

**CADAQUES: Laboratorio del Realismo  
Doméstico en Cataluña.**

TESIS DOCTORAL DE: ESTEBAN TERRADAS MUNTAÑOLA

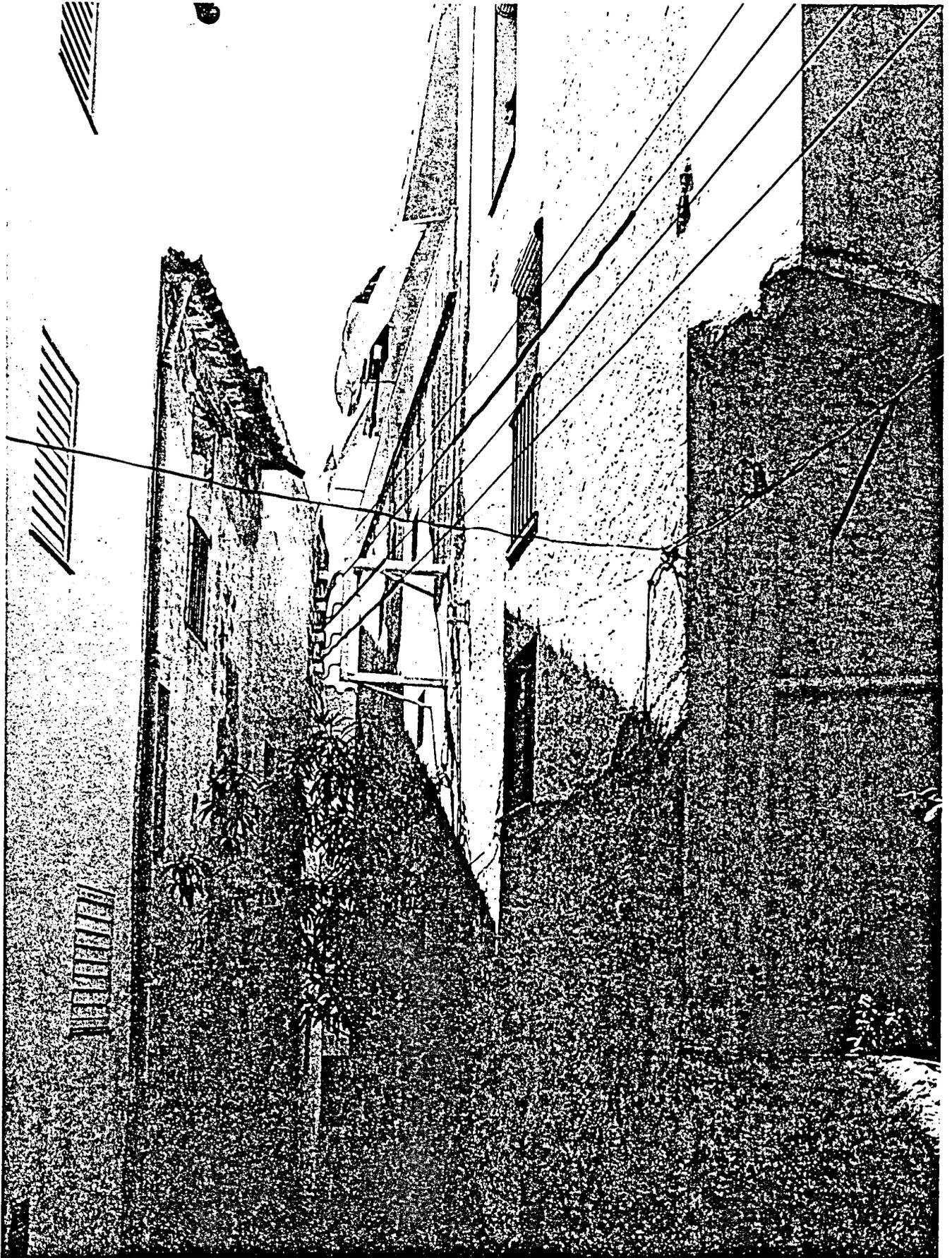
DIRECTOR DE LA TESIS: HELIO PIÑON. Catedrático de Proyectos de la  
E.T.S.A.B. de Barcelona.

E.T.S.A. de Barcelona. 1993.

CAPITULO IX

CASA MARY CALLERY. 1962. Harnden-Bombelli





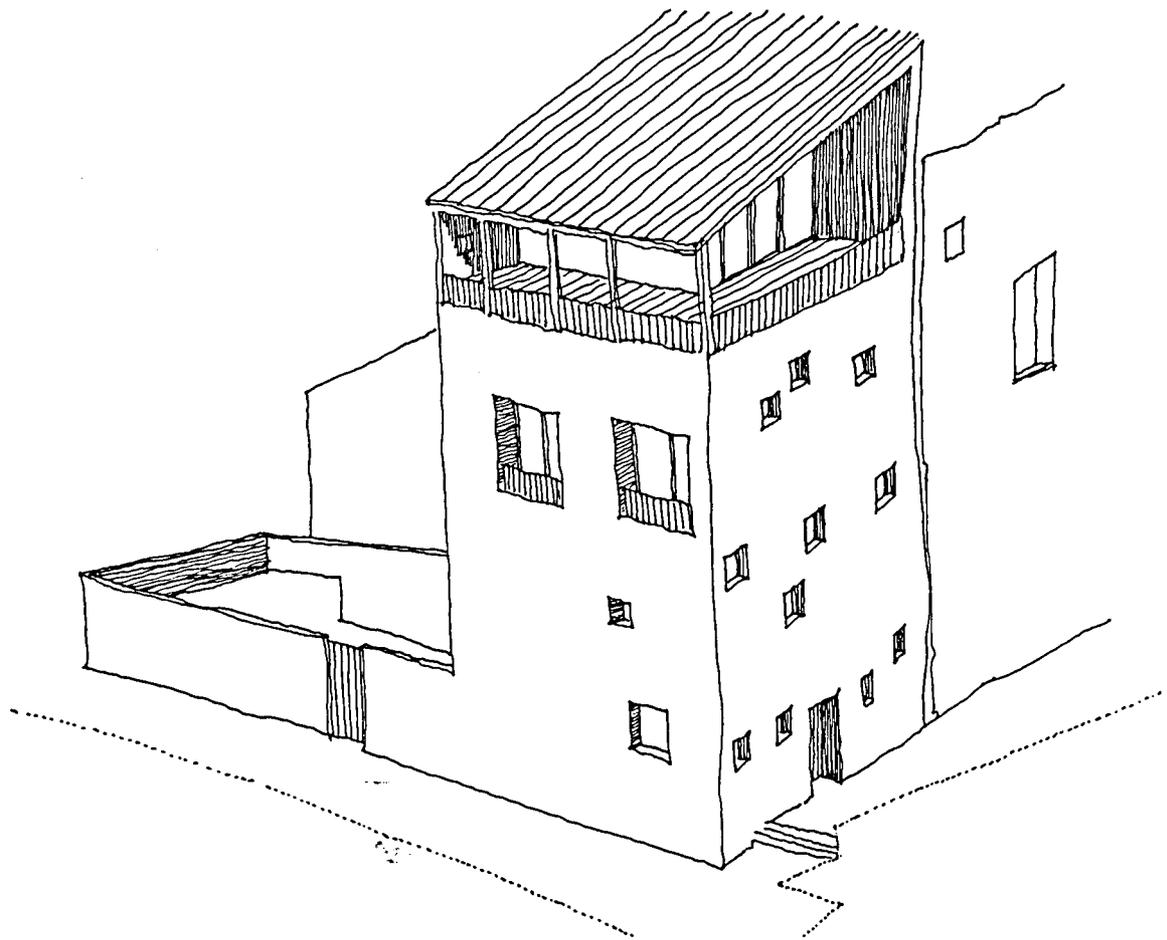
CASA MARY CALLERY

ARQUITECTOS P. HARNDEN - L. BOMBELLI

Año de realización 1962.

En el año 1962 la escultora americana MARY CALLERY encarga a los arquitectos Harnden-Bombelli la construcción de su casa en Cadaqués. Esta había comprado una pequeña construcción con patio de dos plantas de altura, situada en el casco antiguo, y dando fachada a una pequeña calle en forma de embudo, donde la parte más estrecha mide, aproximadamente, un metro y la más ancha unos tres metros.

El terreno de forma irregular, está rodeado de calles por tres de sus lados, a excepción de uno que es medianero. La entrada principal es por la calle estrecha antes descrita y opuesta al patio de la casa. Una de las características importante de este solar es que la calle principal es paralela al mar en lugar de ser perpendicular a él como normalmente acostumbra a suceder en Cadaqués.



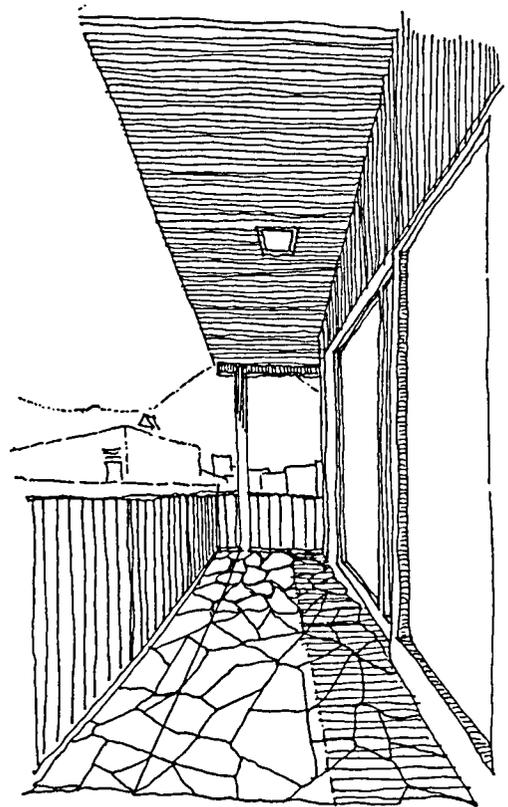
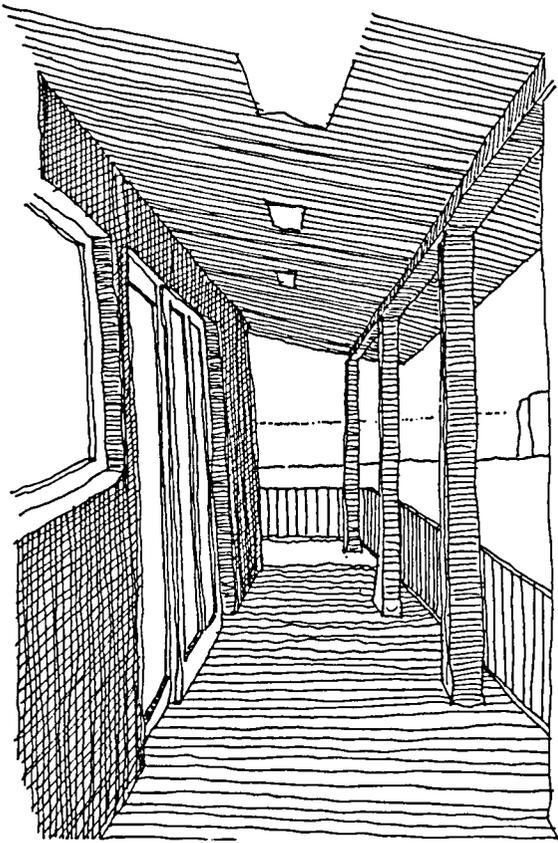
El principal reto con que se enfrentaron los arquitectos fue el proyectar una vivienda con una fachada principal dando a una calle muy estrecha y que debía sobrepasar las dos plantas de las casas de delante, para poder tener vistas sobre la bahía de Cadaqués.

También era importante solucionar la unidad, la relación con el entorno, el orden establecido tanto en el interior como en el exterior, el estudio de los espacios interiores y los distintos conceptos arquitectónicos, etc.

Las modificaciones producidas por la propiedad obligaron que la sala de estar, la cocina y el comedor se situasen en la planta baja, mientras que en la última planta se reservaba para el dormitorio principal, pues es desde allí donde estaban las vistas sobre la bahía de Cadaqués. Así pues se invertía el orden establecido por la distribución tipológica habitual. De todos modos, eso no supuso un inconveniente para el proyecto, ni para los arquitectos, pues el respeto al modelo tipológico y la funcionalidad, no eran los únicos criterios importantes a solucionar.

Se puede afirmar que, a pesar de todos los cambios introducidos por el propio cliente (en cuanto a la distribución), el proyecto se puede inscribir dentro de la tipología establecida en la casa Villavecchia y por lo tanto, del grupo de casas objeto de este estudio.

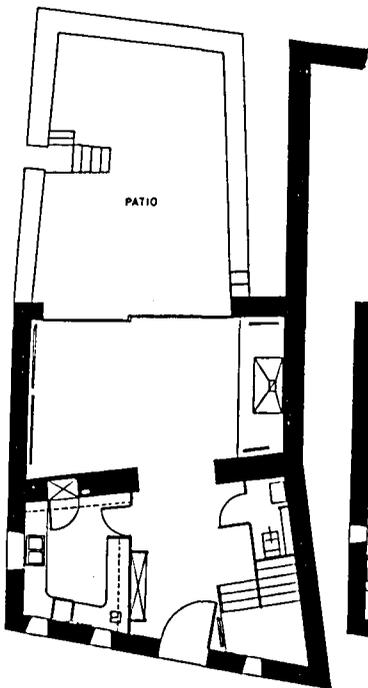
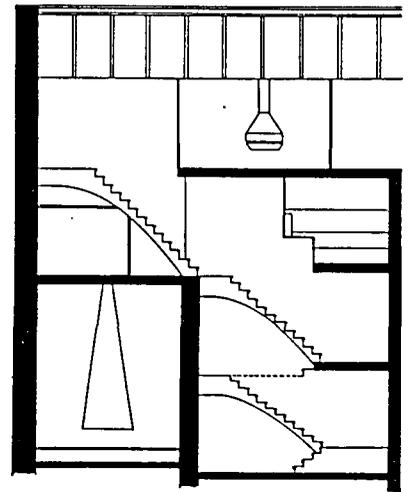
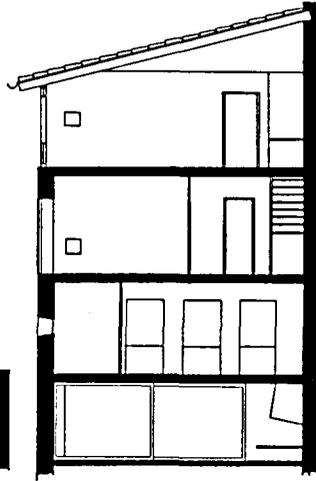
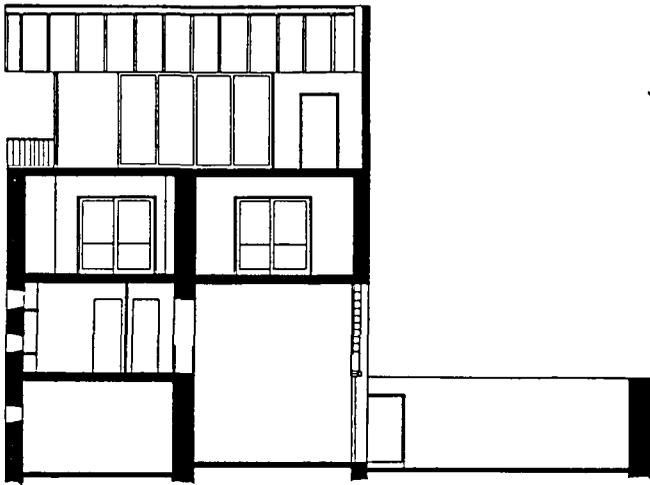
La distribución de esta vivienda se organiza en cuatro niveles. En la planta baja se sitúa, en la parte anterior, el vestíbulo y la cocina, mientras que, en la



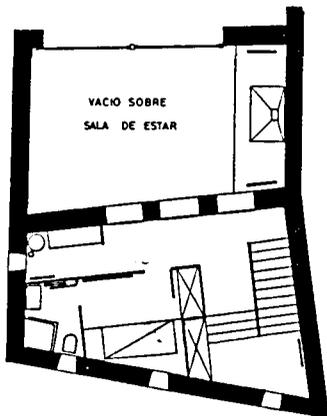
posterior, el comedor y la sala de estar en contacto directo con el patio trasero. Esta sala se ha proyectado a doble altura y se comunica espacialmente con una planta intermedia donde se ha situado un pequeño dormitorio con su baño. Tres huecos relacionan una planta con otra correspondientes a las ventanas de la antigua fachada. Una segunda sala de estar y un dormitorio con su baño forman el espacio de la planta primera para finalizar en el último piso, donde, como ya se ha apuntado, nos encontramos el dormitorio principal con su baño y la terraza que rodea al edificio regularizando el espacio interior.

La antigua construcción llegaba hasta la sala de estar y todo el resto era patio. Por eso el espacio estar-comedor es de nueva construcción y de doble altura, la misma altura de la vieja casa, por lo que se pudo incorporar la antigua fachada a éste espacio, como si de un muro interior de carga se tratase. De ésta forma los tres huecos, ya antes mencionados, quedan integrados espacialmente en la sala estar.

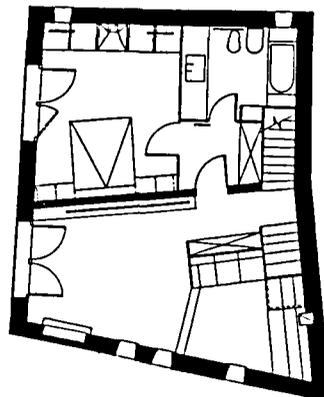
Un doble espacio como este es difícil de encontrar en las viviendas tradicionales de Cadaqués. Por eso, para solucionarlo, se ha recurrido a los criterios de la arquitectura moderna, por lo que el acceso a la vivienda se hace a través de un espacio bajo, de una sola planta, y en el que se ha instalado también la cocina. Atravesando esta zona se llega a la gran sala de doble altura, donde está la parte más emblemática de la vivienda y cuyo espacio vendrá



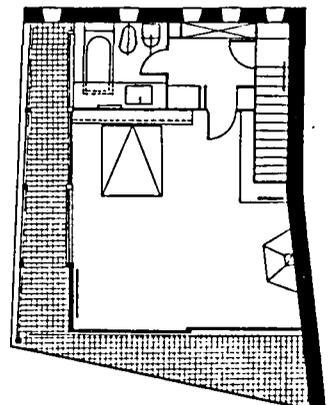
PLANTA BAJA



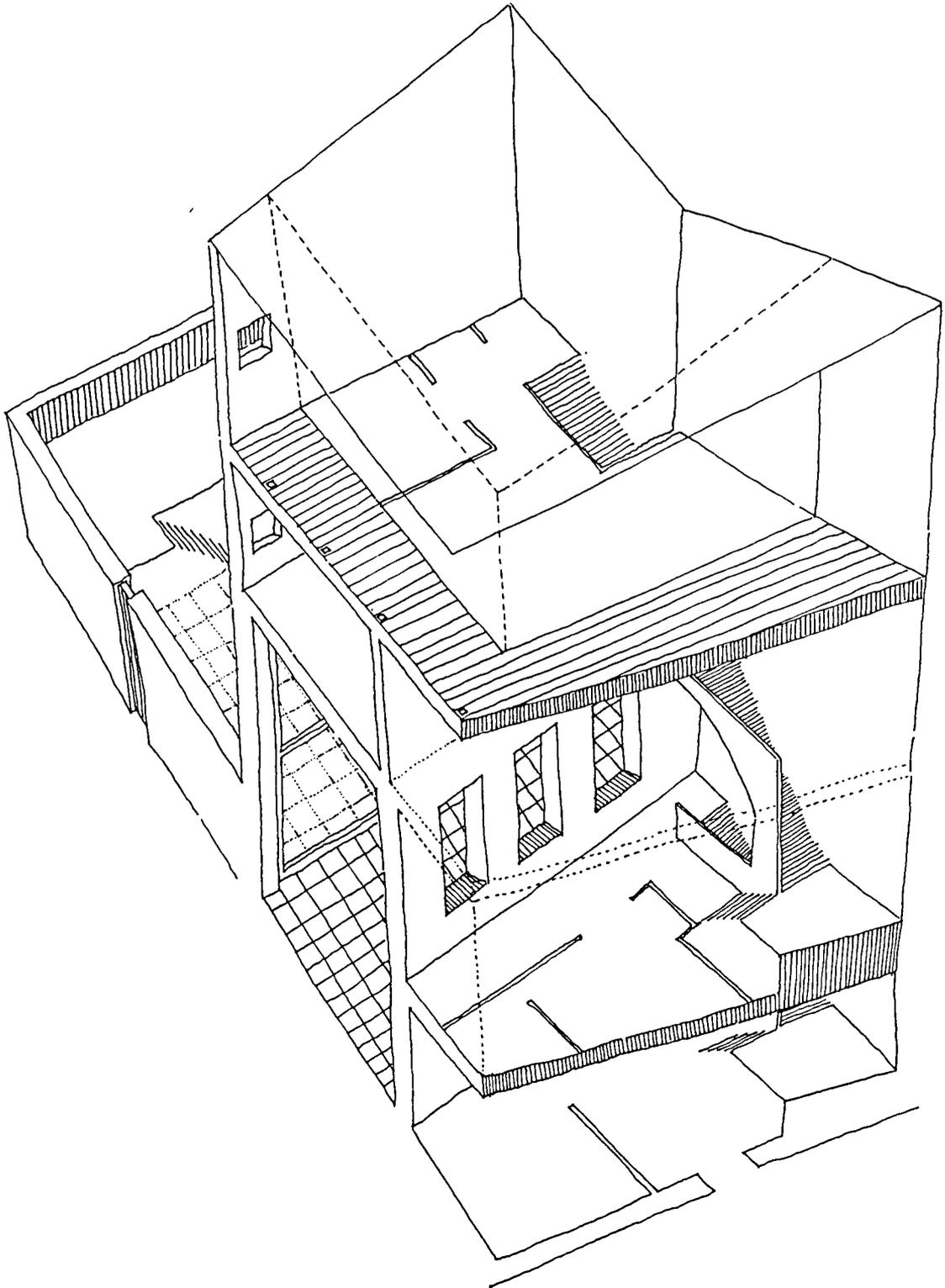
PLANTA 1ª

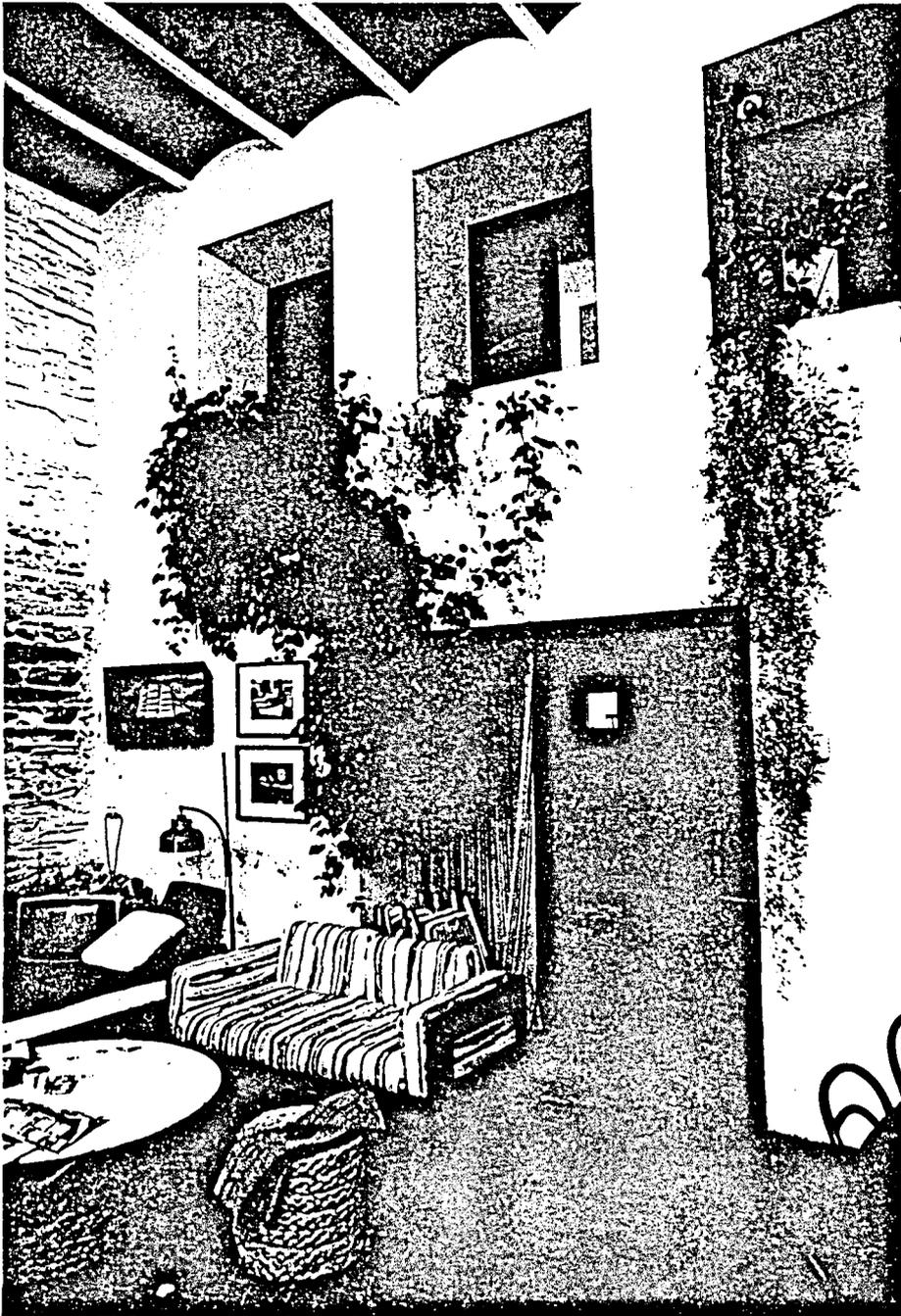


PLANTA 2ª



PLANTA 3ª

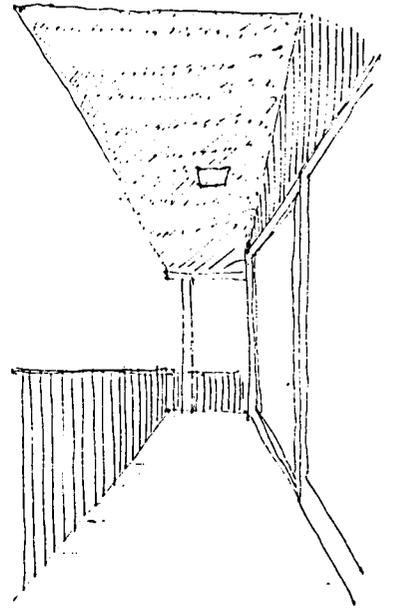
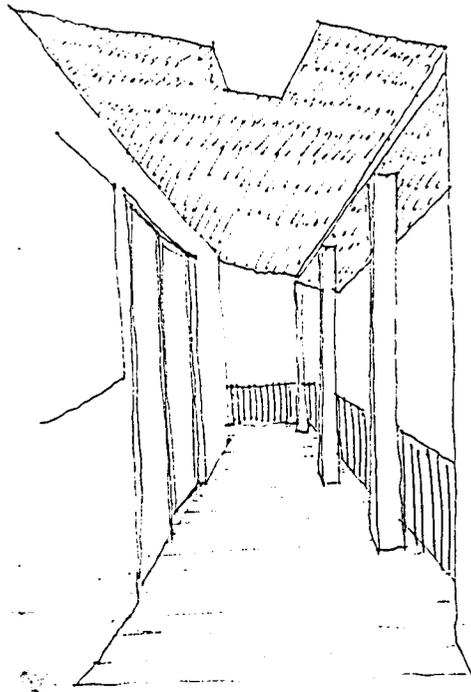
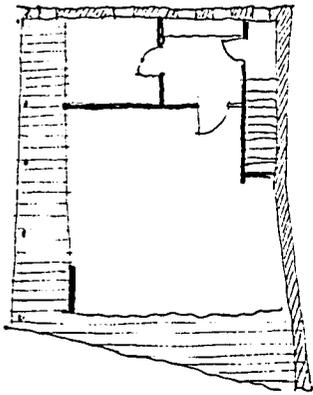
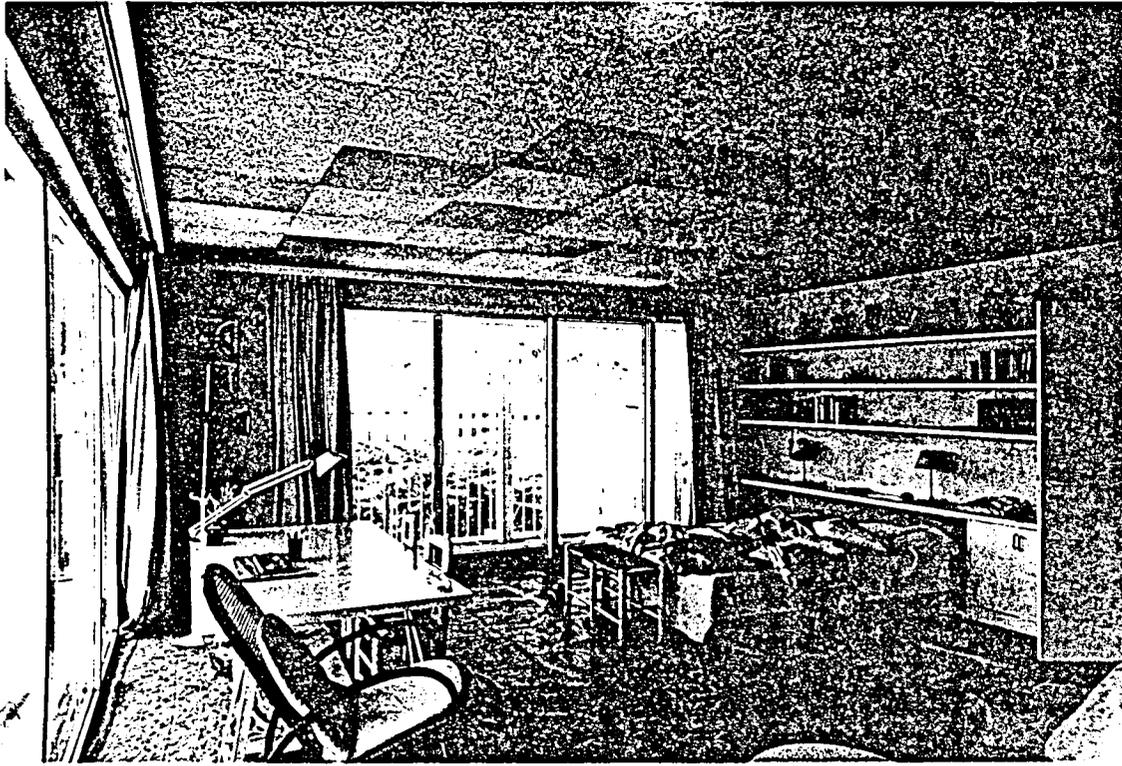




definido, no sólo por su altura, sino también por una pared medianera construida en piedra de Cadaqués y pintada de blanco, así como por la repisa de la chimenea que regulariza la sala.

El espacio de dormitorio principal, situado en la última planta, queda regularizado (como en la casa Senillosa) por medio de una terraza irregular continua que da a la habitación una forma rectangular. Dos de sus lados son de vidrio y los otros dos no. Un tabique de un metro de longitud aproximadamente, situado exactamente en uno de los vértices del rectángulo, justo en el punto de encuentro de los dos planos de vidrio, acota y define el espacio habitado. De muy diferente lectura sería éste interior si no estuviera éste tabique, o se hubiese colocado en otro lugar. Pues el interior de la sala no se podía acotar, porque debido a la transparencia de los planos de vidrio, no se sabría definir, visualmente su verdadera dimensión. La introducción de este plano opaco justo en el vértice y haberlo hecho como punto de referencia e indicación de los límites del espacio interior, es una prueba más de la influencia de la arquitectura moderna sobre estos arquitectos. El espacio de la terraza vendrá dado por los límites de la propia fachada y de la vidriera del dormitorio.

En cuanto al diseño de la planta baja, la separación entre el interior y el exterior se hace con una gran vidriera cuadrada de igual altura que la sala, que permite relacionar el dentro con el fuera dando una idea de

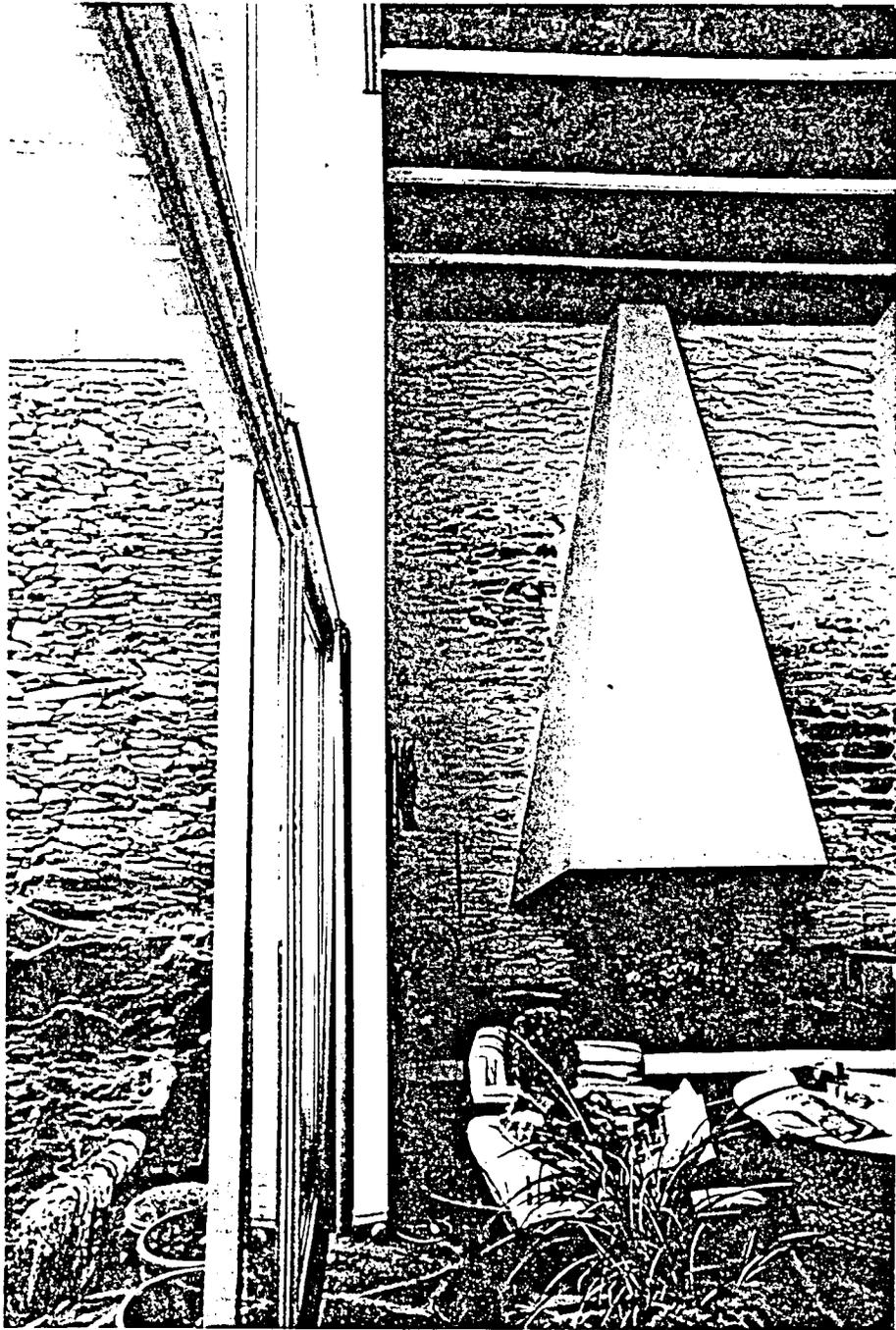


continuidad espacial que se conseguirá, además, mediante la prolongación del mismo pavimento de piedra y la continuidad de la pared medianera construida en piedra de Cadaqués.

En esta casa lo tradicional se toma cómo modelo de inspiración para resolver los problemas internos de la vivienda. Por ejemplo, en el caso de la estructura, se mantuvo la manera antigua de hacerla, pero incorporando nuevas técnicas y nuevos materiales. Por eso en lugar de las tradicionales viguetas de madera, se cambiaron por las de hormigón, que se apoyaron en los muros de carga de la antigua construcción. Entre ellas se construyeron "revoltones" que se dejaron vistos a modo tradicional: Con estos criterios se conseguía una idea de ambiente "popular" pero sin caer en lo pintoresco.

El lugar donde se ubica la escalera es siempre la decisión más importante para conseguir una buena distribución de la planta. Esta cumplirá la doble función de regularizar la planta y dejar libre el resto del espacio para situar colocar todo el programa. En esta obra se colocó junto a la pared medianera para absorber todas sus irregularidades y conseguir regularizar el interior. Su diseño es el de una escalera lineal (a excepción del primer tramo) y va desde la planta intermedia hasta la última con un ancho variable según las necesidades a lo largo de su desarrollo. En el centro, un rellano da acceso a la primera planta donde está el segundo estar y un dormitorio con su baño.

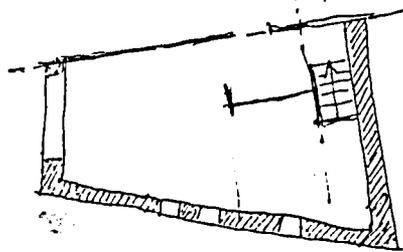
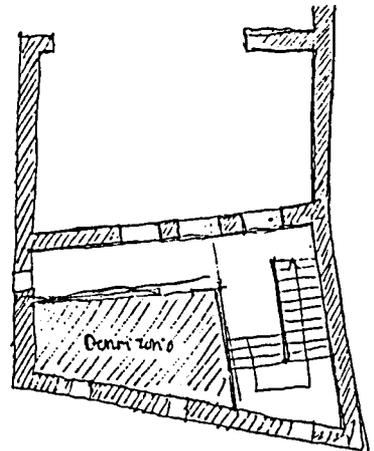
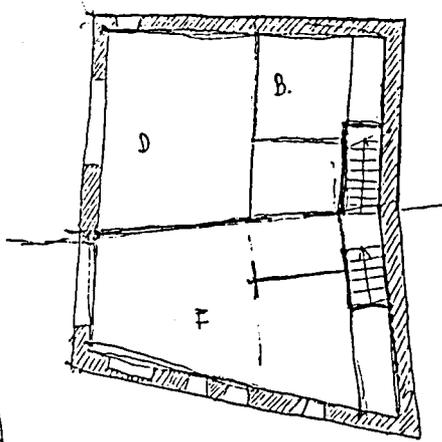
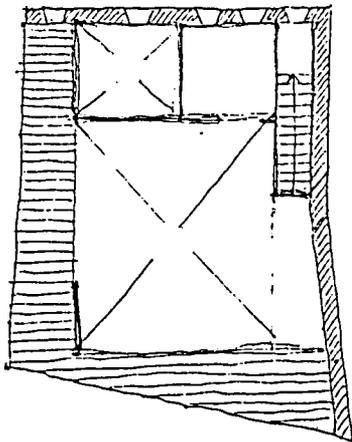
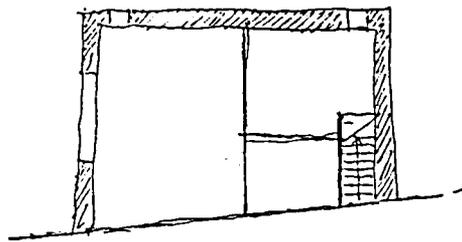
La iluminación de los distintos tramos, siempre con

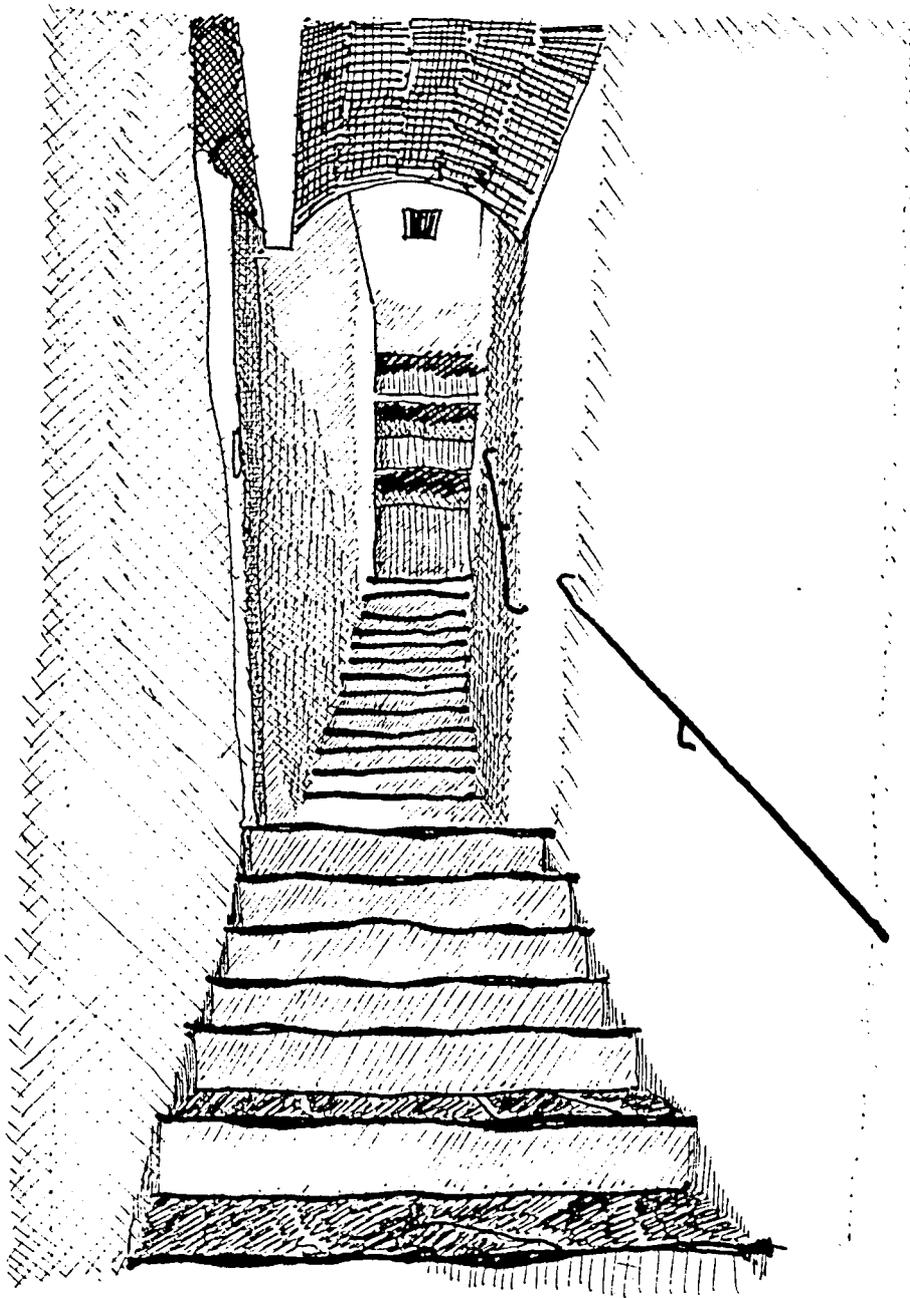


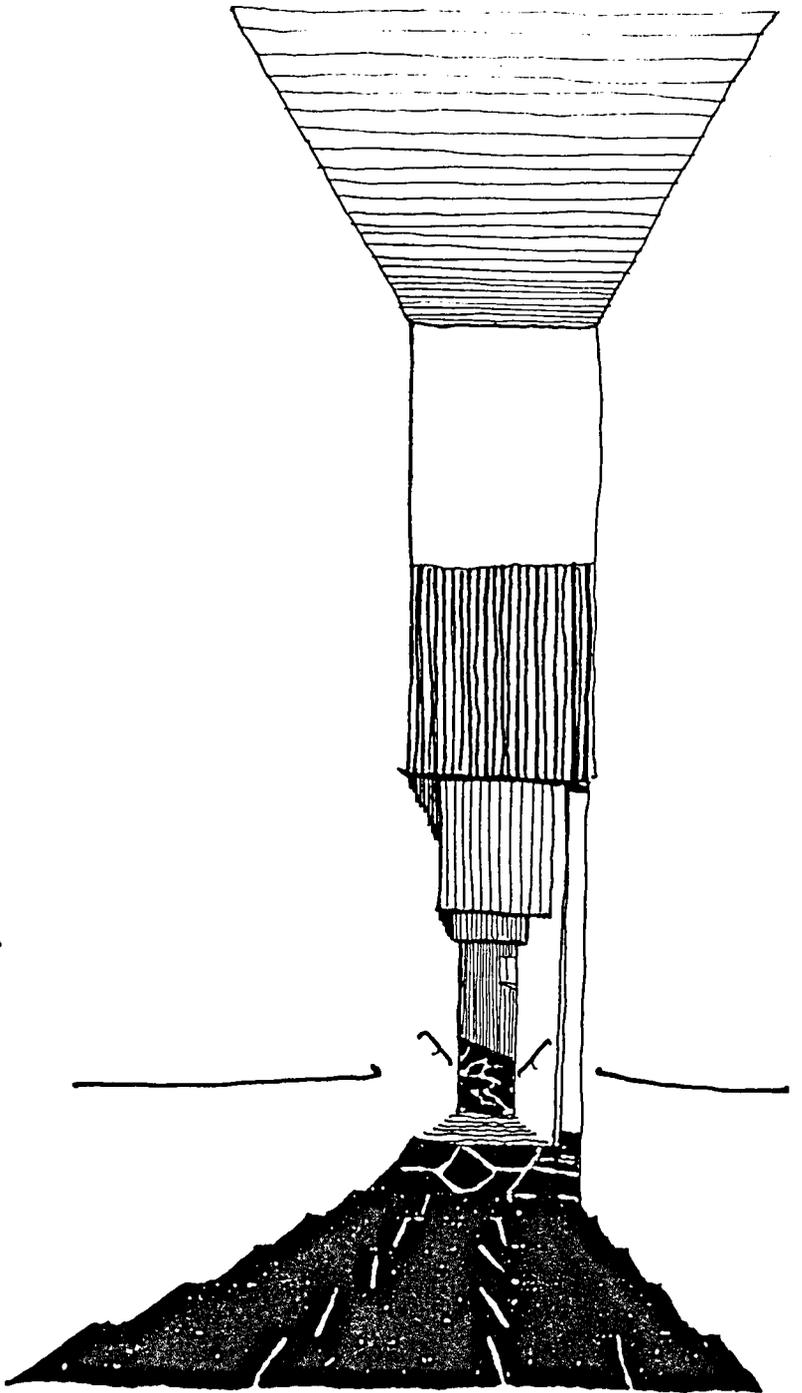
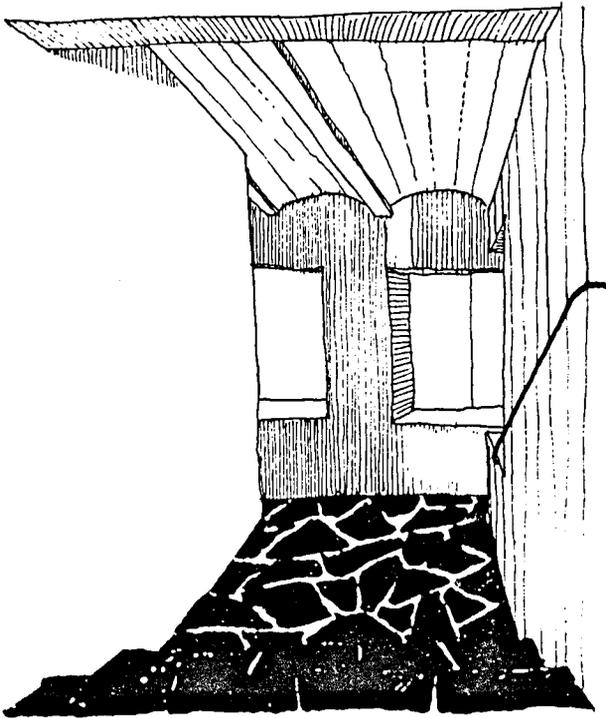
luz natural, se consigue a través de una ventana situada en la parte superior. El primer tramo queda en penumbra y se establece un juego de claro-oscuro en la parte baja de la escalera, contrastando con una zona muy luminosa que te invita a empezar la ascensión. Por otra parte, el techo es diferente según se suba o se baje, pues no es lo mismo en sentido ascendente, donde hay una uniformidad en el espacio, que en sentido descendente, donde hay contraluz que te deslumbra y aparecen una sucesión de planos en el techo que van configurando en el espacio de la escalera. Su diseño es sencillo, una sencilla barandilla hecha con un redondo de hierro y clavada en la pared acompaña el desarrollo de la escalera, los materiales que se utilizan son simples y son los propios de la zona, como la piedra de Cadaqués, que se ha colocado en la huella. De esta manera en sentido descendente, su imagen es de una losa continua y oscura igual que el material empleado. En cambio en sentido ascendente, debido a que la contrahuella está revocada y pintada en color blanco, típica solución tradicional, da la idea de una escalera clara y luminosa.

Esta manera de situar, y de diseñar, la escalera da idea de cómo lo "popular" se toma como modelo para realizar una arquitectura nueva que produce una idea de libertad y emplea una diversidad de soluciones que son propias de la arquitectura moderna.

La fachada de la calle estrecha está compuesta por un gran muro macizo que termina en un hueco a modo de







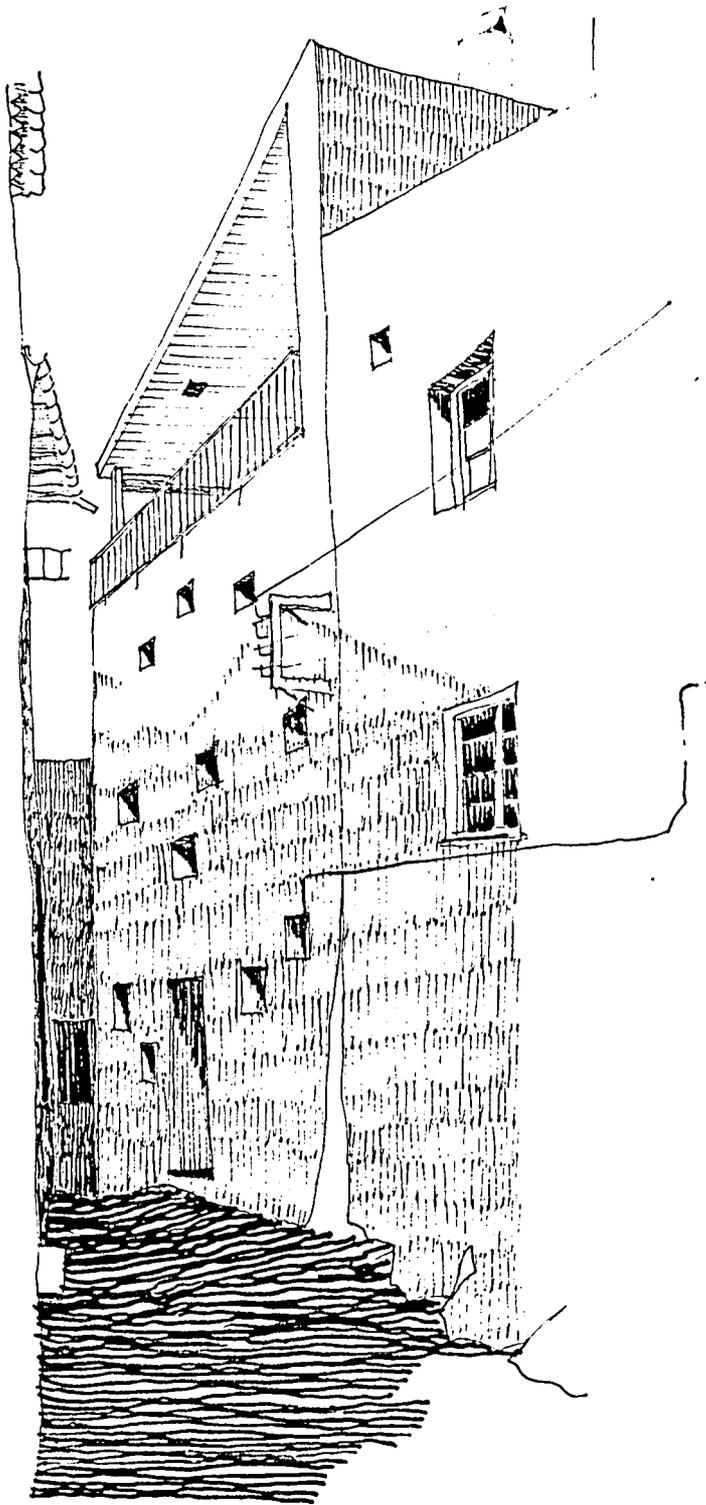
"loggia". Este muro, cuya altura sobrepasa las casas de delante, permite tener vistas sobre la bahía desde la terraza. Por ésta razón, ésta vivienda se abre al patio interior, es decir hacia la parte trasera, en las primeras plantas, mientras que en la última lo hace hacia el mar. Diríamos que es una casa introvertida en sus primeras plantas que se vuelve extrovertida al llegar a la última.

Se puede clasificar esta fachada de neutra, por lo menos en lo que respecta al muro macizo que aguanta el gran hueco en forma de "loggia". Su composición se dará por la combinación de un muro macizo, con el hueco de la terraza. En el muro se han abierto unas pequeñas ventanas que responden, únicamente a la manera de entender la iluminación del interior de los pisos.

Esta fachada, al igual que la casa Senillosa, abre un nuevo camino para relacionarse con el entorno, el cual vendrá dado por este concepto de unidad que se consigue con la idea del "plano neutro". Es un nuevo orden compositivo que no tiene porque mimetizar el desorden que presentan las fachadas populares. Es la misma solución que emplea Correa-Milá en la casa Villavecchia y que, dos años antes, ellos mismos, ya habían experimentado en la Villa Gloria.

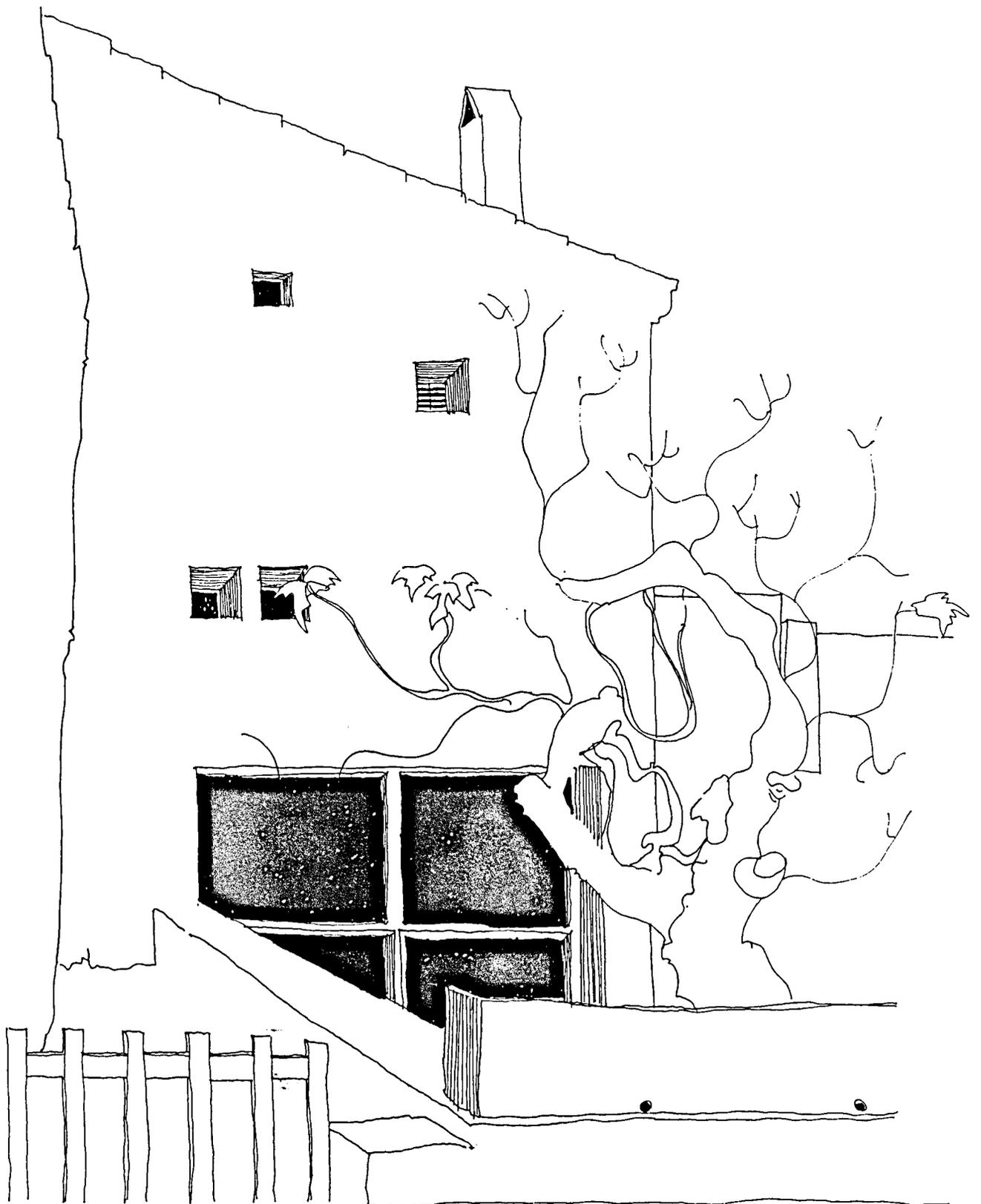
La fachada posterior se compone a través de un gran hueco en planta baja que se combina con una serie de pequeñas ventanas que recuerdan a la fachada principal y responden a una idea de ventilación de las diferentes plantas.

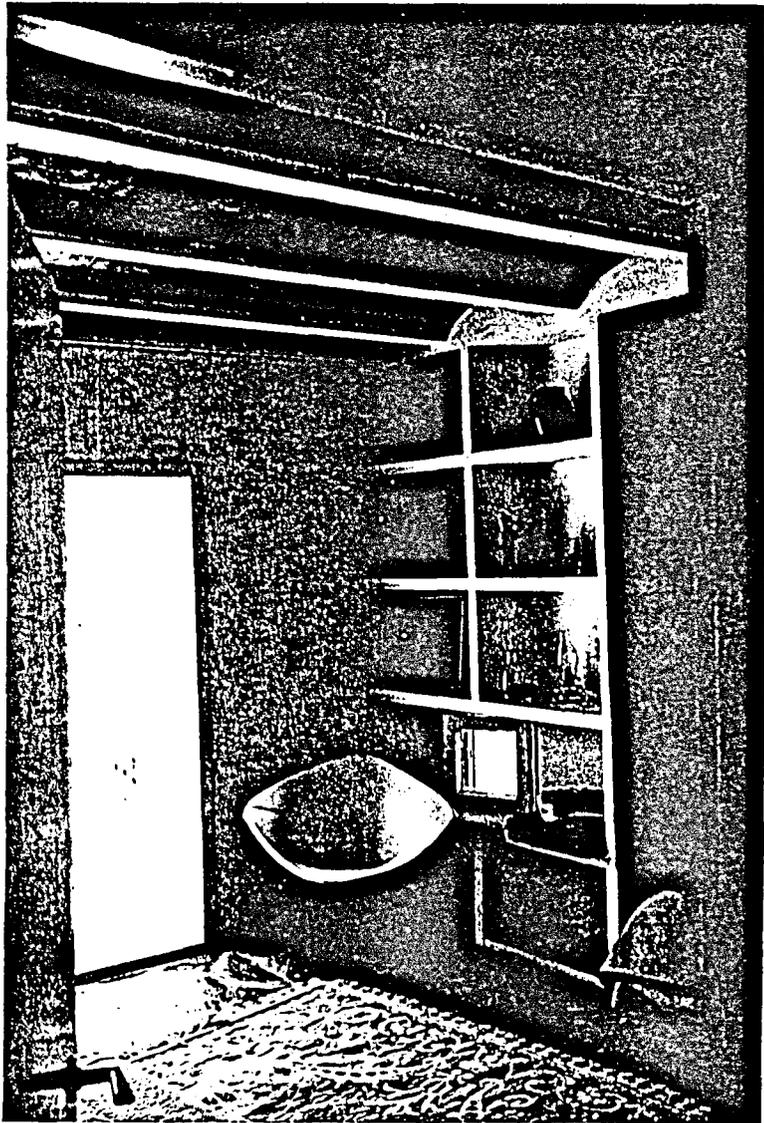
Los materiales utilizados juegan un importante

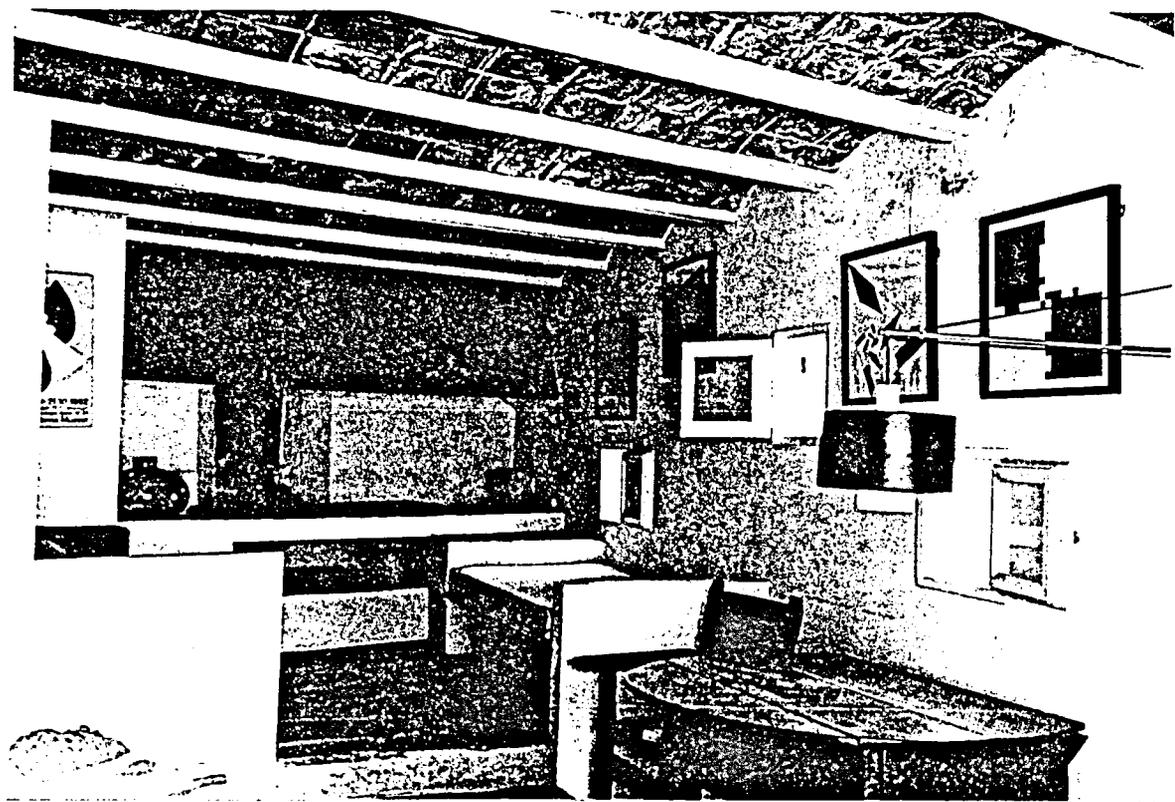


papel en la configuración de los espacios. Todos provienen de propia zona y definen a través de su textura los diferentes ambientes, unificándolos y haciendo abstracción de ellos por medio del color. Por eso el muro medianero, fundamental en la comprensión de la casa, es de piedra de Cadaqués, en toda su altura, y pintado en blanco.

Los espacios interiores han sido pensados para una función concreta y por esto se han diseñado con los muebles de obra, que buscaba una idea de composición funcional y lógica así como una uniformidad espacial en consonancia con el tipo de arquitectura que se estaba desarrollando.





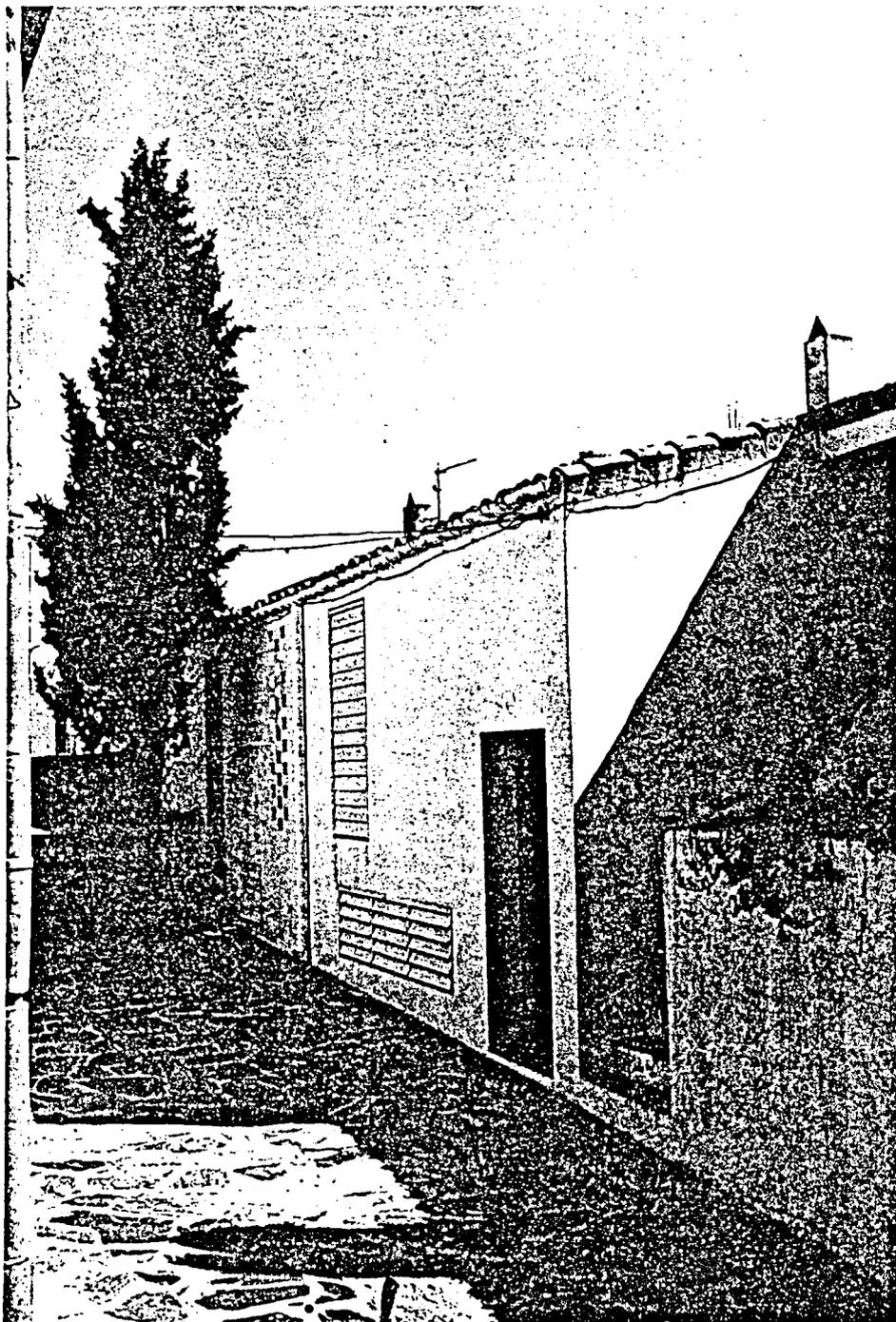




CAPITULO X

CASA CORREA. 1962. F. Correa-A. Mila





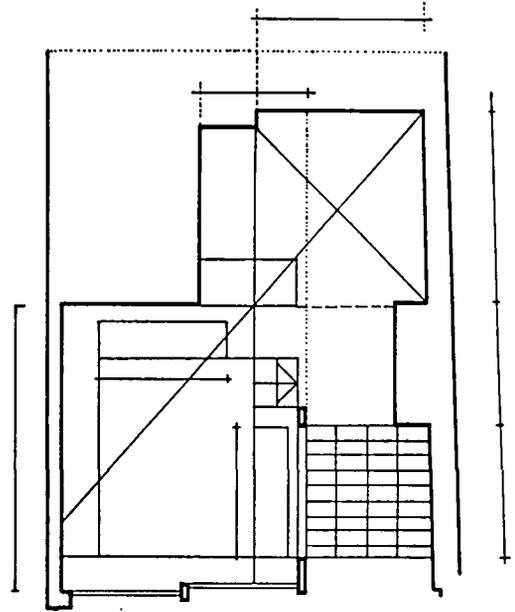
CASA CORREA.

ARQUITECTOS F.CORREA-A.MILA

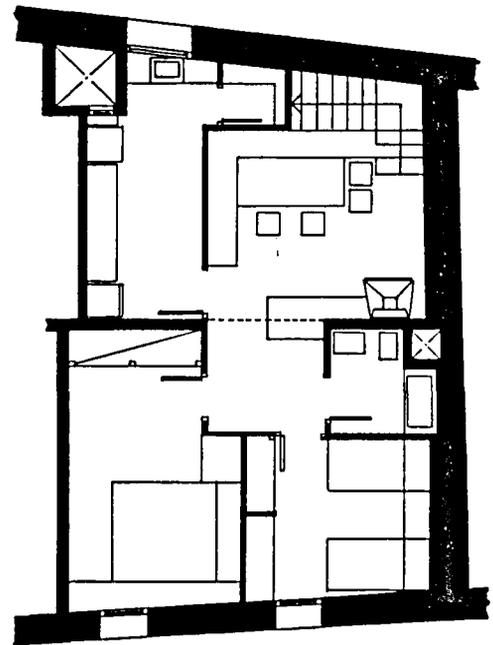
Año de realización 1962

"La casa Correa" está situada en el interior del pueblo, en una de estas típicas calles estrechas donde todas las casas son "similares", con pequeñas aberturas dispuestas, según las necesidades de la planta, y con la fachada encalada. Se construyó sobre una vieja casa de pescadores de dos plantas, con muros de piedra. Los propietarios del edificio permitieron edificar dos plantas más sobre su propia casa a cambio de la restauración del edificio. Como casi todos las casas de Cadaqués, ésta, dá a dos calles que estan, por lo general, situadas a distintos niveles. A la antigua casa se accede por la calle inferior, mientras que, por la calle situada nueve metros más alta, se accede a la nueva construcción.

La casa de Correa, se desarrolla en dos niveles. En la planta superior se situa la entrada desde la cual se llega a una área intermedia, en la que se encuentra el estudio-dormitorio, y que enlaza con el área de estar y con una terraza resguardada. Esta planta, se vincula con la planta inferior mediante una escalera construida con materiales tradicionales situada en la fachada de la calle posterior. En la planta baja se ubica el comedor, la cocina y dos dormitorios con un pequeño baño.



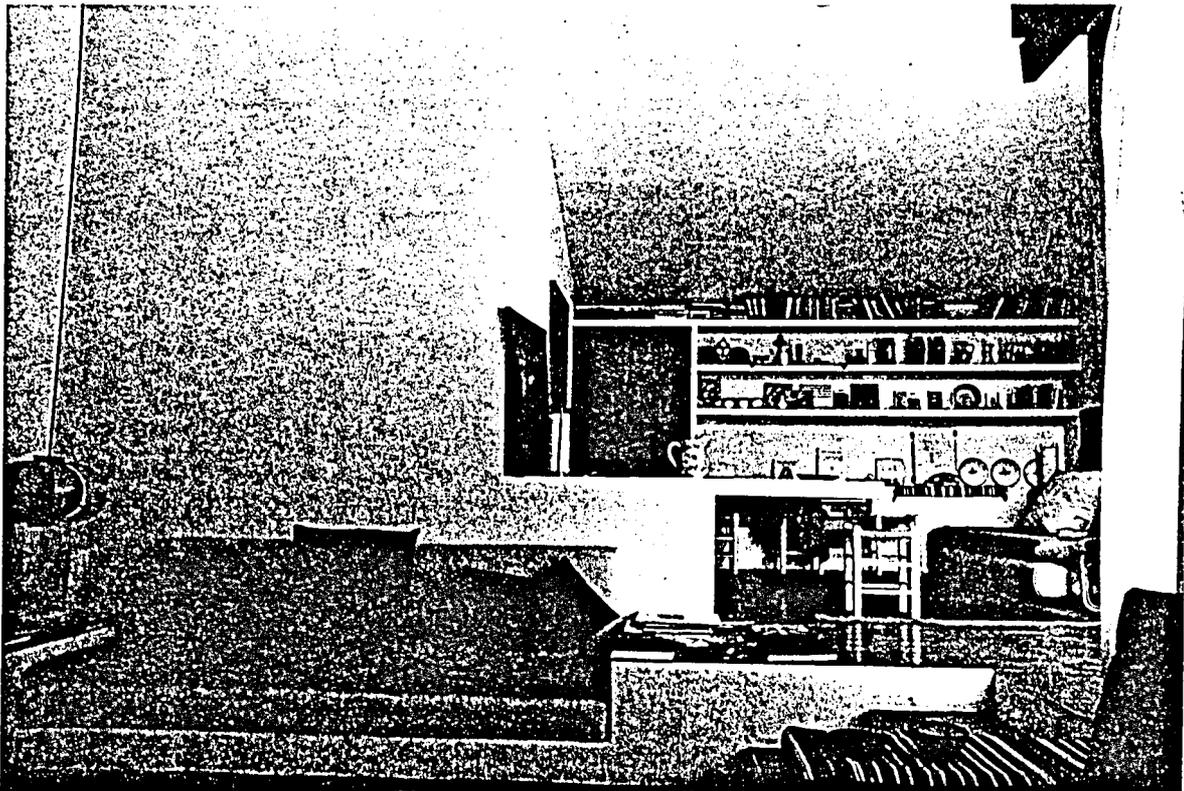
PLANTA BAJA

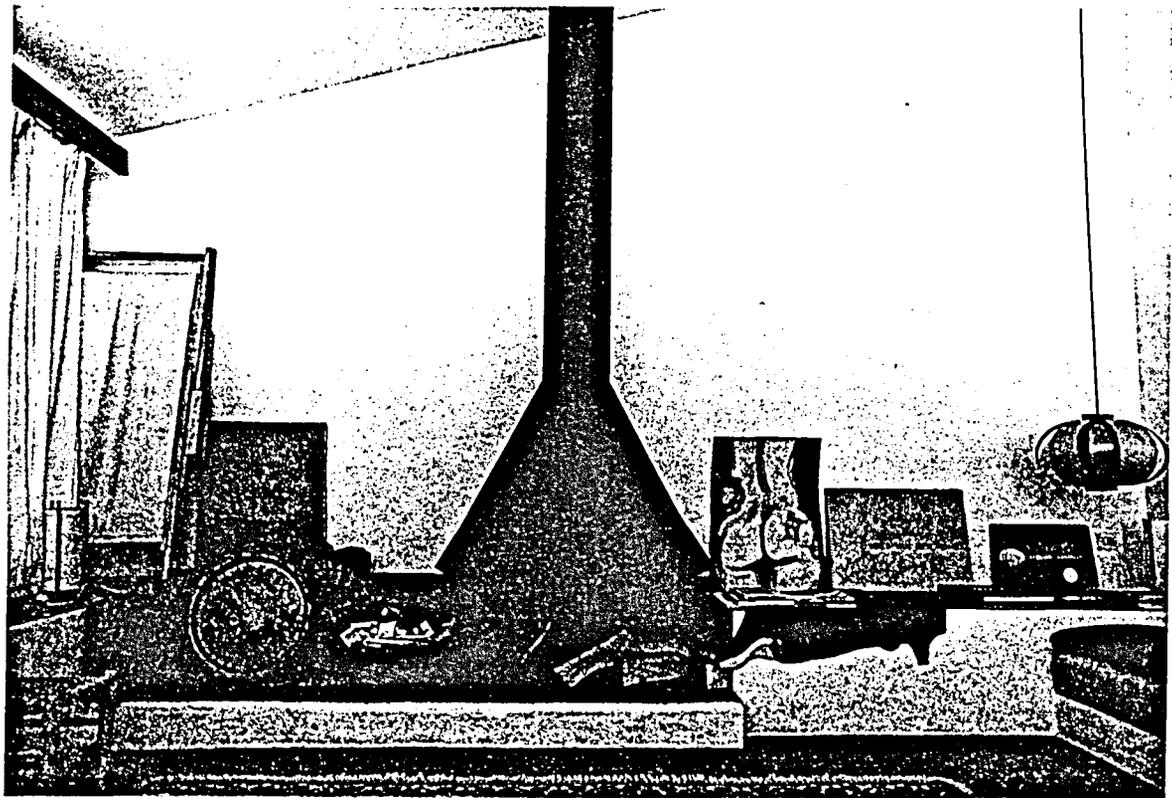


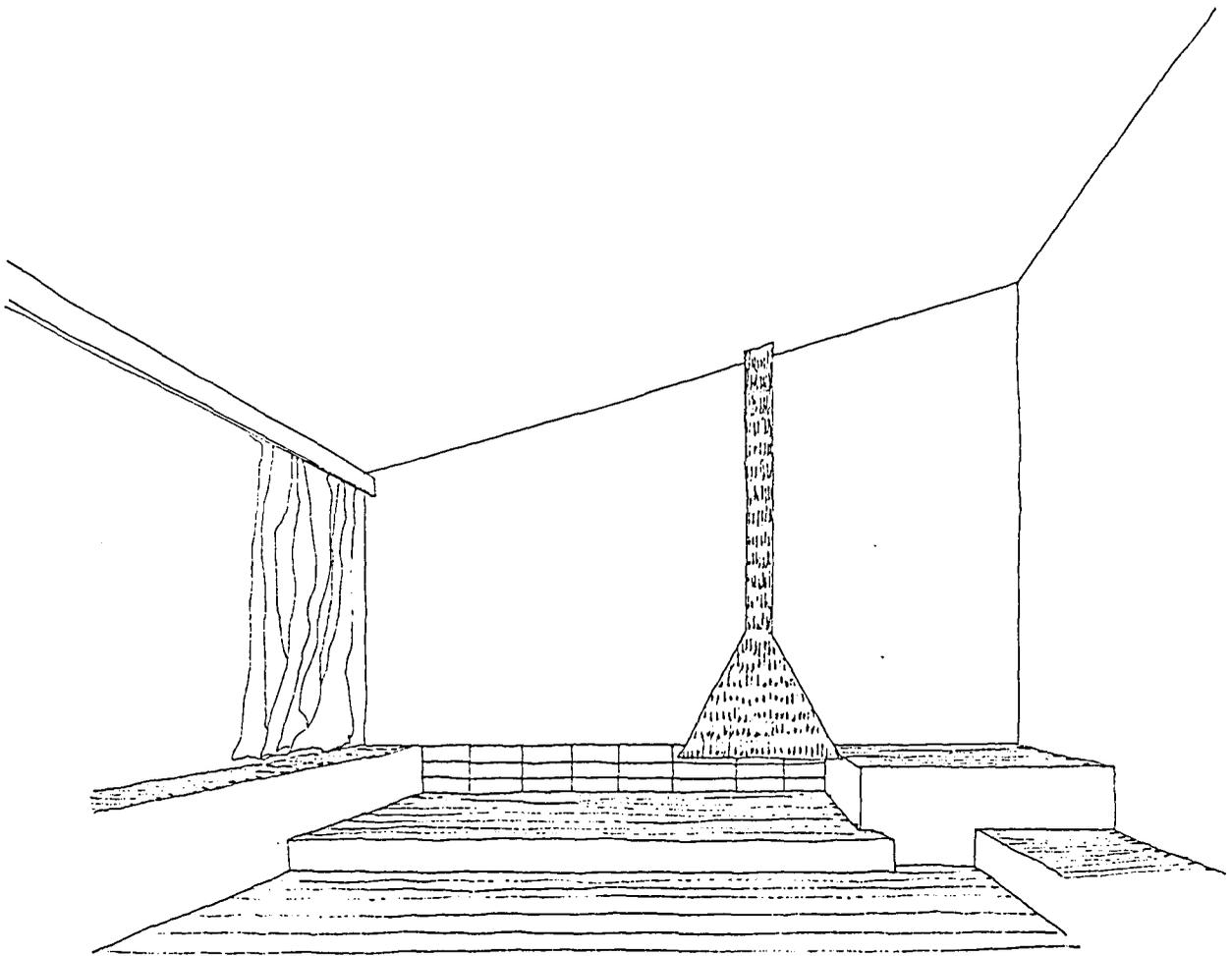
PLANTA 1ª

Todos los espacios se relacionan entre sí y al mismo tiempo son independientes unos de otros. Eso es posible porque cada uno de ellos tiene valor por sí mismo y se vincula con los demás por medio de planos imaginarios, cambios de nivel, cambios de pendientes en el techo, planos horizontales que sobresalen en las esquinas... Todo esto da como resultado un conjunto de espacios concretos y complejos, entre los que existe una doble relación, de cada uno con el otro y, al mismo tiempo, de todos con el todo.

Por lo general, esta planta siempre se ha enseñado mostrando un plano donde se establecen unas relaciones geométricas entre las diferentes partes y la situación exacta de cada uno de los elementos que configuran el espacio. Por ejemplo, la mesa de obra, que emerge de la pared, divide los dos espacios estar-estudio y rompe con el eje de la entrada. De esta manera se cierra el espacio de la sala de estar y se provoca un desplazamiento, desde la entrada hacia el interior de la habitación, originando un nuevo eje visual donde se encuentra la terraza. Desde allí se descubre, con sorpresa, la sala de estar presidida por la chimenea con todos los planos que la componen, y se divisa la forma de una terraza que bien parece una habitación interior, con su cubierta de persiana tradicional. Todo ello produce un juego cromático de luz-sombra, mientras que una ventana en fachada compone un cuadro que enmarca el paisaje de la "Riba derecha" de Cadaqués.





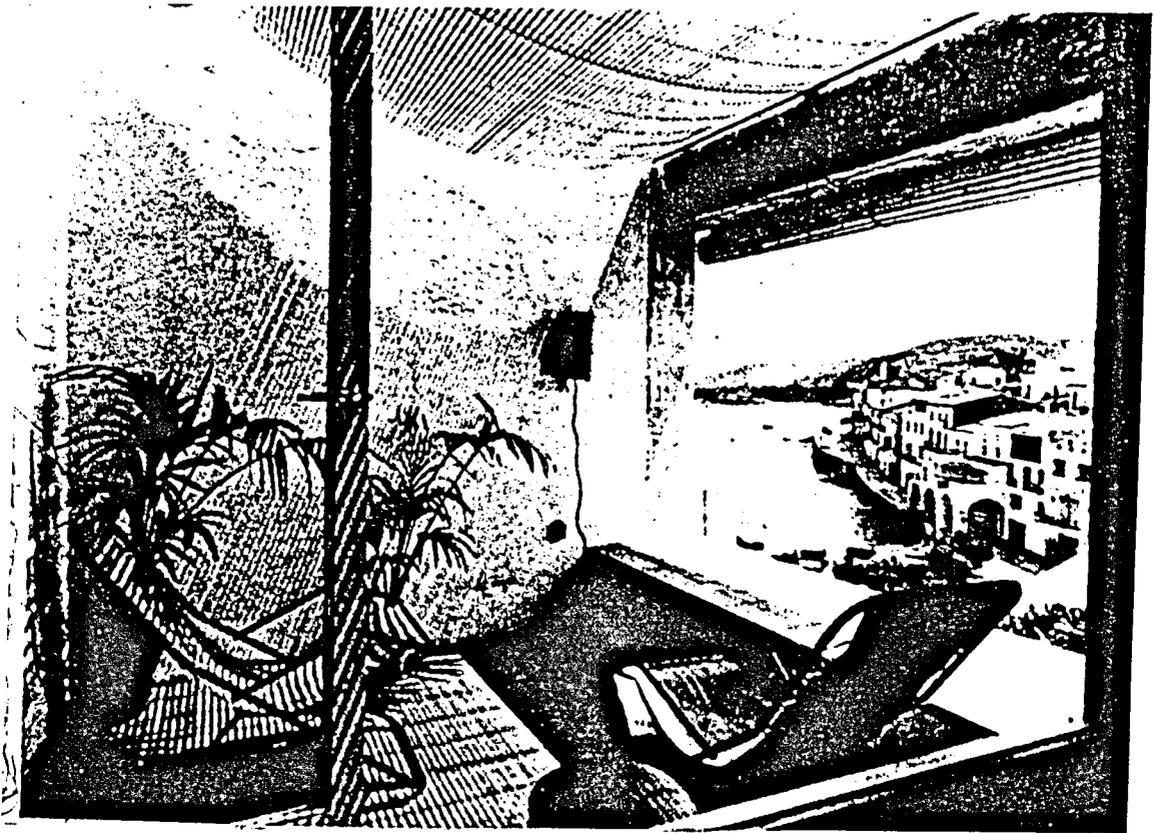


Esta manera de entender los diferentes espacios, la forma de relacionarse entre sí, y el recorrido por el cual se descubren las diferentes áreas, cada una de ellas bien definida y concreta, entraría perfectamente dentro de los preceptos del Estilo Internacional. Sin embargo, el hecho de presentarnos este plano de la planta, con referencias geométricas, no necesariamente significa que éste fuese el método utilizado por Correa-Milá en el diseño de la casa, pues, generalmente. En una casa donde se da importancia a la ambientación, a la idea de diseño libre, siempre se preferirá recurrir a la intuición antes que buscar una metodología de trabajo.

Esto nos hace reflexionar sobre la arquitectura que Correa-Milá realizan.

"Correa-Milá destacan por su sensibilidad a la hora de recuperar valores del pasado juntamente con un apurado estudio de las funciones y los usos que el objeto ha de cumplir. De esta forma, producen una corriente de arquitectura interior, que tomando la sencillez de los materiales y soluciones constructivas de Coderch, las enfatiza para conseguir un lenguaje más expresivo y a la vez más cálido, todo dentro de un control que no abandonaran nunca".

(SOLA-MORALES I. 1972 Pág 321).



Tomada en conjunto, se puede apreciar como esa arquitectura está más llena de intenciones, de ideas personales, de propuestas, derivadas de una manera de pensar el espacio, que de unos principios generales o de unas leyes de la arquitectura. Hay en éllo un "saber hacer" muy especial a la hora de recoger ideas, conceptos, materiales, formas, maneras de construir, de otras arquitecturas y de otros arquitectos, de barajarlos entre sí, y llegar a una síntesis completamente nueva y muy personal. El resultado es siempre una obra muy "culta" donde sus rasgos distintivos se remiten a sí mismos. En este sentido, es posible afirmar que se trata de una arquitectura subjetiva en tanto que la mayoría de las veces estos rasgos son la expresión de la manera de ser del propio arquitecto. Hay que pensar que muy a menudo hace falta conocer al arquitecto para comprender las características esenciales de su arquitectura.

No es extraño, pues, que la manera de Correa-Milá de tratar el espacio sea diferente al que propone Coderch. En el caso de éste último, su idea de espacio quedará definida por conceptos arquitectónicos más abstractos, como son la manera de incidir la luz natural en el interior de la casa, la textura de los materiales, la utilización del color blanco como medio para hacer abstracción del material, la estructura del edificio, el orden establecido en la planta, la colocación de las piezas cerámicas del suelo,...

Todos esos criterios también están presentes en Correa-Milá, pero se filtran a través del tamiz de lo personal, de aquello que a menudo se llama el gusto personal.

Tal cómo escribe H.Piñon:

"La multiplicidad de situaciones -y de relaciones entre ellas- en las que se utiliza una forma, puede ser gobernada, entre otros factores, por aspectos funcionales: tal sería el funcionalismo de F.Correa. El proceso podría esquematizarse como sigue: <el gusto sigue a la función > -específica, elemental- y proporciona un repertorio básico de formas -que, por tanto, satisfacen a una y otra-. La posterior articulación de estas formas se efectuará en base a las sugerencias y restricciones que derivan del uso".

( H.Piñon. 1977 pág 47).

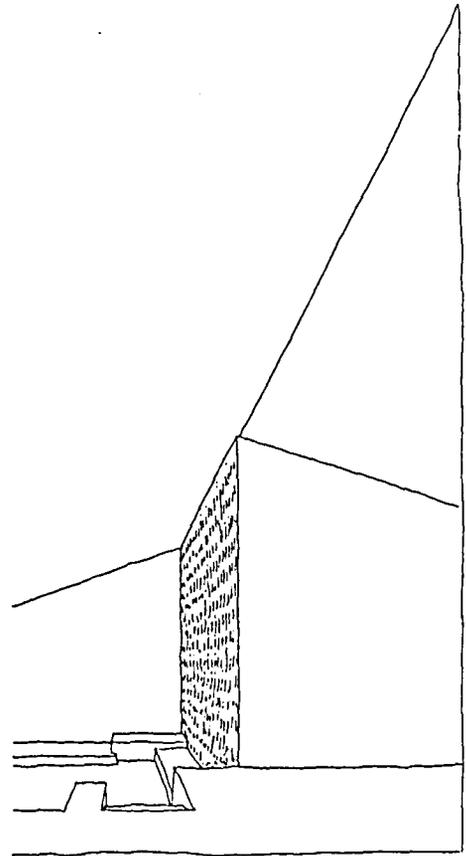
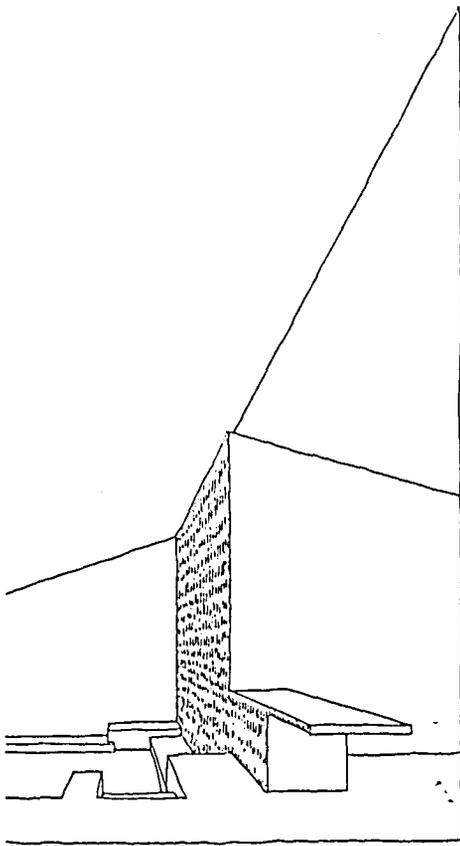
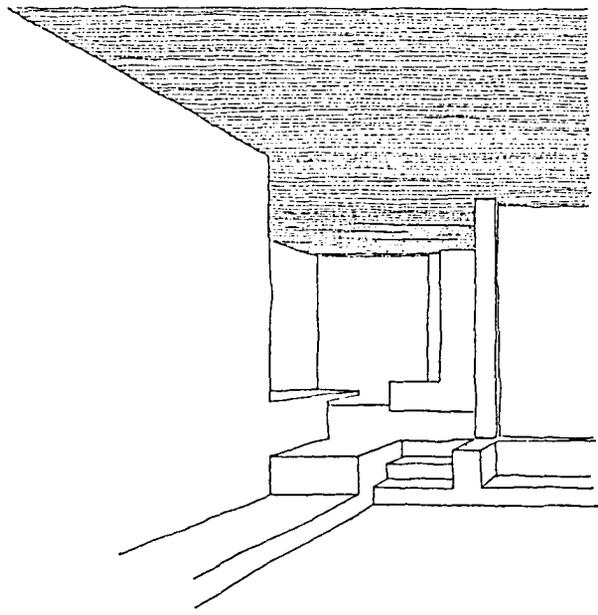
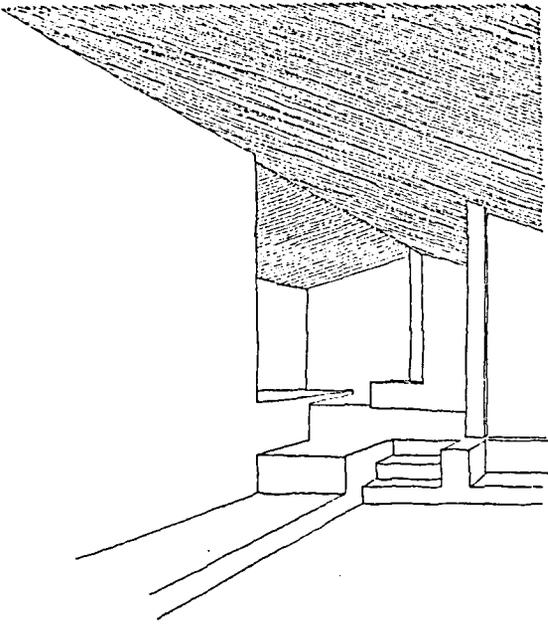
Aunque a simple vista pensemos que esta forma de entender la arquitectura parte de un mecanismo sencillo, el análisis más detallado de algunos de los diseños que configuran ésta casa, nos llevará a estudiarla y comprenderla mejor. Un ejemplo lo tenemos en la "mesa de obra" situada en la zona del estudio que separa éste espacio de la sala de

estar. Ya se ha hablado del significado que tiene para con los ejes de circulación, sin embargo es importante destacar el protagonismo que adquiere al situarla como continuidad de la pared y formando un plano "imaginario" que se verá reforzado por el cambio de pendientes que hay en el techo. Así pues, la construcción de esta mesa, el como y donde se ha situado, nos llevará a entender el espacio por sí solo y al mismo tiempo relacionarlo con los otros.

Imaginémonos por un instante que esta "mesa" no existe y que en el techo no hay cambios de pendientes, sino que es un único plano horizontal. El espacio sería otro y bien distinto, pues no quedaría definido por él mismo ni tampoco estaría acotado. Se necesitaría de algún elemento que nos ayudara a determinarlo, cómo si de una pieza aislada se tratara y nos explicara su forma; de algún diseño que nos permitiera entrelazar espacios y relacionarlos con el todo.

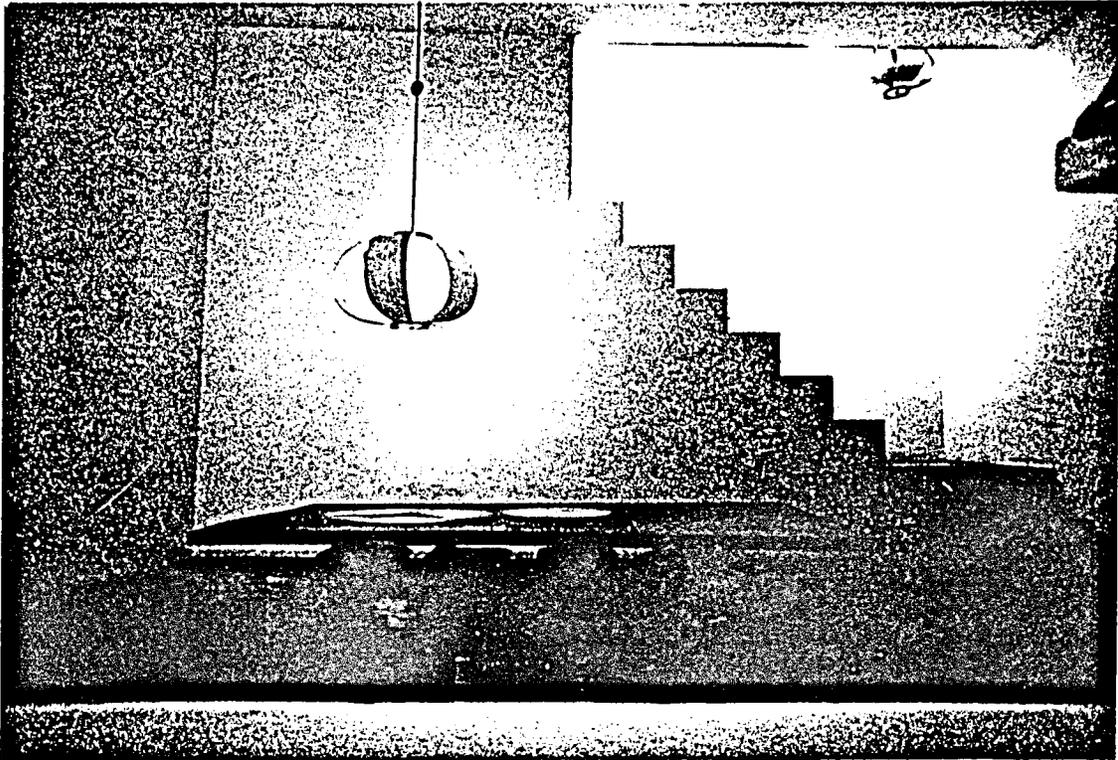
Todo son "herramientas y mecanismos" que Correa-Milá utilizan para diseñar espacios y delimitarlos, al mismo tiempo que para conseguir su continuidad espacial. Se diría que éstos no quedan acotados por la presencia de una pared ó de una esquina, o..., sino que, con la ayuda de repisas, bancos, etc, que sobresalen de ellas, nos dan una idea de continuidad y de relación entre ellos .

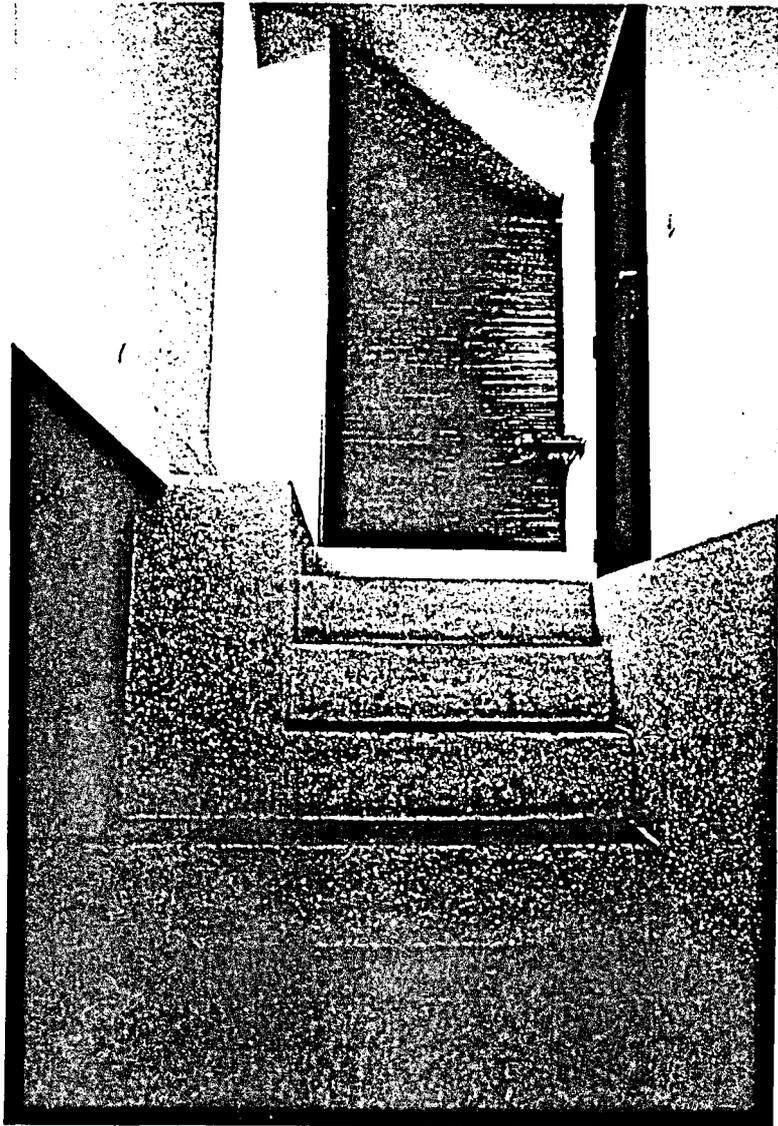
Esta manera de ir entrelazando espacios, nos lleva al diseño de una escalera que parte de la entrada y nos conduce al nivel inferior configurando el espacio comedor, con la prolongación de un escalón que hace a la vez de banco

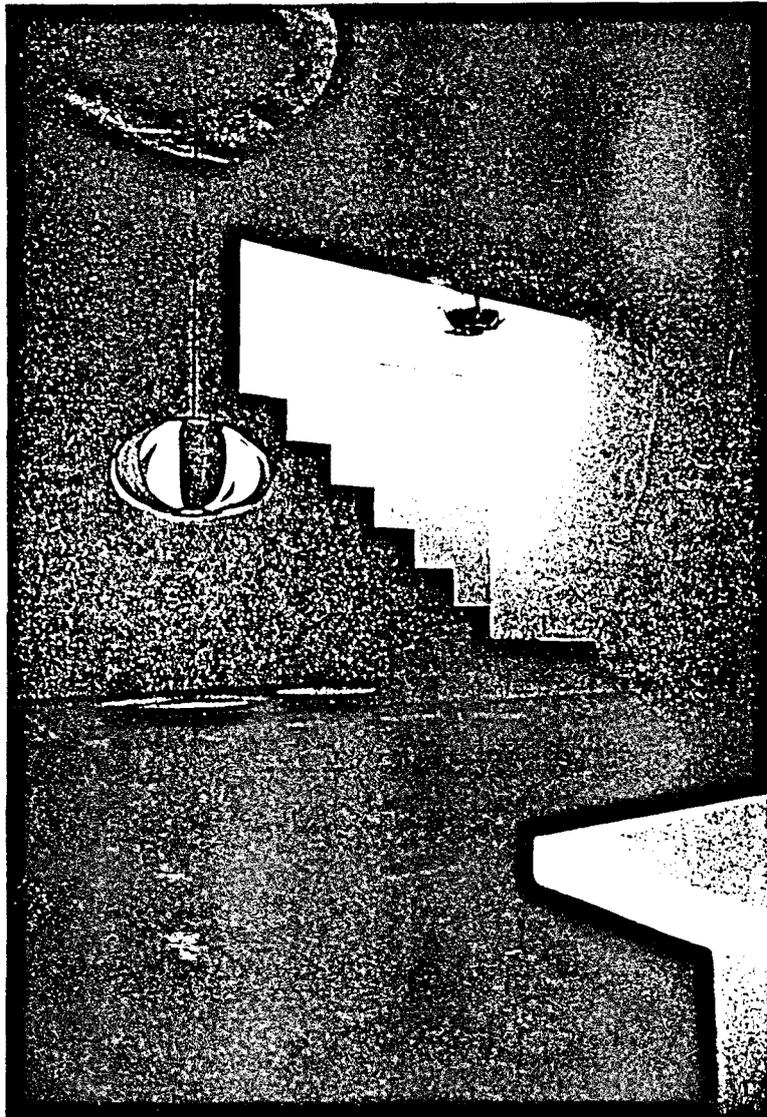


para sentarse alrededor de la mesa de comer. Esta escalera, cuyo diseño se ha realizado con los mismos materiales utilizados por Coderch en la escalera de la casa Senillosa, aparece recortada en el tabique como si se apoderara del espacio del comedor, y lo relaciona con el de la entrada. Hay una voluntad de entenderla cómo una escalera "LAMPARA", que da luz natural a este espacio. Para eso, se ha abierto una ventana en la pared del fondo, mientras que, la pared que hace de respaldo del banco, donde aparecen los escalones recortados, queda en penumbra consiguiendo unos efectos de claro-oscuro y dando una idea de profundidad. Para reforzar esta idea de escalera-luz, se ha colocado la lámpara diseñada por Coderch como si en este espacio se quisiera indicar su presencia, su recuerdo,...

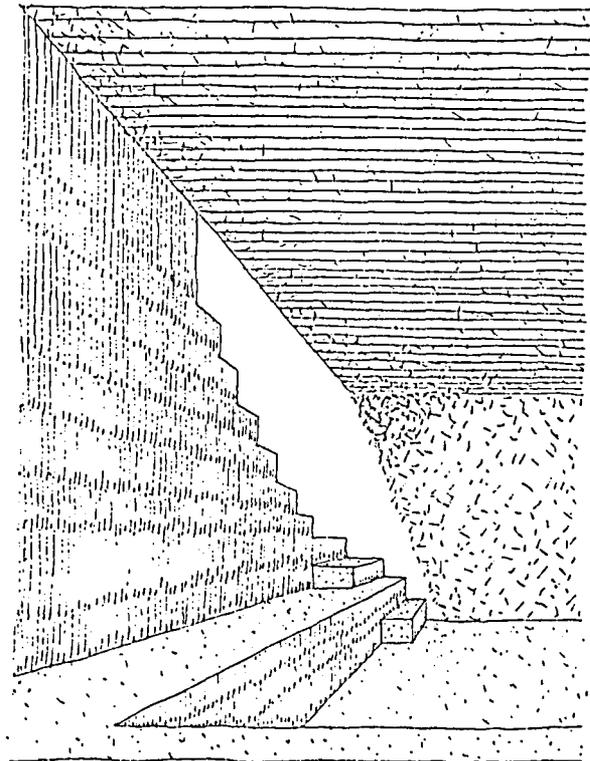
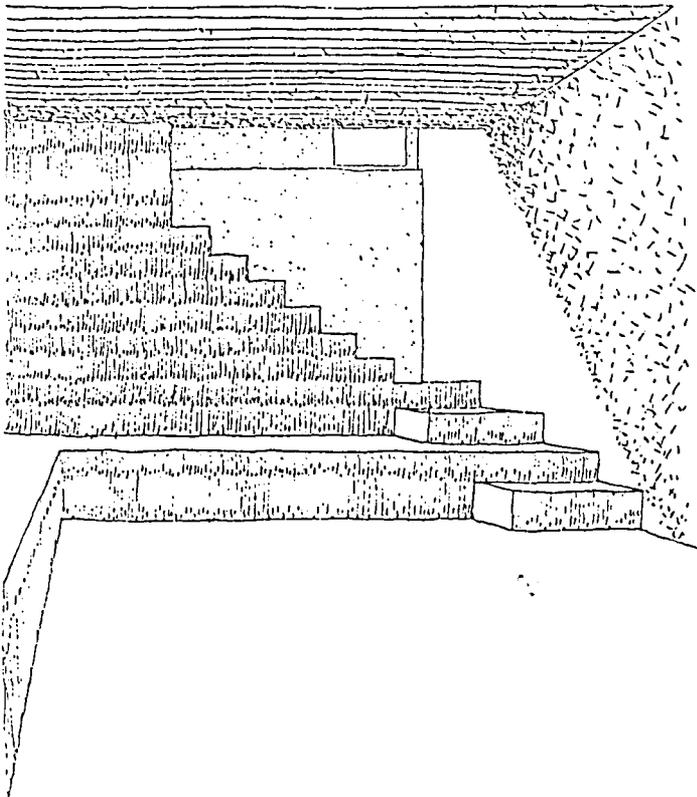
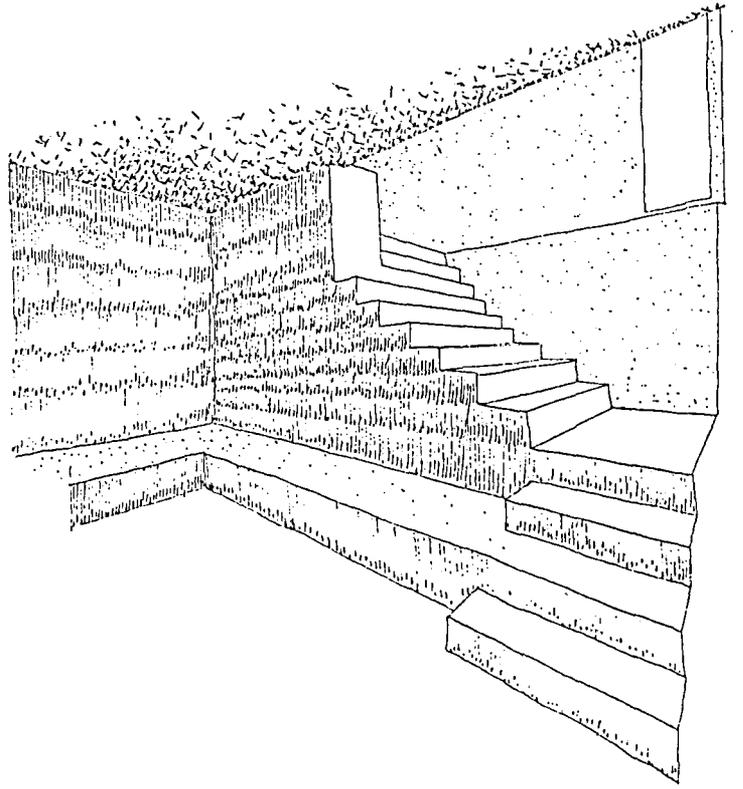
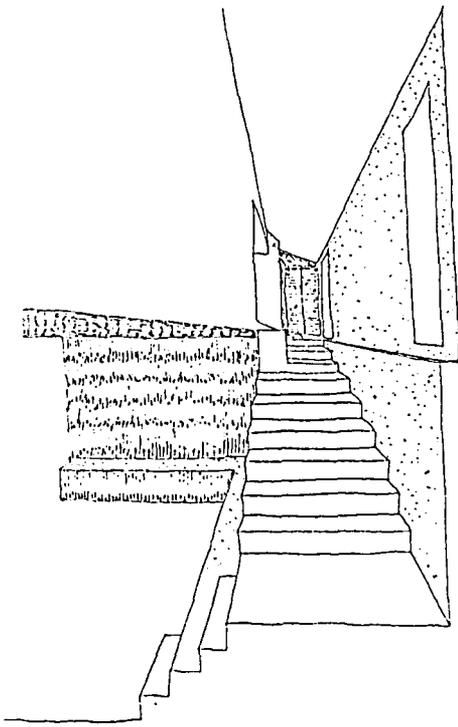
Desde la área de estar se descubren nuevas dimensiones, no sólo por el hecho de que la sala está hundida, sino también por la manera como está diseñada y su relación con las otras, por los materiales, por su forma de colocarlos. Uno se da cuenta de que todo el pavimento está puesto, siempre, de igual manera, siguiendo el mismo despiece, a pesar de que, en su recorrido se encuentre con escalones, con repisas, con bancos,... Todos los planos horizontales tienen el mismo acabado, y están revestidos con el mismo tipo de cerámica y con el mismo despiece, que el del suelo. Por esto, si hiciéramos un dibujo sólo de la planta, veríamos toda la superficie igual, sin llegar a apreciar los desniveles, éstos solo aparecerán en una visión en escorzo









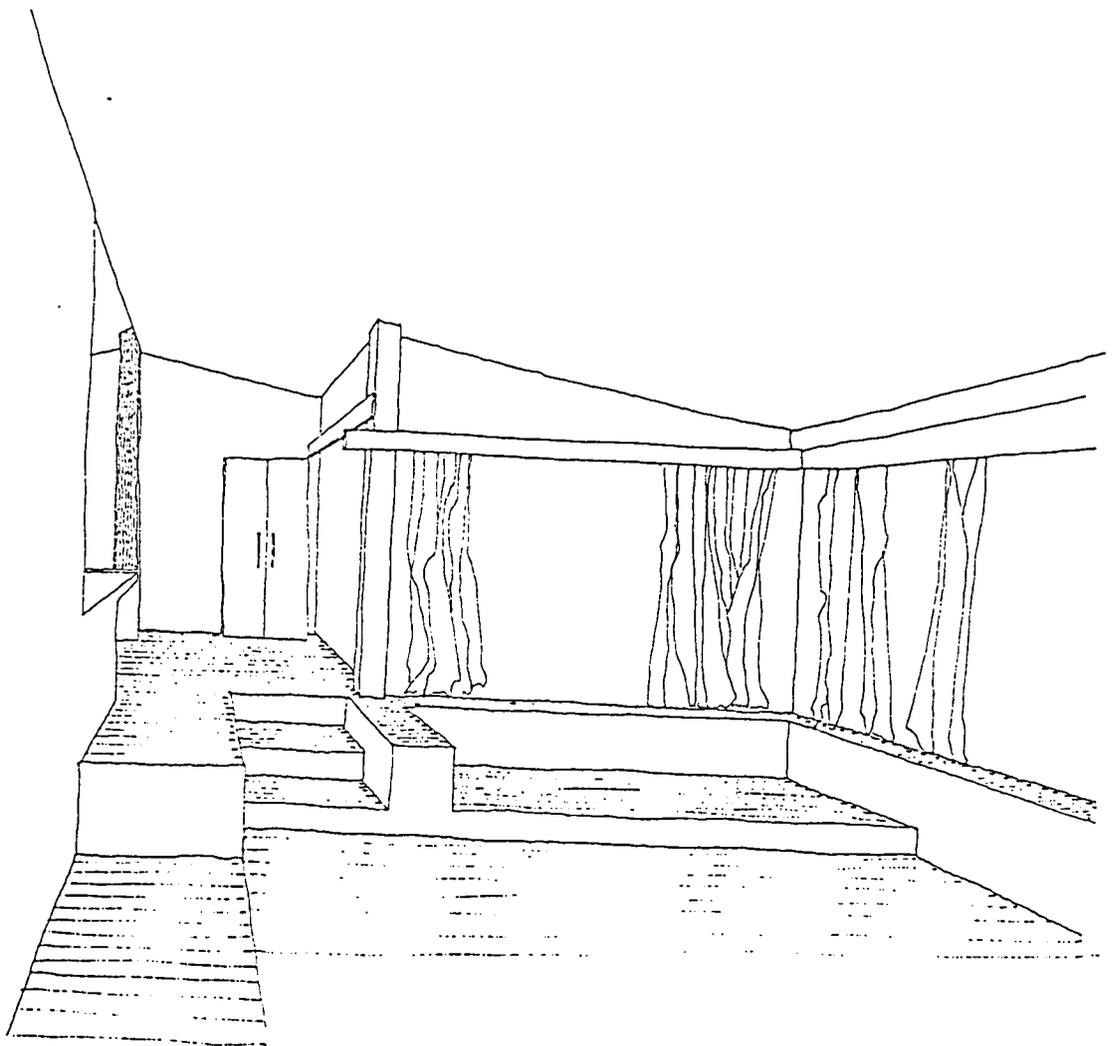


cuando se vislumbren los planos verticales revocados y pintados de color blanco. Esta continuidad del suelo, la unidad de todos los planos horizontales, sin que exista diferencia alguna, es muy importante. En la zona junto al sofá, que se utiliza como mesa auxiliar, no hay nada que pueda distinguirlos pues siempre prevalece la idea de superficie única. Esta uniformidad se consigue con el material, con su textura, con el despiece, y con el color... Sin embargo, Correa-Milá introducen elementos distorsionadores, como alfombras, que llegan a transformar los criterios establecidos por la constancia del material, pero dotan de una ambientación y de una nueva imagen que está más acorde con su gusto personal y con su forma subjetiva de entender el espacio.

Esta es, pues, una arquitectura fundada en lo personal, en la manera de hacer y de pensar de los propios arquitectos, y apoyada en la utilización de las cosas elementales, de los materiales, de su textura, del color, de los diseños "populares". Será pues la antesala a partir de la cual se derivará una arquitectura posterior que se llamará "Escuela de Barcelona".

En este sentido hay que tener presente que, en este mismo año Oriol Bohigas publicaba un artículo "Cap a una arquitectura realista" que descalificará a los formalistas banales y a los puristas sin contenido, y se empezará a intuir una arquitectura reducida a parámetros económicos únicamente, que criticará la utilización de la técnica

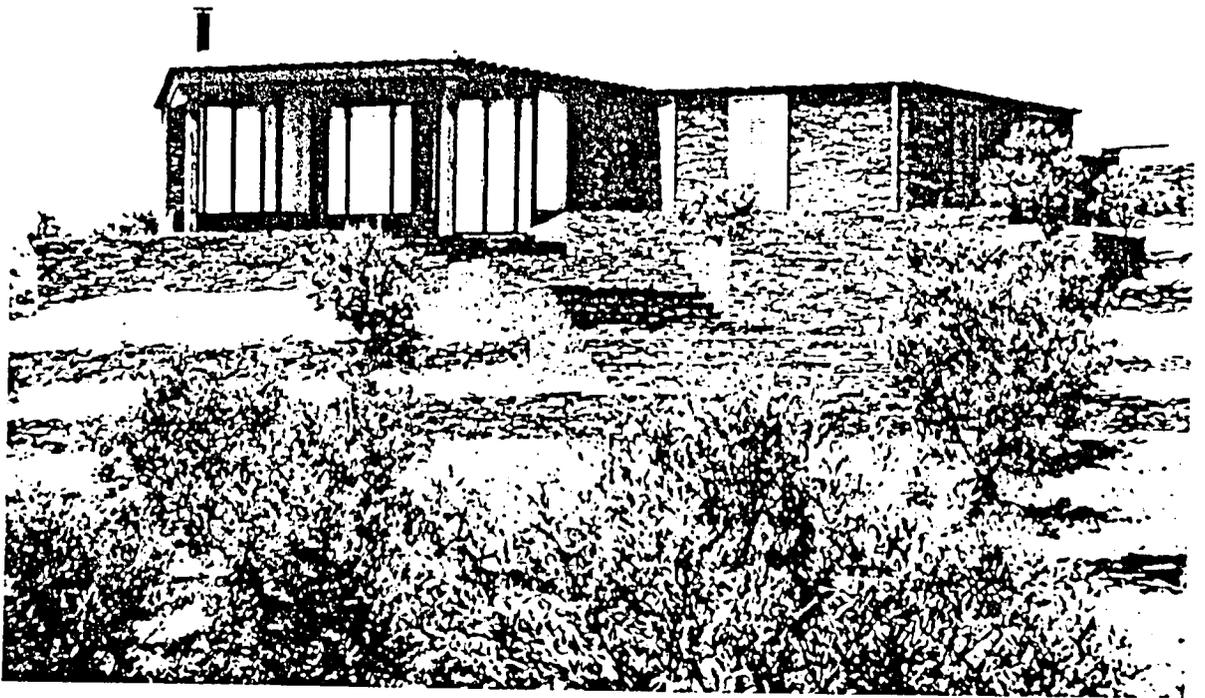
moderna en pro de las soluciones vernaculares. El diseño se entenderá como respuesta a unos usos y a unas tecnologías existentes que establecerán un repertorio de formas y unas reglas que asegurarán su coherencia en el lenguaje arquitectónico.



CAPITULO XI

CASA RUMEU. 1962. F.Corraea-A.Mila





CASA RUMEU

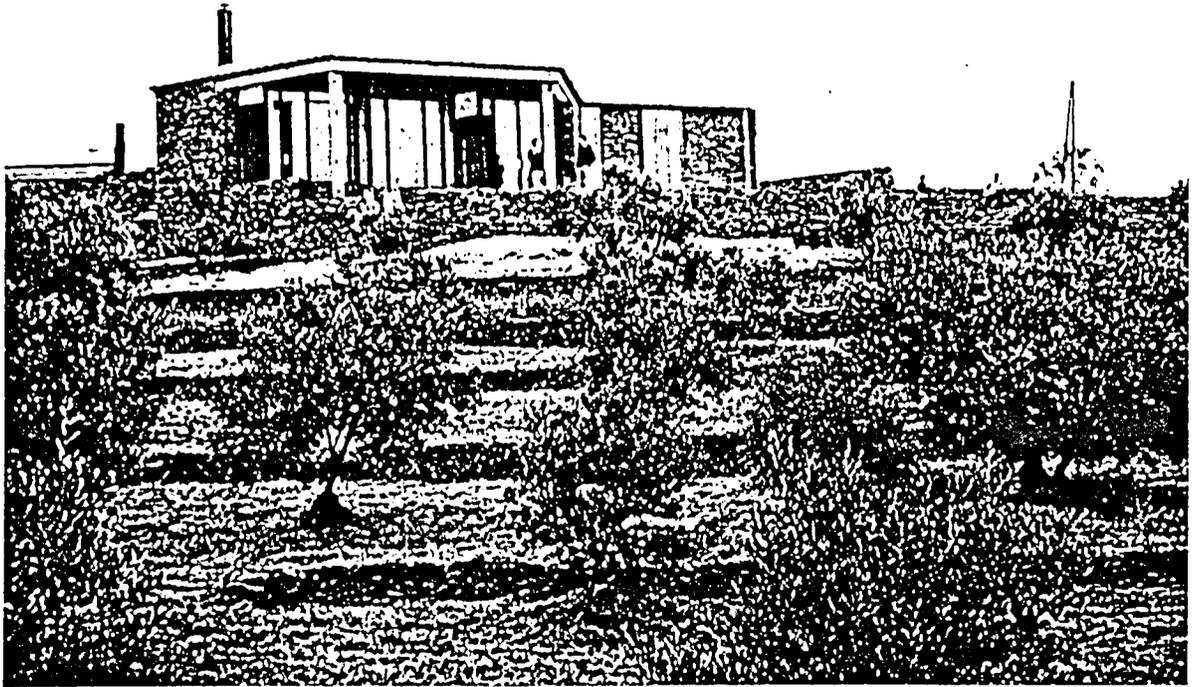
ARQUITECTOS F.CORREA - A.MILA

Año de realización 1962

La casa Rumeu fue construida por los arquitectos F.Correa-A.Milá en el año 1962, en un solar a las afueras del casco antiguo de Cadaqués y muy cercana a una playa llamada "Les Oliveres".

El terreno había sido destinado a la plantación de olivares, como muchos de esta zona, por lo que se encontraba repleto de unos pequeños muros de piedra que formaban diferentes bancales para el cultivo.

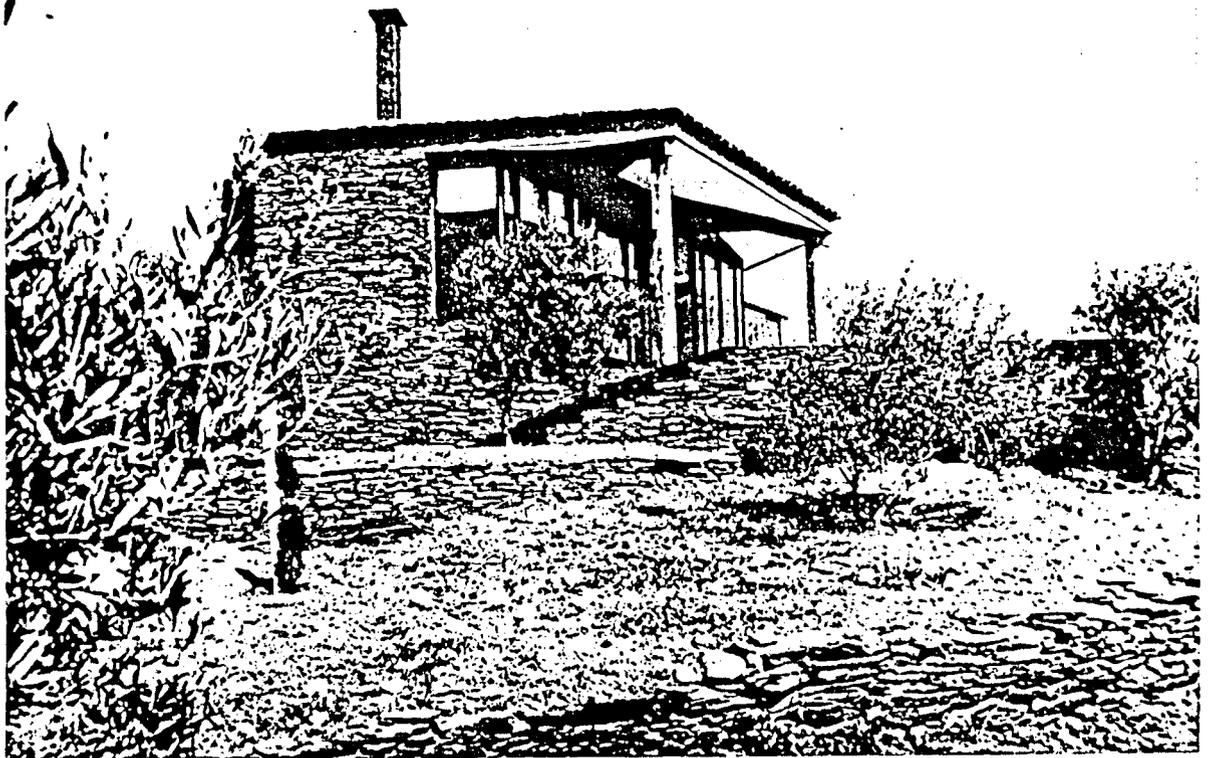
La construcción se emplaza en la parte más elevada del solar, desde donde se contemplan unas interesantes vistas sobre la bahía de Cadaqués, levantándose sobre una pequeña plataforma que absorberá todas las irregularidades del solar, para poder edificar la casa en un solo nivel.



El proyecto se realizó partiendo de una idea de investigación sobre algo ya conocido, como es la vivienda, que se materializó en la construcción de tres hexágonos yuxtapuestos de tal manera que debían permitir realizar la distribución interna de la vivienda según los criterios básicos del proyecto. La figura geométrica de la que parten los arquitectos, es el soporte formal y la referencia en la que se apoya el futuro desarrollo de la casa. Este esquema es simplemente un punto de partida, pues en ningún caso se puede entender como el resultado de un proceso de integración del edificio con el propio terreno como ocurre, por ejemplo, en la casa Ugalde. Por este motivo todas las formas no geométricas estarán gobernadas por lo orgánico, por la topografía del terreno. Mientras que las geométricas, sólo estarán sometidas a las propias leyes que nos da la misma geometría y por esta razón, estas formas, admiten su aislamiento y su abstracción.

Como escribe H.Piñon:

"La artificialidad es asumida desde las operaciones iniciales del proyecto; el objeto se apoya de forma <natural> sobre un terreno culturalmente preparado para recibirlo. El muro de piedra se convierte, ahí, en soporte del <acuerdo>. Su trazado sería el agente que lo

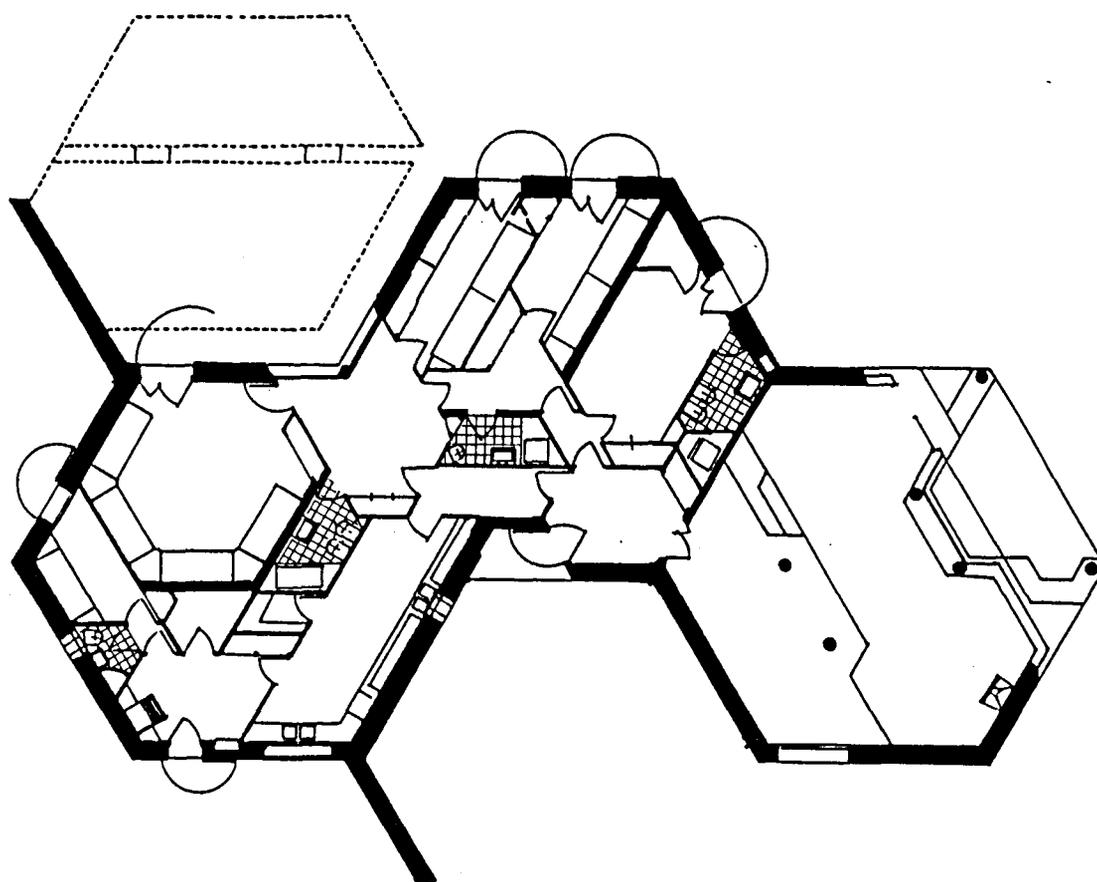


provoca. La geometría de la planta, que asegura la figura global de la casa proporciona, asimismo, el sistema que controla la organización de las diferentes dependencias."

(H.Piñon, La Gaya Ciencia, 1977, pág 49)

La forma impuesta "a priori" mediante la solución de tres hexágonos engranados respeta la realidad del contexto geográfico. Estos hexágonos se han dispuesto de tal manera que hacen que el espacio físico de la casa no sea solamente el cubierto, sino también los espacios exteriores que las propias formas geométricas configuran. Por este motivo la repetición de la obra de piedra de los campos en los muros de la casa, dan la idea de una piel continua e ininterrumpida que en muchas ocasiones hace desaparecer la propia geometría, para abrirse y configurar los espacios exteriores.

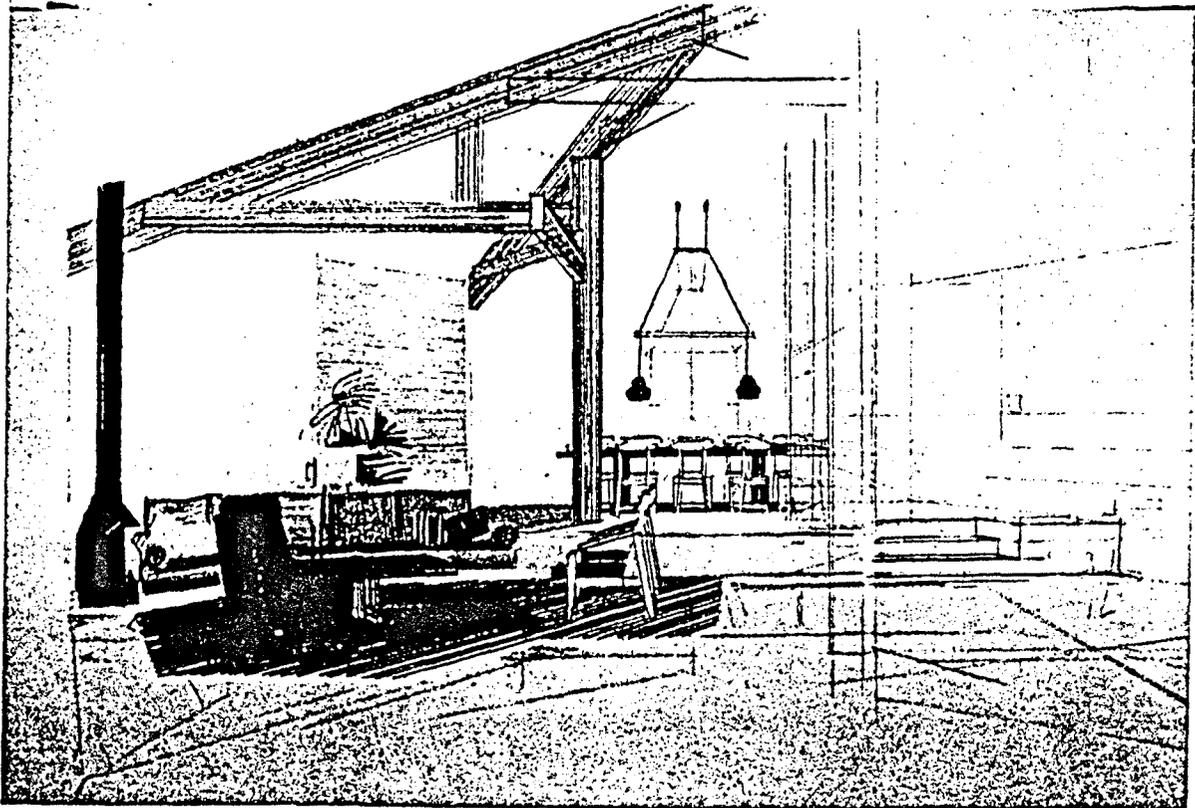
No es por casualidad que uno de los volúmenes haya sido interrumpido para formar una terraza cubierta, colocando en ella un banco de piedra con almohadones para dar la idea de espacio interior-exterior. Los dos pilares de madera, que aguantan la cubierta hexagonal, corroboran a interpretar este espacio exterior continuo a la naturaleza e incorporado en el espacio geométrico definido por la cubierta. Por eso se hace ambiguo su consideración de dentro o de fuera; esta doble lectura del porche ayuda a provocar la unión entre la vivienda y su exterior.



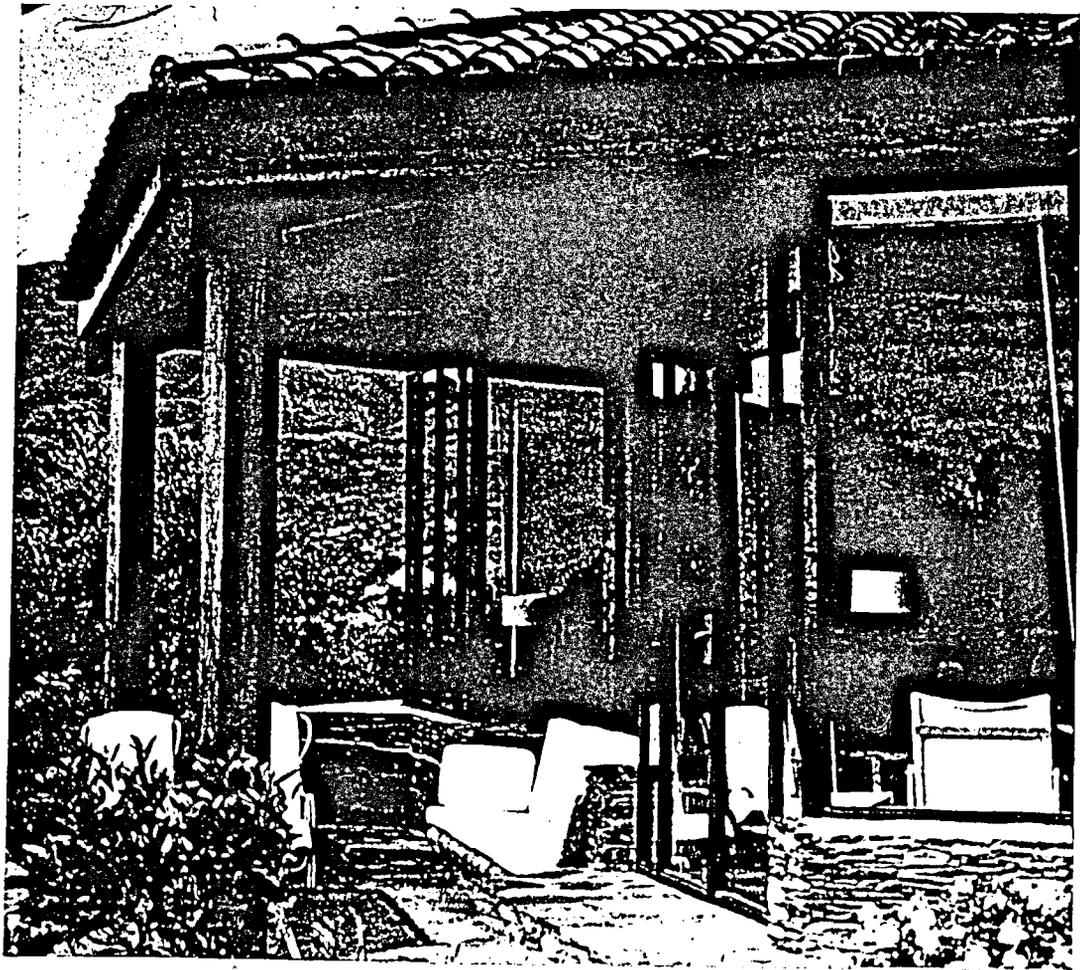
El esquema de la planta responde a una idea de distribución donde queda bien diferenciadas las zonas de día, de noche y de servicio sin interrupciones en las propias circulaciones. El espacio de entrada hace las veces de distribuidor general; a la casa se accede por el hexágono central donde se ha situado los dormitorios de los hijos y la gran suite de los padres. A su derecha, un hexágono con la sala de estar, el comedor, y a su izquierda los dormitorios de las hijas, en forma, también, hexagonal y una cocina con la zona de servicio.

Las ventanas no son simplemente agujeros sobre la pared que distorsionan su trazado, sino simplemente son unos huecos verticales que van de suelo a techo, y forman en la sala de estar una gran vidriera construida con una fina carpintería.

Uno de los elementos importantes de la casa es el interior. La ambientación de la sala de estar, está perfectamente apoyada por la estructura de madera realizada en "Melis" y de la cual parte toda la decoración de la sala. Ya no es una estructura que surge de las ideas constructivas tradicionales, sino que será el propio sistema racionalista sobre el que se apoyará una idea de arquitectura basada, sobre todo, en los criterios personales de ambientación.









CAPITULO XII

CASA PORT ALGUER. 1963. Harnden-Bombelli





CASA " PORT ALGUER "

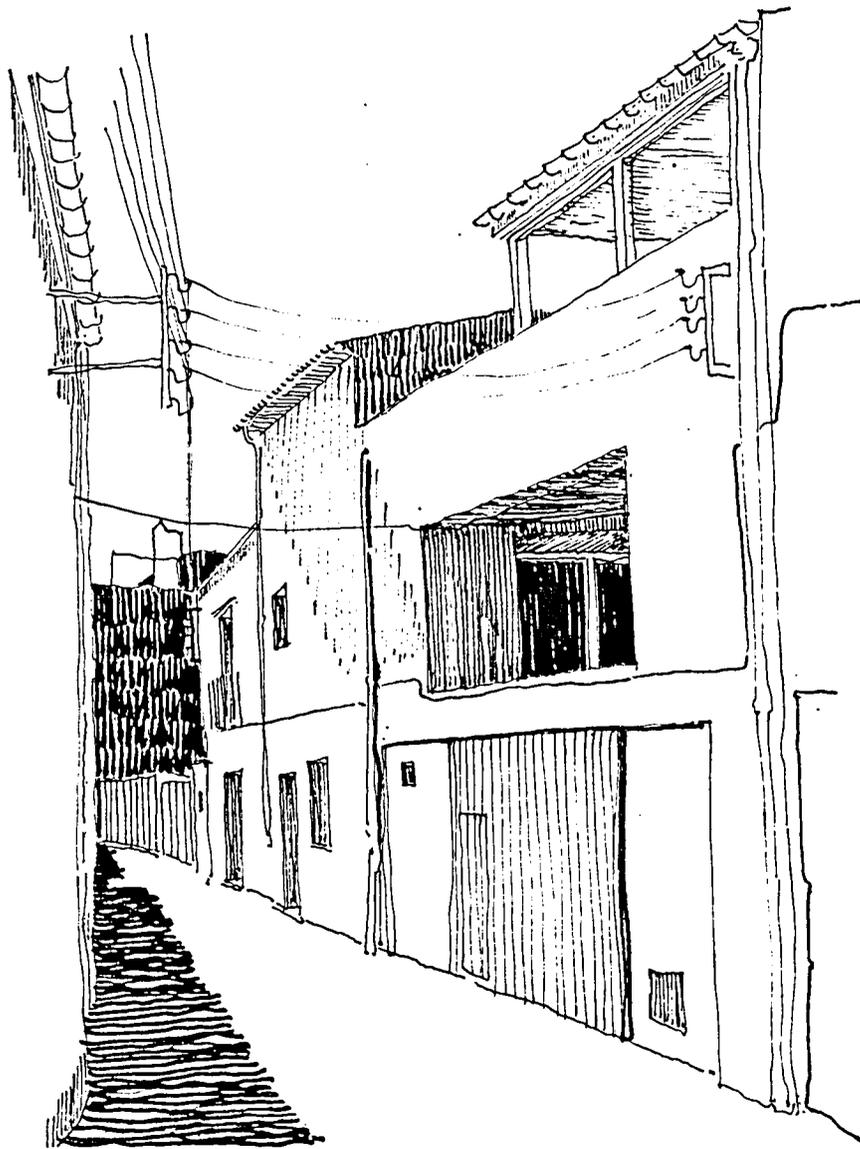
ARQUITECTOS P.HARNDEN-L.BOMBELLI

Año de realización 1963

En el año 1963 L.Bombelli compró una pequeña construcción situada en una estrecha y típica calle de Cadaqués, próxima a la playa de "Port Alguer". Esta pequeña construcción tenía dos plantas y se accedía a ella por dos calles paralelas que estaban situadas a diferente nivel.

El solar era sensiblemente cuadrado y estaba en una zona donde no había ninguna posibilidad de tener vistas, por lo menos así ocurría en las dos primeras plantas que corresponden a la antigua construcción. Sólo si se levantaba una tercera planta que sobrepasara las casas de delante, se podría ver el mar.

La vivienda consta pues, de planta baja más dos. Debido a que la ventilación sólo se podía realizar a través de la fachada principal, ya que los dos muros laterales son medianeros y el trasero es un muro de contención de la calle

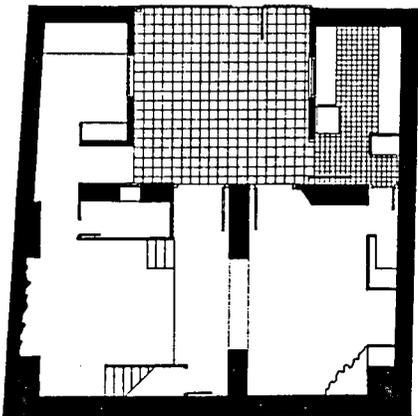
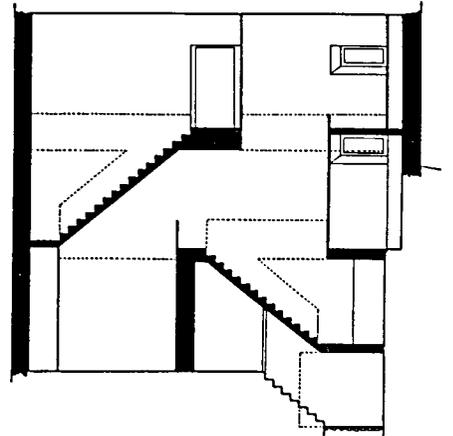
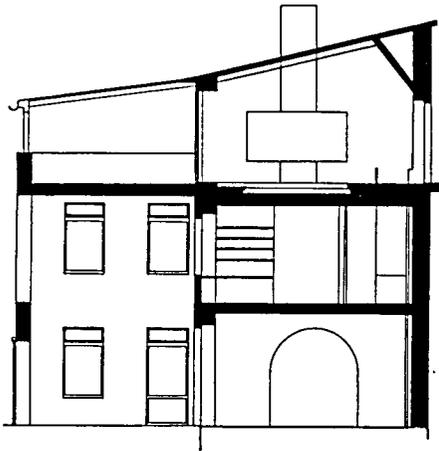
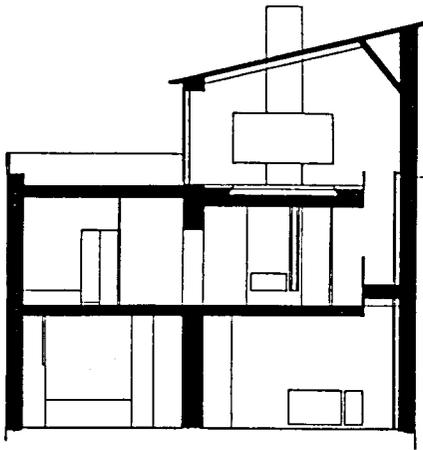


posterior, se pensó en construir un "espacio" que diera ventilación a todas las habitaciones. Este "espacio" fue proyectado junto a la fachada principal debido a que la longitud de ésta era insuficiente para poder airear todas las dependencias.

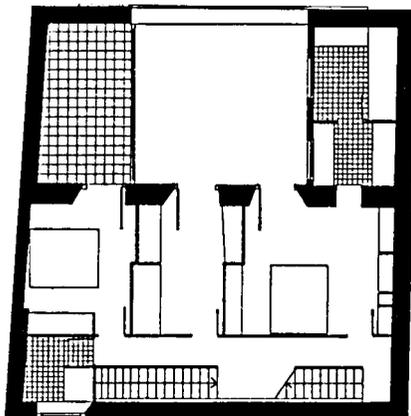
Por esto se construyó un "patio" de forma cuadrada, que además de servir como garage, doblaba la superficie de ventilación y permitía abrir ventanas a lo largo de todo su perímetro dejando un único y gran hueco en la fachada principal,

Así, en planta baja se situaron, además de la entrada, la cocina con la sala de estar y un pequeño dormitorio para invitados. En la primera, dos dormitorios dobles con sendos baños y entre ellos otra habitación algo más reducida con literas. Desde una de estas habitaciones dobles se accede a una terraza situada sobre el dormitorio de invitados que se relaciona espacialmente con la terraza de la planta superior.

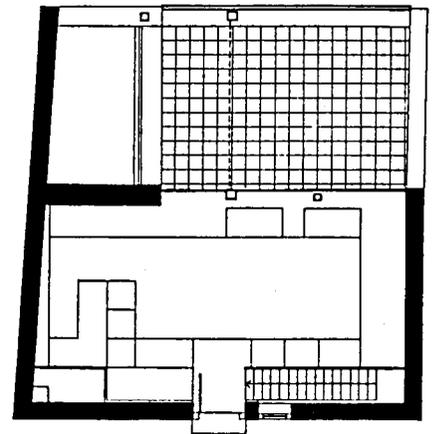
En la última planta se encuentra el acceso a la casa por la calle posterior. Este comunica directamente con una gran sala de estar de forma rectangular frente a la cual, hay una terraza que ocupa todo el lado mayor de la sala. Sala y terraza están vinculadas mediante una vidriera de puertas correderas. Harnden y Bombelli cubrieron una parte de la terraza para protegerla tanto del sol como del viento (la tramuntana). Por este sitio se comunica espacialmente con el gran patio de la casa.



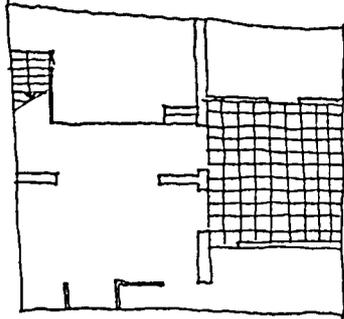
PLANTA BAJA



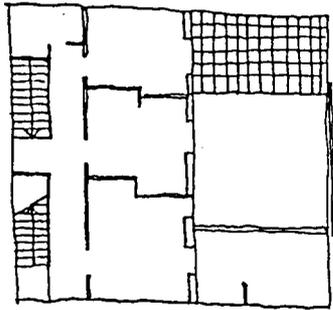
PLANTA 1º



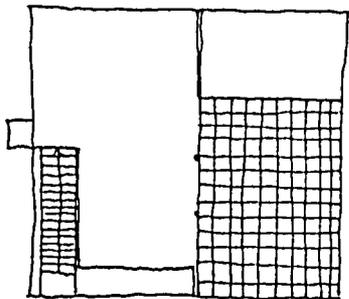
PLANTA 2º



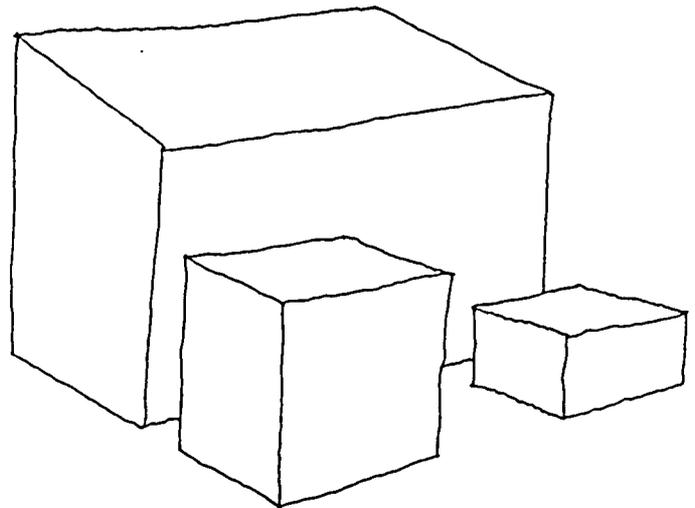
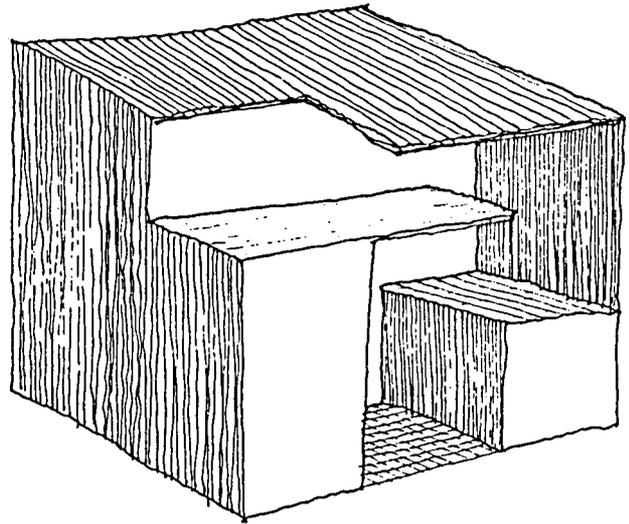
PLANTA PRIMERA



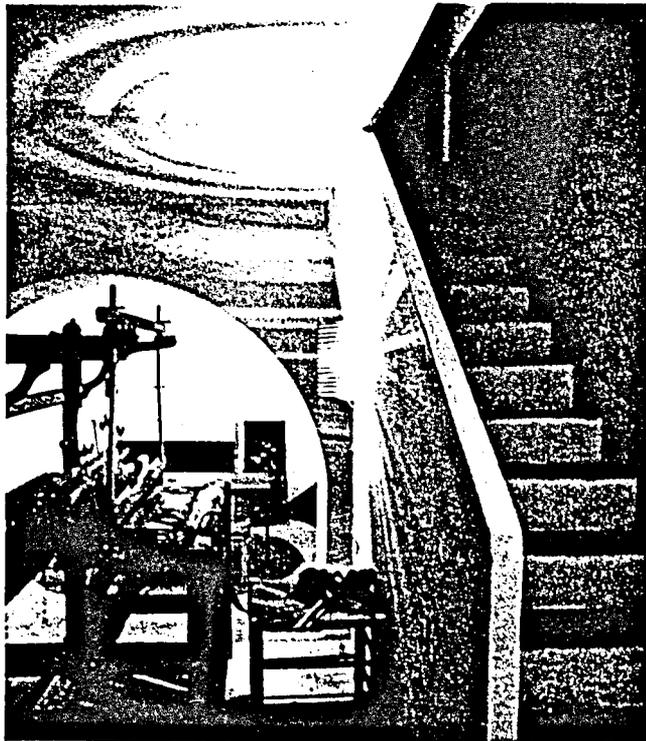
PLANTA SEGUNDA



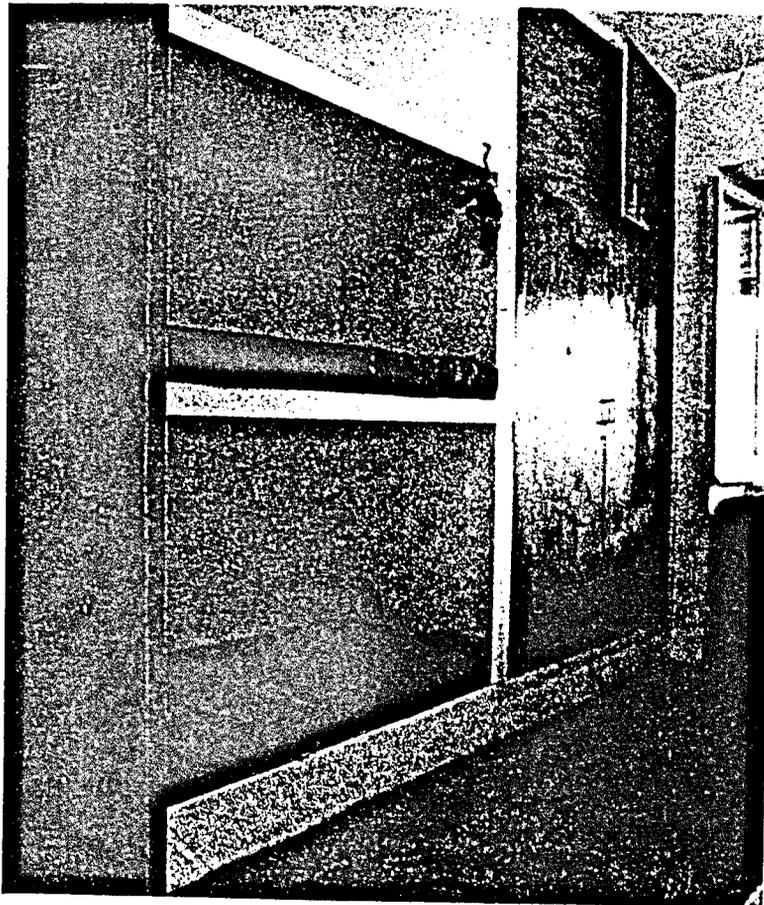
PLANTA TERCERA



CASA. PORT-ALGUER.  
VISION VOLUMETRICA DEL PATIO GENERADOR DEL PROYECTO.





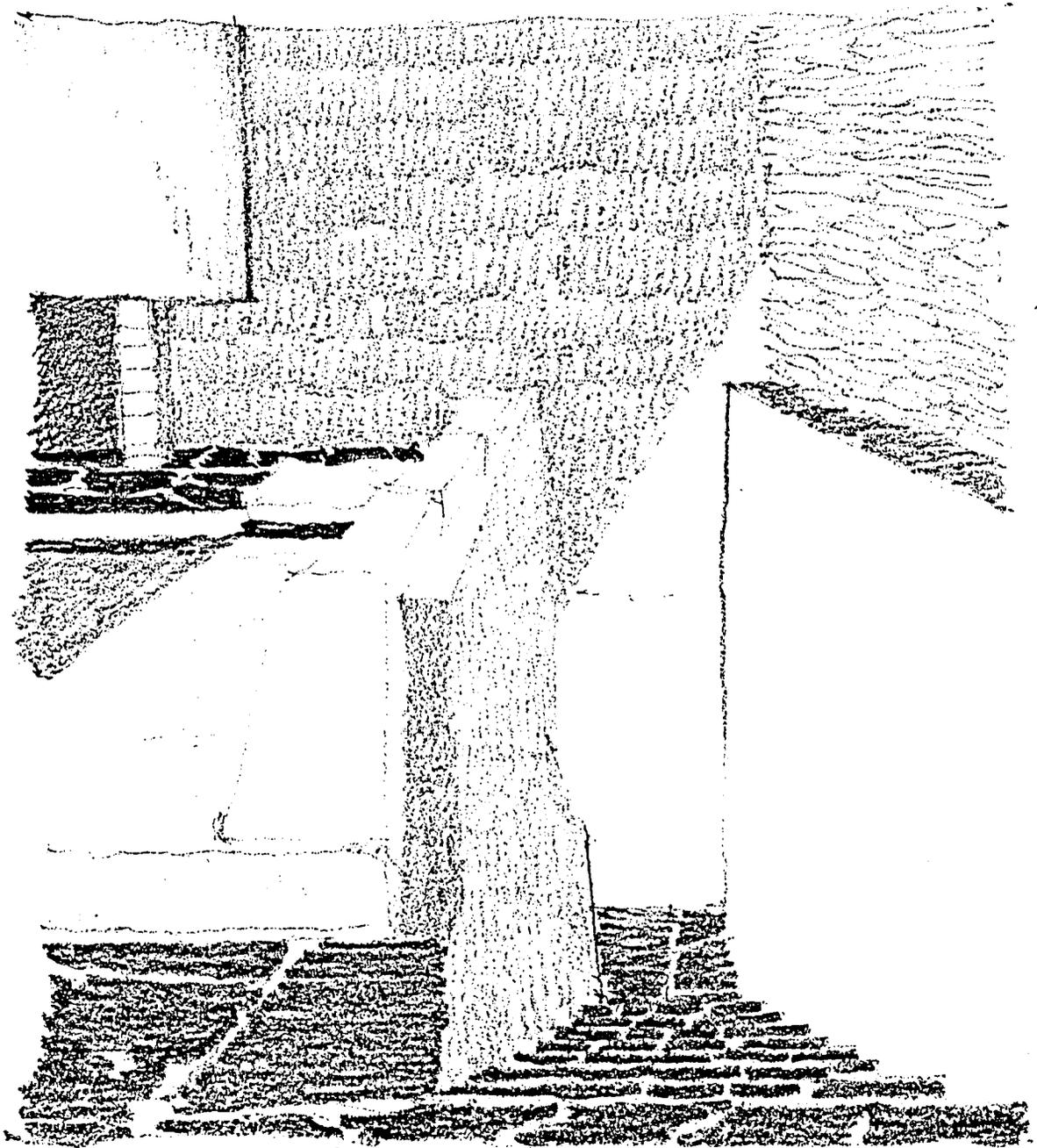


En lo referente a la estructura, las paredes de carga que existían en la antigua construcción, se conservaron como elementos estructurales para la nueva, siendo soportes de una sencilla estructura a base de viguetas de hormigón que se ocultan por un falso techo de yeso.

En la planta baja, se conservan los elementos rústicos más significativos de la antigua construcción para combinarlos con soluciones espaciales y materiales más atentos a las ideas de la arquitectura moderna que a las que se derivan de la construcción tradicional. Se busca, siempre la solución de planta libre pero compartimentada, según las necesidades del programa, por medio de simples tabiques que se diferencian de los muros de carga incluso, por la textura. Por esto, y cómo ocurre en general con las nuevas construcciones de Cadaqués, la escalera es pieza fundamental para distribuir bien la planta.

En este casa, la escalera se construyó de forma lineal y se adosó al muro trasero de contención. Se inicia el ascenso por la parte derecha de la planta, para salir en el centro, de la primera. De este modo se deja un estrecho pasillo por donde se entra a las habitaciones y permite coger de nuevo la escalera en sentido contrario para llegar al mismo lugar pero en la planta superior. Con este desarrollo cruzado de escalera, se llega, en cada uno de los pisos, al centro de la planta y se dejan más amplios los espacios interiores.

Esto se puede apreciar en la última planta, donde

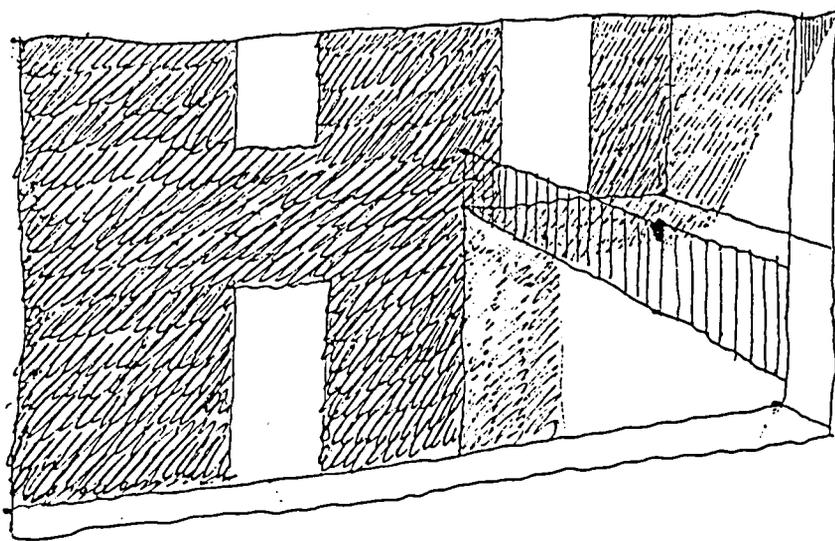
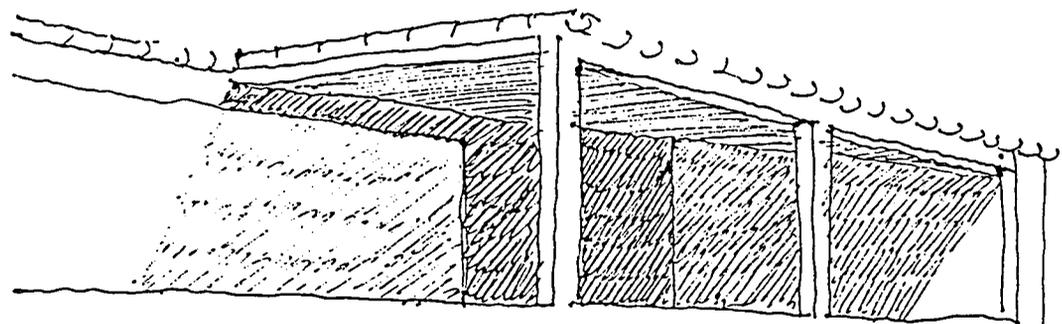


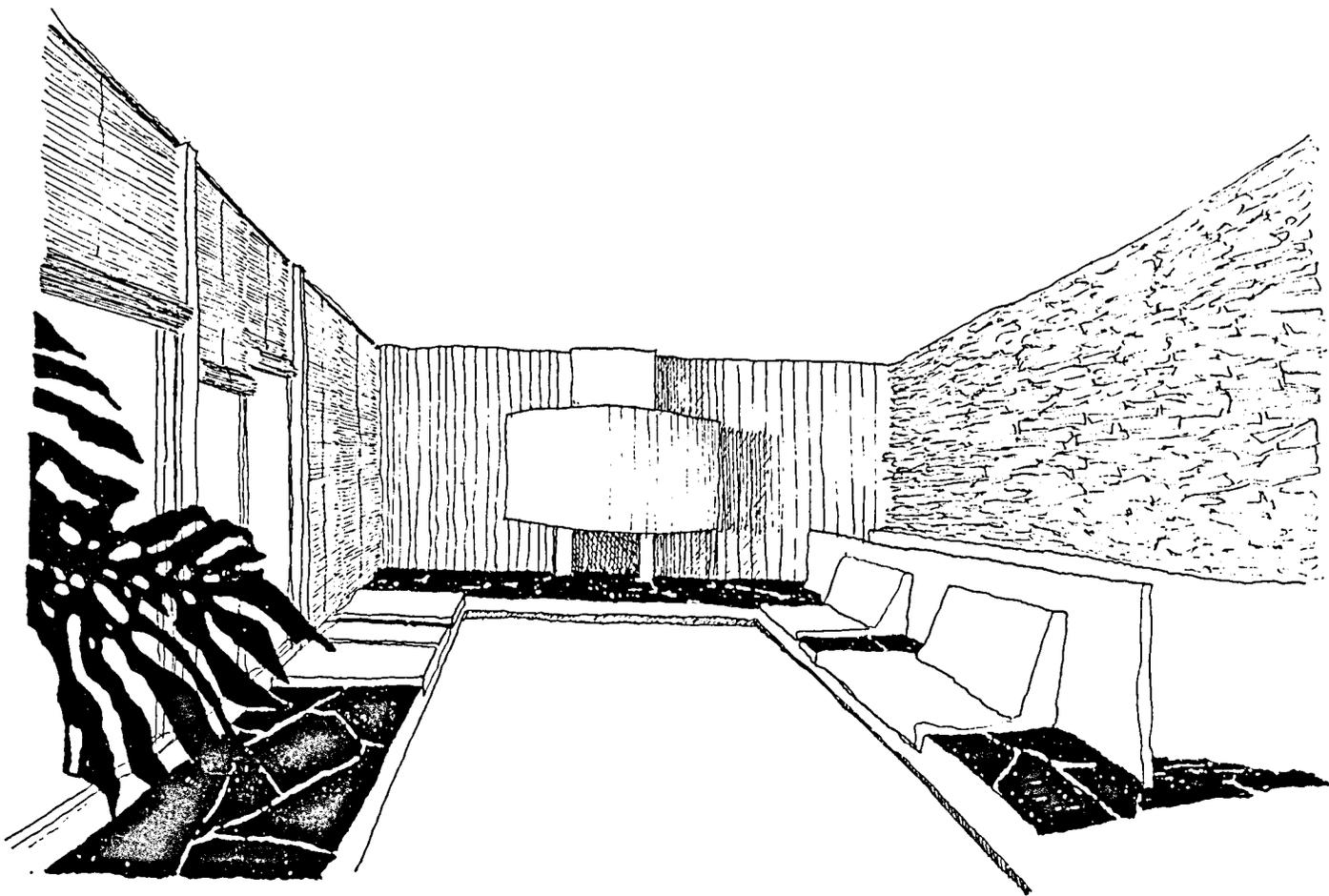
la propia barandilla de la escalera hace a la vez de respaldo de un sofá construido sobre una repisa que rodea todo el perímetro de la planta y deja, la parte central algo más baja. De esta manera se consigue emplazar y definir el espacio propio de la sala de estar.

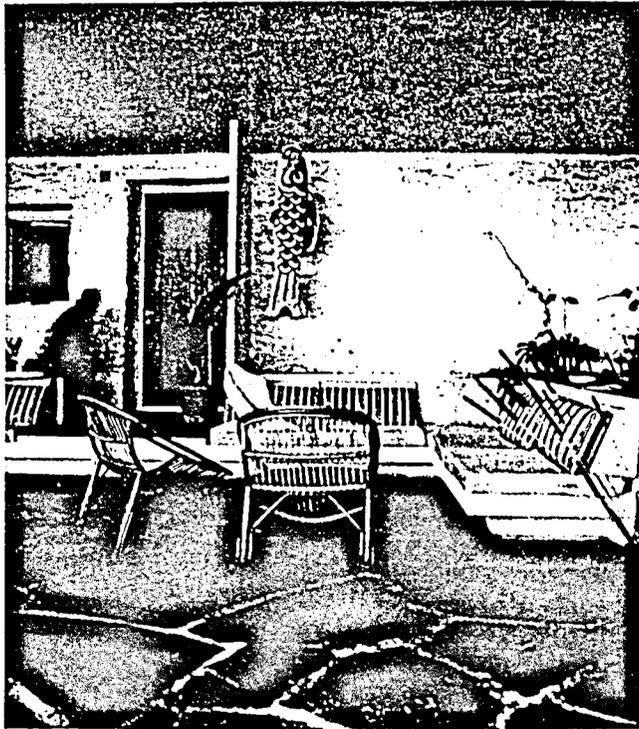
La repisa se sitúa al mismo nivel que el suelo de la terraza, y hace así a la vez de escalón para acceder al exterior. Su pavimento es el mismo que el de la terraza, con lo cual se vuelve a tener, una vez más evidenciado la intención de continuidad entre el dentro y fuera hasta fusionarlos en un todo único.

Como antes se apuntaba, parte de la terraza se ha cubierto y, debajo de ella, se ha colocado una mesa de piedra, con lo que se forma un espacio muy agradable. Que la terraza comunica espacialmente con el gran patio el cual al hacer de chimenea permite una circulación natural del aire fomentando de ésta manera una temperatura más fresca en épocas estivales.

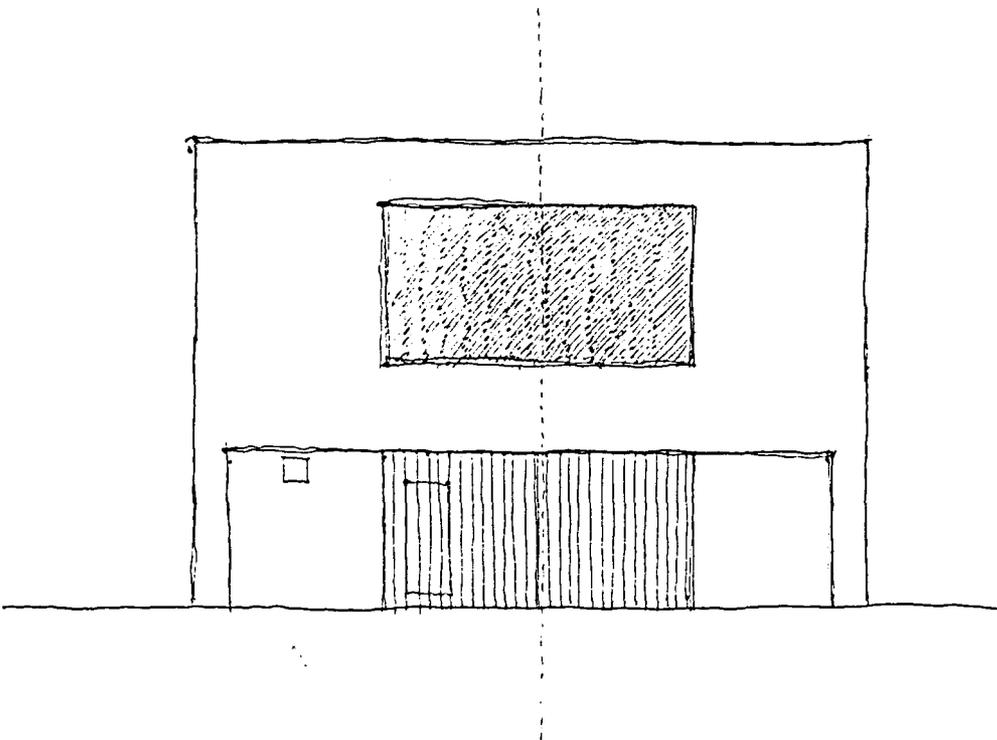
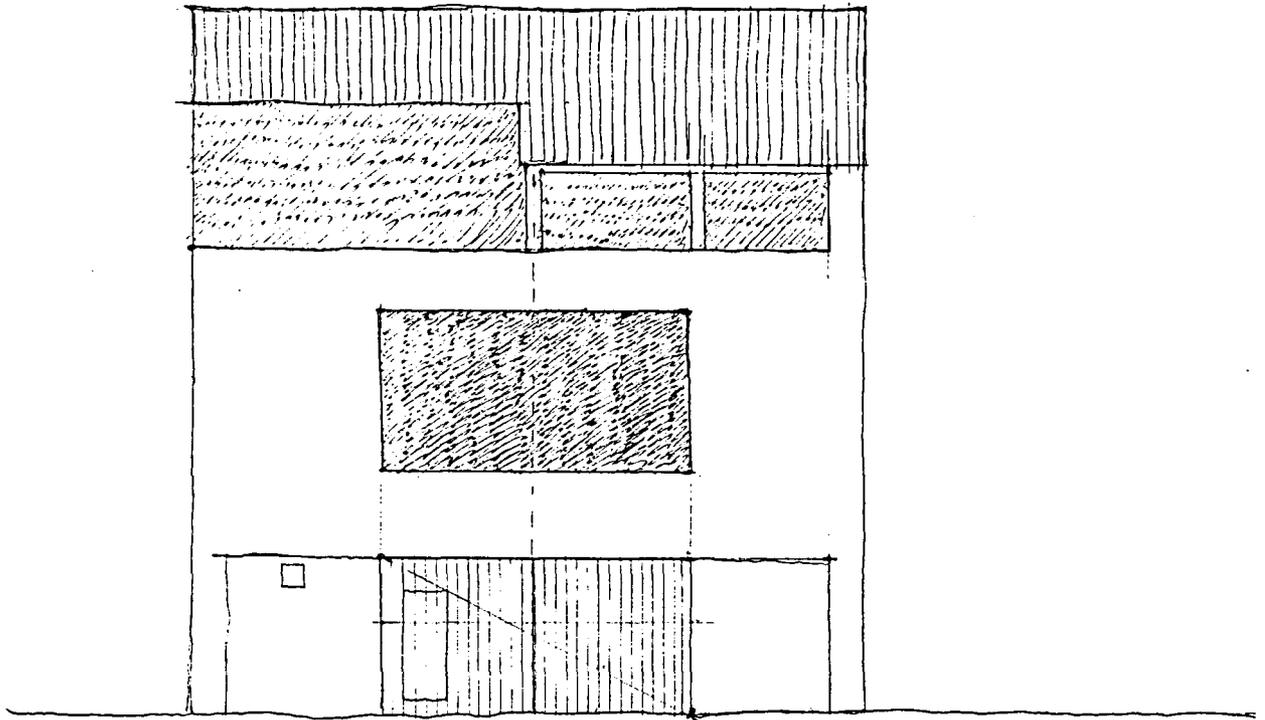
En la arquitectura de P.Harnden-L.Bombelli siempre está presente una preocupación por el tipo de iluminación de la sala, pues se busca una iluminación desde diferentes orientaciones, al igual que en la villa Gloria. Por lo general, ambas orientaciones vendrán dadas por el emplazamiento del edificio. En nuestro caso las dos únicas fachadas donde se podían abrir ventanas eran en la delantera, la principal y en la trasera, la posterior, las cuales están orientadas al N-E y al S-O respectivamente.







Dada la estructura de la casa, la idea de Harnden-Bombelli fue la de abrir un único y gran hueco en la fachada con el fin de ventilar el patio al que se abrían todas las ventanas de las diferentes estancias. Se diseñó componiéndolo con la puerta de madera del garage, dando así una idea unitaria en la fachada. Esta unidad viene definida por el hecho de ser indivisible. No es una arquitectura que surge de la casualidad y ésta es la que nos relaciona con su entorno, sino que con la propia unidad que busca una integración con el todo. Todas estas nuevas construcciones responden a la misma manera de hacer y de relacionarse con las viviendas adyacentes. No se busca en ellas el mimetismo con las casas de al lado, o hacer una composición, o una disposición de ventanas siguiendo el aspecto funcional de la planta, sino que por el contrario, siempre hay en ellas un concepto de unidad que las relaciona con el resto y que vendrá dado por las ideas de la arquitectura moderna. La forma unitaria no surgirá como resultado de un proceso que busca los pormenores de la obra, sino con independencia de ellos. La idea emerge como una respuesta totalmente autónoma en ella misma que hace abstracción de todo lo que le es ajeno. Por este motivo, estas casas prueban cómo, por lo general, lo más importante en un proyecto es encontrar una idea, un concepto formal, que tenga sentido por sí mismo y conozca los porqués que conlleva.





CAPITULO XIII

APARTAMENTOS PIANCH. 1964. Harnden-  
Bombelli





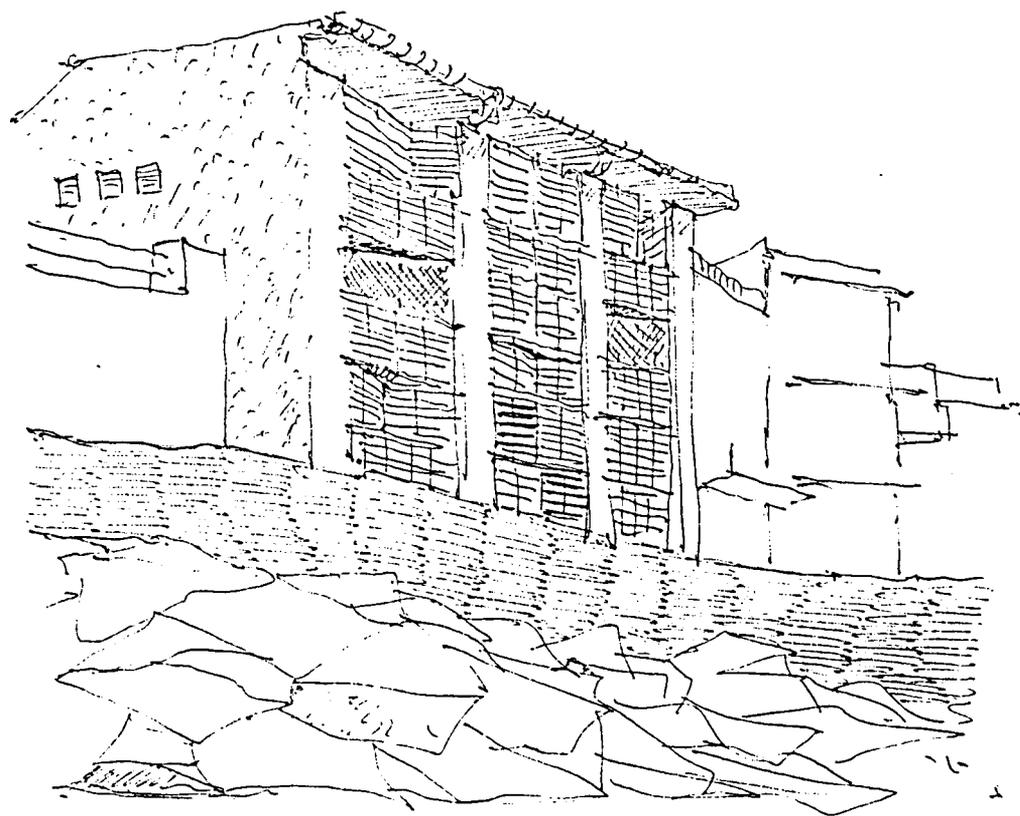
CASA PIANCH

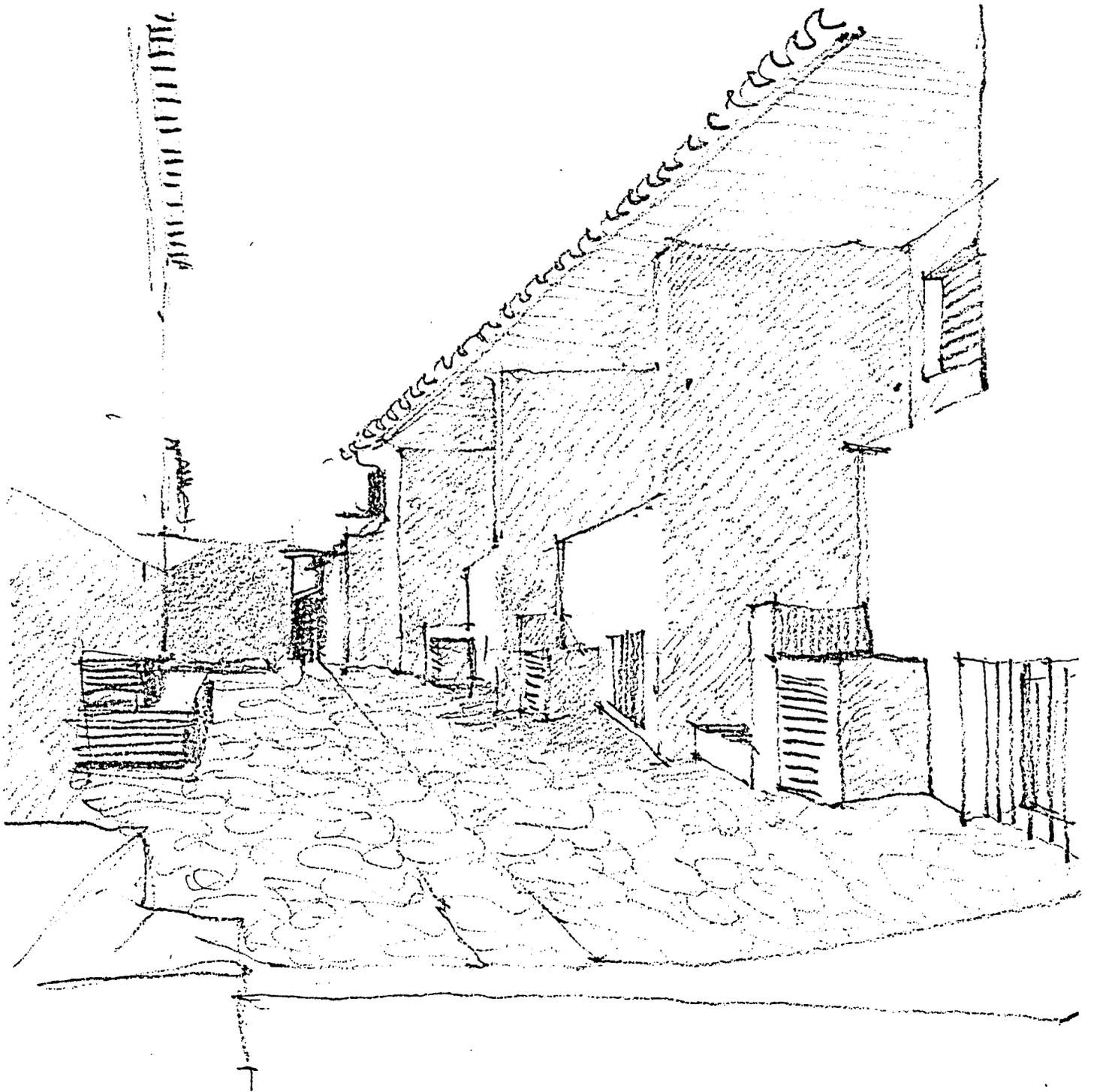
Arq.P.HARNDEN -L.BOMBELLI

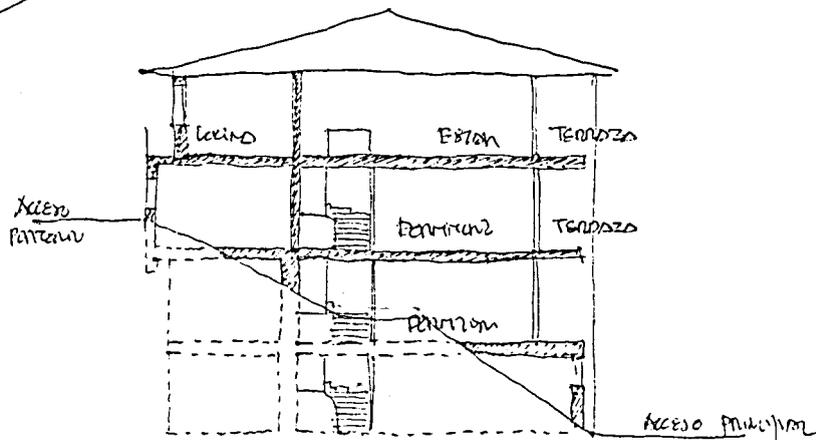
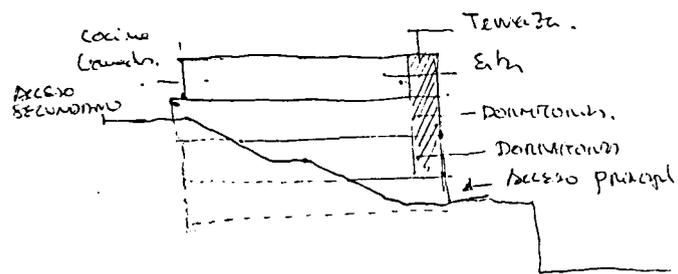
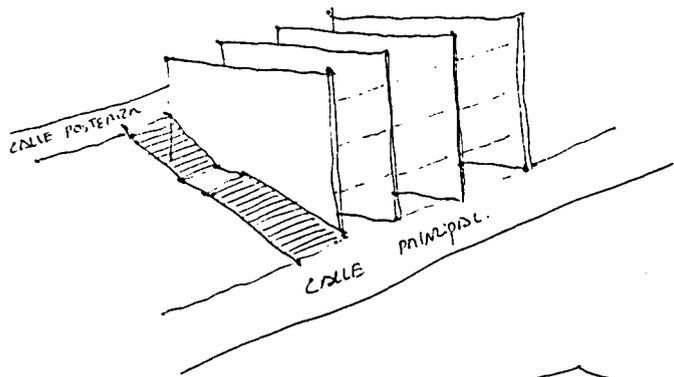
Año de realización 1964

En una conversación mantenida recientemente con L.Bombelli en Cadaqués, uno de los autores de esta casa, explicaba así la génesis del proyecto y su evolución :

" La casa de apartamentos del Pianch, construida en el año 1964, fue comprada por un veraneante de Barcelona que quería restaurarla. Esta era una gran casa que contaba con una planta baja y dos plantas y cuya estructura era a base de cuatro grandes muros de piedra de Cadaqués (dos centrales y los otros dos medianeros) separados cuatro metros unos de otros, que dividen en tres el espacio de cada planta. Pensamos que la casa era demasiado grande para el cliente, por lo



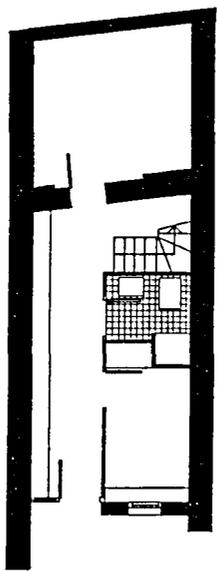




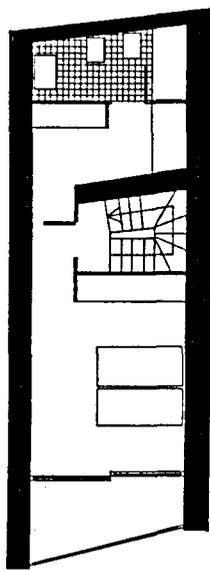
cual le propusimos la construcción de tres apartamentos, uno para él y los otros dos para alquilar. La manera de dividirlos nos vino dada por los mismos muros de piedra existentes. Estos nos sugirieron la construcción de los tres apartamentos en sentido vertical, en lugar de hacerlo horizontalmente, por lo que conservamos las mismas paredes, estructurales, de piedra y buscamos la típica tipología de Cadaqués, la de la casa estrecha y alta de tres ó mas plantas".

El lugar donde está situada esta casa es excepcional ya que está en primera línea de mar, en la "ribera izquierda", y orientada hacia la bahía. Su fachada trasera, en cambio, dá a una calle pequeña y estrecha.

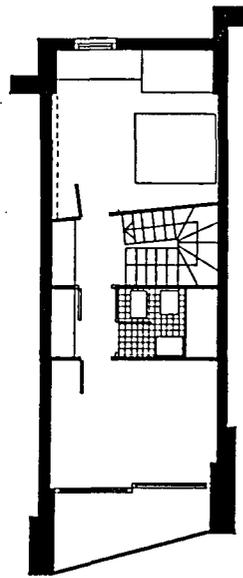
Esta casa esta construida en un terreno donde dos de sus calles, la principal y la trasera son paralelas y estan a diferente nivel. Una tercera calle con escaleras perpendicular a éllas, las relaciona. El desnivel entre ambas calles es, aproximadamente, de siete metros lo que forzó a los arquitectos a trabajar, sobre todo, con la sección del edificio más que con las plantas. Eso les condicionó la distribución de las plantas. El programa se hizo, atendiendo las necesidades de un futuro e hipotético inquilino, que iba a pasar unos días de descanso en Cadaqués.



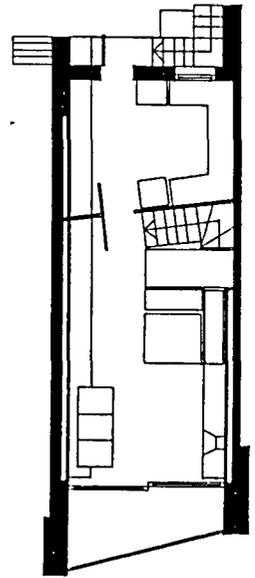
PLANTA BAJA



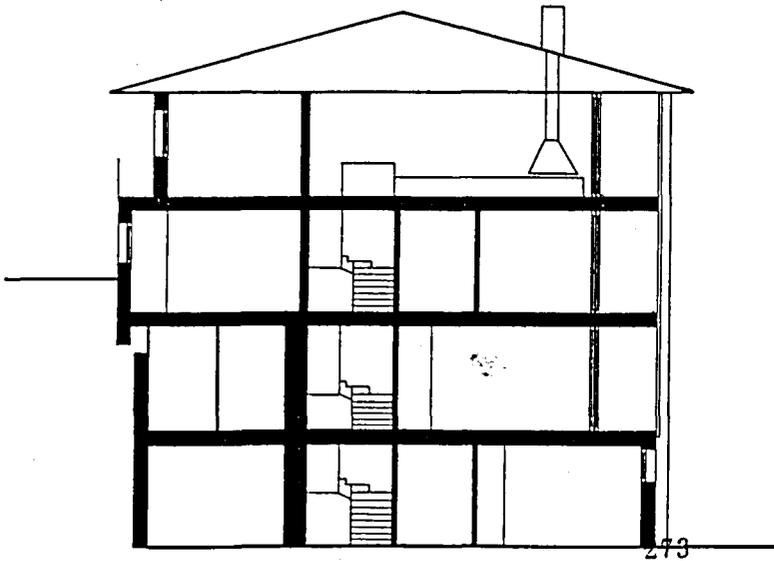
PLANTA 1ª



PLANTA 2ª



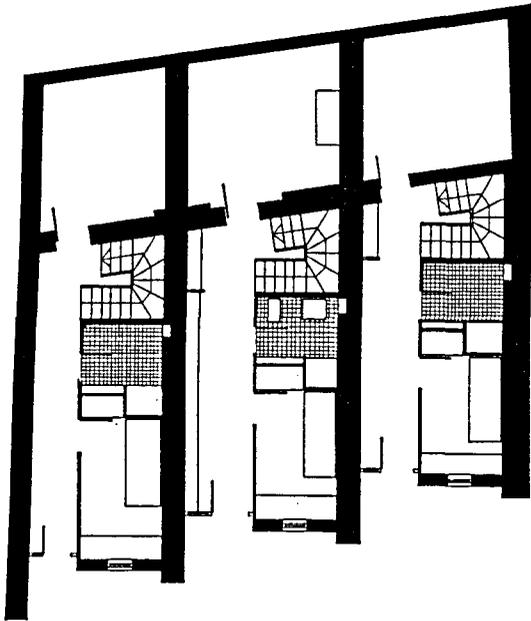
PLANTA 3ª



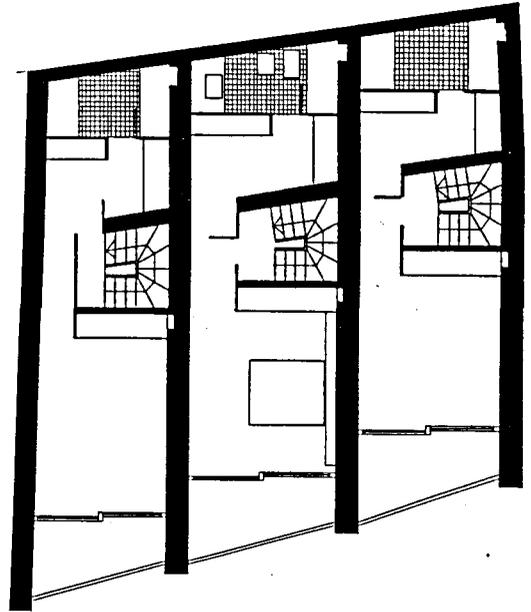
La distribución de la vivienda fue la siguiente: en planta baja se situó la entrada y una pequeña habitación, en la primera, un dormitorio con su correspondiente baño mientras que, en la segunda, otros dos dormitorios, cada uno situado en una fachada diferente y con un baño en el centro. Por último, en la tercera y última planta, con entrada por la calle posterior se encuentra, la cocina, el comedor y la sala de estar con su terraza correspondiente. En cada una de las plantas se ha proyectado una estrecha terraza, que formaliza y componen, la fachada principal, orientadas hacia el Sur.

Uno de los problemas que tuvieron los arquitectos fue la manera de colocar la escalera, pues, al ser apartamentos tan estrechos, era difícil introducir una escalera de ida y vuelta y ocupa mucho espacio de la vivienda sin dejar sitio al resto de las dependencias. Por este motivo la escalera es concéntrica y no lineal ocupando la posición más próxima al centro de la planta. De esta manera se dejaban libre tanto el espacio que dá a la fachada posterior así cómo el que dá a la fachada anterior. En la última planta, y sobre la escalera, se construyó un lucernario que la ilumina zenitalmente.

En esta obra, al igual que la casa de la "Barceloneta" de Coderch (construida en el año 1951), la fachada está compuesta mediante un lenguaje neutro y opaco, que esconde un interior en el que las exigencias de un determinado programa se resuelve utilizando el plano como soporte de una figuratividad abstracta. Es una fachada en la



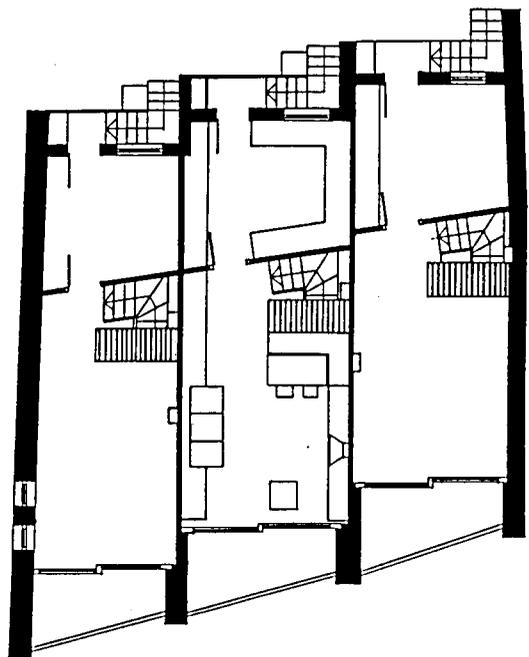
PLANTA BAJA



PLANTA PRIMERA

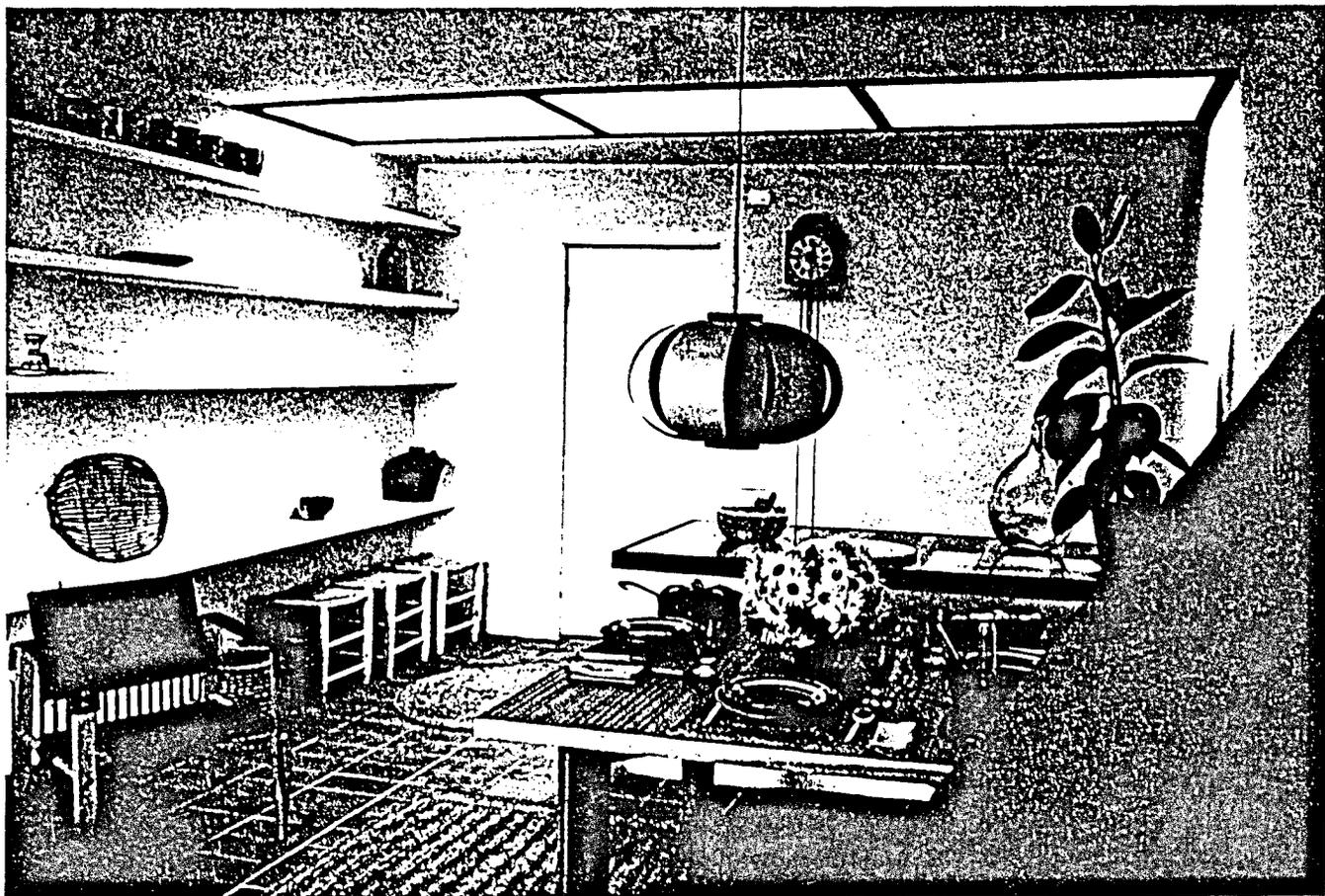


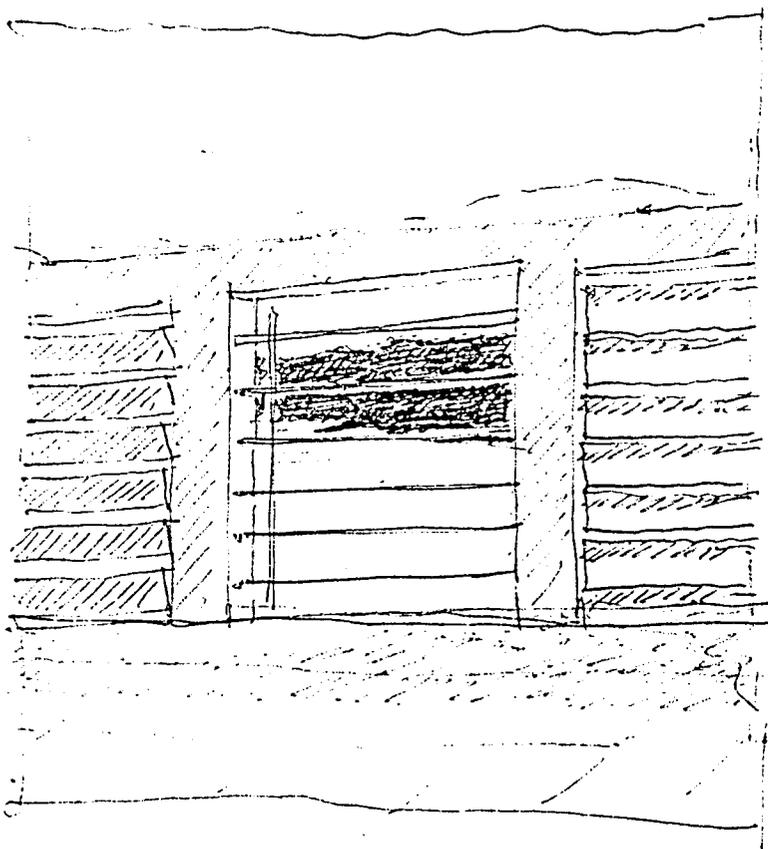
PLANTA SEGUNDA



PLANTA TERCERA





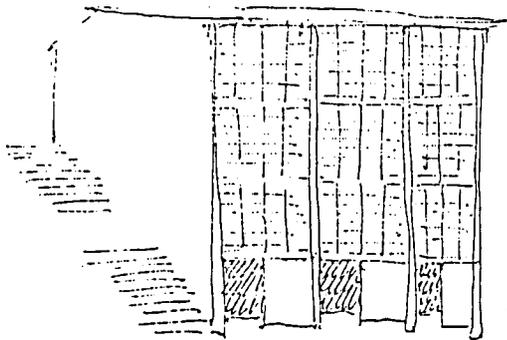
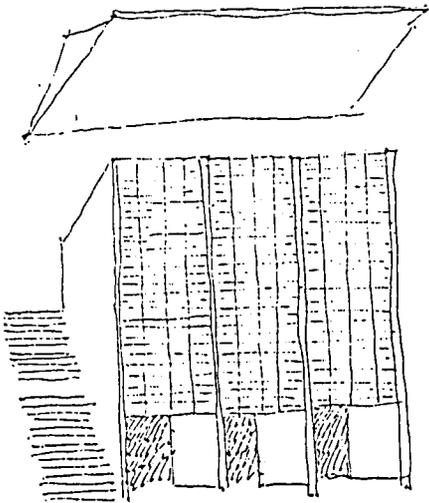
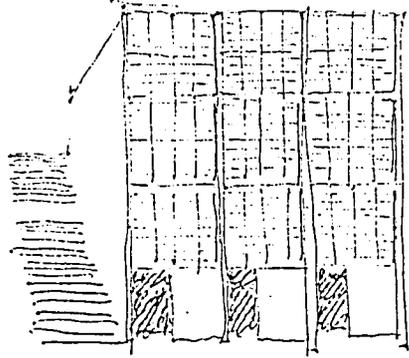
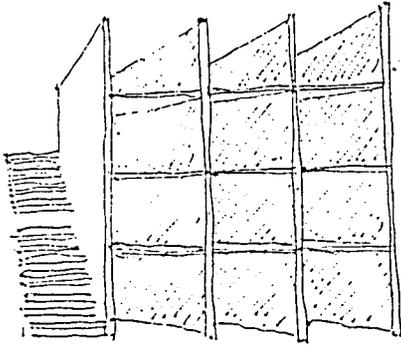


BARANDILLA. DE LA TERRAZA

que se impone una idea, un concepto. Se puede comparar con la fachada de la casa Senillosa pues, en ambas casas, esta neutralidad da lugar a un tipo de relación con las viviendas vecinas que no vendrá dada por una relación mimética, sino por la idea de unidad y por la rigurosidad y abstracción de su arquitectura.

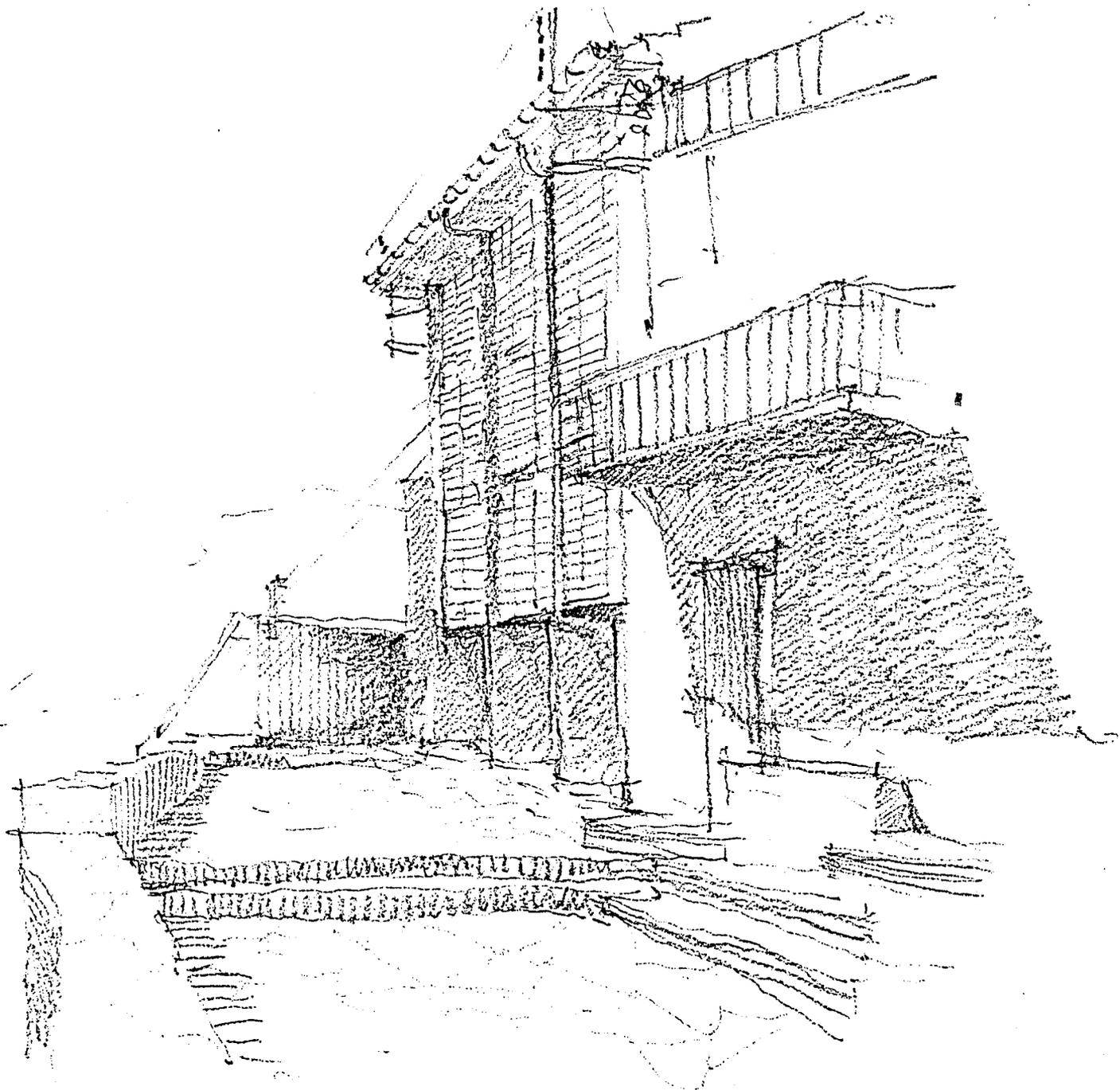
Esa neutralidad viene dada por las "persianas de librillo" que ocupan toda la superficie de la fachada y que de hecho sirven para encerrar las estrechas terrazas, orientadas al sur, que hay en cada una de las plantas. Estas persianas tienen la parte inferior fija, a modo de barandilla, permitiendo que desde la terraza, se vea la calle pero no a la inversa. Su parte alta es móvil, lo que dota de un cierto movimiento a la fachada en función de los habitados que estén los apartamentos. Con este tipo de solución en fachada, se busca, también, poder controlar la luz natural en el interior de cada uno de los apartamentos.

Como explicaba L. Bombelli, ésta fue una obra de restauración en la que se aprovecharon elementos principales de la estructura de la vieja construcción, como los grandes muros de piedra de Cadaqués, que serán los que configuren todo el esquema del edificio y permitan introducir entre sus vanos la fachada de librillo. Estas aparecen en fachada con la única idea de individualizar cada uno de los apartamentos.



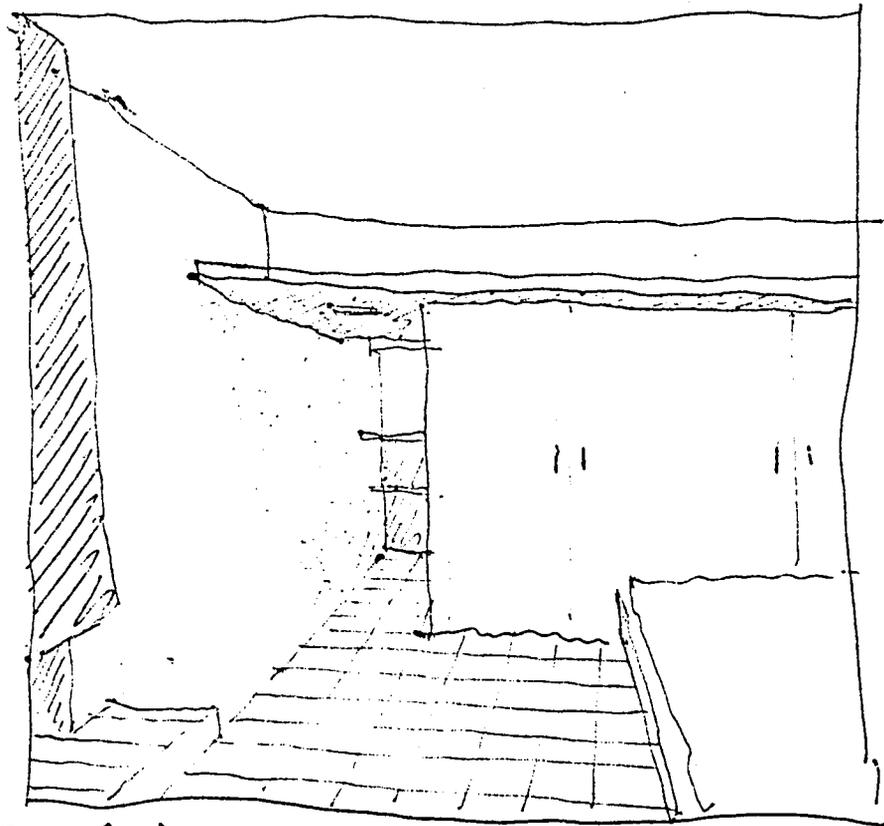
Sobre estos viejos muros de carga se apoya una cubierta con dos pendientes y unitaria que sobresale de la línea de fachada originando un pequeño voladizo que cumple la función, por un lado, de terminar la composición del plano de fachada, y por otro protegerla de la climatología. Como final del voladizo, se ha puesto el tradicional desagüe cerámico (pintado en blanco) que recoge el agua de la cubierta y permite desagüarla a través de unas conducciones verticales situadas en el testero de las dos paredes centrales de carga. Las viguetas de hormigón de los forjados se ocultan por un falso techo a lo largo de toda la vivienda. Las paredes originales, que son las que configuran el espacio interior, son visibles en la fachada con la única idea de individualizar cada uno de los apartamentos. Estos terminan en una cubierta continua, e inclinada a dos pendientes, construida en teja árabe, que sobresale de los propios muros para conseguir dar unidad al edificio. Esta manera de entender la unidad se da cuando nos referimos a aquello que, aún estando formado por partes, deja de ser uno cuando es efectivamente dividido.

En el interior de los apartamentos, la estructura de cada uno de los forjados, se ha cubierto con un falso techo que aparece a diferentes niveles y configura cada uno de los distintos espacios que forman la vivienda. Esta manera de solucionar el sistema estructural a través del cual se consigue una uniformidad en toda las plantas, proviene de las ideas y de los criterios de la arquitectura moderna.

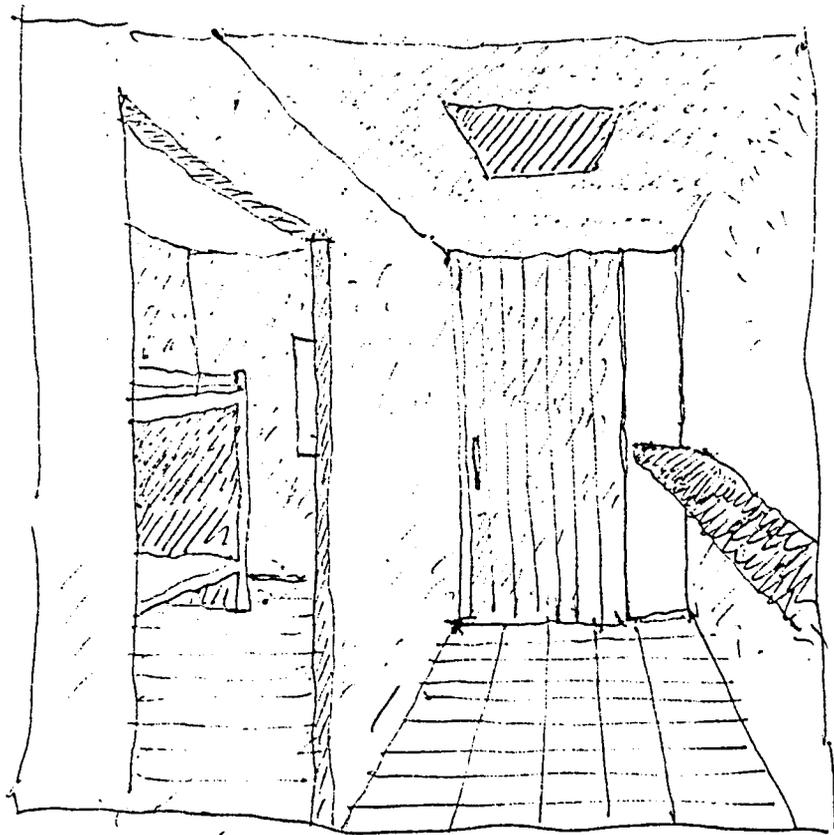


La entrada de la planta baja nos ayuda a exaltar estos muros, pues, al situar la puerta algo retirada de la fachada forma un pequeño espacio a modo de porche. Ello hace resaltar los planos verticales y permite entender como al penetrar hacia el interior son los artífices de la distribución de la vivienda. Su propio diseño nos ayuda a formalizar estos criterios. Por eso la puerta se ha diseñado con una ventana (estrecha y alta) que toca a la pared y permite ver la continuidad desde el interior hacia el exterior, además de recibir luz en el vestíbulo.

Los materiales utilizados son sencillos, y son los propios de la zona. Por lo general, son los mismos en todas las plantas y se repiten tanto en el interior como en el exterior. Es decir pavimento de tierra cocida en todos los suelos, inclusive en la terraza, y revoco pintado en blanco para las paredes. La coronación de los grandes muros es la propia cubierta que termina con una línea horizontal que es un desagüe realizado con piezas cerámicas colocadas al modo tradicional.



INTERIOR HABITACULO



VESTIBULO

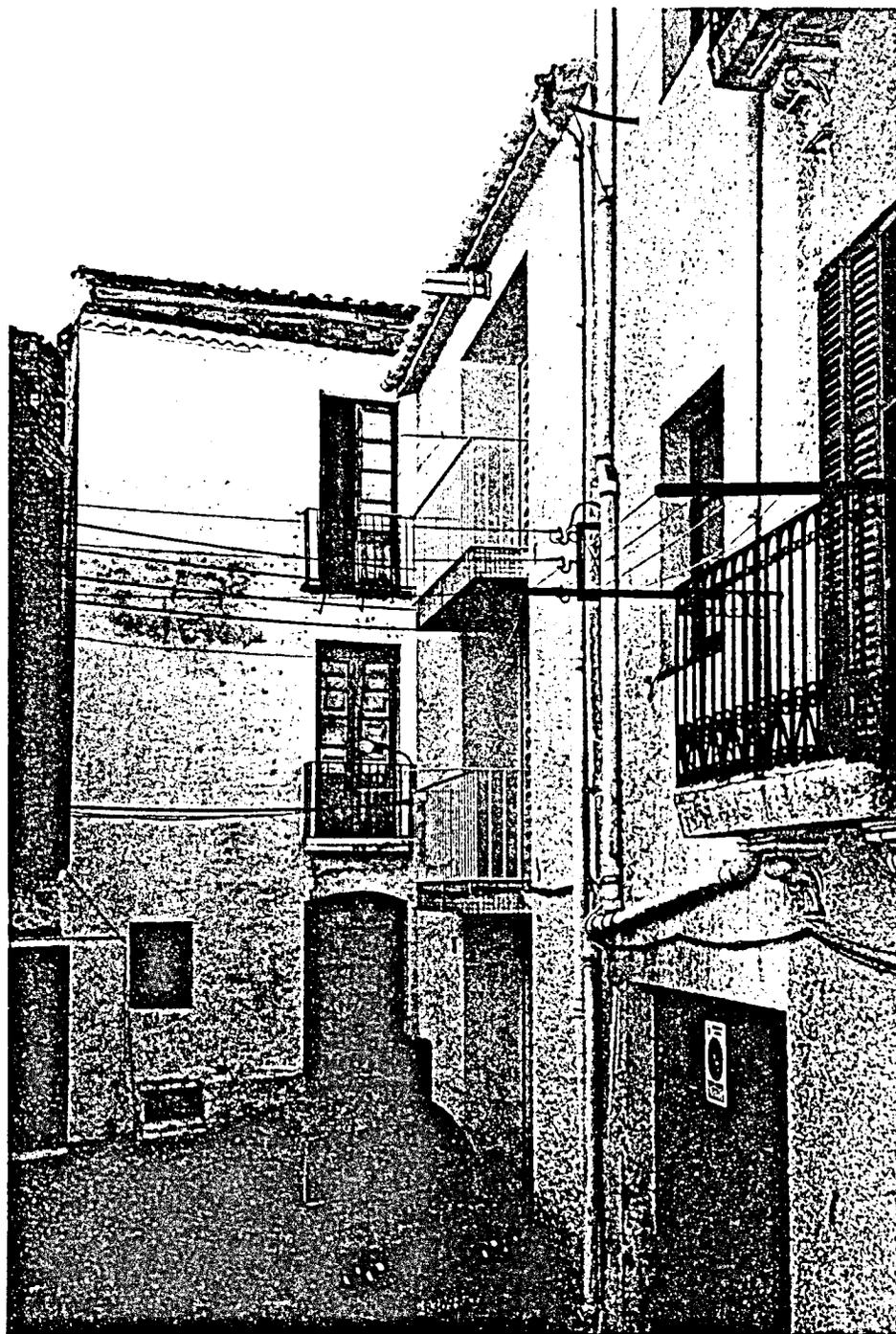




CAPITULO XIV

ESTUDIO M.CALLERY. 1964. Harnden-Bombelli





CASA ESTUDIO MARY CALLERY

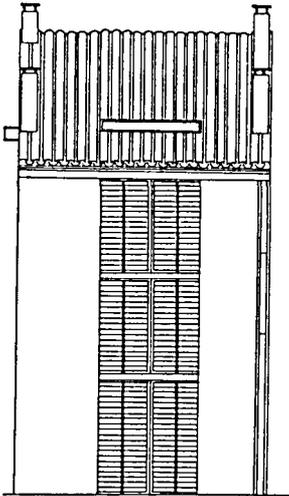
ARQUITECTOS P.HARDEN-L.BOMBELLI

Año de realización 1964

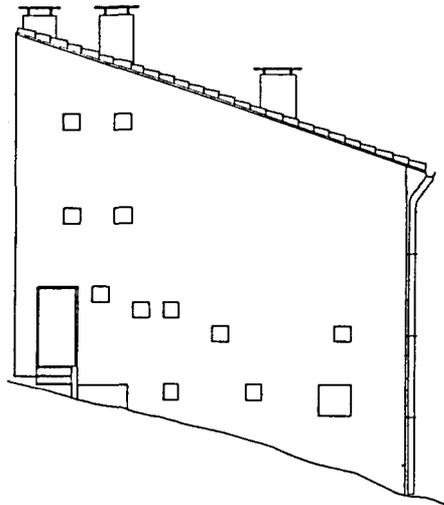
Esta es una simple y pequeña construcción realizada en el año 1964, o sea dos años después de que la escultora M.Callery les encargara su propia casa. Esta obra (situada muy cerca de la anterior y por lo tanto, en el casco antiguo de Cadaqués) consta de tres plantas y un altillo en el último piso, que comunica, a través de un doble espacio, con la planta inmediatamente inferior.

El acceso se realiza por una calle lateral, a nivel de la primera planta. Una pequeña escalera de caracol, situada en el lado opuesto de la entrada, comunica con los demás pisos.

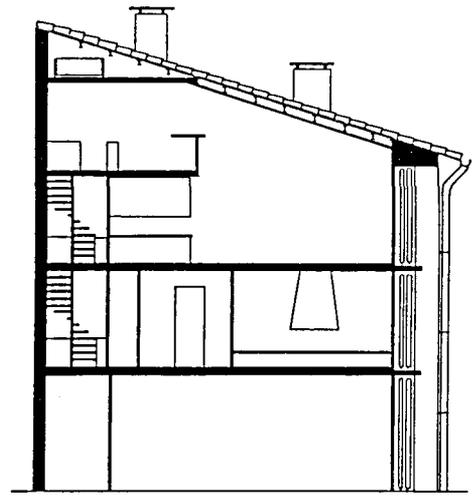
La planta baja es un gran espacio en contacto directo con la calle de delante y sirve tanto como garage, como taller de la propia escultora. Al estar situado el acceso en la planta primera, el vestíbulo actuará como espacio de distribución hacia las plantas segunda y baja por medio de la escalera de caracol y hacia la zona de noche



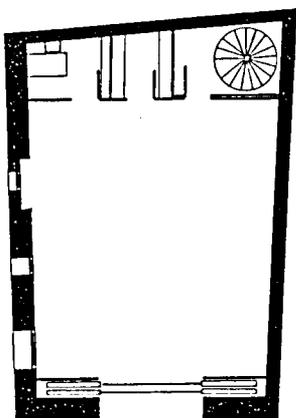
FACHADA PRINCIPAL



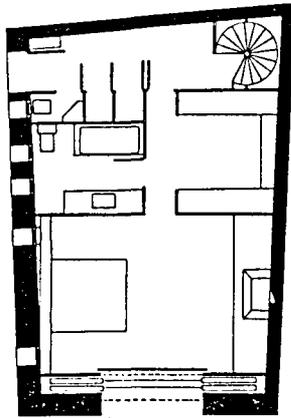
FACHADA LATERAL



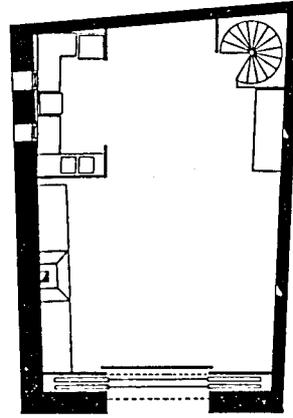
SECCION



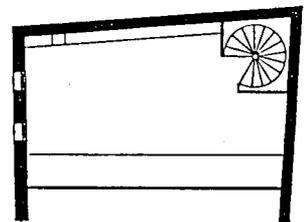
PLANTA BAJA



PLANTA 1ª



PLANTA 2ª



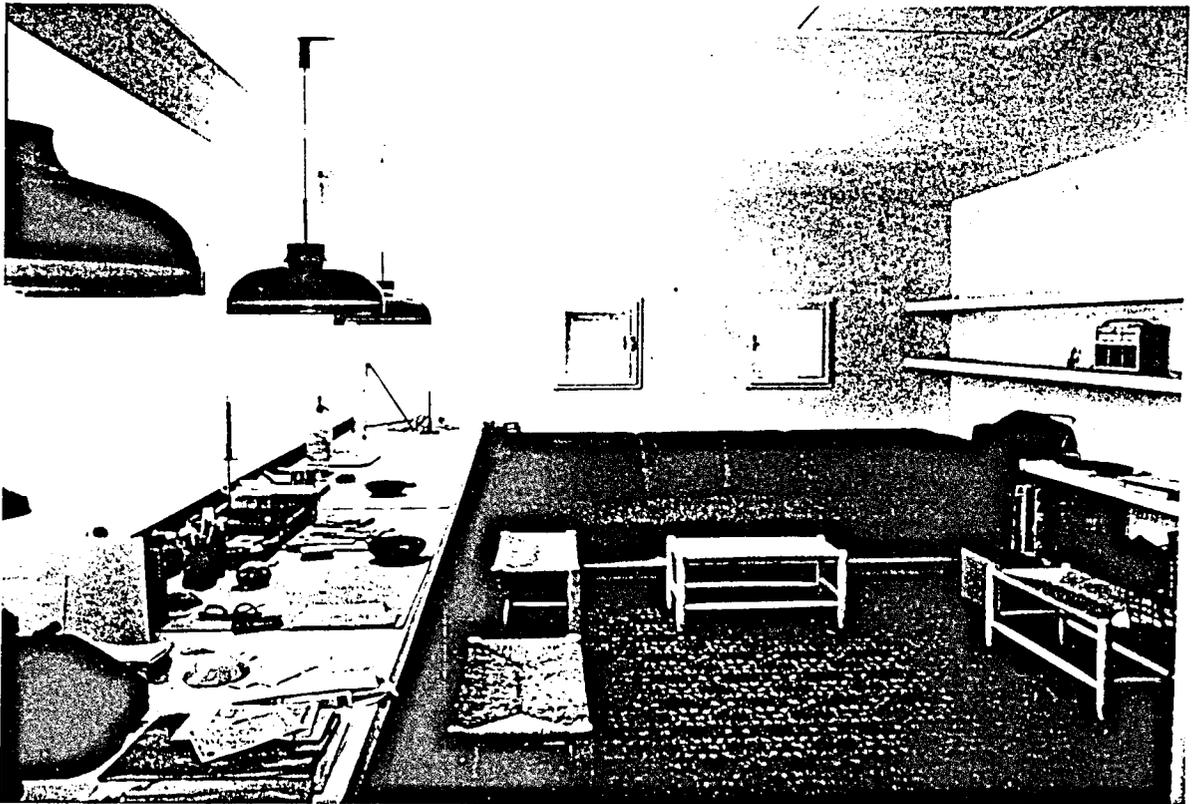
ALTILLO

compuesta por vestidor, baño y dormitorio, que se encuentran en esta misma planta. En el segundo piso se encuentra una pequeña cocina y lo que puede considerarse el verdadero espacio de estudio de la escultora. Este estudio, se relaciona visualmente, a través de un doble espacio, con el altillo situado en una planta superior.

Para dar mayor unidad a los espacios del altillo y de la segunda planta, se ha construido una única cubierta inclinada que fusiona los dos espacios. Una larga mesa, que va de lado a lado del altillo, y dispuesta en paralelo a fachada, hace las veces de barandilla y permite una comunicación visual con la planta inferior.

La importancia de esta obra radica en el alzado principal. Lo que más destaca en él es un gran hueco, centrado en la fachada, que tiene tres pisos de altura. Por él ventilan las tres plantas. Unas pequeñas terrazas, que corresponden a las dos plantas inferiores, y están formadas por la prolongación de los propios forjados que sobresalen del plano de fachada con lo que, dejan el gran hueco exento. Este forma una unidad en toda la fachada que será entendida por algo que es uno e indivisible y nos lo relacionará con las fachadas vecinas. La fachada termina en una cornisa horizontal que no es más que el canalón de desagüe de la propia cubierta.

Las persianas de cerramiento de cada planta son de "librillo" y correderas. Al abrirlas, se introducen en los



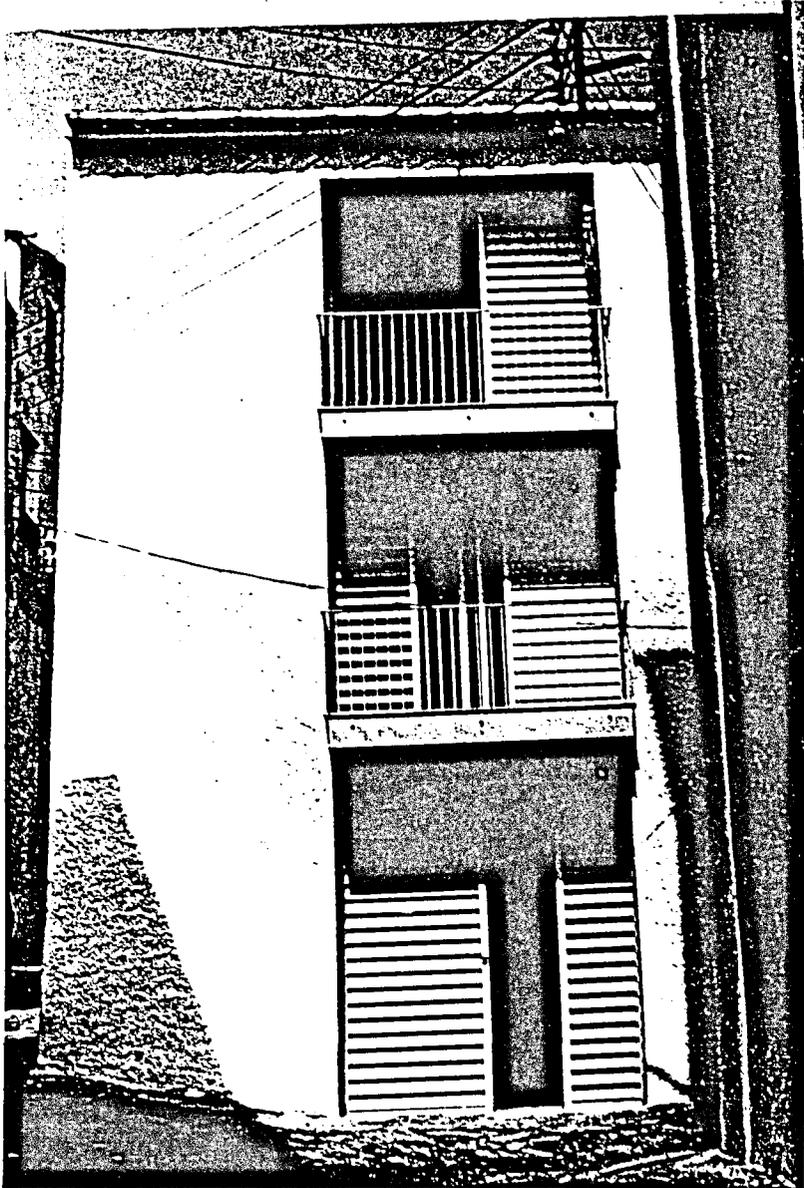


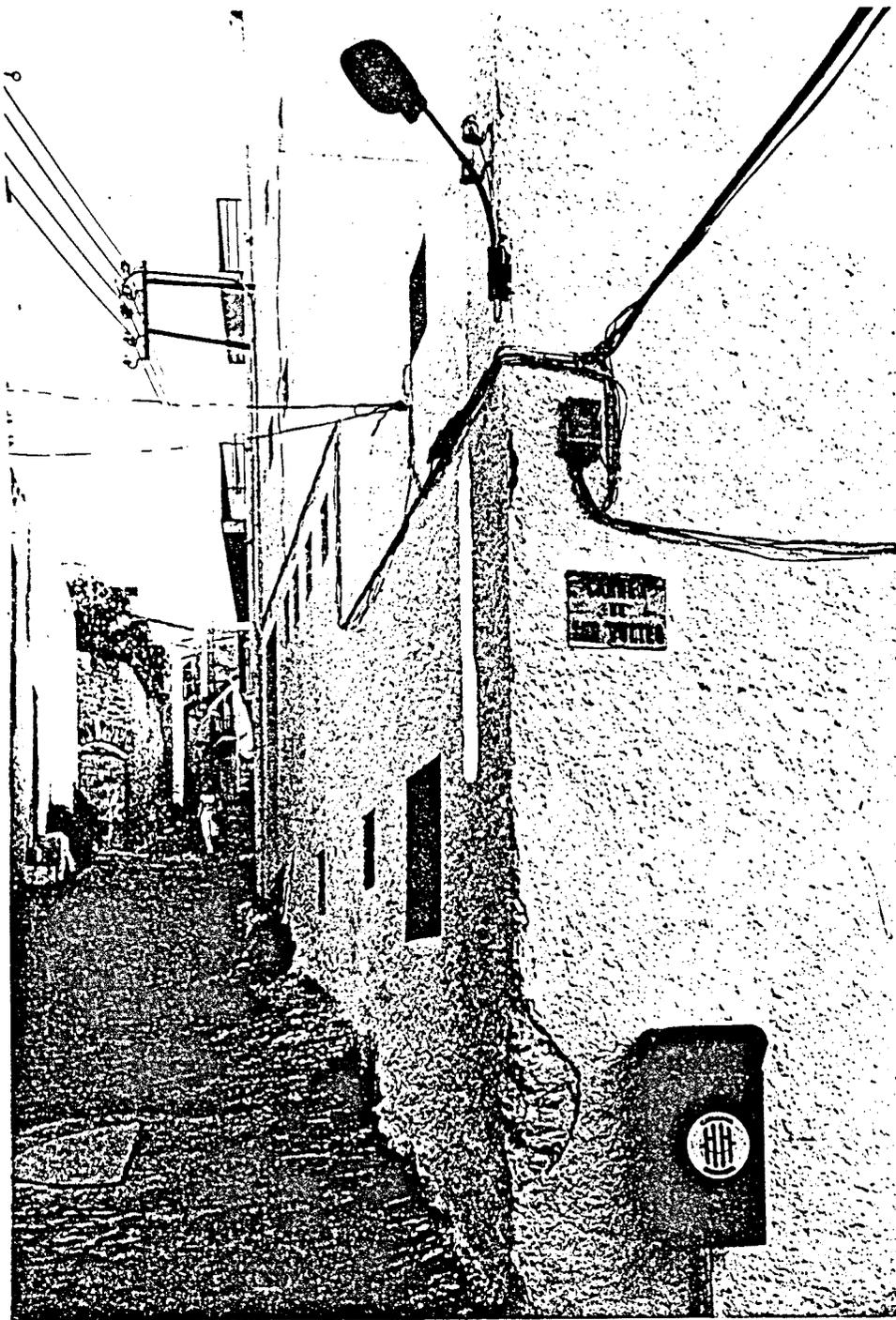
macizos que hay a ambos lados del hueco. Esta solución se realizó para unificar los elementos que componen la fachada, dado que, como se tenía que construir una gran ventana, de forjado a forjado en la segunda planta, y también se tenía que hacer la entrada al garage, se pensó en unificar a los huecos en uno sólo, y realizar toda la composición de la fachada. Se podría llegar incluso a pensar que la manera como se proyectó partía de una idea funcional para terminar con un único concepto que resuelve conjuntamente todos los distintos problemas.

La fachada lateral es desde el punto de vista arquitectónico mucho más simple. Está formada por una composición - disposición de pequeñas ventanas que recuerdan mucho las aberturas practicadas por estos mismos arquitectos en su anterior proyecto de la casa M.Callery. Ahora bien, es difícil saber si por lo general responde a las necesidades del interior o si, en cambio, resultan de criterios derivados del exterior.

En cuanto a los interiores, éstos son en conjunto sencillos. Todas las plantas tienen el techo plano a excepción de la última, en donde es inclinado, y va desde el altillo hasta la misma fachada.

Todos los materiales utilizados son típicos de la zona, como el revoco en las fachadas y como pavimentos piezas cerámicas realizadas con elementos naturales y consiguiendo una uniformidad en toda su superficie.







## CONCLUSIONES





## CONCLUSIONES

Después de analizar las construcciones realizadas en Cadaqués, entre los años 1955 y 1965, nos hemos dado cuenta de que se inició una nueva forma de entender la arquitectura, muy referida al momento y al lugar en que se hizo, y que dió respuesta a una idea de la arquitectura "popular", la misma que años antes, el GATECPAC ya había señalado con las casas de la isla de Ibiza. Los cuales sin caer en el folklorismo de la arquitectura tradicional, encontraron en la arquitectura moderna los elementos necesarios para poder realizar una arquitectura abstracta y rigurosa y poder así huir del recurso fácil de lo "pintoresco".

Toda esta arquitectura tuvo su origen con la casa Villavecchia en el año 1956. Allí se establecieron los criterios básicos para llevar a cabo un cambio tipológico en cuanto a la distribución de las plantas, para la selección de los materiales, para tratamiento del color, para la composición de las nuevas fachadas, para el tipo de estructura a emplear...Casi paralelamente a esta construcción, Coderch, con la casa Senillosa, dió con otros

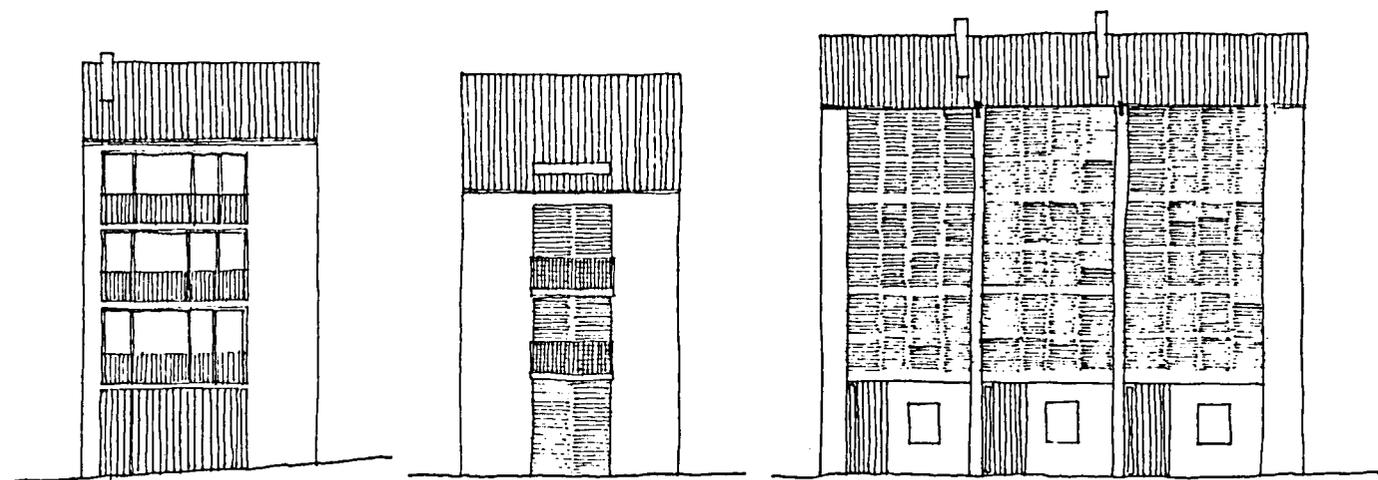
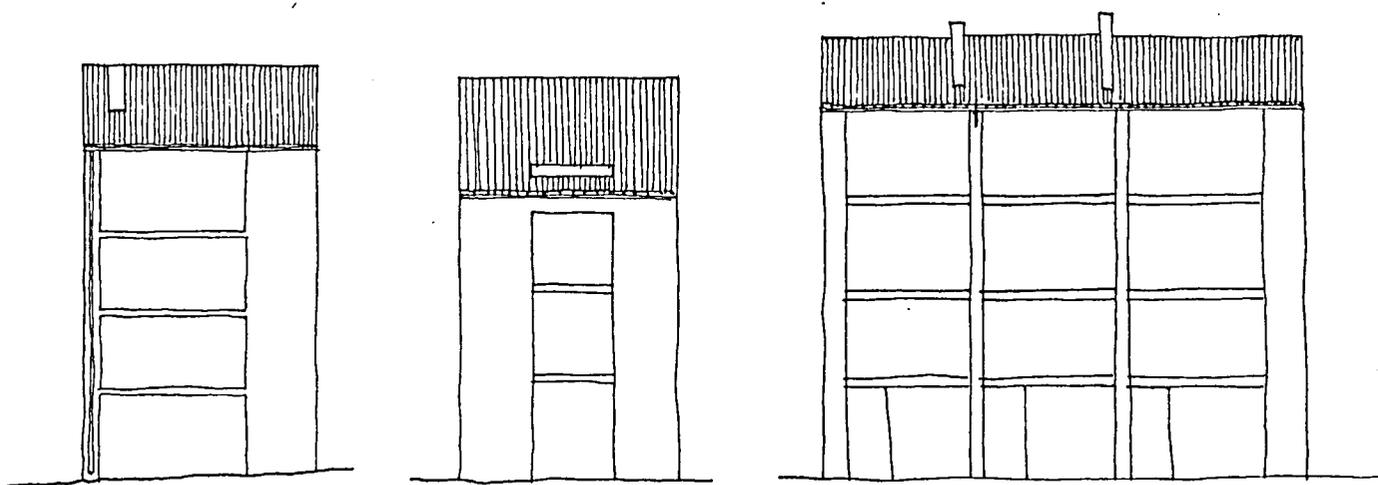
conceptos arquitectónicos que , aunque a simple vista eran bastante parecidos a los utilizados por Correa-Milá, los resultados obtenidos fueron diferentes debido sobre todo a la particular concepción arquitectónica de Coderch. Estos conceptos acabaron por configurar la base de una arquitectura que, posteriormente, se utilizó como fundamento para las futuras investigaciones de las viviendas urbanas, unifamiliares y colectivas.

Si a Coderch se le puede considerar la figura fundamental en este proceso, y quien estableció los principales conceptos por los cuales se desarrolló este tipo de arquitectura, a Correa-Milá, se les debe considerar como los difusores de esta arquitectura, pues fueron ellos que establecieron los criterios para lo que después, con la contribución de O.Bohigas, se pudiera formar lo que se llamó "Escuela de Barcelona".

Es al compararlas entre si cuando emergen ciertas intuiciones formales que responden a situaciones típicas provocadas por las arquitecturas comentadas. Estos arquetipos se refieren a los elementos siguientes: las fachadas, las escaleras interiores, su situación y su forma, y finalmente, con una incidencia decisiva en la caracterización de los espacios de la sala de estar, las chimeneas.

En lo referente a las fachadas, estas viviendas han producido dos tipos distintos que responden, básicamente, a diferentes concepciones del interior. Las podemos clasificar en : fachadas "neutras" y fachadas en "Lóggia".

En el primer grupo se incluyen la casa Senillosa, la casa Pianch y el estudio M.Callery; la denominación de fachada "neutra" quiere reflejar la idea de una fachada que esconde en su interior un complejo programa que vendrá resuelto por la utilización de un plano como soporte de una figuratividad abstracta.

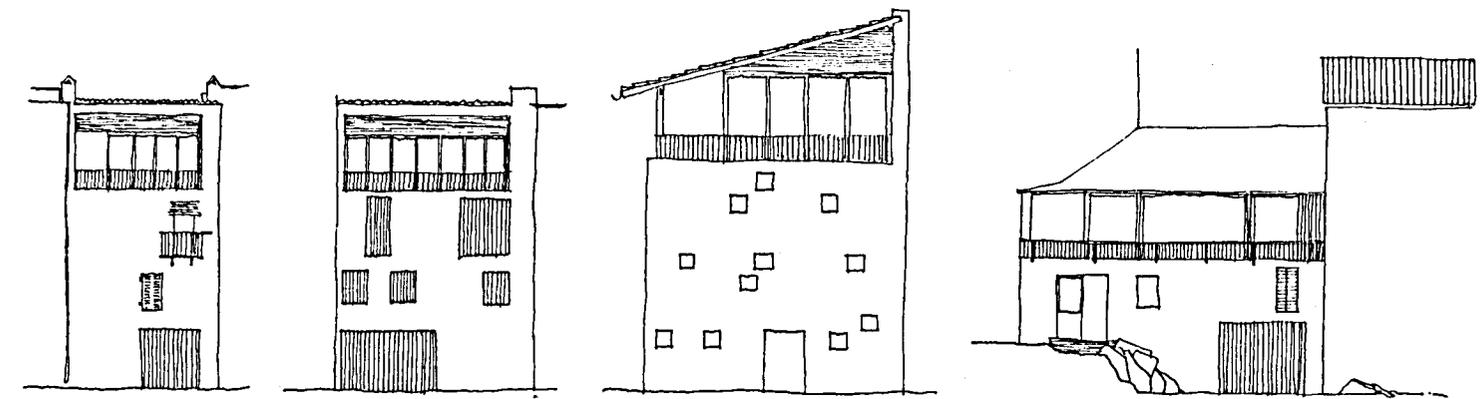
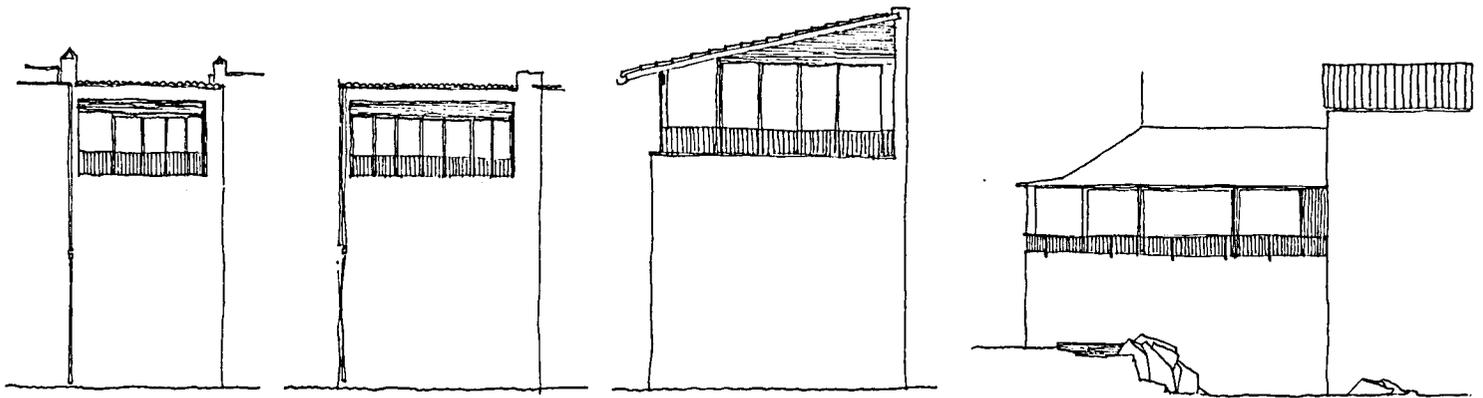


CASA SENILLOSA

ESTUDIO M.CALLERY

APARTAMENTOS PIANCH.

En el segundo, se incluyen todas aquellas fachadas terminadas en un gran hueco tipo "Loggia" que responden al modelo de la casa Villavecchia, a la casa M.Callery, a la villa Gloria y a la casa Fradera.



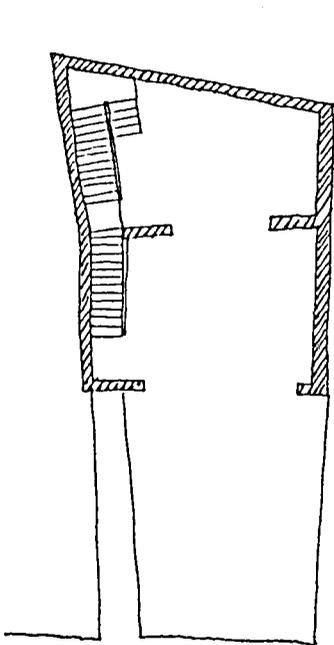
CASA VILAVECCHIA.

CASA FRADERA

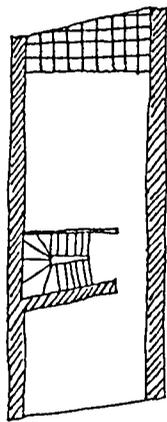
CASA. M. CALLERY

VILLA GLORIA.

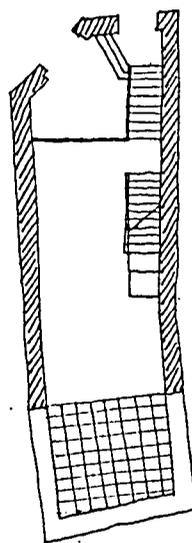
En cuanto al tratamiento de las escaleras, éste es sin duda uno de los desafíos con que se enfrentan todas estas casas. El problema consiste tanto en determinar su ubicación como su diseño. De hecho, es la escalera el elemento que mejor define toda articulación del interior. A cada casa le corresponde una escalera diferente y una situación distinta que depende del tipo del solar, de la propia construcción y de la forma del edificio. Podemos concluir que conociendo la situación y la forma de la escalera, sabemos de qué vivienda estamos hablando.



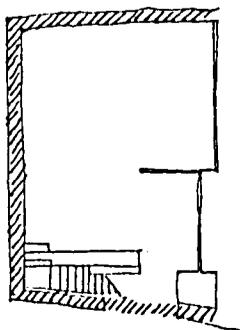
CASA. MARY COLERY



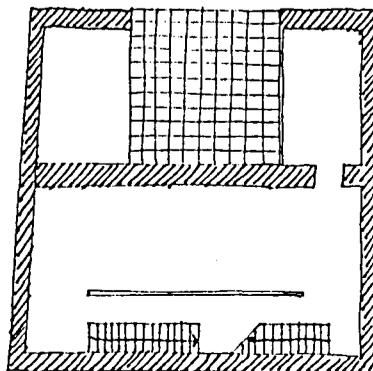
CASA .PIANCH.



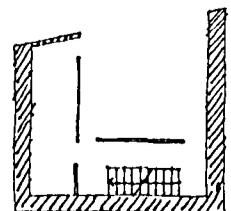
CASA. TERRADAS



CASA CORNEA.

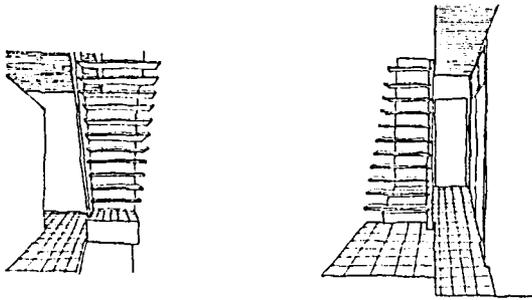


CASA PORT - ALGUER.

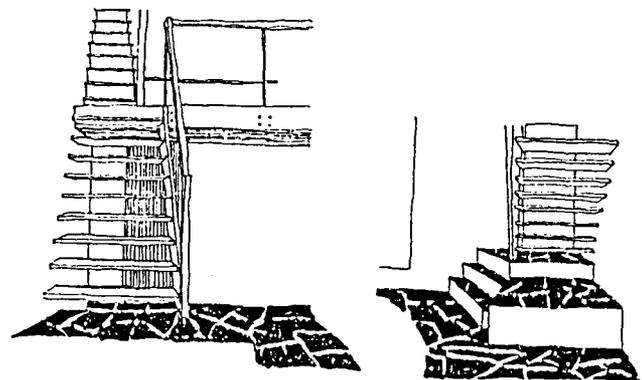


CASA SENILLOSA.

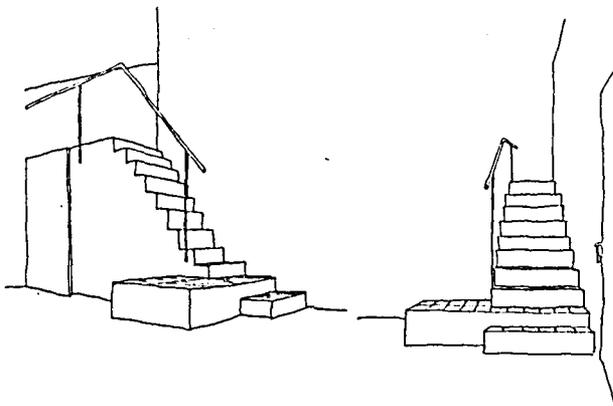
Las mismas formas definirán el tipo de construcción  
y lo que representan según el lugar en que se encuentran.



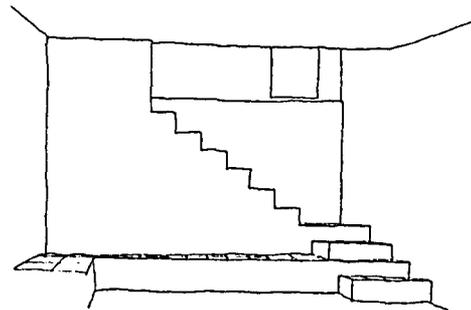
CASA SENILLOSA



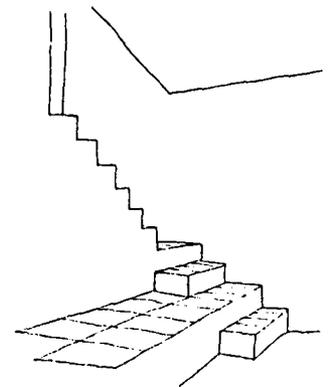
CASA TERRADAS



CASA SENILLOSA



CASA CORREA



Así por ejemplo, si comparamos la solución y el  
diseño realizado por Correa-Milá o por Coderch, vemos que,  
aunque ambos utilizan los mismos materiales y la misma manera  
de colocarlos, los resultados finales son bien diferentes.

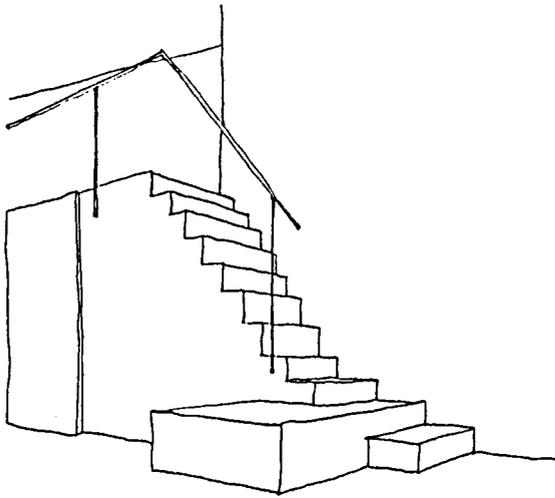
Eso lo vemos al comparar la escalera de la casa Senillosa y de la casa Correa: En la casa Senillosa, la escalera, situada en la última planta, forma parte de la sala de estar como si de un mueble más se tratara. A través de ella se accede a la calle posterior. Su diseño se ha realizado prolongando el segundo peldaño que sobresale del resto del volumen. Esta escalera no ha sido pensada para que dicho peldaño cumpliera una función concreta, sino que dicho peldaño se ha diseñado de esta forma para marcar el final o el inicio de la escalera y explicar su relación con el plano del suelo. Posteriormente los propietarios sí le encontraron una función, la función de mesa auxiliar de un sofá que, además de definir su situación, servía para colocar una lámpara, un teléfono y demás útiles parecidos.

En la casa Correa, la escalera que conduce a la planta inferior está construida con los mismos materiales y presenta una forma muy parecida a la escalera de la casa Senillosa. Sin embargo conceptualmente es diferente, pues aunque uno de los peldaños también sobresale de la propia escalera, éste se prolonga y se transforma en un banco para sentarse a la mesa del comedor.

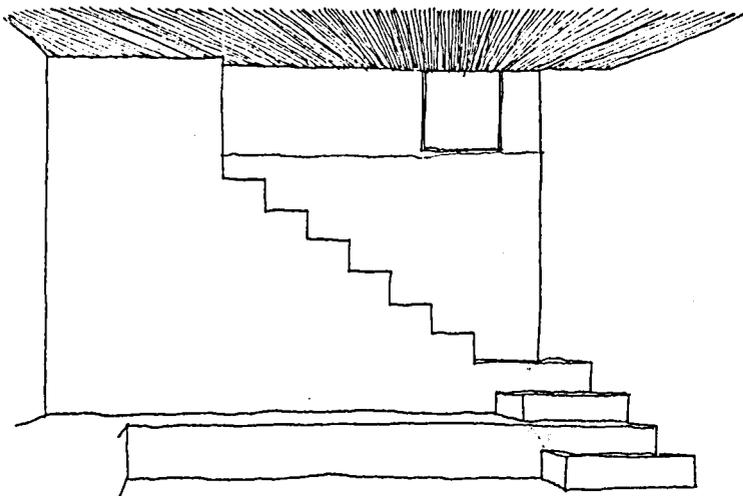
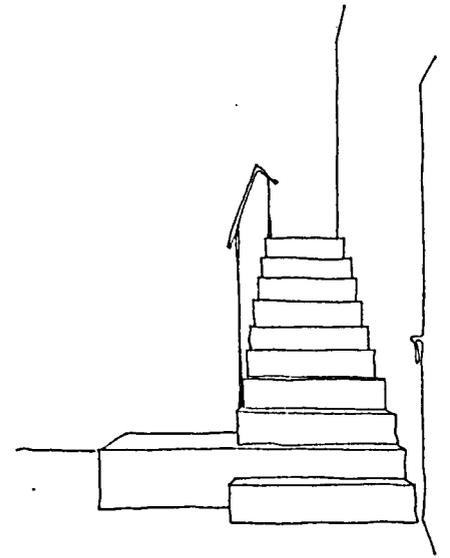
Aquí la función está definida "a priori". No es una idea abstracta que relaciona la escalera con el espacio comedor, ...o con el plano del suelo, sino que la prolongación del escalón ha sido pensado, estrictamente, para la función de sentarse alrededor de la mesa. "La forma sigue a la función". En este sentido, una escalera podría clasificarse

como "positiva", la de la casa Senillosa, y la otra como "negativa", la de la casa Correa. En el primer caso aparece ocupando volumétricamente el espacio donde se ha situado, mientras que, en el segundo, la escalera aparece dentro y se recorta en el tabique que forma el respaldo del banco del comedor.

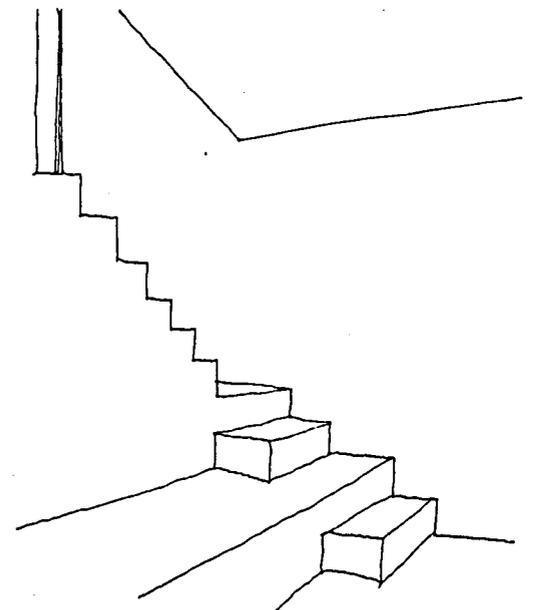
Soluciones realizadas con formas parecidas y con los mismos materiales representan conceptos totalmente



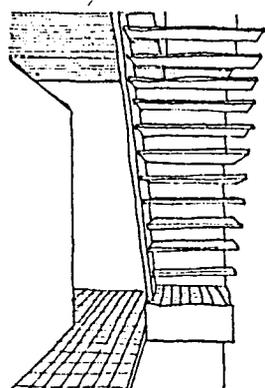
CASA SENILLOSA.



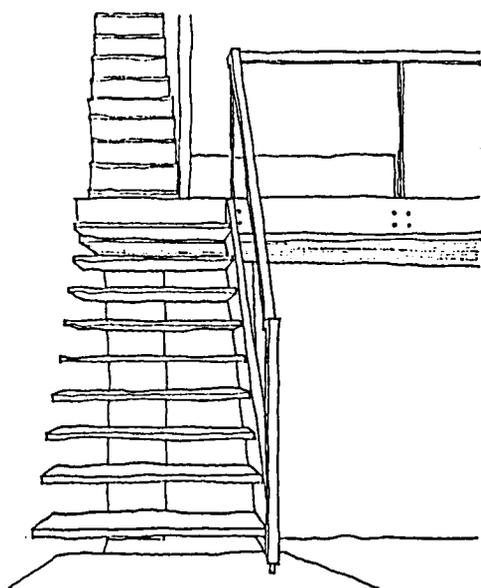
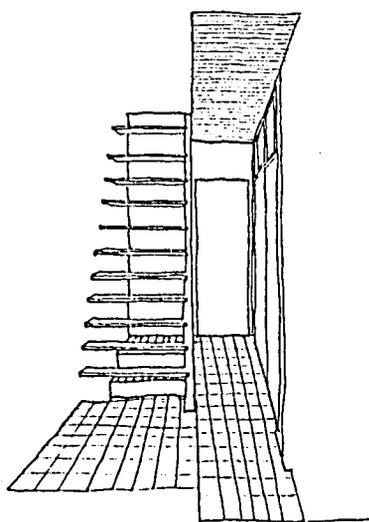
CASA CORREA.



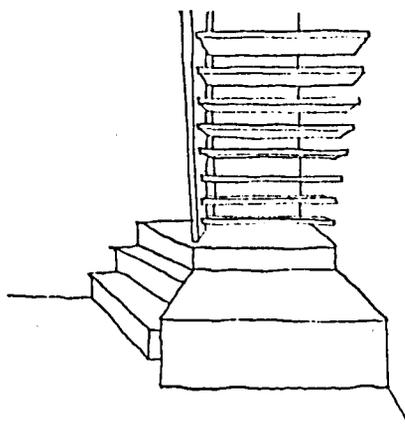
Comparamos la escalera que realizó Coderch en la casa Senillosa y la que hizo Terradas en su propia casa. Esta segunda va desde el acceso a la casa hasta la primera planta, o altillo, donde está la sala de estar. Son soluciones muy similares en cuanto a forma y construcción se refiere, que provienen de un tipo de escalera utilizada tradicionalmente, y que también Correa utilizará en el garage de la casa Villavecchia.



CASA. SENILLOSA.

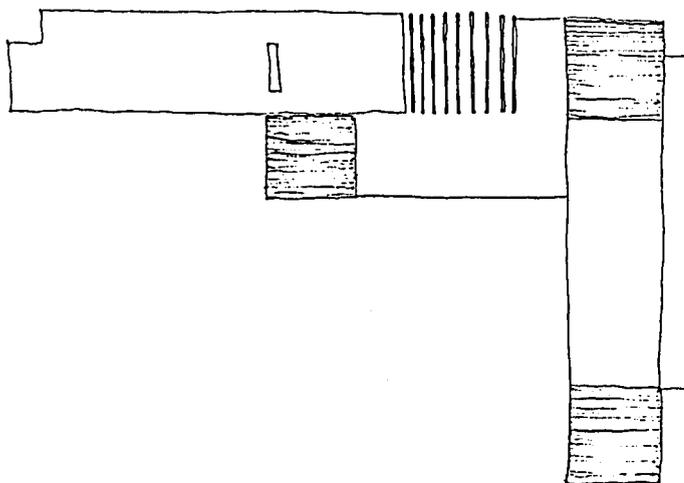


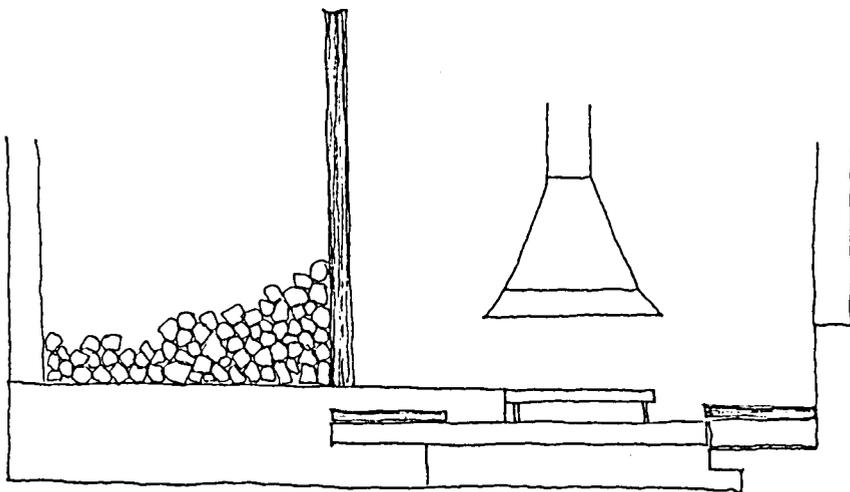
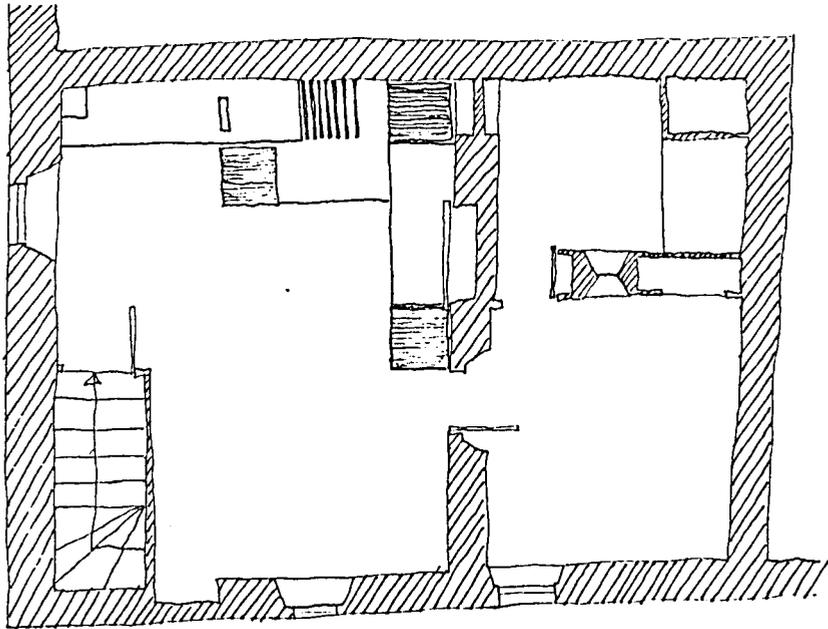
CASA. TERRADAS.

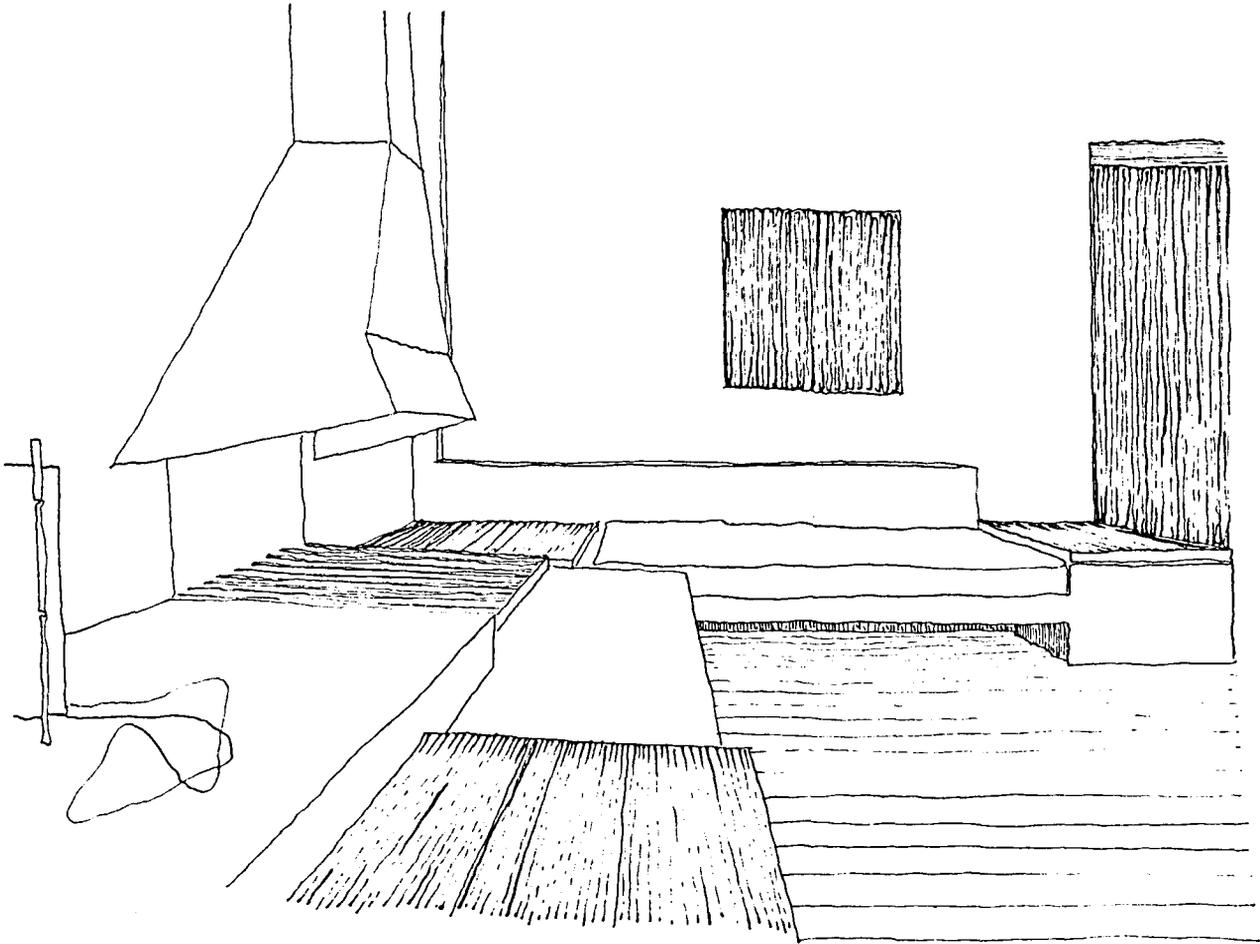


Un elemento de diseño interior que no puede pasar desapercibido en estas casas, es la "CHIMENEA". Al analizar cada una de ellas, nos hemos dado cuenta de lo distintas que son y del porqué de los diseños de cada una con relación a sus contenedores. Por ejemplo, la diferencia que existe entre la chimenea diseñada por Coderch en su propia casa, o la diseñada por Correa, también para la suya es muy importante para conocer el tipo de arquitectura que ambos estaban desarrollando.

La chimenea de la casa de Coderch está formada por una combinación de planos horizontales que se basan en las ideas y criterios de la arquitectura Neoplástica. Por eso las repisas, además de servir para colocar el fuego, los cojines a modo de sillón y unas tablas de madera a modo de mesas, forman una composición entre sí que configuran el objeto chimenea, siendo susceptible de poder aislarlo de su contexto debido a su unidad compositiva. Posteriormente, todas estas repisas tendrán una función, función que vendrá dada por el propio uso. Aquí, la forma no adorna el contenido sino que lo crea.

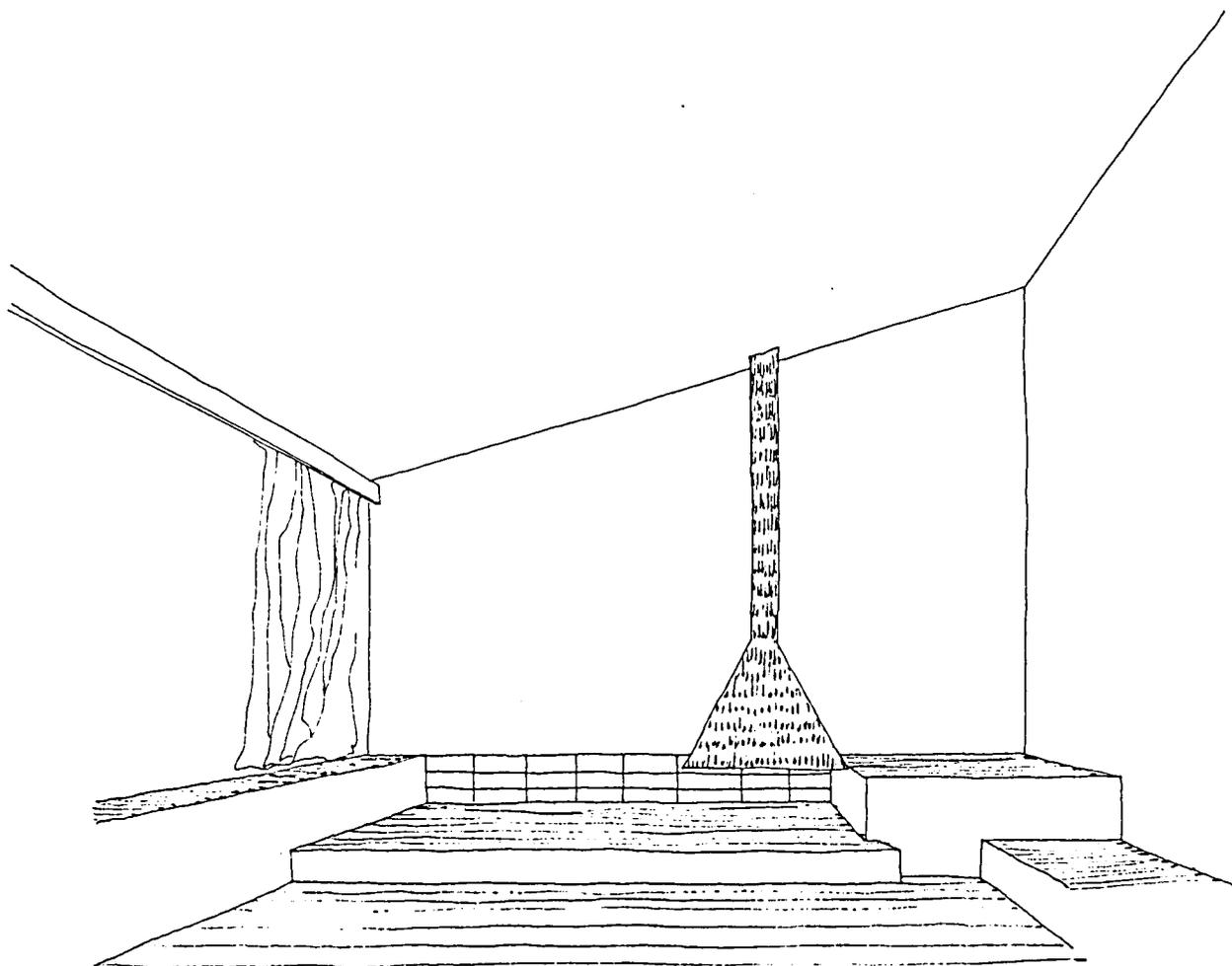






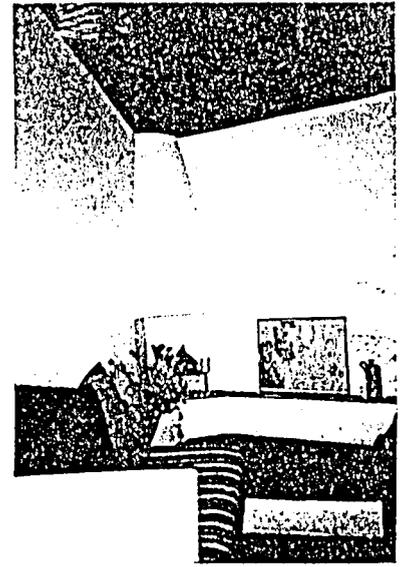
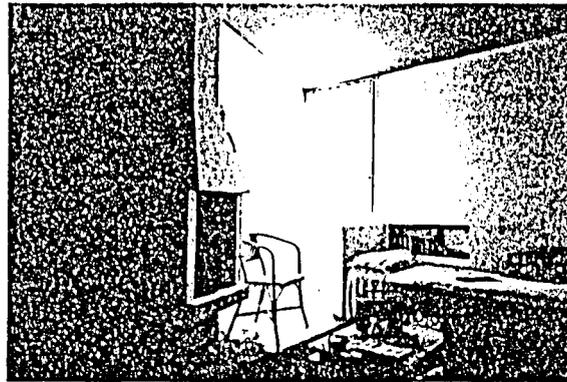
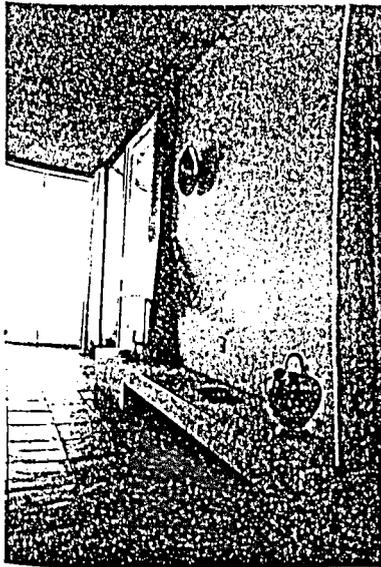
En cambio, en la casa Correa, aunque la imagen es parecida, el resultado es muy distinto. Hay en primer lugar una idea funcional y, a partir de élla, se llega a la forma. Todo esta diseñado para un uso muy concreto. Así, la primera repisa se coloca a una cierta altura del suelo para hacer más fácil la manipulación del fuego; una segunda, situada a una altura diferente, sirve para poner el colchón que hace las veces de sofá, y, por último, una tercera, colocada por debajo de la ventana, sirve para depositar aquellos objetos cotidianos que invaden una sala.

Las tres repisas forman una composición conjuntamente con la propia campana de hierro que está situada justo en el centro de la habitación. Forman un conjunto con el estar, relacionándose lo uno con lo otro, y formando entre sí un todo. En Coderch la chimenea es un objeto independiente dentro de la sala y de la que perfectamente podría aislarse. En este caso, la chimenea forma una unidad con el conjunto.

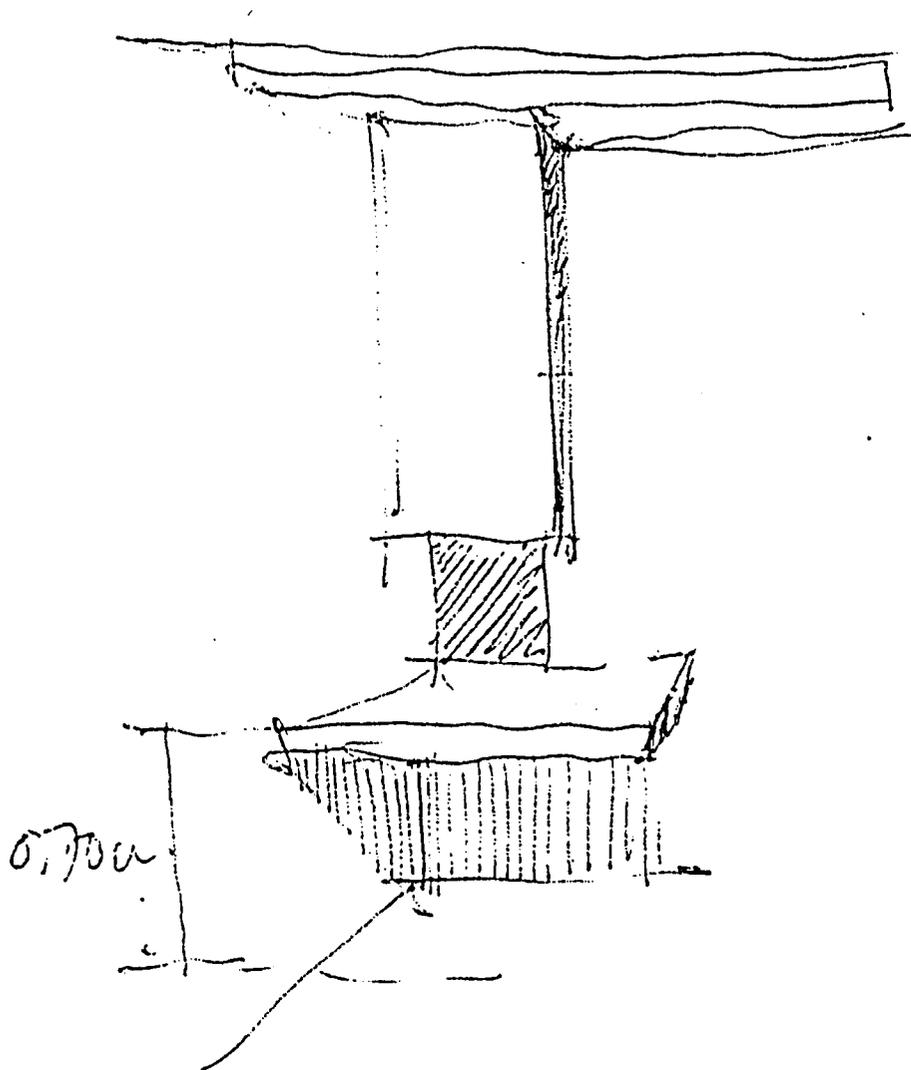


Un pequeño detalle se nos escapa en estas dos soluciones. En la chimenea de Coderch no hay ningún material que proteja la pared blanca donde se apoya el fuego. Es lógico pensar pues que se manchará con el hollín del humo. Para Coderch, es mucho más importante mantener el plano de la pared, y resolverlo con un solo material, que distorsionarlo con otro. Para Correa-Milá es preferible colocar un nuevo material que proteja la pared e impida que se ensucie.

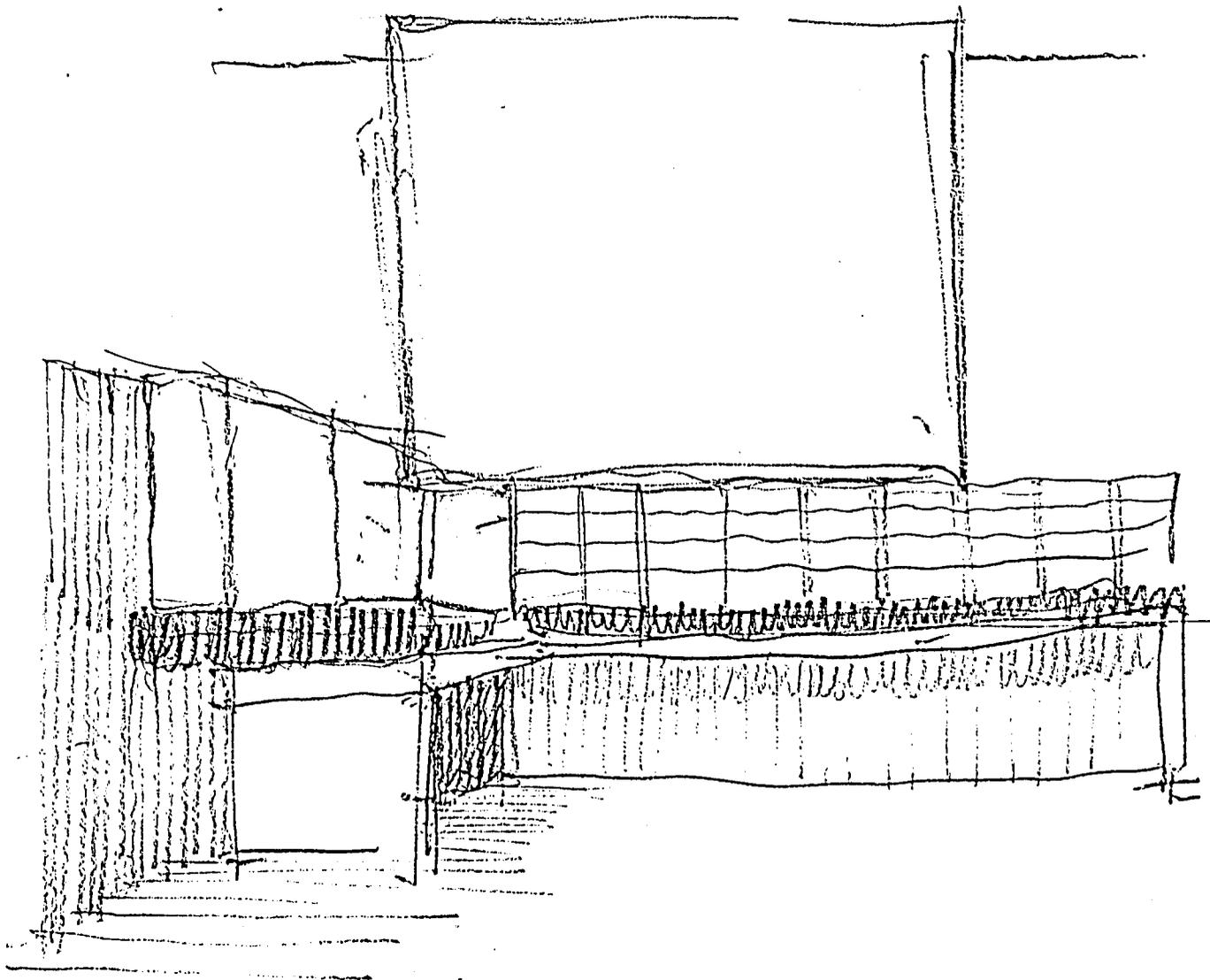
También las chimeneas diseñadas en las otras viviendas nos hacen entender el tipo de solución que corresponde a cada espacio. Podríamos decir que a cada chimenea le atañe un espacio diferente. Por ejemplo: el de la casa "Julia". La chimenea del dormitorio triangular, tiene un diseño muy estudiado con relación al espacio que va a ocupar, y resuelve todos los problemas para poder situar bien las camas.



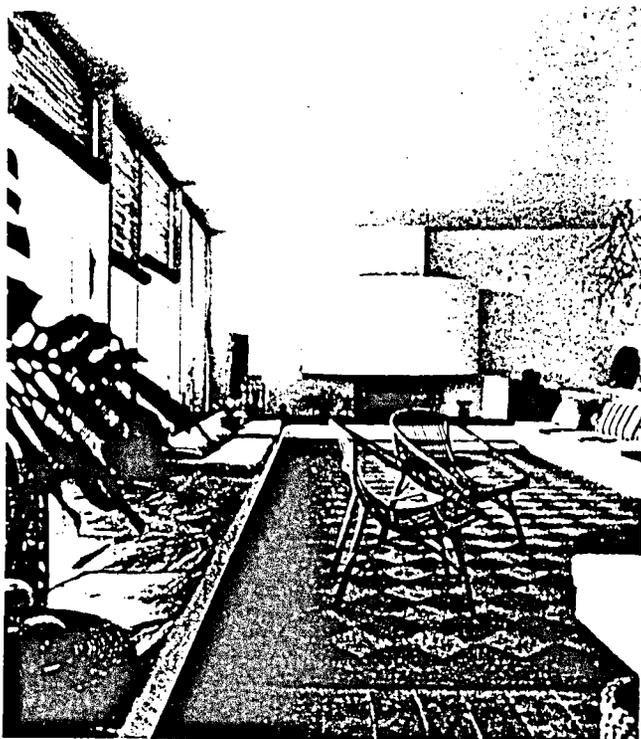
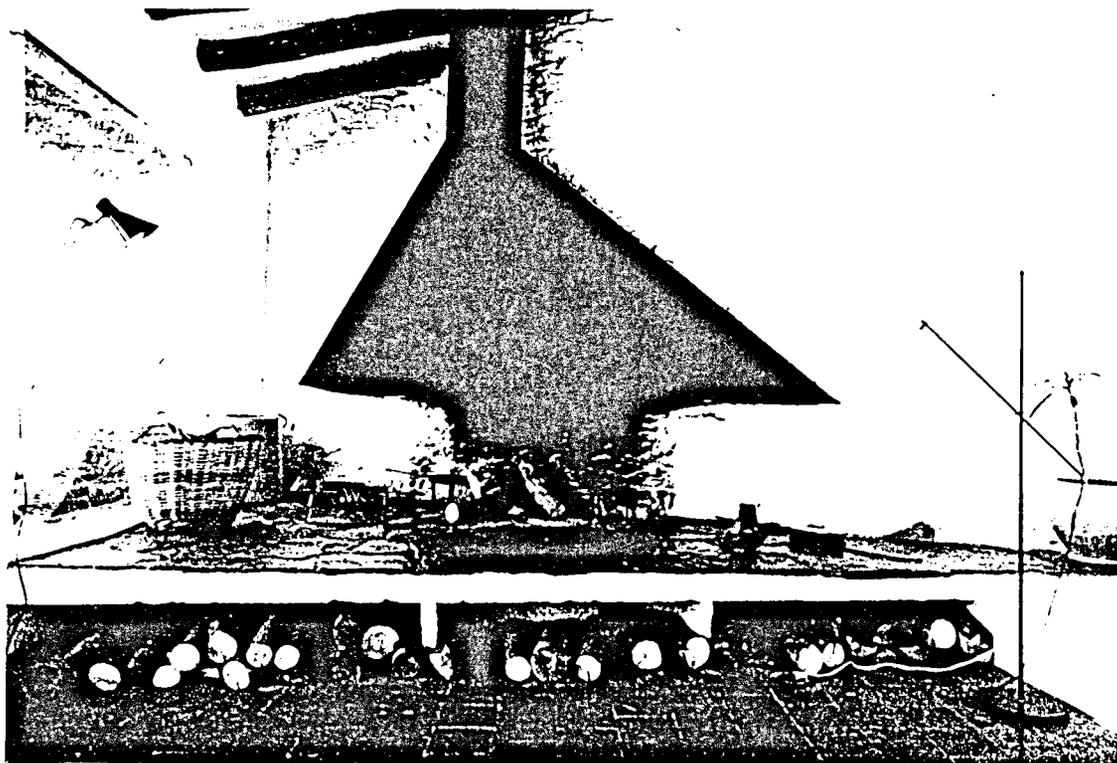
En la casa Coderch-Milà, la chimenea que hace esquina en la zona del comedor tiene una repisa que está a la altura de una mesa, o sea a unos 70 cm, para servir de apoyo a la mesa del comedor.



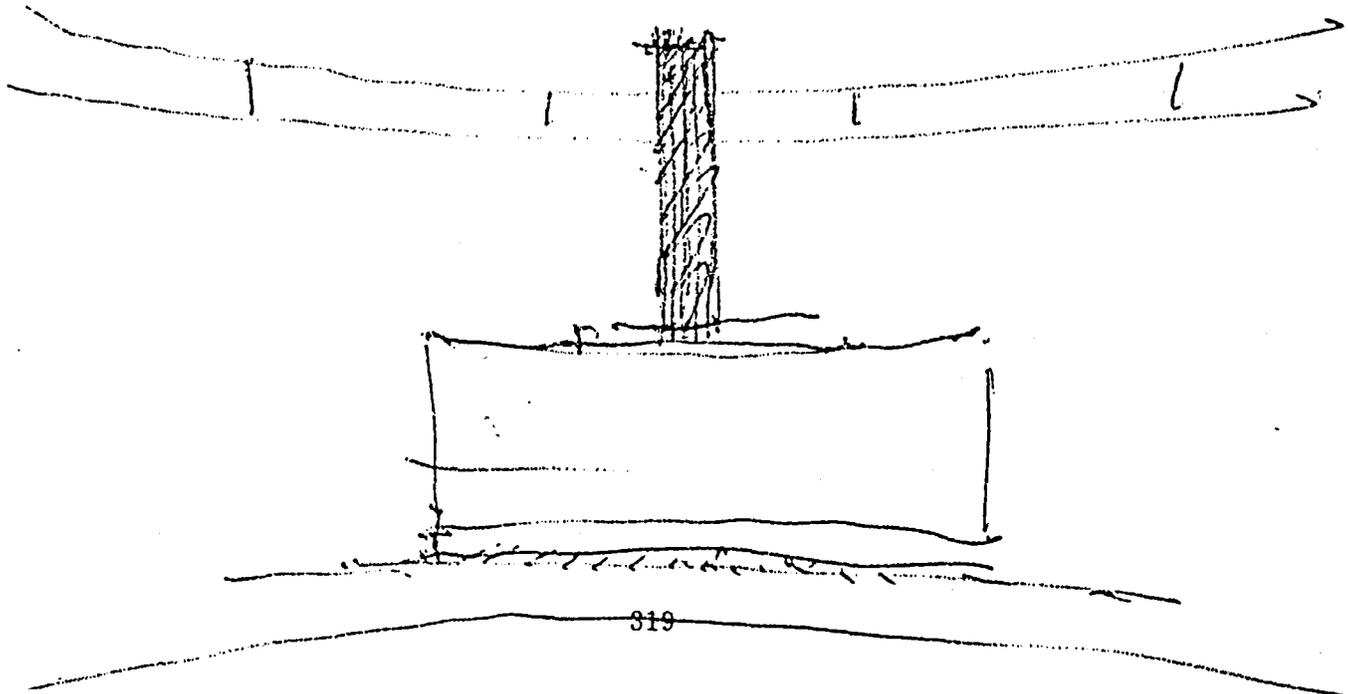
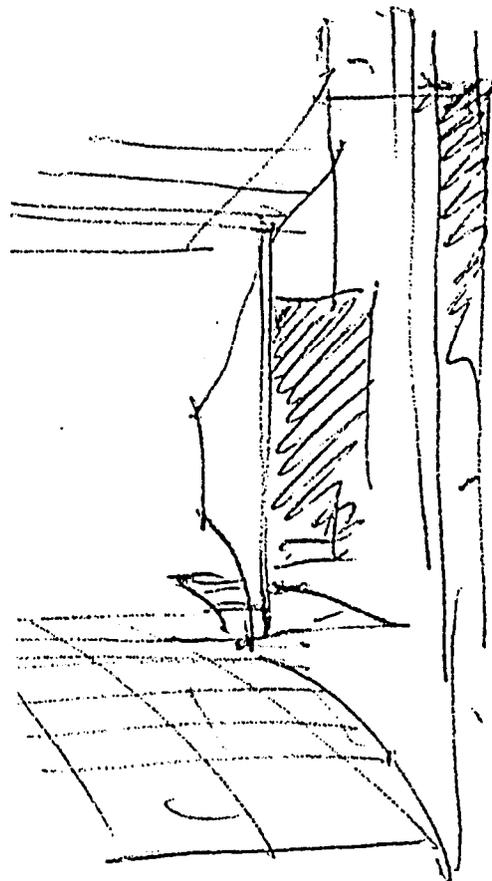
En la casa Staempfli, en la chimenea del estudio,  
la solución viene dada por una cierta mezcla entre lo popular  
y lo moderno.



También es el caso de las grandes chimeneas que dominan todo el espacio de la sala se estar en las casas "villa Gloria" y "Port Alguer".



En la casa Zariquiey, el diseño curvo y funcional de la campana, donde se ve el propio tubo y que acompaña la curvatura de la gran pared de piedra vista, nos da ya por si sola una idea del diseño que tiene la vivienda.



Otro elemento a tener en cuenta al considerar todas estas casas es el carácter que adquieren los interiores y los recursos arquitectónicos mediante los cuales se obtiene. Una vez más son Coderch y Correa-Milá quienes establecen las pautas diferenciadas más claras. Los espacios diseñados por Correa-Milá están siempre definidos por el uso concreto para el que se hicieron y en eso aflora la manera de ser propia de los arquitectos. En los interiores de Coderch en cambio, la calidad del espacio vendrá dada por los propios materiales, por la luz natural, por los colores, por la textura de las superficies...Un espacio se diseña de acuerdo a un tipo de iluminación natural. Todo influye en él, hasta el modo de como se utilizan los materiales, hasta cómo se colocan ...Hay una abstracción de la materia a través del color. No se puede entender un espacio de Coderch si primero no se han tenido en cuenta todos estos aspectos. No habrá filtros, como pueden ser cortinas que varíen la intensidad de la luz, o como alfombras que distorsionan la idea del plano del suelo. En Correa-Milá, la luz natural se matiza a través de una cortina que hace cambiar incluso su color, consiguiendo un ambiente más intimista y personal. Lo mismo ocurre cuando se colocan alfombras en el suelo para vestir la sala.

Todos esos factores pero también la manera de entender la fachada en estas construcciones y, a través de ella, la manera como se plantea la relación del edificio con su entorno inmediato, nos hace pensar en el concepto de unidad arquitectónica. El concepto de unidad puede referirse

a algo que es uno por ser indivisible, o bien a aquello que, aún estando formado por partes, deja de ser uno cuando está efectivamente dividido. El primer caso lo podríamos clasificar en "unidad simple", mientras que el segundo es una "unidad compuesta". A este segundo tipo, al mismo tiempo, podemos subdividirlo en "unidad intrínseca", aquella que se refiere al objeto aislado, o bien "unidad extrínseca" aquella que se refiere al objeto en su contexto.

Para que una obra pueda ser aislada es condición necesaria que sea unitaria en sí misma. Por esta razón, un fragmento no podrá ser nunca separado de la unidad de la que forma parte. Esta unidad intrínseca de la obra surge del afán de abstracción del autor, que le lleva a separarla y aislarla.

Cuando hay un deseo de participación, la obra de arquitectura pasará a ser una parte de un todo, entonces ésta buscará la unidad extrínseca.

Todas estas obras que hemos analizado no responden, ninguna de ellas, al mimetismo de las construcciones vecinas y sin embargo, hay una total integración con el todo. Esta integración vendrá dada por la unidad de la propia fachada, y por lo abstracto y riguroso de esta arquitectura, que huirá siempre de lo "pintoresco". Por eso, estas construcciones se relacionan perfectamente con las viviendas vecinas, e incluso podrían ser susceptibles de trasladarlas a otros lugares y seguir sin distorsionar, en absoluto, la unidad del conjunto del pueblo.

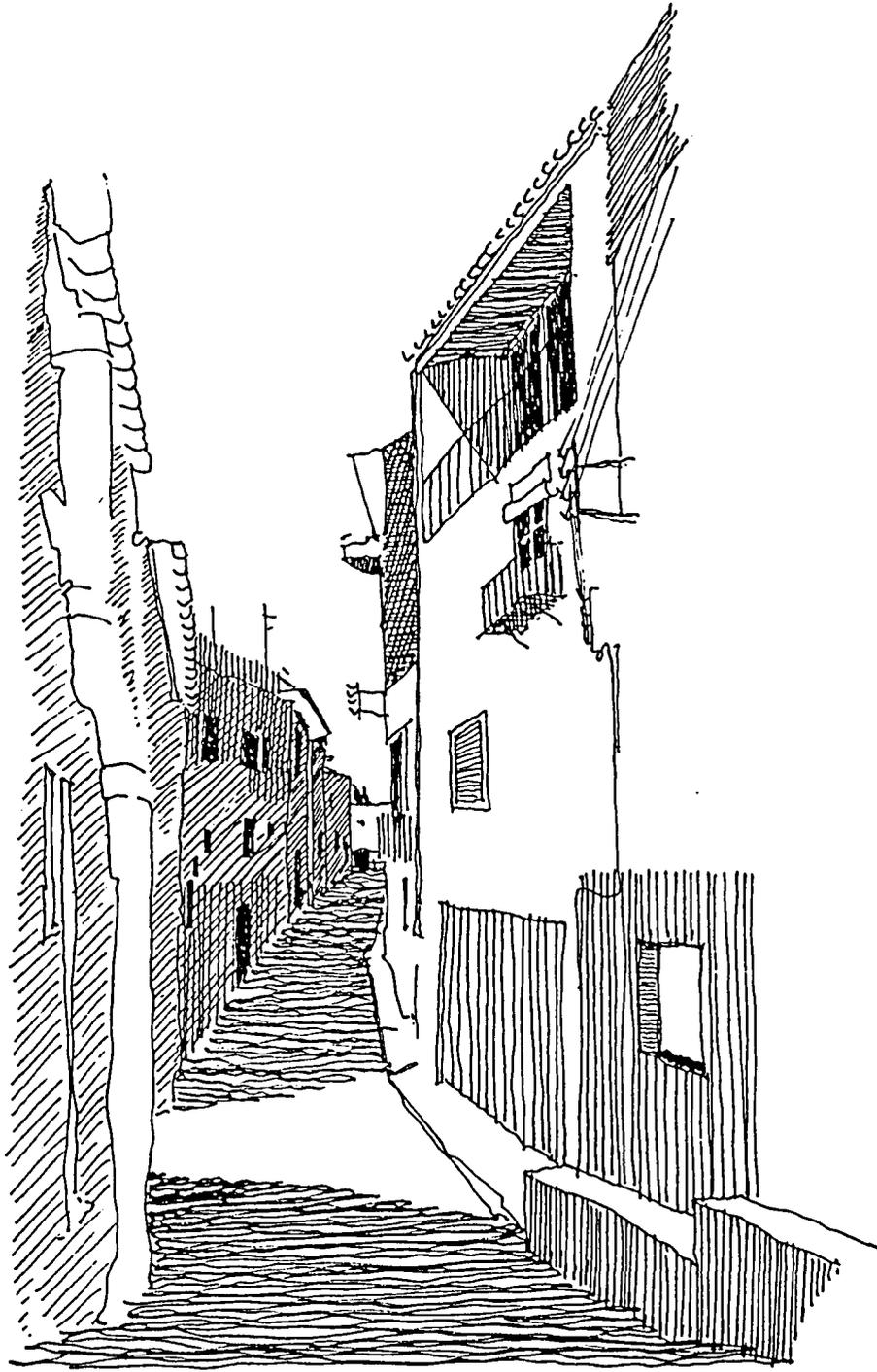
La prueba más evidente de ello la tenemos en la casa Villavecchia. Imaginémos por un instante unos pequeños cambios y situásemos esta casa en el lugar que le corresponde a la casa Senillosa. Nos daríamos cuenta que se integra perfectamente en el nuevo contexto. Lo mismo pasa si la casa Senillosa se coloca entre las casas Fradera y Villavecchia, veríamos como llega a integrarse con el conjunto de la Riba de Cadaqués. Posiblemente, ni se notaría que ha habido un cambio.

Todo esto nos demuestra que no es necesario copiar, mimeticamente, las construcciones vecinas para llegar a solucionar el problema de la integración de un edificio en un determinado contexto, sino que lo importante es trabajar con una arquitectura unitaria, y rigurosa, que pueda trascender lo pintoresco y se integre naturalmente al paisaje urbano que le circunda. Esto vale tanto para un pequeño pueblo del Mediterráneo como para la gran ciudad a la hora de solventar el problema de la relación con las casas vecinas.

En otro orden de cosas, pero siempre dentro de la cuestión del contexto de la arquitectura, es importante mencionar, aunque sólo sea de paso, que los cambios registrados por esta arquitectura realizada en estos años no se dieron solos, sino que esa nueva arquitectura gestada en Cadaqués, contribuyó a establecer un nuevo concepto de vida cotidiana, de manera más culta, más elaborada y más refinada. De hecho, la arquitectura formaba parte de un movimiento cultural más amplio que tuvo en Cadaqués su punto de



CASA VILLAVECCHIA EN EL LUGAR DE LA CASA. SEMILLOSO.



CASA VILAVECCHIA. EN EL LUGAR DE LA CASA SENILLOSO.

encuentro y su marco de referencia.

Como consecuencia de ello, variaron los criterios del mobiliario, de indumentaria... Los veraneantes, infundieron un nuevo sistema de vida. No en vano, incluso los pintores y los mismos fotógrafos vieron reflejado en su arte esa nueva manera de afrontar la vida.





## BIBLIOGRAFIA

- PIÑON Helio : ARQUITECTURAS CATALANAS  
Barcelona, La Gaya Ciencia. 1977
- BOHIGAS Oriol: CONTRA UNA ARQUITECTURA ADJETIVA  
Barcelona, Seix Barral. 1969
- SORIA Enric : CODERCH DE SETMENAT. CONVERSACIONES  
Barcelona, Blume. 1976
- CAPITEL Antonio : J.A. CODERCH 1945 - 1976  
Madrid , Xarit Ediciones 1976
- PIÑON Helio :TRES DECADAS EN LA OBRA DE J.A.CODERCH  
Arquitecturas - Bis Barcelona Enero 1976
- DIAGRAMA DE UNA SOLEDAD  
Revista de arquitectura nº 268 sep-oct 1987
- BOMBELLI Lanfranco : ARQUITECTURA A CADAQUÉS
- NEUBAUER John : LA EMANCIPACION DE LA MUSICA  
Yale University , Visor Dis.,S.A. 1986
- L.KANH FORMA Y DISEÑO  
Buenos Aires: Nueva Visión , 1984

ROWE Collin : MANIERISMO Y ARQUITECTURA MODERNA Y  
OTROS ENSAYOS

Barcelona , Gustavo Gili ,S.A. 1978

SOSTRES J.M. OPINIONES SOBRE ARQUITECTURA

Murcia, Colección de Arquitectura nº10 1983

COLQUHOUM A. : ARQUITECTURA MODERNA Y CAMBIOS  
HISTORICOS

Barcelona. Custavo Gili.S.A. 1978

ENTREVISTA CON FEDERICO CORREA

Revista de Arquitectura Nº 268 1987

QUETGLAS José :IMAGENES DEL PABELLON DE ALEMANIA  
Universidad Politécnica de Catalunya

QUETGLAS José :CARRER DE LA CIUTAT Barcelona Nº 6  
Enero 1979

QUETGLAS José : CARRER DE LA CIUTAT Barcelona Nº 11  
Abril 1980

BOHIGAS Oriol : "ACTUALIDAD DE LA ARQUITECTURA  
CATALANA" ARQUITECTURAS BIS, Barcelona ,nº 11  
Mayo/Junio, 1976

ANNALS 25 ANYS D'ARQUITECTURA CATALANA

Escuela Técnica Superior de Arquitectura,  
Barcelona, 1984

PIZZA Antonio :DIAGRAMA DE UNA SOLEDAD J.A.Coderch  
y el entorno de su arquitectura

Revista Arquitectura, Madrid , nº268

Septiembre / Octubre 1987

JORDI Enric - SOLA MORALES Ignacio :L'ARRT CATALA  
CONTEMPORANI, Edicions Proa

Barcelona 1972

LE CORBUSIER :EL ESPIRITU NUEVO EN LA ARQUITECTURE

Murcia,Colección de Arquitectura nº 7 1983













M M M  
1 M M M  
M M M

