

Cartas para un hogar. La casa de Camilo José Cela en Palma de Mallorca

Alberto Ruiz Colmenar David García-Asenjo Llana

A la hora de estudiar una obra de arquitectura es importante tener en cuenta todos los aspectos que rodean a su encargo, proyecto y construcción. Cuando, además, tanto los arquitectos como el cliente son, como en este caso, figuras importantes del panorama cultural de la época, este análisis cobra mayor importancia. A través de la documentación original del proyecto y de la abundante correspondencia conservada en los archivos, este artículo pretende estudiar, no solo el desarrollo del proyecto sino, sobre todo, la relación entre arquitectos y cliente surgida alrededor de la casa que José Antonio Corrales y Ramón Vázquez Molezún diseñaron en Palma de Mallorca para el escritor Camilo José Cela.

PALABRAS CLAVE

Camilo José Cela, José Antonio Corrales, Ramón Vázquez Molezún, Palma de Mallorca, arquitectura española

KEYWORDS

Camilo José Cela, José Antonio Corrales, Ramón Vázquez Molezún, Palma de Mallorca, Spanish Architecture

“No iba a ser, desde luego, una casa cualquiera. Nada de estilos pseudo-locales, ni de comodidades ficticias, ni de lujos estúpidos. Ni que pensar en columnas dóricas y mármoles en el recibidor; la casa tenía que ser un instrumento de trabajo”¹.

Camilo José Cela había decidido trasladarse a Mallorca en febrero de 1954 para poder trabajar sin las distracciones de la vida social de los círculos literarios madrileños². Desde allí se encargaría, a partir

Alberto Ruiz Colmenar

Arquitecto. Máster en Análisis, Teoría e Historia de la Arquitectura (UPM, 2014). Doctor en Patrimonio arquitectónico (UPM, 2018). Investigación principal referida a la crítica de arquitectura y los medios no especializados, principalmente periódicos, como canal de difusión. Publicación de artículos en revistas internacionales y participación en varias conferencias internacionales sobre arquitectura española y latinoamericana.
Afilación actual: Profesor Ayudante Doctor. Departamento de Composición Arquitectónica. ETSAM, UPM
E-Mail: alberto.ruizc@upm.es
ORCID iD: 0000-0003-4699-2722

David García-Asenjo Llana

Arquitecto (ETSAM, 2002) y Doctor en Proyectos Arquitectónicos Avanzados (UPM, 2016). Su investigación académica se centra en la arquitectura española de la segunda mitad del siglo XX y su relación con la estructura económica y de poder de la sociedad. Participa en el programa de radio “Julia en la Onda”. Ha publicado el libro *Manifiesto arquitectónico paso a paso. Un ensayo sobre arquitectura contemporánea a través de las iglesias*. Ambas actividades han sido finalistas en la categoría Publicaciones de la Muestra de Investigación de la XV Bienal Española de Arquitectura y Urbanismo. Colabora como divulgador y crítico de arquitectura en varios medios digitales.
Afilación actual: Profesor Asociado. Área de Composición. Universidad Rey Juan Carlos y Universidad de Alcalá
E-Mail: david.garciaasenjo@urjc.es
ORCID iD: 0000-0003-3070-233X

de 1958, de la revista *Papeles de Son Armadans* —un intento de emular la *Revista de Occidente* de Ortega y Gasset— así como de los inicios de la editorial Alfaguara, financiada por la empresa constructora Huarte. Cela había ido habitando varias casas en Mallorca, que se fueron quedando pequeñas ante la gran cantidad de objetos y libros que acumulaba³. A esto se sumaba la falta de un espacio de trabajo adecuado para su actividad como escritor y editor. Finalmente decidió construirse una vivienda que fuera ese instrumento de trabajo, un lugar tranquilo para vivir, pero, sobre todo, para escribir (fig. 01). La amistad con Jesús Huarte le puso en contacto con los arquitectos que diseñarían la vivienda, José Antonio Corrales y Ramón Vázquez Molezún. Huarte se encargaría de los trabajos de edificación y de la financiación de la operación. Ramón Vázquez Molezún y Jesús Huarte se habían conocido en Roma durante la beca en la Academia Española del arquitecto, y su amistad se había afianzado durante vacaciones compartidas en Formentor. Cela habitaba la isla durante todo el año y visitaba a los Huarte durante el verano, por lo que cuando el escritor planteó hacerse una vivienda en Mallorca estos le sugirieron que fueran Molezún y Corrales los que se encargaran del proyecto.

El celo con el que Camilo José Cela archivaba su correspondencia nos permite trazar el proceso de creación de la casa. En el intercambio de cartas con los arquitectos, que se han podido consultar a través de la Fundación Cela, en Iria Flavia, se leen las apreciaciones del escritor ante el proyecto y las circunstancias en las que se desarrolló su construcción. El programa que se planteaba era complejo, ya que en un único edificio se tenían que integrar la vivienda para él y su familia —junto con zona de servicio y espacio para el chófer—, las oficinas y almacén de la revista *Papeles de Son Armadans*, y el lugar de trabajo del escritor, que debía acoger su formidable biblioteca. Desde estas primeras comunicaciones, queda claro que Cela se implicó minuciosamente en las decisiones del proyecto (fig. 02).

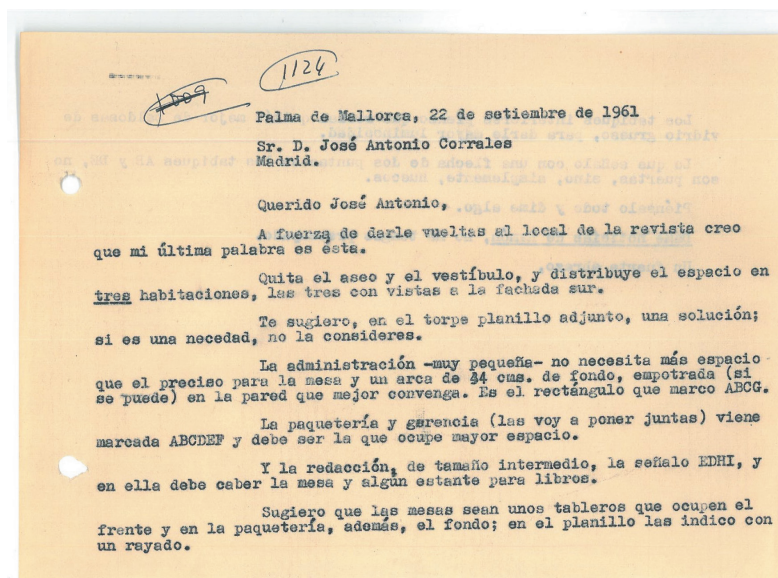
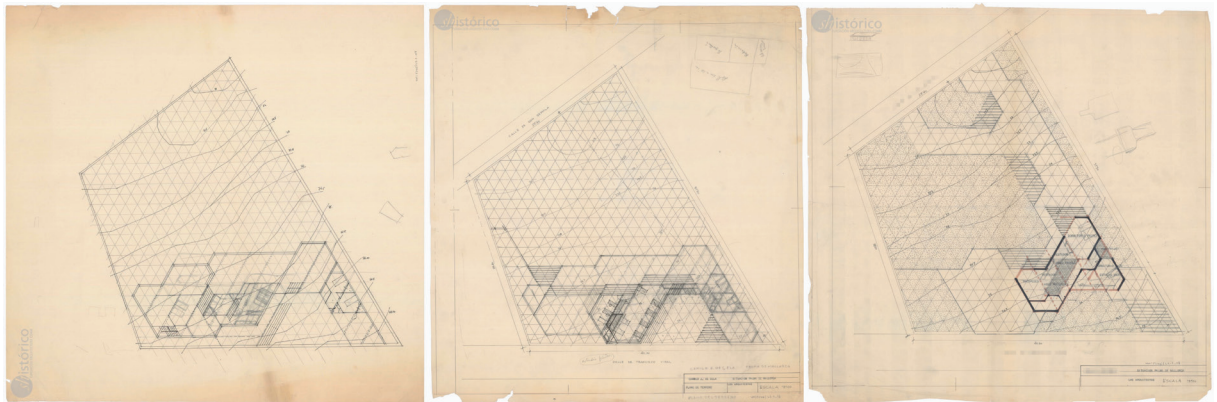


Fig. 01
Camilo José Cela y Rosario Conde en la casa de la Bonanova en Mallorca (1966) Joana Biarnés (Photographic Social Vision).

Fig. 02
Carta de Camilo José Cela a José Antonio Corrales. 22 de setiembre de 1961. Fundación Pública Galega Camilo José Cela.



03

El terreno, en el barrio de La Bonanova, tenía la ventaja de estar situado cerca de la ciudad, pero con la tranquilidad necesaria para poder trabajar. La vivienda se debía situar en una parcela de forma trapezoidal, con acceso desde la parte más elevada del solar. Desde este punto, el terreno comienza una pronunciada pendiente en descenso hacia el mar en dirección sureste. La primera decisión de los arquitectos era inmediata: la casa se organizaría con vistas a la costa en una serie de volúmenes escalonados. La diferencia de cota de seis metros entre el acceso y la parte más baja del solar debía permitir que estas piezas ganaran en privacidad conforme descendían a la vez que mantenían las vistas al mar.

En el proceso de proyecto se pueden apreciar las influencias arquitectónicas asimiladas por Corrales y Molezún y su evolución a lo largo de los años en los que consolidaron su carrera tras el éxito del Pabellón para la Exposición Universal de Bruselas. Los primeros documentos de trabajo conservados muestran ya una aproximación muy particular al problema. Sobre el plano topográfico de la parcela se superpone una retícula de triángulos equiláteros de 1,80 metros de lado, aprovechando el ángulo que forman el frente de la calle y el lindero oeste. Esta retícula, que ordenará los primeros tanteos de distribución para la vivienda, tiene una referencia evidente en la estrategia de ordenación seguida en el proyecto del Pabellón de Bruselas. Los arquitectos habían impartido una conferencia en el Colegio de Arquitectos de Madrid en la que explicaban aquel proyecto:

“(el edificio debía) “ceñirse al perímetro del terreno y al de las zonas de arbolado. El contorno sería, pues, una línea quebrada o curva. El Pabellón debería ser entonces elástico en planta. El desnivel fuerte del terreno se podía salvar construyendo el Pabellón horizontal sobre el terreno, elevado sobre el mismo o haciendo gran movimiento de tierras, o bien adaptándose al mismo escalonado. Adoptamos esta última solución. El Pabellón debía ser elástico en sección”¹⁸.

Lógicamente, los requerimientos del proyecto de la casa Cela no eran los mismos, pero la necesidad de que se ciñera a una parcela no del todo regular y con una fuerte pendiente justifica el intento de adopción de la retícula hexagonal que tan buenos resultados les había dado unos años antes.

Fig. 03
Croquis de anteproyecto. Fondo
Ramón Vázquez Molezún. Fundación
Arquitectura COAM.

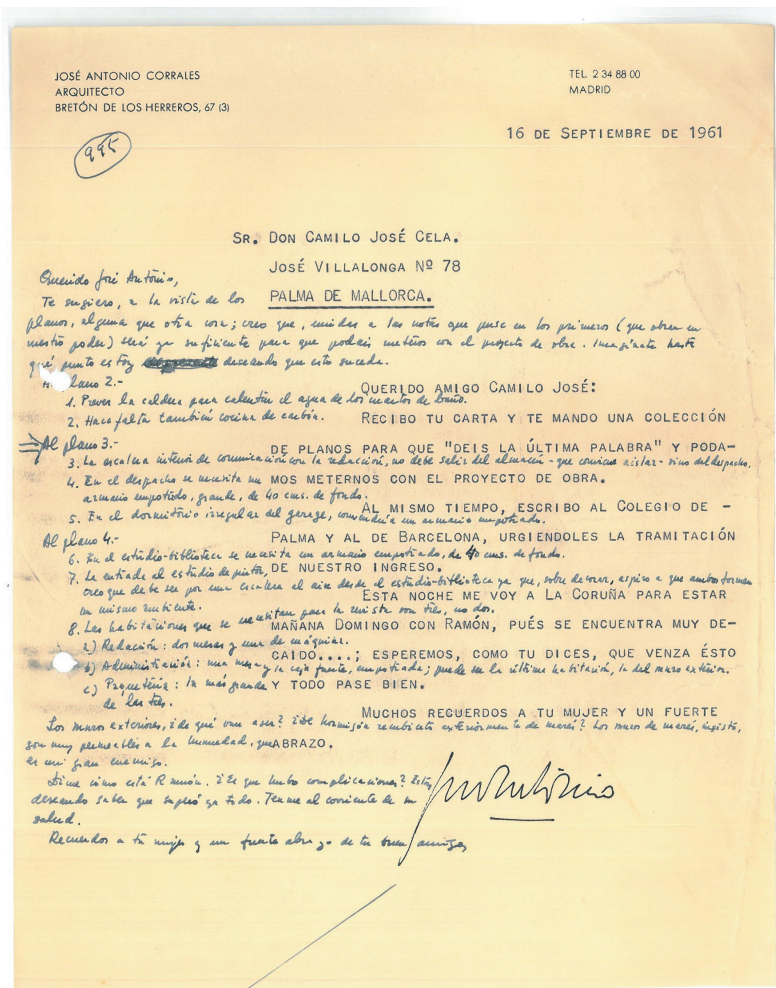
cumentación del proyecto demuestran que esta línea de trabajo supuso un importante reto para los arquitectos hasta que se decidió abandonar.

Los siguientes ensayos muestran cómo se fue superando progresivamente la rigidez del esquema geométrico. Una de las propuestas que, al parecer, no pasó del tablero de los arquitectos, recuerda claramente al esquema en planta realizado para la casa Dubarry en Sotogrande, proyectada en solitario por José Antonio Corrales en 1965⁵. En esa ocasión se trataba de un solar rectangular en el que se introdujo la diagonal para orientar la casa al sur y cerrarse a la calle de acceso y las edificaciones contiguas. En un proceso de proyecto paralelo al seguido en la casa Cela, la versión final de la vivienda asumía esa dirección diagonal, pero la planta se estructuraba en una geometría ortogonal.

Esta estrategia —la combinación de dirección oblicua con organización ortogonal— será la que definitivamente resuelva el proyecto y aporte la elasticidad buscada. Se mantienen la dirección diagonal respecto a la calle de acceso alineada con el lindero oeste y la organización en plataformas escalonadas de forma paralela al desnivel natural de la parcela a la vez que se concentra la mayor parte de la vivienda en la planta alta.

La correspondencia entre Cela y José Antonio Corrales, quien se encargaba de la interlocución de la pareja de arquitectos con el escritor, arranca con la carta en la que se avisa del envío de la documentación para tramitar la licencia de obra⁶. En el archivo de Molezún se conservan las anotaciones que el escritor señaló sobre los planos y que posteriormente fueron transcritas a las cartas que remitía con comentarios (fig. 04). Si señalábamos anteriormente la importancia de poder consultar la correspondencia entre el escritor y los arquitectos, poder acceder a los documentos de trabajo a través del *Legado Molezún*, archivado en el Colegio de Arquitectos de Madrid, ha aportado datos cruciales sobre la evolución del proyecto y las distintas opciones que se plantearon antes de adoptar la solución definitiva.

La versión definitiva del proyecto, cerrada en noviembre de 1961 aún sufriría diversas modificaciones a lo largo de la obra. Estos cambios vinieron obligados por varios factores, como muestran las comunicaciones entre los arquitectos y la propiedad. Cela introducía modificaciones constantes, motivadas inicialmente por las necesidades funcionales de la vivienda y las oficinas de la revista. En las primeras cartas se puede apreciar que el escritor se construía la casa ante la acuciante falta de espacio provocada por la biblioteca que poseía, que crecía sin parar. Para cada dependencia pedía un armario para garantizar el almacenamiento. Entendía que tenía que haber una articulación fluida entre los distintos usos que componían la casa y buscaba que las escaleras y vestíbulos que los conectaban estuvieran lo mejor dispuestos para asegurar el correcto funcionamiento. Además, se interesaba por los materiales en los que estaría construida la vivienda, y mostraba su preocupación ante la humedad del clima mallorquín y el riesgo que podían correr los ejemplares de su biblioteca. Una vez estuvo resuelta la correcta distribución de la vivienda sus cartas pasaron a ocuparse de temas en un principio más secundarios, como el diseño de las estanterías o el sistema de calefacción. En este asunto tuvo varios cambios de criterio derivados del coste de funcionamiento de las distintas alternativas planteadas por los arquitectos. El conocido tono socarrón de Cela aparecía para criticar, con no demasiada fina ironía, el presupuesto de refrigera-



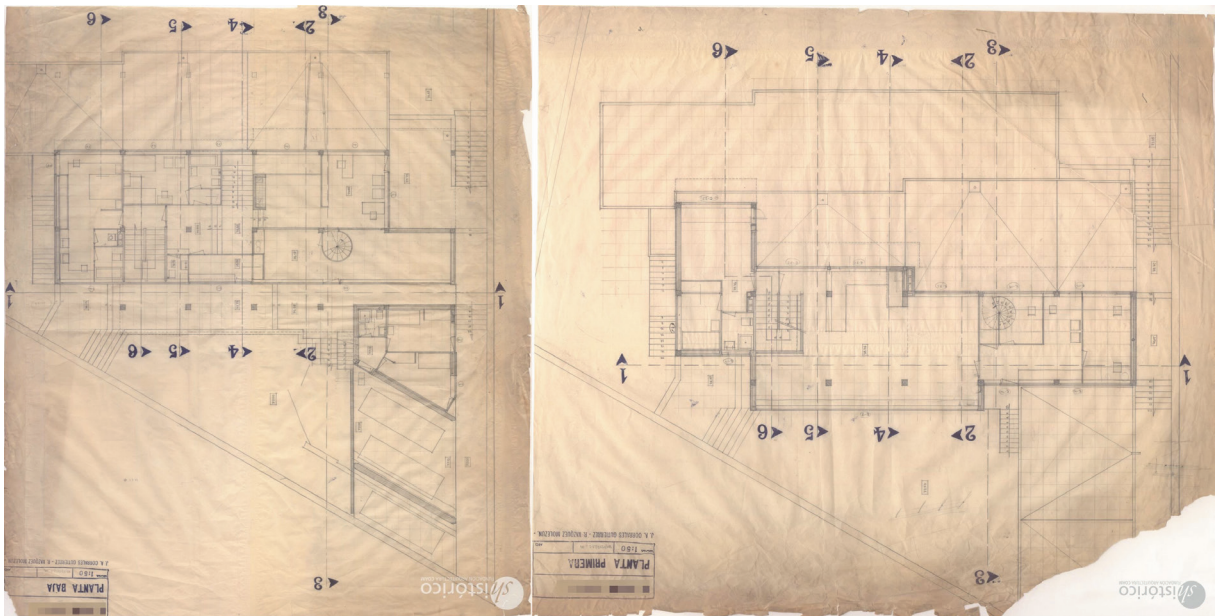
05

ción, asunto sobre el que apuntaba: “mientras queden pay-pays con los que abanicarse la entrepierna, yo no me gasto 900.000 pesetas ni 200 litros de agua en la refrigeración. Son dos cosas —los cuartos y el agua— de las que carezco”⁷. En otras ocasiones planteaba ideas más peregrinas, como la construcción de un gallinero, la instalación de una caseta para perros o una cuadra. Su tendencia a acumular objetos le llevaba a pensar cómo encajarlos en su nuevo hogar. Así, una puerta de clavos se adaptó para convertirse en el tablero de una mesa para la bodega, y hubo que encontrar el espacio adecuado para plasmar en un mural en el exterior de la casa el dibujo que Pablo Picasso le había hecho en un mechero.

En el conjunto de planos de ejecución (fig. 6) ya están todas las constantes de la estrategia de proyecto “abierto” que José Antonio Corrales desarrollaba a Carmen Castro en la revista *Arquitectura*.

“La Casa Huarte era una casa “concentrada” y esta es una casa abierta con vistas al mar: dos temas completamente distintos. Y la solución ha sido aquí la de hacer tres terrazas banquedadas, con objeto de que todo dé al mar”⁸.

Fig. 05
Anotaciones de Cela sobre una carta de los arquitectos del 16 de septiembre de 1961. Una vez mecanografiadas fueron enviadas por el escritor el 21 de septiembre. Fundación Pública Galega Camilo José Cela.



06

Se trata de un volumen compacto, en el que el programa se resuelve en planta mediante distribución ortogonal alineada con un lindero y que define su envolvente exterior mediante la superposición de estratos horizontales. Así, la casa se divide en tres bloques para cada uno de estos usos que quedan separados por los elementos de comunicación.

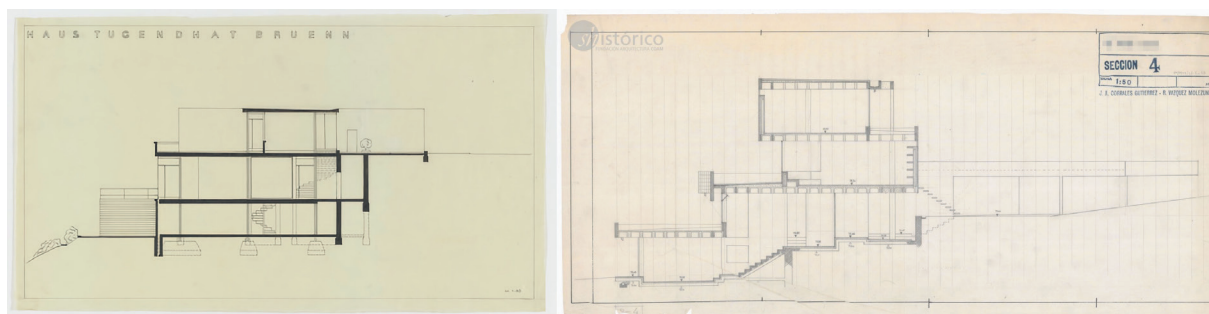
Los espacios destinados a la revista se sitúan en la parte más pública, junto al garaje y esta vez sí, relacionados directamente con el acceso. El despacho principal, centro del conjunto se comunica tanto con la zona de la revista como con las estancias privadas de la vivienda. Esta se abre a la parcela y a sus vistas distribuida en dos plantas, la inferior junto al jardín destinada a los espacios más privados.

La articulación de los distintos usos, derivada de las necesidades del cliente, está resuelta con brillantez y está vinculada a la estratificación horizontal de la vivienda. Una de las principales características en la arquitectura de Corrales y Molezún es la relación que se establece entre el plano principal del edificio y el terreno. Este plano se suele manipular para adaptarse a la topografía, pero también para establecer las mejores condiciones con las que el edificio se relaciona con su entorno.

Uno de los principales elementos de articulación de la vivienda es la escalera que da acceso a la zona de estar. Este elemento, situado en dirección transversal al desarrollo de la vivienda, acompaña a la pendiente de la parcela, lo que permite que en su recorrido descendente se vaya descubriendo el espacio del jardín y las vistas al Mediterráneo a través de una ventana abierta en su arranque. En esta planta inferior, junto a las habitaciones de servicio, se encuentra la zona pública de la casa, con un gran salón abierto al jardín por dos lados. En uno de los laterales hay un porche cubierto que permite estar protegido del sol o la lluvia.

Anteriormente hacíamos referencia al concepto de elasticidad apuntado por los arquitectos en la charla del Colegio de Arquitectos relativa al Pabellón de Bruselas. En el análisis de la solución aportada

Fig. 06
Plantas del proyecto de ejecución. Fondo Ramón Vázquez Molezún. Fundación Arquitectura COAM.



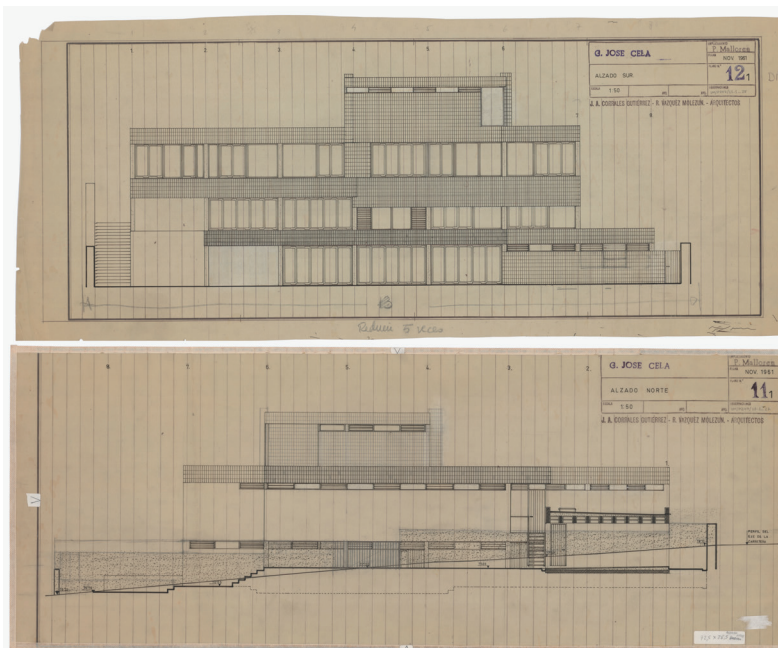
07

para la sección volvemos a encontrarlo. La necesidad de adaptar una arquitectura de volúmenes compactos, típicamente racionalista, a una topografía accidentada, remite a un ejemplo prototípico, el de la Villa Tugendhat, de Mies van der Rohe (fig. 07). El tratamiento de las piezas como elementos funcionales independientes —una característica técnica que se deriva del uso del forjado reticular— permite, por una parte, que la sección resultante se adapte al terreno y, por otra, que las piezas se desplacen ligeramente unas respecto a otras en sección. De este modo, la envolvente queda organizada en bandas horizontales que alternan macizos y huecos, a modo de gran ventana continua. Esta envolvente no es plana, sino que las bandas tienen mayor o menor profundidad según lo requiera el programa. Pueden sobresalir para proteger un hueco o para servir de terraza y así prolongar el interior de una dependencia, al tiempo que proporciona sombra.

Esta forma de trabajar en sección y su reflejo en la imagen exterior del edificio relaciona varios de los proyectos que, en ese momento, estaban sobre el tablero de los arquitectos. El edificio de laboratorios Profiden, el de Selecciones de *Reader's Digest* y la casa Cela, parten de esta estrategia común: la elasticidad en sección derivada de la distribución abierta conduce a la resolución de la fachada mediante grandes piezas independientes que se articulan con leves desplazamientos horizontales. Esta forma de componer la sección permite, además, jerarquizar los alzados de la vivienda de acuerdo con criterios de privacidad. De nuevo podemos hacer referencia al ejemplo de la villa Tugendhat, ya que la casa Cela presenta dos fachadas concebidas de manera opuesta (fig. 8). La fachada principal, que se percibe solo desde el interior de la parcela, abre sus huecos a las mejores vistas. Al estar orientados al sur, estos huecos se protegen mediante los vuelos de los forjados. El peto de las terrazas es alto y esto hace que aumente el peso visual de las franjas macizas, que parecen flotar sobre el terreno

La fachada a la calle tiene una presencia distinta, casi opuesta. Se oculta al exterior, sin apenas huecos más allá de las distintas entradas a la vivienda y franjas horizontales de ventanas en la parte superior de las dependencias. Se reviste, al igual que las fachadas laterales, de piedra de marés propia de la zona. El revestimiento de gres se limita a la cornisa, tanto de la vivienda como del anexo del garaje, y le dota de una cierta horizontalidad que se acentúa con los huecos alargados. También se resuelve con gres el cuerpo cúbico sobre la cubierta, decisión que compensa la horizontalidad del conjunto al tiempo que lo ancla al terreno.

Fig. 07
Sección Villa Tugendhat. Sección Casa Cela. Fondo Ramón Vázquez Molezún. Fundación Arquitectura COAM.



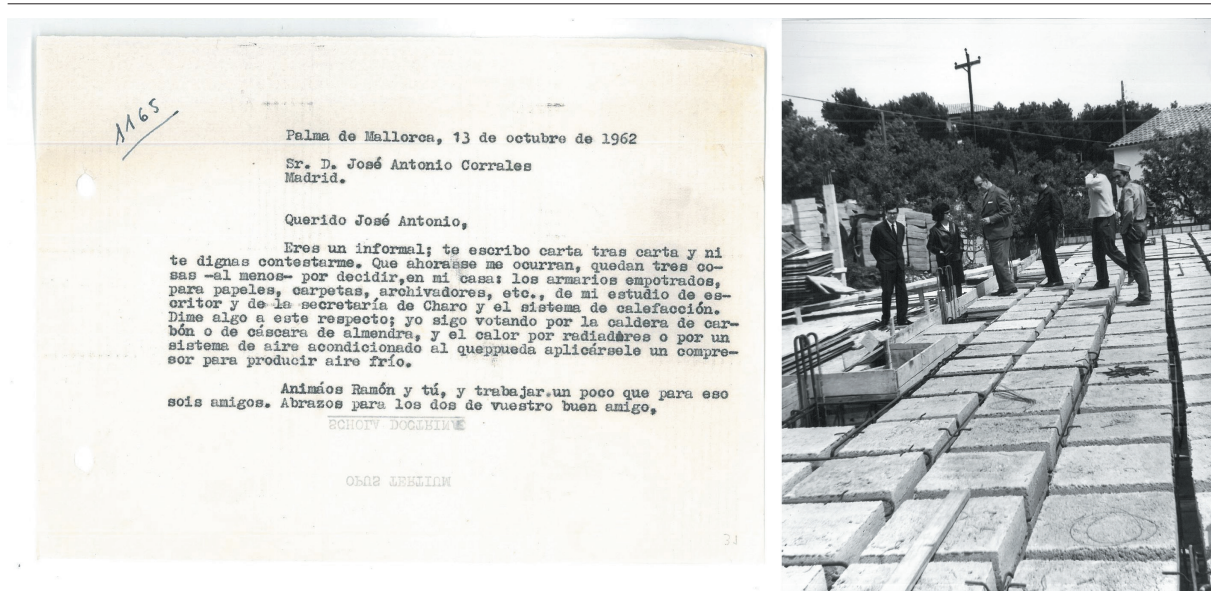
08

La inversión de la importancia de los alzados —el trasero es el principal y el secundario es en el que se sitúa el acceso desde la calle— obliga a los arquitectos a desvanecer de alguna forma la entrada a la vivienda. Para ello se utilizan dos herramientas. Por una parte, la disposición del patio triangular de acceso, flanqueado por el garaje y la vivienda del guarda, hace que este funcione como espacio intermedio de transición y resta peso visual a la puerta de entrada. Por otro lado, el acceso no se sitúa en un punto destacado, sino que es necesario recorrer un soportal en sombra que conduce tangencialmente al visitante a lo largo de la fachada hasta una modesta puerta. Esta idea queda reforzada por la decisión de no dibujar esta puerta en los alzados del anteproyecto e, incluso, hacerlo de manera muy somera en las plantas. Esta manera de acceder a la vivienda se convirtió con el tiempo en un recurso habitual para Corrales y Molezún, que volvieron a utilizar en la casa Huarte.

Cela pensaba en la casa como un instrumento de trabajo, que además se llenaría de libros, obras de arte y objetos que el escritor acumulaba. Los suelos se revistieron con las mismas baldosas que recubrían las fachadas. La estructura de hormigón quedó vista, con los casetones de los forjados reticulares como un elemento reconocible en la imagen de la casa. Señala Pablo Olalquiaga que la dirección de obra la llevó Ramón Molezún, del que se elogiaba su capacidad para emplear los materiales más adecuados a cada situación⁹. Cela alabó la imagen de la casa que esta estructura vista ofrecía en un artículo para la revista *Arquitectura*, aunque en su correspondencia privada propuso que se revistieran esos casetones¹⁰.

Lo cierto es que la realidad de la casa Cela era bien distinta de la imagen idealizada que el propio escritor había mostrado en público. Son constantes las quejas en sus cartas por la poca atención que recibe de los arquitectos y por las escasas visitas a la obra (fig. 09).

Fig. 08
Alzados del proyecto de ejecución. Fondo Ramón Vázquez Molezún. Fundación Arquitectura COAM.

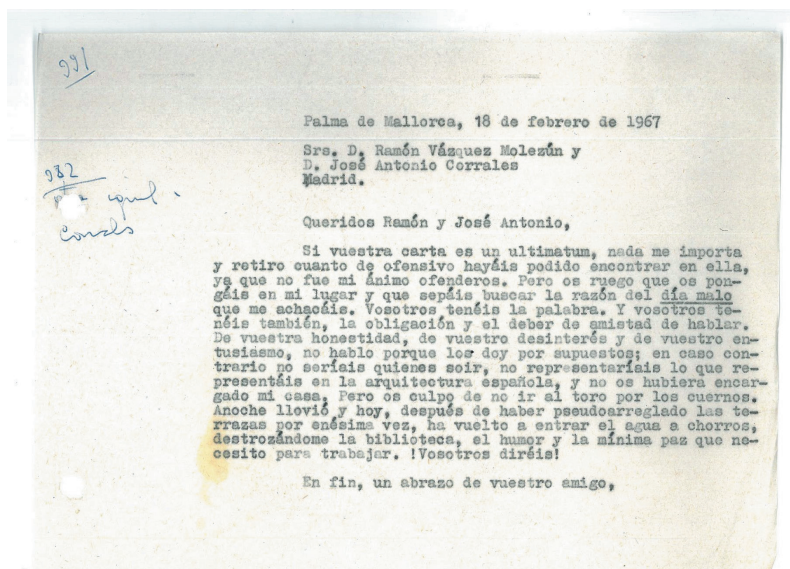


09

El tono de las comunicaciones cambió cuando comenzó el proceso de las obras. Frente al optimismo que desprenden los escritos durante la fase de proyecto, las dificultades en la etapa de construcción muestran la desesperación del escritor. Los trabajos sufrieron un importante retraso, y Cela transmitía su preocupación ante los problemas que impedían que la construcción avanzara. En su correspondencia con Jesús Huarte planteaba al constructor los inconvenientes causados por la empresa encargada de acometer los trabajos, y la falta de previsión que esta tuvo para garantizar el suministro de materiales y maquinaria. El principal retraso vino motivado por la demora en el acopio del sistema de forjados prescrito por los arquitectos, que era el que permitía la articulación de volúmenes de la vivienda. Esta sistema estaba patentado por la empresa Hipercesa y hubo que esperar a que pudiera fabricarlos. Cela tenía la sensación de que la atención de los arquitectos al desarrollo de la obra fue algo informal, y así lo plasmó en las cartas. La falta de control en la obra motivó que no se resolvieran con el cuidado necesario algunos detalles constructivos. Especialmente graves fueron los problemas de impermeabilización, que arruinaron varios ejemplares muy valiosos de su biblioteca. No se puede decir que este fuera un tema secundario, ya que en la breve memoria del proyecto se especificaba que esto era uno de sus puntos fuertes. Varias de las cartas demuestran que este problema había tensionado la relación entre los arquitectos y Cela, que consideraba que la mala ejecución había causado inconvenientes desde el principio (fig. 10). El constante aumento del número de los ejemplares de la biblioteca del autor rebasó el espacio previsto en el proyecto y derivó en la conversión en biblioteca del estudio de pintura planteado como remate superior de la vivienda. Se colocaron además nuevas estanterías lo que hizo que se excediera la carga para la que estaba calculada la estructura. Hubo que actuar para reforzar los pilares, incluso añadir nuevos soportes¹¹.

Aquí encontramos una doble mirada sobre el hecho arquitectónico. La disciplinar, que encaja el proyecto en una práctica

Fig. 09
Carta de Cela a José Antonio Corrales (13 de octubre de 1962) y visita de Cela a las obras de la vivienda (sin fecha conocida).
Fundación Pública Galega Camilo José Cela.



10

proyectual y en una cultura arquitectónica y, por otro lado, la derivada de la vivencia de la obra construida por parte del cliente que la ha encargado y financiado.

La casa Cela tuvo una buena acogida casi inmediata, con reseñas en la revista *Arquitectura* y en *Quaderns*¹². Los arquitectos se habían posicionado como unos profesionales eficaces que realizaban importantes trabajos para la burguesía y el poder económico, al tiempo que construían viviendas sociales. Los encargos que realizaban tenían cada vez un mayor tamaño, pero no renunciaron a la evolución constante en su lenguaje arquitectónico. Pese a ello la crítica comenzó a apreciar un desgaste en su método de proyecto. Se entendía que sus proyectos se alejaban de las propuestas más experimentales y radicales de la disciplina. El carácter ágrafo de su práctica se alejaba de una línea de trabajo de una época en la que la faceta intelectual de la disciplina multiplicó su importancia.

Tras realizar la casa Huarte Corrales y Molezún procuraron evitar este tipo de encargos que les trajeron más de un quebradero de cabeza. En la correspondencia que Cela mantuvo con Jesús Huarte este señalaba que el consejo de dirección de la empresa había prohibido que construyeran y financiaran viviendas unifamiliares, generalmente encargos de compromiso¹³.

Es un hecho común que la experiencia directa del cliente entre en contradicción con los principios sobre los que se basa el relato arquitectónico. Es el caso de este proyecto, que generó un profuso epistolario entre arquitectos y propietario. Estas comunicaciones se han podido estudiar gracias a la relevancia pública del personaje, quien guardaba un minucioso archivo de su correspondencia. Estos documentos reflejan la mirada directa de sus protagonistas y nos permiten analizar el proceso sin el ruido aportado por referencias indirectas. Nos muestra cómo la historia contada a través de las publicaciones de arquitectura establece un relato sesgado sobre el hecho construido que tiende a la

Fig. 10
Carta de Camilo José Cela a los arquitectos. 18 de febrero de 1967. Fundación Pública Galega Camilo José Cela.

mitificación acrítica de las obras de los maestros. Es habitual estudiar el proceso de proyecto y las imágenes de la obra finalizada, mostrada a través del filtro de fotografías cuidadosamente seleccionadas por los arquitectos, pero en muchas ocasiones no se estudia el acoplamiento entre las intenciones del proyecto y la realidad funcional del edificio.

La casa Cela, como habitualmente se conoce a este edificio, es un magnífico proyecto. Sin embargo, su propietario tenía una percepción muy distinta de su hogar. Los fragmentos de correspondencia expuestos en este epistolario muestran una faceta incómoda, aunque necesaria. Es fácil imaginar esta versión mundana del proceso de proyecto y construcción de muchas otras obras que habitan intocables en el imaginario de los aficionados a la arquitectura. Esta realidad no estropea nuestra visión de los proyectos, pero debería ayudar a ponerlos en perspectiva. Creemos, además, que las pequeñas miserias inseparables de la labor de los grandes arquitectos de nuestra historia aportan un ángulo desmitificador que enriquece el estudio de sus obras. Queda al criterio del investigador que analiza estas piezas de arquitectura incorporar a sus estudios el inevitable contexto personal pese a que no siempre resulta fácil de rastrear. El proyecto de arquitectura es un proceso complejo en el que a menudo resulta tentador dejarse llevar por el análisis puramente teórico. No debería ser necesario que un escritor “bárbaro, elemental y cabezota” nos recuerde que las casas deben ser “lógicas y habitables”¹⁴. RA

Notas

- 01.** CELA CONDE, C. J., *Cela, mi padre*. 2ª ed. Temas de Hoy, Madrid, 1989, p. 164.
- 02.** SOTELO VÁZQUEZ, A., "Los papeles mallorquines de Camilo José Cela", en *Cuadernos Hispanoamericanos*, 2006, 668, pp. 71-88.
- 03.** FERRET, G. y GONZÁLEZ, F., "Las casas de Camilo en Mallorca", en *Cela en Mallorca*, Consell Insular de Mallorca, Palma de Mallorca, 1989.
- 04.** "El Pabellón de España en la Exposición de Bruselas", en *Revista Nacional de Arquitectura*, 1958, 198, p. 2.
- 05.** MARTÍN DOMÍNGUEZ, N., "José Antonio Corrales en Sotogrande, Monte-hombre", en *Revista De Arquitectura*, 2020, vol. 25, nº. 38, pp. 24-35.
- 06.** Carta de Cela a José Antonio Corrales del 9 de septiembre de 1961. Archivo de la Fundación Cela.
- 07.** Carta de Cela a José Antonio Corrales del 18 de febrero de 1963. Archivo de la Fundación Cela.
- 08.** CASTRO, C., "Los arquitectos critican su obra: entrevista a José Antonio Corrales y Ramón Vázquez Molezún". *Arquitectura*, 1971, 145, p. 27.
- 09.** OLALQUIAGA P., *Casa Huarte: José Antonio Corrales y Ramón Vázquez Molezún. El concepto de lo experimental en el ámbito doméstico, 2014*. Tesis Doctoral: E.T.S. Arquitectura (UPM).
- 10.** CELA, C. J., "Breve noticia de mi casa de Palma de Mallorca". En *Arquitectura*, 1966, 96, pp. 52-54.
- 11.** "Ni Molezún ni Corrales se habían tomado lo suficiente en serio las amenazas de mi padre como avasallador de los espacios vacíos. Antes de que la casa cumpliera un año de vida el espacio previsto para colocar los libros estaba del todo repleto y las estanterías seguían su metástasis (...) En una de las visitas, ya como amigo, del arquitecto Molezún, quiso subir al despacho de CJC para ver cómo había quedado. Al llegar allí, palideció. Al día siguiente una cuadrilla de obreros forraba las columnas del primer piso de acero mientras en la ermita de La Bonanova ardían nuevas y fervorosas velas".

CELA CONDE, C. J. *Cela, mi padre*. Madrid: Temas de hoy, 2002. pp. 171-172.

- 12.** "Casa Cela en Palma de Mallorca", en *Arquitectura*, 1966, 94, pp. 21-24 y "Casa para el escritor C. José Cela, Palma de Mallorca: arquitectos R. Vázquez Molezún, J. A. Corrales Gutiérrez", en *Quaderns d'arquitectura i urbanisme*, 1964, 58, pp. 14-18.
- 13.** Carta de Jesús Huarte a Camilo José Cela del 26 de agosto de 1968. Archivo de la Fundación Cela.
- 14.** CELA, C. J., *op. cit.*, p. 52.

Bibliografía

- CASTRO, C., "Los arquitectos critican su obra: entrevista a José Antonio Corrales y Ramón Vázquez Molezún". *Arquitectura*, 1971, p. 145.
- CELA, C. J., "Breve noticia de mi casa de Palma de Mallorca". En *Arquitectura*, 1966, p. 96.
- CELA CONDE, C. J., *Cela, mi padre*. 2ª ed. Temas de Hoy, Madrid, 1989.
- FERRET, G. y GONZÁLEZ, F., "Las casas de Camilo en Mallorca", en *Cela en Mallorca*, Consell Insular de Mallorca, Palma de Mallorca, 1989.
- MARTÍN DOMÍNGUEZ, N., "José Antonio Corrales en Sotogrande, Monte-hombre", en *Revista De Arquitectura*, 2020, vol. 25, nº. 38.
- OLALQUIAGA P., *Casa Huarte: José Antonio Corrales y Ramón Vázquez Molezún. El concepto de lo experimental en el ámbito doméstico, 2014*. Tesis Doctoral: E.T.S. Arquitectura (UPM).
- SOTELO VÁZQUEZ, A., "Los papeles mallorquines de Camilo José Cela", en *Cuadernos Hispanoamericanos*, 2006, p. 668.
- "Casa Cela en Palma de Mallorca", en *Arquitectura*, 1966, p. 94.
- "Casa para el escritor C. José Cela, Palma de Mallorca: arquitectos R. Vázquez Molezún, J. A. Corrales Gutiérrez", en *Quaderns d'arquitectura i urbanisme*, 1964, p. 58.
- "El Pabellón de España en la Exposición de Bruselas", en *Revista Nacional de Arquitectura*, 1958, p. 198.