Ignacio Quintana Osorio
 por encargo del autor.
 Fig. 10. Fotografía del arquitecto Ignacio Quintana Osorio
 por encargo del autor.
 Fig. 11. D'A: revista balear d'arquitectura 3, 1990.
 Fig. 12. Fondo Germán Rodríguez Arias, Colegio Oficial de
 Arquitectos de Cataluña.
 Fig. 13. D'A: revista balear d'arquitectura 3, 1990.
 Fig. 14. Fondo Germán Rodríguez Arias, Colegio Oficial de
 Arquitectos de Cataluña.
 Fig. 15. Fotografía del autor.
 Fig. 16. Fotografía de Salvador Roig por encargo del autor.