



Universidad
Zaragoza

Trabajo Fin de Grado

La mirada de Giorgio Casali
Domus 1951-1970

Autor

María José Llopis Trujillo

Director/es

Iñaki Bergera Serrano
Lucía Carmen Pérez Moreno

Escuela de Ingeniería y Arquitectura
2015

Título del tema:

La Mirada de Giorgio Casali
Domus 1951-1970

Trabajo Final de Grado 2015
Área de Proyectos arquitectónicos
Grado en Estudios de Arquitectura

Director:

Iñaki Bergera Serrano

Codirector:

Lucía Carmen Pérez Moreno

Autor:

Pepa Llopis

INDICE

INTRODUCCIÓN	1
RESUMEN	1
MOTIVACIONES PERSONALES	2
OBJETIVOS Y METODOLOGÍA	3
PRIMERA PARTE: CONTEXTUALIZACIÓN	4
DOMUS Y GIO PONTI. LA FOTOGRAFÍA DE ARQUITECTURA	5
RELACIÓN GIO PONTI - GIORGIO CASALI	8
GIO PONTI - J. A. CODERCH	11
CODERCH - CATALÀ-ROCA	12
SEGUNDA PARTE: ANÁLISIS DE LAS PUBLICACIONES	13
ANÁLISIS DE LAS PUBLICACIONES DE LOS DISTINTOS PAISES	14
ANÁLISIS DE LAS PUBLICACIONES DE CASALI	15
Nº 384. EDIFICIO DE VIVIENDAS EN LA C/ J. S. BACH. CADAQUÉS	18
Nº 385. CASA A MALAGA.	20
Nº 420. CASA IN COLLINA. CASA SULLE ROCCE. CASA TAPIES.	20
Nº 422. ANCORA A CADAQUES. LA CASA CON LA TERRAZZA. A BARCELONA.	22
Nº 428. UNA CASA PER LE VACANZE. UNA CASA PER TUTTO L'ANNO.	23
TERCERA PARTE: COMPARATIVA CON LAS PUBLICACIONES ESPAÑOLAS.	24
VIV C/ J. S. BACH. CdA: Nº 44. RNA: Nº 34.	27
CASA URIACH. CdA: Nº 56. RNA: Nº 84	32
CASA DEL PINTOR TAPIES. CdA: Nº 56. RNA: Nº 82.	35
CASA DEL DR. ROZES. RNA: Nº 84	40
PARTE 4: LA MIRADA DE CASALI Y LA MIRADA DE CATALÀ-ROCA	43
LUZ Y MEDITERRANEIDAD	44
BIDIMENSIONALIDAD VS SOMBRA	50
MATERIALIDAD VS VOLUMETRÍA	52
TRADICIÓN VS MODERNIDAD	56
PARTE 5: CONCLUSIONES.	59
BIBLIOGRAFÍA.	61
ANEXOS	63
ANEXO 1: TABLAS	64
ANEXO 2: ARTICULOS ANALIZADOS DOMUS.	78
ANEXO 3: ARTÍCULOS DE ARQUITECTOS EXTRANJEROS	99
ANEXO 4: PUBLICACIONES ESPAÑOLAS	127
ANEXO 5: FOTOS ORIGINALES. ARCHIVO CODERCH.	151

INTRODUCCIÓN

RESUMEN

Una de las principales virtudes de Gio Ponti, como fundador de la revista italiana Domus, es que supo dar valor a la fotografía en la difusión de los proyectos. Trabajó estrechamente con el fotógrafo Giorgio Casali, quien en 1951 fotografía por primera vez a un arquitecto español. Es a Coderch en la IX Triennale de Milán. Pero de Casali no solo son importantes sus trabajos profesionales, sino también las fotografías más personales, entre ellas por nuestro país, con ocasión de conocer distintas obras en la Costa Brava, Barcelona y Málaga, con imágenes muy cercanas a las experiencias contemporáneas de grandes fotógrafos.

En este trabajo se van a analizar los primeros 20 años de esta colaboración, hasta que recibe el premio “A d’oro” de la ciudad de Milán que se le concede a los mejores fotógrafos; pero sólo la parte de su obra en relación con la arquitectura española.

Partiendo de un trabajo de análisis de las revistas publicadas por Domus desde 1951 a 1970, este trabajo de fin de grado pretende descubrir la mirada de Giorgio Casali a la arquitectura española difundida en esta revista. La comparativa, de estas publicaciones, con las que se realizaron en los mismos años en las revistas españolas, nos permite aproximarnos a su modo de entender los proyectos, y por ende, la novedad que implican.

El fotógrafo detrás del objetivo, aunque de manera inconsciente, actúa en un “juego de exhibición y selección”, tiene en consideración una imagen, entre miles posibles, y elegir punto de vista, objetivo, color, luminosidad... implica ya una crítica de la arquitectura en sí. A lo largo del trabajo se ha detectado que los edificios que fotografió fueron también inmortalizados por el fotógrafo español Català-Roca.

Siendo así, se intentará buscar la mirada de ambos fotógrafos en las instantáneas analizadas, no entendiendo el trabajo como el análisis de las obras que muestran, en vez de ello, el discurso que generan con su obra.

MOTIVACIONES PERSONALES

He conocido la arquitectura a través de la fotografía. En la universidad hemos estudiado historia a través de imágenes, y son pocos los proyectos, en el cúmulo de todos los que he estudiado, que he conseguido ir a visitar. Y cuando los he visto, siempre ha sido con mi D90 colgada al cuello, como intentando inmortalizar esos sentimientos que surgen en el lugar, como si mi mente no fuera capaz de retenerlo todo, y la fotografía pudiera cubrir esa falta.

Y así, hay imágenes que nunca borraré de la memoria (he de reconocer que pocas propias). Es nítida la imagen, pero son fotografías sin autor, en las que no sé quién las realizó. Conozco el arquitecto, el lugar, e incluso la fecha, pero gracias a unos fotógrafos concretos y esas instantáneas, he formado mi juicio de la arquitectura.

Es por ello que en un afán de poner nombre a estas imágenes, y valorar ese trabajo muchas veces desconocido; surge este proyecto final de grado.

He tenido la suerte de disfrutar de la beca Erasmus este último año en Italia. He vivido de primera mano esa mediterraneidad compartida. Un interés recíproco en cuanto a lo que arquitectura se refiere. Y me impresionó el conocimiento profundo que tienen de la historia, de arte, pintura y escultura; pero la fotografía queda fuera de ese estudio. ¿Es arte?, ¿es técnica?. En conclusión, no es materia de estudio en nuestra carrera.

Así pues, entendiendo la labor de la fotografía como vehículo de transmisión de la Arquitectura, y tras este año; me interesan esas imágenes, de arquitectura española, grabadas en la memoria de muchos arquitectos a nivel mundial, que se difundieron en Domus, una revista italiana de importancia internacional. Ese valor que se le dió a la arquitectura española en unos años acotados, de 1951 a 1970, cuando resurge y ofrece grandes nombres propios mundialmente conocidos.

Era necesario un análisis delimitado, y comenzar a nombrar autores. Es Giorgio Casali el fotógrafo de Domus. Analizando su trabajo, es bonito como ha ido derribando a otros nombres propios. Surge Coderch, y por tanto Català-Roca... otro nombre propio, y fotógrafo. Es ahí cuando he tenido en mis manos una labor preciosa, intentar buscar esa mirada de dos grandes fotógrafos, en un intento de aprender a mirar como ellos miraron.

METODOLOGÍA Y OBJETIVOS

1. Fase de documentación: Se recopilan todas las revistas de Domus publicadas desde 1951 (nº 254) a 1970 (nº 493). Se seleccionan todos los artículos fotografiados por G. Casali sobre arquitectura española.
2. Fase de contextualización. Se realiza un estudio en libros y artículos de fotografía sobre el papel que desarrollan las revistas especializadas en Arte y Arquitectura en la época de los años 50, y por la importancia de la revista Domus en el marco de las revistas internacionales, comprensión del papel que cobra el fotógrafo como miembro del equipo especializado de edición de una revista. Se acompaña de un estudio de contextualización de la relación que existe de Italia y España, a través del Mediterráneo, y sobre todo de Milán y la escuela catalana de Arquitectura, desarrolladas por las figuras de Gio Ponti y José Antonio Coderch. Trás el análisis se presenta una comparativa necesaria, ¿es distinto a la mirada de un fotógrafo español?.
3. Segunda fase de documentación: Búsqueda de las publicaciones españolas en las que se publican los mismos proyectos españoles que fotografió el fotógrafo italiano. Selección de los artículos en la revista Cuadernos de Arquitectura (Colegio Oficial de Arquitectos de Cataluña) y Revista Nacional de Arquitectura (Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid), que coinciden con estos proyectos.
4. Fase comparativa: Comparación de estos artículos de Domus y sus fotografías, con las publicaciones de estos edificios que se hacen en estas dos revistas. Se tiene como objetivo diferenciar la labor de Casali frente a la del fotógrafo español Català-Roca.
5. Analisis morfológico de las fotografías: Se procede a un estudio comparativo de fotografías seleccionadas de ambos fotógrafos, con el objetivo de diferenciar una mirada crítica de cada uno de ellos. Por tanto, descubrir si sus miradas ante un mismo proyecto hablaba el mismo lenguaje.

PALABRAS CLAVE

Fotografía de Arquitectura – 50's-60's – Domus – Cuadernos de Arquitectura – Revista Nacional de Arquitectura – Giorgio Casali – Coderch – Català-Roca – Casa Rozes – Casa Uriach – Casa Tapiés – Edificio de Viviendas en la calle J. S. Bach



Imagen 1: Autoretrato Giorgio Casali.

PARTE 1:
CONTEXTUALIZACIÓN

DOMUS - GIO PONTI - CASALI - CODERCH - CATALÀ-ROCA

PARTE 1: CONTEXTUALIZACIÓN

DOMUS Y GIO PONTI. LA FOTOGRAFÍA DE ARQUITECTURA

La invención de la fotografía en 1839, aseguró a la arquitectura la posibilidad de expresar la materialización de una realidad de aquello que, hasta entonces, sólo había tenido cabida a través del dibujo. No obstante, para su difusión a través de medios gráficos hubo que esperar hasta 1880, momento en el cual se puede reproducir a escala industrial.

A partir de entonces, las publicaciones impresas incorporaron ilustraciones y fotografías, y poco a poco, y concretamente en el ámbito de las revistas especializadas de Arquitectura, fueron evolucionando a un mayor peso de la imagen, cuando antes predominaban textos descriptivos y planos.

Es válido pensar que las fotografías que evidencian la modernidad en las revistas conforman una de las claves en los discursos visuales de su época, pudiendo condensar realidades sociales y aspectos emotivos que un documento escrito no revela.

Es necesario contextualizar esta época en Italia. Tras las primeras elecciones libres de 1948, existió un interés en un renacimiento social, cultural e industrial. El vivir, la ropa, el día a día, estaban condicionados por el peso de la herencia de un largo conflicto. Fue entonces cuando llegó al país algo inesperado, el “milagro económico”, el “boom” de los años cincuenta que cambió la vida italiana, la imagen de las ciudades y del territorio, y los escenarios sociales y culturales. Con este desarrollo se potenció la comunicación, de forma que se promovió la divulgación de los nuevos resultados económicos y productivos. El papel del relanzamiento de la comunicación cayó sobre la gráfica y la fotografía; y sobre todo sobre la nueva fotografía publicitaria.

En este contexto surgió el interés de que exista una documentación de la realidad social mediante cine y fotografía de esta nueva vida. En lo que se refiere a la arquitectura, que en el periodo “dopoguerra” buscaba una identidad propia, apareció una dualidad entre sus dos focos más importantes Milán y Roma, reflejado en las publicaciones de revistas, en el cine... Aparece un debate en las revistas Casabella-continuita, Metron y Domus; y Ponti, Rogers y Zevi configuraron el nuevo panorama que cambió la arquitectura italiana en tres décadas.¹

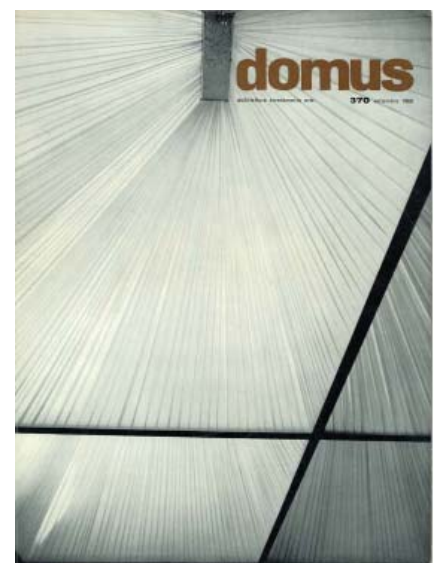


Imagen 2: Portada Domus n° 370, septiembre de 1960. G. Casali.

Detalle de Carlo Scarpa en la muestra conmemorativa de Frank Lloyd Wright en la XII Triennale di Milano.

¹ Cfr. MOLINARI, L. (1977) “Entre la Continuidad y la Crisis”, 2G vol. 15. Número monográfico “Arquitectura italiana de la postguerra sobre la crítica y las revistas de arquitectura Italianas”. AAVV. Il Debatino. Archittonico in Italia 1945-1976. Bulzoni, Roma, 1977.

La posibilidad de contar Italia a través de imágenes vino alentada por Gio Ponti (1891-1979), quien gracias a esta idea de fotografía moderna, posibilitó una de las razones del éxito de la revista Domus. En su “Discorso sull’arte fotografica” (Discurso sobre el arte fotográfico) mantiene: “¡Cuántas cosas se nos presentan hoy en día, solo a través de la imagen fotográfica! La aberración fotográfica² es por muchas razones nuestra realidad: es por muchas cosas hasta nuestra conciencia y por tanto nuestro único juicio. Enorme [por tanto] la importancia la de la fotografía”³ Para el arquitecto, el lenguaje fotográfico, aunque aberrante y directamente comprensible, independientemente de la formación cultural del lector, se convierte en instrumento de interpretación.

La idea de que la fotografía pueda influir directamente sobre el conocimiento le apasionaba. En 1925 ya había afirmado László Moholy-Nagy⁴, que “los literatos de los años próximos serán los que conocen la fotografía como hoy conocemos la literatura”⁵, y Gio Ponti, a través de las imágenes en Domus, cumplió su interés de dar a conocer al mundo una nueva visión. Consigió reorganizar el sistema perceptivo de los productos, de manera que fueran legibles en las páginas de la propia revista. A partir de los años cincuenta, la revista desarrolló incluso la capacidad expresiva de las imágenes, lo que transformó el producto en un verdadero evento comunicativo.

Esta valor que se le dió a la fotografía fue percibida a nivel mundial, y por tanto también en España. Se vió reflejado en la V Asamblea Nacional de Arquitectos de 1949, en la que el mismo Ponti participó, dónde se valoró el trabajo de estas revistas. Así Juan de Zavala por ejemplo afirmó: “se revela simplemente con ojear las revistas extranjeras que nos llegan: parece que no sólo el texto, sino la imágenes hablan en otro idioma”⁶.

Ese mismo año, Nikolaus Pevsner⁷ escribía refiriéndose a los fotógrafos de arquitectura:

“El poder del fotógrafo de reforzar o destruir el original es innegable. En el caso de un edificio, la altura del punto de vista, del encuadre, de las condiciones de luz, es lo que crea el espacio. Esto puede hacer aparecer la nave de una iglesia alta o estrecha, o bien larga y ancha. En otro caso, puede evidenciar de este modo intensamente un detalle que lo haga más convincente sobre el negativo que en el original.”⁸

Pero la importancia de esta divulgación arquitectónica no era sencilla. Si comunicar es un proceso complejo, comunicar arquitectura a través de imágenes aporta una dificultad adicional por cuatro motivos⁹:



Imagen 3: Gio Ponti.

2 Entendido como la imperfección que ocasiona una falta de correspondencia entre el objeto real y la imagen que de él se percibe.

3 PONTI, G. (1932) “Discorso sull’arte fotografica”, in Domus, n. 53, pág.60

4 Fotógrafo y pintor húngaro. Profesor y teórico del arte y de la fotografía en la Escuela de la Bauhaus alemana.

5 Cfr. COMUNE DI PORDENONE, “Italo Zanier racconta La sfida della fotografia”. Vimeo <<http://vimeo.com/16249423>> [Consulta: 13 de julio de 2015]

6 DE ZAVALA, J. (1949). “Orientaciones estéticas de la actual arquitectura” en la V Asamblea Nacional de Arquitectos. Cit. por: GRIJALBA, A.(2004). “Equivocos, amigos y dos puentes. Italia/España”. En Congreso internacional: Modelos alemanes e italianos para España en los años de la posguerra. Pamplona. Pág. 14

7 Fue un crítico y teórico de la arquitectura, nacido en Alemania, trabajó en ensayos que asentaron las bases necesarias para dar un marco histórico serio a las conclusiones del Movimiento Moderno, encontrando como precursor a William Morris en vez de las obras ingenieriles que se aceptaban en ese momento.

8 PEVSNER, N. (1949). “Foreword”. Cit. por: ZANNIER, I., MAGGI, A. (2013). Giorgio Casali photographer / domus 1951-1983. Architecture, design and art in Italy. Milano: Silvana Editoriale.

9 Cfr. GAGLIARDI, M. L. (2010). La misura dello spazio. Fotografia e architettura: conversazioni con i protagonisti. Roma:contrasto.. Entrevista a Massimo Rosseti p.8

Comunicar arquitectura a través de imágenes es un proceso complejo ya que la arquitectura no es una información, es un producto complejo del ingenio humano. A su vez, la fotografía es por sí misma arte. Esto genera el problema de que las mismas instantáneas se conviertan en obras, no por lo que comunican si no por lo que son.

A su vez, se ha de tener en cuenta el hecho de que el fotógrafo no solo ejecuta la información, si no que la reproduce según su pensamiento, educación y gusto artístico; y que para el lector, puede ser su único medio de conocer la arquitectura de la que se trata, como con “una tarea casi educativa”¹⁰. Es por ello fundamental discernir esa mirada del fotógrafo, que conlleva una carga de información adicional.

Sin duda en la imagen, objetividad y subjetividad se mezclan, siendo solo posibles de analizar con una gran educación sobre la sensibilidad, como cualquier obra de arte. Es entonces como dice Italo Zannier, otro modo de ver la realidad, que actúa en un “juego de exhibición y selección”¹¹. Se ha tenido en consideración una imagen, entre miles posibles, y elegir punto de vista y la técnica de llevarlo a cabo, aunque de manera inconsciente, ya implica una crítica de la arquitectura en sí. No solo como una visión narrativa, la labor del fotógrafo es el resultado de una puesta en escena que decide qué representar y cómo colocarlo, y de este modo, dar su interpretación personal entre tantas otras. Dos fotógrafos, con fotografías similares, pueden hablar de aspectos diferentes.

En cuanto a las fotografías Joedicke desarrolla en “Evangelios fotográficos”¹² esta idea: Es obvio que hay una diferencia entre la fotografía concebida como “expresión auténtica” y la fotografía concebida (que es lo más común) como registro fiel; aunque casi todas las versiones sobre la misión fotográfica procuran recubrir la diferencia, esta está implícita en los términos enfáticamente polarizados que emplean los fotógrafos para dramatizar su actividad. [...] Ambas presuponen que la fotografía suministra un sistema único de revelaciones que nos muestra la realidad como no la habíamos visto antes.¹³

Se puede afirmar entonces, que la carga principal de la información viene a través de la imagen. Pro moralmente no puede hablar sola, necesita de un pie de fotografía. Susan Sontag se refiere al “pie de foto” que la acompaña (usualmente), que es siempre una interpretación limitada. No cumple con la supuesta tarea de otorgarle sentido de verdad a la imagen.¹⁴

Pero no son todas las imágenes las que vienen especificadas con pies de página en Domus. Lisa Licitra Ponti¹⁵ declaró que “el éxito de Domus en el periodo después de la guerra, es debido al hecho de que la fotografía contaba más que el propio texto. Grandes imágenes y textos cortos, y eso gustó en todo el mundo”¹⁶. Explica que su padre nunca supo usar una cámara fotográfica, pero que entendía la importancia de la misma, y ha entendido las inclinaciones del arte fotográfico, fiándose de los arquitectos y fotógrafos.



Imagen 4: Julius Shulman photographing Case Study House No. 22 by Pierre Koenig, 1960

10 BATTISTELLA, G. (2010) “Certi spazi esistono solamente perché fotografati”. En Gagliardi, M. L. (2010) *La misura dello spazio*. Contrasto. Entrevista pág.27

11 DEBRAY, R. (1999), *Viata e norte dell'immagine*. Una storia dello sguardo in Occidente. Milano: Editrice Il Castoro

12 SONTAG, S. (2008) *Sobre la fotografía*. Barcelona: Random House Mondadori. Cap 5

13 Cfr. Op. Cit. SONTAG, S. (2008)

14 Cfr. Op. Cit. SONTAG, S. (2008) pág. 109.

15 Nacida en 1922, hija de Gio Ponti y memoria histórica de Domus.

16 Entrevista de Angelo Maggi el 9 de enero de 2013 en Milán.

RELACIÓN PONTI - CASALI. LA FIGURA DE GIORGIO CASALI.

Giorgio Casali (imagen 5) fue el encargado de esta difusión del gusto de los objetos cotidianos que pretendía Gio Ponti, y así celebrar la belleza del “Made in Italy”.

Nacido en el año 1913, se mudó a Milán tras la muerte de sus progenitores. Ahí es donde empieza a trabajar en el estudio fotográfico de Rambaldi, y aprende la profesión. Tras ello, en el año 1938 crea un estudio fotográfico en sociedad con Giovanni Muzzarelli.

La asociación entre estos dos personajes (Gio Ponti y Giorgio Casali) surge en 1951 con un reportaje del barrio QT8¹⁷ de Milán y se consolida con el reportaje de la Superleggera (imagen 6), la silla que forma parte de los superventas de todos los tiempos en mobiliario, publicado en el numero 268¹⁸. Es a partir de este momento cuando madura su colaboración, que duró más de treinta años. Suyas serán más de treinta portadas de la revista. Esta revista debe mucho de su reconocimiento internacional a las imágenes confiadas al objetivo de Casali.

Para Domus realizó reportajes de la “Biennale de Venezia” y la “Triennale di Milano” en los años del boom económico, además de una amplia gama de trabajos que van desde mobiliario, arquitectura y urbanismo; tanto como reportajes de viajes y costumbres de los países que visitó, y que están conservadas en su archivo a cargo de la Universidad de Venecia.

Trabajaba en colaboración con el técnico gráfico Giovanni Frascini, con quien realizó muchas de estas treinta portadas (ver imagen 7)¹⁹. Estas fotografías venían reencuadradas, recortadas, giradas y ensambladas, pues en fase de impresión se procede a un ulterior “reencuadramiento” del objeto enfatizando aquella parte de la imagen según el formato de la revista. Aunque la mayoría de las fotografías realizadas por él, no tienen la necesidad de intervención por parte de los trabajadores de Domus, por su perfección, arquitectura en sí mismas, dando a la obra un sentido de abstracción y de atemporalidad. El gráfico pone el acento sobre la puesta en obra de los presupuestos fundamentales del medio fotográfico para inventar una nueva sintaxis visual, jugando sobre los elementos del fotógrafo, que son luz, tiempo y encuadre. Se delinea de este modo un proyecto estético donde el renovamiento experimental visual de Casali abre y despliega un espacio de búsqueda formal, destacando la capacidad de abstracción de la fotografía.

El juego de las formas talladas, depuradas, liberadas de todo referente externo, viene la mayoría de las veces de forma que focalice el objeto o una composición de varios elementos de mobiliario. Pero las elecciones no son ni casuales, ni directas y sin organización; y responden a la intención de dar una visión espectacular de la arquitectura. Es más, basándonos en el hecho de que hay escritos que reflejan la sorpresa de algunos arquitectos americanos, sorprendidos al no encontrar en la arquitectura en vivo lo que habían visto en la arquitectura publicada²⁰, se deduce la importancia de este medio de comunicación de la arquitectura.



Imagen 5: Retrato de Giorgio Casali.



Imagen 6: Superleggera. Gio Ponti. 1951.

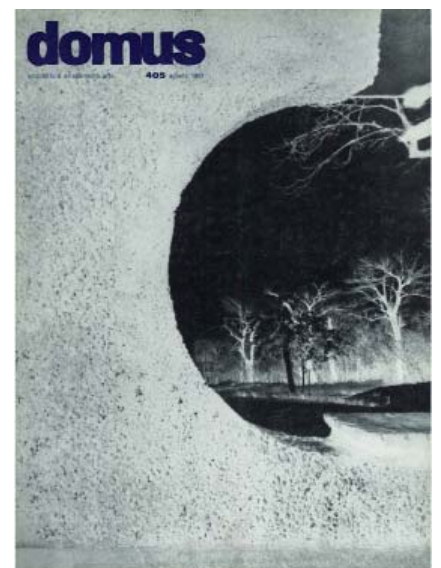


Imagen 7: 1963. Domus n° 405. Foto Giorgio Casali.

¹⁷ Arquitecto Piero Bottoni (1903-1973).

¹⁸ Con respecto a esto, Giorgio declaraba: “Mi colaboración con Domus inició a principios de los cincuenta: fotografié para Gio la silla ‘superleggera’ y desde entonces ha habido una relación entre nosotros que se mantiene todavía hoy”. En: BASILICO, G. “Trent’anni di fotografia d’architettura”. Cit. por MAGGI, A. (2013). “Un inventario visivo”. Giorgio Casali photographer / domus 1951-1983. Architecture, design and art in Italy. Pág 104.

¹⁹ Domus n° 390, n° 405, n° 409, n° 416, n° 431, n° 481. Famosas se hicieron muchas, por ejemplo el número 405 de agosto de 1963 representa un detalle de una villa diseñada por Vico Magistretti (1920-2006) en Brianza; en la cual se selecciona un detalle de una pared semicircular desde la que se ve el paisaje de alrededor.

²⁰ Me refiero con esto a las referencias que hace el propio Casali en “Treinta años de fotografía de arquitectura”, en BASILICO G., Fotografia e immagine dell’architettura, Grafis, Bologna 1983, p.177. Cit. por MAGGI, A. (2013). Giorgio Casali photographer / domus 1951-1983. Architecture, design and art in Italy. Milano: Silvana Editoriale. p. 109.

La obra de Casali no se limita únicamente a la información a través de la impresión a grande difusión, pero tiene un fuerte peso en el ámbito de la cultura artística italiana del s XX. Él muchas veces remarca el contraste entre la sencillez y la finura de la forma. “Para Casali el rigor del blanco y negro, el acceso al cromatismo, los inesperados puntos de vista, las perspectivas y la visión cenital, acompañan la búsqueda de paradojas”²¹

Su práctica como fotógrafo, evolucionada en un contexto comercial, se encuentra inevitablemente con la difícil cuestión de la fotografía entendida como obra de arte o como reproducción ambigua, dilema que supo superar pues, sin su labor, ninguno de los elementos del paisaje contemporáneo, sea urbano o doméstico, hubiese conquistado los corazones del mundo. Fue el encargado de transmitir la imagen de la arquitectura post-bélica, destacando entre otros fotógrafos. Al fin y al cabo, su larga colaboración con Domus ha contribuido a definir esa particular fisonomía de la revista que la ha hecho famosa en el mundo. Algunas de las instantáneas del autor, por ejemplo la de la lámpara Arco di Catiglioni (Imagen 9), son aun hoy en día usados por su gran fuerza expresiva.

En 1951 fotografía por primera vez a un arquitecto español. Es a Coderch en la IX Triennale de Milán. Pero de Casali no solo son importantes sus trabajos profesionales, sino también las fotografías más personales, ligadas a sus gustos, sentimientos y viajes, entre ellos por nuestro país, con ocasión de conocer distintas obras en la costa Brava, Barcelona y Málaga, con imágenes muy cercanas a las experiencias contemporáneas de grandes fotógrafos (imagen 10).

Sus fotografías son en su mayoría fotos en blanco y negro “pero no por ello son ‘bellas’, como muchos hoy en día quieren creer, que el bianco-nero sea ‘más artístico’, son bellas por su inteligencia representativa, es decir, el racconto de la arquitectura, que no es solo descripción numérica de ladrillos y tejas” escribe Italo Zannier²².

Casali trabajaba con una técnica absolutamente personal, utilizando una réflex 6x6; de negativo cuadrado. Fotografiaba con el tradicional aparejo de grande formato dotado de óptica descentrable. Ha de tenerse en cuenta que estas maquinas exigían unos tiempos de preparación de la instantánea muy largos, de forma que habituaba al fotógrafo a mirar y observar antes de fotografiar²³.

Se puede decir que es un maestro de la imagen “Made in Italy”. En toda su obra está implícita una nueva concepción de la comunicación visual, enriquecida con la relación con Domus, pero proyectada hacia un progreso social que transforma la fotografía en instrumento pedagógico y cultural. La extraordinaria y continua capacidad del fotógrafo de captar la perfección de un objeto, leer y entender cada valor a través de nuevos parámetros visuales, la correspondencia constante con el diseñador o arquitecto y las nuevas formas expresivas; son los que le permiten asumir este rol en la historia. Representando el testimonio clave de aquel sueño italiano en el cual los valores estéticos desarrollan la expresión de una sociedad progresista, ansiosa de renovarse.



Imagen 8: Retrato Giorgio Casali



Imagen 9: 1962. Arco lamp. Archille and Pier Giacomo Castiglioni.



Imagen 10: Fotografía de Cadaqués, portada de la revista nº 384, de noviembre de 1961.

21 Op. Cit. ZANNIER, I., MAGGI, A. (2013).

22 Italo Zannier está entre los más notorios fotógrafos e históricos de la fotografía italiana. A partir de los años 60 ha realizado su labor como docente en varias universidades.

23 Cfr. ZANNIER, I. (2013). “La fotografia di architettura come progetto” En: Giorgio Casali photographer / domus 1951-1983. Architecture, design and art in Italy. Milano: Silvana Editoriale. Pág. 173.

El mismo Toyo Ito comenta a razón del pabellón de Mangiarotti de la Feria del Mar de Génova (ver imagen 11), “Aquella obra desapareció antes de que yo pudiese visitarla, pero su imagen seguirá viviendo, como un sueño del que no nos despertaremos nunca”²⁴. Esto se basa en la idea de Casali de la importancia de dar al detalle gran efecto, y sobre todo a la composición que, a nivel de imagen, puede incluso reinventar la arquitectura.

CASALI EN ESPAÑA

En la carta mandada desde la revista Domus al arquitecto español José Antonio Coderch, se intuye que la relación de Casali con la revista no era de “el fotógrafo de la revista”, ni siquiera de “los ojos de Ponti” como alguna vez se le ha llamado. Es más una figura esencial en un proyecto cultural en el cual las dotes humanas del fotógrafo tenían hasta valor técnico. Es por ello que sea él quien realiza el viaje a España, acompañado por su hijo Oeste, en coche, para fotografiar con Coderch tanto la vieja casa de Cadaqués, como el edificio de apartamentos de Barcelona, entre otras obras de Federico Milá y Peter Harnden dispersas en la costa Catalana.

Estos viajes que realizaba en su FIAT 1100 de más de 4000 km, no eran de trabajo, es más, podría decirse que estaban destinados a establecer contacto, crear lazos, consolidar cambios, comunicar ideas y conceptos de arquitectura, saberes, técnicas...

Es difícil encontrar en los libros que se refieren al autor, fotografías de nuestro país que no sean imágenes de pueblos castizos, de calles empinadas y señoras vestidas de luto (imágenes 12-13). Son años en que la España tradicional estancada, se intenta superar en las grandes ciudades. No es de extrañar que desde los ojos del fotógrafo extranjero esta imagen fuera intencionalmente retratada.

Al observar sus fotografías se deduce una intención de parte del fotógrafo de la elección de un punto de vista insólito, respecto a la visión común del espectador de la arquitectura, obteniendo una fuerte impresión en el lector.



Imagen 11: 1963. Pabellón en Génova . Mangiarotti. 1964. Foto Casali

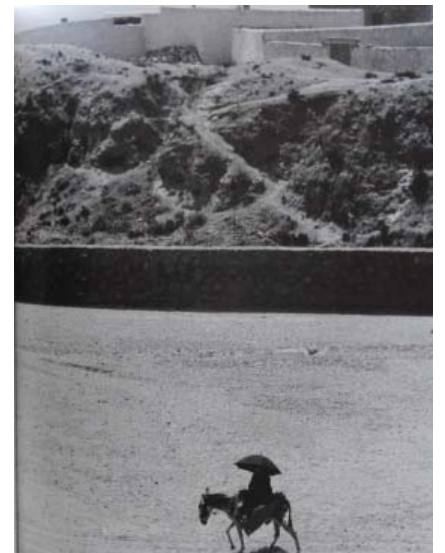


Imagen 12: Paisaje español. Foto Casali.



Imagen 13: Niño jugando a la petanca. Reportaje en España, 1961-1964.

²⁴ En referencia al número 418 de Domus .Cfr. Op. Cit. ZANNIER, I. (2013) Pág. 102

GIO PONTI – J. A. CODERCH.

Pese a que Italia y España vivían dos realidades políticas muy dispares, las décadas de mediados de siglo XX tuvieron en ambos países realidades sociales muy parecidas. En los años 50, es cuando España empieza a abrirse más al extranjero, algunos de nuestros arquitectos reciben galardones importantes²⁵, en su arquitectura se ven influencias²⁶ por la llegada de revistas del extranjero sin censura, y sin olvidar que muchos de nuestros arquitectos viajaban para formarse.

Señala Oriol Bohigas que “si el impacto de la arquitectura italiana de la posguerra es un fenómeno que alcanzó toda Europa, afectó de manera particular a Cataluña, donde por así decirlo cristalizó, quizá porque venía a dar respuesta a determinados problemas técnicos, sociales y culturales realmente sentidos en aquel momento.”²⁷

Antes de nada ha de tenerse en cuenta un dato histórico. En la década de 1950 en España se constituye el Grupo R, que se mantuvo hasta 1958, aun cuando podía entreeverse desde un comienzo que no contaban con la unidad suficiente para justificar la asociación de tan gran número de arquitectos. En sus inicios eran parte de este grupo 8 arquitectos: Oriol Bohigas, Joaquín Gili, Antonio de Moragas, José Sostres, José Antonio Coderch, José M Martorell, José Pratmarso y Manuel Valls, siendo Manuel Valls un colaborador de José Antonio Coderch desde sus inicios.

Estuvieron influenciados al momento de crear esta agrupación por la llegada a España de los arquitectos italianos Gio Ponti, Alberto Sartoris y Bruno Zevi en 1949, invitados por el Colegio Oficial de Arquitectos de Cataluña y Baleares para dar un ciclo de conferencias sobre urbanismo y arquitectura contemporánea.²⁸

Así comienza una relación intensa entre España e Italia, entre Cataluña y Milán (ver imagen 14). Unidos por la mediterraneidad, la escuela de Barcelona ve en Milán un ejemplo a seguir, y a su vez, Gio Ponti cuenta con un embajador para su revista en nuestro país. Coderch es el encargado de referirle proyectos que se realizan en España. Mediante correspondencia envió información de proyectos suyos, y de otros arquitectos como Correa y Milà.

A los jóvenes arquitectos catalanes Coderch y Valls se les encargará el pabellón español de la IX Trienal de Milán de 1951 (fig 15)²⁹, con lo que se inicia la consideración y los premios internacionales de los años siguientes de la década a una nueva generación de profesionales.

No obstante, como vemos, la presencia de Gio Ponti y Alberto Sartoris en la V Asamblea, celebrada en mayo de 1949 en Barcelona, Palma de Mallorca y Valencia, no es un hecho aislado. La presencia de Ponti tiene su particular significación, dado que en 1948 había vuelto a la dirección de la revista Domus.

La influencia de esta relación, recíproca entre Gio Ponti y J. A. Coderch, se ve reflejada en el hecho de que la mayoría de las publicaciones de Domus son de este último.



Imagen 14: Gio Ponti y el joven J. A. Coderch.



Imagen 15: Pabellón Español de la IX Trienal de Milán. Obra de Coderch.

25 Los más fundamentales son: en 1951, Coderch y Valls, premio en la IX Trienal de Milán; en 1954, Miguel Fisac, Medalla de Oro en la Exposición de Arquitectura Religiosa de Viena; en 1957 Premio Reynolds para Ortiz de Echagüe, Barbero y de La Joya; en 1957, Carvajal y García de Paredes, 1º premio en la XII Trienal de Milán; y en 1958 Corrales y Molezún, Medalla de Oro al Pabellón de España en la Feria internacional de Bruselas; dos de ellos premios italianos.

26 Es clara, por ejemplo, la influencia del Palazzo Mazzoto de 1939 de G. Ponti en propuestas de Cabrero y Coderch para el concurso de la Casa Sindical (1949); o la reinterpretación de la Basílica de Terragni (1943) en el concurso de la catedral de Madrid (1950) de Cabrero y De la Sota.

27 BOHIGAS, O. (1978) Casabella e la cultura architettonica spagnola negli anni 50, Cita en: SAINZ GUTIERREZ, V. (2006). El proyecto urbano en España: génesis y desarrollo de un urbanismo de los arquitectos. Universidad de Sevilla. Pág.79

28 BENÉVOLO, L.(1994) Historia de la arquitectura moderna. Editorial Gustavo Gili, Barcelona.

29 DOMUS. Nº 260. Septiembre 1951.

CODERCH – CATALÀ-ROCA

Coderch, como parte del Grupo R, tuvo un primer contacto con el fotógrafo Català-Roca (imagen 6); junto al que trabajó en el pabellón Español de la IX Trienal de Milán, donde se expusieron fotografías suyas, de la obra de Coderch, con claras influencias de las corrientes vanguardistas, picados y sombras alargadas.³⁰

Tiene una clara influencia de su padre, también fotógrafo, que estuvo interesado en la imagen como elemento comunicador³¹, aunque a raíz de la exposición de Man Ray³² en el 1933, ya dijo: "me interesa pero no me gusta", poniendo en evidencia las diferencias con su padre.

Sus fotografías se han convertido en verdaderos símbolos iconográficos de la arquitectura española del s XX. Fue maestro indiscutible en la conciencia de la dimensión visual de la arquitectura.³³

Es sin duda esta unión de las dos partes las que concede que sea uno de los fotógrafos con mayor presencia gráfica en las publicaciones, y a su vez, que sean los proyectos publicados con mayor cantidad de fotografías. Afirmó que "el fotógrafo, para explicar algo, ha de saber escoger y realizar la fotografía de la manera que más claramente muestre lo que quiere comunicar. Después, se ha de establecer un orden y, sobre todo, no se ha de pretender decir mucho, sino poco y bien dicho"³⁴.

Y es que no es de extrañar para un público medianamente iniciado que Català-Roca³⁵ esté detrás de la gran mayoría de las fotografías difundidas en la revista respecto a la Arquitectura española. Se ha de constatar que casi todos los artículos son de arquitectura catalana, a excepción de un puñado de artículos en Madrid³⁶. Este y un puñado más de nombres mundialmente conocidos de los padres de la fotografía moderna, como Ezra Stoller o Julius Sullman, son los encargados de retratar el marco de la época.



Imagen 16: Autorretrato de Francesc Català-Roca.



Imagen 17: Foto Català-Roca.

30 ORPINELL, J. (2013) En III Jornada de Arquitectura y fotografía. pp 28-29

31 Op. cit ORPINELL, J.

32 Donde conoció a Sert quien le puso en contacto con el grupo R.

33 ALCOLEA, R (2004) "Kindel en Caño Roto, sobre el fondo de una síntesis panorámica de la arquitectura moderna española" en *Modelos alemanes e italianos para España en los años de al postguerra*. Pamplona

34 CATALA ROCA, F. (1987) Coderch, Fotógrafo. En: *Quaderns d'Arquitectura i Urbanisme*. Vol 174 pp 46-51

35 Cfr. PIÑÓN, H. Construir con la mirada. En: FOCH, C. (2000). *Coderch Fotógrafo*. Fundación Caja de Arquitectos. Barcelona. P. 10

36 Rafael Aburto en Madrid, nº 318 (05/56) y la casa de García Paredes, nº 339 (02/58), son algunos ejemplos.

PARTE 2:
ANALISIS DE LAS PUBLICACIONES

DOMUS N° 254 - N° 493

ANÁLISIS DE LAS PUBLICACIONES.

En saber ver la arquitectura, Bruno Zevi, ya describe la fotografía como un instrumento capaz de dar una visión parcial de la arquitectura. Y aunque esté de acuerdo con esta idea, por lo antes comentado, encontramos muchas publicaciones a analizar en las que el texto no es para nada proporcional con las imágenes (véase en la imagen 23, ejemplo de la Casa del Dr. Rozes).

Es por lo antes comentado del cambio que sufren las revistas especializadas, donde la imagen comienza a transmitir toda la carga de la comunicación. En este análisis nos centraremos en la imagen como vehículo de relatar proyectos.

ANÁLISIS DE LAS PUBLICACIONES DE LOS DISTINTOS PAISES

Tras el análisis de las 240 revistas comprendidas en estos años, se han encontrado muchas publicaciones de Casali, se ha de tener en cuenta de la gran labor que realizó como fotógrafo de objetos de diseño, que quedan fuera del ámbito del trabajo.

Toda la recopilación realizada se puede consultar en el Anexo 1: en la tabla 1 se recopilan la procedencia geográfica de los diferentes países, y en la tabla 2, se han marcado las publicaciones en las que fotografía obras Giorgio Casali y la arquitectura española.



Vemos la importancia que cobran países concretos de Sudamérica, Norteamérica, pero la mayoría de las publicaciones son en Europa, exceptuando publicaciones de arquitectos europeos que trabajan en países de Asia.

Dalla Spagna, una casa sulle rocce



Imagen 18: Domus - n° 420.

Primera página de la publicación, única que presenta texto, el resto del artículo se hace a través de imágenes.

Imagen 19:

Mapa con el número de publicaciones que se hacen desde 1951 a 1970 (números 254-493) de cada parte del mundo.

En Norteamérica: 154 publicaciones de todo Estados Unidos, pero la mayoría en California, se sitúa en punto ahí.

En Asia: 28 publicaciones. (Kuwait, Japón, India, Iran, Libano, China, Israel, Nepal, Tailandia, Pakistan, Afghanistan)

En África: 3 publicaciones. (Marruecos, Egipto)

En Sudamérica: 39 publicaciones. (Brasil, Argentina)

América Central: 7 publicaciones. (Mexico)

Australia 10 publicaciones.

En el siguiente mapa observamos la cantidad de proyectos nuestro continente.



Imagen 20: Europa.

Mapa europeo con el número de publicaciones en los distintos países.

Se observa la importancia que tiene España en el peso que cobran las publicaciones comparado con otros países.

Se ha tenido en cuenta el país de construcción, exceptuando una reseña de Julio Lafuente en Atenas que se ha considerado español y las “triennales” y “biennales” que se tiene en cuenta el país de procedencia del proyecto, no el lugar de construcción, por ser una exposición.

Los más relevantes son:

España 60, Francia 52 publicaciones, Países Bajos 50 publicaciones, Alemania 39 publicaciones, Reino Unido 35 publicaciones, Suecia 24 publicaciones, Suiza 21 publicaciones, Dinamarca 15 publicaciones, Austria 13 publicaciones.

ANÁLISIS DE LAS PUBLICACIONES DE CASALI

Desde 1951 vemos muchas publicaciones de Giorgio Casali. Se ha de tener en cuenta que no en todas las imágenes se indica el fotógrafo. La proximidad con Suiza propicia que la mayoría de viajes sea allí, sobre todo la parte italo-hablante; pero la relación con España, que se ha comentado, hace que muchos de sus viajes al extranjero sean a la península ibérica, y un par puntuales a Francia.

En el gráfico ulterior se muestran el número de revistas en las que aparecen fotografías en cada año. Contrasta a su vez con las pocas publicaciones de arquitectura española que se hacen en el mismo momento.

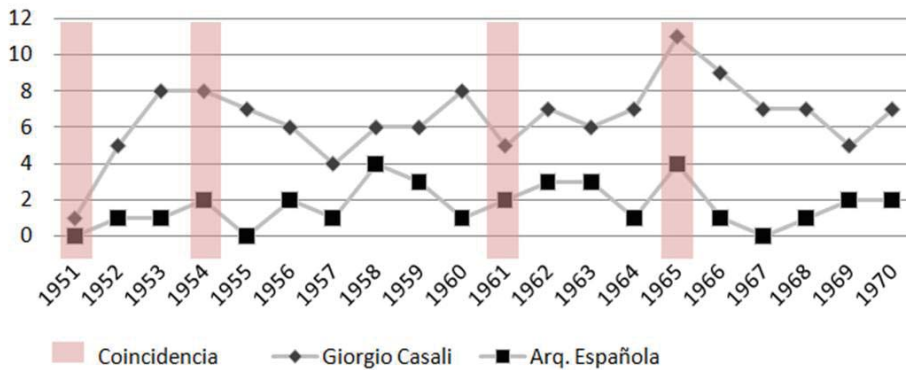


Imagen 21: Tabla

Número de publicaciones de Giorgio Casali y de arquitectura española. Se ha marcado los años en los que alguna publicación a cargo de este fotógrafo es de arquitectura en España.

Ha de tenerse en cuenta que en el gráfico se cuentan las revistas mensuales en las que aparece, pero en cada una llegan a publicarse hasta cuatro reportajes del fotógrafo.

Todo el análisis viene reflejado en el Anexo 1, en el que se ha realizado una tabla con toda la recopilación de las revistas analizadas. En ella está reflejada según un código de color, las revistas en las que aparecen fotografías de Casali, número y año de la misma, reportajes sobre arquitectura española, y las coincidencias entre ellos. Además de las paginas en las que se han encontrado y los títulos de los artículos o el tema tratado en las instantáneas.

En la década de los 50 se publican varios artículos de J. A. Coderch, y aunque no en todos los artículos se nombra al fotógrafo, todas las fotografías pertenecen seguramente a Catalá Roca. Fotografías de Casali encontramos muchas, pero ninguna de arquitectura española, exceptuando que en el número 300 de noviembre de 1954, “Spagna alla triennale”, en la que fotografía la obra de Dalí en esta exposición, aunque al no considerarse obra construida no se analizará.



Imagen 22: España.

Mapa de los proyectos publicados dentro de España. En el nº 461. se publica el edificio girasol que se cuenta por Barcelona, por ser obra de Coderch, escuela catalana..

La primera revista en la que encontramos un artículo sobre arquitectura construida en España, y que las imágenes pertenezcan a nuestro fotógrafo, número 384 (noviembre 1961). Seguramente pertenezca al primer viaje de Giorgio a nuestro país, aunque solo se encuentren referencias al transcurrido en 1964.

Hasta la primera coincidencia en 1961, solo se habían publicado dos reportajes de Cadaqués, uno de una casa en Mallorca y otra casa de Coderch, el interior del estudio de García paredes y un pequeño artículo sobre Rafael Aburto. A parte de 5 referencias más de diseño, pintura y arte español (ver tabla 1, anexo 1).



Imagen 23: España Casali. En los dos viajes realizados a España. Se traza un recorrido por los proyectos fotografiados. Aunque no hay referencias al camino que tomó para ir a Málaga, resulta evidente que habría alguna referencia a algún proyecto visitado en la capital. Resulta más real que el recorrido fuese por la costa.

Como ilustra la tabla antes citada, se encuentran solo cinco revistas en las que Giorgio Casali fotografió edificios españoles, con un total de 14 reportajes. El resto de reportajes españoles contienen imágenes de otras publicaciones como las que se dieron en nuestro país.

Ha de tenerse en cuenta que encontramos cuatro revistas con construcciones de Peter Harnden³⁷. Seguramente realizados en dos viajes a la península ibérica, uno realizado aproximadamente en 1961, del que no se ha encontrado ninguna referencia en la bibliografía consultada, y otro en 1964.

Es curioso que del primer viaje solo se encuentren en la revista fotografías de la Costa Brava (en su mayor parte Cadaqués) y una vivienda en Málaga, teniendo en cuenta que el viaje se realizaba en coche, y exigía pasar por muchas localidades españolas con arquitectura representativa, me parece interesante resaltar que no hay documentación de las fotografías que seguro hizo, planteando la duda de el recorrido que haría para cruzar la península hasta Málaga, y por qué no se aprovechó para visitar y fotografiar Madrid, o otras ciudades importantes³⁸ (ver imagen 23).

³⁷ Domus. Números: 384, 385, 422 y 428, con un total de 7 intervenciones publicadas.

³⁸ Estos números son: 384-noviembre del 61; 385-diciembre del 61; 422- enero del 65. La publicación a la que se hace referencia en Málaga es en el número 385.

Los artículos de arquitectura en España fotografiados por Casali son:

Titulo	Arquitectos	Lugar	Domus
A Barcellona	Coderch y Valls	Barcelona	1961. nov. Nº 384
A Cadaqués	Peter Harnden	Cadaqués	1961. nov. Nº 384
A Cadaqués	Peter Harnden	Cadaqués	1961. nov. Nº 384
A Cadaqués	Correa y Milá	Cadaqués	1961. nov. Nº 384
A Cadaqués	Coderch y Valls	Cadaqués	1961. nov. Nº 384
Casa a Málaga	Peter Harnden	Málaga	1961. dic. Nº 385
Casa in collina	Coderch y Valls	La Ametlla del Vallés	1964, nov. Nº 420,
Casa sud le rocce	Coderch y Valls	Roses	1964, nov. Nº 420,
La casa di Tapiés	Coderch y Valls	Barcelona	1964, nov. Nº 420,
Ancora a Cadaqués	Peter Harnden	Cadaqués	1965. ene. Nº 422
La casa con la terrazza, nel paese	Peter Harnden	Cadaqués	1965. ene. Nº 422
A Barcellona	Peter Harnden	Barcelona	1965. ene. Nº 422
Una casa per le vacanze	Peter Harnden	Costa Brava	1965. jul. Nº 428
Una casa per tutto l'anno	Peter Harnden	Costa Brava	1965. jul. Nº 428

Tabla en la que se presentan las obras que se publicaron en la revista Domus, con fotografías de Giorgio Casali, de edificaciones y proyectos construidos en territorio español.

Nº 384, NOVIEMBRE DE 1961, PÁG. 1-11:

Edificio de viviendas | 1957 | Joan Sebastián Bach 7, Barcelona | J. A. Coderch & Valls | 10 páginas | 14 fotografías / 5 página completa

La perfección distributiva de la planta ha sido siempre el aspecto más celebrado de este edificio. La disposición estratégica de los ascensores, entendidos como un elemento de acceso individual a la vivienda, permite organizar circulaciones atentas a las necesidades. El sistema de llegada a la vivienda es una reinterpretación de la entrada de algunas casas unifamiliares del autor, convirtiendo el vestíbulo en un porche de acceso de los vehículos.

Todo esto se comunica a través de las 14 imágenes, en las que no solo se pueden encontrar un interés por transmitir la importancia de estos accesos, ingreso principal con acceso al garaje, lateral y detalles; el movimiento de la fachada debido a la persiana librillo, con detalles que lo muestran (ver imagen 3 y 4); e interiores de las viviendas.

Aparecen también dos plantas, una de la planta baja, y la otra de un apartamento (planta parcial tipo). El texto, incluido en la primera página, se refiere a Coderch como el máximo representante de la arquitectura española³⁹. Gio Ponti hace referencia a su apuesta personal por la publicación desde un punto de vista profesional, pero afirmando que es la menos técnica del mundo.

Es curioso que en una búsqueda rápida de las imágenes en internet⁴⁰, encontremos muchas coincidencias con páginas de hoy en día y artículos españoles, como Hic arquitectura se encuentren las imágenes de Casali.

Más adelante en la comparativa con las revistas españolas encontraremos incluso una publicación en los mismos años de estas fotografías.

A Cadaqués, interiores de tres casas | 26 páginas

Este artículo sigue la línea de interés de la revista por el diseño interior de las viviendas. Presentado como el reto de construir en un contexto de arquitectura tradicional, en contacto con el mar y la montaña. Valorando el interés de la discreción de las obras, que se mimetizan con el entorno.

Estas cuatro casas son arquitectura tradicional, reformadas por los arquitectos. Segundas residencias, con obras de arte en su interior, en las que no importa tanto la arquitectura, como el diseño del interior.

Peter G. Harnden Associates⁴¹.

- Casa en el puerto. 8 páginas y 15 fotografías, dos de ellas a página completa.

Es la segunda residencia del propietario de una galería de arte de Nueva York, por lo que lo antes comentado del interés del arte de la vivienda, que se mimetizan con elementos tradicionales e incluso típicos de la arquitectura tradicional, como los azulejos geometrizados. Expresado mediante cuatro imágenes a color.



Imagen 24: Domus - n° 384. Acceso. Foto : Giorgio Casali.



Imagen 25: Domus - n° 384. Detalle persiana de librillo desde el interior. Foto Giorgio Casali.



Imagen 26: Casa en el puerto. Peter Harnden. Cadaqués

³⁹ "Questo edificio di Coderch ci conferma ancora una volta con quale onore egli rappresenti nel mondo l'architettura moderna spagnola" PONTI, G. A Barcellona. En Domus n° 384, p. 1

⁴⁰ Más de 30 resultados que engloban desde artículos en blogs, apuntes de universidades (etsav), y un largo etcétera.

⁴¹ Quizás encontremos la obra construida en Cadaqués por el arquitecto inglés de origen americano Peter Harnden (1913-1971) de manera reiterativa en la revista por la colaboración con el arquitecto italiano Lanfranco Bombelli (1921), aunque en los artículos mencionados no se hace más referencia a este último que su nombre al principio del artículo.

- Casa de Peter Harnden. 8 paginas 10 fotografías 6 a página completa⁴².

En esta segunda vivienda se puede decir que se intenta hablar el mismo dialecto del lugar, aunque no la misma lengua, por los pequeños detalles más abstractos de la arquitectura.

Es la residencia del propio Peter Harnden, compuesta por dos casas colegadas antiguas, reformadas por el arquitecto. Solo se publica el tercer piso de la vivienda, y su terraza que se asoma sobre los tejados vecinos sobre el mar. Cobrando por tanto interés la terraza cubierta y las vistas de la misma. Con una lamina de agua y otra de tierra con vegetación.

Seis de las fotografías son a color, referentes todas ellas a esta terraza y sus vistas.



Imagen 27: Casa de Peter Harnden. Cadaqués. Casali.

Federico Correa y Alfonso Milà.

- En el centro del pueblo, 4 páginas, 8 fotografías, una a página completa.

Esta tercera vivienda, situada en medio del pueblo, solo tiene vistas al mar desde su último piso. Al ser un artículo de imágenes, en el que no importa la descripción de la arquitectura al tratarse de una reforma interior de casas tradicionales, encontramos un pequeño párrafo que explica la distribución por plantas, y las 8 imágenes, con unos pies de fotografía muy escuetos, en el caso de que aparezcan.

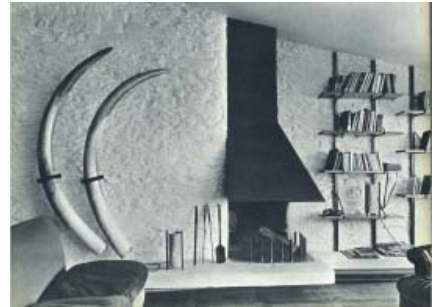


Imagen 28: Domus - n° 384. En el centro del pueblo. Correa y Milà. Cadaqués. Casali.

José Antonio Coderch y Manuel Valls.

- En una calle interna. 4 páginas, 7 fotografías, una a página completa.

Como las anteriores se trata de una reforma interior. El es reportaje se muestran tres espacios. Estos son: el salón, 3 vistas del mismo; un dormitorio, 2 vistas; y la cocina, en la que destaca el famoso diseño de la lámpara realizada por Coderch, que incluso detalla en el pie de la imagen a la que me refiero.



Imagen 29: En una calle interna. Coderch y Valls. Cadaqués. Casali.

⁴² Sobre estas unifamiliares se hizo una exposición en 2002 organizada por el Colegio de Arquitectos de Girona titulada: Harnden y Bombelli en Cadaqués, en las que se publicaron fotografías de Giorgio Casali. Con la publicación posterior de un libro titulado: El Cadaqués de Peter Harnden i Franco Bombelli, por el colegi d'arquitectes Catalunya, 2003.

Nº 385, DICIEMBRE DE 1961, PÁG. 21-31:

“Una casa a Málaga”. Peter G. Harnden Associates.

11 páginas, que contienen 17 fotografías (7 de ellas a página completa), una planta y un pequeño texto.

Esta vivienda surge en Alahurín de la Torre (cerca de Torremolinos), en una pequeña colina, con vistas sobre la bahía de Málaga y Sierra Nevada.

Vivienda unifamiliar aislada construida con granito de la zona, que dialoga con los olivos. Se define como la típica casa andaluza de campo, con recursos como laminas de agua que se utilizan para refrescar la vivienda, o toldos de cañizo para protegerse del sol.

Se presenta por las imágenes como un volumen sencillo, con una apariencia cerrada en el acceso, pero que se abre con grandes huecos a las vistas.

Se puede apreciar un gran interés del fotógrafo por transmitir las conexiones visuales entre distintas partes de la planta, y con el exterior; así como un afán por marcar el juego luminoso que hacen los elementos antes comentados en 8 imágenes a color.



Imagen 30: Una casa a Malaga. Peter Harnden Associates. Casali.



Imagen 31: Una casa a Malaga. Peter Harnden Associates. Casali.

Nº 420, NOVIEMBRE DE 1964, PÁG. 12-22

Dalla Spagna, una casa in collina. | Casa Uriach. 1961 | 16 imágenes (4 a página completa)

“Con esta vivienda iniciamos los escalonamientos en fachada, a los que hemos sido muy fieles después.”⁴³

La descontextualización de esta arquitectura blanca, originariamente mediterránea, tendrá una significación especial que permitirá entender la arquitectura posterior del autor en clave decididamente abstracta.

La generalización a la totalidad de las habitaciones de la disposición de puertas y ventanas ensayada en los dormitorios principales de proyectos anteriores supondrá la fragmentación de la linealidad del pasillo, abierto al porche de la piscina, así como la rotura del plano de fachada, contribuyendo así a una concepción más escultórica de la pieza.

Quizás es por esta importancia tipológica el interés de esta entrada, en la que aparecen dos plantas, una de ellas incluso ocupa una página completa y en italiano.

En las imágenes se deduce un interés por mostrar el juego de los volúmenes y las sombras que producen. Con un afán por mostrar el exterior, y solo seis imágenes, de un tamaño reducido de el diseño interior de los espacios.

Con varias imágenes que no solo explican el cerramiento, si no el entorno de la vivienda, se explica en los pies de pagina como cada habitación tiene su propio volumen, conectado “all’aperto”.



Imagen 32: Domus - nº 420. Una casa in collina. Casa Uriach. 1961. La Atmella del Valles. Casali.

43 J. A. Coderch de Sentmenat. En: DIEZ BARREÑADA, R.(2003) “Coderch. Variaciones sobre una casa” Barcelona: Fundación Caja de Arquitectos

Nº 420, NOVIEMBRE DE 1964, PÁG. 22-28

Dalla Spagna, una casa sulle rocce. | Casa del Dr. Rozes. 1962 | 8 imágenes (1 completa) | byn

Con volúmenes puros y abstractos, esta vivienda sigue la topografía de la pendiente, en un descenso hacia el mar. La entrada también se realiza mediante el garaje, en la parte más elevada del conjunto. La descomposición tipológica por partes, que ya se había revelado en la casa Catasús, en este caso aparece ulteriormente complicada. Bajo ciertos puntos de vista, representa el momento cumbre, en su propia abstracción, de las concepciones formales y tipológicas del autor.

El pasillo asume un papel decisivo en este desarrollarse en longitud de la casa. J. A. Coderch, con respecto a este asunto decía: “Yo sé hacer de arquitecto pero lo que hago mejor son los pasillos. A mí siempre me han gustado los pasillos, porque este sistema de no hacerlos a base de que todo el mundo ensucie, orine, y se bañe en la misma habitación no me gusta. O que no haya pasillos, pero que todo sean salones y más salones que se comunican... Los pasillos pueden ser muy divertidos.”⁴⁴

Al encontrarse en continuación con la casa Uriach en la revista podemos ver una gran similitud en la maquetación de las imágenes. Hay una planta a tamaño completo, y quizás menos interés por las sombras producidas por los volúmenes, siendo el principal tema de las fotografías la inclusión de la vegetación en el interior de la vivienda.

Como la anterior, todas las imágenes son en blanco y negro, pero siendo que antes se usó para resaltar los volúmenes, quizás por comparación aquí aparecen más planas. (Ver imagen 33-34)

Nº 420, NOVIEMBRE DE 1964, PÁG. 28-35

A Barcellona, la casa di Tapies | Casa del pintor Tapies 1960 | 9 págs. 20 fotografías

La vivienda entre medianeras tiene como único elemento de comunicación explícito con la ciudad una pared-pantalla, donde el sistema de persianas de librillo móvil, que se convierte en el diseño exclusivo de la fachada, permite tanto la creación de un filtro de luz, como defender la intimidad de la casa.

El acceso se realiza por el garaje, como suele realizar este arquitecto. Mientras las funciones principales de la casa se polarizan en el lado de la calle, cobra gran importancia el estudio a doble altura del pintor. La creación entre estas dos partes de patios no solo permite la iluminación, si no posibilita incluir vegetación y de este modo incluso el olvido del asedio de la ciudad.

Como definen en el propio texto del artículo, el interés es doble, tanto por el arquitecto en sí como del propietario de la vivienda. Es por ello que las fotografías muestran obras de arte del pintor y de otros artistas. Muestra de ello son los pies de fotografía que se incluyen⁴⁵. Aunque casi todas las tomas son en blanco y negro, hay tres a color, que muestran los elementos de comunicación interior, en los que resalta la famosa lámpara de Coderch que encontramos en otras fotografías de Casali.

Elementos como las chimeneas, que ya eran elementos centrales de las fotografías que había realizado en Cadaqués, siguen cobrando importancia. Contrasta a su vez elementos del mobiliario en un primer plano, que encuadran lo que muestra, en lo que parece un afán de mostrar la casa tal cual es (véase imagen 36)

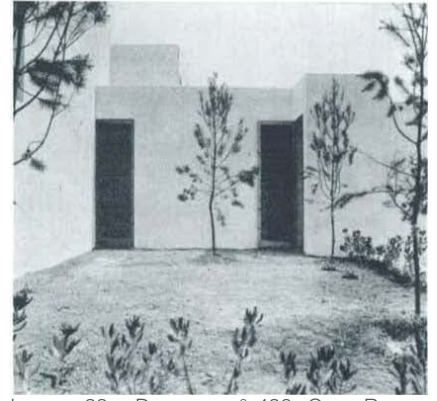


Imagen 33: Domus - nº 420. Casa Rozes. Casali.



Imagen 34: Domus - nº 420. Casa Rozes. Casali.



Imagen 35: Casa Tapies. Domus - nº 420. Casali.



Imagen 36: Casa Tapies. Domus - nº 420. Vista interior. Casali.

⁴⁴ SORIA BADÍA, E. (1979) J. A. Coderch. Conversaciones. Barcelona, p. 36

⁴⁵ Por ejemplo “un Picasso alla parete”; “sul tavolo, tre pezzi di Marcel Duchamp”; “un Tapies di molti anni fa”; o “un grande Tapies alla parete, nel soggiorno”

Nº 422, ENERO DE 1965, PÁG. 21-34

Ancora a Cadaques | Peter Harnden | La casa con il patio | 14 imágenes

Se define como una vivienda mesurada, en el centro del pueblo, con una arquitectura mucho más abstracta que las unifamiliares que se habían encontrado antes, por ser de nueva construcción. No obstante el volumen se presenta a la calle de acceso de forma tradicional, con un gran muro grueso y blanco, con pequeñas aberturas de manera desordenada. Esta imagen se convierte en la portada del artículo.

Con 4 imágenes a color, se muestra en su mayor parte las obras de arte que contiene la vivienda, siguiendo la línea de lo que ya había fotografiado en las demás casas que se publican de Coderch y del mismo Peter Harnden.

Es por ello que al tratarse de una vivienda entre medianeras, como todas las del centro de Cadaqués, a parte de una pequeña plano de la planta baja, y las dos imágenes a las que me refiero (imagen 37), todo el resto de fotografías muestran Picasos y pequeñas obras, que se alternan en los muros entre las pequeñas aberturas a la calle de acceso.

Nº 422, ENERO DE 1965, PÁG. 29-33

La casa con la terraza, nel paese | 11 fotografías

Esta es la segunda residencia del mismo arquitecto Lanfranco Bombelli, socio de Peter Harnden.

Titulada la casa con la terraza, por la importancia que cobra la misma como puente entre la vivienda y el paisaje de este pintoresco pueblo de la costa Brava.

Resaltan dos hechos en comparación a las instantáneas que se presentaban en las otras casas analizadas. Una de ellas es la cantidad de imágenes a color, todas las principales. Con solo una imagen de la fachada, y dos pequeñas plantas muy sencillas, la atención del artículo recae entonces en este foco.

El otro hecho a destacar es la cantidad de personas que aparecen en las imágenes. Quitando una imagen de la casa de Rozes de Coderch, en la que aparecían dos personas en una cubierta, y la casa anterior de Harnden, en la que en la imagen de la portada se vislumbra una silueta en movimiento, no aparecen más figuras en las instantáneas a las que nos tiene acostumbrados Casali. Es en este reportaje donde vemos la casa habitada, niños jugando en el salón (ver imagen 38), una señora leyendo en la terraza, etc.

Nº 422, ENERO DE 1965, PÁG. 34-35

A Barcellona | 4 fotografías del interior, las dos pequeñas a color.

Es en este caso la propia casa de Peter Harnden, donde es también el centro del reportaje de la vivienda la terraza cubierta con listones de madera que filtra la luz, curva y que cierra el espacio.

Es un pequeño artículo, en el que no se presenta más que una pequeña planta del segundo piso, sin tener referencia de dónde se sitúa, siendo posiblemente un piso, de dos alturas tipo ático, dentro de la ciudad de Barcelona.



Imagen 37: Domus - nº 422. Casa en Cadaqués. Peter Harnden. Casali.



Imagen 38: Casa en Cadaqués. Peter Harnden. Casali.



Imagen 39: Casa de Peter Harnden. Barcelona. Casali.

Nº 428, JULIO DE 1965

Una casa per le Vacanze, in Spagna | Peter Harnden | pág. 16-22 | 3 imágenes, dos a página completa

Esta casa surge en una península cerca de Cadaqués. Paisaje natural estupendo, sobre las rocas y de cara al mar. El edificio se articula en cuatro alturas, aprovechando la pendiente.

Llama la atención la similitud conceptual con la vivienda a la que antes hacíamos referencia de J. A. Coderch, la casa Rozes⁴⁶. Aunque encontremos grandes diferencias con las características principales, como el ingreso que se realiza a mitad de vivienda, no generando un recorrido continuo hacia el mar; la falta de conexión de todas las estancias; o el hecho de encontrarnos una organización más abierta, sin pasillos, y que no presenta la claridad tipológica de Coderch. Una planta con menos contenido formal. Con solo una imagen interior en el artículo, parece que generara poco interés.

Con cubiertas inclinadas que favorecen este juego de los volúmenes, aparece al exterior como un conjunto de tejados con diferentes pendientes según los patios.

Las imágenes eligen dos de las perspectivas que ya se habían usado en la casa Rozes. Una desde las rocas, con estas en primer plano, y la arquitectura como tránsito entre la tierra y el cielo; la otra muestra el descenso de los niveles de la edificación hacia el mar.

Nº 428, JULIO DE 1965, PÁG. 34-35

Una casa per tutto l'anno sulla costa Brava | pág. 22-27 | 6 imágenes/2 pág. completa.

Utilizando como portada del artículo, una planta de la vivienda, se presenta como un volumen compacto, muy diferente al anterior, que con sus tejados inclinados y arquitectura blanca de muros gruesos, hacía un claro guiño a la arquitectura tradicional de la zona, como hemos visto en las otras obras de estos arquitectos.

En este caso, al solo disponer de una fotografía del volumen edificado, la última, podemos atrevernos a afirmar que se trata de una arquitectura más moderna, con grandes ventanales que relacionan el interior y el exterior.

Pues la mayoría de las imágenes presentan vistas del salón y su chimenea.

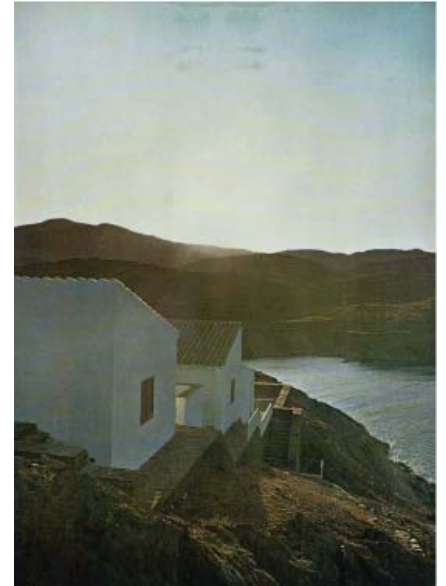


Imagen 40: Domus - nº 428. Casa en la costa Brava. Peter Harnden. Casali.



Imagen 41: Casa en la Costa Brava. Peter Harnden. Casali.

⁴⁶ Publicada en el nº 420 de noviembre del año 1964, con el título de "Casa sulle rocce".

PARTE 3:
COMPARATIVA CON LAS REVISTAS ESPAÑOLAS
CUADERNOS DE ARQUITECTURA Y REVISTA NACIONAL DE
ARQUITECTURA

COMPARATIVA CON LAS PUBLICACIONES ESPAÑOLAS

Tras el análisis de las coincidencias se han descartado las viviendas de Peter Harrnden, seleccionando un total de 6 proyectos, la Casa de Barcelona de J.A. Coderch, una pequeña vivienda de Federico Correa en el centro de Cadaqués, y otra de J. A. Coderch, una casa en Sitges, otra en Rosas, y la casa del pintor Tapiés en Barcelona; es decir, todas las encontradas de arquitectos españoles en España.

En la comparativa con las publicaciones españolas, es interesante la maquetación si tienen la misma documentación fotográfica, la elección de distintas imágenes, o del recorte de las mismas; así como el análisis de la fecha de aparición.

Por ilustrar con un ejemplo, en el caso de las torres Trade de Barcelona, de Coderch, publicado en la revista Arquitectura en el nº 144 de diciembre de 1970, en la revista italiana lo encontramos en agosto de 1969, más de un año antes, con las mismas fotos realizadas por Catalá-Roca, habiendo en la española 6 imágenes en una misma página, y una más a página completa; mientras que en Domus hay 3 imágenes solo, pero todas ellas completas y ocupando la página entera. Aunque las dos revistas eligen la misma fotografía de portada, la italiana apuesta claramente por la imagen, ocupando una misma imagen más de una página, y la española omite el tercer volumen en construcción para dar una imagen final a la composición y reducirla a una página.⁴⁷

Los proyectos que son tema de estudio son:

Obra	Arquitectos	Domus	Quaderns	Revista Nacional de Arquitectura
Viv. C/ Compositor Bach Barcelona. 1958.	Coderch y Valls	1961. nov. Nº 384	1961. Nº 44	1961. Oct. Nº 34
Vivienda en Cadaqués.	Correa y Milá	1961. nov. Nº 384	-	-
Casa Uriach. La Ametlla del Vallés. 1962	Coderch y Valls	1964, nov. Nº 420,	1964. Nº 58	1965. Dic. Nº 84
Casa del Dr. Rozes. Roses. 1962.	Coderch y Valls	1964, nov. Nº 420,	1978. Nº 129-130	1965. Dic. Nº 84
Casa del pintor Tapiés. Barcelona. 1960.	Coderch y Valls	1964, nov. Nº 420,	1964. Nº: 56	1965. Oct. Nº 82



Imagen 42: 1969. Torres Trade. Coderch. Domus nº 477. Foto Catalá-Roca



Imagen 43: 1970. Arquitectura nº 144. Foto Catalá-Roca.

Tabla:

Selección de proyectos fotografiados por Casali de arquitectos españoles en España.

Publicaciones en Domus, Cuadernos de Arquitectura y Revista Nacional de Arquitectura.

⁴⁷ Consultar estas dos publicaciones en el anexo 4.

REVISTAS ESPAÑOLAS.

Se han analizado las publicaciones en España.

- En informes de la construcción dos coincidencias, posteriores.

-Nueva Forma se publica un monográfico, y una vivienda. La casa Uriach y la casa Rozes se publican en el nº 106 (nov. 1974)

-Nuevo Ambiente tres casas en Cadaqués, la casa Uriach en el nº 15.

-On Diseño también publica a Coderch en Cadaqués; y por último -

Todas posteriores⁴⁸.

En Cuadernos de Arquitectura, y la revista Nacional de Arquitectura es donde se publican todas estas viviendas a excepción de las casas entre medianeras de Cadaqués. Es por ello que se analizarán estas dos.

Cuadernos de arquitectura:

Desde su publicación, en 1944, y hasta el año 50 solo hay tres publicaciones de Coderch, y en el número 15/16⁴⁹ un artículo de Oriol Bohigas titulado 9 comentarios a la 9ª <Triennale di Milano> en la cual se presenta el pabellón de J.A. Coderch. En la revista italiana aparecía 2 años antes en 1951⁵⁰ (en ninguna de las dos está reflejado quien es el fotógrafo).

De Cadaqués, hay dos referencias, una en el nº 56 de 1964, titulado viviendas unifamiliares; y otra en el nº 42 de 1960, edificios para la industria; ambas viviendas de Federico Correa y Alfonso Milá. En ambas se hace una apuesta más clara por la descripción que por la imagen de lo que hemos analizado en Domus, con fotografías más pequeñas y la planta con mayor presencia. Además de otras viviendas realizadas por Coderch, también en Cadaqués, pero de nueva construcción.

Revista Nacional de arquitectura⁵¹:

En esta revista⁵², aunque se publican obras de Federico Correa, no hay ninguna coincidencia⁵³.

Es por ello que se han seleccionado las viviendas de J.A. Coderch. De Cadaqués encontramos en el número 182 (febrero de 1957), y en el núm. 2 (febrero del 59), esta última también publicada en la revista del Colegio Oficial de Arquitectos de Cataluña; pero no las que aparecen en Domus.

En análisis se realizará por orden de publicación en Domus, presentando esta revista en el margen izquierdo, siendo las de la derecha de la revista española, primer lugar Cuadernos de Arquitectura y posteriormente la Revista Nacional de Arquitectura.

48 INFORMES DE LA CONSTRUCCIÓN: Vol 28 (1975) Conjunto de viviendas en Barcelona, Vol 31 (1978) Vivienda unifamiliar Coderch.nº 199 (1968) Dos casitas fin de semana. pp. 37-40. NUEVO AMBIENTE: Nº 20, (1973). Nº 14 (1970) pp. 59-61 de Federico Correa, casa entre medianeras. Nº 20 (1973) Casa de vacaciones en Cadaqués. ON DISEÑO: Nº 13 (1980) pp. 8-10. NUEVA FORMA: Nº 106 (1974). Casa en Cadaqués pág 34.

49 Cuadernos de Arquitectura. Año 1953: núm. 15/16.

50 DOMUS. Nº 260 de julio-agosto.

51 Publicada desde 1941 (n. 1) a 1958 (n. 204), cuando cambia a llamarse Arquitectura, comenzando por el n.1, en 1959; hasta la actualidad.

52 Las fotografías que se presentan en esta parte del trabajo están fotografiadas de la revista en papel, es por ello que las diferencias en brillo y contraste con el original no se deben de tener en cuenta.

53 En el número 189 de Junio de 1957 aparece una reforma de una casita popular, y los otros dos artículos son sobre el plan general elaborado por el mismo.

VIV EN C/ J. S. BACH. 1958. BARCELONA. CODERCH

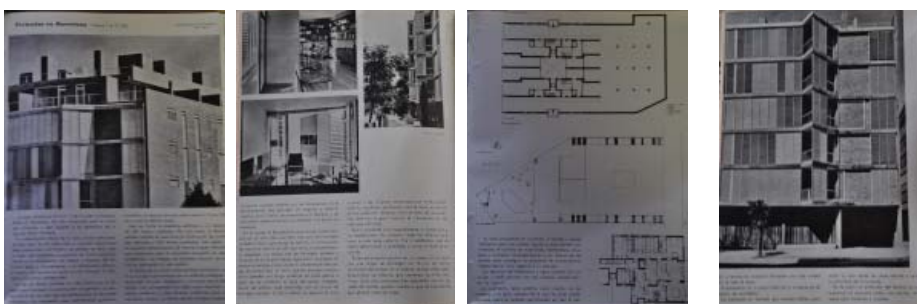
DOMUS n° 384. 1964. GIORGIO CASALI



CUADERNOS DE ARQUITECTURA n°44, 1961. CATALÀ-ROCA.



REVISTA NACIONAL DE ARQUITECTURA N° 34, 1961. G. CASALI



AÑO 1961. NÚM.: 44 VIVIENDAS

Título del artículo: Casa de viviendas en la calle Compositor Bach, 7. Barcelona. P.22-24

Este escueto artículo de 3 páginas se compone de una planta tipo de la vivienda; 7 fotografías en blanco y negro, que según la bibliografía consultada son de Catalá Roca; y un amplio texto que expone detalladamente todo el programa de la vivienda.

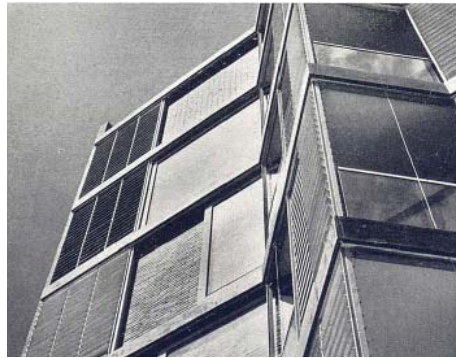
No encontramos ninguna imagen similar a las realizadas por el fotógrafo italiano, siendo 4 exteriores, la diferencia de los ángulos elegidos es clara.

En cuanto al detalle de la fachada Casali realizada un plano frontal, aquí observamos un contrapicado, más expresivo pero menos descriptivo.

CASALI



CATALÀ-ROCA



Relativo al acceso lateral, Catalá Roca lo fotografía desde la parte superior, siendo que Casali lo muestra desde la parte más baja, proporcionando una continuidad visual del recorrido.

CASALI



CATALÀ-ROCA



Aunque las dos imágenes tienen una sombra similar, el punto de vista está enfrentado.

Con una imagen que aporta una continuidad visual desde el primer plano hasta el "infinito", Giorgio Casali resalta en el empedrado del recorrido, la textura del material que discurre entre la inclusión de la vegetación por todo el lateral del edificio.

En cambio, Català-Roca, se trae al primer plano esta vegetación, de forma que mostrando en un último plano los bloques de viviendas que rodean el edificio, muestra como es capaz de incluso en un espacio estrecho y en la urbe se introduce la naturaleza.

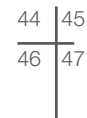


Imagen 44: 1961. Domus nº 384. Detalle. Casali.

Imagen 45: 1961. CdA nº 44. Detalle. Català-Roca.

Imagen 46: 1961. Domus nº 384. Acceso lateral. Casali.

Imagen 47: 1961. CdA nº 44. Acceso lateral. Català-Roca.

No se encuentra una imagen completa de la fachada, así como tampoco aparecen fotografiados los accesos, tan característicos de la vivienda y que se les daban tanta importancia en la revista italiana.

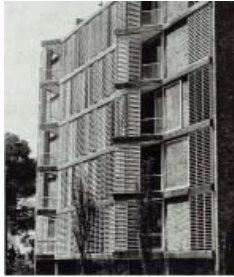
CASALI



CASALI



CATALÀ-ROCA



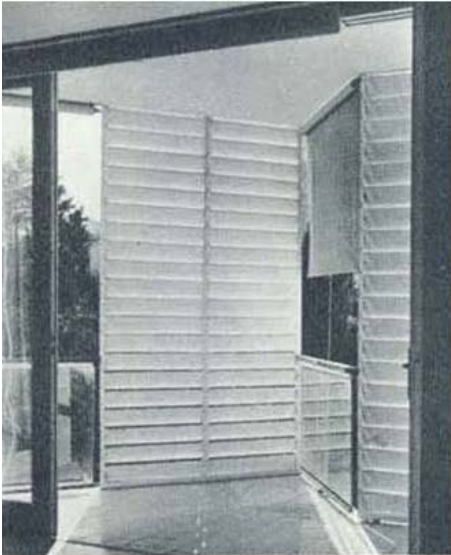
CATALÀ-ROCA



Respecto a los interiores se presenta una imagen del interior de una vivienda, con tres lámparas diseño de Coderch en distintos planos. Además de la imagen de la escalera, que se ha convertido en un icono.

En cambio en las fotografías de Casali había un claro intento de mostrar las persianas que se usan en el cerramiento.

CASALI



CATALÀ-ROCA



48	49	50	51
52		53	

Imagen 48: 1961. Domus nº 384. Fachada. Casali.

Imagen 49: 1961. Domus nº 384. Fachada. Casali.

Imagen 50: 1961. CdA nº 44. Fachada. Català-Roca.

Imagen 51: 1961. CdA nº 44. Fachada. Català-Roca.

Imagen 52: 1961. Domus nº 384. Detalle persiana. Casali.

Imagen 53: 1961. CdA nº 44. Detalle lámpara DINA. Català-Roca.

Quizás por ser el artículo más extenso en Domus, encontramos una mayor profundidad en la descripción visual del edificio, formando al lector una clara imagen de la obra en su complejidad. Aunque la revista española hace una clara apuesta por la imagen, con imágenes grandes, el texto en exceso descriptivo consigue justamente lo contrario, que tras todas las imágenes y pese a disponer de todo el programa escrito, la concepción en la mente es un tanto difusa para aquel que no conozca el edificio.

REVISTA NACIONAL DE ARQUITECTURA. AÑO 1961, OCTUBRE. NÚM.: 34

Título del artículo: Viviendas en Barcelona. P.3-6

Publicado solo un mes antes que el artículo de nuestra revista italiana, presenta el edificio de viviendas en solo 3 páginas. Es de resaltar este hecho ya que las fotografías están realizadas por el fotógrafo Giorgio Casali, que lo presentan como Cassali (ver imagen 54)

La importancia de este artículo reside en este punto. Pese a ser un artículo no muy largo, presenta una descripción exhaustiva del inmueble, con claros matices constructivos que diferencian estas publicaciones españolas de las de Domus. Hecho que se confirma al dedicar una página completa a las plantas.

Las cinco fotografías, en blanco y negro, presentan 3 exteriores y 2 interiores; y en su mayoría, se comparten con las de la revista italiana, exceptuando una.

Es por ello que en el análisis se va a prestar atención no tanto a los puntos de vista, como en Cuadernos de Arquitectura, por tratarse de las mismas imágenes, ni siquiera en la maquetación de las mismas, si no en el post proceso editorial al que se ven sometidas las fotografías.

La portada del artículo presenta los cuatro últimos pisos del edificio y las dos fachadas principales. Es verdad que la pérdida de información no es tanta, al estar rodeado en planta baja por vegetación, que no obstante se muestra en la parte baja, sin dar escala al tipo de árbol que es, se podría pensar que es un edificio más bajo.

No obstante al presentar otra imagen de la fachada este hecho pierde importancia.

CASALI. DOMUS



CASALI. RNA

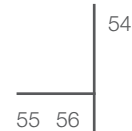
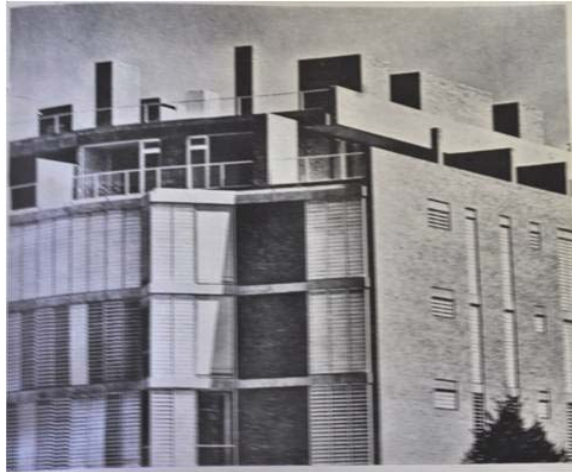


Imagen 54: 1961. RNA. num 34. Fotos Casali. Pie de imagen de las fotografías de la publicación.

Imagen 55: 1961. Domus nº 384. Fachada. Casali.

Imagen 56: 1961. RNA. num 34. Fachada. Foto Casali.

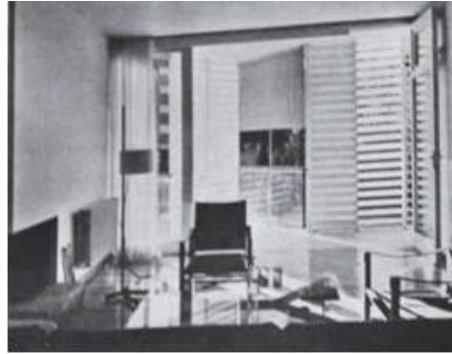
En la segunda página se presentan dos interiores de la vivienda, el segundo presente en la primera página en el italiano, y el primero a página completa. Son por tanto dos imágenes de interiores las que publica de más Domus, más las tres relativas al ingreso de la vivienda, del cual, tampoco se menciona⁵⁴.

⁵⁴ La única referencia que se hace a esta parte de la vivienda a la que se daba tanta importancia en Domus es: "La zona del garaje está constituida por hormigón armado".

CASALI. DOMUS



CASALI. RNA



57	58
59	60

- Imagen 57: 1961. Domus nº 384. Interior. Casali.
 Imagen 58: 1961. RNA. num 34. Interior. Foto Casali.
 Imagen 59: 1961. Domus nº 384. Interior. Casali.
 Imagen 60: 1961. RNA. num 34. Interior. Foto Casali.

Sometidas a un pequeño recorte ambas imágenes, son prácticamente iguales, exceptuando que una de ellas se publica a color en la revista Domus, mientras que en la Revista emitida por el Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid se publica en blanco y negro.

En esta misma página aparece una tercera imagen, que no corresponde con ninguna de la revista italiana, desechada seguramente por el editor.

En ella se muestra el edificio y la calle de acceso a él. Podría decirse que se prefiere la publicación de esta que la de la calle lateral de acceso, que en cambio sí que se publicaba en la revista catalana.

Es reseñable que todas las imágenes exteriores muestran la fachada principal, siempre incompleta. (Ver imagen 61-62). Ni se publica ni la fotografía de detalle que realiza Casali, ni la fachada lateral completa, que se mostraba también en parte en la primera.

Pese a todo ello es un artículo completo, que presenta claramente el edificio, asumiendo el marco arquitectónico en el que nos encontramos.



Imagen 61: 1961. RNA. num 34. Alzado. Foto Casali.



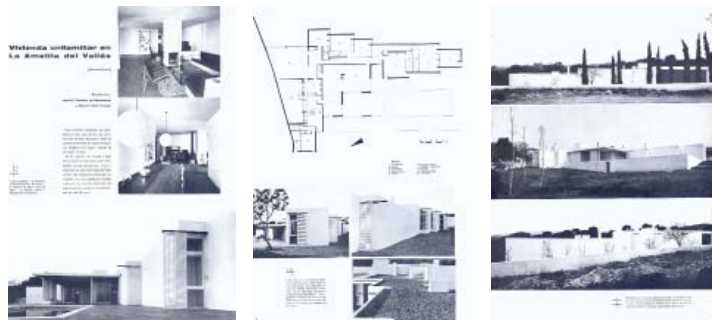
Imagen 62: 1961. RNA. num 34. Calle. Foto Casali.

CASA URIACH. 1962. LA ATMELLA DEL VALLES. CODERCH

DOMUS n° 420. 1964



CUADERNOS DE ARQUITECTURA n°58, 1964



REVISTA NACIONAL DE ARQUITECTURA N° 84, 1965



CASA URIACH. 1962. LA ATMELLA DEL VALLÉS. CODERCH.

CdA: AÑO 1964. NÚM.: 56 VIVIENDAS UNIFAMILIARES

Título del artículo: Vivienda unifamiliar en La Ametlla del Vallés (Barcelona). P.5-7

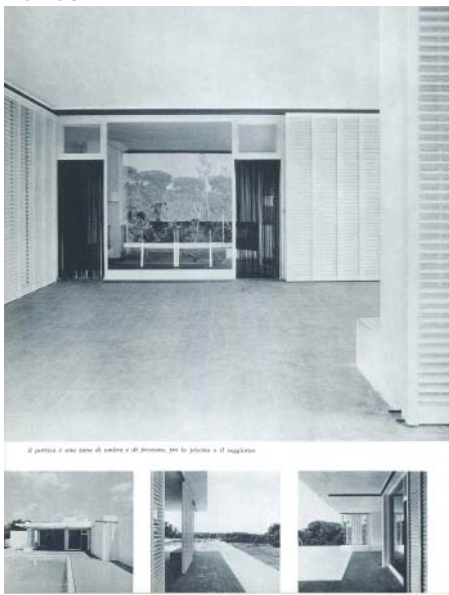
Este artículo, corto en extensión como el anterior, presenta la casa Uriach a través de 9 imágenes en blanco y negro.

RNA: AÑO 1965, DICIEMBRE. NÚM.: 84

Título del artículo: Casa en la Ametlla. P. 36-38

Este artículo de tres páginas explica la vivienda a través de 6 fotografías y una planta, sin ningún párrafo ni pies de fotografías. Incluye tres fotos exteriores y tres interiores. Las tres fotografías exteriores (recordemos que en Domus aparecían 9), retratan la fachada sur, y el alzado este en dos imágenes, una del volumen principal hacia la piscina, y la otra que lo presenta hacia la derecha.

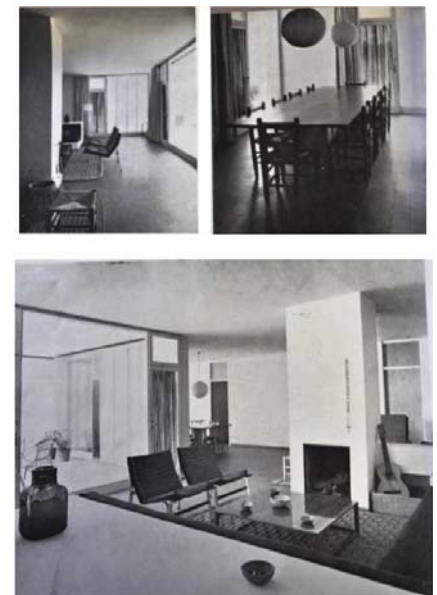
DOMUS



CdA



RNA



En el análisis del texto se aprecia un énfasis mayor, que lo que aportaba Domus, en la construcción, o en la descripción de los componentes de la casa⁵⁵, al fin y al cabo es una revista emitida por el Colegio Oficial de Arquitectos, y con un público más especializado. En cambio, la Revista Nacional de Arquitectura presenta imágenes más recientes, pero ningún texto que las acompañe.

La maquetación de esta última es más similar a la de Domus. Se hace una apuesta más clara por la imagen, con un máximo de tres por página. En cambio en CdA se hace más difícil la comprensión de las páginas. Lo habitual es que en Domus siempre haya una imagen principal, a página completa, y si encontramos varias, siempre cobra más importancia una de ellas. (Ver imágenes 63-65)

CASALI



CATALÀ-ROCA



Imagen 63: 1964. Domus n° 420. Ejemplo de maquetación.

Imagen 64: 1964. CdA n° 56. Ejemplo de maquetación.

Imagen 65: 1965 RNA n° 82. Ejemplo de maquetación.

Imagen 66: 1964. Domus n° 420. Exterior. Foto Giorgio Casali.

Imagen 67: 1964. CdA n° 56. Exterior. Foto Català-Roca.

⁵⁵ Me refiero a especificaciones como: "paredes exteriores de doble tochana", "hormigón de <Durisol>", "persianas exteriores de madera de Flandes y Guinea", y "armarios empotrados, son de tipo <Marga>".

Es muy interesante la similitud de los puntos de vista elegidos para todas las fotografías. No obstante el interés de las imágenes exteriores es de las publicadas en la Revista Nacional de arquitectura.

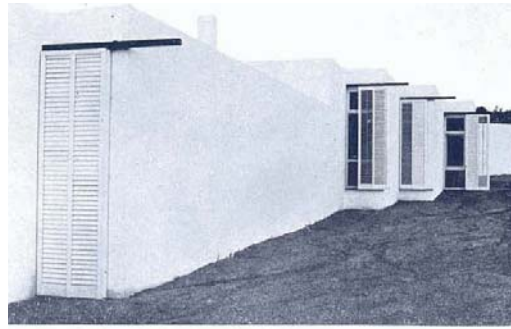
CASALI



CATALÀ-ROCA



CATALÀ-ROCA



En cuanto a los interiores se refiere, destacar que al tratarse de un artículo más extenso, en Domus se presentan 6 vistas del interior, que incluyen salón, dormitorios, cocina y otros espacios de relación; mientras que en la revista española solo hay dos imágenes.

CASALI



CATALÀ-ROCA



68	69	70
71	72	73

Imagen 68: 1964. Domus n° 420. Alzado sur. Giorgio Casali.

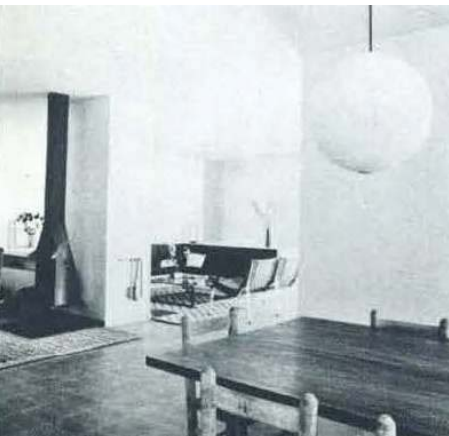
Imagen 69: 1964. CdA n° 56. Alzado Sur. Català-Roca.

Imagen 70: 1965 RNA n° 84. Alzado sur. Català-Roca.

Imagen 71: 1964. Domus n° 420. Fachada este. Giorgio Casali.

Imagen 72: 1964. CdA n° 56. Fachada este. Català-Roca.

Imagen 73: 1965 RNA n° 84. Fachada este. Català-Roca.



74	75
76	77

Imagen 74: 1964. Domus n° 420. Interior salón. Giorgio Casali.

Imagen 75: 1964. CdA n° 56. Fachada este.

Imagen 76: 1964. Domus - n° 420. Interior comedor. Giorgio Casali.

Imagen 77: 1964. CdA n° 56. Interior comedor.

CASA DEL PINTOR TAPIES. 1960. BARCELONA. CODERCH

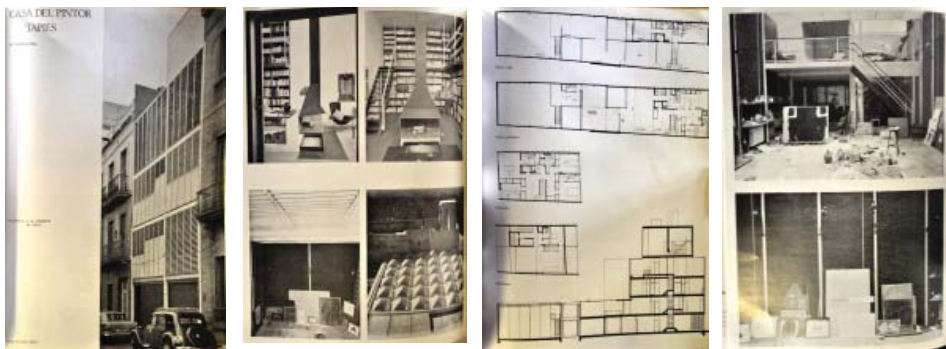
DOMUS n° 420. 1964



CUADERNOS DE ARQUITECTURA n°56, 1964



REVISTA NACIONAL DE ARQUITECTURA N° 82, 1965



CASA DEL PINTOR TAPIES. 1960. BARCELONA. CODERCH

CdA: AÑO 1964. NÚM.: 56 VIVIENDAS UNIFAMILIARES

Título del artículo: Casa del pintor Tapies. P.9-13

Más extenso que los analizados anteriormente, aparece en portada una nota que dice que por razones personales y por un tiempo indeterminado el Arquitecto Sr. Coderch no podrá seguir colaborando en esta revista. Seguramente por ello es que es la última publicación que se realiza de una obra suya, en los años que comprenden nuestro rango de búsqueda, exceptuando el anuario de 1969 con una reseña.⁵⁶

12 imágenes en blanco y negro y todas las plantas al final, acaba siendo un artículo más descriptivo.

Domus usa de portada la planta, y una pequeña imagen de la fachada, cuando en Cuadernos de Arquitectura es una imagen de la biblioteca, y la fachada ocupa un lugar en la tercera, eso si, recortada del original. Al eliminar contexto se define la fachada en esta última de forma más clara, aunque descontextualizada.

RNA: AÑO 1965, OCTUBRE. NÚM.: 82

Título del artículo: Casa del pintor Tapies. P.15-18

Estas cuatro páginas sobre la casa en Barcelona, solo presenta cinco imágenes, todas ellas de Catalá Roca como en el caso de Cuadernos de Arquitectura.

Por portada se elige la misma foto de la fachada. La tercera página se reserva a los planos, siendo la única que aparecen completos, incluyendo incluso una sección explicativa del inmueble. Las dos imágenes de cierre del artículo son del taller, la vista posterior del mismo y el detalle de la iluminación.

CASALI



× Al usar ambas publicaciones españolas las mismas imágenes el análisis, se marcarán las fotografías que se repiten.

CATALÀ-ROCA

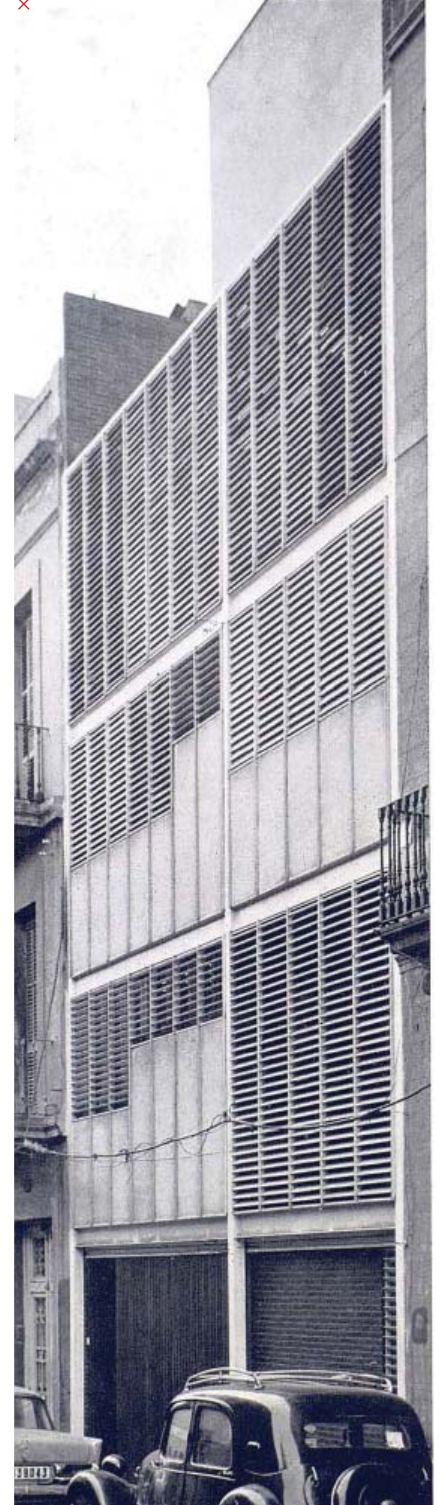


Imagen 78: 1964. Domus - nº 420. Taller. Casali.

Imagen 79: 1964. CdA. nº 58 / 1965 RNA nº 82. Taller .Català Roca.

⁵⁶ La próxima publicación es ya en Cuadernos de Arquitectura y Urbanismo, en el nº 91/92; y en 1973 un proyecto de seis casas de pisos para viviendas en Barcelona (nº. 94).

En cuanto al el estudio, parte principal de la casa, se publica el mismo número de imágenes en ambas revistas. No obstante decir que, la intencionalidad de las imágenes de la revista española es mayor, consiguiendo expresar todo el espacio, mostrando incluso la resolución de la cubierta, que Casali fotografía aparte. Aunque también se ha de destacar que dedica una fotografía a ello, cuya expresividad supera a la anterior. También ha de decirse que para el ojo no entrenado arquitectónicamente, se entenderá de forma más fácil el doble espacio en la revista italiana, pues en la otra se debe recurrir a la referencia de escala que proporcionan los objetos.

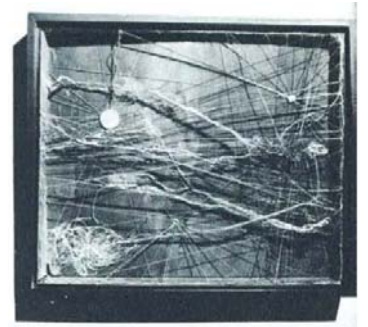


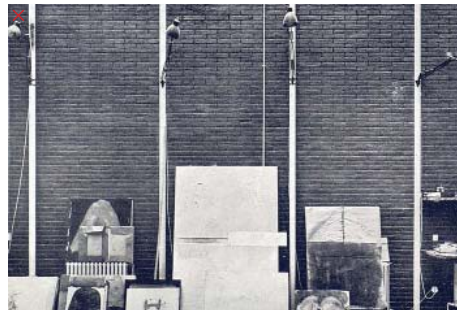
Imagen 80: 1964. Domus. n° 420. Detalle. Casali. p5

Estas imágenes son las únicas en las que aparecen las obras de arte del taller. Que aunque en Domus no se aprecien en esta zona, como ya se ha reseñado antes, en el final del artículo aparecen fotografías de las obras expuestas en la vivienda (imagen 77).

CASALI



CATALÀ-ROCA



81	
82	x
83	
84	x

Imagen 81: 1964. Domus. n° 420. Detalle. Casali

Imagen 82: 1964. CdA. n° 58 / 1965 RNA n° 82. Taller. Català-Roca.

Imagen 83: 1964. Domus. n° 420. Taller. Casali

Imagen 84: 1964. CdA. n° 58 / 1965 RNA n° 82. Detalle. Català-Roca.

Se presentan tres fotografías del taller en Cuadernos de Arquitectura, una vista desde la doble altura, detalle de la forma de iluminación del taller, y la vista posterior.

En cuanto a la otra imagen del taller, la similitud de ambas exige un análisis de la maquetación. En el caso de la italiana ocupa una pequeña esquina, mientras que en la española es un cuarto de página. Completando las carencias anteriores.



Imagen 85: T64. Domus. n° 420. Vista posterior. Casali

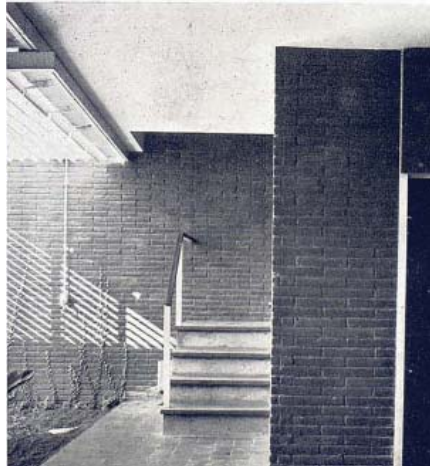
Imagen 86: 1964. CdA. n° 58 / 1965 RNA n° 82. Vista posterior. Català-Roca.

Pero no son las únicas imágenes similares que encontramos. Para el ojo entrenado, como el de estos dos grandes fotógrafos que se tratan, el punto de vista y la intención es igual. Pero aparecen pequeñas características de Casali, como los elementos en primer plano, que ya se habían observado en otras imágenes. El patio principal también es fotografiado por ambos, ocupando pequeñas partes de los artículos.

CASALI



CATALÀ-ROCA



87	88
89	90

Imagen 87: 1964. Domus. n° 420. Patio. Casali

Imagen 88: 1964. CdA. n° 58. Patio. Català-Roca.

Imagen 89: 1964. Domus. n° 420. Patio principal. Casali

Imagen 90: 1964. CdA. n° 58. Patio principal. Català-Roca.

En cuanto a los interiores de la vivienda, como es normal en una revista de arquitectura y diseño de interiores, en Domus son más extensos, y enfocados al arte de la vivienda (img 80). Pero encontramos a su vez imágenes similares de elementos diseñados por Coderch.



Imagen 91: 1964. Domus. n° 420. Salón-chimenea. Casali

Imagen 92: 1964. CdA. n° 58 / 1965 RNA n° 82. Salón-chimenea. Català-Roca.

Cobrando, entre ellos, gran importancia e elementos como la chimenea de la sala de estar. O las escaleras de la vivienda. Elemento que en la mayoría de las obras Catalá Roca fotografía, y que en Domus resaltan a color.

CASALI



CATALÀ-ROCA

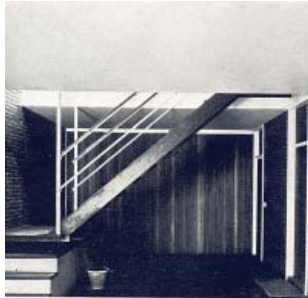


93	94	×
95	96	97

CASALI



CATALÀ-ROCA



CATALÀ-ROCA

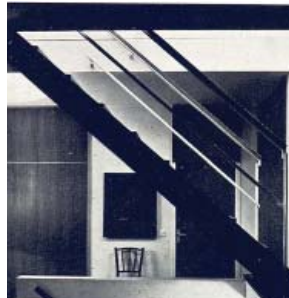


Imagen 93: 1964. Domus. n° 420. Salón-chimenea. Casali

Imagen 94: 1964. CdA. n° 58 / 1965 RNA n° 82. Salón-chimenea. Catalá-Roca.

Imagen 95: 1964. Domus. n° 420. Escalera. Casali

Imagen 96: 1964. CdA. n° 58. Escalera. Catalá-Roca.

Imagen 97: 1964. CdA. n° 58. Escalera. Catalá-Roca.

Por último, solo hay una instantánea que no aparece en Domus, posiblemente porque se haga del edificio contiguo en el reportaje que se hiciera por el fotógrafo Catalán. Posiblemente en la visita al edificio, aunque seguramente por las cartas entre Gio Ponti y Coderch, acompañara el arquitecto al fotógrafo en su visita por sus edificios.

En ella se muestran los lucernarios de plástico sobre el estudio que cuben las persianas orientables de madera que ya veíamos fotografiadas en las primeras imágenes.

CATALÀ-ROCA

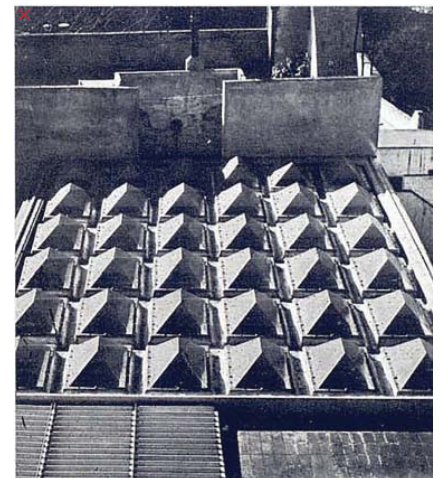


Imagen 98: 1964. CdA. n° 58 / 1965 RNA n° 82. Lucernarios. Catalá-Roca.

CASA DEL DR. ROZES. 1962. ROSAS. CODERCH

DOMUS n° 420. 1964. GIORGIO CASALI



CUADERNOS DE ARQUITECTURA n°129-130, 1978 (posterior)

REVISTA NACIONAL DE ARQUITECTURA N° 84, 1965. CATALÀ-ROCA



CASA DEL DR. ROZES. 1962. ROSAS. CODERCH

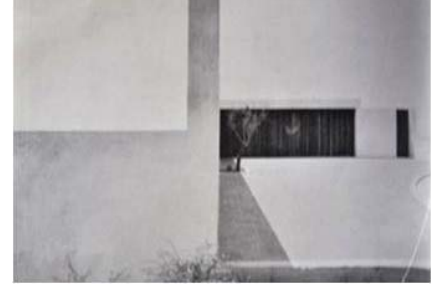
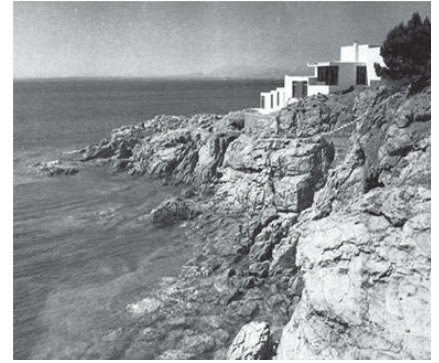
RNA: AÑO 1965, DICIEMBRE. NÚM.: 84

Título del artículo: Casa del Dr. Rozes - Rosas. P.32-36

Sin ningún texto de presentación, ni plantas que la acompañen, se presenta esta casa a través de 10 imágenes, todas en blanco y negro.

Ocho exteriores y dos interiores, en los que es muy interesante el proceso de edición que sufren. Ejemplo de ello es la siguiente fotografía (imagen x-y), donde se descarta todo el contexto para enmarcar la vivienda de Coderch. Esto de forma menos dramática se realiza en todas las fotografías (ver anexo 5).

CATALÀ-ROCA



Las dos imágenes de la portada muestran la entrada de la vivienda, que no se recoge en Domus. La tercera imagen es portada del libro fotografía y arq moderna en España. 1925-1965. Todas estas fotografías realizadas por Català-Roca⁵⁷, se han convertido no solo en la expresión de la vivienda, sino que han marcado un hito en lo que a la fotografía del s XX en España se refiere.

Un interés el del acceso que es curioso que no aparezca en la revista italiana, que bien sea por la escasez del artículo y temas de edición de la revista, pero no se reserva ni una pequeña imagen en las cuatro páginas de la publicación.

	100
99	101
	102
	103

Imagen 99: 1965, CdA. nº 84. Rozes. Exterior. Català-Roca.

Imagen 100: 1965. Rozes. Exterior completa. Català-Roca.

Imagen 101: 1965, CdA. nº 84. Rozes. Acceso. Català-Roca.

Imagen 102: 1965, CdA. nº 84. Rozes. Vista acceso. Català-Roca.

Imagen 103: 1965, CdA. nº 84. Rozes. Entrada. Català-Roca.

⁵⁷ Según la bibliografía consultada, por coincidencia de algunas imágenes y aunque no se indica en el artículo, se puede deducir que las fotografías son obra de Català Roca.

CASALI



CATALÀ-ROCA



CATALÀ-ROCA



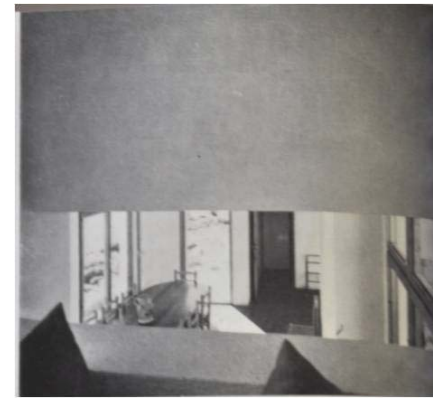
En cuanto al resto las fotografías, se busca representar el escalonamiento de la vivienda, desde todas las fachadas, con imágenes que van desde la globalidad del edificio, al detalle en perspectiva frontal.

La única imagen que encontramos similar es la de la fachada de los dormitorios, resaltando ambos fotógrafos las Rocas sobre las que se asienta la vivienda.

CASALI



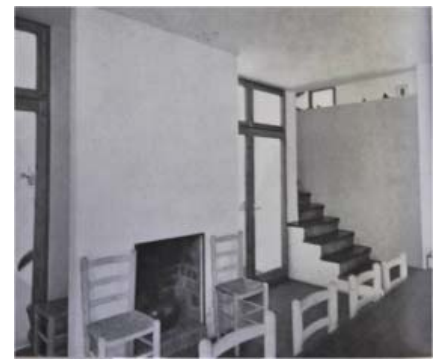
CATALÀ-ROCA



Mostrando ese juego de volúmenes y sus sombras, en imágenes que como ya se había indicado presentaban una luz menos cuidada en las fotografías de Casali.

El resto de imágenes (que se exponen en el margen derecho) obra de Català-Roca, no aparecen similares en el artículo italiano. Hago referencia a los detalles de la fachada, que si encontrabamos en las fotografías de Casali en la casa Uriach, e interiores que no aparecen en Domus.

Visto el interés de la revista por el diseño de interiores, se puede afirmar que no es un tema de edición de la revista, y seguramente no se dispondrían de estas instantaneas, pues pese a que el artículo no es muy extenso, en las viviendas de Cadaqués, con una longitud similar, aparecía un énfasis en estos detalles.



104	105	108
106	107	109
		110

- Imagen 104: 1964. Domus. nº 420. Rozes. Rocas. Casali.
 Imagen 105: 1965, CdA. nº 84. Rozes. Rocas. Català-Roca.
 Imagen 106: 1964. Domus. nº 420. Rozes. Volúmenes. Casali.
 Imagen 107: 1965, CdA. nº 84. Rozes. Exterior, escalonamiento. Català-Roca.
 Imagen 108: 1965, CdA. nº 84. Rozes. Detalle. Català-Roca.
 Imagen 109: 1965, CdA. nº 84. Rozes. Interior. Català-Roca.
 Imagen 110: 1965, CdA. nº 84. Rozes. Interior. Català-Roca.

PARTE 4:
LA MIRADA DE CASALI Y LA MIRADA DE CATALÀ-ROCA
ANÁLISIS MORFOLÓGICO DE LAS FOTOGRAFÍAS

CASA URIACH. 1962. CODERCH

CASALI



CATALÀ-ROCA



CATALÀ-ROCA - ORIGINAL



111	112
113	

En la imagen inferior (imagen 113), se observa el tamaño original de la imagen, obtenida del archivo de Coderch, en la que con un formato más cuadrado, encuadra el edificio perfectamente.

Imagen 111: 1964. Domus n° 420_Alzado. Casali.

Imagen 112: 1965 RNA n° 84. Alzado. Català Roca.

Imagen 113: Català-Roca. Foto original. Archivo Coderch.

ANALISIS DE LA CASA URIACH, 1962 LUZ Y MEDITERRANEIDAD

Hice un viaje por el Mediterráneo costado por la Dirección General de Pescadores, en el que saqué muchas fotografías que ellos me pedían; y vi cosas de tal belleza que me emocionaron.

Yo preferí desde siempre mi admiración por la cal y los tonos sienas.

J. A. Coderch

Este artículo de tres páginas explica la vivienda a través de 6 imágenes y una planta, sin ningún párrafo ni pies de fotografías. Incluye tres exteriores y tres interiores. Las tres instantáneas exteriores (recordemos que en Domus aparecían 9), retratan la fachada sur, y el alzado este en dos imágenes, una del volumen principal hacia la piscina, y la otra que lo presenta hacia la derecha.

Esta imagen del alzado sur, es la única que no corresponde exactamente con ninguna de las de Casali, no obstante aunque la información aportada es la misma que las que analizaremos después y está un tanto descontextualizada; se convierte en una foto bastante expresiva, que consigue transmitir la idea principal del edificio, el escalonamiento .

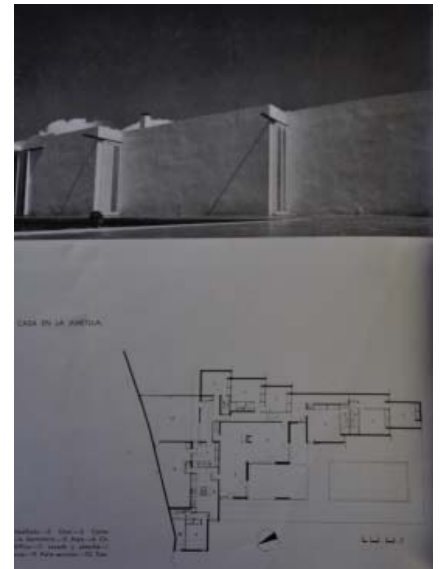


Imagen 114: 1965. RNA n° 82. p1

Imagen 115: 1965. RNA n° 82. p2

Imagen 116: 1965. RNA n° 82. p3

El Mediterráneo se configuraba así como el lugar ideal para ensayar nuevos modos de habitar en sintonía con el paisaje que proporcionarían un bienestar físico y psíquico evadiéndose de las preocupaciones urbanas.

Esta visión que no se centraba en la estética purista sino en las necesidades del individuo, ya la había desarrollado Ponti, quien proponía un repertorio formal sencillo, hecho de pocos elementos y materiales autóctonos, donde la referencia a lo vernáculo se representaba en el simbolismo más que en la sistemación de unos procesos específicos.

Sorprendente es la similitud de este par de fotografías, que elige el mismo punto de vista, para aprovechar, ambas, el árbol como marco de la imagen. Este recurso de traer al primer plano un objeto es recurrente en la obra de Casali analizada. Observamos como en la casa Tapiés lo hacía en el patio con vegetación, o en la vivienda con sillas.

En cuanto a las dos imágenes, es necesario recurrir a la observación atenta, casi como en un juego de encontrar las diferencias para distinguirlas. No hay datos para saber cual se realizó con anterioridad, pues ambas son del mismo año. Por lo que se deduce por la vegetación las de Català-Roca son un tanto posteriores.

Es interesante no solo lo parecidas que son ambas fotografías, también el recorte casi idéntico que sufren en el proceso de edición de la revista.

“Una vez le preguntaron a Català-Roca como pensaba que debía ser un fotógrafo. Contestó que para él no era sino un individuo que busca la luz. He vivido buscando la luz”. A menudo este fotógrafo se ha servido de la luz, y con ella de la sombra, para describir y transmitir poéticamente una imagen. De hecho, la sombra puede transmitir lo que la imagen no muestra. Es decir, la realidad puede ser soñada por su forma.¹

Y esta es la forma que elige Català-Roca para transmitir esta imagen, a través de la luz. Esta vivienda genera unos vectores visuales y deslizamientos que justifican una de las características de la obra de Coderch, el escalonamiento. Esta posibilidad de mantener relación entre el espacio abierto y otro cerrado sin ser visual, y simplemente con la luz, posibilita que la sistemación de los dormitorios mantenga una morfología diferenciada al resto de la vivienda. De este modo se independiza la orientación de los mismos respecto a las directrices principales del brazo en el que se dispone.

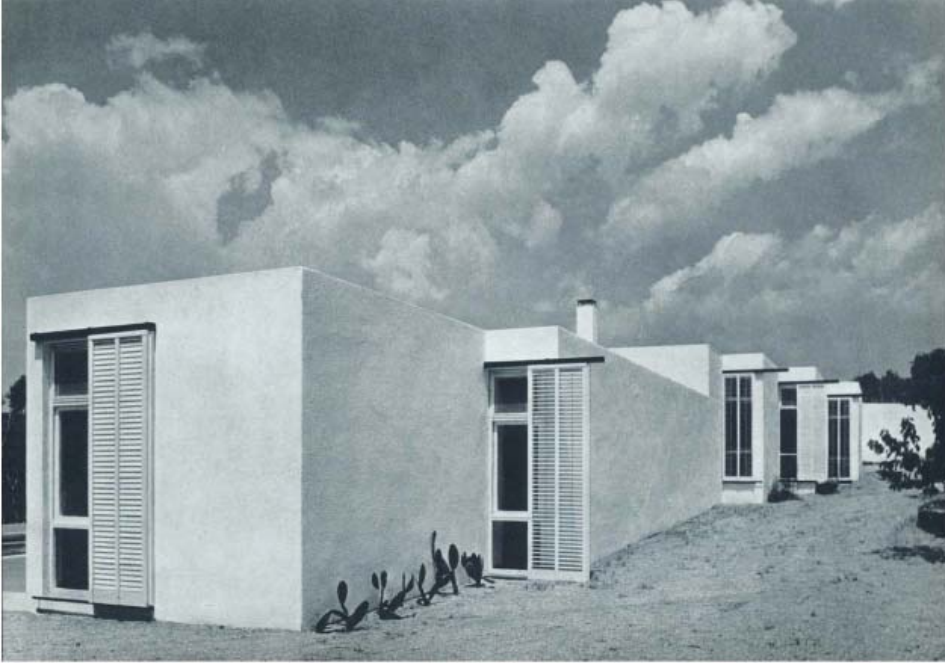
Esta imagen ofrece el descubrimiento de las aberturas, pues la aproximación a la casa ofrece una visión de muros sucesivos, sin que se puedan distinguir ventanas, en una abstracción pura de los volúmenes. Es aquí cuando en la visión opuesta desde el Sur, se habla de esta búsqueda de la luz y no de visuales o entorno.

Son dos diferencias claras las que se marcan en la fotografía de Giorgio Casali. La primera es la abertura del hueco dónde ya no solo se busca la luz, sino que se podría decir que ya se mira al exterior. La segunda y más importante es la luz. La elección de un momento posterior, posibilita que la sombra arrojada por el propio edificio, marque los volúmenes.

Pero estas dos imágenes no se pueden entender y darían una visión reducida del discurso, si no se tuvieran en cuenta el siguiente par de fotografías, tomadas desde el lado opuesto de los dormitorios, es decir, desde la fachada este.

¹ Por Carlos Labarta en: La ilusión de la luz. Arquitecturas y fotografías del s. XX. 2012. Ricardo S. Lampreave (eds.) pp 15

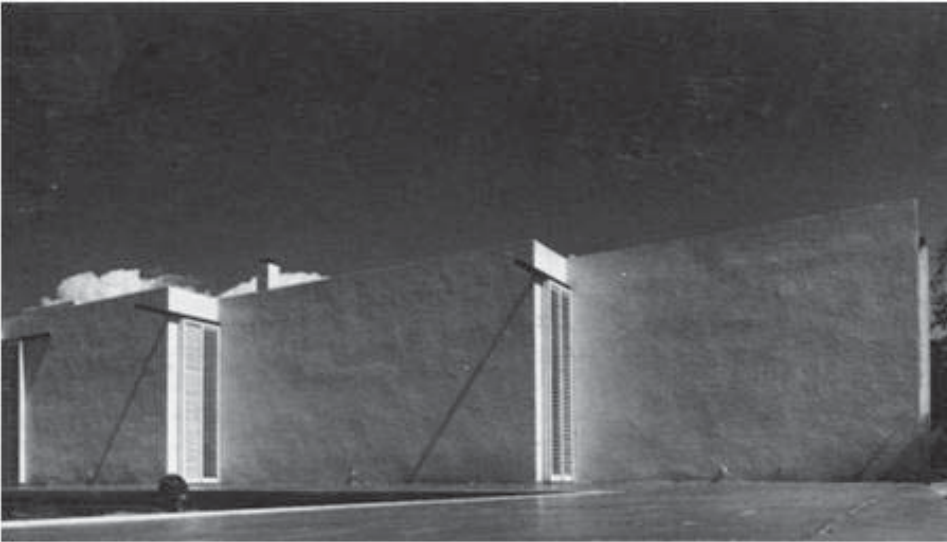
CASALI



CATALÀ-ROCA



Imagen 117: 1964. Domus. n° 420. Fachada este. Casali.
Imagen 118: 1965 RNA n° 84. Fachada-Detalle. Català Roca.



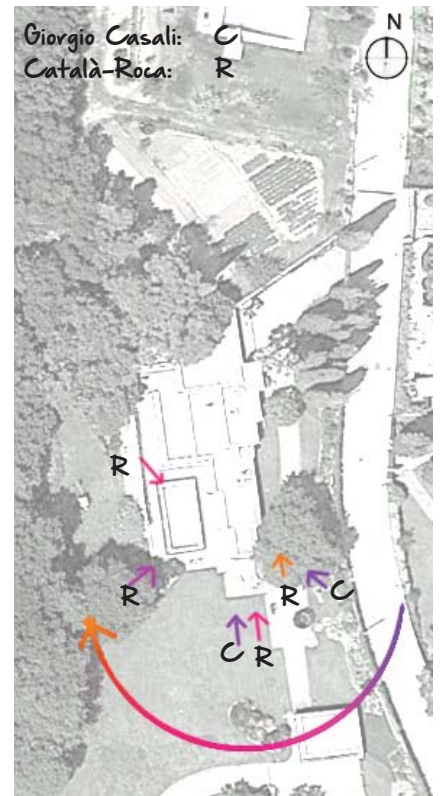
Esta búsqueda de la luz, y por ende de la sombra, se refleja en todas las fotografías de Català-Roca, tomadas desde el mediodía hasta el atardecer según la sombra proyectada y la orientación de la vivienda.

Es interesante por ello el estudio de esta orientación, para entender el momento del día en el que se realizan las instantáneas. (Ver imagen 116)

En el margen derecho de ve un plano de situación de la casa, y los puntos de vista de las imágenes.

En el caso de Casali, por la sombra en el alzado Oeste, se realizaron de mañana, cerca del mediodía por la escasez de la sombra proyectada. Català-Roca, al realizar el reportaje de la vivienda está un tiempo mayor, pues se encuentran fotografías desde antes del mediodía hasta la tarde, cuando la sombra es en el alzado este. Muchas de ellas se realizan muy seguidas en el tiempo. Son el caso de las dos imágenes superiores, que no se publica una vista similar en la revista Domus. (La imagen 114 publicada en la Revista Nacional de Arquitectura, imagen 115 obtenida del archivo Coderch).

Comparando esta última imagen exterior, se aprecian las similitudes de las perspectivas de nuevo, aunque no tanto con la que ya se analizó en Cuadernos de Arquitectura. En este caso, se opta por una vista más frontal de el alzado sur, a modo de detalle en el que aparecen las persianas cerradas. Pero son las sombras marcadas de las fotografías de Català-Roca las que favorecen ese escalonamiento propio de la vivienda, y propician la comprensión de la misma en una sola imagen, mezclando expresividad y comunicación.



119	120
	121

Imagen 119: 1965. RNA nº 84. Alzado oeste. Català Roca.
 Imagen 120: Uriach. Piscina. Català-Roca. 340x442. Archivo Coderch.
 Imagen 121: Mapa de situación de la casa Uriach.

En cuanto a los interiores la diferencia de los puntos de vista es clara, en este caso opta el fotógrafo español por una perspectiva única del comedor, mientras que el italiano al fotografiarlo busca la continuidad visual con el salón; y la imagen del espacio entre ambos, no fotografiado en las otras publicaciones. Esto favorece una comprensión de la distribución interior. Sin necesidad de un estudio de la planta, es claro lo que retrata la instantánea, situando al lector en los espacios.

En la última pese a que el ángulo es igual, el tamaño en la publicación es diferente, pero acompañada con la imagen anterior, al ser la visión opuesta, completa esa continuidad visual.

Ambos fotógrafos intentan fotografiar lámparas y chimeneas, pues Coderch, en su faceta de diseñador, elaboró estos elementos, algunos como la lámpara DISA 1957 se ven en muchas imágenes de casas (ver publicación "A Cadaqués" del nº384 de noviembre de 1961), o las chimeneas como la chimenea CAPILLA 1952 o la chimenea POLO 1955 que se retrataron con interés por ambos fotógrafos en la Casa Tapies de Barcelona (nº 420, noviembre de 1964))



Imagen 122: 1962. Planta Uriach. Coderch.

CASALI



CATALÀ-ROCA



CATALÀ-ROCA



CASALI



CATALÀ-ROCA



Imagen 123: 1964. Domus nº 420. Interior comedor. Casali.

Imagen 124: 1965 RNA nº 82. Interior Salón-Comedor. Català Roca.

Imagen 125: 1965 RNA nº 82. Interior comedor. Català Roca.

Imagen 126: 1964. Domus nº 420. Interior salón. Casali.

Imagen 127: 1965 RNA nº 82. Interior salón. Català Roca.

CASA DEL DR. ROZÈS. 1962. CODERCH

CASALI



CATALÀ-ROCA

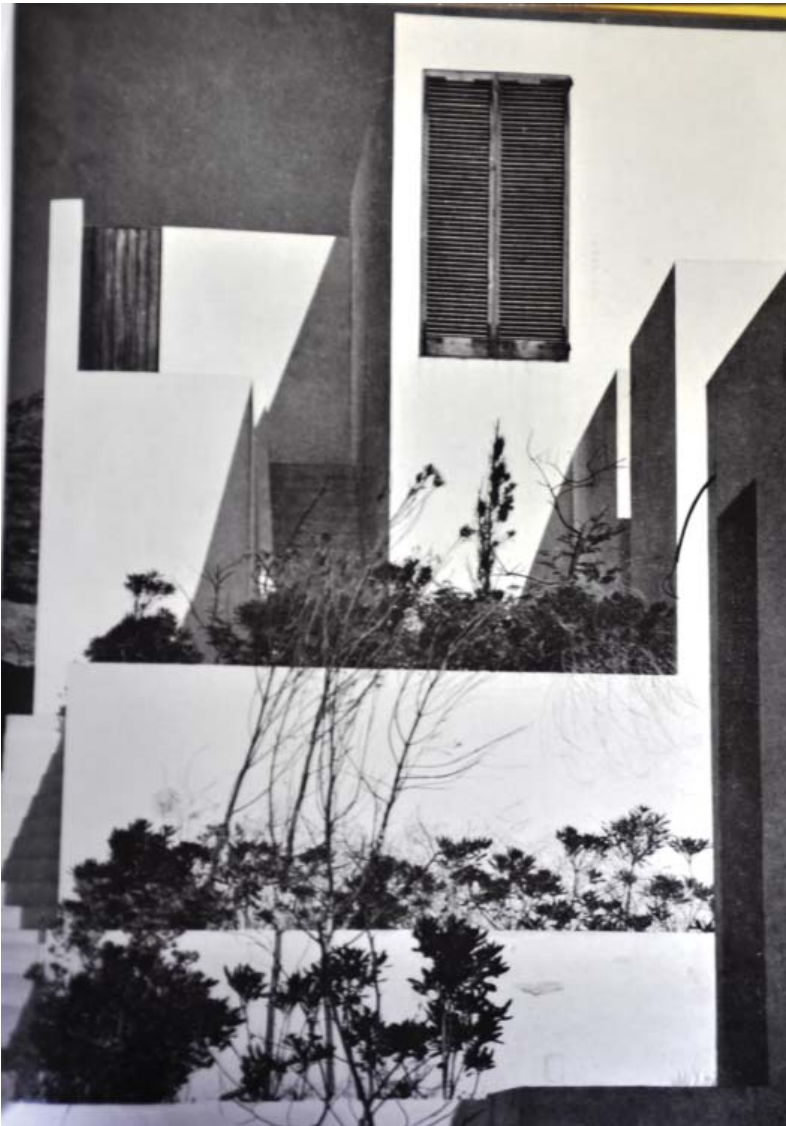


Imagen 128: Casa Rozes. Rosas Alzado. Foto Casali

Imagen 129: Casa Rozes. Rosas Alzado. Foto Català-Roca.

CASA DEL DR. ROZES, 1962 BIDIMENSIONALIDAD VS SOMBRA

Le saqué un número de Domus donde había una urbanización en la costa italiana, que no se hizo, con unas casas preciosas. Y un sentido de la vida maravilloso, y le dije; "mire usted, señor Ponti, esto lo tengo siempre como libro de referencia, que me anima cuando estoy triste"

J. A. Coderch



Este par de conceptos son consecuencia clara de los tratados en la casa Uriach.

Al tratarse de una arquitectura blanca, derivada de la mezcla de tradición vernácula y una nueva tradición moderna, es necesaria la sombra para marcar la diferencia de planos, de una forma que no implica el color.

Este edificio muestra una gran masa. No es un compuesto de masas autónomas, pues la unidad pasa por el reconocimiento de una forma geométrica reconocible. Así esta compleja geometría se basa en diversos volúmenes escultóricos sobre plataformas y el desarrollo de nuevas formas basadas en conchas de hormigón.

Esa mediterraneidad queda aquí también recogida. En la cita anterior hace Coderch referencia al hotel en el bosque San Michele, en Capri de Rudofsky (1938), un conjunto formado por habitaciones dispersas entre los pinos, donde los visitantes hubieran sintonizado con el espíritu de la vida isleña. En efecto, tuvo un papel importante en la nueva orientación de los intereses de Ponti a partir de sus estudios sobre arquitectura vernacular, y a su vez de Coderch.

Lo que en planta puede parecer una composición neoplástica, por el modo de plantear aberturas en los encuentros entre los muros, de manera que se rompe el diedro y el alzado desaparece; en volumen pasa a ser artífice de una tridimensionalidad. No obstante en la fotografía de Casali, pierde toda esa fuerza expresiva para transformarse de nuevo en una composición neoplástica, que hace de transición entre la naturaleza que se presenta en un primer plano, y el cielo, pasando casi desapercibida en esta composición.

Todo lo contrario sucede en la fotografía de Català-Roca, dónde la arquitectura vuelve a ser, como dijo Le Corbusier, "el juego sabio, correcto y magnífico de los volúmenes bajo la luz".

Imagen 130: Casa del Dr. Rozes. Exterior y escalonamiento. Català-Roca.

VIV EN C/ J. S. BACH. 1958. CODERCH

CASALI



CATALÀ-ROCA

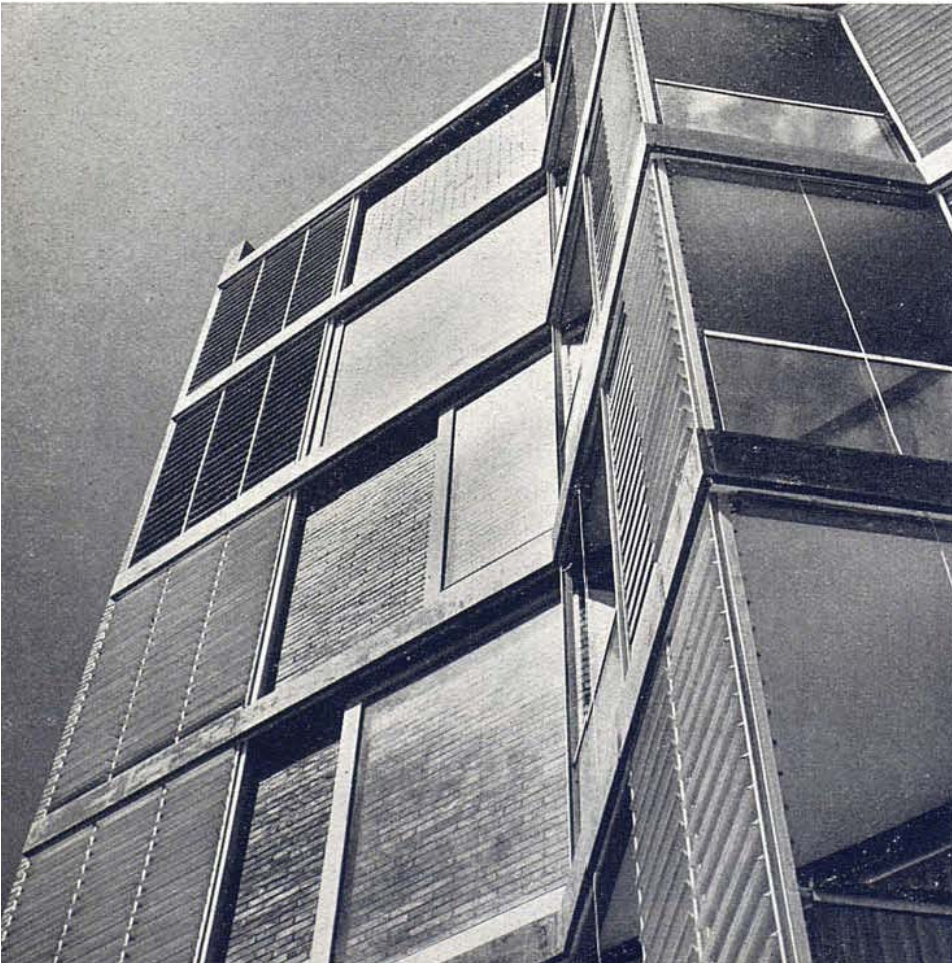


Imagen 131: Viv c/ J. S. Bach. Barcelona. Fachada detalle. Foto Casali.

Imagen 132: Viv c/ J. S. Bach. Barcelona. Fachada detalle. Foto Català-Roca.

EDIFICIO DE VIVIENDAS, C/ J. S. BACH, BARCELONA, 1960 MATERIALIDAD VS VOLUMETRIA

E. Donato dice que la tradición mediterránea saltó hecha añicos. Non è vero!, è la tecnologia della costruzione quella che saltó 'hecha añicos'.

J. A. Coderch

Observamos dos imágenes muy distintas de la fachada principal de estas viviendas de Barcelona.

La primera obra de Giorgio Casali, recurre a una visión recurrente en su trabajo (ver imagen x Casa meublée, Milán. Angelo Mangiarotti, 1960). Busca alejarse para obtener un detalle frontal de la fachada, en el que la tectónica cobra una gran importancia. El ladrillo frente a la abstracción del hueco y el movimiento de la persiana. De esta forma se renuncia a la tridimensionalidad existente. Sí que es verdad que se ve el movimiento de la fachada que genera el ángulo recto, pero en realidad el plano de las lamas se adelanta del generado por el ladrillo, englobando un espacio de tránsito entre interior y exterior. (ver imagen x)

La segunda, obra de Catalá-Roca, recurre a un contrapicado, mucho más cercano, en el que la plasticidad del volumen es la protagonista. Esta plasticidad se transmite no solo por el movimiento de la fachada, también por algo más concreto como la textura que aporta la luz, reflejada en el movimiento del vidrio (ver imagen 133).

Para Coderch la materialidad cumple el papel de representar lo vernáculo, es decir, un papel instrumental, sin ninguna reflexión específica y sin que influya en la concepción de su arquitectura salvo por las limitaciones que impone¹. El orden es distributivo, y no tanto en cuanto a las restricciones de la estructura. No tiene relación por tanto con el intento de expresar en el exterior la articulación del volumen del que tratamos en una respuesta a una organización del espacio interior.

Pero la composición volumétrica sí que es algo que afronta conscientemente y con unos objetivos. Se insiste en el valor escultórico de las formas arquitectónicas, enfatizando la envolvente del edificio. El ángulo recto limita las posibilidades creadoras del arquitecto.



Imagen 133: 1960. Casa meublée. Milan. Mangiarotti. Foto Casali.

¹ DIEZ BARREÑADA, R. (2003). Coderch. Variaciones sobre una casa. Barcelona: Fundación Caja de Arquitectos. p. 241

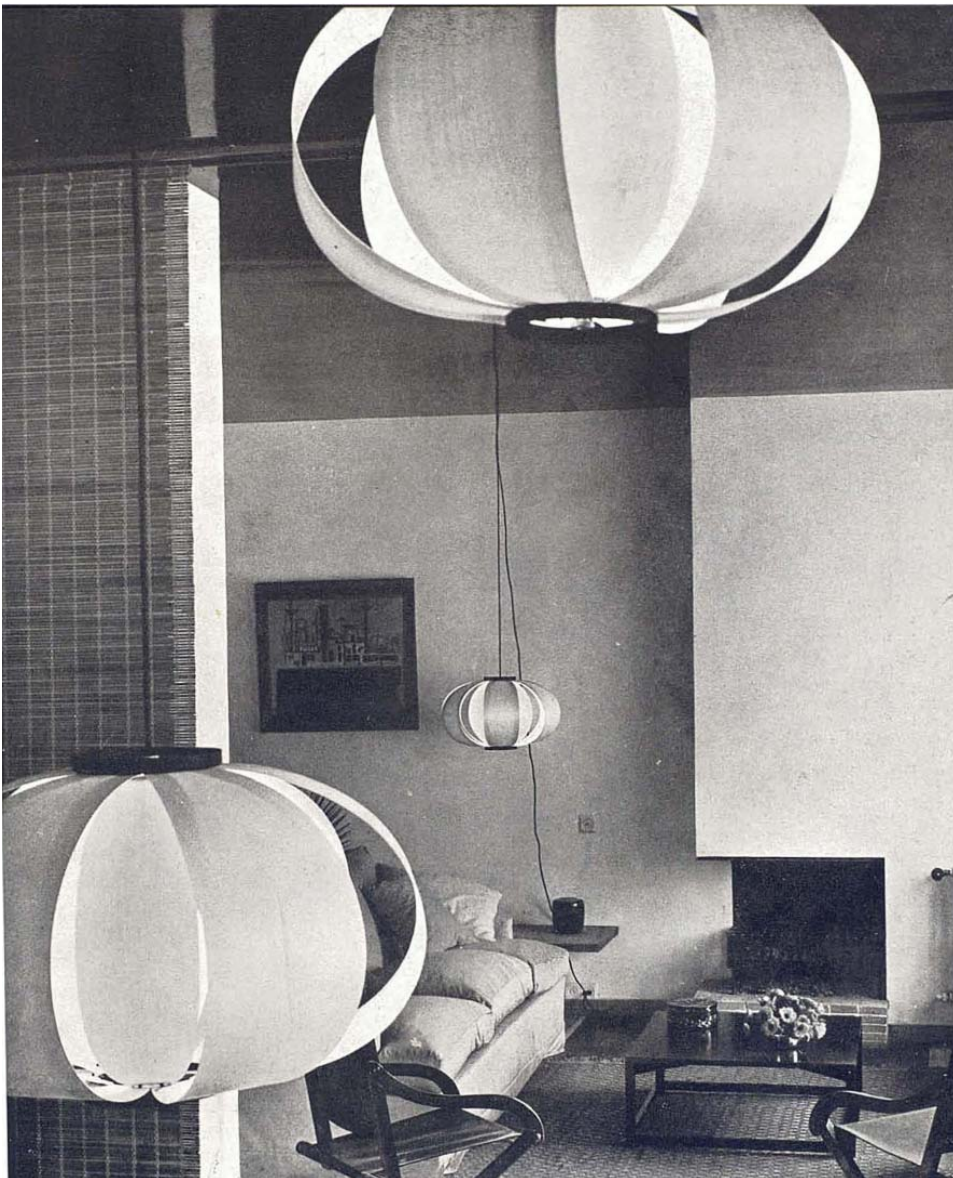


Imagen 134: Viv c/ J. S. Bach. Barcelona. Interior. Foto Casali.

Imagen 135: Viv c/ J. S. Bach. Barcelona. Interior. Foto Català-Roca.

El trabajar la composición volumétrica con elementos es una característica formal propiamente moderna. A su vez, asume sin incongruencias la abstracción tectónica, y lo hace bajo la advocación de lo popular, sin tener que renunciar a la tradición. Mantiene la tradición mediterránea del bloque cerámico como cerramiento, eliminando la tecnología de dicha construcción, que viene acompañada por una muestra de la estructura.

De este modo las dos imágenes hablan de dos aspectos de la arquitectura de Coderch, el primero, la tradición de los materiales en una composición rítmica de plantas superpuestas, mientras que la segunda aporta una abstracción tectónica, sin renunciar a la tradición pero que prefiere difundir el valor de la forma.

El segundo par de imágenes de esta vivienda refuerzan esta idea, en cuanto a lo tectónico en las fotografías de Casali. Se muestra aquí una sucesión de los ambientes desde el exterior al interior, de las lamas de la fachada, pasando por el espacio intermedio, a la calidez de la madera del interior. Es aquí donde se entiende esos dos planos que ya se había nombrado en el primer par de imágenes. Ese quiebro de la fachada que estaba retratando Català-Roca en su contrapicado, es el remate del espacio que apreciamos a la izquierda de la imagen.

Pero no es eso lo que muestra Català-Roca, quien consigue componer una fotografía que en primer, segundo y tercer plano muestra la lámpara DINA, diseño del mismo Coderch. Es aquí dónde siguiendo el discurso anterior, se aprecia un interés por la forma, por el diseño de la misma.

CASA DEL PINTOR TAPIES. 1950. CODERCH

CASALI



CATALÀ-ROCA

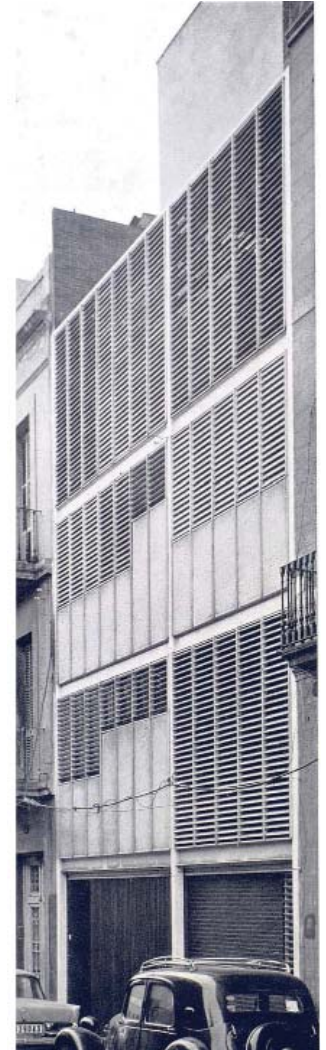


Imagen 136: Casa del pintor Tapies. Fachada. Casali.

Imagen 137: Casa del pintor Tapies. Fachada. Català-Roca.

CONTEXTO EN TRADICIÓN VS MODERNIDAD CASA DEL PINTOR TAPIES, BARCELONA.

Empecé a trabajar y vi con horror la mierda que eran las primeras obras que hice: reflexioné y me dije: vamos a ir por el camino de la sencillez (...) y la austeridad. Me puse unas reglas: si puedo cubrir a dos aguas con tejas una casa, no cubrirla con tres; si puedo poner una ventana que es suficiente, no poner dos; no poner adornos inútiles.

J. A. Coderch

En el caso de la casa Tapiés se nos presenta la misma imagen de dos maneras diversas. De forma paradigmática, vemos como las miradas de los dos fotógrafos se unen para representar el edificio del mismo modo, pero consiguen que transmitan dos ideas muy diferentes.

Unos años antes Giovannoni presentaba unas teorías cohetáneas a las de la Bauhaus pero totalmente opuestas. Cuando Gropius se refería a la necesidad de olvidar la historia porque es un peso que no te deja seguir. Pero el se refiere a ella como de algo que hay que aprender, y de este modo avanzar.

Esta vivienda se construye en los años 60, tras el debate de los años 50 derivado del texto "continuità" de Rogers en Casabella¹, en los que se postulaba una dualidad de la arquitectura que se enfrentaba a la continuidad del Movimiento Moderno contra la crisis y la relevancia de la tradición arquitectónica.

Frente a unas imágenes derivadas de las restricciones propias de una vía estrecha, con un punto de vista similar, se presentan estas dos fotografías. El recorte del negativo original enmarca en la de Català-Roca la vivienda del pintor Tapiés, mientras que en la realizada por Giorgio Casali, no se descarta el contexto.

Casali ofrece en la misma visión la dualidad que tiene esta vivienda. Se generan con ella unos ritmos propios y esta abstracción de la fachada se enfrenta a la arquitectura que se desarrolla en el resto del entorno. Siguiendo con los postulados de Giovannini, Casali pretende que se aprenda de esa arquitectura anodina para no cometer los mismos errores, y así observar la nueva propuesta de Coderch. Proviene de un país con una tradición histórica muy fuerte, en el que se plantea la posibilidad de aunar la historia, elemento identificador de la cultura, con las experiencias modernas.

¹ NATHAN ROGERS, E. (1953). Continuità. En Casabella nº 199

Se ve un contraste propio del cambio de estilo, la arquitectura sin personalidad, que tenía balcones adornados con forja, se transforma en este edificio a ser un juego en dos dimensiones, en el que se borra la tercera dimensión que se apropia de la calle para volcarse al interior en una sucesión de patios que se verán en el resto de imágenes.

Así la arquitectura del entorno no marca la base que conforma la arquitectura, sino que tiene unas reglas propias, unos ritmos que no son las consecuencias de las alturas de los edificios colindantes.

En el recorte de la imagen de Coderch, se observa la negación de la historia, ciudad y lugar; de una forma casi perteneciente al Movimiento Moderno de años anteriores. Muestra la fachada a la calle construida en blanco y fibrocemento. Una muestra de la abstracción de la fachada con una seriación y ritmo propio, que no responde a las claves del entorno. No se sitúa en los contextos idílicos en los que se situaban las unifamiliares, ni es un edificio aislado colectivo. No interesa reflejar el contexto de la España tradicional y estancada, sino una visión de arquitectura que no responde a las claves del lugar.

Se prosigue con esa sencillez, que ya observábamos en su arquitectura, y una sinceridad que no es tanto sacar a relucir el proceso constructivo, sino abstraerse de añadir elementos engañosos que respondían a una convención aceptada históricamente. Así, se disponen según ritmos y alternancias espaciales que, al pautarlos, los estructuran y ordenan para convertirlos en una unidad comprensible y no una simple amalgama.

Coderch no aspira tanto a ayudar a entender la construcción material en su verdadera naturalidad, sin recurrir a un lenguaje convencional se conforme según nuestra propia experiencia perceptiva.

Así pues, se nos presenta una misma idea, un edificio que representa las experiencias de una nueva arquitectura, pero de dos formas muy distintas.

Así pues, la primera como una muestra del avance que está sufriendo la arquitectura española, que frente a un entorno tradicional, resurge como algo nuevo. La España que se había estancado tras la guerra civil española, que había fotografiado en los viajes, una cultura marcada de tradición y burros (imagen 16 del paisaje español), ofrece también lo novedoso de esta vivienda incluso en el centro de la ciudad. La abstracción del hueco frente a la repetición de las ventanas del entorno. Conciliando, de esta forma, lo moderno y lo antiguo.

La segunda es un intento de borrar el letargo propio de un país y así no plasmar la situación del momento, mostrando las cualidades y de este modo conseguir centrar la atención en el propio edificio, sin las distracciones propias de la urbe en la que se encuentra.

CONCLUSIONES

Los objetivos de este Trabajo Final de Grado eran discernir la mirada concreta del fotógrafo Giorgio Casali sobre la arquitectura española. Es fundamental el trabajo de la fotografía en cuanto a la visión crítica que conlleva de los proyectos que inmortaliza. En el proceso se ha analizado la obra de Casali en comparación a otro fotógrafo, Català-Roca. De este modo se han tratado conceptos del Movimiento moderno, que bien por contraste, o de la misma manera, se representaban en sus fotografías.

Aunque ambos fotógrafos se asienten sobre las mismas bases de la Modernidad, y en el contexto más explícito de la mediterraneidad compartida de nuestros países; se observan dos líneas de interpretación de los proyectos, que convergen en las viviendas unifamiliares que Coderch realiza en la Costa Brava, y divergen cuando se sitúan las edificaciones en la urbe; donde su crítica, realizada mediante el objetivo de la cámara tienen matices distinto.

La primera línea es la de la mediterraneidad, ambos fotógrafos la asumen y saben expresarlas en sus instantáneas.

En las viviendas en paisajes idílicos de la costa catalana, donde los volúmenes blancos se escalonan, es el lugar en el que ambos fotografían esa mediterraneidad. Un gusto por la tradición vernácula, reinterpretada, que no responde a sistemas constructivos. Difunden una nueva arquitectura blanca que se asienta sobre las bases de la tradición.

La segunda línea que observamos en los edificios de Barcelona, desde la misma base, diverge un tanto en los postulados que presenta. Se observa un interés del fotógrafo catalán de representar la novedad que presenta el edificio, aislado del entorno, con un interés casi formal. En cambio el italiano es el único que fotografía en ambos proyectos el entorno, no presentando la arquitectura como formalidad, si no como evolución y negación de un contexto existente, que no tiene miedo de mostrarlo como valor de ese cambio.

1. Movimiento

Català-Roca consigue transmitir el movimiento buscado por el arquitecto J. A. Coderch en las fachadas. Al margen de los recursos técnicos que usa, que van desde el contrapicado, al escorzo o la vista frontal; es capaz de servirse de la sombra de forma más marcada, en los volúmenes blancos, pues sin ella, aparecería, planos frente a la visión del espectador. A la vez retrata los movimientos de las fachadas, en un interés formal por la volumetría, sin importar las razones que las han generado.

2. Materialidad

Para Coderch la materialidad cumple el papel de representar lo vernáculo, es decir, un papel instrumental, sin ninguna reflexión específica y sin que influya en la concepción de su arquitectura salvo por las limitaciones que impone. El aporte de la mirada de Casali es este. Haciendo virtud de las texturas que se generan.

3. Contexto

Es el punto donde divergen más las dos miradas. El italiano, proveniente de un país con una gran tradición histórica, es capaz de usar el contexto anodino, para hacer virtud del proyecto, y, por contraste, resaltar los elementos de la arquitectura de Coderch.

Mientras que para él es virtud, Català-Roca, y por ende, Coderch, lo obvia, prefiriendo una visión más propagandística de su arquitectura.

Las visiones contrastadas de ambos fotógrafos son unas lecciones magistrales de sensibilidad y "saber ver la arquitectura". La fotografía es intencionada a través de sus manos, y son capaces de hablar a través de su mirada.

BIBLIOGRAFÍA

- BERGERA, I. (i. pral) proyecto FAME (2014). "Fotografía y arquitectura moderna en España 1925-1965". Madrid: La fabrica
- BERGERA, I. y SANCHEZ LAMPREAVE, R. (eds.) (2012). La ilusión de la luz. Arquitecturas y fotografías del sXX. Madrid: Editorial Lampreave.
- COLQUHOUN, A. (2005), "La arquitectura moderna", Barcelona: GG
- DIAZ MEDINA, C. (2012). Proyecto, Progreso, Arquitectura. N6 "Montajes habilitados. Vivienda, prefabricación e intención" Libertad en el orden. Bruno Morassutti, El arte de la prefabricación. Universidad de Sevilla. ISSN 2171-6897
- DIEZ BARREÑADA (2003). "Coderch. Variaciones sobre una casa". Barcelona: Fundación Caja de Arquitectos.
- Domus (1951-1970), vol.254-493. Milano: Domus.
- Domus (1961), vol.384. Milano: Domus.
- Domus (1961), vol.385. Milano: Domus.
- Domus nº 403. Mirar foto portada
- Domus (1964), vol.420. Milano: Domus.
- Domus (1965), vol.422. Milano: Domus.
- Domus (1965), vol.428. Milano: Domus.
- FOCH, C. (2000). Coderch Fotógrafo. Fundación Caja de Arquitectos. Barcelona.
- FRAMPTON, K. (1993) "Historia Crítica de la Arquitectura Moderna", Barcelona: GG
- GAGLIARDI, M. L. (2010). La misura dello spazio. Fotografia e architettura: conversazioni con i protagonisti. Roma:contrasto.
- GINER DE LOS RIOS, B. (1980). 50 años de arquitectura española (1900-1950) Vol II. Madrid: Adir, 1980

- MURATORE, G. L'architettura italiana del secondo dopoguerra: occasioni di continuità, dalla ricostruzione all'espansione. Conferencia: Modelos alemanes e italianos para España en los años de la postguerra
- LÁSZLÓ MOHOLY-NAGY (1925). Malerei, Fotografie, film. Edición en español: Pintura, fotografía, cine: y otros escritos sobre fotografía. (1895-1946). Barcelona: Gili, cop. 2005
- MÉNDEZ, P. (2009). Fotografías en revistas de arquitectura. Un discurso de la modernidad en Buenos Aires, 1930-1950. En: Atrio, revista de historia del arte, Nº. 15-16
- MONTANER, J. M. (2002), "Despues del movimiento moderno" Barcelona: GG
- PONTI, G. (1932). "Discurso sull'arte fotofrafica", en Domus, n. 53, mayo 1932, p.60
- TELLEZ, A. (coord.) (2013). "Reflexiones en torno a fotografías de La Unidad Vecinal Portales" X Seminario Docomomo Brasil. *Arquitectura Moderna e Internacional: conexiones 1955-75*. Curitiba.
- POZO, J. M. y LÓPEZ TRUEBA, I. (coord.) (2004) *Modelos alemanes e italianos para España en los años de la postguerra*. Pamplona
- SONTAG, Susan.(1981). Sobre la fotografía. Edhasa.
- TOSI, F. (2013). La mostra di Giorgio Casali per il sindaco di Verona. Milano: Silvana Editoriale.
- ZANCAN, R., GRIMA, J. (2013). Giorgio Casali secondo il Vicedirettore e il direttore di Domus. Milano: Silvana Editoriale.
- ZANNIER, I. (1991) Architettura e fotografia. Roma ; Bari : Laterza, 1991.
- ZANNIER, I., MAGGI, A. (2013). Giorgio Casali photographer / domus 1951-1983. Architecture, design and art in Italy. Milano: Silvana Editoriale.

Web:

LA SFIDA DELLA FOTOGRAFIA. Youtube

<<https://www.youtube.com/watch?v=Op9zimlPY8>> [Consulta: 18-07-2015]

Neorrealismo Hispano de la fotografía. Pedro Taracena Gil. marzo de 2011

<<https://ojs.publius.us.es/ojs/index.php/ppa/article/download/132/145>> [Consulta: del 10-julio-2015]