



UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA



UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA

Escuela Técnica Superior de Arquitectura

La arquitectura moderna a orillas del Mediterráneo: una
mirada hacia Cadaqués

Trabajo Fin de Grado

Grado en Fundamentos de la Arquitectura

AUTOR/A: Estruch Francés, Lourdes

Tutor/a: Castellanos Gómez, Raúl

CURSO ACADÉMICO: 2023/2024

A detailed topographic map of Cadaqués, showing the town's layout, buildings, and the surrounding rugged terrain with contour lines. The map is rendered in a light grey tone.

LA ARQUITECTURA MODERNA A ORILLAS DEL MEDITERRÁNEO: UNA MIRADA HACIA CADAQUÉS



UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA



ESCOLA TÈCNICA
SUPERIOR
D'ARQUITECTURA

TRABAJO FIN DE GRADO

ESCUOLA TÉCNICA SUPERIOR DE ARQUITECTURA
GRADO EN FUNDAMENTOS DE LA ARQUITECTURA
CURSO 2023/2024

LOURDES ESTRUCH FRANCÉS

TUTOR: RAÚL CASTELLANOS GOMEZ

RESUMEN

Con la introducción del Movimiento Moderno en Europa y su desarrollo en España por parte del GATEPAC, se exploran nuevas características arquitectónicas. Este grupo fue clave para la difusión de la arquitectura moderna y el desarrollo evolutivo de arquitecturas más tradicionales, a partir de la introducción de nuevas técnicas y materiales.

En el contexto del Mediterráneo la arquitectura moderna española toma mucha influencia. Destaca el clima de la zona y sus paisajes, influyendo en la creación de construcciones que respetan lo tradicional y vernáculo adaptándose a su vez a las necesidades contemporáneas. Se analiza la arquitectura popular mediterránea, caracterizada por la sencillez y la relación con el entorno.

Desde el enfoque más específico de Cadaqués, se encuentra un pueblo que sirvió como punto de partida para arquitectos e intelectuales que revisaron los principios de la arquitectura moderna en un contexto local. El estudio detallado de algunas obras permite entender la arquitectura y ver las relaciones compositivas que se generan en sus fachadas, como se incorporan materiales locales y como se generan las relaciones visuales con su entorno.

Con todo ello, se describen sus características y objetivos, analizando las composiciones que generan los arquitectos, así como la influencia de la tradición mediterránea en su diseño.

Palabras clave: tradicional, Mediterráneo, Cadaqués, José Antonio Coderch, Casa Villavecchia, fachada.

RESUM

Amb la introducció del Moviment Modern a Europa i el seu desenvolupament a Espanya per part del GATEPAC, s'exploren noves característiques arquitectòniques. Aquest grup va ser clau per a la difusió de l'arquitectura moderna i el desenvolupament evolutiu d'arquitectures més tradicionals, a partir de la introducció de noves tècniques i materials.

En el context del Mediterrani l'arquitectura moderna espanyola presa molta influència. Destaca el clima de la zona i els seus paisatges, influint en la creació de construccions que respecten el tradicional i vernacle adaptant-se al seu torn a les necessitats contemporànies. S'analitza l'arquitectura popular mediterrània, caracteritzada per la senzillesa i la relació amb l'entorn.

Des de l'enfocament més específic de Cadaqués, es troba un poble que va servir com punt de partida per a arquitectes i intel·lectuals que van revisar els principis de l'arquitectura moderna en un context local. L'estudi detallat d'algunes obres permet entendre l'arquitectura i veure les relacions compositives que es generen en les seues façanes, com s'incorporen materials locals i com es generen les relacions visuals amb el seu entorn.

Amb tot això, es descriuen les seues característiques i objectius, analitzant les composicions que generen els arquitectes, així com la influència de la tradició mediterrània en el seu disseny.

Paraules clau: tradicional, Mediterrani, Cadaqués, José Antonio Coderch, Casa Villavecchia, façana.

ABSTRACT

With the introduction of the Modern Movement in Europe and its development in Spain by GATEPAC, new architectural characteristics were explored. This group was key to the diffusion of modern architecture and the evolutionary development of more traditional architectures through the introduction of new techniques and materials.

In the context of the Mediterranean, Spanish modern architecture was very influential. The climate of the area and its landscapes stand out, influencing the creation of constructions that respect the traditional and vernacular while adapting to contemporary needs. It analyzes the popular Mediterranean architecture, characterized by simplicity and the relationship with the environment.

From the more specific approach of Cadaqués, we find a town that served as a starting point for architects and intellectuals who revised the principles of modern architecture in a local context. The detailed study of some of the works allows us to understand the architecture and see the compositional relationships generated in their facades, how local materials are incorporated and how visual relationships are generated with their surroundings.

With all this, their characteristics and objectives are described, analyzing the compositions generated by the architects, as well as the influence of the Mediterranean tradition in their design.

Keywords: traditional, Mediterranean, Cadaqués, José Antonio Coderch, Casa Villavecchia, façade.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	8
Objetivos	8
Metodología y ODS	9
CONTEXTUALIZACIÓN	10
El Movimiento Moderno en Europa y España	10
<i>Mediterraneísmo</i>	11
Arquitectura mediterránea	12
UNA MIRADA HACIA CADAQUÉS	16
Contexto social y arquitectónico	16
Casos de estudio	18
CONCLUSIONES	52
EPÍLOGO	54
BIBLIOGRAFÍA	55

INTRODUCCIÓN

Objetivos

Mis raíces y los mejores recuerdos de mi infancia se encuentran con el Mar Mediterráneo. La tranquilidad del paisaje y mi conexión con la costa crece según avanzan los años. Si miro desde la arquitectura, era un punto donde quería adentrarme tras mi visita a Tabarca.

El objetivo principal es exponer y estudiar la arquitectura mediterránea de Cadaqués donde encontraremos sus influencias populares y las que nos llegan de la modernidad. Se plantea una búsqueda por la arquitectura del lugar, donde su esencia será la que nos relacione con lo tradicional y como la introducción de nuevos pensamientos arquitectónicos darán forma a la transformación del lugar.

Se analizarán una serie de viviendas con diferentes características, pero a la vez con elementos comunes a todas ellas. Entenderemos su relación con el entorno, el empleo de los materiales y el desarrollo del mobiliario a través de las ideas que a partir del Movimiento Moderno desarrollan un grupo de intelectuales.

Metodología y ODS

A partir de la información recopilada se tratará de comprender, describir e ilustrar la arquitectura de Cadaqués. Se inicia el recorrido por el contexto cultural en el momento a nivel europeo y español, para así profundizar en cómo los arquitectos españoles y especialmente catalanes sintetizan las nuevas ideas y ver cómo se aplican a al paisaje del Mediterráneo.

Para llevar a cabo este análisis se ha buscado información escrita en libros, artículos, tesis doctorales y webs, junto con documentación de carácter gráfico que ha sido estudiada en detalle para comprenderla y elaborarla desde un punto de vista más personal. Tras ello, se han seleccionado los temas de mayor interés para analizar lo fundamental. La documentación con la que se ha trabajado se ha puesto en orden, dividiéndola en apartados para facilitar su redacción, al igual que con la información gráfica para su facilidad de reelaboración.

Tras la arquitectura popular y moderna del periodo analizado, subyacían referencias a los objetivos de la Agenda 2030 aprobada por Naciones Unidas. En referencia al objetivo 11, preservar la identidad de las poblaciones es un reto. La globalización y el avance tecnológico producido en todos los sectores, destacando el de la construcción, van en contra de conservar la tradición constructiva, lo popular y vernáculo donde se emplean técnicas artesanales. Las construcciones de Cadaqués emplean la piedra del lugar para la construcción de sus muros, se emplean los materiales locales, reduciendo así el impacto ambiental y colaborando con el sector local. Las técnicas tradicionales de construcción se mantienen a pesar de los conceptos modernos, como se puede ver con los revocos de cal que generan una protección a las viviendas para que sean lugares frescos en épocas de calor. Se relaciona de este modo el Objetivo 12, la producción y consumo responsable fomentado por el uso eficiente de la energía. No podemos olvidarnos de el Objetivo 13, acción por el clima, a partir del uso de productos de kilómetro 0 generando la mínima huella de carbono, al reducir las emisiones transmitidas por el transporte de materiales de lugares lejanos.

CONTEXTUALIZACIÓN

El Movimiento Moderno en Europa y España

En el contexto europeo, el Movimiento Moderno nace a finales del siglo XIX y evoluciona durante el XX, un tiempo arquitectónico muy intenso donde nacen unas tendencias que quieren dejar de lado el pasado y romper con la tradición. Se pretendía dar forma a una innovación técnica, con la introducción de nuevos materiales que nacieron tras la revolución industrial y así generar nuevas formas arquitectónicas.

Los arquitectos abanderados del Movimiento Moderno forman los CIAM (Congreso Internacional de Arquitectura Moderna) para compartir las ideas que estaban trabajando y resolver de forma conjunta los problemas que surgían. Pretendían estudiar caminos que los llevaran a entender las ciudades desde un método científico y su organización zonificada en programas de vivienda, trabajo y ocio ligadas a una infraestructura de transporte teniendo como enfoque la creación de una nueva ciudad, la llamada *ciudad funcional*. Esa voluntad de la universalización de arquitectura y urbanismo va unida a independencia de las relaciones entre arquitectura y entorno. Es por ello por lo que, tras la Segunda Guerra Mundial, surgen grupos de intelectuales con alternativas sin renunciar a una ideología más humanizadora.

Se crea de este modo el Team X, donde arquitectos como Alison y Peter Smithson defienden una arquitectura desde el pensamiento más humano y creando una relación entre el usuario y el espacio habitable. A causa del cambio ideológico, los CIAM llegan a su disolución y una nueva generación seguirá con las ideas del Movimiento Moderno.

La aparición de nuevos recursos tecnológicos llega a los países Mediterráneos de forma más sosegada, se plantean respuestas arquitectónicas al enfrentarse a la necesidad de realizar un cambio en la sociedad.

En el caso de España, el GATEPAC (Grupo de Artistas y Técnicos Españoles para el Progreso de la Arquitectura Contemporánea) fue el impulsor de la arquitectura moderna. El grupo se funda en 1930 en Zaragoza por un grupo de arquitectos, como Fernando García Mercadal, Josep Lluís Sert o Josep Torres Clavé entre otros. Se organizó en tres subgrupos: el Grupo Norte, localizado entre San Sebastián y Bilbao, el Grupo Centro en Madrid y el Grupo Este en Barcelona, siendo este el de mayor importancia y en el que la figura de Sert es relevante. Con cierta polémica, este último grupo se renombra con las siglas GATCPAC — haciendo referencia con el cambio por una C al termino catalanes—



Figura 01. Delegados del GATCPAC en Atenas (1933).

La revista AC (Documentos de Actividad Contemporánea) es el medio de expresión del GATEPAC, con publicaciones trimestrales, el primer número (Figura 02) coincide con la proclamación de la Segunda República en 1931 y la revista continuará publicando hasta 1937. El discurso que se difunde expone los tres principios principales de su teoría racionalista:

- El reconocimiento de una nueva arquitectura que respondiese a unas nuevas necesidades.
- La adaptación de la arquitectura racionalista a las condiciones particulares del lugar, manifestando que la arquitectura contemporánea debía estar de acuerdo con lo tradicional y lo esencial que residía en las arquitecturas regionales, entendidas como vernáculas.
- Por último, el rechazo al historicismo y la arquitectura basada en la imitación.

Este grupo de arquitectos, alineados con los principios del Estilo Internacional, no solo atenderán a las cuestiones formales sino que pretenderán incidir en la sociedad para conseguir unas mejoras en las condiciones de vida de los ciudadanos.

Con la llegada de la Guerra Civil y el posterior nuevo régimen franquista, la arquitectura moderna se retira ya que iba asociada a la idea republicana. Se impone una cultura de contenido histórico, de modo que hasta los años 50 no resurgen grupos de arquitectos con ideas vanguardistas. En el contexto catalán surgirá entonces el "Grup R", con la voluntad de continuar con el desarrollo de las ideas del GATEPAC y se encargará de rastrear en la arquitectura popular catalana el carácter mediterráneo.

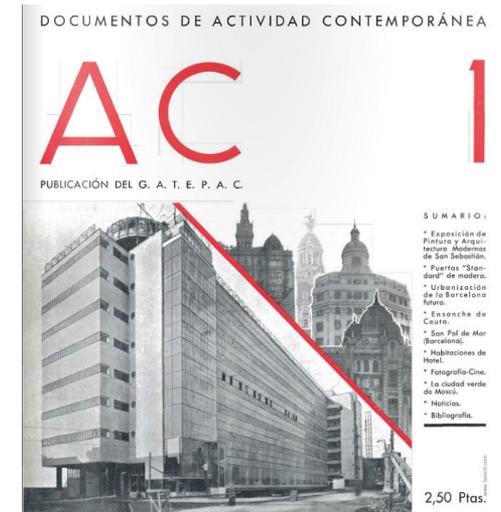


Figura 02. Portada del primer número de la revista A.C. (1931)

Mediterraneísmo

*“¿Qué es el Mediterráneo? Mil cosas a la vez. No un paisaje, sino innumerables paisajes. No un mar, si no una sucesión de mares. No una civilización, sino civilizaciones amontonadas unas sobre otras.”*¹

El Mar Mediterráneo une la cultura occidental con el resto del océano Atlántico y ha permitido toda una serie de relaciones comerciales para el crecimiento de Europa; pero si hablamos de este mar el termino clima y paisaje siempre van de la mano.

El clima siempre es un punto influyente en la composición arquitectónica; el Mediterráneo cuenta con un clima muy similar en un extremo y otro del mar, que unifica el paisaje y los modos de vida. Lo que unifica las tierras que limitan el *Mar Medi Terraneum* es el tipo de entorno. Este lugar es conocido por su fragilidad natural y su característica influencia humana a lo largo de los años, convirtiéndose en un entorno profundamente modificado y construido por la intervención humana.

El hombre mediterráneo cuenta con una vida en comunidad, con tendencia a construir en acumulación formando núcleos habitados donde se representa la cohesión social y cultural que existe entre residentes.

“Mucho más que al clima, a la geología y al relieve, el mediterráneo debe su unidad a una red de ciudades y pueblos precozmente construida y muy residente: el espacio mediterráneo se ha formado en torno ella, y de ella cobra vida.”²

¹ Braudel, Fernand. *El Mediterráneo: el espacio y la historia*, pág. 10. México: Fondo de Cultura Económica, 1989.

² Aymard, M. “Spazi”, en Braudel, F. 1994 citado en: Pizza, Antonio. *El Mediterráneo inventado: un archipiélago en la España del siglo XX*, pág. 26. Madrid: Asimétricas, 2020

Arquitectura mediterránea

La arquitectura moderna española se fue consolidando gracias a la aparición del GATEPAC y la divulgación de sus actividades mediante la publicación de la revista AC. Este grupo utilizó la arquitectura vernácula mediterránea como medio de introducción de la arquitectura moderna, que de este modo entroncaría con la tradición viva.

Los constructores de arquitectura popular mediterránea contaban con características comunes: se muestra una construcción de formas puras y volúmenes de un tamaño considerable. La casa mediterránea se define por sus constantes antropológicas, con la típica estructuración de la relación con el exterior y la característica distribución de los espacios domésticos.

En los comienzos del siglo XX muchos de los proyectos españoles realizados pretenden poner en práctica una arquitectura más humana y natural, dejando a un lado la idea de los regionalismos que pretendían continuar con las tradiciones del país. Quieren dar forma consciente a una arquitectura popular, enfatizando en el contexto rural y realizando unas producciones más auténticas; una arquitectura de la diferencia, pretendiendo armonizar y unir las especificaciones locales que se observen en las variadas y diferentes costumbres españolas; una arquitectura sencilla, lejos de la imaginación de artistas supuestamente originales o con ideas ególatras de la creatividad individual. Es decir, una arquitectura fuera de modas la cual no tuviera limitaciones temporales.

Con el término de arquitectura popular encontramos esa relación con el sentido de lo anónimo: “una arquitectura *“sin estilo” [...] y, generalmente, sin arquitecto y sin plano*”³ Como bien muestra Rudofsky en el libro *“Arquitectura sin arquitectos”*⁴ los arquitectos sin información sobre el espacio y el tiempo demuestran un mayor dominio para ubicar los edificios en entornos naturales. Como ocurre con las casas de los pescadores, tan distintas de los chalets de verano de la costa. En la primera publicación realizada por la revista A.C. aparecen las viviendas de Sant Pol de Mar (Figura 03), unas construcciones “sin arquitecto” donde las viviendas presentan las mismas necesidades e igualdad de plantas siendo, realizado mediante un proceso de repetición de elementos. Con estas imágenes se puede observar una analogía con las 5 viviendas en hilera en la Colonia Weissenhof realizadas en Stuttgart en 1927 (Figura 04). De la comparación de ambas imágenes parece desprenderse que, los estándares y tecnológicos no derivan de la modernidad, sus orígenes cuentan con una naturaleza más lejana de modo que existirán puntos de coincidencia con las producciones más artesanales.



Figura 03. Viviendas en San Pol de Mar. Revista A.C. Documentos de Actividad Contemporánea, nº1. 1931



Figura 04. 5 viviendas en hilera en la Colonia Weissenhof, Stuttgart. Jacobus Johannes Pieter Oud. Urbipedia .

³ GATEPAC. 1935. *Raíces mediterráneas de la arquitectura moderna*. Revista A.C. Documentos de Actividad Contemporánea, nº18, pág. 31

⁴ Bernard, Rudofsky. *Arquitectura sin arquitectos: una breve introducción a la arquitectura sin pedigrí*. Logroño: Pepitas de Calabaza, 1964.

El ámbito proyectual más recurrente será la casa unifamiliar aislada y a partir de ella se pretenderá sintetizar tradición y modernidad. Con las publicaciones en A.C Documentos de Actividad Contemporánea, las diferentes intervenciones son suficientemente conocidas y con ello se crea una reflexión que impulse la recuperación productiva de la cultura constructiva autóctona y respete más el entorno y costumbres donde se ubica. Existen ejemplos inmediatos que hacen referencia a esta arquitectura, centrándose en los pueblos de la costa y de las islas baleares, como vemos en los artículos "IBIZA, la isla que no necesita renovación arquitectónica" (A.C., nº 6, 1932), "La arquitectura popular mediterránea" (A.C., nº18, 1935) o "Elementos de la arquitectura rural en la isla de Ibiza" (A.C., nº21, 1936). Pero también existen ensayos de los miembros del GATEPAC donde en clave contemporánea pretenden reescribir el patrimonio de la edificación mediterránea, desde los elementos figurativos hasta las propias residencias.

En las publicaciones existen gran número de referencias a la "tradición mediterránea", donde encontramos el caso de las casas de fin de semana del GATEPAC, como vemos con los artículos "La casa para el fin de semana" (A.C., nº7, 1932) o "Pequeñas casas para fin de semana" (A.C., nº19, 1935) de J. Luis Sert y J. Torres Clavé. Con esta última publicación encontramos un proyecto más programado. La vivienda se asienta sobre el propio terreno elevándose con un muro de piedra, aquí aparece el uso de los materiales que, a pesar de ser una vivienda con la idea de prefabricación, pertenecen al lugar y se generan como recursos disponibles para su ejecución. El proyecto deja clara la influencia del Mediterráneo, pone de manifiesto sus técnicas constructivas como se puede ver con el uso de la bóveda catalana; al igual que el mobiliario con una clara referencia a la tradición, sillas de enea, cestas de mimbre, etc. (Figura 05)

Todas estos episodios arquitectónicos se confrontan no solo con el atributo de lo popular, también con distorsiones causadas por las inevitables renovaciones del contexto: cambios en los tipologías residenciales que invalidan los principios arquitectónicos tradicionales que anulaban una lógica compositiva formada por adición de volúmenes domésticos, rompiendo así con los pensamientos del funcionalismo internacional; amplias superficies acristaladas como solución perimetral apartando las pequeñas aperturas que filtran la luz y el calor, facilitando de este modo una conexión con el exterior y su entorno paisajístico; adopción de materiales y técnicas constructivas según la disponibilidad en el mercado y el lugar; ambientes cotidianos con elementos decorativos modernos y muebles atemporales que facilitan las situaciones cotidianas de descanso.

En definitiva, un planeamiento que pretende anticiparse a las críticas de los más conservadores en la profesión, reforzando aquellos elementos que pueden generar una continuidad productiva con un pasado esencial.



Figura 05. Casas de Fin de Semana. Margaret Michaelis. Arxiu Mas.

UNA MIRADA HACIA CADAQUÉS

Contexto social y arquitectónico

El acceso a Cadaqués era complicado en los años cincuenta, la localidad la formaban los habitantes del lugar que se dedicaban a las labores humildes de pesca y agricultura. Veranear en el lugar no era muy común en ese momento para la burguesía catalana, pero se produce un cambio que hace que pase de ser un pueblo de pescadores a ser un lugar donde se dan unas condiciones para realizar una revisión de la arquitectura moderna.

Con el encuentro generado entre los Pirineos y el mar, se generará una morfología geológica única, donde el viento del norte también se encarga de modelar el lugar y deja un cielo despejado de nubes, creando una iluminación especial en las casas. Esta conexión de mar y montaña será importante en las obras que se harán en Cadaqués, por situarse en la Costa Brava no es exclusivo hablar solo de esta.



Figura 06. Paisaje de Cadaqués.
Derain, Andre. 1910.

El hecho de tener un difícil acceso hizo, a diferencia de muchos otros pueblos, que se mantuviera más o menos intacto su aspecto original. Cautivados por esa autenticidad, comienzan a llegar las primeras familias burguesas, siendo un signo de estatus social al tener la oportunidad de vivir en un refugio fuera de Barcelona. De este modo, encontramos en Cadaqués el detonante de un foco de reunión cultural pero a su vez de diversión para un grupo de intelectuales, que compartían una idea del habitar vinculada a la arquitectura contemporánea y donde desarrollaran su propio lenguaje local. La pintura blanca y los tejados de tejas disimulan muchos de sus defectos y caóticos trazado. Solo más tarde, al observar con atención, se observa un cierto orden detrás del caos.

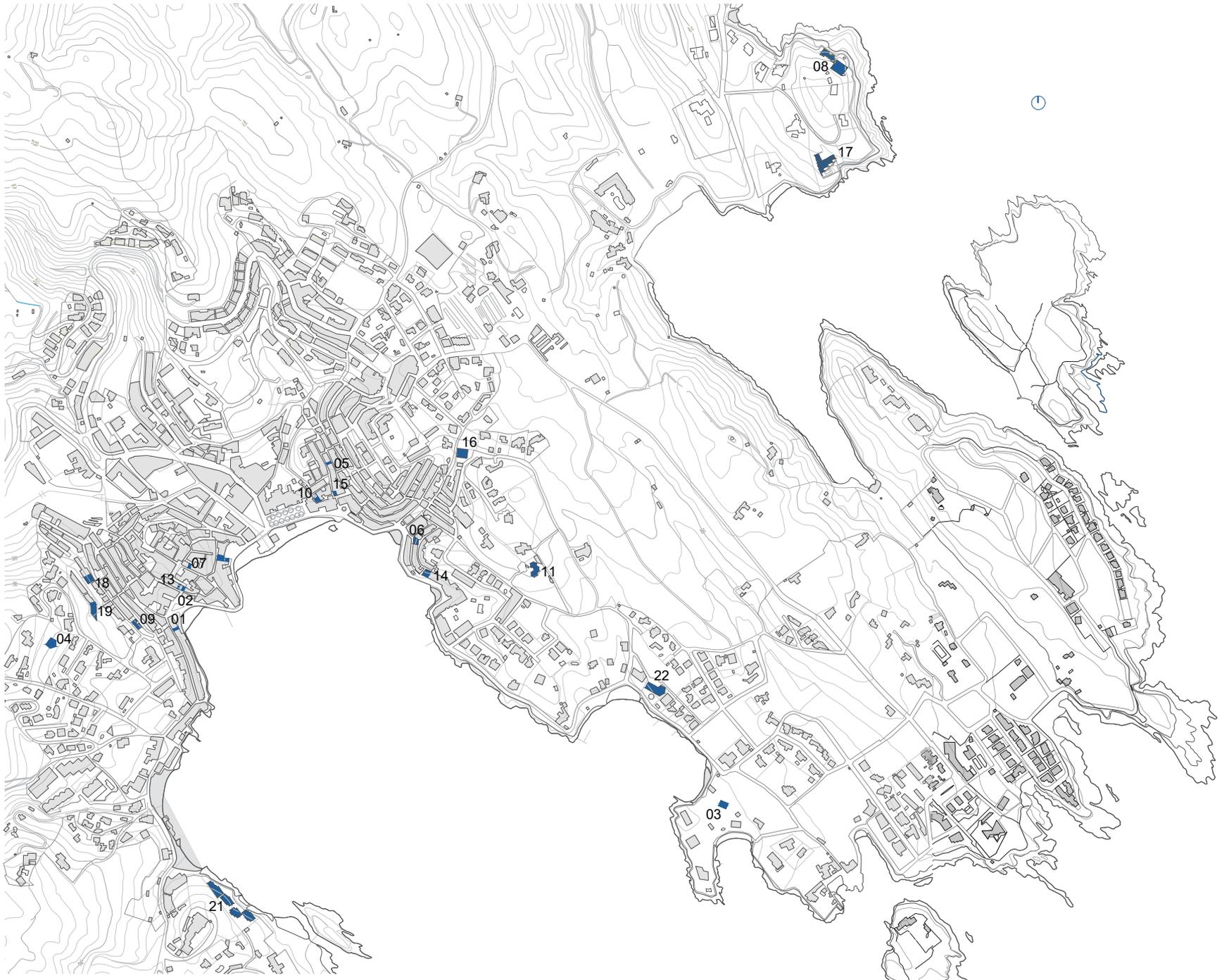
Llegan con la intención de que los pensamientos abstractos sobre la arquitectura moderna obtengan una realidad estética e identidad, añadiéndole una visión crítica. Estos arquitectos actuarán en la zona, donde las construcciones tradicionales son un punto de partida en muchas de sus intervenciones. Crean nuevas viviendas para los residentes e incluso para ellos mismos donde podemos encontrar las actuaciones de Federico Correa, José Antonio Coderch o Harnden y Bombelli, entre otros.

Los primeros veraneantes llegan al encontrar en Cadaqués un lugar donde disfrutar del verano dejando así las rutinas y costumbres del día a día. Comenzaron alquilando casas del pueblo de los habitantes locales y pasaron a adquirir viviendas para ir los fines de semana o en otras épocas del año, no solo en verano. Así, por ejemplo, realizan los Villavecchia (Marta y Javier), querían comprar una de las viviendas de pescadores del pueblo la cual estaba en mal estado y deciden actuar en ella con la ayuda de Federico Correa y Alfonso Milá.

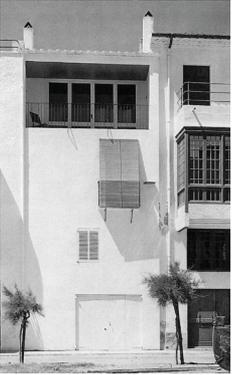
Casos de estudio

El estudio de las obras se centra en la primera época de intervención en Cadaqués, donde aparecen las cuestiones que definen su arquitectura y seguirán desarrollando los arquitectos venideros. Las obras a analizar son: Casa Villavecchia, Casa Senillosa, Chalet Pérez del Pulgar, Villa Gloria, Casa Mary Callery y Casa Rumeu. Listamos cronológicamente las intervenciones realizadas en el lugar, diferenciando si son reforma (R), de nueva planta (N) o aisladas (A), junto al número que las referencia en el plano:

Nº	Año	Obra	Autor	R	N	A
01	1955	Casa Villavecchia	Federico Correa y Alfonso Milà	R		
02	1955-56	Casa Senillosa	José Antonio Coderch		N	
03	1957	Chalet Pérez del Pulgar	Francisco Juan Barba Corsini		N	A
04	1957	Casa Julià	Federico Correa y Alfonso Milà		N	A
05	1958	Casa Coderch-Milà	José Antonio Coderch y Leopoldo Milà	R		
06	1960	Villa Gloria	Peter Harnden y Lanfranco Bombelli	R		
07	1960	Casa Staempfli	Peter Harnden y Lanfranco Bombelli	R		
08	1961	Casa Bordeaux-Groult	Peter Harnden y Lanfranco Bombelli		N	A
09	1962-64	Solitari 1	Oscar Tusquets y Lluís Clotet		N	
10	1962	Casa Mary Callery	Peter Harnden y Lanfranco Bombelli	R		
11	1962	Casa Rumeu	Federico Correa y Alfonso Milà		N	A
12	1963	Port Alguer	Peter Harnden y Lanfranco Bombelli	R		
13	1963	Casa Correa	Federico Correa y Alfonso Milà	R		
14	1964	Casa Piant	Peter Harnden y Lanfranco Bombelli	R		
15	1964	Estudio Mary Callery	Peter Harnden y Lanfranco Bombelli	R		
16	1965	Dos Casitas	Francisco Juan Barba Corsini		N	A
17	1968	Casa Fasquelle	Peter Harnden y Lanfranco Bombelli		N	A
18	1968-69	Solitari 2	Oscar Tusquets y Lluís Clotet		N	
19	1968-70	El Colomer	Oscar Tusquets y Lluís Clotet		N	
20	1970	Casa Chermayeff	Peter Harnden, Lanfranco Bombelli e Ivan Chermayeff	R		
21	1971	Casa Sagi	Federico Correa y Alfonso Milà		N	A
22	1971	Casa Apezteguía	Peter Harnden y Lanfranco Bombelli		N	A



CASA VILAVECCHIA, 1955



CASA SENILLOSA, 1955-56



CHALET PÉREZ DEL PULGAR, 1957



CASA JULIÀ, 1957

CASA CODERCH - MILÀ, 1958

VILLA GLORIA, 1960



CASA STAEMPFLI, 1960

CASA BORDEAUX-GROULT, 1961



SOLITARI 1, 1962-64



CASA MARY CALLERY, 1962

CASA RUMEU, 1962

PORT ALGUER, 1963

CASA CORREA, 1963

CASA PIANC, 1964

ESTUDIO MARY CALLERY, 1964

DOS CASITAS, 1965

CASA FASQUELLE, 1968

SOLITARI 2, 1968-69

EL COLOMER, 1968-70

CASA CHERMAYEFF, 1970

CASA SAGI, 1971

CASA APEZTEGUÍA, 1971

CASA VILLAVECCHIA, 1955.

Federico Correa y Alfonso Milà.

Correa y Milà comenzaron trabajando juntos en el estudio de Coderch. Con el encargo de la Casa Villavecchia tuvieron la oportunidad de trabajar independientemente, aunque seguirían colaborando en algunos proyectos junto a su maestro. Tenían clara la solución a su primer encargo:

“Cuando empezamos a construir en Cadaqués ya se habían hecho bastantes casas nuevas, como la que está al lado de la casa Villavecchia. Es una casa moderna según el concepto un poco trasnochado de lo que era moderno, que consistía en hacer ventanas horizontales. Pero lo que realmente abundaba eran las casas estilo Cadaqués, es decir, casas folclóricas estilo pescador. Nuestra batalla al llegar a Cadaqués fue negarnos a hacer esta arquitectura folclórica. Tuvimos verdaderos problemas con la burguesía que entonces veraneaba allí. De hecho luchábamos contra dos retóricas: por un lado, contra la casa, digamos, moderna, y por otro, contra la casa estilo Cadaqués.”⁵



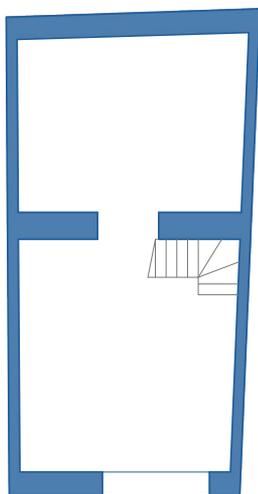
⁵ Galí, Beth. Correa & Milà. Arquitectura 1950-1997.

Figura 07. Fachadas Casa Villavecchia. Elaboración propia.

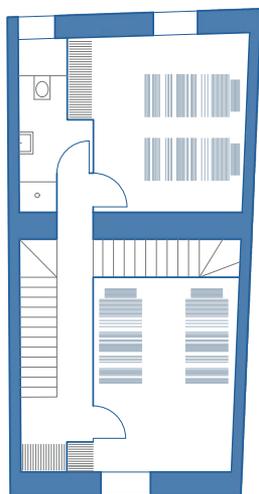
Correa y Milà parten de una antigua construcción entre medianeras de tres plantas, con dos fachadas opuestas siendo una de tres alturas y cubierta abuhardillada orientada a levante y la opuesta de con una altura menos orientada a poniente. Tratan la vivienda preexistente con delicadeza, manteniendo casi inalterada la presencia de la casa respecto a su entorno construido.

La distribución de las plantas nace de una idea funcional que permite llegar a una idea compositiva en la fachada, formando una terraza que combinara con el plano vertical del edificio dando lugar a una unidad y forma de solucionar la composición.

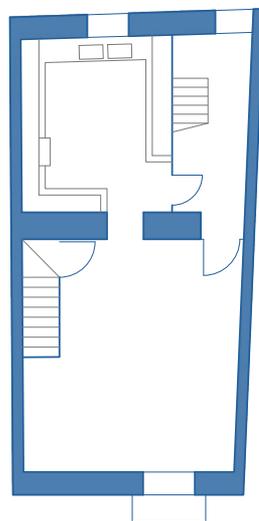
La distribución de las plantas ubica la sala de estar en la última de ellas encarando las vistas al paseo marítimo y a la bahía. En la planta intermedia se ubican el comedor y la cocina, al mismo nivel que la entrada posterior. Por debajo de esta encontramos dos dormitorios más junto a sus baños y por último el garaje a nivel de la calle principal. Este espacio interior respondía a las exigencias del nuevo perfil que llega a Cadaqués, buscan pasar un tiempo de vacaciones orientado al sol y a las vistas sobre la bahía.



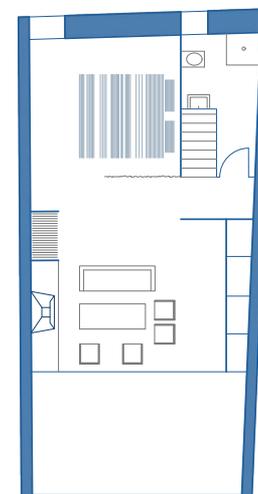
Planta baja



Planta primera



Planta segunda



Planta tercera

Figura 08. Planimetría Casa Villavecchia. Elaboración propia.

El ubicar dos estancias por planta llega por parte de la decisión que adoptan Correa y Milá al contar con un grueso muro de carga como preexistencia, de modo que una de ellas siempre dará a la fachada posterior, por lo que se perderían parte de las vistas principales. En cambio, consiguen resolverlo a partir de las conexiones visuales. En la última planta el dormitorio comunica con el salón mediante una puerta doble batiente que permite tener una vista panorámica desde la propia cama. En la cocina también podemos ver como se vuelve a utilizar este recurso, se ubica justo debajo del dormitorio principal y adquiere las visuales a partir de la conexión que tiene con el comedor, este dispone de un balcón originario de la vivienda preexistente en la fachada principal desde donde se observar las mismas perspectivas que en la planta superior.

En la vivienda preexistente la fachada estaba compuesta por aperturas únicas en cada nivel donde no existía ningún criterio de composición voluntaria, simplemente se pretendía que existiera una coincidencia con las necesidades del interior. Llegado este momento, se crea una nueva forma de solucionar las fachadas que influenciará a todas las reformas e intervenciones posteriores. Se compone un plano vertical donde remata la composición un gran hueco. Las ventanas ya venían dispuestas por la distribución original pero como hemos comentado, ahora las estancias pasan a tener una relación con ellas para generar esas visuales. Se construye una gran terraza cubierta que es la que permite ver la bahía desde el salón, ejerce de doble piel a modo de “loggia”, como si de un palacio veneciano se tratara. Al ubicarse dentro del perímetro del edificio, podemos entenderlo como un espacio interior, pero a su vez se ubica fuera de los propios límites ejerciendo también como exterior. Consiguen con la libertad compositiva de los huecos un frente moderno y a la vez vernáculo.

La abstracción del espacio ha generado que el elemento de loggia nos genere una composición entre la terraza y el resto de los elementos de la unidad de fachada, convirtiendo la casa de pescadores original en un nuevo concepto de fachada moderna. Con la continuidad visual del pavimento se consigue enfatizar el vínculo interior-exterior al igual que ocurre con el techo donde se produce la innovación de introducir el color en la casa. El tono rojizo penetra desde la terraza al salón formando un único espacio en el que es difícil diferenciar lo de fuera y lo de dentro (Figura 09). El color delimita el lugar y crea una ambientación en la estancia diferente a la que ocurre con el blanco, que genera abstracción del espacio.

En el caso de la Casa Villavecchia podemos ver como se introduce el mobiliario fijo entendido como una prolongación de la arquitectura, este es un recurso que inicia Coderch. En la vivienda se tratan las librerías o repisas como si parte del volumen arquitectónico se consideraran. Destaca la librería de obra que ocupa longitudinalmente una de las paredes laterales del salón, exponiendo libros y decoración (Figura 10). Lo mismo ocurre en el comedor donde una librería se encastra en interior del muro de fachada, aprovechando su espesor, de la misma manera que un estante arqueado que que posibilita el almacenaje.



Figura 09. Imagen interior del salón de Casa Villavecchia. Fondos Fotográficos F. Català-Roca. Arxiu Nacional de Catalunya.



Figura 10. Imagen del mobiliario integrado de Casa Villavecchia. Fondos Fotográficos F. Català-Roca. Arxiu Nacional de Catalunya.

Un elemento que sentará un precedente para obras posteriores será la construcción de un estante corrido siendo la base de la chimenea teniendo uso simultáneo de repisa. La chimenea también es otro elemento encastrado y en el dormitorio de primera planta se complementa junto con un hueco creado debajo de la repisa para almacenar la leña. Al preocuparse de la funcionalidad y confort del usuario, cada estancia cuenta con su propia chimenea.

Con la finalidad de liberar la planta del mobiliario fijo, disponen únicamente aquellos elementos necesarios, como mesas o camas. Encontramos la silla Barceloneta⁶, diseñada por Correa y Milá, se trata de la reinterpretación de las sillas de pescadores que en los pueblos de la costa mediterránea sacaban a la calle para disfrutar de la brisa al atardecer o charlas con los vecinos. Diseñada por telas tensadas con cuerdas y un minucioso trabajo de la madera para tener presente el oficio de la construcción de barcos artesanales donde se usaba este material como materia prima. Pretenden que esa relación con lo popular se complemente con la cultural haciéndole un guiño irónico al sillón Barcelona diseñado por Ludwig Mies van der Rohe y Lilly Reich, al tratarse de un asiento inspirado en los senadores romanos. “Senadores y pescadores o pescadores sentados como senadores”⁷

⁶ Santa & Cole. s.f. *Silla Barceloneta*. Consultado el 5 de agosto de 2024. <https://www.santacole.com/es/silla-barceloneta/>

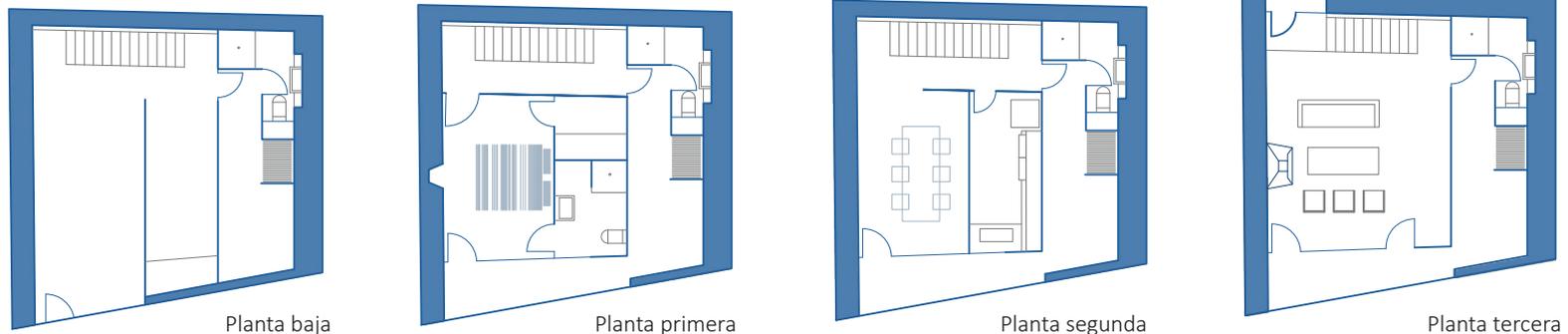
⁷ Santa & Cole. s.f. *Silla Barceloneta*. Consultado el 5 de agosto de 2024. <https://www.santacole.com/es/silla-barceloneta/>

CASA SENILLOSA, 1955-56.

José Antonio Coderch

Después de que Correa y Milá realizarán el proyecto de reforma de la Casa Villavecchia, se construye la Casa Senillosa por parte de Coderch, siendo la primera construcción racionalistas realizada en Cadaqués y a su vez la primera con una proyección moderna en su composición exterior. Se trata de un encargo en el interior de un casco consolidado, donde se aprecia un lenguaje mediterráneo en una parcela de pequeñas dimensiones. Este era el principal problema de Coderch, el tamaño y forma del solar, era aproximadamente cuadrado con una sola fachada en la que se podían abrir huecos, pero contaba con la ventaja del acceso a la casa por dos calles a distinta cota.⁸

Coderch se ajustó a la pequeña parcela delimitada por medianeras situadas en un desnivel de nueve metros. Con la escalera solucionó su primer problema, a partir de su situación buscó la ortogonalidad en la planta colocándola sobre la cara ciega del edificio. Diseñó cuatro plantas de distribución casi idéntica, se organizaban en dos crujeas: en la más grande se ubicaba el garaje en planta baja, en el primer piso el dormitorio principal, en el segundo el comedor y la cocina y en el tercero el salón abierto con vistas a la bahía de Cadaqués. En la más pequeña se situaba un dormitorio y un pequeño baño en cada planta. En comparación con la Casa Villavecchia, se puede ver como existe un enfoque más radical en la composición de las habitaciones, estas son mucho más estrechas y solo permite ubicar una litera. Con ello da a entender que la vida en verano se vive en el exterior o en las zonas comunes de la casa, donde se ve que el tamaño aumenta.



⁸ José Antonio Coderch de Sentmenat. *Casa SENILLOSA. Cadaqués, 1956.* Consultado el 8 de agosto de 2024. <https://joseantoniocoderch.org/casa-senillosa/index.html>

Figura 11. Planimetría Casa Senillosa. Elaboración propia.

Los espacios interior se forman mediante planos, las paredes estructurales se pueden definir como “planos” verticales, diferenciándose de los demás por el material y textura, estos son los muros coderchianos. Gran parte de la arquitectura residencial de Coderch se resuelve mediante estructura de muros de carga, siendo predominantes por su solidez pétrea, sin ningún tipo de encalado. En este caso se emplea piedra de Cadaqués pero la pinta de color blanco, al ser el color de la cal, excepto en la zona del salón de modo que se genera una estancia con otro grado de protección que se acompaña de la chimenea creándose así una fuerte relación interior. Los tabiques que se encargan de distribuir son planos verticales no estructurales que van de suelo a techo, pero hay veces que no llegan a tocarlo (Figura 12).



Figura 12. Imagen del comedor con la composición muraria. F. Català-Roca. Arxiu Històric del COAC



Figura 13. Imagen de la escalera con el muro petreo encalado. F. Català-Roca. Arxiu Històric del COAC

Coderch ha integrado técnicas tradicionales con un enfoque que responde a las condiciones del lugar y las necesidades contemporáneas. Emplea materiales locales, respondiendo al contexto geográfico estableciendo así una relación con la arquitectura vernácula mediterránea pero reinterpreta las técnicas tradicionales a las necesidades del diseño contemporáneo, como hemos visto con el muro coderchiano (Figura 13). Por la evolución constructiva del momento le es posible realizar una planta libre en su primer vano, dejando un espacio sin ningún impedimento estructural y rematando la composición total con una banda lateral más privada formada por el segundo vano.

En la fachada se observa una composición racional y moderna, se hace un esfuerzo por adaptarse al entorno. La casa se proyecta hacia el exterior siendo una prolongación del interior, separados por una simple membrana de vidrio y donde el pavimento crea la continuidad de espacios. En última planta se prolonga el plano inclinado de la cubierta hasta la línea de fachada, sin que ocurra cambio de material o color, así pretende integrar la estructura y enfatizar la continuidad de los elementos constructivos. En este punto ya se puede ver como Coderch hacía uso de recursos constructivos tradicionales— con el uso de la teja árabe — en una casa de líneas modernas. Él emplea este recurso para resolver problemas concretos, como puede ser la continuidad formal o la tradición constructiva mediterránea que prolonga las cubiertas para dar sombra, pero en otros casos encontramos a otros arquitectos modernos que realizan esta acción sin necesidad de proyecto.

“La depuración del lenguaje de la arquitectura local llevará hacia una simplicidad compositiva de una fachada que integra únicamente dos elementos: el muro blanqueado y el vacío de las terrazas.

Una estudiada descomposición de la carpintería permite resolver el cerramiento de cada planta con máxima independencia respecto de los cambios de distribución interior.”⁹

Un filtro que emplea mucho Coderch entre el ambiente interior y exterior es la persiana mallorquina. A lo largo de su experiencia representará el tratado de la relación entre ambos ambientes y su admiración hacia el trabajo manual del artesano. En este caso realiza el gesto de alargar cubierta y muro más allá del cerramiento de vidrio, creando esa terraza anteriormente mencionada. Este motivo hace que descarte este tipo de persiana y se decante por una persiana tradicional practicable con lamas horizontales orientables.

En algunos puntos el mueble se mimetiza con el muro, entendido el conjunto como un único cuerpo. Es el caso de las literas (Figura 14), un elemento reconocible de la casa, al ser las que se ubican en los dormitorios del segundo vano y donde no es posible introducir otro elemento más de mobiliario. En el extremo del salón una librería integrada muestra libros junto a elementos más cotidianos. Un elemento propio del arquitecto es la lámpara Disa, como argumenta Coderch, *“El problema esencial para nosotros era el proyecto de una lámpara de luz ambiente. Una vez realizada se vio que la luz que producía daba intimidad y se parecía a la del fuego de una chimenea.”¹⁰*



⁹ Coderch de Sentmenat, José Antonio. *J.A. Coderch de Sentmenat, 1913-1984*. Barcelona: Gustavo Gili, 1989.

¹⁰ José Antonio Coderch de Sentmenat. *Lámpara DISA, 1957*. Consultado el 8 de agosto de 2024. <https://joseantoniocoderch.org/lamparadisa/index.html>

Figura 14. Imagen de las literas como mobiliario integrado. F. Català-Roca. Arxiu Històric del COAC

A su vez también introduce un elemento representativo en las casas de Cadaqués, la chimenea. Diseña la chimenea POLO con dos versiones, una para techo alto y otra para techo bajo.¹¹ (Figura 15) Es una influencia que adoptó de Peter Harnden al visitar el proyecto realizado en Orgeval, quedó impresionado con la chimenea de metal que calienta rápidamente, le pidió permiso al propio Harnden para introducir este diseño en España y con ello las introduce en sus proyectos.¹²



Figura 15. Imagen del mobiliario del salón. F. Català-Roca. Arxiu Històric del COAC

¹¹ José Antonio Coderch de Sentmenat. *Chimenea POLO, 1955*. Consultado el 8 de agosto de 2024. <https://joseantoniocoderch.org/chimenea-polo/index.html>

¹² Alegre, Nacho. *The Modern Architecture of Cadaqués 1955-71*. Barcelona: Apartamento Publishing S.L, 2020

CHALET PÉREZ DEL PULGAR ¹³, 1957.

Francisco Juan Barba Corsini.

Uno de los primeros proyectos realizados en Cadaqués donde se ven unas referencias claras de la arquitectura moderna y donde no aparecen influencias de la arquitectura de Coderch. Se trata de una vivienda unifamiliar aislada, un encargo para el Doctor Pérez del Pulgar y su mujer Mercedes Zariquiey, situada fuera del casco urbano, entre dos calas de la Costa Brava. El arquitecto buscó el punto más elevado dentro del solar para dominar el terreno y tener las mejores visuales hacia la bahía de Cadaqués.

La idea del proyecto era crear una envolvente para proteger de los fuertes vientos todas las estancias de la casa y a su vez permitir las vistas a la bahía. A su vez los clientes querían una única planta en la vivienda por lo que el arquitecto decide apoyarse sobre una plataforma de piedra que a su vez le permitía absorber las irregularidades del terreno.

Con el uso de la plataforma podemos ver un claro ejemplo a la arquitectura moderna, un claro ejemplo son las obras realizadas por Mies van der Rohe, donde usa este elemento como un punto de tránsito entre el terreno y la construcción. En este caso la plataforma tiene un tratamiento más natural al usar la propia piedra de Cadaqués para su diseño.

No busca adaptarse al paisaje, su intención es sobresalir de él buscando las vistas. Este es un claro ejemplo donde se ve la poca influencia que tiene por parte de Coderch, sus ideas conceptuales son opuestas a las de la casa Ugalde al no pensar en las pendientes y singularidades del terreno.

El diseño de la casa viene definido por dos muros ciegos de mampostería de pizarra, se materializan con la piedra característica de Cadaqués. Forman la fachada exterior con orientación a noroeste protegiendo así de los vientos de “tramontana”, “gregal” y “levante” (Figura 16). Los arcos se encuentran desplazados entre sí en su parte central, formando una apertura que da acceso a la vivienda. En el interior del muro de piedra se colocan unos pilares cortos de acero de pequeña sección que permiten sostener la cubierta y separarla de la pared unos centímetros, esto genera una entrada de luz natural al interior de la vivienda y parece que la cubierta flote. Esta se adapta a la forma de la planta irregular, donde los aleros hacen que tenga el mismo tamaño que la plataforma de apoyo.

¹³ Nombre que adopta en referencia al propietario de la vivienda, también se encuentra como “*Casa Zariquiey*” en referencia al apellido de su mujer.

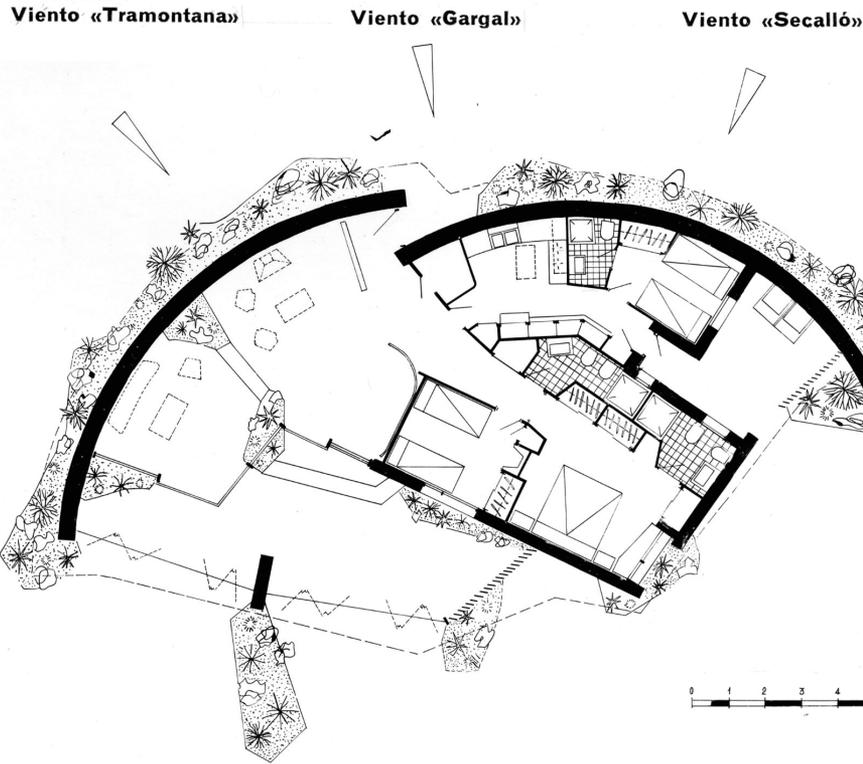


Figura 16. Implantación de la vivienda. Francisco Juan Barba Corsini. Docomomo Ibérico.

“La personalidad de la cubierta queda realizada por su independencia con el muro de mampostería; esta solución permite una iluminación cenital agradable y un bello efecto decorativo”¹⁴

No es la primera vez que el arquitecto emplea el recurso del muro opaco que no llega a techo y se culmina por un tramo de vidrio. Con el mismo origen formal pero con otro sentido diferente ya lo usó en proyectos anteriores a este, como lo son su conocidos Apartamentos “La Pedrera”.

La vivienda se compone por una gran estancia dividida por tabiques pequeños que delimitan el resto de los espacios interiores. En la estancia del salón y el dormitorio se realizan unas mirillas alargadas a la altura de la vista para contemplar el pueblo y una cala desde la zona de estar y el mar desde la segunda estancia mencionada. El propio Barba Corsini cuenta que los agujeros de las paredes se realizan después, primero se construye la pared y posteriormente se abre el hueco de ventana, las aperturas están hechas a la altura de una persona sentada para que se aproveche al máximo la visual.¹⁵

Si nos centramos en los dormitorios, los baños y la cocina, aparece una composición más ortogonal con tabiques sencillos de suelo a techo siendo espacios más delimitados. A pesar de ello existe cierta fluidez espacial en el interior, las transiciones entre las áreas son suaves y naturales, incorpora un separador a estas estancias con ladrillo caravista blanco que permite el paso de corrientes de aire.

¹⁴ Ruiz Millet, Joaquim. *Barba Corsini: arquitectura 1953 – 1994*. Barcelona: Galería H₂O, 2002.

¹⁵ Barba Corsini, Francisco J. *Arquitectura: función y emoción*. Pamplona: T6 Ediciones, 2006.

Llegados a este punto podemos encontrar ya dos de los puntos a tratar: la abstracción y la tecnología. La abstracción no solo hace referencia a la simplificación formal, sino también a la comprensión de las relaciones espaciales, la luz, la materialidad y el entorno. Existe una simplificación formal con el uso de volúmenes geométricos puros, que a su vez responde a una búsqueda de funcionalidad. Con el empleo de materiales tradicionales se abstrae en su tratamiento y se centra en las texturas propias de la piedra para integrarse en el terreno con armonía. En cuanto a la tecnología, con la cubierta se genera un plano ininterrumpido conectado interior y exterior, para independizar muro de cubierta coloca los pilares cortos eliminando esa pesadez que genera la unión de ambos elementos (Figura 17 y 18). La tecnología constructiva permite desarrollar el detalle de la independencia del muro, algo que no se había dado aún en Cadaqués, apareciendo el acero como nuevo material. Un proyecto donde podemos encontrar este mismo recurso es en la Capilla de Ronchamp, de Le Corbusier donde permite que entre la luz al encontrar la cubierta apoyada parcialmente sobre pilares.

“Barba define con precisión la solución constructiva – “viga laminada de perfil alemán”, “macizado de hormigón”, “placa de repartición”, “correa de hormigón”, etc. – demostrando un interés por la técnica cuyo precedente lírico corresponde en este caso – y también salvando las distancias – a la Capilla de Ronchamp de Le Corbusier (1953-1955)”¹⁶

¹⁶ Pizza, Antonio. *Imaginando la casa mediterránea: Italia y España en los años 50*. Madrid: Ediciones Asimétricas y Fundación ICO, 2019



Figura 17. Imagen de la independencia muro – cubierta. F. Català-Roca. Arxiu Històric del COAC



Figura 18. Imagen de la independencia muro – cubierta. F. Català-Roca. Arxiu Històric del COAC

Se ven claras referencias a la arquitectura moderna al realizar una continuidad del pavimento interior con la terraza exterior para destacar la conexión de la vivienda con su entorno, es por ello por lo que la escalera de acceso que desciende hacia la cala próxima se materializa con mampostería de pizarra. Al prolongarse el muro de piedra, sobrepasa los límites de la vivienda dando forma a la terraza exterior. Se delimita una zona intermedia que puede tener tanto uso interior como exterior, para afirmarse en esta idea realiza en la zona de cubierta exterior un lucernario, un elemento característico de espacios interior que deja claro que es un espacio intermedio.

El arquitecto no se encarga de la definición del mobiliario interior al ser los clientes quienes se encargan de ello, únicamente realiza una chimenea de Uralita, empleaba un material económico para poder compensar con los demás costes del proyecto. A pesar de no participar en el mobiliario, como ya hemos comentado, define de forma clara el espacio interior combinando diferentes materiales y acabados donde predomina la escala de grises al colocar el pavimento de gres oscuro, un gris verdoso en el techo y el azul ceniza en las paredes, además del uso del blanco y el negro. Aunque no exista aportación en el diseño del mobiliario, realiza una aportación habitual en sus obras introduciendo jardineras y plantas en el interior de la vivienda.

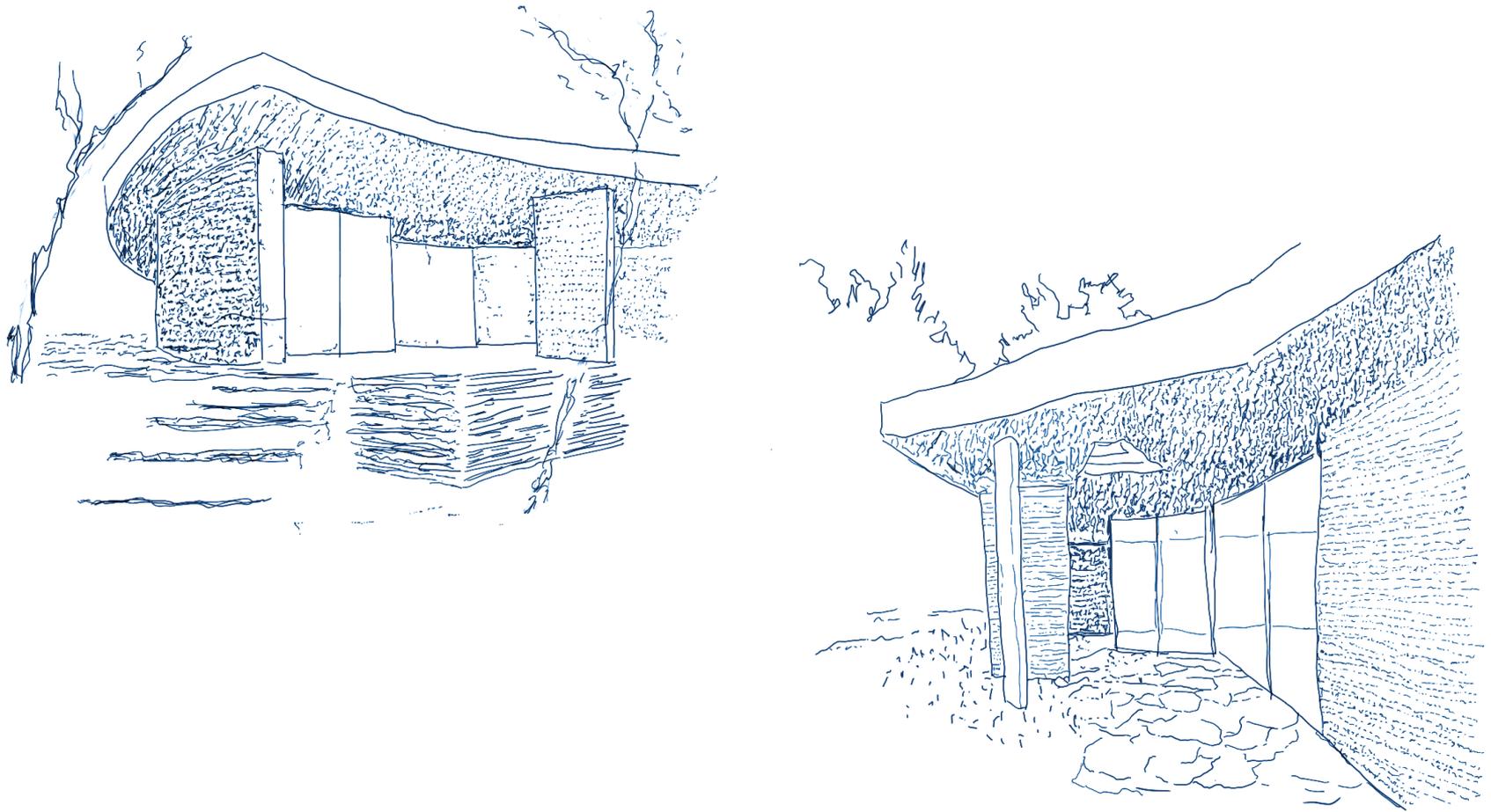


Figura 19. Vistas desde el exterior de la vivienda. Elaboración propia.

VILLA GLORIA, 1960.

Peter Harnden y Lanfranco Bombelli.

Peter Harnden de nacionalidad inglesa y Lanfranco Bombelli de nacionalidad italiana cruzaron sus caminos en 1949 en París, cuando Harnden necesitaba un arquitecto para ayudarle a dirigir su oficina de la embajada americana. Se encargaba de iniciar una serie de exposiciones que recorrerán Europa con la intención de promocionar el Plan Marshall. En 1956 el gobierno norteamericano decide trasladar la oficina de París a Washington pero Harnden y Bombelli no querían abandonar Europa y deciden abrir su propio despacho en Orgeval, un pueblo cercano a París.

Desde 1951 existe una relación entre Coderch y Harnden, al cual le había impresionado el pabellón español de la IX Trienal de Milán. Ambos se conocen cuando tras una inauguración de la escuela de Max Bill en Ulm, donde Coderch se hospedará junto a la familia Harnden en Orgeval.

Así, en 1956, cuando se encontraban de vuelta de un viaje laboral a Madrid hacen una parada en Cadaqués siguiendo el consejo que les hizo su amigo Coderch y donde fueron hospedados por Alfonso Milá. Fueron maravillados por aquel lugar y en 1959 se deciden a comprar una vivienda para reformarla y pasar las vacaciones junto a sus familias, Villa Gloria.

El estudio Harnden-Bombelli se caracterizará por una cultura de lo moderno, crearán una arquitectura donde predomine el rigor compositivo y la precisión de las soluciones tomadas de una cultura mediterránea, lejos de los vulgares productos de la especulación turística o de la rendición mimética frente a una tradición malinterpretada.

Es el primer proyecto que realizan el Cadaqués y será donde las familias pasarán sus primeros años juntas, antes de pasar a ser la casa de la familia Harnden. Una casa a restaurar que está compuesta realmente por dos, unidas por el interior y la convierten en una única vivienda. Una de ellas ya estaba en construcción por otro arquitecto, de modo que cambiaron el proyecto para adaptarlo a sus ideas.

La vivienda de dos alturas – la número 5 de la calle Sant Pere – es la que sufre más transformaciones, en ella encontramos en planta baja el garaje y en primera el salón con terraza, un gran espacio de relación. En el bloque de tres alturas – la número 7 – encontramos menos cambios, prácticamente quedará en el mismo



Figura 20. Vista exterior Villa Gloria. Elaboración propia.

estado que se la encontraron. En ella se ubican principalmente los dormitorios y en primera planta se reserva un espacio para colocar el comedor y la cocina. Las viviendas se conectan mediante una escalera que salva el cambio de cota que existe entre los forjados de ambas casas.

El acceso a la vivienda se realiza a nivel de calle por la número 7, en el vestíbulo se conserva vista la piedra de pizarra, material empleado con frecuencia en la localidad para la construcción de los muros. Encontramos una pequeña habitación junto a un baño y la escalera que articula el proyecto, surge de la propia roca del terreno y se encarga de organizar la conexión de las dos viviendas. Si continuamos ascendiendo, en la primera planta del bloque 7 llegamos al comedor y la cocina, encontrando también un gran dormitorio acompañado de un elemento nuevo respecto a la distribución original. Al no poder realizar aperturas en la fachada trasera, se darían problemas de ventilación de modo que deciden colocar un patio interior entre la cocina y el servicio del dormitorio. Este patio ocupa la planta primera y segunda, pero no la planta baja ya que esta al tener una única crujía ventila por fachada.

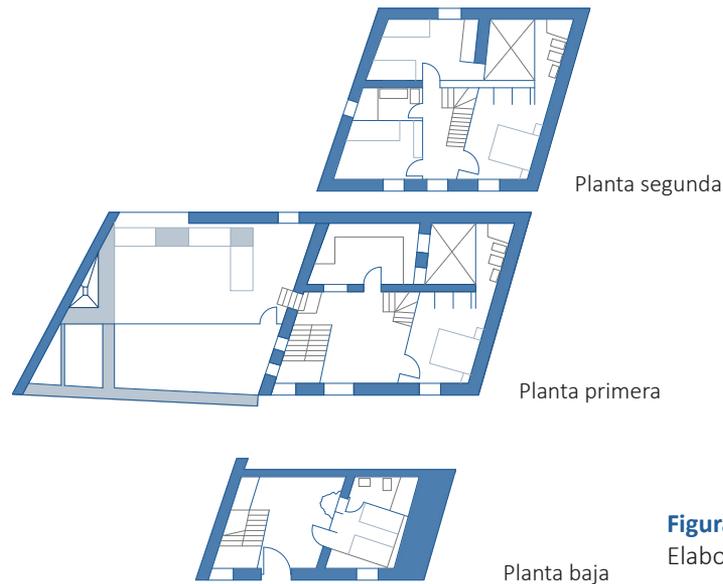


Figura 21. Planimetría Villa Gloria. Elaboración propia.

Desde una segunda escalera se llega a la última planta donde se ubica tres habitaciones, dos baños y el patio de ventilación. En este caso el espacio de distribución es mínimo, encontramos una distribución sencilla y funcional para satisfacer las necesidades de los usuarios.

En la vivienda número 5 que es donde se concentra el mayor peso de la intervención, encontramos en primera planta el salón. En la actuación realizada se regulariza el diseño de la planta y se libera la estancia, se une el espacio que ocupaban seis habitaciones para ser un espacio diáfano. Con la unión de ambas casas se pretendía dar continuidad y se buscaba crear un espacio bien iluminado y con una buena ventilación, es por ello que se toma la decisión de regularizar. Al eliminar la antigua distribución se forma el espacio principal de la casa, el espacio más personal y donde se ven las características de los arquitectos, esto le permitirá prolongar la fachada trasera, quedando ambas alineadas y así generar un patio con vegetación para ventilar con la terraza que da a la calle de acceso. En la sala de estar los valores que predominan son los de la nueva arquitectura, dejando de lado lo rústico.

El elemento que organiza el gran espacio es un mueble de obra en forma de “L” o “U”, al adaptarse a las desviaciones geométricas da un orden al espacio. El lado más largo se modula con las medidas de una cama, se forman tres “sofás-cama” donde los posibles invitados pudieran pasar la noche (Figura 22). Por ello, en el acceso a la sala se encuentra una estancia, un pequeño baño que más tarde se convierte en un estudio. A su vez en el sofá existen elementos extraíbles que se pueden emplear como asiento para la mesa baja. En la parte de atrás del mobiliario, existe un banco corrido junto a la ventana que hace posible tener una visión de la vegetación del patio. La parte más corta del elemento pasa a tener una función de almacenamiento para los troncos y asiento junto a la chimenea. Para crear continuidad con el exterior, el banco corrido sigue de forma que finalmente dibuja una “U” y pasa a convertirse en jardinera y estanque (Figura 23).



Figura 22. Imagen del mobiliario integrado del salón. Giorgio Casali. Arxiu Històric del COAC.



Figura 23. Imagen del estanque exterior. Giorgio Casali. Arxiu Històric del COAC.

En esta estancia también cabe destacar la enorme chimenea. El “fuego” representado por una plancha metálica negra de grandes dimensiones de perfil asimétrico. Un gran difusor de calor para que llegue a toda la estancia con una gran presencia. Es un elemento al que le dedicaron un estudio meticuloso y del cual realizaron numerosas maquetas. Se puede establecer una dualidad y diálogo entre la chimenea como elemento del interior y de “fuego” y el estanque como elemento característico del exterior y de “agua”.

Una gran vidriera de puertas correderas entre el interior y el exterior nos permite incorporar ambos espacios y darles continuidad, al igual que diferenciarlos. Desde el interior de la sala de estar, abierta al exterior, se observan las vistas características de la bahía de Cadaqués. Un recurso típico de la arquitectura mediterránea donde es difícil saber dónde termina el interior y dónde empieza el exterior, ambos espacios se desdibujan. De este modo se genera una fachada con la misma tipología que la que vimos en la Casa Villavecchia, un frente blanco compuesto por huecos sin ninguna composición aparente que se remata por un vacío que se compone con el resto de la fachada.

Como se ha comentado, la pizarra es el material empleado en el pavimento al igual que se ve en el arranque del muro, al dejarse en su tonalidad natural destaca el contraste con el revoco blanco de los demás elementos. En la gran sala vemos como el pavimento de baldosa cerámica se relaciona con una alfombra de esparto y en el exterior se prolonga con baldosas de barro cocido. Los muros de mampostería se encalan y soportan la cubierta inclinada con vigas de madera convirtiéndose en el exterior en una pérgola de troncos cubierta de cañizo.

Con el mobiliario integrado aparece una referencia a Coderch, las literas¹⁷ (Figura 24). De la misma forma que en la Casa Senillosa, las literas se adosan a las paredes permitiendo un mobiliario más completo, se genera un por tanto un espacio simétrico ya que en este caso se ubican en ambos lados de la estancia. Con ello se consigue un mayor número de camas en el reducido espacio del que constan, colocando un simple colchón sobre el propio elemento de hormigón.



Figura 24. Imagen de las literas integradas. Julio Garnica González-Bárcena. Tesis Doctoral.

¹⁷ Garnica González-Bárcena, Julio. 2022. *Atravesar la modernidad: la arquitectura de Harnden y Bombelli (1948-1971), entre la Guerra Fría y la tradición mediterránea*. Tesis Doctoral, Universitat Politècnica de Catalunya.

CASA MARY CALLERY, 1961-1962.

Peter Harnden y Lanfranco Bombelli.

El encargo llega de mano de la escultora Mary Callery, quien buscaba un lugar donde pasar las vacaciones, poder alojar a sus amigos e invitados y exponer parte de la su propia colección de obras de arte. Aconsejada por Bombelli, se decide a comprar un antigua casa en el interior de Cadaqués.

“Mary no quería trabajar en Cadaqués. Ella tenía un estudio en Nueva York y otro en París. En España solo quería relajarse, disfrutar del sol, nadar y recibir a sus amigos”¹⁸

La construcción que adquiere se encontraba en una pequeña calle en segunda línea del mar. El solar se delimitaba por tres calles: calle de ses Cols, calle Palau y calle de l’Embut a la que recaía la fachada principal. La vivienda estaba formada por dos casas unidas, con un característico patio, un elemento poco visto entre la densidad del casco urbano. Además, el solar era prácticamente plano y como hemos visto en otras obras, las viviendas normalmente contaban con dos accesos situados en dos calles causados por el desnivel que existía entre estas, formándose un acceso en planta baja a una cota diferente del siguiente acceso que estaba a un nivel superior. El solar de forma irregular por lo tanto daba a tres calles, dando dos de ellas a las calles del Palau y de l’Embut y la restante al patio.

Los arquitectos debían dar solución a la fachada principal de la vivienda al dar a una estrecha calle y contar con edificaciones cercanas de mayor altura que impedían las vistas hacia la bahía de Cadaqués. Siendo importante también la relación con el entorno, el estudio de los espacios interior y del orden que se genera tanto en el interior como el exterior.

La planta se divide a causa del grueso muro que separaba las dos edificaciones. Las funciones cambian de orden en este proyecto, las zonas de día se encuentran en planta baja, mientras que la zona de noche se coloca en última planta. Con las modificaciones realizadas encontramos la sala de estar, cocina y comedor en planta baja, en la primera planta se ubica el espacio para el servicio, en segunda planta la habitación de invitados y en última planta el dormitorio principal, donde se alcanzaban las vistas a la bahía de Cadaqués. A pesar del cambio en el orden tipológico de la distribución, el proyecto se puede incluir en dentro de la tipología creada en la Casa Villavecchia.

¹⁸ Lanfranco, Bombelli. Harnden, Peter. 1978. *Summer Residence for a Sculptor, Cadaqués, Spain, 1962-63*. En *Global Architecture Houses*, nº 5: 84 (citado en Alegre, Nacho. 2020)

La sala de estar cuenta con una doble altura, desde la planta primera tres huecos de la antigua fachada recaen a este espacio creando relación. La antigua fachada llegaba hasta este nivel y se introduce a modo de muro de carga, donde el resto de los elementos de la doble altura son de nueva construcción. Las viviendas tradicionales de Cadaqués no cuentan con este recurso, por ello se crea el acceso a la vivienda desde un espacio de una sola altura, junto a la cocina y atravesando este hall se llega a la sala a doble altura, acompañada de un muro medianero de piedra de Cadaqués con revoco blanco (Figura 25).



Figura 25. Imagen de la sala a doble altura. Giorgio Casali. Arxiu Històric del COAC

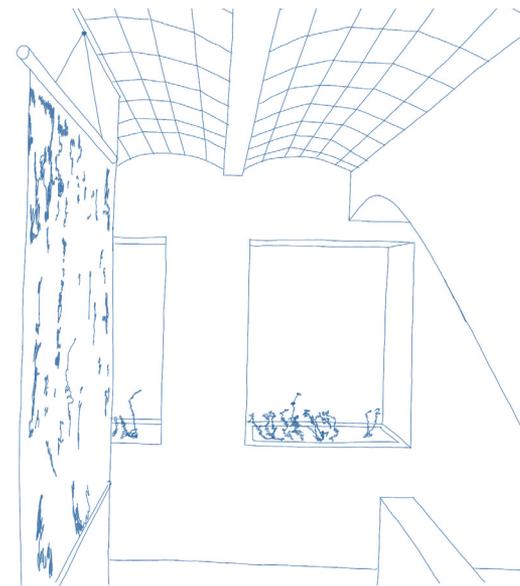
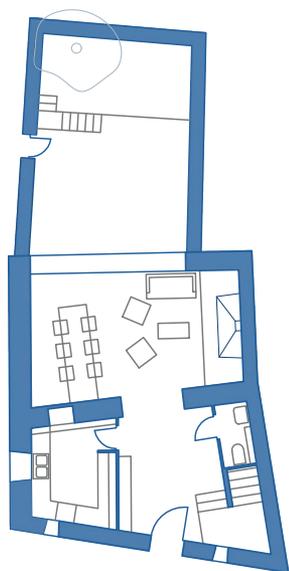
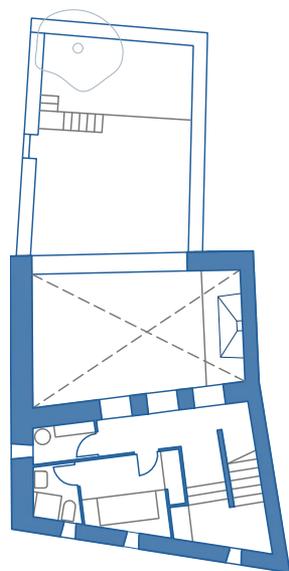


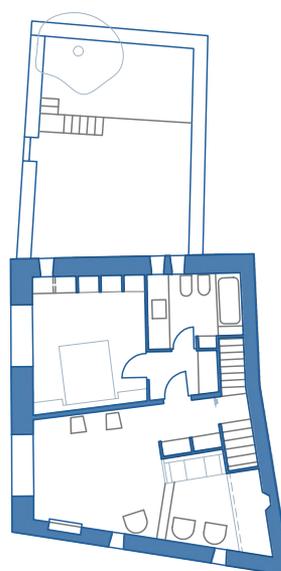
Figura 26. Vista interior hacia la doble altura. Elaboración propia.



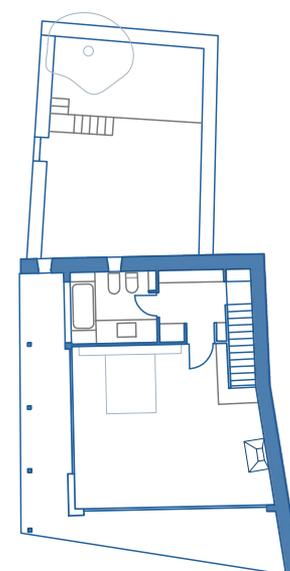
Planta baja



Planta primera



Planta segunda



Planta tercera

Figura 27. Planimetría Mary Gallery. Elaboración propia.

Al igual que en la Casa Senillosa, saber dónde ubicar la escalera es un punto importante para conseguir una buena distribución en planta. En este caso se ubica en la pared medianera para poder regularizar el diseño en planta y absorber las irregularidades del muro. En la segunda planta aparece una pequeña sala de estar, la cual se eleva dos escalones para resolver así el golpe de cabeza en el rellano de la escalera de planta primera a segunda (Figura 28). Con una nueva estancia donde aparece un sofá junto a una chimenea se resuelve el problema de la falta de altura de la escalera. Se genera a su vez una relación con el exterior por medio de los huecos de fachada que permiten iluminar y mirar tanto de pie como desde el propio sofá sentado.

En el dormitorio principal se introduce una terraza que da regularidad al interior, quedando esa desigualdad en el exterior. Se coloca un cerramiento de vidrio en los lados recayentes a la fachada y en el lugar donde se generaría el punto de encuentro aparece un tabique, delimitando así el espacio interior. Se ve la influencia de la arquitectura moderna en los arquitectos, al buscar un elemento que referencia el límite de lo habitable, ya que sin ese elemento no se sabría reconocer visualmente la dimensión del espacio. A pesar de ello, esa relación con el exterior continua con las visuales permite una relación con los elementos paisajísticos al situarse en segunda línea del mar. En planta baja también se introduce el vidrio, en este caso ocupa la totalidad de la altura de la sala generando la relación con el exterior y se enfatiza con la continuidad del pavimento de piedra junto al uso de la piedra de Cadaqués empleada en la medianera, al natural en este caso.

La fachada principal se forma por medio de un muro macizo que finaliza con la terraza superior. Al permitir en este punto más alto las visuales al mar, la fachada cuenta con aperturas menores en su parte baja ya que la importancia recae en el patio, abriéndose completamente a él. Los huecos que se abren se realizan con la idea escultórica¹⁹, siendo la iluminación que llega al interior la que indica dónde es necesario colocar una ventana. Se forma así una fachada neutra que es capaz de integrarse con las de su entorno de características más populares sin justificar sus aperturas.



Figura 29. Vista de la fachada exterior. Elaboración propia.



Figura 28. Imagen de la pequeña sala de estar. Giorgio Casali. Arxiu Històric del COAC

¹⁹ Arnal Huguet, Marc. 2016. *L'art de viure. Cases per a artistes a Cadaqués. L'art concret com a generador d'arquitectura. Peter Harnden i Lanfranco Bombelli.* Tesis Doctoral, Escola Tècnica Superior d'Arquitectura de la Salle.

Emplean técnicas constructivas tradicionales para resolver el interior de la vivienda, pero incorporan la novedad. Sustituyen las tradicionales viguetas de madera por unas de hormigón, introduciendo así un material más innovador. Entre estas se forman los revoltones cerámicos vistos, de modo que vuelven a emplear un elemento más popular para generar una relación con las nuevas técnicas.

En la escalera también se hace uso de la piedra del lugar para la huella generando una imagen continua y oscura si descendes por ella. Por el contrario, si vamos subiendo los pisos nos encontramos con una contrahuella de revoco blanco, un recurso tradicional de la zona y que genera mayor luminosidad. La piedra de Cadaqués destaca en este proyecto, como ya hemos podido ver. Pavimento y muro medianero definen las texturas de los ambientes, donde destaca su presencia en la sala a doble altura con el color blanco complementándose con la chimenea de su mismo color.

El mobiliario integrado se introduce para dar funcionalidad a dos de las chimeneas, se generan bancos corridos donde apoyar utensilios y orificios donde almacenar la leña. La pequeña sala de estar, se complementa con un sofá integrado que te sumerge en la estancia. Una librería es la que se relaciona con la chimenea restante, particiones que salen del muro y generan estantes donde almacenar libros dan paso a la verticalidad del espacio de calor con su correspondiente espacio de reservas materiales.

CASA RUMEU, 1962

Federico Correa y Alfonso Milà.

La Casa Rumeu se construye a las afueras del casco antiguo de Cadaqués sobre un terreno que anteriormente era un olivar, por lo que existen pequeños muros de piedra que formaban bancales para el cultivo. La vivienda se levanta sobre una pequeña plataforma en la parte más alta del solar para salvar las irregularidades del terreno y así adaptarse a los bancales, dando la posibilidad de construir una única planta.

Continúan experimentando con la geometría, el uso de elementos no ortogonales lo habían puesto en práctica en otra vivienda construida anteriormente – Casa Julià, 1957 – y deciden emplear tres hexágonos contrapuestos para el diseño en planta (Figura 30), esto permite orientar los espacios interiores con las mejores visuales y dotar de cierta autonomía geométrica a la construcción que escapa de ser una obra anclada a ese lugar. Con esta idea y la colocación de la vivienda sobre una plataforma encontramos de nuevo esa contraposición con la Casa Ugalde, la cual se ubica en la parcela con una gran relación a ella y su vegetación, respetando cada mínimo elemento.



Figura 30. Imagen de la geometría de la Casa Rumeu. Oriol Maspons. Arxiu Històric del COAC.

El espacio físico de la casa va más allá de lo cubierto, también se relaciona con el exterior y las líneas topográficas. Para enfatizar esa relación, emplean la piedra de Cadaqués al igual que en los bancales. Se dieron cuenta que era un material más económico que el ladrillo y construyen con piedra local. Otro motivo para la mayor integración paisajística es que con la piedra se relacionaban con el entorno y las terrazas del exterior de modo que conseguían que la vivienda se mimetizara con el lugar y desapareciera, se decide entonces reservar la pintura blanca para el centro de Cadaqués que da más identidad al casco antiguo.

Desde el bloque central se crea el acceso a la vivienda donde se encuentran los dormitorios de los hijos y el dormitorio principal. En el hexágono de la derecha pasamos a la sala de estar y comedor, y en el de la izquierda se ubica el dormitorio de las hijas, la cocina y la zona del servicio. Existe de este modo una clara diferenciación entre la zona de día, noche y la del propio servicio. Una distribución característica es la que realizan en el hexágono izquierdo con el dormitorio de las niñas, introducen de nuevo la misma geometría, existe un hexágono de menor tamaño que se apoya en dos de los lados del cerramiento exterior. Para acentuar más estas líneas, el propio mobiliario sigue las mismas líneas apoyándose en las paredes y encontrando un mueble central con la misma forma.

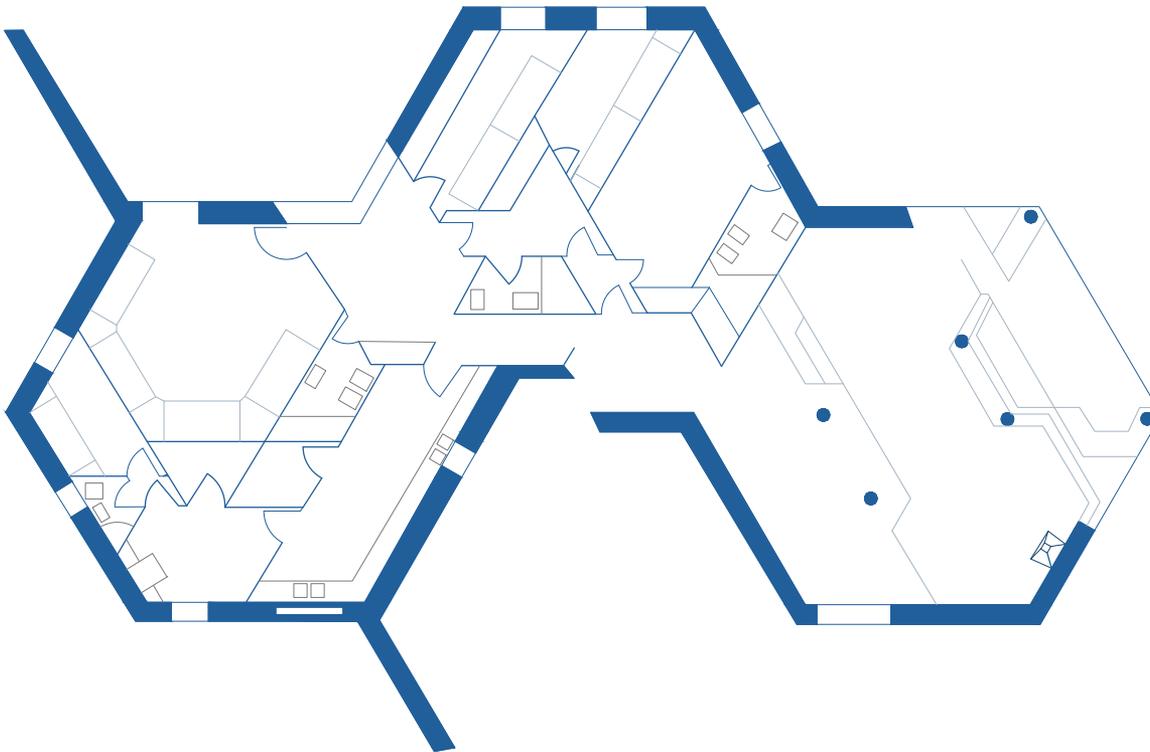


Figura 31. Planimetría Casa Rumeu. Elaboración propia.

Un elemento que destacar del proyecto es la estructura de madera que se realiza para apoyar la cubierta. La estructura se compone por unas cerchas de madera que en algunos puntos se apoyan sobre los muros piedra de la fachada y en otros puntos por pilares de madera. Se genera un espectacular entramado de estructural visto que se complementa con el uso de madera en otros elementos de la casa, como el pavimento o el mobiliario. Nos encontramos ante un claro caso de evolución tecnológica, donde ya no solo se ven los muros de carga sino que aparece una nueva estructura más compleja para que trabajen en conjunto y así generar espacios de mayor tamaño.

Por la particularidad orografía de la Costa Brava, no solo es necesario entender el Mediterráneo, en las viviendas de Cadaqués también encontramos referencias a las casas de montaña donde la casa Rumeu es un claro ejemplo. Aparece en punto de intersección entre la montaña y el mar, se ubica en una zona más interior y la relación con la costa llega por sus visuales. Podría ser que por ello que en este caso el pavimento no nos brinda esa relación interior-exterior. A diferencia de los proyectos analizados, se emplea en el interior el uso de la tarima que genera confort, donde también destaca la madera en la sala principal a causa de la estructura. Parece un ambiente más nórdico, respetando su entorno rocoso y donde el usuario se siente más protegido del ambiente exterior.

En este caso desaparece el mobiliario integrado, el mobiliario de madera genera un entorno más cálido. Aunque puede parecer irónico, porque en otras obras se generan bancos corridos para salvar las irregularidades causadas por la forma de la parcela, de modo que el mobiliario se adapta para formar un espacio interior más ortogonal. Esta habría sido una manera más sencilla de resolver las distribuciones interiores, pero es posible que con ello las formas hexagonales tuvieran menos importancia. La vivienda vive de su geometría y crearle elementos que se adosen a ella podría hacer que la idea principal perdiese su rumbo. El elemento que volvemos a encontrar es la chimenea, el elemento que genera el calor de la casa y donde el mobiliario se concentra y la rodea para dar comodidad a los habitantes. Aparece de nuevo la silla Barceloneta²⁰ y la Silla Reno donde trataron de reformular las formas tradicionales de las sillas de lujo a partir de su propia visión contemporánea²¹.

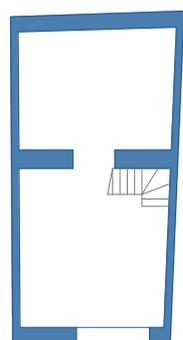


Figura 32. Visual estructura interior. Elaboración propia.

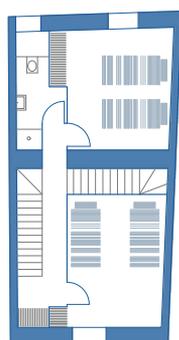
²⁰ Santa & Cole. s.f. *Silla Barceloneta*. Consultado el 5 de agosto de 2024. <https://www.santacole.com/es/silla-barceloneta/>

²¹ FenixOriginals. s.f. *Silla Reno*. Consultado el 23 de agosto de 2024. <https://fenixoriginals.com/collections/federico-correa-alfonso-mila/products/silla-reno>

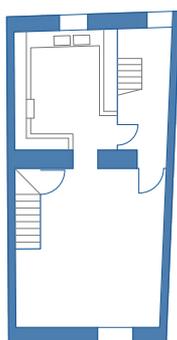
CASA VILLAVECCHIA, 1955.



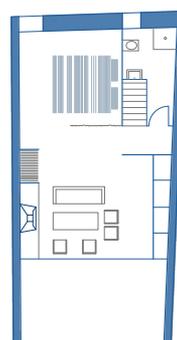
Planta baja



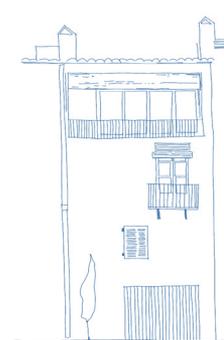
Planta primera



Planta segunda



Planta tercera



Fachada

Figura 33. Planimetría Casa Villavecchia. Elaboración propia.

Figura 34. Planimetría Casa Villavecchia. Elaboración propia.

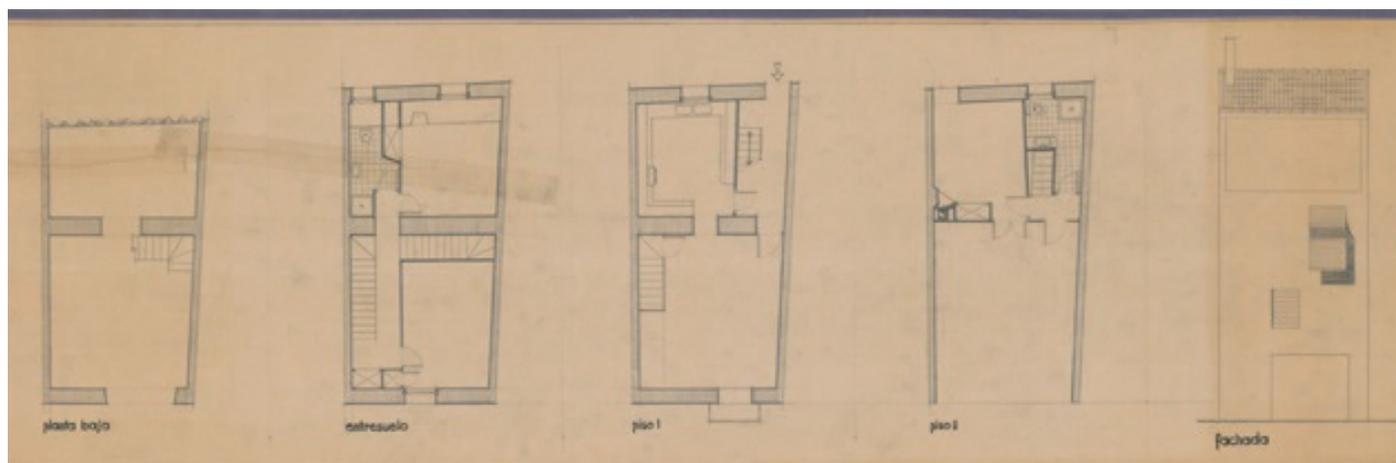


Figura 35. Planimetría Casa Villavecchia. Correa Milá Arquitectes. Arxiu Històric del COAC

CHALET PÉREZ DEL PULGAR, 1957.

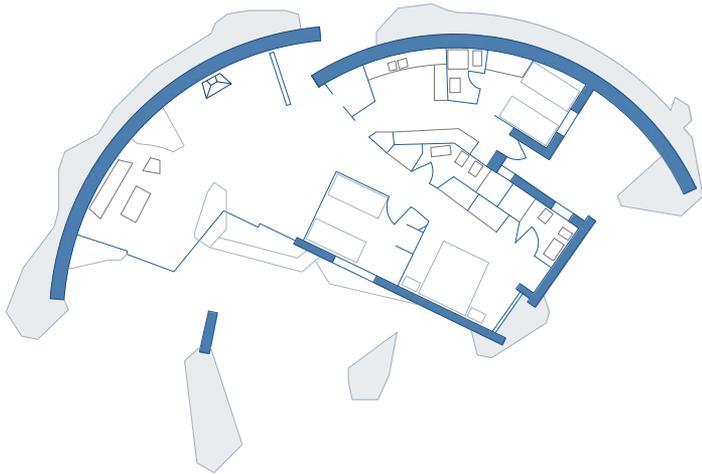


Figura 38. Planimetría Chalet Pérez del Pulgar. Elaboración propia.

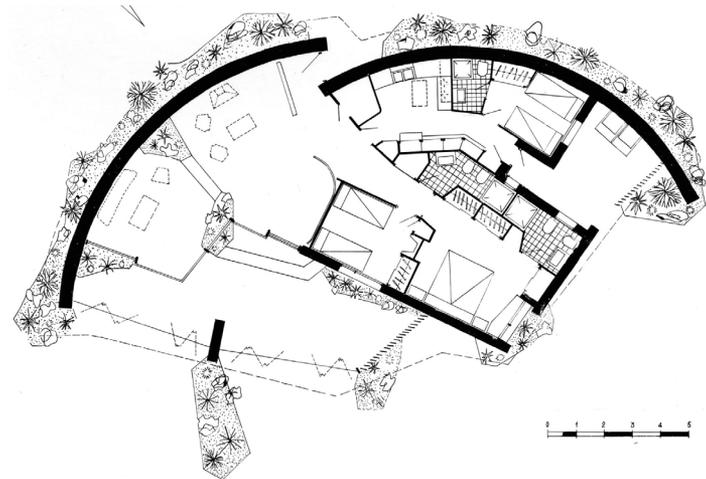


Figura 39. Implantación de la vivienda. Francisco Juan Barba Corsini. Docomomo Ibérico.

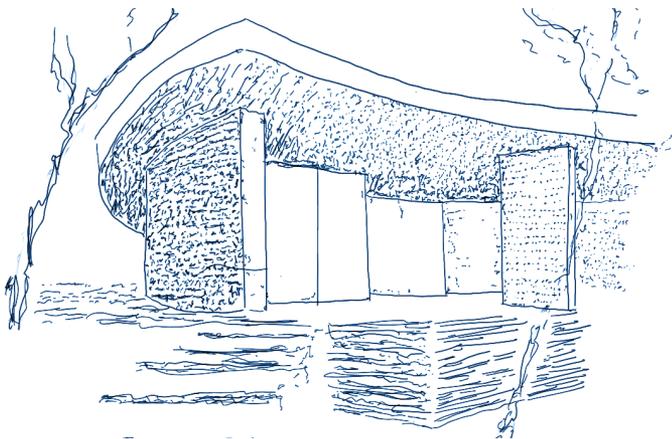


Figura 40. Vistas desde el exterior de la vivienda. Elaboración propia.



Figura 41. Exterior del Chalet Pérez del Pulgar. F. Català-Roca. Arxiu Nacional de Catalunya.

VILLA GLORIA, 1960.



Figura 42. Planimetría Villa Gloria. Elaboración propia

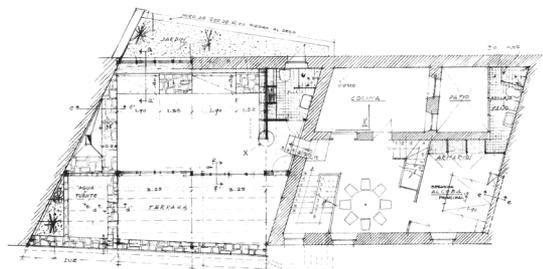


Figura 43. Planimetría Villa Gloria. Harnden & Bombelli Arquitectes. Orthos logos.

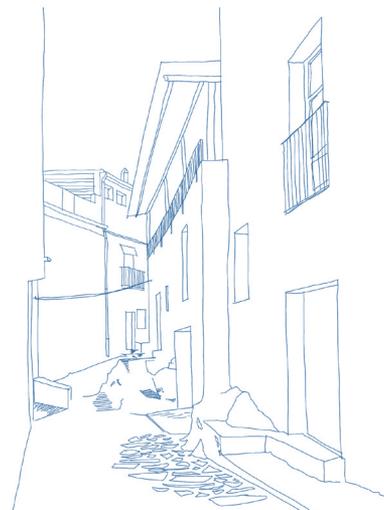


Figura 44. Fachada Villa Gloria. Elaboración propia.



Figura 45. Fachada Villa Gloria. Giorgio Casali. Arxiu Històric del COAC.

CASA MARY CALLERY, 1961-1962.

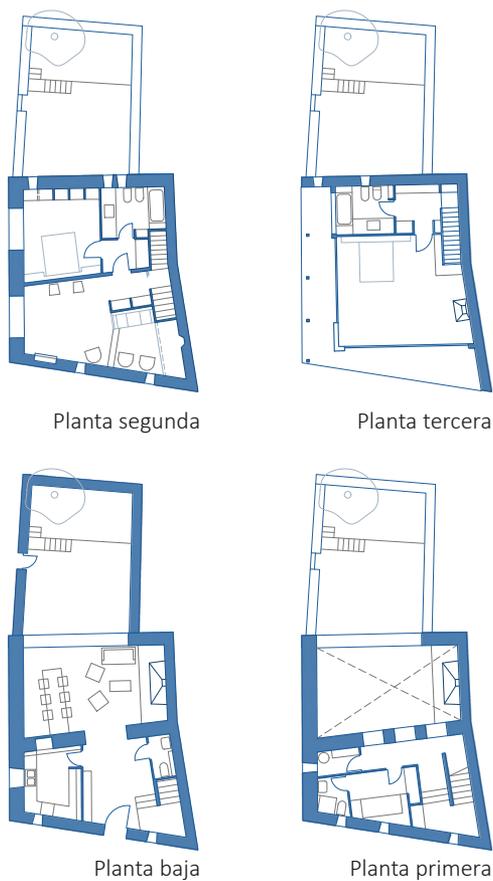


Figura 46. Planimetría Mary Callery. Elaboración propia.

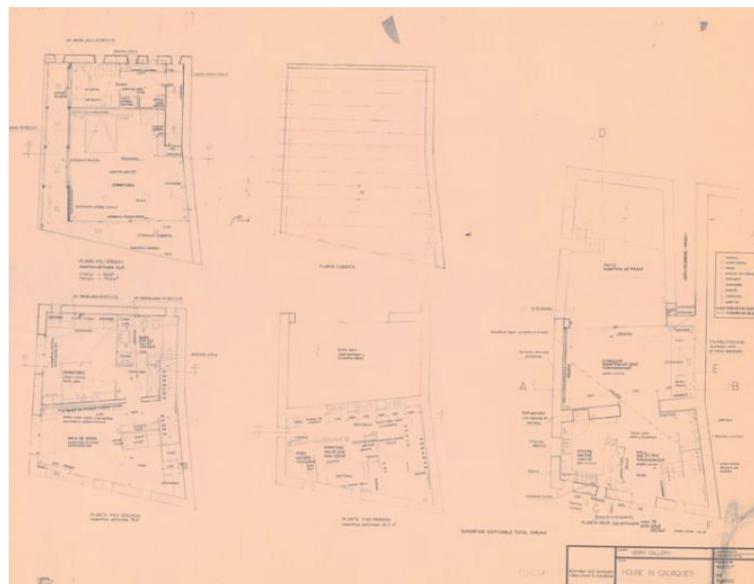


Figura 47. Planimetría Mary Callery. Harnden & Bombelli Arquitectes. Arxiu Històric del COAC.



Figura 48. Fachada Mary Callery. Elaboración propia.



Figura 49. Fachada Mary Callery. Giorgio Casali. Arxiu Històric del COAC

CONCLUSIONES

Tras el análisis elaborado de las viviendas ubicadas en Cadaqués entre los años 1955-1962 se ve como surge una nueva arquitectura, entendiendo el momento y lugar en que se realizan. Se crea una respuesta hacia la arquitectura popular, donde sin caer en el folclorismo de la arquitectura tradicional son capaces de encontrar en la arquitectura moderna los recursos necesarios para realizar una arquitectura abstracta.

El origen de ello llega con la Casa Villavecchia donde los arquitectos marcan unos criterios para desarrollar una composición de nuevas fachadas, un cambio tipológico en la distribución interior, la selección correcta de materiales y texturas o el tipo de estructura. Coderch remata de configurar la base de una nueva arquitectura al dar con conceptos arquitectónicos diferentes a los de Correa y Milà, con todo ello se da forma a una nueva arquitectura y forma de construir que será representativa de Cadaqués.

Los arquitectos que merecen ser mencionados son las parejas formadas por Correa y Milà, referenciados anteriormente, junto a Peter Harnden y Lanfranco Bombelli, los responsables de una nueva tipología y estilo. Con ello aparece la nueva casa de Cadaqués, revestida de blanco, de una pequeña escala que es capaz de recoger tradición y modernidad. Se consigue entonces un rico crecimiento en el lugar, respetándolo y reforzando su popular imagen. Gracias a esta arquitectura, en el pueblo de Cadaqués se genera un referente de cruce de modernidad y conservación por lo folclórico.

Si comparamos las obras unas con otras, aparecen relaciones formales causadas por la arquitectura desarrollada. El arquetipo principal es la fachada, pero también aparece la singularidad de la sala de estar y las chimeneas. En referencia al primer tipo, encontramos la composición a partir de la “loggia” y la de una fachada más neutral. El primer grupo se compone por la Casa Villavecchia (Figura 54), Villa Gloria (Figura 55) y la Casa Mary Callery (Figura 56), todas ellas terminan con un hueco en fachada que genera esa terraza cubierta. En el segundo grupo se sitúa la Casa Senillosa (Figura 57), su fachada refleja que en su interior se esconde un programa de composición más compleja, en contraposición a su plano exterior más abstracto.



Figura 54. Fachada Casa Villavecchia. F. Català-Roca. Arxiu Nacional de Catalunya.



Figura 55. Fachada Villa Gloria. Giorgio Casali. Arxiu Històric del COAC.



Figura 56. Fachada Casa Mary Callery. Giorgio Casali. Arxiu Històric del COAC.



Figura 57. Fachada Casa Senillosa. F. Català-Roca. Arxiu Nacional de Catalunya.

La chimenea es un elemento que predomina en todas las obras, de formas características según los espacios en que se encuentran. En el caso de Correa-Milà, introducen un material protector del muro para mantener la pared limpia y que no se manche del humo generado. En la Casa Villavecchia se apoyan del uso de un banco corrido como elemento de almacenamiento de material para crear fuego, además de poder colocar un cojín a modo de asiento. Con la Casa Senillosa ocurre lo opuesto, Coderch no protege el muro, para él es más importante mantener un plano de muro continuo donde predomina la piedra, por eso deja a la chimenea exenta sin introducirle ningún tipo de plano horizontal a modo de repisa. Con el Chalet Pérez del Pulgar se genera un diseño más curvo y funcional, generado por el propio diseño en planta donde el muro de piedra acompaña al elemento generador de calor. El caso de Harnden y Bombelli va más allá, las chimeneas dominan el espacio de la sala de estar.

Factores como estos, junto a la forma de entender la fachada o la relación que se genera con el entorno dan forma a una unidad arquitectónica. Las construcciones se relacionan perfectamente con sus viviendas vecinas, no son fachadas que se mimeticen con las existentes pero será lo abstracto y riguroso de ellas lo que dará forma a su integración.

Los cambios que se crean en la arquitectura no llegan por si solos, en Cadaqués se establece una vida más culta y elaborada, pero a la vez más común y cotidiana. El marco cultural que se genera en el lugar crea un marco de referencia donde intelectuales deciden ubicar su punto de encuentro y así dar forma a nuevos pensamientos.

BIBLIOGRAFÍA

Alegre, Nacho. *The Modern Architecture of Cadaqués 1955-71*. Barcelona: Apartamento Publishing S.L, 2020

Arnal Huguet, Marc. 2016. *L'art de viure. Cases per a artistes a Cadaqués. L'art concret com a generador d'arquitectura. Peter Harnden i Lanfranco Bombelli*. Tesis Doctoral, Escola Tècnica Superior d'Arquitectura de la Salle. Universitat Ramon LLull.

Arquitectura Catalana. s.f. *Casa Mary Callery*. Consultado el 3 de agosto de 2024. <https://www.arquitecturacatalana.cat/es/obras/casa-mary-callery>

Arquitectura Catalana. s.f. *Casa Romeu*. Consultado el 5 de agosto de 2024. <https://www.arquitecturacatalana.cat/es/obras/casa-rumeu>

Arquitectura Catalana. s.f. *Casa Senillosa*. Consultado el 28 de julio de 2024. <https://www.arquitecturacatalana.cat/es/obras/casa-senillosa>

Arquitectura Catalana. s.f. *Casa Villavecchia*. Consultado el 28 de julio de 2024. <https://www.arquitecturacatalana.cat/es/obras/casa-villavecchia>

Arquitectura Catalana. s.f. *Casa Zariquiey*. Consultado el 1 de agosto de 2024. <https://www.arquitecturacatalana.cat/es/obras/casa-zariquiey>

Arquitectura Catalana. s.f. *Villa Gloria*. Consultado el 1 de agosto de 2024. <https://www.arquitecturacatalana.cat/es/obras/villa-gloria> Barba Corsini, Francisco J. *Arquitectura: función y emoción*. Pamplona: T6 Ediciones, 2006.

Bernand, Rudofsky. *Arquitectura sin arquitectos: una breve introducción a la arquitectura sin pedigrí*. Logroño: Pepitas de Calabaza, 1964.

Braudel, Fernand. *El Mediterráneo: el espacio y la historia*. México: Fondo de Cultura Económica, 1989.

Catalá Marticella, Rosa. 2012. *El Cadaqués de Josep Pla*. Cuadernos Geográficos, 51, 174-194.

Coderch de Sentmenat, José Antonio. *J.A. Coderch de Sentmenat, 1913-1984*. Barcelona: Gustavo Gili, 1989.

Coderch de Sentmenat, José Antonio. *En busca del hogar: Coderch 1940-1964*. Barcelona: Col·legi d'Arquitectes de Catalunya, 2000.

Coscarelli Comas, Sara. 2016. *Sobre los inicios del regionalismo crítico mediterráneo en la concepción diseñística de Correa y Milá: el caso de la Casa Villavecchia, Cadaqués (1955)*. Barcelona: Centre Univerisati de Disseny i Art de Barcelona.

Fenix Originals. s.f. Silla Reno. Consultado el 23 de agosto de 2024. <https://fenixoriginals.com/collections/federico-correa-alfonso-mila/products/silla-reno>

Galí, Beth. *Correa & Milá. Arquitectura 1950 -1997*. Madrid: Ministerio de Fomento, 1997.

García-Diego Villarías. Villanueva Fernandez, María. 2020. *Habitar, crear, disfrutar: Villa Gloria de Harnden y Bombelli en Cadaqués (1959)*. VLC arquitectura 7, nº2.

García Mercadal, Fernando. *La casa mediterránea*. Barcelona: Gustavo Gili, 1981

Garnica González-Bárcena, Julio. 2022. *Atravesar la modernidad: la arquitectura de Harnden y Bombelli (1948-1971), entre la Guerra Fría y la tradición mediterránea*. Tesis Doctoral, Universitat Politècnica de Catalunya.

GATEPAC. 1935. *Raíces mediterráneas de la arquitectura moderna*. Revista A.C. Documentos de Actividad Contemporánea, nº18, pág. 31

José Antonio Coderch de Sentmenat. *Casa SENILLOSA. Cadaqués, 1956*. Consultado el 8 de agosto de 2024. <https://joseantoniocoderch.org/casa-senillosa/index.html>

José Antonio Coderch de Sentmenat. *Lámpara DISA, 1957*. Consultado el 8 de agosto de 2024. <https://joseantoniocoderch.org/lamparadisa/index.html>

José Antonio Coderch de Sentmenat. *Chimenea POLO, 1955*. Consultado el 8 de agosto de 2024. <https://joseantoniocoderch.org/chimenea-polo/index.html>

Pizza, Antonio. *El Mediterráneo inventado: un archipiélago en la España del siglo XX*. Madrid: Asimétricas, 2020

Pizza, Antonio. *Imaginando la casa mediterránea: Italia y España en los años 50*. Madrid: Ediciones Asimétricas y Fundación ICO, 2019

Ruiz Millet, Joaquim. *Barba Corsini: arquitectura 1953 – 1994*. Barcelona: Galería H₂O, 2002.

Santa & Cole. s.f. *Silla Barceloneta*. Consultado el 5 de agosto de 2024. <https://www.santacole.com/es/silla-barceloneta/>

Terradas Muntañola, Esteban. 1993. *Cadaqués: laboratorio del realismo doméstico en Cataluña*. Tesis Doctoral, Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Barcelona..

