

José Antonio Corrales en Sotogrande, Monte-hombre

PALABRAS CLAVE · JOSÉ ANTONIO CORRALES · SOTOGRANDE · DIBUJOS · FOTOGRAFÍAS · POEMAS

KEYWORDS · JOSÉ ANTONIO CORRALES · SOTOGRANDE · DRAWINGS · PHOTOGRAPHS · POEMS

RESUMEN

Conocer a José Antonio Corrales me permitió descubrir su atención y sensibilidad precisas hacia el lugar: mis visitas a su estudio, las charlas con él, sus dibujos y proyectos inéditos, junto a sus poemas. Se presentan aquí documentos que nos ayudan a profundizar en su pensamiento. También algunos de sus versos desconocidos que reflejaban sus impresiones y que me abrieron una nueva faceta suya, íntima e imprevista. Una nueva perspectiva desde donde comprender su obra. Tres proyectos en Sotogrande, Cádiz, de la misma fecha. Para el Parador, ya publicado, la documentación inédita nos descubre nuevas claves para su entendimiento. Y dos casas no publicadas. En las tres obras, los procesos cautivan tanto como sus resultados, reflejando el encuentro de Corrales con la tierra. Si el verdadero lugar se proyectaba sobre su sensibilidad, Corrales responderá con su arquitectura, proyectándose en ella, y por tanto también sobre el lugar como respuesta.

ABSTRACT

Meeting José Antonio Corrales allowed me to discover his precise attention and sensitivity towards the place through my visits to his studio, talks with him, his drawings and unpublished projects, along with his poems. Documents are presented here that help us to deepen into his thinking. Also some of his unknown verses that reflected his impressions and that opened me to a new intimate and unforeseen aspect of his; a new perspective from which to understand his work. Three projects in Sotogrande, Cádiz, of the same period. First, the Parador, already published, with its additional unpublished documentation that reveals new keys to its understanding, and two unpublished houses. Processes, as well as the result of the three works, captivate reflecting Corrales' encounter with the land. If the place projected itself on his sensitivity, Corrales would respond with his architecture, and therefore also on the place as a response.

José Antonio Corrales en Sotogrande, Monte-hombre

NICOLÁS MARTÍN DOMÍNGUEZ · Escuela de Arquitectura, Universidad de Castilla-La Mancha · nicolasmartindominguez@gmail.com

Fecha recepción: 23 de marzo 2020 · Fecha aceptación: 25 de Mayo 2020

*¡Oh monte-hombre...!
Echado en la tarde...
al salir de Málaga,
compruebo tu descanso...
¡Esta dehesa mora...!
tan verde...
negra,
¡negra me enamora!*

Talgo Málaga-Madrid, noviembre
(Corrales, 2008, poema 4-3).

INTRODUCCIÓN

¿Qué fotógrafo que se precie, permitiría que su sombra proyectada apareciera sobre el suelo? ¿Acaso aquel que no fuera fotógrafo sino arquitecto, y que su mirada atenta examinara el resultado de su trabajo?

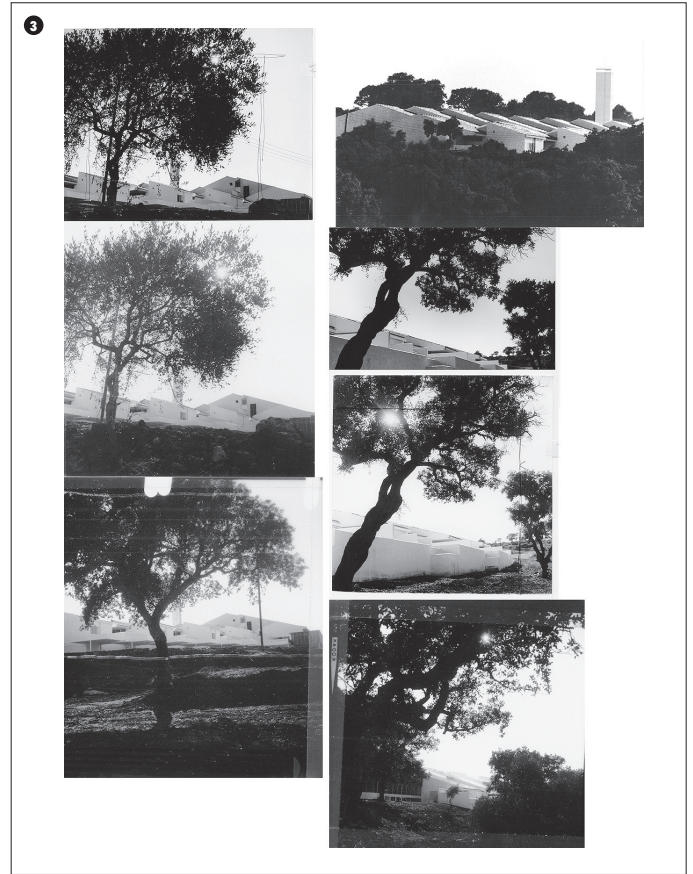
Desconcierta la insistencia con la que se repiten estas imágenes (FIGURAS 1 Y 2). No es un desliz de un fotógrafo novel. Aunque la luz de la tarde parece haberle sorprendido, la decisión es que su sombra debe aparecer. Ocupando casi toda la escena se vuelve protagonista y el edificio, motivo de la fotografía, se muestra al fondo secundario. Sombra fina, alargada y ondulada por el terreno sobre la que se proyecta y que



nos aporta muchos datos: cómodos pantalones holgados y ajustados a la cintura, camiseta ceñida, cabeza encogida y atenta al visor, brazos en tensión con la cámara en mano. Nos parece descubrir al propio arquitecto absorto en ese momento.

Conocer a José Antonio Corrales el último año de su vida, me permitió descubrir en él su atención y sensibilidad precisas hacia el Lugar. Mis visitas a su estudio, las charlas con él, sus dibujos y proyectos inéditos, confirmaban mi intuición tras examinarlos de manera detallada. El primer día de visitas,

1, 2 y 3. Parador en Sotogrande. Archivo J. A. Corrales, s.f.



coincidió con su cumpleaños^[1]. Me regaló, tras las presentaciones, unos cuadernos con sus poemas, muchos inéditos y aunque preparados para su publicación, todavía hoy no lo han hecho. Ordenados en cinco volúmenes, recopilaban su obra de toda una vida. Los proyectos archivados en cajas de cartón, se abrían para mí en un viaje en el tiempo hacia aquellos años y en donde el polvo sobre los rollos de papel y su resistencia a ser desplegados parecían querer proteger sus secretos. A

principios de verano me despedí de él hasta la vuelta, sin saber que nunca más lo volvería a ver.

El «**monte-hombre**» aparece en uno de aquellos poemas. Nos lo presenta Corrales en un momento de reflexión en su viaje en tren de vuelta de Málaga a Madrid. Los versos con los que se iniciaban estas líneas, son el lugar donde por vez primera las palabras dan forma a esta imagen poderosa. Quizá su sombra proyectada sobre la tierra y perseguida en las fotografías,

busque sin quererlo la unión en él de ambos términos, nos hace pensar. Brilla sutil en algunos de sus proyectos, como la luz entre los árboles de aquella tarde. También en este.

En 1964, la revista *Arquitectura* (1964, vol 65) publica un número monográfico sobre arquitectura y turismo, reflejando así la importancia del sector turístico en aquellos años (Martínez-Medina, Jordá Such, Portas, y Sosa Díaz-Saavedra, 2004). Se realizarían multitud de actuaciones extensivas hoteleras, como viviendas particulares próximas a la costa. Arquitectos como Sota (*Fundación Alejandro de la Sota, s. f.*) con proyectos en el Mar Menor o Santander;

[1] Fue el 5 de noviembre de 2009. Lo visité semanalmente hasta principios del verano del año 2010. Corrales falleció el 25 de julio de 2010.

Oíza (Climent Guimerá y Sáenz de Oíza, 2001) en Mallorca; Fisac (Fisac Serna, 1997) en Mallorca y Mazarrón o Higuera (*Fundación Fernando Higuera*, s. f.) en Lanzarote, son ejemplos de arquitecturas de relieve propuestas esas fechas.

José Antonio Corrales ya había dado muestras de la calidad de su arquitectura en solitario con un proyecto ligado al turismo: una Ermita de Montaña con Hospedería en La Mancha (Corrales, 1948), recibiendo el Premio Nacional de Arquitectura de 1948.

Entre 1954 y 1957, José Antonio Corrales junto a Ramón Vázquez Molezún, realizarían tres obras que marcan de forma clara muchas de sus obras posteriores. El Instituto de Herrera de Pisuegra, la Residencia Infantil de Miraflores o el Pabellón de Bruselas (Cánovas, 2004), comparten estrategias de implantación en el lugar y también constructivas, junto a su complejidad espacial y juegos secuenciales interiores. Cualidades que asimismo se muestran en los tres proyectos detallados en estas líneas.

En el Instituto de Herrera de Pisuegra, de 1954, en el juego secuencial y diferenciado de sus cubiertas, específico para cada pieza que cubren. En la residencia vacacional infantil en la Sierra de Madrid (Corrales, Vázquez Molezún, y De la Sota, 1957), realizado también junto a Alejandro de la Sota, como «una infraestructura escalonada de hormigón y piedra y sobre ella, inclinada a un agua, una cubierta ligera» (Pozo, 2000, p. 15). Para la Exposición de Bruselas (Corrales y Vázquez Molezún, 1957) propondrían, según Elías Torres, un bosque que «con sus copas se cubría y definía una gruesa masa de luz, que corría paralela al perfil del suelo...» (Torres Tur, 1993, p. 70). Años después para la casa Huarte (Corrales y Vázquez Molezún, 1965), de nuevo con su sección característica mediante un «sistema de cubiertas... [que] se parece a una zona de un pueblo de cubiertas libres» (Pozo, 2000, p. 20).

Englobados dentro del pensamiento en equilibrio entre lo orgánico y lo funcionalista, como indica

Ángel Urrutia (Urrutia Núñez, 1997, pp. 407-483), para algunas de sus obras de aquellos primeros años, otros completan la definición de su arquitectura con palabras como **ambigüedad**, **agnosticismo** o **manierismo**, según Antón Capitel (Capitel, 2000, pp. 182-183), Daniel Fullaondo (Fullaondo Errazu, 1972, p. 479) o Fernández Alba (Corrales Gutiérrez, 1983, p. 9), respectivamente. Pablo Olalquiaga (Olalquiaga Bescós, 2014, p. 107) la emparenta a otras corrientes internacionales como el Nuevo Empirismo Nórdico y la 3ª Generación.

Sota nos explicaba: «Decían Ramón y José Antonio, ¿la Arquitectura orgánica!, ¿la Arqu... qué?» (Corrales y Molezún: Medalla de Oro de la Arquitectura 1992, 1993, p. 87).

Se confirman las palabras de Sota, al descubrir la documentación inédita de los proyectos de Corrales. Estas líneas desvelan desde los documentos inéditos reunidos en mis visitas, la búsqueda por parte de Corrales del verdadero Lugar para él y su reflejo en su arquitectura. Trascendiendo un lenguaje determinado, Corrales persigue esa respuesta íntima, revelando en su obra su identificación personal con el Lugar:

«Siempre me ha emocionado el paisaje, la tierra y sus colores, ... La poesía es otra manera de exponer lo que tienes en la cabeza» (Corrales, 2007, p. 43). / «Yo, estimularme hoy en día lo haría con la buena poesía. Si no hubiera sido arquitecto, me hubiera gustado ser poeta...» (Seguí de la Riva, 2005, p. 23).

Se describen en estas líneas, persiguiendo este objetivo, tres proyectos realizados por Corrales en solitario en Sotogrande. El Parador de Turismo de 1964, de mayor escala y sobre el que nos detendremos con mayor detalle. Y dos viviendas desconocidas, como corolarios de este: la casa Zobel y la Dubarry de 1965. Dando aquí a conocer fotografías personales, poemas íntimos, dibujos a vuelapluma y algún escrito que nos acercan a su mirada, pudiendo comprender cómo Corrales en realidad se viste

del **Monte-hombre** que describe en su poema y cómo la sombra proyectada de sus fotografías se hace una con la tierra sobre la que se extiende.

PARADOR DE TURISMO. SOTOGRANDE DE GUADIARO (1964)

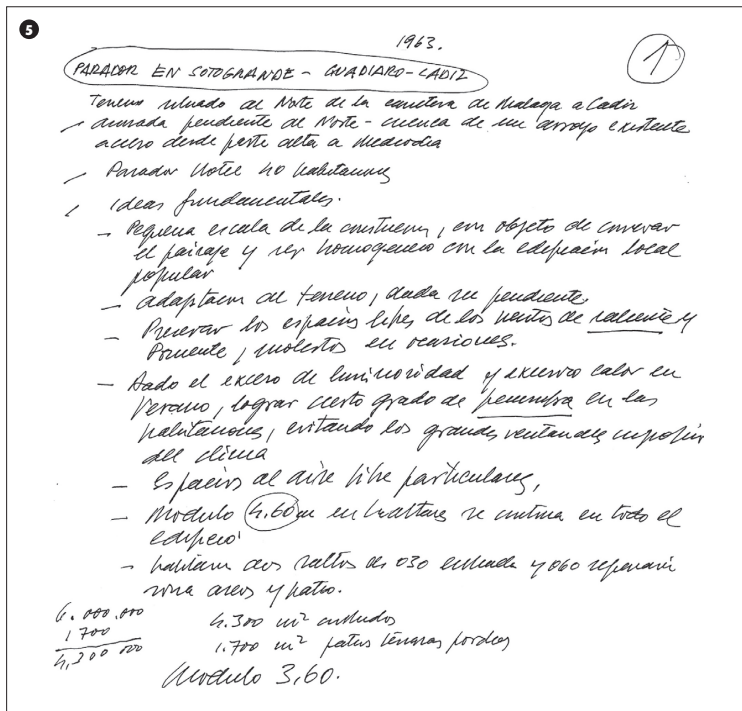
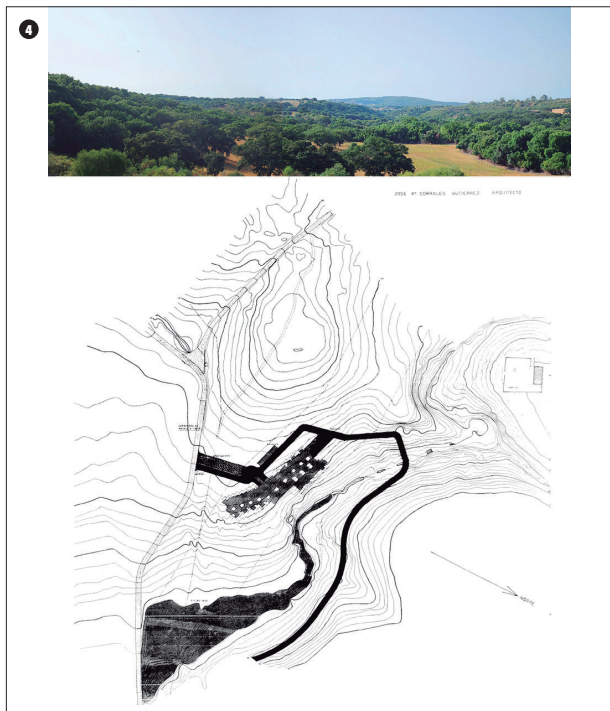
Corrales guardaba entre la documentación del proyecto, un recorte de una página web sobre la historia previa del parador (Oficina Municipal de Turismo, s. f.). Un relato que describe cómo Freddy Melian en 1962 recibe de la compañía aérea SwissAir unos billetes de regalo como premio a su fidelidad y decide viajar a España, país de sus ascendientes. Explica cómo el dueño de la compañía para la que trabajaba, Ayala Corporation en Manila, primo de Freddy, Rafael McMicking y Ynchausti –junto a su esposa Mercedes Zobel de Ayala y Rosas–, le encomienda encontrar un lugar donde poder extender su negocio en la costa española. Detalla cómo Freddy recorrió en moto la costa española buscando playas sin explotar y de fácil comunicación. Sobre algunos de los lugares elegidos por Melian, fue McMicking junto a sus sobrinos Jaime y Enrique Zobel quienes ya sobre el terreno, eligieron la finca de Sotogrande y después la Paniagua en San Roque, en las proximidades de Gibraltar.

Casi sin construcciones y con playas todavía vírgenes, fue en 1963 cuando contactaron al arquitecto José Antonio Corrales para encargarle un hotel en la zona, a los pies de la Sierra Almenara y próximo al río Guadiaro en Cádiz (FIGURA 4). En esencia, el lugar se presentaría similar a lo que hoy día podemos contemplar en nuestra visita: extensos alcornoques formando agrupaciones compactas que visten las suaves colinas, mostrando entre los claros abiertos, los pastos, matorrales, jaras y brezos. Corzos, gamos y ciervos, ocultos a la vista, junto a algunos pájaros de alto vuelo aparentemente detenido. El mar cercano se presiente.

También se conservan en su estudio una serie de fotografías inéditas, que parecen haber sido tomadas por él en los días de la inauguración

4. Parador en Sotogrande. Parque Natural Los Alcornocales. Autoría personal. Año 2019. Plano de situación. Archivo J. A. Corrales, 1964.

5. Parador en Sotogrande. Memoria manuscrita por José Antonio Corrales. Archivo J. A. Corrales, 1963-1964.



del parador. Se repiten las tomas, en donde los árboles son los protagonistas y el edificio se convierte en secundario (FIGURA 3). Variaciones mínimas de encuadre entre ellas, haciendo bailar el cielo o el suelo dentro de los marcos de la instantánea. Tronco, ramas y hojas que el contraluz ha igualado en un mismo negro. Convertidas en su planeidad en representación de su sombra y que es atravesada por una luz vibrante que aparece en cada toma por un lugar diferente. Corrales parece preferir fotografiar cada árbol antes que su propio edificio, que se muestra al fondo: paños blancos y geometría reservada, inserto en el paisaje y observado desde muy abajo, alejándose entre las sombras con las que convivirá a partir de ahora. Los recortes de encuadre que Corrales realiza a posteriori reflejan sin duda su intención de vincular los perfiles negros de las ramas y los brillos de luz que las atraviesan con los paños blancos y abstractos de la edificación.

Este juego fotografiado de la luz y la sombra vuelve a aparecer mucho después en uno de sus poemas:

«Irreversible la luz de esta mañana
 se estrena mi mirada,
 en todo el paisaje conocido,
 me hablan mis amigos...
 Y en lo inestable del momento,
 encuentro una emoción...
 que ayer buscaba.
 Irreversible el tiempo,
 antes, hoy, ahora, nuevo, el encuentro,
 encantador, inestable,
 como el atractivo de una dama.
 Es un punto de tangencia,
 en el sol y la luz,
 es la esperanza,
 de una tarde realizada».
 (Corrales, 2008, poema 4-18).

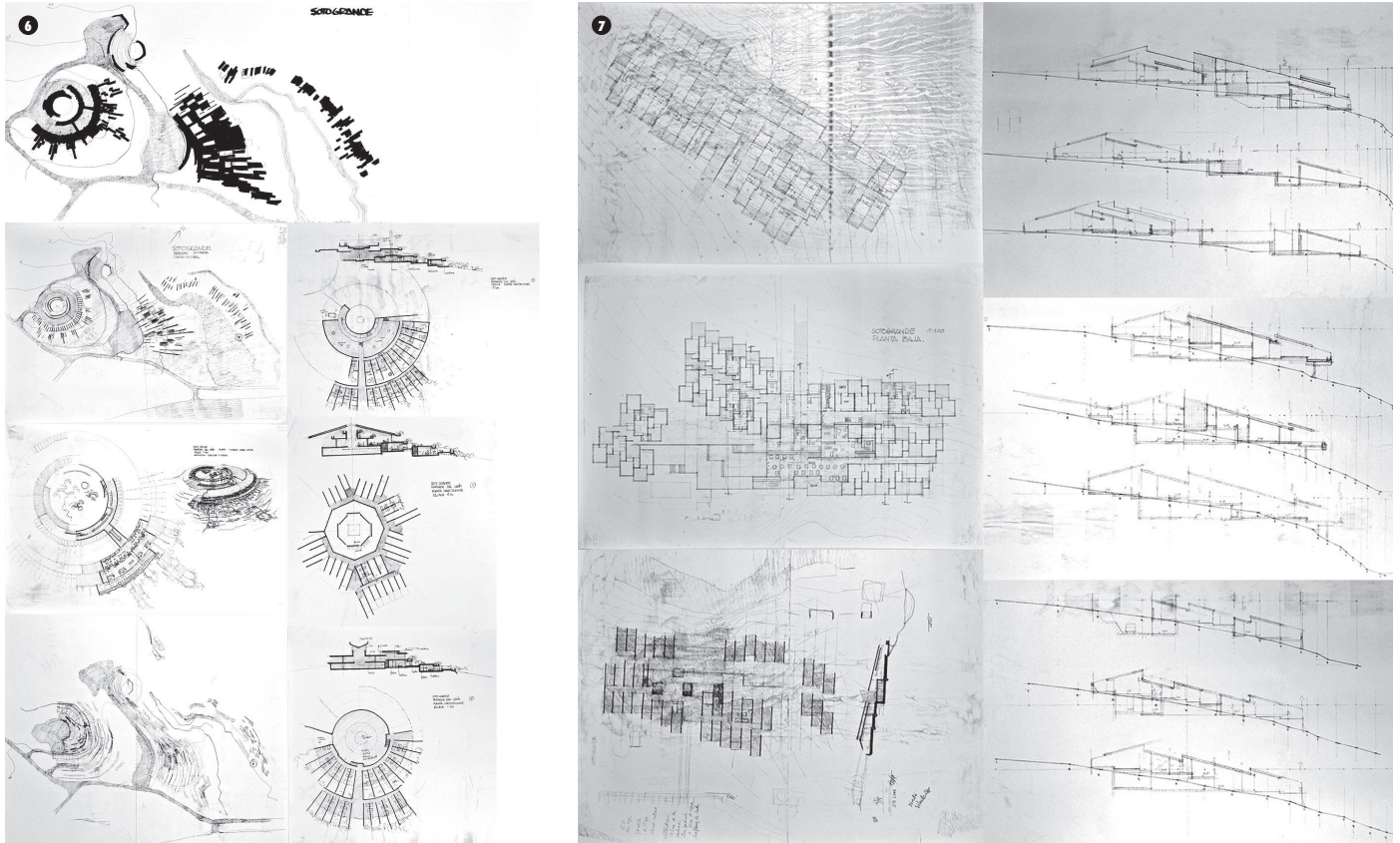
Parece poner palabras a lo fotografiado en Sotogrande: «tarde realizada», dedicada a fotografiar aquel proyecto. No se guardan más imágenes en su archivo, aunque no hubieran sido necesarias visitas posteriores. El «punto de tangencia en el sol» había sido fotografiado, atravesando las siluetas negras de los árboles, y la luz tintineante atravesándolas le hubieran permitido confirmar «lo inestable del momento, encontrando una emoción... que ayer buscaba».

En la misma carpeta, Corrales guardaba una hoja por él manuscrita explicando las siete «Ideas fundamentales» perseguidas en su proyecto (Corrales, 1964). Convertidas en ley que la memoria del mismo incorporaría como objetivos alcanzados (FIGURA 5):

- «1. Pequeña escala para conservar el paisaje y ser homogéneo con la edificación local y popular. 2. Adaptación al terreno, dada su

6. Parador en Sotogrande. Primeras versiones, estudios previos. Archivo J. A. Corrales, 1964.

7. Parador en Sotogrande. Versiones próximas a la solución final. Archivo J. A. Corrales, 1964.



pendiente. 3. Protección frente a los vientos de saliente y poniente, molestos en ocasiones. 4. Dado el exceso de luminosidad y excesivo calor en verano, lograr cierto grado de penumbra en las habitaciones, evitando los grandes ventanales impropios del clima. 5. Espacios al aire libre particulares. 6. Módulo 4,60 m en habitaciones se continúa en todo el edificio. 7. Habitación con dos saltos de 0,30 entrada y 0,60 separación zona aseos y patio» (Corrales, 1964).

Las primeras versiones del proyecto, muy diferentes a la solución final, parecen perseguir estas ideas de distintas maneras (FIGURA 6). Diversos tanteos en una propuesta radial en

donde el módulo todavía no está claro y simples repeticiones de piezas parecen ser suficientes en estos primeros momentos para permitir, según sus anotaciones sobre planos, una futura «ampliación, circular y radial» (Corrales, 1964). Hasta ocho versiones distintas en donde el programa de «parador» se completa con otros más ambiciosos como un «centro cultural» y un «anfiteatro» excavado en la ladera al aire libre.

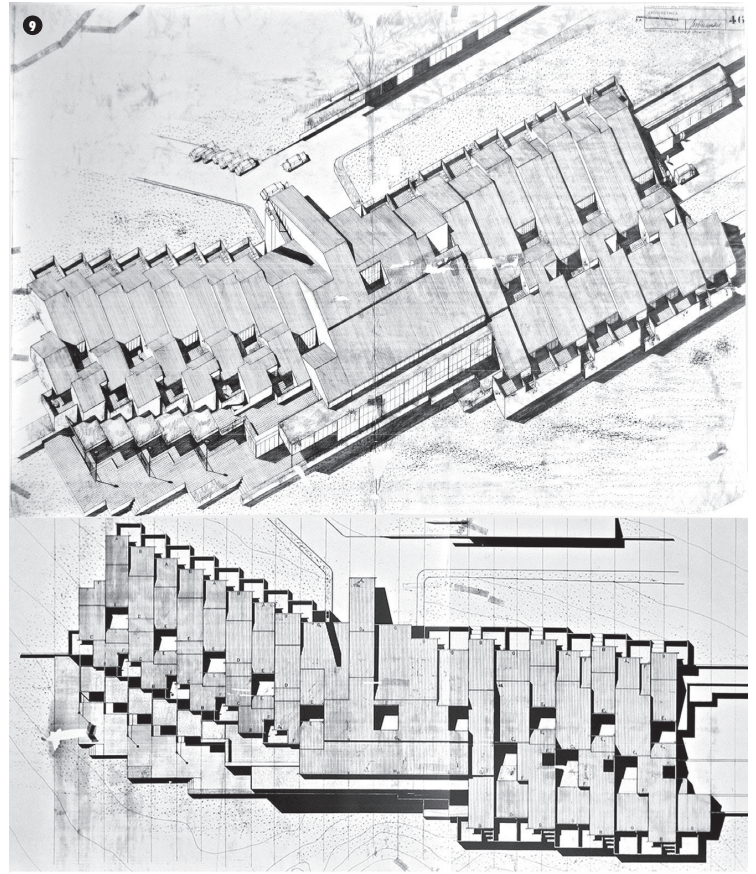
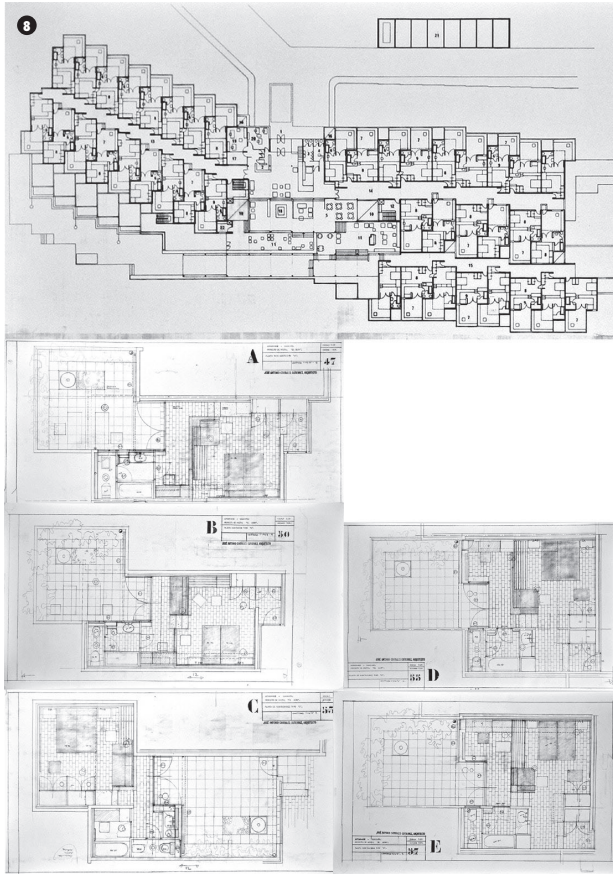
Las diversas soluciones muestran un cuerpo principal de planta centrada que trabaja con distintas piezas geométricas—circulars, semicirculars, octogonales—y cuyo interior se cubre o abre mediante un patio, según

los casos. Las habitaciones, se extienden participando de las formas de origen.

En todas las versiones, la sección se muestra fundamental y su búsqueda un trabajo decisivo. Los elementos se repiten: bancales de contención del terreno, terrazas rematadas con jardineras donde la vegetación colgante desciende, dobles alturas que comunican los espacios interiores, patios, tapias blancas. La indecisión por cubiertas planas o inclinadas todavía está presente en estos momentos. Corrales dibujará, llegado a este punto, el perfil del terreno con precisión. Nueve secciones transversales en donde todo lo anecdótico ha desaparecido. Diagrama acotado en donde el

8. Parador en Sotogrande. Planta general final y tipos de habitación. Archivo J. A. Corrales, 1964.

9. Parador en Sotogrande. Axonométrica y planta de cubiertas de la solución definitiva. Archivo J. A. Corrales, 1964.



desnivel se representa mediante una línea fina que une los puntos de sus alturas (FIGURA 7).

El edificio responderá con la misma precisión geométrica. Los forjados con sus cantos estrictos se hunden, se apoyan o vuelan sobre el terreno. Las cubiertas, paralelas al desnivel, se desplazan entre ellas en algunos puntos, manteniendo así los cambios de pendiente de la ladera, jugando con las distintas alturas libres y permitiendo la futura ventilación de los espacios. Los niveles interiores marcan con precisión la cara superior de cada forjado, replicando así a la numeración señalada en el terreno. La diversidad de geometrías y los espacios entre ellas se suceden.

Este trabajo inicial producirá estas plantas con capacidad de crecimiento y desplegadas sobre el terreno en planta y sección. Elementos mínimos de repetición, iguales en apariencia que frente al núcleo central, se extienden por el paisaje de manera desinhibida. Plantas arbóreas, recuerdo de los perfiles negros de los árboles fotografiados, donde los elementos individuales se vislumbran en la geometría de su totalidad según sus reglas de formación y desarrollo. La propuesta final condensaría todas las situaciones intermedias (FIGURAS 8 Y 9).

«Monte bajo con acusada pendiente hacia un arroyo. El edificio, con una planta, se

pliega y conforma con la topografía natural» (Corrales, 1965a).

Así comenzaría José Antonio Corrales a explicar el proyecto recién terminado en la revista del Colegio de Arquitectos de Madrid.

Uno de los documentos esenciales lo representa su plano de emplazamiento que permite entender su «planta plegada» (FIGURA 4). Dibujadas las principales líneas de nivel al detalle, junto al arroyo de la Morra que se abriría en un futuro lago proyectado, los accesos al edificio, un cortijo próximo y la extensa mancha blanca representando el campo de golf. El

monte-hombre, parece manifestarse en las trazas de la planta, **echado en la tarde** sobre la dehesa: la planta de cubiertas sombreada de negro se aferra a las líneas de nivel y en su grafismo se confunde con el resto de los elementos del paisaje: caminos, carreteras, el arroyo o el futuro lago. Aunque su geometría quebrada, perforada por cuadrados blancos y adaptada de manera rítmica a la ladera, evidencian también su carácter *ex novo*, buscando en su precisión formal dar respuesta al paisaje. La **adaptación al terreno** se consigue en planta, mediante un módulo estricto que en sus juegos de repeticiones y desplazamientos responde al lugar con naturalidad y precisión.

Dividiendo el edificio en dos alas unidas por un *hall* de acceso, las habitaciones de cada ala se tratan de manera diferente. Las del ala derecha, con corredor central, retranqueándose según topografía. Los patios individuales se transforman en fachada principal del edificio. Al norte se alternan dos situaciones: el patio como ingreso a cada habitación –también iluminando el pasillo central– o como remate.

En el ala izquierda, dos galerías rectas para acceder a las habitaciones paralelas al terreno. Para la crujía interior, alternancia de patios: ingreso o remate de cada habitación. Otros patios más pequeños iluminan el corredor central. Corrales proponía hasta cinco tipos de habitaciones distintas, según la posición del patio y geometría de cada estancia.

Una cónica del espacio interior de una de las habitaciones, mostraba las intenciones generales para todas las demás (FIGURA 10). La sección escalonada se extendía sobre el terreno y organizaba la estancia en distintos usos con sus límites solapados. Distribuía los ambientes ayudada por un juego plástico de planos dispuestos en las tres direcciones espaciales. Un escalón en L recorriendo el banqueo mayor se revestía de madera para ser usado de asiento y apoyo de la cama. En el lado menor de su recorrido, un peto-respaldo blanco se quebraba en su tramo final para recoger las baldas horizontales que recorrían la pared.

Estas, a modo de cabecero, se transformaban, dispuestas en horizontal, en armarios altos, o incorporando la salida del aire; de nuevo en vertical en estantes o en un discreto lavabotocador a la vista. Los ámbitos de privacidad eran definidos por estas articulaciones geométricas, desde el patio particular hasta el acceso de cada habitación en donde la luz cada vez más atenuada también participaba. La entrada a cada habitación, realizada siempre de manera tangencial, producía la sorpresa del descubrimiento del patio particular al fondo de la perspectiva.

¿Pero dónde está el juego prometido con **la luz y su tangencia**? ¿Dónde encontramos la conclusión de sus intenciones perseguidas en sus fotografías y puestas en valor en sus versos?

Corrales jugará a su antojo con el punto de tangencia de la luz en el umbral de cada habitación con su patio, de la misma manera que lo hacían los perfiles negros de los árboles fotografiados (FIGURA 10).

«El hueco [de la habitación] al patio puede abrirse completamente y su cierre se efectúa con corredera de persiana de madera graduable» (Corrales, 1964).

Una «**zona intermedia entre la corredera graduable y las puertas de cristal**» (Corrales, 1965a, p. 48) que constituye un límite fluctuante con la luz y la sombra en su espesor y posibilidades. El dibujo del pavimento en ese lugar discurre independiente de las carpinterías, indicando así la no pertenencia a ninguno de los lugares entre los que se encuentra.

Con una profundidad entre las carpinterías abatibles de vidrio y las correderas de madera de 1,25 m, anchura de 2,15 m y altura libre bajo la cubierta de 2,00 m se convierte en un colchón espacial y filtro de sombra entre la habitación y el patio, oscureciendo el interior como perseguía Corrales en la memoria del proyecto. En sus distintas posiciones, permitiría ampliar la habitación –incorporando a ella el espacio exterior protegido de los vientos

dominantes por sus petos– o bien el patio, variando la relación entre ellos, mediante los distintos tamices de la combinación de cerramientos en sus variadas disposiciones. Se nos ofrecería jugar con la sombra y el sol a nuestro antojo y **el punto de tangencia en el sol y la luz... inestable**, también como en Corrales, tal como revelaban sus fotografías de aquel día, atrayendo poderosamente la atención de nuestra mirada.

CASA ZOBEL. SOTOGRANDE DE GUADIARO (1965)

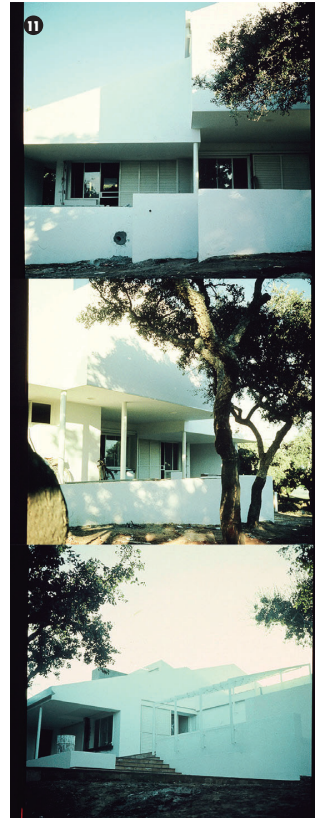
En julio de 1965 José Antonio Corrales dibujará más árboles sobre las colinas de Sotogrande: los proyectos realizados y no publicados, para Trinidad Zobel Cremoya (Corrales, 1965b) y para la señora Dubarry (Corrales, 1965c).

Corrales conservaba del primero en su estudio tres diapositivas de vistas exteriores de la casa, trece planos y una memoria de proyecto (FIGURA 11).

Las imágenes muestran la casa recién terminada: bidones, borriquetas y marcas de pintura en alguna de las ventanas. En ellas se repiten las mismas intenciones que en las fotografías del parador: visiones parciales exteriores de la casa donde los perfiles negros de los árboles contrastan con sus muros blancos al fondo. Punto de vista contrapicado y una franja de sombra que recorre las terrazas encadenadas y orientadas al sur y al este. Las volumetrías con sus entrantes y salientes buscan el encuentro y contacto con los árboles y parecen buscar en su contacto la continuidad de la casa bajo ellos.

El basamento blanco de la casa marca la diferencia entre lo artificial y lo natural, y el porche discurre a cierta altura del suelo: la mirada hacia el paisaje se torna así protagonista frente a la salida directa al terreno que se concentra solo en algunos puntos; mismas carpinterías de vidrio y cerramientos correderos de madera; mismo

10. Parador en Sotogrande. Secciones de habitación, fotografías de cerramiento a porche y patio de habitación y axonométrica de habitación. Archivo J. A. Corrales, 1964.
 11. Casa Zobel. Diapositivas de alzados del porche. Archivo J. A. Corrales, s.f.



El denso programa restante se dispone a su alrededor y retrasado, remarcando su situación secundaria. La sucesión de carpinterías sobre las fachadas, admite distintas posiciones y aberturas, interfiriéndose algunas de ellas en sus movimientos. Un auténtico baile alborozado de aperturas y abatimientos que Corrales dibuja en los planos, indicando así la facilidad de salida al espacio exterior elevado sobre el paisaje.

Las numerosas secciones transversales –hasta cinco diferentes– que detallan el proyecto con un frente de 20 m indican la variada sucesión de situaciones que Corrales quiere ofrecer bajo la cubierta (FIGURA 12).

Los forjados sobre el terreno se escalonan descendentes según las estancias, acompañados por un juego de techos que suben y bajan independientes del suelo que cubren y no siempre coincidentes con su huella en planta. Mediante estos juegos, Corrales aprieta o dilata el espacio en su recorrido descendente, desde la entrada hacia el porche exterior, acompañando a la mirada hacia los árboles que rodean la casa y el mar en la lejanía.

Con una volumetría más tranquila que el parador, una cubierta extensa a dos aguas cobija todas las estancias entrantes y salientes bajo ella.

acabado, empleando el color blanco sobre todas las superficies: pilares cilíndricos, muros de fachada, carpinterías metálicas y contraventanas de madera, petos y canalones, del mismo modo sobre unos pórticos ligeros a modo de porche en espera para ser cubiertos por elementos de sombra.

La memoria del proyecto se ordena en tres partes, como tantas otras de Corrales. Terrenos, programa y solución proyectada organizan los aspectos del proyecto casi cronológicamente en orden de actuación. Del terreno –como datos de partida– destacan las vistas, orientación y la fuerte caída del terreno en una **superficie con bastante arbolado** (Corrales, 1965b, memoria, p.1).

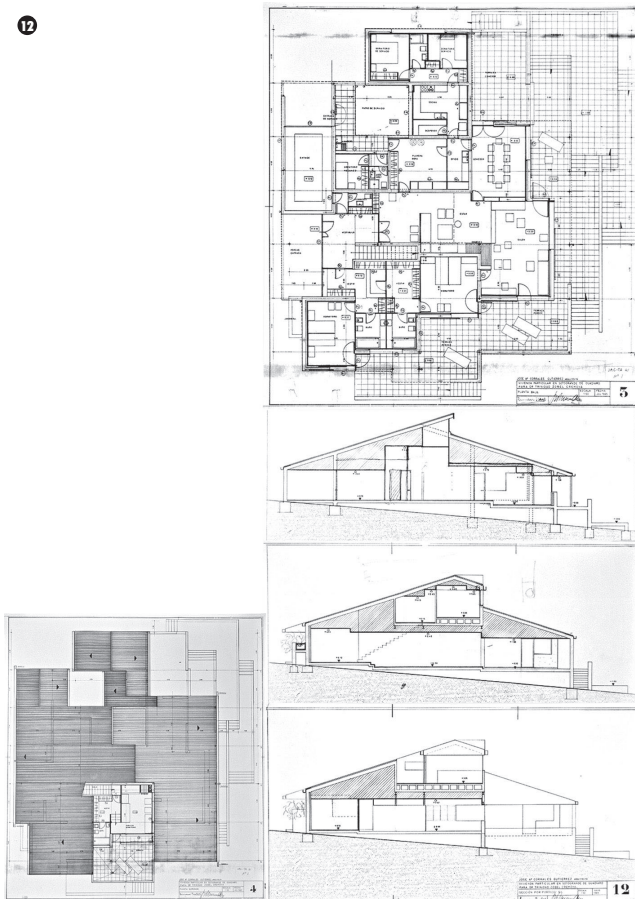
El extenso programa requerido lo distribuye en dos plantas bajo una cubierta a dos aguas que envuelve toda la actuación.

Corrales proyecta la planta como suma de piezas cuadrangulares que, en sus distintas dimensiones, se escalonan, retranquean y solapan en diferentes posiciones y situaciones acomodadas al módulo de 4,00 m empleado para salvar de este modo la superficie arbolada (FIGURA 12): muros de carga y en ocasiones estructura metálica vista. En su interior, un patio abierto ilumina las estancias interiores, aligerando la geometría de su compacidad. El salón-estar en dos alturas diferenciadas, articulados por la chimenea y unidos al comedor, se convierten en el corazón de la casa.

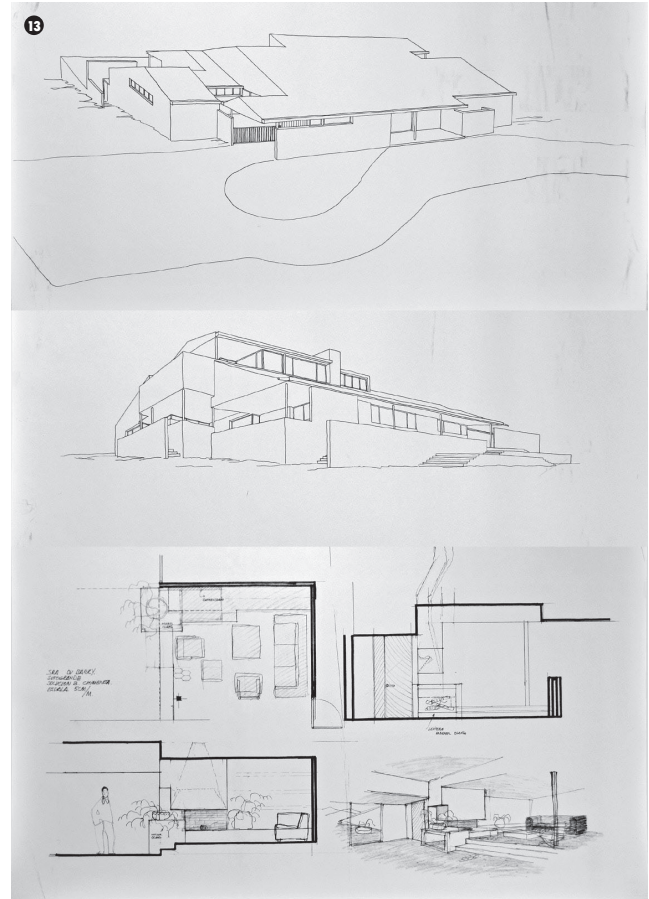
CASA DUBARRY. SOTOGRANDE DE GUADIARO (1965)

Para la casa Dubarry, en la misma urbanización, Corrales conservaba 26 planos. No guardaba ninguna fotografía ni memoria, pero sí dos perspectivas que afianzan algunos aspectos vistos en los dos proyectos anteriores (FIGURA 13). En ambos dibujos se esmera en definir la gran cubierta protectora bajo la que se cobija toda la casa. La vista aérea muestra un volumen en donde las ventanas desaparecen sobre las fachadas, manifestándose anecdóticas en algún punto. Desde el terreno, el otro dibujo desvela los amplios huecos de la casa, apareciendo protegidos tras los recortes elaborados de petos y paños de fachada.

12. Casa Zobel. Planta baja y primera. Secciones generales. Archivo J. A. Corrales, 1965.



13. Casa Dubarry. Perspectivas exteriores. Estudio en detalle del estar y chimenea. Archivo J. A. Corrales, 1965.



Aunque estos dibujos pertenecen a la propuesta final, son muy diferentes a los primeros tanteos. En ellos destaca una planta a escala 1:100, girada directamente hacia el mediodía sobre la parcela en esquina y en la que Corrales desarrolla otra propuesta (FIGURA 14). Organizada mediante geometría hexagonal, ocupa la parcela en su totalidad, extendiéndose hasta los límites del solar mediante sus muros y bancales del jardín, que toman su mismo lenguaje. Las manchas de los árboles dialogan con la geometría elegida, en sus diferentes atributos: escala, centralidad, compacidad, dispersión; incluso en algunos lugares, los muros

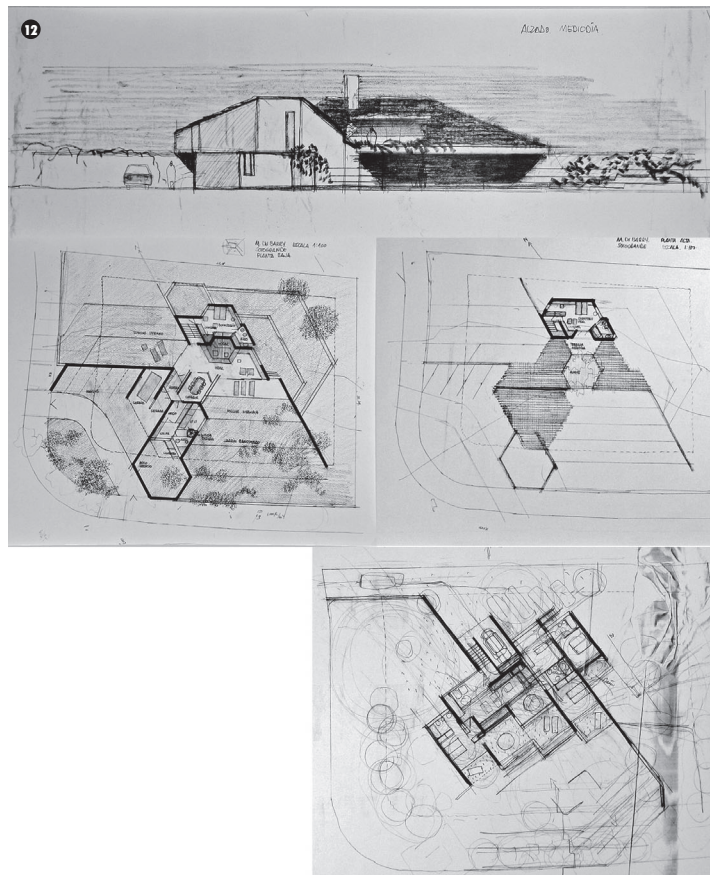
negros de la casa se escapan hacia el exterior, conformando los bancales y tocando tangentes a los árboles o abrazándolos, para incorporarlos así a la propia vivienda. Desarrollada en dos plantas, dispondrá el dormitorio principal y su terraza en planta primera; el dibujo de la planta superior, con su grafismo esencial y a modo de tela de araña, orientada al sol y aferrada al terreno, mediante la extensión de todas sus líneas y tramas.

Su «alzado a mediodía» (Corrales, 1965c, indicaciones en planos) refleja una cubierta de teja a la manera de un caparazón apretado

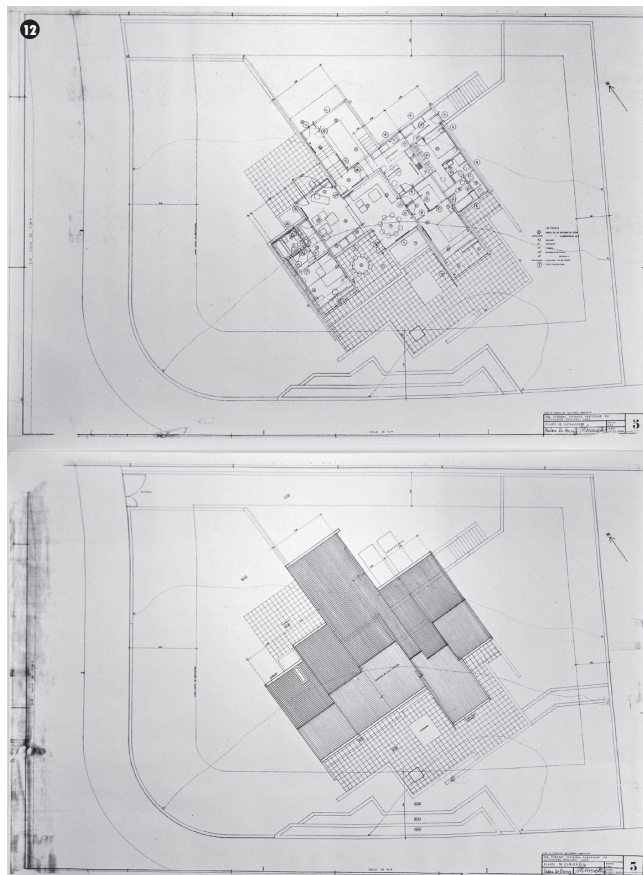
contra el terreno y de geometría más libre, que protege ambos pisos, y por la que las plantas trepadoras y jardineras parecen discurrir con facilidad. Corrales se esmera en dibujar la sombra bajo un porche sin apoyos intermedios, evitando distracciones y convirtiéndola así en protagonista bajo la cubierta (FIGURA 14).

A la propuesta más desarrollada que reflejaban las perspectivas le corresponde de nuevo planta arbórea, mediante los mismos mecanismos vistos en los proyectos anteriores (FIGURAS 14 Y 15): adición de piezas extendidas en aparente desorden sobre el terreno, ajustadas

14. Casa Dubarry. Alzado y plantas primera versión. Avance de planta definitiva. Archivo J. A. Corrales, 1965.



15. Casa Dubarry. Plantas. Archivo J. A. Corrales, 1965.



en realidad al módulo estructural, que no impide sus diferentes posiciones y relaciones requeridas según el programa, aquí de menor extensión, más concentrada y ordenada, diagonal a la parcela y orientada también al mediodía. Un límite en sombra bajo el porche, el sur, donde se esconden las estancias en sus retranqueos apretados hacia el jardín.

La sección interior, gracias a una perspectiva de Corrales y a algunos dibujos más detallados (FIGURA 13), la podemos comprender participando de la misma compacidad. La chimenea como núcleo espacial de la casa, convertida en volumen pesado sobre el fuego se

convierte en elemento articulador del cambio de sección que se produce en el salón-estar. Desde ella surgen los planos generadores del espacio interior lanzados en las distintas direcciones, también hacia el exterior, atravesando el jardín y alejándose hacia el paisaje. Planos frondosos convertidos en ramificaciones espaciales creciendo desde el núcleo y que a distintas alturas aportan el cobijo propuesto. Suelos y techos formando diferentes ambientes y que requieren su dibujo específico. Esta casa, más pequeña ya no necesita patios y es en sus límites hacia el sur donde se desdibuja y produce la sombra buscada, perseguida desde el principio fotografiado del Parador. Corrales

ya no dibujará árboles en la solución definitiva. La casa insertada en medio del jardín bajo su cubierta, parece ser suficiente para él.

CONCLUSIONES

Al final de estas líneas vuelve el recuerdo de la imagen tomada por Corrales, en donde su sombra avanzaba con determinación hacia el edificio terminado. Ya podemos responder a algunas de las preguntas que nos surgían: Corrales nunca eliminaría su sombra del encuadre elegido. **Oh monte-hombre tumbado en la tarde, en la dehesa mora**

podría pensar años después recordando aquella tarde y su sombra tumbada sobre la tierra.

Lo anecdótico de aquel paisaje, dejado a un lado, había hecho aparecer lo verdaderamente importante para él, dejando así constancia en sus fotografías. Si el verdadero lugar se proyectaba sobre su sensibilidad, Corrales respondería con su arquitectura, proyectándose en ella, y por tanto también sobre el lugar que inició este diálogo con él, al igual que hiciera su sombra en la tarde.

El bosque de alcornoques entre los que se abría paso el edificio, sus perfiles negros de sombra y los brillos del sol abriéndose paso entre ellos. La tierra en pendiente, protagonista en muchas tomas, retratada desde muy abajo en ocasiones, o en otras desde lo alto, pero en todas el edificio hundido y camuflado en el terreno y solo mostrando sus cubiertas.

Y las sombras: las de los árboles, las de la tierra y la suya propia. Así dibujaría el edificio del parador desde su plano de situación: una sombra negra, abierta entre sus patios, **tumbada** sobre el monte y confundándose con los caminos, la calle, el río y el agua. Todo bajo una misma intención y participando de la misma sombra.

Tres proyectos para Sotogrande realizados en la misma fecha y que en realidad son solo uno. Donde los procesos cautivan tanto como los resultados, y la manera en que Corrales inicia este diálogo con la tierra. Comienzos orgánicos en sus plantas, con geometrías *a priori* más vegetales, descubre que el camino es otro y su respuesta debe ser desde el lenguaje que domina: la geometría férrea, el módulo, la construcción y la estructura. Plantas moduladas que aseguran un crecimiento real, que dialogan entre sus partes y combinaciones, que se desparrraman por la ladera en pendiente y entre los árboles y que, en su extensión futura, la totalidad siempre se beneficia. Plantas más arbóreas que ninguna otra.

Secciones en las tres obras que en su diálogo con el terreno se convierten en parte fundamental de la respuesta. Las cubiertas siempre dibujadas, retratadas y fotografiadas con insistencia, albergando multitud de situaciones que las secciones proponían. Una sucesión de ambientes, en que los juegos de compresión y dilatación, recorrido ortogonal y diagonal, espacio unitario percibido aunque en realidad específico en cada punto gracias a las distintas alturas libres; solapan y diversifican los interiores. En ocasiones estos se articulan alrededor de la chimenea –árbol cobijo– con una permanente referencia visual hacia el exterior. Las cubiertas, fragmentadas y episódicas, reduciendo así la escala, o bien como un gesto unitario y sin concesiones, bajo las que discurren las estancias protegidas y su sombra. Como lo harían los propios edificios bajo la sombra de los árboles entre los que estaban envueltos.

Volumetrías al exterior, resultado casi directo de plantas y secciones, que en sus retranqueos y salidas buscaban desde sus porches la tangencia de los árboles próximos, persiguiendo la continuidad de cada edificio bajo ellos e incorporándolos así al proyecto.

El juego de luces y sombras variable en el límite de lo construido y representado insistente por las sombras proyectadas representadas en los alzados, o en el juego de carpinterías que, en su variedad de salidas, aperturas y filtros al exterior, producían plantas abiertas al medio en una riqueza de diálogo con este. Reflejos múltiples sobre los proyectos de aquellas fotografías íntimas que retrataban para él el verdadero lugar, aspirando asimismo a convertirse en el protagonista de su poema, **tumbado en la tarde**.

Recordamos ahora los versos iniciales de Corrales y su sombra arrojada sobre el terreno, mostrada en las fotografías, que no hacía sino fundirse con la tierra y formar parte de ella.

El **monte-hombre** que resonaba en su cabeza y a floraba en sus poemas, era un deseo instintivo

por él perseguido. Una atracción tan fuerte hacia el lugar, que dos palabras, **monte y hombre**, se unirían en una sola. Y desde allí mirar a los árboles para jugar con sus sombras, ya que al ser **monte** le pertenecían. Y también la luz.

«Irreversible la luz de esta mañana
se estrena mi mirada,
en todo el paisaje conocido, ...
Y en lo inestable del momento,
encuentro una emoción...
que ayer buscaba...
Es un punto de tangencia,
en el sol y la luz,
es la esperanza,
de una tarde realizada»
(Corrales, 2008, poema 4-18.).

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Archivo José Antonio Corrales Gutiérrez
Archivo Ramón Vázquez Molezún. Fundación COAM, Servicio Histórico.
- Cánovas Alcaraz, A. (2004). *Pabellón de Bruselas'58. Corrales y Molezún*. Madrid: Universidad Politécnica de Madrid. Escuela Técnica Superior de Arquitectura. Departamento de Proyectos Arquitectónicos.
- Capitel, A. (2000). *Arquitectura del siglo XX: España: [exposición]*. S. I.] Sevilla: S. I. Sociedad Estatal Hanover 2000, S. A. Tanais.
- Climent Guimerá, F., y Sáenz de Oiza, F. J. (2001). *J. Sáenz de Oiza: Mallorca 1960-2000: proyectos y obras*. Palma de Mallorca: Direcció General d'Arquitectura i Habitatge.
- Corrales Gutiérrez, J. A. (1983). *Corrales y Molezun: arquitectura* (R. Vázquez Molezún, Ed.). Madrid: Madrid Xarait.
- Corrales, J. A. (1948). *Proyecto 002-Proyecto Ermita de Montaña con Hospedería en la Mancha*. Archivo José Antonio Corrales. Madrid.
- Corrales, J. A. (1964). *Proyecto 065-Proyecto de Parador de Turismo en Sotogrande de Guadiaro*. Cádiz. Archivo José Antonio Corrales. Madrid.
- Corrales, J. A. (1965a). *Hostal El León*. Sotogrande de Guadiaro (Cádiz). *Arquitectura: Revista del Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid* (COAM), 84, pp. 43-58.

- Corrales, J. A. (1965b). *Proyecto 071-Proyecto de vivienda particular para Doña Trinidad Zobel en Sotogrande del Guadiaro*. Cádiz. Archivo José Antonio Corrales. Madrid.
- Corrales, J. A. (1965c). *Proyecto 072-Proyecto de vivienda particular para Sra. Dubarry. Sotogrande del Guadiaro*. Cádiz. Archivo José Antonio Corrales. Madrid.
- Corrales, J. A. (2007). *José Antonio Corrales: Premio Nacional de Arquitectura, 2001, Ministerio de la Vivienda* (E. Torres y A. Perea, Eds.). Madrid: Madrid Ministerio de la Vivienda, Secretaría General Técnica, Servicio de Publicaciones.
- Corrales, J. A. (2008). *Cuadernos de versos*. No publicado.
- Corrales, J. A., y Vázquez Molezún, R. (1957). *Proyecto 027-Pabellón Español en la Exposición Universal de Bruselas'58*. Archivo José Antonio Corrales. Madrid.
- Corrales, J. A., y Vázquez Molezún, R. (1965). *Proyecto VM/P007-Residencia particular en la Ciudad Puerta de Hierro*. (Casa Huarte). Madrid. Archivo Ramón Vázquez Molezún-Fundación COAM, Servicio Histórico.
- Corrales, J. A., Vázquez Molezún, R., y De la Sota, A. (1957). *Proyecto 026-Residencia infantil veraniega para Cristalería Española. Miraflores de la Sierra*. Madrid. Archivo José Antonio Corrales. Madrid.
- Corrales y Molezún: *Medalla de Oro de la Arquitectura 1992*. (1993). Madrid: Madrid Consejo Superior de los Colegios de Arquitectos de España.
- Fisac Serna, M. (1997). *Fisac: medalla de Oro de la Arquitectura 1994*. Madrid: Consejo Superior de los Colegios de Arquitectos de España, 1997.
- Fullaondo Errazu, J. D. (1972). *Arte, arquitectura y todo lo demás*. Madrid: Alfaguara.
- Fundación Alejandro De La Sota. (s. f.). Recuperado de <https://www.alejandrodelaSota.org/>
- Fundación Fernando Higuera. (s. f.). Recuperado de <http://fernandohiguera.org/arquitectura>
- Martínez-Medina, A., Jordá Such, C. (dir. congr.), Portas, N. (dir. congr.), y Sosa Díaz-Saavedra, J. A. (dir. congr.) (2004). Paisaje, ciudad y arquitectura turísticas del Mediterráneo, 1923-1973: (o la consumación de la «ciudad lineal» del litoral valenciano). En *Arquitectura moderna y turismo: 1925-1965: Actas IV Congreso Fundación DOCOMOMO Ibérico*, pp. 231-241. Valencia: Fundación DOCOMOMO Ibérico.
- (1964). *Arquitectura: Revista del Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid (COAM)*, 65.
- Oficina Municipal de Turismo, A. de S. R. (s. f.). *Sotogrande: La creación de la Urbanización*. Recuperado de <https://www.sanroque.es/turismo/sotogrande>
- Olalquiaga Bescós, P. (2014). *Casa Huarte: José Antonio Corrales y Ramón Vázquez Molezún: el concepto de lo experimental en el ámbito doméstico*. Universidad Politécnica de Madrid, Madrid.
- Pozo, J. M. (2000). *José Antonio Corrales: obra construida*. Pamplona: Pamplona Escuela Técnica Superior de Arquitectura, Universidad de Navarra.
- Seguí de la Riva, J. (2005). *Cultura del proyecto (III): conversaciones con Javier Seguí de la Riva; edición Pedro Tomás Ortiz, Nima Haghightpour*. E.T.S. Arquitectura (UPM).
- Torres Tur, E. (1993). Corrales y Molezún en Bruselas'58. En *Corrales y Molezún. Medalla de Oro de la Arquitectura 1992* (pp. 68-71). Madrid: Consejo Superior de los Colegios de Arquitectos de España.
- Urrutia Núñez, A. (1997). *Arquitectura española, siglo XX*. Madrid: Madrid Catedra.