

Vista de la casa Callery des de el carrer de l'Embut, dibuix de l'autor



Monogram. Robert Rauschenberg, 1955-1959



Untitled. Dan Flavin, 1974

## La casa de l'artista

81

Els artistes pels que treballaren Harmden i Bombelli a Cadaqués foren Mary Callery i Xavier Corberó, tots dos escultors.

Per la primera van projectar i construir entre els anys 1961 i 1963 la casa i entre el 1964 i el 1965 el taller; per al català van projectar l'any 1966 la seva casa-taller tot i que no s'arribà a construir.

En primer lloc s'analitza la casa de l'escultora, en un capítol posterior l'estudi de Callery i finalment la casa taller de Corberó.

Els arquitectes van projectar aquests edificis en un moment àlgid per a l'escultura dintre de l'història de l'art. Avui dia l'escultor sembla un artista quasi extingit quan les obres d'art encara que tridimensionals no s'anomenen escultures (com el Tauró surant en formol de Damian Hirsht); ja no es podien anomenar escultures algunes de les obres de la segona meitat del segle XX (com la cabra enganxada a un pneumàtic de cotxe sobre d'una fusta pintada obra de l'artista pop Robert Raushenberg). Dan Flavian va dir que un dels seus muntatges de principis dels 60 realitzats amb tubs fluorescents "van ser qualificats erròniament d'escultures".

En aquesta línia Donald Judd digué:

*"La meitat o més de les millors obres dels últims anys no han estat ni pintures ni escultures"*

Paradoxalment a la primera meitat del segle XX es va viure un moment molt important per a l'escultura, quan semblava que a finals del segle XIX ja havia arribat al seu punt culminant amb Rodin. Els corrents artístics del nou segle van esperonar l'escultura amb una visió totalment nova gràcies a artistes com Brancusi, Picasso, Moore i posteriorment Giacometti, Calder, Chillida, Judd o Serra.



Aires Mateus, arquitectura i abstracció. Residència per a la tercera edat, 2010



Centre d'Innovació, Santiago de Chile. A. Aravena, 2013



Casa unifamiliar, Bevk Perovic



Centre d'Innovació, Santiago de Chile. A. Aravena, 2013



Homenatge a Goethe V. Chillida, 1979

### La casa de l'escultor

83

Molts són els punts que uneixen l'arquitectura amb l'escultura. Històricament són dues arts que han anat associades i que s'han enriquit mútuament, d'una manera gairebé simbiòtica. Per exemple, els frisos del Partenó varen enriquir la seva arquitectura alhora que l'arquitectura va enriquir els frisos. En ocasions l'escultura i l'arquitectura arriben a fondre's com és el cas de les cariàtides.

El gòtic, el renaixement, el barroc... lligaven aquestes dues disciplines. El segle XX les separa físicament però les apropa conceptualment. Una escultura de Michelangelo no es pot confondre amb un edifici del mateix artista però un Chillida o un Oteiza poden semblar maquetes d'edificis igual que una foto descontextualitzada del Seagram de Nova York pot passar per una escultura.

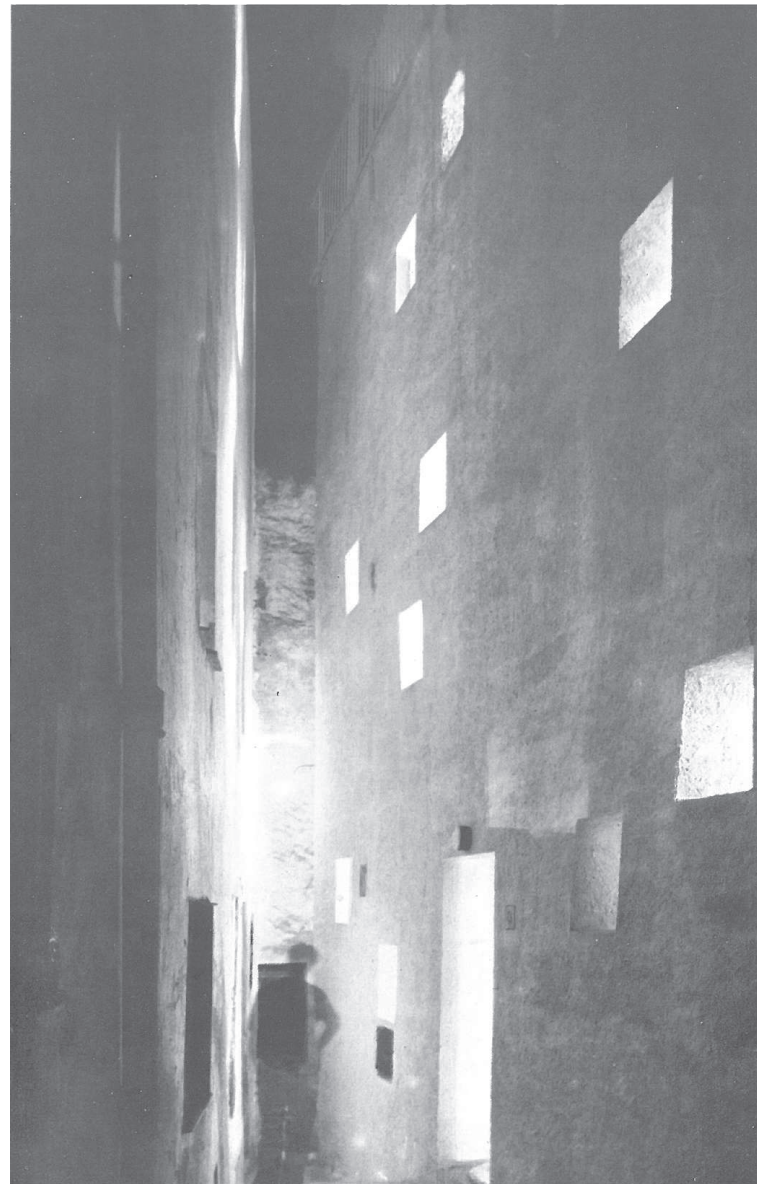
Aquest apropament afavoreix la relació entre l'escultor i l'arquitecte; tots dos treballen el volum, la massa, la llum, el buit, el lloc....Treballant els mateixos conceptes i elements, escultors i arquitectes estan abocats a entendre's.

Callery confià la iniciativa del projecte de la seva casa a Harnden i Bombelli tot i que també hi participà. El resultat fou tan satisfactori que l'escultora no dubtà a encarregar-los, un any després de la finalització de la casa, el seu taller.

El cas del projecte de Corberó és diferent ja que aquest participà molt activament en la concepció del mateix i en fixa a priori la geometria.

Les escultures i els edificis, no tenen un únic punt de vista, han de ser envoltats per a poder ser compresos i en el cas de l'arquitectura i d'algunes escultures -com les de Richard Serra- han de ser, a més, penetrades.

Normalment l'escultor treballa la massa des de fora, l'arquitecte des de fora i, sobretot, des de dintre. A l'escultor se li presenta una oportunitat única quan pot penetrar dintre de la massa, quan pot viure dintre d'una escultura.



La casa Callery il lumina el carrer de l'Embut, em més estret de Cadaqués



Retrat de Mary Callery realitzat per Picasso, París 1936



Retrat de Mary Callery darrera d'una escultura seva

### **L'escultura habitable: la casa de l'escultora Mary Callery 1961**

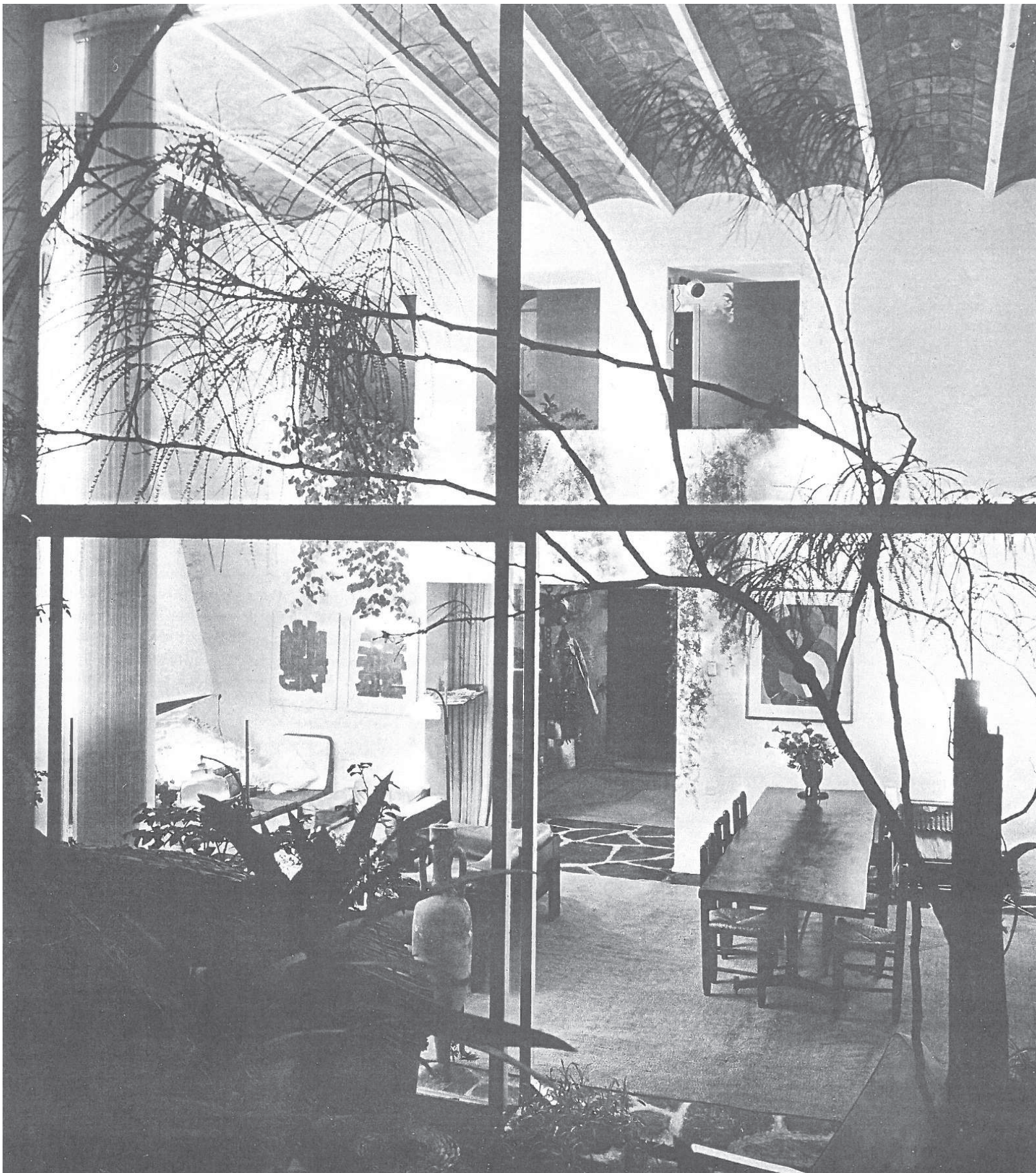
85

Mary Callery nasqué a Nova York el 19 de juny de 1903. Es crià a Pittsburgh i es formà durant quatre anys (1921-1925) amb el prestigiós escultor Edward McCarty a l'Art Students League de Nova York. Es traslladà a París l'any 1930 on va descobrir l'obra de Maillol i on va conèixer a Picasso -de qui es diu que fou amant-, Henri Laurens, Christian Zervos -l'editor de Cahiers D'Art-, Henri Matisse, Fernand Léger i Marcel Duchamp amb qui viatjà a Cadaqués l'estiu de 1933 per visitar Salvador Dalí. A París treballà en l'Atelier Loutchansky.

L'any 1940 torna a Nova York on, al 1944, realitza la seva primera exposició individual en la galeria Buccholz. Entre els anys 1943 i 1949 realitza una sèrie de col·laboracions amb Fernand Léger.

Després de fer exposicions individuals a Boston, Chicago i Nova York la seva obra fou exposada als museus d'Art Modern de San Francisco i Nova York.

L'any 1958 rebé l'encàrrec de col·laborar en la construcció d'una font lluminosa per al Pavelló dels Estats Units de l'Exposició Internacional de Brussel·les projectat per Peter Harnden i Lanfranco Bombelli. En aquell moment Callery es plantejava comprar-se una casa a Santillana del Mar però Harnden la va convèncer d'anar a Cadaqués i que li encarregués la reforma de la seva casa.

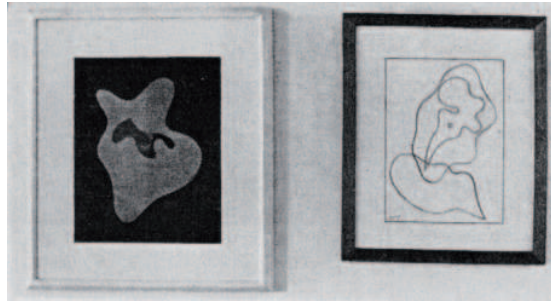




Dibuix de Hans Hartung

(1) *Cent anys de pintura a Cadaqués*. Joan Josep Tharrats, Ed. Del Cotal 1981

(2) *Global Architecture Houses, GA n°5, Tokio 1978*



Dos quadres de Hans Arp



Colom de Pablo Picasso



Tapís i plat de Pablo Picasso a l'entrada de la casa

## L'encàrrec

87

Callery volia una casa on passar les vacances, poder rebre les nombroses amistats que tenia i on mostrar part de la col·lecció d'obres d'art. Joan Josep Tharrats definiria la casa com "*un petit museu d'art contemporani*" (1). Hi havia, entre altres, obres de la pròpia Callery, Hans Arp, Robert Delaunay, Hans Hartung, Alexander Calder, Andy Warhol i, sobretot, de Pablo Picasso de qui tenia ceràmiques, dibuixos i tapissos

Bombelli descriu de la següent manera com l'escultora els va plantejar l'encàrrec:

*"Mary no volia treballar a Cadaqués. Ella tenia un estudi a Nova York i un altre a París. A Espanya ella només es volia relaxar, gaudir del sol, nedar amb els amics."* (2)



Tapís de Pablo Picasso



Dibuix de Pablo Picasso



Un quadre de Andy Warhol a l'habitació de l'escultora

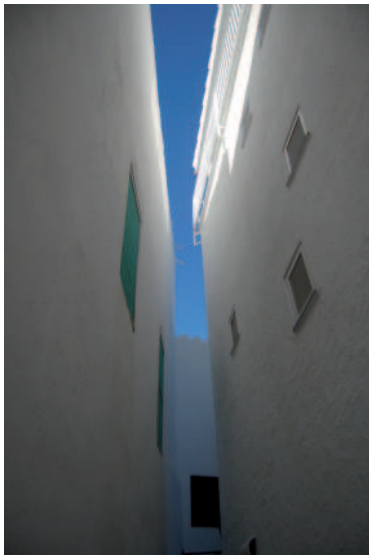
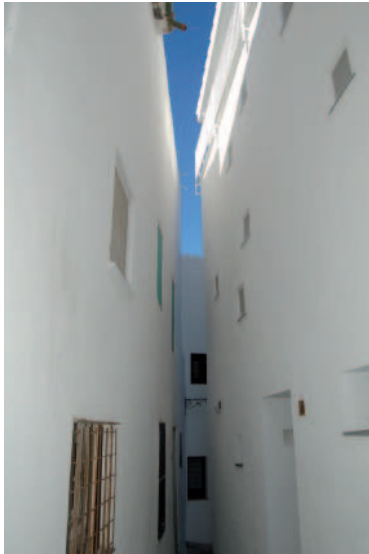




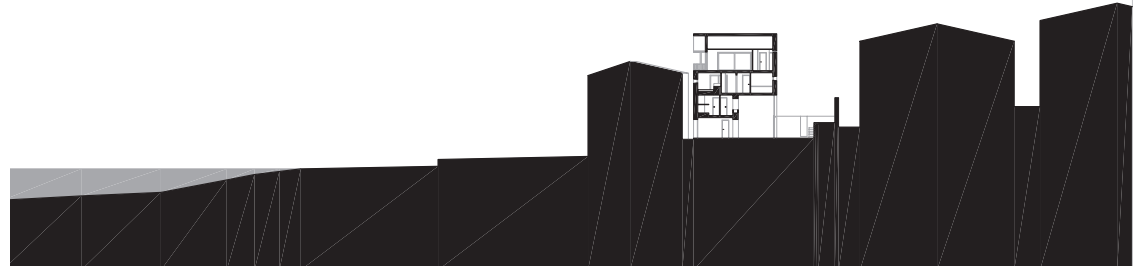
Plànol de situació, escala: 1/2000



Plànol de situació, escala: 1/5000



Diferents vistes del carrer de l'Embut avui dia



### Situació i preexistències

89

Mary Callery, aconsellada per Bombelli, va comprar una antiga construcció dintre del poble, en un carrer a segona línia del mar, a pocs metres del Passeig de Cadaqués i de la platja Gran. El solar estava delimitat per tres carrers: el carrer de les Cols, al nord-oest, el carrer Palau al sud-oest i el carrer de l'Embut al sud-est. Aquest últim carrer és paral·lel al mar i, com el seu nom indica, va variant la seva amplada que va dels 2.6m fins als 0.6m a la cantonada de la construcció adquirida per l'escultora. En aquest punt és el carrer més estret de la població.

Bombelli descriu l'edifici abans de la reforma de la següent manera:

*"Hi havia unes velles ruïnes negres quasi sense finestres. Estava envoltada per cases altes i no tenia vistes, però un cop a la terrassa l'escenari es tornava imponent."* (3)

Les cases que envoltaven l'antiga ruïna tenien alçades que anaven de planta baixa més una fins a planta baixa més tres.

L'antic edifici estava format per dues cases unides i un pati, que és un espai poc corrent en aquest poble tan dens. També és un fet particular d'aquest solar que, a diferència de la majoria dels de Cadaqués, sigui pràcticament pla. Cases com la Villavecchia, la Senillosa o la Bombelli tenen dos accessos situats en dos carrers a nivells diferents que corresponen a la planta baixa i a l'última.

El solar és de forma rectangular, aproximadament el doble de llarg que ample. L'edificació ocupava la meitat del solar i feia cantonada amb el carrer de l'Embut. L'altra meitat l'ocupava el pati amb un gran arbre. Per tant l'edificació tenia tres façanes, dues donaven als carrers del Embut i Palau, i l'altra al pati.

La casa només tenia vistes al mar des de l'última planta, per damunt de les cases del passeig, mentre que la resta de plantes estaven envoltades d'edificacions i de carrers molt angostos.

(3) Global Architecture Houses, GA nº5, Tokio 1978

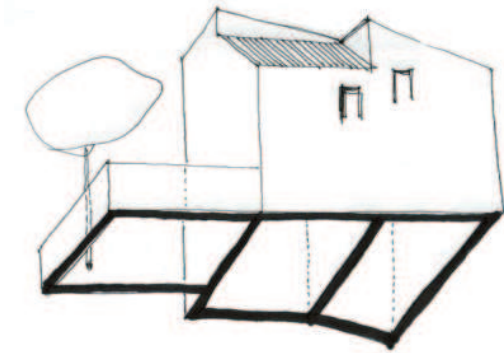


La casa abans de la reforma



El passeig de Cadaqués a principis del segle XX

90



Reconstrucció de la casa abans de la reforma, dibuix de l'autor

A les fotos de principis del segle passat que acompanyen el text es poden veure les edificacions esmentades al final del passeig i al darrera de la primera línia. A la foto ampliada s'aprecia l'arbre situat en el pati i les dues construccions amb les seves respectives cobertes de teula àrab i vessants perpendiculars entre elles.

Reconstruïm la volumetria i la planta de la casa abans de la reforma tal com devia ser l'any 1961.

Les dues construccions estaven separades per un mur de càrrega i es pot suposar que els forjats també tenien alçades independents per la posició desalineada de les finestres.



L'habitació de l'escultora des de el passeig



les plantes baixa, primera i segona són fruit de l'obra de reforma mentre que la tercera planta és una remunta i per tant obra nova

### Descripció del programa

91

La planta està dividida en dues parts coincidint amb les dues edificacions preexistents separades per un gruixut mur.

Les peces del programa es situen col·locant les parts més públiques (estar, menjador, cuina) a la planta baixa i la més privada, l'habitació de l'escultora, a l'última planta. A les plantes intermèdies hi ha l'habitació del servei (planta primera) i l'habitació dels convidats (planta segona).



Planta baixa, escala: 1/200



Diferents vistes de la planta baixa



Planta primera, escala: 1/200

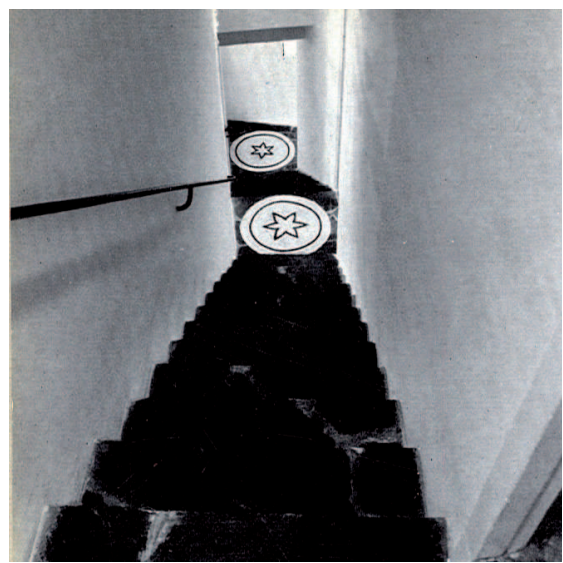


Diferents vistes de la planta primera





Planta segona, escala: 1/200

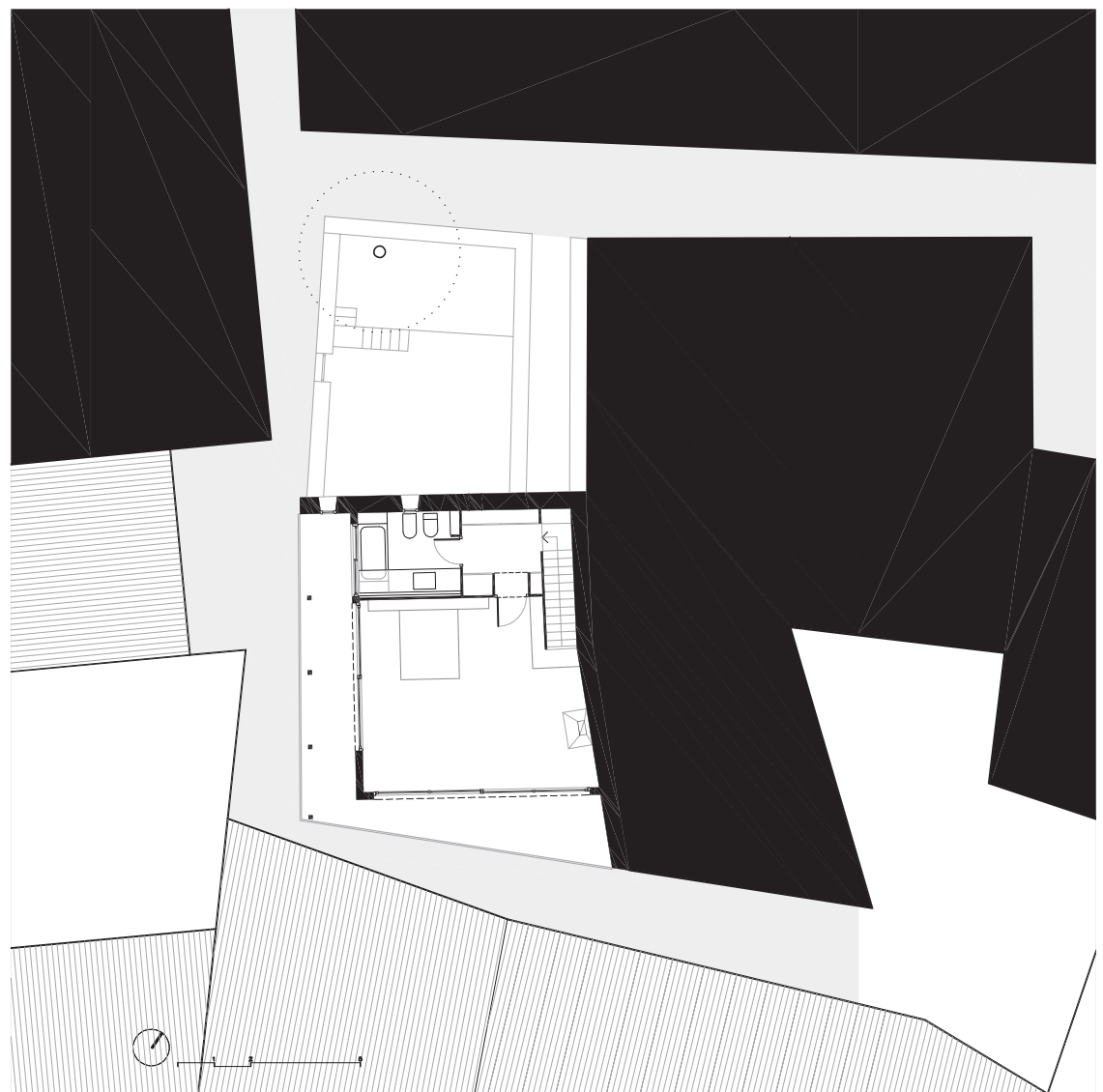


Diferents vistes de la planta segona





En aquesta planta hi ha un dels llocs més interessants de la casa. És un d'aquells 99 espais sense nom, és un estudi, una petita sala d'estar, un lloc per la lectura, compostat per dues parts diferents però complementaries. La primera es situa en un petit racó tocant la mitgera per resoldre de manera molt intel·ligent i elegant la manca de gàlib de l'escala que ve de planta primera. Per evitar el cop de cap en el replà de l'escala que va de la planta primera a la segona i s'eleva dos graons aquest nivell i es situa un sofà i una llar de foc elevada. La solució al problema de la manca d'alçada de l'escala és magistral i res no fa imaginar que hagi estat concebut com a resposta a un problema de gàlibs. La situació de les finestres quadrades a diferents alçades permet il·luminar l'espai i relacionar-se amb l'exterior tant si s'està assegut com dret.



Planta tercera, escala: 1/200



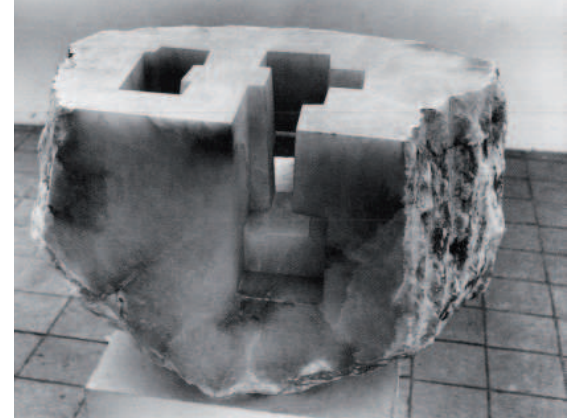
101



Diferents vistes de la planta tercera

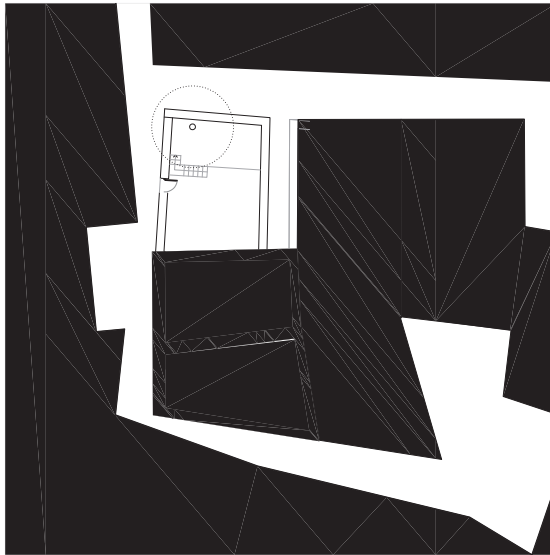


Mendi Huts (Muntanya buida), Chillida, 1965

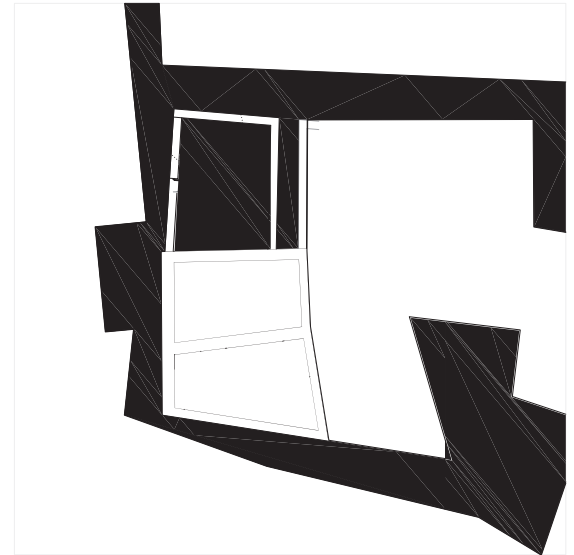


Homenatge a Goethe. Chillida, 1979

102

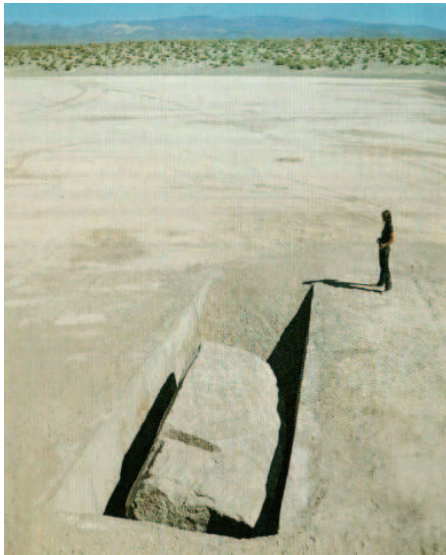


La massa i el buidat



El buidat en la casa Gallery





Massa desplaçada i reemplaçada.  
M. Heizer, 1969

(4) Eduardo Chillida, Escritos. Ed. La Fábrica 2005

### Casa Callery: La casa com a buidat d'un sòlid

103

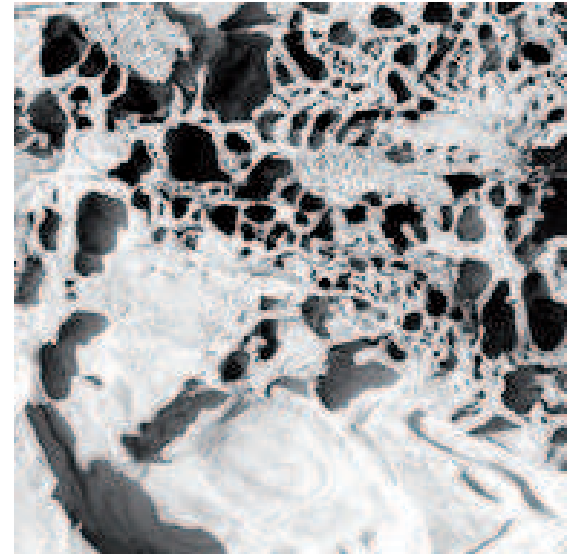
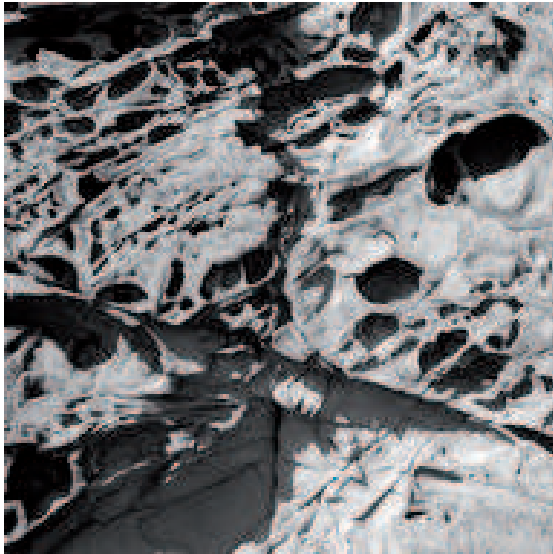
*"Poesía y una dosis de construcción; si no, no hay arte"*  
Eduardo Chillida (4)

Harnden i Bombelli plantegen la casa de Mary Callery de manera similar a la feina de l'escultor, o sigui, com el buidat d'un bloc massís de marbre, com l'excavació d'un sòlid per obtenir un interior, en aquest cas, habitable. Ens recorda les escultures d'alabastre de Chillida, de qui Peter Harnden tenia obres, en les que buida geometritzant un interior, "construint" com diu el mateix Chillida, un espai carregat de "poesia".

Així és com es pot llegir la intervenció de Harnden i Bombelli que interpreten el lloc com un gran massís a treballar amb la massa negativa i en la que la primera excavació ha estat la que ha originat els carrers que envolten la casa.

Els arquitectes plantegen una successió de buidats en funció dels espais que volen obtenir i en relació a l'entorn immediat – els carrers que l'envolten, el pati- i llunyà –les vistes del mar per d'amunt de les cases veïnes. Una segona excavació vol crear un volum a doble alçada, on es situaran el menjador i la sala d'estar, que és relaciona amb el pati mitjançant una gran obertura quadrada.



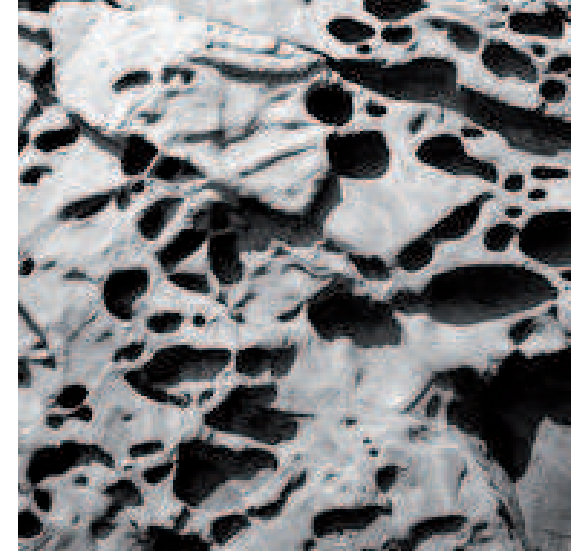


Roques de Cadaqués. Fotos de Aitor Estevez

104



Les roques perforades de Cadaqués. Foto Català Roca



Roques de Cadaqués. Fotos de Aitor Estevez

Cadaqués i el Cap de Creus són com una gran roca que s'encasta al mar 105 empentada per la massa dels Pirineus i que la força del mateix mar i de la Tramuntana han erosionat i foradat, fent d'aquest paisatge un lloc únic i màgic com mostren les fotografies de Català Roca i del fotògraf i arquitecte Aitor Estevez. Harnden i Bombelli esculpeixen el massís del volum de la casa de Callery produint en el seu perímetre una sèrie de forats, aparentment aleatoris, de la mateixa manera com ho fa la natura.

Aquests forats estan situats estratègicament per tal de ventilar els espais interiors i il·luminar-los. Col·locats a diferents alçades poden projectar llum sobre el pla d'una llar de foc, sobre una taula o sobre una llibreria i permeten veure fragments emmarcats de l'exterior a diferent alçada ja sigui asseguts en una cadira o passejant per la casa. De nit produeixen un sorprenent efecte lumínic molt plàstic apreciable des del carrer.

Totes les perforacions de la casa són quadrades amb mides que van dels 50x50cm als 5x5m. El quadrat, com s'anirà veient, té una gran importància a l'obra de Harnden i Bombelli, fruit de la influència de l'art concret.

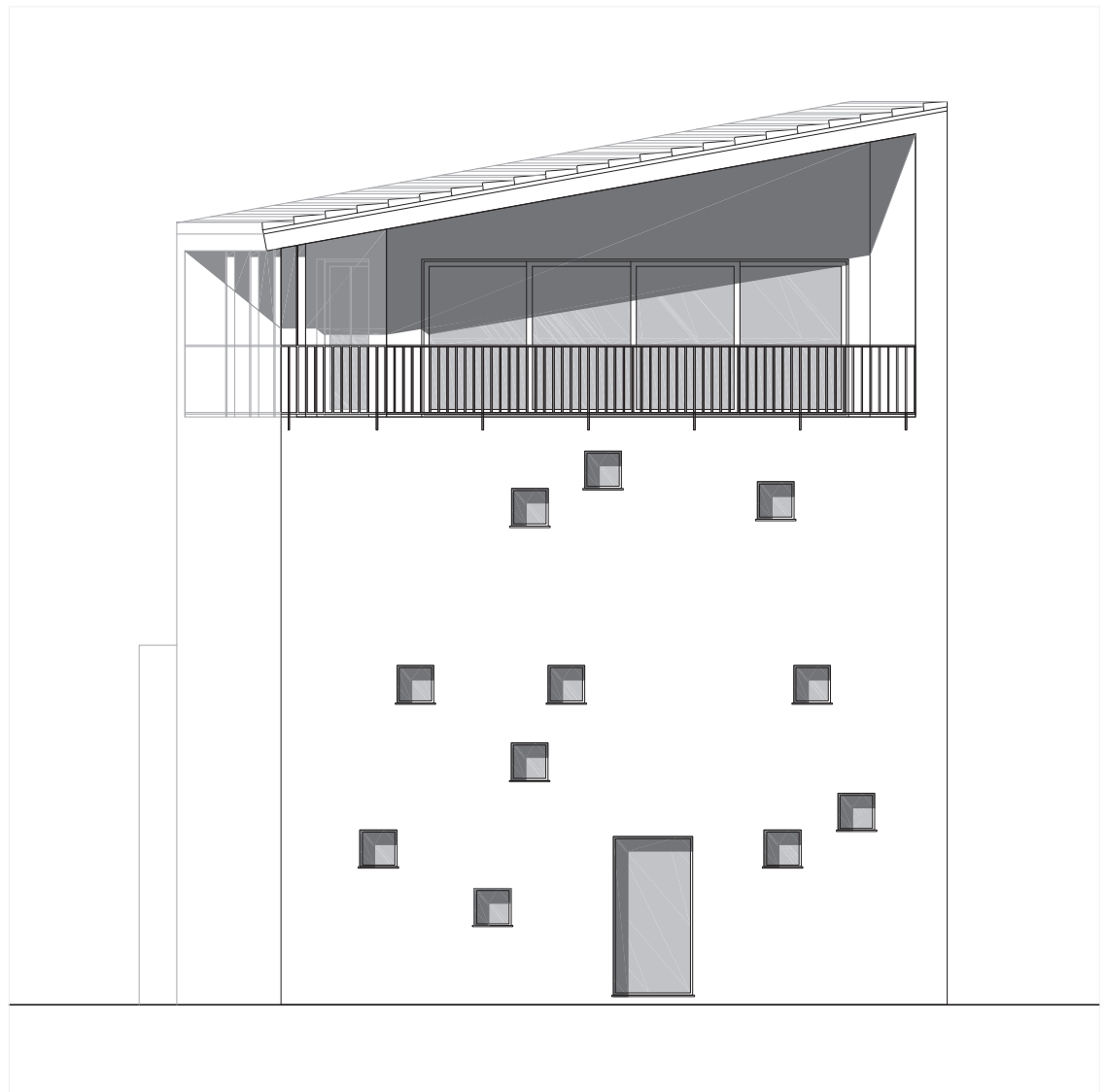


La llum sortint per les perforacions de la massa il·lumina el carrer

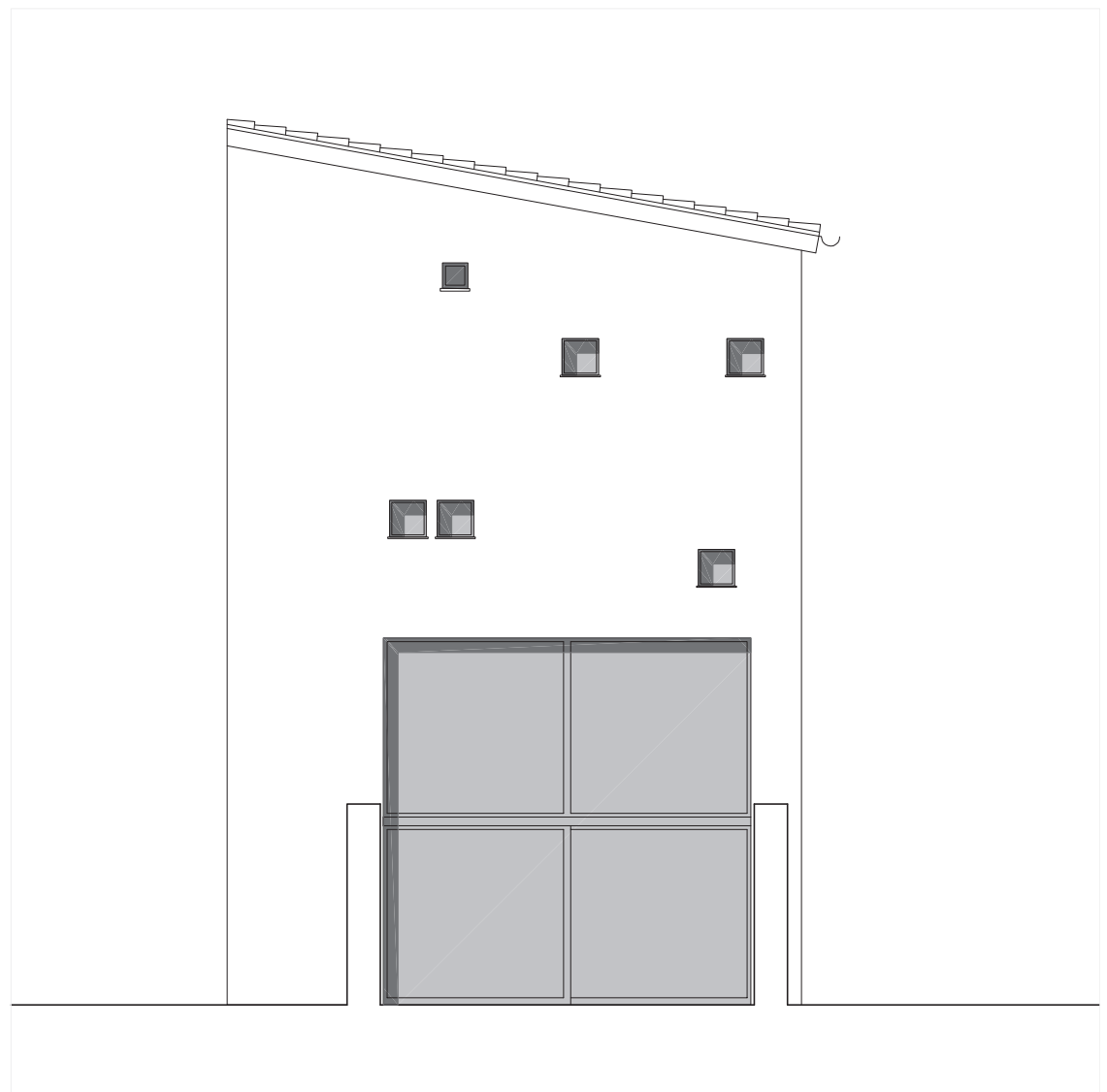




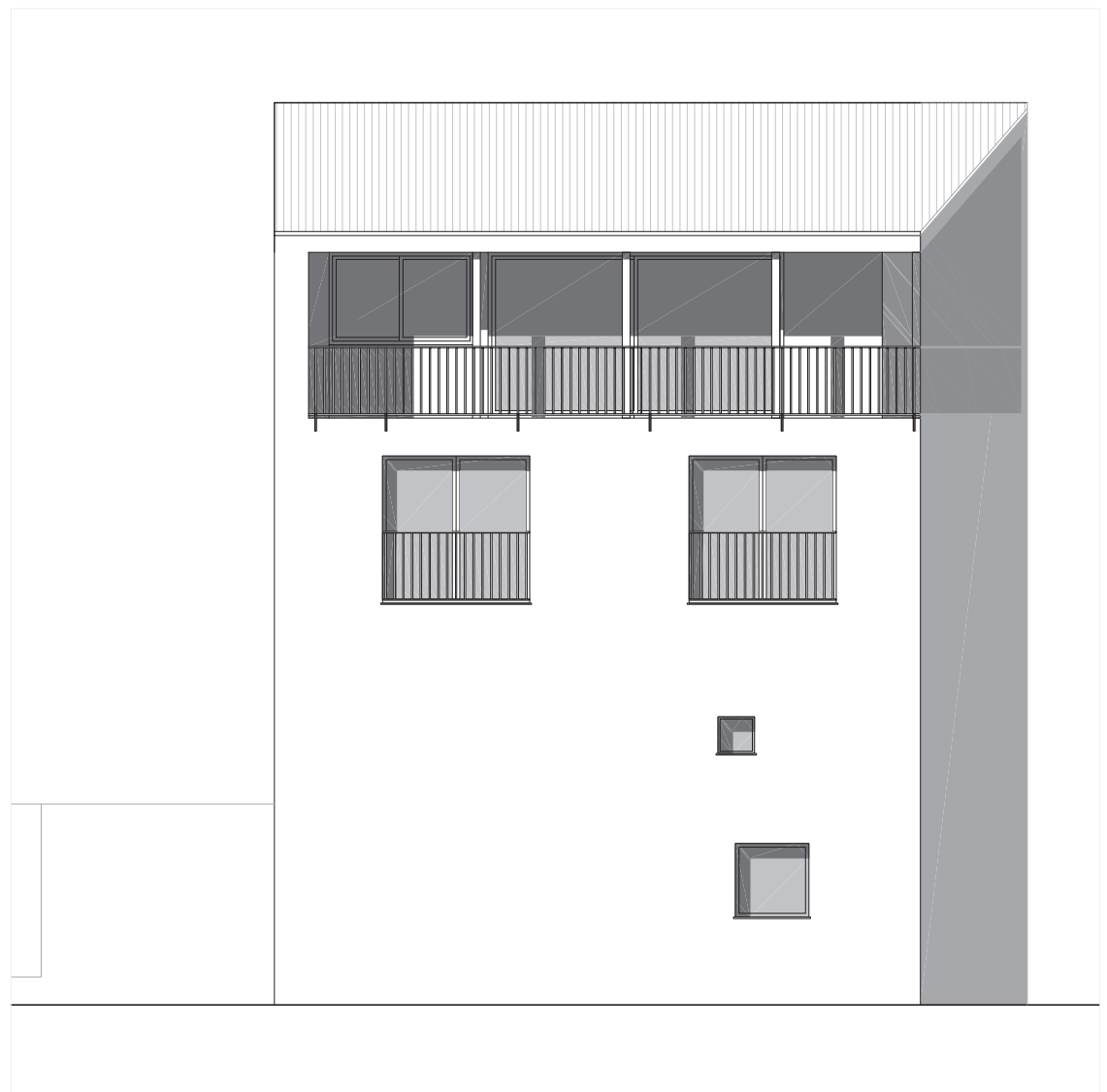
Secció , escala: 1/200



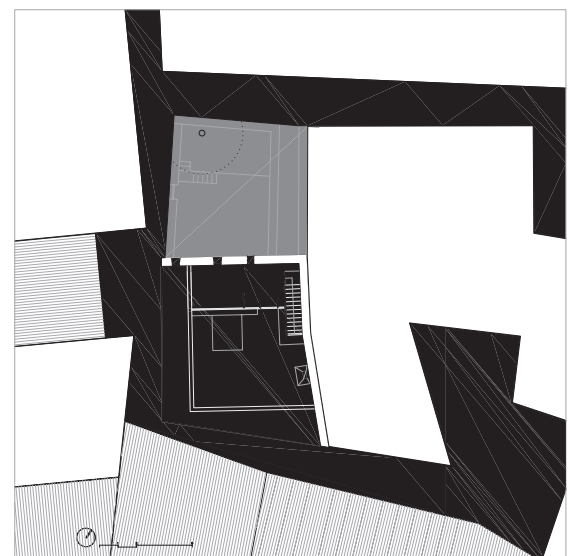
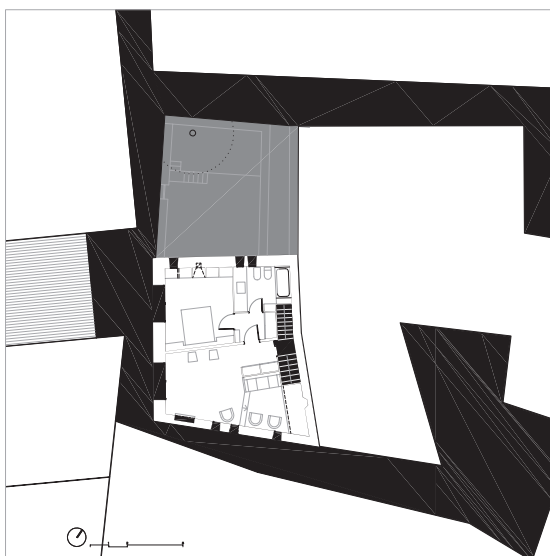
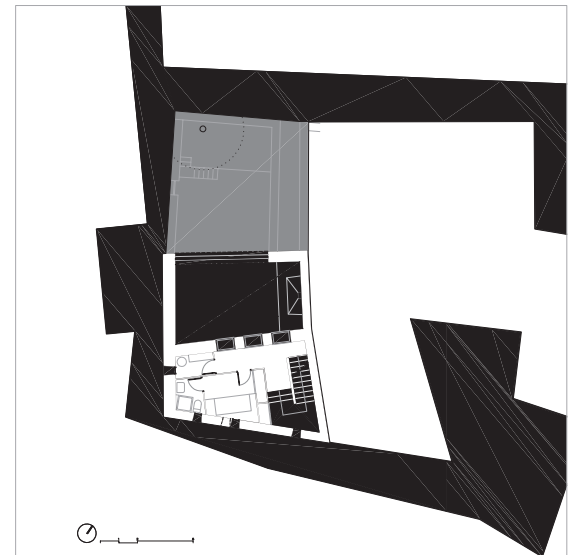
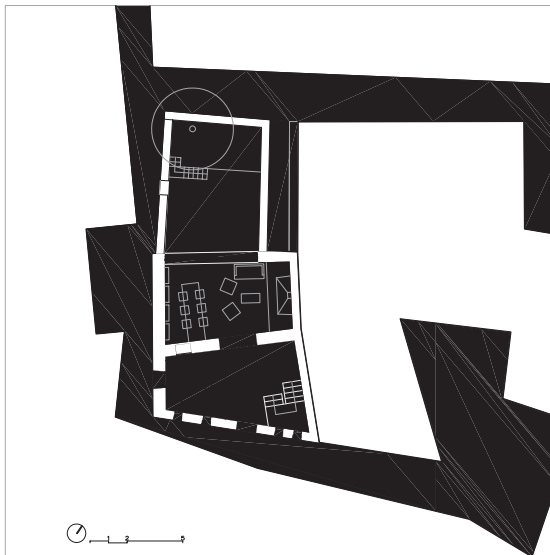
Alçat del carrer de l'Embut, escala: 1/100

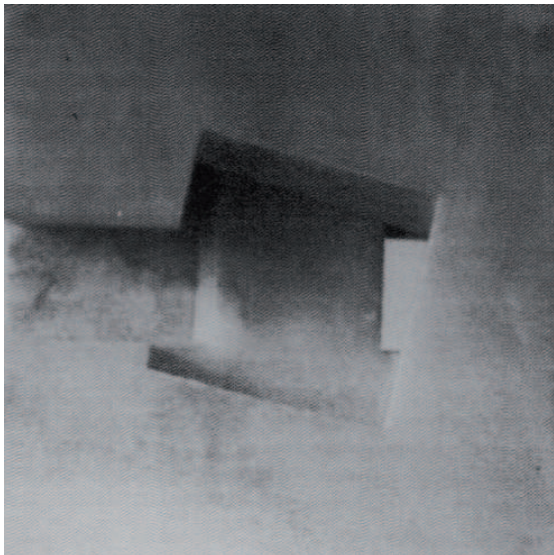


Alçat del pati, escala: 1/100



Alçat carrer de les Cols, escala: 1/100





Elogio a la arquitectura I, Chillida 1968. Alabastre



Lo profundo es el aire XIX, Chillida 1996. Alabastre

Les finestres quadrades fan 50x50cm a l'exterior i 40x40cm a l'interior. El decrescut 111 emfatitza la sensació de buidat.

Les obertures de 50x50cm seran una constant en la obra posterior de Bombelli i seran utilitzades fins avui de manera indiscriminada per molts arquitectes com a segell d'autenticitat i distintiva de l'arquitectura de Cadaqués.

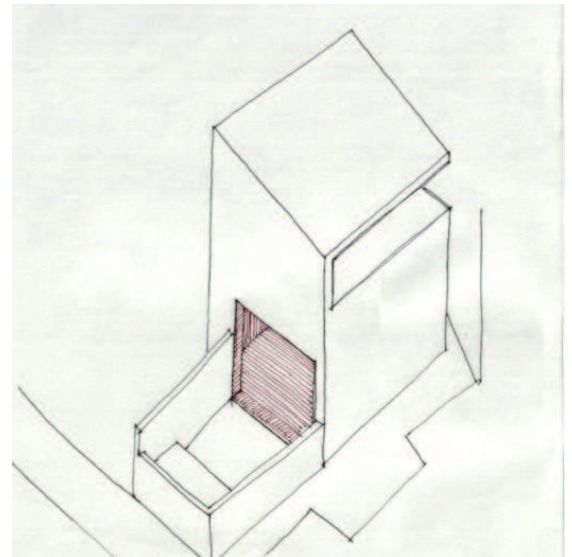
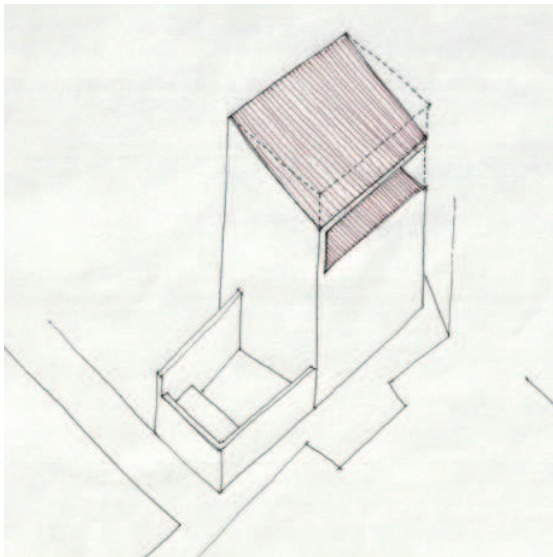
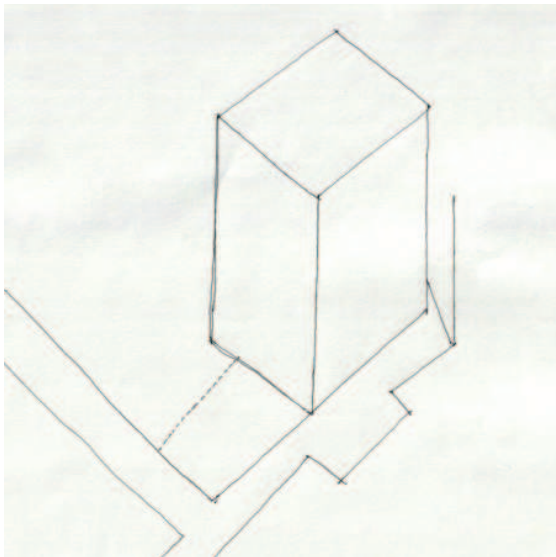
Precisament és aquesta mida, 50x50cm, la que triarà Bombelli l'any 1973 per editar el Cadaqués Portfolio One per retre homenatge al seu soci i amic a la mort d'aquest com s'ha explicat en el pròleg.

*"No hablo del espacio situado fuera de la forma, que rodea al volumen y en el que viven las formas, si no del espacio generado por las mismas. Para mí no se trata de algo abstracto, sino de una realidad tan corporal como la del volumen que lo abarca"*

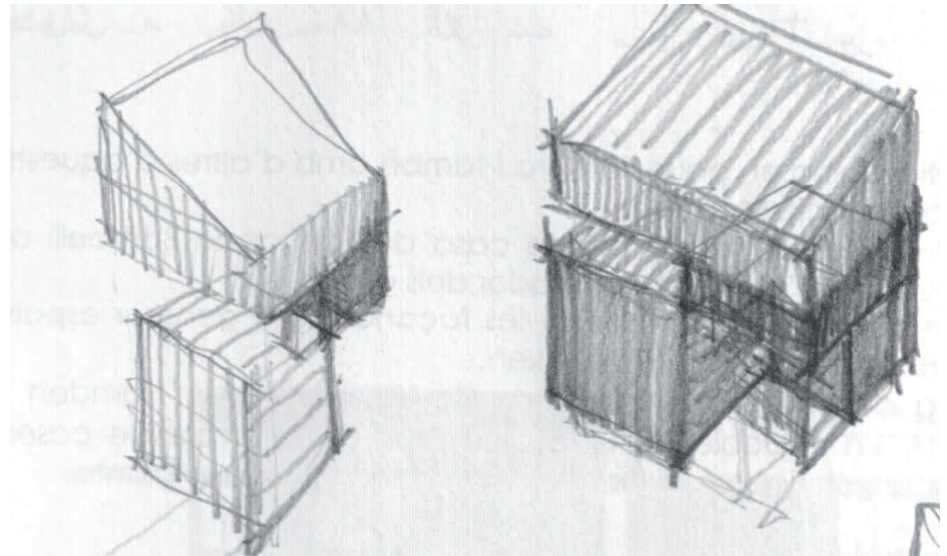
Eduardo Chillida



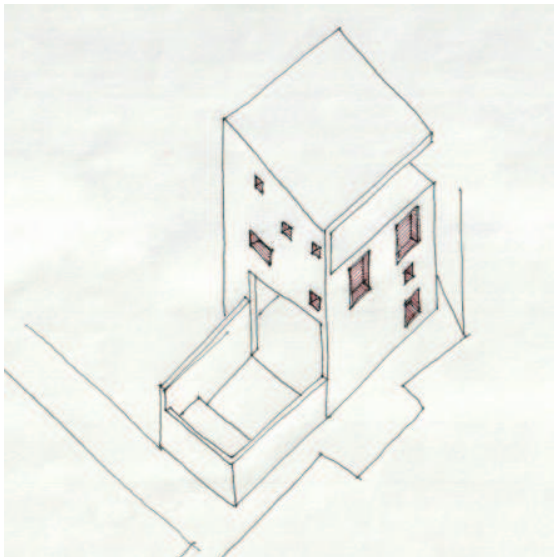
112



Diferents fases del buidat del sòlid, dibuixos de l'autor

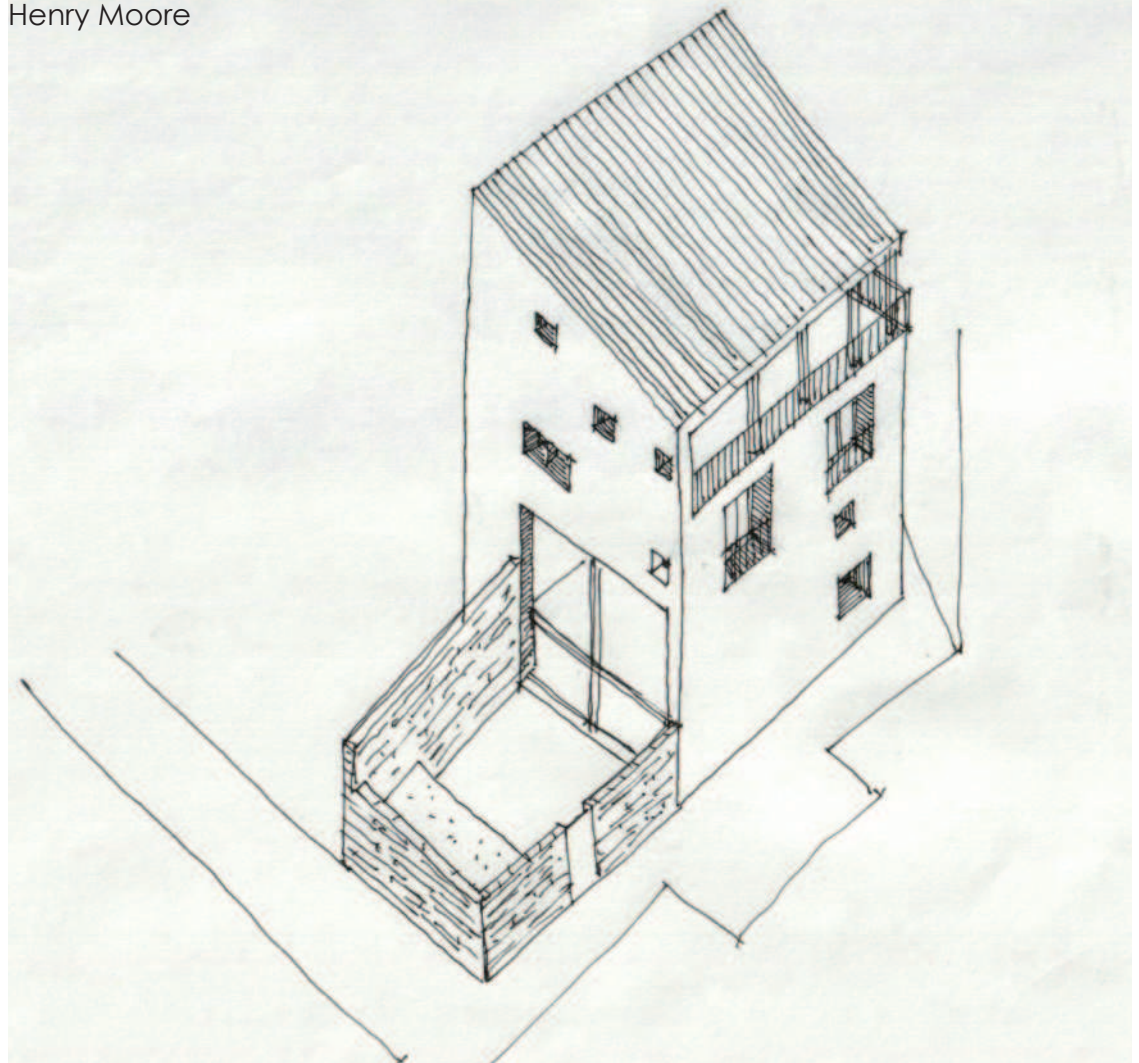


El negatiu del buidat, el buit convertit en sòlid. Dibuixos de l'autor



*"Con el tiempo descubrí que forma y espacio eran exactamente la misma cosa. 113  
Por ejemplo, para comprender la forma en su completa realidad tridimensional  
hay que comprender el espacio que desplazaría al quitarla de su lugar"*

Henry Moore



114



Obra pintada per Franz Kline al 1961, el mateix any que Hamden i Bombelli projecten la casa de Callery



Pollock treballant en una de les seves obres

Els dibuixos que aquí es mostren estan fets per tal de captar la nostra atenció en allò que no es veu: el buit. En el mateix sentit, el crític d'art E.H. Gombrich diu de l'obra del pintor americà contemporani de Callery, Franz Kline:

*"Kline solía llamar a sus pinturas Formas blancas. Era obvio que quería que prestáramos atención no sólo a las líneas, sino también al lienzo que, de algún modo, queda transformado por aquéllas."*

El buidat obliga treballar en l'interior del sòlid generant espais interns que a vegades perforen la massa i traspuen a l'exterior. D'aquesta manera, de l'interior a l'exterior, és com treballa també un altre pintor americà dintre del corrent expressionista abstracte, Jackson Pollock:

*"Trebollo de dintre a fora, igual que ho fa la natura."*

## El procés d'elaboració del projecte

115

Les versions definitives de la majoria dels projectes construïts a Cadaqués per Harnden i Bombelli es conserven en els arxius però poca és la documentació que hi ha de les versions prèvies.

Excepcionalment de la casa Callery se n'han conservat tres versions amb força documentació. La primera està datada de l'agost del 1962, la segona de finals de setembre del mateix any i la tercera està sense datar.

La segona i tercera versions ja són molt similars a la definitiva amb un procés de treball i depuració fins arribar a la versió final.

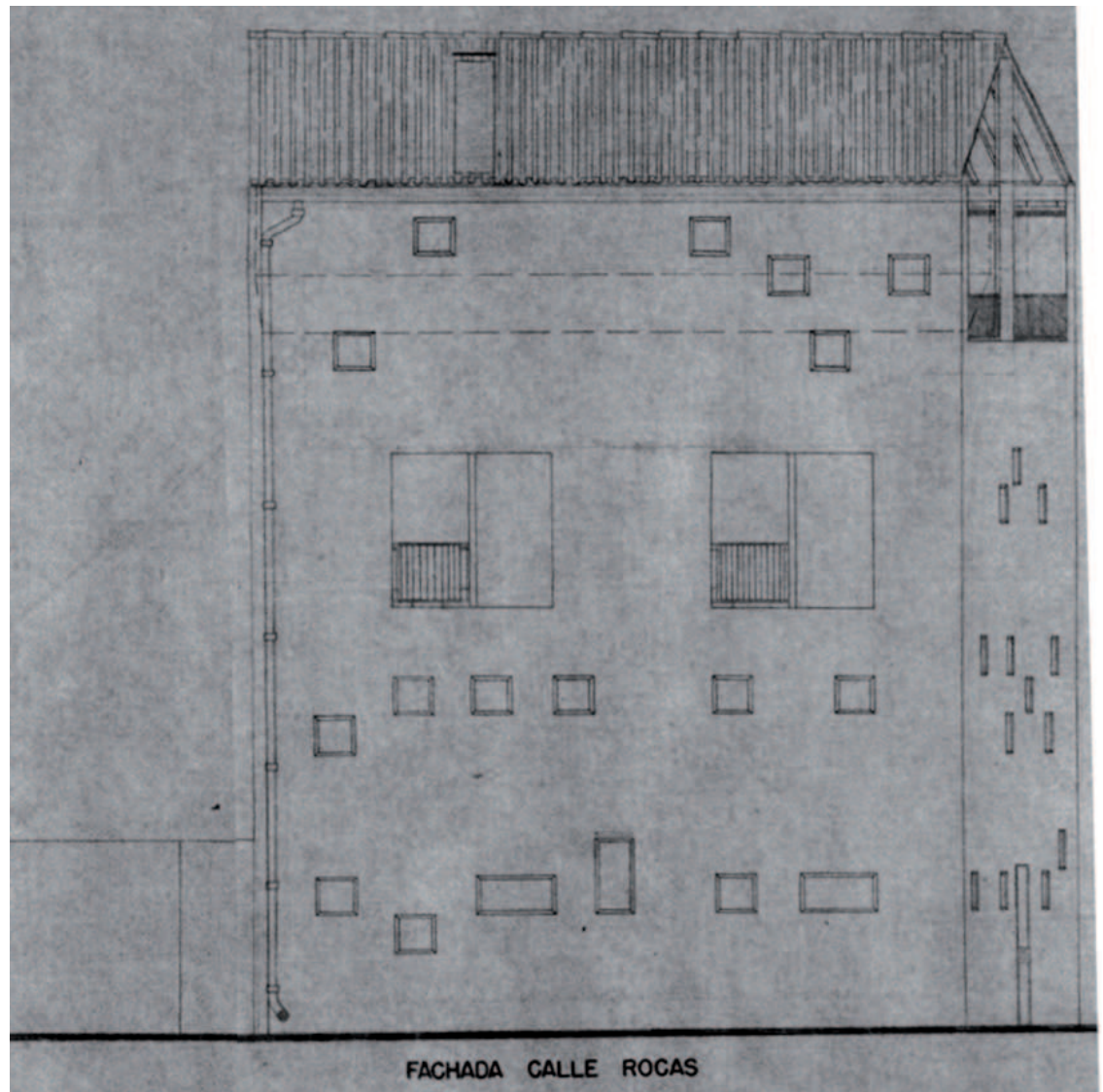
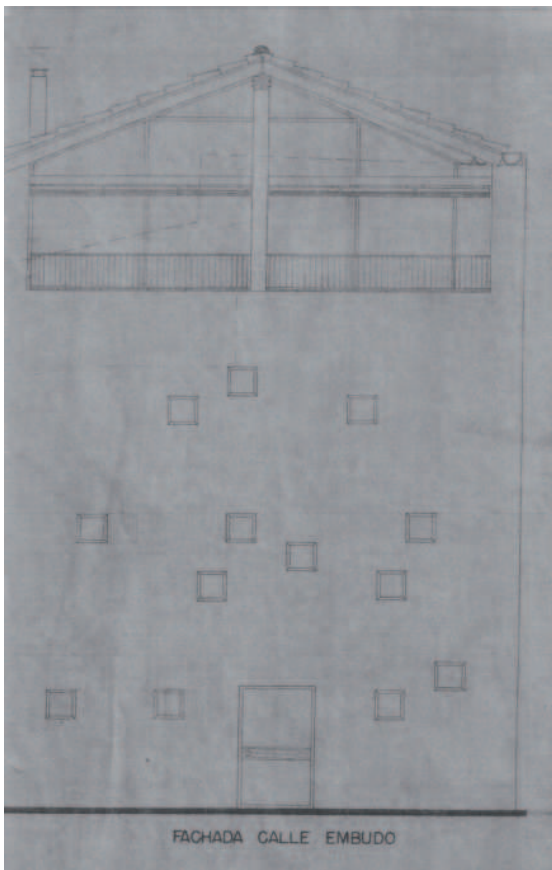
La primera proposta és molt diferent ja que situa la sala d'estar a l'última planta des d'on es pot gaudir de les vistes del poble i del mar. Aquest fet condiciona totalment la solució; a la planta baixa hi ha la cuina i el menjador sense la doble alçada. A la planta primera situa dues habitacions dobles.

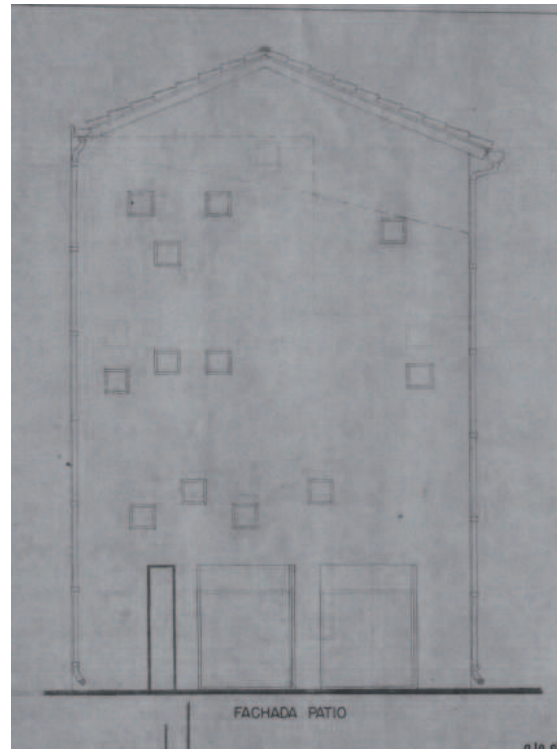
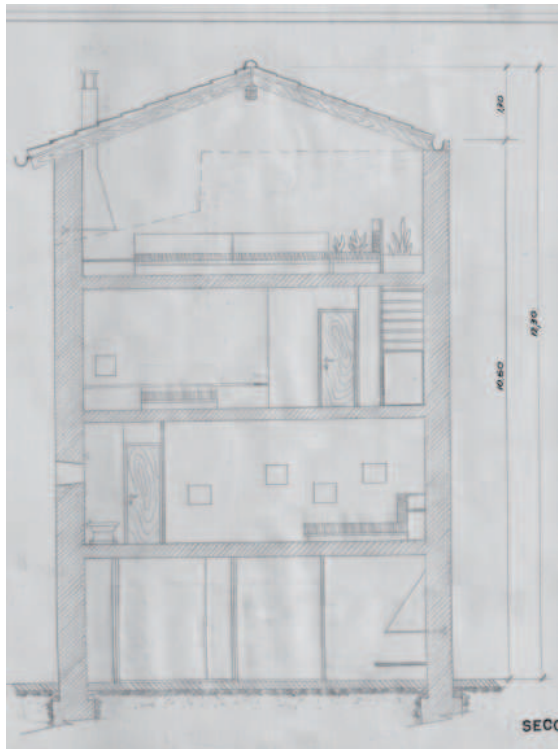
El volum proposat també és diferent ja que la coberta es planteja a dues aigües.

Aquí els arquitectes ja proposen les petites perforacions dels gruixuts murs de càrrega amb els quadrats de 50x50cm col·locats de manera aparentment desordenada.

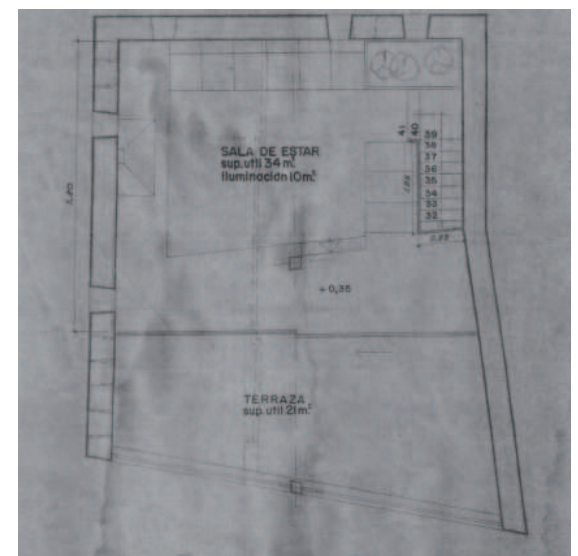
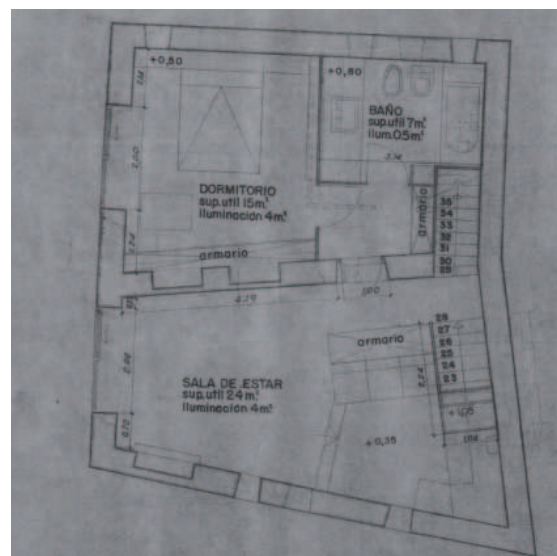
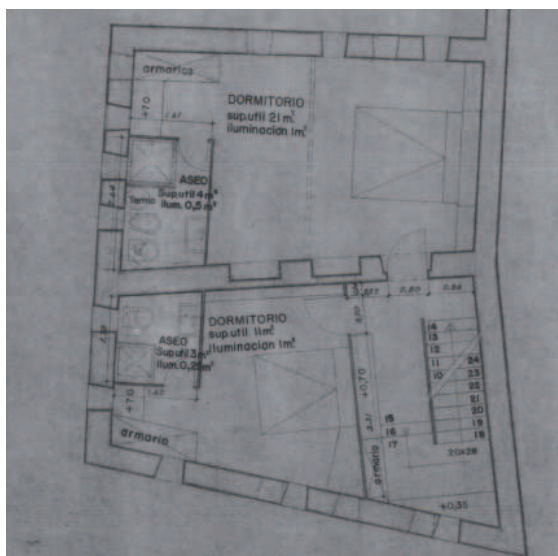
Va ser l'escultora qui rebutjà aquesta proposta tal i com escrigué Bombelli en el nº5 de la revista GA de 1978:

*"Ella va rebutjar el nostre primer suggeriment de tenir una sala d'estar a la planta de dalt. Ella va insistir en tenir el llit de matrimoni allà, gran i envoltat d'un balcó cobert, amb suficient espai per tenir una llar de foc amb un parell de còmodes butaques davant d'una ampla taula al costat, en altres paraules un espai en el que ella pogués dormir, treballar, llegir, escriure i rebre als seus millors amics."*





117





L'estudi de Mary Callery al final del carreró. Dibuix de l'autor

## El taller de l'artista

119

El taller és el lloc més preuat per a un artista, en moltes ocasions acaba sent una obra més d'aquest i, des del meu punt de vista, també a vegades la més interessant, ja que aquí és on se'l veu en el seu propi hàbitat, envoltat de peces en vies d'elaboració, algunes quasi acabades, altres en l'inici del procés, obres fallides, obres reeixides... El conjunt de tots aquests treballs, juntament amb l'espai de creació, a vegades brut de pintura i desordenat –com l'estudi de Francis Bacon-, a voltes immaculat –com el taller de Robert Ryman-, genera una atmosfera única i particular. Així les obres d'art aquí disposades –mai exposades com en un museu- juntament amb el taller de l'artista formen una unitat que es converteix –de manera inconscient i quasi espontània- en una obra d'art única, interessantíssima, canviant i efímera que mor amb el mateix artista.

El crític artístic Michael Peppiatt defineix de la següent manera el taller de l'artista:

*"Para el artista, su taller es casi siempre el centro del universo. El espacio, la luz, lo que contiene, esté bien ordenado o esparcido por el suelo en un caos sugerente, sirven a un propósito concreto y presentan una serie de técnicas y métodos de trabajo muy personales. Con el tiempo el taller se convierte en el refugio vital del artista, en un espacio irremplazable con el que establece una fuerte e intrincada relación a través del vínculo con el trabajo iniciado, abandonado o terminado a lo largo de los años." (1)*

(1) Michael Peppiatt. En el taller de Giacometti. Ed. Elba, 2011

Els mateixos artistes reconeixen la importància del seu propi taller:

*Yo me paso la vida buscando en mi estudio  
-mi lugar favorito-  
para intentar aproximarme a lo que desconozco.  
Ahí me he dado cuenta de que existe el tiempo en mi  
escultura.  
Existe una versión  
que no es la versión temporal corriente.  
Es la de un hermano del tiempo: El espacio.*





"Caos sugerente", el taller de Francis Bacon

(2) Eduardo Chillida, Aromas - Pensamientos. Ed. Chillida Leku, 1998  
(3) "¿Es un éxito ser más conocido por mis premios que por mi obra". artículo publicat per Margarita Puig en Magazine la Vanguardia, 2 de febrer del 2014



El taller de Alexander Calder

121



El taller de Robert Ryman a NY

*El espacio es un hermano gemelo del tiempo.  
Son dos conceptos absolutamente paralelos y similares.  
Y como yo estoy muy condicionado por el espacio,  
he estado siempre muy interesado por el tiempo.  
De hecho mi tiempo es muy lento,  
pero ese tiempo es el del reloj,  
que es el que a mi no me interesa.  
Me interesa el tiempo que es armonía, es ritmo, son  
medidas. (2)*

Una altre escultor, Jaume Plensa, en la mateixa línia reflexiona :

*"El taller laboratorio es la ampliación de mi cabeza, donde experimento intuiciones en un intento de llegar al equilibrio de los proyectos. [...] Es súper excitante, cuando vuelvo al estudio y siento que hay cosas que el día anterior no estaban" (3)*



Andy Warhol en la seva Factory



Lestudi Callery vist des de el passeig. Foto Català Roca

(4) Richard Hamilton, *Galeria Cadaqués. Obres de la col·lecció Bombelli*. Ed. MACBA, 2006

(5) Lanfranco Bombelli. *Arquitectura a Cadaqués*

## Esculpir en el buit: el taller de Mary Callery 1964

123

### L'encàrrec

Quan l'any 1961 Mary Callery encarregà a Harnden i Bombelli la reforma d'una antiga ruïna de Cadaqués per transformar-la en el seu habitatge, ho va fer amb la intenció de tenir un lloc on passar les vacances i desconnectar de la vida de les grans ciutats de Nova York i París on residia i treballava. Per aquest motiu la casa no incorporava una zona de treball per a l'escultora.

"Només es volia relaxar, gaudir del sol, nedar amb els amics."

I així ho va fer. De dia feia llargues excursions en barca i de nit participava en la intensa activitat social de Cadaqués.

Richard Hamilton recordava els estius de l'escultora de la següent manera:

*"Marcel [Duchamp] no nedava; de fet no li agradava l'aigua. Però Teeny [la dona de Duchamp] adorava el mar i li encantava nedar. Anava d'excursió cada dia amb Mary Callery, en l'enorme barca amb dos motors Volvo que aquesta tenia, on treballava un mariner que feia molt bons còctels. Jo l'anomenava bar Marítim, perquè podia anar-hi de visita quan el veia ancorat en alguna badia tranquil·la, i em donaven la benvinguda amb un Bloody Mary."* (4)

Cadaqués va captivar de tal manera l'americana que va allargar-ne fins a cinc mesos les seves estades anuals. Es feu necessari doncs, trobar un espai que li servís de taller per a realitzar, també aquí, les seves escultures. Callery estava molt satisfeta de la feina realitzada per Harnden i Bombelli en la reforma de la seva casa de Cadaqués, això i la gran amistat que la unia amb Harnden va propiciar que també els encarregués l'estudi.

*"El resultat fou tant al seu gust [la reforma de la casa del carrer del Embut] que dos anys després, Mary Callery, va comprar una altra ruïna amb la intenció de construir-se un estudi. D'aquesta manera, igual que Salvador Dalí, Mary vivia i treballava a New York, París i Cadaqués."* (5)



Plànol situació. Escal 1/5000



La placeta Marcel Duchamp, dibuix de l'autor



Plànol situació. Escla 1/2000

(6) Bombelli va convèncer l'ajuntament de Cadaqués per dedicar aquesta plaça a Marcel Duchamp.

### La situació

125

Callery comprà una antiga construcció, a uns 35m de casa seva, al final del carrer Puig i Vidal, perpendicular al carrer de l'Embut, i formant cantonada amb la placeta de les Voltes (ara placeta Marcel Duchamp) (6). La plaça és allargada, paral·lela a la platja Gran i situada en la segona línia de cases darrera d'aquesta.

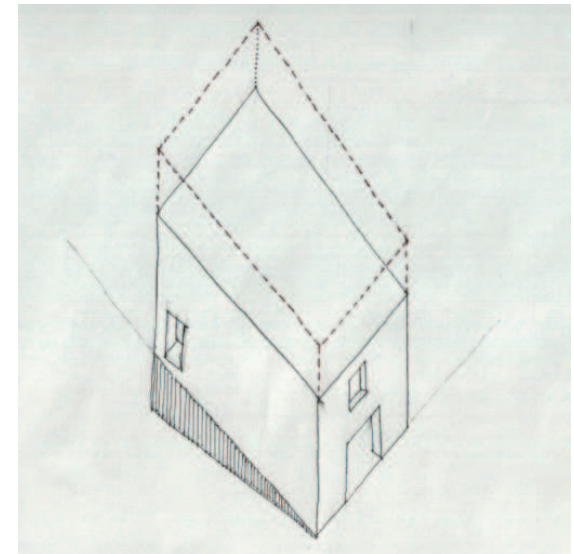
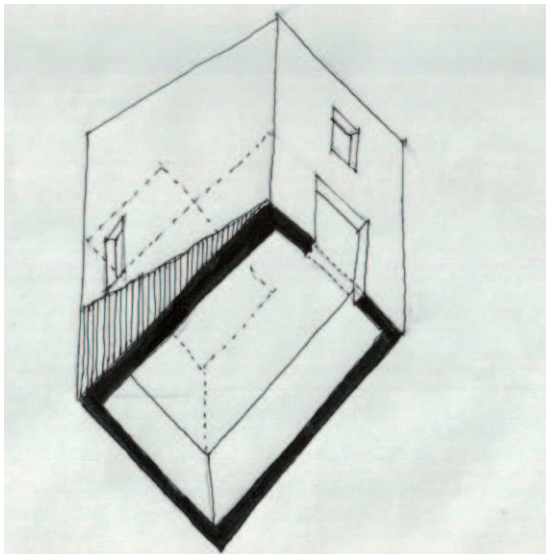
L'edificació existent, de proporcions rectangulars, disposava de dues façanes formant cantonada i de dues mitgeres. El costat llarg donava al carrer amb una forta pendent -només en els quasi 10m de façana puja una planta- i el costat ample donava a la plaça.

A banda de la proximitat de l'edifici a la casa de l'escultora, en la seva tria van ser decisives la llum natural d'aquest i les vistes que oferia a la badia de Cadaqués i al mar obert gràcies a l'esclletxa que representa el carrer entremig de les edificacions de davant del futur estudi i que porta de la placeta al mar.

Des de la riba l'única casa visible de la placeta és l'estudi Callery amb la façana emmarcada per les edificacions laterals del carrer.



Fotograma de la película "Los pianos mecánicos" de J. A. Barbem basada en la novela de G. F. Rey



Reconstrucció de la casa abans de la reforma. Dibuixos de l'autor



Fotograma de la pel·lícula "La hija del Mar" de 1953



Fotograma de la pel·lícula "Rostro al mar" de 1951

## Les preexistències

127

Per reconstruir com era l'edifici abans de la reforma utilitzaré fotogrames de tres pel·lícules rodades entre el 1951 i el 1964 a Cadaqués.

La primera foto pertany a la pel·lícula "*Los pianos mecánicos*" de J.A. Barbem rodada el 1964 a Cadaqués i Barcelona. En ella s'hi veu la façana de l'edifici que adquirí Callery tal i com era a l'estiu del 1964, pocs mesos abans de començar les obres de la reforma. En el fotograma no apareix la totalitat de la façana.

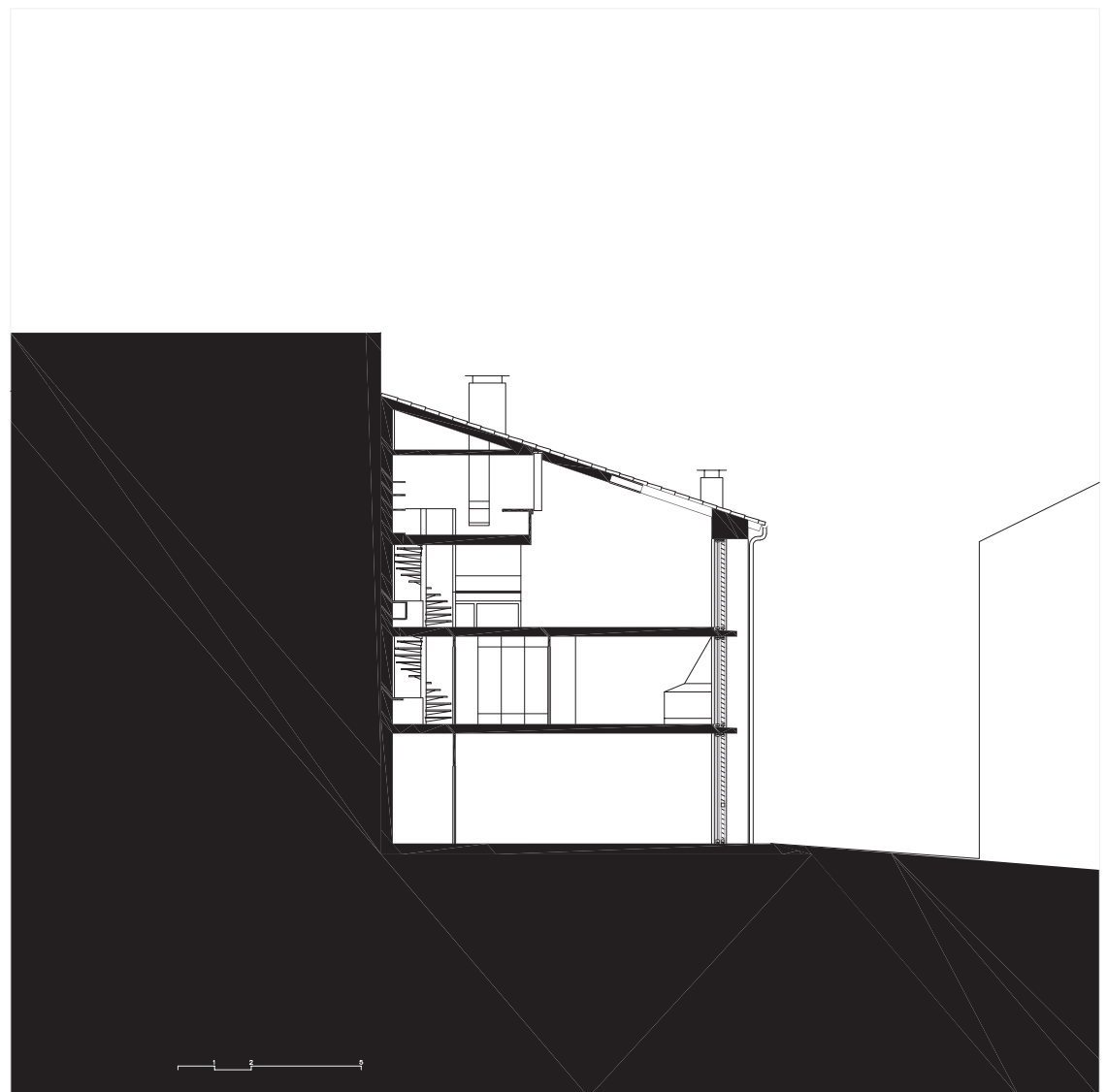
El segona imatge és de la pel·lícula "*La hija del mar*" de 1953 dirigida per Antonio Momplet.

Aquí es veu la placeta de les Voltes i a la dreta de la foto, fent cantonada, la casa en qüestió amb un gran portal i una finestra allargada a la planta primera. Aquest fotograma ens permet veure el tram de façana que no mostrava l'anterior i s'aprecia les dues úniques perforacions que també es veien en la pel·lícula de 1964.

Una tercera pel·lícula serveix per veure la façana que dona al carrer. Es tracta de "*Rostro al mar*" (1951) dirigida per J.A. Torreblanca. Aquí s'observa el fort pendent del carrer Puig i Vidal i, a mà dreta, la porta d'accés de la casa, entrada que conservaren Harnden i Bombelli i que donava al primer pis del taller. La foto mostra també el mal estat general en què es trobaven les cases del poble a principis dels anys 50.

Aquests tres fotogrames juntament amb els plànols del projecte executiu del 4 de desembre de 1964 permeten reconstruir l'edifici.





Secció escala 1/200



### Descripció del projecte

129

La memòria del projecte amb què els arquitectes demanaren la llicència d'obres descriu la intervenció:

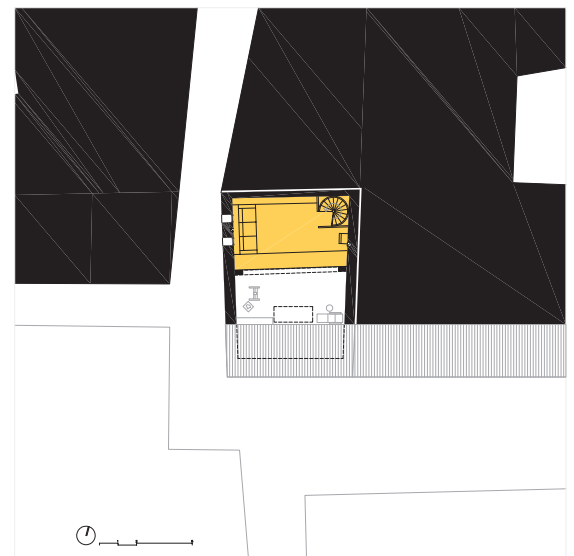
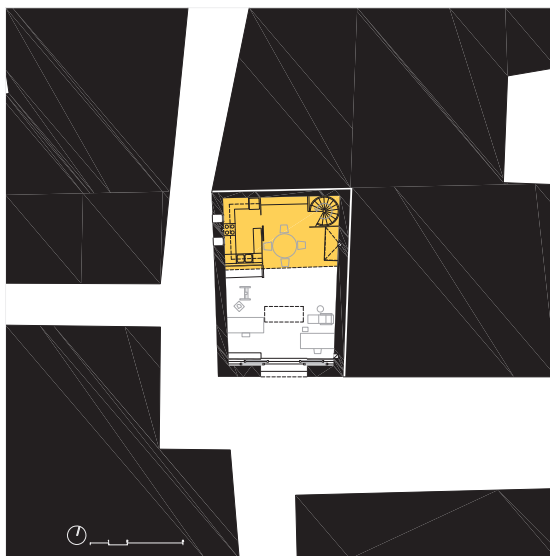
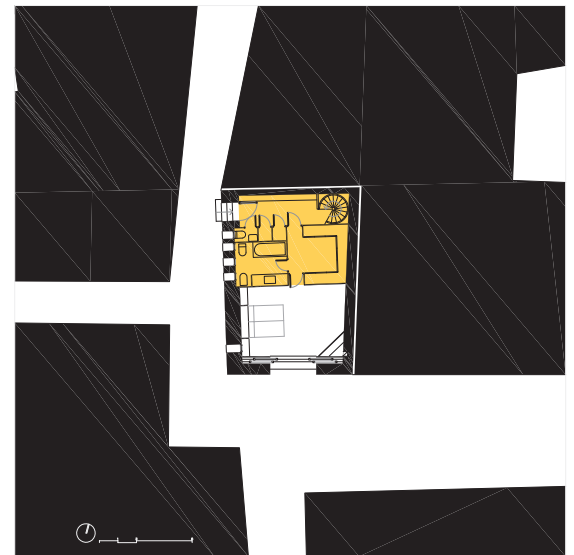
*"La reforma consiste en adaptar el edificio para hacer una vivienda familiar con estudio de trabajo. Para ello se aprovecharán todas las paredes de carga; se derribará el forjado de la planta existente en caso de no ofrecer garantías de seguridad, construyéndolo nuevamente. Así mismo se derribará la escalera existente y la cubierta por no adaptarse al nuevo proyecto" (3)*

Aquesta és la transcripció íntegra de la memòria descriptiva del projecte. És realment breu però ens dona moltes pistes de les intencions dels arquitectes. Parla d'adaptar l'edifici i no d'enderrocar-lo per construir-ne un de nou; per tant aquesta tria és fonamental a l'hora de plantejar el projecte. Conservar significa estar en sintonia amb el caràcter de l'edifici i amb l'esperit local de l'arquitectura mediterrània popular de Cadaqués. És una declaració tant d'intencions com de principis. Per adaptar s'ha de conservar i així ho fa el projecte. Manté els murs de càrrega i el forjat existent (si ho permet l'estat de conservació). Per les fotos que hem analitzat amb anterioritat també sabem que el projecte conserva l'accés del carrer i la perforació de la planta baixa de la façana que dóna a la placeta.

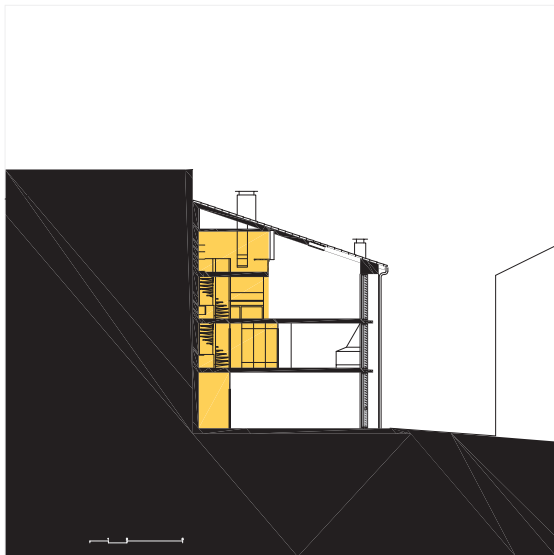
Es decideix enderrocar aquells elements que no serveixen al nou ús com l'escala i s'incrementa una planta l'alçada disposant la nova coberta amb el mateix pendent de l'antiga reforçant així la idea de conservació del lloc.

El projecte no planteja partir de zero si no de les preexistències buscant, com en la resta d'obres d'aquests arquitectes, un equilibri entre l'arquitectura popular i el moviment modern. Enderroquen els elements no necessaris i tapien les finestres que donaven servei a l'antic ús i així obtenen un volum quasi pur, com si d'un bloc de marbre es tractés, un bloc que ara permet ser esculpit de nou per donar resposta a les noves necessitats i criteris compositius.

La solució adoptada ve condicionada per les preexistències constructives i



El projecte es divideix en dues franges, una a tocar de la mitgera nord i l'altre dona a la plaça i al mar



també per la situació de l'edificació que només disposa de dues façanes per 131 ventilar i il·luminar els espais. Aquestes façanes tenen mides diferents i, sobretot, donen a espais molt dispars com són l'estret i costerut carrer de Puig i Vidal sense vistes i l'espaiosa placeta de ses Voltes amb vistes al mar.

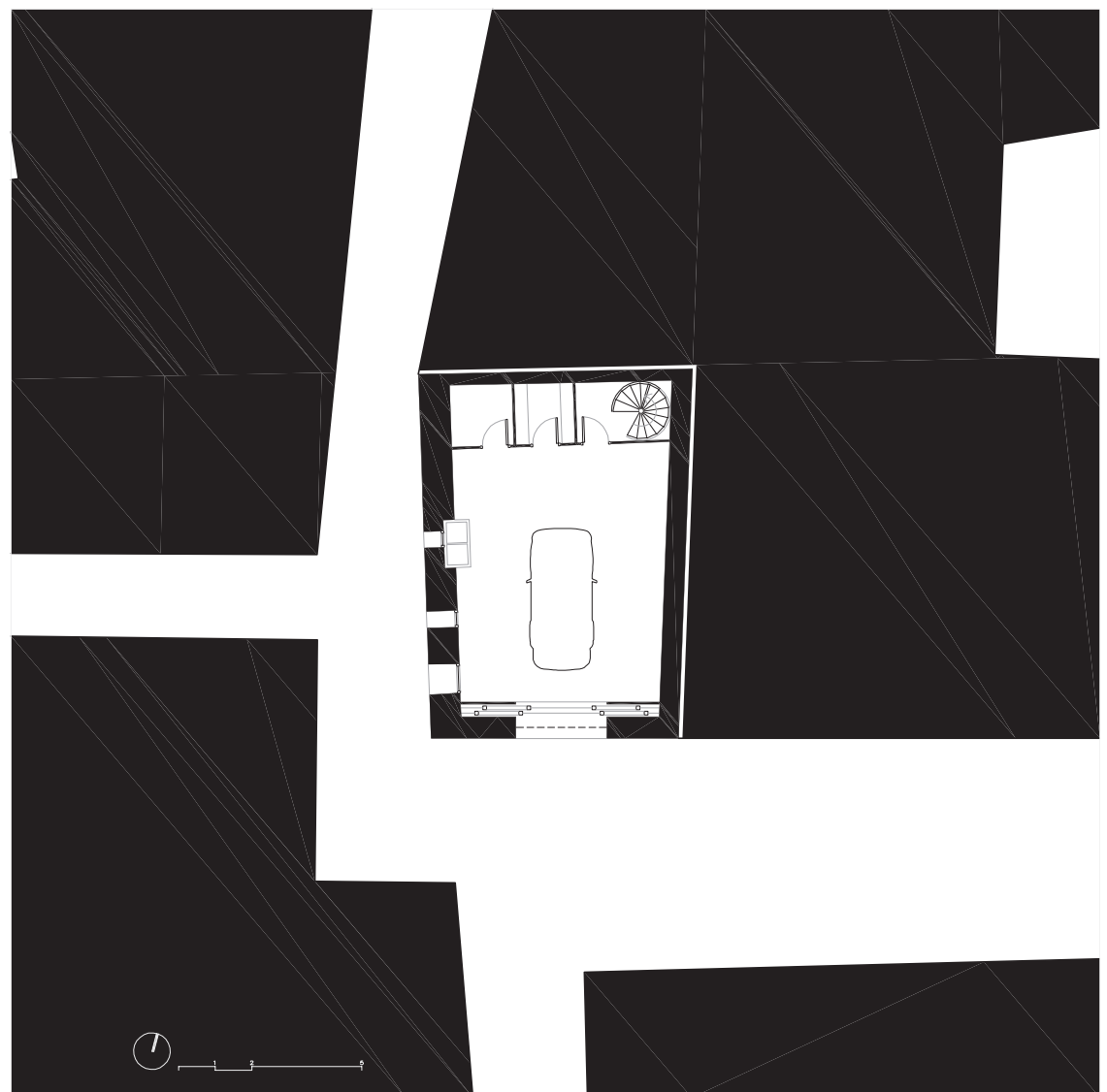
Les característiques del lloc porten Harnden i Bombelli a dividir la planta en dues parts de superfície similar; la primera d'aquestes es situa tocant a la mitgera amb l'edifici del carrer Puig i Vidal, mentre que la segona se situa donant a la placeta. En la primera zona es disposen les estances d'ocupació esporàdica i en la segona les peces del programa amb més necessitat de llum i sobretot de vistes.

L'edifici és de planta baixa més dos amb un altell sota coberta. Una escala de cargol situada a la cantonada de les dues mitgeres comunica totes les plantes. En la planta baixa hi ha el garatge i les instal·lacions. Aquest espai, en trobar-se a cota de carrer, a vegades era utilitzat com a taller per la escultora.

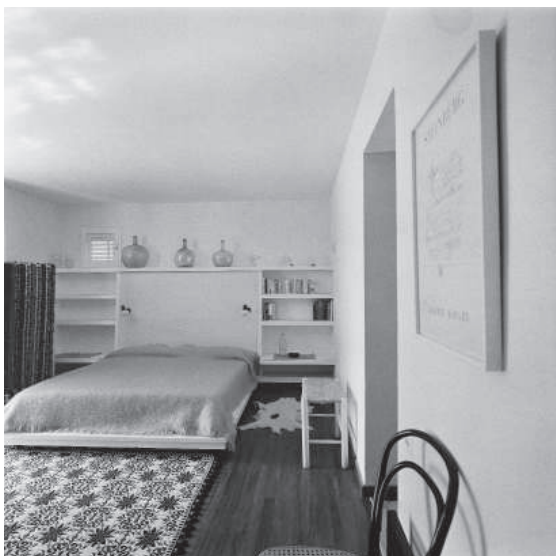
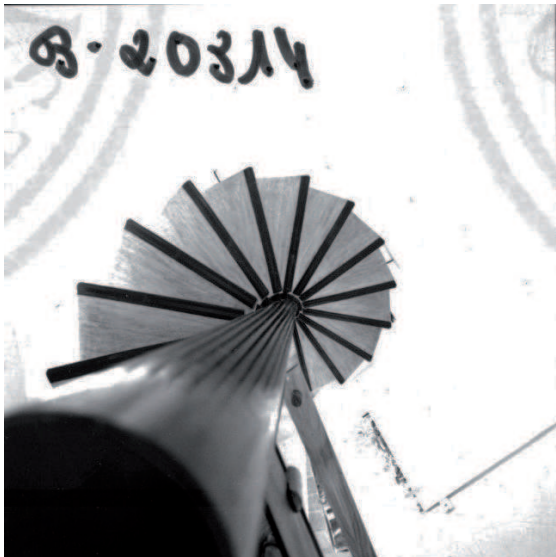
En la planta primera en la franja a tocar de la mitgera nord hi ha l'accés, un petit bany i un bany complet, un vestidor i, en la franja posterior, un dormitori.

A la zona superior de la planta segona hi ha una cuina i un menjador amb llar de foc i en la franja frontal a la placeta hi ha el taller de l'artista que ocupa el major volum de la casa.

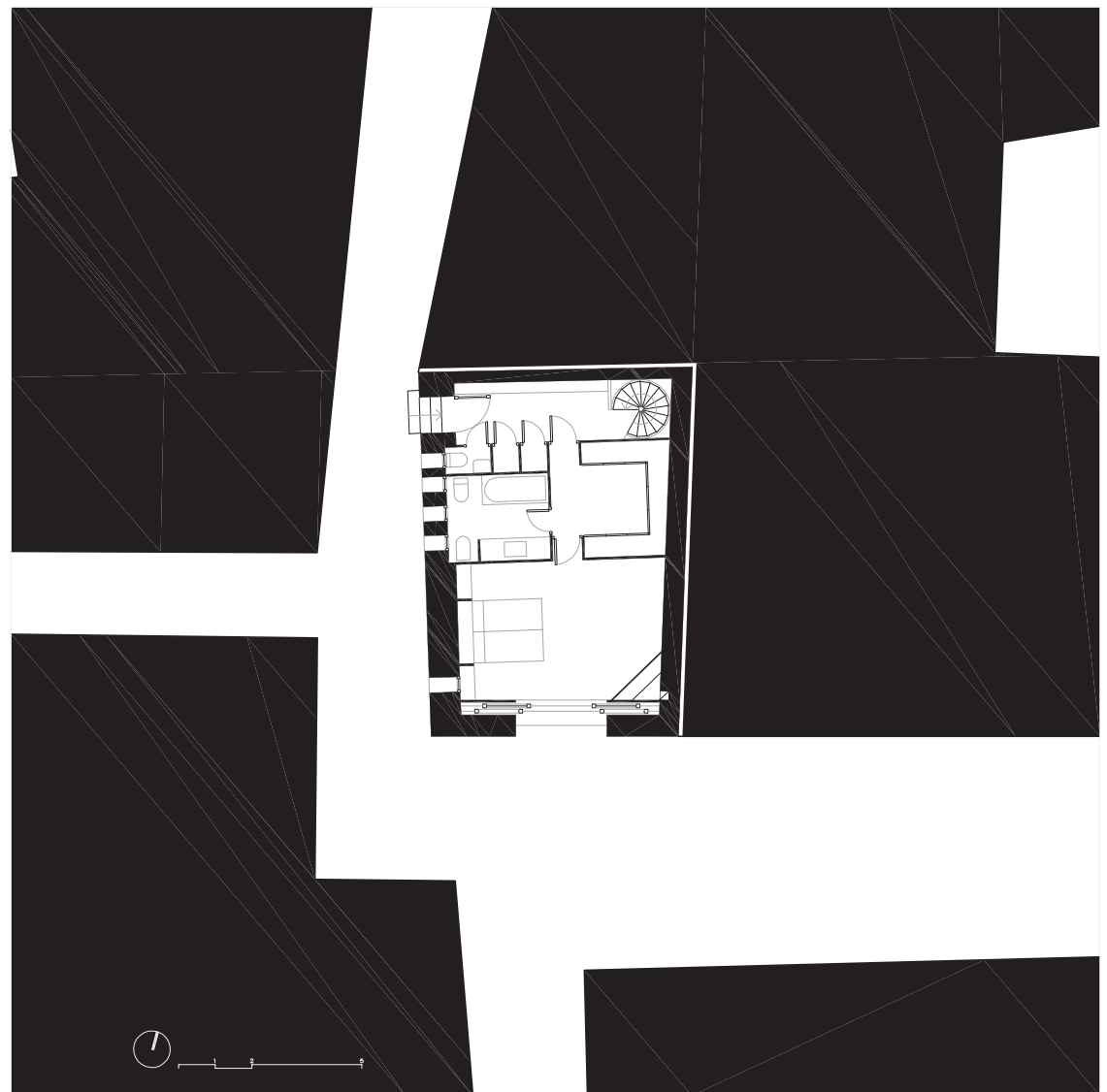
Abocat sobre el taller, en la sota coberta, i hi ha un petit estudi.



Planta baixa. Escala 1/200



Fotos Català Roca



Planta primera. Escala 1/200



Planta segona. Escala 1/200



135



Fotos Català Roca





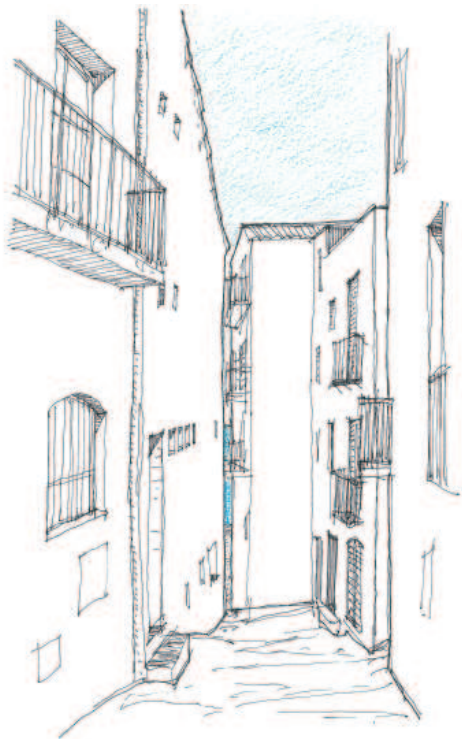
Planta tercera. Escala 1/200



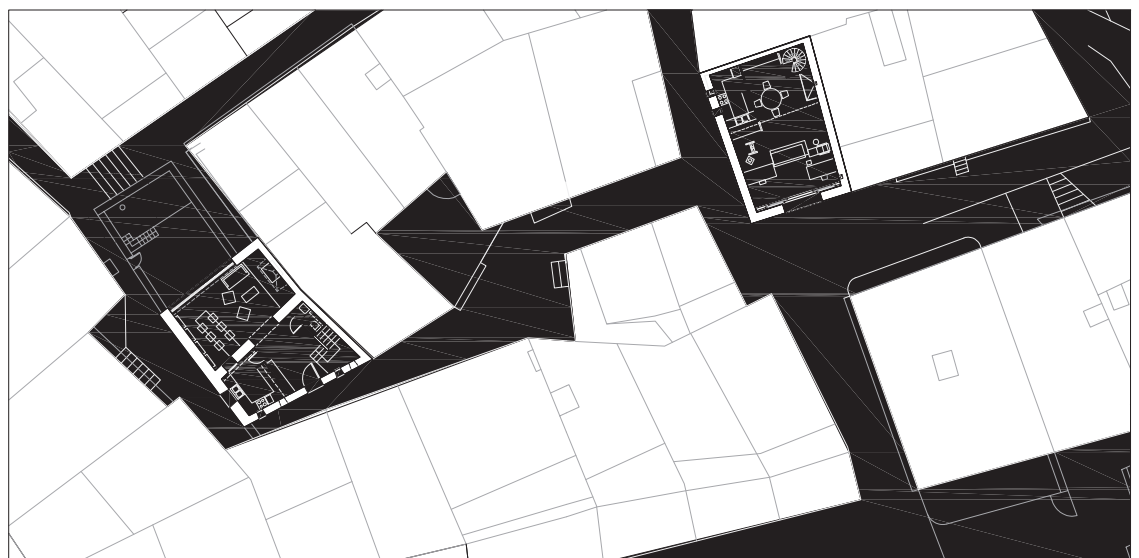
137



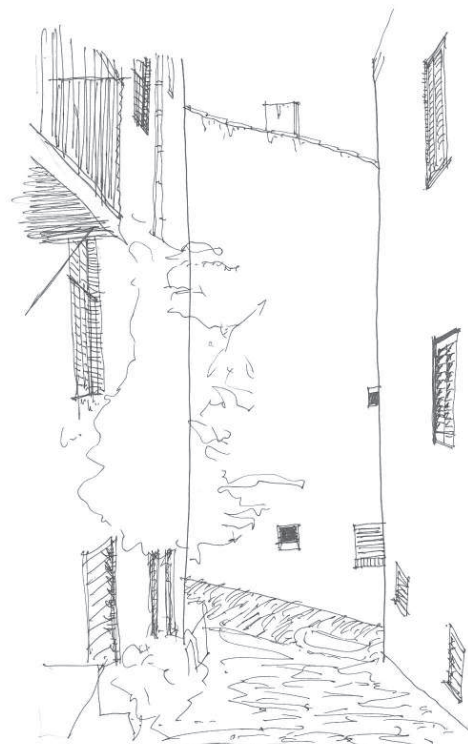
Fotos Català Roca



El carreró de l'estudi Callery s'assimila a la vista interior de l'escultura d'alabastre de Chillida. Dibuix de l'autor



Plànols de situació en positiu i negatiu de la casa i del estudi Callery. Estrets talls en la massa de les edificacions formen els carrers. Dibuixos de l'autor



El carreró de l'estudi Callery s'assimila a la vista interior de l'escultura d'alabastre de Chillida. Dibuix de l'autor



Escultura d'alabastre de Eduardo Chillida. El buidat forma uns espais assimilables, a un altre escala, als carrers i placetes de Cadaqués i el bloc petri vindria a ser les construccions de la població.

### Esculpir en el buit

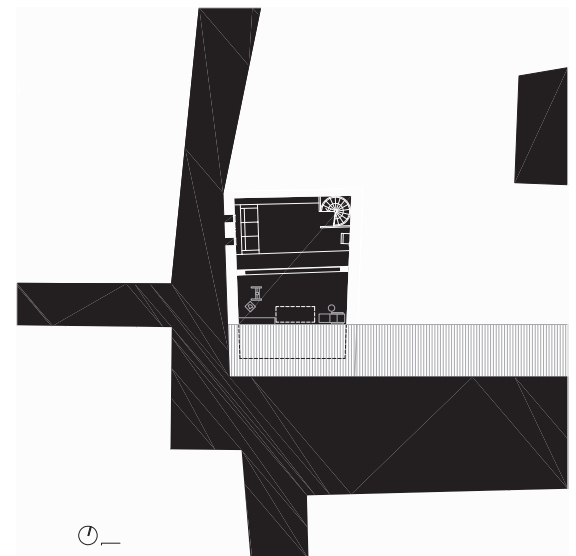
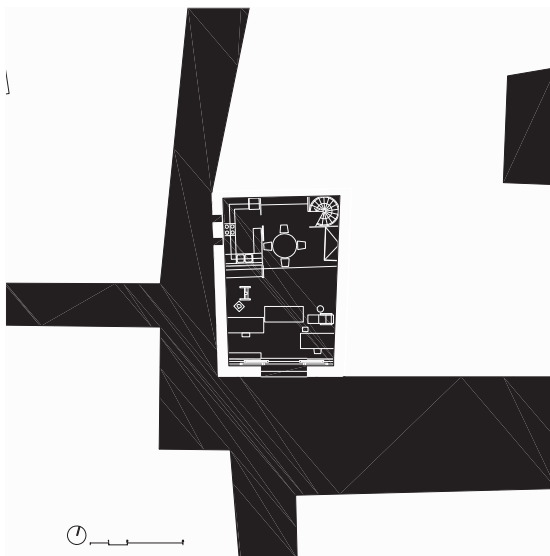
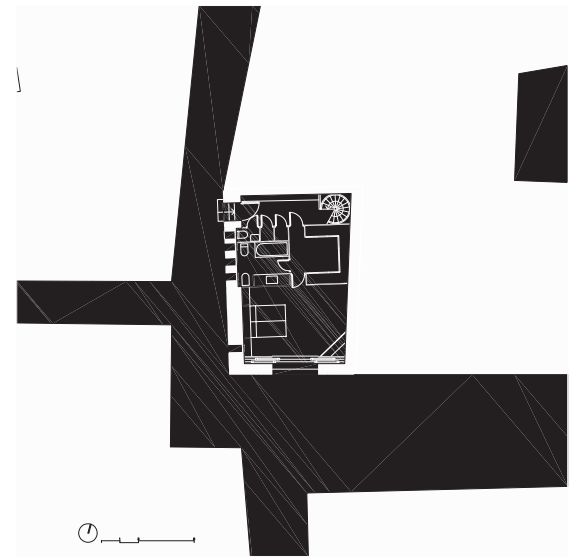
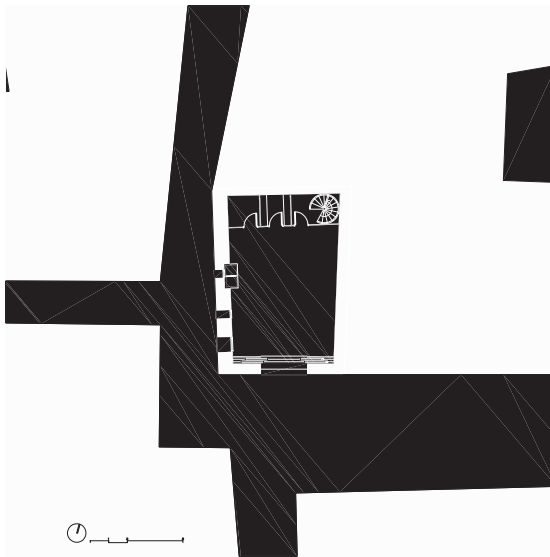
139

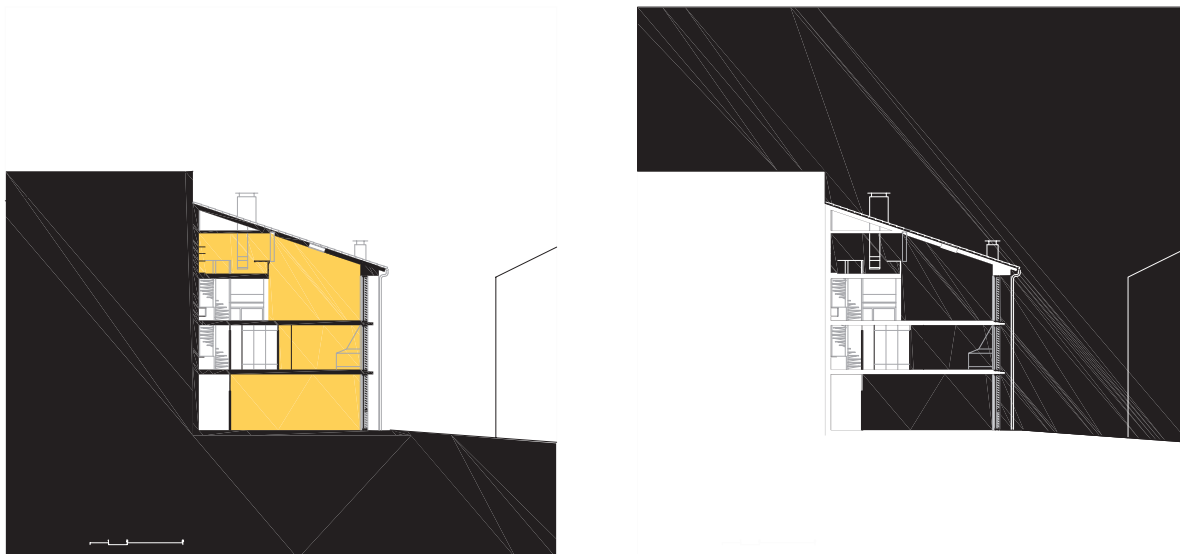
Com s'ha vist en un capítol anterior, Harnden i Bombelli plantegen la casa de l'artista americana de similar manera a la feina d'un escultor, com el buidat d'un bloc massís de marbre, com l'excavació d'un sòlid per obtenir un interior, en el cas de la casa Callery, habitable. S'ha vist també que els arquitectes interpreten el lloc com un gran massís on, per obtenir el "bloc petri" que originarà la casa, la primera excavació és la que origina els carrers que envolten la casa. Seguint aquesta lectura del lloc, l'excavació que genera els carrers de la casa Callery també formen els del seu taller. La visió del nou edifici de l'escultora es percep sempre entre estrets carrers, com esquerdes esculpides en la massa pètria de les construccions. La visió, millor dit, la percepció que tenim fent el camí que va de la casa al taller és similar al que tindriem si poguéssim penetrar per les precises i estretes esquerdes dels buidats d'un dels blocs d'alabastre de Chillida. Tant si venim des de la casa Callery com des del passeig, el taller sempre apareix al final del recorregut de l'esquerda, del buidat que generen els carrers de fortes proporcions verticals.





*Elogio a la arquitectura*, Eduardo Chillida, 1968.





*“El primer agujero que hacemos en un pedazo de piedra es una revelación. El agujero conecta un lado con el otro y, así, esa forma se convierte inmediatamente en un volumen tridimensional. Un agujero puede tener más significado formal que una masa sólida.”*

141

Henry Moore

El buidat virtual dels carrers genera una massa pètria per esculpir, per buidar, per generar un espai de treball, un espai que permetrà esculpir dintre del buit: el futur estudi Callery.

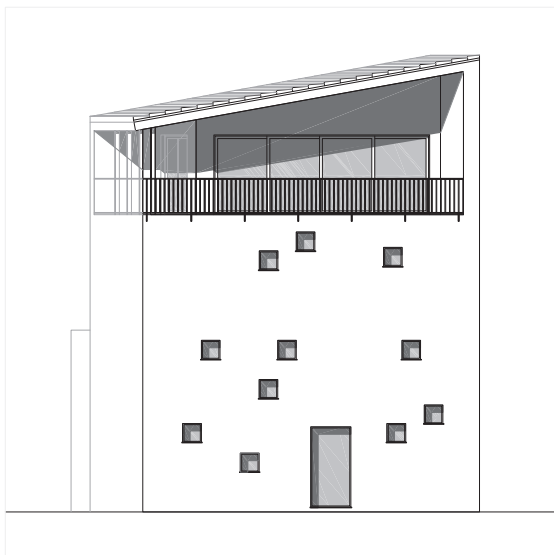
Harnden i Bombelli segueixen experimentant en el treball per a Mary Callery, l'idea del buidat d'un sòlid; el taller és l'evolució d'aquest concepte. Parteixen del mateix mecanisme projectual i en les façanes arriben, com es demostrarà, a noves conclusions i troballes.

Esteve Terradas en la tesi *“Cadaqués: laboratorio del Realismo Domestico en Cataluña”* ja diu que la *“importància d'aquesta obra radica en l'alçat principal”* referint-se a la façana de la placeta.

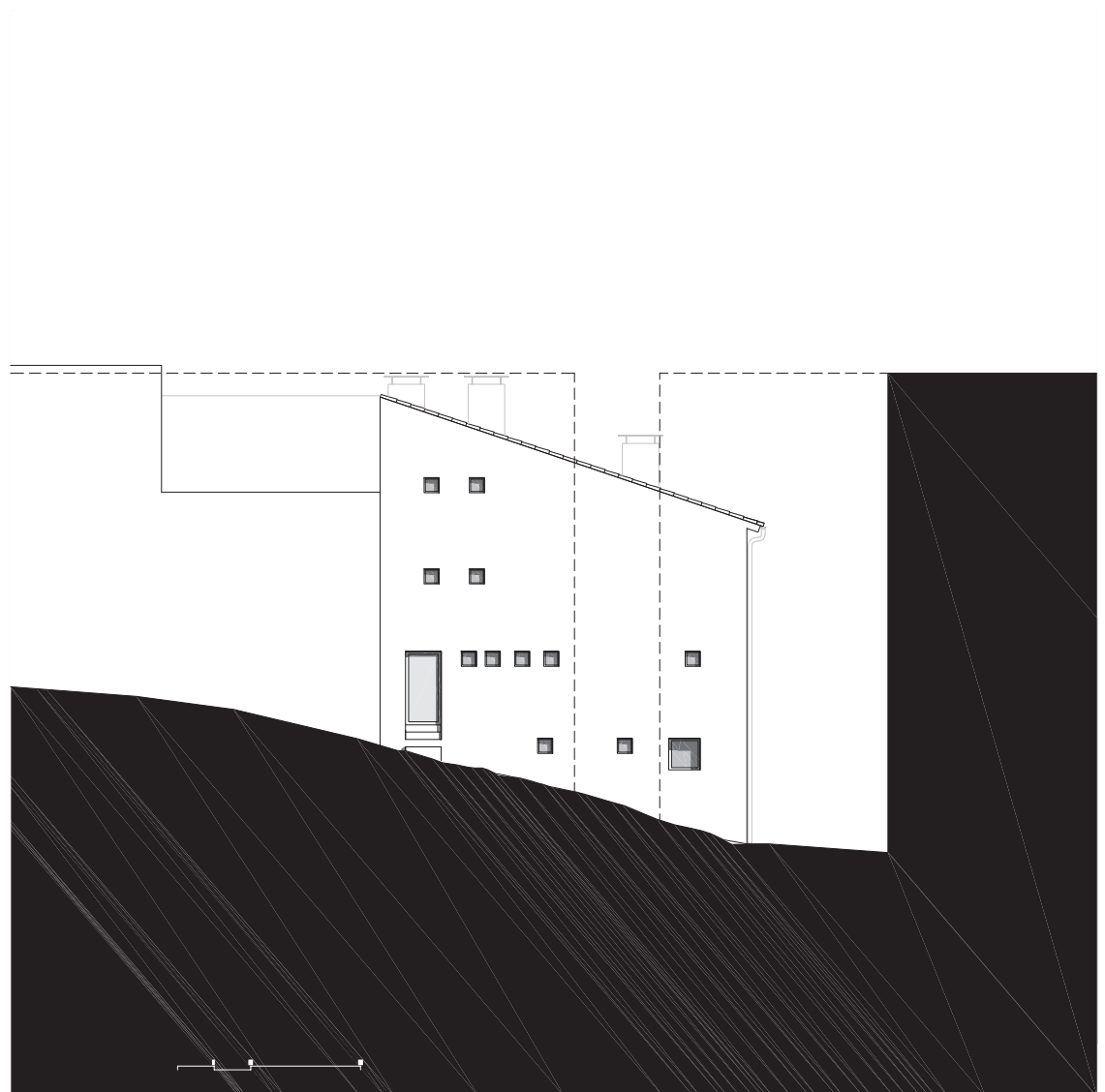
Per entendre millor l'evolució de la que parlo analitzaré en primer lloc la façana del taller que dóna al carrer.

Aquesta façana està situada en un carreró al final del carrer del Embut i frontalment a aquest. És un carrer estret i sense vistes. Per tant és una situació similar a les façanes que donen al carrer en el cas de la casa Callery. Aquesta semblança propicia l'ús del mateix mecanisme inventat per a la casa: perforar el massís amb petites obertures quadrades, en aquest cas de 40x40cm, a diferents alçades per tal d'il·luminar i ventilar els espais interiors. Les fusteries es col·loquen en la part interior del mur de façana per tal de reforçar aquesta sensació de buidat d'un gran massís que en planta baixa té 70cm de gruix i que les obertures d'aquesta planta mostren. El motiu pel qual en aquest projecte les finestres passen de 50x50cm a 40x40cm no és casual tal com explicaré més endavant en el capítol *“L'art concret com a generador d'arquitectura”*.

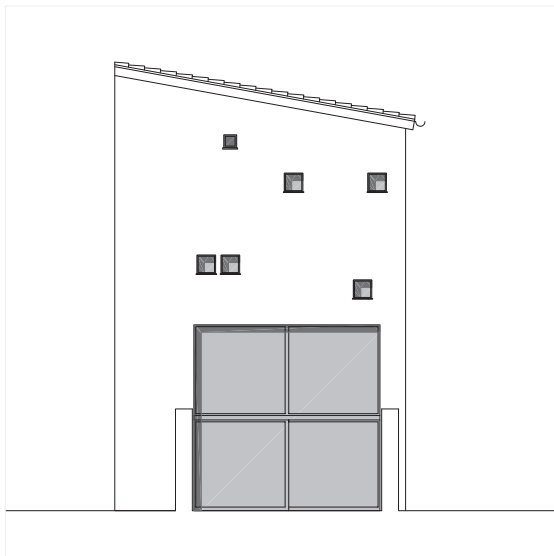
Els efectes pràctics i plàstics d'aquesta solució, la seva percepció tant des de l'interior com des de l'exterior i l'efecte lumínic nocturn que genera en el carrer ja s'han tractat al capítol dedicat a la casa de la mateixa escultora.



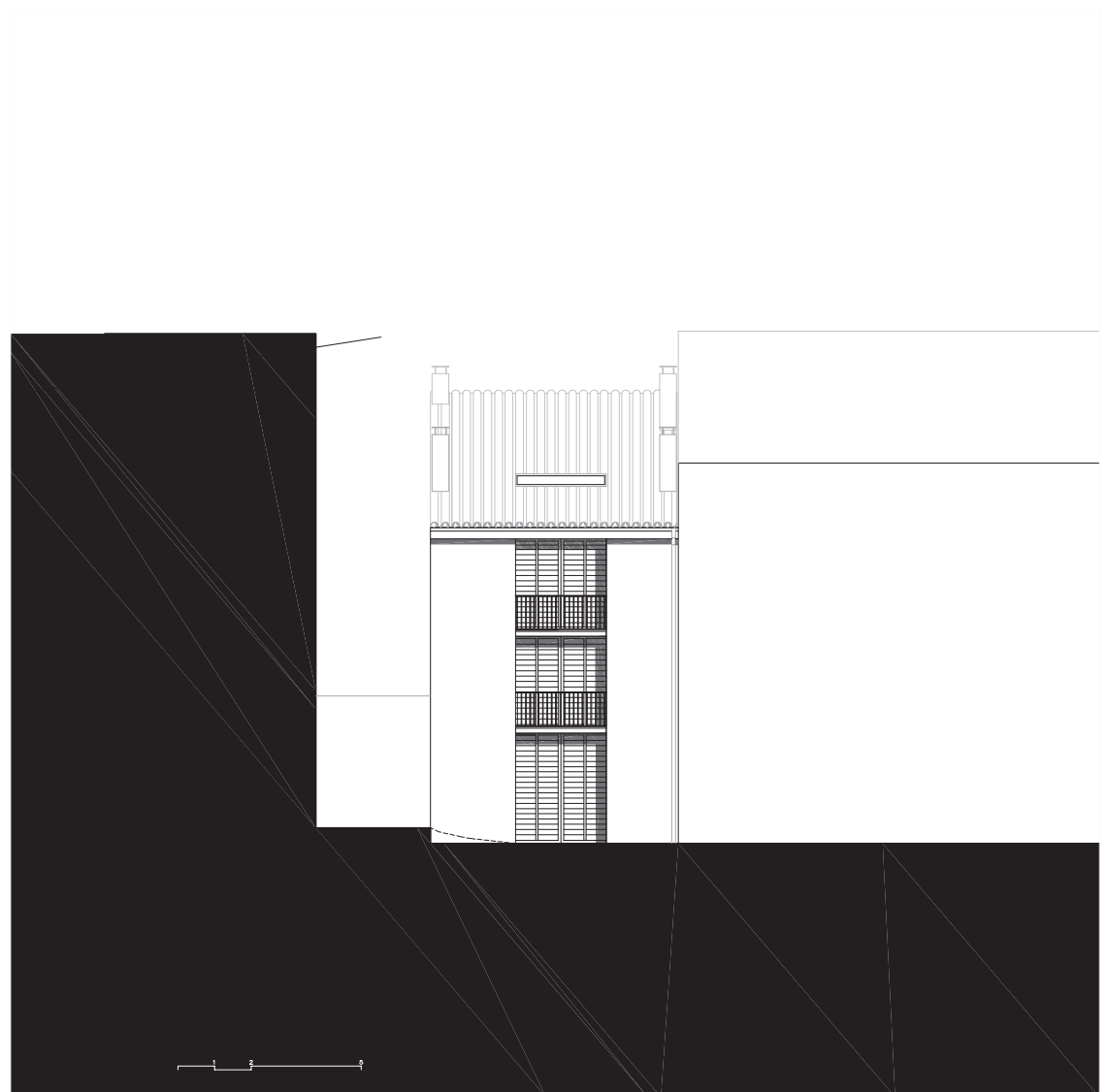
Alçat del Carrer de l'Embut de la casa Callery .  
Escala 1/200



Alçat del carrer Puig i Vidal. Escala 1/200



Alçat del pati interior de la casa Callery .  
Escala 1/200



Alçat placeta de les Voltes actual placeta Marcel Duchamp. Escala 1/200





La façana de Can Zendrera amb l'esquema compositiu clàssic, al costat l'evolució de l'esquema proposat per Harnden i Bombelli

144



façana d'un edifici de Cadaqués

A continuació s'analitza la façana del taller que dona a la placeta de la mateixa manera que s'ha fet en l'altra façana: per comparació amb la casa de l'escultora. Harnden i Bombelli continuen aplicant els mateixos criteris que a la casa Callery en la que les perforacions de les façanes són petites en els carrers estrets i grans quan donen a espais més amplis.

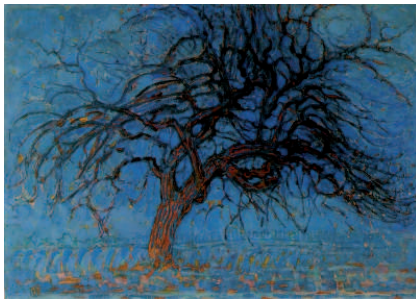
L'obertura de la façana de la casa que dona al pati privat pràcticament no és visible des del carrer. Per tant la solució triada per l'alçat és més lliure ja que no és necessari el diàleg amb l'arquitectura de l'entorn. Per aquesta raó per fer l'obertura de la sala d'estar opten per una figura autònoma per si mateixa: un gran quadrat de 5x5m.

En el cas del taller l'espai gran al qual s'aboca l'edifici no és un pati privat sinó una plaça pública en el casc consolidat de Cadaqués i per tant no es plantegen la mateixa llibertat compositiva que en la casa. Les obertures que es proposin hauran de dialogar amb l'arquitectura popular de l'entorn i és aquí on faran una nova proposta no vista abans a Cadaqués.

La façana de l'estudi és fruit d'una evolució natural de les façanes tradicionals de la població. Una foto feta a principis de segle d'una casa típica de la població servirà per explicar-ho. En la imatge es veuen tres perforacions perfectament alineades. En la planta baixa l'obertura és més gran i pot ser des de l'accés a un local comercial fins a un magatzem de barques o estris per a la pesca. A la primera planta hi ha una obertura més petita que la de la planta baixa però més gran que la de la planta superior. És una finestra amb balcó, en el qual posen els tres personatges i el nen de la foto. Una cortina exterior actua tant com a protecció solar com per dotar de privacitat l'interior. La finestra superior està situada a eix, és la més estreta i també disposa d'un balcó.

La casa que hi ha a la dreta del carrer que des de la riba porta a la placeta del taller és Can Zendrera. Aquesta data del 1861 i comparteix el mateix esquema compositiu que la de la foto de principis de segle.

Partint d'aquesta composició de façana, Harnden i Bombelli fan una reinterpretació contemporània, com si d'una evolució lògica de la façana



L'evolució de la obra de Piet Mondrian en 6 quadres que van des de el paisatge expressionista fins arribar al neoplasticisme

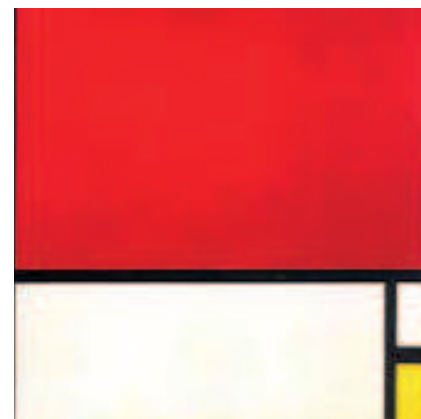
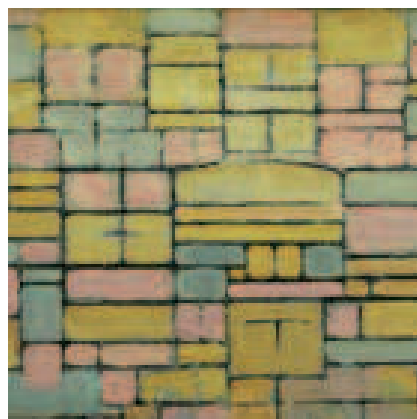


Can Zendrera en el primer pla del dibuix a la dreta i l'estudi Callery al fons del carreró

tradicional es tractés. Els arquitectes respecten la verticalitat de la composició i unifiquen les tres obertures en una gran i única perforació que recull les tres. Com en l'exemple de la foto de principis de segle, en el taller de Callery, les tres perforacions tenen mides decreixents en alçada. També, apareixen els balconcs a les obertures de la primera i segona planta amb elements de control solar i de privacitat. En ambdós casos les obertures estan envoltades d'una gran paret cega.

El resultat és una façana moderna i al mateix temps integrada en l'arquitectura tradicional del lloc.

Cal matisar que, tot i que aquesta façana construïda per Harnden i Bombelli es pot entendre com una evolució lògica de la façana tradicional això no és, en cap cas evident d'una manera immediata. Per posar un exemple dintre de l'història de l'art: si veiem una de les pintures expressionistes de Mondrian –un dels paisatges holandesos, per exemple- i la posem al costat d'una de les seves composicions neoplàstiques no trobarem cap punt en comú. Però si entre ambdues pintures posem els quadres cubistes i les primeres pintures abstractes del pintor holandès entendrem com l'obra de Mondrian és fruit d'una evolució i, del tot segur, no hauria existit la pintura neoplàstica sense els paisatges expressionistes.

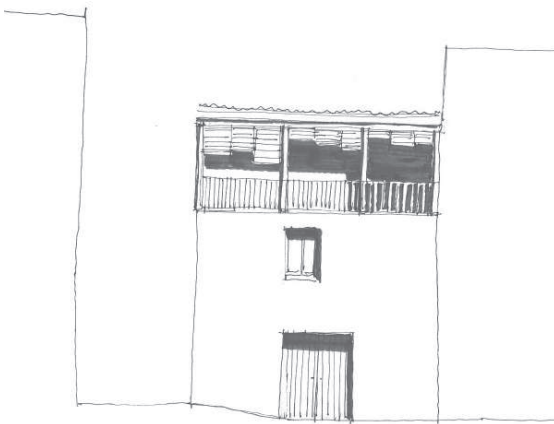




Diferents posicions de les lames de gran format de l'estudi Callery



146



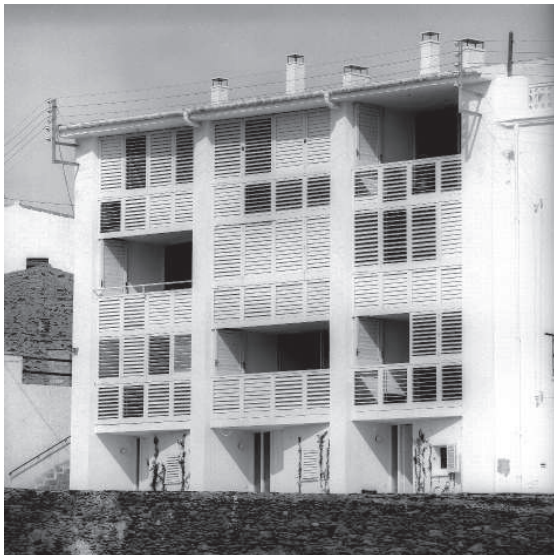
Dibuix de com hauria estat la façana del taller si s'hagués fet servir el mateix criteri que a Villa Gloria. La planta baixa i primera són les de l'edifici original i la de nova planta inclou un belvedere com el de "Villa Gloria". Dibuix de l'autor

Les solucions de façanes proposades fins al moment pels arquitectes contemporanis a Cadaqués eren molt diferents a les que plantegen Harnden i Bombelli en el taller de Mary Callery. Recordem la casa Villavecchia de Correa-Milà amb un gran forat en la planta superior, la casa Senillosa de Coderch amb grans obertures de vidre o la casa Terradas amb finestres de diferents mides i proporcions. Però també és diferent a les construïdes fins al moment en el casc antic de la població pels propis Harnden i Bombelli. Podien haver fet servir el mateix criteri que a Villa Gloria, per exemple, en ser la casa que més punts té en comú amb el taller. Ambdós edificis són fruit d'una reforma d'una antiga construcció de planta baixa més una i també tenen una situació similar en trobar-se al final d'un carreró que els emmarca. Per tant, haurien pogut conservar, com a Villa Gloria, la façana existent i afegir un belvedere a la planta d'obra nova com també van fer a la casa de la mateixa escultora. Però, conseqüents amb el lloc on construeixen, davant de l'esmentada esquerra que forma el carrer que va de la placeta al mar, opten per fer un tall vertical en la façana just des del terra fins el sostre.

Harnden i Bombelli en cada nou encàrrec experimenten amb noves solucions. Totes les cases construïdes a Cadaqués per aquests arquitectes tenen resultats diferents, aprenen de les experiències anteriors i sempre busquen noves propostes. Aquests serà un dels trets més característics i més valorats d'aquests arquitectes.

Un altre element utilitzat per primera vegada ens els edificis construïts a Cadaqués per Harnden i Bombelli són les lames com a element de protecció solar. La façana de la placeta està orientada a sud i rep de ple el potent sol mediterrani del qual s'ha de protegir. L'arquitectura popular dóna diferents solucions per resoldre aquest repte i, al mateix temps, ventilar els interiors: porticons amb lames de petit format, cortines, persianes exteriors recolzades en els balcons...

Els edificis construïts anteriorment al 1964 a Cadaqués, any de la realització d'aquest projecte, per arquitectes contemporanis, disposen de diferents solucions per protegir les obertures del sol. De totes elles només la casa de Robert Terradas Via incorpora lames de gran format similars a les de l'estudi Callery. Cap dels projectes realitzats per Harnden i Bombelli amb anterioritat



Apartaments Pianc, 1964



J.A. Coderch, apartaments al carrer J. S. Bach (1958) on Handen i Bombelli tenien la seva residència

incorpora les lames.

147

Sí repassem aquests projectes tenint en compte la data de la seva realització trobem: Villa Gloria (1959), la casa Staempfli (1960), la casa Bordeaux-Grout (1961), la casa Bombelli (1961) i la casa Callery (1961). Tots aquests projectes daten d'abans del 1962, any en què Harnden i Bombelli traslladen la seva oficina d'Orgeval (París) a Barcelona on també fixen la seva residència. L'edifici triat per viure-hi fou construït l'any 1958 per Coderch en el carrer J. S. Bach nº 7 i disposa d'unes lames mòbils per protegir la façana del carrer de la insolació i per proporcionar privacitat. Harnden i Bombelli, per tant, coneixien de primera mà els efectes de les lames.

Els dos primers edificis que Harnden i Bombelli van construir a Cadaqués des que van traslladar el seu despatx a Barcelona són el taller de Mary Callery i els apartaments del Pianc. Tots dos són del 1964 i tots dos fan servir lames de gran format com a element principal per compondre les façanes.

Per tot el que he exposat, la façana que plantegen Harnden i Bombelli per a l'estudi de l'escultora Callery és una reinterpretació nova i molt hàbil de la façana tradicional; parteixen d'un model popular i aporten una solució moderna i integrada al lloc.



Abstracció en l'interior de la casa Bombelli



Lo profundo es el aire, Eduardo Chillida

### L'interior del taller, una visió abstracta de l'espai

*"En alguna medida, todo el arte es abstracción (en escultura el propio material nos obliga a alejarnos de la pura representación y nos conduce a la abstracción)"*

Henry Moore

Si bé Harnden i Bombelli havien emprat materials i solucions constructives tradicionals per tal d'integrar l'obra en l'arquitectura tradicional de l'entorn en el nou edifici reformat per a l'artista americana hi ha un canvi en la tria de materials i per tant en la imatge resultant i que ens recorda més a projectes seus anteriors al 1964: la Casa Bordeaux-Groult i la casa Bombelli. En aquests edificis, com en el taller de la l'escultora, l'estructura s'oculta sota d'un cel ras blanc i el paviment no és de pedra irregular sinó ceràmic i per tant modulad i continu.

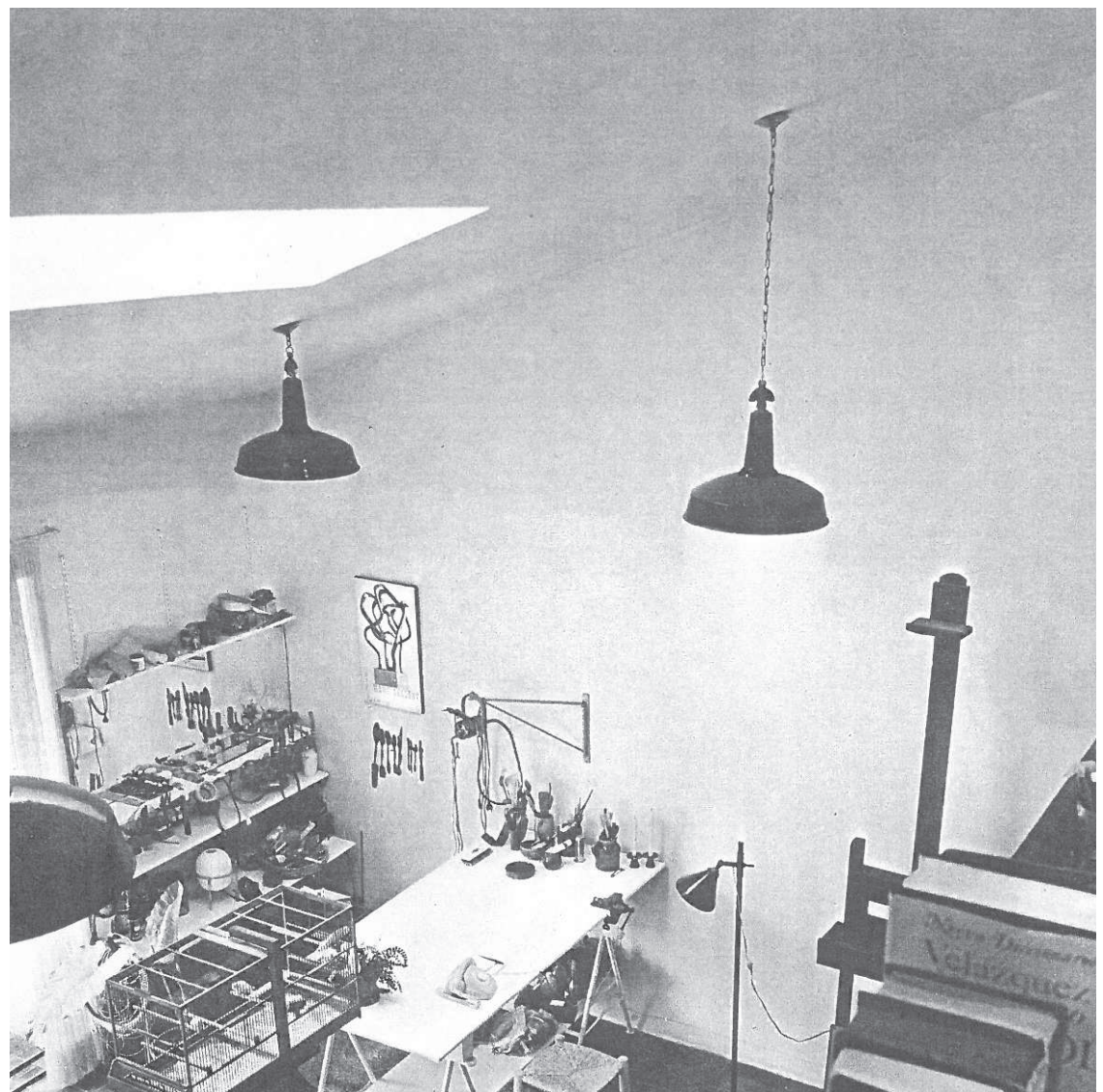
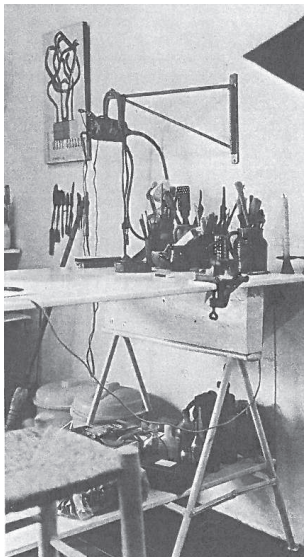
El resultat fa que un cop a l'interior, l'ocupant oblidi que es troba en un edifici reformat; la memòria de l'antiga ruïna s'esborra i esdevé un edifici modern, molt abstracte, sense elements superflus i on quasi no es necessita ni mobiliari ja que els armaris, prestatges, llars de foc o la taula del estudi han estat dissenyats i incorporats al projecte com a elements del mateix per crear una harmonia entre les petites parts i el conjunt del espai resultant.

El taller de Mary Callery és per tant com algunes de les escultures d'alabastre de Chillida que exteriorment són irregulars, amorfes, i ,en canvi, interiorment són geomètriques i abstractes. "Lo profundo es el aire" és una d'aquestes escultures on amb el títol mateix ens fa adonar-nos precisament del buit interior. El buit, per tant, esdevé l'element generador de la forma; un buit que en el cas de l'estudi projectat per Harnden i Bombelli serveix per esculpir.



El taller de Mary Callery. Foto Català Roca

150



L'atelier permet à l'escultora contempler les seves obres des d'un altre punt de vista



Joan Punyet Miró, net de Joan Miró, diu del taller del seu avi construït a Mallorca 151 per Josep Lluís Sert l'any 1956:

*"Para él [Joan Miró], este espacio era sagrado. Era un lugar de meditación, de soledad y creación, donde sólo se escuchaba su propia respiración y el crujir de su mecedora cuando se sentaba para pensar" (7)*



En el taller de Mary Callery, Harnden i Bombelli construeixen un volum amb tres ambients diferents fruit de la col·locació d'un forjat que ocupa una mica menys de la meitat de la planta a tocar de la mitgera nord. El primer espai situat sota el forjat té una alçada domèstica i està destinat a cuina menjador. El segon, situat sobre l'anterior, és un petit estudi recollit que s'aboca sobre del taller i permet veure des d'un punt de vista diferent les obres en les que es treballa. El tercer espai és pròpiament el del taller: un gran volum dotat de llum natural provinent de la gran obertura de la façana i d'un lluernari a la coberta. Els arquitectes proveeixen l'espai d'alçada, llum natural en abundància, vistes al mar i d'una atmòsfera neutra per tal que l'artista se'l faci seu. Aquest espai pren força quan s'hi incorporen els objectes de treball de l'artista. En aquest moment el lloc, concebut d'una manera neutra pels arquitectes, assoleix una dimensió quasi "sagrada", com qualifica el net de Miró.



Quan observem les fotos de l'estudi amb els estris de Mary Callery copsem aquest efecte. L'escultora ha disposat diferents elements en el perímetre del espai: taules de treball situades en parets oposades, un cavallet per pintar i una chaise longue per meditar. En el centre del taller i sota el lluernari es pot veure una petita taula amb una escultura coberta amb un drap al costat del cistell on reposen els seus gossos Mona i Lisa que l'acompanyen durant l'activitat artística.

(7) Joan Punyet Miró, el taller de Miró. Ed. H Kliczkowski