

DEPARTAMENTO DE PROYECTOS ARQUITECTÓNICOS  
ESCUELA TÉCNICA SUPERIOR DE ARQUITECTURA DE MADRID

**C A S A H U A R T E**  
**JOSÉ ANTONIO CORRALES Y RAMÓN VÁZQUEZ MOLEZÚN**  
**EL CONCEPTO DE LO EXPERIMENTAL EN EL ÁMBITO DOMÉSTICO**

AUTOR : D. PABLO OLALQUIAGA BESCÓS . ARQUITECTO

DIRECTOR : D. JUAN NAVARRO BALDEWEG . DOCTOR ARQUITECTO

2014



**D.12**

Tribunal nombrado por el Mgfc. Y Excmo. Sr. Rector de la Universidad Politécnica de Madrid, el día \_\_\_\_\_

Presidente D. \_\_\_\_\_

Vocal D. \_\_\_\_\_

Vocal D. \_\_\_\_\_

Vocal D. \_\_\_\_\_

Secretario D. \_\_\_\_\_

Realizado el acto de defensa y lectura de Tesis el día  
en la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid

Calificación: \_\_\_\_\_

EL PRESIDENTE

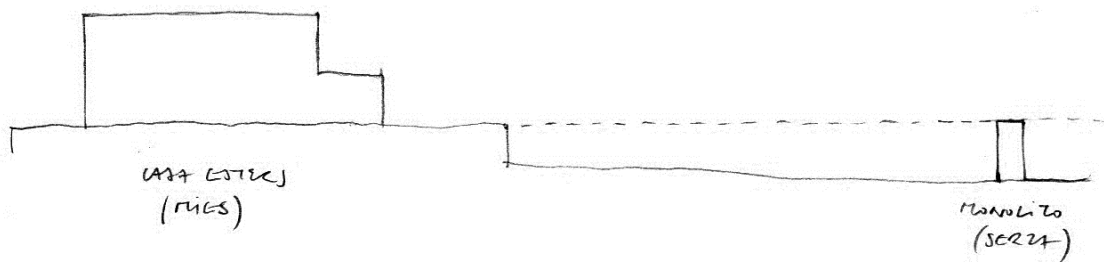
LOS VOCALES

EL SECRETARIO



## AGRADECIMIENTOS

A Juan Navarro Baldeweg, por su generosidad, sabiduría y humildad; José Antonio Corrales, siempre dispuesto, hasta el último momento; Jesús Huarte, elegante y sereno, por su testimonio; Cristina, África y Adriana Huarte, por su entusiasmo, por compartir anécdotas familiares, por el material aportado y por su disposición permanente a colaborar; María Vázquez Molezún, hija de Ramón, de tal palo tal astilla; Rafael Olalquiaga, colaborador de Ramón durante treinta años, despacho con despacho; Alfonso Olalquiaga, por su apoyo y por “cubrirme” en el estudio; Ana Echagüe, por su brillante labor de edición; Regina Bescós, por intentar leerse la tesis; Francisco Arqués, por su inestimable ayuda; Miguel de Guzmán, por su generoso testimonio fotográfico; José Ignacio Ferrando, por sus sabios comentarios; Carmen Epegel, por guiarme en un momento de duda; Santiago de Molina, por su aportación al título; Javier Morales y Fernando González Derecho, por ayudarme a “levantar” la Casa Huarte; Marcos y Mateo Corrales, por permitirme el acceso al estudio de su padre; Txomin Badiola, por ayudarme en la catalogación de las esculturas de Oteiza en la Casa Huarte; Jose María de Lapuerta, por abrirme las puertas de su estudio y prestarme su tesis doctoral; Pilar Rivas, Miguel Lasso y Alberto Sanz, por recibirme siempre con las puertas abiertas; Blanca García, del DPA de la ETS de Arquitectura de Madrid, por facilitarme enormemente las gestiones; Servicio Histórico de la Fundación COAM, la Biblioteca del COAM y la Biblioteca de la ETS de Arquitectura de Madrid; Andrés Campuzano, fiel delineante de Corrales, amable y paciente en mis visitas al estudio; Santiago Picazo, aparejador y jefe de obra de la Casa Huarte, por compartir conmigo sus experiencias; Jaime Alarcón, aparejador y jefe de obra de la Casa Cela, por su atención; Enrique Martínez Angulo y Pedro Ayuso, de Obrascón-Huarte-Lalín (OHL), por facilitarme el acceso a los planos de estructura de la Casa Huarte; A Ricardo García, administrador de la familia Huarte, por facilitarme el acceso a la Casa Huarte.



Réplica del boceto que dibujó Darío de la sección de la Casa Esters. Desgraciadamente el original acabó estratificado en un papel entre títulos de artículos y libros, nombres de filósofos, arquitectos y críticos, obras de referencia, otros bocetos...

## La huella de Darío<sup>1</sup>

Darío Gazapo llevaba la dirección de mi tesis doctoral hasta que cayó enfermo. La prelectura tuvo lugar en la ETS de Arquitectura de Madrid el 26 de junio de 2012, la última vez que hablé con Darío fue a finales de abril de ese año: “Pablo, te importa si nos vemos la semana que viene, tengo que hacerme unos análisis...”. Ya no pudo estar en la prelectura. Falleció el 26 de julio.

Indudablemente esta tesis doctoral hubiera sido otra sin la aportación de Darío, tuvo mucha influencia en el planteamiento inicial y en su estructura. Darío tenía muy claro que una tesis doctoral debía aportar una visión nueva y personal del investigador sin desviarse en ningún momento del objeto del estudio. Aplicaba métodos de motivación no convencionales. Con la misma energía con la que entraba a debatir sobre temas que le resultaban estimulantes, rechazaba sin lugar a discusión argumentos que consideraba excesivamente obvios o desenfocados. Nuestras reuniones podían durar horas o escasos minutos. Hablaba vehementemente sobre la importancia del horizonte en la arquitectura y la pintura. Recordaba cómo, visitando la Casa Esters de Mies, le llamó la atención que la cota de coronación del monolito de Richard Serra situado en el jardín estuviera alineada con el podium sobre el que se “apoya” la vivienda. “Eso -me decía- es una transformación del plano del horizonte”.

Como investigador le interesaba el porqué de las cosas, la búsqueda de la explicación de los acontecimientos arquitectónicos. Como profesor aprendí de él a fomentar una relación directa y cercana con el alumno donde el respeto mutuo se basaba en un intercambio de trabajo por parte del alumno y dedicación e interés personalizado por parte del profesor. Como arquitecto, siempre de la mano de Concha, me impactó su propuesta bajo el lema “Palimpsesto urbano” para el concurso de la sede de la Fundación Arquitectura Contemporánea en Córdoba donde combinaban con elegancia y misterio dos de sus principales líneas de investigación: la dimensión de la memoria y la construcción del paisaje. El recuerdo de Darío, sus obras, sus escritos y sus lecciones son el palimpsesto, la huella que nos deja marcados a los muchos que tuvimos la suerte de aprender con él.

1. Parte de este texto fue publicado originalmente en “Atlas D”, libro homenaje a Darío Gazapo editado por el Departamento de Proyectos Arquitectónicos de la ETS de Arquitectura de Madrid. Editorial Mairea, 2012



## ÍNDICE



**CASA HUARTE: JOSÉ ANTONIO CORRALES Y RAMÓN VÁZQUEZ MOLEZÚN**  
**El concepto de lo experimental en el ámbito doméstico**

**TOMO I**

<b>ÍNDICE</b>	<b>9</b>
<b>RESUMEN/ABSTRACT</b>	<b>15</b>
<b>INTRODUCCIÓN</b>	<b>25</b>
0.1 Presentación	27
0.2 Hipótesis	33
0.3 Plan de Actuación	39
<b>1ª PARTE: PROCESO DESCRIPTIVO</b>	<b>45</b>
<b>CAPITULO 1- ESCENARIOS PERSONALES</b>	<b>47</b>
1.1 Jesús Huarte. Grupo Huarte	51
1.2 Corrales y Molezún	63
1.2.1 Corrales-Molezún-Huarte	65
1.2.2 Colaboración Corrales-Molezún	77
1.3 Contexto y condicionantes previos	81
1.4 Programa, propuesta y equipo	87
<b>CAPÍTULO 2- ESCENARIOS ARQUITECTÓNICOS PREVIOS</b>	<b>97</b>
2.1 Corrales y Molezún: influencias y escenarios arquitectónicos	101
2.1.1 Práctica teórica. Influencia nórdica	105
2.1.2 Método: Pabellón abierto y Arquitectura concentrada	111
2.2 La arquitectura introspectiva: muralla y patio	117
2.3 La vivienda unifamiliar en Corrales y Molezún hasta 1965	129
2.3.1 Esquema cruciforme. Anticipo del esquema en doble T de la Casa Huarte	135
2.3.2 Esquema <i>miesiano</i> . Anticipo de la relación espacio exterior -espacio interior de la Casa Huarte	141
2.3.3 Casa Cela. Preámbulo de la Casa Huarte	143

<b>2ª PARTE: PROCESO ANALÍTICO</b>	<b>147</b>
<b>CAPITULO 3- CASA HUARTE: VILLA DEL SIGLO XX</b>	<b>149</b>
3.1 Redefinición del concepto de villa	151
3.2 Casa Huarte: villa clásica	153
3.3 Casa Huarte: villa suburbana	157
3.4 Laboratorio doméstico de gran formato	161
3.4.1 La evolución de un tipo. Cambio de escala	165
3.4.2 Modos de habitar	169
3.4.3 Arquitectura, naturaleza y paisaje	171
<b>CAPÍTULO 4- DEFINICIÓN COMPOSITIVA, VOLUMÉTRICA Y ESPACIAL</b>	<b>177</b>
4.0 Casa Huarte redibujada	179
4.0.1 Proyecto de ejecución (1965)	183
4.0.2 Casa construida (1966)	187
4.0.3 Comparativa volumétrica: Proyecto de ejecución (1965) – Casa construida (1966)	191
4.0.4 Secciones Casa construida (1966)	195
4.1 Definición compositiva	199
4.1.1 La planta: composición modular	199
4.1.2 La trama en la obra de Corrales y Molezún	201
4.1.3 Composición y concepto estructural	209
4.1.4 Alzados flotantes: gravedad cero	211
4.2 Definición volumétrica	215
4.2.1 Acercamiento escultórico. Oteiza en la Casa Huarte (I)	215
4.2.2 Macla y deslizamiento	221
4.2.3 La influencia rusa	227
4.3 Definición espacial	233
4.3.1 Oteiza en la Casa Huarte (II)	235
4.3.2 (Falso) Espacio horizontal y espacio oblicuo	237
<b>3ª PARTE: PROCESO INTERPRETATIVO</b>	<b>241</b>
<b>PREÁMBULO - ESTRATEGIAS DE PROYECTO</b>	<b>243</b>
1. Ocupación	244
2. Fase 1: Modelado. Fase 2: Posado	245
3. Volumetría	246

<b>CAPITULO 5- EL PATIO COMO LUGAR.</b>	
<b>HERENCIA Y CONTEMPORANEIDAD DE LA CASA HUARTE</b>	<b>247</b>
5.1 El patio en la Casa Huarte	253
5.1.1 Patios exteriores	255
5.1.2 Patios interiores	259
5.2 Herencia clásica: reinterpretación del patio tradicional	263
5.2.1 Sinan: continuidad matérica	263
5.2.2 Casa del Fauno: secuencias y circulaciones	265
5.2.3 Katsura: el componente espiritual a través del diseño del espacio	267
5.3 Contemporaneidad: ruptura con la casa-patio del Movimiento Moderno	271
<b>CAPITULO 6- HORIZONTE CONSTRUIDO</b>	<b>277</b>
6.1 Arquitectura-camuflaje	279
6.2 Horizonte construido	287
6.3 El horizonte visual	291
6.4 Siluetas recortadas	295
<b>CAPÍTULO 7- DOMESTICIDAD DEL MUNDO INTERIOR</b>	<b>301</b>
7.1 Mundo interior	305
7.2 Gradientes de privacidad	323
7.3 Espacio comprimido	327
7.4 Funcionalismo: el velero versus el barco de vapor	331
7.5 Lujo, arte y decoración	335
<b>4ª PARTE: PROCESO POÉTICO</b>	<b>349</b>
<b>CAPITULO 8- MATERIA Y ESPÍRITU</b>	<b>351</b>
8.1 Eúritmia	353
8.2 Percepción espiritual	355
8.3 Monumentalidad	365
8.4 Atectónica	369
8.5 Orden constructivo	373
8.6 Proceso constructivo	375
8.7 Eco-tecnología	379

<b>CAPÍTULO 9- ESCENARIOS POSTERIORES A LA CASA HUARTE</b>	<b>391</b>
9.0 Estado actual Casa Huarte (2013)	393
9.1 La vivienda unifamiliar en Corrales y Molezún desde 1966	405
9.2 La Roiba	421
9.3 Casa Corrales	427
9.4 Reminiscencias en la obra posterior de Corrales y Molezún	435
9.5 Influencia de Corrales y Molezún en la arquitectura española. La Casa Huarte como tipo	443
9.6 Futuro de la Casa Huarte	449
<b>EPÍLOGO</b>	<b>463</b>
E.1 Conclusiones	465
E.2 Reflexión final	475
<b>BIBLIOGRAFÍA</b>	<b>481</b>
B.1 Bibliografía general	483
B.2 Bibliografía específica	486
B.3 Tesis Doctorales	494
B.4 Catálogos de exposiciones	495
B.5 Artículos	496
B.6 Documentales y vídeos	496
<b>TOMO II - ANEXOS</b>	

**RESUMEN / ABSTRACT**



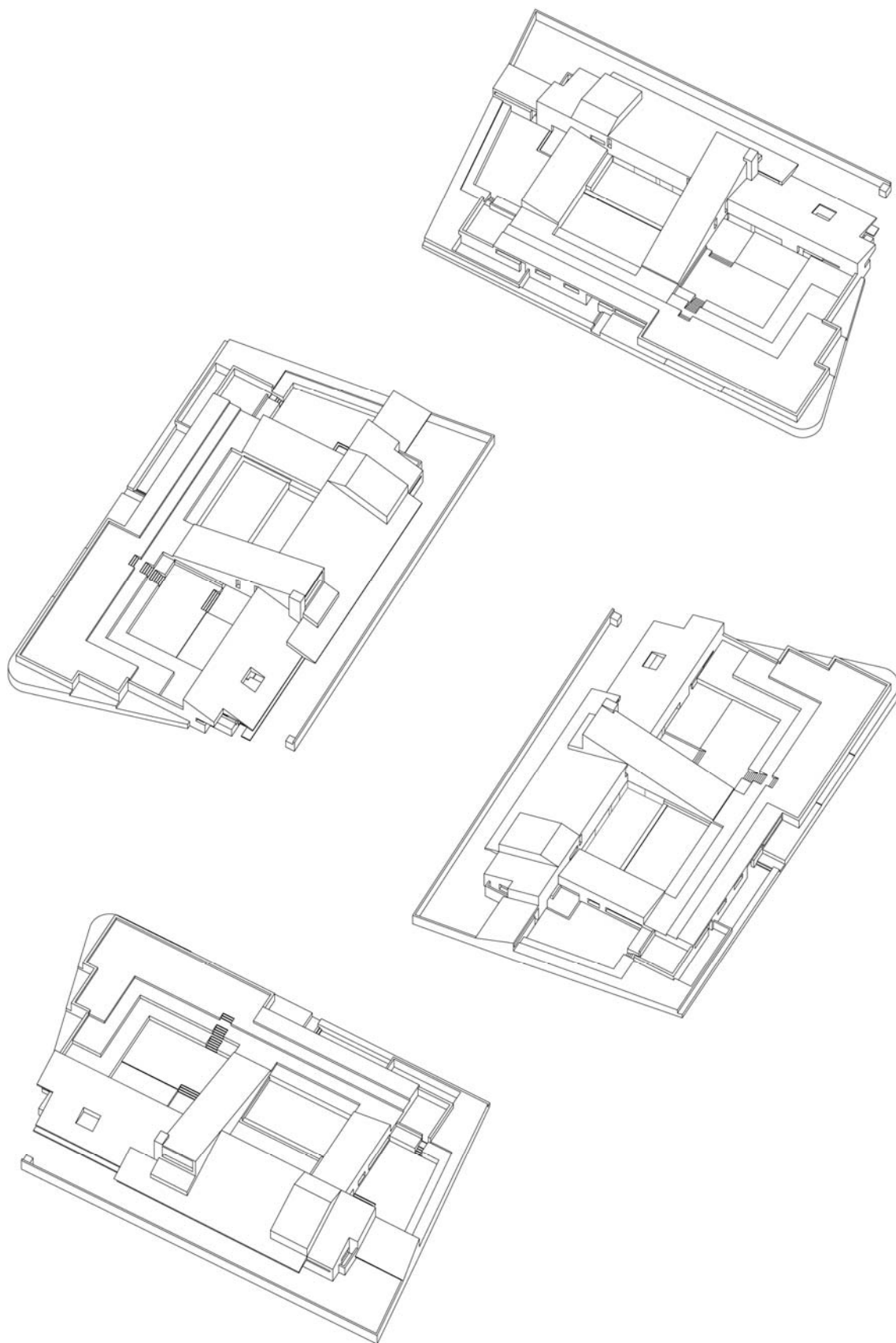
José Antonio Corrales y Ramón Vázquez Molezún celebrando la Casa Huarte.  
Fotomontaje: Pablo Olalquiaga (sobre fotografía de Ángel Baltanás)

## RESUMEN

Se plantea aquí el estudio de la Casa Huarte (1966) como un experimento doméstico -así lo concibió el matrimonio Huarte desde la libertad de acción y la entrega al talento de los arquitectos- que sintetizó los principios de los proyectos de la primera etapa de la obra de José Antonio Corrales (1921-2010) y Ramón Vázquez Molezún (1922-1993): paisaje construido, topografía modificada, basamento pesado y arraigado, cubierta ligera flotante y abstracción compositiva. La considerada vivienda experimental del siglo XX estaba asociada a estructuras familiares reducidas, como mucho formadas por un matrimonio con dos hijos. La Casa Huarte, sin embargo, pertenece a un grupo no reconocido de viviendas experimentales de gran formato, que aportaban -en entornos de vida socio-familiar no convencionales- una complejidad funcional, espacial y de relaciones interpersonales que la vivienda mínima no tenía.

La Casa Huarte supuso un punto de inflexión en la carrera de Corrales y Molezún, culminando una primera etapa donde se concentraron sus obras más destacadas: Instituto en Herrera de Pisuegra (1956), Residencia de Miraflores (1958) y Pabellón de Bruselas, en sus versiones belga (1958) y española (1959). El proyecto de la Casa Huarte adelantó estrategias que aplicarían en proyectos posteriores -dinamismo del plano horizontal, visuales diagonales, entrada tangencial- y culminó la evolución de un tipo de vivienda que Corrales y Molezún comenzaron a investigar diez años antes. Entre 1956 y 1961 proyectaron cuatro viviendas (Casa Remírez Escudero, Casa Álvarez Mon, Casa Gómez Acebo y Casa Cela) que anticiparon soluciones y situaciones presentes y perfeccionadas en la Casa Huarte.

Corrales aseguraba que si la vida es contradictoria la arquitectura también debería serlo. La Casa Huarte es compleja y contradictoria funcional y espacialmente, homogeneizada por una imagen exterior rotunda y atractiva de juegos de volúmenes maclados. El proyecto se muestra así de contundente detrás de habilidosas maniobras tectónicas que ocultan las muchas complejidades y contradicciones aparentemente inapreciables.

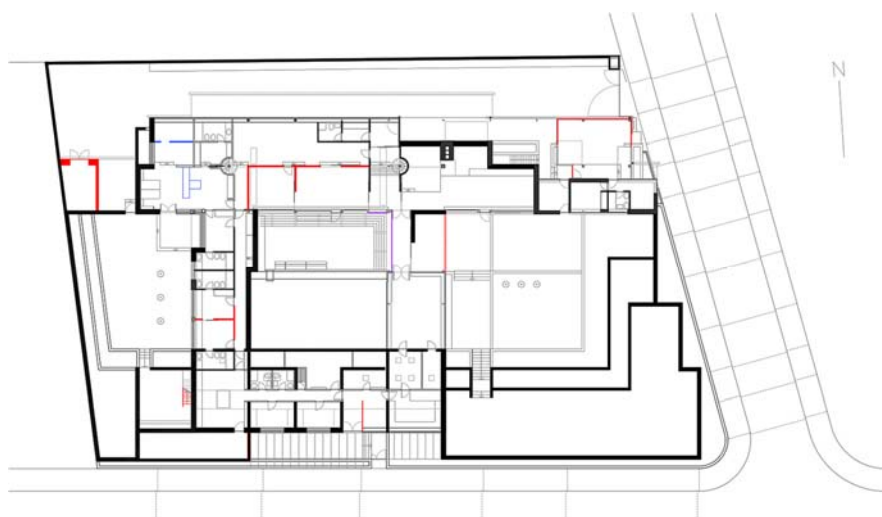
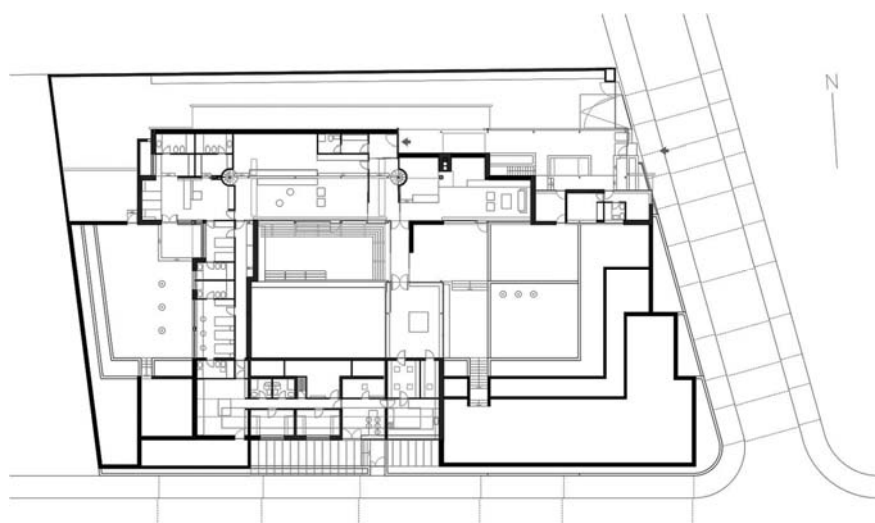
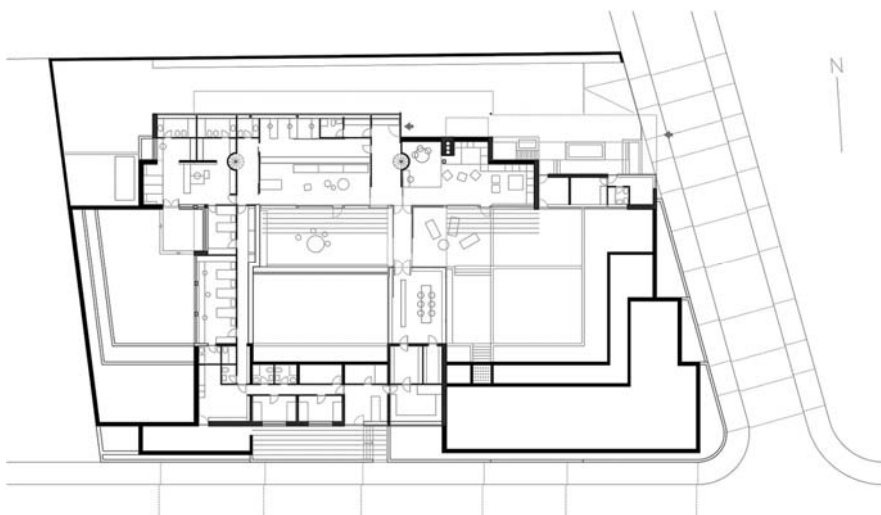


Corrales y Molezún. Casa Huarte, Madrid, 1966. Volumetría. Dibujos: Pablo Olalquiaga

Estas maniobras confunden la imagen que de la casa se tiene. Debajo de su manto cerámico de reminiscencias vernáculas - híbrido de casa castellana y arquitectura nórdica- se esconde una obra de arquitectura avanzada tecnológicamente.

La tesis se desarrolla en cuatro apartados denominados procesos, por lo que tienen de secuencia en el desarrollo de la investigación. Estos procesos son: proceso descriptivo, proceso analítico, proceso interpretativo y proceso poético. Después del necesario e introductorio proceso descriptivo, el cuerpo central de la tesis -que contiene los procesos analítico, interpretativo y poético- sigue un guión marcado por la defensa de la categoría experimental de la Casa Huarte. Se han tratado los conceptos más característicos de la vivienda, desde los más generales a los más específicos divididos en cuatro grupos: Composición, volumen y espacio; El patio como lugar; El jardín: horizonte construido; Domesticidad del mundo interior; y Eufonía: materia y espíritu

Molezún aseguraba que para entender una obra de arquitectura había que dibujarla. La Casa Huarte ha sido redibujada en sus tres etapas fundamentales: el proyecto de ejecución (marzo 1965), la casa acabada (noviembre 1966) y el estado actual (2012). El estudio y análisis se centra en la casa construida, por ser la realidad tridimensional en que el proyecto se nos manifiesta. La documentación gráfica del estado actual de la vivienda es inédita y ha sido posible gracias a múltiples inspecciones de la Casa Huarte en visitas facilitadas por las hijas de Jesús Huarte, actuales propietarias de la vivienda. Esta documentación nos permite constatar las alteraciones sobre la obra construida y conocer que modificaciones serían necesarias para recuperar el estado original de la casa. La Casa Huarte es una obra singular, una de las cinco viviendas unifamiliares pertenecientes a la Arquitectura del Movimiento Moderno en España y Portugal de mayor interés registrada por el Docomomo Internacional. Su futuro es incierto, se encuentra deshabitada y en venta. La familia Huarte ha cumplido con creces la misión de conservar su patrimonio. Es pertinente reivindicar su vigencia como obra de referencia de la arquitectura española del siglo XX, y, de esa manera, evitar que caiga en el olvido y el abandono.



Corrales y Molezún. Casa Huarte, Madrid, 1966. De arriba abajo, planta baja de proyecto de ejecución (marzo 1965), casa acabada (noviembre 1966) y el estado actual (2013). En rojo las adiciones posteriores al final de obra; en azul los elementos eliminados posteriores al final de obra; en morado los elementos alterados respecto al estado final de obra. Dibujos: Pablo Olalquiaga

## ABSTRACT

The Huarte House (1966) will be analysed as a domestic experiment – that is how the Huarte's conceived it, putting their faith in the architects – that synthesized the principles from the projects of the first phase of the work of Jose Antonio Corrales (1921-2010) and Ramón Vázquez Molezún (1922-1993): built landscape, modified topography, heavy and rooted base, light, floating roof and abstraction in composition. The experimental house of the 20th century was associated with small nuclear families of at the most a couple and two children. The Huarte House belongs to a group of non-recognised experimental houses of a larger size -and more unconventional familial settings- that lent themselves to greater functional, spatial and interpersonal complexity than their smaller counterparts.

The Huarte House represented a turning point in the careers of Corrales and Molezún, capping a first phase that includes their most prominent work: the Institute at Herrera de Pisuegra (1965), the Residence at Miraflores (1958) and the Brussels Pavilion, in its Belgian (1958) and Spanish (1959) version. The project for the Huarte house anticipated strategies which they would apply to later projects: dynamism of the horizontal plane, diagonal visuals, and tangential entrances. It was also the culmination of the evolution of a type of house that Corrales and Molezún had started to investigate ten years earlier. Between 1956 and 1961 they designed four houses (Ramírez Escudero House, Álvarez Mon House, Gómez Acebo House and Cela House) that anticipated the solutions applied and perfected in the Huarte House.

Corrales believed that if life was contradictory architecture should be so too. The Huarte House is complex and contradictory. Corrales and Molezún homogenised the project under a bold and attractive image of intersecting volumes. The project appears emphatic thanks to skilful tectonic manoeuvres that conceal the many complexities and contradictions so that they become imperceptible. These manoeuvres confound the image of the house. Under its ceramic blanket of vernacular reminiscences (a mixture of Castilian house and Nordic



Corrales y Molezún. Casa Huarte, Madrid, 1966. Fotografía: archivo Huarte

architecture) lies a technologically advanced piece of architecture.

The thesis is organised in four chapters named 'processes' in reference to their sequence in the development of the research. These processes are: descriptive process, analytic process, interpretative process and poetic process. After the necessary and introductory descriptive process, the main body of the thesis, which encompasses the analytical, interpretative and poetic processes, develops the argument for incorporating the Huarte House into the experimental category. The thesis addresses the characteristic concepts of a house, from the general to the more specific, divided in four groups: composition, volume and space; the patio: architecture and landscape; the garden: building the horizon and eurythmy: spirit and matter.

Molezún was convinced that to get to know a work of architecture it was necessary to draw it. The Huarte House is redrawn in its three main phases: the executive project (march 1965), the finished house (november 1966) and its actual state (2012). The study and analysis centers on the built house, as the actual tri-dimensional manifestation of the project. The graphic documentation of the present state of the house has never been published before and has been made possible by numerous visits to the House facilitated by Jesus Huarte's daughters who are the current owners. This documentation allows us to determine any alterations of the constructed work and derive the necessary modifications to bring the house back to its original state. The Huarte House is a unique work, one of five single family homes registered by the International Docomomo. Its future is uncertain. It is currently uninhabited and up for sale. The Huarte family has more than delivered on the mission to safeguard its patrimony. It is important to defend its place as a key work of Spanish architecture of the 20th century and so avoid it being forgotten and abandoned.



Corrales y Molezún. Casa Huarte, Madrid, 1966. Patio de relación. Fotografía: archivo Huarte

## **INTRODUCCIÓN**



Casa Huarte. Vista de la fachada oeste desde la parcela colindante.  
Fotografía publicada en *Nueva Forma* 20, septiembre 1967

## INTRODUCCIÓN

### 0.1 Presentación

José Antonio Corrales (en adelante Corrales) y Ramón Vázquez Molezún (en adelante Molezún) eran ciertamente introspectivos. No se tomaban muchas molestias en explicar su arquitectura, tampoco en publicarla. Tenían un método de colaboración atípico basado en la independencia (no compartían estudio) y en la libertad. Existe un cierto misterio respecto a ellos y a su obra. ¿Cuál fue la aportación de cada uno a la obra conjunta y específicamente a la Casa Huarte? Se dice que Molezún era más talentoso y Corrales más trabajador. Observando sus obras y proyectos por separado resulta arriesgado asegurar que falta trabajo o talento en cualquiera de ellos. Es necesario retomar el legado de dos arquitectos que formaron parte del periodo heroico de la arquitectura española en los años 50 y 60. El misterio (en parte por desconocimiento) en torno a Corrales y Molezún se agranda con el proyecto y obra de la Casa Huarte. Corrales alimentó la teoría de que no tuvo nada que ver en el proyecto, predicando que se dibujó íntegramente en el estudio de Molezún. Lo segundo es cierto. Sabemos por Jesús Huarte que lo primero no lo es (olvido o modestia de Corrales). Huarte recuerda como Corrales tuvo un papel fundamental en la idea seminal del proyecto,

La experimentación ha sido fundamental en la evolución de la arquitectura del siglo XX. El mejor laboratorio de este proceso de investigación permanente y acelerado ha sido la vivienda unifamiliar, al tener una escala más “manejable” y por el grado de cómplice permisividad que se puede alcanzar con el cliente, especialmente si es el propio arquitecto. En algunos casos se han llevado propuestas teóricas a la práctica -la casa en Chestnut Hill de Robert Venturi -, en otros la vivienda se expresa como síntesis de elementos recurrentes en una obra -Villa Shodhan de Le Corbusier-, como teorema -Wall House II de Hejduk-, como resultado de una investigación espacial -las casas-patio de Mies-, como expresión de una investigación formal -Frank Ghery en su casa de Santa Mónica-, como laboratorio de materiales -Alvar Aalto en la casa experimental de Muuratsalo-, como reinterpretación moderna de conceptos



Casa Huarte. Vista del patio de relación delimitado por el volumen del comedor. Al fondo la cubierta ajardinada del área de servicio. Fotografía publicada en *Nueva Forma* 20, septiembre 1967

arquitectónicos clásicos -Jorn Utzon en su casa de Porto Petro-, como utilización de elementos industrializados -la Maison Tropicale de Jean Prouvé-, como unidad mínima -la Caja de Erksine-, como vivienda itinerante -la casa en el jardín del Moma de Marcel Breuer-, como transgresión de los dogmas del movimiento moderno -casas I-X de Peter Eisenman- o como experimento del entorno doméstico y showroom -la Casa VDL de Richard Neutra-. En algunos casos como el de la Villa Mairea son los propios clientes los que animan a los arquitectos a arriesgarse y experimentar. Maire Gullischen estimuló a Alvar Aalto a “plantearse el proyecto como una casa experimental; si no hubiera funcionado, no le hubiéramos culpado”<sup>0/1</sup>.

La Casa Huarte -por la libertad que tuvieron los arquitectos, los medios, el lugar y el momento en que se produjo- fue un proyecto experimental complejo. En él Corrales y Molezún retomaron experiencias de su obra anterior. Del mismo modo aparecieron nuevas propuestas que incorporarían en obras posteriores. Experimentaron en la Casa Huarte nuevas técnicas constructivas -como el ingenioso canalón oculto- e incorporaron nuevos conceptos espaciales, lumínicos, formales y paisajísticos. Innovaron al mismo tiempo sobre cuestiones específicas del ámbito doméstico, como los gradientes de privacidad y la integración del amueblamiento en el concepto de vida de la casa.

Corrales y Molezún incorporaron en su obra múltiples referencias artísticas y arquitectónicas, pero sin seguir ningún dogma. De alguna manera eran iconoclastas, no reconocían a ningún maestro ni se incluían dentro de ninguna corriente arquitectónica, aunque seguían con atención todo lo que acontecía en el mundo de la arquitectura y del arte. Los arquitectos de aquella “nueva generación” española, a la que pertenecían Corrales y Molezún, consideraban que se podían estandarizar los procesos constructivos, que los avances tecnológicos debían ser aplicados a la arquitectura, pero que el factor humano siempre tenía que estar presente. Había que pensar en el trabajador cuando se proyectara una fábrica, igual que había que pensar en los habitantes de una casa al diseñarla. De la misma manera creían que un proyecto pertenecía a un lugar y lo transformaba.

0/1. Pallasmaa, Juhani. “Alvar Aalto: Villa Mairea 1938-1939”, 2a. ed. Helsinki, Alvar Aalto Foundation, Mairea Foundation, 2005



Casa Huarte. Vista del patio de hijos desde la cubierta de servicio ajardinada. A la derecha el volumen de comedor y biblioteca. Fotografía: Angel Baltanás

Esta transformación debía ser bilateral, en la que paisaje y arquitectura se complementaran enriqueciendo así el conjunto. Considerar el espíritu del lugar y el de las personas que van a habitar lo construido era fundamental para la nueva generación de arquitectos de la que formaban parte Corrales y Molezún. La Casa Huarte es una síntesis de estos principios.

Existe un diálogo entre la Casa Huarte y la estatuaria de Jorge Oteiza que ha formado parte de ella. Oteiza denominó “Propósito Experimental” al proceso escultórico y teórico de investigación formal y espacial que llevó a cabo hasta el año 1957, cuando lo dio por concluido con la serie de las cajas vacías. Oteiza está presente en la Casa Huarte. No sólo a través de sus esculturas, sino también en la concepción y percepción de las relaciones espaciales y visuales. A partir de esquemas aparentemente cartesianos en planta se generan visuales diagonales siguiendo estrategias formales y volumétricas. Tanto en la escultura de Oteiza como en la Casa Huarte la secuencia de vacíos delimitados por materia va creando ámbitos abiertos y cerrados donde las secuencias de luces y sombras dan profundidad y dinamismo al espacio.

La tesis doctoral se plantea como la propia casa: un laboratorio de ideas, un proyecto de investigación que pretende demostrar que la Casa Huarte es arquitectura experimental. Para ello es necesario analizar la trayectoria de Corrales y Molezún a partir del papel que tuvo la Casa Huarte en el contexto de su obra. Se procederá a un acercamiento a las ideas y el lenguaje en la obra de Corrales y Molezún a partir del análisis de la Casa Huarte, que sintetiza una de las mayores virtudes de su obra: la capacidad de repetir eficazmente estrategias similares a distintas escalas y en distintos contextos. Por ello se analizan las características de la Casa Huarte que estuvieron presentes en la obra posterior de Corrales y Molezún y elementos de sus proyectos anteriores que aparecieron reinventados y adaptados a la arquitectura de la Casa Huarte como metodología para una mejor comprensión de la trayectoria profesional de dos figuras fundamentales de nuestra historia reciente. El estudio, con el objetivo de ser más certero, es subjetivamente selectivo, renunciando a otros proyectos en la obra de Corrales y Molezún que podrían ser considerados como referencias válidas.



Casa Huarte. Vista del patio de hijos con la piscina, el volumen del comedor y el patio de relación al fondo desde la plataforma superior de la cubierta ajardinada del área de servicio. Fotografía: Archivo Huarte

La intención de esta selección es centrar la atención en lo que se pretende contar. La Casa Huarte es un paradigma de la arquitectura doméstica de la modernidad en España. Resulta necesario dar a conocer una obra que ha influido en generaciones posteriores cuyo legado corre el riesgo de perderse por falta de divulgación y de estudio.

## 0.2 Hipótesis

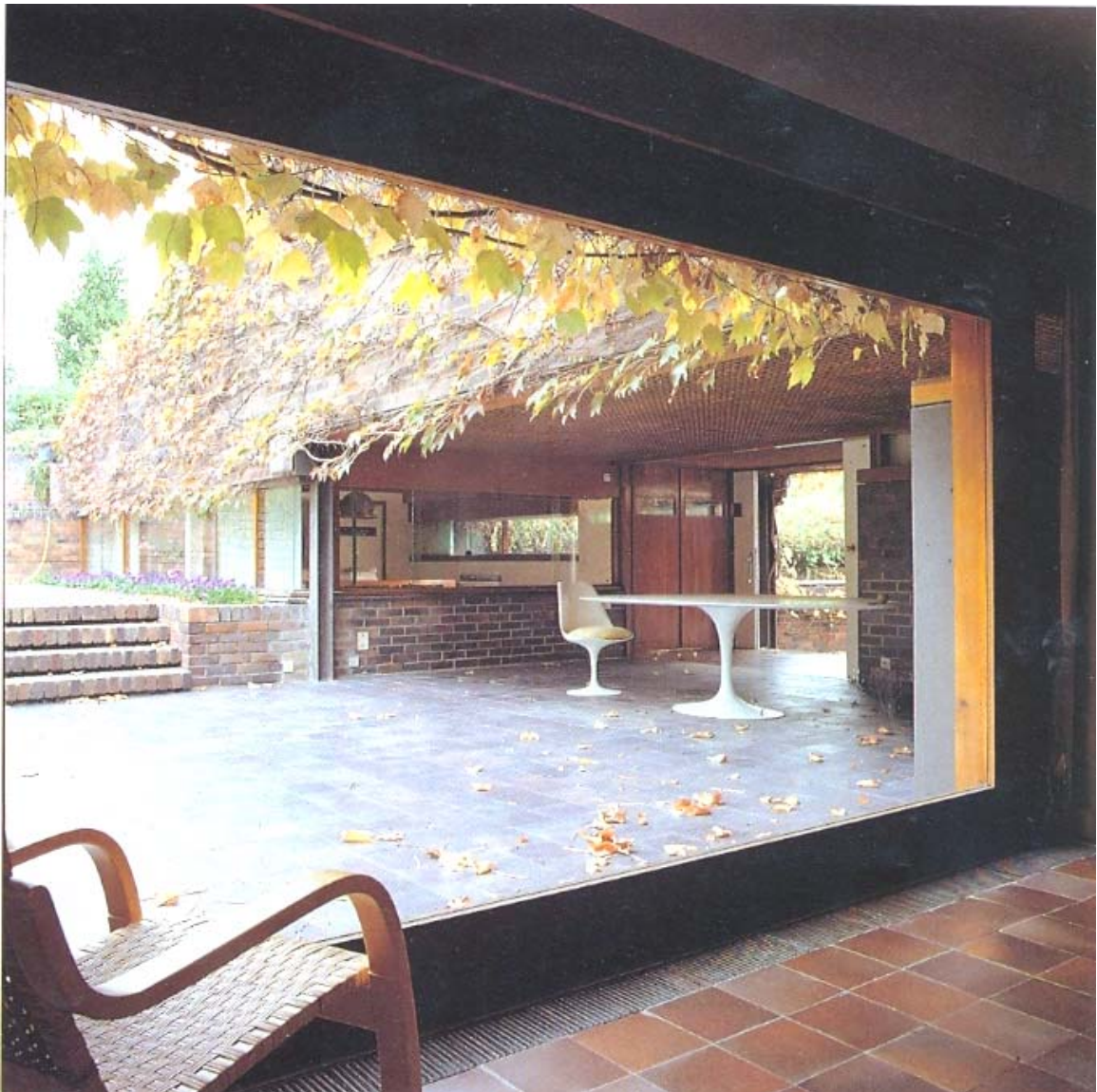
El origen de la arquitectura se remonta a la primitiva necesidad del hombre de proporcionarse cobijo y protección, un lugar donde habitar. Por tanto, la vivienda unifamiliar es la unidad básica y primera que concentra aspectos fundamentales de la arquitectura. Representa la tipología de edificación más propicia para la investigación de nuevas soluciones funcionales, formales, técnicas y constructivas. El desarrollo de la arquitectura del siglo XX va unido a la evolución de la vivienda unifamiliar y de los modos de habitar.

*“Los métodos arquitectónicos se parecen algunas veces a los científicos, y un proceso de investigación como el que la ciencia emplea puede ser también adoptado por la arquitectura. La investigación arquitectónica puede ser cada vez más metódica, pero su esencia nunca puede ser exclusivamente analítica. Siempre habrá más de instinto y de arte en la investigación arquitectónica.”<sup>0/2</sup>*

1º La Casa Huarte es arquitectura experimental a pesar de que a primera vista no de esa impresión. Por el contrario su condición matérica y su escala nos recuerdan a arquitecturas precedentes, lo que en principio descarta una apariencia novedosa y plantea dudas sobre su carácter innovador.

La hipótesis se centra en establecer cuales son los aspectos que se pueden experimentar en una vivienda. Demostraremos como la Casa Huarte cumple con las distintas acepciones del adjetivo experimental. La etiqueta de arquitectura experimental otorgada a una obra la emparenta con otras situadas en una categoría especial dentro del Movimiento Moderno. Por lo tanto debemos ser precisos al determinar las características

0/2. Aalto, Alvar. “La humanización de la arquitectura”, publicado en “Goran Schildt. Alvar Aalto: de palabra y por escrito”, El Croquis Editorial, 2000

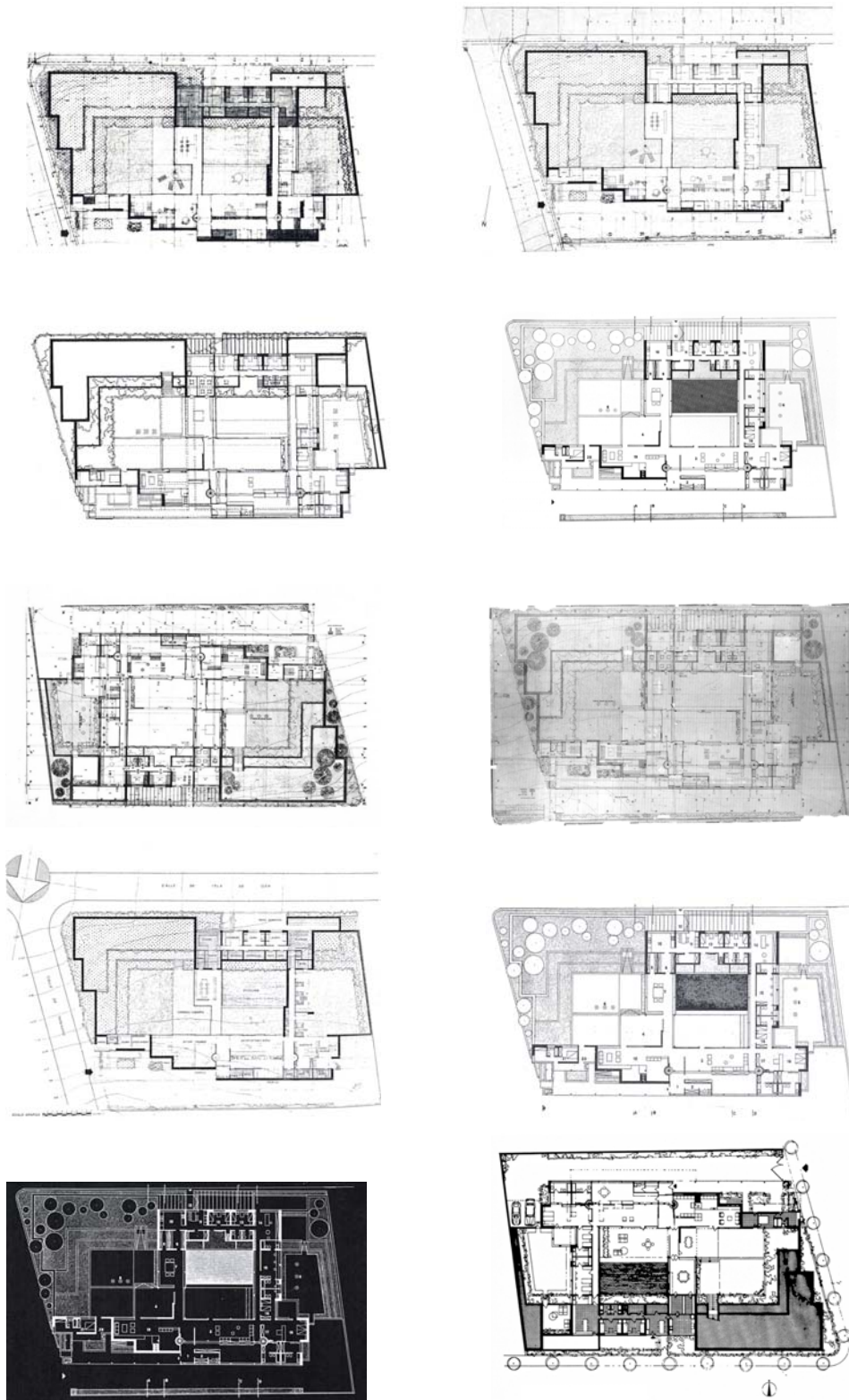


Casa Huarte. Vista del porche-comedor de verano en primer plano y el comedor de invierno. A la izquierda el patio de relación y al fondo el patio de hijos. Fotografía: Angel Baltanás

que definen a una vivienda como arquitectura experimental.

2º La Casa Huarte pertenece a un tipo arquitectónico que podríamos denominar “Casas Experimentales de Gran Formato”. La mayoría de viviendas del siglo XX que han sido consideradas como experimentales cumplen una doble premisa. Por un lado han investigado sobre cualidades materiales y diferentes técnicas y por otro han sido viviendas de escala reducida, acercándose en algunos casos al concepto de vivienda mínima. Casas que pertenecen a este grupo son el Pabellón Upper Lawn de Alison y Peter Smithson, la Casa Farnsworth de Mies, la Villa au bord de la Mer de Le Corbusier, o la Case Study House de los Eames. La crítica no ha considerado como arquitectura experimental a las viviendas de gran formato aún cuando estas aportaban una complejidad funcional, espacial y de relaciones interpersonales que la vivienda mínima no tenía. A este grupo de viviendas pertenecen ejemplos muy destacados, extensamente divulgados y exhaustivamente estudiados como la Casa Lovell de Richard Neutra, Talliesin West de Wright, la Villa Mairea y la Maison Carré de Alvar Aalto, la Casa Tugendhat de Mies, la Villa Saboya de Le Corbusier o la Casa Koerfer de Breuer. Todos estos ejemplos, considerados obras maestras de la arquitectura doméstica del siglo XX, tienen características similares a la Casa Huarte en lo que se refiere al programa funcional y a la demanda de un modo de vida socio-familiar no convencional para los estándares de su tiempo y su lugar. Esta tesis defiende que la Casa Huarte es experimental de igual manera que la Villa Mairea lo es, incluso más que la Casa de Ladrillo en Muraatsalo que, más allá de ser un laboratorio de materiales, tiene una distribución para una disposición socio-familiar convencional dentro de un esquema de casa-patio tradicional.

3º La Casa Huarte es una villa. El proyecto de la Casa Huarte supuso una reinterpretación moderna del concepto de villa. Adaptaba el espíritu vernáculo de la casa castellana, el cortijo andaluz y la casa árabe convirtiendo la casa suburbana en una evolución de la casa de campo tradicional. Las villas de la modernidad adaptaron esta condición intemporal de la villa clásica a los estilos de vida contemporáneos.



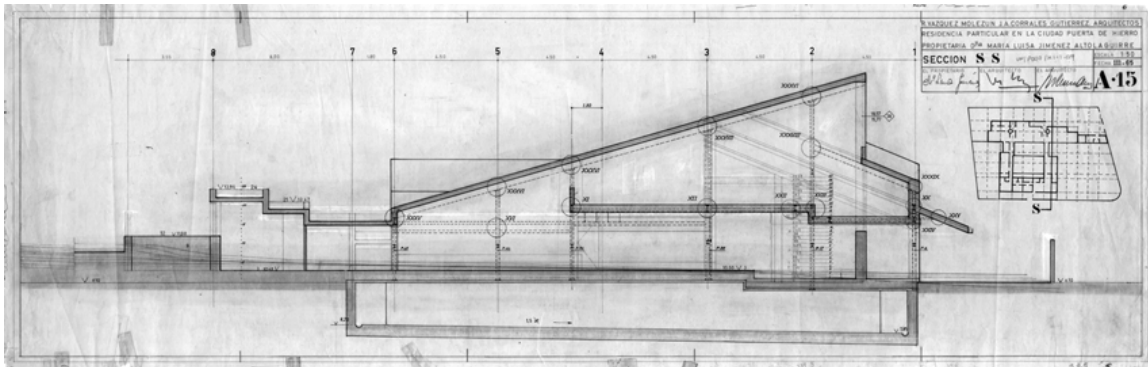
Casa Huarte. Plantas aparecidas en distintas publicaciones nacionales e internacionales. De arriba abajo y de izquierda a derecha: "Corrales y Molezún", Xarait, 1983, *Arquitectura* 94 Octubre 1966, *AV Monografias* 60 Julio-Agosto 1996, *L'Architecture d'Aujourd'hui* 136 febrero-marzo 1968, "Corrales premio nacional de arquitectura 2001", Ministerio de Vivienda, 2004, "Corrales y Molezún Medalla de Oro de la Arquitectura 1992" CSCAE, 1992, *Hogar y Arquitectura* 69 Marzo-Abril 1967, *Baumister* 6 junio 1967, *Nueva Forma* 20 septiembre 1967 y "Contradicciones en el entorno habitado", David McKay, GG, 1971. Las plantas se han orientado según aparecieron publicadas. Solo se publicaron plantas orientadas a norte en *Hogar y Arquitectura* y "Contradicciones del entorno habitado"

La Casa Huarte pertenecía a un prototipo de casa de gran formato o villa moderna que alojaba a familias adineradas con inquietudes vitales e intelectuales fuera de lo común. Los arquitectos debían aportar soluciones innovadoras que adaptasen estas viviendas a la realidad específica de cada familia creando una arquitectura comprometida que no descuidase unos estándares de confort realmente exigentes. Para ello aportaron nuevas soluciones -suelo radiante, aspiración centralizada, automatización de persianas y ventanas, etc.- que, una vez experimentadas, se acabaran incorporando a las viviendas convencionales. Muchas de las mejoras aparecidas en el entorno doméstico del siglo XX se deben a estas investigaciones.

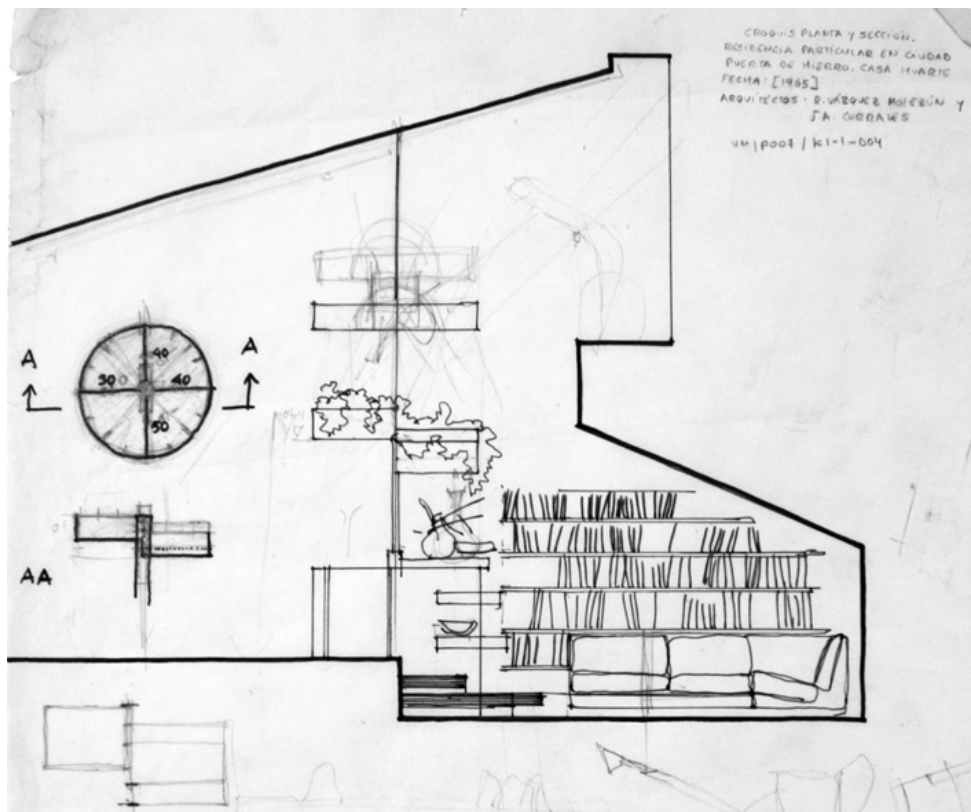
4º La Casa Huarte fue innovadora, creando un nuevo concepto de paisaje suburbano domesticado donde arquitectura y naturaleza se funden mediante una actuación integral en toda la parcela. El paisaje construido ocupa toda la superficie disponible de la parcela creando entornos controlados topográficamente. El resultado es una actuación donde la relación entre el espacio libre y el espacio construido es cercana e intensa, creando un horizonte ascendente enmarcado por la arquitectura y recortado por las siluetas de las esculturas y la jardinería controlada por Corrales y Molezún desde el proceso de diseño.

5º Corrales y Molezún crearon un tipo arquitectónico: la Casa Huarte. La singularidad de su lenguaje formal, su reinterpretación del modelo de casa-patio tradicional, transgresión de la casa-patio del movimiento moderno y el tratamiento integrador del espacio libre de parcela convirtieron a la Casa Huarte -y los prototipos anteriores- en un modelo de arquitectura ampliamente imitado.

6º La Casa Huarte posee una atectónica que renuncia a lo evidente. La materialidad y la poética espacial se anteponen a la búsqueda de una sinceridad constructiva. Un ejemplo de este misterio: el dramatismo y monumentalidad de la volumetría exterior de la vivienda hacia el patio de relación contrasta con un espacio interior sereno e íntimo que no refleja en absoluto el negativo del envoltorio exterior.



Casa Huarte. Plano A-13 del proyecto de ejecución mostrando la sección más característica de la vivienda. Sección S-S seccionando la biblioteca (arriba), el comedor (en el centro unido espacialmente a la biblioteca) el estar de padres (abajo a la derecha), el porche (a continuación antes del comedor) y el área de servicio (abajo a la izquierda). Legado Ramón Vázquez Molezún. Fundación COAM



Casa Huarte. Dibujo de Molezún del amueblamiento y decoración del desembarco de la escalera en la biblioteca y el nicho de la chimenea. Legado Ramón Vázquez Molezún. Fundación COAM

7º La Casa Huarte fue un experimento de la vida doméstica que abarcaba temas fundamentales de la arquitectura e incorporaba novedosas soluciones, entre otras cómo resolver las nuevas formas de relación social y de privacidad en la casa moderna cuando el programa es extenso y las relaciones interfamiliares complejas. El espacio público o de relación social de la vivienda se comunica con un espacio semiprivado intermedio de transición hacia el espacio privado o íntimo. Los gradientes de privacidad se ordenan mediante la jerarquización de los patios y el hábil manejo de las circulaciones, comunicaciones y visuales. Corrales y Molezún, pensaron un interior para la Casa Huarte que armonizara el confort y una belleza austera asociada a lo inusual y poco convencional, alejados de cualquier acepción relacionada con el adorno. La casa fue posteriormente decorada por el equipo de H Muebles y por diseñadores como Jesús de la Sota o Gregorio Vicente.

### **0.3 Plan de actuación**

Esta tesis se divide en cuatro partes denominadas procesos, por lo que tienen de secuencia en el desarrollo de la investigación. Estos procesos son: proceso descriptivo, proceso analítico, proceso interpretativo y proceso poético.

#### Proceso descriptivo

La tesis nace del convencimiento de que un trabajo de investigación tiene la base de su éxito en una exhaustiva y correcta recopilación y asimilación de datos. El hecho descriptivo se basa en un proceso de edición de la información existente con la intención de preparar al lector para los siguientes procesos.

#### Proceso analítico

La demostración del carácter experimental de la Casa Huarte debe iniciarse desde su contextualización histórica como evolución de un tipo concreto de edificación (la villa) -y su evolución dentro del Movimiento Moderno- a un tipo de vivienda suburbana de gran formato. A partir de este punto se analizará el proyecto desde la composición bidimensional y su realidad tridimensional como objeto de arquitectura, independiente de su inserción en el tejido urbano.



Casa Huarte. Vista del patio de hijos. A la izquierda el banco-tumbona. Fotografía: archivo Huarte

### Proceso interpretativo

En este proceso se concentra la labor intelectual de la tesis. En la primera y segunda parte de descripción y análisis se han sentado las bases y los límites para el proceso interpretativo de la Casa Huarte. Hablando en términos proyectuales el programa está definido y el terreno elegido, queda diseñar el proyecto adaptado a los condicionantes previos y al lugar. Este proceso tiene como fin demostrar el carácter experimental de la Casa Huarte a partir de la interpretación del proyecto y de la obra construida. Los datos y los hechos ya se conocen, ahora toca interpretar los elementos más característicos de la casa (jardín, patio y espacio interior) que deben su singularidad a la transformación topográfica iniciada en el interior de la vivienda prolongándose hacia el exterior.

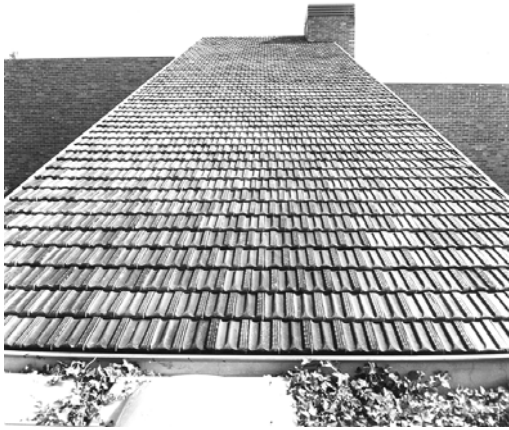
En el croquis de la planta dibujado por Molezún y publicado en el número monográfico que dedicó Nueva Forma a la Casa Huarte en 1967, los espacios libres de la parcela, los llamados patios, se manifiestan como vacíos dentro de un continuum construido. También aparecen sombreadas ciertas zonas ajardinadas, las más frondosas, pero evita dibujar las zonas de césped y la piscina para que la geometría de los patios sea rotunda y estos tengan una dimensión suficientemente amplia en relación con la superficie construida. De esta manera, Molezún destaca los tres elementos que para él definen el proyecto: el volumen construido, el jardín y los patios. A estos tres elementos se dedican los tres capítulos del Proceso Interpretativo.

### Proceso Poético

*“(...) se piensa en la actitud poética como algo común a toda actividad ligada a la creación; como aquella que nos permite descubrir el lado oculto de la realidad, iluminándola”<sup>0/3</sup>*

0/3. Gallego, Manuel. “Traslaciones poéticas”, originalmente publicado en la revista *Transfer*, junio de 2003. Consultado en: Gallego, Manuel, “Anotaciones al margen”, Ed. Gustavo Pili, 2007

Este proceso supone una manifestación del sentimiento estético de la Casa Huarte. La euritmia se refiere a la buena disposición de las diversas partes de una obra de arte. En este proceso se tratan las contradictorias y diferentes partes que suponen en conjunción la armonía de la Casa Huarte: intimidad y monumentalidad combinadas con una particular atectónica (espacial y constructiva) y una camuflada tecnología, que hacen



Casa Huarte. 1966. Fotografía del archivo J.A. Corrales



Casa Huarte. 1966. Fotografía del Legado Molezún



Casa Huarte. 1966. Fotografía: Numay. Archivo Huarte



Casa Huarte. 1966. Fotografía: Numay. Archivo Huarte



Casa Huarte. 1992. Fotografía: A.L. Baltanás



Casa Huarte. 1992. Fotografía: A.L. Baltanás



Casa Huarte. 2011. Fotografía: Miguel de Guzmán



Casa Huarte. 2011. Fotografía: Miguel de Guzmán

de la Casa Huarte un paradigma de la heterodoxa e iconoclasta obra de Corrales y Molezún. Por todo esto la Casa Huarte fue y sigue siendo un referente en la arquitectura española, permanentemente emparentadas sus estrategias geométricas con obras de referencia de arquitectos de las siguientes generaciones. El final de este proceso propone una utopía: la salvación de la Casa Huarte dejando atrás su actual y prolongado estado de letargo.

#### Fotografías

Las fotografías aquí publicadas corresponden fundamentalmente a cuatro etapas de la vida de la Casa Huarte:

1966- Las pertenecientes al Legado Ramón Vázquez Molezún y al Archivo Corrales son fotografías de obra y de la casa recién finalizada.

1967- Las fotografías del archivo Huarte -realizadas por Numay- y las aparecidas en el número monográfico de la Revista Nueva Forma fueron tomadas poco después de que la casa se amueblara y la familia Huarte comenzara a vivir en ella.

1992- Fotografías tomadas por A. L. Baltanás (AB) para la publicación con motivo de la concesión de la Medalla de Oro de la Arquitectura a Corrales y Molezún, editada por el Consejo Superior de Colegios de Arquitectos de España (CSCAE). Pertenece este reportaje a la que fue última etapa de esplendor de la Casa Huarte, antes de ser desalojada definitivamente por la familia Huarte.

2011- Reportaje realizado por Miguel de Guzmán (MdG), fundamental como testigo de la etapa actual de la Casa Huarte y la evolución sufrida en los últimos 19 años, la mayoría de los cuales ha permanecido deshabitada.



**1ª PARTE: PROCESO DESCRIPTIVO**

**CAPITULO 1- ESCENARIOS PERSONALES**

**CAPÍTULO 2- ESCENARIOS ARQUITECTÓNICOS PREVIOS**



## **CAPÍTULO 1 - ESCENARIOS PERSONALES**



## CAPÍTULO 1 - ESCENARIOS PERSONALES

*“Ramón (Vázquez Molezún) me hizo una pregunta fundamental: ¿Quieres una casa para vivir tú o para que salga en las revistas?”*

*Le contesté: Yo quiero una casa para mi.”<sup>1/1</sup>*

Gran parte del mérito de la labor de Corrales y Molezún en el proyecto y obra de la Casa Huarte reside en el hecho de no pretender realizar una obra maestra, una casa para las revistas. En el año 1965, año en que se proyectó la Casa Huarte, su prestigio era sobradamente reconocido y ya acumulaban premios y grandes obras. Disfrutaban de una posición prominente en el panorama arquitectónico nacional.

El éxito del proyecto se debió al indudable talento de Corrales y Molezún, a la gran amistad que existía entre Jesús Huarte y Ramón Vázquez Molezún y a la fe ciega que aquel tenía en la labor de los arquitectos. Corrales y Molezún gozaron de una libertad total para proyectar y construir la Casa Huarte. Una libertad excesiva a la hora de proyectar puede ser peligrosa si no existe autocontrol. La vivienda puede convertirse en un manifiesto arquitectónico ajeno a las necesidades del cliente. La humildad arquitectónica, el rigor y el respeto por los Huarte que tenían Corrales y Molezún guiaron el diseño de la Casa Huarte por encima de cualquier intención de realizar una “casa de autor”.

Para Alvaro Siza proyectar una casa es un desafío para el ego del propio arquitecto: “El arquitecto debe vencer la tentación de todo arquitecto de construir una casa para sí mismo. Superarlo es lo que nos aporta una experiencia rica y compleja.”<sup>1/2</sup>

Paradigma del peligro de la libertad ilimitada del arquitecto y de un enfoque mediático de un proyecto de vivienda unifamiliar fue el proyecto de la Casa Lewis (Cleveland, EEUU, 1989-1995) de Frank Gehry, donde coincidieron el ego del cliente y el ego del arquitecto. El señor Lewis pagó seis millones de dólares en honorarios y tras un proceso de diseño de doce años no se acabó construyendo. El presupuesto de ejecución llegó a ser de ochenta y dos millones de dólares.<sup>1/3</sup>

1/1. Entrevista del autor a Jesús Huarte. Junio de 2009

1/2. Siza, Alvaro, *El País*. Sábado 18 de junio de 2011 pág. 54

1/3. Pollack, Sidney. *Sketches of Frank Gehry*. Documental. 2005



Corrales y Molezún. Casa Huarte en 1992. Patio de relación. Fotografía: Angel Baltanás, publicada en "Corrales y Molezún, Medalla de Oro de la Arquitectura, 1992", CSCAE, 1993



Casa Huarte. Fiesta de inauguración. 1967. Al fondo y arriba mural de Lucio Muñoz. Jesús Huarte es el segundo por la izquierda. Fotografía: Archivo Huarte

### 1.1 Jesús Huarte. Grupo Huarte

No resulta fácil disociar la figura de Jesús Huarte de la de su hermano Juan y del Grupo Huarte, la empresa que agrupaba todas las actividades empresariales y culturales de la familia Huarte.

Jesús Huarte Beaumont, hijo de Félix Huarte y Adriana Beaumont, nació el 14 de enero de 1924, en Pamplona, Navarra. Estudió Económicas en Madrid. Se casó en Madrid el 1 de diciembre de 1950 con María Luisa Giménez Altolaguirre, con quien tuvo cuatro hijos, tres niñas y un niño. Vivieron los primeros años en el decimoprimer piso del edificio de Paseo de la Habana 1 esquina con Paseo de la Castellana<sup>1/4</sup>. Se mudaron a la Casa Huarte en Puerta de Hierro en 1967. Para la fiesta de inauguración de la casa convocaron a artistas y coleccionistas. Los Brincos, probablemente el grupo musical más destacado del momento, actuaron esa noche. Fue una auténtica puesta de largo de la casa y la consagración de Corrales y Molezún como los arquitectos del momento.

La familia Huarte recuerda los primeros años de vida en la casa como una época feliz. Los hijos disfrutaban de las amplias estancias y el jardín. María Luisa y Jesús recibían continuas visitas en una casa perfecta para reuniones sociales. Jesús, cuando necesitaba tiempo a solas, se recluía con su música y sus libros en la biblioteca, el mundo introspectivo de arriba independizado del espacio abierto del mundo inferior.

Durante un tiempo Jesús Huarte habitó en la ampliación de la casa del guarda. La llamaba “la suite”. “Allí estuve viviendo dos o tres años. Tenía el dormitorio, el baño, todo muy sencillo. Como muy de barco. Ramon decía que para vivir no necesitas mas habitáculo que el que hay en un barco de vela. El resto del espacio casi te sobra.”<sup>1/5</sup> Huarte pidió a Molezún que le acondicionara un espacio independiente en escasos quince días. Diseñó un anexo acabado en paneles de chapa de aluminio y carpintería de madera que colonizaba la zona del porche de entrada anexa a la caseta de vigilancia, incorporando las dependencias de ésta a la “suite”. No tenía aperturas hacia el patio de acceso. Escamoteó la entrada retranqueándola del plano de cerramiento y aprovechó el

1/4. Edificio de la familia Huarte proyectado por el arquitecto Felipe Heredero y construido por Huarte. En él vivía toda la familia y estaban las oficinas del grupo Huarte.

1/5. Entrevista del autor a Jesús Huarte. Junio de 2009



Jesús Huarte navegando en Mallorca. Fotografía: Archivo Vázquez Molezún



Molezún navegando en Mallorca. Fotografía: Archivo Vázquez Molezún

hueco de cubierta como lucernario.

Jesús Huarte enviudó en el año 1982. Se casó posteriormente con Marta Moriarty con quien vivió en la casa de Puerta de Hierro hasta principios de los años noventa. Dejaron la casa principalmente por dos razones: era muy grande para dos personas, pero sobre todo por “la difícil situación de volver a vivir con otra familia en la misma casa que viviste con la anterior”<sup>1/6</sup>. Jesús se liberó de trabajo. Estuvo viviendo entre Madrid y Londres con su segunda mujer y el hijo de ambos, mientras seguían teniendo “abierta” la casa de Puerta de Hierro. Finalmente fijaron su residencia en la colonia de El Viso -donde siguen viviendo- muy cerca de la oficina de Jesús, que permanece en el edificio familiar de Paseo de la Habana 1. Jesús Huarte reconoce que ha estado tentado en ocasiones de volver a vivir a la casa de Puerta de Hierro<sup>1/7</sup>.

Existen ciertas similitudes entre el primer matrimonio de Jesús Huarte y el matrimonio Gullischen, propietarios de la Villa Mairea, aunque invirtiendo el género de los verdaderos protagonistas. Marie Gullischen fue la impulsora de la contratación de Alvar Aalto para proyectar su vivienda. En el caso de los Huarte, era Jesús el gran apasionado por el arte y el que ofreció a Molezún -en colaboración con Corrales- el diseño de su casa. En ambos casos la casa se dio a conocer por el nombre de los protagonistas comprometidos con el arte, Maire Gullischen y Jesús Huarte. Maire Gullischen fue pintora aficionada, promotora de muchos artistas y coleccionista de arte. Jesús Huarte nunca se consideró un mecenas, no le agrada ser definido como tal, una denominación ampliamente utilizada para definir la labor de su hermano Juan y la suya. Jesús se reduce a la sencilla combinación de su pasión por el arte y de su holgada posición económica, que les permitía dedicarse al patrocinio artístico, más por disfrute que por altruismo. “Eso del mecenazgo que se dice... Nosotros que hemos sido pioneros, mi hermano Juan y yo, en el desarrollo de Oteiza, de Chillida, etc, no éramos conscientes, ni deliberadamente pensamos: voy a hacer un mecenazgo. No. Simplemente nos divertía.”<sup>1/9</sup>

1/6. Entrevista del autor a Jesús Huarte. Junio de 2009

1/7. *Ibidem*

1/8. Entrevista del autor a Jesús Huarte. Junio de 2009

¿De donde venía el interés de Jesús Huarte por el arte? Fue una dedicación nacida de una sensibilidad e inquietud innatas, no se debió a ningún tipo de formación cultural específica.



Casa Huarte. Patio de hijos o patio privado. Fotografía: Archivo Corrales



Alvar Aalto, Villa Mairea, Noormarkku, Finlandia, 1938. Fotografía publicada en "Alvar Aalto. Villa Mairea 1938-39". Alvar Aalto Foundation, Mairea Foundation, 1998

Sabemos que estudió piano (tocaba frecuentemente en la biblioteca de la Casa Huarte) y podemos asumir que esa formación potenció su interés por las demás expresiones artísticas. Aunque estudió económicas, como su hermano Juan, confiesa no haberlo hecho por vocación sino por la presión familiar para que continuaran con la labor empresarial del padre<sup>1/9</sup>

Otra coincidencia entre los Gullischen y los Huarte es que ambas familias crearon empresas de muebles de diseño. La casa Artek en Finlandia produjo la mayoría de diseños de Alvar Aalto. Fue fundada en 1935 por Nils-Gustaf Hahl y los matrimonios Aalto y Gullischen. Los Huarte crearon H muebles en España permitiendo que grandes arquitectos y diseñadores – Moneo, Milá, Carvajal, Jesús de la Sota, Corrales y Molezún-vieran construidos y comercializados sus diseños. Como última anécdota coincidente entre las dos familias y sus arquitectos, sabemos que Alvar Aalto realizó la remodelación de la vivienda de los Gullischen en 1937<sup>1/10</sup> antes de que le encargaran la Villa Mairea. Molezún realizó la reforma del piso de los Huarte en 1960 en el edificio familiar de Paseo de la Habana 1 esquina Castellana antes de proyectar la Casa Huarte.

#### Grupo Huarte

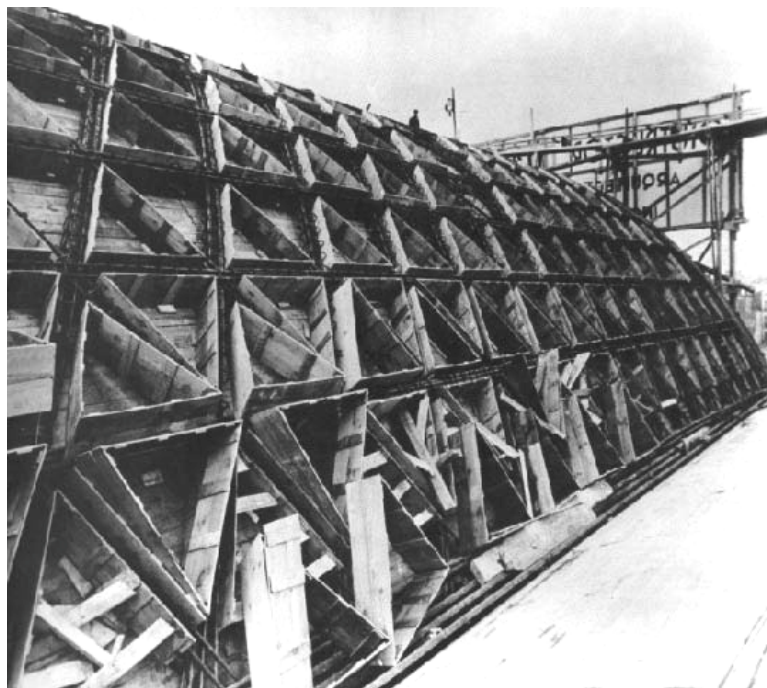
El grupo Huarte nació del esfuerzo e inteligencia del padre de Jesús, Félix Huarte, hijo de un carpintero que empezó trabajando de botones en una empresa constructora. Más tarde fue delineante y gracias a su espíritu emprendedor en 1927 ya era dueño de una importante constructora especializada en obras de hormigón armado que sería la futura Huarte y Cía. Fue fundada en Pamplona y más adelante trasladada a Madrid donde consiguió una proyección nacional. Fue pionero en la introducción de nuevos métodos constructivos en la Obra Civil y la Arquitectura. Realizó obras como el Acueducto de Alloz de Torroja (la primera obra en España con hormigón pretensado), el liviano y elegante Picadero Cubierto del Club de Campo de Madrid -obra de Domínguez Salazar y Fernández Casado-, y construyó el desaparecido Frontón Recoletos de Madrid -obra de Zuazo y Torroja-. Intentó durante años introducir en España sistemas de prefabricación en viviendas y naves industriales con éxito desigual. El papel de bienhechor cultural de Félix Huarte se

1/9. “Yo hubiera estudiado otra cosa, quizá Humanismo”. Entrevista del autor a Jesús Huarte. Junio de 2009

1/10. Pallasmaa, Juhani, “Alvar Aalto. Villa Mairea 1938-39”. Alvar Aalto Foundation, Mairea Foundation, p. 72, 1998.



José Antonio Domínguez Salazar y Carlos Fernández Casado.  
Picadero Cubierto del Club de Campo, Madrid, 1961. Constructora: Huarte y Cia, S.L.



Secundino Zuazo y Eduardo Torroja. Frontón Recoletos, Madrid, 1935. Constructora: Huarte y Cia, S.L.

centró principalmente en la música. Presidió el Orfeón de Pamplona, creó la Cátedra de Canto Gregoriano en el conservatorio de Pamplona y fundó en 1963 el grupo Alea, centro de investigación musical. También estaba interesado en el arte pero fue un coleccionista más conservador que sus hijos. De sus cuatro hijos, los dos mayores Jesús, el primogénito, y Juan continuaron la gestión del patriarca en la empresa constructora y desde sus inicios fueron valedores de las figuras emergentes de la arquitectura española del momento. Félix Huarte fue delegando poco a poco en sus hijos. Finalmente se desvinculó de su faceta directiva en el grupo Huarte, dejando la empresa en manos de Jesús y Juan. El relevo se produjo entre los años 1957 y 1961 tanto en la labor empresarial como en la reinversión de su labor como patrocinadores del arte y la cultura. Iniciaron la que acabaría siendo una de las más importantes colecciones de arte contemporáneo de España. En el plano empresarial Jesús llevaba la rama de la construcción que constituía la actividad más importante de la empresa. Tenían una pequeña actividad inmobiliaria, que llevaba Juan.<sup>1/11</sup>

#### Actividad inmobiliaria

La actividad inmobiliaria del Grupo Huarte surgió del interés por dar alternativas a la problemática de la vivienda en España. “En Huarte estudiamos mucho el tema de la vivienda, a ver si resolvíamos el problema en España. A partir de ahí Juan estableció contacto con Sáenz de Oíza y ese fue el origen de su relación”<sup>1/12</sup>. Intentaron incorporar a este proceso de investigación sobre la vivienda su potencial como constructora. Introdujeron varias patentes que ayudaban a la estandarización de los procesos constructivos para, de esa manera, abaratar la construcción y hacer más accesible la vivienda: “Intentamos hacer casas de yeso. Había una patente escocesa llamada Bellroc que fabricaba casas de yeso de hasta cuatro pisos. Los tabiques de la casa de puerta de Hierro son de Bellroc. Tenían un alveolo de ladrillo que se llenaba con yeso-espuma. Tenían muchas ventajas de tipo acústico y sonoro. “Había una patente francesa que fabricaba la casa en hormigón con todo acabado. No se podía tocar y se instalaba directamente en el solar. La calidad de los acabados era superior. El sistema de construcción español en el que construyes la casa para tirarlo todo luego al hacer las rozas es un error. No tuvo éxito (la patente) ni en España ni en Francia por las reticencias de los arquitectos ya

1/11. “nosotros nunca hemos sido inmobiliaria afortunadamente”.

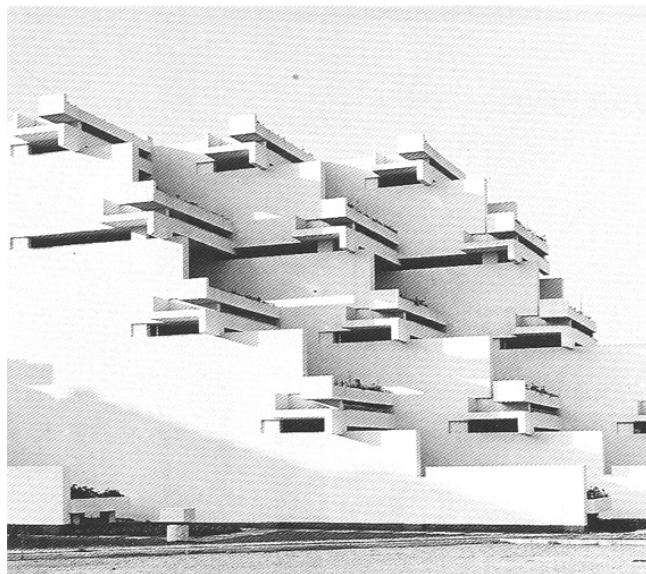
Entrevista del autor a Jesús Huarte. Junio de 2009

1/12. Entrevista del autor a Jesús Huarte. Junio de 2009

1/13. Ibídem



Sáenz de Oíza y Fernández Casado. Torres blancas. Madrid, 1965.  
Constructora: Huarte y Cia, S.L.



Sáenz de Oíza y Fullaondo. Ciudad Blanca. Alcudia. Mallorca, 1963.  
Constructora: Huarte y Cia, S.L.

que no podían cambiar nada; y por las señoras que no podían personalizar la casa de su vida”<sup>1/14</sup>.

Independientemente de estos intentos de Huarte como empresa constructora por buscar soluciones para la construcción de viviendas accesibles, la rama de la inmobiliaria del grupo Huarte se centró en proyectos residenciales dirigidos a los estratos sociales de alto nivel adquisitivo. Juan, colaborando con Sáenz de Oíza, levantó obras como Torres Blancas en Madrid, un Hotel en Mallorca, la ampliación de la casa de Juan Huarte en Formentor o la Ciudad Blanca de Alcudia. Mientras Jesús recurrió a Corrales y Molezún y a Antonio Bonet para realizar el desarrolló urbanístico de los Huarte en la Manga del Mar Menor. Otros grandes arquitectos que recibieron encargos de los Huarte fueron Coderch, autor del Hotel de Mar en Mallorca, y Juan Daniel Fullaondo que proyectó el Restaurante Ciudad Blanca de Alcudia, la segunda tienda de H muebles y colaboró con Corrales y Molezún en el proyecto del edificio residencial Brasiliana en la Manga del Mar Menor.

Además de esta labor inmobiliaria del Grupo Huarte, los cuatro hermanos encargaron sus viviendas particulares, permanentes o de veraneo, a cuatro diferentes e importantes arquitectos. Fernando Higuera proyectó la casa de María Josefa Huarte en Guadarrama, Fernando Redón las Casas de Felipe Huarte en Pamplona y en la Manga del Mar Menor, Sáenz de Oíza la casa de Juan Huarte en Pollensa y Corrales y Molezún la Casa de Jesús Huarte en Puerta de Hierro.

#### Patrocinio cultural<sup>1/15</sup>

Los hermanos Huarte, Jesús y Juan, extendieron el patrocinio cultural de su padre a la pintura y la escultura. Fueron pioneros como coleccionistas y promotores del arte contemporáneo español. Poseen en sus colecciones obras de escultores de la talla de Chillida, Oteiza, Palazuelo, Basterrechea o Ferreira y pintores como Tapies, Antonio López, Millares, Rivera, Lucio Muñoz, Cossío o Vaquero Turcios. Además, continuaron la labor de su padre con su apoyo al Orfeón de Pamplona.

1/14. Entrevista del autor a Jesús Huarte. Junio de 2009

1/15. A petición de Jesús Huarte no me refiero a su labor de promoción de artistas y arquitectos como mecenazgo. Entrevista del autor a Jesús Huarte. Junio de 2009



Sáenz de Oíza. Casa Juan Huarte. Formentor. Mallorca, 1968. Fotografía: Pablo Olalquiaga



Gutiérrez Soto y Corrales. Casa Jesús Huarte. Formentor. Mallorca, 1950. Fotografía: Pablo Olalquiaga

Tras el fallecimiento de su padre en 1971, Jesús y Juan Huarte organizaron los Encuentros de Pamplona, un gran “happening” cultural que tuvo lugar en el verano de 1972 como homenaje de los Huarte a la ciudad de Pamplona. “Los encuentros fueron la culminación de un periodo de intensa actividad cultural. Una etapa que el propio Juan Huarte considera inaugurada cuando entra en contacto con Oteiza y comienza a formarse, según sus propias palabras, un grupo basado en la amistad y los intereses comunes en torno a ellos<sup>1/16</sup>. Los encuentros se crearon con la intención de que tuvieran una periodicidad bianual pero la actividad como promotores culturales de los hermanos Huarte cesó en 1973, adelantando el final del grupo empresarial Huarte a principios de los años ochenta como consecuencia de los cambios económicos, políticos y sociales sucedidos en España.

En el terreno editorial los hermanos Huarte promovieron Ediciones Alfaguara y la revista Nueva Forma. La primera dirigida por Camilo José Cela y cuya filial Papeles de Son Armadans tenía sus oficinas en la planta alta de la Casa Cela en Palma de Mallorca proyectada por Corrales y Molezún y construida y financiada por Huarte. La revista Nueva Forma estaba dirigida por Juan Daniel Fullaondo. Su cuidada estética, el rigor, la calidad de los colaboradores y la elección de arquitectos y temas arquitectónicos a divulgar hicieron de la revista una guía arquitectónica de referencia.

Los Huarte también contribuyeron al diseño industrial a través de H Muebles empresa de decoración y diseño que empezó en el año 1947 como una ebanistería creada por Félix Huarte. Fue reorientada en 1958 por sus hijos hacia el interiorismo, la industrialización y el diseño del mueble moderno. Abrieron dos tiendas de Madrid. La primera en 1961 situada en la calle Alberto Aguilera 61, diseñada por Molezún y Aranguren. La segunda tienda, obra de Fullaondo en 1965, consistió en la rehabilitación y reforma de la primera tienda de la empresa Huarte. También tuvieron tiendas en Sevilla, Barcelona, Pamplona, Valencia, Sevilla y Mallorca. Convocaron dos concursos de diseño de muebles en 1959 y 1960 con un jurado presidido por Coderch. Produjeron el mobiliario de los premiados, entre los que destacaban Jesús de la Sota, Rafael Moneo, Vicente Gregorio y Miguel Milá.<sup>1/17</sup>

1/16. AA.VV. Catálogo de la exposición “Encuentros de Pamplona 1972: Fin de fiesta del arte experimental”. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, p. 29, 2010.

1/17. Ramírez de Lucas, Juan “Los Huarte un mecenazgo activo en la vida española” en *Arquitectura* 154, octubre de 1971.



Cartel semanal de actividades. Encuentros de Pamplona, 1972. Publicado en "Encuentros de pamplona 1972. Fin de fiesta del arte experimental". Catálogo de la exposición. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 2009



J.M. Prada Poole. Cúpulas neumáticas. Encuentros de Pamplona, 1972. Fotografía: José Miguel de Prada Poole, publicada en "Encuentros de pamplona 1972. Fin de fiesta del arte experimental". Catálogo de la exposición. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 2009

## 1.2 Corrales y Molezún

José Antonio Corrales nació en 1921 en Madrid y Ramón Vázquez Molezún en 1922 en La Coruña. Fueron compañeros en la Escuela de Arquitectura de Madrid. Al acabar la carrera en 1948 separaron sus caminos en direcciones aparentemente opuestas. Corrales tomó un rumbo más profesional y práctico - fue Premio Nacional de Arquitectura ese mismo año-. Molezún decidió viajar, terminar de formarse y buscar nuevas experiencias por Europa.

Corrales comenzó a trabajar en el estudio del arquitecto más mediático de la arquitectura española de los años cuarenta y cincuenta, su tío carnal Luis Gutiérrez Soto, una figura a caballo entre el tradicionalismo y al movimiento moderno, al que se aproximaba introduciendo en sus proyectos elementos lingüísticos puntuales, como el uso de parasoles al estilo “corbuseriano”, la introducción de la cubierta plana, el tratamiento de fachadas con ventanales corridos o el uso de grandes voladizos. “Él tenía un tablero y un aparato de dibujo y se pasaba las horas. Martilleaba los proyectos él mismo, yo aprendí profesionalidad. (...) En el estudio podía consultar las revistas de arquitectura alemanas que él tenía, *Moderne Bauformen*<sup>1/18</sup>, que me abrieron los ojos.”<sup>1/19</sup>

Molezún ganó la beca para el pensionado de la Academia de España en Roma entre 1949 y 1953, donde dibujó la arquitectura clásica, proyectó sorprendentes propuestas arquitectónicas, viajó y se empapó de las teorías de Bruno Zevi, Gio Ponti y Ernesto Rogers, tres referentes internacionales de la arquitectura a nivel profesional, teórico y editorial. Rogers dirigía la revista *Casabella*, la plataforma teórica italiana. Gio Ponti era el editor de *Domus*, la revista de arquitectura más influyente y vanguardista de mitad de siglo XX. Bruno Zevi escribió la mediática *Storia dell'architettura Moderna*. Molezún no se separaba del libro de Zevi. Incluso se lo llevó en su viaje en moto por Europa. Tal era su apego al libro que escribió una desesperada carta rogando al dueño de un hostel en Inglaterra que le enviara el libro que se había dejado durante su estancia. Definió el libro como “muy valioso para mi trabajo” y a sí mismo como “el español que vino en la Lambretta desde Roma en viaje por toda Europa”.

1/18. Revista de arquitectura y diseño interior de referencia durante el tercer Reich publicada por Julius Hoffmann Verlag en Stuttgart.

1/19. AA.VV. “Jose Antonio Corrales. Premio Nacional de Arquitectura” 2001”. Ed. Ministerio de vivienda, 2004.



Corrales (tercero por la izquierda) y Molezún (tercero por la derecha) frente el edificio de Naciones Unidas. Nueva York. Octubre-diciembre 1958. "Viaje de Intercambio Técnico" a Estados Unidos organizado por el Ministerio de Industria para el estudio de temas relativos a la Construcción de Viviendas. Fotografía: Archivo Vázquez Molezún

Molezún coincidió en Roma con Joaquín Vaquero Turcios, arquitecto, pintor y escultor que estudiaba arquitectura en Roma y con el que compartía la inquietud por la pintura y el arte. Después de recorrer Europa en moto, Molezún volvió a España en 1953. Realizó algunos proyectos en solitario, como la Casa Pastor Botí (1955) en Madrid, y en colaboración, como el Pabellón de España para la Trienal de Milán (1954), con el grupo Mogamo. Mientras Corrales proyectó, entre otros, el Instituto Laboral de Alfaro (1953). Finalmente comenzó la colaboración entre ambos con un segundo premio en el Concurso para la Facultad de Ciencias de Barcelona (1953). Justo después proyectaron la que fue su primera gran obra, el Instituto en Herrera de Pisuegra (1954-56), Justo antes de concluir la construcción del Instituto ganaron el concurso del Pabellón de España en Bruselas (1956-58), su obra maestra y comenzaron su proyección meteórica. En esa misma etapa ganaron el concurso y construyeron la Residencia Infantil de Miraflores (1957-58) con Alejandro de la Sota.

### 1.2.1 Corrales-Molezún-Huarte

*“Era una casa maravillosa de vivir”*<sup>1/20</sup>

Relación personal con Jesús Huarte

Jurgen Habermas hablaba del cultivo inteligente del entorno refiriéndose a la imposibilidad de lograr una arquitectura de calidad sin un buen cliente<sup>1/21</sup>. Jesús Huarte y su mujer María Luisa fueron unos clientes ejemplares. Dieron total libertad a los arquitectos, sin ningún condicionante económico y pusieron a su alcance todos los medios técnicos disponibles de la compañía Huarte y sus empresas satélites. A pesar de la aparente austeridad de la casa, fue tecnológicamente vanguardista y constructivamente sofisticada, con instalaciones avanzadas y materiales y patentes de uso poco común en la España de los años sesenta.

1/20. Entrevista del autor a Jesús Huarte. Junio de 2009

1/21. Habermas, Jurgen, “Toward a rational society”, Translated by Jeremy J. Shapiro. Boston, Beacon Press, 1970

Jesús Huarte conoció a Molezún en Roma. Asistió como invitado a una recepción en la Academia Española coincidiendo con la estancia de Molezún. La íntima amistad entre ellos se fraguó durante los veraneos siguientes en Formentor, Mallorca. Compartían gustos, pero sobre todo una gran afición por la vela: “Ramón era un magnífico arquitecto pero mejor hombre de mar,



Molezún bailando con María Josefa Huarte, hermana de Jesús, en la fiesta inauguración de la Casa Huarte. Fotografía: Archivo Huarte



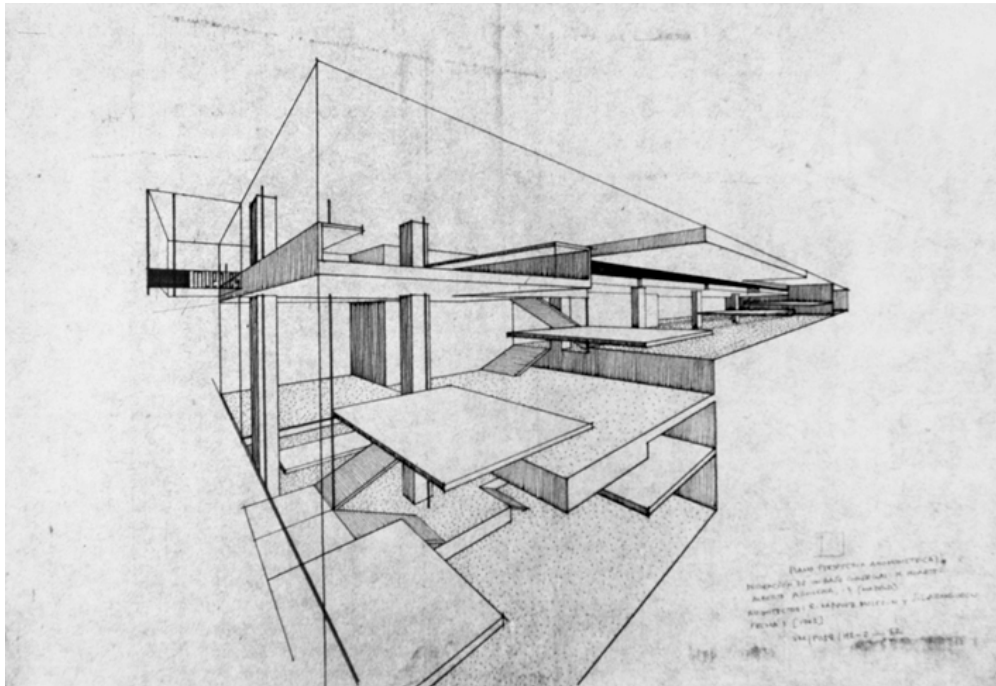
Casa Huarte. Piso de Jesús Huarte en Generalísimo 1. Molezún proyecto la distribución. El artista y diseñador Francisco Capulino "Capuleto" realizó el diseño y la decoración. En la fotografía aparece en el centro arriba Jesús Huarte, debajo su padre Félix Huarte. Fotografía: Archivo Huarte

como buen gallego” <sup>1/22</sup>. Sáenz de Oíza también veraneaba en Puerto Pollensa en Mallorca y tenía una estrechísima relación con Molezún y los hermanos Huarte. La casa que compró Jesús Huarte en Pollensa era, sin saberlo, obra de Gutierrez Soto. Del proyecto y obra se encargó íntegramente Corrales, que por entonces trabajaba en el estudio de su tío. Al principio las familias de Jesús y Juan veraneaban en la casa de Jesús. Más adelante Juan compró la casa contigua que era un pequeño pabellón para un matrimonio sin hijos proyectado por Javier Carvajal. Juan le encargo a Sáenz de Oíza en 1968 la ampliación de la casa, un proyecto mimetizado entre pinos y reconocible por los singulares aleros curvos invertidos que remataban los distintos volúmenes.

#### Relación profesional: Grupo Huarte

La relación profesional con los Huarte se inició con dos proyectos que realizó Molezún en 1960. El primero fue la ya mencionada reforma del piso de Jesús Huarte en Paseo de la Habana 1. De este proyecto apenas se conserva una planta en el Legado Vázquez Molezún de la Fundación COAM en Madrid. Sabemos por Jesús Huarte que Molezún solo realizó los planos de distribución. La obra de decoración estuvo a cargo del diseñador y artista Francisco Capulino, conocido como “Capuleto”. El otro proyecto fue la tienda para H Muebles en la calle Alberto Aguilera, en colaboración con el arquitecto José Luis Aranguren. En 1963 la inmobiliaria INFORSA (Inmobiliaria Formentor S.A.), propiedad del grupo Huarte, puso en marcha dos proyectos en Pollensa. El primero fue un ambicioso Plan de Ordenación de la Península de Formentor realizado por Molezún en colaboración con Sáenz de Oíza. El segundo fue el proyecto de ampliación del Hotel Formentor (y la cubrición de la terraza del bar) realizado por Corrales y Molezún. Molezún realizó un último proyecto en Pollensa para el Grupo Huarte en el año 1964: el anteproyecto de un grupo de viviendas en la Urbanización Na Blanca, una propuesta que integraba arquitectura, topografía y naturaleza. El siguiente proyecto fue la casa para Jesús Huarte y su familia en Puerta de Hierro en 1965. A partir del encargo de la Casa Huarte la relación profesional de Corrales y Molezún con el grupo Huarte se centró fundamentalmente en el desarrollo inmobiliario de la Manga del Mar Menor. El grupo Huarte adquirió una extensión importante de terreno en la Manga a la familia Maestre. Se asociaron con la

1/22. Entrevista del autor a Jesús Huarte. Junio de 2009.



Aranguren y Molezún. Tienda H Muebles. c/ Alberto Aguilera 15, Madrid, 1960. Perspectiva cónica.  
Dibujo: Legado Vázquez Molezún. Fundación COAM



J.L. Aranguren y R.V. Molezún. Tienda H Muebles. c/ Alberto Aguilera 15, Madrid, 1960. Vista de la planta inferior. Fotografía publicada en "Encuentros de pamplona 1972. Fin de fiesta del arte experimental". Catálogo de la exposición. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 2009

Banca Lambert de Bégica y crearon la Urbanizadora Hispano Belga. En 1965 Corrales y Molezún realizaron el ambicioso proyecto de Urbanización para la Hacienda Dos Mares en los terrenos del Grupo Huarte en La Manga del Mar Menor. En los siguientes años la relación profesional entre Corrales y Molezún y el Grupo Huarte fue más intensa que nunca realizando en dos fases principales (1965-1966 y 1970-1972) un total de trece proyectos. En la primera fase proyectaron y construyeron el Hotel Galúa (1965), el Restaurante de la Hacienda Dos Mares (1966), y numerosos proyectos residenciales -enumerados en el listado de obras que se presenta a continuación-. La segunda fase continuó con proyectos de vivienda colectiva y culminó con un proyecto no construido de Capilla y Centro Escolar en 1973. Hubo una última etapa de colaboración de Corrales y Molezún con los Huarte en la hacienda Dos Mares en los años 1977-78 con la construcción de los grupos de *bungalows* Soling I (1977) y Soling II (1978). El último proyecto de la prolongada relación Huarte-Corrales y Molezún fue una colaboración para un anteproyecto de Hotel en Montevideo en 1984.

#### Obras de Corrales y Molezún para Huarte

El siguiente listado de proyectos y obras incluye los realizados por Corrales y Molezún para la familia o cualquiera de las empresas del Grupo Huarte. En el caso de la Iglesia de la Inmaculada aparece como promotor el Arzobispado de Madrid aunque el proyecto fue financiado por Félix Huarte. Las fechas de los proyectos son las que aparecen en el legado de Ramón Vázquez Molezún en la Fundación COAM al estar referenciadas en él todas las que aquí aparecen. Las fechas corresponden con las del primer dibujo o plano del proyecto fechado. Por último se hace referencia a los archivos de los arquitectos donde se pueden consultar. Archivo VM hace referencia al mencionado legado de Molezún en la Fundación COAM y archivo JAC al archivo de Corrales que actualmente se encuentra custodiado por sus hijos en el estudio de Corrales en el bajo de Bretón de los Herreros 57. Las firmas de los proyectos son las que corresponden con el archivo correspondiente:

**Piso para Jesús Huarte**, Pº de la Habana 1/ Pº de la Castellana 116. Madrid, 1960. Construido.

Arquitecto: RV Molezún Archivo VM/P005.



Corrales y Molezún. 13 *bungalows*. Hacienda Dos Mares, La Manga del Mar Menor, Murcia, 1966.  
Fotografía publicada en "Corrales y Molezún. Medalla de Oro de la Arquitectura 1992". CSCAE, 1993



Corrales y Molezún. 25 *bungalows*. Hacienda Dos Mares, La Manga del Mar Menor, Murcia, 1966.  
Fotografía: Legado Vázquez Molezún. Fundación COAM

**Tienda H-muebles**, Alberto Aguilera, 15, Madrid, 1960. Construido.

Arquitectos: RV Molezún y JL Aranguren. Archivo VM/P018 VM/D001.

**Casa Cela**, Porto Pí, Mallorca, 1961. Construido.

Arquitectos: RV Molezún y JA Corrales. Archivo VM/P246 a 249, VM/D115-116.

**Plan de Ordenación de la Península de Formentor**, Mallorca, 1963. Proyecto.

Arquitectos: RV Molezún y FJ Sáenz de Oíza.

**Ampliación de Hotel Formentor**, Mallorca, 1963. Construido.

Arquitectos: JA Corrales y RV Molezún. Archivo JAC nº 049, archivo VM/P041 y P042.

**Urbanización Na Blanca**, Formentor, Mallorca, 1964. Proyecto.

Arquitecto: RV Molezún. Archivo VM/P079.

**Casa Huarte**, Turégano 1, Puerta de Hierro, Madrid, 1965.

Arquitectos: JA Corrales y RV Molezún. Archivo JAC nº 068 bis, archivo VM/P007/K1-1/T123-131.

**Urbanización Hacienda Dos Mares**, La Manga del Mar Menor, Murcia, 1965. Construido.

Arquitectos: JA Corrales y RV Molezún. Archivo VM/P306, P346 a P357 VM/D149 a D151, D153 y D155.

**Hotel Galúa**, Hacienda Dos Mares, La Manga del Mar Menor, Murcia, 1965. Construido.

Arquitectos: JA Corrales y RV Molezún. Archivo JAC nº 069.

Proyecto de ampliación, 1969, archivo JAC nº 098.

**Restaurante**, Hacienda Dos Mares, La Manga del Mar Menor, Murcia, 1966. Construido.

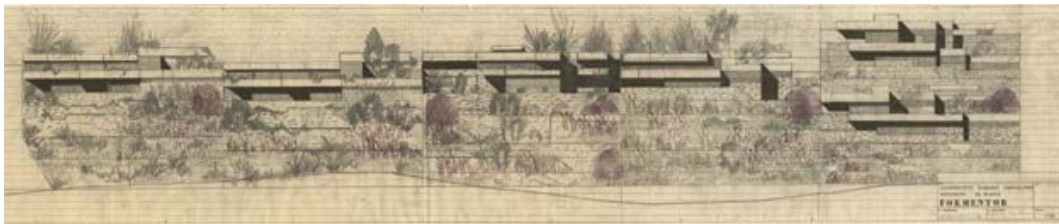
Arquitectos: JA Corrales y RV Molezún. Archivo JAC nº 079.

**25 bungalows**, Hacienda Dos Mares, La Manga del Mar Menor, Murcia, 1966. Construido.

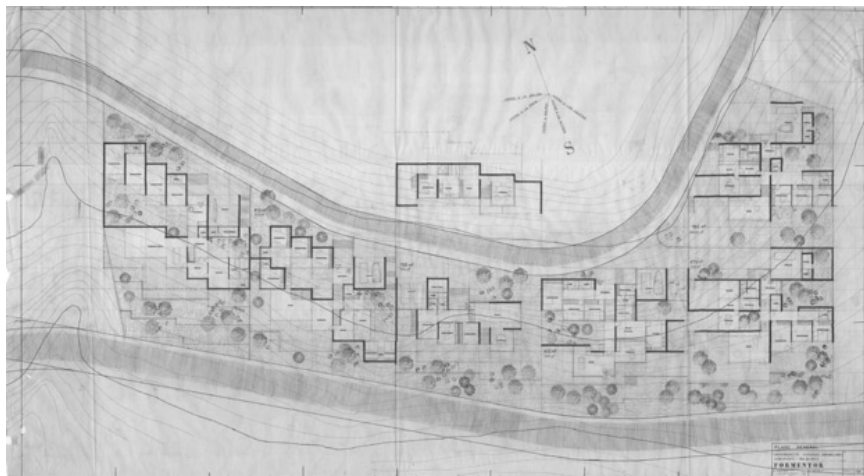
Arquitectos: JA Corrales y RV Molezún. Archivo JAC nº 082.



Molezún. Urbanización Na Blanca, Formentor, Mallorca, 1964. Maqueta.  
Fotografía: Legado Vázquez Molezún. Fundación COAM



Molezún. Urbanización Na Blanca, Formentor, Mallorca, 1964. Planta general.  
Plano: Legado Vázquez Molezún. Fundación COAM



Molezún. Urbanización Na Blanca, Formentor, Mallorca, 1964. Planta general.  
Plano: Legado Vázquez Molezún. Fundación COAM

**Torre Navarra de apartamentos**, Hacienda Dos Mares, La Manga del Mar Menor, Murcia, 1965. Construido.

Arquitectos: JA Corrales y RV Molezún. Archivo JAC nº 082 bis, archivo VM/P354 y VM/P355.

**Poblado de viviendas** Hacienda Dos Mares, La Manga del Mar Menor, Murcia, 1965. Construido.

Arquitectos: JA Corrales y RV Molezún. Archivo VM/P351 y VM/P352

**Grupo de 13 bungalows**, Hacienda Dos Mares, La Manga del Mar Menor, Murcia, 1966. Construido.

Arquitectos: JA Corrales y RV Molezún. Archivo VM/P356/m-2/T364-T365, VM/D155

**Apartamentos Galupe**, Hacienda Dos Mares, La Manga del Mar Menor, Murcia, 1970. Construido.

Arquitectos: JA Corrales y RV Molezún. Archivo JAC nº 110.

**Apartamentos Brasiliana**, Hacienda Dos Mares, La Manga del Mar Menor, Murcia, 1970. Construido. Arquitectos: JA Corrales, RV Molezún y JD Fullaondo. Archivo JAC nº 113.

**59 apartamentos**, Parcela 6, Hacienda Dos Mares, La Manga del Mar Menor, Murcia, 1970. Proyecto.

Arquitectos: JA Corrales, RV Molezún y JD Fullaondo. Archivo JAC nº 123.

**Viviendas tipo**, Parcelas 33-2303-207, Hacienda Dos Mares, La Manga del Mar Menor, Murcia, 1970. Proyecto.

Arquitectos: JA Corrales y RV Molezún. Archivo JAC nº 126.

**Conjunto Los Aliseos**, Hacienda Dos Mares, La Manga del Mar Menor, Murcia, 1972. Construido.

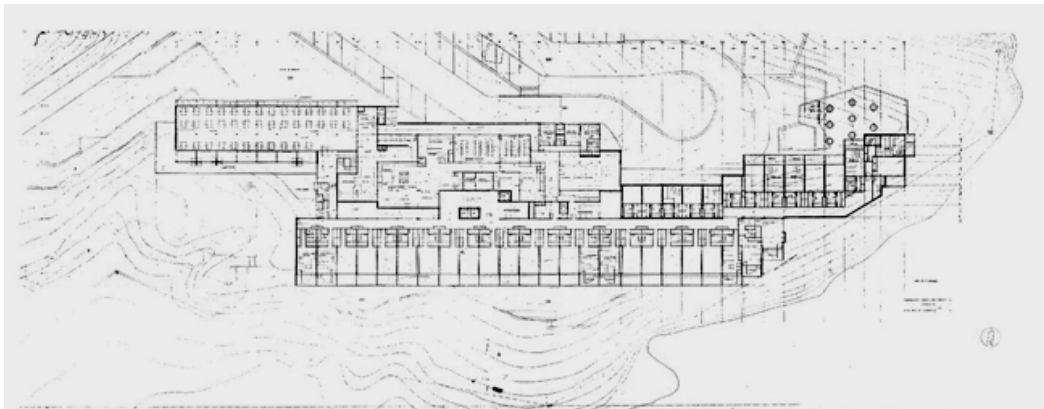
Arquitectos: JA Corrales y RV Molezún. Archivo JAC nº 150 bis, archivo VM/P358, P359, P361 y D156.

**Conjunto Los Optimist**, Hacienda Dos Mares, La Manga del Mar Menor, Murcia, 1972. Construido.

Arquitectos: JA Corrales y RV Molezún. Archivo JAC nº 150 bis, archivo VM/P358, P359, P361 y D156.



Corrales y Molezún. Hotel Galúa, Hacienda Dos Mares, La Manga del Mar Menor, Murcia, 1965  
Fotografía publicada en "Corrales y Molezún. Medalla de Oro de la Arquitectura 1992". CSCAE, 1993



Corrales y Molezún. Hotel Galúa. Hacienda Dos Mares, La Manga del Mar Menor, Murcia, 1965. Planta  
Plano publicado en "Corrales y Molezún. Medalla de Oro de la Arquitectura 1992". CSCAE, 1993

**Centro Parroquial M<sup>a</sup> Inmaculada**, c/ Capitán Haya, Madrid, 1972. Construido.

Arquitectos: JA Corrales y RV Molezún. Archivo JAC nº131.

**Capilla y Centro Escolar**, Parcela A-A3. Hacienda Dos Mares. La Manga del Mar Menor. Murcia, 1973. Proyecto.

Arquitectos: JA Corrales y RV Molezún. Archivo JAC nº 150.

**Apartamentos Soling I**, La Manga del Mar Menor, Murcia, 1977. Construido. Arquitectos: JA Corrales y RV Molezún.

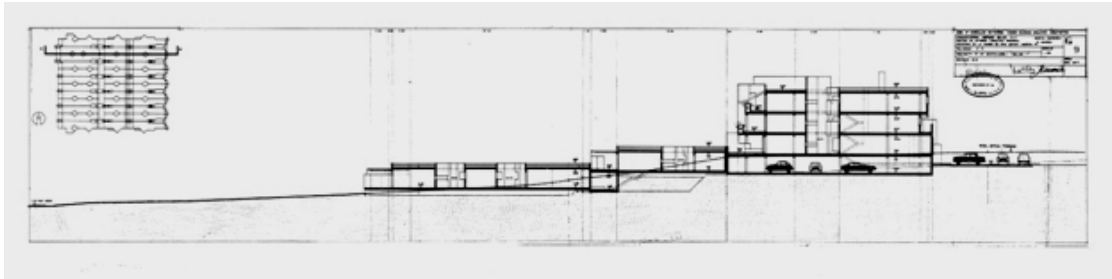
Archivo JAC nº185.

**Apartamentos Soling II**. Hacienda dos Mares. La Manga del Mar Menor, Murcia, 1978. Construido.

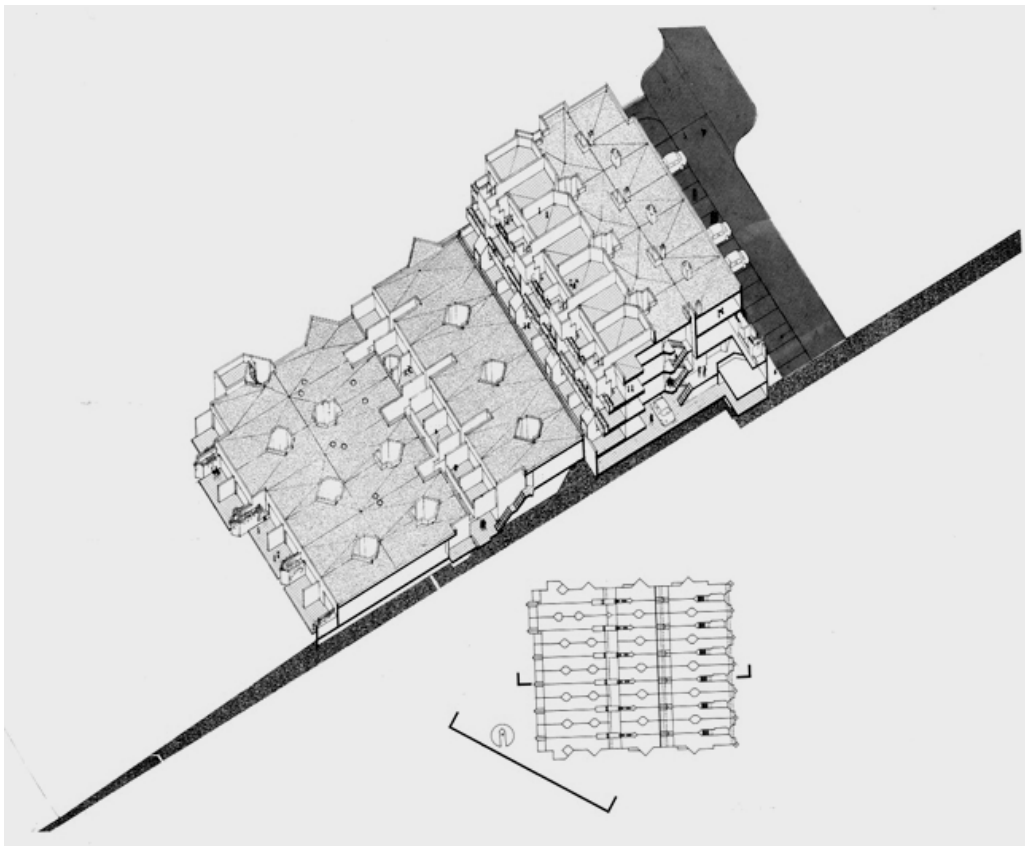
Arquitectos: JA Corrales y RV Molezún. Archivo JAC nº 199.

**Complejo Victoria-Plaza y Hotel**, Montevideo. 1984. Proyecto.

Arquitectos: JA Corrales y RV Molezún. Archivo JAC nº213.



Corrales y Molezún. Soling I. 60 bungalows. Hacienda Dos Mares, La Manga del Mar Menor, Murcia, 1965. Sección. Plano publicado en "Corrales y Molezún. Medalla de Oro de la Arquitectura 1992". CSCAE, 1993



Corrales y Molezún. Soling I. 60 bungalows. Hacienda Dos Mares, La Manga del Mar Menor, Murcia, 1965. Axonométrica Plano publicado en "Corrales y Molezún. Medalla de Oro de la Arquitectura 1992". CSCAE, 1993.

### 1.2.2 Colaboración Corrales-Molezún

*“Esta colaboración (con Molezún) ha funcionado muy bien, con una idea común, la del cuestionamiento de lo convencional en arquitectura. Era un buen camino.”<sup>1/23</sup>*

La colaboración profesional entre Corrales y Molezún fue atípica en su época. Incluso hoy en día es difícil encontrar una relación similar, basada en la independencia, la confianza y, sobre todo, en la libertad. Se podría definir como una relación transversal y discontinua. “Yo siempre he considerado muy difícil un estudio de dos arquitectos. Si son además dos arquitectos con ideas muy originales y con mucha personalidad tienen que llevarse maravillosamente, mejor que un matrimonio”<sup>1/24</sup>.

Nunca compartieron estudio ni sociedad profesional. Corrales tenía su estudio en Bretón de los Herreros 55 en el bajo derecha y Molezún en el 57 bajo derecha, similares en cuanto a tamaño, espacio e iluminación natural. Ambos estudios se encontraban en semisótanos que, al estar la calle en pendiente y los estudios en las partes altas de cada edificio, permitían mucha entrada de luz natural a través de grandes ventanas. El edificio fue diseñado por Luis Gutiérrez Soto, siendo un magnífico ejemplo de su arquitectura racionalista con fachada de ladrillo y las *bow-windows* características en la obra del arquitecto. No era casual que los estudios estuvieran cercanos. Bretón de los Herreros era “calle de arquitectos”, en ella tuvieron su estudio entre otros de la Sota y García de Paredes.

La independencia y libertad de las colaboraciones entre los estudios de Corrales y Molezún hace imposible describir un patrón de funcionamiento. Cuando alguno de ellos tenía un encargo consideraba si lo realizaba en solitario o si le planteaba al otro colaborar, y este aceptaba o no según el caso con total independencia. La confianza entre los dos y el uso de la libertad para plantear las colaboraciones y para aceptarlas o no fue la base para su éxito. Tenían un sistema de colaboración inédito y difícil de entender, donde no entraban ni las envidias ni las inseguridades creativas, sólo la convicción de lo que era mejor para cada uno y para cada proyecto en su contexto particular. En los encargos directos realizados en colaboración, Corrales y Molezún coparticipaban en la toma de decisiones en la fase

1/23. Torres, Elías. Entrevista a J.A. Corrales. “José Antonio Corrales. Premio Nacional de Arquitectura. 2001”. Ministerio de Vivienda 2004

1/24. Entrevista del autor a Jesús Huarte. Junio de 2009.



Estudio de Molezún. c/ Bretón de los Herreros 55, semisótano derecha. Fotografía: Archivo Vázquez Molezún



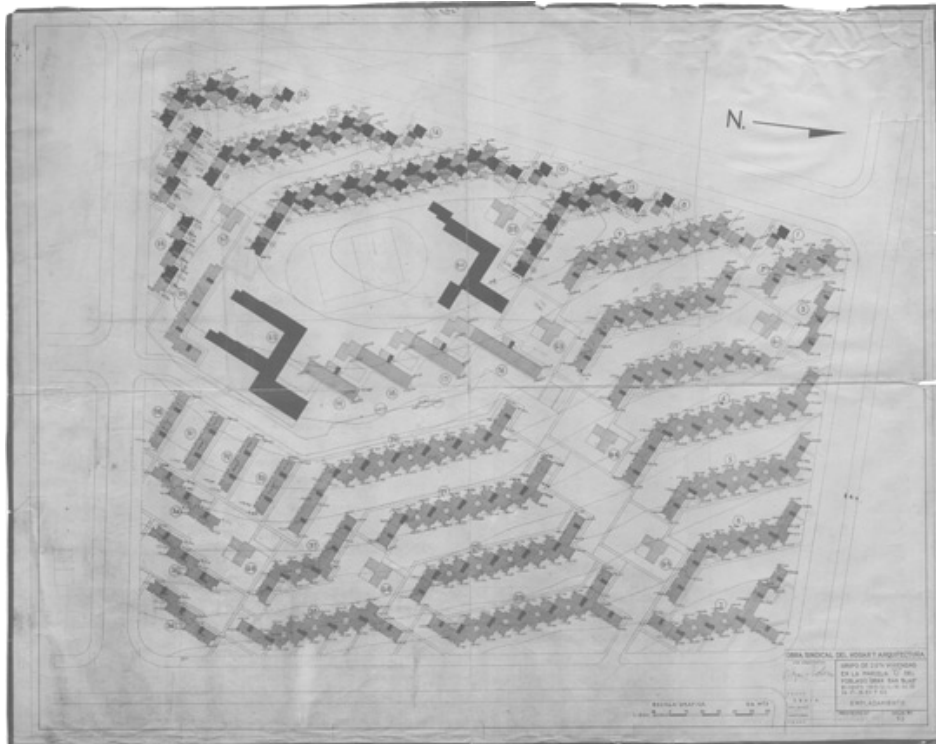
Estudio de Corrales. c/ Bretón de los Herreros 57, semisótano derecha. Fotografía: David Jim.  
Publicada en "José Antonio Corrales. Premio Nacional de Arquitectura 2001". Ministerio de la vivienda, 2004

inicial de proyecto. Generalmente cada uno dibujaba una o varias propuestas independientemente, poniendo más adelante las soluciones en común para decidir qué camino seguir <sup>1/25</sup>. Una vez consensuado el planteamiento del proyecto, este se dibujaba en el estudio de donde procedía el encargo.

Generalmente se juntaban para los concursos. Participaban regularmente en tres o cuatro al año. Consideraban fundamental la “gimnasia mental” -como la llamaba Molezún- que ejercitaban en los concursos. Lo más dudoso para ellos de este sistema de concursos era la falta de comunicación con el cliente antes de desarrollar una propuesta arquitectónica. Esporádicamente se presentaron a algunos concursos por separado. El más significativo fue el Concurso para el Pabellón de España en la Feria Mundial de Nueva York del año 1964, al que sorprendentemente decidieron presentarse de manera independiente después del éxito del Pabellón de España en la Exposición Universal de Bruselas. En algunos concursos contaron con la colaboración de grandes arquitectos de su generación. Demostraron así su capacidad para atraer a arquitectos menos habituados a trabajar en equipo y con los que repitieron en varias ocasiones. Corrales y Molezún colaboraron en varios proyectos con Alejandro de la Sota, con quien ganaron en 1957 el concurso para la Residencia de Miraflores. Corrales y Molezún consiguieron juntar en el Concurso para la Instalación Interior del Pabellón de Bruselas a algunos de los mejores profesionales en distintos ámbitos de las artes. El equipo estaba formado por los arquitectos Carvajal, Romany, Sáenz de Oíza, de la Sota, Corrales y Molezún; los escultores Chillida, Oteiza y Gabino; los pintores Basterrechea, de Labra, Pascual de Lara, Suarez Molezún y Vaquero Turcios y el cineasta García Berlanga. También concursaron, proyectaron y construyeron con García de Paredes, Cano Lasso, Gutierrez Soto, Fullaondo y Aranguren. A partir de 1966 se incorporaron al estudio de Molezún Gerardo Salvador Molezún y Rafael Olalquiaga, con los que colaboró en la mayoría de proyectos y concursos realizados desde ese año. De igual manera disminuyó la frecuencia de las colaboraciones con otros arquitectos ajenos al estudio, incluido Corrales.

1/25. Testimonio de Rafael Olalquiaga, arquitecto que compartió estudio con Molezún durante 35 años. También colaboró con Corrales en diversos proyectos

Para el proyecto de la Casa Huarte fue Molezún el que propuso la colaboración a Corrales, el cual se involucró profundamente



Cano Lasso, Corrales, Gutierrez Soto y Molezún. Gran San Blas. Madrid, 1958.  
Plano del Legado Vázquez Molezún. Fundación COAM



Molezún y Oiza. Instalacion para el INCE. Madrid, 1963. Fotografía: Legado Vázquez Molezún. Fundación COAM.

en la concepción del proyecto<sup>1/26</sup>, aunque siempre defendió (Corrales) que era un proyecto de Molezún en el que él había tenido muy poco que ver, “Quizás un poco al principio” comentaba en una conversación en su estudio en junio de 2009.

### 1.3 Contexto y condicionantes previos

#### Ciudad Puerta de Hierro

La Casa Huarte está situada en la Colonia Puerta de Hierro - conocida anteriormente como Ciudad Puerta de Hierro- a las afueras de Madrid, entre la Ciudad Universitaria y la Dehesa de la Villa. Puerta de Hierro evolucionó de urbanización de extra radio a colonia urbana. En la primera mitad del siglo XX era una urbanización de veraneo cercana a El Pardo. Algunas de sus viviendas más significativas fueron diseñadas por Gutiérrez Soto, con un concepto doméstico más parecido a la casa de campo que a una vivienda suburbana, con parcelas grandes de generosos espacios ajardinados y, por lo tanto, mucha independencia entre ellas. A partir de 1950 la colonia se expandió hacia la Ciudad Universitaria a través del eje de la calle Miraflores transformándose en una urbanización de viviendas permanentes con parcelas más pequeñas y viviendas de programa amplio con poco jardín.

Para Jesús Huarte la colonia no ha cambiado en estos años. Cree que es una colonia sin vida comparada con otras con más actividad como La Moraleja, que “tiene tiendas y restaurantes que hacen que tenga más actividad. En la actualidad hay (en Puerta de Hierro) aproximadamente veinte embajadas o residencias de embajadores lo que le da un aire de quietud y de seriedad” (...) “Por entonces ya era una colonia urbana, por lo que nunca se buscó que fuera una casa de campo sino una casa urbana. Mis padres tenían en el kilómetro diez de la carretera de la Coruña una casa de campo grande por lo que no necesitábamos ni buscábamos una casa de campo. Mis hijos iban al colegio Estudio detrás del hipódromo que estaba muy cerca. Queríamos una casa para toda la vida”<sup>1/27</sup>.

#### Parcela 503

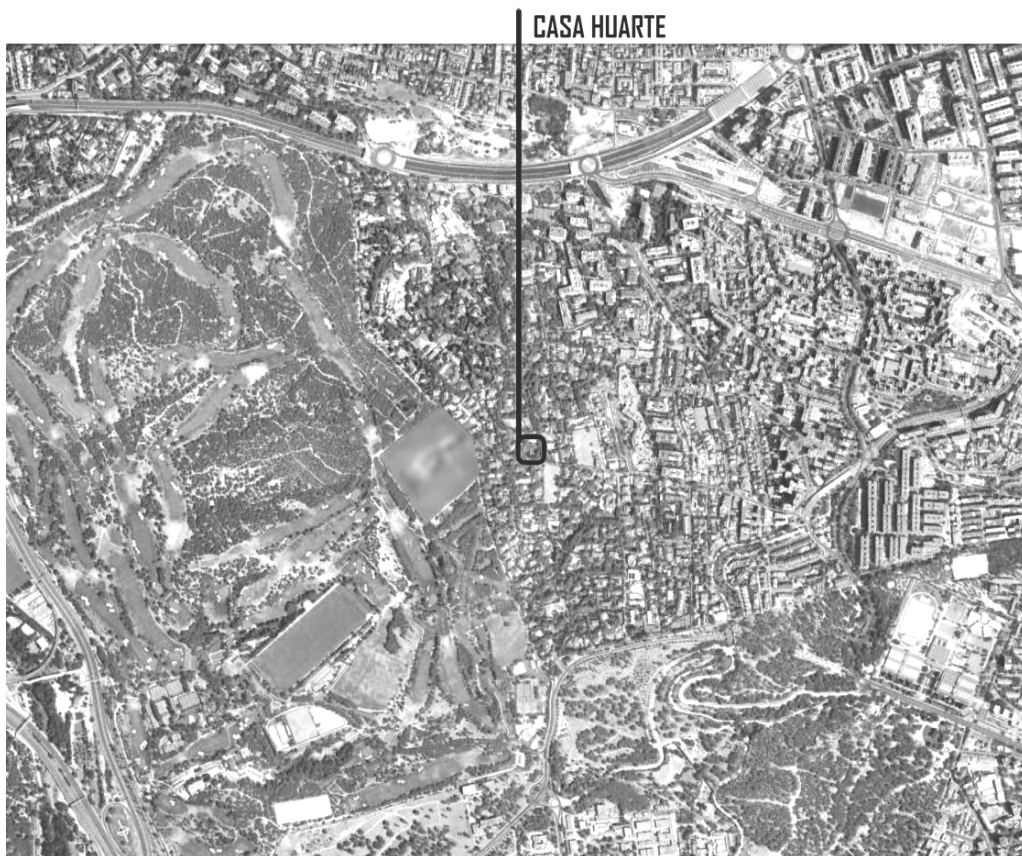
Jesús Huarte compró la parcela 503 de la Ciudad Puerta de Hierro sin consultar a Corrales y Molezún. Jesús Huarte y su mujer estuvieron dudando en un principio entre la Colonia de La

1/26. Entrevista del autor a Jesús Huarte. Junio de 2009

1/27. *Ibidem*



Casa Huarte. Orto-fotografía de situación. Madrid, Zona Norte. Plano: Estudio López-Molezún



Casa Huarte. Orto-fotografía de situación. Colonia de Puerta de Hierro. Plano: Pablo Olalquiaga

Moraleja -situada al norte de Madrid y más alejada del centro- y Puerta de Hierro. Una vez decidido que se trasladarían a Puerta de Hierro, Jesús Huarte tenía claro que quería vivir en la parte alta de la colonia. Compró la parcela de la calle Isla de Oza que hacia esquina con la calle Turégano. Cuando aparecieron en escena Corrales y Molezún apreciaron diversos inconvenientes. La parcela era prácticamente plana, carente de vistas, de dimensiones reducidas para el amplio programa, en un entorno residencial sin interés arquitectónico y cuyo lindero sur daba a una calle con bastante tráfico. Una de las virtudes era que el lado largo de la parcela estaba orientado norte-sur, lo que era una ventaja para la disposición de la vivienda. Corrales y Molezún tenían el convencimiento (que aplicaban recurrentemente en su obra) de que la vivienda debía de tener orientación norte-sur para un aprovechamiento solar eficiente.

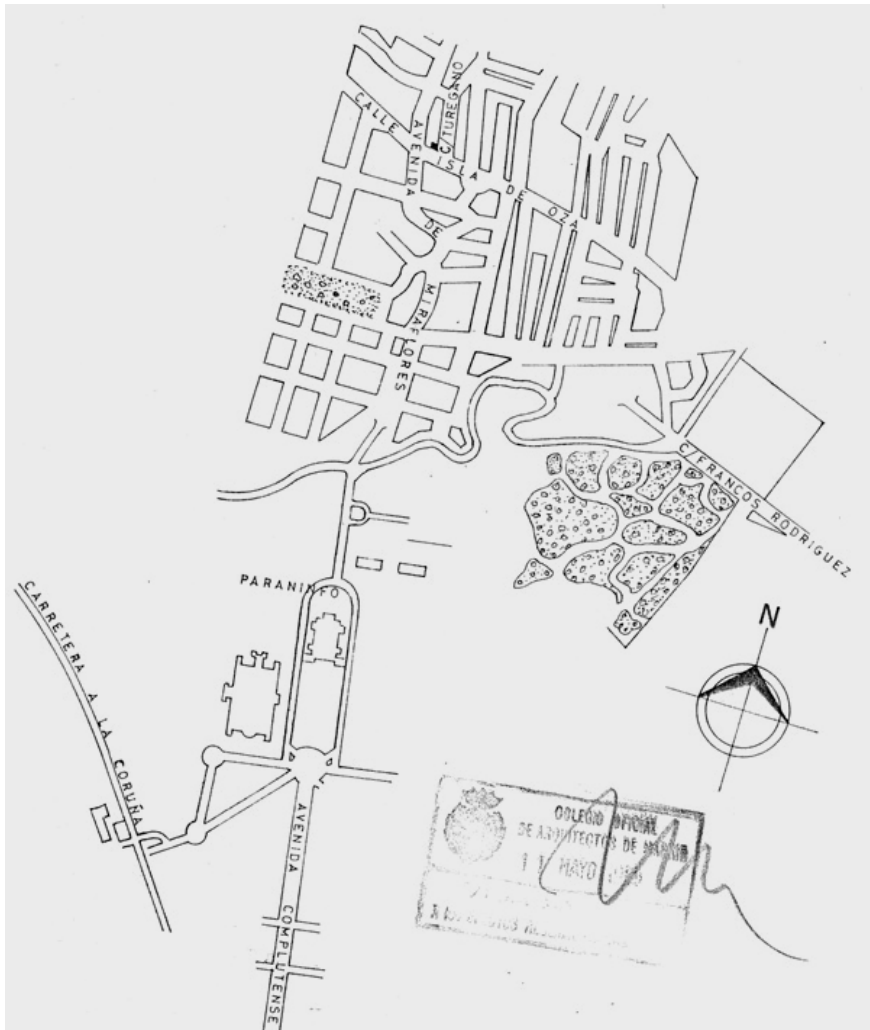
La superficie de la parcela es de 2.352,95 m<sup>2</sup> dibujando un rectángulo ligeramente deformado de aproximadamente 60x40 metros, orientado norte-sur en su lado corto. La pendiente general de la parcela es descendiente de sur a norte con ligera pendiente en el lado largo. Linda con la calle Isla de Oza al sur en su lado largo y con la calle Turégano al este en su lado corto. La pendiente más pronunciada se produce en el lindero este con una pendiente aproximada del 5,5%, con un desnivel de casi dos metros y medio en setenta y siete metros de longitud. La pendiente del lindero sur es ascendente de oeste a este con un 2%. El lindero oeste es prácticamente plano y el lindero norte tiene una ligera caída de oeste a este hacia la calle Turégano del 1,5%.

#### Normativa y licencia urbanística

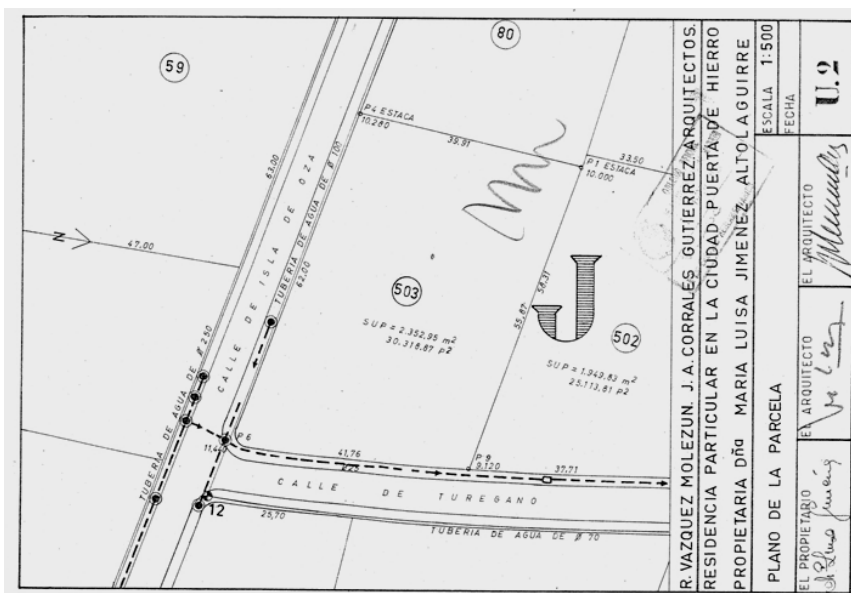
*“La casa se pudo hacer porque la ordenanza lo permitía en aquel momento. Ahora no te dejarían hacer esa casa. Lo de elevar el terreno y haciendo una tapia alrededor separándote de la calle...”<sup>1/28</sup>*

La normativa aplicable a la Casa Huarte se encontraba en las ordenanzas urbanísticas del Plan General de Ordenación Urbana del Área Metropolitana de Madrid de 1961 redactado por el Ministerio de la Vivienda. El capítulo VII de las ordenanzas contemplaba las normas generales de edificación.

1/28. Entrevista del autor a Corrales. Junio de 2009



Casa Huarte. Detalle del plano de situación U.1 del proyecto de ejecución visado en el COAM. Marzo de 1965  
Plano: Archivo general de la Administración (AGA)



Casa Huarte. Plano de parcela U.2 del proyecto de ejecución visado en el COAM. Marzo de 1965  
Plano: Archivo general de la Administración (AGA)

El apartado C dedicado a edificación aislada familiar establecía que las parcelas comprendidas entre 1.000m<sup>2</sup> y 2.500m<sup>2</sup> correspondían a las edificaciones de tipo normal. La altura de edificación no debía pasar de tres plantas. Se establecían retranqueos entre la edificación y los linderos de un mínimo de 3 metros. El expediente de licencia de obra de la Casa Huarte se encuentra en el Archivo de Villa con el nº 520/1965/09534. Tipo de expediente E2430 correspondiente a licencia de Obras/Actividades, subtipo de expediente 2462 correspondiente a nueva planta. Como emplazamiento figura la Calle Isla de Oza (sin número) y como propietaria Maria Luisa Jiménez Altolaguirre, mujer de Jesús Huarte, que también aparece como propiedad en el Proyecto de Ejecución. La licencia de obra se concedió con número de referencia I105/65 fechado el 22 de junio de 1965.

Durante la construcción de la vivienda los vecinos se alarmaron al ver como se levantaban unos muros de contención de ladrillo hacia la calle a modo de muralla. En la ordenanza particular de Puerta de Hierro se especificaba que el cerramiento de la parcela debía ejecutarse con “zócalo macizo y seto verde”.

*“Lo que molestó a la gente (los vecinos de Puerta de Hierro) es la apariencia de fuerte que ofrecía en una etapa primera la construcción, antes de convertirse en terrazas verdes. (...) No se daban cuenta de lo que estábamos tratando de hacer, consideraban la construcción como una especie de castillo de defensa alzado contra el entorno. Y por eso le llamaron “Fort Apache”. Pero vista la construcción desde dentro ofrece una serie de terrazas escalonadas, y realmente en la calle no hace su presencia un muro, sino un espacio verde, vegetal.”<sup>1/29</sup>*

Los vecinos denunciaron la obra. La normativa sólo dejaba levantar un seto vegetal a la calle para aislarse y que a los vecinos les parecían muy agresivos los muros ciegos de ladrillo. Este hecho particular no se recoge en el informe del técnico redactado con motivo de la inspección que realizó el 2 de febrero de 1966. El técnico denunció dos actuaciones particulares: en primer lugar el vuelo de la cubierta de entrada por encima de la acera a 2,50 metros de altura y en segundo lugar la construcción de un garaje adosado a la medianería que no figuraba en el proyecto.

1/29. Castro, Carmen. “Los arquitectos critican su obra”. Entrevista a Corrales y Molezún. *Arquitectura* 154. Octubre 1971

350  
Número 9534

**AYUNTAMIENTO DE MADRID**  
Dirección de ~~Regulación de~~ **Relaciones Privadas**

Situación: ISLA DE OZA--PUERTA DE HIERRO  
 Obra: CONSTRUCCION DE UN CHALET  
 Apellidos: JIMENEZ ALTOLAGUIRRE  
 Nombre: MARIA LUISA  
 Domicilio: AVENIDA GENERALISIMO 6  
D. RAMON VAZQUEZ MOLEZUN  
 Arquitecto: D. JOSE ANTONIO CORRALES GUTIERREZ  
 Documentación personal: \_\_\_\_\_

**Yo, don señor Alcalde Presidente:**  
 PROPIETARIA \_\_\_\_\_, de V. E. solicita  
 El que suscribe, como ~~resoluto~~ ~~la consulta~~ (2) sobre las obras que a continuación se expresan:  
 le sea ~~concedida~~ la licencia concedida la licencia

**NATURALEZA DE LAS OBRAS**  
 Señalamiento de líneas.—Movimiento de tierras.—Obras de nueva planta.—Reforma total.—Reforma parcial.—Derribo.—Reconstrucción.—Conservación.—Obras menores.—Obras en fachada.—Vallas.—Construcciones provisionales (3)  
 Especificación: \_\_\_\_\_

**USO A QUE SE DESTINA**  
 Viviendas.—Comercio.—Almacenes.—Garajes.—Locales de reunión.—Industria.—Otros usos (4).  
 Especificación: RESIDENCIA PARTICULAR

**VOLUMEN**  
 Dimensiones.—Superficie.—Número de plantas.—Altura.—Proporción de superficie libre.  
 Especificación: SÚP. SOLAR 2.320 M2. — N.º PLANTAS 2 — ALTURA 9 M.  
SUPERFICIE LIBRE = 60 %

Fin que se persigue: CONSTRUCCION DE UN CHALET  
 Documentos que se acompañan: PROYECTO COMPLETO

Gracia que espera alcanzar de V. E., cuya vida guarde Dios muchos años; comprometiéndose a no realizar obra alguna sin estar en posesión del volante de autorización y del recibo del pago de derechos, ni ejecutar obras diferentes de las que sean autorizadas.  
 Madrid, \_\_\_\_\_ de ABRIL de 1965

*José Antonio Corrales*

(1) Propietario de... Apoderado de... Interesado en... Si la petición es de obras, tendrá necesariamente que suscribir el propietario o su apoderado legal.  
 (2) Tachar el concepto que no interese.  
 (3) Subrayar los conceptos que interesen.

AYUNTAMIENTO DE MADRID  
 ARCHIVO DE VILLA

Casa Huarte. Documento de solicitud de licencia de obra. Abril de 1965. Archivo de Villa

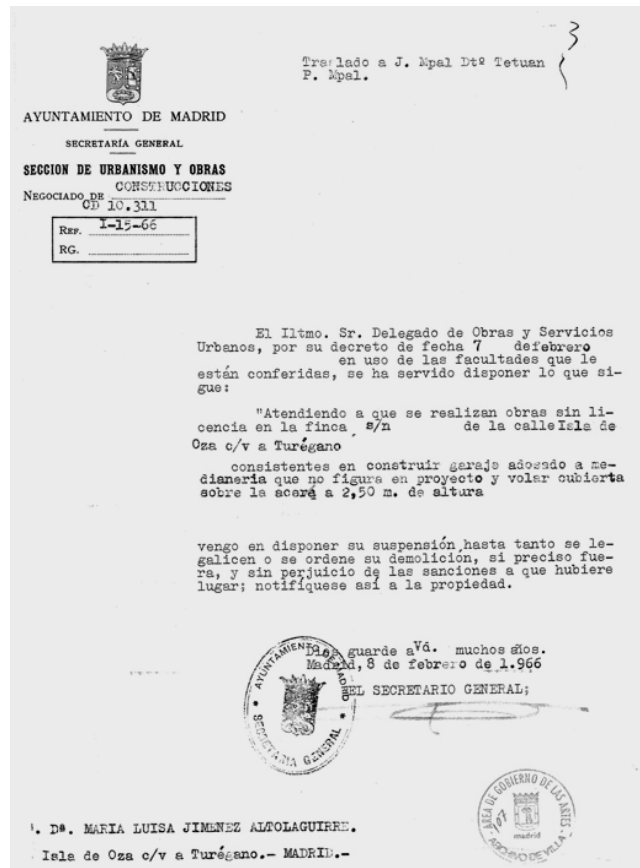
La Sección de Urbanismo y Obras del Ayuntamiento de Madrid paró la obra mediante decreto firmado el 8 de febrero de 1966. Los Huarte y Corrales y Molezún se vieron en la necesidad de realizar una maqueta para que los vecinos pudieran ver el resultado final y se convencieran de que no era una vivienda agresiva para el entorno. Jesús Huarte habló con Francisco de Asís Cabrero que tenía una casa-estudio en la calle Miraflores para que le ayudara a explicar a los vecinos que no iban a hacer ninguna barbaridad<sup>1/30</sup>. El Ayuntamiento de Madrid, mediante escrito firmado el 1 de marzo de 1966, decretó la demolición del vuelo de la cubierta sobre la acera y la demolición del garaje salvo que obtuviera su legalización. Jesús Huarte llegó a un acuerdo con su vecino Javier Cárdenas para que le permitiera conservar el volumen del garaje a cambio de que en un futuro pudieran levantar una construcción secundaria similar adosada al garaje de la Casa Huarte, lo que notificó por escrito al Delegado de Obras del Ayuntamiento el 21 de marzo de 1966. Al llegar a este acuerdo obtuvo la legalización del garaje. La cubierta saliente fue demolida. El faldón de cubierta se retranqueo para no sobrepasar el límite de la alineación de parcela. Su aspecto final es el que se observa en la actualidad.

#### **1.4 Programa, propuesta y equipo**

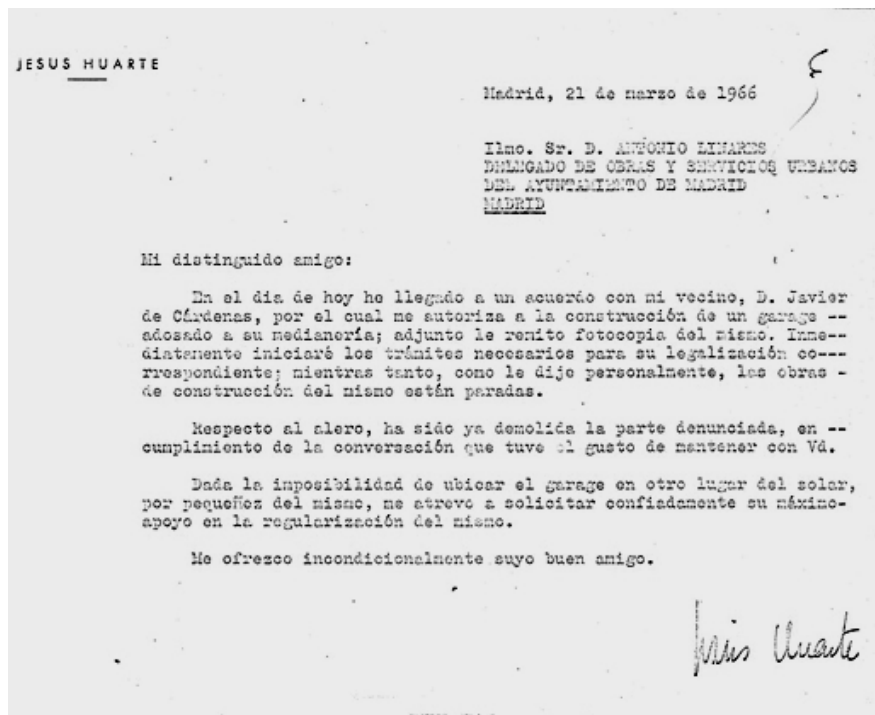
##### Programa funcional

El matrimonio Huarte y sus cuatro hijos requerían de un programa amplio con una zona de servicio extensa a modo de vivienda independiente adosada a la principal. La superficie dedicada a zonas de estancia y de relación también debía ser amplia para permitir la independencia entre padres e hijos, además de una zona privada para Jesús Huarte donde refugiarse para leer y tocar el piano. La complejidad del planteamiento se completaba con la necesidad de independencia entre las distintas relaciones interfamiliares y de éstas con las relaciones sociales, tanto de padres como de hijos. Los Huarte tenían una vida social bastante activa. Organizaban fiestas y reuniones a las que asistían artistas e intelectuales continuamente. Los hijos también invitaban a amigos constantemente a la casa. En contradicción con este modo de vida se encontraba la voluntad de Jesús Huarte de tener sus momentos de recogimiento e intimidad en los que necesitaba aislarse del resto de actividades e incluso de la vida familiar.

1/30. Entrevista del autor a  
Jesús Huarte. Junio de 2009



Casa Huarte. Orden de suspensión de las obras. 8 de febrero de 1966. Archivo de Villa



Casa Huarte. Carta de Jesús Huarte al Delegado de Obras del Ayuntamiento de Madrid informando del acuerdo con su vecino Javier Cárdenas para legalizar la construcción del garaje adosado a su parcela. 21 de marzo de 1966. Archivo de Villa

Incorporar esta componente contradictoria en el diseño de una vivienda de gran formato, sin que perdiera la unidad formal y la integridad y lógica funcional, fue uno de los mayores retos que tuvieron que superar Corrales y Molezún en el diseño de la Casa Huarte.

*Programa:*<sup>1/31</sup>

*Servicios: cocina, oficio, bodega, economato, frigoríficos generales y frigoríficos de día, comedor, dos dormitorios para dos personas cada uno y cuarto de plancha y lavado en general, aseos, patio tendadero descubierta y patio general.*

*Casa de guarda, con pequeña sala de estar y control, cuarto de baño y dormitorio matrimonio.*

*Habitación para útiles de jardinería*

*Residencia propiamente dicha: vestíbulo de entrada, cuarto de estar, salón, comedor, cuarto de estudio de niñas, cuarto de estar niñas, biblioteca privada, dormitorio padres, dormitorio niñas y dormitorio niño, aseo vestuario de piscina, piscina, vestidor señor, vestidor señora, baño señor, baño señora, baño niñas, aseo niñas, aseo niño y entreplanta niño, porche para coches, espacio para lavado de coches.*

### **Propuesta definitiva**

La idea general consistía en cuatro puntos muy concretos recogidos en la memoria del proyecto:

*Una casa para vivir especialmente en invierno*

*Una casa aislada en lo posible contra todo ruido*

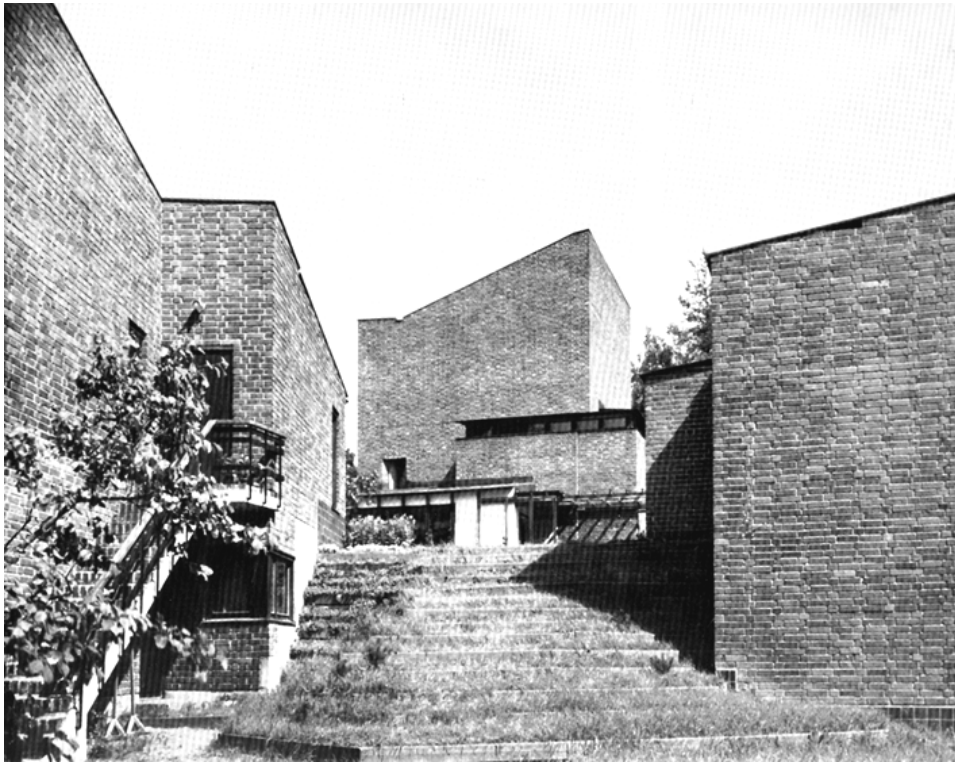
*Una casa con ambientes separados para cada función*

*Una casa recogida contra las vistas exteriores*<sup>1/32</sup>

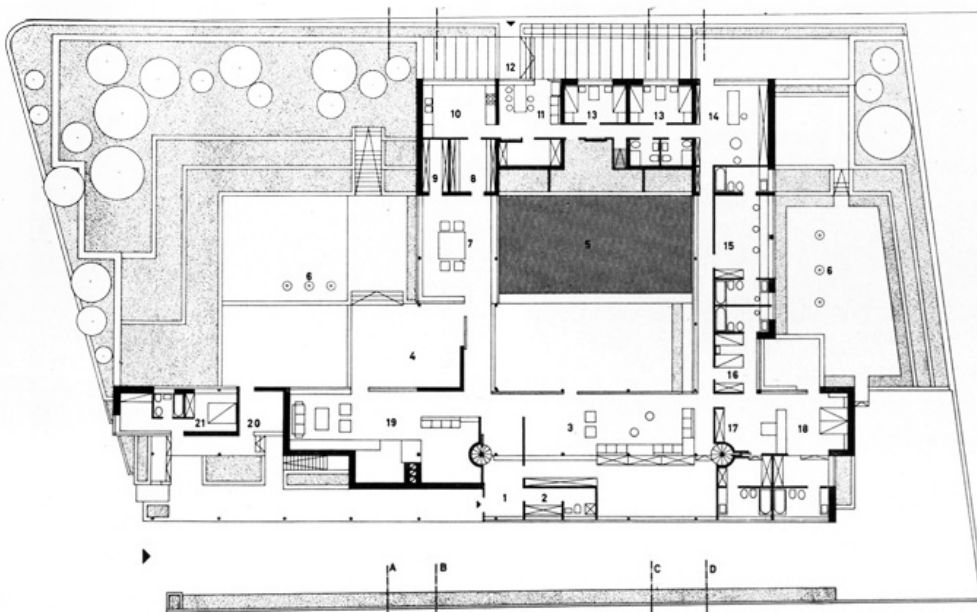
Con estas premisas los arquitectos decidieron construir un paisaje y un terreno a medida. A la manera de Alvar Aalto en el Ayuntamiento de Saynatsalo, crearon diferentes niveles artificiales para dotar a la casa de privacidad abriéndola a su vez al mediodía. Desde el jardín aterrazado la vivienda tiene una presencia monumental enfatizada por el dramatismo de la volumetría de las cubiertas inclinadas, en contraste con la horizontalidad de las diferentes plataformas. Dada la reducida dimensión de la parcela, Corrales y Molezún optaron por una solución de casa abierta al sur y volcada hacia el interior donde

1/31. Extracto de la memoria del proyecto de ejecución. Marzo de 1965. Legado Vázquez Molezún. Fundación COAM

1/32. Ibídem



Alvar Aalto. Ayuntamiento de Saynatsalo. Ejemplo de modificación topográfica del territorio para la creación de un paisaje interior propio. En este caso se crea una plaza elevada que, a pesar de su carácter público, tiene una escala íntima. Fotografía: "Alvar Aalto. Complete Works. Volume I. 1922-1962". Birkhäuser Verlag, Basel-Boston-Berlin, 1999



Casa Huarte. Planta de acceso. La parcela es pequeña en proporción al tamaño de la vivienda. Corrales y Molezún prolongan los muros de la vivienda para colonizar el solar. En esta planta aparecen claramente definidos los escalonamientos de los patios y las zonas ajardinadas. Plano publicado en *Baumister* 6 junio 1967, *Nueva Forma* 20 septiembre 1967 (en negativo) y *L'Architecture d'Aujourd'hui* 136 febrero-marzo 1968

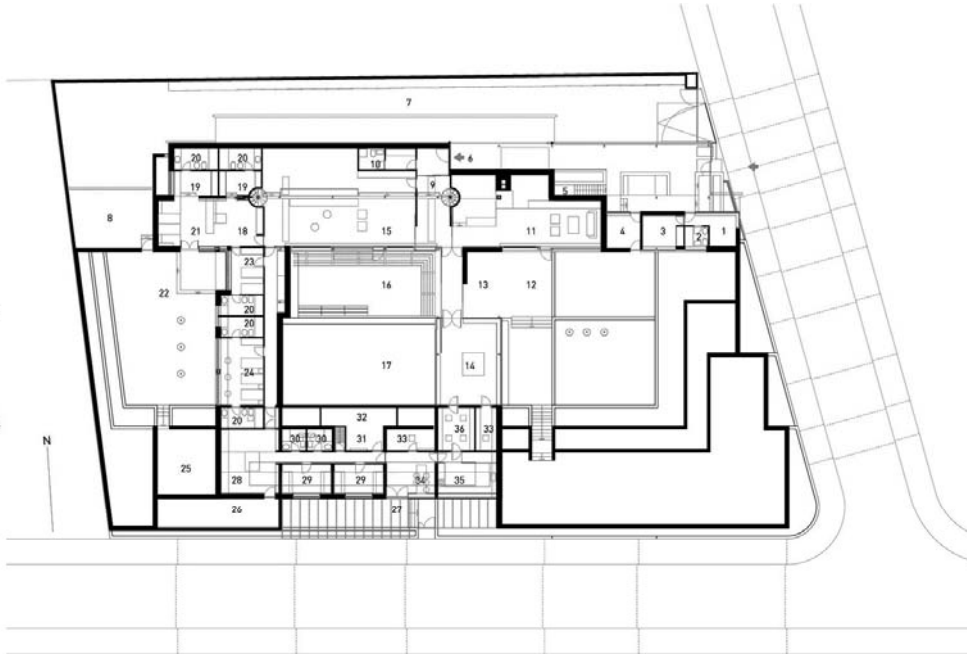
los jardines son patios, extendiendo el interior de la vivienda hacia el jardín por medio de amplios ventanales. Para no romper la integridad volumétrica del conjunto recurrieron a una estrategia de continuidad matérica y cromática: cerámica castellana vidriada en pavimentos, fachadas, muros y cubierta. La Casa Huarte se extiende horizontalmente limitando su altura por debajo de la copa de los árboles, dejando que la naturaleza la oculte.

La Casa Huarte es contradictoria como demuestra el hecho de que los patios no son patios (salvo uno) o que la volumetría exterior de la edificación y el espacio interior de la vivienda no son correlativos. Desde el exterior la vivienda da la impresión de estar proyectada de fuera a dentro. De la misma manera, parece estar proyectada de dentro hacia fuera cuando se observa desde el interior (especialmente en las zonas de día). La Casa Huarte es, a la vez, acogedora (espacios exteriores recogidos por muros cerámicos) y monumental (la relación del hombre con la volumetría construida en el patio de relación), un doble juego sensorial misterioso y certero.

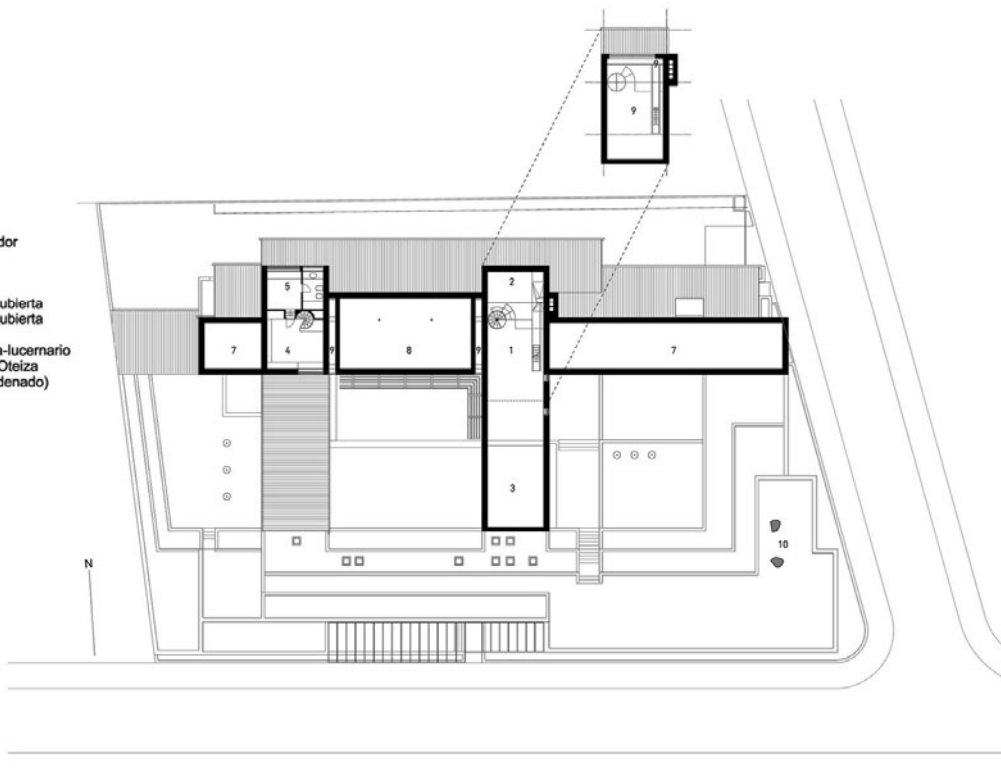
El juego de escalas de los tres patios principales y la distinta relación de los mismos con la vegetación generan paisajes afines pero diferenciados que cualifican cada espacio interior de la casa y el espacio exterior de los propios patios, que poseen una atmósfera compartida e identificable. El acceso principal se realiza por la fachada corta desde la calle Turégano. La construcción se separa de la parcela colindante dando lugar a un pseudo-patio de entrada al estilo *driveway* americano, cubierto para el acceso peatonal por el vuelo de la cubierta del cuerpo longitudinal.

El acceso de servicio se realiza por un patio longitudinal ligeramente rehundido situado entre el volumen de servicio de la vivienda y la calle. El siguiente texto corresponde a una memoria resumen redactada por los arquitectos en noviembre de 1966, con la obra terminada. Describe de manera sintética y eficaz el planteamiento de la vivienda y la distribución del programa:

- 1 Guarda
- 2 Aseo
- 3 Dormitorio
- 4 Utiles jardín
- 5 Patio instalaciones
- 6 Ingreso
- 7 Patio de entrada
- 8 Caraje
- 9 Vestibulo
- 10 Aseo
- 11 Estar padres
- 12 Patio de padres
- 13 Terraza cubierta
- 14 Comedor
- 15 Estar estudio niñas
- 16 Patio de hijos
- 17 Piscina
- 18 Gabinete
- 19 Vestidor
- 20 Baño
- 21 Dormitorio padres
- 22 Patio de dormitorios
- 23 Dormitorio niño
- 24 Dormitorio niñas
- 25 Solarium
- 26 Tendedero
- 27 Patio de sevicio
- 28 Cuarte de plancha
- 29 Dormitorio servicio
- 30 Aseo servicio
- 31 Depuradora
- 32 Trasteros
- 33 despensa
- 34 Comedor servicio
- 35 Cocina
- 36 Oficio



- 1 Biblioteca
- 2 Nicho
- 3 Vacío al comedor
- 4 Estudio
- 5 Dormitorio
- 6 Baño
- 7 Espacio bajo cubierta
- 8 Espacio bajo cubierta (habitabile)
- 9 Hueco ventana-lucernario (Prometeo encadenado)
- 10 Escultura de Oteiza



Casa Huarte. Versión construida. Arriba: planta baja. Abajo: Planta primera. Plano: Pablo Olalquiaga

*“Este caso particular es el de una familia que abandona el centro de Madrid por ruidoso y que se instala en una zona urbana, pero más tranquila.*

*La calle de su parcela es precisamente la más ruidosa de la zona.*

*La vivienda se plantea con un programa amplio en una parcela no muy grande. Los espacios exteriores no ocupados por la edificación se piensan integrados en la misma cumpliendo misiones de independencia, aislamiento exterior y estancia. No debe quedar una parte del suelo sin servicio. El tratamiento debe ser total.*

*La vecindad es muy próxima del perímetro. Las vistas sobre la sierra casi imposibles (limitación de altura). Se compone la vivienda hacia adentro, vuelta sobre sus espacios interiores propios. Según la ordenanza particular de Puerta de Hierro el cerramiento de la parcela debe ser con zócalo macizo y seto verde.*

*Dada la situación de la parcela (vecina a las arterias de circulación principales de la zona y el caso particular del cliente- ausencia de ruidos). Se intenta dar solución al problema compaginando y siguiendo el espíritu de las ordenanzas.*

*Un zócalo de fábrica, una zona ajardinada y detrás un cerramiento macizo que no llame la atención exterior.*

*El cuerpo principal se separa de las calles, tiene acceso rodado por el norte y se abre al sur sobre tres patios sucesivos: el patio principal mayor, patio medio con piscina y patio de dormitorios.*

*El servicio se coloca paralelo a este cuerpo y separando y aislando el conjunto de la calle; su cubierta escalonada se cubre de flores y sobre este escalón vegetal mira la casa.*

*La planta es bastante elástica y se ha tenido en cuenta que los hijos crecen y la vida cambia; lo cual da origen a una serie de combinaciones y provisiones difíciles de explicar.*

*La estructura es metálica, forjados de Viroterm, cielos rasos de escayola y tabiques Bellroc y de yeso espumoso. Todo el revestimiento exterior es de plaqueta, en gamas distintas, con denominador general tabaco oscuro.*

*Exteriores oscuros con ladrillo y plaqueta que envuelven todo y unos interiores muy blancos, con muebles lacados en rojo, tapizados en telas finas de colores cálidos.*

*La carpintería exterior es de cedro visto barnizado, alguna vez esmaltado en blanco. Puertas correderas y ventanas Pearson<sup>1/33</sup>. Los pavimentos interiores y exteriores siempre de*

1/33. Error de transcripción en la memoria. La patente americana se denomina Pierson.



Casa Huarte. Vista del patio de hijos (piscina) desde el patio de relación a través del porche.  
Fotografía: Archivo Huarte

**COLEGIO OFICIAL DE ARQUITECTOS DE MADRID**

DELEGACION DE Madrid

LIBRO DE ORDENES N.º 10460

**OBRA** Residencia Pastoral

**SITUACION** Isla de Oza c/V Turegano (Madrid)

**PROPIETARIO** M<sup>a</sup> Luisa Alvarez Aveloquinre

**ARQUITECTOS** Ramón Vázquez Molezún  
Joaquín Corrales Gutiérrez

**APAREJADOR** Santiago Picato Azcarate

**CONSTRUCTOR** H. Decoración

**FECHA DE COMIENZO** 19 mayo 1965

EL CONSTRUCTOR O EMPRESA CONSTRUCTORA ESTA ENTERADO DE LO QUE DISPONE EL REGLAMENTO DE SEGURIDAD DEL TRABAJO EN LA INDUSTRIA DE LA CONSTRUCCION Y CONOCE LA OBLIGACION QUE TIENE DE HACERLO CUMPLIR EN TODO MOMENTO

(Orden del Ministerio de Trabajo de 20 de Mayo de 1952)

CONFORME

*[Handwritten signatures]*

Este Libro de órdenes tiene veinte hojas por duplicado, en dos colores, debidamente numeradas y deberá conservarse en obra en poder del constructor o su representante legal a disposición de la Dirección Facultativa.

La hoja amarilla, una vez escrita la orden, quedará en obra formando parte del Libro.

La hoja blanca, con la copia de la orden escrita, se soltará del Libro y pasará a poder del Arquitecto Director.

Será requisito indispensable, para obtener el visado del Certificado final de obra, la presentación del Libro de órdenes y su copia en el C. O. A. M. o su Delegación correspondiente, según acuerdo del Pleno del Consejo Superior de los Colegios de Arquitectos, celebrado en los días 14 y 15 de Abril de 1958.

Casa Huarte. Hoja inicial del libro de órdenes.  
Aparece la fecha de comienzo de las obras: 19 de mayo de 1965. Archivo de Villa

*gres oscuro, pero de distintas calidades.*

*Persianas graduables a poniente en dormitorios, color blanco brillante.*

*Jardinería muy insistente y homogénea, muchas enredaderas de distintos tipos y flores salvajes en grupos del mismo color. Algunas de estas enredaderas son de hoja caduca cuando tienen la misión de proteger el sol. La más empleada es glicinia de flor malva”.*<sup>1/34</sup>

El aparejador de la obra fue Santiago Picazo, joven colaborador del estudio de Molezún que estuvo dedicado exclusivamente a la Casa Huarte. Pasaba las mañanas en obra mano a mano con el encargado Bernardino y por las tardes iba al estudio de Molezún a dibujar detalles y planos de obra.

*“El desarrollo de la obra lo llevó Ramón. Tenía un punto táctil de los materiales verdaderamente fantástico. Era en ese sentido como un arquitecto del renacimiento, muy artesanal. Tuvieron libertad completa para la elección de los materiales.”*<sup>1/35</sup>

La construcción la llevaron a cabo empresas de la familia Huarte. La constructora fue Huarte y Cía. en la fase inicial, ejecutando la cimentación y estructuras. Fernández Casado era por entonces asesor de estructuras de Huarte y supervisó la obra. Entre otras aportaciones recomendó que la piscina fuera hormigonada de una vez para evitar posibles fisuras en las juntas de hormigonado y filtraciones<sup>1/36</sup>. El resto de la obra la ejecutó H Decoración, empresa del Grupo Huarte dedicada a obras de interiorismo. La relación de Corrales y Molezún con la empresa constructora del Grupo Huarte se remontaba a la instalación interior del Pabellón de Bruselas, donde Huarte y Compañía fue la empresa responsable de la fabricación, traslado y montaje de todo el material expositivo.

1/34. Extracto de la Memoria del Proyecto de Ejecución de la Casa Huarte.

1/35. Entrevista del autor con Jesús Huarte. Junio de 2009

1/36. Libro de órdenes nº10.460 de la obra de la Casa Huarte. Pág. 6, fecha: 15 de octubre de 1965



## **CAPÍTULO 2 - ESCENARIOS ARQUITECTÓNICOS PREVIOS**

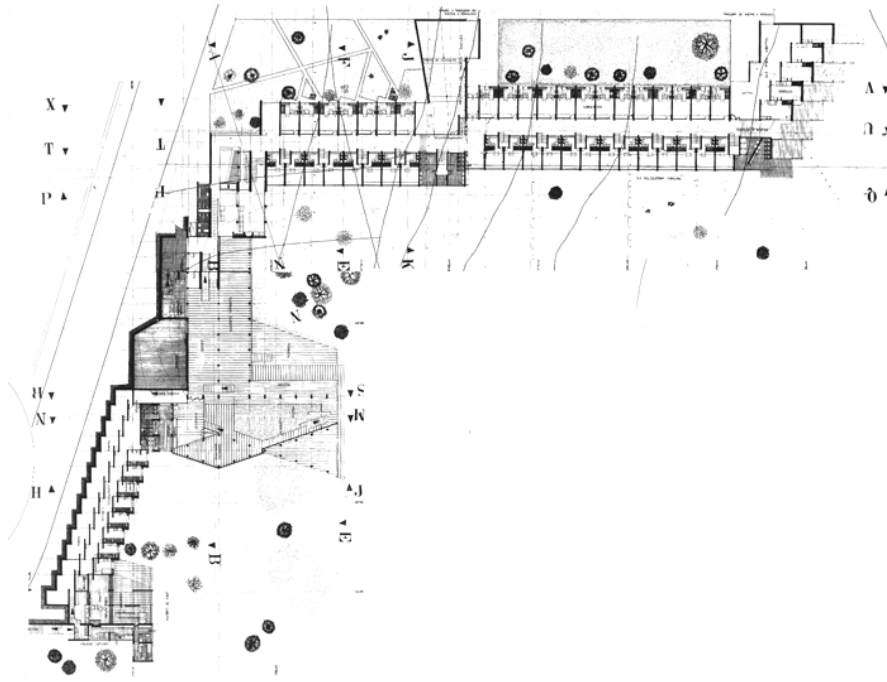


Figura 1. Arriba. Mies van der Rohe, Monumento a Rosa Luxemburgo y Karl Liebknecht, Berlín, 1926. Fotografía publicada en "Mies in Berlin", The Museum of Modern Art, New York, 2001. Abajo: Corrales y Molezún. Casa Huarte, Madrid, 1966. Vista desde la calle Isla de Oza. Fotografía: Legado Vázquez Molezún. Fundación COAM

**CAPÍTULO 2: ESCENARIOS ARQUITECTÓNICOS PREVIOS**

Paisaje construido, topografía modificada, basamento pesado y arraigado, cubierta ligera flotante y abstracción compositiva. Estos son los rasgos que habitan en la arquitectura de José Antonio Corrales y Ramón Vázquez Molezún, dirigida por un método aprendido desde sus revolucionarios proyectos seminales. El origen de esta metodología proyectual está en un difícil equilibrio entre una evidente influencia de muy diversos maestros de la arquitectura y escultura moderna internacional y una extraordinaria capacidad de asimilación de esas heterogéneas referencias, sintetizándolas para dar lugar a una arquitectura heterodoxa y personal. Mies en su vertiente neoplasticista (Fig. 1), Aalto, Jacobsen, Wright, Alison & Peter Smithson, Melnikov y Malevich, se nos presentan en mayor o menor medida en los proyectos de Corrales y Molezún, especialmente en la primera etapa, la más prolífica y probablemente la más brillante de su carrera, en la que la relación con el paisaje es más intensa. Desarrollaron en esta etapa dos tipologías de proyectos: el pabellón abierto y la arquitectura concentrada. Ambas estrategias combinaban un comprometido diálogo con el lugar con una evidente influencia de diversas referencias arquitectónicas y artísticas de la primera mitad del siglo XX. Corrales y Molezún recibieron una educación clásica, ausente de maestros, en una España situada en la autarquía y aislada del exterior, por lo que tuvieron que buscar referencias válidas en el extranjero.

Su heterogénea arquitectura se alimentó de múltiples influencias que se pueden clasificar según las décadas previas al comienzo del inicio de su colaboración en los años 50. De los años 20 y 30 tomaron prestadas las variantes rítmicas del Neoplasticismo, tan presentes en su lenguaje gráfico y los juegos de prismas maclados característicos de Mies en su variante neoplasticista. Del constructivismo hay referencias a la yuxtaposición de planos y volúmenes presentes en los experimentos tridimensionales de El Lissitzky y Malevich, y en los vibrantes juegos volumétricos de cubiertas oblicuas presentes en los proyectos de Melnikov.



Molezún y Vaquero Palacios. Residencia para artistas, Ciudad Universitaria, Madrid, 1954  
Plano publicado en "Corrales y Molezún. Medalla de Oro de la Arquitectura 1992". CSCAE, 1993

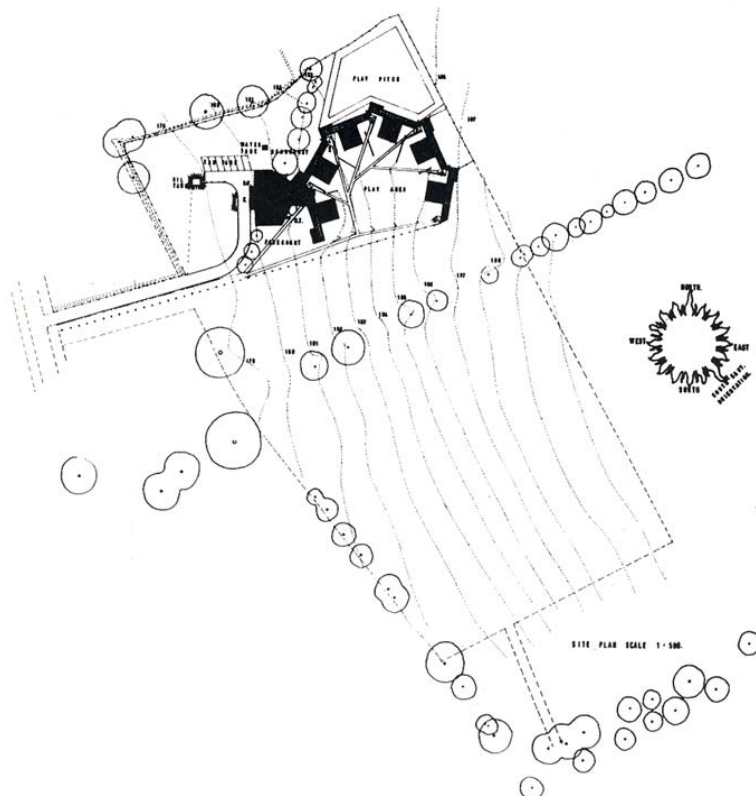


Figura 2. Alison & Peter Smithson. Escuela Elemental. Wokingham, Inglaterra, 1958. Emplazamiento  
Plano publicado en "Alison + Peter Smithson. Obras y Proyectos", Editorial Gustavo Gili, 1998

De los años 40 recogen las enseñanzas del Nuevo Empirismo nórdico, que promulgaba una arquitectura alejada de los planteamientos más globalizadores del movimiento moderno. Una arquitectura sin discurso teórico, que cuida el entorno, dialogando con él mediante la utilización de materiales tradicionales vernáculos, no con la intención de volver al pasado, sino de evolucionar en el pensamiento y la práctica arquitectónica utilizando una estética continuista con la primera generación del Movimiento Moderno. Esta filosofía fue seguida en la década de los 50 por el Team X, con una arquitectura optimista que defendía la humanización de la arquitectura y la ausencia de retórica.

Corrales y Molezún desarrollaron, desde sus primeros trabajos, un método alimentado por un lado por la influencia de los grandes arquitectos y artistas de la Modernidad y por otro por su convencimiento firme de que la arquitectura, además de atender a las necesidades de las personas, debía responder al lugar y dialogar con el paisaje. Este método dio lugar a dos categorías de proyectos: el pabellón abierto, expuesto, de geometrías cartesianas quebradas, que recoge las influencias de Mies y su Monumento a Rosa Luxemburgo, heredero a su vez de las investigaciones volumétricas de los *Arquitectones* y los *Planites* de Malevich; y la arquitectura concentrada, asociada a la corriente organicista heredera de Wright y representada en Europa por los nórdicos y los Smithson (Fig. 2), donde la edificación se pliega y se adapta al terreno, colonizándolo. Plantearon un método de trabajo invariable, surgido desde el ejercicio de una práctica teórica, alimentada por la experiencia y comprometida con el oficio. Esta estrategia implicaba un posicionamiento intelectual ante la arquitectura de igual valor que una aproximación teórica. Sus obras son sus manifiestos.

### **2.1 Corrales y Molezún: influencias y escenarios arquitectónicos**

La arquitectura de Corrales y Molezún se alimentó de referentes diversos, que abarcan desde la primera Modernidad (Neoplasticismo, Constructivismo y Suprematismo) hasta los revisionistas de los años cincuenta.



Corrales y Molezún. Casa Huarte, Madrid, 1966. Fotografía: Archivo Corrales



Figura 3. Jorn Utzon. Centro comunitario. Fredensborg, Dinamarca, 1959.  
Fotografía publicada en "Utzon Logbook Vol.1, The courtyard houses". Edition Blondal, 2004

Del Neoplasticismo tomaron prestadas las variantes rítmicas tan presentes en su lenguaje gráfico y cierta estética heredada de la Casa Rosemberg de Van Doesburg y Van Eesteren. Del constructivismo hay referencias a la yuxtaposición de planos y volúmenes presente en la serie Proun de El Lissitzky y los Arquitectones de Malevich y Chashnik, y a los vibrantes juegos volumétricos de cubiertas oblicuas presentes en los proyectos de Melnikov, como en el Garaje Bakhmetevsky de Moscú (Fig. 4), donde la luz se introducía al interior aprovechando la prolongación alterna de la línea de cumbrera con un juego de planos en una cubierta aparentemente convencional a dos aguas. Los juegos de prismas maclados tan utilizados por Corrales y Molezún tienen reminiscencias de Mies en su vertiente más neoplasticista. También se adivina cierta presencia del Mies europeo en el austero y noble tratamiento ornamental de la arquitectura de Corrales y Molezún, en el uso de pilares metálicos exentos o la aparición de elementos curvos puntuales en composiciones ortogonales.

Por proximidad generacional, Corrales y Molezún no fueron ajenos a la influencia del Team X, en especial la de sus miembros más activos en la práctica profesional: Van Eyck, Alison & Peter Smithson o Candilis y Woods. Corrales y Molezún aplicaron el principio de práctica teórica, apadrinado por el Team X, con total naturalidad huyendo de toda retórica y utilizando un lenguaje sencillo y directo en el que hablan las obras y los dibujos y no el arquitecto. Corrales y Molezún, al igual que los arquitectos de su generación, no encontraban referentes válidos en la arquitectura española anterior a ellos ni en la educación academicista que recibieron en la Escuela de Madrid. Esta falta de contacto con la modernidad, les llevó a buscar fuera de España unas referencias que les sirvieran como punto de partida del proceso creativo. En este sentido, esta generación de arquitectos españoles se podía comparar con los de la Tercera Generación, denominada así por Sigfried Giedion <sup>2/1</sup>. Jorn Utzon (Fig. 3), fue la figura representativa de aquella generación de arquitectos que se desmarcaron en cierta medida de la vertiente maquinista del Movimiento Moderno, redescubriendo la tradición arquitectónica desde su componente más vernácula, no expresada en la forma sino

2/1. Giedion, Sigfried. "Space, Time and Architecture. The growth of a new tradition", Harvard University Press, Fifth Edition, Fourteenth printing (2002)



Casa Huarte. Vista del patio de hijos desde la cubierta del pabellón de servicio. Fotografía: archivo Huarte

partiendo de su esencia espacial y constructiva en un deseo de continuidad adaptada a los nuevos tiempos.

En la segunda mitad de la década de 1950, coincidiendo con el inicio de la colaboración entre Corrales y Molezún, proliferaron en Europa arquitectos con posicionamientos ideológicos definidos, alternativa a la primera etapa del Movimiento Moderno. Surgieron, paralelamente al Team X y como discurso intelectual alternativo, dos corrientes de opinión opuestas desde las editoriales de las revistas europeas de referencia: *Architectural Review* y *Casabella*. La batalla dialéctica entre el “Neoliberty” italiano, que retomaban corrientes estilísticas previas al Movimiento Moderno, y los “guardianes de los frigoríficos” ingleses <sup>2/2</sup>, que reclamaban coraje para mirar adelante y no al pasado, generó una controversia que, aunque llegaba a España con cuenta gotas, resultaba estimulante para los arquitectos nacionales de posguerra, sin dejar de asimilar los principios de la primera modernidad. La práctica profesional de todo arquitecto de referencia iba casi obligatoriamente acompañada de una ideología que expresara razonamientos teóricos que justificaran la obra construida. Existía un conflicto entre las ideologías de los diferentes grupos y las ideas propias de cada arquitecto respecto a la arquitectura, en entornos donde la disciplina de grupo parecía imponerse sobre la libertad creativa del individuo.

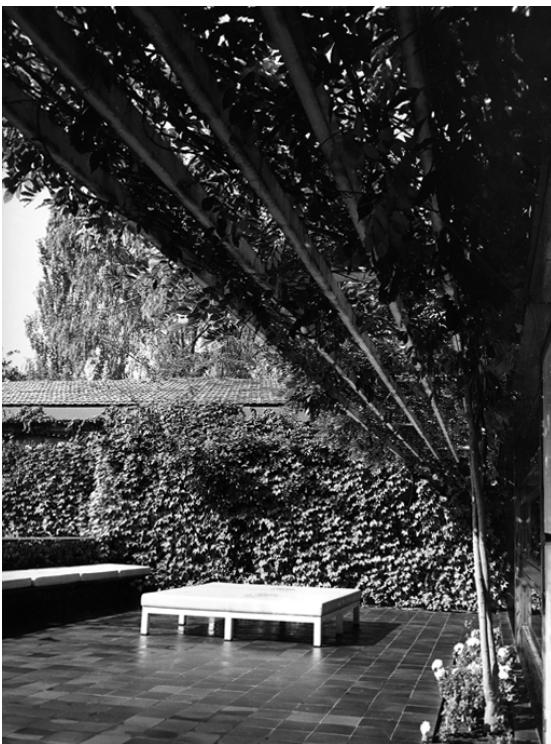
### 2.1.1 Práctica teórica. Influencia nórdica

Desde el inicio de la Modernidad, los maestros de la arquitectura compaginaron el ejercicio comprometido de la profesión con una intensa labor docente. La enseñanza proporcionaba una plataforma desde donde exponer las ideas y captar adeptos. Pero, al contrario de lo que sucedía en Europa, resulta difícil encontrar escritos que describieran y justificaran la producción arquitectónica de los maestros de la arquitectura española de posguerra. Para ello debemos recurrir a las memorias de los proyectos. Eran, en la mayoría de los casos, escritos sencillos y directos. Los arquitectos pertenecientes a la generación de Corrales y Molezún no pensaban que su obra necesitara una reflexión general más allá de la descripción particular de cada proyecto o concurso.

2/2. Ver Banham, Reyner, “Neoliberty. The Italian retreat from modern architecture”, *Architectural Review*, 1959 y Rogers, Ernesto, “L’evoluzione dell’Architettura. Risposta al custode del frigidaires”, *Casabella* 228, 1959.



Alvar Aalto. Izquierda: Casa en Kotka Finlandia 1936. Derecha: Casas aterrazadas. Kauttu, Finlandia. 1937  
Fotografías publicadas en "Alvar Aalto Houses" *A+U Architecture and Urbanism*, June 1998, Extra Edition



Casa Huarte. Izquierda: Patio de hijos. Fotografía: Archivo Huarte. Derecha: Casa Huarte. Detalle de la cocina. Estado actual. Fotografía: Miguel de Guzmán

Para ellos la arquitectura se defiende por sí misma, sin necesidad de ir acompañada de una teoría que la justifique. Los edificios de Sota, Oíza, Carvajal, Coderch, Fisac, Corrales y Molezún hablan por sí mismos, como manifiestos de los principios de sus autores. Esta actitud, que David Chipperfield denominó “práctica teórica” no niega una posición intelectual frente al proyecto. Por el contrario, el hecho de enfrentarse al proyecto desde una perspectiva constructiva y desde la idea del lugar conlleva una relación real y directa entre la mente del arquitecto y la dinámica de su propio oficio.

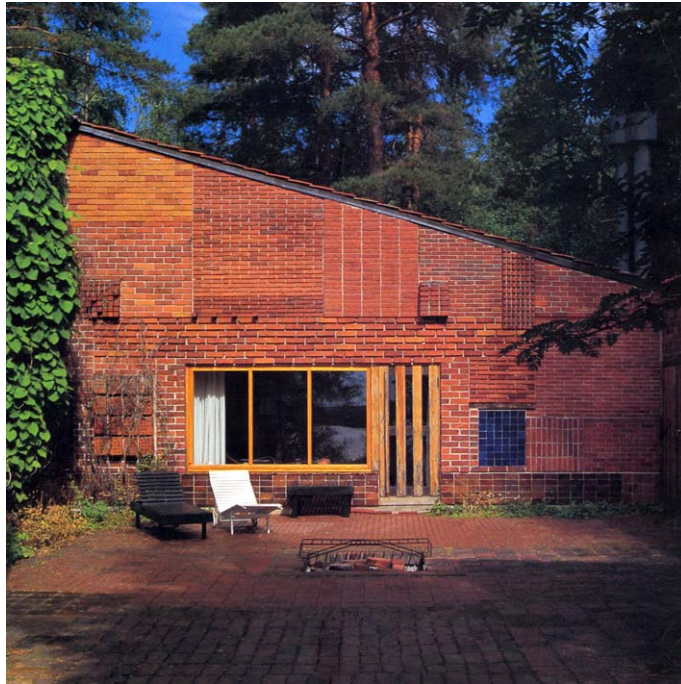
*“Es básico para esta descripción de práctica arquitectónica que la idea y el oficio estén íntimamente hermanados. Un edificio no puede ser descrito simplemente por una lista de ideas. Por esta razón, a pesar de algunos intentos bien articulados, la buena arquitectura es independiente de una descripción adecuada. La idea no se puede apropiarse de la arquitectura y la experiencia no puede ser confiscada por una denominación. La arquitectura que esconde su historia bajo la manga socava el potencial de la forma física”.*<sup>2/3</sup>

En 1947 se publicó en *Architectural Review*<sup>2/4</sup> un artículo que dedicado al Nuevo Empirismo surgido en Escandinavia. Se definía como un movimiento que tenía la intención de humanizar la arquitectura y cuidar el entorno, dialogando con él mediante la utilización de materiales tradicionales vernáculos. Para Josep María Montaner el Nuevo Empirismo «plantea una arquitectura que en planta es racionalista, pero al mismo tiempo se despliega en formas articuladas y abiertas, para así desarrollar el programa con mayor versatilidad, adaptarse a la topografía y el paisaje. Los jardines y bosques se acercan a la arquitectura. Se recurre de nuevo a la calidad de los materiales tradicionales -madera, ladrillo y teja»<sup>2/5</sup>. Estos materiales tradicionales son los utilizados por Corrales y Molezún en sus primeros proyectos, desde el Instituto en Herrera de Pisuerga hasta la Casa Huarte, combinando su aspecto tradicional con distintos acabados y texturas novedosos para la época, como el acero, las maderas lacadas o los cristales translucidos, muy utilizados por los maestros nórdicos.

2/3. Chipperfield, Davis. *Theoretical practice*. Artemis London Limited, 1994

2/4. AA.VV, “The New Empiricism: Sweden's latest style”, *Architectural Review* 606, junio 1947, pp. 199-204

2/5. Montaner, Josep María, *Después del Movimiento Moderno. Arquitectura de la segunda mitad del siglo XX*. Ed. Gustavo Gili, 1993



Alvar Aalto, Casa en Muuratsalo, Finlandia, 1954  
Fotografías publicadas en "Alvar Aalto Houses" *A+U Architecture and Urbanism*, June 1998, Extra Edition



Corrales y Molezún, Casa Huarte.  
Fotografía: Legado Vázquez Molezún. Fundación COAM

El Nuevo Empirismo promulgaba una arquitectura relativa al lugar y a las personas que la viven, alejada de los planteamientos más globalizadores del movimiento moderno. Estos principios dieron lugar a una arquitectura sin discurso, sin teoría, en la que se imponía el sentido común y se recuperaba la sensibilidad por el usuario, no con la intención de volver al pasado, sino de evolucionar en el pensamiento y la práctica arquitectónica utilizando una estética continuista del aprendizaje de la primera generación del Movimiento Moderno. Aalto defendía el funcionalismo sin atacar al racionalismo, aunque pensaba que la racionalización no había profundizado lo suficiente al haberse centrado más en los aspectos técnicos mientras descuidaba las necesidades humanas. Creía que el nuevo periodo de la arquitectura moderna debía mostrar más interés en el campo humano y psicológico, pero sin estar en contradicción con el periodo racionalista. Investigó como reaccionaban los seres humanos ante las formas y la construcción. Analizó en el Sanatorio de Paimio (1929) la relación entre los pacientes y la arquitectura. Las habitaciones de los pacientes fueron diseñadas para un hombre tumbado, la posición en la que el enfermo iba a estar la mayor parte del tiempo. Son métodos arquitectónicos que combinan fenómenos técnicos, físicos y psicológicos. Lo denominaba “Funcionalismo Técnico”. Buscaba soluciones arquitectónicas que fueran psicológicamente adecuadas para el ser humano: «una solución arquitectónica debe tener siempre una motivación humana».<sup>2/6</sup>

2/6. Aalto, Alvar y Schildt, Goran, “La humanización de la arquitectura”. *Alvar Aalto: de palabra y por escrito*. El Croquis Editorial. Biblioteca de Arquitectura 8, 2000

2/7. José Antonio Corrales en Castro, Carmen, “Los arquitectos critican su obra”, Entrevista a Corrales y Molezun, *Arquitectura* 151, Homenaje a Félix Huarte, Octubre 1971.

2/8. Geidion, Sigfried. “The urge toward the organic”, *Space, Time and Architecture. The growth of a New Tradition*. Fifth Edition. Harvard University Pres. 1966.

Corrales y Molezún retomaron estos principios, en parte por las circunstancias dadas en la España autárquica de los años cincuenta. Su proceso de creación surgía a veces de razones «puramente económicas y, claro, no te atreves a construir algo que no tenga una explicación lógica y funcional. Por ahí le vas sacando punta a lo que tienes que solucionar y al realizarlo va apareciendo una estética»<sup>2/7</sup>. En su esencia más profunda, los nórdicos (Aalto, Jacobsen, Utzon) recuperaron la idea de arquitectura orgánica de Sullivan y Wright: “Orgánico significa desarrollo y no funciones sin formas y formas sin funciones (...)”<sup>2/8</sup>. Este mismo concepto de una arquitectura que recoge los principios de la naturaleza (no su estética) estaba muy



Figura 4. Corrales y Molezún. Casa Catena. La Manga del Mar Menor, Murcia, 1966. Pabellón abierto  
Fotografía: Archivo Corrales



Figura 5. Corrales y Molezún. Casa Huarte, Madrid, 1966. Arquitectura concentrada.  
Fotografía: Legado Vázquez Molezún. Fundación COAM

arraigado en Utzon: «Creo que la arquitectura no trata de copiar las formas de las plantas, sino de la disciplina que se encuentra en la naturaleza de un piñón para que este se convierta en un pino, y en una semilla de una buganvilla para que esta se convierta en una buganvilla; cada cosa tiene un cierto carecer interno y por ello pertenece a cierta naturaleza»<sup>2/9</sup>. Juan Daniel Fullaondo recordaba que Corrales y Molezún hablaban en los años 60 de la “arquitectura orgánica” cuando nadie en España utilizaba ese término.<sup>2/10</sup>

La arquitectura de la Casa Huarte respira un aire nórdico, no tanto en cuestiones compositivas como en ciertas resonancias constructivas: “Esta casa que yo creo que tiene más de árabe que de nórdica, sin embargo, la gente le achaca más una reminiscencia casi nórdica, pero es debido al color oscuro del ladrillo, que es mas semejante al inglés, o al danés y menos al ladrillo árabe que es mas rosa, más blando de apariencia”<sup>2/11</sup>. Además de cierta reminiscencia matérica, la Casa Huarte (como síntesis de determinadas estrategias proyectuales de Corrales y Molezún) es heredera de la arquitectura nórdica de los años 40 y 50, específicamente de las obras y proyectos de Alvar Aalto, Arne Jacobsen y Jorn Utzon, cabezas visibles de la arquitectura escandinava.

### 2.1.2 Método: Pabellón abierto y Arquitectura concentrada

Corrales y Molezún desarrollaron, desde sus primeros proyectos en colaboración, un lenguaje propio indudablemente influido por el ambiente cultural y arquitectónico europeo de la época: “Nosotros tenemos un grupo de obras de los años 50-60 que son nuestra matriz, y todo lo demás ha nacido como consecuencia de eso”<sup>2/12</sup>. El profesor Javier Carvajal<sup>2/13</sup> expresaba su convencimiento sobre la existencia de dos órdenes en arquitectura: el orden abierto y el orden cerrado, el primero asociado a la cabaña nórdica expuesta; el segundo a la casa patio mediterránea. Los proyectos de Corrales y Molezún se pueden agrupar en dos categorías asociadas al planteamiento de Carvajal: arquitectura concentrada y pabellón abierto. Una heredera de la arquitectura orgánica de Wright, la otra en su vertiente más racionalista. Corrales hizo referencia a

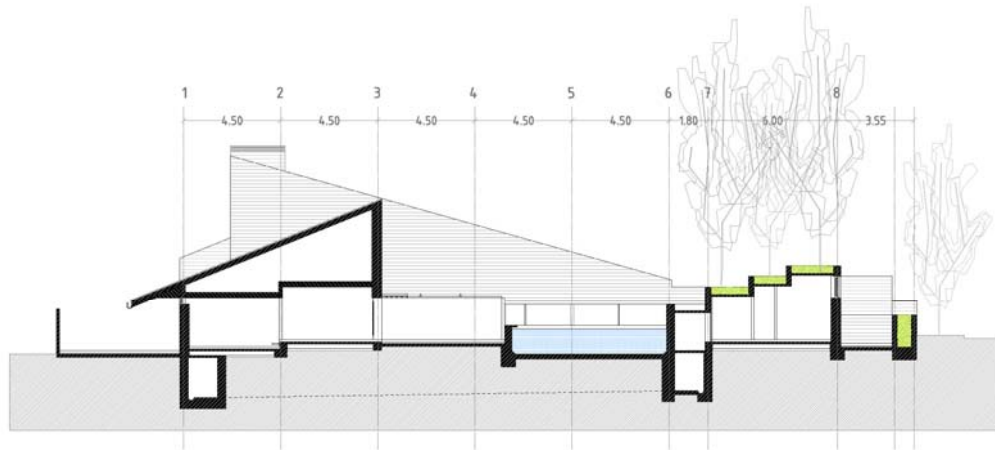
2/9. Puente, Moisés “La arquitectura ajena y la propia. Extractos de una conversación”. *Jorn Utzon, Conversaciones y otros escritos*. GG. 2010.

2/10 Fullaondo Juan Daniel y Muñoz, María Teresa. “Sir José Antonio y Sir Ramón”, publicado en “Corrales y Molezún. Medalla de Oro de la Arquitectura”. CSCAE, 1993.

2/11. Castro, Carmen, Entrevista a Corrales y Molezún, “Los arquitectos critican su obra”, *Arquitectura* 151, Homenaje a Félix Huarte, Octubre 1971.

2/12. Torres, Elías. Entrevista a José Antonio Corrales publicada en “José Antonio Corrales. Premio Nacional de Arquitectura, 2001”. Ministerio de la Vivienda. 2004

2/13. Durante una visita a la Alhambra, como parte de el curso de doctorado del Programa de Proyectos Arquitectónicos en la ETSA de Madrid “Arquitectura Mediterránea”. Mayo de 2000.



Corrales y Molezún. Casa Huarte, Madrid, 1966. Sección por el patio de hijos. Dibujo: Pablo Olalquiaga



Figura 6. De la Sota, Corrales y Molezún. Residencia para Cristalería española. Miraflores, 1957  
Fotografía: Legado Vázquez Molezún, Fundación COAM

estas dos estrategias diferenciadas al comparar la Casa Huarte y la Casa Cela: “La casa Huarte era una casa “concentrada” y esta (la casa Cela) es una casa abierta” <sup>2/14</sup>. Así, se observan dos modos de hacer arquitectura, dos tipologías destacadas en la obra de Corrales y Molezún.

La tipología de pabellón u orden abierto (Fig.4), se manifiesta en edificios expuestos, de geometrías cartesianas quebradas, que recoge las influencias del Mies del homenaje a Rosa de Luxemburgo, heredero de las investigaciones volumétricas de los Arquitectones y los Planites de Malevich. El orden abierto responde a una acción de asentamiento aparentemente efímero, de nomadismo quizá. La construcción intenta huir de un contacto directo con la naturaleza que le rodea (Casa Catena en La Manga, 1967). El acceso al pabellón se eleva mediante una plataforma sobre un zócalo, como la escultura clásica recurre al pedestal (Sede de Reader’s Digest en Madrid, 1963). Es un único volumen que se abre a la naturaleza (Casa Cela en Palma de Mallorca, 1962), es centrífugo. Corresponde a una geometría potente que requiere de un proceso intelectual, un método de composición (seriación, ritmo, proporción, escala...) para configurar su envolvente (Edificio de viviendas en la calle Balbina Valverde, 1966). El orden abierto corresponde con una arquitectura exhibicionista, se muestra orgulloso al exterior y se abre a él. Las estrategias compositivas y volumétricas se repiten en una sucesión dinámica que transmite el esplendor de la forma (Edificio Profiden en Madrid, 1960).

La arquitectura concentrada (Fig.5), se pliega y se adapta al terreno, se camufla. Juega con plataformas abancaladas y con una secuencia dinámica de cubiertas inclinadas y quebradas (Residencia para Cristalería Española en Miraflores, 1957, en colaboración con Alejandro de la Sota, Fig. 6). Implica un proceso de colonización, de ocupación (Pabellón de España en la Exposición de Bruselas, 1958, Fig. 7). La arquitectura del orden cerrado no se contempla, el desgaste la ennoblece. El proceso es centrípeto, del perímetro al centro. Una arquitectura que se mira a sí misma, una arquitectura de adición (Hotel en Sotogrande, 1966). El conjunto es una suma de volúmenes y planos que aparecen casi por intuición, no por un proceso de

2/14. Castro, Carmen, Entrevista a Corrales y Molezun, “Los arquitectos critican su obra”, *Arquitectura* 151, Homenaje a Félix Huarte, Octubre 1971.

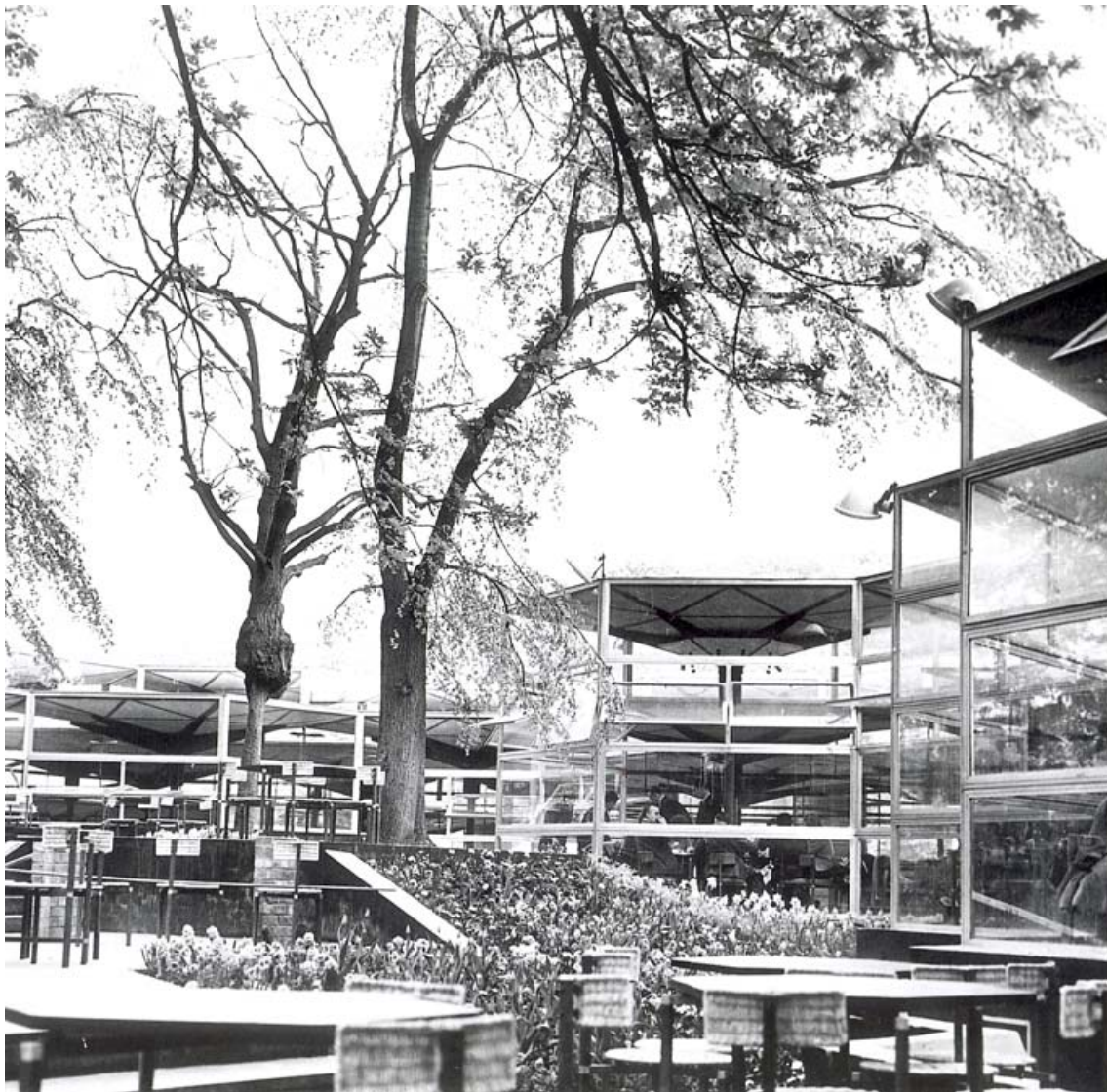


Figura 7. Corrales y Molezún. Pabellón de España en la Exposición Universal de Bruselas, 1958  
Fotografía publicada en "Pabellón de Bruselas '58. Corrales y Molezún",  
Ministerio de Vivienda, Departamento de Proyectos ETSAM, 2005

reflexión. Su creación se basa en un proceso natural (Instituto en Herrera de Pisuegra, 1954), lo que los Smithson denominaron “orden conglomerado”. El orden cerrado admite libres transformaciones: abrir un hueco, añadir un volumen, tirar un muro. La estructura nunca se termina.

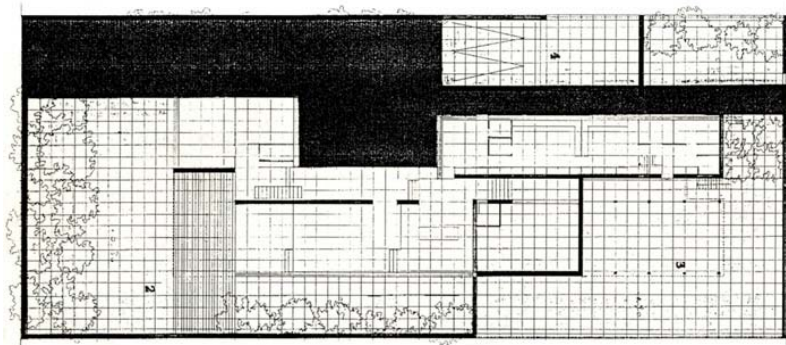
La arquitectura cocentrada es sedentaria, no distingue límites entre edificación y naturaleza, el edificio se apodera del entorno (Casa Huarte en Madrid, 1966), dialoga con el paisaje, nace de la tierra y se funde con la naturaleza como si formara parte de ella. La riqueza volumétrica de sus proyectos, la potencia geométrica en las composiciones de Corrales y Molezún y el manejo casi artesano de los materiales se remonta al origen de la arquitectura orgánica, inspirada en las leyes lógicas de la naturaleza y no en un mero estilo formal que se limite a imitar su aspecto mediante siluetas sinuosas. Estos principios, anticipados por Sullivan y llevados a la práctica por Wright en sus “Casas de la Pradera”, fueron posteriormente asimilados por el empirismo nórdico de los años 50.

Según Rafael Moneo “la arquitectura de Corrales y Molezún es transparente en sus intenciones y que en tal transparencia radica en buena medida su atractivo”<sup>2/15</sup>. Este exhibicionismo arquitectónico no esconde las influencias de maestros tan diversos como Mies, Jacobsen, Wright, Aalto, Melnikov, Utzon, o los Smithson. Se hace evidente la presencia de otras arquitecturas y arquitectos en determinados detalles, secciones, alzados, plantas, soluciones constructivas o materiales. Este ejercicio de eclecticismo sin complejos podría desembocar en pastiches o esperpentos arquitectónicos de paternidad no reconocible y difícil coherencia interna. No es el caso en Corrales y Molezún. El hábil manejo de lo asimilado de otras arquitecturas, utilizándolo en su justa medida, como aprendido de memoria, permite no dejar de apreciar la firma de sus autores, reconocible por la riqueza volumétrica de sus proyectos, la potencia geométrica en sus composiciones y el manejo casi artesano de los materiales. La maestría de Corrales y Molezún se apoyaba en un método sencillo y aparentemente contradictorio, aunque eficaz e innegociable. Contradictorio porque parece enfrentar dos maneras opuestas de hacer arquitectura. No es así. Sólo el resultado diferencia al

2/15 Moneo, Rafael, “Apuntes para una lectura de la arquitectura de Corrales y Molezún”, publicado en “Corrales y Molezún. Medalla de Oro de la Arquitectura”. CSCAE, 1993.

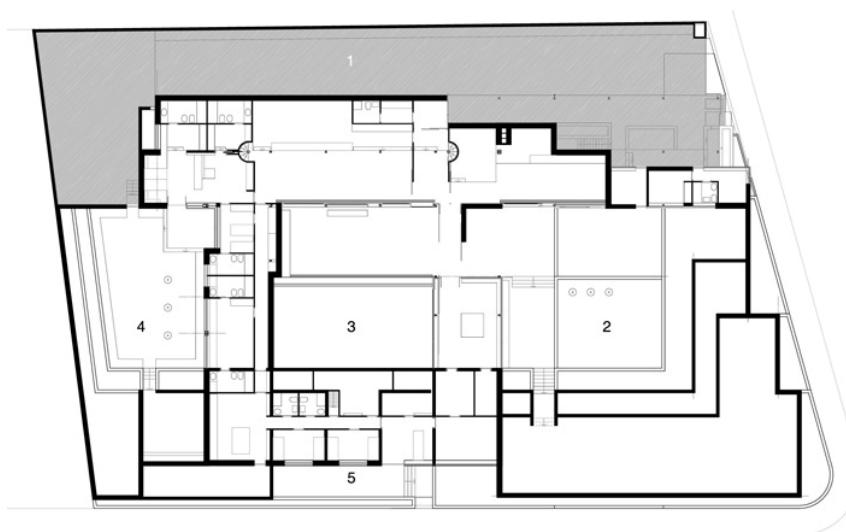


Izquierda: Casa Huarte. Fotografía: Legado Vázquez Molezún. Fundación COAM.  
 Derecha: Casa Lucas Prieto. Fotografía publicada en "F.J. Sáenz de Oíza, arquitecto", Pronaos, 1997



1. Patio de ingreso.
2. Jardín de estar.
3. Patio de juegos.
4. Patio tendadero y garaje.

Sáenz de Oíza. Casa Lucas Prieto. Talavera de la Reina, 1960. Planta. Patio de acceso sombreado  
 Plano publicados en "F.J. Sáenz de Oíza, arquitecto", Pronaos, 1997



1. Patio de acceso
2. Patio de relación
3. Patio privado (piscina)
4. Patio íntimo
5. Patio de servicio

Casa Huarte. Planta. Patio de acceso sombreado. Plano: Pablo Olalquiaga

pabellón abierto de la arquitectura concentrada, la metodología de trabajo es constante, basada en el trabajo de tablero, donde se martilleaban simultáneamente secciones, plantas y alzados. No hay apriorismos, la forma se va definiendo en el proceso, donde el contexto, el programa y el material marcan el camino.

## 2.2 La arquitectura introspectiva: muralla y patio

Durante la primera etapa de la obra de Corrales y Molezún abundan los proyectos aislados del entorno, especialmente en los encargos de edificios docentes, residenciales y hoteleros. Son edificaciones donde prima la privacidad y el aislamiento del entorno, que levantan muros o la propia edificación como separación de la calle, creando un universo interior íntimo donde los jardines y los patios darán luz y ventilación directa a las estancias interiores. En esta arquitectura introspectiva los elementos fundamentales son el cerramiento a la calle, que otorga un aspecto casi defensivo a las construcciones, y los patios, cerrados o abiertos, que abren a la luz y a la radiación solar luminosos espacios estanciales.

### Muralla

La Casa Huarte se manifiesta al exterior por unos muros de ladrillo escalonados que se retranquean o interrumpen intencionadamente para ajustarse a la geometría de la parcela, permitiendo en dos aperturas a patios el acceso principal y el de servicio al interior de la parcela. Detrás de esos volúmenes ciegos y quebrados se intuye un volumen construido semienterrado. No se distingue ningún hueco que pueda asociarse a una ventana de cualquier construcción doméstica convencional. La potencia volumétrica y el juego de luces y sombras asemejan más la edificación a una fortaleza que a una vivienda tradicional. Esta operación defensiva emparenta la Casa Huarte al modelo de ciudadela medieval <sup>2/16</sup>.

Los elementos de separación con la calle son muros de contención que crean una diferencia de cota entre el espacio exterior y el interior. La Casa Huarte renuncia a relacionarse espacialmente con el exterior. La zona de jardín se eleva respecto de la cota de la calle y de la planta baja de la vivienda, creando una visual ascendente que proyecta y

2/16. "Todo el emplazamiento se ha diseñado para conservar la intimidad de los usuarios dentro y fuera del edificio, cortando toda comunicación visual con el vecindario. Efectivamente se trata de una custodia dentro de un castillo con murallas defensivas concéntricas". David McKay, publicado en McKay, David. "Contradicciones en el entorno habitado. Análisis de 22 casas españolas". Editorial Guatavo Gili, 1972.



J. Carvajal. Casa Carvajal. Somosaguas, Madrid, 1966. Vista desde el acceso  
Fotografía publicada en "J. Carvajal", Ed Munilla-Leria. 2000



Casa Huarte. Vista desde la calle Isla de Oza.  
Fotografía: Legado Vázquez Molezún. Fundación COAM



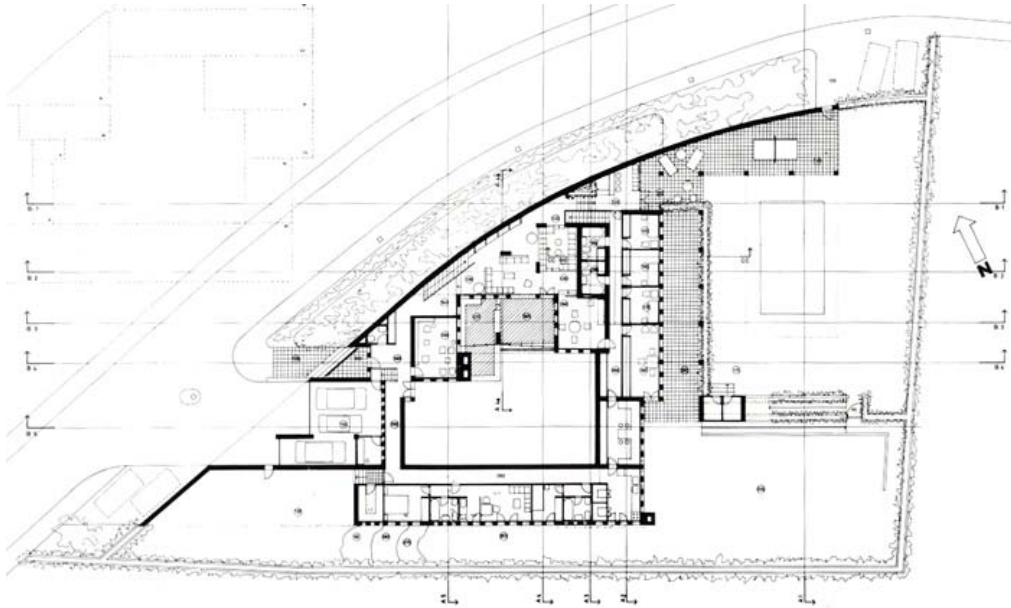
J. Carvajal. Casa Carvajal. Somosaguas, Madrid, 1966. Vista del patio de dormitorios desde el jardín  
Fotografía publicada en "J. Carvajal". Ed Munilla-Leria. 2000

prolonga la vista más allá de los límites de la parcela, evitando el contacto con la calle y las viviendas vecinas.

Esta compleja e innovadora actuación diferencia a la Casa Huarte del resto de edificaciones búnker o fortaleza contemporáneas a ella que a continuación se exponen. La Casa Carvajal, la Casa Lucas Prieto y la Casa Echevarría también corresponden al modelo búnker. En ellas la edificación principal se manifiesta hacia la calle como elemento contundente de separación. En el proyecto de la Casa Huarte, una estrategia más tradicional hubiera situado la edificación al borde de la parcela para proteger del exterior el jardín y las zonas de relación. Corrales y Molezún situaron la edificación principal de la Casa Huarte alejada del límite de la parcela, mientras las construcciones auxiliares y un muro de contención que limita el jardín elevado conformaban el perímetro de la parcela al exterior. De esta manera protegieron la vivienda de la calle, a la vez que se generaba una secuencia de patios hacia los que vuelcan los espacios interiores de la vivienda.

La Casa Carvajal (Madrid, 1966) tiene en común con la Casa Huarte esa “no relación” con el exterior y la apertura hacia un mundo interior diáfano, alegre, cómodo y luminoso, en contra de lo que anuncia su aspecto desde la calle. La Casa Carvajal se manifiesta al exterior mediante dos potentes voladizos de hormigón, escalonados y girados “flotando” sobre una línea de sombra homogénea y rotunda. La descripción que de ella hizo el director de cine Carlos Saura al escogerla para el rodaje de *La Madriguera* en el año 69, es perfectamente aplicable a la Casa Huarte: “Me sorprendió que en aquel paraje de edificaciones pretenciosamente lujosas, de nuevos ricos, hechas más para “epatar” que para vivir, surgiera de la tierra una estructura tan peculiar a modo de un búnker de la guerra europea. (...) No sé por qué, esa sensación de frialdad que se sentía en el exterior, desaparecía cuando uno se encontraba dentro de la casa. Allí todo era más cálido.(...) Esta casa está a caballo entre las influencias nórdicas del protestantismo con las ansias luminosas de algunos arquitectos del norte, con las entre veladas oscuridades de los arquitectos del sur...”<sup>2/17</sup>

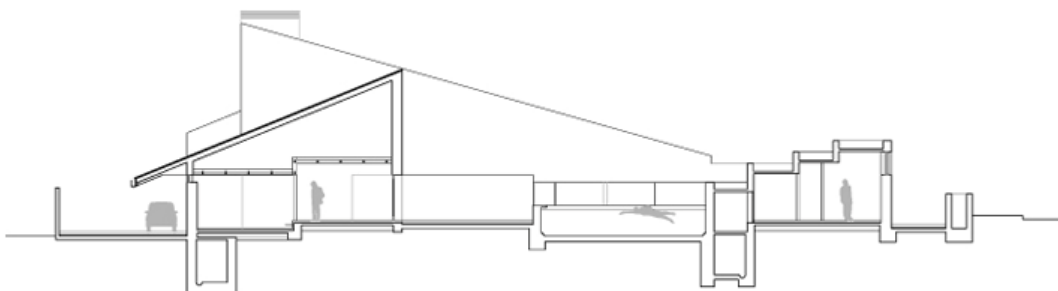
2/17. Saura, Carlos. “La Madriguera”. En “Javier Carvajal”. Colección Arquitectura Española Contemporánea. Ed. Munilla-Leria. 2000



Sáenz de Oíza. Casa Echevarría. Madrid, 1972. Planta baja.  
Plano publicado en "Sáenz de Oíza, 1946-1988", El croquis 32/33, Reedición revisada y ampliada, 2002



Casa Echevarría. Sección por el patio de relación y por el pabellón de servicio cubierto por el jardín elevado.  
Plano publicado en "Sáenz de Oíza, 1946-1988", El croquis 32/33, Reedición revisada y ampliada, 2002



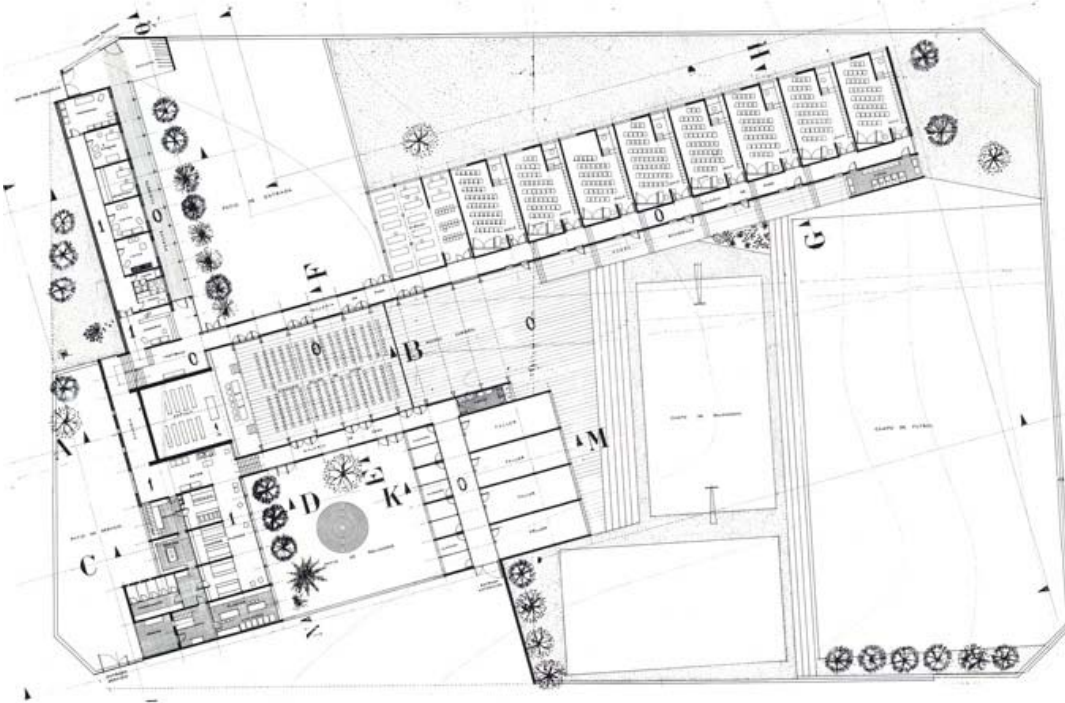
Casa Huarte. Sección por el patio privado (piscina) y por el cuerpo de servicio cubierto por el jardín elevado.  
Plano: Pablo Olalquiaga

Francisco Javier Sáenz de Oíza construyó dos viviendas “fortaleza” (Casa Prieto y la Casa Echevarría), una anterior y otra posterior a la Casa Huarte. Resulta interesante exponer las coincidencias de estas dos casas con la Casa Huarte y comprobar cómo se pudieron ir influenciando entre ellas, más si cabe conociendo lo pendientes que estaban entre Oíza y Corrales-Molezún de sus obras y proyectos. En la Casa Lucas Prieto (1960) en Talavera de la Reina el orden, la medida y el programa estaban muy presentes, probablemente debido al corsé que suponía la geometría rectangular de la parcela, sus reducidas dimensiones y los condicionantes de la normativa urbanística. Oíza recurrió a una solución racionalista de trama ortogonal cerrada al tráfico de la calle y abierta a distintos patios. El patio de entrada es similar al de la Casa Huarte. Se produce el acceso a la parcela, tanto peatonal como rodado desde la calle por la fachada corta.

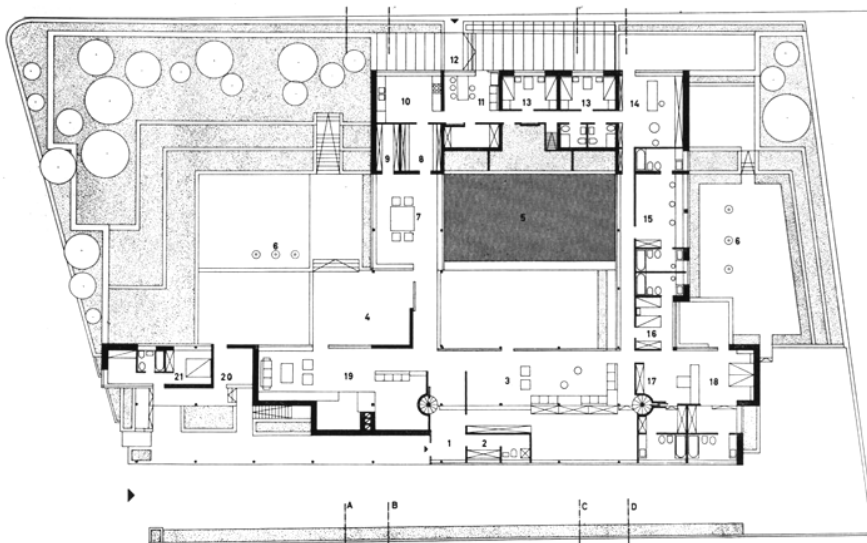
La Casa Arturo Echevarría (1972) en Madrid, se sitúa en una parcela poligonal de tres lados, uno de ellos curvo siguiendo la traza de la calle y orientado a norte. Oíza asumió esa línea curva como el límite de su vivienda. La edificación se cerró a la calle. Las estancias se abrían a un patio orientado a mediodía y la zona de dormitorios a un soportal y patio con piscina orientado a saliente. Al igual que en la Casa Huarte el ala de servicio está semienterrado y volcado a un patio independiente. Coincide con la Casa Huarte en los parámetros generales: vivienda cerrada al norte y a la calle, abierta al sur alterando la topografía original de la parcela para crear su propio paisaje y su propio horizonte.

#### Patio abierto

En la obra de Corrales y Molezún aparece como tema recurrente el patio abierto. Su arquetipo aparece en 1954: el Instituto de Herrera de Pisuegra, donde los espacios abiertos delimitados por la edificación y por los límites del solar dan sentido y orden a una planta centrífuga en forma de hélice que tiene como centro el volumen del gimnasio-capilla-comedor con las reconocibles cubiertas cruzadas a un agua. Los espacios abiertos o falsos patios cumplían funciones específicas dependiendo de su posición y orientación: un patio



Corrales y Molezún. Instituto en Herrera de Pisuerga. 1954. Planta de acceso  
Plano publicado en "Corrales y Molezún. Medalla de Oro de la Arquitectura 1992". CSCAE, 1993

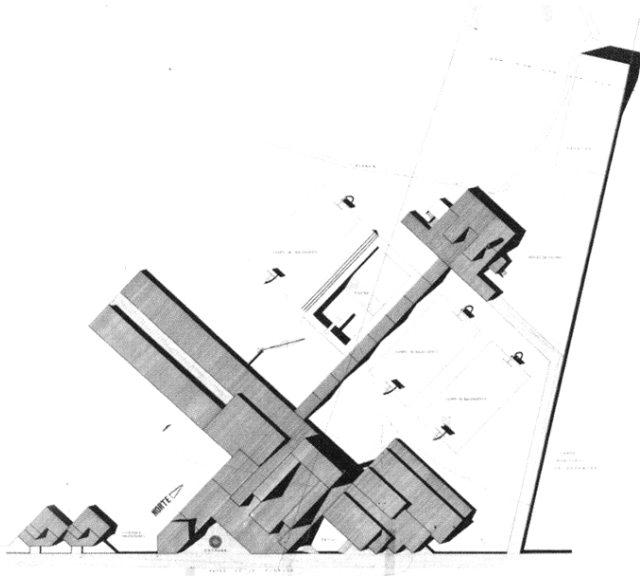


Casa Huarte. Planta de acceso. Plano publicado en *Baumister* 6, junio de 1967

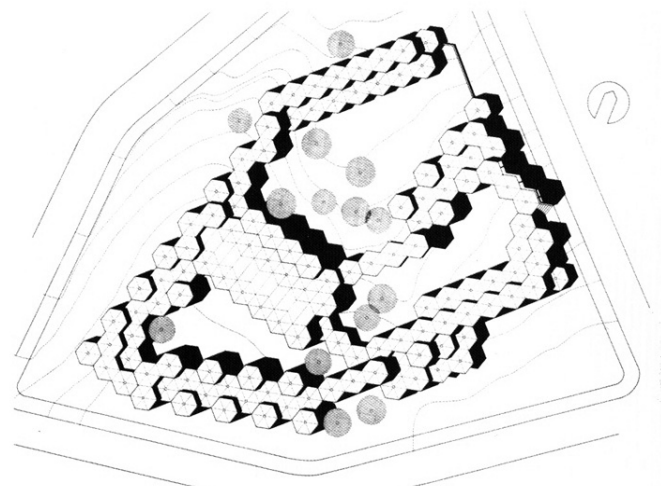
de entrada, un patio de servicio con acceso secundario, un patio más íntimo a modo de claustro y un patio de relación más espacioso donde se realizaban las actividades al aire libre de los alumnos. En la Casa Huarte el esquema compositivo es similar a Herrera de Pisuergra, con las diferencias específicas de un programa doméstico. La edificación gira en torno a la sala de usos múltiples que acoge la función de núcleo central de relación.

En 1955 Corrales firmó en solitario el proyecto y obra para el Instituto Laboral de Alfaro en Logroño. La disposición general del proyecto, su volumetría e incluso su grafismo delatan una continuidad con el Instituto Herrera de Pisuergra: la planta girada en el eje norte-sur independiente de las referencias del límite del solar, la planta en forma de hélice con un volumen central a modo de epicentro y una serie de patios abiertos delimitado en al menos tres lados por los muros de la edificación. Este tipo de patio abierto lo reutilizaron Corrales y Molezún en la reconstrucción del Pabellón Español de Bruselas (1959) en Madrid. Un proyecto interesante que debió ser valorado independientemente de su hermano mellizo construido en Bruselas. Ambos proyectos, aunque comparten los fundamentos estructurales y constructivos, tienen planteamientos opuestos ya que responden a contextos y climatologías completamente diferentes. Al igual que en Bruselas, el proyecto de Madrid se adaptó a una topografía con pendiente y al arbolado existente, pero debía enfrentarse a la climatología madrileña y a un programa expositivo más compartimentado. Aparecen dos patios exteriores para dar cabida a exposiciones al aire libre y para poder compartimentar el interior en zonas expositivas independientes.

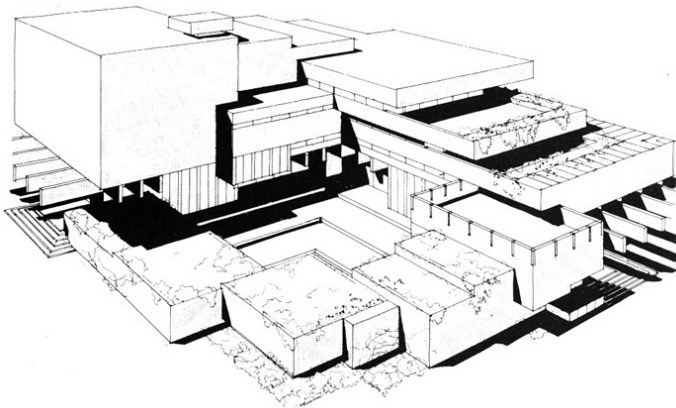
Otro ejemplo, precursor del patio de la Casa Huarte, es el proyecto de Molezún para el Pabellón Español en la Feria de Nueva York (1964). El patio consiste en una serie de volúmenes quebrados con cubiertas ajardinadas en torno a un espacio exterior que parece estar hundido respecto al nivel de la calle. Está delimitado en dos de sus caras por el volumen principal de la edificación y en las otras dos por un pabellón quebrado en forma de L. Se encuentra ligeramente escalonado



Corrales. Instituto en Alfaro, Logroño, 1954.  
Plano publicado en "Corrales y Molezún. Medalla de Oro de la Arquitectura 1992". CSCAE, 1993



Corrales y Molezún. Instalación del Pabellón de España en la Exposición Universal de Bruselas en la Casa de Campo, Madrid, 1959. Plano publicado en "Corrales y Molezún. Medalla de Oro de la Arquitectura 1992". CSCAE, 1993



Molezún. Pabellón de España en la Exposición Universal de Nueva York. 1964  
Plano publicado en "Corrales y Molezún. Medalla de Oro de la Arquitectura 1992". CSCAE, 1993

marcando una línea diagonal que une los vértices de los dos cuerpos que lo envuelven: el pabellón principal más expuesto y el pabellón secundario, de volumetría más discreta y camuflado bajo la vegetación. Después de la Casa Huarte escasearon proyectos de Corrales y Molezún con patios abiertos. Entre ellos destacan dos proyectos de Molezún: el Colegio Mayor Santa María (Madrid, 1969) y el refugio La Roiba (Ría de Pontevedra, 1969).

En ellos el patio juega un papel importante en la planta de contacto con el terreno, los accesos y el desarrollo de las circulaciones en las zonas exteriores y en las zonas de transición al interior de la edificación. En el colegio mayor las circulaciones de planta baja se disponen alrededor del patio a modo de claustro abierto a través de un soportal al jardín y los campos de juego situados a poniente. En La Roiba la secuencia del acceso se produce en estratos diferenciados pero dentro de una secuencia espacial común que se desarrolla a partir de un pequeño patio de acceso -que sirve también de zona de aparcamiento- que se desdobra. Es un espacio exterior ambiguo y complejo pero muy eficaz que se recorre de manera natural y fluida. Realiza una función fundamental de transición y de privacidad, proporcionando un aislamiento de la vivienda a la carretera sin tener que recurrir a separaciones traumáticas que hubieran dificultado la integración de la vivienda en el entorno y en el paisaje.

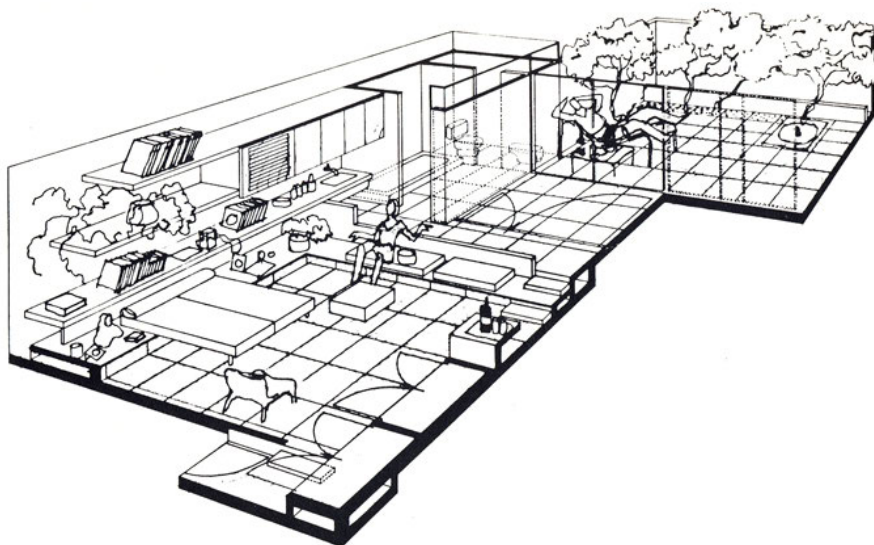
#### Patio cerrado:

En la Casa Huarte el denominado patio privado o patio de hijos -donde se encuentra la piscina-alberca- corresponde a una categoría distinta a los otros cuatro (falsos) patios abiertos ya que está delimitado por la edificación en sus cuatro lados. El patio privado entraría dentro de la categoría de (falso) patio cerrado. Espacialmente no es completamente cerrado al tener una escapatoria aterrazada hacia el sur -el cuerpo de servicio se oculta detrás de la piscina y la cubierta ajardinada-.

El patio cerrado fue un recurso menos utilizado que el patio abierto en la obra de Corrales y Molezún. Solía aparecer en proyectos de arquitectura residencial resueltos en extensión horizontal o en proyectos urbanos entre medianeras en los que

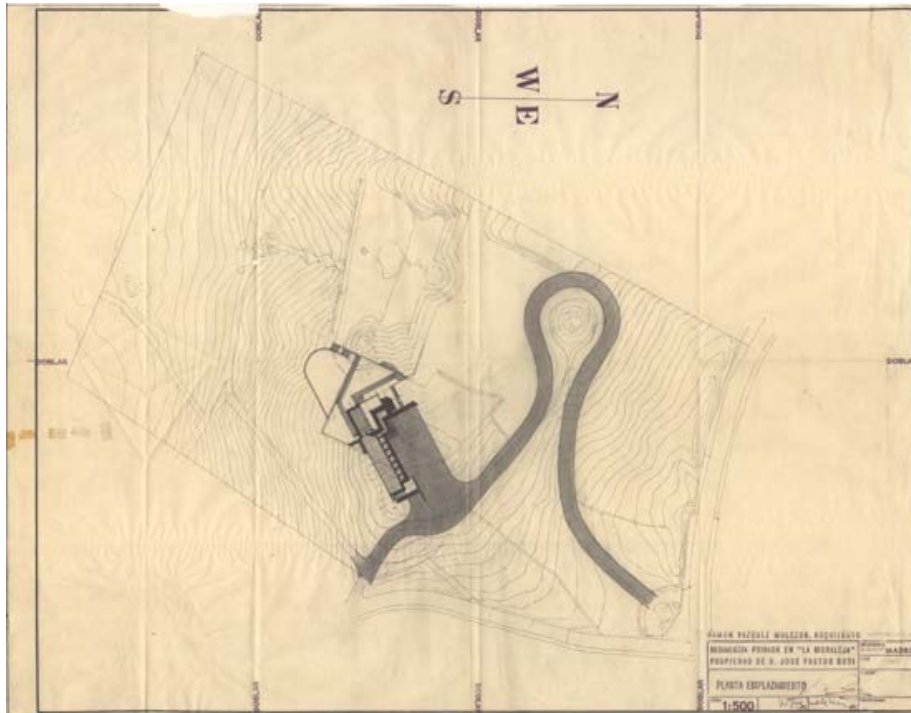


Corrales. Parador de Turismo. Sotogrande, Cádiz, 1964. Planta y sección de habitaciones.  
Plano publicado en "Corrales y Molezún. Arquitectura". Xarait, 1983



Corrales. Hotel en Sotogrande. Perspectiva de una habitación abierta a un patio privado  
Plano publicado en "Corrales y Molezún. Arquitectura". Xarait, 1983

el patio ilumina y ventila los espacios alejados de la fachada. Lo utilizaron previamente a la Casa Huarte en el Hotel León en Sotogrande de Corrales, en una brillante solución de patios privados que proporcionan intimidad y confort al huésped. Posteriores a 1965 Corrales y Molezún recurrieron al uso del patio cerrado en la Casa Martínez Cataneo “La Puntita” (1969) de Molezún y la Casa Silva (1969) de Molezún, el Banco Pastor (1973) de Corrales, Molezún, Olalquiaga y Salvador Molezún, donde el patio cerrado está cubierto convirtiéndose en un espacio interior ajardinado que introduce luz y vistas de una cascada vegetal en los espacios más alejados de las fachadas a la calle. Este pozo de luz marca el espacio de la planta baja creando un plano iluminado de fondo que proporciona profundidad y genera una diagonal visual ascendente. Una solución similar utilizó Molezún en el Parador Nacional en Seo de Urgel (1978), en colaboración con Pepe de la Mata e Ignacio Luzárraga. En este caso el patio es central a modo de claustro. La protección solar se realiza por medio de un falso techo de lamas (variación de sus conocidos techos registrables reticulares) que oculta la estructura de la cubierta desde el interior y de la que cuelgan, mediante un sistema de poleas, plantas en macetas situadas a distintas alturas.



Molezún. Casa Pastor Botí. La Moraleja. Madrid, 1954. Emplazamiento.  
Plano: Legado Vázquez Molezún, Fundación COAM



Molezún. Casa Pastor Botí. La Moraleja. Madrid, 1954. Fotografía: Legado Vázquez Molezún, Fundación COAM

### 2.3 La vivienda unifamiliar en Corrales y Molezún hasta 1965

No resulta fácil realizar un análisis de la tipología de vivienda unifamiliar en la obra de Corrales y Molezún. Es probablemente la tipología de edificación que siguió una trayectoria menos lineal en su carrera. Coincidieron en esta primera etapa de su obra proyectos rigurosos y de gran interés -en la línea de sus primeras grandes obras- con otros proyectos de más difícil catalogación. A este segundo grupo corresponden proyectos en los que había cierto compromiso personal o que se abandonaron en un estado inicial por una probable falta de entendimiento con el cliente. Este listado contiene todos los proyectos de viviendas realizados por Corrales y Molezún en colaboración o independientemente durante la primera etapa de su obra hasta el proyecto de la Casa Huarte en 1965. Se enumeran todos los proyectos en dos grupos: construidos y no construidos. Se destacan en negrita aquellos que se han considerado de interés para la presente investigación. La Casa Pastor Botí proyectada por Molezún y construida en 1955 no ha sido incluida como ejemplo significativo, porque aunque fue un proyecto clave en la primera etapa de la producción de Molezún, su singularidad la hace difícilmente relacionable con la posterior obra de Molezún tanto en solitario como en colaboración con Corrales.

#### Casas construidas hasta 1965:

Casa Avelino Iñigo Rivas. 1954. Madrid. Construido.

Arquitecto: RV Molezún. Archivo VM/P036

Casa Pastor Botí. La Moraleja, Madrid. 1955. Construido

Arquitecto: RV Molezún. Archivo VM/P013

**Casa Adolfo Remírez Escudero.** La Florida. 1956. Construido.

Arquitectos: JA Corrales y RV Molezún. Archivo JAC nº13, archivo VM/P047.

**Casa Álvarez Mon.** Cercedilla, 1956. Construido.

Arquitectos: JA Corrales y RV Molezún. Archivo VM/P016



Corrales. Casa Salvador del Real. La Florida, Madrid, 1957. Fotografía: Archivo Corrales



Corrales. Casa Luelmo. Granja Minaya, Valladolid, 1965. Fotografía: Archivo Corrales

**Casa Salvador del Real.** La Florida. 1957. Construido.

Arquitecto: JA Corrales. Archivo JAC nº 011

Casa Asunción Santamaría. Torrelodones. 1957. Madrid.  
Construido.

Arquitecto: JA Corrales. Archivo JAC nº 022

Casa Albert. Alpedrete. 1958. Construido.

Arquitecto: JA Corrales. Archivo JAC nº 029

**Hotel unifamiliar** en la Granja Minaya, Valladolid 1960.  
Construido.

Arquitecto: JA Corrales. Archivo JAC nº 043

**Viviendas en la Granja Minaya**, Valladolid 1961. Construido.

Arquitecto: JA Corrales. Archivo JAC nº 044

**Casa Cela.** Mallorca, 1961. Construido.

Arquitectos: JA Corrales y RV Molezún. Archivo JAC nº 053bis,  
archivo VM/P246 a 249, VM/D115-116.

**Casa Luelmo.** Granja Minaya, Valladolid. 1965. Construido.

Arquitecto: JA Corrales. Archivo JAC nº 070

**Casa Zobel.** Sotogrande. 1965. Construido.

Arquitecto: JA Corrales. Archivo JAC nº 072

**Casa Dubarry.** Sotogrande. 1965. Construido.

Arquitecto: JA Corrales. Archivo JAC nº 072

Casas proyectadas no construidas hasta 1965:

Casa Arroyo. Torrelodones. 1955. Proyecto.

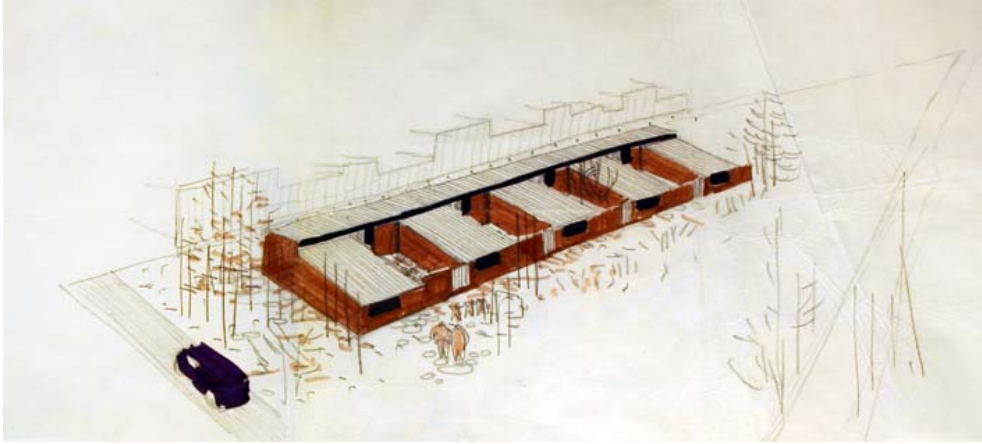
Arquitecto: JA Corrales. Archivo JAC nº006

Casa García Ramos. La Florida. Madrid. 1955. Proyecto

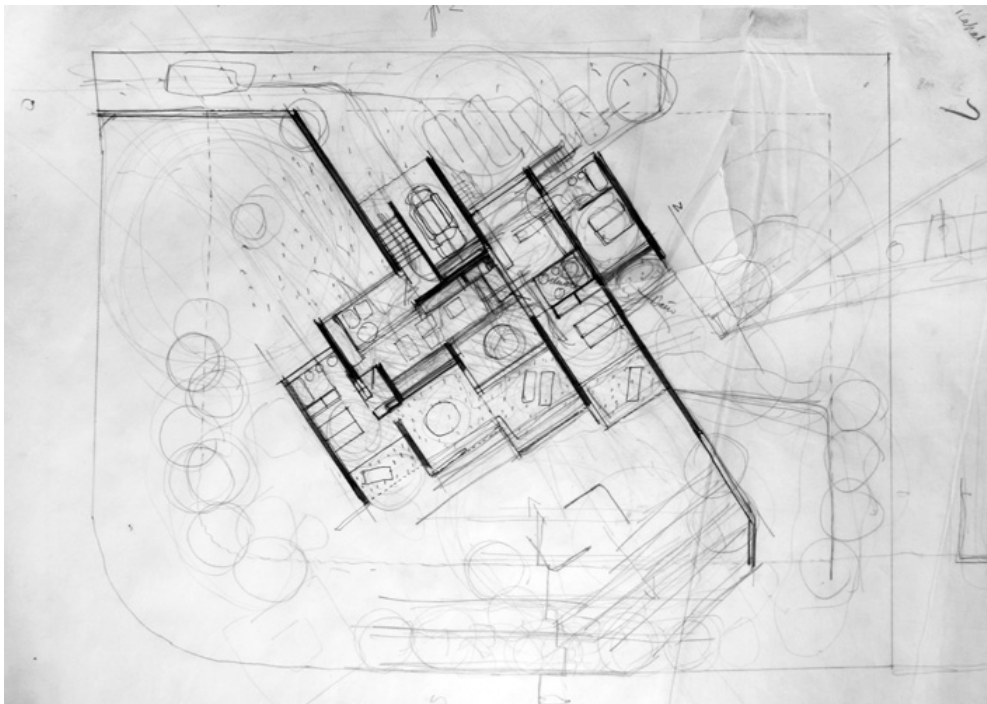
Arquitecto: JA Corrales. Archivo JAC nº 008

Casa Suarez Molezún. Pozuelo de Alarcón. 1957. Proyecto

Arquitecto: RV Molezún



Corrales. Viviendas para empleados. Granja Minaya, Valladolid, 1960. Perspectiva. Plano: Archivo Corrales



Corrales. Casa Dubarry. Sotogrande, Cádiz, 1965. Croquis preliminares. Plano: Archivo Corrales

**Casa Suárez-Pumariega Molezún.** Colonia Las Minas. 1957. Proyecto. Arquitectos: JA Corrales y RV Molezún. Archivo VM/P098

Casa en Corcubión. La Coruña. 1957. Proyecto.  
Arquitecto: RV Molezún. Archivo VM/P259

Casa Santamaría. Torrelodones. 1957. Proyecto  
Arquitecto: JA Corrales

Casa Benito Perojo. Benidorm. 1959. Proyecto  
Arquitecto: JA Corrales. Archivo JAC nº 035

Casa con dos viviendas Simona Arribas. Guadalajara. 1960.  
Proyecto  
Arquitectos: JA Corrales y RV Molezún. Archivo VM/P001

Casa Antonio Mantiñán. La Coruña. 1960. Proyecto  
Arquitecto: RV Molezún. Archivo VM/P012

Casa Bogнар. Cala D'or. Mallorca. 1960. Proyecto  
Arquitecto: RV Molezún. Archivo VM/P012

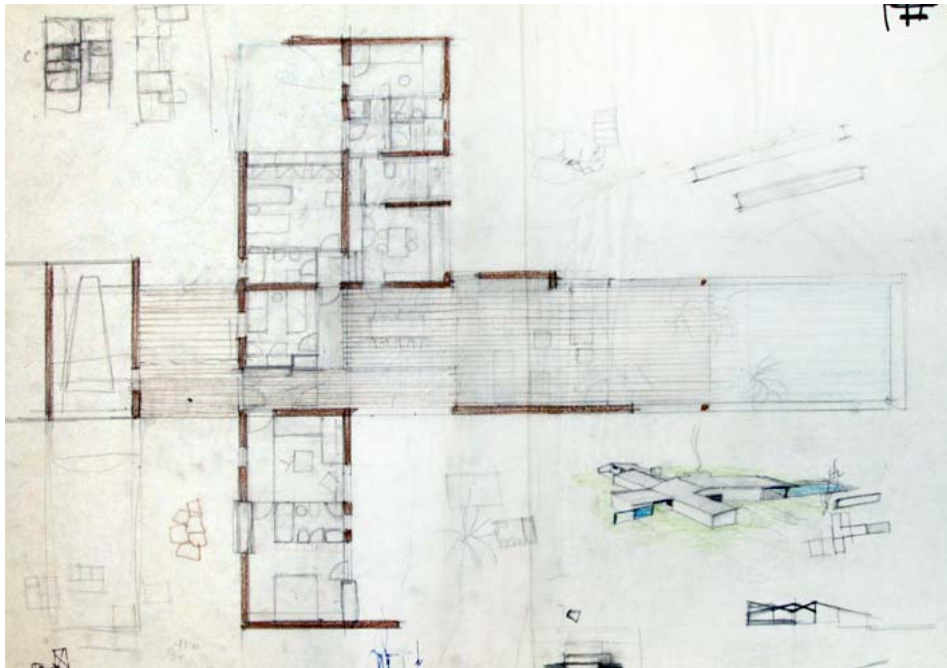
**Casa Gómez Acebo.** Madrid. 1961. Proyecto  
Arquitectos: JA Corrales y RV Molezún. Archivo VM/P160 a 165.

Casa García de Sáez. Ibiza. 1963. Proyecto  
Arquitectos: JA Corrales y RV Molezún. Archivo JAC nº 058

**Vivienda y granja en Santander.** 1963. Proyecto  
Arquitectos: JA Corrales y RV Molezún. Archivo VM/P035

Casa de la Rocha. Torrelodones. 1963. Proyecto  
Arquitecto: V Molezún. Archivo VM/P067

Casa Susaeta. Conde Orgaz, Madrid. 1965. Proyecto.  
Arquitecto: JA Corrales. Archivo JAC nº 077



Corrales y Molezún. Casa Remírez Escudero (primera versión). La Florida, Madrid, 1956. Planta  
Plano: Legado Vázquez Molezún, Fundación COAM



Corrales y Molezún. Casa Remírez Escudero (primera versión). La Florida, Madrid, 1956.  
Emplazamiento. Plano: Legado Vázquez Molezún, Fundación COAM

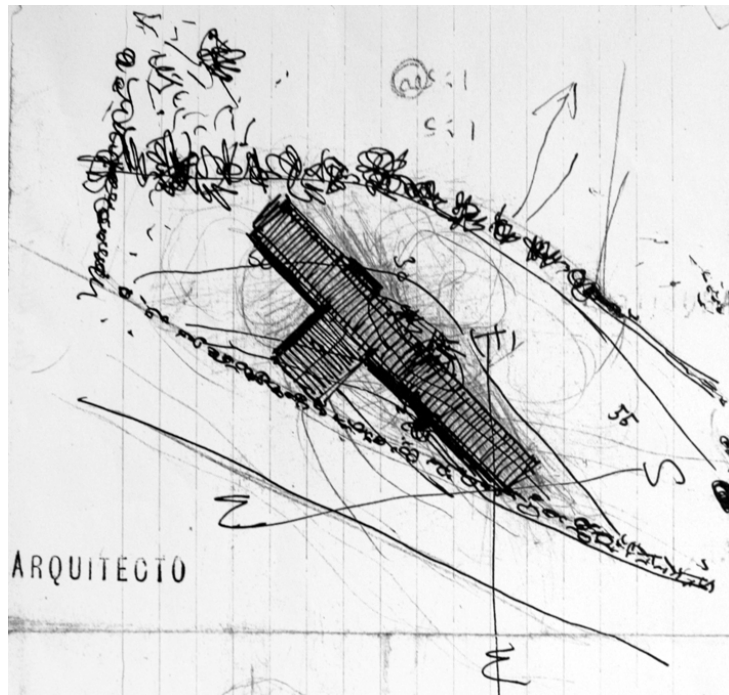
### 2.3.1 Esquema cruciforme. Anticipo del esquema en doble T de la Casa Huarte.

La composición en planta de la Casa Huarte tiene un esquema de doble T. El esquema cruciforme fue el más utilizado en los proyectos de viviendas unifamiliares desde el inicio de la colaboración de Corrales y Molezún hasta el proyecto de la Casa Huarte. Parte de la evolución de esta tipología y de su aprendizaje quedaron reflejados en el diseño de la Casa Huarte. En este esquema el acceso a la vivienda se sitúa en el punto medio de la fachada larga y entre dos cuerpos de diferente tamaño aparentemente independientes unidos por la cubierta. El cuerpo pequeño acoge la parte del programa dedicada al servicio y garaje y el cuerpo mayor, que acoge el resto del programa, da la espalda a la entrada y se abre hacia el jardín, la orientación sur y las vistas.

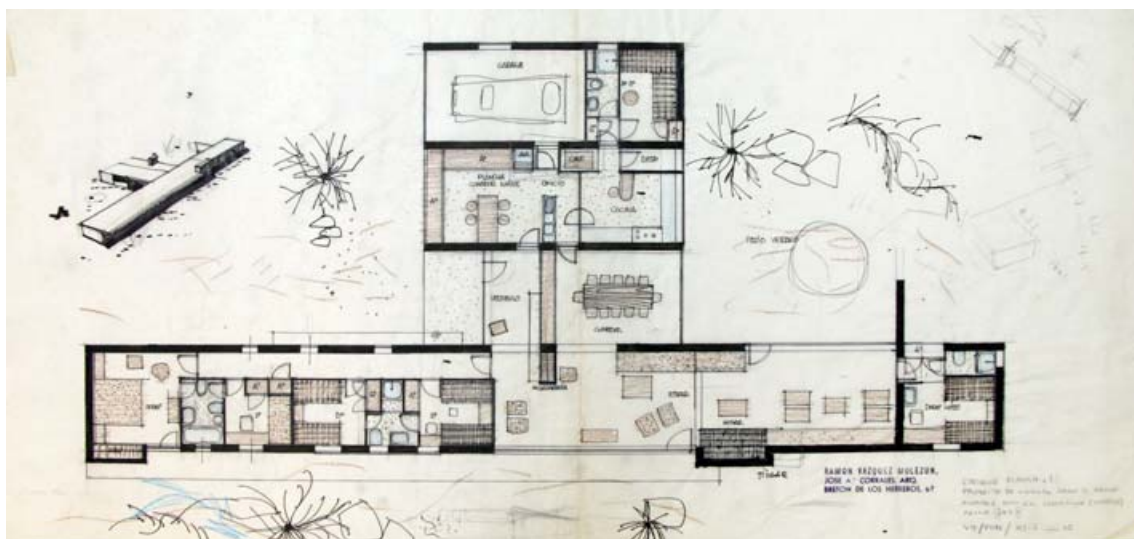
#### Casa Adolfo Remírez Escudero, La Florida, Madrid 1956 (primera versión)

Es esta versión no realizada del proyecto se aprecia el proceso de investigación de Corrales y Molezún en torno a los esquemas programáticos, distribuciones funcionales y soluciones formales asociados a un esquema cruciforme. Se realizó una primera versión similar en planta a la Casa Utzon en Hellebaek (1952), donde de un lado queda el volumen para el garaje y del otro el resto de la vivienda. El acceso cubierto era pasante entre los dos cuerpos.

La volumetría se resolvía con una secuencia de cubiertas quebradas -predecesoras de los juegos de planos inclinados de la Casa Huarte- a una o dos aguas. A mitad del volumen principal -en su encuentro con el volumen transversal de servicio y dormitorios- se encontraba un porche abierto al jardín protegido por la misma cubierta quebrada que cubría todo el volumen (desde el porche de la piscina hasta el garaje) dando unidad formal al conjunto. En este porche abierto se situaba el comedor de verano y la conexión con el salón, que recuerdan a la conexión entre el comedor y el salón en la Casa Huarte. En la Casa Huarte el porche del comedor conecta además los patios de relación social y familiar, ofreciendo la



Corrales y Molezún. Casa Álvarez-Mon (segunda versión). Cercedilla, 1956. Emplazamiento  
Plano: Legado Vázquez Molezún, Fundación COAM



Corrales y Molezún. Casa Álvarez-Mon (segunda versión). Cercedilla, 1956. Planta  
Plano: Legado Vázquez Molezún, Fundación COAM

posibilidad de crear un gran espacio exterior compartido al que vuelcan los estares y el comedor de la vivienda.

En la primera versión de la Casa Remírez Escudero la vivienda se situaba en diagonal en mitad de la parcela dividiéndola en dos zonas exteriores diferenciadas que conceptualmente se pueden equiparar a los espacios exteriores de la Casa Huarte. En el croquis de emplazamiento se pueden ver estos espacios indicados como el patio de verano -orientado a noreste- y el patio de invierno -orientado a suroeste-. El porche-comedor estaba abierto al patio de invierno y cerrado al patio de verano protegiéndose del poniente.

#### Casa Álvarez Mon, Cercedilla, 1956 (segunda versión)

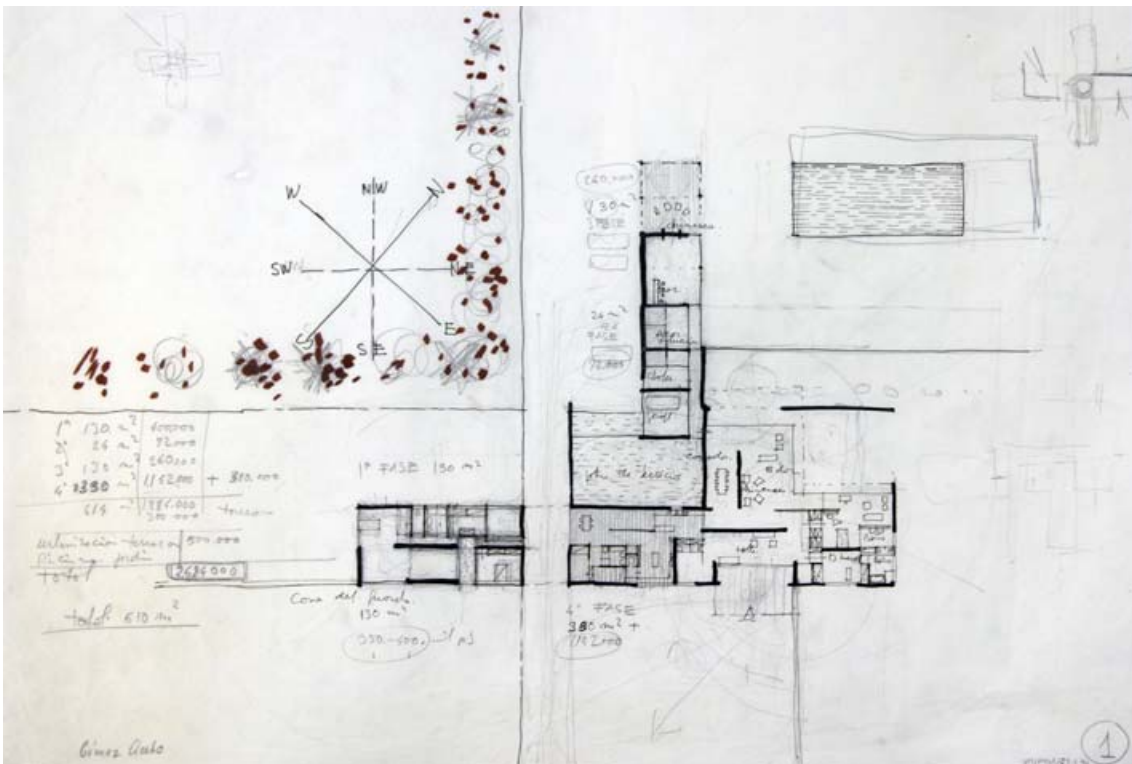
De la segunda versión de la Casa Álvarez Mon -muy similar a la versión definitiva que acabaría siendo construida- Molezún realizó unos dibujos muy expresivos que describían las intenciones de este prototipo. El proyecto incorporaba novedades a la tipología de esquema cruciforme, personalizándolo y alejándose de referencias reconocibles, como la mencionada Casa Utzon en Hellebaek.

Corrales y Molezún mantuvieron el planteamiento de doble volumen separado por el que se accedía a la vivienda. En este caso de un lado el garaje y los servicios y del otro las zonas de estancia y los dormitorios, renunciando a la entrada pasante al alejar los vehículos de la entrada peatonal. El comedor se situaba detrás de la entrada peatonal. Al igual que en la Casa Huarte el comedor se convertiría en el elemento de conexión entre los dos cuerpos principales de la vivienda: el volumen de servicio y el volumen de estancia y descanso.

De esta manera la vivienda se concentraba, reduciéndose las circulaciones, y tanto la zona de día como de noche podían disfrutar homogéneamente de las vistas. La posición de la vivienda dividía la parcela en dos zonas abiertas: la zona de entrada abierta a la calle en la esquina noroeste de la parcela, y la zona de jardín -abierto a las vistas y aislada del ruido de la calle de acceso- en la zona sureste.



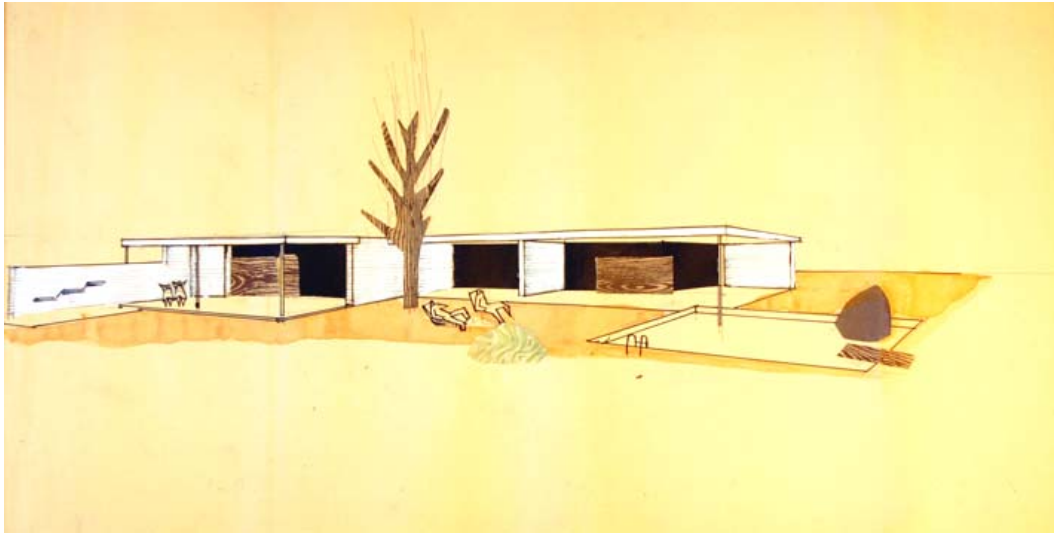
Corrales y Molezún. Casa Gómez-Acebo. Madrid, 1961/71. Alzado  
Plano: Legado Vázquez Molezún, Fundación COAM



Corrales y Molezún. Casa Gómez-Acebo. Madrid, 1961/71. Planta  
Plano: Legado Vázquez Molezún, Fundación COAM

### Casa Gómez Acebo, Madrid 1961

La versión más compleja del esquema cruciforme en la arquitectura doméstica de Corrales y Molezún previa a la Casa Huarte fue la primera versión de la Casa Felipe Gómez Acebo en Aravaca, Madrid. La solución en T interrumpida en el encuentro de los dos cuerpos para introducir el acceso aparecía menos convincente en este proyecto que en los anteriores esquemas cruciformes ya mencionados. En la Casa Gómez Acebo se interrumpía uno de los volúmenes principales para crear el acceso pasante. Como en la primera versión de la Casa Remírez Escudero los dos cuerpos principales tenían una dimensión similar, dividiendo uno de ellos el espacio exterior en dos: el patio de servicio (próximo al acceso) y el jardín principal (asociado a la piscina). La variante respecto al esquema cruciforme de las primeras casas aparece en la zona de estar y comedor. La planta en esta parte de la vivienda se extendía dando lugar a un esquema híbrido entre el modelo cruciforme y un esquema "miesiano" (reconocible en anteriores viviendas de Corrales y Molezún, como la segunda versión de la Casa Adolfo Remírez Escudero), donde los tabiques divisorios se disponen en una distribución de líneas ortogonales libres sin intersecciones que se prolongan desdibujando el límite entre el interior y el exterior de la vivienda. El proyecto para la Casa Gómez Acebo duró diez años (1961-1971) en un largo camino jalonado por múltiples y muy diferentes versiones. La contundencia del esquema inicial como evolución del planteamiento cruciforme, se fue desvirtuando en las sucesivas propuestas, pasando por un esquema en L, para acabar con una solución de bloque compacto. Para Corrales y Molezún una estrategia previa de proyecto era abrir la vivienda a mediodía para sacar el máximo rendimiento del soleamiento. En la parcela de la Casa Gómez-Acebo la pendiente y las vistas volcaban al norte. Resultaba por tanto contradictorio cerrar la vivienda a las vistas y el espacio más íntimo de la parcela y abrir las estancias al mediodía, dando a la calle y a la zona alta de la parcela. Probablemente está lucha contra sus propios "principios proyectuales" fuera la razón por la que el proyecto se prolongó tantos años y finalmente no se acabara construyendo.



Corrales y Molezún. Casa Remírez Escudero (segunda versión). La Florida, Madrid, 1956. Perspectiva  
Plano: Archivo Corrales



Corrales y Molezún. Casa Remírez Escudero (segunda versión). La Florida, Madrid, 1956. Planta  
Plano: Archivo Corrales

### 2.3.2 Esquema *miesiano*. Anticipo de la relación espacio exterior-espacio interior de la Casa Huarte

Casa Adolfo Remírez Escudero, La Florida, Madrid 1956 (segunda versión)

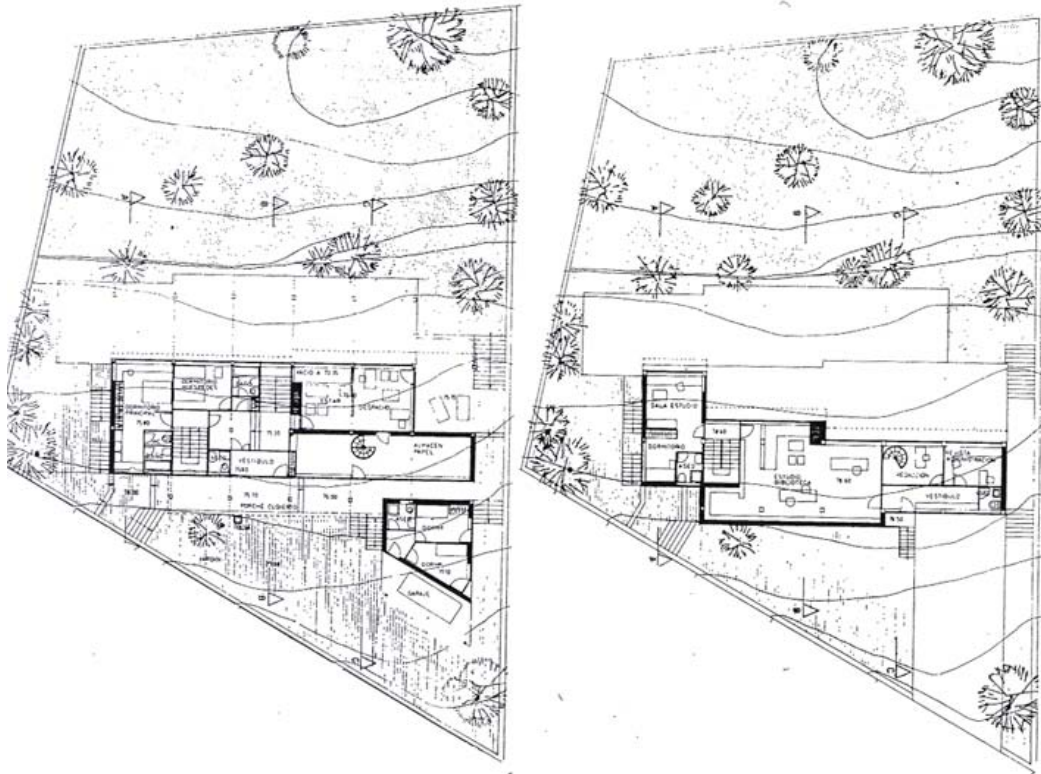
Como se ha comentado anteriormente la Casa Huarte parece tener reminiscencias de las primeras obras de Mies, específicamente en su primera arquitectura de muros de ladrillo, pilares metálicos exentos y techos de escayola blanca, que tienen como paradigma las casas Esters y Lange (1927-30) en Krefeld, Alemania. Más allá de estas asociaciones estilísticas, el desarrollo lineal de crujía estrecha de la planta de la Casa Huarte la aleja conceptualmente de las casas del Mies europeo que tenían un formato más compacto y una marcada composición neoplasticista.

Esquemas “miesianos” similares se pueden observar en la segunda versión de la Casa Remírez Escudero, completamente opuesta a la versión inicial y muy similar a la versión final que fue finalmente construida. Planteaba una planta extendida de formato rectangular quebrado en su fachada sur con muros portantes y divisorios que se prolongaban hacia el exterior de la casa (más allá de la proyección de cubierta). El espacio libre de parcela quedaba dividido en cuatro zonas independientes: zona de acceso, patio de servicio, espacio exterior de verano orientado a norte y espacio exterior de invierno orientado a mediodía.

La estrategia de división del espacio exterior para cualificar las zonas libres de parcela según su orientación y relación con los usos del espacio interior es común a las viviendas “extendidas” de Corrales y Molezún, que se caracterizan por una estrategia de dispersión que coloniza la parcela. El eslabón final de este tipo fue la Casa Huarte, que supuso la tesis final de estas investigaciones sobre la relación del espacio interior y el inmediato exterior en el ámbito doméstico. El concepto de vida de la segunda versión de la Casa Remírez Escudero anticipa la aparición en la Casa Huarte de grandes puertas correderas escamoteadas en paredes y carpintería exterior, que ofrecían la posibilidad de comunicar o independizar las estancias de



Corrales y Molezún. Casa Ceta. Porto Pi, Mallorca, 1962. Biblioteca-despacho  
Fotografía: Archivo Corrales



Corrales y Molezún. Casa Ceta. Porto Pí, Mallorca, 1962  
Planta de acceso (izqda.) y Planta alta (derecha), publicados en "Corrales y Molezún. Arquitectura". Xarait, 1983

relación. Es llamativo el cuidado estudio del amueblamiento de las plantas-collage realizadas por Molezún, especialmente de la carpintería interior, un capítulo que también sería minuciosamente estudiado y diseñado en el proyecto de la Casa Huarte.

### 2.3.3 Casa Cela: preámbulo de la Casa Huarte.

La construcción de la Casa Cela (1962) en Palma de Mallorca sirvió de ensayo general al proyecto y obra de la Casa Huarte. Probablemente la relación previa de Corrales y Molezún con Huarte como empresa y con un cliente especial como era Cela facilitó la labor posterior de los arquitectos en la Casa Huarte. El equipo de trabajo de la construcción de la Casa Cela<sup>2/18</sup> fue similar al de la Casa Huarte. El Grupo Huarte, como empresa constructora, se puso a disposición de los arquitectos. Al igual que en la Casa Huarte, la estructura de la Casa Cela, fue ejecutada por la empresa constructora Huarte y Cía, y el resto la obra por H Decoración.

*“Nosotros teníamos mucha relación con Cela de veraneo. Venía a casa a cenar o íbamos a su casa. Teníamos una relación de amistad grande. Un día nos planteó que se quería hacer una casa y prácticamente nos encargó que se la hiciéramos. Como Cela conocía ya a Molezún hablamos con él para que le hiciera la casa. Compramos una parcela amplia en una zona de Palma que se llama Son Armadans. Jose Antonio y Ramón hicieron un proyecto muy inteligente. Era una casa bastante compleja. Era su casa, la oficina de papeles de Son Armadans y su oficina personal. Por otro lado Cela era un hombre que guardaba todo, recortaba todo. Ramón se dio cuenta de que tenía que hacer una cosa que permitiera que en la casa se fueran poniendo cosas. El proyecto fue muy bonito, precioso. Dejaron los casetones de hormigón vistos. Conociendo a Camilo no me extrañaría que pensara: como soy pobre, estos me han hecho una casa pobre. La casa era tosca, sabiendo que Camilo la iba a empezar a llenar de cosas como efectivamente sucedió.”<sup>2/19</sup>*

2/18. Molezún llevó la dirección de obra de la Casa Cela, mano a mano con Jaime Alarcón, trabajador del Grupo Huarte que todavía colabora hoy con la empresa absorbida en el grupo OHL (Obrascón, Huarte, Lalín). Alarcón, que compaginó las labores de aparejador y jefe de obra, coincide con Jesús Huarte en destacar la intuición y la sensibilidad de Molezún por los materiales. “Sabía muy bien el tacto, la dureza y el color que debían tener todos los materiales de la obra, desde el hormigón de la estructura hasta la madera del mobiliario”.

2/19. Entrevista del autor a Jesús Huarte. Junio de 2009

La Casa Cela tenía en el edificio para la Selección del Reader’s Digest su *alter ego*. En ambas obras encontramos



Figura 8. Corrales y Molezún. Casa Cela. Porto Pí, Mallorca, 1962. Fachada sur desde el jardín inferior. Fotografía: José Hevia, publicada en "La vivienda moderna, Registro Docomomo Ibérico, 1925-1965", Fundación Caja de Arquitectos/Fundación Docomomo Ibérico, 2009



Figura 9. Corrales y Molezún. Casa Cela. Porto Pí, Mallorca, 1962. Fachada norte desde la cubierta del garaje. Fotografía: José Hevia, publicada en "La vivienda moderna, Registro Docomomo Ibérico, 1925-1965", Fundación Caja de Arquitectos/Fundación Docomomo Ibérico, 2009

elementos característicos del lenguaje arquitectónico de Corrales y Molezún: la ventana corrida, los antepechos (de plaqueta de gres color malva oscuro) volados al mediodía para la protección de la radiación solar directa, los retranqueos en planta o el escalonamiento de volúmenes prismáticos. La relación de la Casa Cela con el terreno y su inserción en el paisaje tiene una doble faceta, se manifiesta como arquitectura pabellón (hacia el jardín) y como arquitectura camuflaje (hacia la entrada). La primera corresponde con la vista desde el jardín inferior (Fig. 8), en la que se observa toda la volumetría quebrada y ascendente de la fachada sur. La segunda, identificada con la imagen de la vivienda desde la calle (Fig. 9), no difiere mucho del aspecto discreto y desapercibido de la imagen a la calle de la Casa Huarte. La volumetría se manifiesta opaca, casi escultórica, con estrechas ventanas corridas que no dejaban observar el interior y un cuerpo de una planta perpendicular a la vivienda que conformaba un patio de entrada íntimo, a media altura entre la entrada a la vivienda y la entrada a las oficinas. De esta manera la vivienda se acoplaba a la topografía del terreno desde el plano intermedio de la entrada para volcarse mediante un volumen expuesto escalonado hacia las vistas y la orientación sur.



**2ª PARTE: PROCESO ANALÍTICO**

**CAPITULO 3- CASA HUARTE: VILLA DEL SIGLO XX**

**CAPÍTULO 4- DEFINICIÓN COMPOSITIVA, VOLUMÉTRICA Y ESPACIAL**



“El sistema de cubiertas es muy popular, como una casa de pueblo, a un agua todo (...). Se parece a una zona de un pueblo de cubiertas libres.” José Antonio Corrales, sobre la Casa Huarte, publicado en Corrales, José Antonio, “Obra construida”, Lecciones/documentos de arquitectura. ETSA Universidad de Navarra. T6 ediciones, 2000

## CAPÍTULO 3 - CASA HUARTE. VILLA DEL SIGLO XX

### 3.1 Redefinición del concepto de Villa

*“En principio era una casa de campo. La situación sí la coloca a muy pocos minutos de la ciudad”<sup>3/1</sup>*

Resulta insuficiente limitar la residencia de la familia Huarte proyectada por Corrales y Molezún a la denominación de casa. Ya no por un tema de calidad arquitectónica, sino de escala de la edificación y escala urbana. Dos de las villas más representativas del siglo XX, la Villa Saboya y la Villa Shodhan de Le Corbusier, no se corresponden con la definición de villa - ni como casa aislada en el campo, ni como población- pero asumimos con normalidad tal denominación. Son villas suburbanas en parcelas de extensión limitada. Por su condición urbana, escala y dimensión, estas dos villas son similares a las de la Casa Huarte.

Existen dos acepciones de la definición de villa:

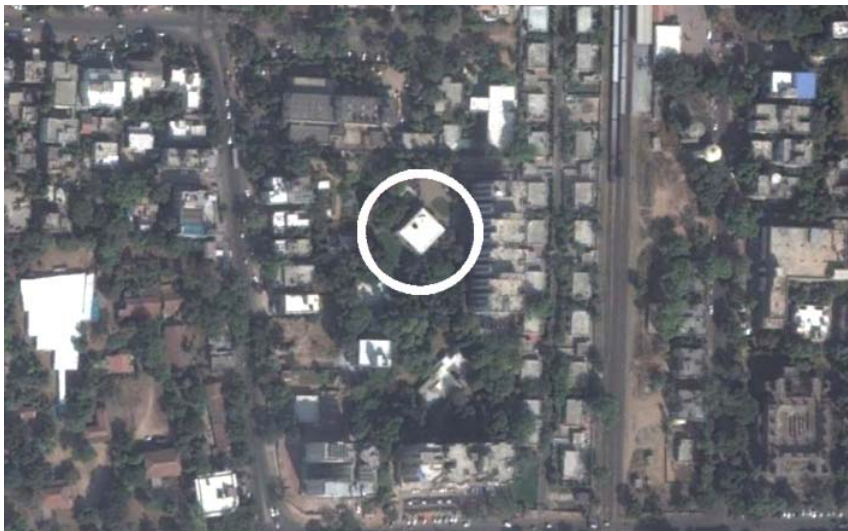
- 1- Casa de recreo situada aisladamente en el campo.
- 2- Población que tiene algunos privilegios con que se distingue de las aldeas y lugares.

El tradicional concepto de villa como “casa de recreo situada aisladamente en el campo” fue evolucionando hacia un carácter más urbano. Entre finales del siglo XIX y principios del siglo XX apareció el concepto de vivienda suburbana como contrapunto de la ciudad, se situaba en la periferia de las urbes para huir de los ruidos y de la dinámica nerviosa de la ciudad. Sustituía a la tradicional casa de campo para convertirse en una vivienda de carácter permanente dada su proximidad a la ciudad. La relación de la arquitectura de las villas con el paisaje ha sido intensa y constante a lo largo de la historia de la arquitectura, quedando patente en varios ejemplos característicos de residencias de lujo de la antigüedad. Para que la casa adopte la identidad de villa es fundamental la intervención en el territorio y en el paisaje, por lo que es obligado que exista una estrecha relación entre la vegetación y la edificación.

3/1. Castro, Carmen. “Los arquitectos critican su obra”. Entrevista a Corrales y Molezún. Testimonio de Molezún. *Arquitectura* 154. Octubre 1971



Le Corbusier. Villa Savoya, Poissy, Paris, Francia, 1929



Le Corbusier, Villa Shodhan, Ahmadabad, India, 1957



Corrales y Molezún, Casa Huarte, Madrid, 1966

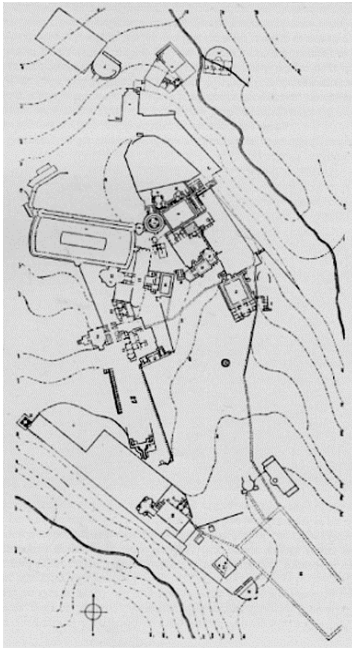
### 3.2 Casa Huarte: Villa Clásica

La Casa Huarte reinterpreta conceptos asociados a la definición de villa que han ido evolucionando en la historia de la arquitectura según se iba redefiniendo su relación con el paisaje y el entorno urbano. Se puede considerar la Villa Adriana (118-133) en Tívoli -“la primera ordenación occidental de importancia”<sup>3/2</sup>- como el paradigma de la villa clásica, entendiéndola como casa de recreo situada aisladamente en el campo. Se fue construyendo sin un planeamiento previo en un proceso de adición, aunque con un criterio intencionado que buscaba la correcta relación de las construcciones con el paisaje manteniendo una unidad formal y constructiva de las diferentes edificaciones. La heterogeneidad del conjunto se debía a la consideración autónoma de composición simétrica que se daba en la arquitectura romana a cada pieza arquitectónica. La escala urbana se caracterizaba por la armonía entre las partes, el tamaño, posición y distancia entre los volúmenes construidos y el tratamiento de los espacios libres pavimentados o ajardinados. La Casa Huarte posee todas estas cualidades de la villa clásica. Su cercanía a la “tradición” se acentúa con una expresión formal donde destacan la unidad matérica y cromática, la homogeneidad del paisaje y la vegetación que proporcionan una unidad formal y de lenguaje, consiguiendo una integridad moderna de base clásica. “Nada de charlatanería; ordenación, idea única, audacia y unidad de construcción, empleo de los prismas rectangulares. Sana moralidad.”<sup>3/3</sup>

El Palacio de Diocleciano (s.III- s.IV) en Spalato fue un ejemplo atípico de edificación aislada que acabó convirtiéndose en una villa medieval. Originalmente tenía un planeamiento defensivo inspirado en los campamentos romanos con dos calles que se juntan en el centro (cardo y decumenus) y puertas en sus extremos, simétrico en el eje longitudinal y rodeado el conjunto por una muralla perimetral. Durante la Edad Media quedó casi fagocitado por las construcciones que fueron surgiendo a su alrededor y en su interior, se transformó en una villa medieval, con edificios y espacios de distinta escala, combinando construcciones sacras con viviendas. Se fue creando aleatoriamente un espacio urbano ambiguo donde puertas de

3/2. Le Corbusier. “Arquitectura I. La lección de Roma”, publicado en “Hacia una Arquitectura”. Ed. Apóstrofe. 1998.

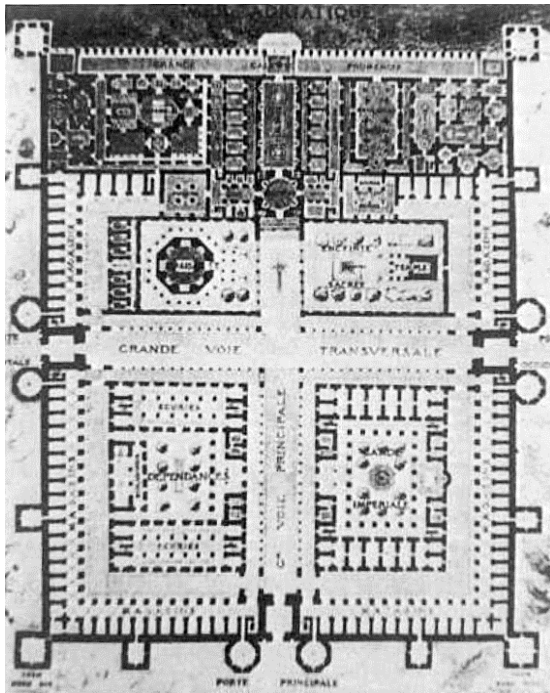
3/3. *Ibidem*.



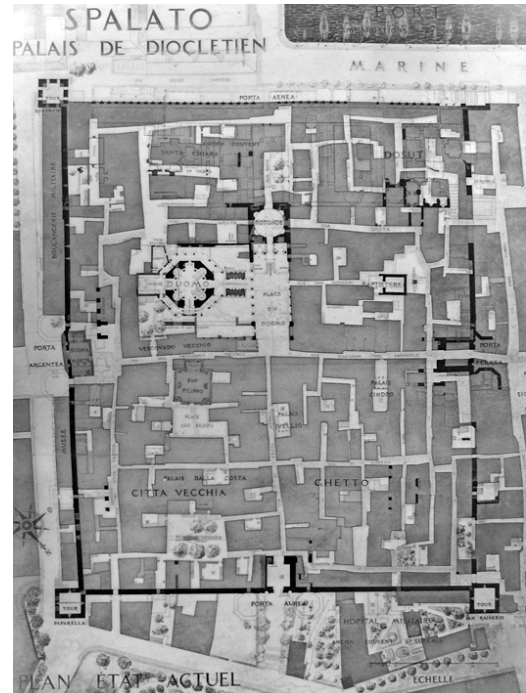
Villa Adriana. Tívoli, 118-133. Planta



Villa Adriana. Tívoli, 118-133. Vista aérea actual



Palacio de Diocleciano. Spalato S.III- S.IV. Plano original



Palacio de Diocleciano. Dibujo de L.F. Cassas 1782

escala monumental abrían a calles estrechas. La escala urbana no tenía un criterio aparente debido a esa amalgama de construcciones surgidas a lo largo de catorce siglos de cambios. Sin embargo conservó una unidad formal y estructural dentro de su diversidad.

La Casa Huarte comparte con la villa medieval el doble lenguaje entre la opacidad exterior y el mundo interior abierto a distintas plazas (patios) interiores. Posee una disposición de volúmenes similar a la villa medieval donde diferentes construcciones interiores de pequeña escala funcionaban como entidades homogéneas, edificaciones distribuidas “libremente” entre distintos espacios abiertos públicos y privados. Las villas medievales de Monpazier en Francia y Sidi Bou Said en Túnez son también ejemplos de estas estructuras urbanas. Las villas medievales tenían un planteamiento similar a la Villa Adriana. A pesar de su aparente crecimiento aleatorio, mantienen una unidad formal, constructiva y estructural. La consideración de la escala urbana es clara, independientemente del tratamiento de las piezas individuales edificadas y de los espacios libres (ya sean calles, plazas, públicas, pasajes o patios privados), la unidad del conjunto se aprecia claramente.

En la Casa Huarte, al igual que en las antiguas villas, se dan una serie de operaciones formales y espaciales de características similares que se podrían repetir indefinidamente sin que cambiara la estructura formal de la vivienda. La secuencia de los tres patios principales, separados por dos volúmenes transversales y paralela a los cuerpos longitudinales, puede ser repetida indefinidamente sin que pierda unidad el conjunto a la vez que constituye un esquema de extensión infinita. La unidad es una suma de fragmentos que tiene un orden intrínseco, como fragmentos de una villa o un pueblo en miniatura. Las edificaciones clásicas y estructuras urbanas clásicas asociadas al concepto de villa poseían las mismas cualidades de autosemejanza y repetición. Su desarrollo se basaba en un crecimiento progresivo aparentemente arbitrario. Por el contrario, la secuencia de patios alargados tangenciales, patios cuadrados centrales y laterales, y cuerpos maclados ortogonalmente es una solución



Villa de Monpazier, Aquitania, Francia



Casa Huarte. Ortofotografía actual



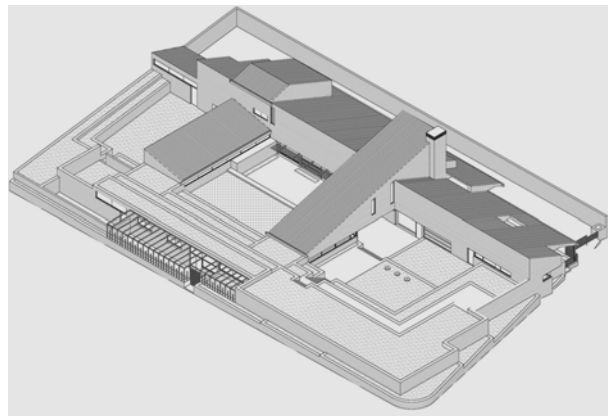
Sidi Bou Said. Túnez



Casa Huarte. Patio de hijos o semiprivado



Leon Battista Alberti. Villa Medici. Fiesole, Italia, 1451



Casa Huarte. Isométrica de la versión construida. POB

compleja y muy trabajada que permite ser extendida generando una trama que podría prolongarse más allá de los límites de parcela.

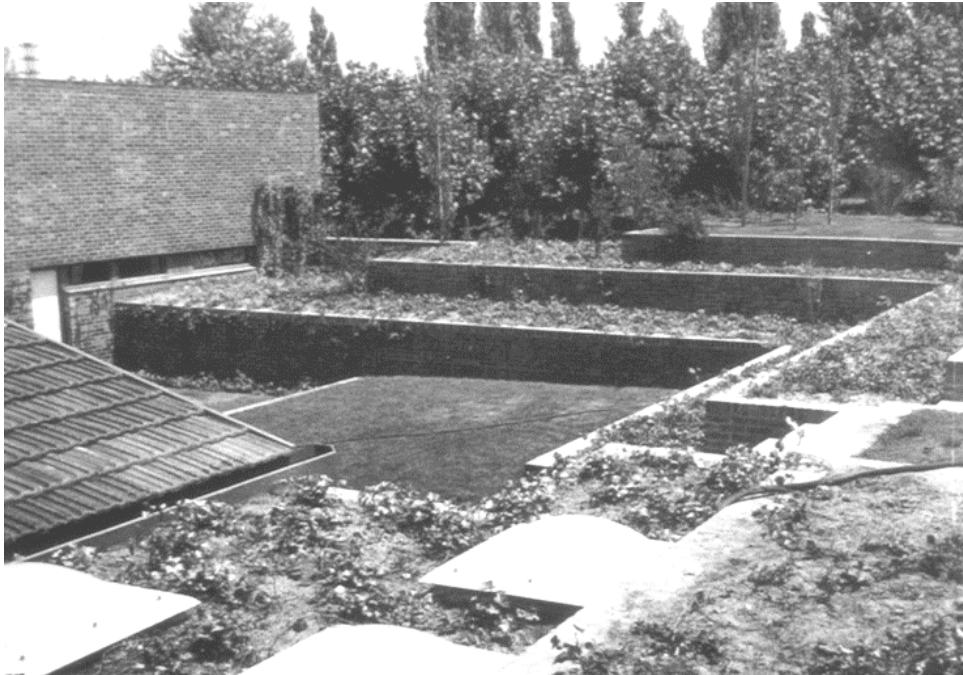
### **3.3 La Casa Huarte: villa suburbana**

El concepto de villa no varió sustancialmente desde la antigüedad hasta el renacimiento, cuando se produjo un acercamiento de la vida del campo a los núcleos urbanos. La Villa Medici (1451-1457) en Fiesole, obra de Leon Battista Alberti, representó el tránsito de la villa entendida como casa de campo a la villa como vivienda suburbana. Su influencia en el Renacimiento fue comparable a la que tuvieron la Villa Saboya o la Villa Mairea en la concepción de la casa suburbana del siglo XX. En un terreno con un fuerte desnivel, Alberti situó la Villa Medici a media ladera organizando una serie de bancales que se iban adaptando a la topografía original. Estas grandes terrazas albergaban las distintas construcciones que formaban parte del conjunto, situando la vivienda principal en la plataforma superior. Alberti creó un nuevo paisaje -en parte obligado por la topografía del terreno- donde convivían la arquitectura, los muros de contención del jardín y la vegetación actuando integralmente sobre la totalidad de la parcela. La naturaleza, el paisaje y la arquitectura formaban una unidad sin límites ni bordes entre los distintos elementos.

La villa suburbana no sufrió una renovación significativa hasta que fue reinterpretada a principios del siglo XX por F. L. Wright, como modelo alternativo de vivienda permanente en la periferia de la ciudad (consecuencia de la aparición del coche y la reducción de los tiempos de desplazamiento al puesto de trabajo. Wright adelantó un nuevo modelo de arquitectura doméstica adaptando a los nuevos tiempos el concepto clásico de villa. Extendió horizontalmente los límites de la casa quebrando la planta tradicional en oposición al concepto renacentista de volumen prismático compacto, independiente del jardín y del paisaje. Desde Europa se observaba con atención como Wright anticipaba una nueva estética y concepción espacial basada en la evolución del estilo de vida americana, que solicitaba menos privacidad con una mayor



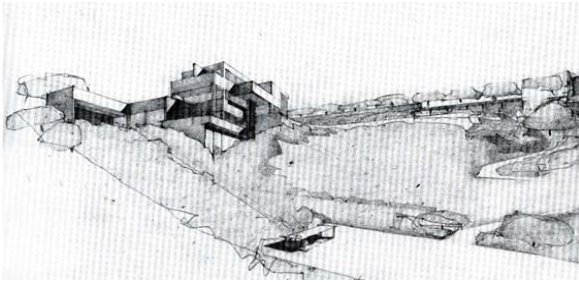
F. Ll. Wright. Casa Hollyhock. Los Ángeles, California, 1919. Vista del patio a través del porche del estanque  
Fotografía publicada en "Frank Lloyd Wright, from within outward", Skira Rizzoli – Guggenheim Museum Publications, 2009



Casa Huarte. Vista de los bancales ajardinados del patio de relación. Camuflaje: fusión de arquitectura y naturaleza  
Fotografía publicada en "Corrales y Molezún, Medalla de Oro de la arquitectura, 1992", CSCAE, 1993

comunicación y fluidez entre los distintos espacios y funciones de la vivienda. La Casa Hollyhock (1919) en Los Ángeles seguía un esquema clásico tanto en la relación con el paisaje como en la distribución de la vivienda y el jardín. El programa de la casa estaba era más cercano a las villas renacentistas que a la vivienda suburbana de principios del siglo XX. Era complejo y extenso: incluía además de la vivienda principal, una residencia para artistas, otra para el personal y una guardería. El reto consistía en dar al conjunto una solución coherente y uniforme. El ámbito de la edificación se extendía hacia el jardín creando así una actuación que integraba paisaje y arquitectura hasta los límites del terreno. Corrales y Molezún no dejaron ningún ámbito de la parcela sin tratamiento como parte de una estrategia de continuidad espacial y paisajística. La Casa Huarte adaptaba planteamientos programáticos de la villa clásica a la villa moderna: una vivienda burguesa con un programa funcional amplio que buscaba la generosidad espacial de las estancias y su apertura al paisaje.

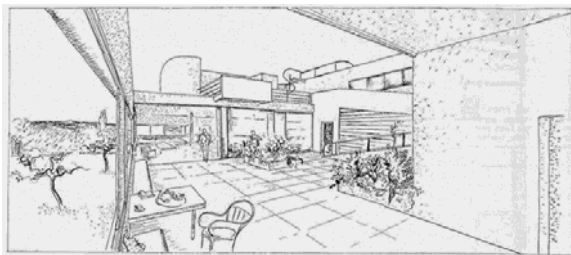
Las condiciones y voluntades de los clientes en el caso de la Villa Medici, la Casa Hollyhock y la Casa Huarte fueron muy parecidas. Los tres clientes, acomodados y con inquietudes intelectuales y artísticas, deseaban vivir en casas de gran formato y dieron total libertad para diseñarlas a grandes arquitectos escogidos intencionadamente. Crearon viviendas donde lo convencional no tenía cabida, buscando un concepto de casa moderna, cada una en su tiempo, donde la arquitectura y la naturaleza se integraran.



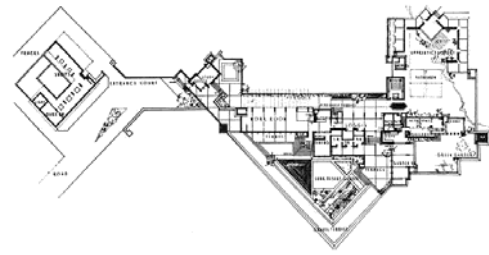
Neutra. Casa Lovell. Los Ángeles, Estados Unidos, 1927  
1928



Mies. Casa Tugendhat. Brno, Checoslovaquia,



Le Corbusier. Villa Saboya. Poissy, Francia, 1929  
1938



Wright. Taliesin West. Scottsdale, Estados Unidos,



Alvar Aalto. Villa Mairea. Noormarkku, Finlandia, 1938



Marcel Breuer. Casa Koerfer. Moscú, Suiza, 1963

### 3.4 Laboratorio doméstico de gran formato

En la arquitectura del siglo XX entre otros tipos surgió la “casa experimental”. En la mayoría de los casos dentro de este tipo de casa experimental las estructuras familiares eran reducidas, como mucho formadas por un matrimonio con dos hijos. No han sido consideradas como experimentales las viviendas de gran formato aun cuando estas aportaban una complejidad funcional, espacial y de relaciones interpersonales que la vivienda mínima no tenía. La Casa Huarte pertenece al tipo de Casas Experimentales o Laboratorios Domésticos de Gran Formato del siglo XX. A este grupo de viviendas pertenecen ejemplos muy destacados, extensamente divulgados y exhaustivamente estudiados como la Casa Lovell de Richard Neutra, Talliesin West de Wright, la Villa Mairea y la Maison Carré de Alvar Aalto, la Casa Tugendhat de Mies, la Villa Saboya de Le Corbusier o la Casa Koerber de Breuer. Todos estos ejemplos, considerados obras maestras de la arquitectura doméstica del siglo XX, tienen características similares a la Casa Huarte en lo que se refiere al programa funcional y a la demanda de modo de vida socio-familiar no convencional para los estándares de su tiempo y su localización. Sin embargo, estas viviendas no han sido consideradas como experimentales a pesar de haber sido obras de referencia y fundamentales en la evolución de las carreras de sus autores. ¿Por qué deben ser catalogadas como experimentales? La etiqueta de arquitectura experimental sitúa a una obra en un lugar prominente dentro del Movimiento Moderno, por tanto debemos ser precisos al determinar las características que definen una vivienda como experimental.

La mayoría de viviendas del siglo XX que han sido consideradas como experimentales, especialmente en la primera mitad de siglo, seguían una doble premisa: (1) fueron promovidas por el propio arquitecto, (2) se experimentaron en ellas cualidades materiales y nuevas técnicas constructivas. Estas investigaciones sobre las aplicaciones de nuevos materiales y su proceso constructivo forman parte sin duda de un propósito experimental, pero no son exclusivos.



Casa Huarte. Vista del estar de padres abierto al jardín desde el nicho inferior  
Fotografía publicada en *Nueva Forma* 20, septiembre 1967



Corrales y Molezún. Casa Ceta. Porto Pi, Mallorca, 1962. Vista del estar principal abierto al jardín. Fotografía: José Hevia, publicada en "La vivienda moderna, Registro Docomomo Ibérico, 1925-1965", Fundación Caja de Arquitectos/Fundación Docomomo Ibérico, 2009

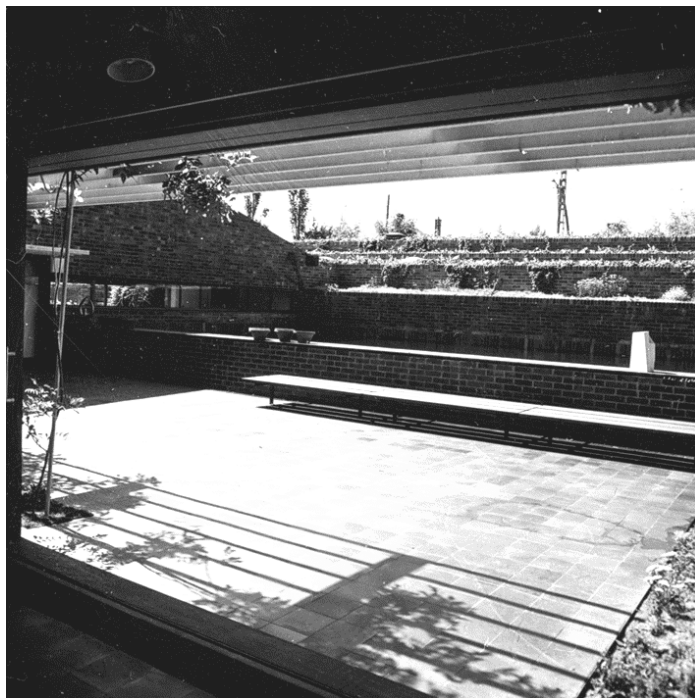
En la Casa Huarte, Corrales y Molezún -aunque también investigaron sobre nuevas técnicas constructivas en la aplicación del ladrillo como envolvente continua- profundizaron y aportaron soluciones innovadoras principalmente en tres ámbitos: (A) espacio doméstico y los modos de habitar; (B) la casa-patio como evolución de un tipo; (C) el tratamiento del paisaje y la relación de la arquitectura con el horizonte.

(A) La arquitectura doméstica experimental debe proponer nuevos modos de habitar, ya sea contrastando experiencias previas de otros proyectos o introduciendo nuevas fórmulas a partir de situaciones específicas. La Casa Huarte es la evolución de un tipo de vivienda que Corrales y Molezún comenzaron a investigar diez años antes. Entre 1956 y 1961 proyectaron cuatro viviendas (Casa Remírez Escudero, Casa Álvarez Mon, Casa Gómez Acebo y Casa Cela) que anticiparon soluciones y situaciones presentes y perfeccionadas en la Casa Huarte. A partir de programas para familias burguesas buscaron soluciones de viviendas (espacial y funcionalmente) unitarias, huyendo de la tradicional vivienda burguesa dividida en dos, donde la zona de servicio funcionaba ajena al resto de la vivienda. Corrales y Molezún utilizaron la pieza del comedor como elemento integrador programático y espacial. Esta pieza ordenaba la arquitectura de la vivienda y daba unidad al conjunto despojándola de cualquier asociación a una vivienda tradicional.

(B) Corrales y Molezún propusieron un nuevo concepto de casa-patio al adaptar un tipo de patio que nació en proyectos anteriores ajenos al ámbito doméstico. El patio -abierto o cerrado- como elemento regulador e integrador entre la arquitectura y el paisaje apareció recurrentemente en la primera etapa de Corrales y Molezún. La Casa Huarte cerró el ciclo emprendido en Herrera de Pisuegra (paralelamente al Instituto Laboral de Alfaro de Corrales) y continuado en el Pabellón de Bruselas en la Casa de Campo y el proyecto para el Pabellón de Nueva York de Molezún. Por otro lado, el patio de la Casa Huarte recoge la herencia conceptual de la arquitectura pompeyana, japonesa y árabe-musulmana, a la vez que propone un nuevo prototipo de casa-patio del Movimiento Moderno, alejado de los parámetros planteados



Casa Huarte. Vista del patio de relación desde el comedor  
Fotografía publicada originalmente en color en *Nueva Forma* 20, septiembre 1967



Casa Huarte. Vista del patio de piscina desde el estar de hijos.  
Fotografía: Archivo Huarte

por Mies van der Rohe en sus modelos teórico-prácticos.

(C) La Casa Huarte fue innovadora en el tratamiento del horizonte y el paisaje, en una intervención integral en la parcela que fusionaba arquitectura y naturaleza. A partir de una sencilla operación topográfica en los patios laterales abiertos el jardín se eleva escalonadamente creando unas plataformas ascendentes. El plano del horizonte se inclina hacia el cielo perdiendo la referencia del límite de la parcela. Los árboles recortan con su silueta la visión del horizonte, siendo la única referencia entre el cielo y el jardín ascendente. La misma operación sucede en el patio central cerrado donde el escalonamiento se produce por la secuencia de la piscina-alberca elevada y el volumen recortado del pabellón de servicio.

Esta investigación defiende el carácter experimental de la Casa Huarte como laboratorio doméstico de gran formato. A continuación se analizan otros ejemplos menos evidentes pero muy similares en determinados aspectos a la Casa Huarte que ayudan a ponerla en contexto. Son viviendas suburbanas singulares diseñadas para clientes adinerados con inquietudes intelectuales y una destacada sensibilidad por el arte. La elección de estas viviendas para el siguiente análisis responde a distintos criterios: las tres casas expuestas fueron concluidas entre 1957 y 1961, menos de una década anterior a la Casa Huarte, por lo que son referentes cercanos en el tiempo en cuanto a su planteamiento experimental pero muy divergentes topológicamente -condicionantes físicos, localización geográfica, etc-; son obras de madurez, realizadas por sus autores cuando ya tenían una obra consolidada y una reputación internacional.

#### **3.4.1 La evolución de un tipo. Cambio de escala**

Corrales y Molezún tenían la virtud de utilizar estrategias similares en diferentes escalas y tipologías edificatorias. Esta flexibilidad demuestra su heterodoxia. Poseían un estudiado repertorio proyectual que utilizaban recurrentemente, con independencia del contexto y características de cada proyecto.

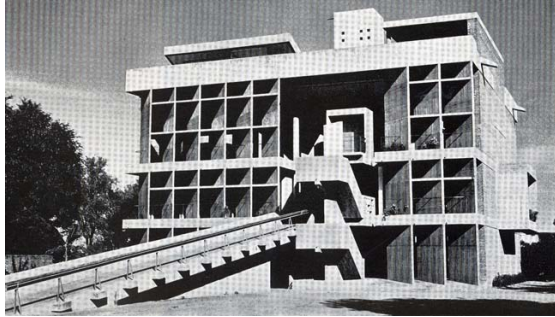


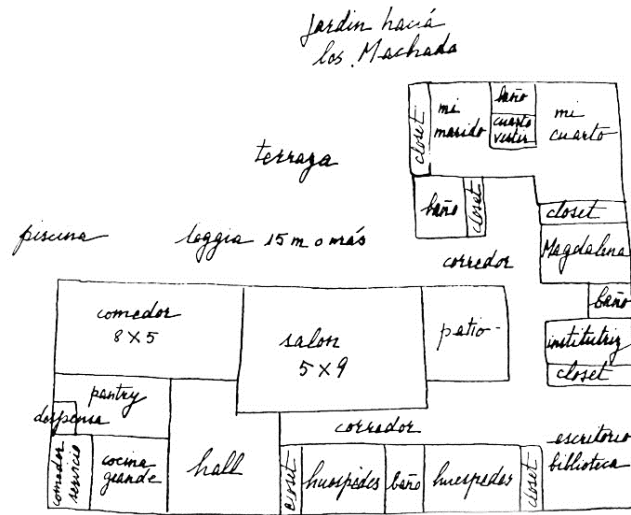
Figura 1. Le Corbusier. Arriba: Asociación de Hiladores (1954). Abajo: Villa Shodhan(1957). Ahmedabad, India.



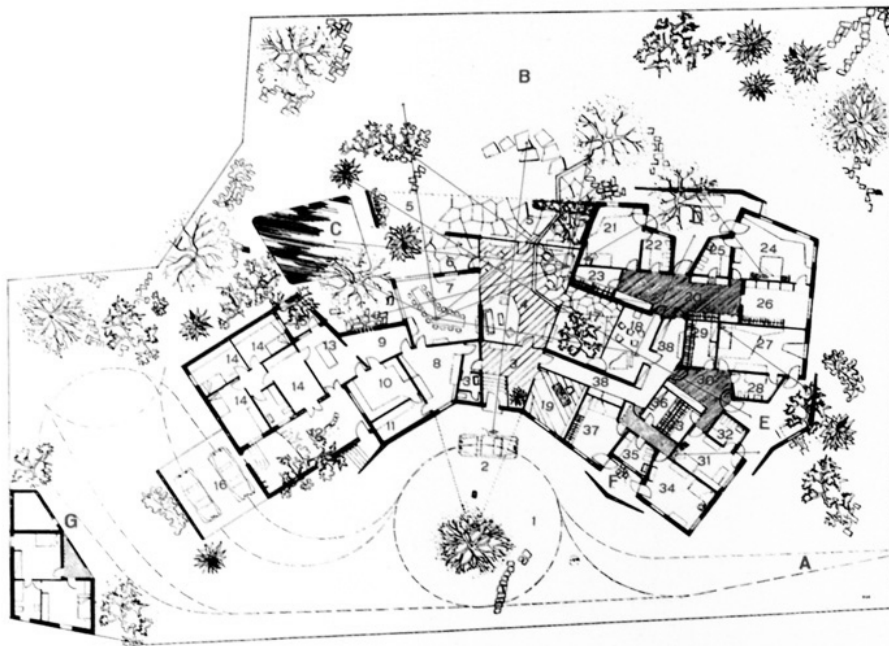
Figura 2. Corrales y Molezún. Arriba: Instituto en Herrera de Pisuerga (1957). Abajo: Casa Huarte, Madrid (1965)

La Casa Huarte es un ejemplo de adaptación de estrategias previas (compositivas, volumétricas y topográficas) utilizadas en otro proyecto (Instituto Herrera de Pisuegra) de diferente uso (escolar) y escala. Ambas obras sí tienen en común, lo que no es casual, el clima continental de ambas localizaciones y el uso de los mismos materiales (ladrillo y teja). Esta asociación formal entre dos proyectos de escalas y función divergentes relaciona a Corrales y Molezún con Le Corbusier, cuyos principios conceptuales y plásticos son aparentemente lejanos a los arquitectos de la Casa Huarte. Le Corbusier recurrió en la Villa Shodhan (1957) en Ahmedabad a los mismos principios espaciales y formales que en la Asociación de Hilanderos -construida en la misma ciudad tres años antes-, utilizando además al mismo material y las mismas soluciones constructivas. Los dos edificios parecen objetos autónomos (la casa como un cubo girado en mitad de la parcela y el edificio para los hilanderos como un prisma abstracto varado en la orilla del río), sin embargo su geometría y posición en la parcela responden al lugar, teniendo en cuenta las vistas, la orientación y los accesos, que definen los gradientes de privacidad entre los espacios más sociales y los más privados.

La Casa Huarte y la Villa Shodhan coinciden en que ambas fueron la evolución de un tipo arquitectónico creado anteriormente para edificaciones de uso no doméstico. Son versiones de proyectos previos: la Asociación de Hiladores en Ahmedabad (1954) de Le Corbusier (fig.1) y el Instituto en Herrera de Pisuegra (1957) de Corrales y Molezún (fig.2). Los proyectos de Le Corbusier son prismas de hormigón horadados y permeables adaptados a una climatología y contextos concretos. Las distintas aperturas del prisma juegan con la escala sugiriendo un espacio vertical continuo en el interior comunicando visualmente a través de dobles y triples alturas. Los proyectos de Corrales y Molezún corresponden a un tipo característico de arquitectura extendida de piel cerámica y cubiertas a un agua contrapeadas donde los espacios exteriores aparecen como falsos patios definidos sus contornos por los límites de la edificación y de la parcela.



Gio Ponti. Diamantina Villa. Caracas, Venezuela, 1955. Plano de distribución propuesto por Blanca Arreaza  
Plano publicado en *Domus* 349, diciembre 1958



Gio Ponti. Diamantina Villa. Caracas, Venezuela, 1955. Vista del *driveway* con el porche de entrada  
Plano publicado en *Domus* 349, diciembre 1958

### 3.4.2 Modos de habitar

Gio Ponti diseñó la Diamantina Villa para la familia Arreaza (1955) en el Club de Campo, un barrio suburbano cercano a Caracas. Según describía Ponti el nombre “Diamantina” venía de la forma de diamante de los azulejos que recubrían sus paredes. La metáfora del diamante podría tener también relación con la forma quebrada en planta y la cubierta facetada que daba lugar a una volumetría monolítica y cincelada. El proyecto nació de un esquema funcional dibujado por Blanca Arreaza, que Ponti adoptó, renunciando a cualquier estética o forma predeterminada. Una vez acoplada el esquema funcional planteado por la propiedad a una geometría acorde con la implantación de la casa que integrara y solucionara los retos del proyecto -vistas, el acceso, la vegetación y las relaciones visuales y espaciales de las distintas estancias- Ponti cubrió el conjunto con un plano quebrado y continuo con un gran vuelo sobre el plano de fachada. La Diamantina Villa era una casa hedonista, hecha para el disfrute, no solo por el sugerente sentido festivo de sus espacios de estancia sino porque buscó como idea fundamental de proyecto la felicidad de la familia que la habita: “Crear una casa completamente moderna que es querida y proporciona felicidad es para el arquitecto un logro. Significa que la casa es humana e íntima”

<sup>3/4</sup>.

La Diamantina posee muchos puntos en común con la Casa Huarte, aunque parezca más una construcción compacta, opuesta a la arquitectura dispersa y horizontal de la vivienda ideada por Corrales y Molezún. Uno de los elementos más característicos de la Casa Huarte es la jerarquización de los espacios libres delimitados por elementos arquitectónicos, ya sean volúmenes de la propia vivienda o muros de contención o de separación. Esta jerarquización de espacios tenía lugar en la Diamantina a partir de una distribución en planta aparentemente simétrica donde la zona de estar se encontraba en el eje. Gio Ponti creó tres zonas diferenciadas: zona de servicio, zona de día y zona de noche. La zona de servicio, aunque unida físicamente, está claramente independizada del resto de la vivienda. Al igual que en la Casa

<sup>3/4</sup>. Ponti, Gio, “Diamantina Villa”, publicada en *Domus* 349, diciembre 1958



Gio Ponti. Diamantina Villa. Caracas, Venezuela, 1955. Vista del porche y el jardín desde el comedor  
Plano publicado en *Domus* 349, diciembre 1958



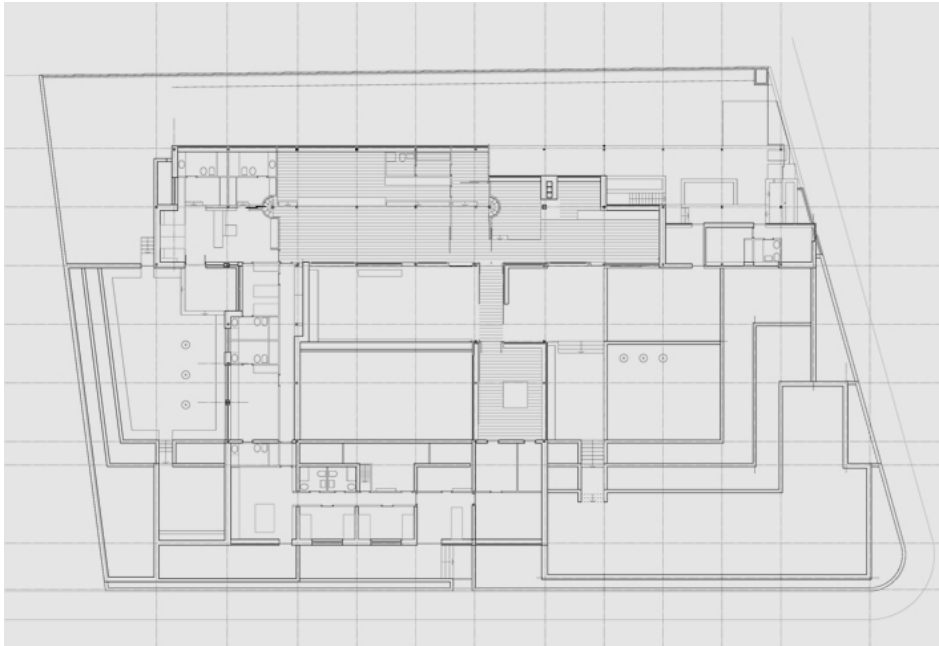
Casa Huarte. Vista del patio de relación desde el porche del comedor de verano  
Fotografía publicada en *Nueva Forma* 20, septiembre 1967

Huarte el nexo de unión de la zona de servicio con la vivienda es el comedor, cuya localización permite, en ambas viviendas, separar o unir las zonas de día y de noche, conectándolas visualmente a través de puertas correderas en unos casos y de patios en otros.

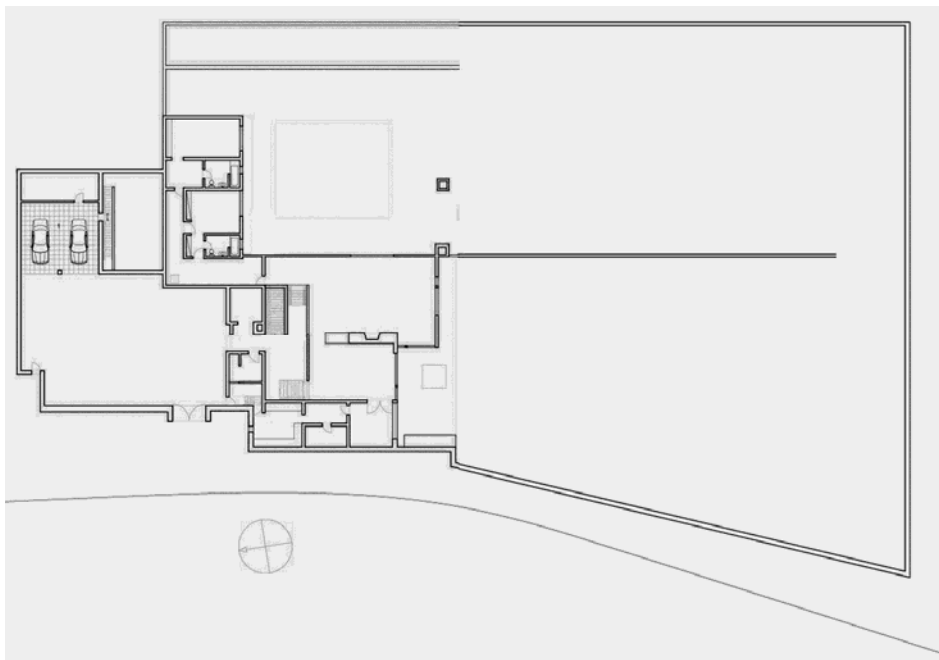
Ni en la Diamantina Villa ni en la Casa Huarte existe una fachada principal como tal. Ambas tienen esa cualidad escultórica por la que el objeto para ser entendido debe ser recorrido. El conjunto funciona como un objeto unitario que tiene una coherencia formal desde todos sus ángulos y ofrece una secuencia dinámica de espacios, superficies y volúmenes. Tanto en la Casa Huarte como en la Diamantina Villa los arquitectos fueron fieles a los clientes y respetaron sus pocas demandas iniciales., trabajando para que las familias Arreaza y Huarte disfrutaran sus casas. Gio Ponti recordaba las palabras de Vitrubio: “en arquitectura el cliente es el padre y el arquitecto la madre”. Los clientes dieron total libertad a Ponti y a Corrales y Molezún, además de unos medios casi ilimitados. En ambos casos, los arquitectos siempre dieron crédito al gran papel que jugaron los clientes en los proyectos.

### **3.4.3 Arquitectura, naturaleza y paisaje**

La Casa Huarte es fundamentalmente mediterránea, tiene la esencia de la arquitectura árabe adaptada a un clima continental, en un entorno suburbano y una parcela de reducidas dimensiones. Incorpora el concepto de patio como superficie libre de parcela delimitada por el perímetro de la edificación y de la parcela que Barragán anticipó en sus casas aisladas de colonias periféricas. Dentro de esta tipología edificatoria específica Barragán tenía muy estudiada la organización espacial. El espacio libre de parcela se dividía en distintos patios separados por muros que lo ponían en relación y continuidad con el espacio interior. En la Casa Prieto (1948-50) se suceden -intercalados entre la edificación- el patio de entrada, el patio de relación y el patio de descanso, siendo uno de los proyectos de Luis Barragán de más marcado carácter experimental. Supuso en su obra el cambio de la influencia del estilo internacional más puro y descontextualizado a una orientación más vernácula basada en la tradición muraria de la



Casa Huarte. Planta de acceso. Rayado de las zonas comunes. Acceso, vestíbulo, estar de niños, estar de padres y comedor. Trama ortogonal. Módulo de 4,50x4,50m, menos en los cuerpos de dos alturas 5,40x4,50m y en el cuerpo de servicio (6,00x5,40m y 6,00x4,50m). Plano: Pablo Olalquiaga



Luis Barragán. Casa Prieto. El Pedregal de San Ángel, Méjico, 1948. Planta de acceso y límites de parcela. Plano: Yutaka Saito, publicado en, "Casa Barragán", Toto, 2003

arquitectura mexicana, aunque siempre incorporando el lenguaje moderno de volúmenes puros y líneas sencillas. Hacia el exterior la vivienda transmite una apariencia de fortaleza, potenciado ese efecto por el hecho de que los muros se revistieran de piedra volcánica procedente de las excavaciones realizadas para urbanizar la colonia.

La Casa Prieto es una vivienda aislada suburbana de lujo con jardín limitado -1.000m<sup>2</sup> de vivienda y 3.000m<sup>2</sup> de parcela-, cerrada al exterior para lograr la intimidad necesaria y abierta al interior buscando la luz y el disfrute del paisaje y la naturaleza. La Casa Huarte tiene una superficie de casa y dimensión de parcela -900m<sup>2</sup> de vivienda y 2.400m<sup>2</sup> de parcela- muy similar. Corrales y Molezún buscaron también el aislamiento, pero de manera opuesta a Barragán, quien pegó la casa a la calle y abrió el jardín hacia la parcela del vecino. El volumen principal de la Casa Huarte se separa de la calle para buscar la orientación sur y aprovechar un soleamiento favorable. Los muros elevados que generaban unos banales ascendentes hacia la calle, protegen la vida familiar permitiendo un total aislamiento visual y acústico respecto a la calle. La falta de espacio exterior para maniobrar obligaba tanto a Barragán como a Corrales y Molezún a crear un paisaje a partir de la utilización de muros en la zona exterior -que enmarquen las vistas- y de la jardinería -que nos dirige intencionadamente la vista y regula la radiación solar-. Barragán y Corrales-Molezún domesticaron el paisaje con estrategias similares basadas en operaciones sencillas: La topografía original se modificó para crear un jardín abierto a la casa y cerrado a la calle; la arquitectura se extendió hasta los límites de la parcela, recogida por unos muros que encerraban un mundo interior íntimo ajeno a las condiciones hostiles de la periferia; las plantas alternan llenos, vacíos, espacios exteriores abiertos y cubiertos y patios interiores creando varios mundos en relación con la naturaleza y el paisaje.

Una vez expuestos proyectos de viviendas aparentemente divergentes pero unidas por una causa común -tener que dar soluciones a programas muy similares para estructuras familiares de activa vida social- podemos concluir entonces que existe una categoría de casas experimentales de gran



Luis Barragán. Casa Prieto. El Pedregal de San Ángel, Méjico, 1948.  
Vista de la plataforma superior del jardín



Casa Huarte. Vista de la pavimentación y vegetación del patio de relación  
Fotografía publicada en *Nueva Forma* 20, septiembre 1967

formato donde grandes nombre de la arquitectura del siglo XX implementaron procesos y estrategias proyectuales diferenciales. La Casa Huarte fue el modelo que recogió la mayoría de investigaciones realizadas durante la primera etapa de la obra de Corrales y Molezún. En los proyectos no construidos y en los concursos no ganados se iba puliendo el dominio de la traza, de la composición y sincronización en el proceso del proyecto martilleando en el tablero plantas, secciones y alzados. Los arquitectos crearon un modelo -que fueron perfeccionando a partir de la experiencia adquirida proyectando y construyendo- que se adaptaba a distintos usos y a determinadas cualidades del lugar. Este modo de hacer refleja claramente unas intenciones que nacen de un contexto físico y programático determinado dejando en un segundo plano las especificidades que reclama cualquier tipología asociada a un uso o una función concreta.



### **CAPÍTULO 3 - CASA HUARTE. VILLA DEL SIGLO XX**



## **CAPÍTULO 4 - DEFINICIÓN COMPOSITIVA, VOLUMÉTRICA Y ESPACIAL**

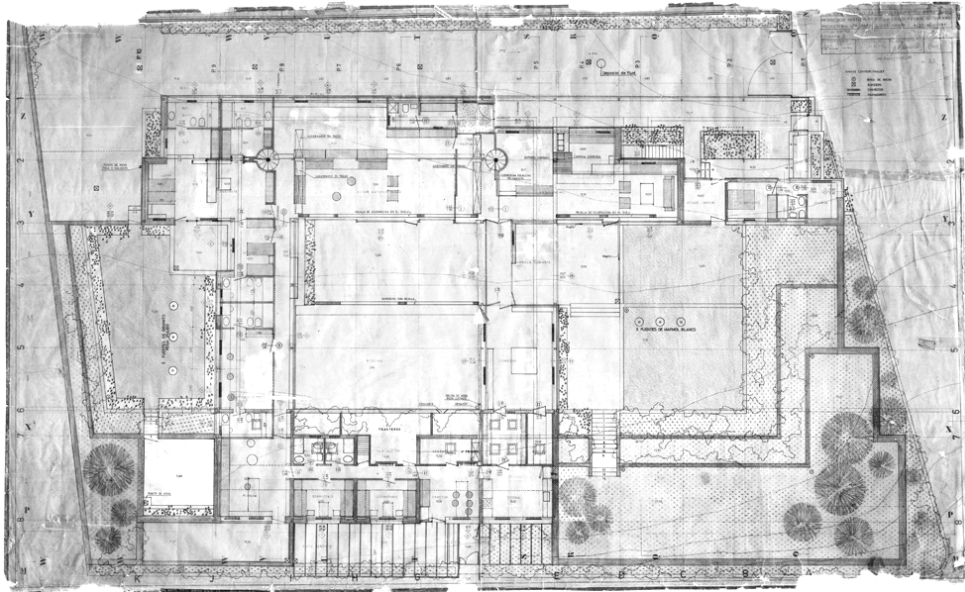


## CAPÍTULO 4 - DEFINICIÓN COMPOSITIVA, VOLUMÉTRICA Y ESPACIAL

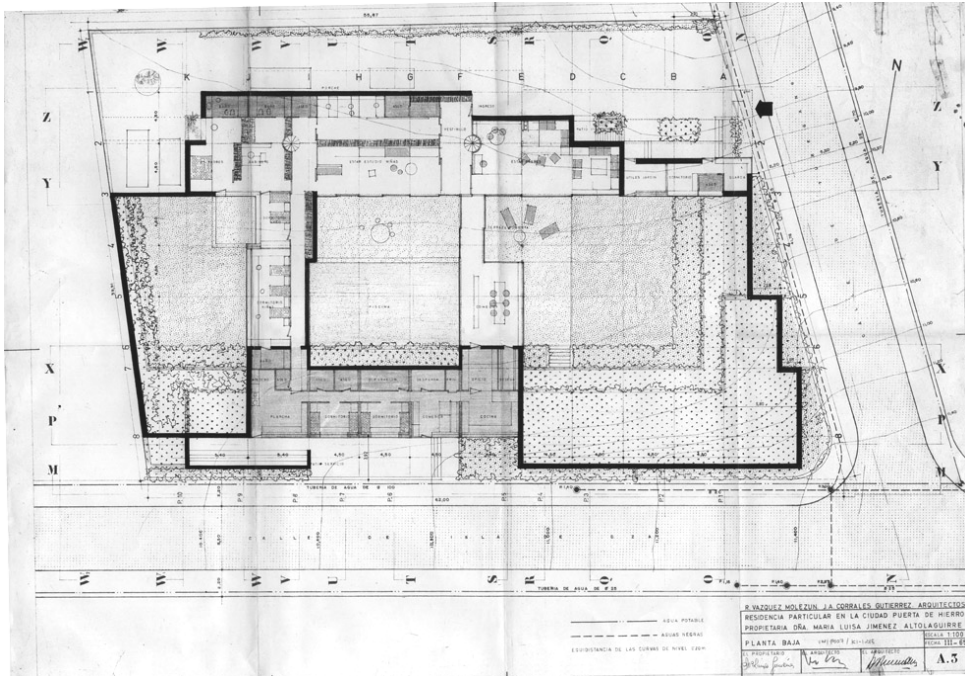
### 4.0 Casa Huarte redibujada

Como introducción al capítulo 4, dedicado al análisis del proyecto, es pertinente hacer una presentación ordenada de los planos que lo definen. Se han redibujado dos versiones del proyecto: el proyecto de ejecución y la casa construida. Los planos de proyecto y los planos de obra fueron dibujados íntegramente en el estudio de Molezún entre 1965 y 1966. Se exponen a continuación planos redibujados de ambas versiones de la Casa Huarte. Las intenciones principales del proyecto están recogidas en el proyecto de ejecución, presentado en el colegio de arquitectos en marzo de 1965. Este proyecto se dibujó en planta a escala 1-100. Las secciones y alzados se dibujaron a escala 1-50. La casa construida, finalizada en noviembre de 1966, sufrió variaciones respecto al proyecto de ejecución, especialmente en planta. La planta de marzo de 1965 no recogía los distintos cambios de cota en las entreplantas (biblioteca y estudio) del estar de hijos y del dormitorio de padres. Sí se dibujaron los desniveles de los nichos del estar de padres. Las secciones, que parecen recoger una versión más avanzada que las plantas, ya incluían los desniveles interiores de la vivienda que no aparecían representados en las plantas. La variación más llamativa sobre el proyecto original fue el retranqueo realizado en el voladizo de la cubierta sobre la calle Turégano, que en origen invadía la acera. Corrales y Molezún se vieron obligados a modificar la cubierta en obra como consecuencia de la orden de demolición del ayuntamiento.

En las secciones de los planos de obra, dibujados a escala 1-50, las cotas de los distintos niveles coinciden exactamente con el proyecto de ejecución. La planta de obra, que corresponde con la versión construida, incorporaba varias modificaciones no sustanciales respecto a la planta del proyecto de ejecución. Se incorporó el cambio de nivel que dividía por la mitad el cuerpo principal a la altura del estar de hijos y del dormitorio de padres. Se modificaron varios aseos y cuartos de baños en el cuerpo transversal de dormitorios, se suprimieron dos aseos -uno en el estar de hijos y otro en la



Casa Huarte. Plano de arquitectura de planta baja. Escala 1-50. Plano de obra. Respecto al proyecto de ejecución apareció un muro que dividía el patio de servicio en dos zonas (una de acceso y otra de tendedero con salida desde el lavadero). También se incorporó un solárium (situado entre el patio de servicio y el patio íntimo de la zona de dormitorios) que interrumpe la continuidad de circulación por el jardín elevado. Plano: Legado Vázquez Molezún. Fundación COAM



Casa Huarte. Plano de arquitectura de planta baja. Escala 1-100. Proyecto de ejecución depositado en el Colegio de Arquitectos de Madrid en marzo de 1965. La distribución es similar a la que se acabaría ejecutando. Las principales modificaciones corresponden con el estar de hijos, que aparece dividido en dos zonas separadas por un corredor. El estar de hijos está separado del estar de padres para independizarlos de las circulaciones. Está solución se modificó en el proyectó final quitando la separación entre el estar y el dormitorio. Poco tiempo después de finalizada la obra se separaron de nuevo ambas estancias. En la zona de dormitorios de hijos se incorporaron más tarde dos baños que separaban los dormitorios de hijas del dormitorio del hijo. Plano: Legado Vázquez Molezún. Fundación COAM

zona del lavadero- y se añadieron dos baños contiguos incorporados a los dormitorios de hijos. En la planta de obra se eliminó la separación entre el pasillo de acceso al dormitorio de padres y el estar de hijos. Esta división se acabaría construyendo poco tiempo después de la finalización de la obra para aislar el dormitorio del ruidoso estar de hijos. Para la entreplanta redibujada del proyecto de ejecución se ha reinterpretado el plano de proyecto donde aparecen esquemáticamente superpuestas la entreplanta y la planta baja. En el plano de proyecto no están dibujadas todavía las ventanas-lucernario de la fachada sur. La zona de la biblioteca se encuentra dividida y no aparece la escalera de barco de subida al mirador. Es probable que en ese estado inicial se plantearan acceder al mirador prolongando la escalera de caracol. Se intuye también en los planos del proyecto original un hueco lateral en el testero hacia poniente que iluminara la mitad norte del estudio. No aparecían los huecos en su fachada norte, que finalmente sí fueron ejecutados.

#### 4.0.1 Proyecto de ejecución (1965)

Planta sótano + Planta baja. E: 1-500

Entreplanta + Planta de cubiertas. E: 1-500

#### 4.0.2 Casa construida (1966)

Plano topográfico (original y topografía modificada)

Planta sótano + Planta baja. E: 1-500

Entreplanta + Planta de cubiertas. E: 1-500

#### 4.0.3 Comparativa volumétrica:

Proyecto de ejecución (1965) - Casa construida (1966)

Isométrica noreste

Isométrica sureste

#### 4.0.4 Secciones Casa construida (1966)

Sección R-R por el patio de relación. E: 1-250

Sección S-S por la biblioteca. E: 1-250

Sección T-T por el patio íntimo. E: 1-250

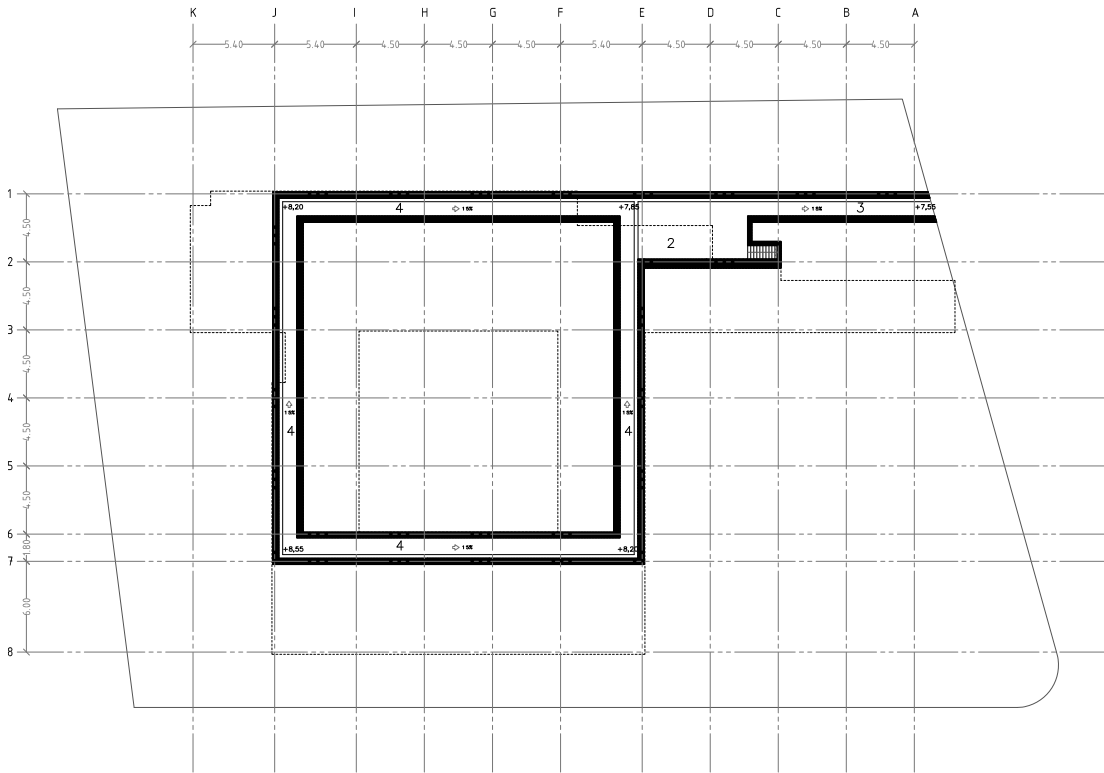


4.0.1 Proyecto de ejecución (1965)

Planta sótano + Planta baja. E: 1-500

Entreplanta + Planta de cubiertas. E: 1-500

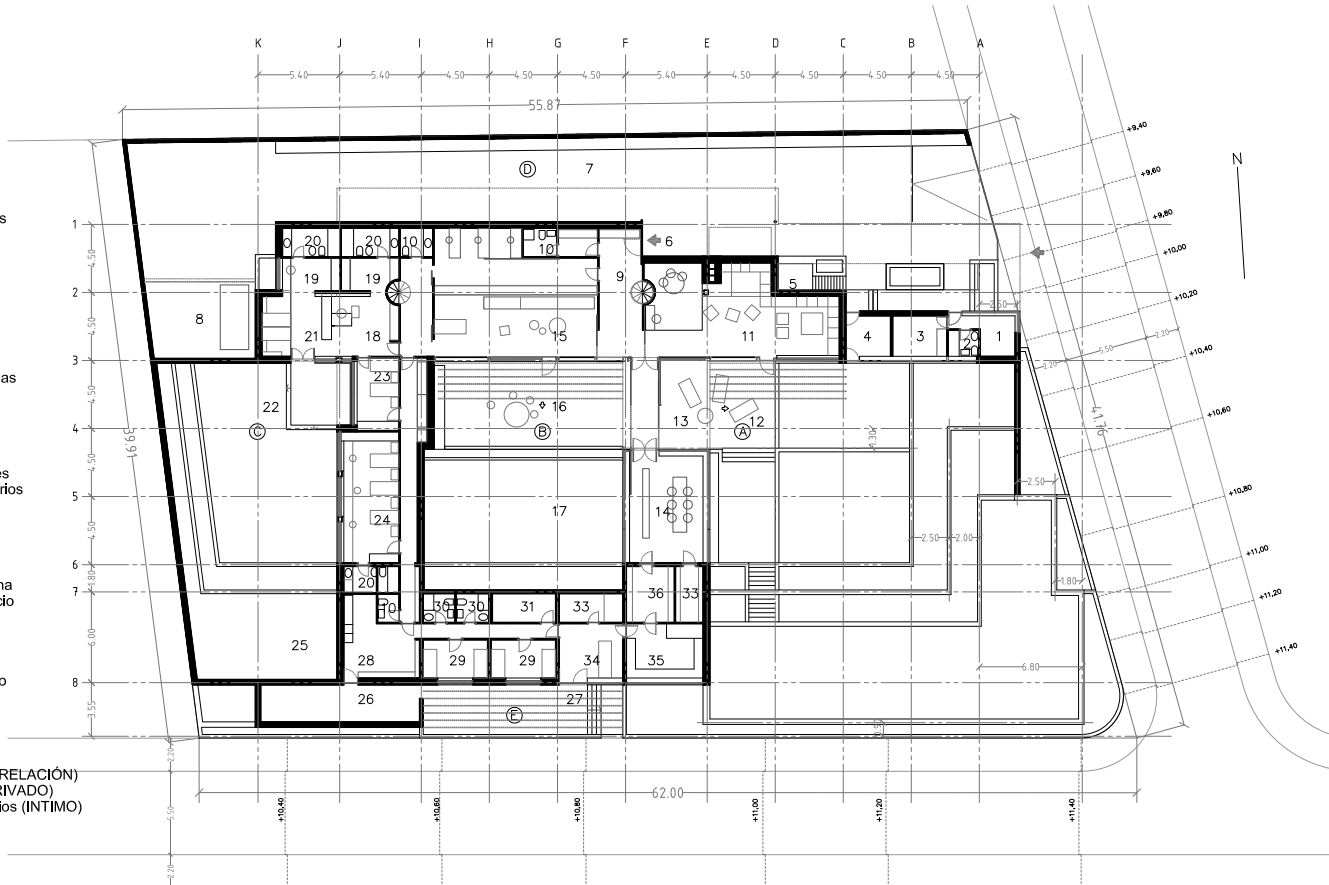
- 1 Acceso
- 2 Caldera
- 3 Conexión con saneamiento
- 4 Anillo perimetral



CASA HUARTE. PLANTA SÓTANO. GALERÍA DE INSTALACIONES. PROYECTO DE EJECUCIÓN. E: 1-500

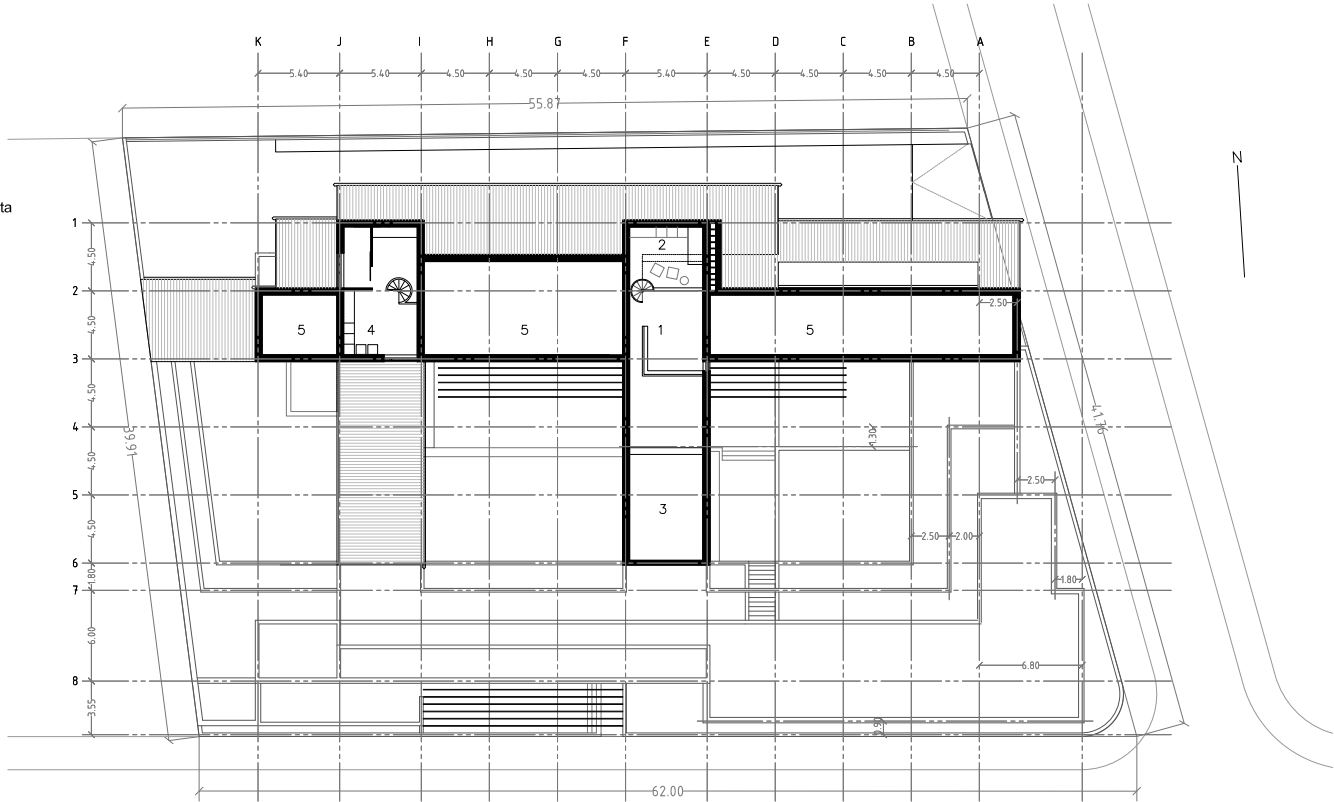
- 1 Guarda
- 2 Aseo
- 3 Dormitorio
- 4 Útiles jardín
- 5 Patio instalaciones
- 6 Ingreso
- 7 Patio de entrada
- 8 Garaje
- 9 Vestíbulo
- 10 Aseo
- 11 Estar padres
- 12 Patio de padres
- 13 Terraza cubierta
- 14 Comedor
- 15 Estar estudio niñas
- 16 Patio de hijos
- 17 Piscina
- 18 Gabinete
- 19 Vestidor
- 20 Baño
- 21 Dormitorio padres
- 22 Patio de dormitorios
- 23 Dormitorio niño
- 24 Dormitorio niñas
- 25 Solarium
- 26 Tendadero
- 27 Patio de servicio
- 28 Cuarte de plancha
- 29 Dormitorio servicio
- 30 Aseo servicio
- 31 Depuradora
- 32 Trasteros
- 33 despensa
- 34 Comedor servicio
- 35 Cocina
- 36 Oficio

- PATIOS
- A Patio de padres (RELACIÓN)
  - B Patio de hijos (PRIVADO)
  - C Patio de dormitorios (INTIMO)
  - D Patio de entrada
  - E Patio de servicio



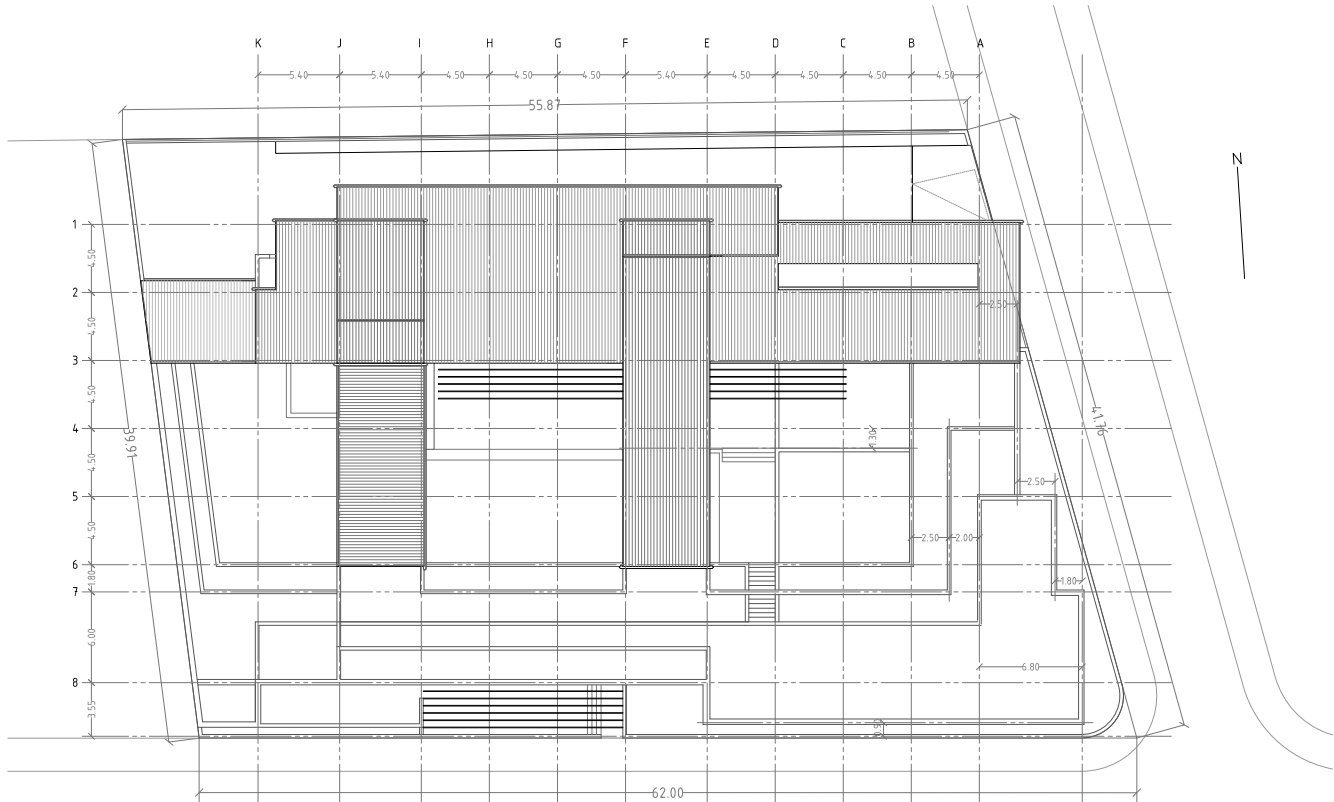
CASA HUARTE. PLANTA BAJA. PROYECTO DE EJECUCIÓN. E: 1-500

- 1 Biblioteca
- 2 Nicho
- 3 Vacio al comedor
- 4 Estudio
- 5 Espacio bajo cubierta



CASA HUARTE. ENTREPLANTA. PROYECTO DE EJECUCIÓN. E: 1-500

nota: la planta del altillo (biblioteca y estudio) es inédita. No formaba parte del proyecto de ejecución original



CASA HUARTE. PLANTA DE CUBIERTAS. PROYECTO DE EJECUCIÓN. E: 1-500



#### 4.0.2 Casa construida (1966)

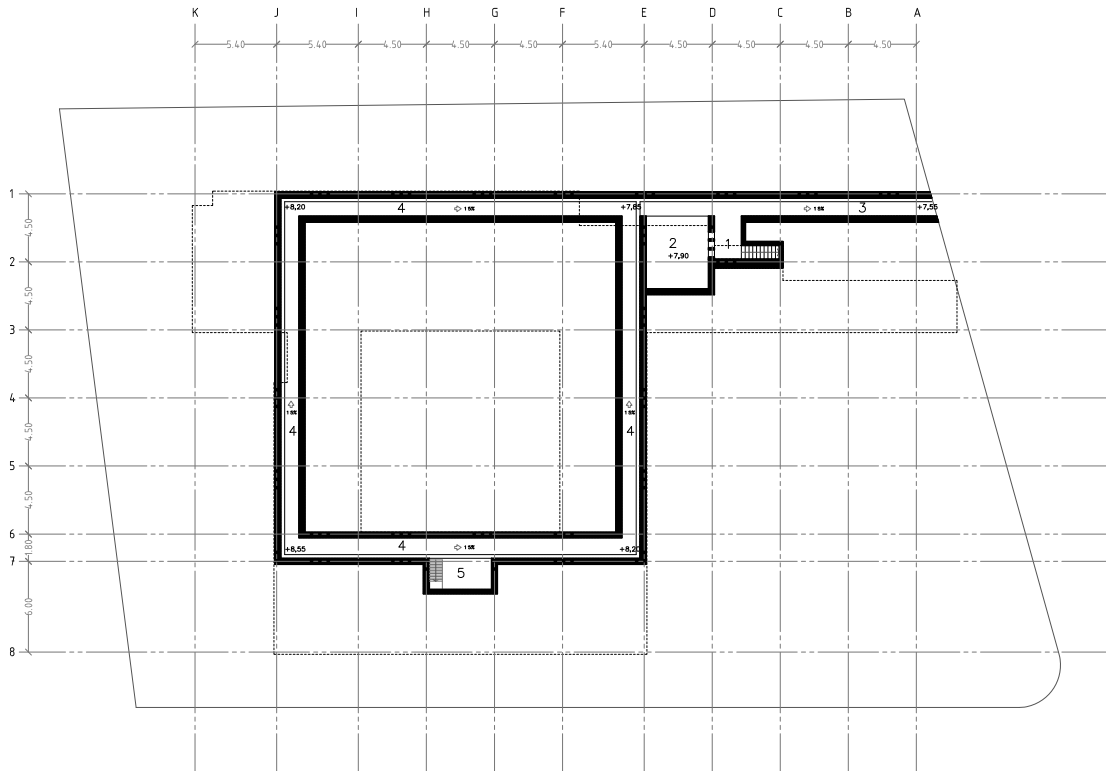
Plano topográfico (original y topografía modificada)

Planta sótano + Planta baja. E: 1-500

Entreplanta + Planta de cubiertas. E: 1-500

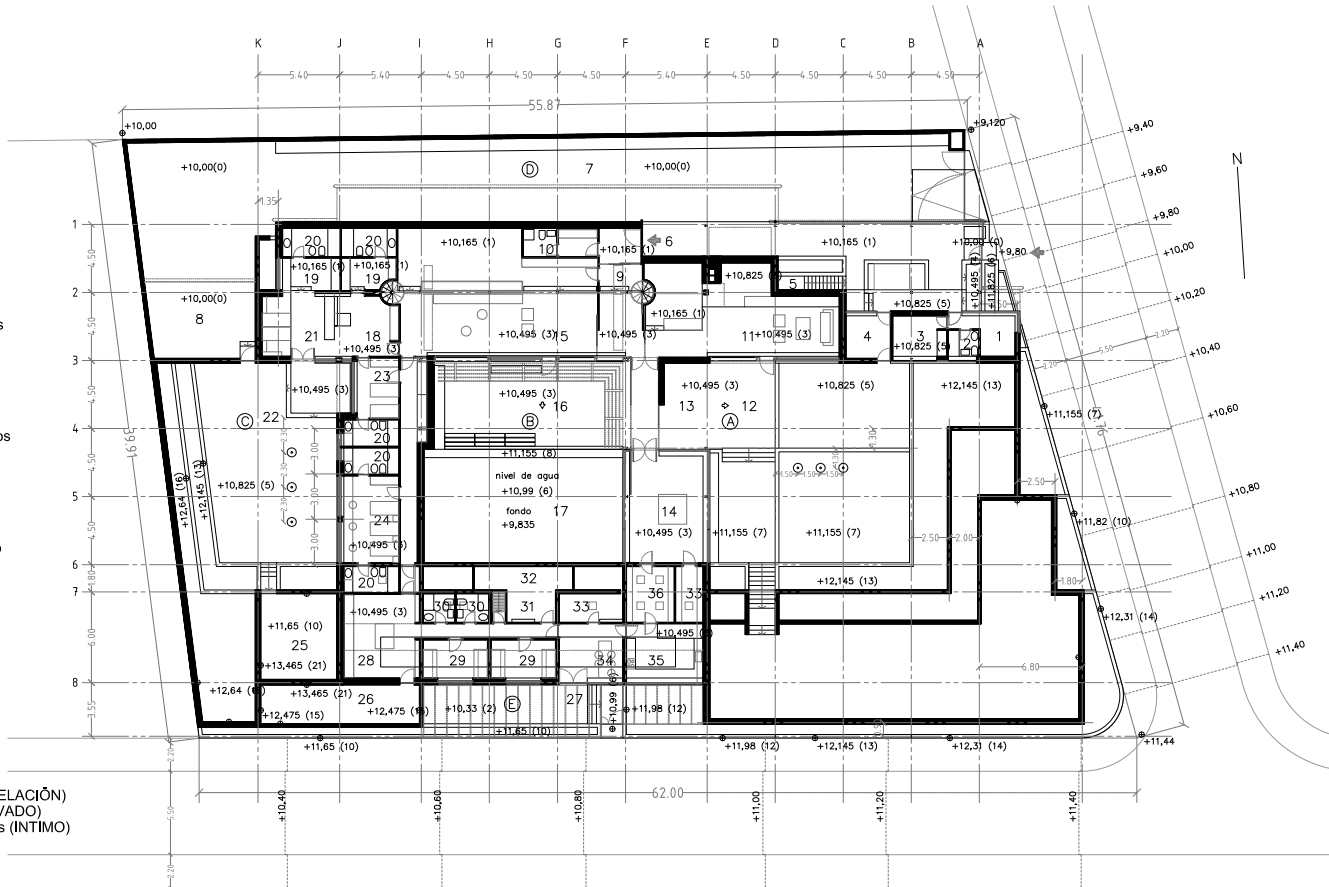


- 1 Acceso
- 2 Caldera
- 3 Conexión con saneamiento
- 4 Anillo perimetral
- 5 Depuradora



CASA HUARTE. PLANTA SÓTANO. GALERÍA DE INSTALACIONES. ESTADO FINAL DE OBRA. E: 1-500

- 1 Guarda
- 2 Aseo
- 3 Dormitorio
- 4 Útiles jardín
- 5 Patio instalaciones
- 6 Ingreso
- 7 Patio de entrada
- 8 Garaje
- 9 Vestíbulo
- 10 Aseo
- 11 Estar padres
- 12 Patio de padres
- 13 Terraza cubierta
- 14 Comedor
- 15 Estar estudio niñas
- 16 Patio de hijos
- 17 Piscina
- 18 Gabinete
- 19 Vestidor
- 20 Baño
- 21 Dormitorio padres
- 22 Patio de dormitorios
- 23 Dormitorio niño
- 24 Dormitorio niñas
- 25 Solarium
- 26 Tendadero
- 27 Patio de servicio
- 28 Cuarte de plancha
- 29 Dormitorio servicio
- 30 Aseo servicio
- 31 Depuradora
- 32 Trasteros
- 33 despensa
- 34 Comedor servicio
- 35 Cocina
- 36 Oficio



- PATIOS
- A Patio de padres (RELACIÓN)
  - B Patio de hijos (PRIVADO)
  - C Patio de dormitorios (INTIMO)
  - D Patio de entrada
  - E Patio de servicio

CASA HUARTE. PLANTA BAJA. ESTADO FINAL DE OBRA. E: 1-500

nota: entre paréntesis el número de módulos-peldaño -16,5cm- sobre la cota base +10,00 (0)

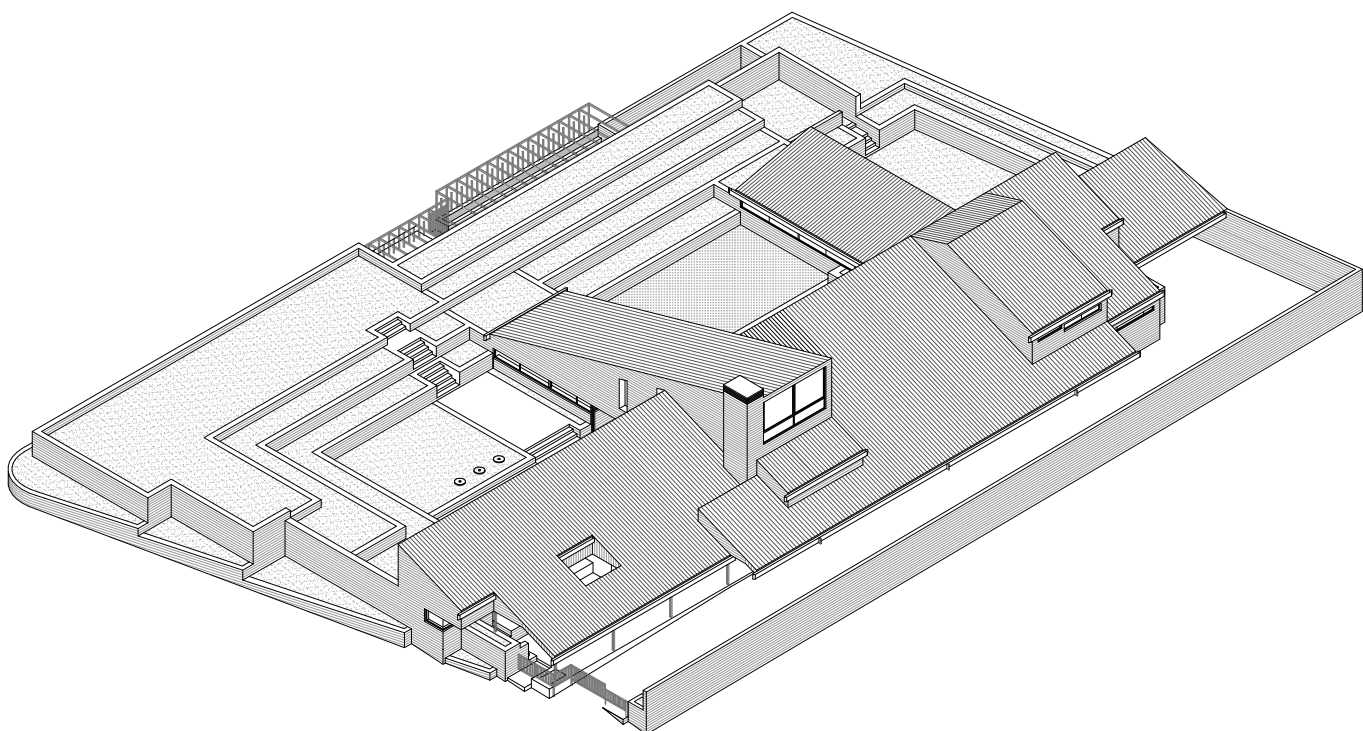


#### 4.0.3 Comparativa volumétrica:

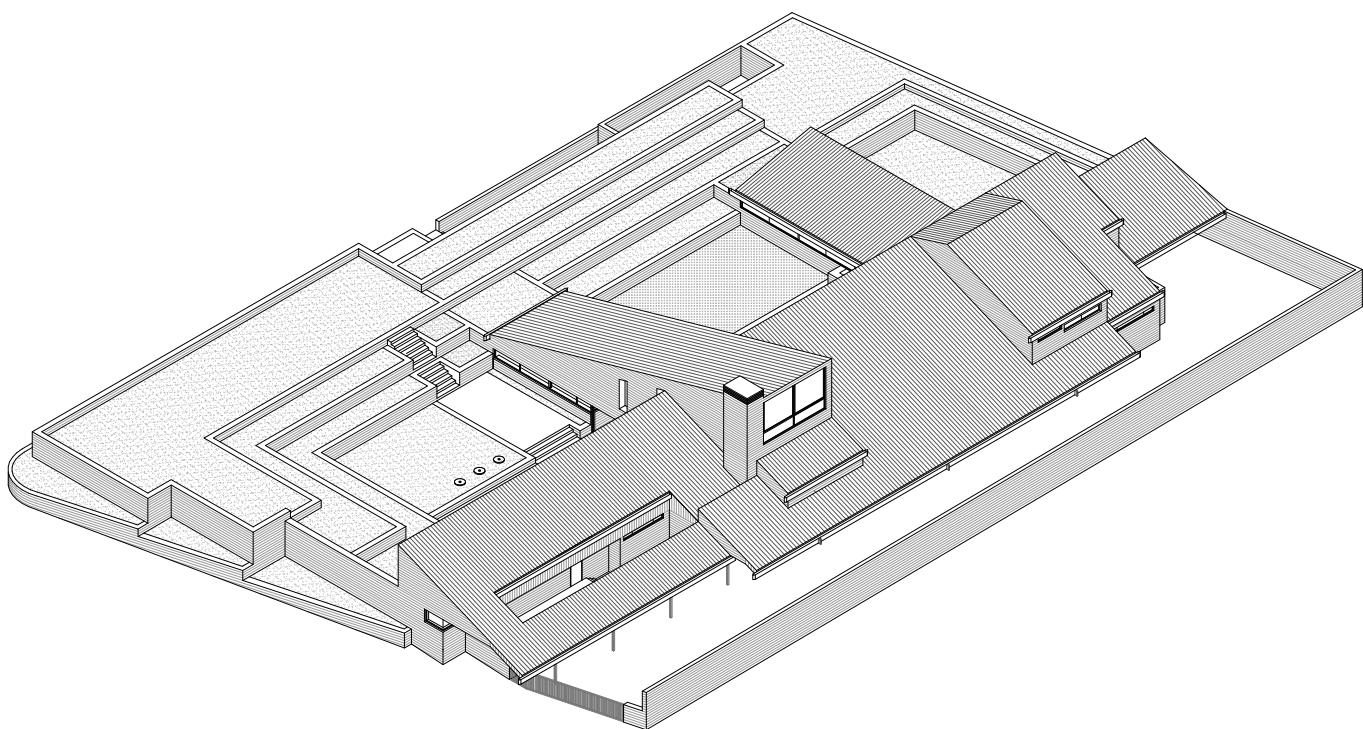
Proyecto de ejecución (1965) - Casa construida (1966)

Isométrica noreste

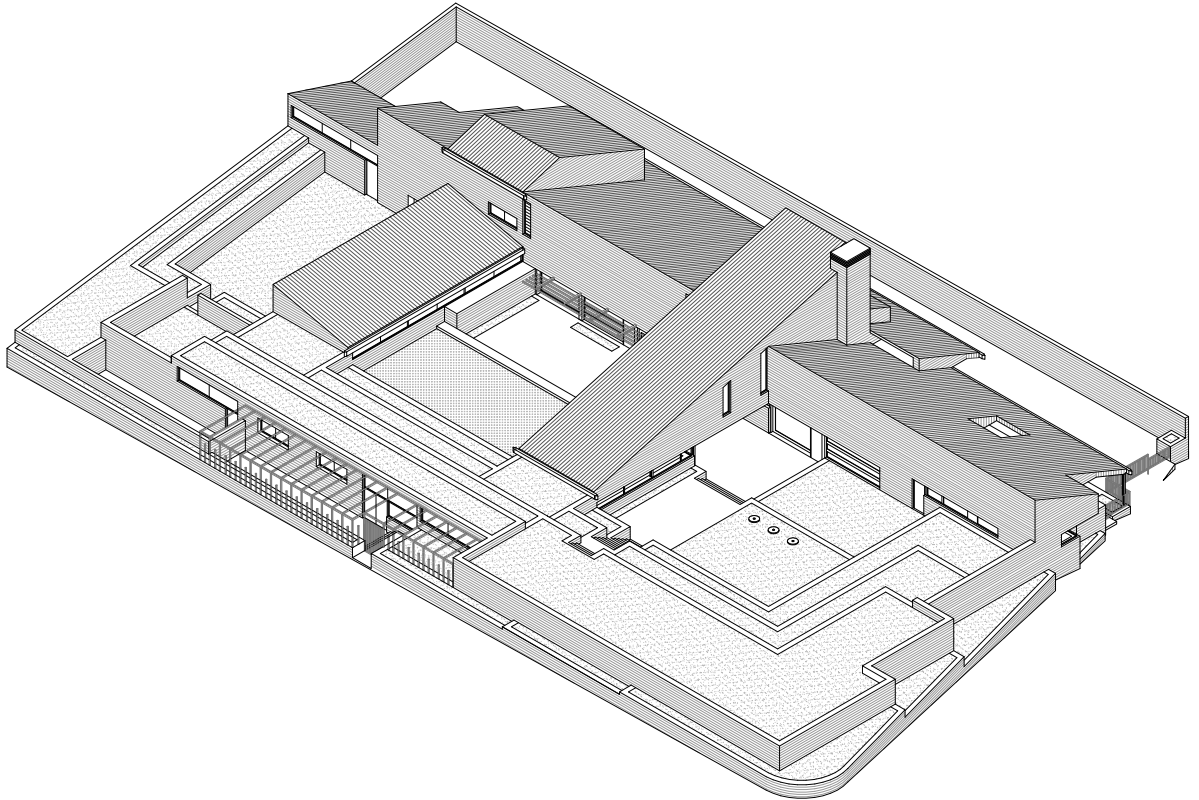
Isométrica sureste



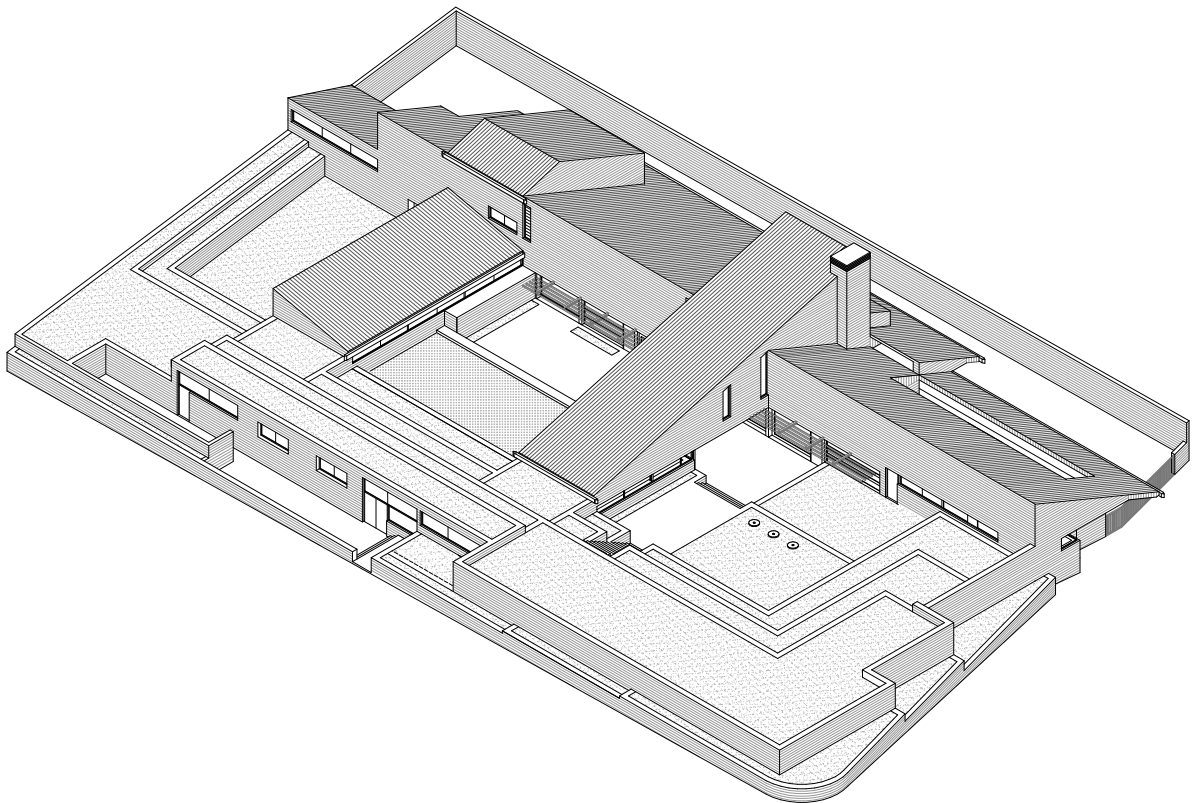
CASA HUARTE. ISOMÉTRICA NORESTE. ESTADO FINAL DE OBRA



CASA HUARTE. ISOMÉTRICA NORESTE. PROYECTO DE EJECUCIÓN



CASA HUARTE. ISOMÉTRICA SURESTE. ESTADO FINAL DE OBRA



CASA HUARTE. ISOMÉTRICA SURESTE. PROYECTO DE EJECUCIÓN

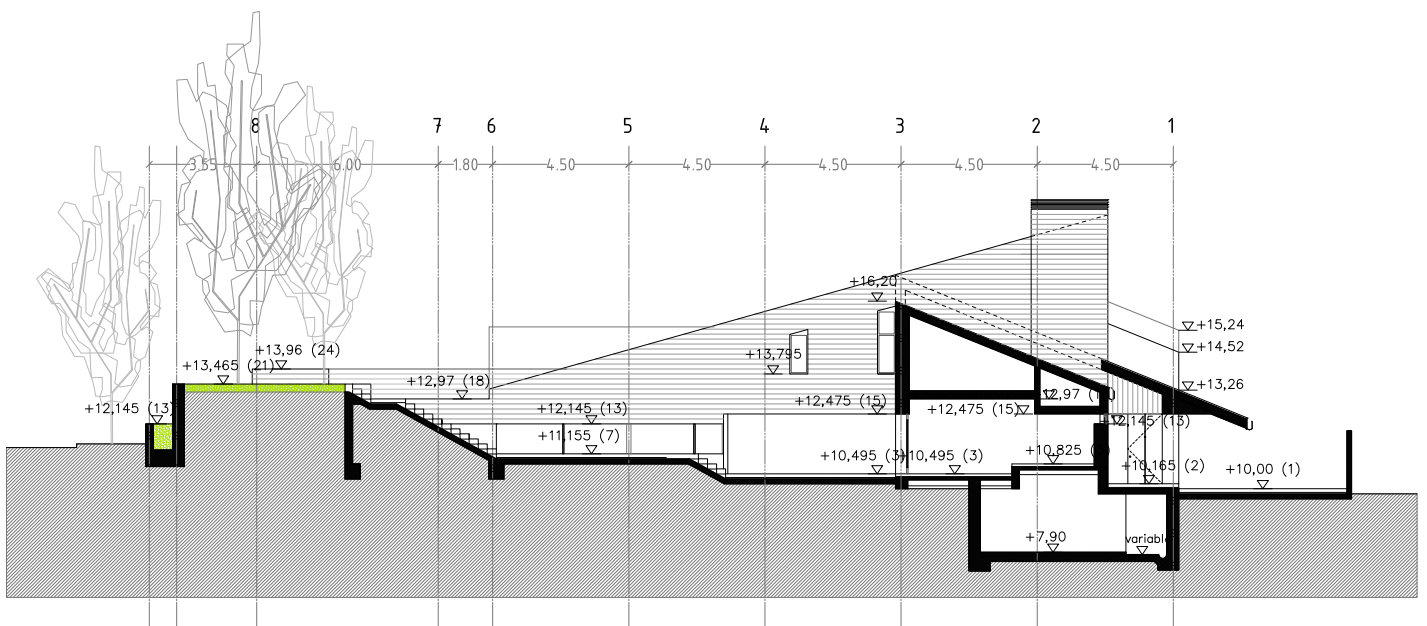
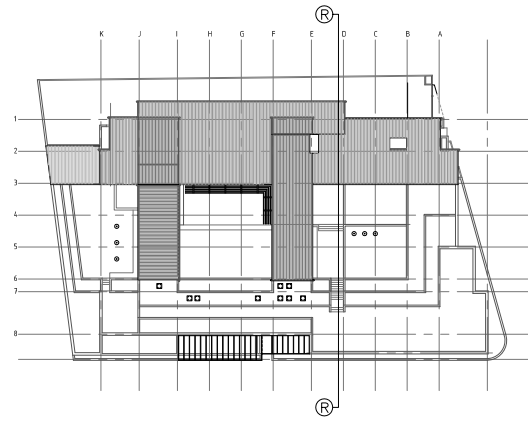


#### 4.0.4 Secciones Casa construida (1966)

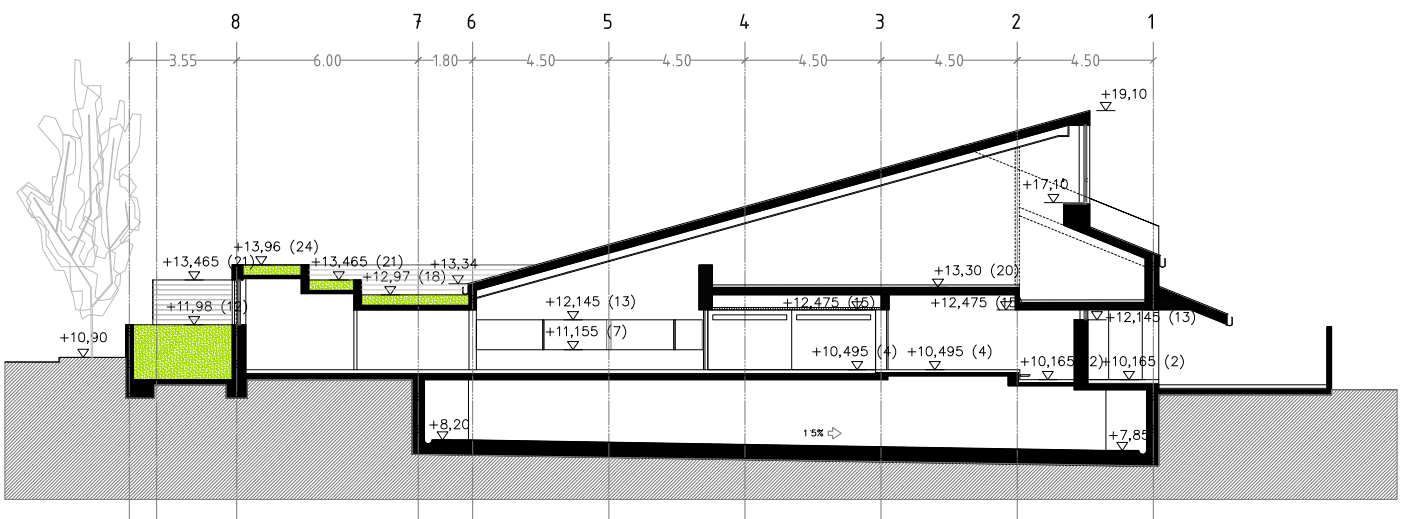
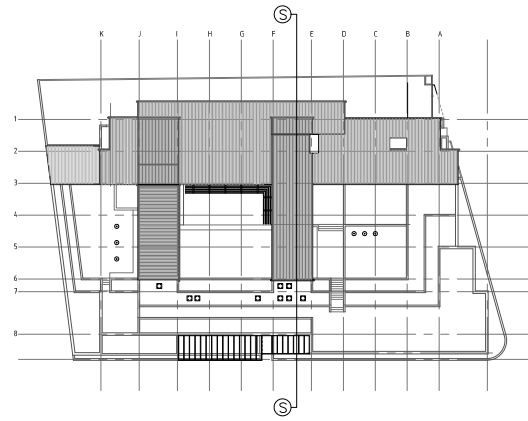
Sección R-R por el patio de relación. E: 1-250

Sección S-S por la biblioteca. E: 1-250

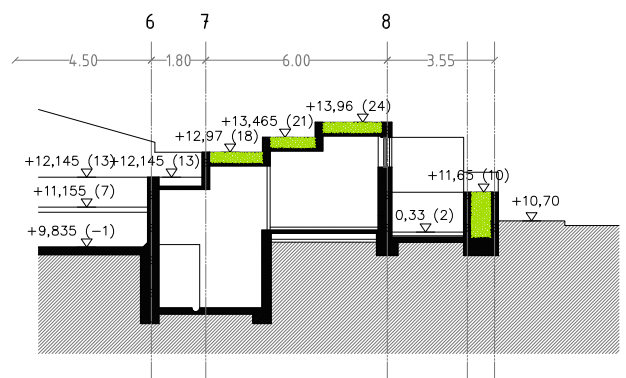
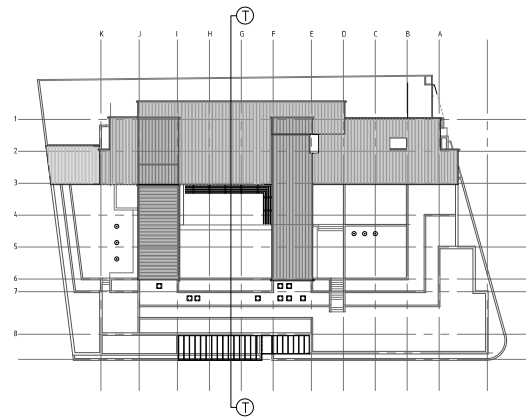
Sección T-T por el patio íntimo. E: 1-250



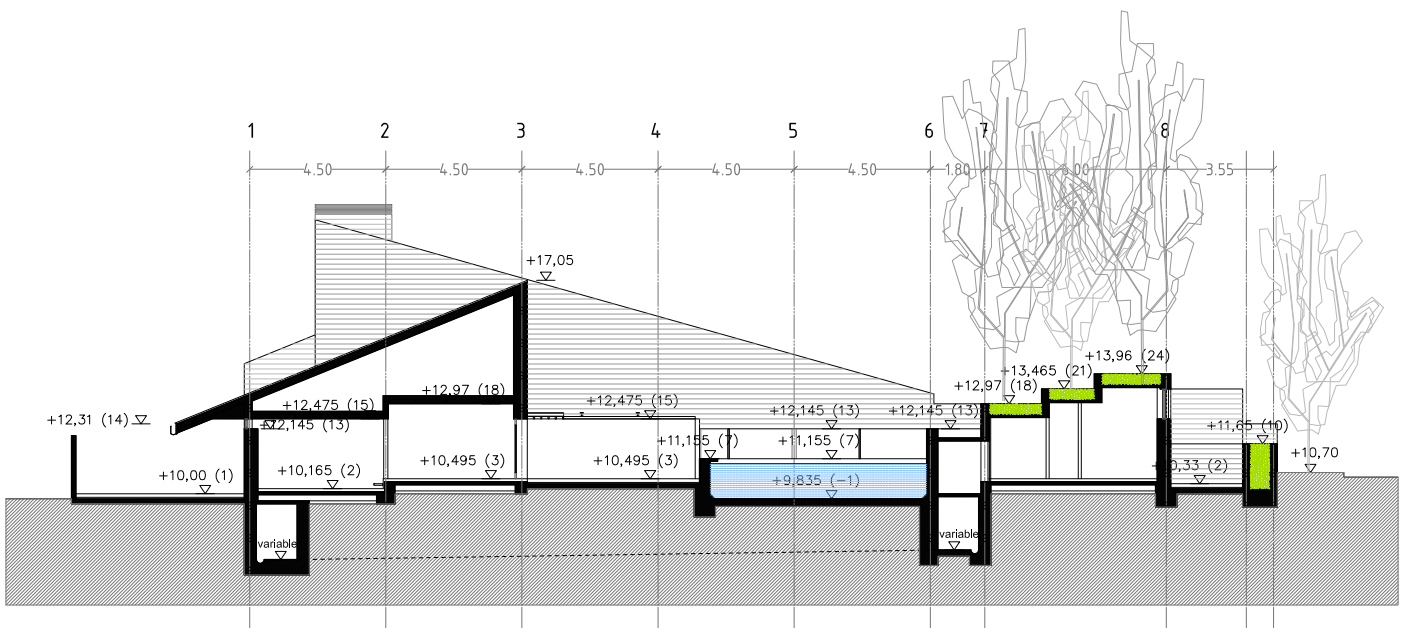
CASA HUARTE. SECCIÓN R-R. ESTADO FINAL DE OBRA. E: 1-250



CASA HUARTE. SECCIÓN S-S. ESTADO FINAL DE OBRA. E: 1-250



CASA HUARTE. SECCIÓN POR DEPURADORA. ESTADO FINAL DE OBRA. E: 1-300



CASA HUARTE. SECCIÓN T-T. ESTADO FINAL DE OBRA. E: 1-250

## 4.1 Definición compositiva

Corrales y Molezún proyectaban siguiendo unas estrategias geométricas y volumétricas muy definidas. Como se comentaba en el capítulo 2, las corrientes plásticas y arquitectónicas desarrolladas en Europa en la primera mitad del siglo XX influyeron indudablemente en sus planteamientos compositivos, desde el neoplasticismo heterodoxo de Van Doesburg, hasta las vanguardias rusas representadas por los *Proun* de El Lissitzky y los *Planites* y *Arquitectones* de Malevich.

### 4.1.1 La planta: composición modular

La utilización de una trama estructural como punto de partida del proyecto fue una constante en la obra de Corrales y Molezún. Colonizaban el solar con una urdimbre -generalmente rectangular- que se componía de unas unidades modulares repetidas que podían someterse a un proceso de sustracción, adición o superposición. La trama era irregular creando así una jerarquía de módulos que se diferenciaban por su tamaño, proporción y posición. Se modificaban dependiendo de la geometría del solar, del programa funcional, de la topografía o del soleamiento. De esta forma el esquema de malla general absorbía estos condicionantes particulares de cada proyecto haciendo que formaran parte de una unidad organizativa y plástica. En Corrales y Molezún, la modulación de la trama y su trazado seguían unos principios compositivos similares al Neoplasticismo, donde a partir de una trama ortogonal irregular se cualificaban los espacios o celdas interlineares mediante la utilización del color. En los cuadros de Mondrian, detrás de su aparente estatismo y ortogonalidad, las aleatorias zonas de color, que alteran la malla en blanco y negro, generan un dinamismo de velocidad cambiante en la composición. En este sentido los elementos “distorsionadores” de la trama ortogonal que traza la planta de la Casa Huarte son elementos singulares de referencia fijos (escaleras, chimeneas, ventanas) o móviles (esculturas, pinturas, muebles) que proporcionaban la variedad y el movimiento a un aparente planteamiento rígido.

La disposición en torno a patios y la máxima eficacia funcional influyeron en la traza en planta del proyecto de la Casa Huarte,

