

La casa taller de Xavier Corberó. Dibuix de l'autor

L'espiral del (land) art: el taller i l'habitatge de Xavier Corberó 153 **1966**

L'any 1960 mitjançant la intermediació del pintor Josep Viola, Xavier Corberó conegué a Gordon Whasburn, director del Carnegie Institute, qui el portà a Cadaqués on li presentà el galerista George Staempfli amb la intenció que aquest el promogués als Estats Units d'Amèrica. En aquest viatge a la població empordanesa l'escultor conegué a Marcel Duchamp i a Peter Harnden. De seguida va néixer una gran i intensa amistat entre l'escultor i l'arquitecte que duraria fins a la prematura mort d'aquest últim.

Corberó explicava en una entrevista que hem mantingut (1):

"Harnden es va convertir en el catalitzador de l'ambient cultural de Cadaqués. Jo pujava molt sovint a Cadaqués i sempre dormia a casa de Peter. Tothom anava a casa de Peter on trobaves sovint a Duchamp"

Corberó em deia que va trobar a Cadaqués un lloc ideal on relacionar-se amb l'èlit de la cultura en un moment en què el país vivia un endarreriment i aïllament cultural molt gran. La població era, en aquella època, com un oasi en l'Espanya dictatorial. L'escultor ben aviat conegué a Dalí amb qui també va establir una gran amistat basada en la mútua admiració. Si a tots aquests fets li sumem que a Cadaqués hi havia la despreocupada diversió que caracteritza les poblacions d'estiueig, tenim el lloc ideal per a construir-hi una casa i un taller per passar-hi temporades més o menys llargues.

(1) Entrevista a Xavier Corberó realitzada per l'autor el 12 de juny del 2015 a la casa de l'escultor a Esplugues de Llobregat



Xavier Corberó fotografiat el 1964 per F. Català Roca treballant en una escultura en espiral

L'encàrrec

155

“Els anys 60 a Cadaqués foren un regal del cel i la figura central de l'activitat, en Peter Harnden amb la seva sabiduria, experiència, humanitat, sentit de l'humor, rigor i paciència, gran mestre i model.

També tinc que agrair la possibilitat de viure a casa seva [Villa Gloria] molt sovint i els seus quotidians pícnic per diverses caletes amb la seva zodiac i amb altres amics com Duchamp, Teeny Matisse, George Staempfli i els Washburn.” (2)

Corberó no volia llogar o comprar un estudi si no fer-ne un que s'adaptés a la seva singularitat. Com que ja tenia els arquitectes idonis, Harnden i Bombelli, només li faltava el solar. El 1966 va comprar un terreny als afores de la població, a la vessant de la muntanya del Pení i que era propietat del crític d'art Rafael Santos Torroella.

(2) Escrit de Xavier Corberó per al catàleg de l'exposició Record'art Cadaqués realitzada del 26 de juliol al 10 d'agost del 2016 i organitzada per Julio Laviña, Joan Tharrats, Gustau Corbó, Catherine Sagnier, Joan Risso i Patrick Domken.



Foto aèria amb la reconstrucció virtual de la casa taller de Corberó. El solar ,amb forma de punta de fletxa, està creuat per molts murs de pedra seca que aterressen el terreny

156



Plànol de situació. Escala 1/5000

Postal de Cadaqués de principis de la dècada dels 60 feta des de la riba oposada al vessant del Pení que és on es troba el solar de Xavier Corberó



(3) Cent anys de pintura a Cadaqués. Joan Josep Tharrats. Edicions el Cotal 1981

La situació

157

“No podríem trobar cap població marinera on la muntanya tingués tanta importància.” (3)

Joan Josep Tharrats

A la badia de Cadaqués les onades, quasi inexistent, acaronen la platja dipositant allò que porten en aquella franja on el mar i la terra es troben: petits troncs, branques, posidònies, petxines i altres restes d'èssers vius o fabricats per l'home.

Aquesta franja, en funció de la potència de l'onatge pot endinsar-se més o menys en la platja. La zona a tocar el mar és on les restes dipositades són més denses i tenen un perfil més ben definit. A mesura que ens separem d'aquesta zona les restes disposades per el mar es van fent menys denses i perfilades a mida que pugem de cota.

De manera semblant s'ha format el poble de Cadaqués. Hi ha una densa franja de cases en la primera línia de mar i, un cop ocupada aquesta, les construccions pugen fins a cotes més altes de diferent intensitat, com empeses per tempestes, van perdent densitat i es van difuminant fins a desaparèixer.

És en una d'aquestes cotes altes, relativament lluny de la costa i de la massa densa de cases, on s'hauria d'haver construït la casa-taller de Xavier Corberó.

Poc abans d'arribar a la platja del Llané, aquella on es banyaven els amics Lorca i Dalí a principis del segle passat, les cases van desapareixent gradualment en pujar muntanya amunt fins a ser substituïdes per murs de pedra seca i feixes disposades perpendicularment a la pendent de la muntanya com si fossin escales. Entre els 56 metres i els 90 metres sobre el nivell del mar arribem a l'indret, anomenat “els pins del Rector”. Aquí es troba el solar triat per Corberó per construir-hi la seva casa-taller. És un terreny d'uns 5.200m², d'una amplada d'uns 50m i una llargada d'uns 150m, amb una pendent mitja del 22% i orientat a la vessant est de la muntanya del Pení.

La muntanya és omnipresent en el paisatge de Cadaqués. El pintor Joan Josep



Foto actual del solar de Corberó. La casa taller es situaria al davant de la barraca

158



(4) Cent anys de pintura a Cadaqués. Joan Josep Tharrats. Edicions el Cotal 1981

(5) Entrevista a Xavier Corberó realitzada per l'autor el 12 de juny del 2015 a la casa de l'escultor a Esplugues de Llobregat

Tharrats, que tenia una casa darrera de la platja del Poal i per tant davant de la muntanya del Pení, la descriu de la següent manera:

“[el Pení] és una massa de pedra de més de sis-cents metres d'alçària, posada directament davant del mar, sense pendents suaus, dreta, d'un tall quasi vertical. Són milers de milions de tones de matèria mineral que pel sud-oest separen Cadaqués de la resta de la comarca.

El Pení és com el teló de fons del meu paisatge de cada dia. La seva visió em dóna la mesura del poder canviant del temps. A voltes, la complexió de la muntanya, quan és netejada per la tramuntana, s'enrobusteix, s'enlaira, se'm torna més infranquejable. En altres moments, una llum tènue i delicada aplanava tots els obstacles, suprimeix relleus, s'aprima i el teló sembla convertir-se en paper.

[...] Molts dies el cim de la muntanya queda cobert d'espessos núvols que la transformen, l'obscoreixen, l'allunyen, la fan misteriosa i temible com un Olimp que amaga en la seva foscor el mateix Zeus i els seus llamps terrorífics. L'he pogut veure en una altra ocasió, sobtadament propera, quasi al davant meu i he d'anar en compte, en sortir de casa, de no topar amb ella directament de tant que es va avançant.

He vist el Pení, amable, envellutat, invitant-me a una caminada. Un any se'm presenta tot verd, molsut i generós com un paisatge de Normandia. Un altre ple de l'or de les ginesteres i de les semprevives. Temps abans l'havia vist sec, pelat, pedregós i desolat, com un tros de superfície lunar.

Hi ha dies que desapareix totalment, l'opacitat de l'atmosfera és tan densa que ja no tinc muntanya i em sento desesperat i amb la sensació que em puc perdre en el buit. Les nits són tan variades com ho poden ésser els dies. En la foscor de la muntanya hi ha tantes vibracions que es diria que el joc de les metamorfosis no ha fet més que començar.” (4)

Tharrats explica molt bé la potència, la presència i fins i tot la màgia de la muntanya que “és el teló de fons” de Cadaqués i on s'hauria situat la casa-taller de Corberó. No seria en un solar qualsevol; seria a la falda del Pení. Possiblement aquest no sigui el millor lloc per construir-hi una casa però si que és un bon lloc per construir-hi el taller d'un artista que apreciarà i s'impregnarà de la potent atmosfera canviant del lloc.

El mateix Corberó diu:

“Era un solar fantàstic, tranquil, un indret especial envoltat d'uns esplèndids marges de pedra seca. Estava als afores però ben comunicat” (5)

Foto actual del solar de Corberó. La casa taller es situaria a la dreta de la barraca



Foto actual del solar de Corberó. La barraca en primer pla i els bancals de pedra seca al darrera

(6) Cent anys de pintura a Cadaqués. Joan Josep Tharrats. Edicions el Cotal 1981

Les preexistències

159

El terreny, tot i estar en un paratge natural està alterat en la seva totalitat per la mà de l'home. Com la majoria dels terrenys que envoltaven Cadaqués i el Cap de Creus que, anys enrere van ser modificats i terrassats per ser aptes per el cultiu de la vinya, nombrosos marges de terra continguts per els respectius murs de pedra seca el travessen- La plaga de la fil·loxera l'any 1881 va deixar al descobert els murs de pedra seca que configuraven les feixes com tornaria a passar cent anys més tard en l'incendi de l'any 1986.

El solar, per tant, està fraccionat per aquests murs de pedra que són el record d'altres temps, restes quasi arqueològiques que ens recorden el patiment i l'esforç de l'home que ha de dominar la natura per poder subsistir. Seguim amb la descripció de Joan Josep Tharrats:

"Al llarg dels anys l'home ha anat modificant l'agrest paisatge que, com un amfiteatre, envolta el conjunt urbà de Cadaqués. Ha remogut muntanyes, n'ha capgirat els rostos i ha aixecat, amb una inspiració babilònica, grans llenços de paret de pedra seca. Escalonant els marges i anivellant les amples terrasses, un poble de titans va transformar l'orografia d'aquest darrer braç dels Pirineus en descomunals piràmides. Semblen obres d'una civilització perduda, èmula de la febre constructiva dels inques o dels asteques." (6)

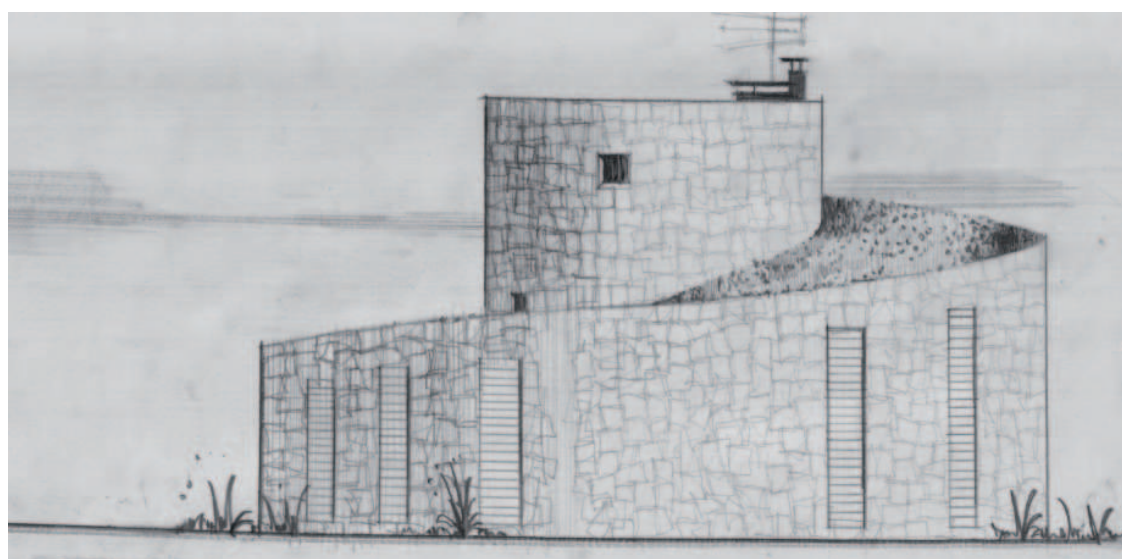
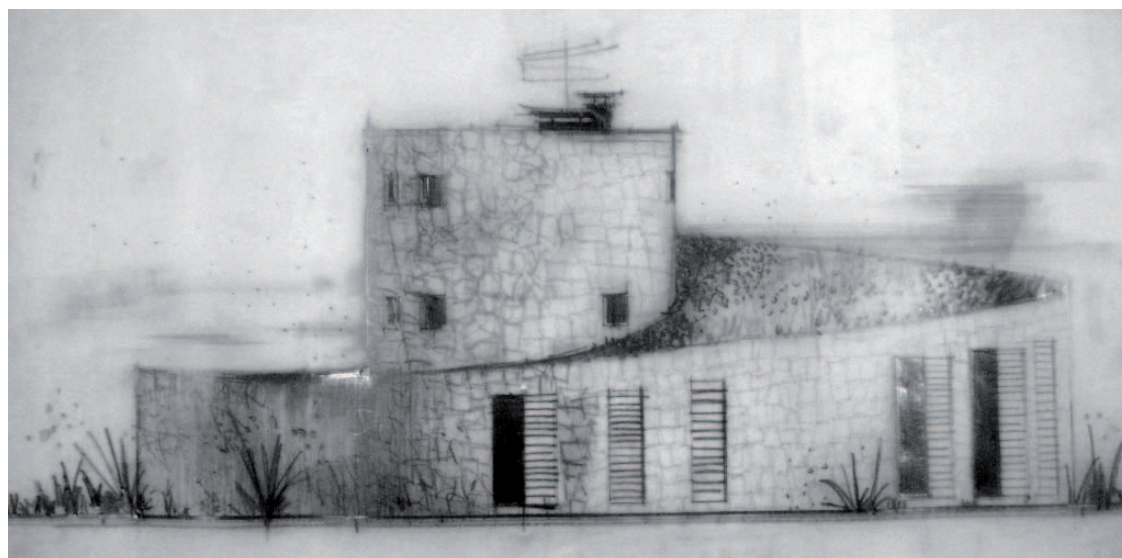
Els marges, les terrasses i els murs de pedra seca són les preexistències que trobem en el solar, juntament amb una petita construcció quadrada d'uns 3,3m de costat, situada pràcticament en el punt mig del terreny. Aquesta edificació és una barraca, també de pedra seca, que els pagesos del camp feien servir de refugi en cas de mal temps i per guardar estris o fruits.

El terreny triat per Corberó és una baguada, un plec en el terreny que fa que el lloc estigui lleugerament deprimat respecte dels camps veïns i, per tant quelcom recollit i a l'hora aïllat, comunicat amb el poble mitjançant un camí de carros de fort pendent.

Una altra característica important del lloc són les espectaculars vistes sobre la badia i la muntanya del Pení.

Reproducció dels plànols originals datats el 7 de
desembre de 1966 i el 2 de febrer de 1967.
Els diferents alçats de la casa taller de Corberó

160





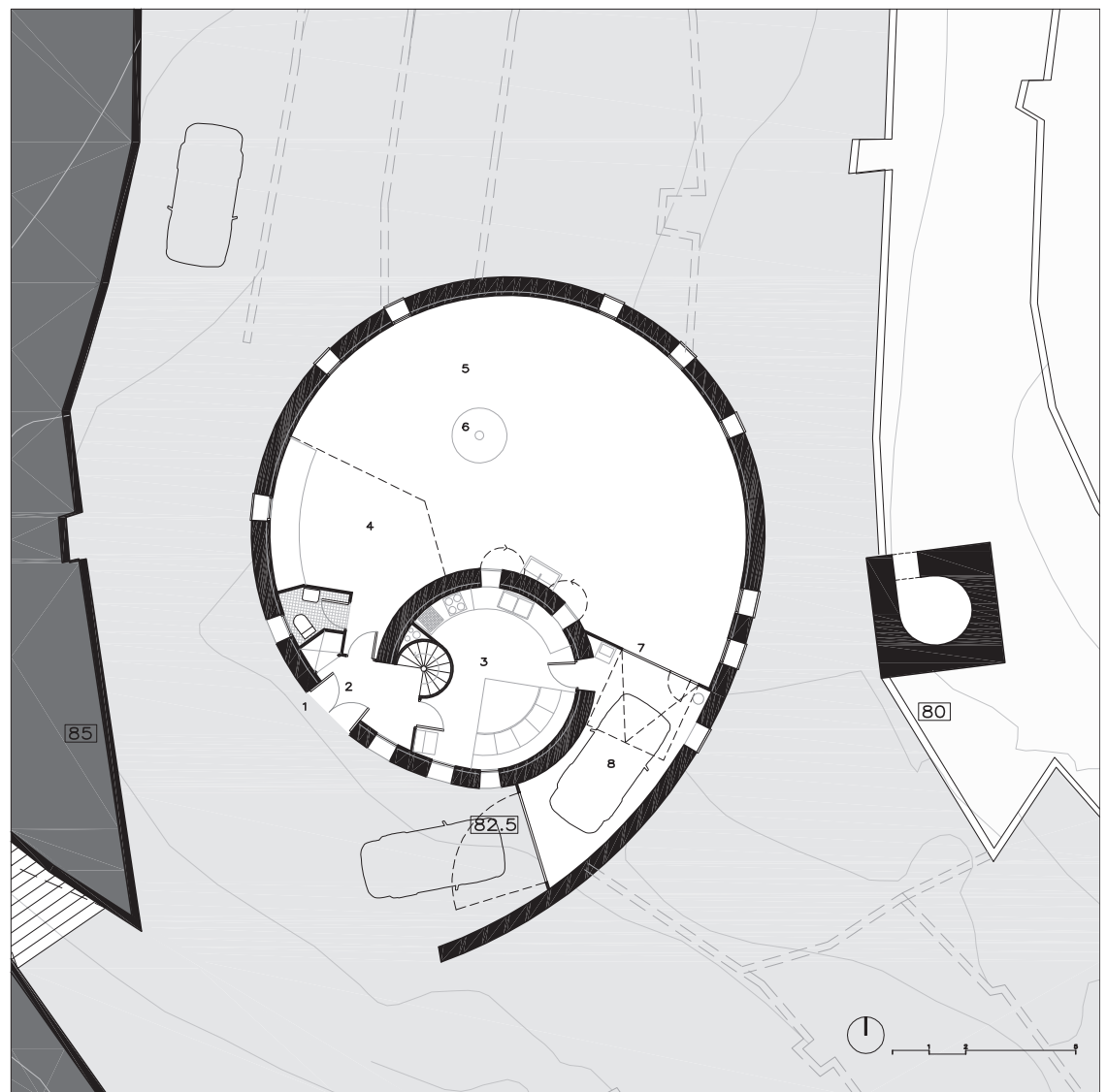
Descripció del projecte

161

Abans del projecte de Corberó, Harnden i Bombelli havien construït la casa i l'estudi de l'escultora Mary Callery. Ara tenien l'oportunitat de projectar l'habitatge i el taller d'un escultor en un únic edifici que, a més, seria de nova construcció i no una reforma, com els altres projectes.

El programa plantejat per Corberó donava molt més pes al taller que a l'habitatge. L'estudi tindria una superfície d'uns 114m² i la vivenda uns 60m² gairebé la meitat del primer.

L'edifici seria de geometria helicoïdal amb un volum decreixent a mesura que augmenta l'alçada, de manera que l'hèlix s'aniria recollint al voltant d'un cilindre de tres plantes. Aquest cilindre de 5m de diàmetre i per tant quasi 20m² per planta seria el destinat a habitatge, mentre que el volum de l'embolcall es destinaria a l'estudi i l'aparcament.



Planta baixa. Escala 1/200

Reconstrucció virtual de l'interior del taller. L'espai fuga en direcció a l'accés, el sostre va perdent alçada i les parets corbes es van estrenyent en direcció a la porta



En el projecte, la planta baixa té una alçada variable que va dels 2.2m als 3.8m 163 per a la zona helicoidal mentre que l'alçada del cilindre sempre és de 2.2m. En aquesta planta trobaríem tres àmbits: la cuina menjador, en el cilindre interior; l'estudi, dividit en dues zones, una sota la coberta que creix amb l'hèlix i l'altre sota un altell i l'aparcament.

Al taller s'hi accedeix per la part baixa, sota l'altell on hi ha una zona recollida per dibuixar i reflexionar sobre allò que es desenvolupa en l'àmbit més gran i més alt. Aquest seria el lloc on realitzar les escultures i que disposaria d'una taula giratòria i una pica.

La il·luminació natural s'aprofita mitjançant uns talls verticals en façana, que van de sostre a terra i que s'agrupen majoritàriament a la façana nord. Les obertures tindrien uns porticons de fusta exteriors per regular l'entrada de la llum i del sol.

El taller es connecta amb l'aparcament mitjançant una porta basculant que permet que un vehicle pugui entrar a l'estudi tant per deixar material com per emportar-se les escultures.

La cuina-menjador es relaciona amb la zona de treball a través de dues finestres quadrades de 50x50cm amb uns porticons de fusta.

Els diferents nivells de l'edifici es connecten per mitjà d'una escala de cargol situada en un altre cilindre, tangent al central.



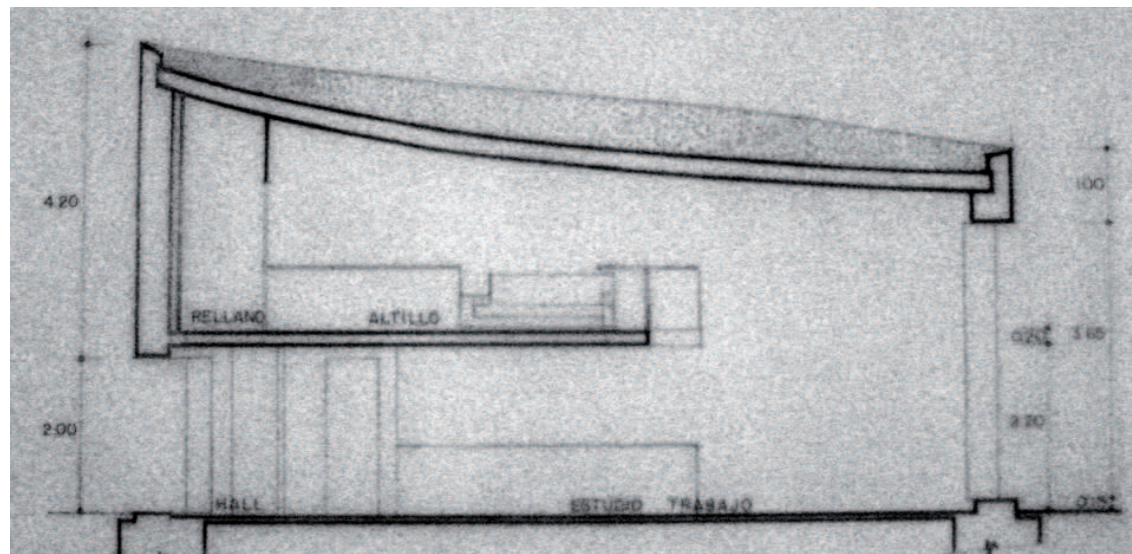
Planta primera. Escala 1/200

Reconstrucció virtual de l'interior del taller.

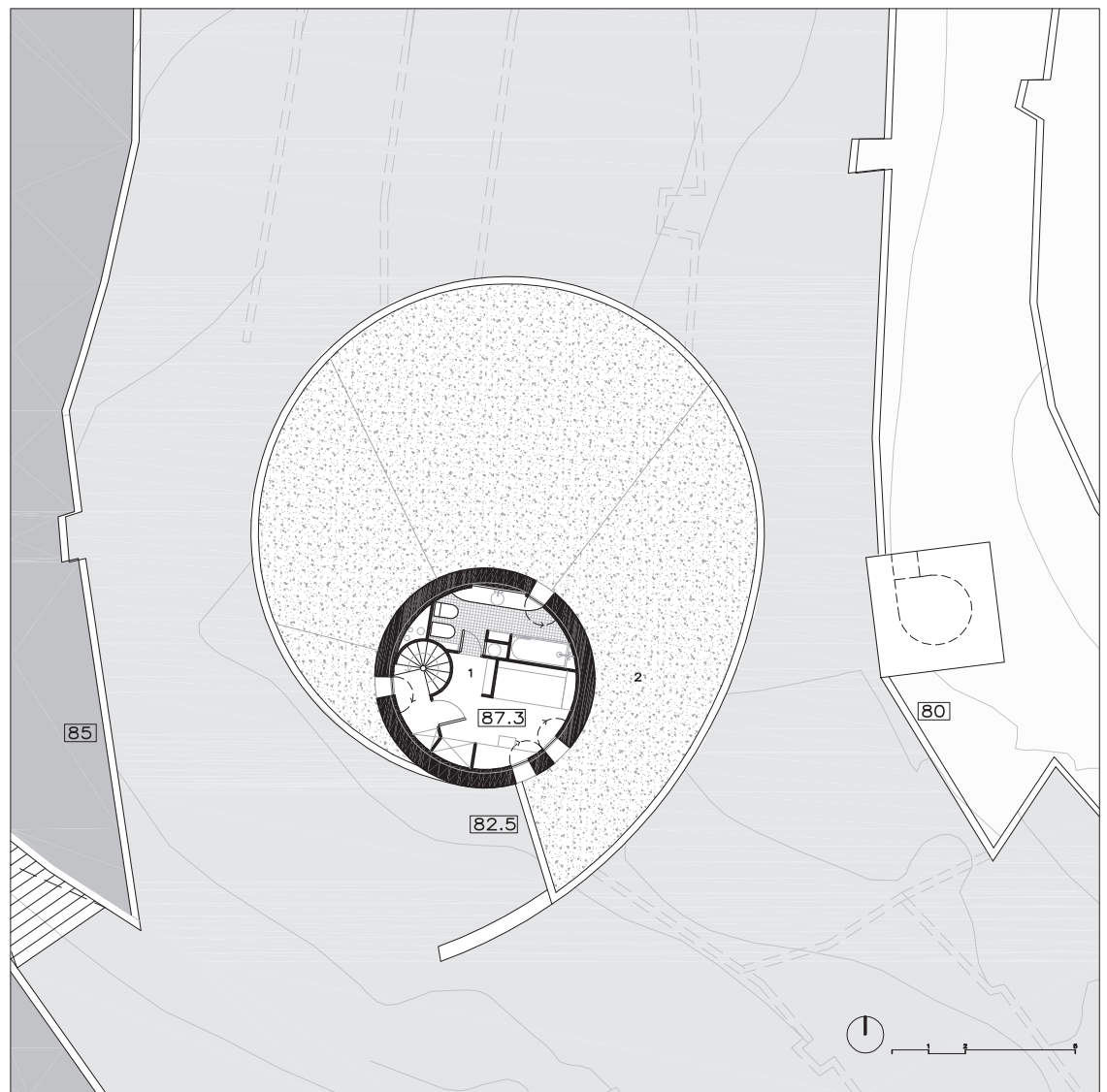


A la primera planta, dins del cilindre, s'hi projecta l'habitació del matrimoni 165 Corberó, amb dues finestres quadrades de 50x50cm orientades, una cap a la badia de Sa Conca i a mar obert i l'altra cap a l'illot del Cucurucuc.

Tangent al cilindre interior es situa l'altell que dóna a la doble alçada de l'estudi. Aquest és molt semblant en funció al del taller de Mary Callery, és un espai recollit amb un sofà per relaxar-se, llegir o reunir-se amb clients i amics, una taula correguda de treball i una petita llar de foc. També en aquest cas, al igual que el taller de Callery, l'altell permet a l'escultor una visió diferent, en alçada, de les obres que realitza a la cota inferior.



Reproducció d'un plànol original de la secció del taller i l'altell

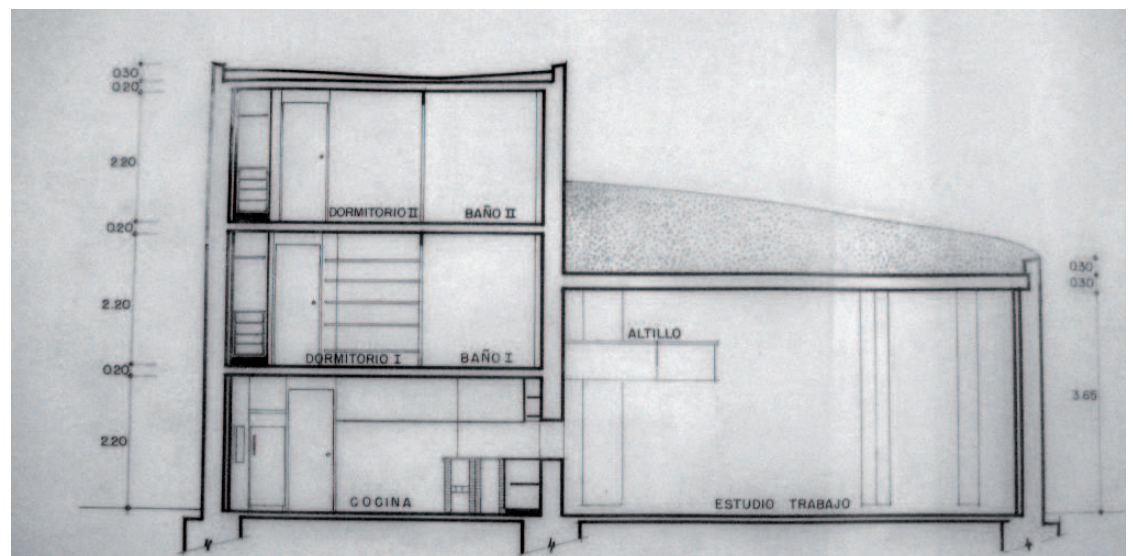


Planta segona. Escala 1/200

Les vistes de la badia de Cadaqués des del solar.



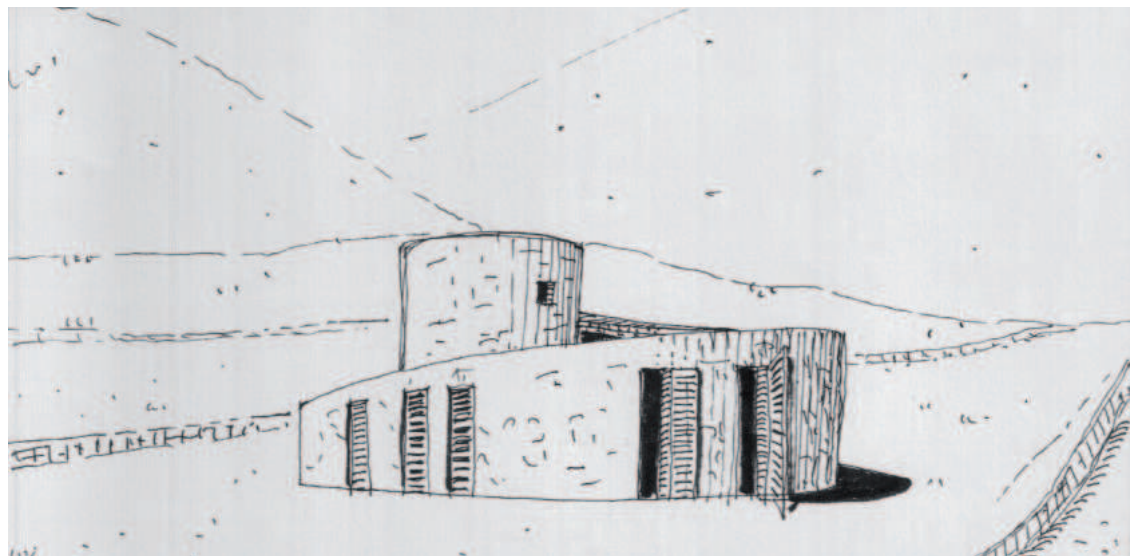
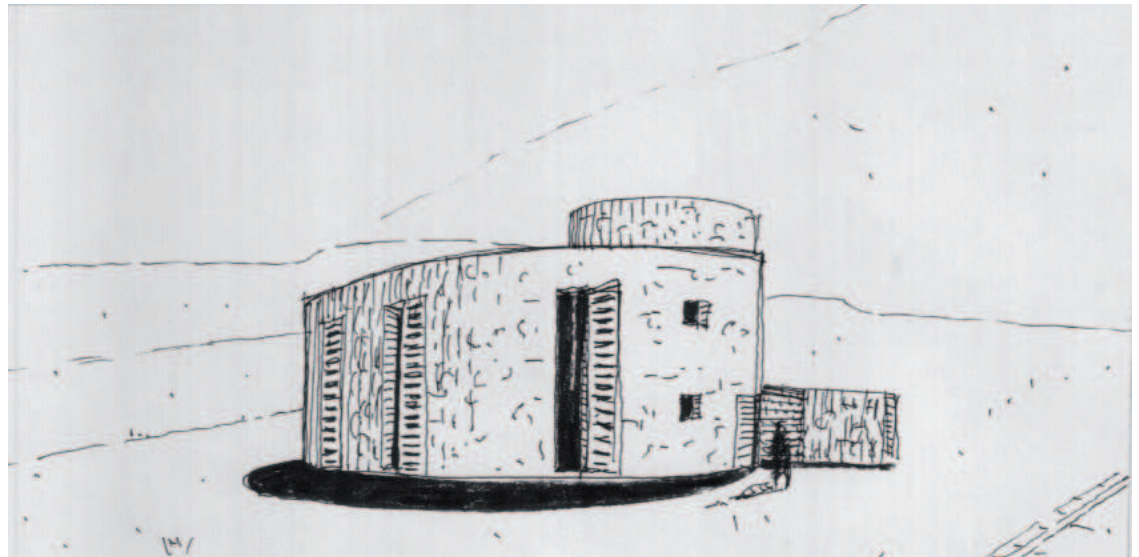
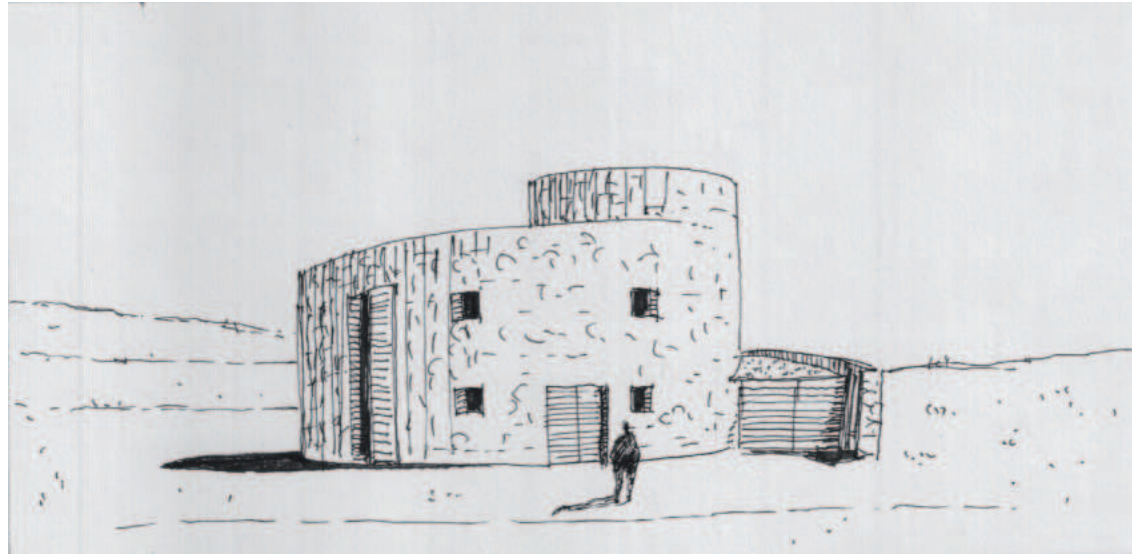
Finalment a la segona i última planta el cilindre interior sobresurt per damunt del volum helicoidal. Aquí hi ha projectada l'habitació dels fills. L'espai és idèntic al de la planta inferior amb les mateixes obertures i, per tant, amb vistes similars.

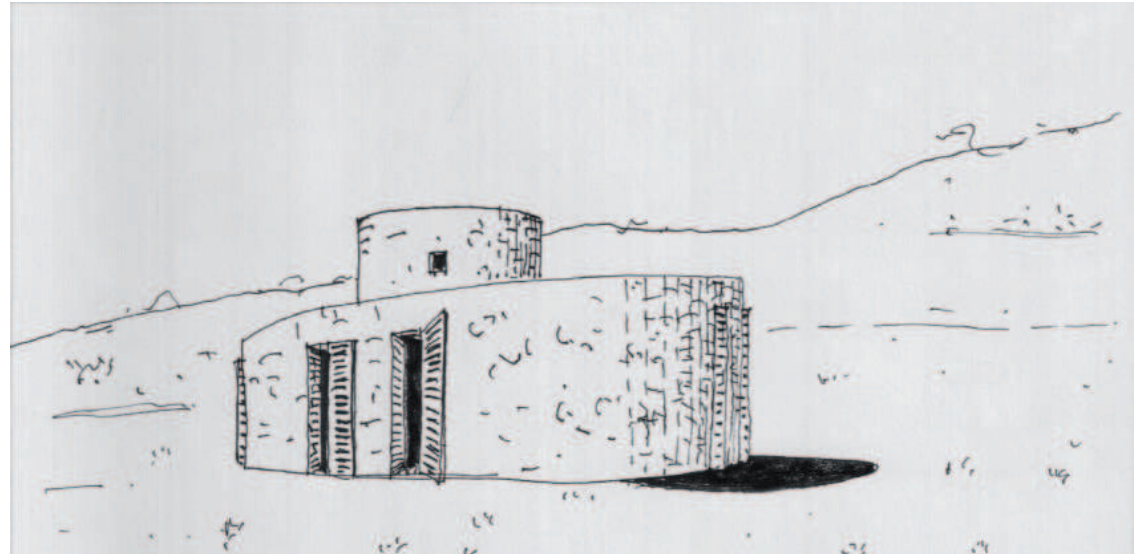


Reproducció d'un plànol original de la secció del cilindre central

Diferents vistes de la casa taller. Dibuixos de l'autor

168





Escultura en espiral de Xavier Corberó fotografiada per l'autor en la casa de l'escultor

(7) (8) Entrevista a Xavier Corberó realitzada per l'autor el 12 de juny del 2015 a la casa de l'escultor a Esplugues de Llobregat

L'espiral del land art

169

El projecte de la casa-taller de Corberó és singular dintre de la carrera de Harnden i Bombelli, això és degut a què és un projecte a tres mans: les dels dos arquitectes i la del propi Corberó.

“vam fer molts dibuixos, va ser una col·laboració molt intensa entre els tres” assenyalava Corberó. (7)

Va ser aquesta una col·laboració apassionant entre Harnden, un arquitecte amant de l'art, Bombelli arquitecte i pintor, i Corberó escultor. Amb aquest projecte l'artista català començà una activitat paral·lela, la de l'arquitectura que el portà a formalitzar la seva casa d'Esplugues de Llobregat en constant evolució i creixement des de finals dels 60 fins l'actualitat.

El programa estava clar: Corberó volia un gran volum on treballar, amb una molt bona il·luminació natural i un mínim espai per viure. Faltava triar la forma.

“En aquell moment estava obsessionat amb el cargol i feia moltes escultures basant-me en aquesta forma. De fet aquesta casa –on viu actualment Corberó a Esplugues– es diu Can Cargol.” (8)

L'espiral, el cargol, és doncs una imposició de Corberó, repte que accepten de bon grat els arquitectes que creuen que la forma pot encaixar bé en aquell paisatge entre murs de pedra seca.



"l'estructura del sòl, accentuat i ombrejat pels murs de contenció dels bancals, que compleixen estèticament la funció de línies geodèsiques que marquen, donen èmfasi i amplitud arquitectònica a l'esplendor d'aquesta costa que sembla baixar en irregulars i múltiples escalinates adaptades al sòl"

(9) Entrevista a Xavier Corberó realitzada per l'autor el 12 de juny del 2015 a la casa de l'escultor a Esplugues de Llobregat

Integració del projecte en el paisatge

"l'arquitectura, com l'escultura, ha de formar part del lloc, com si hi hagués estat sempre en el seu emplaçament"

Xavier Corberó (9)

Juntament amb la pesca, el conreu de la vinya i l'olivera havia estat de segles un dels motors de l'economia de Cadaqués. L'irregular i rocosa orografia del Cap de Creus va requerir d'un esforç titànic dels pagesos per convertir aquell terreny abrupte en terreny apte pel conreu mitjançant la construcció de bancals de pedra seca. El resultat d'aquesta acció humana és un paisatge d'una forta personalitat i característic a bona part de la Mediterrània.

El propi Salvador Dalí fascinat per aquest paisatge modificat per l'home amb els recursos de la pròpia terra ho descrivia així:

"Quines són la primordial bellesa i excel·lències d'aquest miraculós bell paisatge de Cadaqués? L'estructura i solament això! Cada monticle, cada perfil de roca podien haver estat dibuixats pel propi Leonardo! Fora de l'estructura no hi ha pràcticament res. La vegetació és quasi inexistent. Solament les oliveres, molt petites, la planta groguenca de les quals, com agrisada i venerable cabellera, corona les filosòfiques testes de les muntanyes, arrugades per agostejats racons i rudimentaris senderons, mig esborrats pels cardots. Abans del descobriment d'Amèrica era un país de vinya. Més tard, l'insecte americà, la fil·loxera, arribà a devastar-la, contribuint amb els seus estralls a fer ressorgir amb més claredat l'estructura del sòl, accentuat i ombrejat pels murs de contenció dels bancals, que compleixen estèticament la funció de línies geodèsiques que marquen, donen èmfasi i amplitud arquitectònica a l'esplendor d'aquesta costa que sembla baixar en irregulars i múltiples escalinates adaptades al sòl. Margenades serpentinales o rectilínies, durs i estructurals reflexos de l'esplendor de l'ànima de la terra mateixa. Margenades de civilitzacions incrustades al dors del paisatge. Margenades ara rialleres, ara silencioses, ara excitades per sentiments dionisiacs en abandonats cims de divines nostàlgies. Margenades rafaelesques o cavalleresques, les quals davant dels càlids i argentins Olimps de pissarra, esclaten en flor a la vora de l'aigua, en l'esvelta i clàssica cançó

(10) Cent anys de pintura a Cadaqués. Joan Josep Tharrats. Edicions el Cotal 1981

(11) Aixarts: murs de delimitació de propietats

(12) Clopers: acumulació de pedres, que no serveixen per a construir, fruit de la neteja del camp sobre una roca que no es pot extreure

(13) Clavagueres: canals o séquies destinades a recollir i canalitzar l'aigua de la pluja, normalment estan franquejades per murs de pedra seca

(14) Rastells: pavimentació feta amb lloses clavades de forma vertical amb la qual es pavimenten molts carrers de Cadaqués

(15) Norais: Amarradors de vaixells

(16) (17) La pedra seca. Evolució, arquitectura i restauració. Varis autors. Editorial Brau, 2010



Els bancals de pedra seca presents en tot el Cap de Creus.



de pedra, de tota classe de pedra, fins al granit dels darrers murs de contenció d'aquesta infertilitzada i solitària terra (desaparegudes les seves pròsperes vinyes ja fa temps) en quina seca i elegíaca aspror reposen, avui encara, els dos colossals peus d'aquest grandió fantasma, silenciós, seré, vertical i punyent, que encarna i personifica totes les sangs diferents de l'antiguitat" (10)

Les "línies geodèsiques", "les margenades rafaelesques" estan construïdes per una pedra pissarrosa anomenada licorella que conforma el massís rocós del Cap de Creus. La licorella, que és d'estructura laminar o foliàcia, permet obtenir amb facilitat lloses relativament planes que són la base de la construcció de la regió i que caracteritza la seva arquitectura.

Aquesta pedra, en diferents formats, s'utilitza tant en les construccions del camp com en les de la població. Al medi rural es fa servir per construir aixarts (11), travesseres o murs de contenció de terres per regularitzar el terreny i possibilitar el conreu, barraques pel refugi dels pagesos i magatzem d'eines, clopers (12), clavegueres (13) i camins.

Fora del camp, amb altres tècniques, també s'utilitza per la construcció de botigues, barraques de pescadors, cases, balcons, murs, paviments, rastells (14) 171 o norais (15).

La licorella és per tant una pedra omnipresent en la regió i que configura el seu paisatge tant rural com urbà.

La casa-taller de Corberó estaria envoltada de murs de pedra seca, construïts tant per a la contenció dels bancals, com per a la delimitació de diferents propietats.

La geometria triada per l'escultor és autònoma respecte a l'emplaçament però el material emprat per la seva construcció, la pedra de licorella, no ho és. Harnden i Bombelli igual que Corberó busquen l'autonomia de l'edifici, però també la seva integració i diàleg amb l'entorn característic, dominat per les construccions de pedra seca.

L'autonomia i la singularitat d'aquest edifici contrasten amb la concepció de les construccions de pedra seca, com diu antropòleg l'Andreu Bover:

"La finalitat de l'arquitectura de la pedra seca no és crear objectes sinó donar coherència i contribuir en l'organització que els homes necessiten per portar a terme les seves activitats." (16)

Per tant aquest "objecte" és aliè al lloc marcat per l'activitat agrària que és vital per als homes que viuen de la terra:

"prendre possessió de la seva terra, marcar-ne el límits, recolzar els marges i els pendents de les terrasses, canalitzar l'aigua i guardar-la, protegir-se del fred, la calor i la pluja." (17)

És evident que la labor d'un escultor està lluny d'aquesta activitat relacionada amb la pagesia i amb l'esforç de treballar la terra, però conserva certa relació amb la vida del pagès. Els camps de conreu estan, en molts casos, lluny del poble, aïllats i la vida del pagès és solitària, dura, disposant només de petites barraques que li proporcionen refugi. Igual que el pagès, aquest escultor ha triat l'aïllament, treballar en solitari lluny de les distraccions del poble. Cal recordar aquí que cultura ve d'agricultura. El refugi de l'artista és a l'hora el seu lloc de



Barraques de pedra seca per a desar el bestiar a l'illa de Menorca



172



Una claveguera tallant els bancals de pedra seca a les rodalies de Cadaqués

treball, el taller. Aquesta és l'única peça de l'edifici que s'obre puntualment a l'exterior, per permetre treballar també a fora. La casa-taller com moltes barraques és circular, compacta, introvertida.

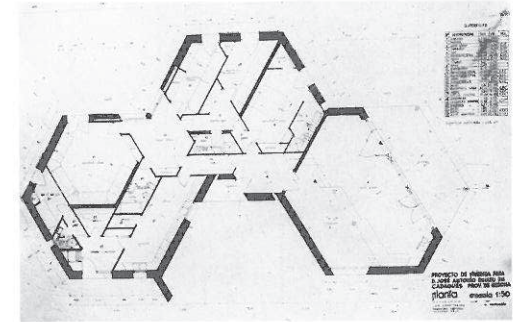
La casa-taller tot i ser un objecte independent parteix de la tradició local i mediterrània, com els norais i les barraques. Aquestes han estat construïdes per mans no especialitzades que, sense pretendre-ho han aconseguit fer, fins i tot dels clapers, construccions fascinants i d'una bellesa indiscutible. Ara és la ma de l'arquitecte que, desvinculat de les limitacions constructives de la pedra seca i de la capacitat del pagès sense gairebé més recursos que les seves mans, proposa una construcció que podríem anomenar culta ja que, com veurem més endavant en el capítol dedicat a l'art concret, parteix de principis plàstics i compositius i no dels merament útils de les barraques.

Per tant un primer punt a tenir en consideració és el caire mediterrani del projecte. Només hem de comparar aquest edifici de Harnden i Bombelli amb les barraques menorquines, de dimensions semblants a les d'aquest, amb la seva geometria rodona de cercles concèntrics decreixents en alçada, per trobar una sorprenent similitud.

Pocs precedents hi havia en aquell moment de construccions modernes als afores de la població. La més destacada era la casa Rumeu, de Federico Correa i Alfons Milà de l'any 1962. Aquesta casa estava situada en un indret anomenat "les oliveres" a la riba oposada de la casa-taller de l'escultor i, com aquesta, envoltada per bancals de pedra. La casa Rumeu, ben coneguda per Harnden i Bombelli, té en comú amb la de Corberó dos aspectes importants: la planta és també un exercici geomètric, en aquest cas compost per tres hexàgons, i està construïda amb murs de licorella.

Correa descriu l'elecció d'aquest material per la casa Rumeu amb les següents paraules:

"al estar a las afueras, la hicimos con la piedra de Cadaqués. Se trata de una pizarra con la que se construyen unos muros que se llaman "correderas". En aquella época, paradójicamente, se podía construir por el mismo precio una



Planta de la casa Rumeu de Correa i Milà, 1962



Casa Rumeu de Correa i Milà, 1962

pared de piedra que una pared de ladrillo. Pensábamos que Cadaqués, el 173 pueblo, era una unidad blanca, y era importante que lo estuviese fuera del pueblo tuviese otro color para que no modificase esa unidad." (18)

Harnden i Bombelli comparteixen aquest criteri per a la majoria de cases que projecten fora del casc urbà de Cadaqués com la Corberó i com posteriorment farien per a la casa de l'editor Fasquelle. En aquestes dues cases però, hi ha molts altres motius per fer servir la pedra local com a material de façana, com es veurà més endavant.

En referència a la utilització en planta de la geometria a la casa Rumeu, Esteve Terradas escriu a la seva tesi doctoral:

"La figura geométrica de la que parten los arquitectos es el soporte formal y la referencia en la que se apoya el futuro desarrollo de la casa. Este esquema es simplemente un punto de partida, pues en ningún caso se puede entender como el resultado de un proceso de integración del edificio con el propio terreno como ocurre, por ejemplo, en la casa Ugalde." (19)

Per Harnden i Bombelli la geometria és també un punt de partida amb una càrrega conceptual molt elevada ja que, anticipant el que es desenvoluparà més endavant, es pot dir que neix com a experimentació arquitectònica d'una obra d'art concret.

(18) Federico Correa arquitecto, crítico y profesor. Lecciones/documentos de arquitectura nº7. Escuela Técnica de Arquitectura de Navarra, 2002

(19) Cadaqués: Laboratorio del Realismo Doméstico en Cataluña. Tesis doctoral. Esteve Terradas Muntañola, Etsab 1993

“L'art és natura”

Xavier Corberó

Aquesta sentència de Corberó és essencial per entendre aquest projecte. Hi ha dos aspectes fonamentals que defineixen la geometria de l'edifici: el primer, com s'ha dit, és la voluntat d'experimentar per part de Bombelli amb l'art concret aplicat a l'arquitectura; el segon és aquesta voluntat de Corberó de fondre art i natura, que els arquitectes faran seva a l'hora de projectar l'edifici.

Fora del context urbà la natura és l'element que defineix el lloc i és del que cal formar part sense voler-s'hi mimetitzar. Els arquitectes podrien haver triat una geometria més rectilínia, un o uns volums paral·lelepípedics que haurien fet que l'edifici es confongués amb les nombroses barraques que hi ha a l'entorn i per tant passés desapercbut, però no va ser així.

A principis dels 60 va començar a sorgir als Estats Units i al nord d'Europa, un corrent artístic que fugia de les galeries i dels museus tot gestant-se en el medi natural. Després de dècades en la que els artistes moderns havien donat l'esquena a la natura –des de l'època dels fauistes o dels cubistes- ara la natura tornava a ser el centre d'aquestes obres. No parlem de pintures que representen un paisatge sinó de quelcom nou, obres fetes en la natura i amb la pròpia natura, fetes per ser contemplades i ser viscudes, que cerquen una relació nova entre l'home i el medi.

En el moment en que Harnden i Bombelli projecten l'edifici per a Corberó, aquest corrent artístic encara no té nom. Aquest sorgirà l'any 1969 quan es roda el documental amb el títol: Land Art - contracció de “landscape art” - dirigit per Gerry Schum on mostrava obres dels artistes Michael Heizer, Richard Long, Walter de Maria, Denis Oppenheim i Robert Smithson entre d'altres. El documental presentava obres creades expressament per al mateix i el nexa d'unió de les quals eren intervencions artístiques en el paisatge.

Arran d'aquest documental la crítica va acceptar el terme Land Art per anomenar les obres que feien alguns artistes en el medi natural.

En aquells anys l'obra de Corberó estava lluny d'aquell corrent però, segurament



Richard Long: line, a traks and storm. Bolivia 1981



Richard Long: Dusty boots line the Sahara, 1988

de manera inconscient, juntament amb Harnden i Bombelli van estar a punt de crear a Cadaqués a l'any 1966 el que hauria estat la primera obra de Land Art de la península: la casa-estudi Corberó. 175

Michael Lailach escriu sobre el Land Art:

"la integración en el entorno es la característica más acusada del arte de la tierra. Las obras se conciben para un emplazamiento concreto y se realizan en el mismo. Su creación implica la modificación de superficies, estructuras y materiales y quedan grabadas en la memoria del lugar." (20)

De la mateixa manera la casa-taller es va projectar per formar part d'aquest paisatge agrest deixant una nova petja i modificant el lloc perquè com diu Walter De Maria:

"El terreny no és l'escenari de la obra, és part de la obra."

En conseqüència el lloc on se situa la casa-taller és part de la pròpia casa-taller i viceversa. Tots i cada un dels murs de contenció de pedra seca, la barraca propera, els eixarts i clapers donen sentit a la casa-taller alhora que aquesta potencia les construccions tradicionals que ja són per si mateixes una intervenció en el paisatge i que expressen, com en el Land Art, la relació que hi ha entre home i natura. Els elements citats caracteritzen el lloc i construïts per una finalitat molt concreta -la de la supervivència- aconseguixen, sense mai haver-ho proposat, la construcció d'un nou paisatge de gran bellesa.

La natura és orgànica, no hi ha presencia de línies rectes com les dels bancals; la línia recta en un paisatge -una carretera, una plantació d'arbres, els bancals- és testimoni de la mà del home, de la intel·ligència humana.

Richard Long, un dels més grans exponents del Land Art, experimenta amb la contraposició que genera la línia recta en el paisatge natural. La primera d'aquestes intervencions data del any 1967 sota el títol de *A Line Made by Walking* i era el resultat de trepitjar en línia recta un camp una vegada i una altra fins a generar un camí visible. A partir d'aquesta obra Long repeteix la mateixa experiència en diferents paisatges del món.

A la dreta- Richard Long: a line in the Imalaya 1975
 Richard Long: intervenció al mont Fuji 1979
 a sota- storm king wall
 bancals de pedra seca a les rodalies de Cadaqués



176



Long no només traça línies rectes amb la "neteja" del lloc, també ho fa amb l'adició de pedres com mostren els exemples triats a l'Himàlaia i al mont Fuji. Les intervencions de Long són d'una gran senzillesa però el resultat és d'un gran impacte.

Un treball similar fa l'artista Andy Goldsworthy en el parc de Storm King Art Center de Mountainville (New York). Aquest parc d'unes 200 hectàrees, és un centre privat d'escultures fundat per uns mecenes nord americans a l'any 1960 on hi ha obres fetes expressament per a aquest indret d'artistes com Serra, Judd, Caro, Moore, Calder, Bertoia, Andre o Bill.

Goldsworthy realitza una obra per aquest parc partint de l'anàlisi del lloc. Hi descobreix unes restes d'uns antics murs i aquestes li donen peu a reconstruir-los per reinterpretar un nou traçat. El nou mur transcorre entre arbres, s'introdueix en un rierol i creua prats fins morir en una carretera. L'artista digué d'aquesta obra:

"El mur és una línia amb simpatia amb l'espai que travessa"

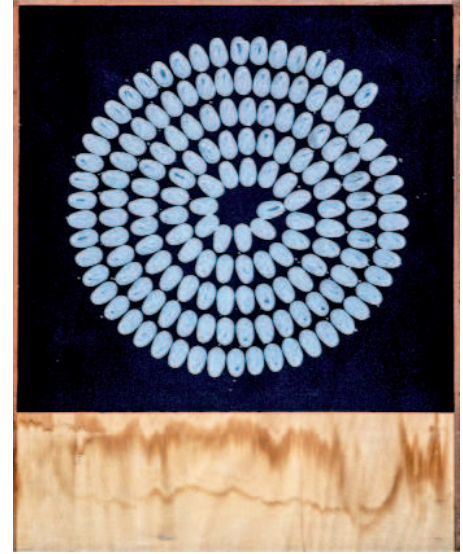
El mur de Goldsworthy modifica el paisatge amb els seus 700m de longitud; es calcula que en el Cap de creus hi ha 24.000m lineals de murs de pedra seca.

Hem vist com Long treballa en la natura a partir del contrast i Goldsworthy a partir del record i el diàleg amb el lloc. Harnden i Bombelli en aquesta obra fonen aquests principis. L'entorn de la casa-taller de Corberó són els murs de traçats (més o menys) rectes que divideixen i reestructuren el paisatge. Per tant Harnden i Bombelli treballen amb la voluntat de dialogar amb el paisatge (com ho fa Goldsworthy) i a través del contrast (com Long). Corberó havia triat una geometria singular: l'espiral. Igual com ho era la línia recta abans de la transformació de la muntanya amb els bancals, l'espiral és aliena al lloc; és una geometria singular que parteix de diferents arcs de circumferència tangents entre ells.

La construcció de l'espiral del projecte per a Corberó parteix de la suma de tres cercles tangents, el primer és de 3m de radi i és l'únic complet, el segon, de 7m de radi, és un arc de $\frac{3}{4}$ parts de cercle i el tercer, de 13.5m de radi, és un arc



Richar Long: Earthquake circle glarus 1993



Pintura en espiral de Richar Long



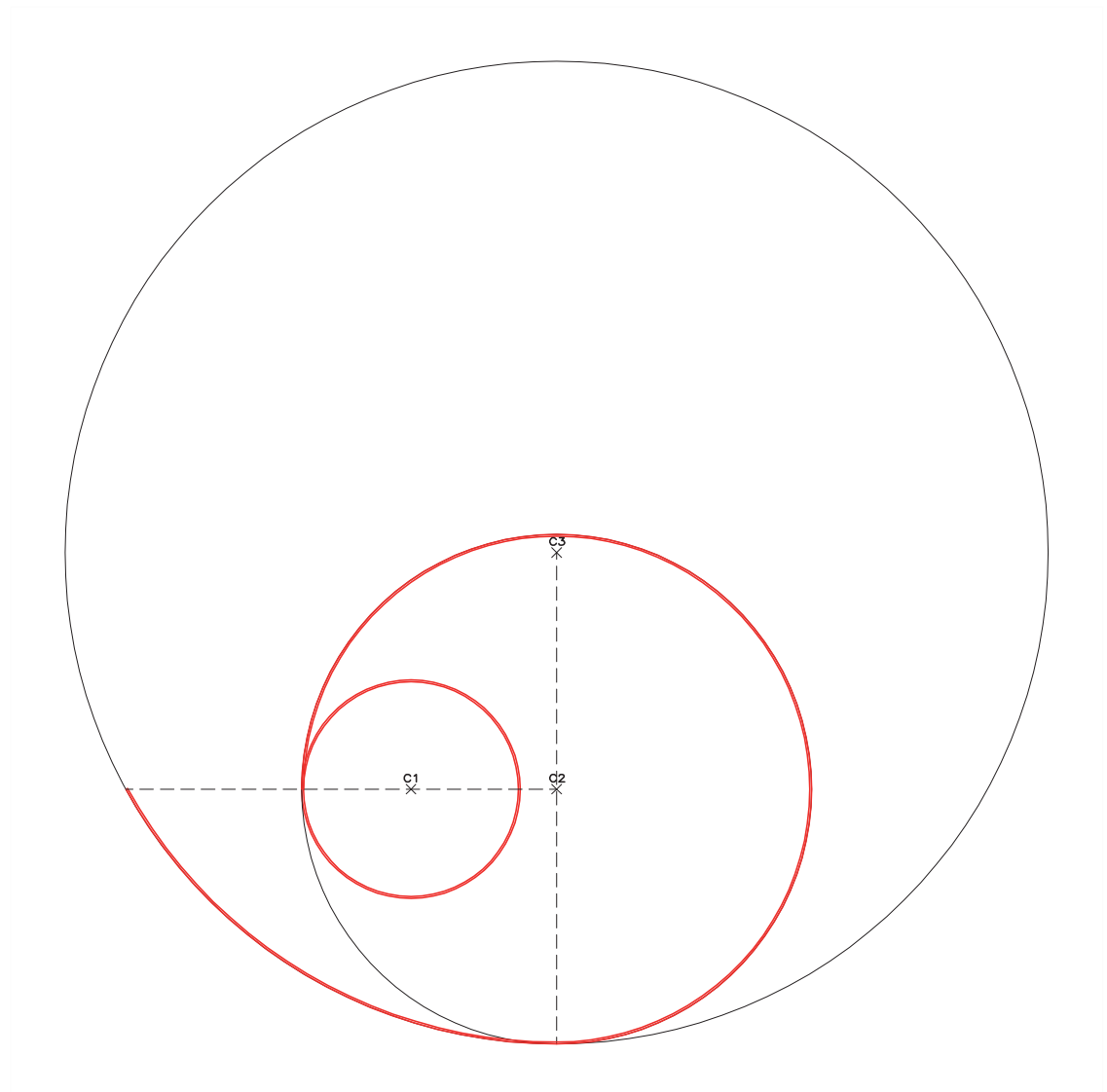
Richar Long: a circle in the Andes, 1972



Dennia Oppenheim: Annual rings 1968



Richar Long: Irlanda, 1967



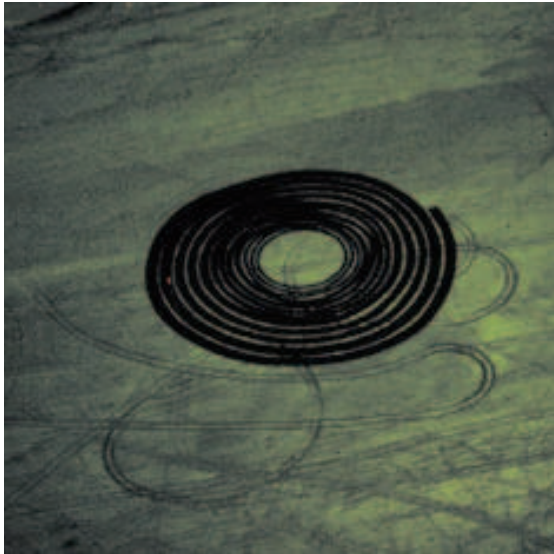
L'espiral de la casa taller de Corberó es construeix a partir de la tangència de tres cercles

178



Robert Smitson: Spiral Jetty. Great Salt Lake, Utah 1970





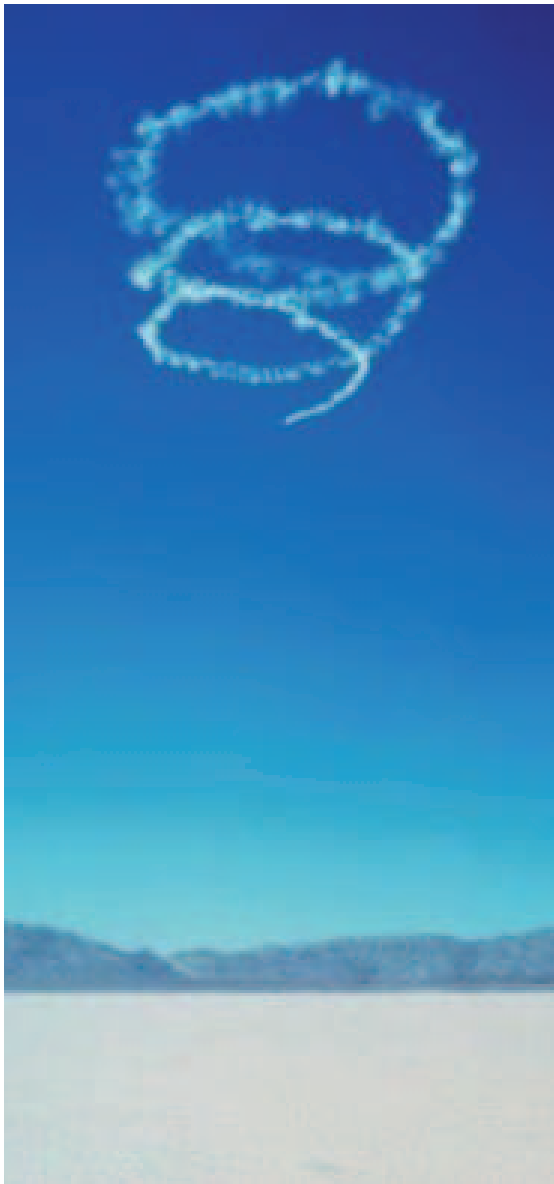
espiral de Dennis Oppenheim



Robert Smitson: Spiral Hill. Emmen, Holanda 1971



Hannsjörn Voth, espiral àuria, Marroc



Dennis Oppenheim: Eye of the storm, Whirlpool 1973

que neix de la tangència amb la segona circumferència i mor en la intersecció amb la prolongació del diàmetre dels dos cercles anteriors. 179

El cercle i l'espiral són geometries molt utilitzades pels artistes del Land Art com Long o Oppenheim i sobretot Robert Smithson.

L'espiral és una conseqüència de la circumferència tot i que amb lleis pròpies ja des dels seus inicis ha estat un element molt present en l'art i en l'arquitectura, des de les pintures rupestres fins als capitells jònics.

Una de les obres més emblemàtiques del Land Art és Spiral Jetty obra de Robert Smithson de l'any 1970 construït en el Great Salt Lake, Utah. 7000 tones de roca basàltica, pedres, terra, cristalls de sal i algues bolcades sobre les aigües del llac formen una espiral que sobresurt de la superfície de l'aigua.

Sipral Jetty té una imatge quasi bidimensional, com si d'un dibuix es tractés. Hi ha altres obres que assoleixen la tercera dimensió com en el cas de Spiral Hill del mateix Smithson. Quan l'espiral adquireix la tridimensionalitat es converteix en una hèlix.

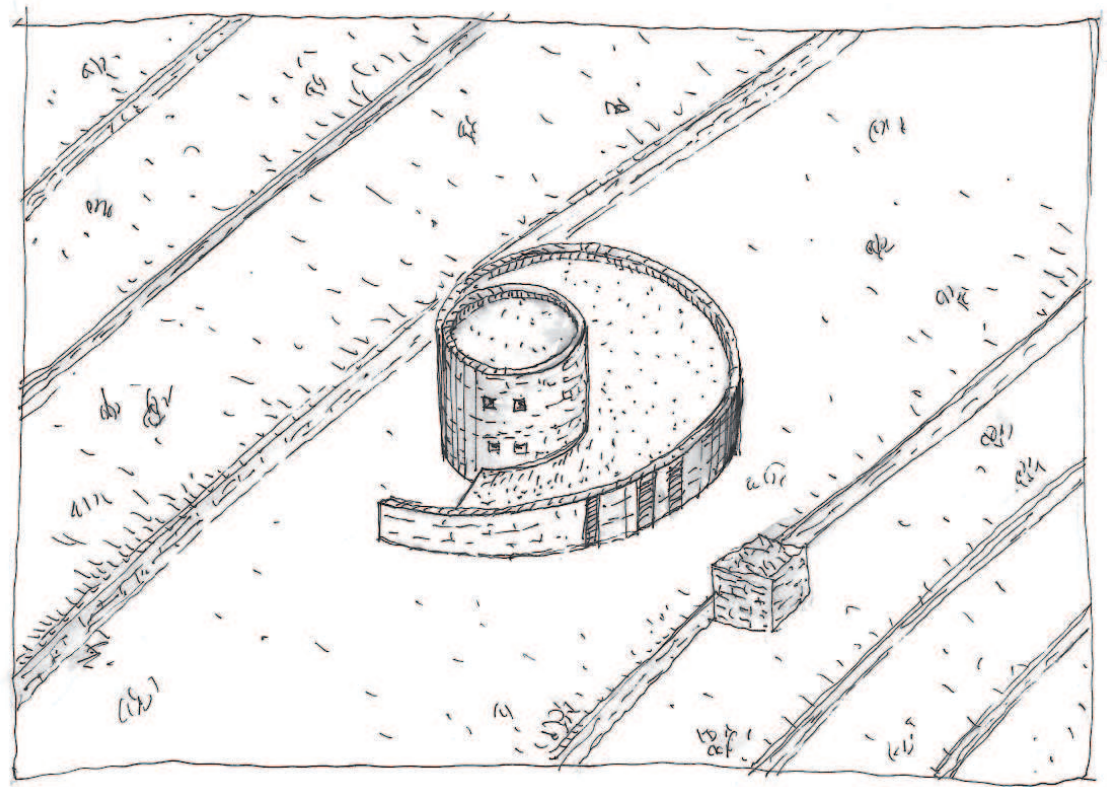
Hannsjörg Voth construeix una hèlix seguint les regles de la proporció àuria al desert del Marroc que és un objecte sense context.

L'obra més interessant construïda a partir d'una hèlix és un "dibuix" fet en el aire per un avió sobrevolant un desert sota les indicacions de Oppenheim.

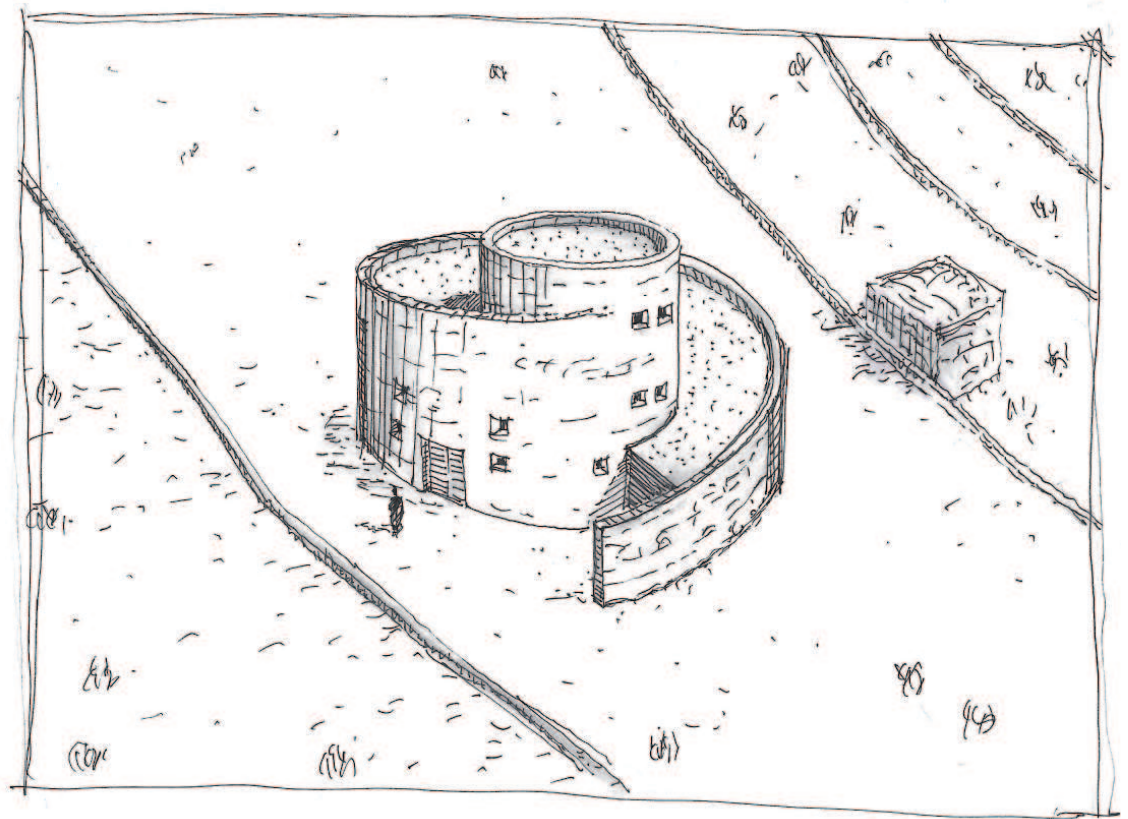
"L'obra no està situada en l'emplaçament, és l'emplaçament."

Dennis Oppenheim

Com a les obres de Goldsworthy o Smithson l'espiral de la casa-taller de Corberó és un mur de marge que es cargola en si mateix, "margenades serpentinales", com deia Dalí, adquirint la tercera dimensió per convertir-se en una obra de Land Art al bell mig del paisatge de la muntanya del Pení a Cadaqués, molt abans que la construcció de la majoria de les obres d'aquests artistes.



Vista aèria de la casa-taller de Corberó, dibuix de l'autor



Vista aèria de la casa-taller de Corberó, dibuix de l'autor



Penetrant en una escultura de Richard Serra



Atravesant una escultura de Richard Serra

L'interior

"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

Les obres (o intervencions) que hem vist es troben generalment en llocs recòndits (Himàlaia, deserts d'Amèrica o d'Àfrica) normalment molt inaccessibles i per tant la relació entre l'obra i l'espectador es fa mitjançant la fotografia i no l'experiència viscuda en directe. L'obra d'arquitectura es concep per ser habitada, no només observada des de l'exterior, i per tant, ha de ser penetrada i generar uns espais interiors que òbviament han de servir per a l'ús destinat però que alhora han de despertar una emoció.

L'espiral que projecten Harnden i Bombelli juntament amb Corberó genera el joc i el contrast desitjat amb la natura del lloc quan es contempla exteriorment; al mateix temps l'espiral embolcalla un interior que genera uns espais que creen una atmosfera especial, recollida, protegida i aïllada de l'exterior, "intrauterina" –per utilitzar un adjectiu dalinià- i que servirà per potenciar la creativitat de l'escultor que l'habita.

A l'entrar a l'estudi per la porta que també dona accés al cotxe es troba un espai relativament baix (2,2m) i estret entre dos plans corbs que no deixen veure tot l'interior. Si es segueix entrant les parets es van eixamplant a l'hora que el pla del sostre va guanyant alçada fins arribar al centre de l'estudi de l'escultor. Aquest mateix efecte és el que fa Richard Serra amb les seves escultures. Serra treballa amb plans corbs, generalment no paral·lels, i d'alçades variables, igual que Harnden, Bombelli i Corberó, amb la finalitat de provocar diferents sensacions i emocionar l'espectador o millor dit el participant de l'obra d'art.

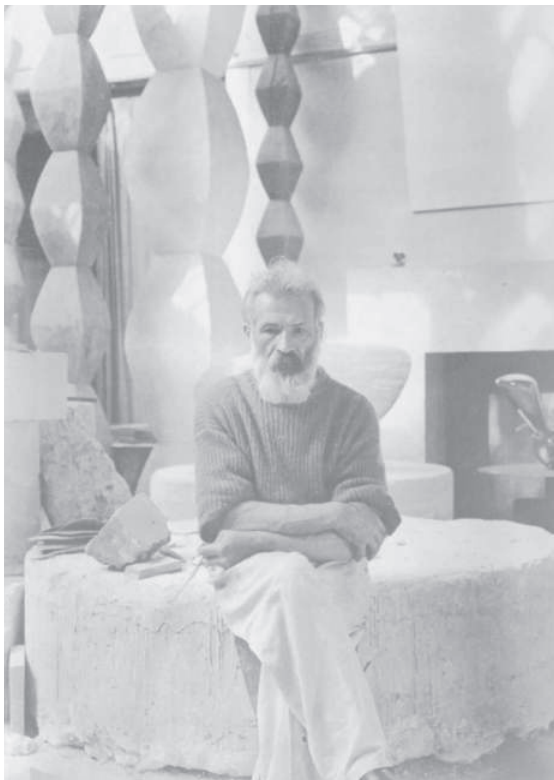
Les escultures de Serra són per commoure el visitant durant el temps que aquest empra en recorre-les i no més; el taller que projecten Harnden i Bombelli és per a ser viscut, per a què l'escultor hi habiti, treballi, s'inspiri, gaudeixi, pateixi,



Atravesant una escultura de Richard Serra



Taller de Corberó a Esplugues de LL.



Brancusi en el seu estudi de París

experimenti, fracassi i regeixi. Interiorment l'espiral i el sostre de geometria 183
reglada d'alçada variable i les obertures en forma de tall vertical disposades
al llarg de tot el perímetre aconseguen un espai dinàmic: en espai (per
l'amplada i l'alçada variable) i temps (per la canviant llum que arriba per el
perímetre). Aquí dintre tot adquirirà moviment i vida. Com ens hauria agradat
veure l'estudi construït i farcit de les escultures de Corberó: escultures en procés,
escultures fallides, escultures acabades i totes elles, de ben segur, en aquest
espai guanyarien i tindrien vida pròpia; passaria com amb les obres de Brancusi
quan les hem vist en fotos dins l'estudi de París al costat del seu creador.



L'interior del taller de Corberó



Pablo Picasso jugant en la seva casa taller la Californie



Pablo Picasso jugant en la seva casa taller la Californie

184



Diferents vistes de la casa-taller de Corberó a Esplugues de Libregat

En la descripció del projecte s'ha dit que aquest és atípic dins de la carrera de Harnden i Bombelli a Cadaqués. Ho és, no només per la seva geometria, sinó també per l'escassa concessió que fa l'edifici a relacionar-se amb el lloc per gaudir-lo. Les cases de Harnden i Bombelli fan assaborir la vida a Cadaqués, el seu clima, les vistes, la relació amb la família i les amistats; en el cas de la casa-taller de Corberó això no és així. Podríem dir que l'edifici és més taller que casa, no hi ha sala d'estar on reposar, desconnectar o gaudir de la vida en família, no hi ha un porxo com a Villa Gloria, la casa Staempfli o la casa Bombelli que relacioni l'interior amb l'exterior, on fruit a l'ombra d'un bon dinar o d'una bona lectura. És un edifici molt introspectiu que fa poques concessions al lleure. L'espai destinat a la família és el petit cilindre interior i l'espai més gran és l'estudi de l'escultor. Si mesuréssim la importància per la seva mida (60m² de casa per 114m² de taller) diríem que per a Corberó el més essencial és l'escultura. Per ell, com a artista, no hi ha un límit entre la vida professional i la extra professional i per tant, no hauríem de parlar de la casa-taller sinó de la casataller com a concepte unitari i indissoluble. Fa pensar en la Californie de Picasso i amb les fotos d'aquest jugant amb els fills a l'estudi o pintant al menjador.

L'actual casataller de Corberó a Esplugues tampoc té sala d'estar, ni menjador, ni vestidor, ni un bany pròpiament dit - tret del pensats per a convidats - ni pràcticament portes. Si que té una habitació per a l'escultor i la seva parella i un taller per esculpir igual que en el projectat a Cadaqués.

D'aquesta casa d' Esplugues, Corberó diu:

"volia fer com sempre que des d'un punt es pugui veure quasi tot i que sigui el més continu possible"

La llum natural es concentra al voltant d'un pati central amb forma de cilindre. L'edifici és una successió d'espais diàfans que amb la forma de la planta i la disposició dels patis genera diversos llocs que l'escultor dedica a diferents activitats: col·locant-hi una taula d'escriptori s'hi pot treballar, amb una taula i 8 cadires s'hi pot menjar amb amics, treballar, llegir... una chaiselong permet llegir, reposar... i tot això intercalat amb records, objectes de tot tipus i escultures seves de totes les èpoques, mides i materials.

Diferents vistes de la casa-taller de Corberó a Esplugues de Llobregat



Xavier Corberó en la cuina de la seva casa-taller d'Esplugues de Ll. davant dels plànols originals del projecte de Cadaqués, Foto de l'autor

La banyera està col·locada en un racó a tocar d'un gran finestral amb una molt bona vista al jardí i amb molta llum natural i dóna a un espai ple de maletes esteses per terra, desordenades (o millor, amb l'ordre particular que li ha donat l'escultor) obertes desbordades de roba i al costat una pica. Aquest espai no el podem anomenar bany, tot i fer les seves funcions, tampoc podem anomenar vestidor al cúmul de maletes repartides per el terra. De la mateixa manera pràcticament a cap espai de la casa se li pot donar un nom propi de les parts del programa d'una casa convencional. 185

La casataller d'Esplugues és una crítica al convencionalisme, a la manca de reflexió a l'hora de plantejar com volem viure, ja que generalment l'arquitectura no es formula aquesta pregunta i per tant no hi dóna cap resposta. Corberó tria una manera de viure, la seva manera, amb espais sense fronteres ni límits entre ells, amb espais sense noms prefixats i que l'habitant pot canviar quan li plagui. Aquesta filosofia és la que aplica al projecte de Cadaqués a una escala més reduïda. L'estudi és l'espai diàfan que ho serà tot: zona de treball, de lectura, de reflexió, de vida en família, de jocs de la seva filla...

En la meua visita a Esplugues li vaig ensenyar a Corberó els plànols originals de Harnden i Bombelli: vegetals DIN A1 dibuixats a ma, alçats fets amb un llapis de carbó tou i negre amb una gran quantitat de detall i les plantes passades a tinta amb rigor i precisió. Hi va haver uns instants de silenci: feia 49 anys que Corberó no veia aquells plànols. Els observà amb atenció, pensatiu fins que va trencar aquell emotiu silenci dient:

"L'estudi que vam fer era magnífic!"

Corberó recordà les intenses estones de treball amb els seus companys arquitectes però també va ser crític: l'altell plantejat per veure les escultures des d'una perspectiva elevada no el convenia. Harnden insistia en aquest espai però segons Corberó trencava el volum de l'estudi i, a més, no permetia que embolcallés bé el cilindre central. Certament la geometria de l'altell no acaba de formar part del llenguatge de l'espiral, no pren un partit clar en ser perpendicular al cilindre i a l'hèlix, resultant d'aquesta manera, un cos que sembla un afegit.

Escultura de Xavier Corberó titulada "Anelles catalanes" presentada a l'exposició realitzada a la galeria Iolas-Velasco de Madrid l'any 1968.
Foto Català Roca



A finals dels anys 60 Corberó va començar a exposar regularment a Nova York i va establir una doble residència entre Esplugues i la ciutat americana. Cadaqués, ara, li queia molt lluny.

"un pintor pot pintar en el bany, però un escultor no hi pot treballar, necessita un lloc específic" (21)

Per Corberó l'escultor necessita un espai fix de treball. No és factible anar movent d'un estudi a l'altre pesats blocs de pedra tal com un pintor sí que pot moure els seus quadres.

Xavier Corberó va arribar a la conclusió que aquell estudi que van fer amb tant d'entusiasme ja no podia complir amb les necessitats en aquell moment de la seva vida i arribà a la següent conclusió:

"en tractar-se d'un taller no habitual era ideal per a un pintor" (22)

Mai no es va plantejar tenir una segona residència on anar a desconectar o a reposar, ell necessitava esculpir sempre, fos on fos. A contracor va decidir no construir aquella obra conjunta Corberó-Harnden-Bombelli.

Corberó em comentà que en tornar a veure aquells plànols de Harnden i Bombelli ara li agradaria buscar un solar a Cadaqués on construir l'edifici. Però aquest es va projectar per a un emplaçament concret per relacionar-s'hi i formar part d'aquest; no té sentit en un altre indret.

Richard Serra, quan l'ajuntament de Washington va decidir canviar d'ubicació una escultura seva ideada per una plaça específica de la ciutat, va sentenciar:

"Una escultura per un lloc específic [...] transportar l'obra suposa destruir-la"

Aquesta és perfectament aplicable a la casataller.

Hem de jutjar aquesta casa amb paràmetres diferents: els d'un artista que dedica la seva vida a l'art, igual com els d'un monjo que consagra la seva vida a Déu. Potser per aquest motiu la casataller, despullada de qualsevol mobiliari, podria semblar una ermita -amb l'altell inclòs per allotjar el cor- que espera l'arribada del pelegrí per acollir-lo en el seu interior amb l'atmosfera creada per l'arquitectura (forma i llum) per abstreure'l del món que l'envolta i preparar-lo per a la pregària i el contacte amb la divinitat.

Micael Heizer, un dels grans exponents del Land Art, sentenciava:

"Crec que m'agradaria que l'art és convertís en religió."

“[el escultor] mentalmente visualiza una forma compleja desde todos sus ángulos; él mismo se identifica con el centro de gravedad de esa forma, con su masa, con su peso: percibe su volumen como el espacio que esa forma desplaza en el aire.”

Henry Moore

El projecte de la casataller es converteix, per a Harnden i Bombelli en un divertimento. La casa-taller Corberó, igual que la casa Callery, és una escultura per ser habitada, però si bé la casa de la segona és un buidat d'un sòlid petri encaixat en el context del casc antic de Cadaqués, l'edifici per a Corberó és un objecte no esculpit sino modelat, exempt, autònom, que es pot contemplar des de qualsevol angle igual com una escultura en un museu. Si tant la casa com el taller per a l'escultora dialoguen i formen part del conjunt massiu del poble, la casa-taller Corberó ho fa amb l'entorn natural caracteritzat per els bancals i les construccions de pedra seca.

L'edifici de l'artista català és una escultura emplaçada en solitari en un lloc que permet la seva visualització, com diu Moore, des de tots els angles, tots ells igualment importants. Aquesta característica fonamental de l'escultura l'explica Félix de Azúa:

187

“la escultura carece de punto de vista; el espectador puede tomar la posición que le plazca y aún mirar la escultura desde un balcón. Eso quiere decir que el escultor, a diferencia del pintor, no controla el resultado de su mirada” (23)

Seguint a Azúa, la casa-taller projectada per Harden, Bombelli i Corberó no només no té un únic punt de vista sinó que els té tots: no té davant ni darrera, ni, per tant una façana principal ja que la geometria triada, l'hèlix, fa que l'espectador es vegi amb la temptació (i l'obligació) de donar la volta a tot l'edifici per copsar-lo, per visualitzar-lo

“el espectador quiere dar vueltas a su alrededor, ponerse en cuclillas, ladearse a derecha e izquierda y hacer mil gimnasia, sin las cuales no tiene ninguna gracia mirar esculturas.” (24)

Quan Azúa parla d'escultura diu que en els seus orígens, quan aquesta representava deïtats era autònoma, però que poc a poc es va anar lligant a l'arquitectura en forma de cariàtide o fris fins que finalment se n'independitzà. Harnden, Bombelli i Corberó en aquest projecte no volen deslligar arquitectura i escultura sinó ben al contrari: fondre l'arquitectura amb l'escultura.

(21) (22) Entrevista a Xavier Corberó realitzada per l'autor el 12 de juny del 2015 a la casa de l'escultor a Esplugues de Llobregat

(23) (24) Diccionario de las Artes. Félix de Azúa, Editorial Planeta, 1995



188



De peu davant d'una finestra, asseguda al llit també davant d'una finestra o asseguda en un sofà; diferents lloc per a la lectura. J. Vermeer, E. Hopper i P. Picasso



Picasso llegint Picasso. Foto Edward Quinn

La casa de l'editor, la casa del lector

189

La casa de l'editor és sobretot la casa del lector. La lectura és part de la seva feina però és principalment un plaer al que destina moltes hores del dia. Llegir és una activitat que, a priori, no té un lloc determinat per realitzar-se dins d'una casa; a vegades hi ha la sala de lectura però normalment es busca per llegir el racó idoni en funció de la llum, la comoditat, la tranquil·litat, l'atmosfera... El llit, el sofà, el costat d'una finestra, la butaca, sota un porxo, tots poden convertir-se en llocs de lectura.

La casa d'un editor ha de propiciar uns espais per a una bona lectura.

De la mateixa manera que la casa del col·leccionista ha d'estar projectada per disposar les obres d'art per a la seva observació i gaudi, la casa de l'editor ha de disposar dels espais per col·locar les peces de la seva col·lecció: els llibres.

Aquest és el repte que afronten Harnden i Bombelli amb l'encàrrec de la casa Fasquelle.



El solar de la casa Fasquelle situat a Portlligat davant de la casa de Dalí

La casa Fasquelle: la biblioteca habitable 1968

191

L'any 1968 Harnden i Bombelli reben l'encàrrec de projectar la casa de l'editor francès Jean Claude Fasquelle. Aquest era el director de la prestigiosa editorial francesa Fasquelle-Grasset, amb seu a París.

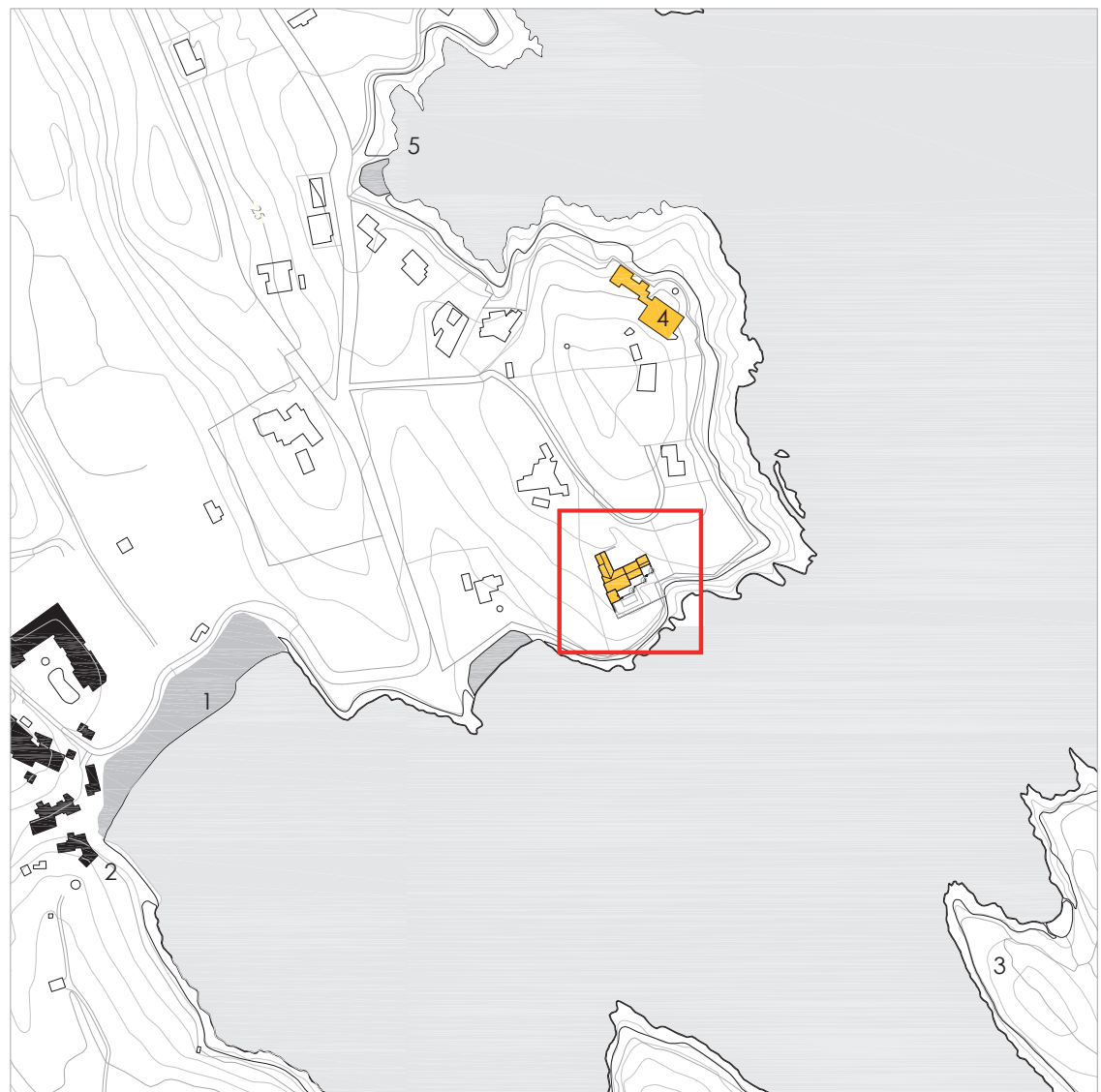
L'encàrrec

Jean Claude Fasquelle va arribar a Cadaqués el 1967, després de descartar Còrsega, buscant un lloc per passar les vacances a, com a molt, cinc hores de distància de París. Cadaqués era el poble ideal ja que aglutinava natura, lleure i ambient cultural de primer ordre. Aquí els Fasquelle ja hi tenien amics com la galerista Bàrbara Curteis que fou qui els introduí en el cercle internacional i també qui els presentà a Peter Harnden. Fasquelle i la seva dona de seguida es van entendre amb Harnden i li proposaren projectar la seva casa. El matrimoni francès tenia un amic compatriota que era el propietari d'una sèrie de parcel·les a Portlligat i juntament amb Harnden van triar la més adequada per a les seves necessitats.

Va començar així una intensa relació client-arquitecte, sobre tot amb Harnden amb qui ben aviat van contreure una sincera amistat.

Els Fasquelle es reunien periòdicament amb Harnden a París i a Cadaqués per seguir el procés projectual de la casa i debatre conjuntament les solucions aportades en cada moment. Els arquitectes de seguida van copsar les necessitats dels Fasquelle, van presentar una primera versió de la casa el 18 de gener de 1968 en la que ja s'indicaven els trets principals d'aquesta però que encara no s'adequava del tot als desitjos dels propietaris. Pràcticament un mes després, el 22 de febrer de 1968, ja presentarien la que, en planta i volum, seria la versió definitiva .

- 1- Platja de Portlligat
- 2- Casa de Salvador Dalí
- 3- Illa de Portlligat
- 4- Casa Bordeaux-groult
- 5- Badia de la Guillola



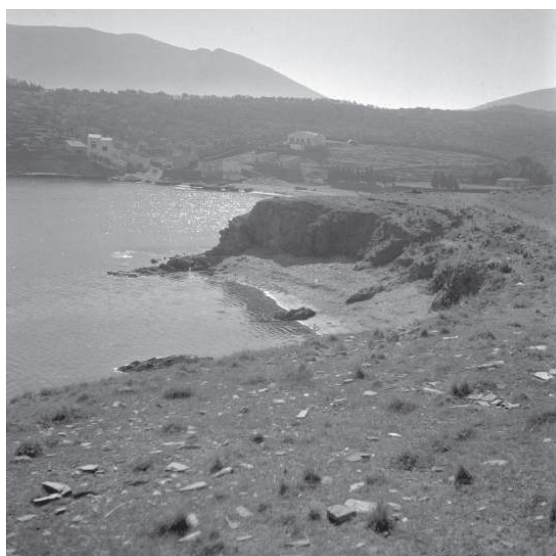
Plànol de situació. Escala 1/5000

(1) Josep Pla. Cadaqués. Ed. Joventut

2) Josep Pla. La Costa Brava. Ediciones Destino, 1961.



Al fons el solar de la casa Fasquelle, en la punta del promontori, en primer pla, la casa Dalí



Portlligat és "un lugar paradisíaco, de una desnudez y un caligrafismo cerebral exacerbados, de un realismo estricto." segons Josep Pla

La situació

193

"El paisaje [de Portlligat] es de una simplicidad purísima, de una belleza esquemática."

Josep Pla (1)

Tancant la badia de Portlligat, a l'altra banda de la casa de Dalí, hi ha una llengua de terra que puja fins formar un penya-segat que protegeix la badia de la tramuntana. És en la part inferior del vessant sud d'aquest promontori, on se situa la casa Fasquelle.

Portlligat és la primera badia situada al nord de Cadaqués, a pocs minuts caminant des del centre de la població.

Josep Pla escrigué d'aquest lloc:

"Es pura maravilla. Port-Lligat es lo que los marinos y pescadores llaman un arsenal. Es un pequeño puerto natural soberbio, excelente para mantenerse en su interior en verano. [...]

el paraje incomparable [...] situándose a bordo de un barco en el centro de la bahía, la visión es muy bella. Si el litoral que la cierra por el lado de mar forma un muro de rocas oscuras bastante bajo, en cambio la costa propiamente terrestre es levantada. Sobre ella se desarrolla un fondo de maravillosos olivares solitario, finísimos, y de paredes secas que en otros tiempos mantuvieron planos de viñas superpuestos. Las ictinias, las algas y la zoología más elemental del mar tiembla al sol sobre las aguas mansas y ensoñadas, de un color azul oscuro profundo, casi negro, a veces tan inmóviles que el color parece sólido. [...] El tono oscuro de las pizarras, el verde-gris-plata de los olivares, los encalados deslumbradores, el mar en una calma de éxtasis, forman con el cielo enorme, purísimo, limpiado y endurecido por los vientos del norte, un paisaje verdaderamente inconfundible: dentro de su ambiente de soledad, éste es lugar paradisíaco, de una desnudez y un caligrafismo cerebral exacerbados, de un realismo estricto." (2)

Als anys 60 Portlligat era un indret tranquil. A diferència de Cadaqués, hi havia





"los islotes que hacen de Portlligat una especie de lago, el agua está tan tranquila, que refleja los dramas del cielo crepuscular."



A l'esquerra de la imatge la casa de Salvador Dalí

una estranya barreja entre els pescadors del lloc i els visitants que anaven a 195
retre vassallatge a Dalí.

Dalí era com el rei del lloc, l'havia immortalitzat en moltes de les seves obres
fent que aquest minúscul racó de l'Empordà figurés en els llibres d'història de
l'art. Aquí es barrejaven els humils pescadors amb intel·lectuals, models, actors,
periodistes, curiosos...

El mateix Salvador Dalí descriu Portlligat en el llibre "La vida secreta de Salvador
Dalí" de la següent manera:

*"Portlligat está situado a 15 minutos de Cadaqués, al otro lado del cementerio.
Es uno de los lugares más áridos, minerales y planetarios de la tierra. Las mañanas
le ofrecen una alegría salvaje y amarga, ferozmente analítica y estructural; los
crepúsculos son, a menudo, morbosamente tristes; los olivos brillantes y animados
por la mañana, se metamorfosean en un gris inmóvil, como de plomo. La brisa
matinal dibuja sonrisas de pequeñas olas gozosas en las aguas; por la tarde, y a
menudo, a consecuencia de los islotes que hacen de Portlligat una especie de
lago, el agua está tan tranquila, que refleja los dramas del cielo crepuscular."*

Els magnífics escrits de Pla i Dalí fan una descripció del paisatge de Portlligat
alhora que en remarquen l'essència del lloc; un indret amb una atmosfera
especial i única que no deixa indiferent a ningú i que influí tant en la pintura de
Dalí. El mateix Dalí digué que no es pot entendre la seva obra sense conèixer
Portlligat. Per al geni empordanès aquest ja era per si mateix un indret surrealista.



D 'esquerra a dreta: la casa de Dalí, edificis de pescadors, l' hotel i al fons, just darrera de la casa de l'artista el cementiri. Foto Joan Vehí



"los olivos brillantes y animados por la mañana, se metamorfosean en un gris inmóvil, como de plomo"



La casa Bordeaux-Groult, només visible des de el mar

Les preexistències

197

La casa, com s'ha descrit anteriorment, està situada en el promontori que tanca la badia de Portlligat en la seva vessant est. El solar de forma irregular neix arran de mar i puja ràpidament de cota fins als 10m a partir d'on, amb un pendent més suau, segueix pujant fins els 25m on hi ha la carretera d'accés.

El solar té una ubicació privilegiada. En estar situat a la part baixa de la vessant sud del promontori, queda arrecerat de la tramuntana alhora que permet gaudir d'una excel·lent vista de la badia, de l'illa de Portlligat que té al davant i, sobretot, de la omnipresent visió del mar.

La casa es situa en la meitat de la parcel·la i s'orienta sud sud-est de manera que rep el sol durant tot el dia.

A finals dels anys 60 eren poques les construccions que hi havia a Portlligat. A la part superior del vessant oest a tocar del camí de Cadaqués hi havia el cementiri i l'ermita de Sant Baldiri i ja a la badia hi havia una sèrie de barraques o botigues on guardaven els estris dels pescadors, la casa de Dalí, que era una reforma i ampliació de varies d'aquestes, i uns hotels.

A la part superior del vessant nord del penya-segat on es situa la casa Fasquelle, hi ha la casa Bordeaux-Groult obra de Harnden i Bombelli de l'any 1961. Des de Portlligat aquesta casa no es veu oculta pel promontori i és només visible des del mar pel vessant sud de la badia de la Guillola.



Plànol de situació. Escala 1/400

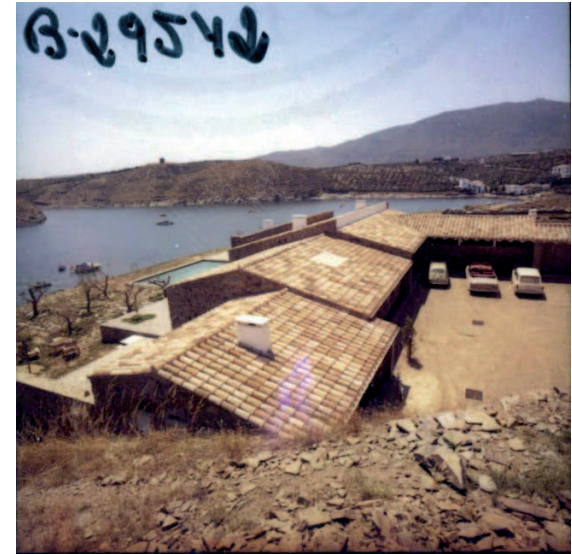


Foto Català Roca

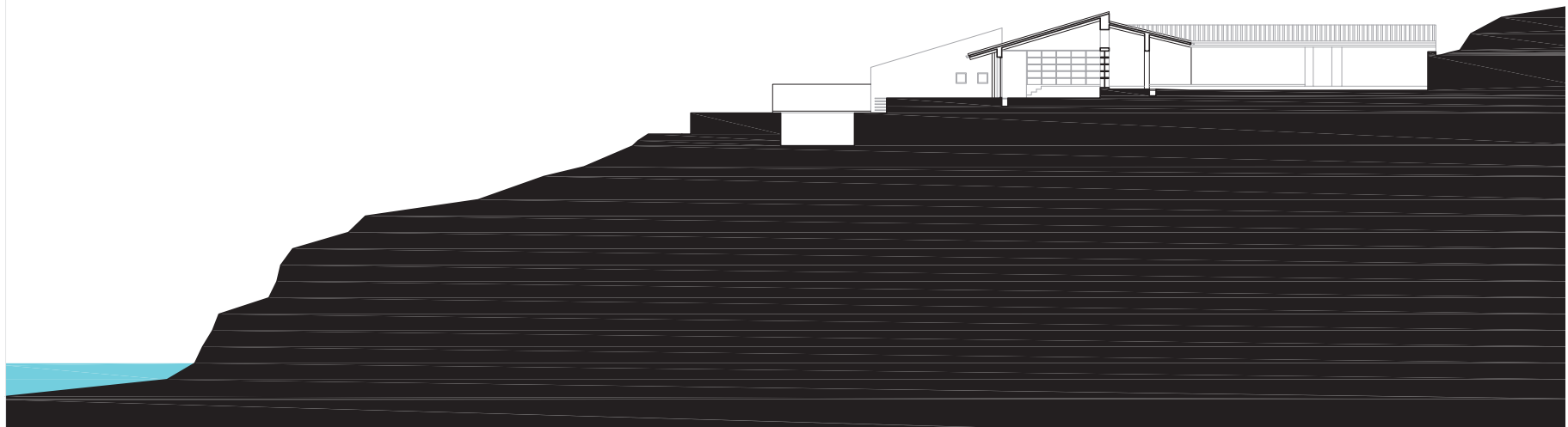
Descripció del projecte

199

Aquesta és la casa de vacances per a la família d'un important editor francès. La professió del propietari en marcarà els criteris del disseny ja que, sumat als requisits típics d'una residència de vacances, el client demanava integrar-hi molts dels llibres de la seva col·lecció, i un espai que propiciés la lectura.

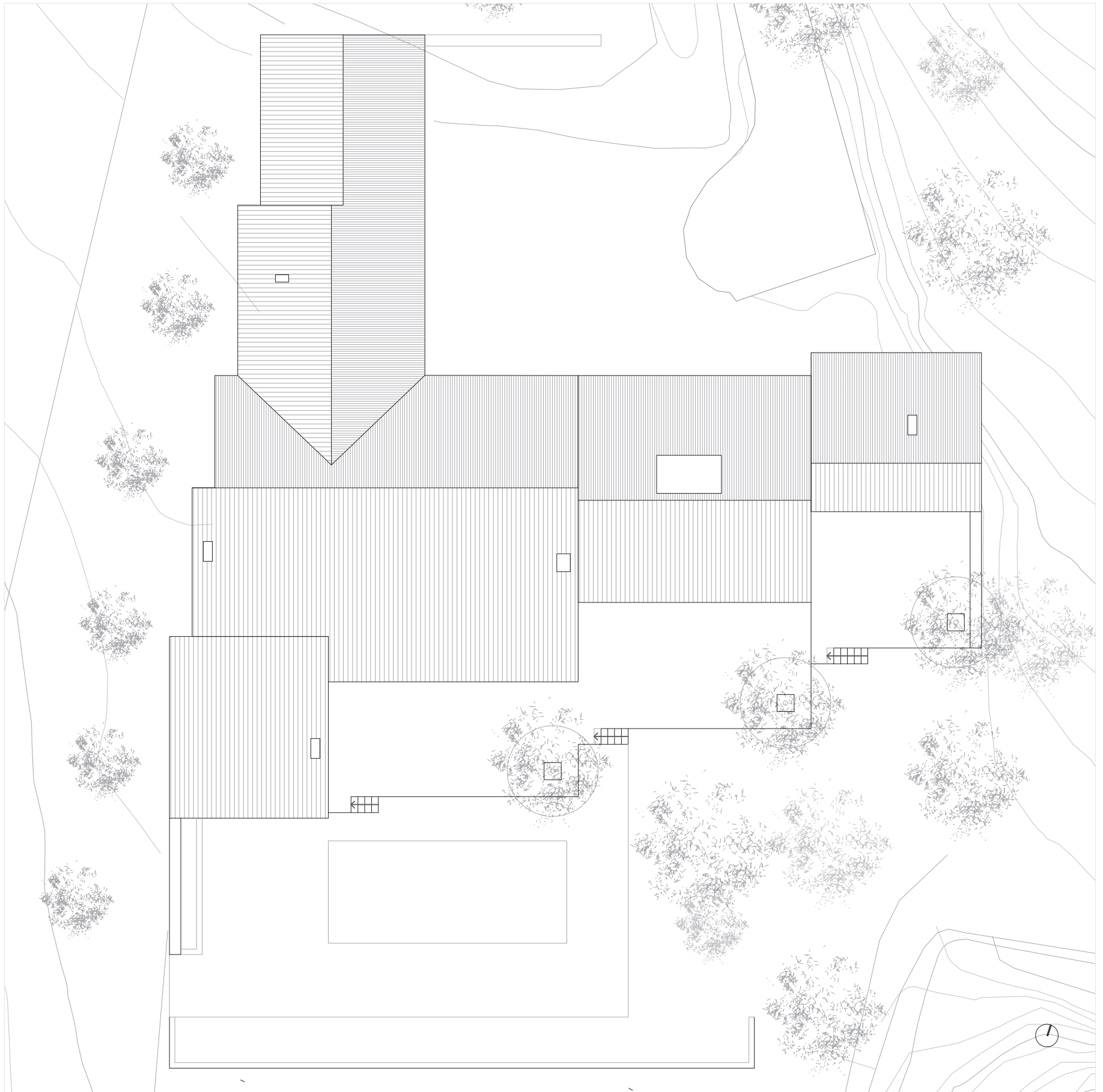
La casa és de planta baixa formada per diferents cossos que contenen i agrupen les diferents parts del programa. El volum principal, que ocupa la zona central de la casa, està destinat a allotjar les parts comunes de l'habitatge que són l'estar, el menjador i l'estudi. A partir de tres dels seus extrems es disposen la resta de les dependències. Al nord i, per tant, en la part més allunyada del mar i al costat de l'accés, hi ha la zona de servei formada per la cuina, l'habitació del servei i l'aparcament. Al sud de la sala d'estar i mirant al jardí i el mar hi ha l'habitació del matrimoni Fasquelle. A l'est de l'estar hi ha dos cossos; el primer allotja les habitacions i banys dels fills i el segon l'habitació de convidats.

La casa, en forma de T, divideix el solar en dues parts: a l'orientada a sud i al mar on hi ha el jardí i la piscina i a la part nord s'hi troba el pati d'accés



Secció per la sala d'estar. Escala 1/400

200



Planta coberta. Escala 1/200



201

Planta. Escala 1/200