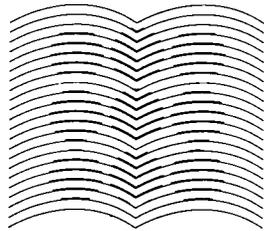


M M M M M
M M M M M
M M M M M

CADAQUES: Laboratorio del Realismo
Doméstico en Cataluña.

TESIS DOCTORAL DE:
D. ESTEBAN TERRADAS MUNTAÑOLA

UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE CATALUNYA



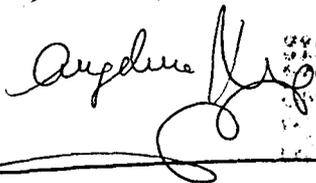
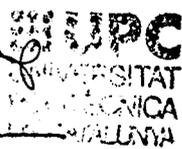
BIBLIOTECA
EX-LIBRIS

UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE CATALUNYA
ADMINISTRACIÓ D'ASSUMPTES ACADÈMICS

Aquesta Tesi ha estat enregistrada
a la pàgina 55 amb el número 515

Barcelona, 18-3-94

L'ENCARREGAT DEL REGISTRE,

**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.

INDICE:

- INTRODUCCION.....	1
- CAPITULO I CASA VILLAVECCHIA. 1956. Correa-A.Mila.....	15
- CAPITULO II CASA SENILLOSA. 1957. Coderch.....	29
- CAPITULO III CASA ZARIQUIEY. 1957. Barba Corsini.....	55
- CAPITULO IV CASA JULIA. 1957. F.Corrae-A.Mila.....	75
- CAPITULO V CASA CODERCH. 1958. Coderch-L.Mila.....	101
- CAPITULO VI CASA TERRADAS. 1959. R.Terradas Via.....	127
- CAPITULO VII VILLA GLORIA. 1960. Harnden-Bombelli.....	139
- CAPITULO VIII CASA STAEMPFLI. 1960. Harnden-Bombelli.....	165
- CAPITULO IX CASA MARY CALLERY. 1962. Harnden-Bombelli.....	181
- CAPITULO X CASA CORREA. 1962. F.Corrae-A.Mila.....	207
- CAPITULO XI CASA RUMEU. 1962. F.Corrae-A.Mila.....	231
- CAPITULO XII CASA PORT ALGUER. 1963. Harnden-Bombelli.....	245
- CAPITULO XIII APARTAMENTOS PIANCH. 1964. Harnden-Bombelli...	265
- CAPITULO XIV ESTUDIO M.CALLERY. 1964. Harnden-Bombelli.....	287
- CONCLUSIONES.....	299

INTRODUCCION

"CADAQUES : LABORATORIO DEL REALISMO DOMESTICO EN CATALUÑA.

Inicié este trabajo ya hace varios años porque durante toda mi vida he ido a veranear a Cadaqués, y siempre he pensado que, en este pequeño pueblo, muchos arquitectos jóvenes pudieron desarrollar sus investigaciones sobre las ideas de la arquitectura moderna.

Al empezar mis indagaciones y decidirme por cuáles y qué tipo de casas iba a analizar, comprobé que, en Cadaqués había una arquitectura bastante desigual. Por un lado, la realizada por unos jóvenes arquitectos que definieron un tipo de arquitectura (reconocida mundialmente) que dió lugar a un interesante lenguaje que sería utilizado por generaciones posteriores. Por el otro, verifiqué muy a pesar mio, que la arquitectura que se hizo a partir de los años setenta era bastante mediocre y nada tenía que ver con los ideales que aquellos jóvenes arquitectos habían divulgado en años anteriores.

Sus autores, relacionados con los intentos de revisión de la arquitectura moderna que, en aquellos

momentos, se estaban manifestando en Europa, encontraron en Cadaqués las condiciones idóneas para que un sistema abstracto de principios adquiriera consistencia estética e identidad figurativa.

"La historia de la estética sugiere que la teoría y la práctica en las artes tienden a influirse mutuamente, de forma que, en ocasiones, es la obra creativa la que configura la teoría, mientras que, otra vez la reflexión teórica es la fuente de inspiración de la creatividad".

(John Neubauer 1992 pág.18)

Cadaqués tuvo su importancia debido al contexto socio-cultural y turístico que se estaba desarrollando durante aquellos años, por lo que congregó, hacia los años cincuenta, a un grupo de intelectuales que compartían una idea del habitat vinculado a la idea de la arquitectura contemporánea.

La construcción tradicional les proporcionó el soporte de muchas de sus intervenciones, todas ellas influenciadas por las teorías de la Arquitectura Moderna que se estaban formulando en Europa. El hecho de proyectar la propia vivienda, o la de un cliente-amigo, permitió a algunos arquitectos experimentar acerca de las relaciones entre la

forma moderna y las convenciones domésticas, llegando a instituir arquetipos espaciales y formales que inmediatamente se exportarían a programas de vivienda urbana.

Los encargos recibidos fueron de parte de una burguesía catalana, a la que le interesaba que su propia "casa" tuviera una autoría. De la misma manera que podían poseer un cuadro firmado de un artista importante, también querían tener una vivienda realizada por un joven arquitecto prometedor.

Cadaqués y Sitges fueron, durante este período, dos pequeños pueblos costeros pioneros en esta manera de hacer de la arquitectura y donde la burguesía catalana jugó un importante papel. Hay que tener en cuenta que, éstos, eran los "hijos" de aquella burguesía que antaño había favorecido a la arquitectura Modernista.

El tipo de arquitectura que se desarrolló era totalmente subjetiva. De hecho obedecía a razones personales del propio arquitecto, pero también supo satisfacer las exigencias de una sociedad que buscaba la actualización de unas ideas populares y su racionalización según las necesidades de la vida moderna. Se utilizaba "lo popular" como punto de partida, entendiéndolo como modelo de inspiración, para poder utilizar su imagen como una herramienta que les ayudara a proyectar las ideas arquitectónicas según las demandas de aquellos momentos, o sea, de la propia arquitectura moderna.

Era importante entender lo que representaba, para

ellos, la arquitectura popular, lo que les podía ofrecer y cómo se debía utilizar para no caer, simplemente, en los aspectos más "folklóricos" de la arquitectura tradicional.

Como escribe H.Piñon:

"Esta arquitectura se puede entender a través de una referencia a principios teóricos y criterios metodológicos presididos por un repertorio figurativo extraído de la Arquitectura Popular." "Lo Popular" se entiende como punto de partida de un proceso racionalizado en un contexto en lo que "lo popular" era utilizado como cobertura formal de lo irracional".

(H.Piñon 1977 pág.48)

La idea de esta arquitectura no respondía únicamente a unos aspectos técnicos o estéticos, sino más bien a una actitud global, personal frente a la realidad y a los aspectos sociales. Por este motivo, el triunfo del Realismo en los años sesenta y la importancia de la "Vanguardia Milanese" dieron paso a un lenguaje que se generó a partir de los sistemas constructivos y de la utilización de los materiales. También por eso, el realismo que proponía Bohigas iba orientado hacia una "...sinceridad absoluta en el aspecto constructivo y al respeto por el proceso auténtico de construcción."

Las casas que se van a analizar son viviendas unifamiliares construidas en Cadaqués durante este período que responden a una manera particular de entender la arquitectura. Dos son los modelos a estudiar:

1.- Las aisladas y separadas del propio centro del pueblo en las que todo es de nueva planta.

2.- Las edificadas dentro del propio casco urbano, donde la arquitectura moderna nos ayuda a sistematizar y resolver los problemas de las construcciones tradicionales existentes.

En cada una de las obras estudiaremos diferentes aspectos cómo son: la relación con el entorno, la relación entre el interior y el exterior, la interpretación del programa, la interpretación del solar, la manera de construir, la interpretación del paisaje sea rural o urbano, la forma de la cubierta, la relación del edificio con el suelo, los materiales, qué tipo, cómo se utilizan y de qué manera; los aspectos vernáculos, los espacios abstractos, los espacios ambientales, la incidencia de la luz natural, la textura, las influencias del medio, el tratamiento del color, las influencias propias o de otros arquitectos, la unidad del objeto arquitectónico, la comunicación espacial y la forma, los aspectos sistemáticos como son las ideas modernas. Y la disciplina de oficio al margen de la adecuación a su contexto. Todos estos elementos nos ayudarán a comprender mejor esta arquitectura.

Las construcciones dentro del propio casco urbano tienen como característica común la de ser edificios estrechos y altos y, generalmente, con dos fachadas que dan a calles opuestas y a diferente nivel.

Las obras que estudiaremos y que corresponden al índice de este trabajo, son las siguientes:

CASA	VILLAVECCHIA	-1956	Correa -A.Mila .
CASA	SENILLOSA	-1957	Coderch .
CASA	ZARIQUIEY	-1957	Barba Corsini .
CASA	JULIA	-1957	F.Correa -A.Mila.
CASA	CODERCH	-1958	Coderch -L.Mila.
CASA	TERRADAS	-1959	R. Terradas Via .
VILLA	GLORIA	-1960	Harnden-Bombelli.
CASA	STAEMPFLI	-1960	Harnden-Bombelli.
CASA	MARY CALLERY	-1962	Harnden-Bombelli.
CASA	CORREA	-1962	F.Correa -A.Mila.
CASA	RUMEU	-1962	F.Correa -A.Mila.
CASA	PORT ALGUER	-1963	Harnden-Bombelli.
APARTAMENTOS	PIANCH	-1964	Harnden-Bombelli.
ESTUDIO	M.CALLERY	-1964	Harnden-Bombelli.

De todas estas construcciones, tres son viviendas aisladas: Zariquiey- Juliá- Rumeu. El resto están dentro del casco urbano.

Antes de abordar el estudio de estas casas, es conveniente hablar de los arquitectos que las hicieron. Estos son los siguientes :

J.ANTONIO CODERCH

F.CORREA - A.MILA

R.TERRADAS VIA

P.HARNDEN - L.BOMBELLI

BARBA CORSINI

Todos realizaron obras representativas de la arquitectura de Cadaqués durante este período

F.Correa-A.Milá fueron, con la casa Villavecchia, los pioneros en la restauración de viviendas tradicionales para adaptarlas a las exigencias de una nueva sociedad.

Tal como dice O.Bohigas,

"La obra de Correa y Milá es, no obstante, la más significativa. Su serie de interiores y las diversas casas de Cadaqués tan adheridas al contexto urbano son una maravilla de capacidad de adaptación de elementos históricos y hasta de costumbres de confortabilidad".

(O.Bohigas. 1969, pág 52)

Correa-Milá junto con Coderch, fueron los arquitectos que partiendo de premisas muy parecidas y al mismo tiempo muy diferentes, señalaron los caminos a seguir, en concordancia con los intereses de cada uno. Para Correa-

Milá todo pasaba por una forma de hacer, por un uso personal, incluso por en reflejo de la manera de ser del propio arquitecto, en definitiva por la idea de ambientación. Por este motivo su trayectoria (juntamente con O.Bohigas) se derivará hacia la Escuela de Barcelona.

También fueron ellos quienes variaron la tipología de las nuevas construcciones, para poder amoldarlas a las exigencias de los nuevos usuarios.

Por su parte, J.A.Coderch, en los años cincuenta, nos aportó una nueva lectura de la arquitectura popular mediterránea. Observando todas sus casas realizadas a lo largo de la costa catalana, se aprecia una interesante evolución hasta llegar a un lenguaje propio y absolutamente moderno. Su manera tan personal de entender la arquitectura estableció algunas de las bases y muchos de los criterios que debían regir en las nuevas construcciones. Su actitud respecto al tipo distributivo, se debe entender más en relación a las ideas estéticas y culturales que con unas teorías arquitectónicas determinadas. Para él, la teoría era su propia experiencia. Coderch estaba al margen de cualquier actitud intelectual, teórica o metodológica. No quiso relacionarse con la cultura española de la época ni con la europea. Solamente en el año 1952, debido a una invitación que se le hace para representar a España en la Biennial de Milano, empieza a relacionarse con otros arquitectos y a ser conocido en toda Europa.

Coderch tiene su propio lenguaje que proviene de la tradición vernácula. Todas las influencias las busca entre aquello que le permita reafirmar su arquitectura cómo algo propio y utilizar lo artesanal como punto de partida.

Como escribe A.Capitel:

"El volver a lo popular como modelo de inspiración es sólo un pretexto- o cuanto más una garantía visual de enraizamiento- para utilizar su imagen como material culto y abstracto, convertido puramente en instrumento de proyecto".

(A.Capitel. 1978. pág 8)

El "tipo" de vivienda que él definió no fue impuesta por unas teorías específicas, sino por el apoyo de una sociedad (burguesa, catalana) que lo soportó. Por este motivo, este tipo de arquitectura es tan personal.

L.Kahn escribe

"El reconocimiento de la individualidad de cada hombre requiere diferentes formas de diseño de su espacio, de la luz y de la orientación".

(L.Kahn 1984 . pág 16)

Coderch estudia y proyecta los espacios atendiendo a un idea, a un concepto, a la abstracción de los elementos y a la textura de los materiales. Se podría decir que, según el tipo de luz natural, se formará uno u otro tipo de espacio.

L.Kahn también escribe :

"El proyecto de un edificio debe poder leerse como una armonía de espacios iluminados. Cada espacio debe ser definido por su estructura y el carácter de su iluminación natural".

"La elección de la estructura es sinónimo de la elección de la luz que da forma a ese espacio. La luz artificial es sólo un breve momento estático de la luz; es la luz de la noche".

(L.Kahn , 1984 , pág 17)

A Coderch siempre le interesaron más las ideas que provienen de lo vernáculo, que la propia historia de la arquitectura moderna. La arquitectura la entiende como la referencia a unos principios que están presididos por el repertorio de lo popular. Por eso mismo, encontramos en sus obras una serie de limitaciones que él mismo se impone, como son:

- Limitaciones en el repertorio formal
- Artesanalidad en la arquitectura
- Unidad y coherencia en su obra
- Sentido del mediterráneo
- Recurso de lo popular en lugar de acudir a soluciones históricas
- Respeto a las preexistencias ambientales
- Búsqueda de la tradición

No es únicamente la función la que origina los espacios de Coderch. Esta no es más que una pieza dentro del conjunto de elementos que componen el concepto a partir del cual se ha diseñado este ó aquel espacio. Pueden ser la luz natural, los materiales, la textura, el orden...De hecho en las obras de Coderch hay un especial cuidado en el diseño de las cosas, en el diseño de los ambientes de la vida cotidiana y una preocupación en la utilización de los materiales. En definitiva esta arquitectura obedecía a impulsos y razones muy personales y en ellas se refleja la complejidad y singularidad del artista.

A finales de los años cincuenta, Coderch conoció a P.Harnden, arquitecto americano afincado en París y entablan una fuerte amistad, hasta tal punto que Coderch le convenció de que fuera a vivir y a trabajar a Cadaqués. Este, y su socio y amigo L.Bombelli, se trasladaron hacia el año 1959 a vivir allí y compraron, pocos meses después de su llegada, lo que fué su primer proyecto de restauración y su propia casa, "La villa Gloria".

Como Harnden era de nacionalidad americana y se trasladó a vivir a Francia, donde conoció a muchos jóvenes arquitectos franceses, no es de extrañar que toda su arquitectura estuviera influenciada por ambas circunstancias, que fueron cruciales en el desarrollo de su vida arquitectónica, así cómo también lo fue la arquitectura del propio Coderch.

Todos los arquitectos que trabajaron alguna vez

en Cadaqués durante y después de este período pasaron por el filtro de las ideas arquitectónicas difundidas por Coderch a excepción de un arquitecto -Barba Corsini - que en el mismo año que se estaba construyendo la casa Senillosa (1957), hizo la Casa Zariquiey con un lenguaje totalmente nuevo y basado en la arquitectura del "Estilo Internacional".

Como escribe H.Piñon

"El estilo internacional constituía el marco de referencia y el sistema normativo, a la vez, de una arquitectura cuya incorporación a la modernidad se hacía en condiciones culturales y simbólicas que interferían de modo atípico su desarrollo"

(CRONICA DE UN SUEÑO .Del Grupo R a la Escuela de Barcelona Pág 8)

Por todo lo explicado, el estudio que propongo tiene como objetivo la reflexión sobre determinadas arquitecturas construidas en Cadaqués durante la década que abarca desde 1955 a 1965, las cuales, más allá de similitudes o coincidencias, tienen en común el hecho de constituir la génesis de un sistema arquitectónico que sobresalió en el panorama catalán a lo largo de los años sesenta.

CAPITULO I

CASA VILLAVECCHIA. 1956. Correa-A.Mila



CASA VILLAVECCHIA

ARQUITECTOS F.CORREA-A.MILA

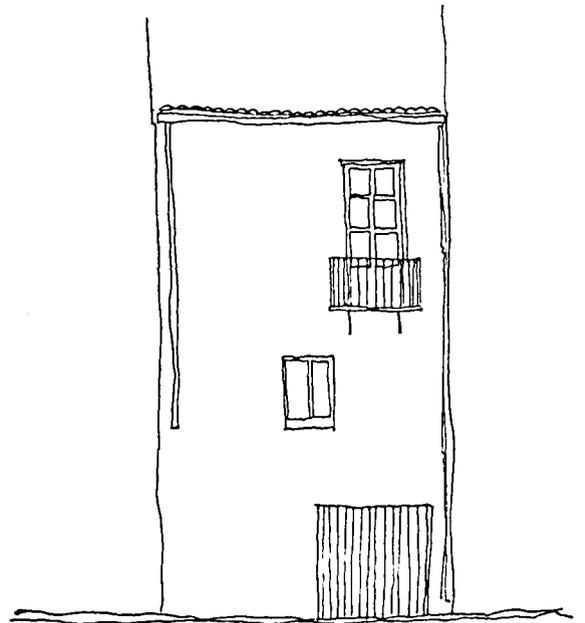
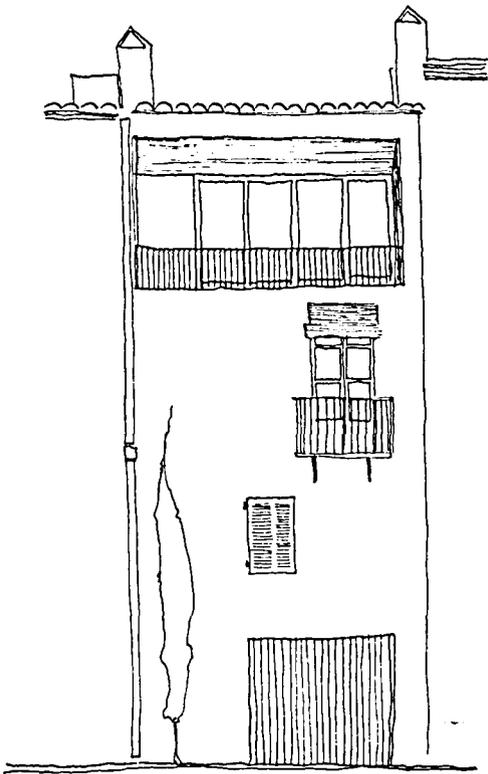
Año de realización 1956

" Una peculiaridad en las obras de F.Correa - A.Milá es que se reconocen más por sus interiores que por los exteriores. Siempre han tratado de conservar al máximo el exterior original de sus casas reformadas".

BOMBELLI. Lanfranco. ARQUITECTURA A CADAQUES.

Esta casa es una de las primeras obras de restauración, y una de las más significativas que se hicieron en Cadaqués durante este período. Fue la que marcó una manera de hacer tanto en el aspecto distributivo como por su forma de resolver la fachada y su adaptación al contexto urbano.

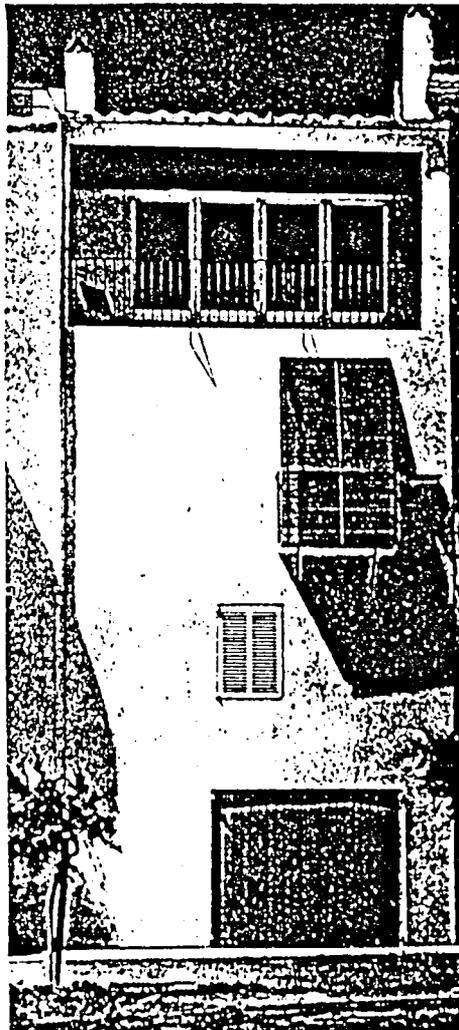
Los arquitectos se encontraron con una construcción antigua de tres plantas, le cambiaron toda la distribución interna, pero conservaron su fachada casi intacta, a excepción de una pequeña ampliación de la puerta del garage.



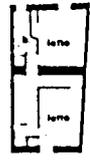
Se partía de una idea de tipo funcional relativa en la distribución de las plantas para luego llegar a una idea compositiva de la fachada, consistente en la construcción de una terraza -a modo de Loggia -que combinará con la propia fachada del edificio formando una unidad y una nueva manera de solucionar su composición.

La nueva distribución planteada por los arquitectos sitúa la sala de estar en la última planta para aprovechar las vistas sobre la bahía, mientras que el comedor y la cocina se ubicaron en la planta inmediatamente inferior, al mismo nivel que la entrada posterior. Por debajo de estas se distribuían los dormitorios y finalmente se encontraba el garage a nivel de la calle principal. Este tipo distributivo, respondía exactamente a las exigencias de una nueva clase social, los veraneantes, que iban a Cadaqués a pasar un tiempo de vacaciones y lo que buscaban, al contrario que los oriundos, era el sol y la vista sobre la bahía.

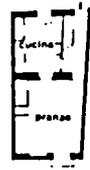
Esta nueva tipología influyó en todas las reformas que se hicieron posteriormente y dió como resultado una nueva manera de solucionar las fachadas. Esta consistía en componer un plano vertical con un gran hueco rematando la composición. En el plano, las ventanas venían dispuestas por la propia distribución de la planta y el hueco, a modo de Lóggia, es donde se coloca la terraza de la sala de estar. En la casa Villavecchia, la nueva fachada se diseñó a partir de respetar la antigua y de incorporar ese gran "hueco" como coronamiento del plano vertical, y de esta manera con los



pianterreno



primo piano



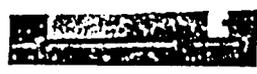
secondo piano



terzo piano

CONFRONTO

la facciata com'è



elementos restantes formar una unidad compositiva.

Al comentar esa casa, H.Piñon introducía una distinción conceptual esclarecedora.

"La casa Villavecchia, una de las primeras intervenciones de Correa/Milá en Cadaqués, sólo pasará desapercibida a quienes, dejándose llevar demasiado por el blanco de la cal, sean incapaces de distinguir entre disposición y composición. La objetivación, la posibilidad de explicación racional de las relaciones entre los huecos va más allá de -en el sentido en que no era indispensable para- la ejemplaridad que la actuación adquiría en el ámbito de la continuidad del paisaje urbano."

(PIÑON, Hellio. 1977 pág.48).

Esta distinción entre la "composición" y la "disposición" queda perfectamente de manifiesto cuando comparamos esta casa Villavecchia con otra como es la casa Fradera, realizadas por los mismos arquitectos y situadas casi una al lado de la otra .

En la fachada de la casa Fradera, los huecos estan compuestos de tal manera que se han situado a la distancia exacta que permite abrir los porticones, pero de manera que

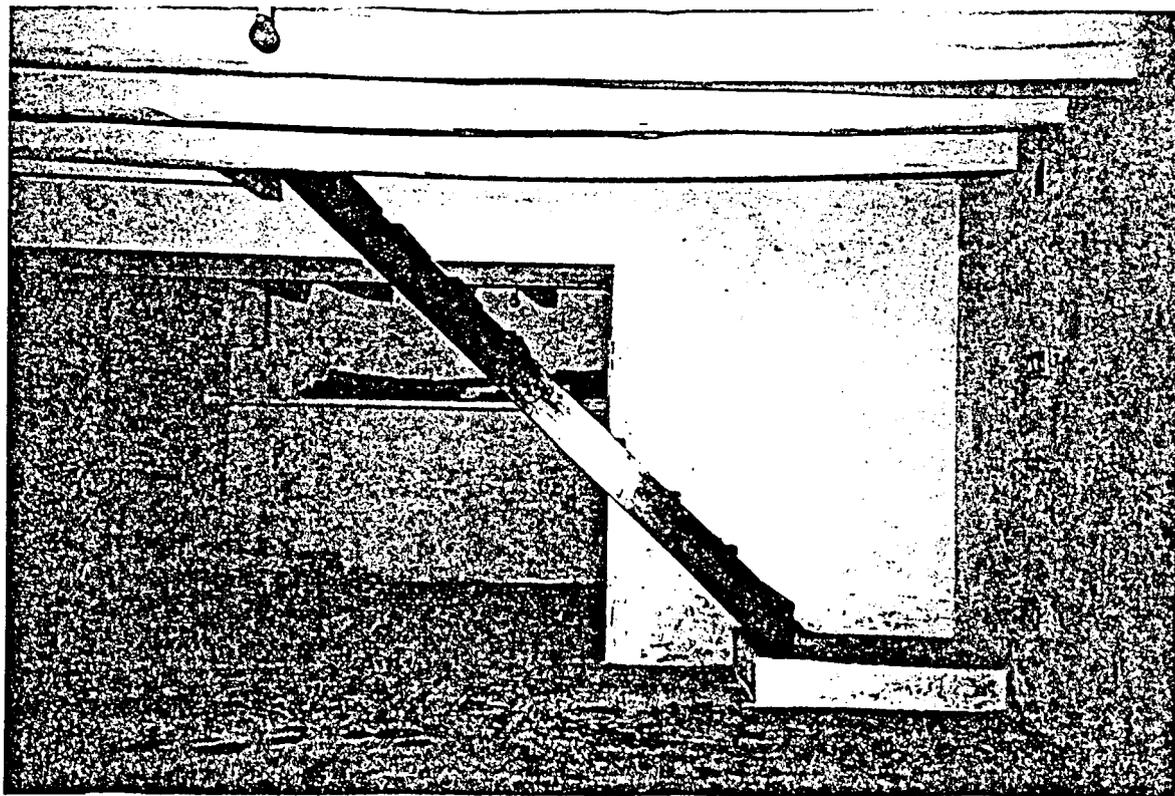


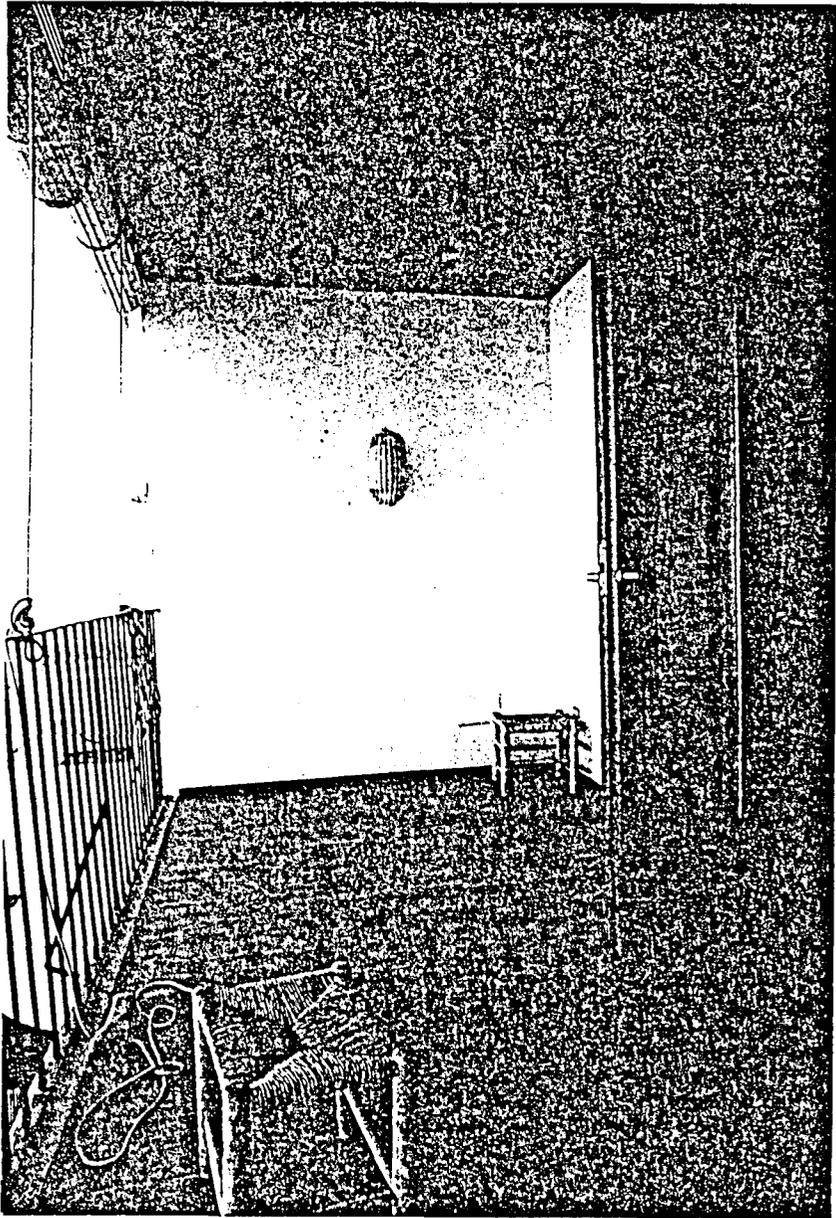
éstos una vez abiertos también se compongan con las ventanas. Una composición entre la terraza -a modo de "loggia"-y el resto de elementos conforma la unidad de fachada. Aunque hay esta preocupación por la unidad del objeto y por su relación con el contexto, la casa no deja de ser un elemento "postizo" dentro de un todo en el que los criterios compositivos provienen más de la idea de "desorden" característica de las composiciones mediterráneas, que por un orden compositivo de los huecos. Eso se podría entender como lo contrario de lo que ocurre en la casa Villavecchia donde la disposición de los huecos, unidos con la terraza, forman un objeto unitario que se integrará también con su contexto hasta el punto de que la casa será muchas veces, incluso, difícil de descubrir.

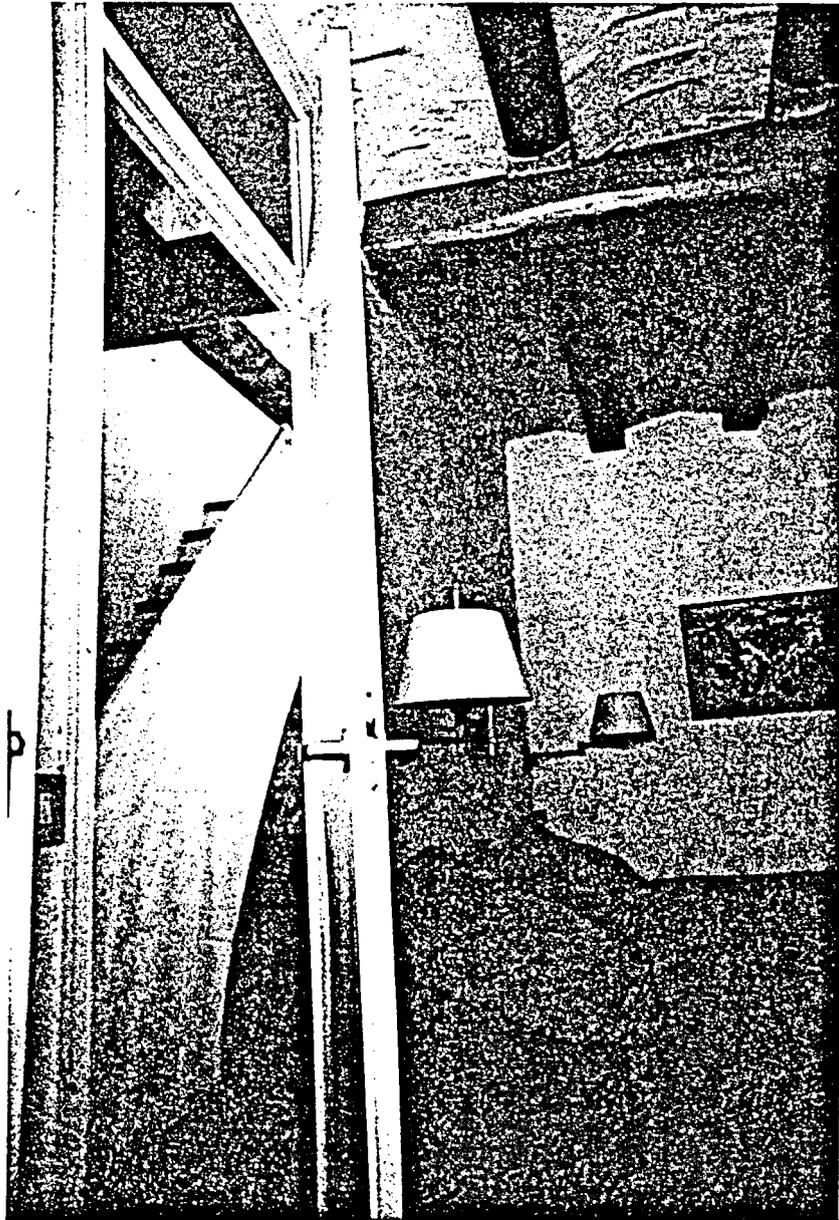
En este sentido hay que tener en cuenta que, para que exista una auténtica integración con el contexto, es condición necesaria que el objeto sea unitario en sí mismo, por lo cual cuando esto sucede, esa unidad se integra en su entorno gracias a la libertad y la especificidad de sus propias formas, así como también por la utilización de unos materiales que son los habituales en la zona, lo que significa un vínculo de unión con las casas vecinas.

Una innovación a tener en cuenta se produce con la introducción del color en los diferentes espacios de la casa. El color rojizo del techo de la terraza, por ejemplo, penetra dentro de la sala de estar formando un único espacio en el que es difícil saber donde está el dentro y el fuera. El color concreta el lugar y presenta una ambientación espacial

diferente a la producida por la utilización del blanco que dá una abstracción del espacio y de su material. También las viguetas de los dormitorios, se han pintado de color con el mismo fin antes descrito.

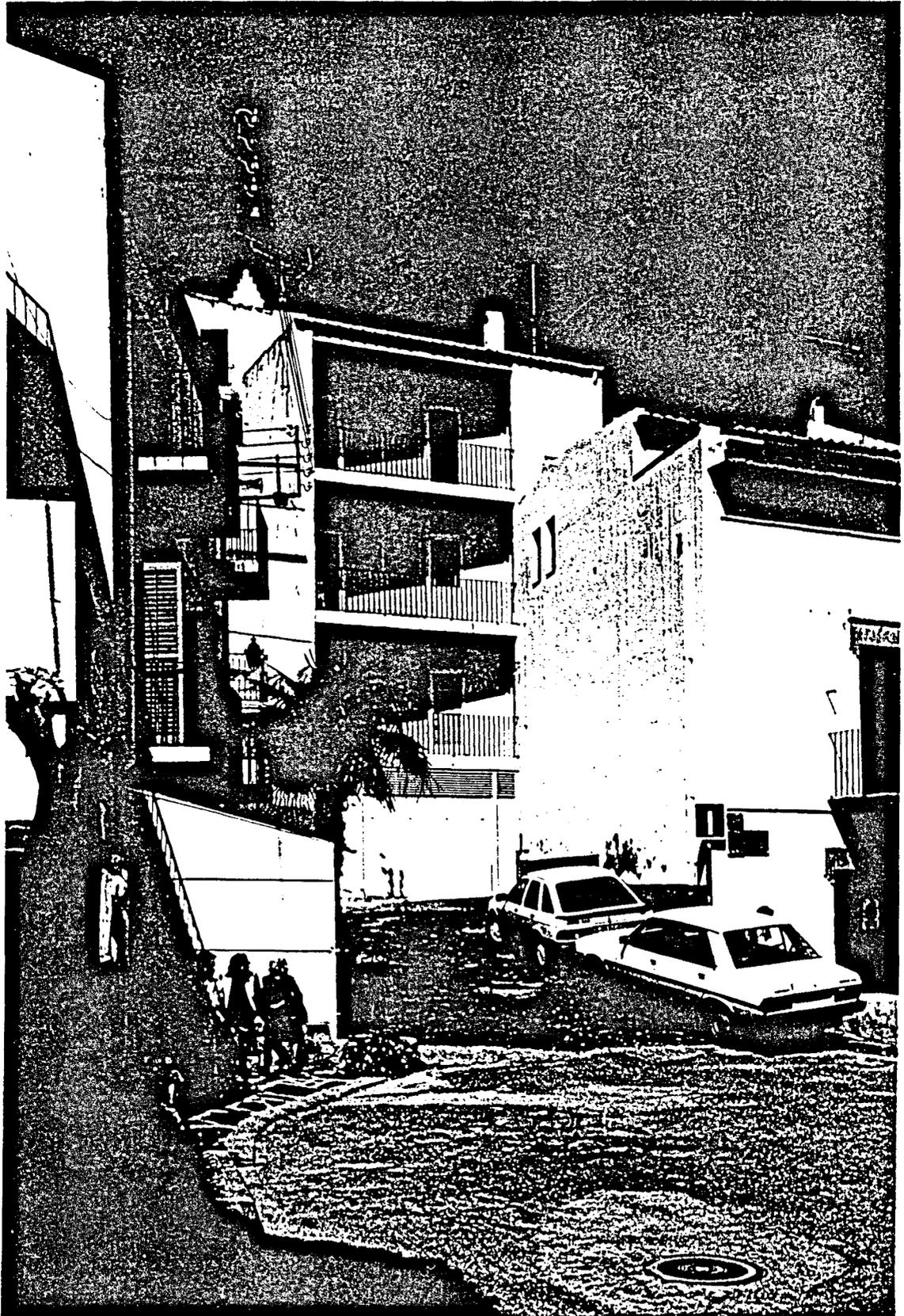






CAPITULO II

CASA SENILLOSA. 1957. Coderch



CASA SENILLOSA

Arq. J.A.CODERCH

Año de realización 1957

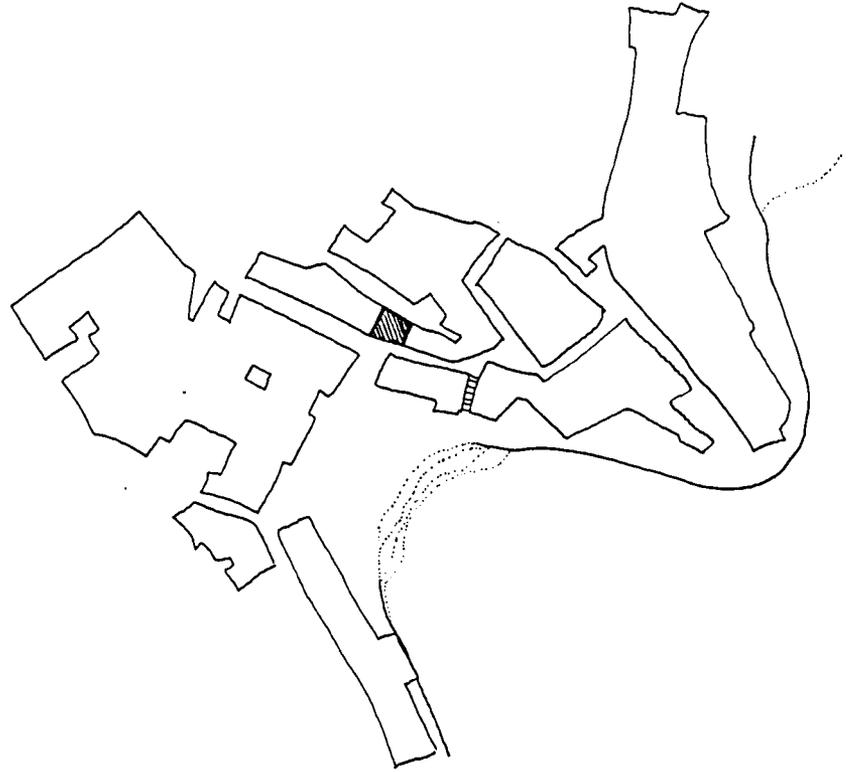
" EL PRINCIPAL PROBLEMA DE ESTE EDIFICIO, CONSISTIA EN LAS DIMENSIONES Y FORMA DEL SOLAR, QUE ERA PRACTICAMENTE CUADRADO CON UNA SOLA FACHADA DONDE PODER ABRIR HUECOS. TENIA SIN EMBARGO, LA VENTAJA DE QUE SE PODIA ACCEDER A LA CASA POR DOS CALLES A MUY DISTINTO NIVEL" .

(J.A.Coderch 1945-1976 Xarait Ediciones Madrid 1978 pág 47)

Esta casa fue construida unos meses después de que Correa - Milá restauraran la casa Villavecchia. En ella se recogen algunas de las ideas arquitectónicas que Coderch estaba investigando por aquel entonces. A partir de ella, muchos arquitectos jóvenes, y también arquitectos de generaciones posteriores, empezaron a considerar la actitud de Coderch frente a la arquitectura como un punto de partida para llegar a la Arquitectura Moderna. Una arquitectura moderna entendida pues en el sentido apuntado por C.Rowe:

Como dice C.Rowe:

"La arquitectura moderna no implica



simplemente un actitud mental frente a los problemas tecnológicos y sociológico, sino que se basa en una radical reorientación de la capacidad de concebir el espacio".

(MANIERISMO, ARQUITECTURA MODERNA Y OTROS ENSAYOS. pag 138.)

Hablar de Coderch es hablar de los planos, la textura, la luz natural, los materiales, los muros de carga, el orden, el color; en definitiva de emociones y estímulos. En su obra no hay una teoría, ni una metodología, sólo está un profundo saber del oficio aprendido por tradición, por el trabajo y por la reflexión. No hay en su obra nada supérfluo, ni tampoco una recreación formalista.

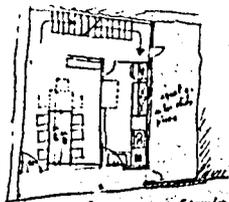
En términos generales, la arquitectura propuesta por Coderch se ha de entender en referencia a los aspectos más significativos de la "arquitectura popular".

Como escribe H.Piñon :

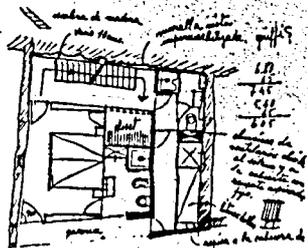
" El sentido que en la arquitectura de Coderch adquiere cada uno de los elementos que toma la tradición popular, viene dado no tanto por la utilización de clichés populistas, cómo de la búsqueda de adecuación entre la figuratividad y el contenido arquitectónico.

(H.Piñon Arquitecturas Bis nº 11).

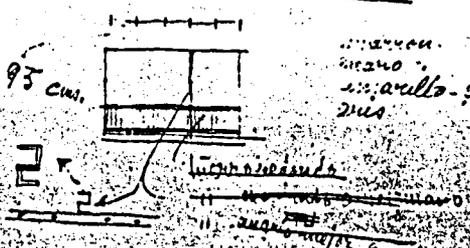
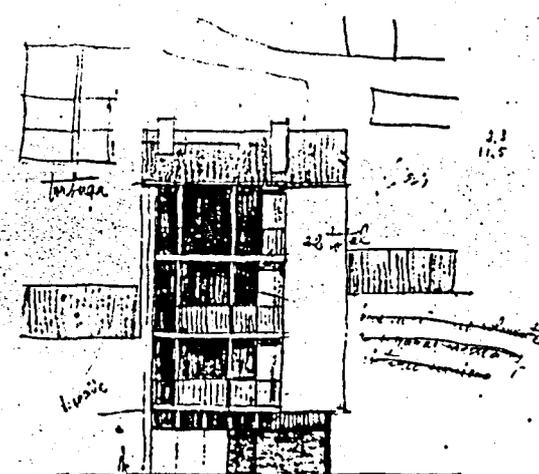
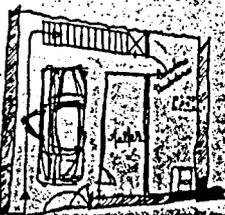
1951 KOAC I LIII
h'al 28x21 cm
h'al 35x24 cm



Plano secondo - [illegible]



Plano primo - [illegible]



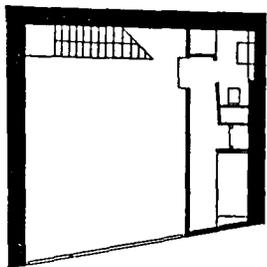
Cada emplazamiento genera una respuesta distinta y consecuentemente, éste confiere un carácter diferente a la obra .

En la casa Senillosa Coderch se ajustó a la figura irregular del solar y buscó la ortogonalidad de la planta mediante la situación de la escalera y la forma de la terraza.

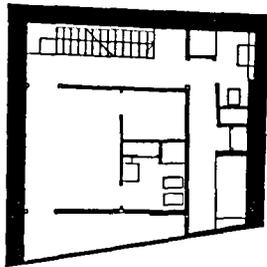
El solar, de forma irregular, tiene una superficie aproximada de unos 40m². Dos de sus lados son medianeras y los otros dos dan a calles diferentes. Entre una y otra, existe un desnivel de unos 9m. Ello hace que la vivienda tenga prácticamente una única fachada de ventilación. La entrada principal está situada en la calle trasera; pero sin embargo generalmente se accede a la casa a través del garage situado en la planta baja.

Coderch distribuye la vivienda en cuatro niveles:

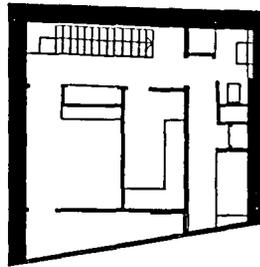
En la planta baja, sitúa el garage y un estrecho dormitorio, con literas, y un baño que se repetirá en cada una de las plantas. En la primera, el dormitorio principal y su baño correspondiente. En la segunda la cocina con el comedor y finalmente, en la tercera, la sala de estar, con vistas a la bahía de Cadaqués y una escalera que comunicará con la calle trasera. Una gran vidriera, dividida según las necesidades distributivas de cada planta, definirá y limitará el espacio interior y el de la terraza en cada uno de los pisos.



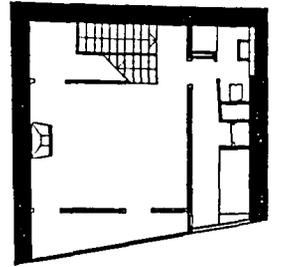
PLANTA BAJA



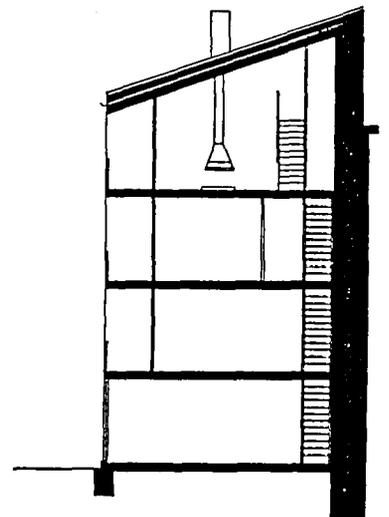
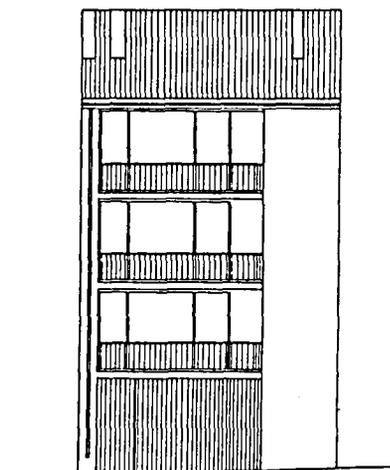
PLANTA 1º



PLANTA 2º



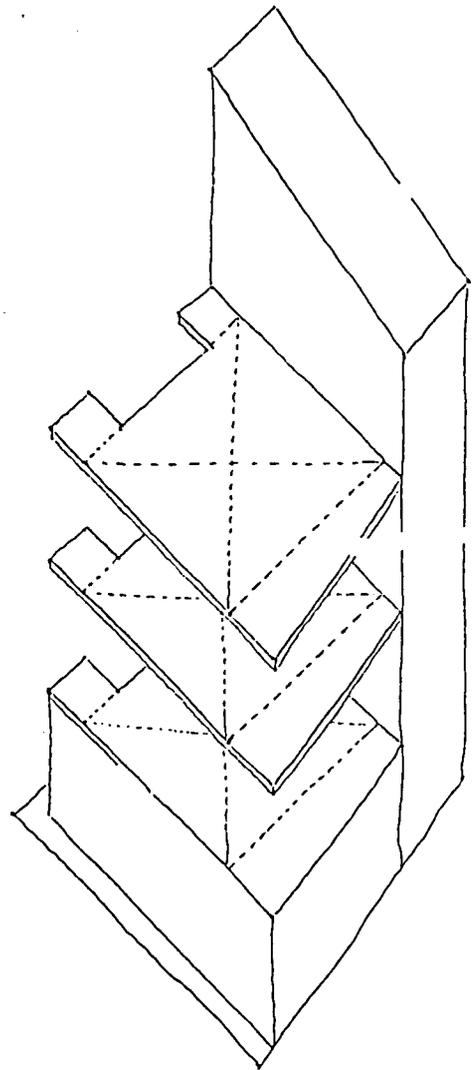
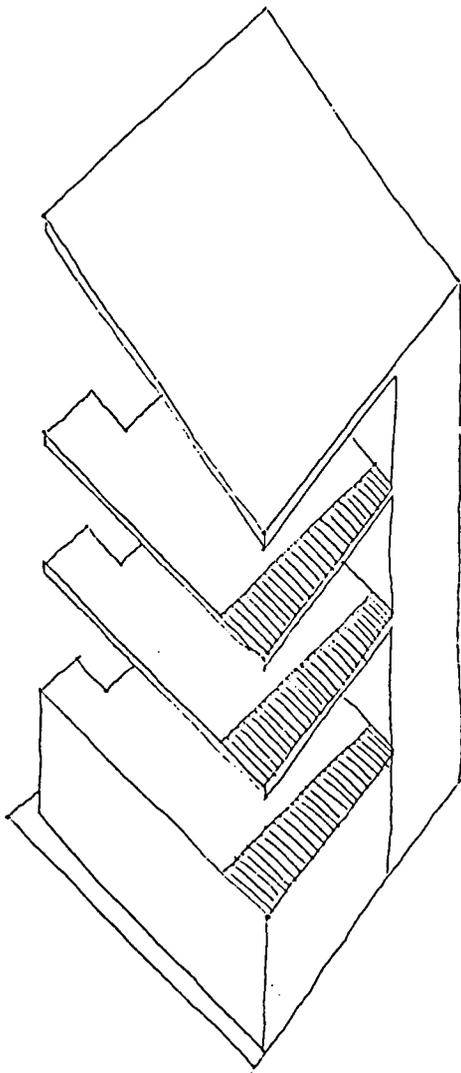
PLANTA 3º



Se pensó, pues, en una nueva manera de entender el sistema distributivo de la vivienda, que debía responder a las exigencias de una burguesía veraneante que, como ya se ha dicho, quería tener vistas al paisaje y a la bahía. Por eso, estos nuevos habitantes, los veraneantes, llegaron con criterios y necesidades diferentes a las de los oriundos, o sea "los pescadores". Pues, al pasarse la mayoría de las horas trabajando en el mar, lo que querían es alejarse de él y resguardarse del sol. Por este motivo sus casas nunca se orientaban hacia el mar y fueron construidas con grandes muros de piedra, que conservaran el frescor en su interior. Unas pequeñas ventanas impedían que los rayos del sol penetrasen en las habitaciones interiores y su disposición en fachada respondía, únicamente, a una distribución interna y no a una idea compositiva. Este desorden compositivo es típico de todas las construcciones mediterráneas.

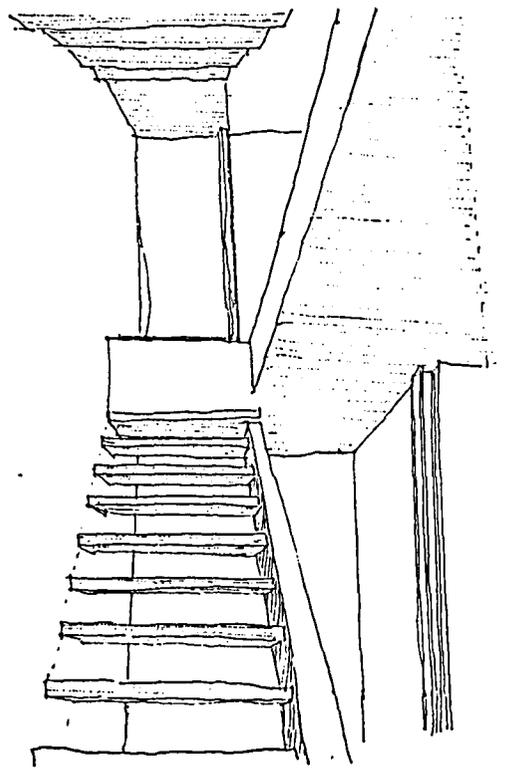
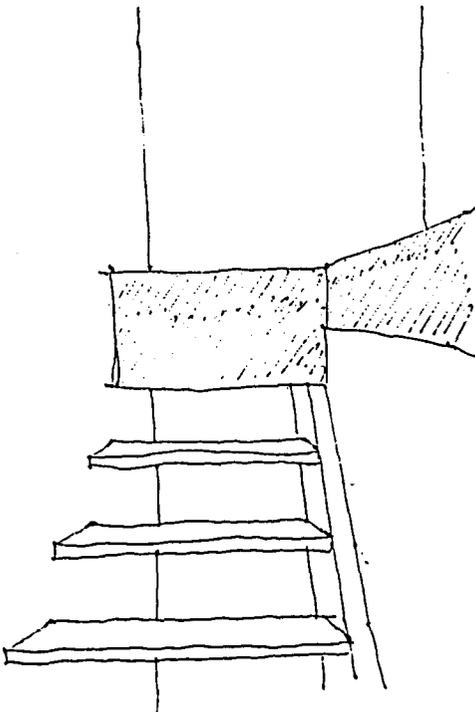
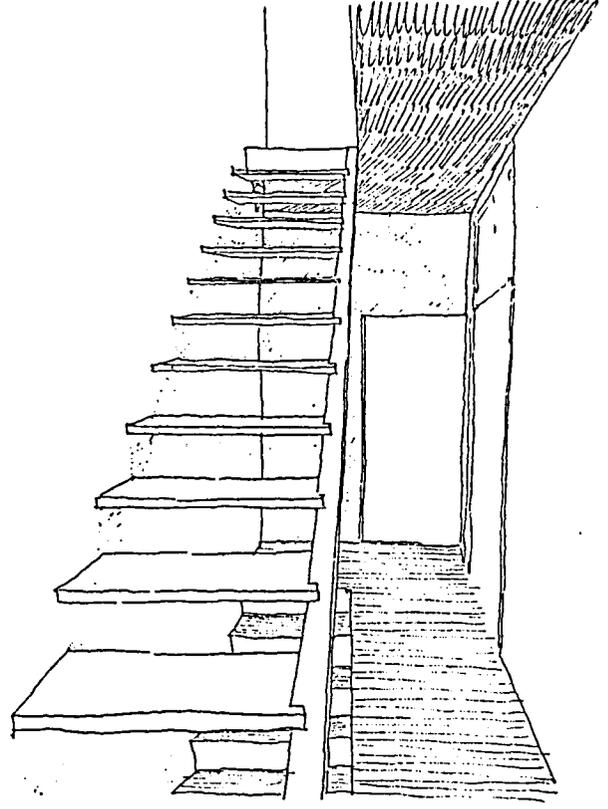
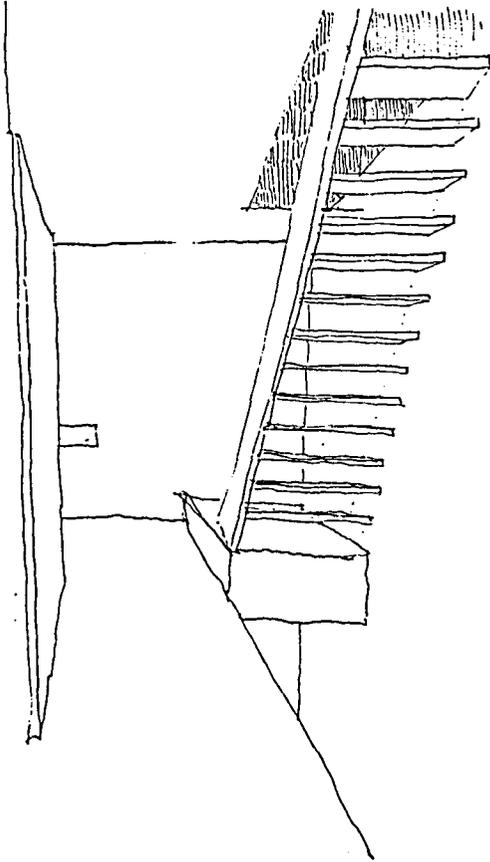
Se puede afirmar que Coderch emplea en esta casa la tipología distributiva surgida en la casa Villavecchia de Correa - Milá, por las mismas razones que ellos .

El arquitecto proyectó el espacio habitable igual en superficie y forma en cada una de las plantas. De esta manera, podían distribuirse libremente según las necesidades del programa sin estar sujetos a las leyes impuestas por los elementos estructurales. Esta solución de "planta libre" se corresponde con las teorías de arquitectura moderna que, en aquellos momentos, se estaban poniendo en práctica en Europa.



Decidir correctamente la posición de la escalera, en el interior de la casa ha sido una cuestión fundamental en este tipo de construcciones. Al ser estas altas y estrechas, "la escalera" jugará un papel substancial para su buena distribución. En esta vivienda, se situó en la parte posterior del terreno para dejar libre la zona anterior y así poder organizar libremente la planta según las necesidades del propio programa. Su construcción se ha realizado en diferentes tramos. Cada uno de ellos tiene una forma específica que corresponde a las distintas ideas y conceptos con que han sido diseñados.

Los materiales utilizados para su construcción, al igual que su diseño, son determinantes para una lectura adecuada de cada uno. Así el "tramo" que va desde la planta baja (garage) hasta la planta primera, se ha proyectado macizo y en piedra de Cadaqués, como si de un "podium", para el resto de la escalera, se tratara. Los dos siguientes y los demás hasta llegar a la tercera planta, son de madera y trazados según un diseño popular, sin contrahuella, y separados algunos centímetros de la pared del fondo para dar a entender "el muro" como un único plano, con textura y color específicos, lo que da unidad espacial a todo el edificio. Al otro lado de la escalera, una viga inclinada de madera, y colocada de forjado a forjado, hace las veces de pared y de barandilla. Este diseño de "escalera abierta", permite una conexión visual y espacial entre las plantas al tiempo que una buena iluminación artificial. El último tramo, por el



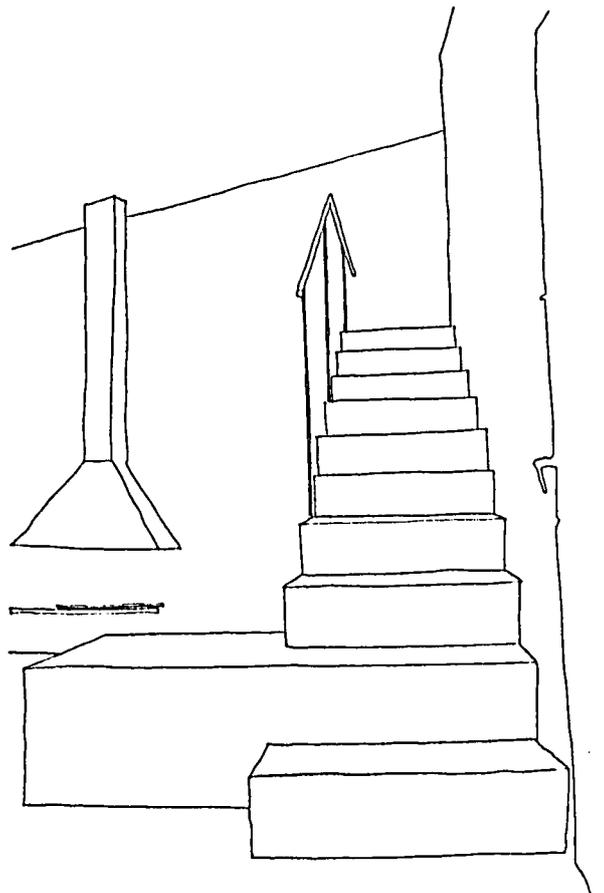
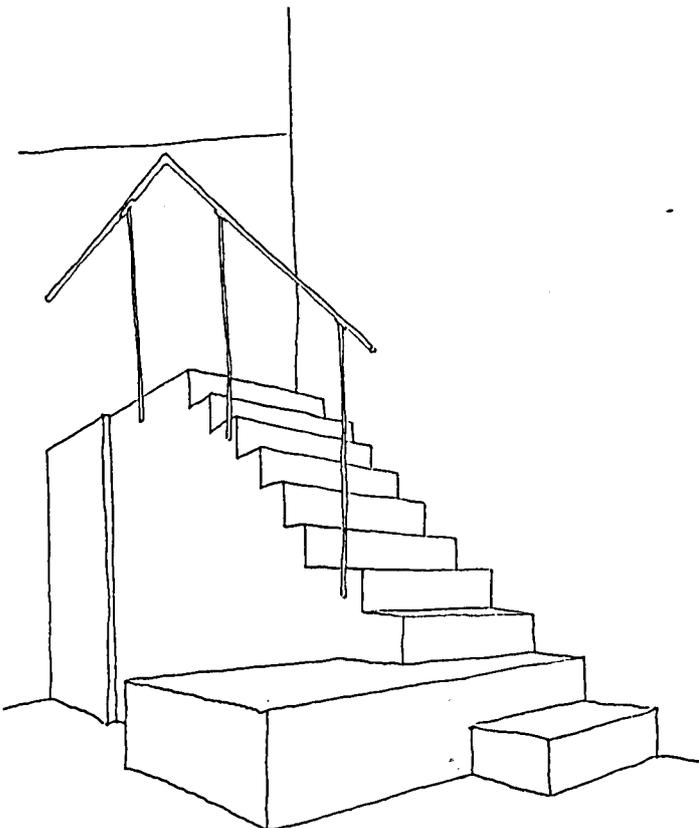
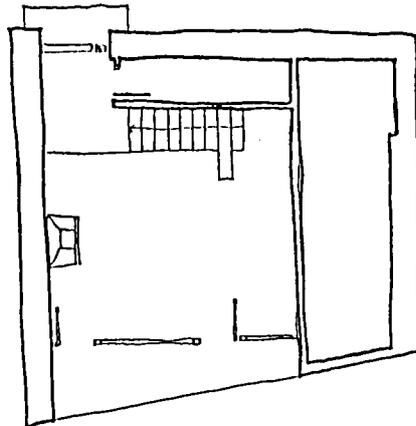
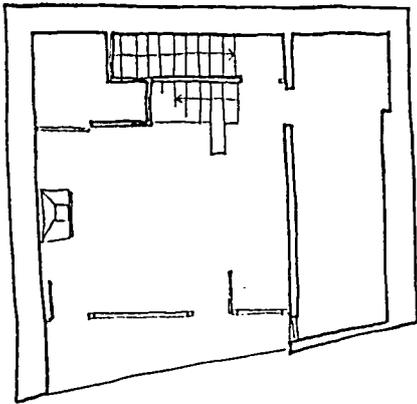
cual se accede a la calle trasera, no se sitúa dentro del hueco general de escalera sino que está en la propia sala de estar, como un mueble más. Su diseño es muy concreto y responde al espacio donde se ubica. Por este motivo, proyectar el segundo escalón sobresaliendo de la propia escalera, no es un capricho del arquitecto, sino más bien una manera de entender la relación que se establece entre su plano inclinado y el suelo.

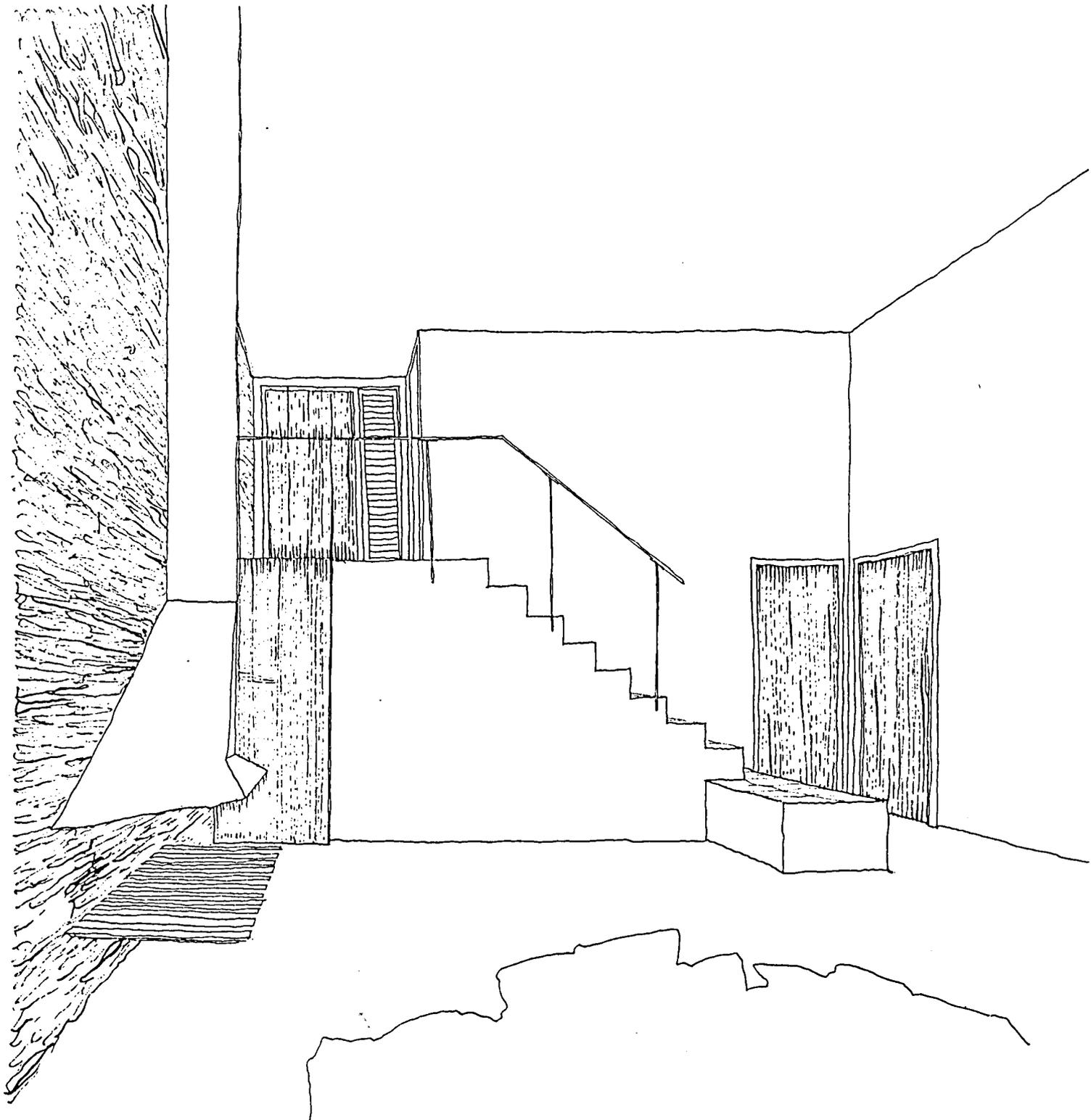
"La forma no adorna el contenido, lo crea".

(Hitchcock)

Los criterios compositivos que forman los distintos espacios interiores se establecen mediante conceptos generados por la idea de "plano" y los cuales, a su vez, establecen los principios básicos de diseño. Las paredes estructurales se pueden definir como "planos" verticales, que se diferencian de los demás planos por el material con que están construidas y por su textura. En este caso, la piedra de Cadaqués, material natural de la zona, esta pintada de color blanco, el color de la cal.

Los tabiques, realizados en obra y yeso, tienen la función de distribuir las plantas según las necesidades del propio programa, y se entienden como planos verticales no estructurales que algunas veces van desde el suelo hasta el techo y, otras, no llegan a tocarlo. Así se consigue hacer una lectura unitaria del espacio tal como ocurre en la zona del comedor.

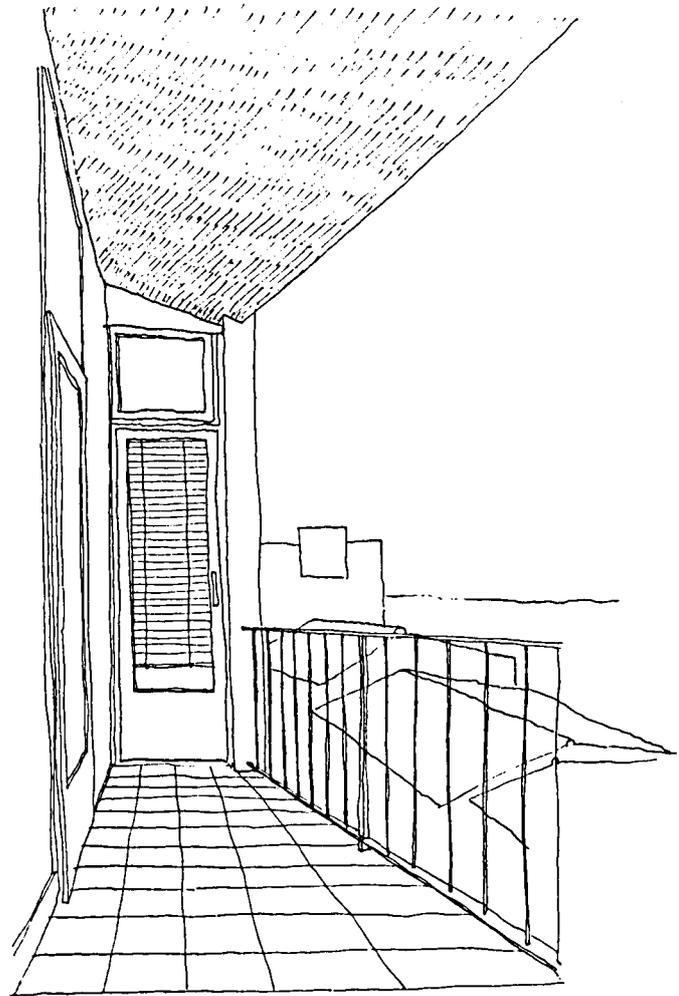
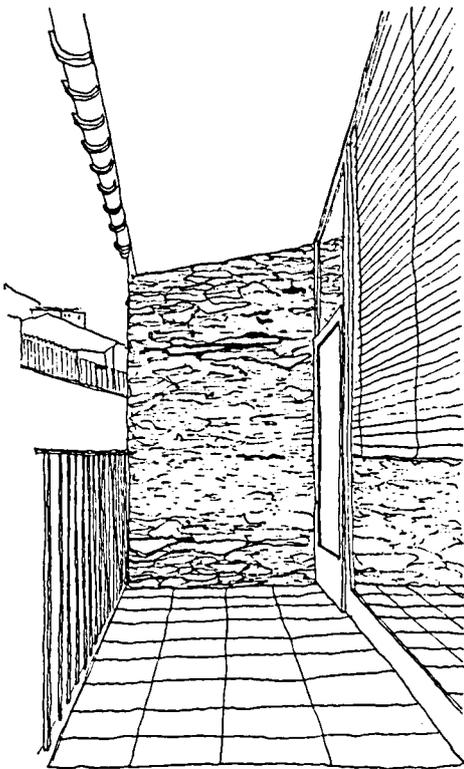




El suelo ha de entenderse como un plano horizontal que nos dará la dimensión real de la planta y se diferenciará de los planos verticales tanto por el color como por el material. No ha de haber nada que distorsione este plano, por esta razón no se colocará zócalo alguno.

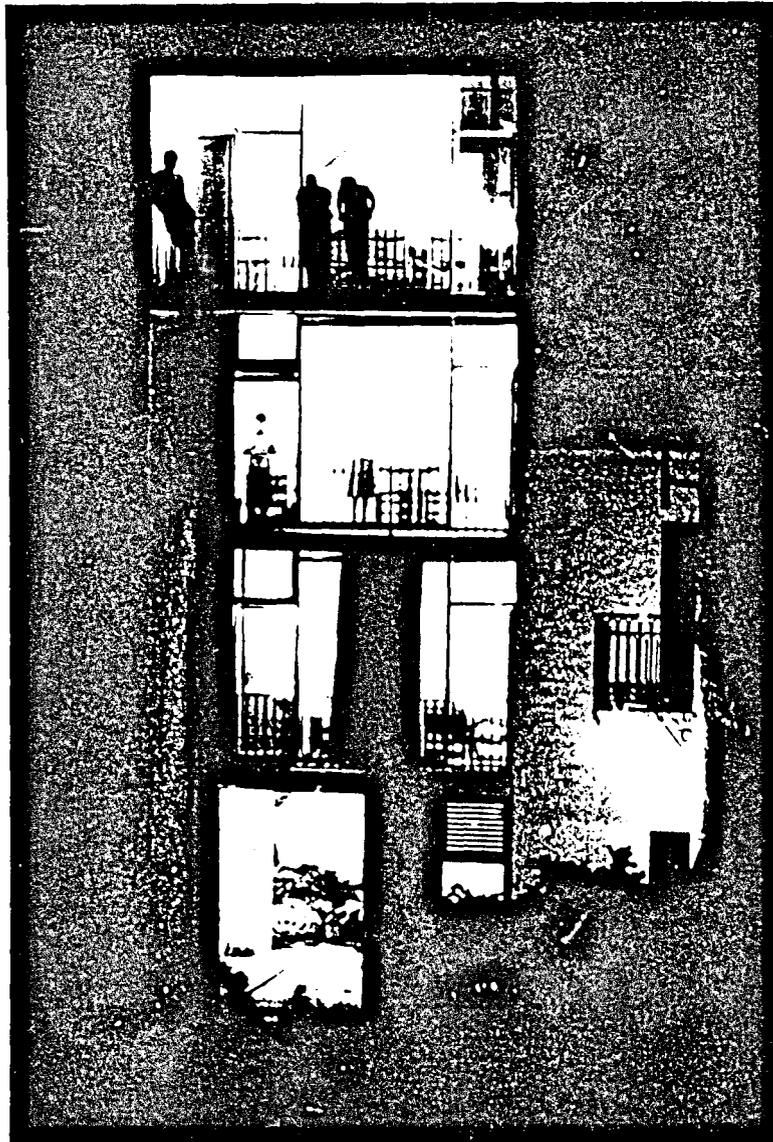
Esta particular concepción de entender estos criterios compositivos nos invita a pensar en la arquitectura de los "Neoplasticistas". Estos descomponían la caja en planos y hacían una abstracción del material sustituyéndolo por el color. Por este motivo la utilización del color blanco supone una abstracción de lo material y tiende a un distanciamiento del material. Por otra parte, la piedra de Cadaqués de los muros facilita una lectura orgánica de la vivienda, pero al ser pintados en color blanco, adquieren un distanciamiento de lo natural, que a través de la uniformidad del color, se manifiestan como meros cambios de textura que buscan, únicamente, la comprensión de la vivienda.

Mediante el pavimento del suelo, y la manera de colocarlo, se consigue percibir el espacio exterior como una prolongación del interior, solamente separados por una simple membrana de vidrio situada en el lugar preciso en relación al espacio interior. Se crea pues un espacio "mágico" ya que nunca se sabe donde empieza el exterior y donde acaba el interior. Para conseguir este efecto en la última planta, se ha prolongado el plano inclinado del techo hasta la línea de fachada, sin variar el material ni el color en el exterior.



La forma unitaria no surge como consecuencia o resultado de un proceso que atiende a los distintos pormenores de la obra. La idea formal surge independientemente y en un momento que puede considerarse anterior al proyecto. Es pues una respuesta autónoma que hace abstracción de todo lo ajeno a ella. No se trata de encontrar una forma simplemente unitaria; sino que se trata de llegar a una respuesta formal. En todas las formas unitarias existe, siempre, una idea previa de forma, mientras que en una obra fragmentada no existe esta autonomía formal que se sintetiza en la idea de partida. La forma surge como consecuencia de un proceso que aspira a dar respuestas sucesivas a todos y cada uno de los factores existentes. La forma unitaria aparece, entonces, como una transformación o abstracción de la realidad.

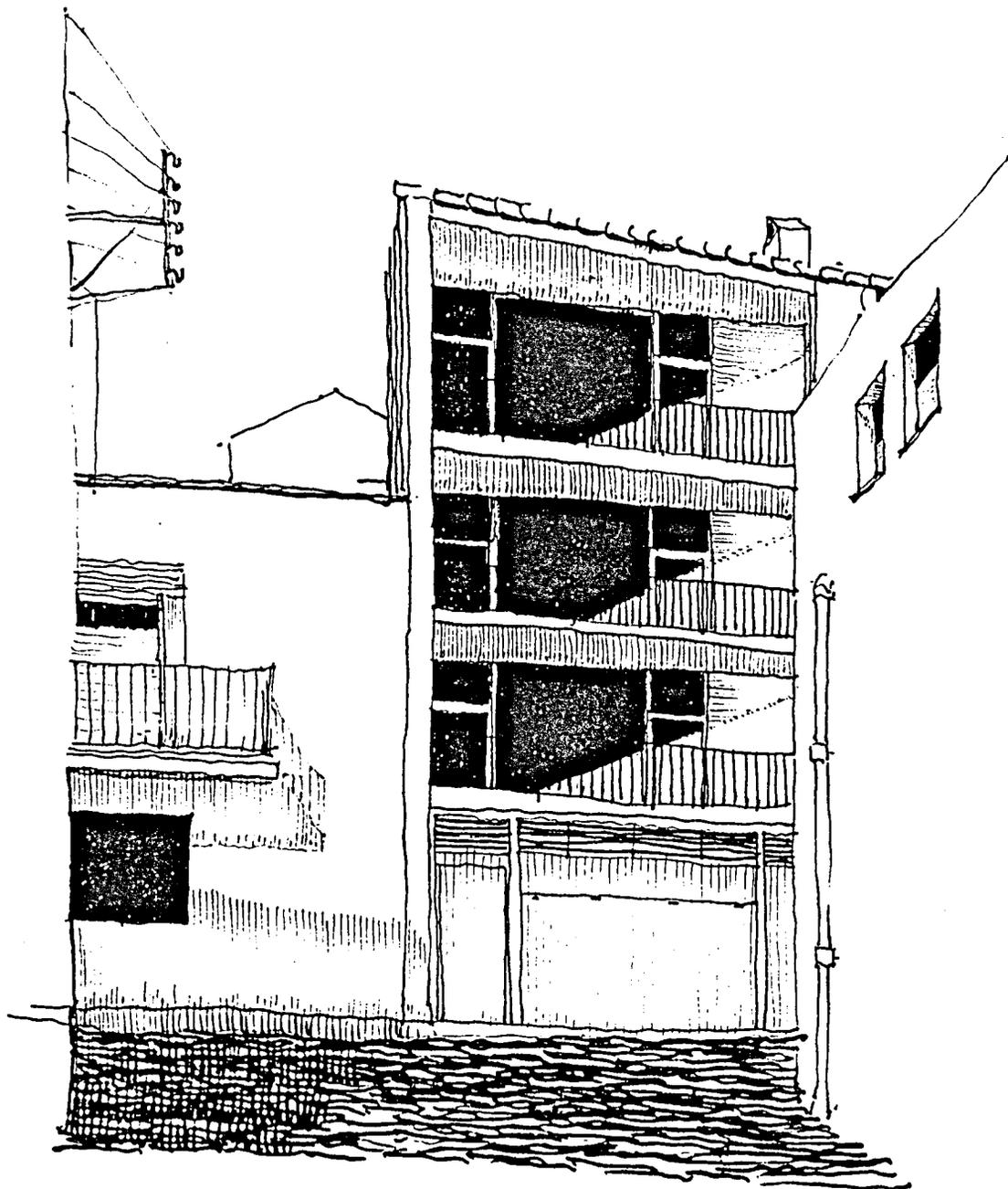
Esta idea de unidad queda perfectamente visible en una fotografía que Catala Roca hizo de esta casa una noche. En ella queda reflejada la transparencia de las plantas y se aprecia el plano "vacío" de la fachada. La unidad, en este caso, viene dada por la relación que se establece entre el "gran hueco" y el plano macizo que lo enmarca. La integración con las fachadas vecinas, se hace sin recurrir a la disposición tradicional de las ventanas, sino, introduciendo una idea formal, muy fuerte, que le permite relacionarse con todas las viviendas populares. En general el vínculo de unión se hará mediante la idea de la "neutralidad". En muchas de sus obras urbanas, Coderch utiliza el lenguaje neutro como

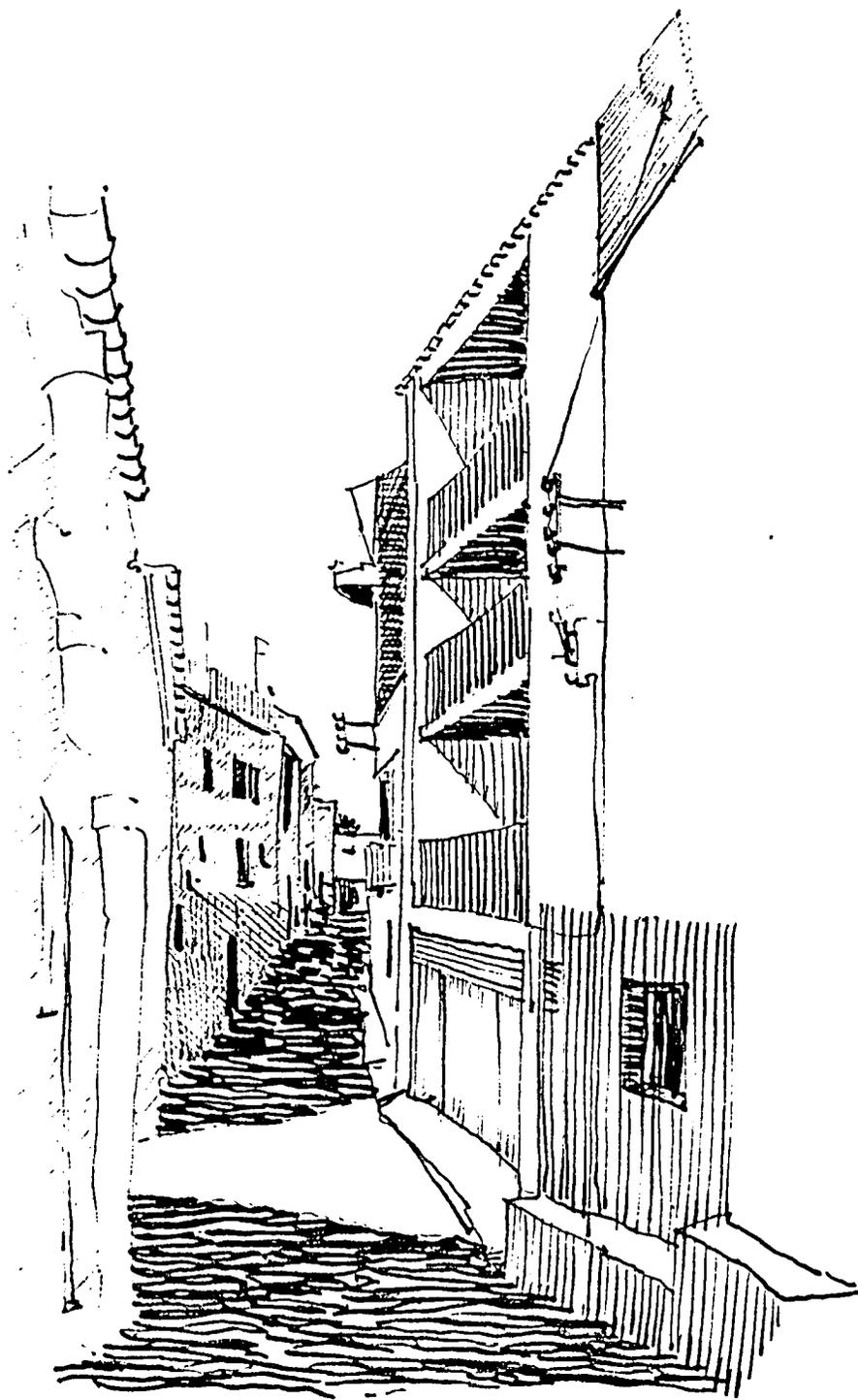


solución a los problemas compositivos de la fachada. Así por ejemplo, en la casa de la Barceloneta construida en el año 1951, esconde un interior en el que las exigencias de un difícil programa distributivo, hace que se resuelva utilizando el plano como soporte de una figuratividad abstracta. También en la casa "Tápies" construida unos años después, en 1960, la fachada con sus lamas horizontales para ventilar y su plancha de fibrocemento, juega un importante papel puesto que encierra la organización interna un volumen urbano donde el interior no encuentra referencia en el plano de fachada. Es una idea que no responderá a una distribución interna, sino a la formación de un orden establecido por el propio arquitecto. La diferencia compositiva entre éstas y las tradicionales, no provoca una descontextualización urbana sino que queda totalmente integrada en el paisaje.

A través de esta manera de entender "las fachadas", Coderch inicia una búsqueda formal hacia algo nuevo. No es una simple idea que surge de una combinación, o de la nueva disposición, de unos huecos más ó menos relacionados con las aberturas de las casas vecinas, sino con una idea diferente que le permite descubrir nuevas relaciones.

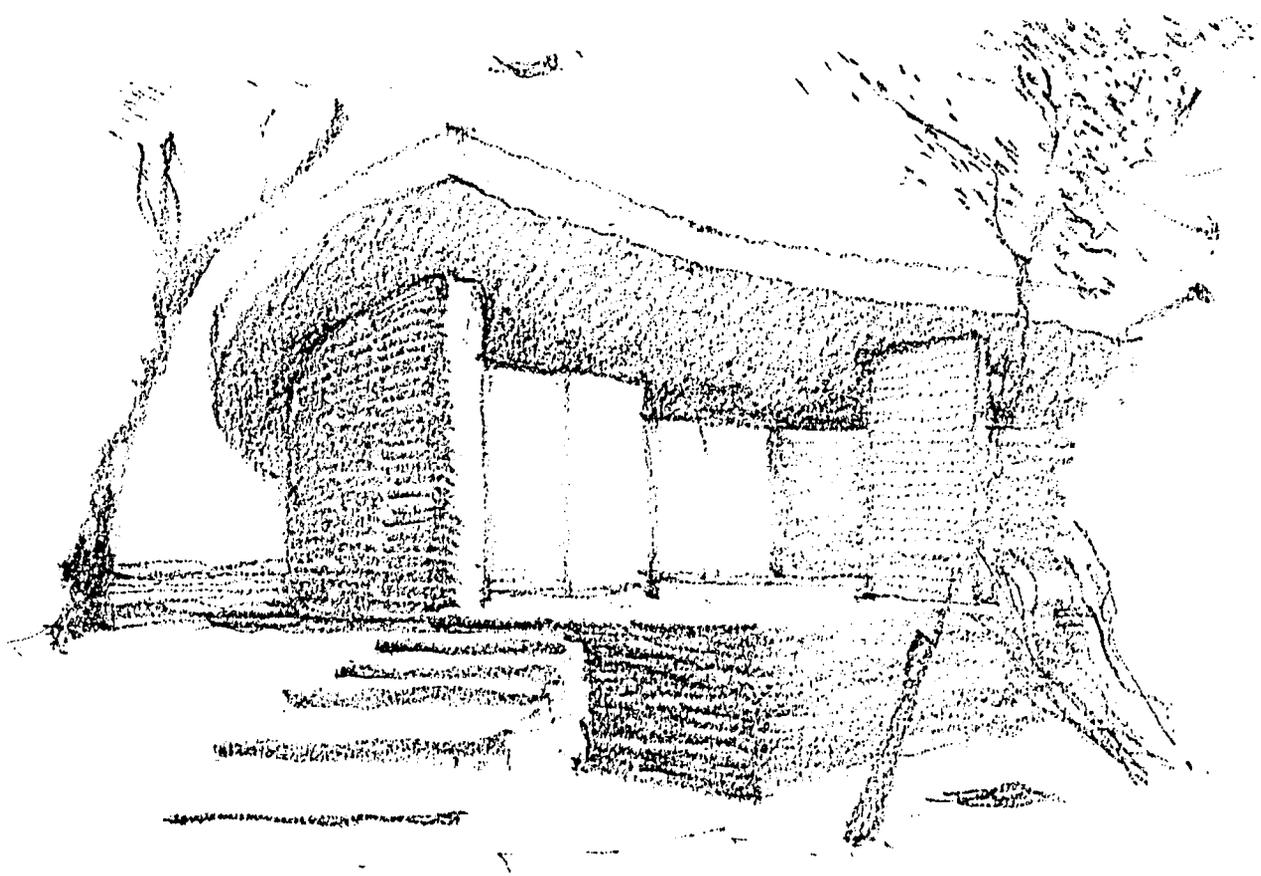
Esta misma manera de afrontar los problemas de la fachada, y solucionar su integración con el paisaje urbano, no sólo sucede en la casa Senillosa, sino que otros arquitectos, cómo Harnden-Bombelli, también lo utilizarán en varias obras suyas.





CAPITULO III

CASA ZARIQUIEY. 1957. Barba Corsini



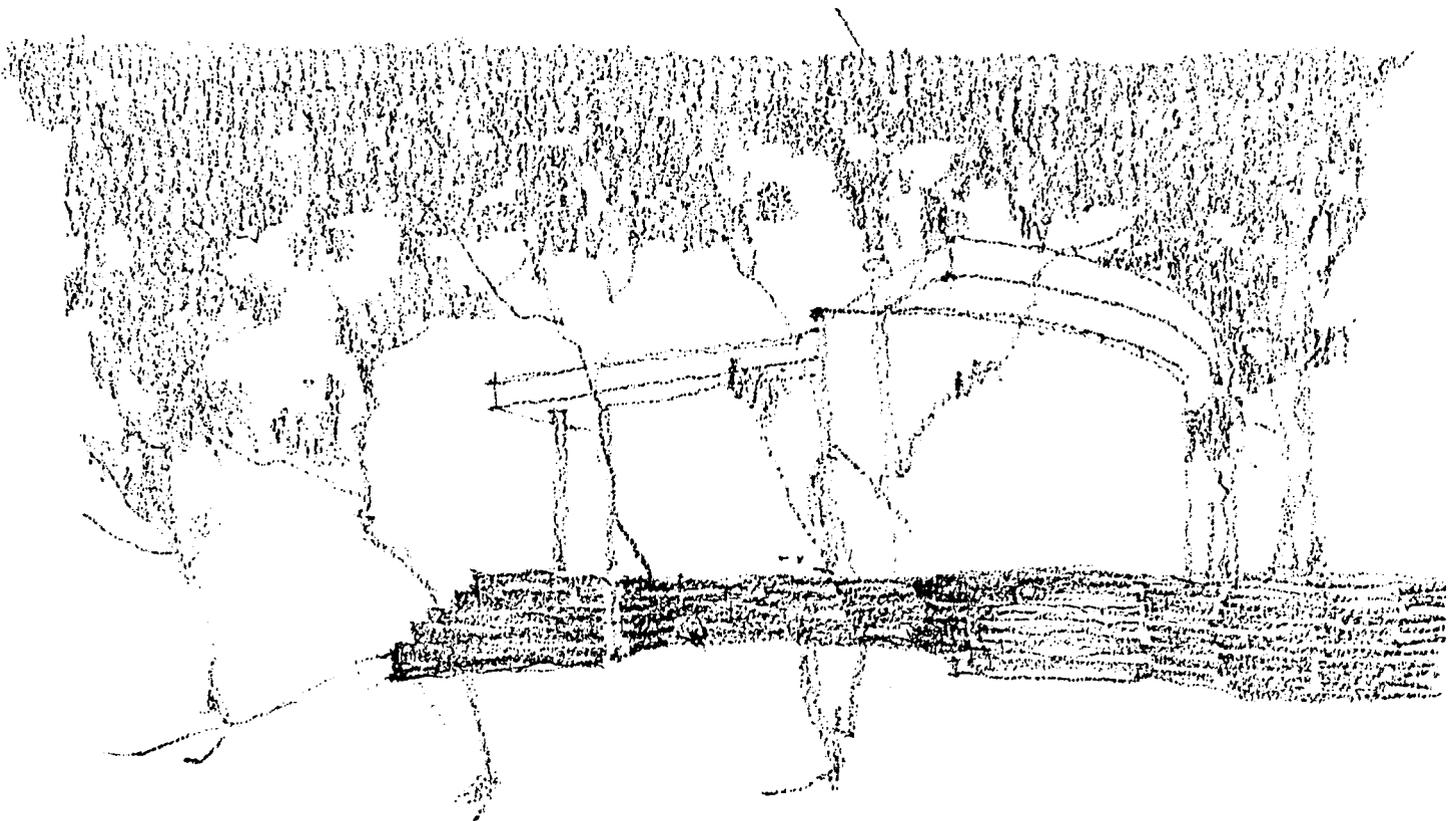
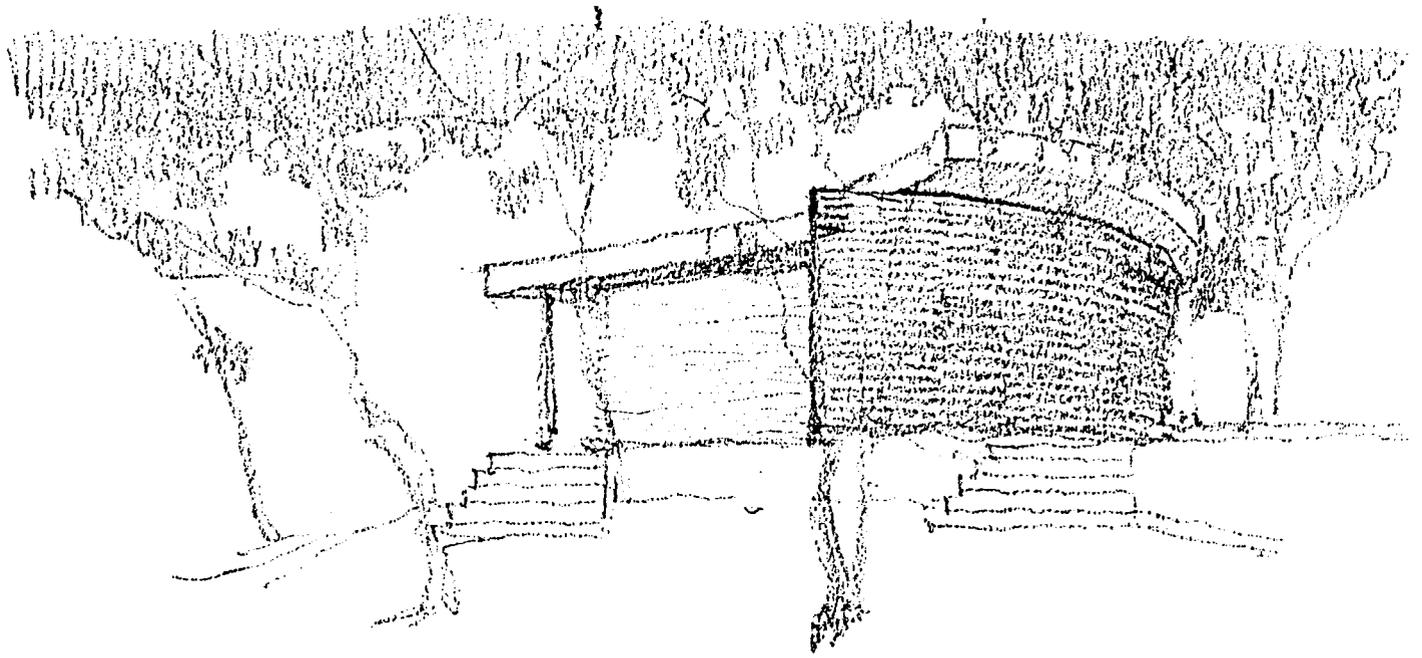
CASA ZARIQUIEY

ARQUITECTO BARBA CORSINI

Año de realización 1957

La casa "Zariquiey", construida por el arquitecto Barba Corsini en el año 1957, constituye uno de los primeros experimentos de arquitectura moderna que se hicieron en Cadaqués. Se puede afirmar que es la única construcción realizada en Cadaqués sin influencias "coderchianas" y con referencias a la arquitectura moderna, como su único lenguaje.

Al arquitecto le interesó encontrar un lugar dentro del propio solar lo más elevado y protegido posible, desde el cual se dominara todo el terreno y se alcanzasen las mejores vistas sobre la bahía de Cadaqués. "Anclar" bien la casa al terreno, cumplir con las exigencias de los propios clientes -vivienda de una sola planta - y, a la vez absorber las irregularidades del terreno, obligó al arquitecto a construir una base para que el edificio, en lugar de apoyarse directamente en el suelo, lo hiciera sobre una pequeña plataforma construida con piedra de Cadaqués sobre la cual se



podía levantar la vivienda. De ésta manera la relación entre lo natural (el terreno) y lo artificial (la vivienda) se establece a través de un elemento intermedio que es la "plataforma". La topografía ha sido variada y transformada según la manera de hacer del autor. No es un proceso que se inicie atendiendo a la singularidad del terreno, sino que parte de una idea formal "a priori". Por eso la elección del lugar presupondrá una de las primeras decisiones arquitectónica que el arquitecto a de tomar.

La manera de entender la relación entre la casa y el terreno hace patente la poca influencia que Coderch ejerció sobre Barba Corsini, por eso podemos considerarla opuesta a las ideas conceptuales de la casa Ugalde realizada por Coderch en el año 1951.

Posiblemente quien mejor ha explicado la concepción de Coderch fue F. Correa en una de sus conversaciones sobre él refiriéndose a la casa Ugalde :

"Quizás sea la casa Ugalde su primera obra maestra. Es donde Coderch destapa toda su creatividad, su intuición, su sensualidad. Ya sabíamos entonces que era una casa magnífica. Quizás lo mejor sea cómo se adapta al terreno. Coderch hacía levantar un plano topográfico exhaustivo, incluso antes de ir a ver la parcela. La topografía era fundamental. La casa debía

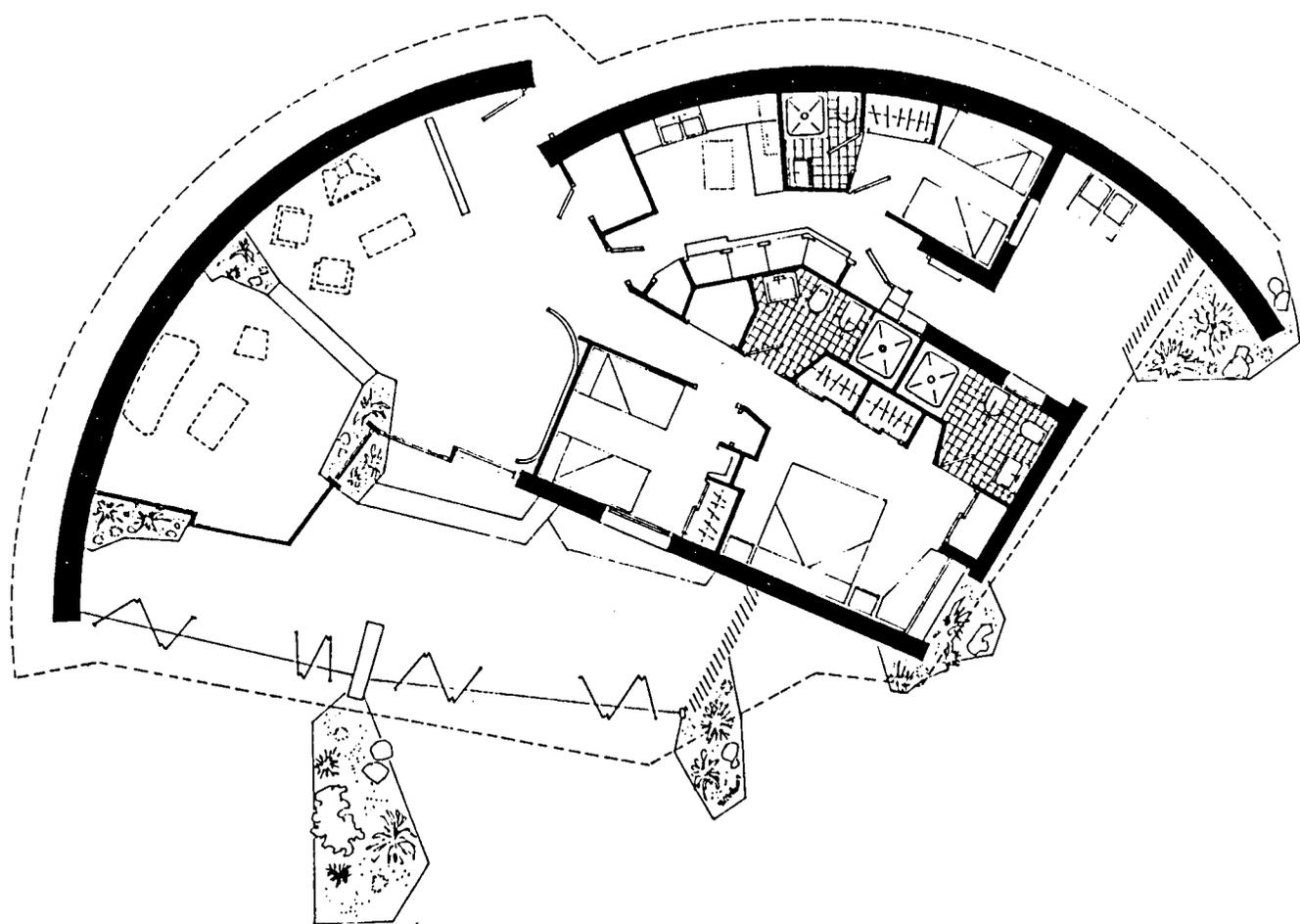
surgir del terreno forzosamente y ésto es algo que hoy sigue siendo válido. La casa Ugalde es un ejemplo magistral de adaptación al medio, a la topografía, su propia forma obedece al placer de la contemplación visual del entorno y a esa incesante búsqueda de orientaciones, de privacidad. Se mueve con libertad mientras su piel exterior, permite la total apertura interior-exterior... Es perfectamente coherente con toda una concepción de lo que es la arquitectura y forma de vida".

(F.Correa Revista de arquitectura)

Por otra parte la arquitectura moderna está llena de ejemplos donde se utiliza la "plataforma" como elemento intermedio de conexión entre el terreno y la propia construcción (véanse las obras de Mies van der Rohe). Pero también los encontraremos en obras realizadas en el mismo Cadaqués durante esta época y por otros arquitectos, como F.Correa-A.Milá. La plataforma limita el espacio de actuación, lo acota en cuanto a superficie. Nada puede salir de élla, todo lo construido ha de estar dentro del marco definido por élla. Por esto, estas casas, aunque a simple vista parezcan abiertas son en realidad cerradas pues nada podrá sobrepasar los límites de la propia plataforma.

El programa definido por los clientes para ésta vivienda es muy sencillo. En primer lugar, una gran sala subdividida en diferentes espacios mediante "biombos" debía componer el vestíbulo, la sala de estar y el comedor. Uno de estos biombos es de obra vista y está pintado de color blanco para eliminar esa tosquedad que da la textura del mortero y la obra vista, este está situado delante de la puerta de entrada y reproduce el espacio del vestíbulo de una vivienda tradicional. Otro, de mayor tamaño y de forma redondeada, construido en hierro y madera, se ha situado junto al porche del jardín definiendo el espacio del comedor. De diferente manera se solucionó la parte de los dormitorios, de los baños y de la cocina. Ahí los tabiques de división van de suelo a techo y forman espacios totalmente independientes, ocupando la parte central de la planta por los baños.

El proyecto nace de una simple "línea curva" dibujada en el plano cómo un sencillo gesto y expresada, en la realidad, por una pared de piedra. Esta configura la unidad de la casa por su lado convexo y por su lado cóncavo con el exterior. Así el "muro" circular, protege la vivienda de los fuertes vientos del territorio, por un lado permite abrir la casa hacia el jardín, por su lado opuesto. La propia geometría del muro, lo hace entender como un elemento unitario y continuo que se quiebra, en su parte central, para desplazarse ligeramente y establecer el lugar de acceso a la vivienda. El resultado de esta partición es la formación de dos semicírculos de diferentes radios que establecen una



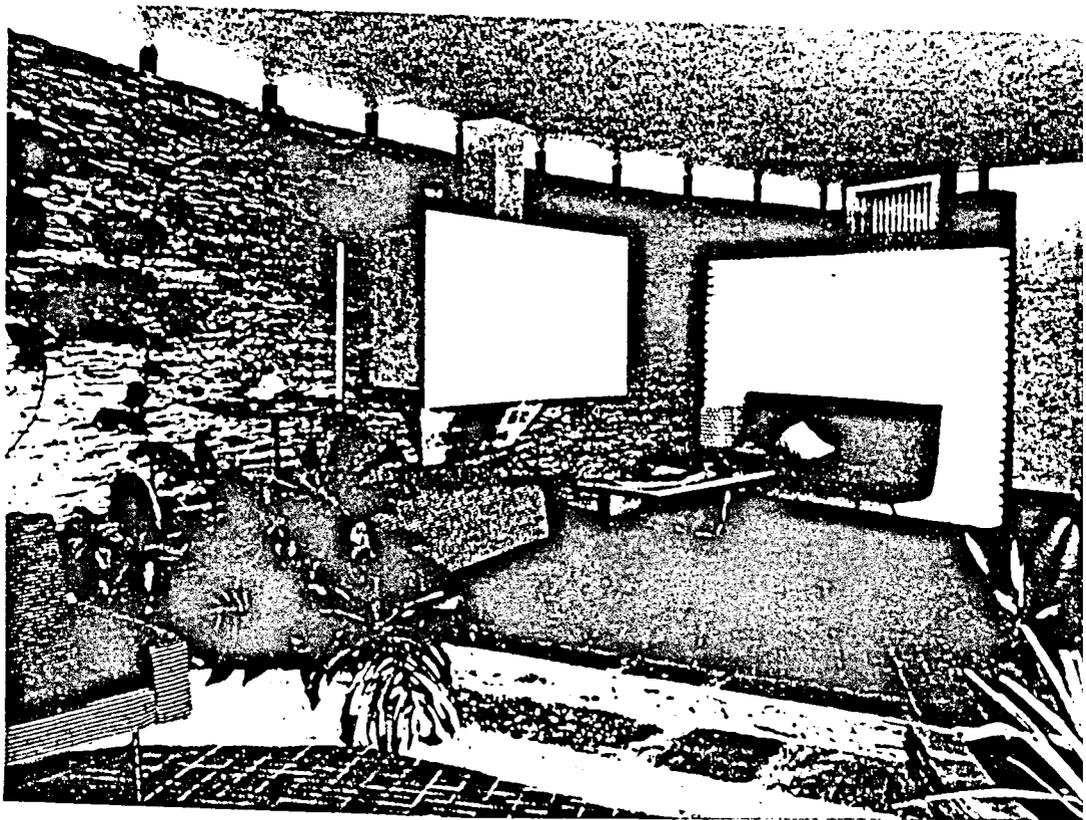
composición geométrica en planta con centros y radios propios, configurando y dando forma a los espacios interiores tales como la cocina o la sala de estar. También la chimenea, que preside la sala de estar, adopta la misma curvatura de la pared.

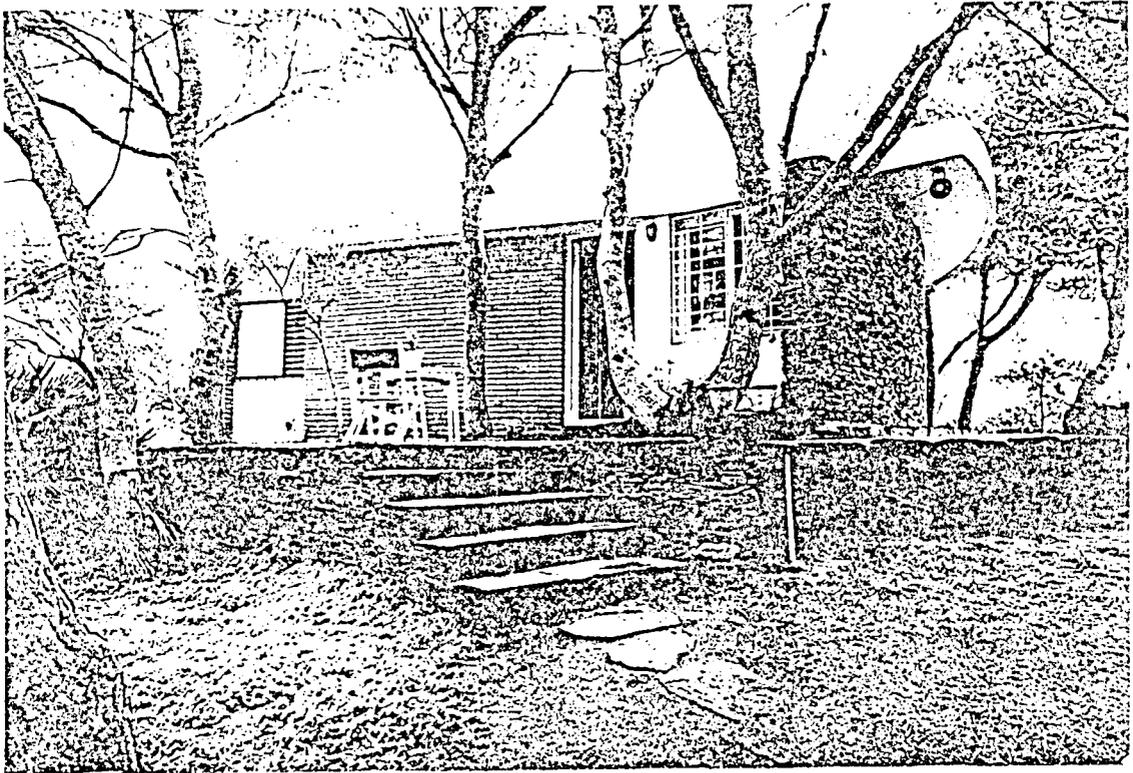
La pared circular está construida en piedra de Cadaqués. Sobre ella se levantan unos pequeños pilares de hierro que permiten aguantar la cubierta y separarla de la pared unos cincuenta centímetros. Con ésta solución se consigue tener en el interior una línea continua de luz natural, dando como resultado un efecto óptico por el cual la cubierta parece estar flotando en el vacío. La cubierta es una losa de hormigón armado de unos cincuenta centímetros de grosor y de figura irregular, del mismo tamaño que la plataforma. Su forma, en su parte anterior, viene dada por el propio muro curvo, y, en su parte posterior, por las propias necesidades internas de la vivienda. Se puede entender como un grueso plano horizontal "apoyado" sobre el muro que llegará a definir el espacio interno habitado.

Es propio de la arquitectura moderna dar nuevas atribuciones y funciones a las paredes estructurales, cuya función de soporte debe ser expresada y separada de cualquier otra no estructural.

En la arquitectura del Estilo Internacional se buscaba siempre que las viguetas de la cubierta no se viesen desde el interior. Lo importante no era que el tejado fuese





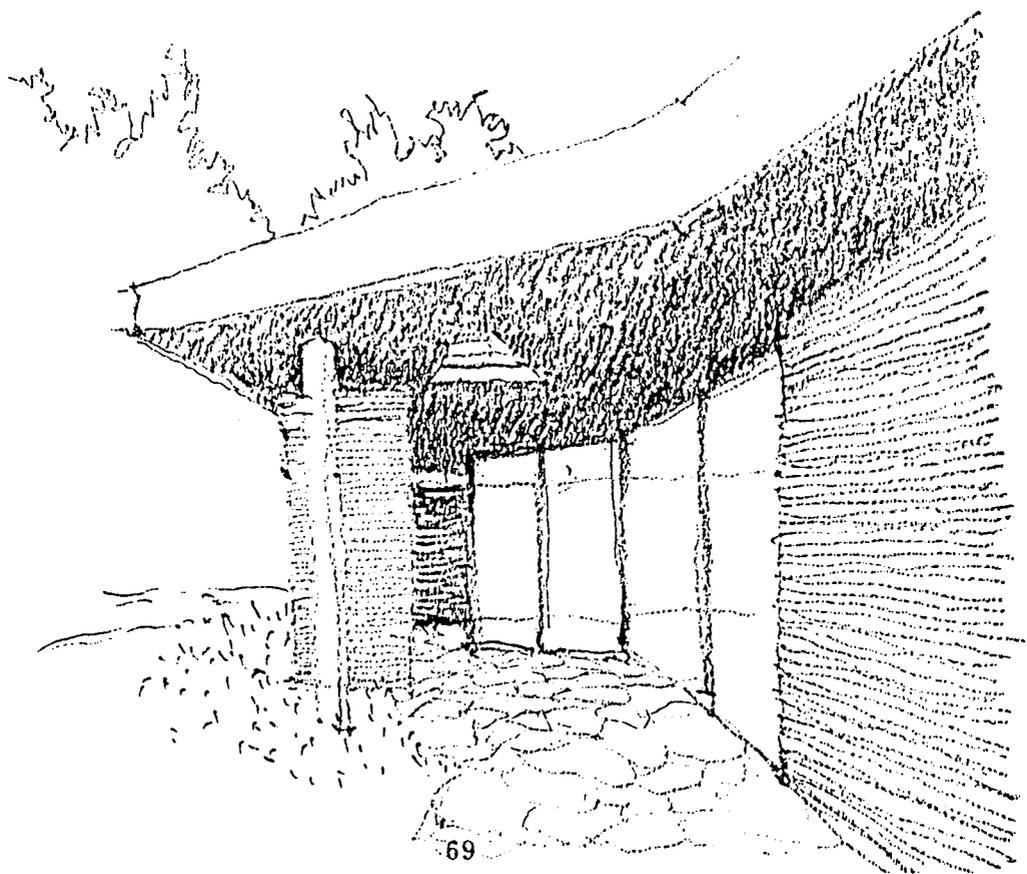
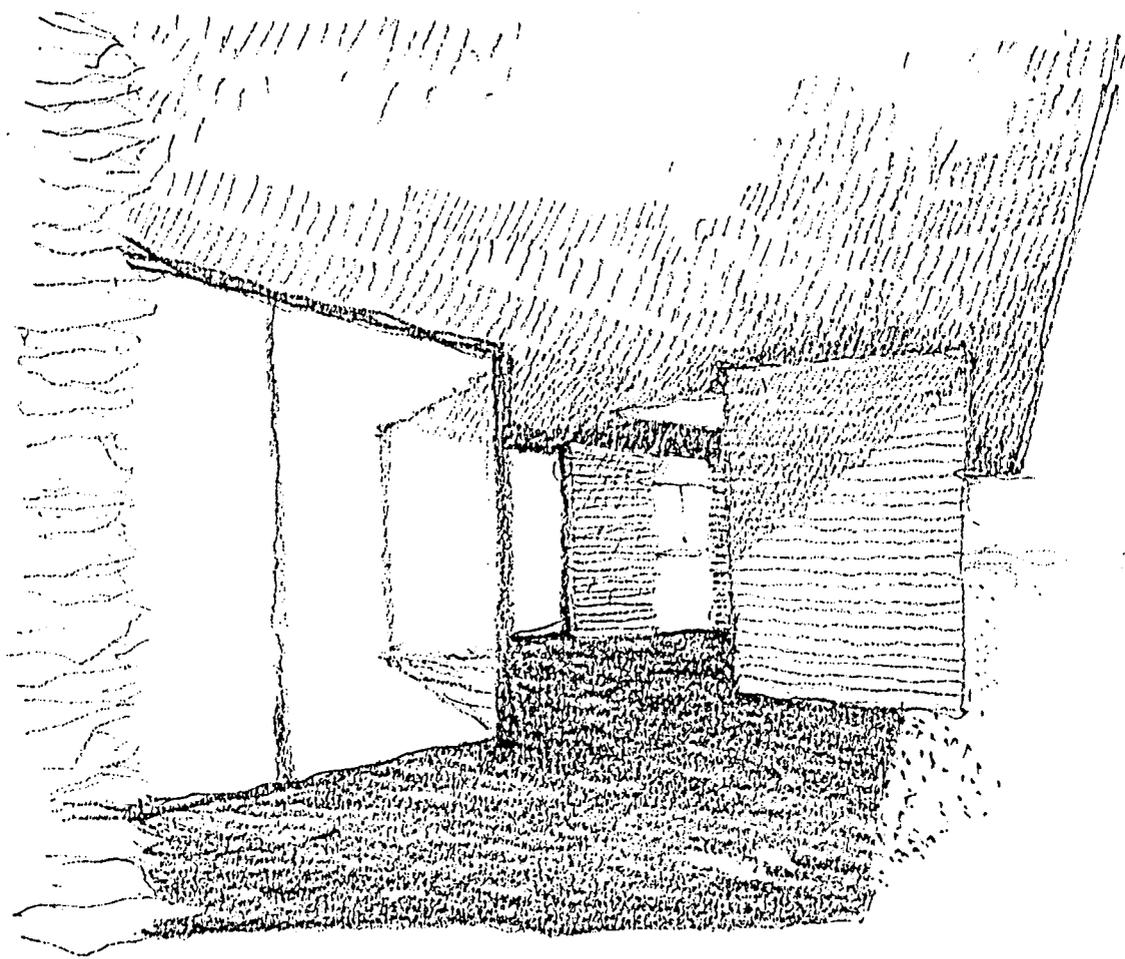


plano, sino que lo fuese el techo interior y consecuentemente que los suelos y techos se presentasen como planos paralelos ininterrumpidos. Por eso, al ser la cubierta una losa de hormigón armado, las paredes de carga, al igual que los pilares, están colocados en el lugar justo donde permiten liberar los espacios interiores e independizarlos del sistema estructural.

Muro y cubierta definen el espacio interior y exterior de la casa. El cerramiento del jardín deja en suspenso los límites reales de la superficie de la vivienda, pudiendo ser susceptibles de modificarla según las necesidades del propio programa y del diseño del espacio interior.

Uno de los cerramientos utilizados es el vidrio, el cual al estar soportado por pequeños perfiles de hierro, permite apreciar el hueco en su máxima dimensión y casi sin interrupción con el interior. La sensación que se obtiene es la de que no existe ninguna barrera física entre el interior y el exterior, solamente una simple membrana que protege de las inclemencias del tiempo. Los cerramientos de los dormitorios, se resuelven con la construcción de una pared de obra vista.

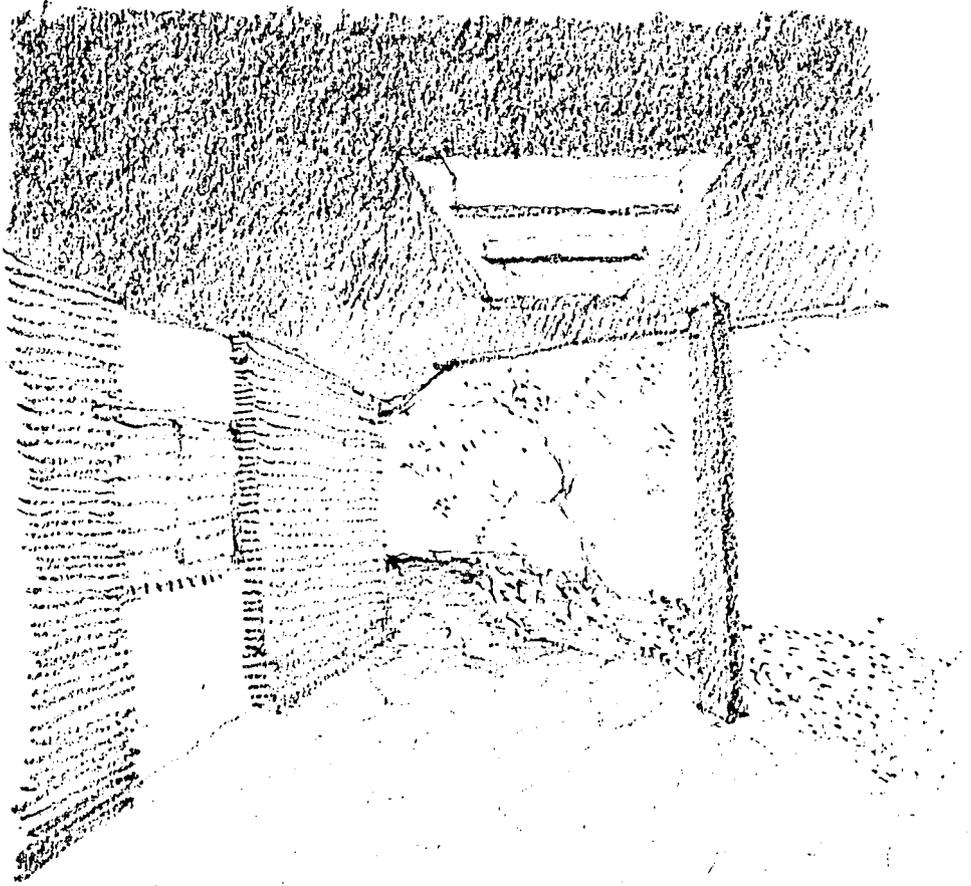
En la arquitectura del Mediterráneo siempre ha existido la preocupación por la relación entre "el dentro y el fuera". Se diría que tan importante es lo construido en el



interior cómo en el exterior. Una experiencia espacial semejante solamente la podemos encontrar en la arquitectura del mundo árabe, y en la arquitectura popular del sur de España. En la casa Barba Corsini el muro de piedra sobrepasa los límites de la vivienda y delimita la superficie de la terraza la cual, quedará acotada no solo por dicho muro, sino también por la propia cubierta. Así se forma un espacio exterior, un porche contíguo al jardín, pero incorporado al interior de la vivienda que queda definido como una zona ambigua que tanto puede ser leída desde el interior cómo desde el exterior. Para reforzar esta idea, se construyó en la zona del porche un lucernario, es decir un elemento típico de los espacios interiores, por lo que se consigue tratamiento de interior. Acentuando esta idea se prolongó el pavimento del interior hasta el exterior separándolos únicamente por una simple lámina de vidrio.

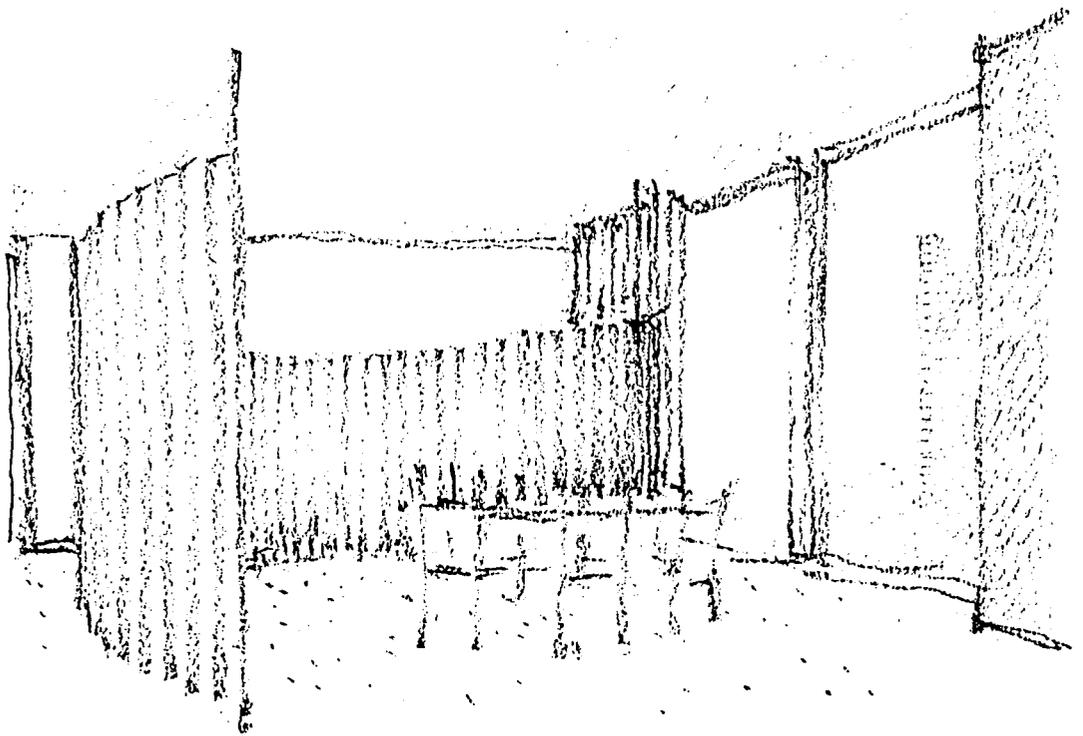
Del dibujo de la planta y de la textura del pavimento, se desprende esta manera de relacionar la sala de estar y el porche. Surge en éllo un deseo de explicar la continuidad espacial y su fusión.

En la gran sala interior, la unidad de espacio se logra por el hecho de los muros "biombos" que la subdividen en diferentes sub-áreas. Estos son pequeños planos que no llegan al techo, y con formas concretas correspondientes a cada uno de los espacios interiores.



El empleo de materiales se hace mínimo, y solamente con los cambios de textura se busca la total comprensión del interior de la vivienda. También se responde al deseo de proximidad con la naturaleza y de comunicación con ella. Por eso sólo se utiliza la piedra de Cadaqués en el gran muro y con éllo se define el elemento estructural principal. Los otros materiales, tales como el vidrio, la madera o la obra vista, se emplearan sólo en los cerramientos y en algún que otro elemento estructural siempre que no sea el principal. Como es el caso del muro de obra vista del porche, o bien el pilar de hierro pintado de negro.

Los conceptos arquitectónicos utilizados por Barba Corsini no parten de la arquitectura popular tal como hace Coderch, sino que sus "diseños" están en correspondencia directa con los espacios que ocupan y basados en las ideas definidas por el Estilo Internacional.



CAPITULO IV

CASA JULIA. 1957. F. Correa-A. Mila



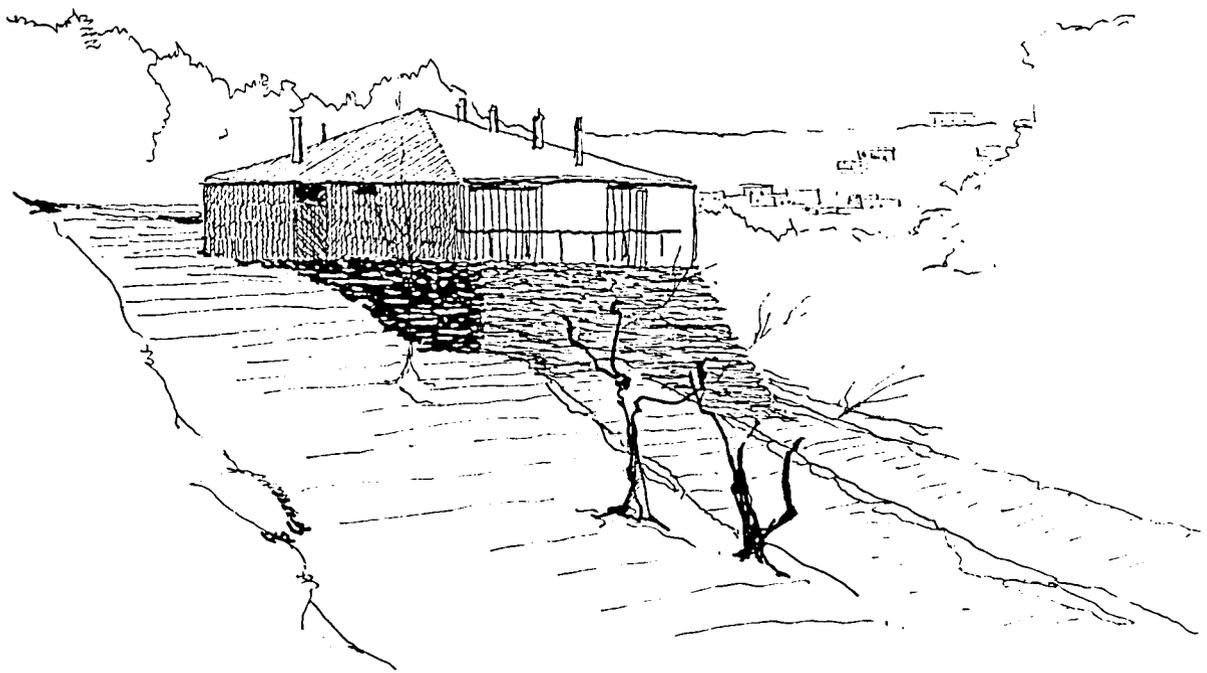
CASA JULIA

ARQUITECTOS F.CORREA-A.MILA

Año de realización 1957

La primera decisión que acostumbra a tomar el arquitecto al empezar a proyectar una casa, es definir su emplazamiento dentro del solar. La elección vendrá dada por la topografía, por la climatología, por las vistas, por su acceso, por el asoleo, por... Debido a eso, estas decisiones nunca podrán ser neutrales ya que implican una relación muy directa con el propio terreno y con la vegetación.

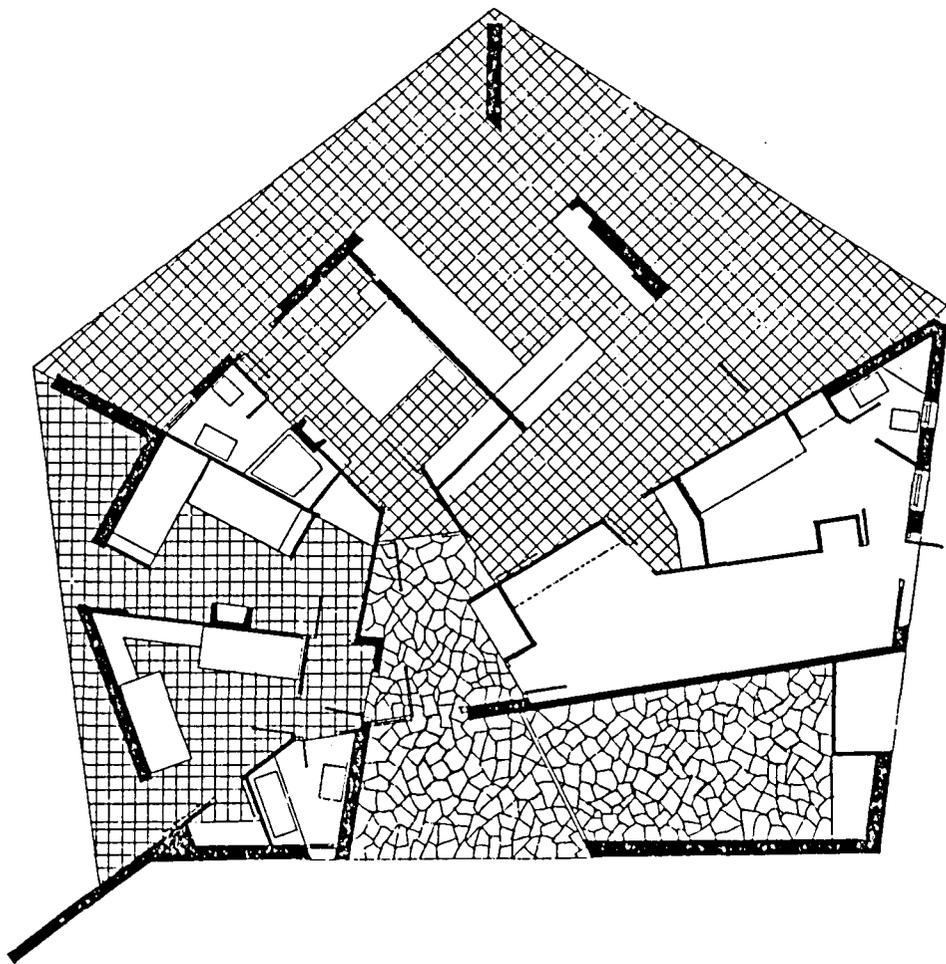
El terreno está emplazado en una montaña situada al oeste de la bahía de Cadaqués, muy próxima al pueblo, denominada "El Paní" y desde la cual se vislumbran unas excelentes vistas de la bahía de Cadaqués. La ladera de la montaña está conformada con los bancales típicos de las regiones del Mediterráneo; esta era la manera tradicional de transformar terrenos de fuerte pendiente en superficies horizontales donde poder cultivar olivos o vides. La superficie horizontal se conseguía con pequeños muros que se amoldaban a las irregularidades del terreno y que se realizaban a base de amontonar en seco la piedra de la zona de Cadaqués. Estos bancales supusieron una fuente de inspiración a los arquitectos de esta obra.



La necesidad de realizar la vivienda sin desniveles, según indicación de los clientes, obligó a la construcción de una "plataforma artificial" que tuviera la misma superficie y forma que la planta mediante la cual la casa quedaba perfectamente "anclada" al terreno. La plataforma, construida en la misma piedra de Cadaqués que los bancales, antes mencionados, se convirtió en soporte y al mismo tiempo en elemento de conexión entre lo natural (el terreno) y lo artificial (la construcción). De esta manera, plataforma y edificio forman un todo inseparable y definido por la misma geometría.

Al solar se accede por dos calles casi paralelas orientadas según las coordenadas N.O.-S.E. Una de las calles, la más alejada del pueblo, comunica con la parte de la casa donde está la cocina y el dormitorio de servicio. La otra, por donde se accede normalmente, está más cerca del pueblo y conecta directamente con la entrada y el garage. Dada la implantación de la casa, en ambos casos se accede por la parte trasera para luego abrirse hacia el jardín, situado en la parte delantera desde donde se tienen las mejores vistas sobre Cadaqués. Por el acceso principal, se llega a un vestíbulo que ocupa el centro justo de la casa, y desde el que se distribuyen las distintas estancias de la vivienda.

La planta la podemos descomponer en dos núcleos. Uno, cerrado, que comprende el acceso, garage y zona de servicio, y, el otro abierto formado por los dormitorios, la sala de estar, el comedor y las terrazas. La distribución

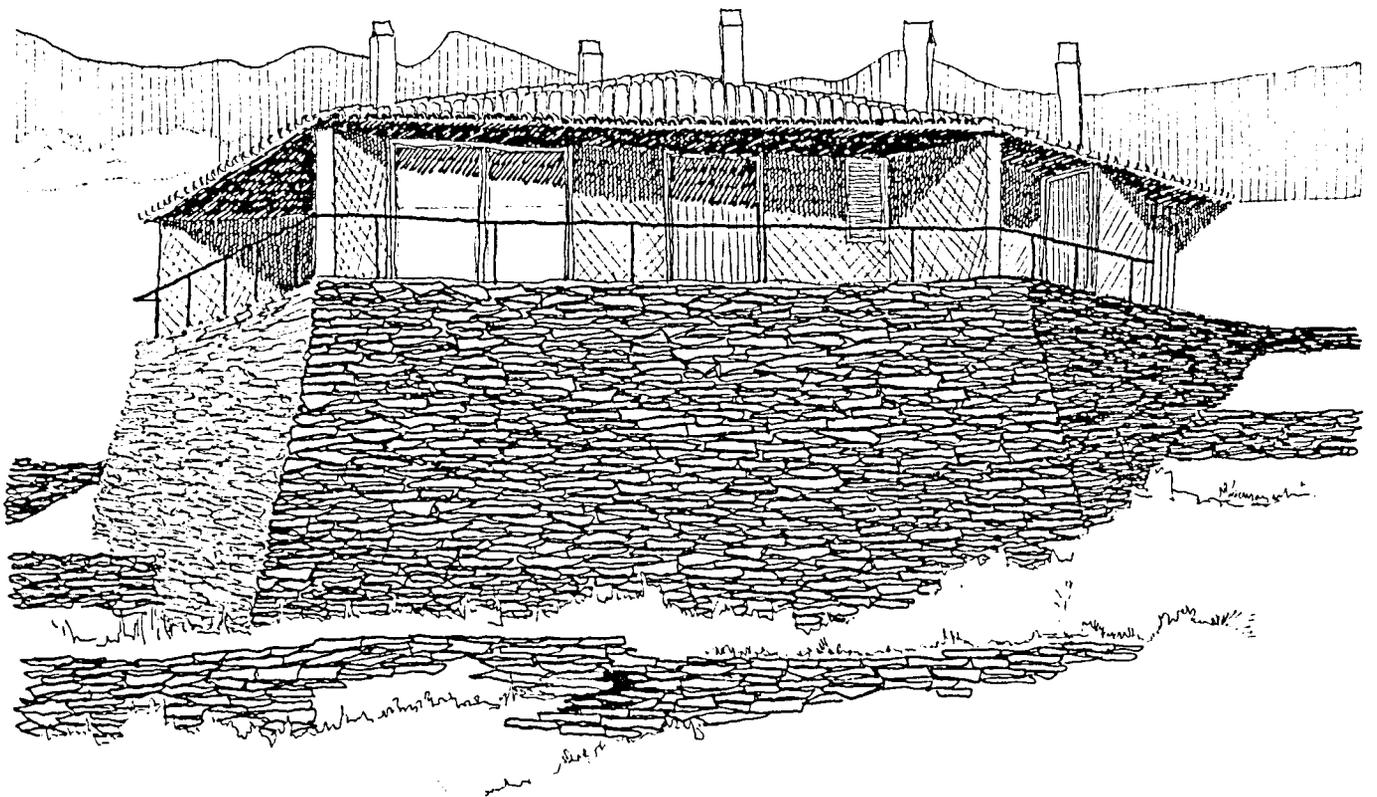


está pensada para evitar que las circulaciones (entre distintas dependencias) se crucen y poder así diferenciar bien la zona de servicio, la de día y la de noche. Esta manera de distribuir la planta, fue muy estudiada por Coderch, el cual la empezó a aplicar en las casas "Ballvé" y "Catasus" en el año 1958, que se consolidaron como paradigmas de este tipo de distribución.

El proyecto parte de una idea formal precisa que tiene su punto de arranque en un esquema geométrico "el pentágono". En este caso, la forma no es el resultado de un proceso que se inicia atendiendo a la naturaleza del terreno, sino que es una idea "a priori". De hecho las formas sometidas a una ley geométrica son las que permiten entender al elemento aisladamente. En ellas se ha eliminado toda dependencia; todo está sujeto a la ley de la geometría alcanzándose, entonces, la abstracción pura.

Según el diccionario de la Real Academia Española, la palabra "ABSTRAER" significa: separar por medio de una operación intelectual las cualidades de un objeto para considerarlas aisladamente o para considerar este mismo objeto en su pura esencia.

Es interesante recordar la definición de este término, tal como nos la da el diccionario, para darnos cuenta que estamos trabajando con una arquitectura más pensada dentro del sistema del Estilo Internacional que en el de la arquitectura popular. Ya sólo el mero hecho de que se pueda aislar, o sea que se pueda independizar del terreno e



incluso de su contexto, nos remite precisamente a aquella concepción actual de la arquitectura moderna basada en criterios de respeto a lo preexistente, y de voluntad para entablar relaciones con lo cercano, de su integración con el terreno, etc. En cambio lo que sí hace esta arquitectura es recoger elementos de lo popular para materializar algo nuevo, definirlo aisladamente, y convertirlo en una arquitectura culta.

En ese sentido la abstracción geométrica de la que aquí parten Correa-Mila será el soporte formal y la referencia respecto a la cual se apoya el posterior desarrollo de la vivienda. En ningún caso el esquema puede tomarse como una conclusión o como un resultado al que se llega a través de un proceso concreto. Más bien se trata de un punto de partida. La vivienda está tratada como un objeto único, como una pieza aislada de todo contexto. Así se logra eliminar cualquier dependencia, quedando únicamente sujeta a las leyes de la geometría por sí solas. Es posible que debido a esta independencia que la propia geometría provoca, se produzca la necesidad de hacer sobresalir uno de los muros de carga de los límites para que sirva como punto de referencia en el terreno.

Cualquier forma no geométrica quedará sometida a la arbitrariedad de lo orgánico (el terreno); su explicación viene determinada no tanto por ella misma como por su cambiante contexto. Obra y contexto serán pues inseparables.



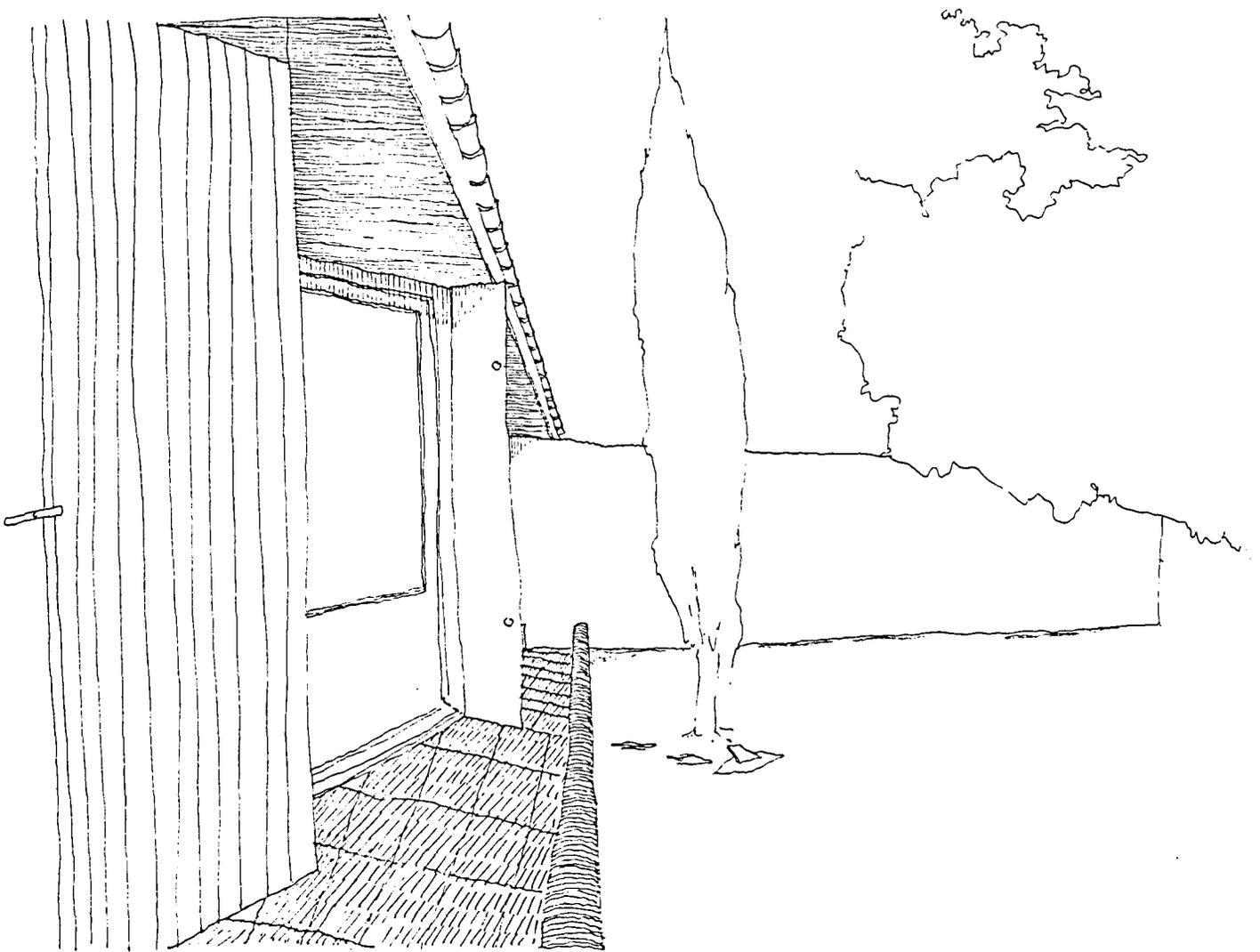
En cambio en la obra que se comenta, la definición formal del espacio se da a través de los planos horizontales del suelo y del techo. El techo es una losa continua, de hormigón armado, de igual forma y dimensión que la plataforma. Aquella se aguanta mediante una estructura de muros de carga situados en las bisectrices del pentágono. Entre estos dos planos horizontales se forma un "vacío" donde se sitúa la vivienda. La comparación con algunas obras de Mies, salta enseguida a la vista.

Como escribe J.Quetglas:

"En Mies encontraríamos siempre esa obsesiva voluntad de construir un espacio segregado y cerrado, sólo a partir de los planos horizontales, donde la línea vertical siempre va a quedar atrapada o disuelta entre el intersticio horizontal, donde las paredes no existen".

(QUETGLAS,J. Imagenes del pabellón de Alemania, pág 22).

En la casa Juliá, la plataforma delimitará el área de intervención y por ésto la podremos considerar cómo una construcción cerrada y acotada en sí misma.



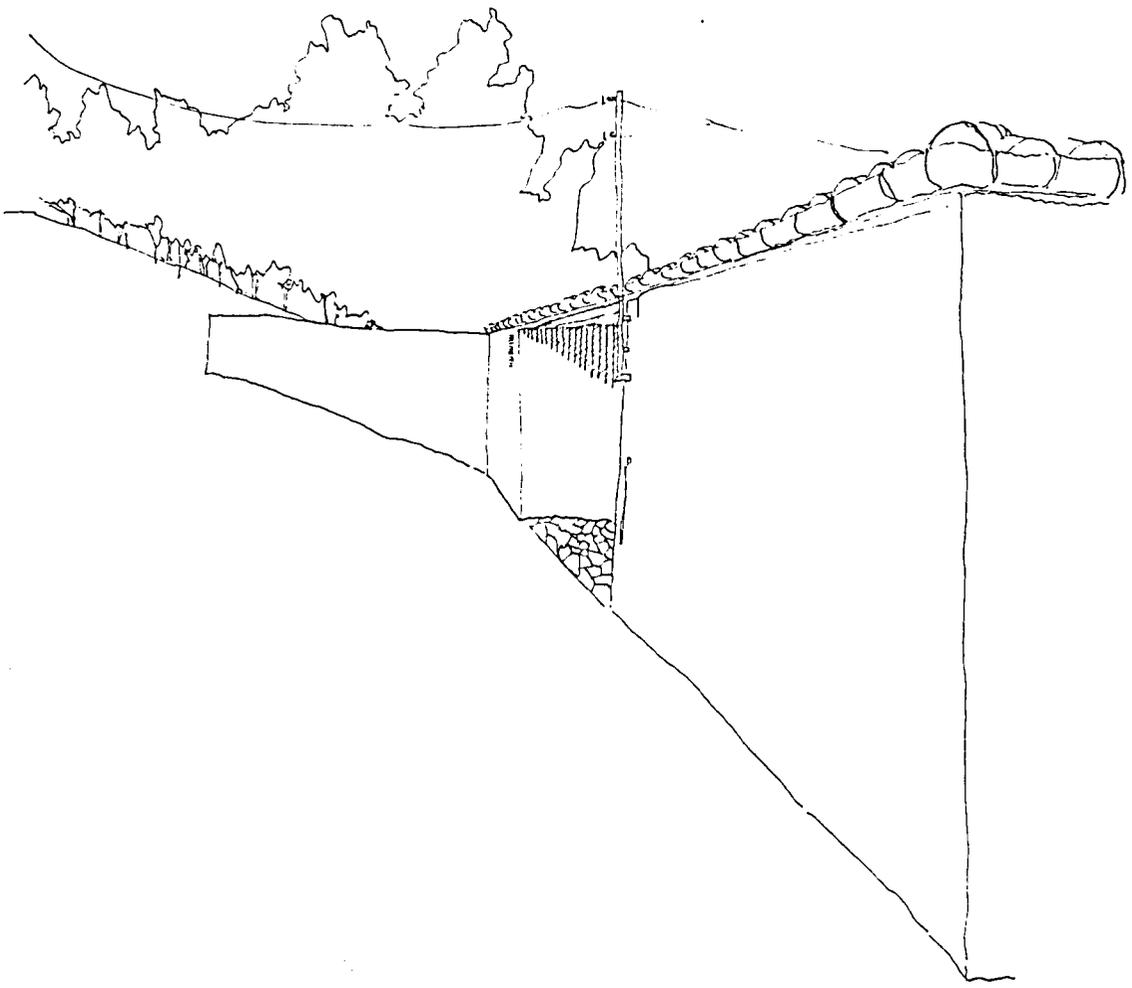
J.Quetglás escribió sobre el Pabellón de Mies:

" El Pabellón de Mies es un espacio cerrado.

El espacio del Pabellón queda "retenu par la géometrie" según un procedimiento constante en toda la arquitectura de Mies. Se trata de la disposición de uno o de varios planos horizontales, destacados del suelo, donde el plano inferior siempre designa una superficie estricta. Piénsese en una bandeja de mozo de café o en la superficie de una mesa: no hay "límites" al espacio virtual que construyen, pero ese espacio queda exactamente detenido, cilíndrico en un caso, prismático en el otro, pese a la ausencia de clausuras materiales que se opongan a su desarrollo. Estar en ese espacio significa estar sobre el plano recortado.

(QUETGLAS,J. Carrer de la Ciutat nº 11
Pág. 19).

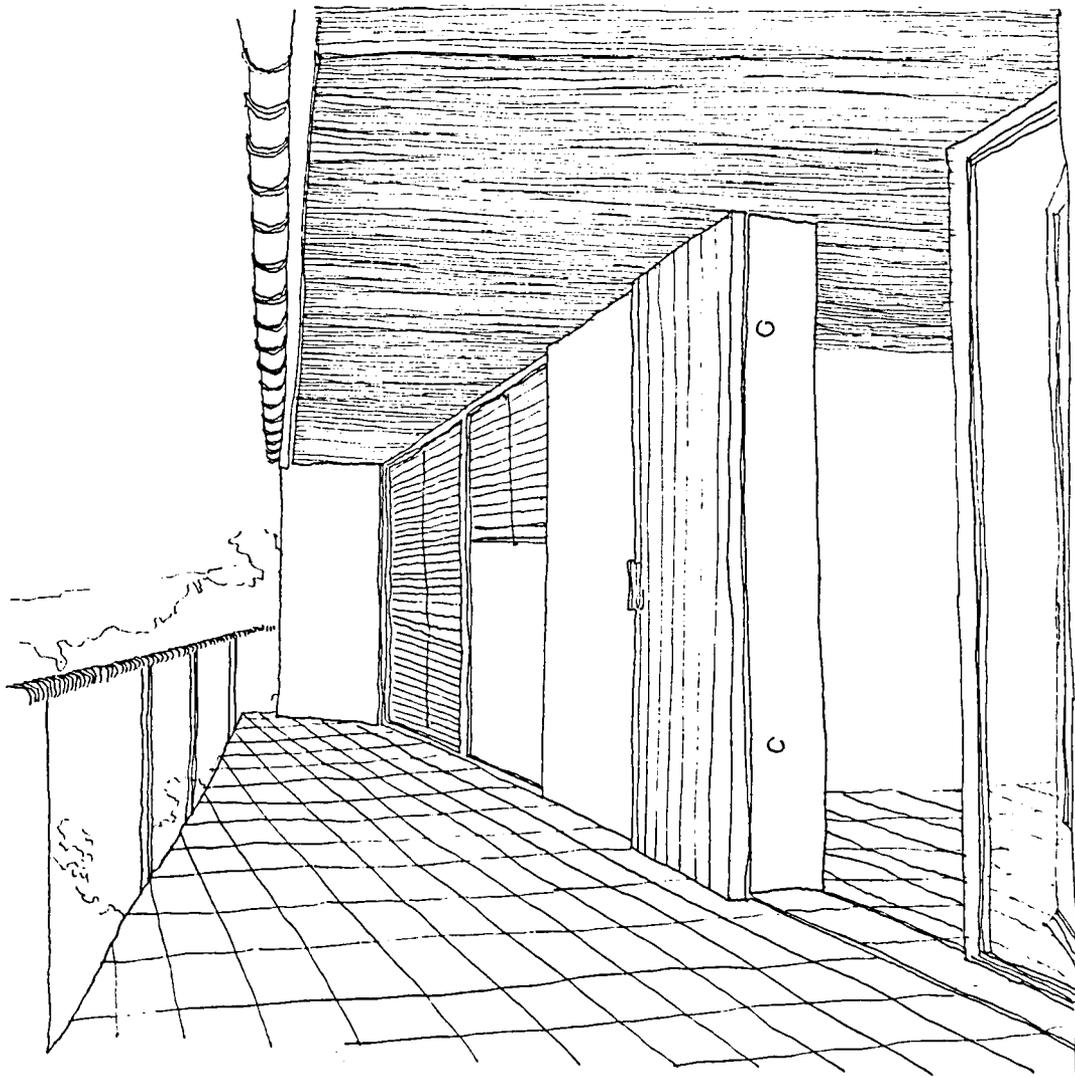
En los proyectos de Mies, la definición formal del espacio se produce siempre y solo por planos horizontales. Los planos verticales aparecen más tarde, una vez el escenario haya quedado dispuesto.



Algo similar ocurre en esta casa. Los muros de carga no traspasarán los confines impuestos por la geometría de la plataforma, ni tampoco llegarán a tocar sus vértices. Esta es una manera de entender el suelo cómo una superficie única y continua. Solamente uno de estos muros de carga sobrepasará los límites para apoyarse en el terreno, como un único punto de contacto con lo orgánico y con lo natural.

Por su parte, los planos verticales de cerramiento, que son perpendiculares a los de carga, aparecen exhibiendo su movilidad y su capacidad para deslizarse, o detenerse sobre cualquier punto del plano. Estos, también en este caso pueden ser entendidos como "biombos" que se deslizan sobre unas guías (los muros de carga) parándose en una posición determinada. Ello permite al arquitecto resolver cada una de las piezas del interior con independencia y según sus propias necesidades. Los espacios que quedan entre éstas y el perímetro del pentágono serán las terrazas. Su forma será irregular y dependerá únicamente de la solución dada al interior de la vivienda. Se la entenderá cómo una prolongación del interior pero, separada por mamparas de vidrio o de obra.

Las ventanas no son agujeros que se practican en la pared, sino planos transparentes que van de suelo a techo, y no provocan una distorsión en el trazado de las paredes, es una solución ya utilizada por Coderch.

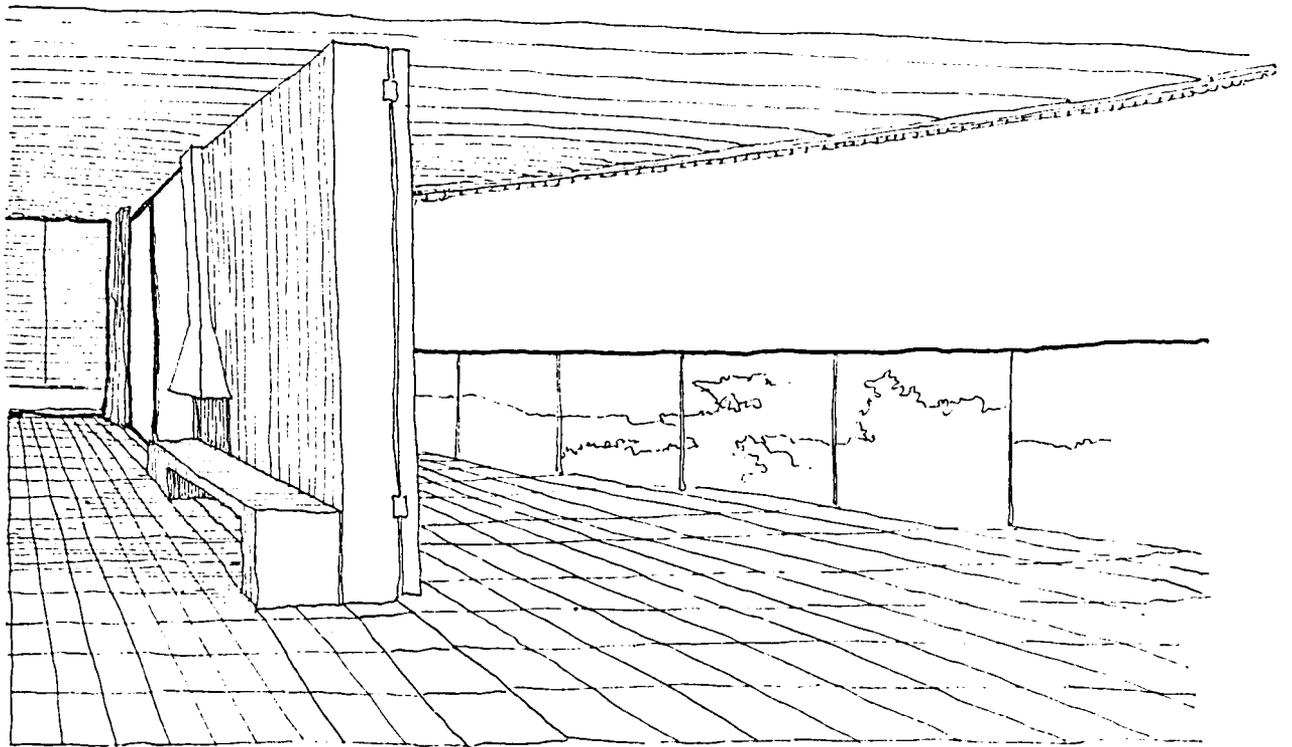
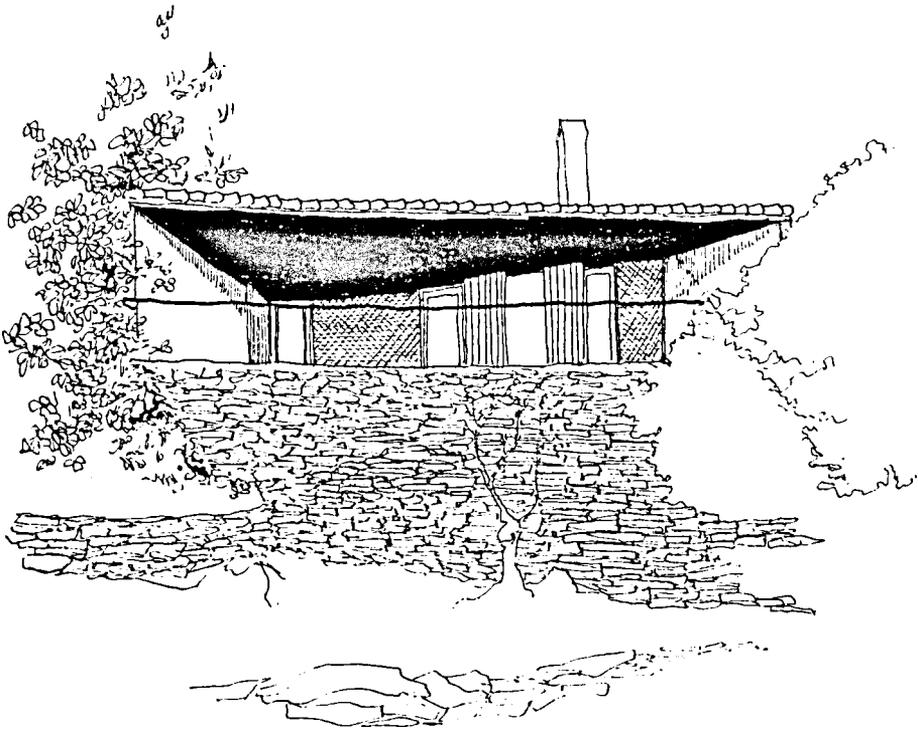


La continuidad espacial de la planta se consigue utilizando el mismo pavimento en toda la superficie definida por el pentágono. El pavimento está realizado con material cerámico de color rojizo, utilizando siempre el mismo despiece. No habrá interrupción alguna. En conjunto parece como si los mismos muros de carga y los de cerramiento estuvieran apoyados sobre una lámina superficial de color rojo. Sólo los límites del pentágono delimitarán su actuación.

De esta manera se consigue en esta casa lo que ya viene siendo una constante de la arquitectura de Cadaqués en esa época, saber establecer una relación tal entre los espacios del interior y del exterior hasta que ya no se sepa donde empieza uno y termina el otro. También aquí lo que se pretende es expresar una continuidad y dejar casi visibles los elementos de separación. El origen "popular" de ese criterio de la ambigüedad espacial es más factible dado que también es típico de las construcciones del sur de España.

En este caso, la textura y el color del material resolverán unitariamente las diferentes entregas. No habrá ningún elemento de conexión entre el plano de la terraza y el muro de piedra que forma la plataforma. Tan sólo la propia pieza rectangular de cerámica, cortada según los límites del pentágono y siguiendo el dibujo de la planta, dará idea de dónde termina la terraza y empieza el espacio exterior.

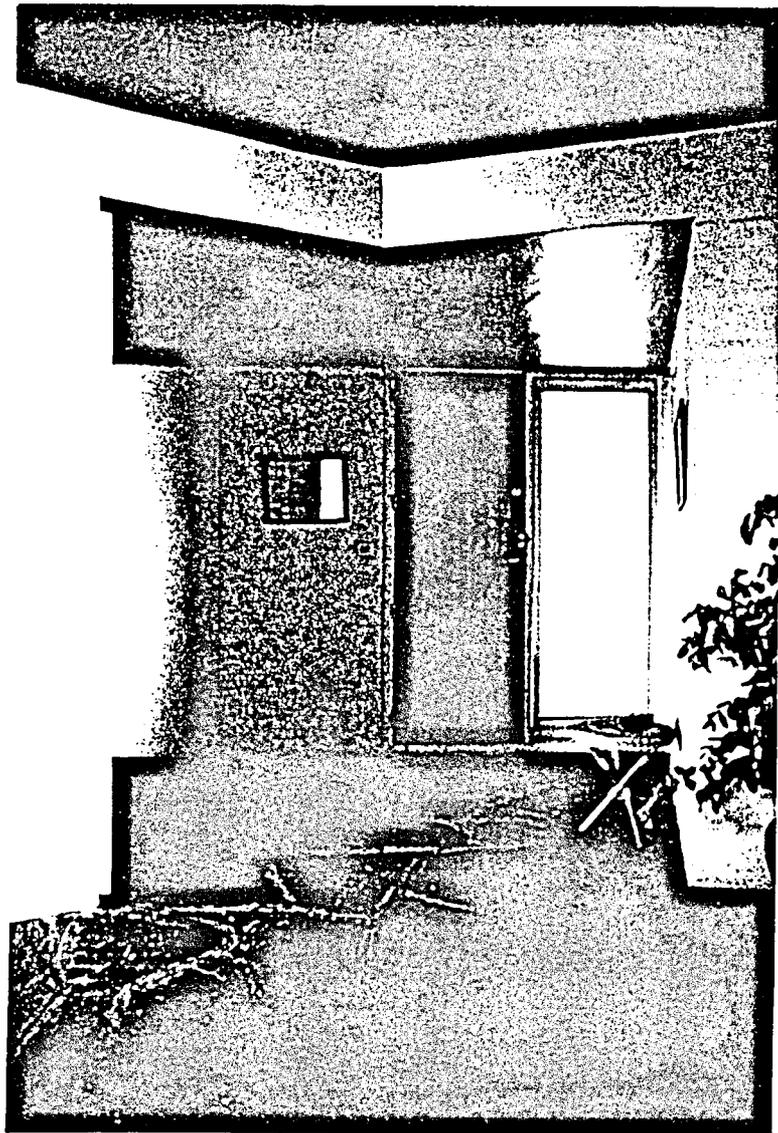
Habrà una idea de continuidad espacial hacia el infinito y se abandonará la visión próxima para fijarla en la



lejanía del mar, en el horizonte. Si hubiere habido un elemento intermedio que relacionara el suelo con la pared, probablemente nunca se hubiese podido hacer dicha lectura de continuidad espacial hacia el "infinito".

El techo, es una gran losa de hormigón armado con pendientes formadas por "tabiquillos conejeros" según la construcción tradicional. Se empleó tierra cocida, teja árabe, como material idóneo para su cubrición. En el interior, en cambio, el techo es plano según los preceptos propios de la arquitectura del Estilo Internacional y se utilizó el yeso como material unificador. Al pintarlo de color para diferenciarlo de los planos verticales, se consiguió dar unidad y continuidad al espacio. Los arquitectos utilizaron el mismo material tanto en el interior como en el exterior pues prefirieron mantener constante la textura y el color, a sabiendas que el yeso se utiliza únicamente para interiores.

Los materiales y sus texturas son muy importantes en este tipo de construcciones. Siempre están justificados, nunca son gratuitos. Cuando se utiliza "piedra de Cadaqués" es sólo para la construcción de los muros inclinados de la plataforma, ya que este material indica la construcción sólida, la gravedad de los muros de contención, su relación con el terreno... y además es un material vernacular. Los muros de carga se revocan y pintan de color blanco a diferencia del plano horizontal del techo que es de otro color. Por regla general, toda la superficie del techo es del

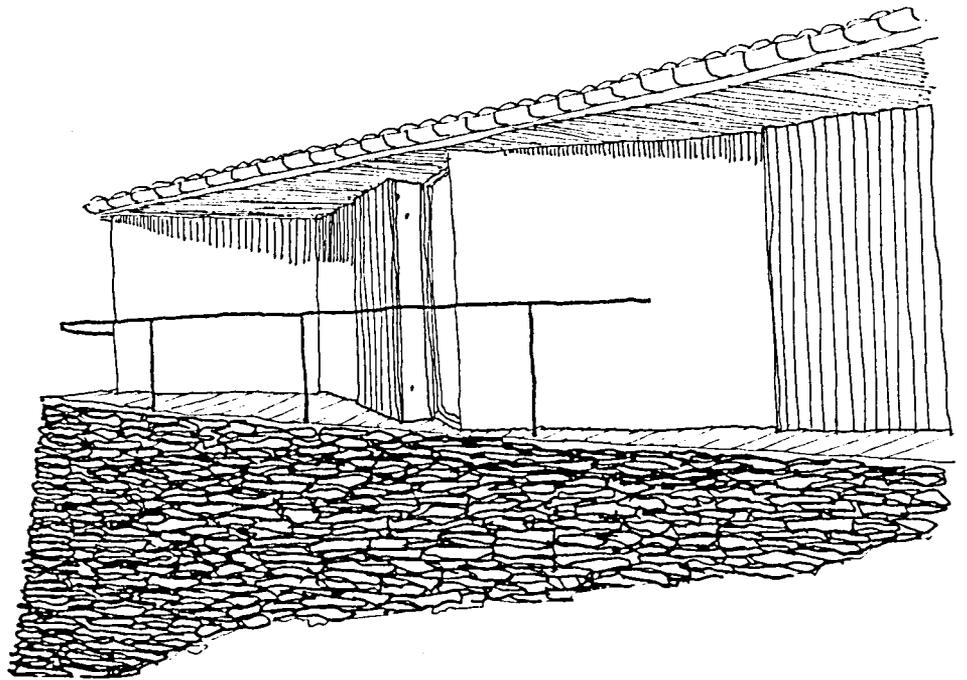
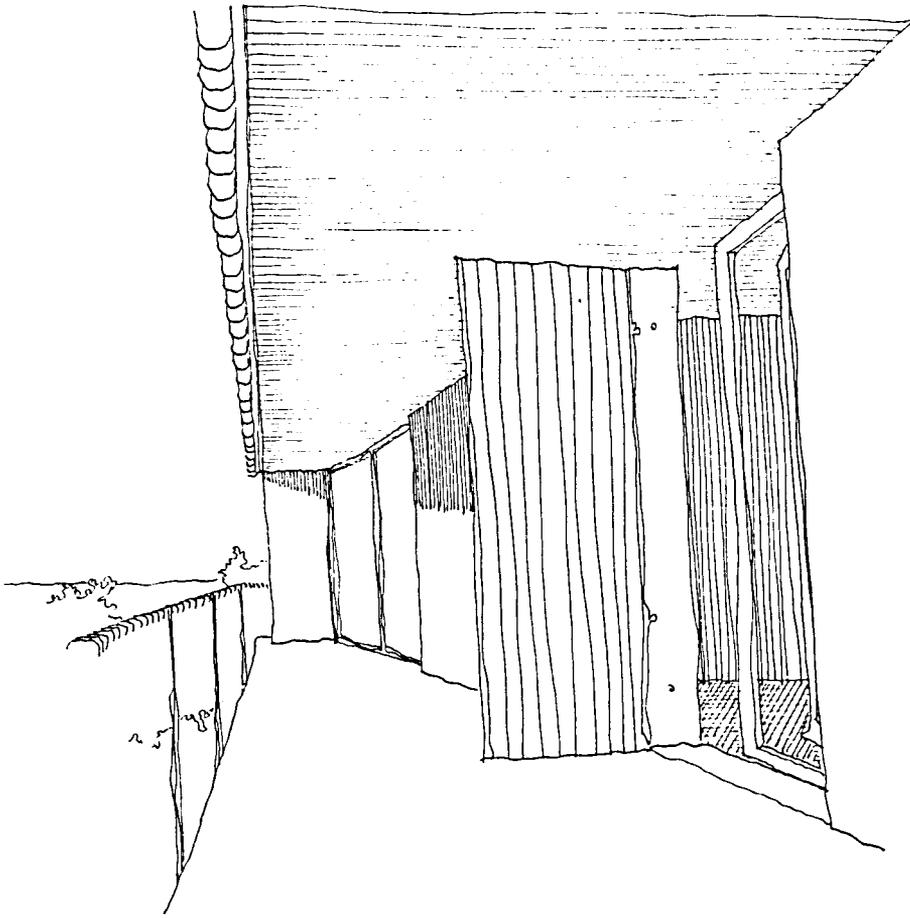


mismo color, a excepción del "vestíbulo" que para distinguirlo del resto, se bajará su altura mediante un falso techo y se pintará de color "rojizo".

Los mismos criterios se aplican al pavimento. En toda la planta, el material es siempre el mismo, pieza cerámica, a excepción de la entrada en la que se ha colocado pizarra de Cadaqués, incluso en la parte exterior del pequeño porche que configura la entrada.

La separación de la sala de estar y de la terraza, se hace por medio de una gran vidriera. Es una finísima membrana transparente que protege al interior de la climatología sin interrumpir la continuidad de los materiales. Todas las terrazas, debido a que los muros de carga no llegan hasta los vértices del pentágono, se comunican entre sí y dan la idea de unidad. Esta unidad también se consigue con la construcción de una barandilla de madera, que está sostenida por elementos verticales unidos al muro de piedra por varios puntos situados a los lados del pentágono que dejan libres los vértices. Así la barandilla aparece cómo si se tratase de una línea continua y horizontal.

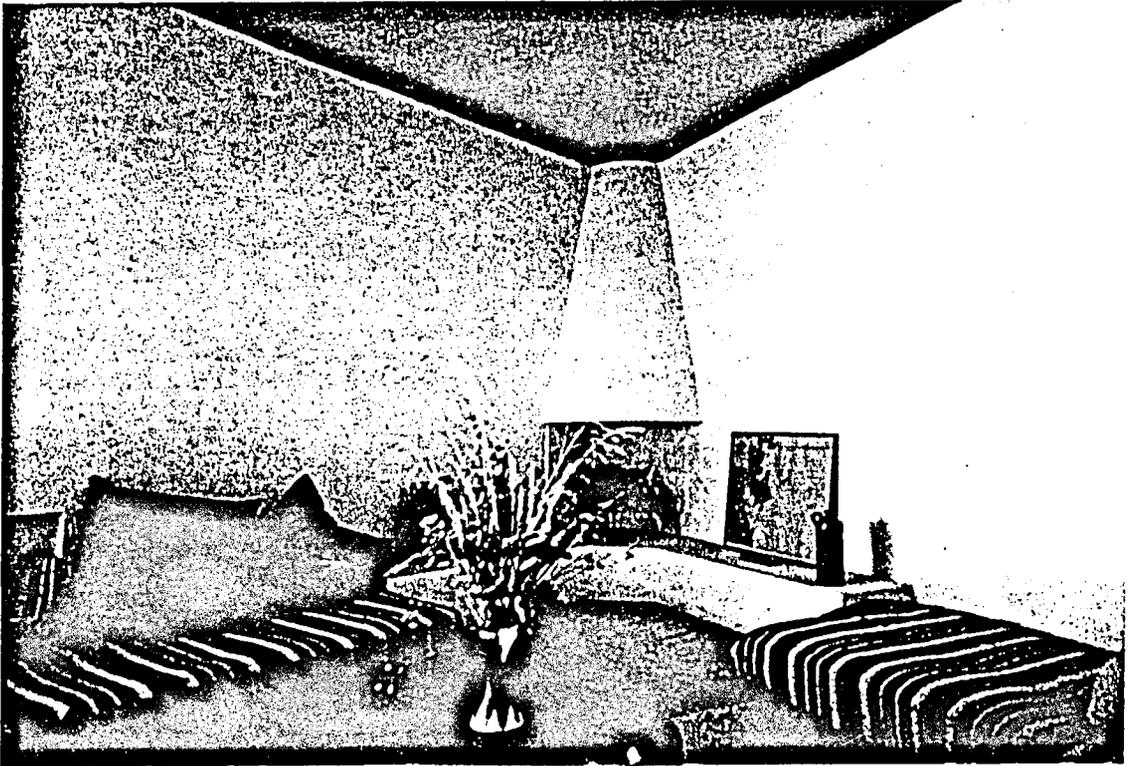
Todas las habitaciones se han diseñado con independencia unas de otras. Como si se hubieran sacado de su propio contexto para estudiarlas y posteriormente se hubieran vuelto a introducir decretando unas reglas básicas de ordenación, de relación.

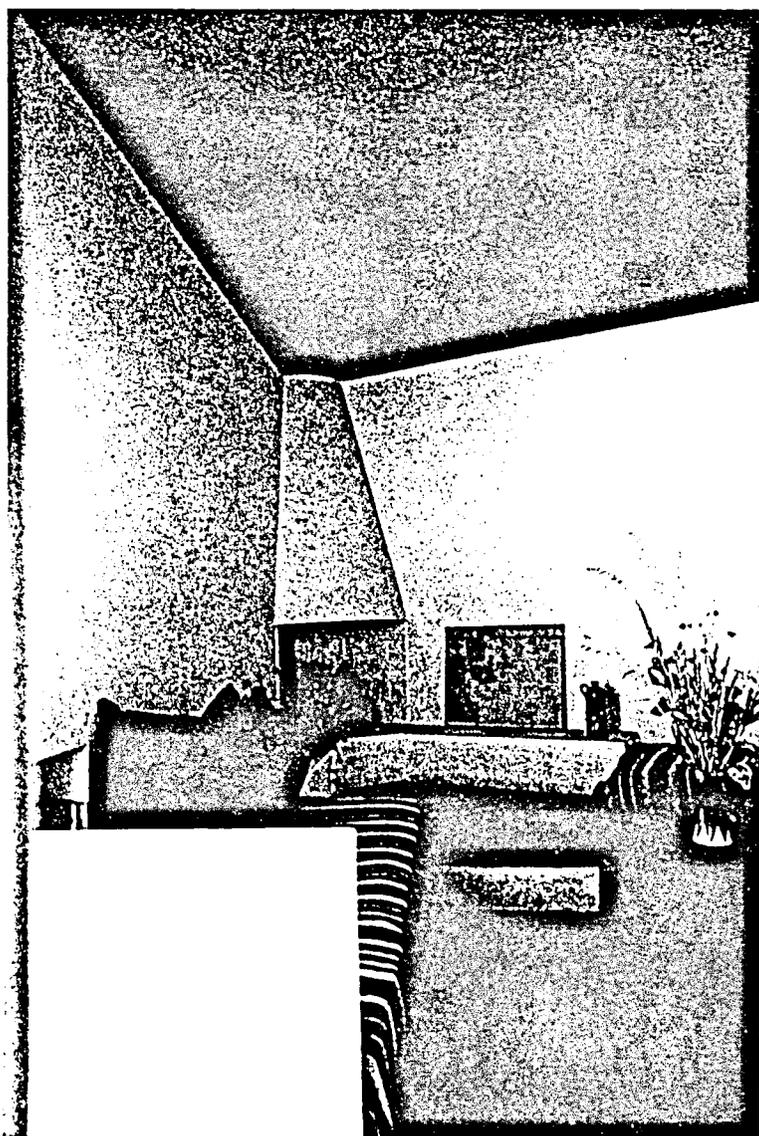


Me refiero, por ejemplo, al diseño hecho en el dormitorio triangular situado cerca de la entrada. Distribuir bien el programa del dormitorio en un contenedor como éste, donde tiene que haber una circulación hacia la terraza, es fundamental. Su diseño consiste en colocar una chimenea justamente en el vértice del triángulo y, sobre una plataforma que ayuda a sostener dos camas y al mismo tiempo situarlas según los lados del triángulo. Dos tabiques bajos de noventa centímetros de altura, y perpendiculares a los lados del triángulo, hacen las veces de cabezal de ambas camas, y delimita el espacio habitado con respecto al de circulación.

Lo mismo podríamos decir del resto de las habitaciones. O del diseño concreto de la puerta de entrada. Esta se ha pensado como una gran abertura de suelo a techo formada por dos partes, una es la propia "puerta" y la otra una estrecha franja vertical por donde pasa luz natural e ilumina el vestíbulo.

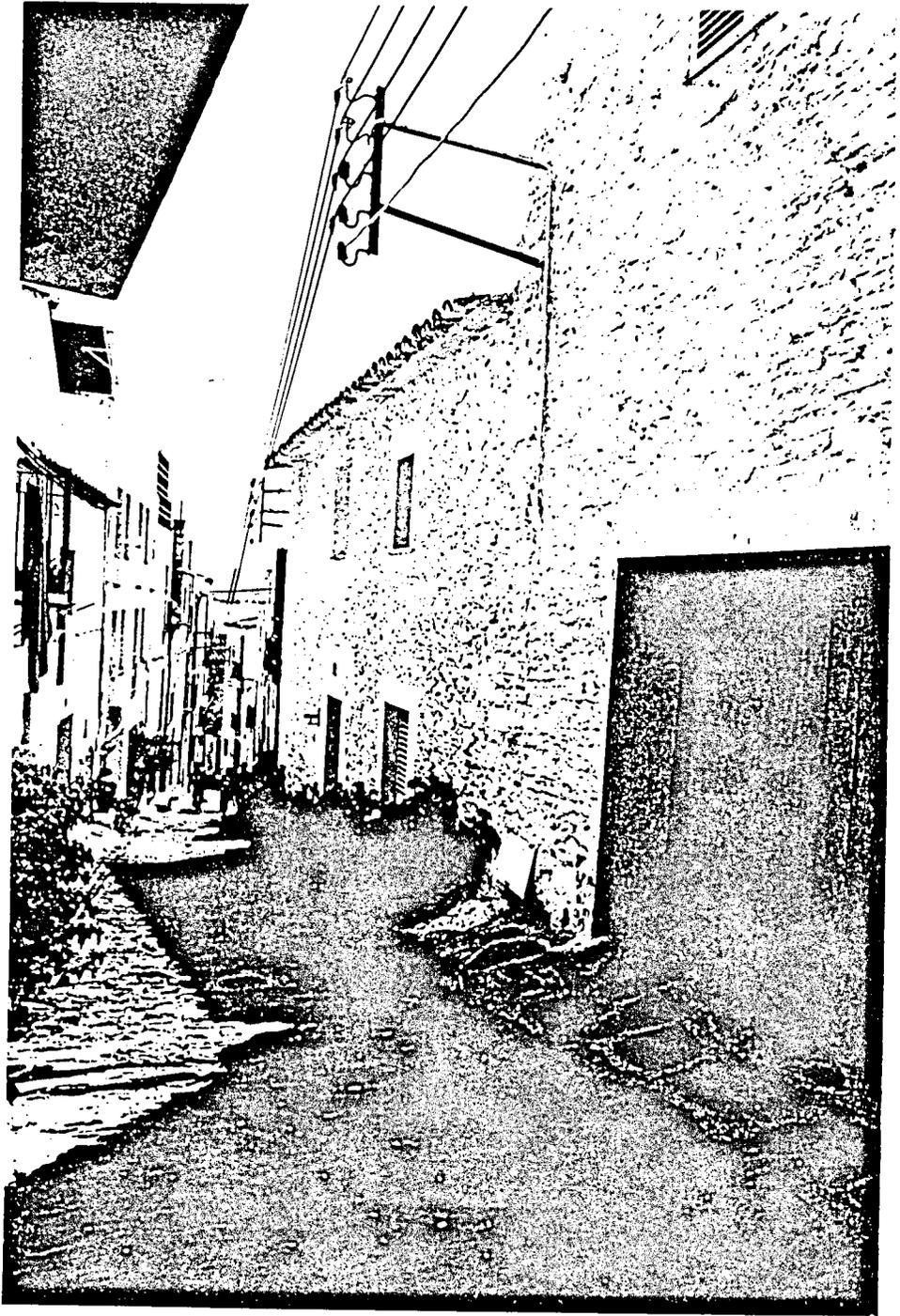
Las reglas bajo las cuales se establecen estas ideas arquitectónicas, están influenciadas por un ambiente cultural diferente a las ideas "populares" que en aquel momento se tenían en Cadaqués. El mismo hecho de pintar los espacios internos en diferentes colores y buscar la definición del plano, hace pensar en una arquitectura más pensada racionalmente.





CAPITULO V

CASA CODERCH. 1958. Coderch-L.Mila



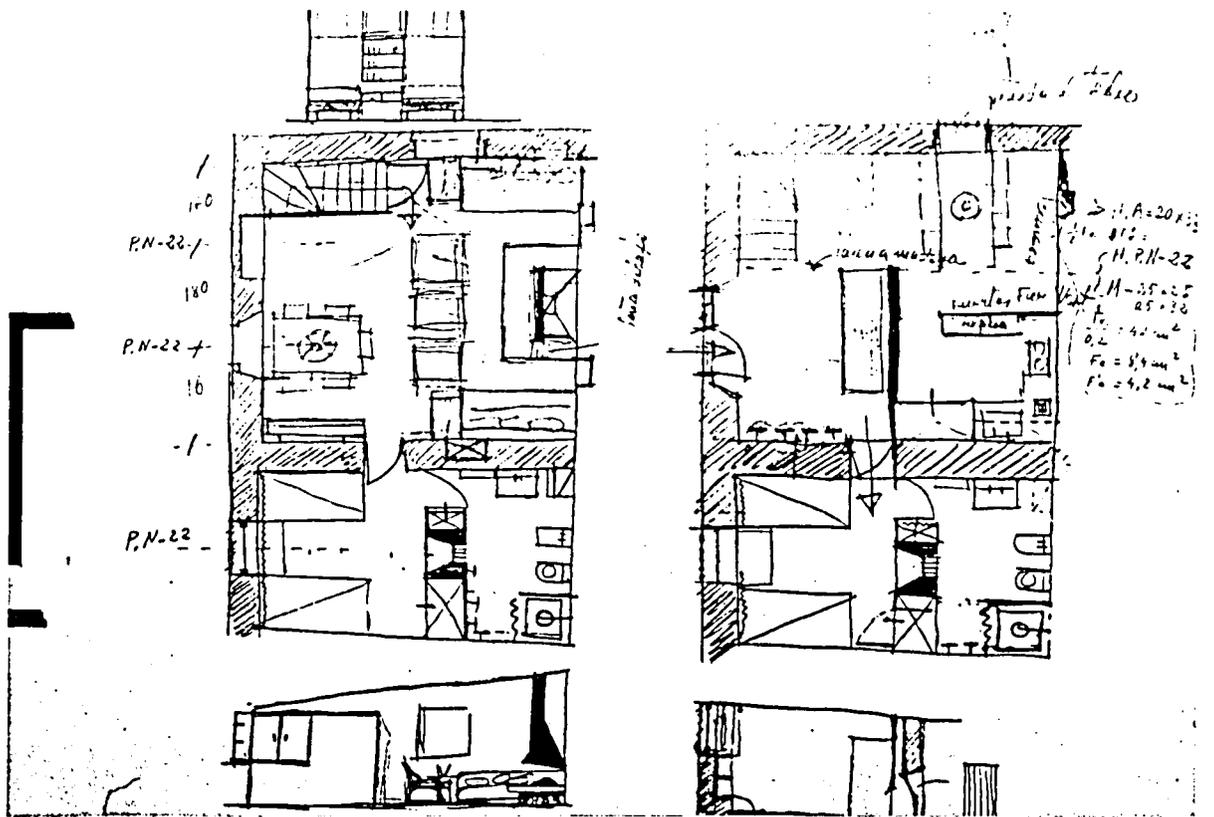
CASA CODERCH - MILA

ARQUITECTOS J.A.CODERCH-L.MILA

Año de realización 1958

Se trata de una reforma de una antigua casa de pescadores situada en el interior del pueblo, que hace esquina con dos pequeñas calles típicas de Cadaqués. Coderch y su amigo L.Milá se pusieron de acuerdo para realizar la reforma de manera que la casa, pudiera ser utilizada indistintamente tanto por él mismo y su familia como por L.Milá.

La casa consta de dos plantas. En la planta baja, se sitúa el vestíbulo, un dormitorio con su correspondiente baño, la escalera de acceso al piso superior y el comedor con la cocina; en la planta superior, la sala de estar y un dormitorio exactamente igual al inferior, también con su baño.



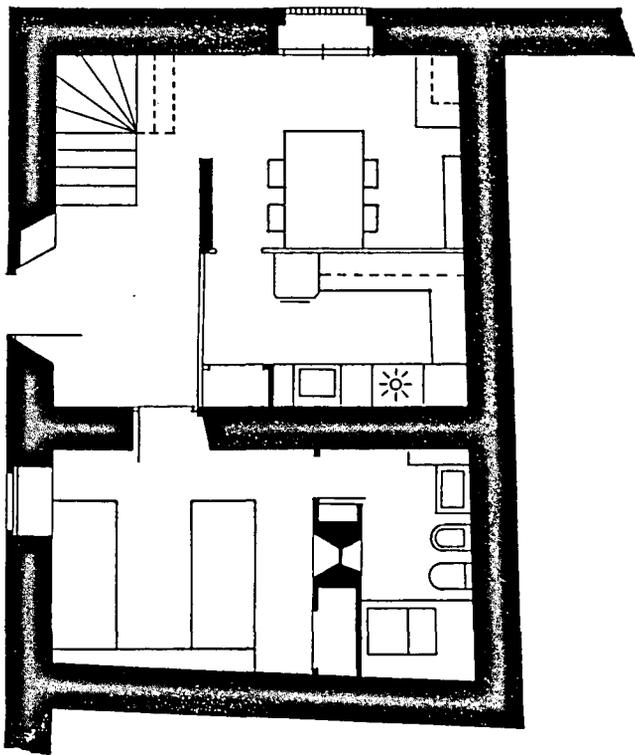
DIBUJO ORIGINAL DE J.A. CODERCH

Cuando se entra en esta casa, la primera impresión que uno tiene es la de estar en una casa popular más o menos arreglada para adaptarla a las necesidades de sus habitantes. Esta sencilla sensación se va disolviendo a medida que uno se va introduciendo y va analizando las soluciones espaciales dadas, la manera de construir, la estructura y los diferentes diseños que configuran la casa.

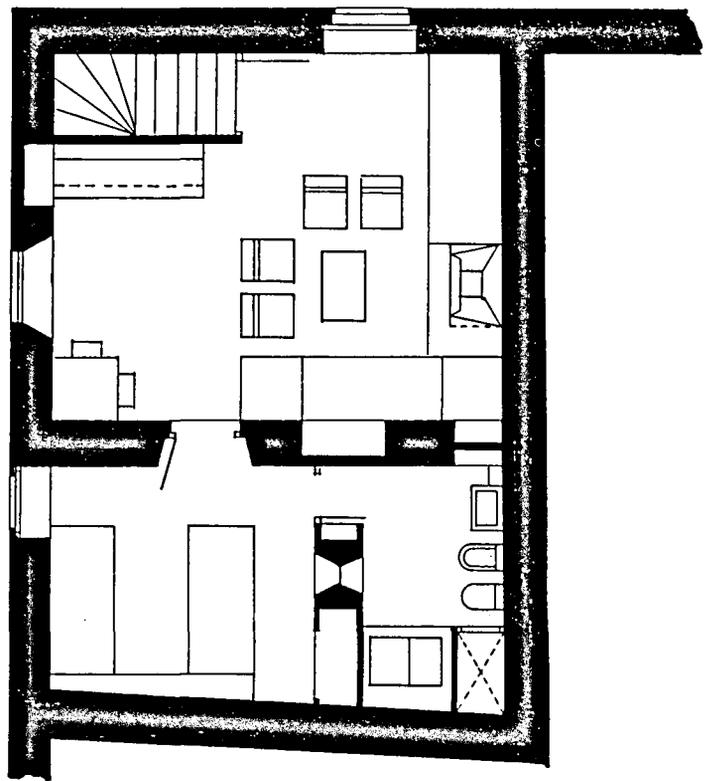
La estructura se resuelve de la manera tradicional, mediante muros de carga y vigas vistas de madera, colocadas cada 40 cm y apoyadas en otras de mayor tamaño, que a su vez, se apoyan en un muro de 15 cm de grosor que separa el vestíbulo del comedor. Hay una voluntad de mostrar los elementos estructurales, y de diferenciarlos de aquellos que sólo se utilizan como cerramiento.

La distribución está sujeta a una elemental articulación espacial que viene dada por la antigua parcelación de la casa y que convierte las dos áreas separadas por el muro de carga en espacios capaces de contener el programa.

Las zonas de "noche" están situadas una sobre otra, como en la casa Senillosa. Cada una de estas zonas consta de un espacio destinado a dormitorio y otro a baño.



PLANTA BAJA



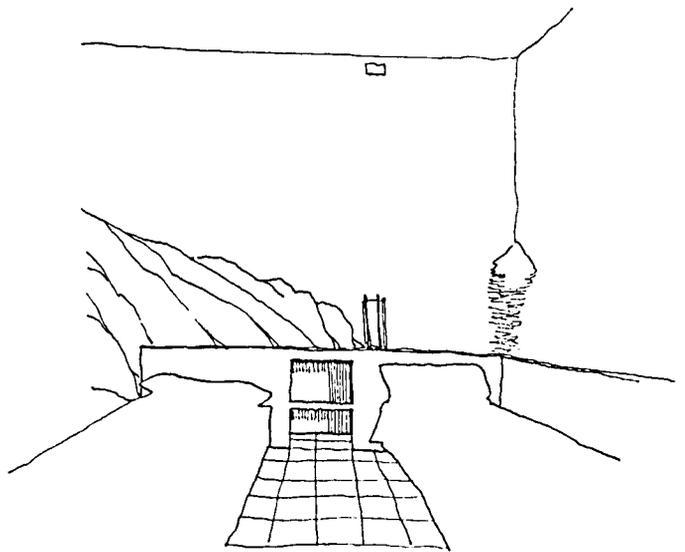
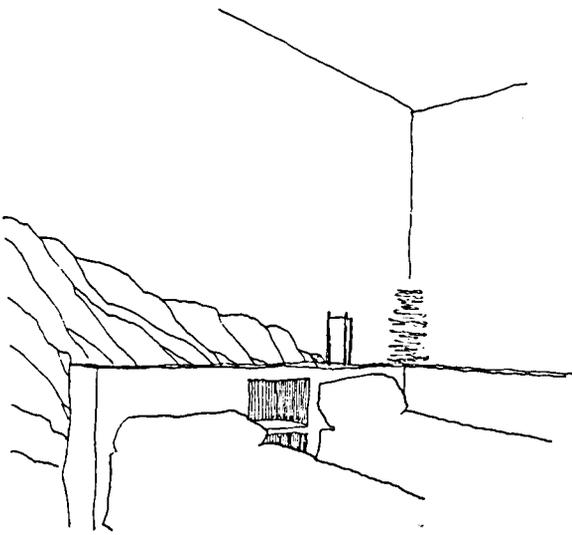
PLANTA 1ª

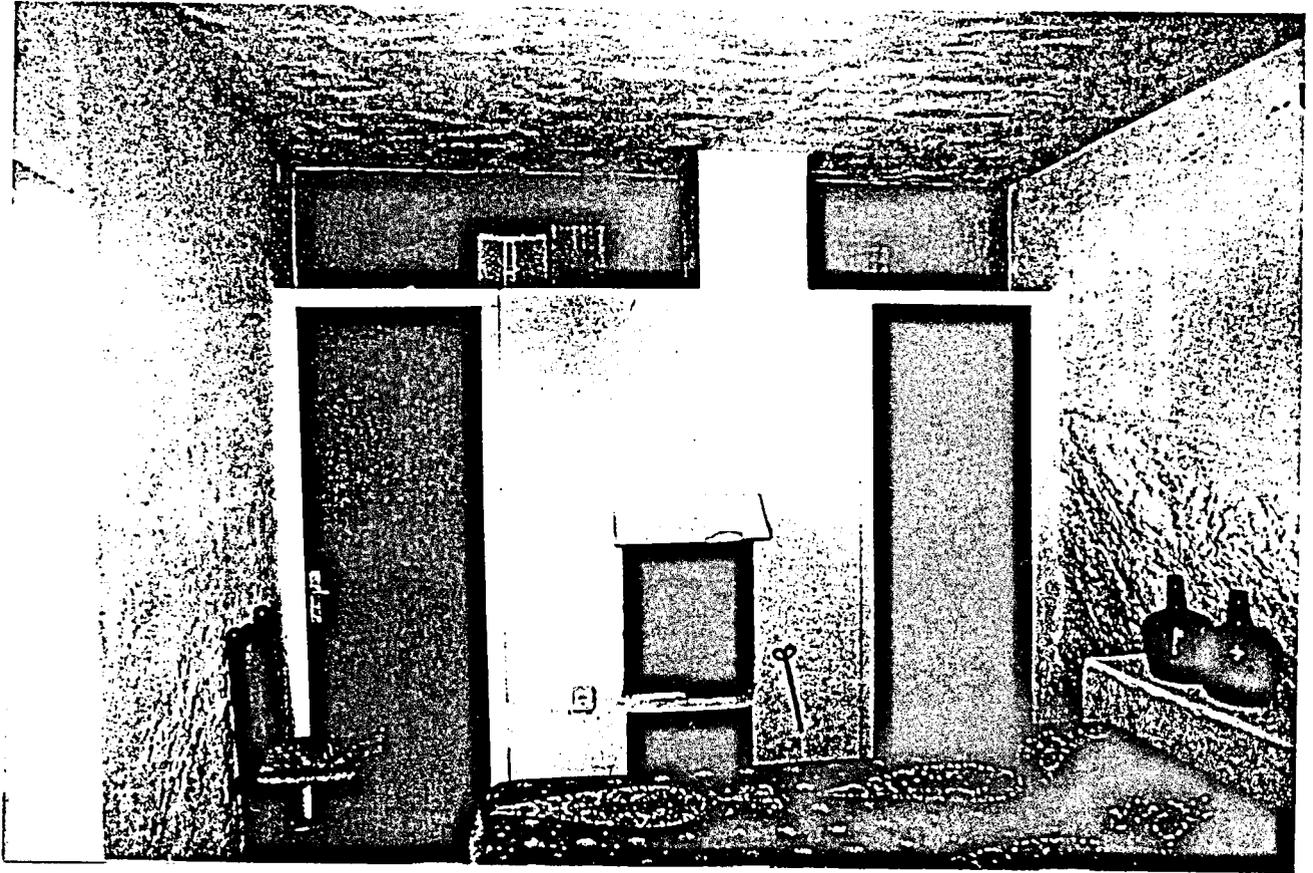


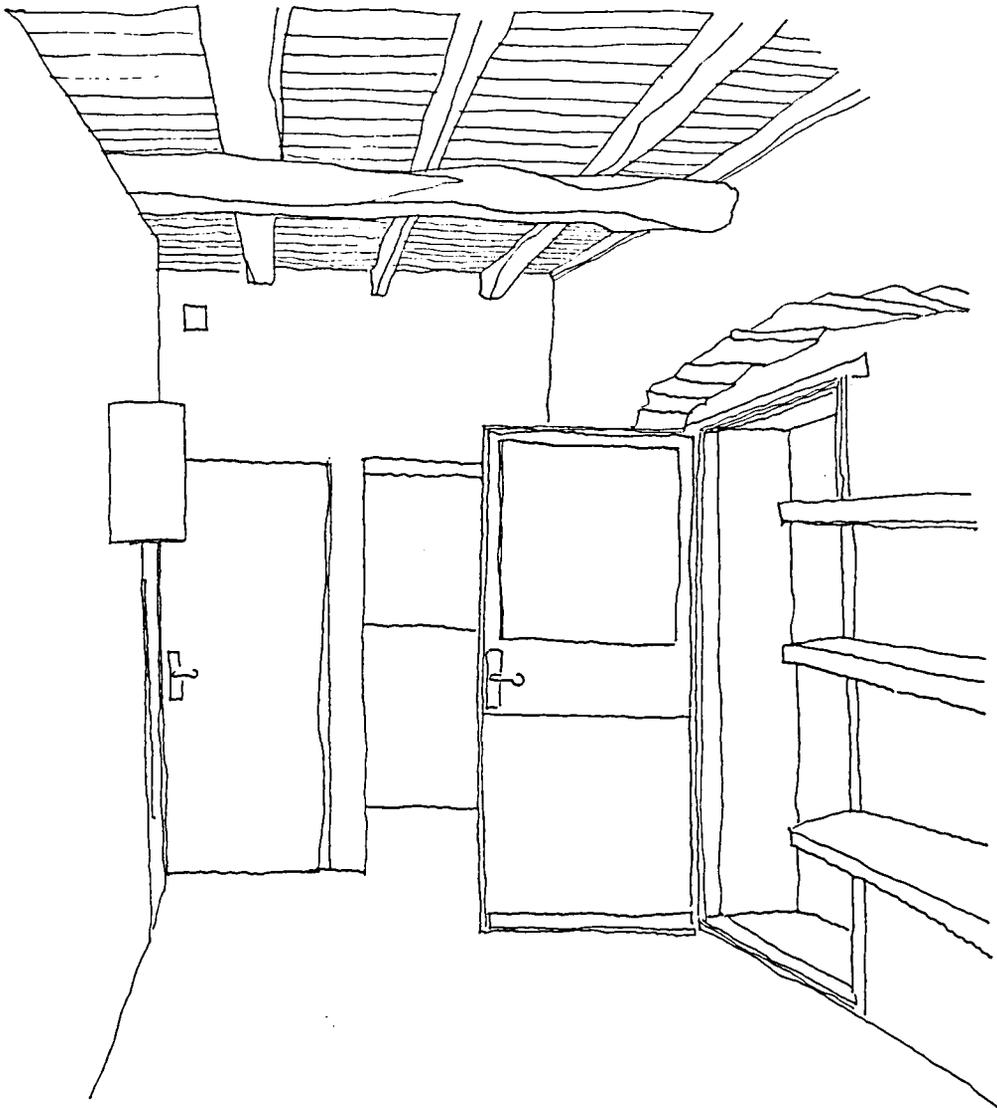
En la planta baja, debido a la presencia de una roca como consecuencia de las excavaciones, se hacía muy difícil situar bien las dos camas y por consiguiente ordenar el espacio. La solución consistió en construir un "cabezal" de obra de 80 cm de altura, revocado y pintado de color blanco, que por su volumen absorbía todas las posibles deformaciones de la pared. El "cabezal" situaba las dos camas y consecuentemente ordenaba todo el espacio. Entre estas, aprovechando la amplitud del cabezal, Coderch realizó un hueco como mesa de noche, dentro del cuál situó una lámpara.

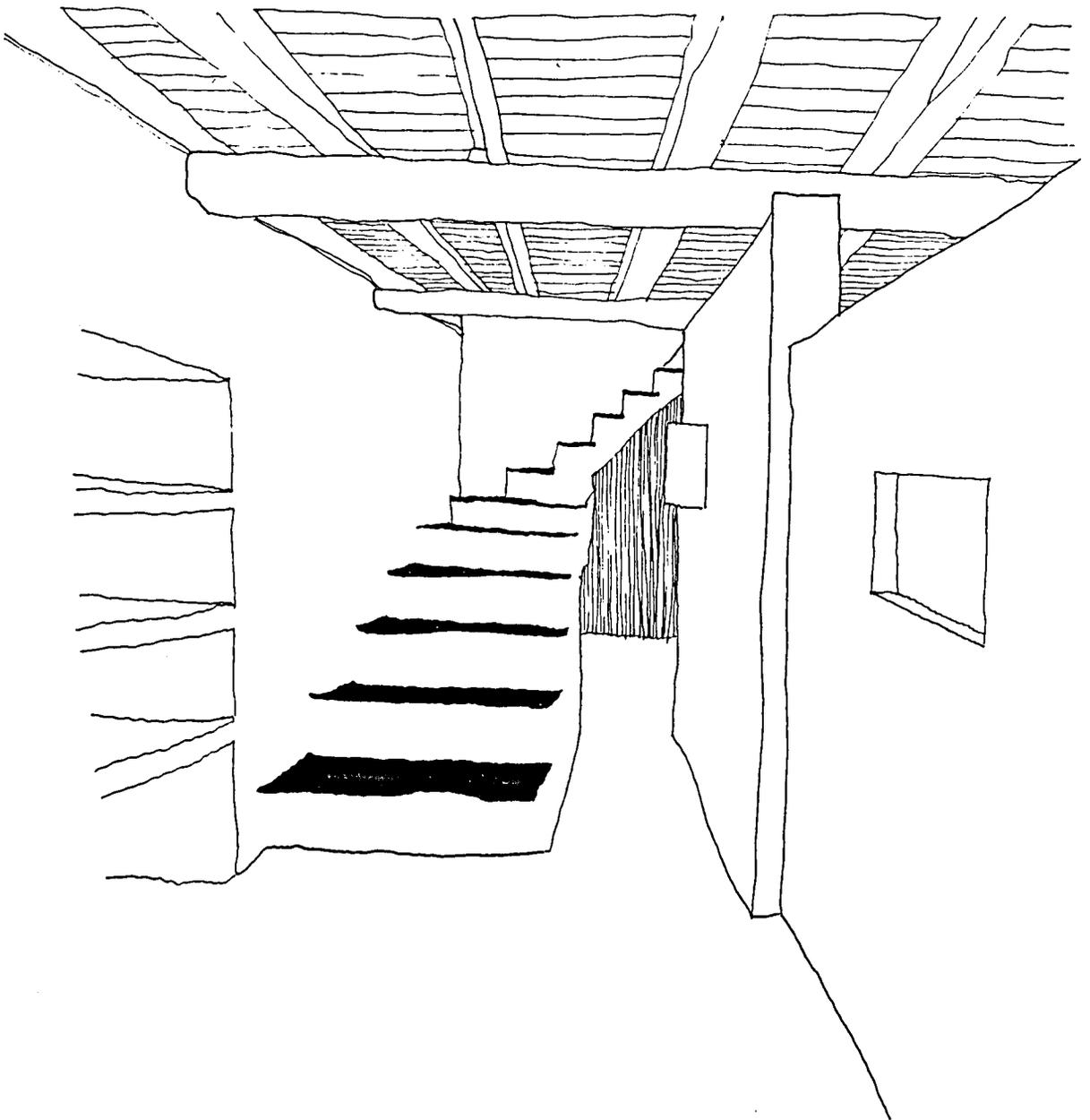
Una pared gruesa terminada con una tarja de vidrio, en la que se ubica un armario empotrado y una chimenea que calienta por ambos lados, separa el dormitorio del baño.

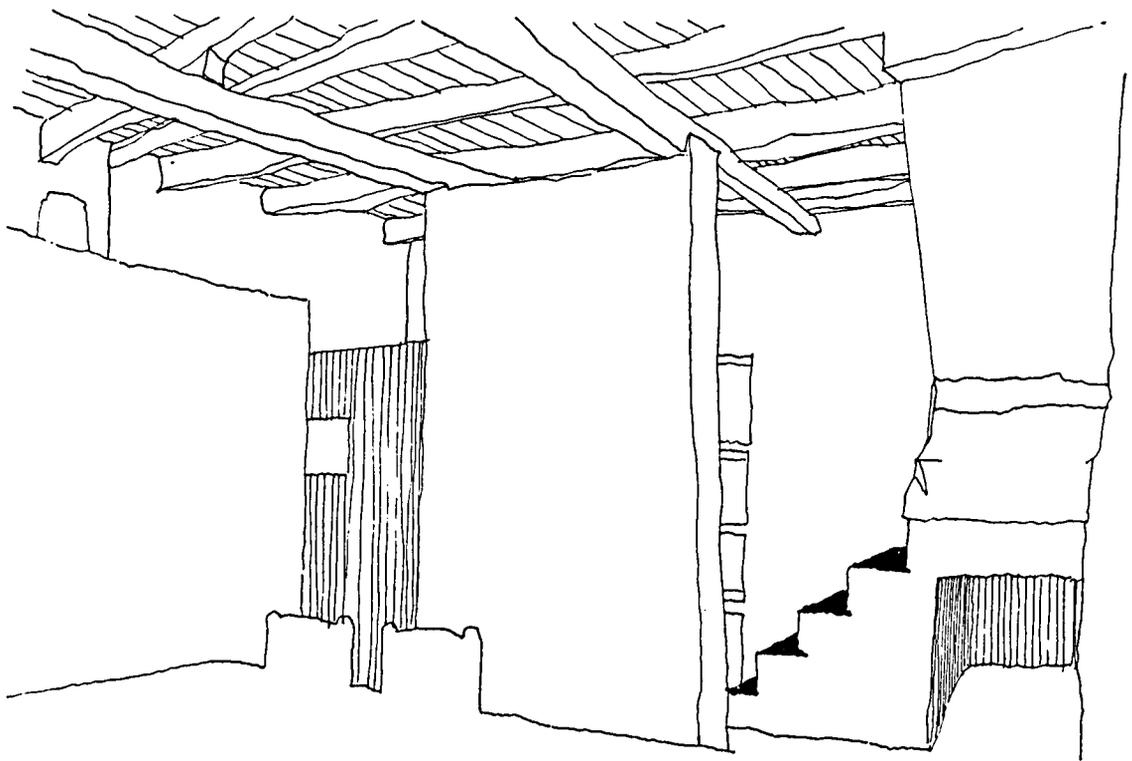
Algunos elementos de la antigua casa se han conservado, otros se han modificado para adaptarlos a las nuevas necesidades. Así, por ejemplo la escalera, pieza fundamental en la distribución de la casa, se conservó exactamente tal como era, incluso se respetaron los materiales y el espacio volumétrico por encima de la planta superior. La puerta de entrada a la casa, en cambio, se modificó dejando el mismo hueco que había pero reduciéndolo mediante la construcción de unas estanterías de obra que dejaban al acceso el ancho de una puerta normal. Con el diseño de la puerta se quería lograr luz en el vestíbulo. Por esta razón, la puerta es de vidrio en la parte superior y de madera en la inferior.

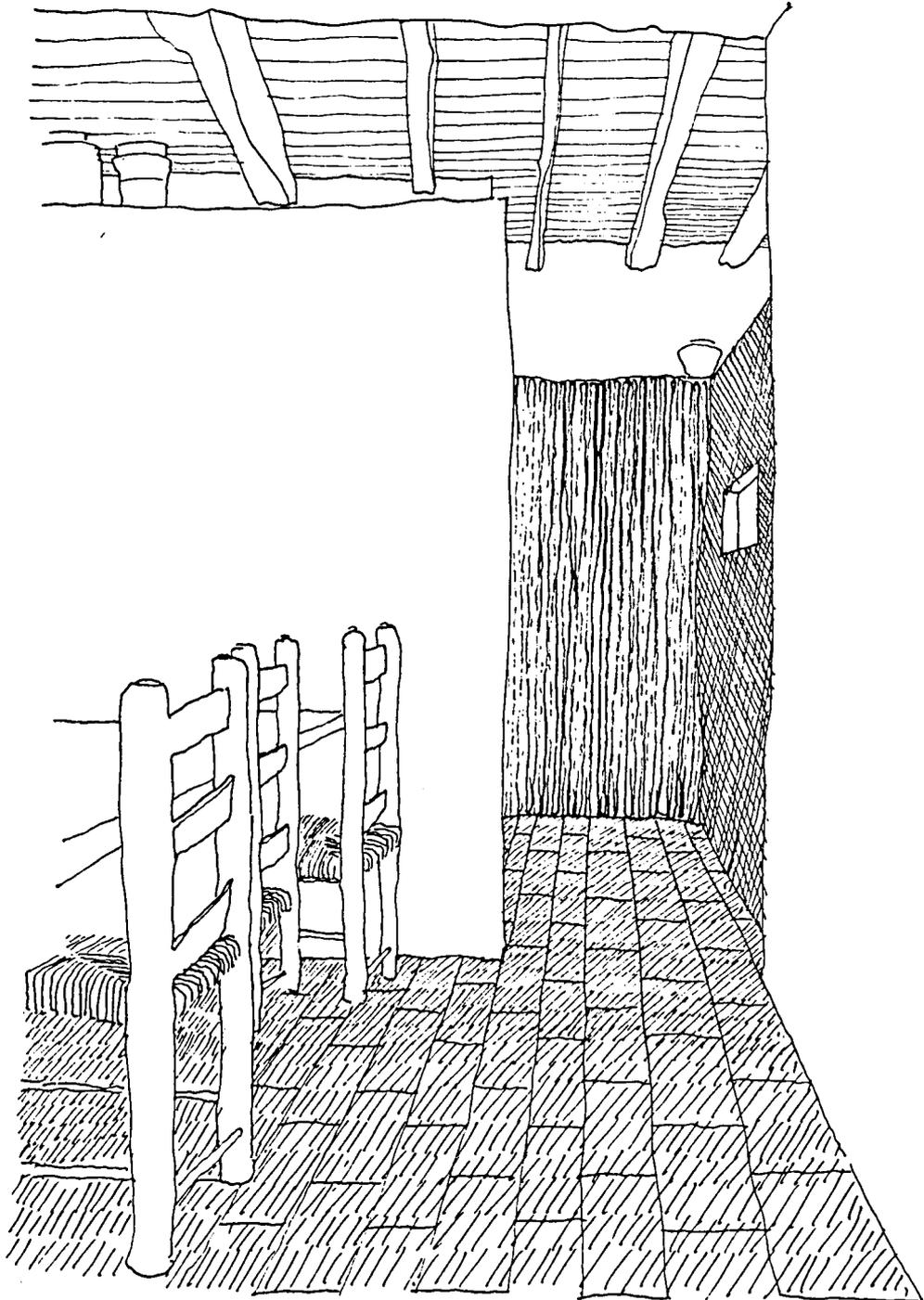


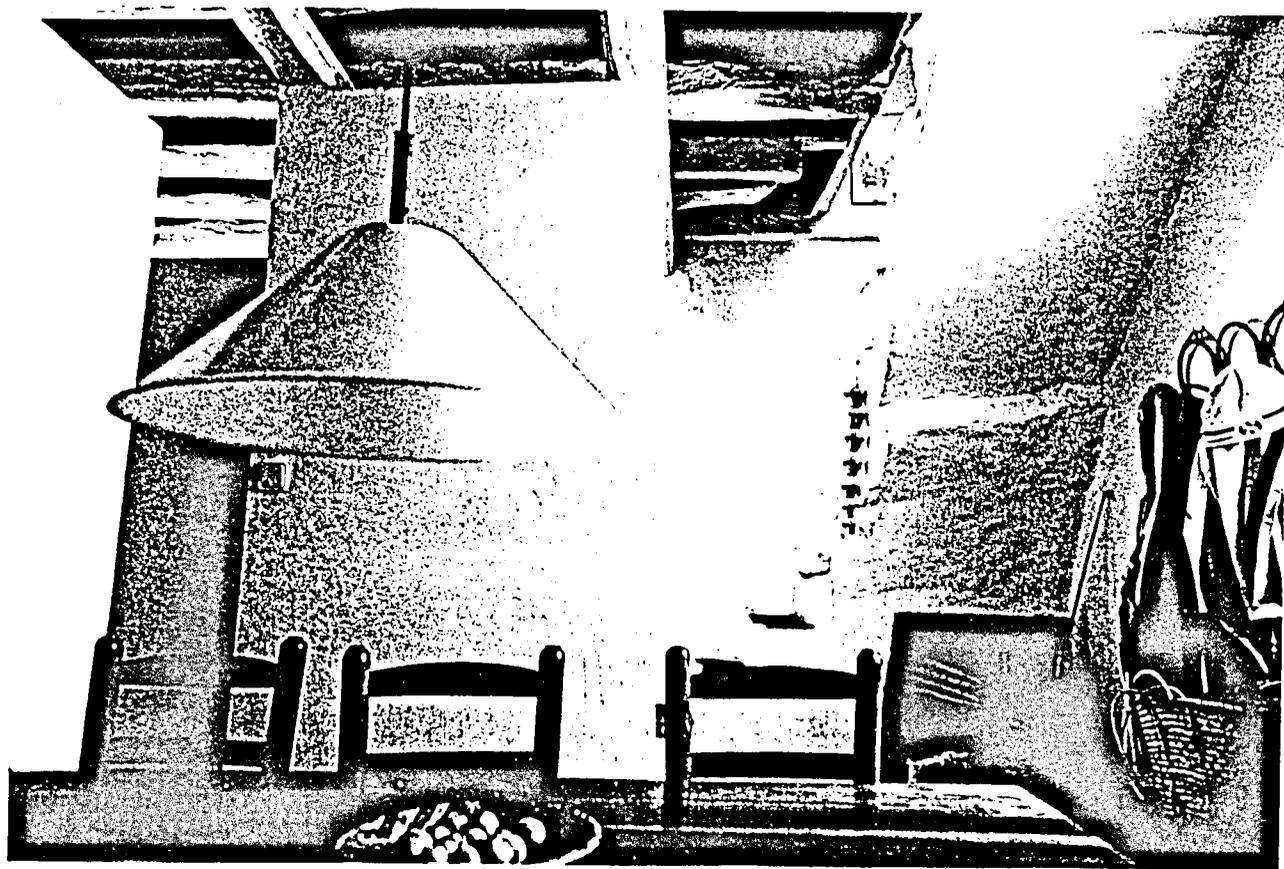












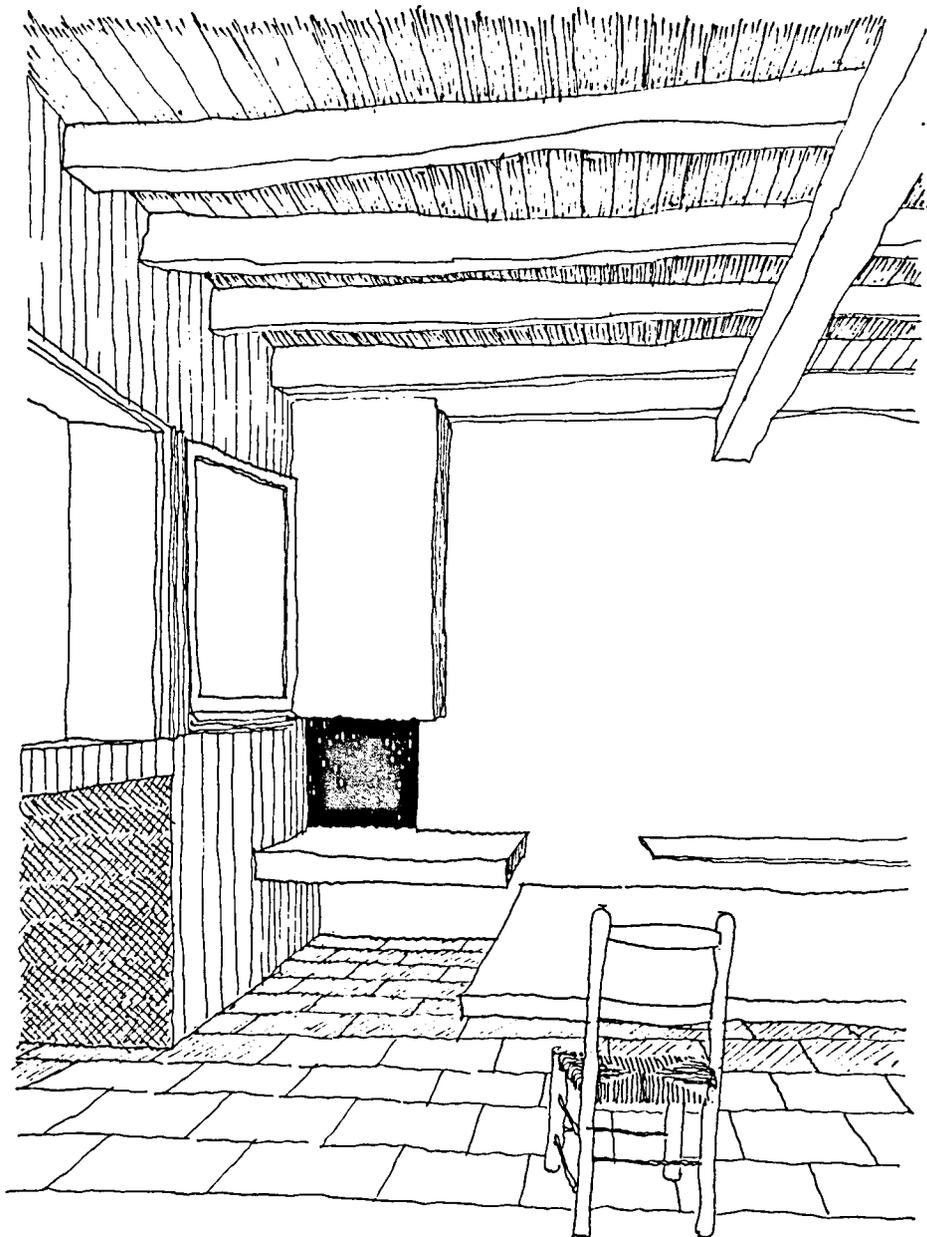
Detrás del vestíbulo, encontramos el comedor y la cocina separados entre sí por un tabique que no llega al techo y que permite entender el espacio en toda su dimensión. El mismo tabique sirve para apoyar en él la mesa de comedor.

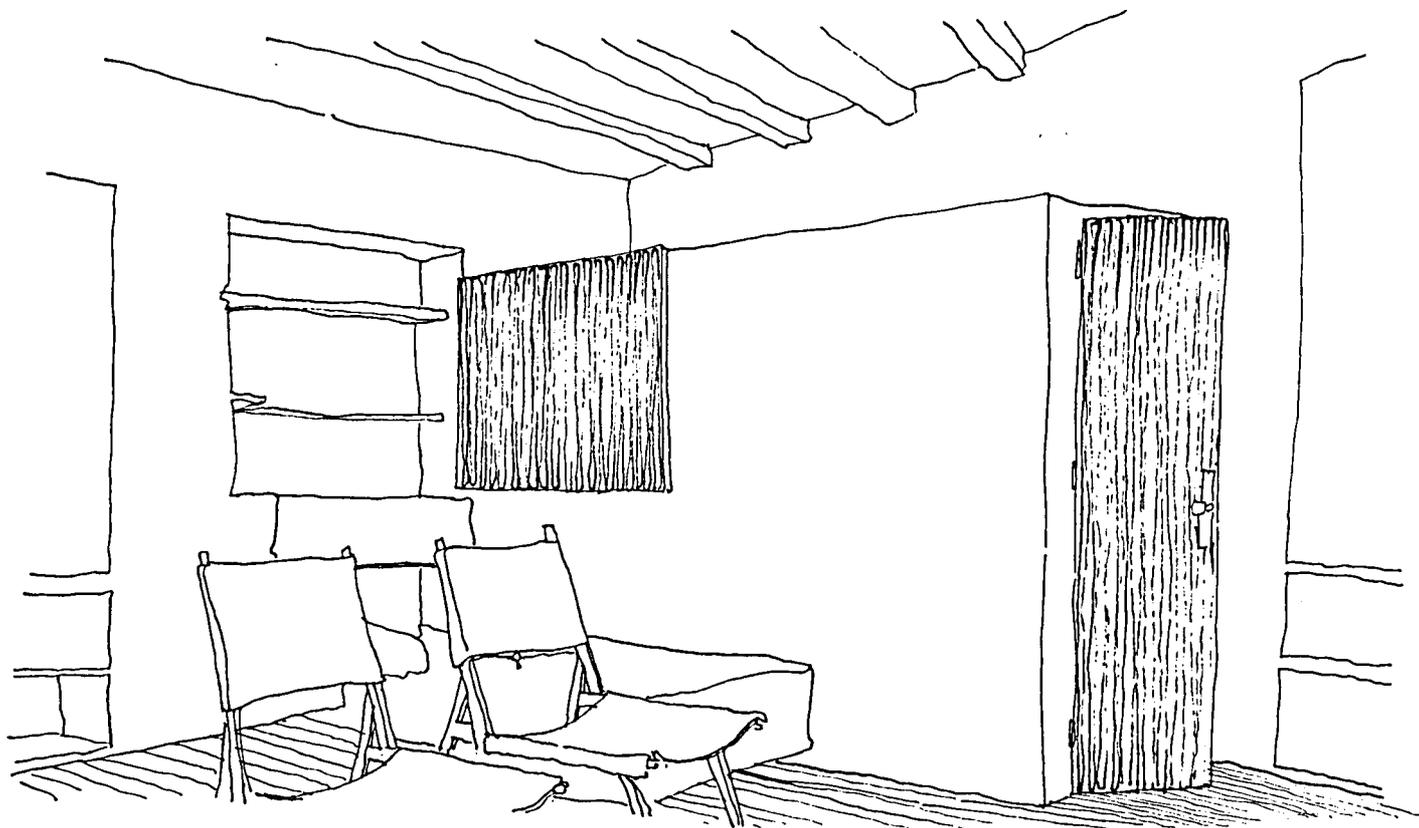
La manera de concebir la circulación dentro de este espacio, indica hasta que punto está más presente la arquitectura moderna que la idea de lo popular pues, en lugar de conectar directamente la entrada con la cocina, una de las primeras soluciones dibujadas, Coderch los comunica visualmente a través de una ventana interior hecha en el tabique del vestíbulo, que obliga a rodearlo y pasar por el comedor para llegar a la cocina.

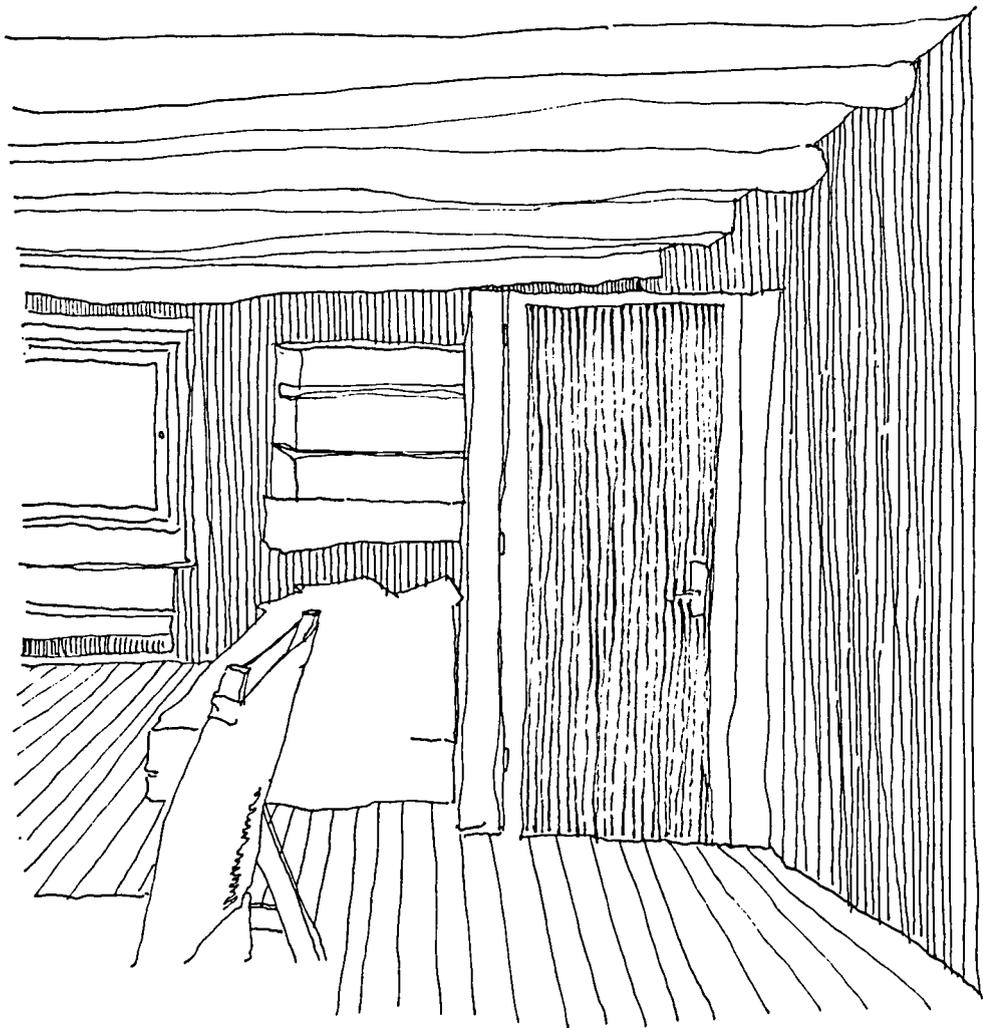
Una chimenea en el rincón con una plataforma situada a una altura más elevada de lo normal, que hace las veces de auxiliar de la mesa del comedor, completa el espacio de la planta baja.

En la planta superior, la escalera emerge en el propio recinto de la sala de estar dentro de un subespacio cerrado y con techo propio que no llega a tocar la cubierta de la sala. En ella encontramos uno de los elementos más notables de la casa en cuanto a diseño: "la chimenea" y junto a ella, una serie de plataformas combinadas de tal modo que configuran el espacio de la sala de estar.

Si por un momento aislamos todo el objeto "chimenea" de su contexto, nos daremos cuenta de la presencia de la arquitectura neoplástica en este diseño. Este se ha realizado atendiendo a una serie de plataformas horizontales







que, debido a sus dimensiones y a las alturas donde se han colocado, producen una composición libre de planos que responden a los principios de las composiciones Neoplásticas. Aquí lo popular es simplemente un pretexto para llegar a solucionar, mediante mecanismos modernos, el ambiente de un rincón donde debe ir la zona del fuego, la de sentarse ...

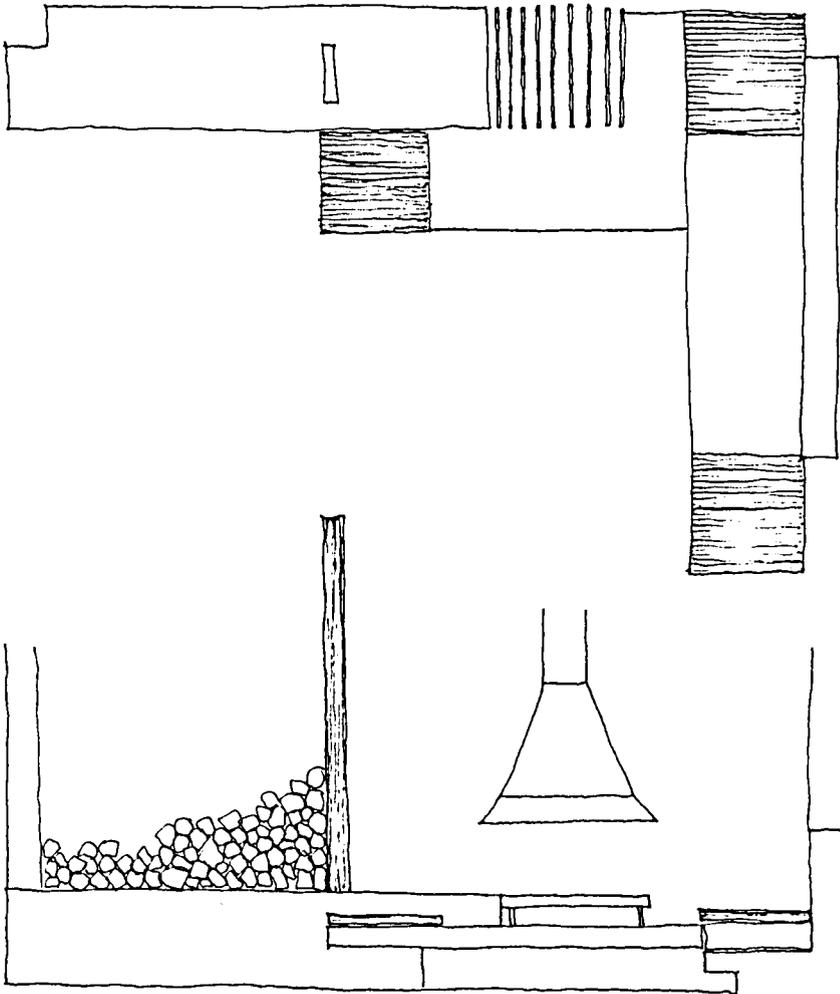
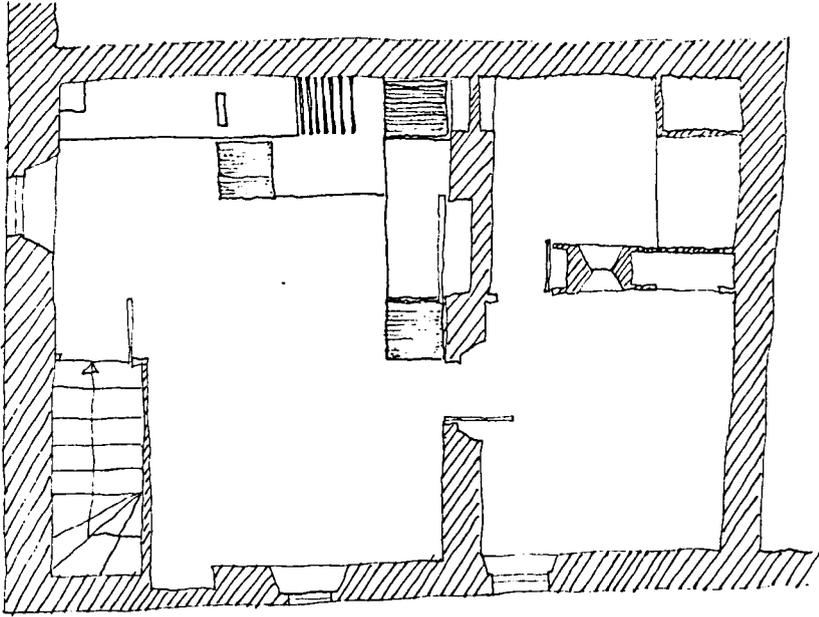
Como escribe A.Capitel,.

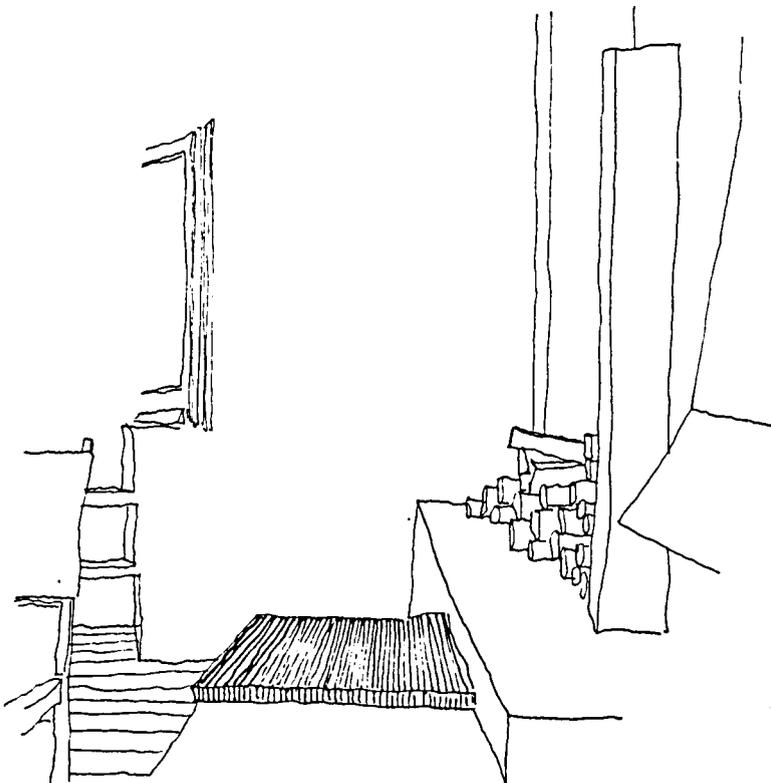
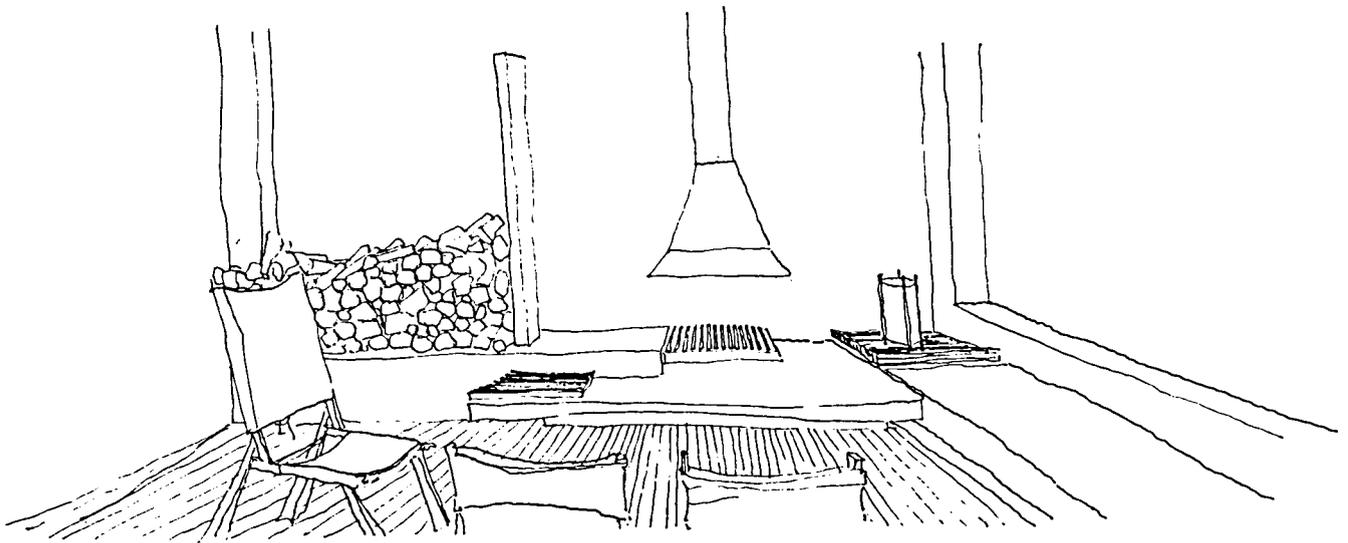
"Por ello el volver a lo popular como modelo de inspiración, es sólo un pretexto -o, cuando más, una garantía visual de enraizamiento- para utilizar su imagen como material culto y abstracto, convertido puramente en instrumento de proyecto".

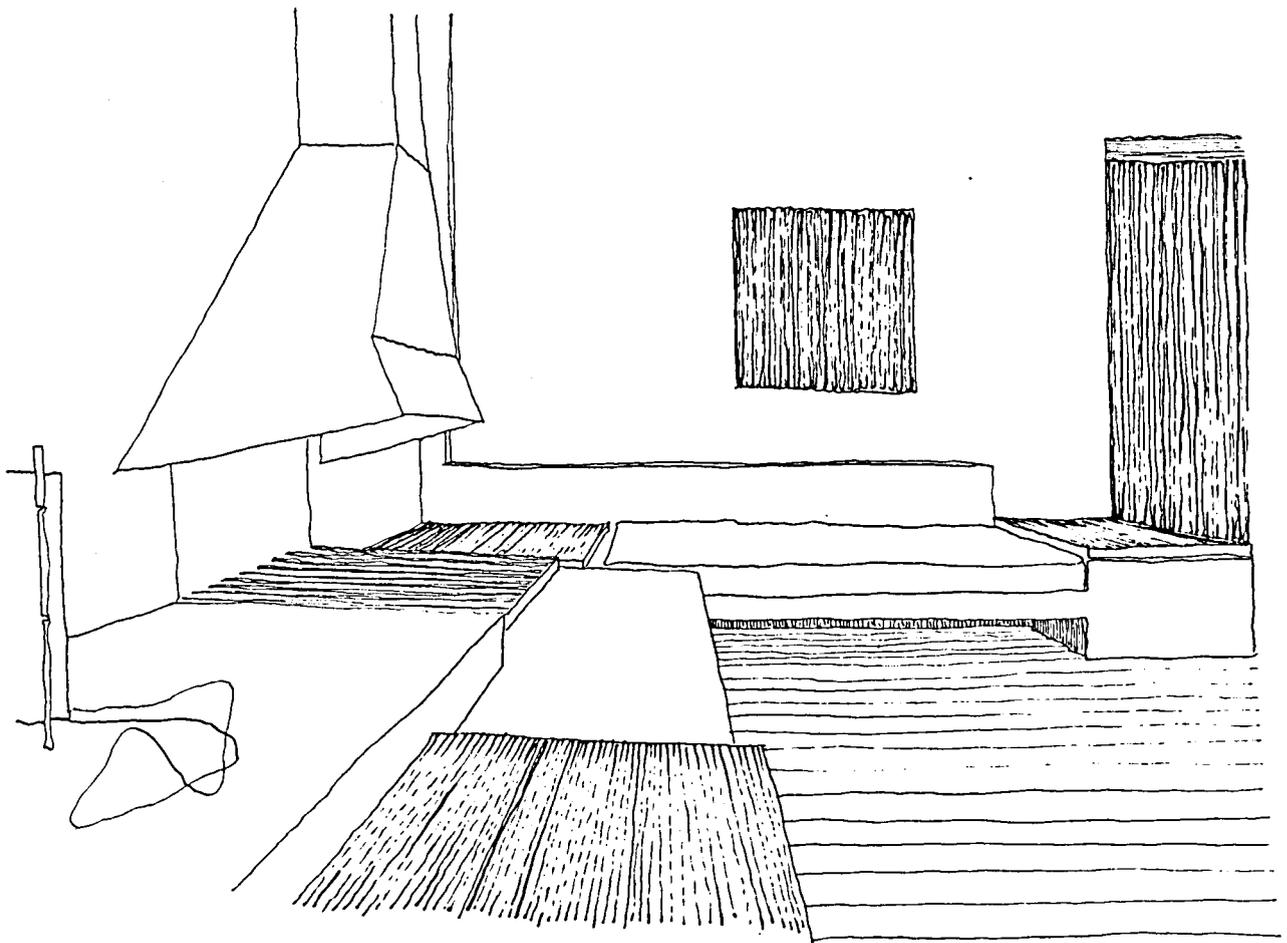
(A.Capitel. 1978 pág.8).

Esta chimenea no se ha diseñado pensando únicamente en su función; está claro que cada una de sus partes tiene que cumplir una "función", pero esta función no es un medio para llegar a la "forma", sino que la forma se conseguirá a través de su relación con el espacio, de su idea compositiva...

La función se ha de entender como algo que se debe cumplir pero que no es fundamental. Estas repisas por ejemplo tienen cada una unas medidas y una forma determinada que







responden, sobre todo, a una cuestión compositiva. Sin embargo, también dependen de una función: la repisa donde se sitúa el fuego tiene las medidas precisas y además se corresponden con la dimensión que ha de tener una zona de estar. Pero estas dimensiones, sobrepasan el inicio del sofá de obra que está junto a la pared, por lo que queda una parte en la que es difícil sentarse. En definitiva se podría decir que es más importante el concepto y la forma que la función por sí misma.

Aunque sea como detalle anecdótico cabe mencionar que, en esta casa, sobre las blancas paredes encaladas aparecen diferentes maderas barnizadas, colocadas como si fueran cuadros, que esconden pequeños armarios empotrados en el muro. Piénsese que Coderch sentía repulsión ante la idea de poner cuadros en las paredes por lo que estas puertas impedían la aparición de éstos.

En cuanto al color, todo está pintado del color de la "cal", incluidas las vigas de madera de la estructura. La única excepción es el suelo que, en la planta baja, utiliza tierra cocida, dando un color rojizo en toda la superficie, mientras que, en la planta superior, el pavimento es de madera, a modo de parquet, clavado directamente sobre las propias vigas estructurales.

En el fondo del espacio se encuentra el segundo dormitorio, exactamente igual que el de la planta baja.

La fachada, de piedra de Cadaqués, se dejó prácticamente igual y se pintó de color blanco. Las aberturas correspondían a las antiguas, sin modificación alguna y se mantuvo su "composición" de huecos.

Se trata de una arquitectura muy hecha desde lo artesano, desde la subjetividad, que encuentra en élla misma su propio contexto, y hace que la tradición le proporcione los materiales adecuados para el desarrollo de cada uno de los objetos que la componen. El uso pues de los materiales es reducido, emplea generalmente materiales realizados con elementos naturales y sólo mediante el color busca la unificación y se abstrae de ellos.

De hecho, es una obra hecha para él y un amigo, lo que representa que estaba realizada siguiendo unas ideas muy personales que combina de manera magistral lo "popular" con lo "moderno", lo tradicional con lo novedoso; pero lo más importante fue la personalidad que Coderch confirió a esta casa a base de realizar una arquitectura muy basada en sus propias ideas arquitectónicas.

CAPITULO VI

CASA TERRADAS. 1959. R.Terradas Via



CASA TERRADAS

ARQUITECTO R. TERRADAS VIA

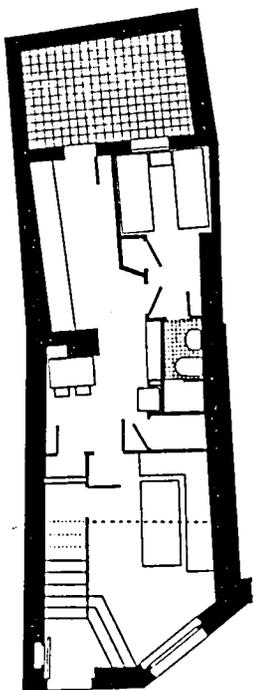
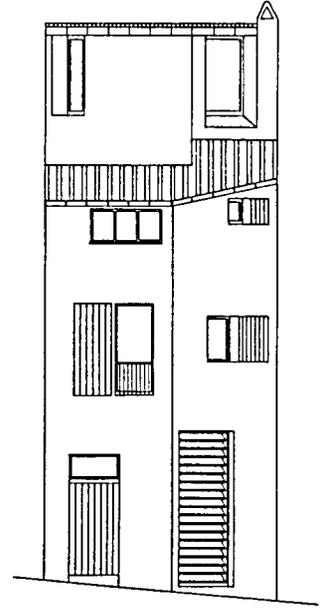
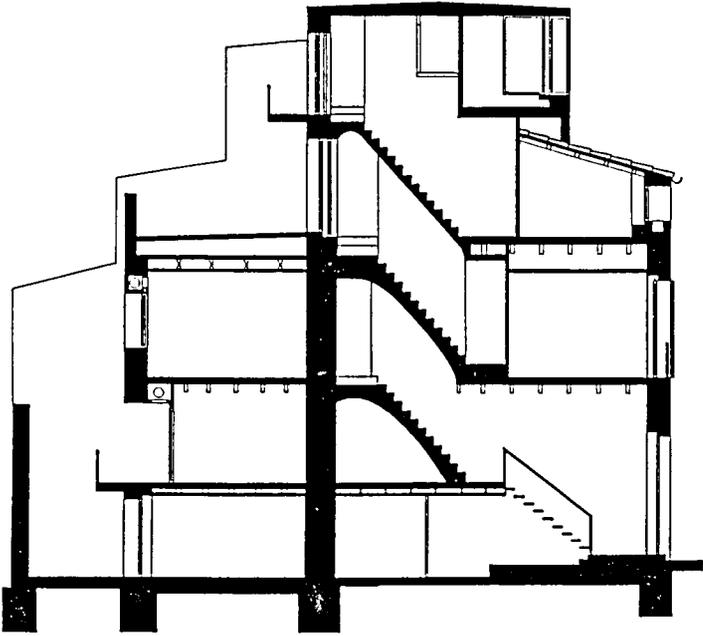
Año de realización 1959

Es una vivienda situada en el casco antiguo de Cadaqués muy cerca de la Iglesia, que proviene de una vieja casa de pescadores, con un patio en la parte trasera que se utilizaba como lavadero de una casa "señorial" situada justo enfrente.

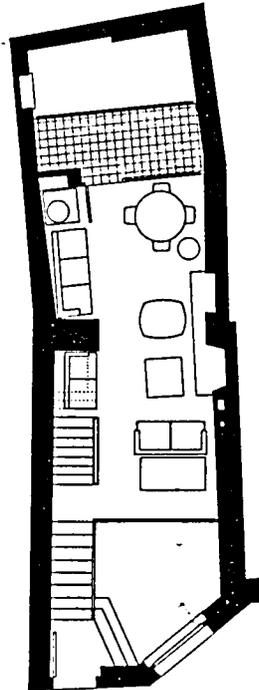
La nueva construcción responde a las típicas viviendas de la zona, es decir altas y estrechas y con una fachada haciendo una pequeña inflexión, para amoldarse a la propia forma de la calle.

Se podría decir que no es una casa diseñada con la misma tipología, ya antes descrita de la casa Villavecchia, sino que responde más a unos criterios personales de distribución y de la manera de entender el espacio y su incidencia de la luz natural.

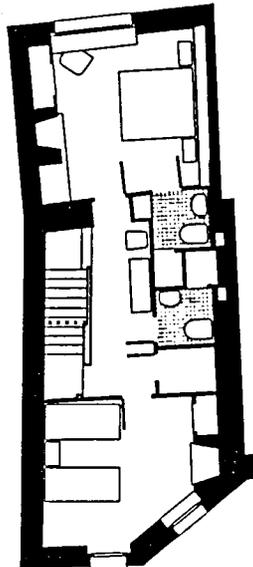
La distribución de la vivienda es la siguiente: en planta baja se ubica la cocina con el patio de servicio, un dormitorio con su baño y el comedor. Desde la segunda entrada se sube a la sala de estar y desde allí se asciende a la segunda planta donde se encuentran dos dormitorios con sus baños respectivos. En la tercera planta, donde hay otros dos



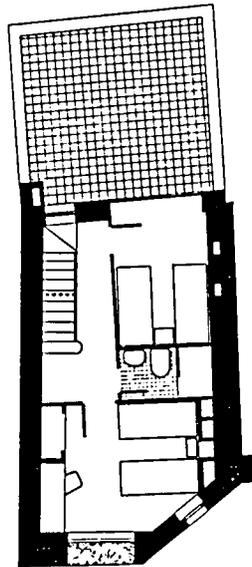
PLANTA 8



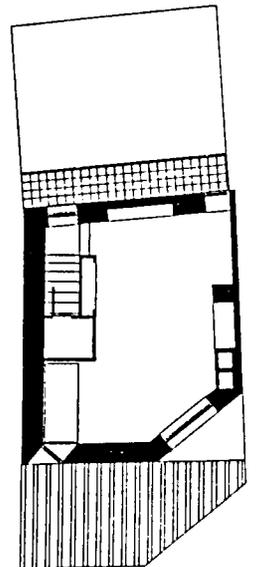
PLANTA 1



PLANTA 2



PLANTA 3



PLANTA 4

dormitorios un baño y una terraza. Desde esta planta se accede a la última, en la que encontramos un estar-estudio, construido varios años después, desde el que debido a su situación y a su altura respecto a la calle, se logra obtener unas buenas vistas sobre la bahía de Cadaqués.

Esta vivienda tiene dos fachadas, una principal y otra posterior que comunica con el patio de la casa, de una sola planta de altura, que hace las veces de "patio de servicio" de la misma cocina.

La imagen desde la entrada es la de un gran espacio desde el cual se tiene una visión tanto de la planta baja como de la primera. El vestíbulo, situado a un nivel algo más elevado que la planta baja, da acceso tanto a la sala de estar como al comedor y a la cocina. Para acceder a la planta donde se ha situado el estar, se utiliza una escalera de madera ligera y transparente, que permite una visión global del espacio. Esta escalera se apoya sobre un "podium" con dos peldaños, construido en piedra de Cadaqués, por el que se accede a la planta baja donde se ha ubicado la cocina y el comedor.

Su diseño es muy similar al realizado en la casa Senillosa por Coderch, dos años antes.

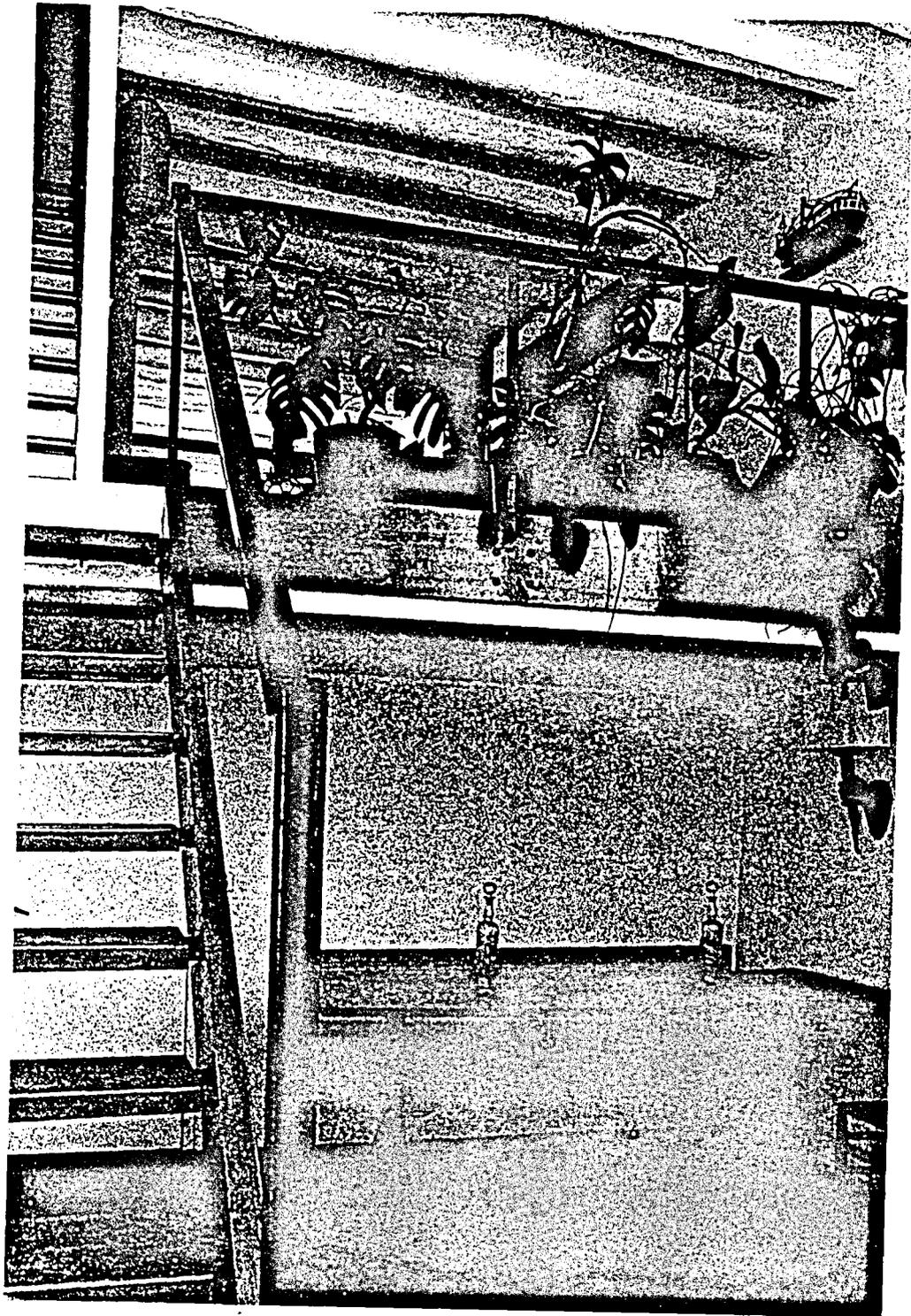
Dos ideas son muy importantes en esta obra y nos darán la definición de la vivienda: la primera es el doble espacio formado por la propia planta baja y la sala de estar, y la segunda; la utilización de las estructuras tradicionales, y la utilización de los materiales.

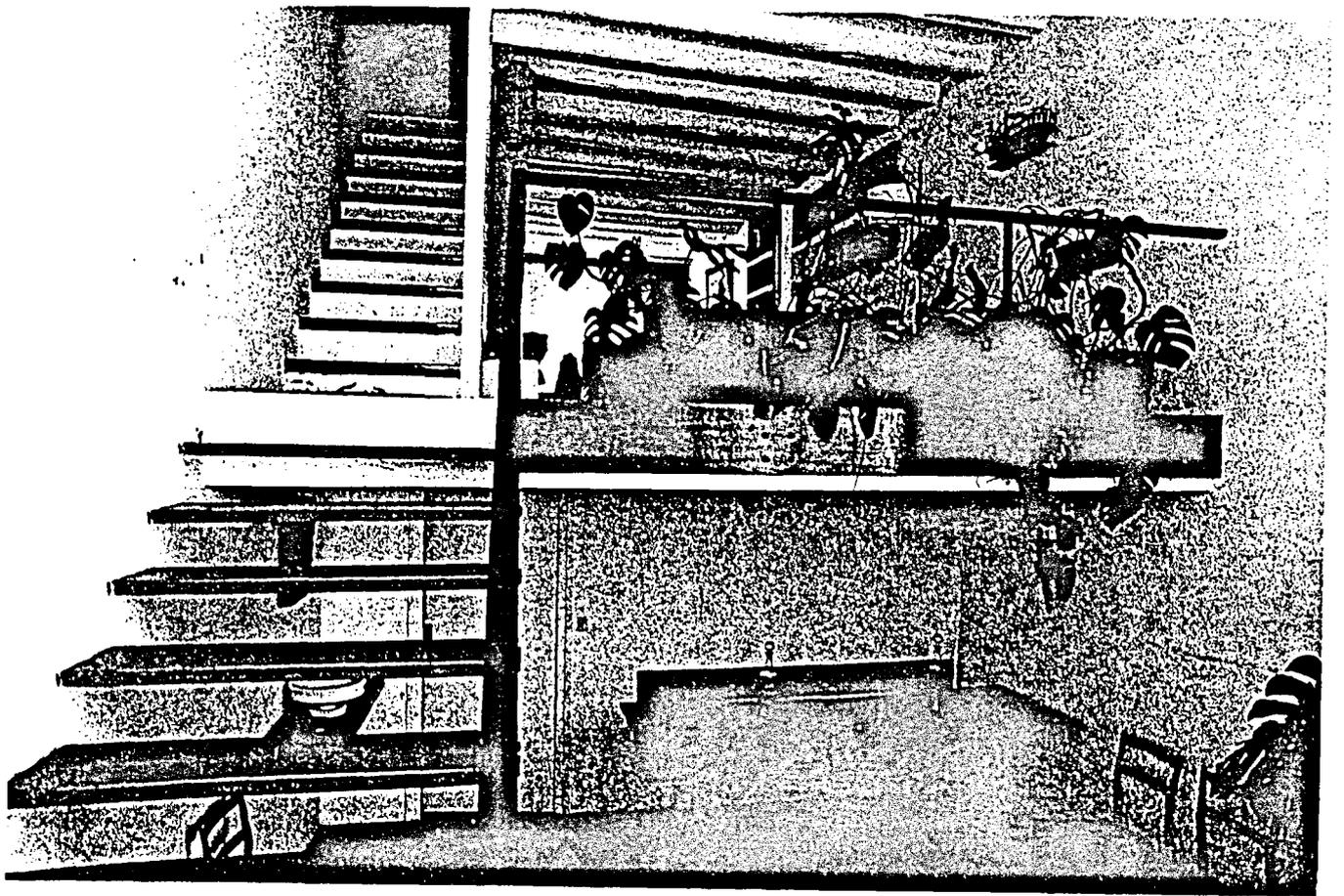


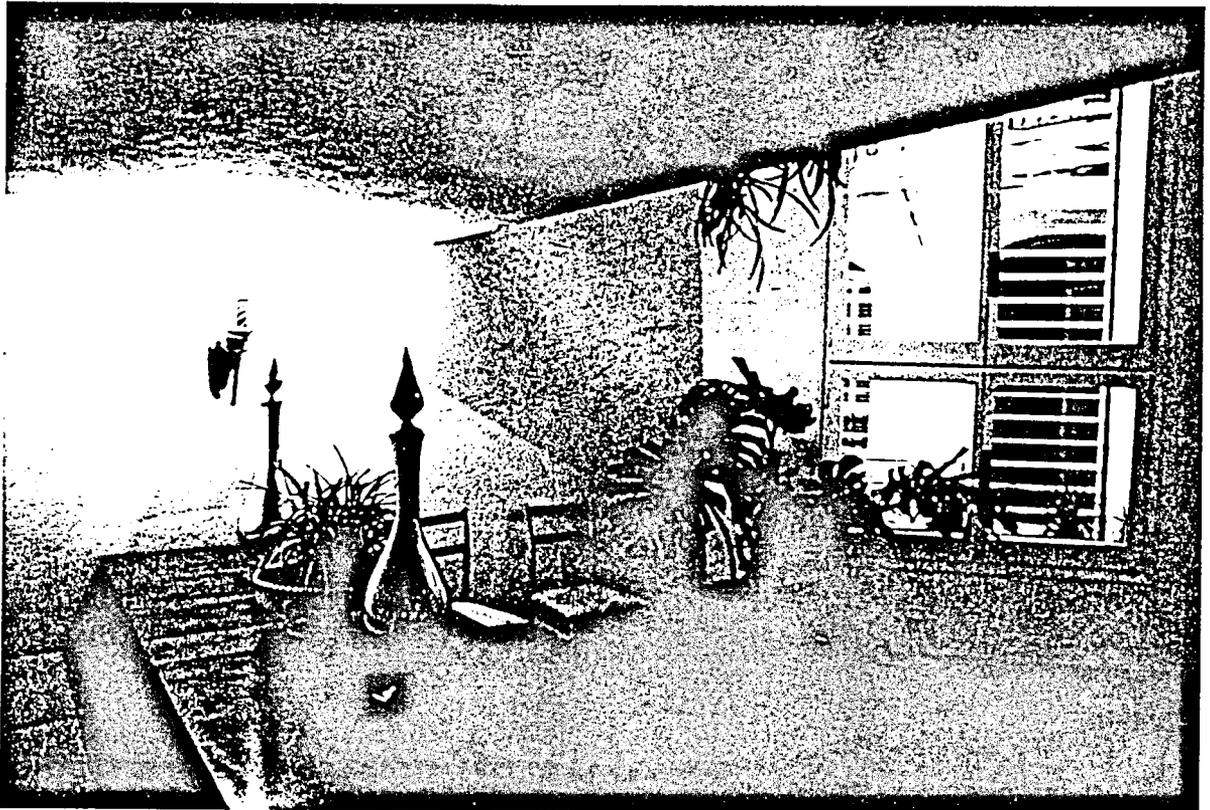
En la fachada que da a la calle principal, se ha realizado una serie de aberturas que responden más a un sistema distributivo de las plantas, que a una idea de composición. Solamente una gran ventana de unos tres metros de altura por un metro y medio de ancho, y con lamas de madera horizontales, pivotantes, llamadas "llambi", dá singularidad a la fachada e ilumina este doble espacio de la planta baja.

Una combinación entre la arquitectura moderna y la arquitectura tradicional se observa en esta casa. El gran ambiente en planta baja, y la situación de la mesa de comer debajo del forjado del primer piso resguardándose de la doble altura, pertenecen más a los criterios de una arquitectura moderna que de las ideas de la arquitectura tradicional.

Sin embargo no sólo los diseños descritos respondían a este tipo de arquitectura sino que también se utilizaron conceptos basados en la manera de hacer y de construir tradicionalmente. Así por ejemplo: el sistema estructural, la solución constructiva de la cubierta realizada en teja árabe, el diseño de la escalera general por la que se accede a cada una de las plantas; también en la utilización y la manera de colocar el pavimento cerámico de cada una de las plantas. A partir de la planta estar, donde se han ubicado los espacios mas íntimos de la vivienda, el diseño corresponde a ideas basadas en los sistemas tradicionales.

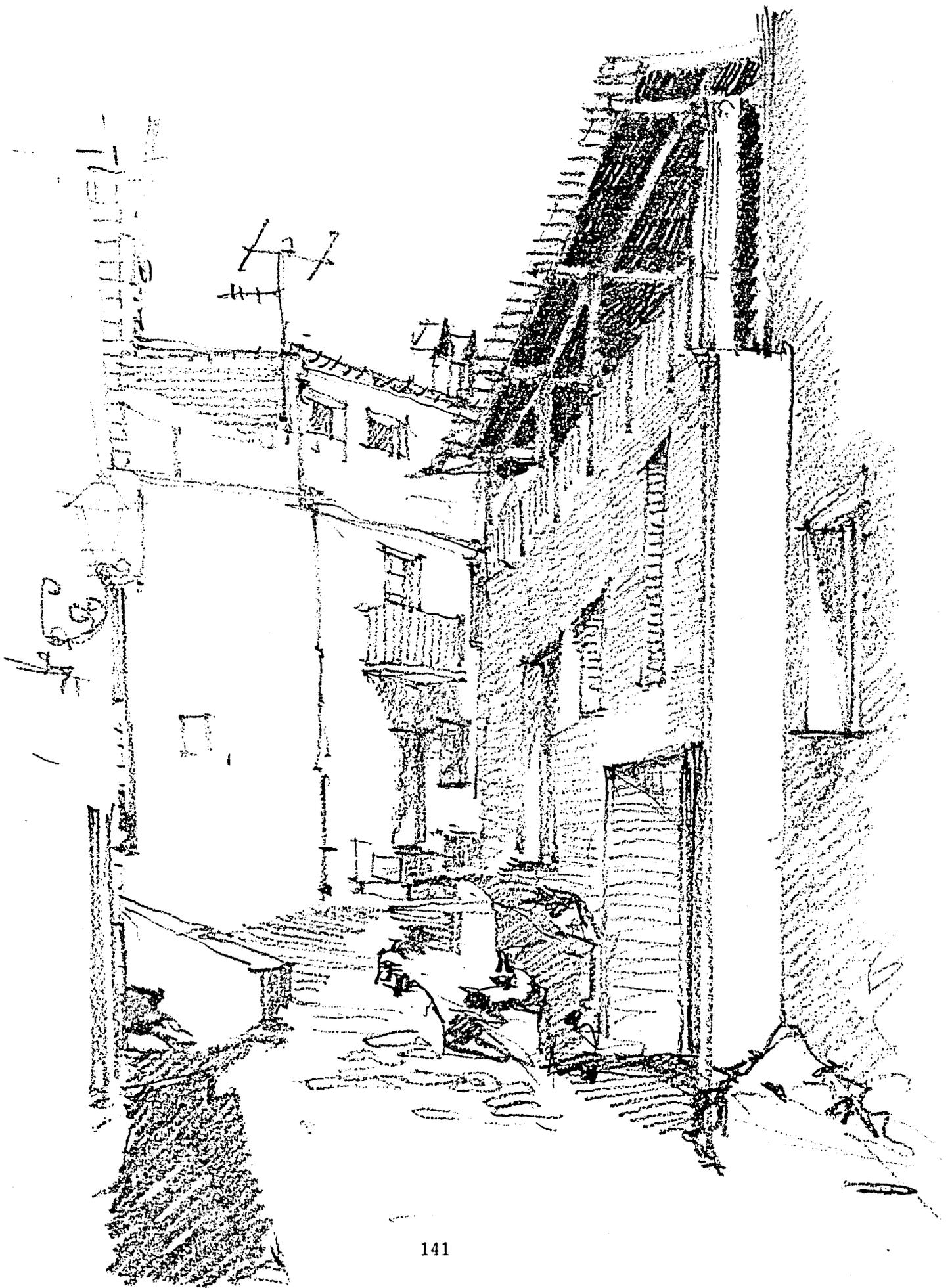






CAPITULO VII

VILLA GLORIA. 1960. Harnden-Bombelli



VILLA " GLORIA "

Arquitectos PETER HARNDEN -LANFRANCO BOMBELLI

Año de realización 1960

P.Harnden fue un arquitecto de nacionalidad nort-americana que vivió en Italia y Alemania y a finales de los cuarenta se trasladó a Paris, residiendo con su familia en el pequeño pueblo de Orgeval. Es pues la época en la que la arquitectura moderna estaba en todo su apogeo y Le Corbusier ya había divulgado la mayor parte de sus ideas arquitectónicas. Pensemos que la "Ville Savoye" en Poissy se construyó en 1931 y que es una de las obras más representativas de la arquitectura moderna. Por lo tanto, no es de extrañar que estuviera influenciado tanto por la arquitectura americana, como por la arquitectura de Le Corbusier.

Harnden dirigía en París un importante centro de información visual cuya actividad consistía en realizar un extenso programa de exposiciones, publicaciones y otras actividades a nivel mundial. En el verano de 1951, de vuelta

de Milán donde había ido para visitar la IX Trienal comentó lo mucho que la había impresionado el pabellón de España diseñado por J.A.Coderch. Un año más tarde, Coderch en persona, se presentó en París volviendo de la inauguración de la Escuela de Ulm de Max Bill y le pidió donde podía alojarse. Ni que decir tiene que éste fue invitado a su casa en Orgeval, y a partir de entonces empezó una gran amistad. El conocer a Coderch fue muy importante para Harnden e influenció mucho en su arquitectura. A raíz de este encuentro, Harnden se dejó fácilmente convencer para trasladarse a vivir a Cadaqués.

A la vuelta de Madrid de un viaje de trabajo en 1959, juntamente con su socio y amigo L.Bombelli, decidieron desviarse y pasar por Cadaqués para conocer y convencerse personalmente de los comentarios que Coderch les había hecho. La impresión fue tan buena que ocho meses después se trasladaban, con sus respectivas familias, para quedarse a vivir allí.

Peter Harnden murió en 1975, y está enterrado en Cadaqués; L.Bombelli aún vive allí.

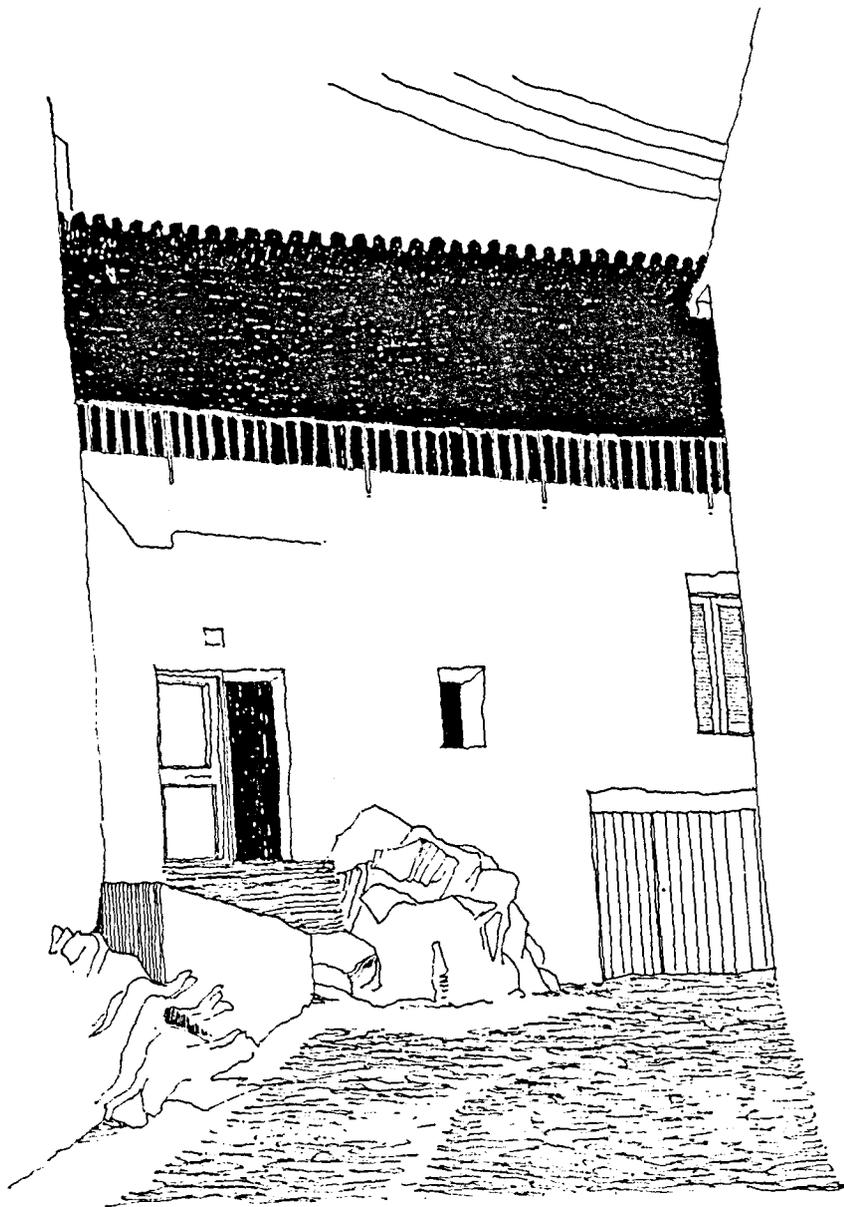
Conocer los contactos profesionales de Harnden, siempre es importante para entender mejor su arquitectura. Sin embargo no hay que olvidarse de su nacionalidad americana, lo que explica su preferencia por un tipo de construcción determinada cómo son las viviendas aisladas, en las que imperan los grandes espacios y en las que donde el Estilo Internacional está siempre presente. Por otra parte

vivir en París, conocer de cerca a jóvenes arquitectos franceses y compartir las teorías de Le Corbusier también tenían que influirle. Todas fueron experiencias decisivas a la hora de elaborar su arquitectura. Por último, las ideas arquitectónicas de su amigo Coderch terminaron por configurar definitivamente su panorama arquitectónico.

Sus obras que vamos a analizar son las casas realizadas dentro del mismo pueblo, en el casco antiguo, y no las viviendas aisladas. Por lo general, aquellas están más atentas a las ideas arquitectónicas que se estaban desarrollando en aquel momento cómo eran : la relación con el entorno, la nueva tipología distributiva, lo "popular" cómo instrumento de trabajo para realizar una arquitectura culta y moderna, la utilización de los materiales vernacular, la textura de los materiales... Que sus proyectos de viviendas aisladas, donde predomina más la preocupación por cuestiones como la concepción de grandes espacios interiores y obviando los temas arquitectónicos.

En 1960 los dos arquitectos, Harnden-Bombelli, se trasladaron a Cadaqués y compraron su primera casa, "La villa Gloria", que arreglan y amoldan para poder vivir en ella las dos familias con sus hijos.

Paralelamente con esta, empiezan la reforma de otra casa situada en "Es portal", el mismo centro del pueblo, para un cliente americano amigo suyo, Peter Staempfli. Estas dos viviendas, construidas casi simultáneamente, representan dos maneras bastante diferentes de concebir la arquitectura. En



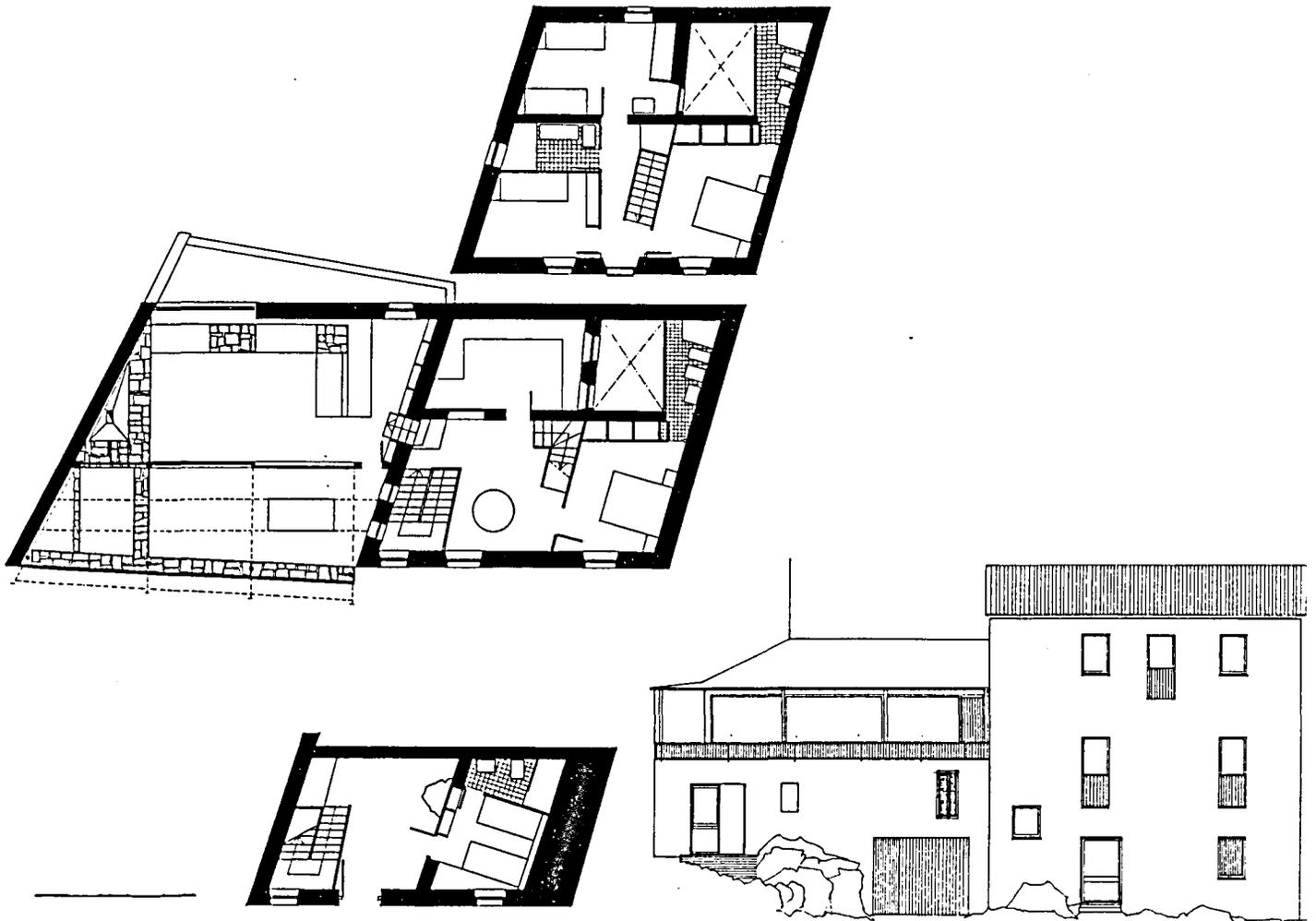
la Villa Gloria prevalece la iconografía de la arquitectura popular como referencia para el diseño de elementos y la utilización de los materiales, mientras que la casa Staemphily está más dentro del marco de lo que se podría llamar "arquitectura moderna", donde los materiales utilizados responden a un tipo de clase social en lugar de buscar su relación con lo tradicional.

La Villa Glória, la primera de las casas en que intervinieron, es una restauración de dos casas en ruinas unidas por su interior y convertidas en una sola.

El hecho de ser dos edificios, les dió la oportunidad de separar claramente las funciones de la casa en sí. En el de la izquierda se situaron, en la planta baja, el estudio y garage y, en la planta primera, una gran sala de estar con su terraza. En el de la derecha se hicieron muy pocos cambios, y consta de tres plantas donde se colocaron los dormitorios con la sola excepción de una pequeña área intermedia (de la primera planta) donde se ubicó el comedor y la cocina.

En ésta zona, debido a un problema de aireación de las plantas, fue necesario la construcción de un patio interior donde pudiera ventilar los baños, la cocina. Este patio ocupa la planta primera y la segunda, sin llegar a la planta baja pues al tener sólo una crujía, los espacios situados en élla ventilan por la propia fachada.

En la planta baja está el dormitorio de servicio, el vestíbulo, y la escalera de acceso a la planta superior.



En ésta nos encontramos con una "sala-distribuidor", que hace las veces de comedor y comunica con una habitación doble con baño, con la cocina y con la gran sala de estar. Una segunda escalera conduce a la segunda planta donde hay tres dormitorios y dos baños. Su distribución es pues, sencilla y funcional y responde perfectamente a las necesidades de sus usuarios.

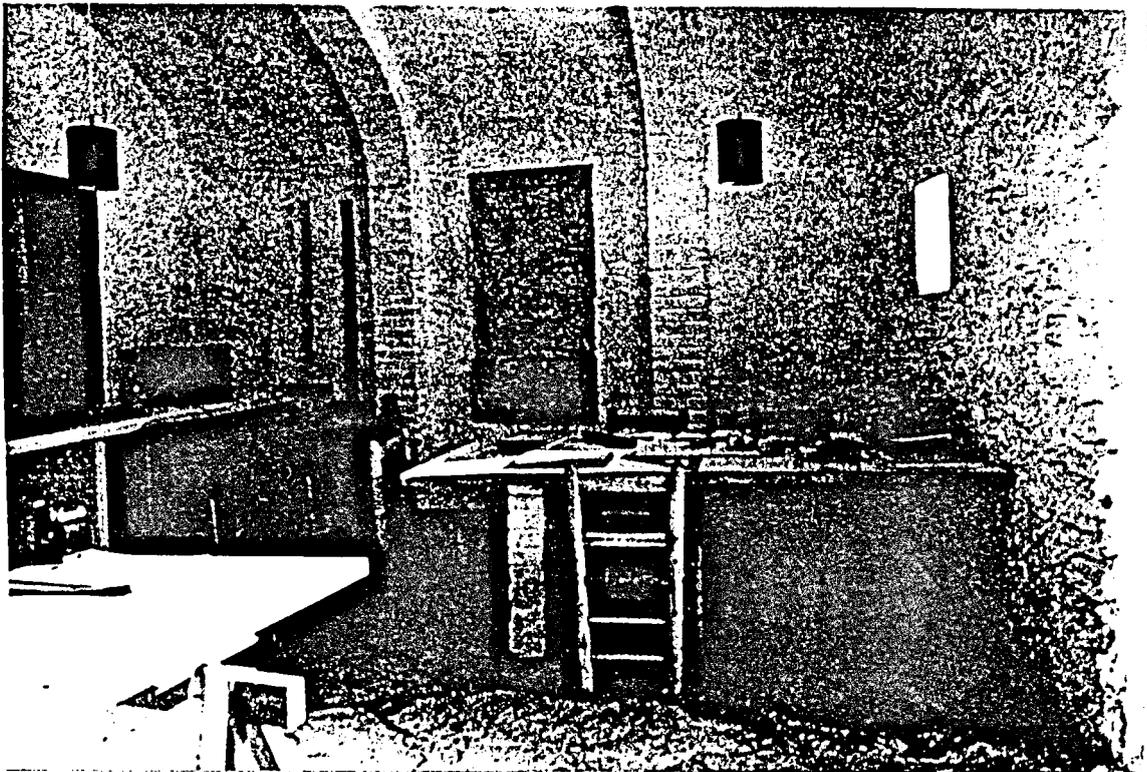
Las dos áreas de la casa son bien distintas en cuanto a su función. También lo son en cuanto a su concepción arquitectónica. En la zona de los dormitorios se desprende un interés por buscar una imagen "popular", y consecuentemente, un intento de conservar los aspectos tradicionales de la arquitectura vernacular, junto con todos los demás tópicos de esta nueva manera de hacer; a saber la utilización de materiales tradicionales, el empleo del color blanco como abstracción de lo natural, la definición de los espacios por medio de la textura de los materiales, la estructura de vigas de madera vistas, el revoco en las paredes...

También es un tópico el recuerdo de dejar unas rocas naturales, como si saliesen de la propia pared y pintadas de color blanco. Parece como si en esta obra Harnden quisiera conseguir dar a estos espacios una imagen pasada por el filtro de lo rústico pero sin caer en lo folklórico, y apoyándose en algunas pinceladas que proviene de la idea de una arquitectura internacional.

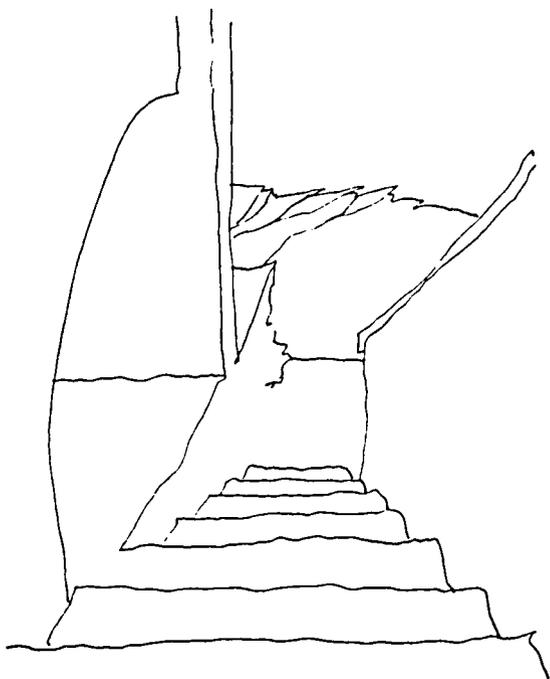
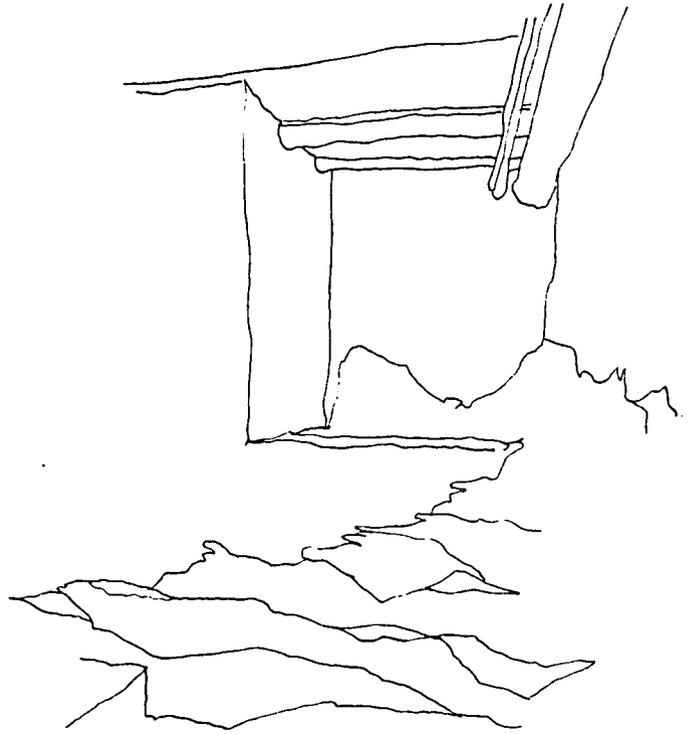
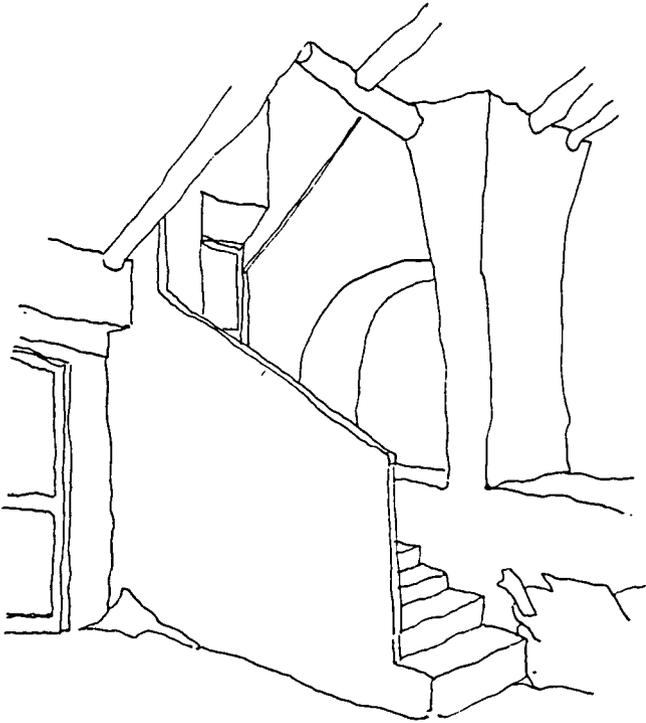
Entendemos por rústico, una categoría estética

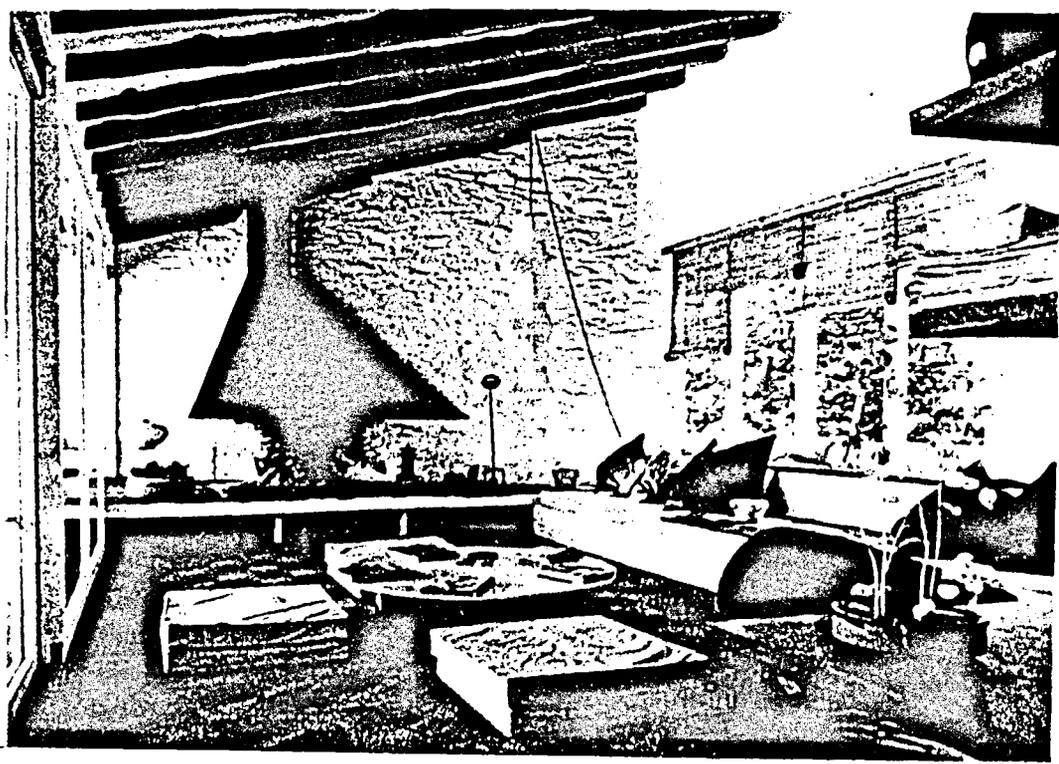
basada evidentemente en lo grueso, en lo sólido por efectos de textura creada por irregularidades en los acabados.

De hecho combina siempre ambos modelos. Así por ejemplo, en la sala de estar lo rústico pasa a segundo término para lograr un espacio donde los valores que imperan son los de la nueva arquitectura. Es una sala de forma irregular y alargada, que tiene la entrada por el lado más corto con lo que se consigue dar una sensación de gran profundidad. En el origen, ésta sala, era ya bastante irregular con una sola fachada hacia la calle, para conseguir regularizar un espacio, el arquitecto proyectó una pared de cerramiento paralela a fachada, y dejó un patio, en el lado opuesto, para poder ventilar transversalmente y obtener, dos tipos de iluminación natural, que provienen de la fachada orientada al Noroeste, y la otra por la orientada a Sureste. Un mueble de obra colocado junto a la pared en forma de "L" hace las veces de sofa-cama y configura el espacio donde sentarse. Este mueble se hizo con las medidas de una cama. En realidad se trata de tres "sofas-cama" pues era el lugar donde los invitados podían pasar la noche. Por esta razón, en la entrada, se hizo un pequeño baño que, con el paso del tiempo, acabó desapareciendo para convertirse en un lugar de estudio.





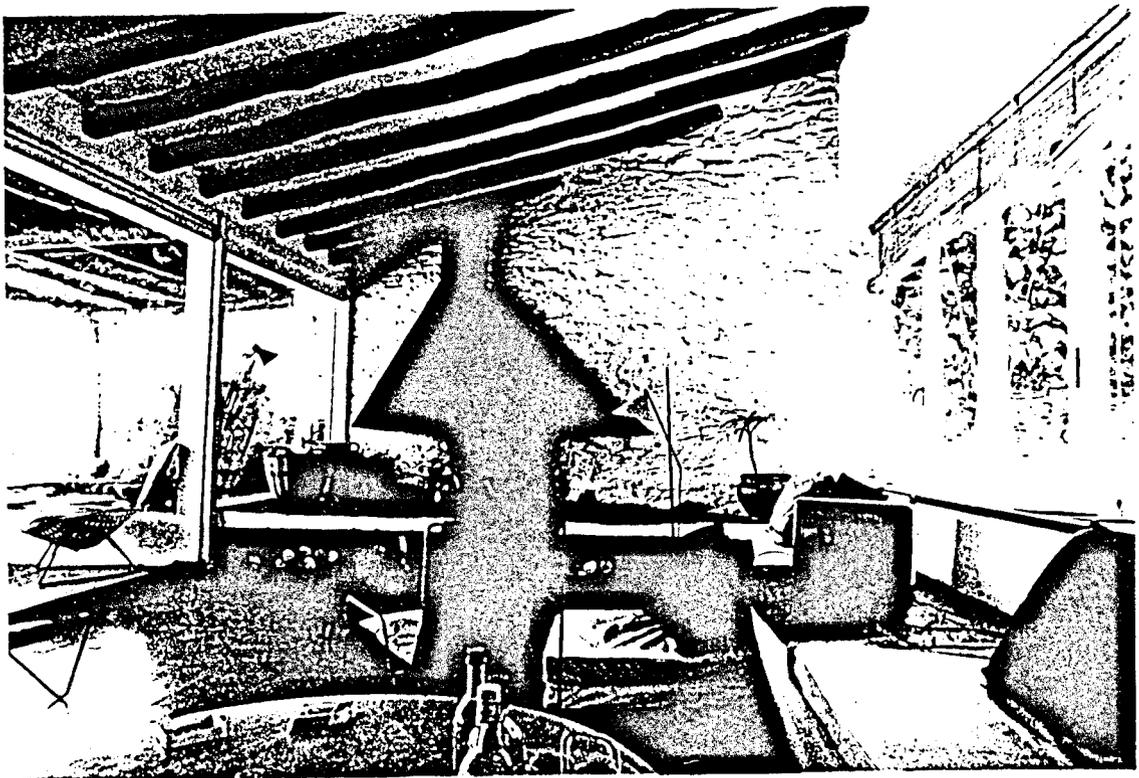




Entre el espacio interior y el exterior, en la terraza hay una gran vidriera de puertas correderas que permite incorporar un espacio en el otro y a la vez separarlos. Volvemos a encontrarnos con esa idea tan típica de la arquitectura mediterránea en la cual no se sabe dónde termina el interior y dónde empieza el exterior. Para dar mayor importancia a éste espacio mágico, se construyó una gran repisa en el muro opuesto al acceso de la sala, que debido a su forma regulariza el espacio interior y se prolonga hasta la fachada, atravesando la vidriera y dando una continuidad espacial tanto por su forma como por sus materiales. En el interior de la repisa sirve como soporte de la chimenea, mientras que, en la terraza, la misma repisa se convierte en una pequeña lámina de agua. De esta manera se crea una dualidad y se establece un diálogo entre chimenea como elemento típico del interior y estanque - como elemento típico del exterior.

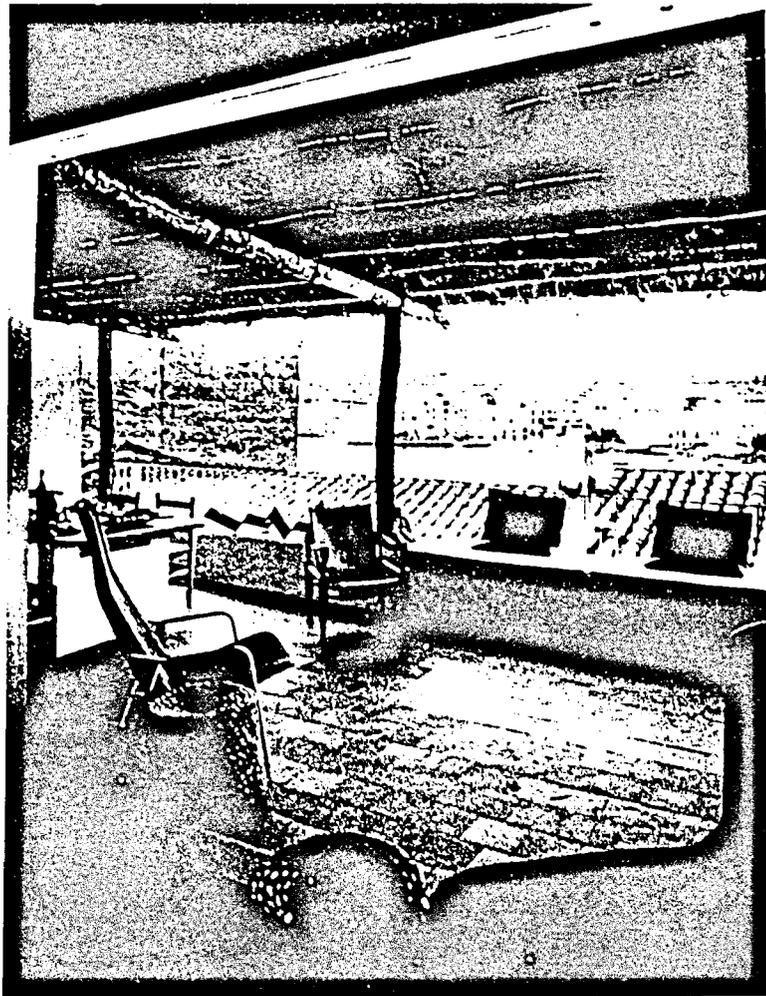
Dos pequeñas ventanas situadas en la terraza y abiertas en la pared que da al comedor, y una mesa de comer construida con una gran losa de pizarra de Cadaqués, apoyan esta idea ambigua del espacio.

Las fachadas son muy diferentes. Por un lado, hay un intento de relacionarse con el entorno a través de una composición de pequeñas ventanas que hacen referencia a la idea popular de disposición de los huecos. Por el otro, hay una búsqueda de algo nuevo, algo que quede definido por sí mismo y que responde a los criterios de la arquitectura que











se estaba realizando, por aquel entonces, en Cadaqués. Me refiero a la fachada del edificio izquierdo que responde tipológicamente a la construída por Correa-Milá en la casa Villavecchia; o sea una gran pared pintada de color blanco y con unos huecos sin ninguna composición aparente que se corona con un vacío que se compone con el resto de la fachada.

Un punto que merece especial atención es como se ha resuelto el encuentro entre el plano vertical de la fachada con las irregularidades del terreno. La solución se ha realizado mediante la construcción de una sencilla escalera que da acceso a la entrada del estudio. Esta se ha diseñado pensando en su integración con las rocas, como si se tratase de la base de un objeto que sería el propio plano de fachada. La unidad entre lo uno y lo otro se consigue con la introducción del color blanco. Por este motivo, las rocas se han pintado del mismo color que la pared.

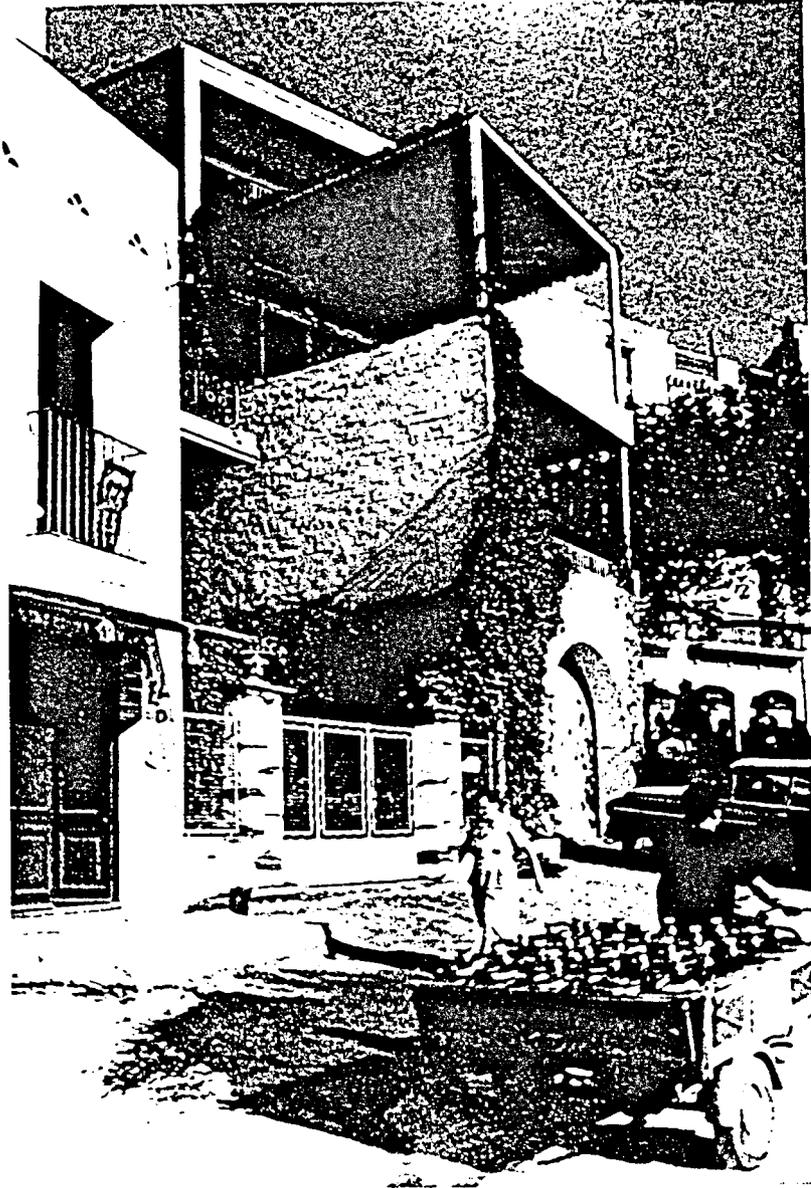






CAPITULO VIII

CASA STAEMPFLI. 1960. Harnden-Bombelli



CASA GEORGE W .STAEMPFIL

ARQUITECTOS P.HARDEN-L.BOMBELLI

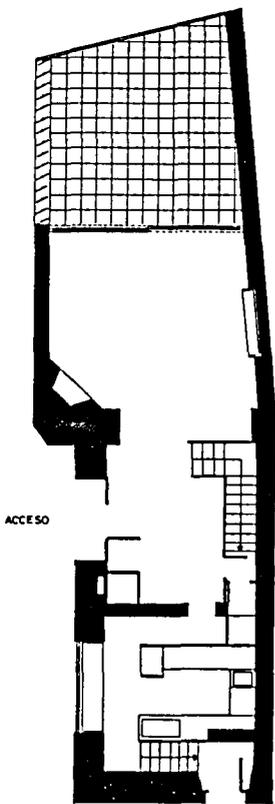
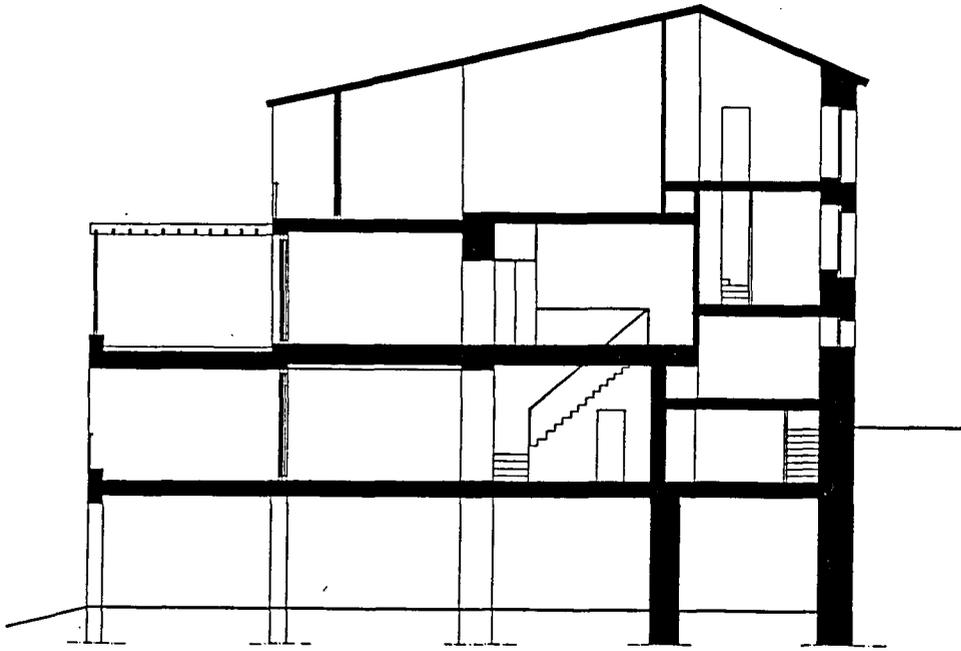
Año de realización 1960

El mismo año en que Harnden-Bombelli construyeron la "villa Glória" estaban, simultáneamente reformando esta otra vivienda, situada también en el casco antiguo de Cadaqués en un lugar llamado "es Portal". Sin embargo, la manera de hacer, los criterios arquitectónicos utilizados y el tipo de materiales son, en una y otra obra, bastante diferentes.

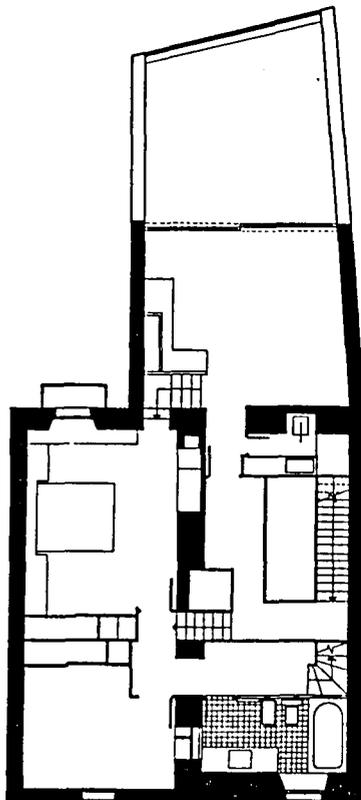
La vivienda se proyectó en tres plantas de dos crujías cada una, sin embargo, al estar situada materialmente sobre una de las calles más importantes del pueblo, una de las crujías de la planta baja, la constituye un "pórtico-túnel" que permite la comunicación entre la parte interna del pueblo y el mar. En la planta baja se encuentra, bajo el

pórtico , la entrada principal de la vivienda con un amplio distribuidor que divide la planta en dos partes. A un lado, frente al mar, se sitúa el estar y la terraza; al otro lado, la cocina con acceso independiente desde la calle posterior. Al segundo piso se accede por la misma escalera que había anteriormente y que conduce a un estudio con una terraza que contiene una lámina de agua que Harnden cubrió con una estructura ligera a modo de pérgola. Desde el estudio se pasa a un segundo espacio situado sobre el "pórtico-túnel", en el que se encuentran dos dormitorios doble y un baño. Una segunda escalera dá acceso a la tercera planta donde se encuentran el resto de las habitaciones.

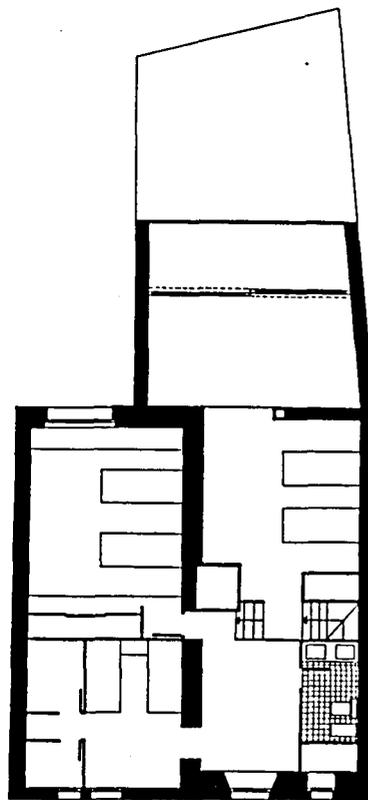
Tal como se puede ver en uno de los dibujos realizados por el propio arquitecto, y también en una fotografía nocturna de Catala Roca, existe en esa casa una doble fachada, que viene dada por la construcción de una ligera estructura que se adosa a la antigua fachada, y a la que convierte a ésta en fachada interior. En esta estructura, según se ve en los primeros croquis, se había proyectado una terraza en cada una de las plantas. Sin embargo, debido a problemas de privacidad, se impidió su construcción lo que obligó a los arquitectos a buscar una nueva explicación para conservar la misma idea de fachada. La solución fue convertir esta terraza en una pequeña lámina de agua que impedía al acceso hasta al borde de la planta. La estructura ligera como tal confería unidad al conjunto.



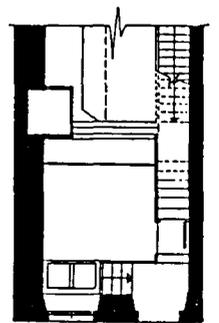
PLANTA BAJA



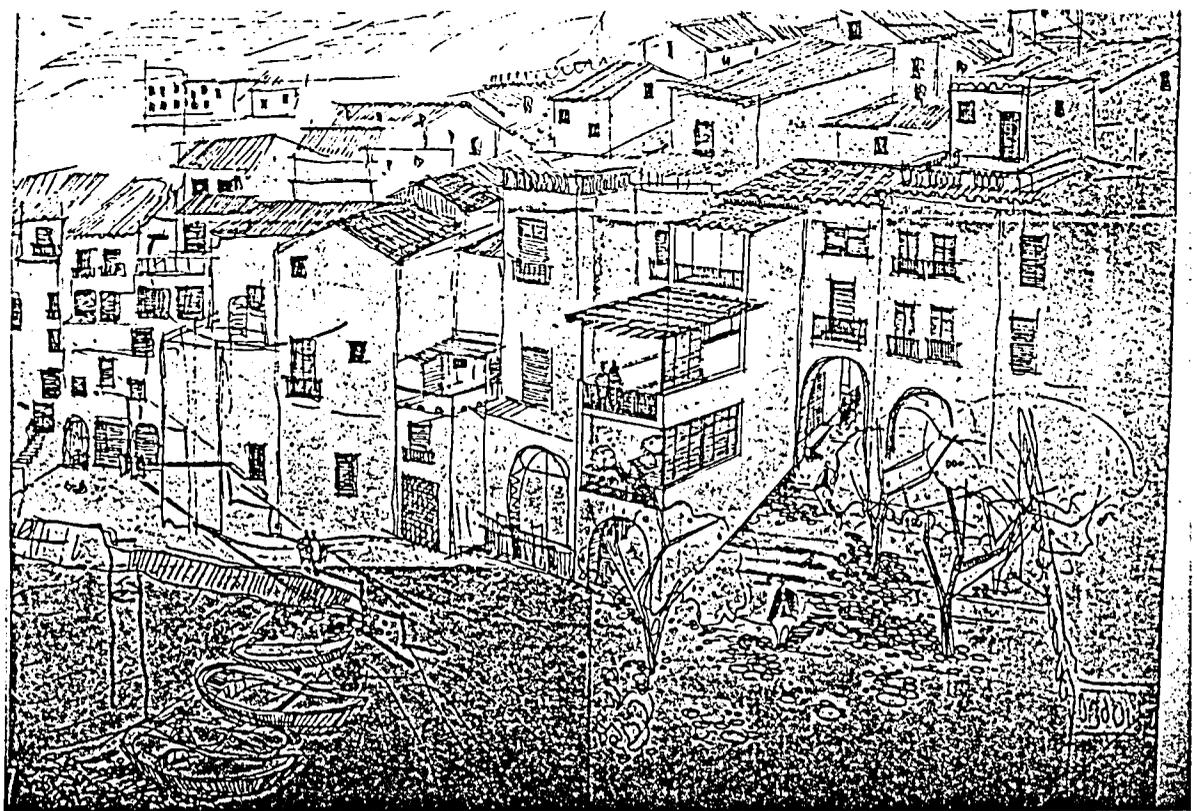
PLANTA 1º



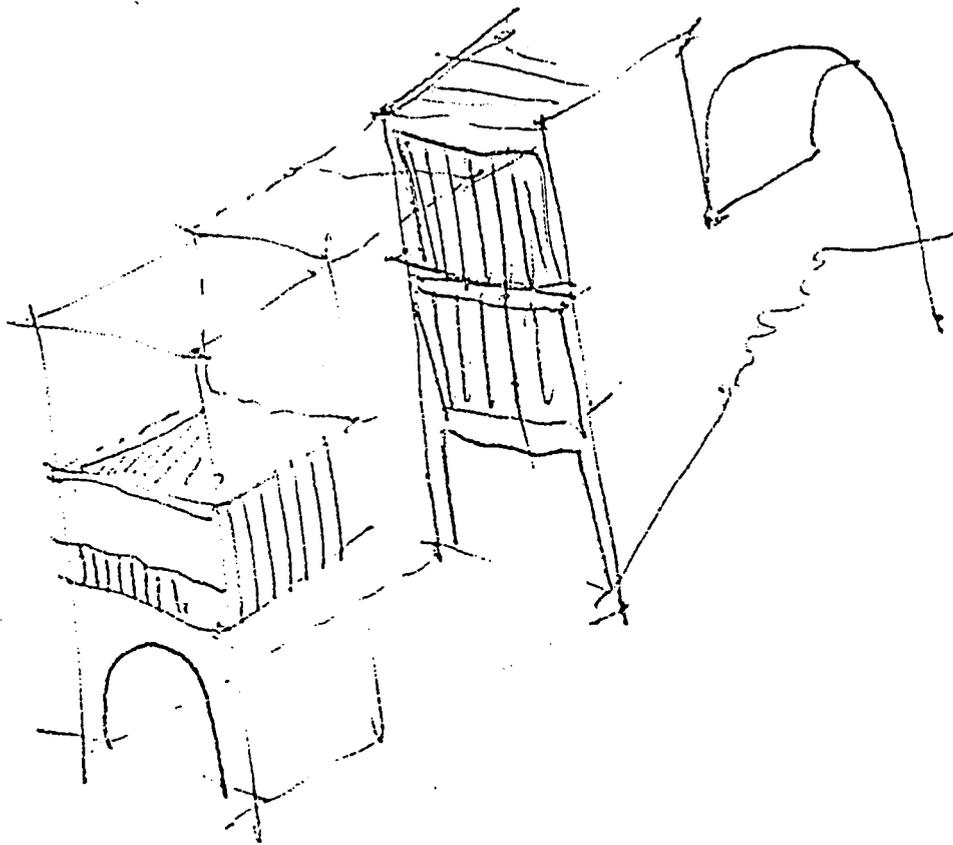
PLANTA 2º

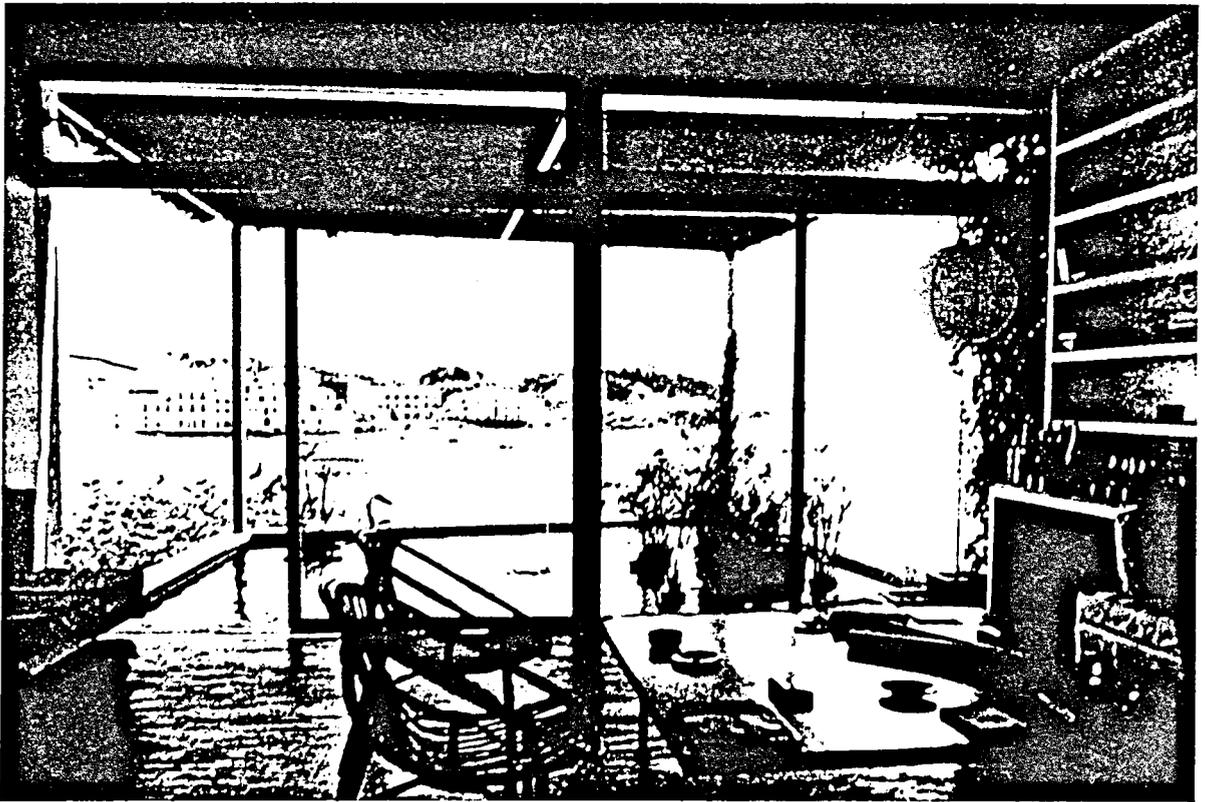


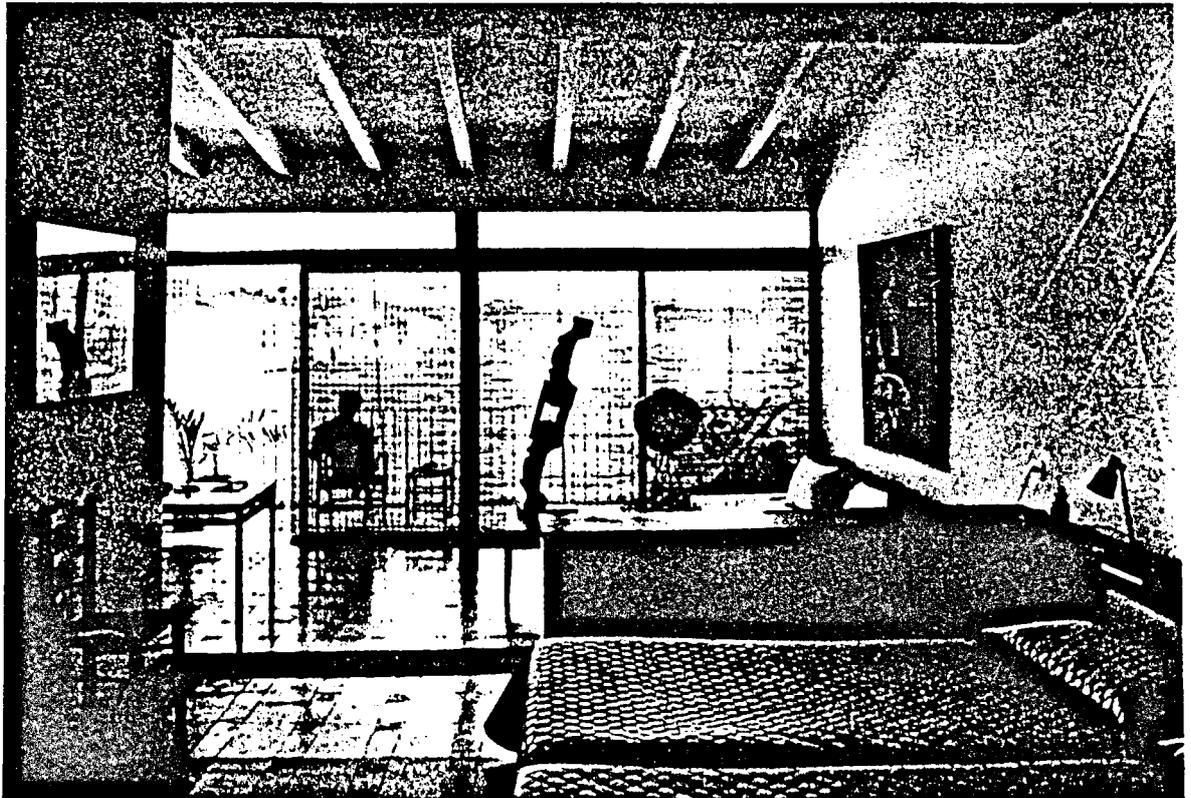
ALTILLO







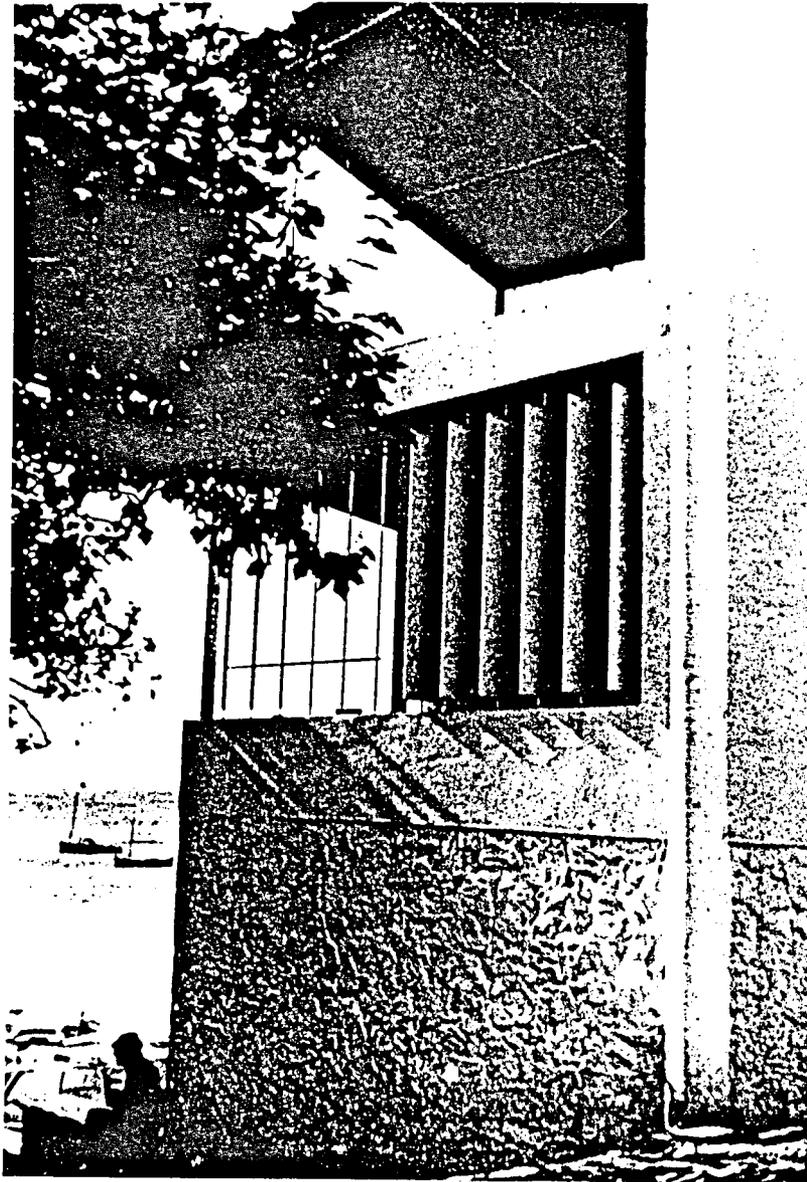




La terraza de la planta primera, en cambio, se construyó tal cómo estaba proyectada. Al estar situada a nivel de la calle, se dispusieron unas láminas de madera verticales pivotantes, tipo "llambí" con el doble fin de, por un lado impedir la visión desde el exterior hacia la terraza y por otro orientarlas según las necesidades del interior.

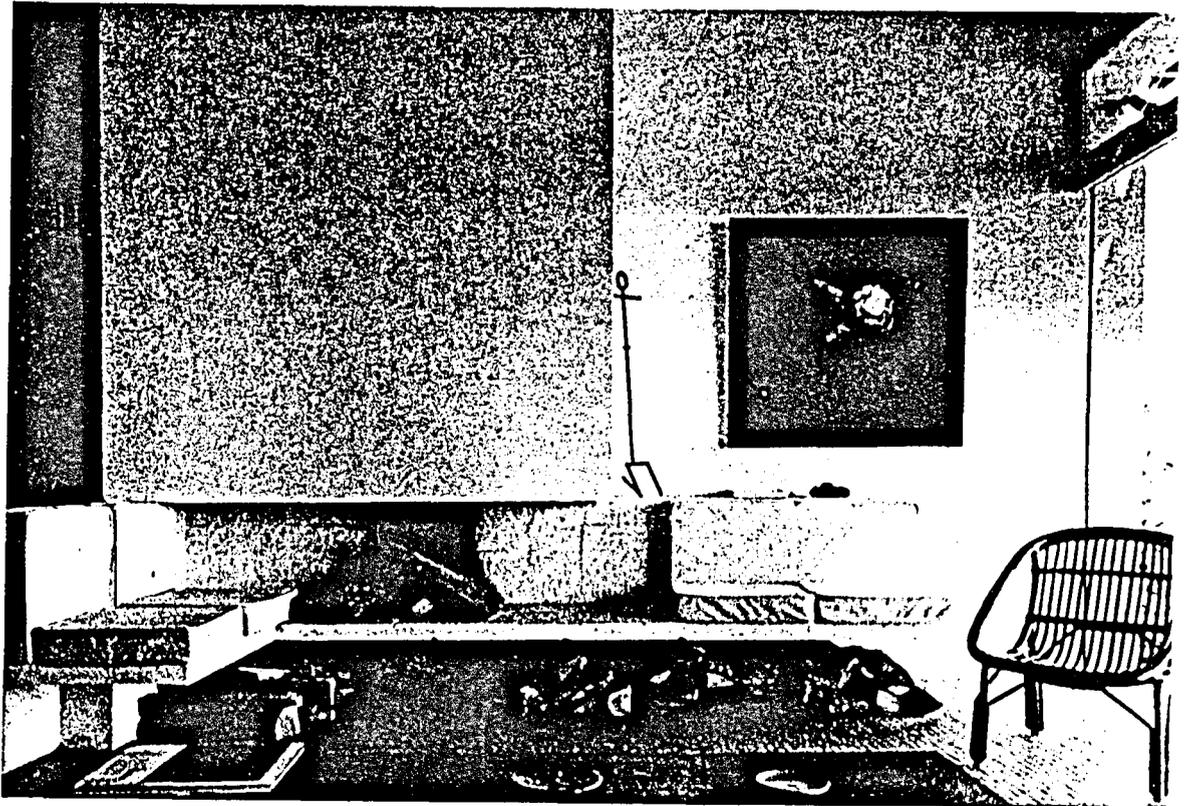
Para la realización de este proyecto, no se tomó cómo modelo la iconografía popular mediterránea, pues los criterios que se establecieron fueron introducidos mas, por las ideas de un clase social dada por el propio cliente, que por las propias ideas arquitectónicas que se estaban desarrollando en Cadaqués, incluso por ellos mismos en la Villa Gloria. Por esto, la diferencia entre ambas casas estriba no sólo en el diseño de algunos objetos, como la chimenea del estudio, la escalera interior, los dormitorios, la terraza etc, sino también en la elección de los materiales y en cómo estos se utilizan.

Si analizamos la chimenea del estudio observamos cómo ésta ha sido diseñada basándose en una idea de composición. Parte de un pequeño programa racional que comprende e integra dos funciones: sentarse y calentarse. Harnden juega con tres elementos geométricos; un plano horizontal, otro vertical y un volumen los cuales disponen de manera tal que solucionen el programa: un banco, un lugar donde hacer fuego, un lugar donde guardar la leña y una campana de humos. El plano horizontal es una repisa en "ele" sobre la que se dispone unos cojines y un lugar donde hacer



fuego. El plano vertical está formado por ladrillos refractarios pintados de blanco. Finalmente, el volumen prismático constituye la campana de humos y centra la composición. Esta composición de tres elementos se resuelve utilizando el lenguaje de la arquitectura moderna. Una composición, pues que podría entenderse por sí misma, y que, por lo tanto, puede perfectamente ser aislada de su contexto. La unidad del conjunto, de la composición en sí que se consigue vendrá dada por el hecho de que el todo es indivisible.

También los materiales que utiliza están lejos de la idea de utilizar los materiales tradicionales, para buscar una representatividad que cada material connota y soluciona un determinado espacio. Por este motivo el pavimento de la sala de estar es de parquet, como también lo es su falso techo, haciendo referencia a la clase social a la que pertenece el propietario. En este sentido hay que hacer notar que este pavimento ya no es el mismo al llegar a la terraza; es más, son totalmente diferentes pues, uno es de piedra y, el otro de madera. De esta manera se interrumpe toda relación entre ambos espacios, cualquier fusión surgida de la utilización de un mismo material. La resultante son dos espacios independientes, uno dentro y otro fuera, conectados únicamente por una gran vidriera. Lo mismo ocurre en el tratamiento de la escalera. Su revestimiento, hecho con piezas de cerámica de La Bisbal, pretende más destacar este objeto dentro del espacio general de la sala que integrarlo



en el todo. También aquí el material, e incluso la forma, sirven para separar y no para unir. El techo del estudio se ha solucionado con una estructura con tablones de madera cuya escuadría es perfectamente regular pintados de blanco y dejados vistos a modo de las construcciones tradicionales, pero bajo la imagen de la arquitectura moderna.

Cómo dice L.Bombelli, "ésta casa se convirtió en la más cómoda y lujosa de todo el pueblo, la colección de pinturas y esculturas de artistas contemporáneos españoles y extranjeros que decoraban sus paredes convertían la casa en un pequeño y representativo museo de arte moderno y centro obligado de reunión de artistas de todo el mundo".