

10 | La escultura habitable. La casa de la escultora Mary Callery en Cadaqués. Peter Harnden i Lanfranco Bombelli, 1961. The habitable sculpture. Mary Callery's house in Cadaqués. Peter Harnden and Lanfranco Bombelli, 1961 _Marc Arnal

Peter Harnden y Lanfranco Bombelli eran dos arquitectos que tras la Segunda Guerra Mundial trabajaron para el gobierno de los Estados Unidos de América organizando exposiciones para la divulgación del Plan Marshall desde la embajada americana en París. Tras un viaje a Madrid en el año 1956, regresando a la capital francesa hicieron parada, aconsejados por su amigo Coderch, en Cadaqués. Por aquel entonces este pequeño pueblo de la costa catalana aislado —se tardaba 7 horas en coche desde Barcelona—, en plena dictadura, era el “Fin del Mundo y el Fin del Arte”¹. Por este pueblo habían pasado un sinfín de artistas ya desde finales del siglo XIX. En el verano de 1910 trabajó Picasso y en él vivía Salvador Dalí quien invitó a pasar temporadas a Federico García Lorca, Luis Buñuel o Paul Eluard, entre otros. En el momento de la llegada de los arquitectos, además de la presencia de Dalí, pasaba los veranos allí Marcel Duchamp. En un contexto cultural rico, atraídos por la presencia de semejantes artistas, la lista se iría incrementando sumándose a ella Man Ray, Hamilton, Cage, Roth, Cunningham, Matta, Tinggeley, Rafols Casamada, Tharrats o Corberó, entre otros. Harnden y Bombelli hallaron en Cadaqués un pequeño oasis cultural que les llevaría, más tarde, al cierre del despacho de París y el traslado a Barcelona puesto que así estaban más cerca de la población catalana donde construirían nueve casas perfectamente integradas en la arquitectura austera y vernácula del lugar siguiendo los criterios del movimiento moderno. Una de estas fue para la escultora americana amiga de Duchamp, Mary Callery.

Mary Callery nació en Nueva York el 19 de junio de 1903. Creció en Pittsburg y se formó durante cuatro años (1921-1925) con el escultor Edward Mc Cartan en el *Art Students League* de Nueva York. Se trasladó a París en el año 1930 donde descubrió la obra de Mallol y conoció a Picasso, Cristian Zervos —el editor de *Cahiers d'Art*—, Henry Matisse, Fernand Léger y Marcel Duchamp. Con este último viajó por primera vez a Cadaqués el verano de 1933 para visitar a Salvador Dalí. En París trabajó en el taller de Lutchansky. En el año 1940, a causa de la guerra mundial, vuelve a Nueva York donde, en 1944, realiza su primera exposición individual en la galería Buccholz. Entre los años 1943 y 1949 realiza una serie de colaboraciones con Fernand Léger.

Tras efectuar exposiciones individuales en Boston, Chicago y Nueva York su obra se expuso en los museos de Arte Moderno de San Francisco y Nueva York.

En el año 1958 recibió el encargo de colaborar en la realización de una fuente luminosa para el Pabellón de los Estado Unidos de la Exposición Internacional de Bruselas proyectado por Harnden y Bombelli juntamente con Rudofsky. En aquel momento Callery, que disponía de un taller en Nueva York y otro en París, se planteaba la compra de una casa en Santillana del Mar, cuando Harnden la convenció para que lo hiciera en Cadaqués encargándole la reforma de la misma.

El encargo

Callery deseaba una casa donde pasar las vacaciones, poder recibir a sus numerosas amistades y mostrar parte de su colección de Arte Moderno. El artista del grupo Dau Al Set afincado en Cadaqués, Joan Josep Tharrats, definió la casa como un pequeño museo de arte contemporáneo² donde se exponían obras de la propia Callery, Arp, Delaunay, Hartung, Calder, Warhol y, sobre todo, de Picasso, de quien poseía dibujos, cerámicas y tapices.

Bombelli describió de la siguiente manera cómo la escultora les planteó el encargo:

“Mary no quería trabajar en Cadaqués. Tenía un estudio en Nueva York y otro en París. En España solo quería relajarse, disfrutar del sol, nadar con los amigos.”³

Situación y preexistencias [1]

Mary Callery, aconsejada por Bombelli, compró una antigua construcción dentro del pueblo, en una calle situada en segunda línea del mar, a pocos metros del Paseo de Cadaqués y de la playa Grande. El solar estaba delimitado por tres calles: la calle de las Cols, la calle Palau y la calle del Embudo. Esta última calle es paralela al mar y, como su nombre indica, va variando su anchura que va de los 2,6 m a los 0,6 m en la esquina de la casa adquirida por la escultora. En este punto es la calle más estrecha de la población. [2] [3]

Resumen pág 54 | Bibliografía pág 60

Marc Arnal. *Universitat Ramon Llull Barcelona. Doctor arquitecto por la ETSALS (2016), Máster en Proyectos Integrado en Arquitectura por la ETSALS (2013) y arquitecto por la ET-SAB (1996). Desde el punto de vista docente es profesor de Proyectos en la ETSALS y jefe de Área de la asignatura de Proyectos y Taller. Colabora desde el 1996 en el estudio de arquitectura Terradas Arquitectos donde ha dirigido proyectos singulares como el Cosmo-caixa (Museo de la Ciencia) de Barcelona, el edificio Central y la residencia de estudiantes de la Universidad de la Salle o la reforma de la Avenida Diagonal de Barcelona. marca@salleurl.edu*

Palabras clave

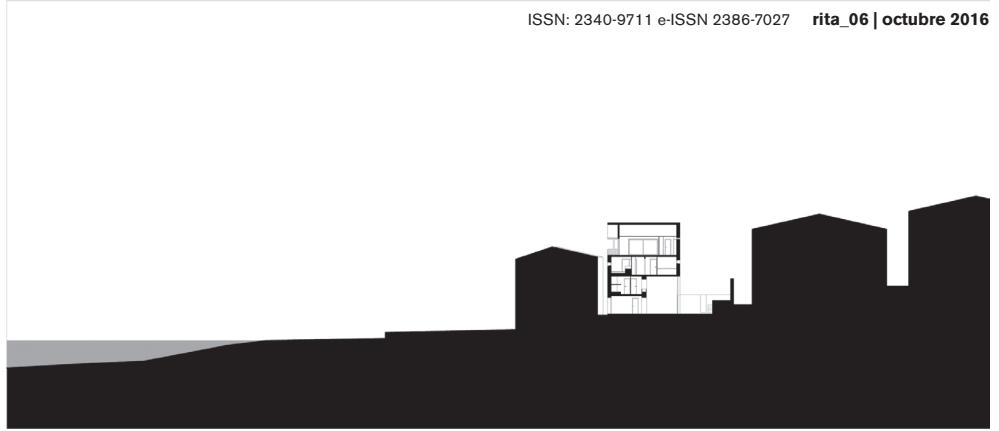
Harnden, Bombelli, Cadaqués, Arte Concreto, Mary Callery.

Keywords

Harnden, Bombelli, Cadaqués, Concrete Art, Mary Callery.

[2]





[3]



[1]

[1] Plano de situación. Dibujo del autor del artículo.

[2] La casa Gallery al final de la calle más estrecha de Cadaqués. Foto Giorgio Casali 1965, archivo familia Bombelli.

[3] Sección longitudinal, dibujo del autor del artículo.

¹ ALTAIÓ, Vicenç. *Un traficant d'idees en les fronteres de l'art*. Barcelona, Comanegra, 2013, pag 259.

² THARRATS, Joan Josep. *Cent anys de pintura a Cadaqués*. Barcelona: del Cotal, 1981, pP. 121, 122.

³ BOMBELLI, Lanfranco. "Peter G. Harnden, Lanfranco Bombelli Tiravanti. Summer residence for a sculptor. Cadaqués, Spain 1962-1963", *Global Architecture Houses*, n°5, GA, Tokio, 1978, P. sn.

⁴ BOMBELLI, Lanfranco. "Peter G. Harnden, Lanfranco Bombelli Tiravanti. Summer residence for a sculptor. Cadaqués, Spain 1962-1963" *Global Architecture Houses*, n°5, GA, Tokio, 1978, P. sn.

Bombelli describe el edificio antes de la reforma:

"Había unas viejas ruinas negras casi sin ventanas. Estaba rodeada por casas altas y no tenía vistas, pero una vez en la terraza el escenario se volvía imponente."⁴

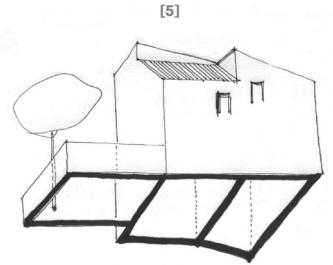
Las casas que rodeaban a la antigua "ruina" tenían alturas que iban de planta baja más una a planta baja más tres.

El antiguo edificio estaba formado por dos viejas casas unidas y por un patio que es un espacio poco frecuente en esta población tan densa. Otra característica particular es que el solar es prácticamente llano en un pueblo con grades desniveles. Casas de la misma población como la Villvecchia (1955), obra de los arquitectos Correa y Milá, o la Senillosa (1957), de Coderch y Valls, tienen dos accesos ubicados a dos calles paralelas, uno situado a dos plantas de diferencia respecto al otro.

El solar es de forma rectangular, aproximadamente el doble de largo que de ancho. El edificio ocupa la mitad sur del solar haciendo esquina con la estrecha calle del Embudo. La otra mitad la ocupaba el patio con un árbol. El edificio disponía de tres fachadas, dos abiertas a la calle y una al patio. La casa solo tenía vistas al mar desde la última planta, por encima de las casas vecinas.



[4]

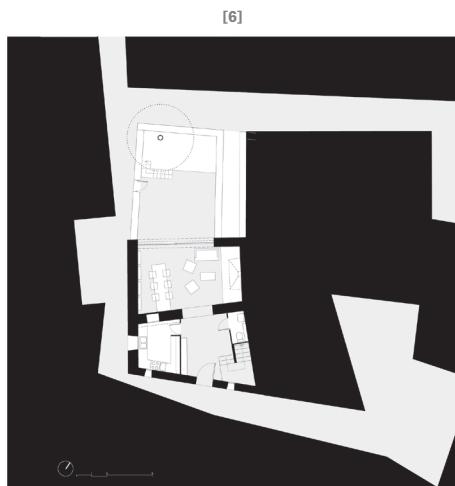


[5]

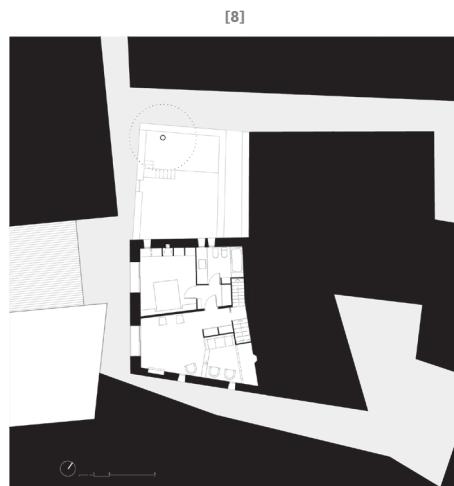
⁵ CHILLIDA, Eduardo. *Escritos*. Madrid: La Fábrica, 2005, p. 77.

En las fotos de principios del siglo pasado que acompañan el texto se pueden ver las edificaciones mencionadas que componían la antigua ruina al final del paseo [4]. Se aprecia el árbol situado al final del patio y las dos construcciones con sus respectivas cubiertas de teja árabe y vertientes perpendiculares entre ellas.

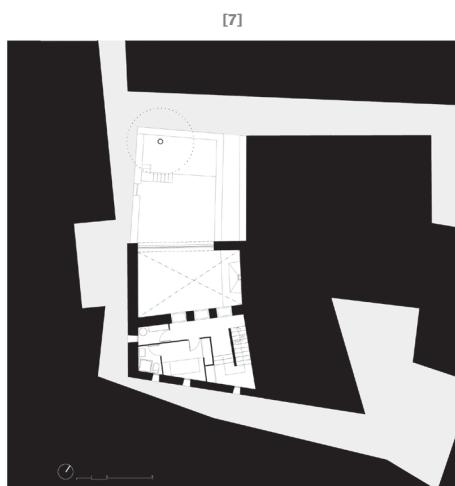
Mediante un dibujo se reconstruye la volumetría y la planta de como debía ser el edificio en 1961, fecha de la adquisición del mismo por Gallery. [5]



[6]



[8]



[7]



[9]

Descripción del programa

La planta está dividida en dos partes que coinciden con las dos edificaciones preexistentes separadas por un grueso muro de carga. La piezas del programa se sitúan colocando las partes públicas (estar, comedor y cocina) en la planta baja [6]; en la planta primera se dispone la habitación del servicio [7]; en la segunda la habitación de invitados [8] y en la última planta la habitación de la escultora [9]. La escalera se ubica tocando a la medianera.

La mitad de la planta baja que da al patio, donde se han situado el estar y el comedor, es un espacio a doble altura [10] [11]. En la planta segunda hay uno de los espacios más interesantes de la casa [12]. Es una de aquellas estancias sin nombre, es a la vez un estudio, una pequeña sala de estar, un lugar de lectura. La habitación de la escultora es una remonta lo cual permite que el perímetro sea acristalado para disfrutar de las vistas de la bahía de Cadaqués.

La casa como el vaciado de un sólido [13]

“Poesía y una dosis de construcción; si no, no hay arte”, Eduardo Chillida ⁵

Harnden y Bombelli plantean la casa de Callery de manera similar al trabajo del escultor, es decir, como el vaciado de un bloque macizo de mármol, como la excavación de un sólido para obtener un interior, en este caso habitable. Nos recuerda así los bloques de alabastro de Chillida, de quien Harnden poseía alguna obra, en los que vacía geometrizando un interior, construyendo, como dice el propio Chillida, un espacio cargado de poesía.

Así es como se puede leer la intervención de Harnden y Bombelli que interpretan el lugar como un gran macizo pétreo a trabajar con la masa negativa y en el que la primera excavación ha sido la que ha originado las calles que rodean la casa.

“No hablo del espacio situado fuera de la forma que rodea al volumen y en el que viven las formas, sino 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

[10]



[11]



[12]



[13]



[4] El paseo de Cadaqués a principios del siglo XX donde, en la segunda línea de edificaciones, se aprecia la última planta de la casa antes de la reforma. Foto archivo familia López Sala.

[5] Reconstrucción de la casa Callery antes de la reforma. Dibujo del autor del artículo.

[6] Planta baja casa Callery. Dibujo del autor del artículo.

[7] Planta primera casa Callery. Dibujo del autor del artículo.

[8] Planta segunda casa Callery. Dibujo del autor del artículo.

[9] Planta tercera casa Callery. Dibujo del autor del artículo.

[10] La sala de estar comedor a doble altura. Foto Giorgio Casali, 1965, archivo familia Bombelli.

[11] La sala de estar vista desde el patio de la casa. Foto Giorgio Casali, 1965, archivo familia Bombelli.

[12] Una pequeña sala de estar y estudio. Foto Giorgio Casali, 1965, archivo familia Bombelli.

[13] La casa Callery mostrada como una obra de arte concreto. Foto Giorgio Casali, 1965, archivo familia Bombelli.

Los arquitectos plantean una serie de vaciados en función de los espacios que desean obtener y en relación al entorno inmediato —las calles circundantes o el patio— y el lejano —las vistas del mar por encima de las casas vecinas. Una segunda excavación crea el volumen a doble altura donde se sitúan el comedor y el estar que se relaciona con el vaciado del patio mediante una gran perforación cuadrada de 5 m de lado.

Cadaqués y el cabo de Creus son como una gran roca que se empotra contra el mar empujada por la masa de los Pirineos y que la fuerza del propio mar y de la Tramuntana, el fuerte viento que sopla del norte, han erosionado y agujereado, haciendo de este paisaje un lugar único y mágico como muestran la imágenes de los fotógrafos Català Roca y Aitor Estevez [14]. Harnden y Bombelli esculpen el macizo del volumen de la casa de Callery produciendo en su perímetro una serie de perforaciones, aparentemente aleatorias, de la misma manera que lo hace la naturaleza.

Estos agujeros están situados de manera estratégica para ventilar los espacios interiores e iluminarlos. Colocados a diferentes alturas pueden proyectar luz sobre una mesa, una librería, una chimenea y permiten ver fragmentos enmarcados del exterior a diferentes alturas sea recostados, sentados o de pie. De noche producen un sorprendente efecto lumínico muy plástico apreciable desde la calle [15].

Todas las perforaciones de la casa son cuadradas con medidas que van de los 50x50 cm a los 5x5 m. El cuadrado tiene una importancia fundamental en la obra de Harnden i Bombelli fruto de la influencia del segundo marcada por su faceta como artista ligado a la corriente abstracta del Arte Concreto.

Las ventanas que en su exterior miden 50x50 cm en el interior miden 40x40 cm, este decrecimiento enfatiza la sensación de vaciado. Estas oberturas serán una constante en la obra posterior de Bombelli, tras la prematura muerte de su socio y amigo en 1971, y serán utilizadas hasta hoy de manera indiscriminada por muchos arquitectos como sello de autenticidad y distintiva de la arquitectura de Cadaqués.

“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”, Henry Moore ⁶

Los dibujos que se muestran [16] [17] se han realizado para captar nuestra atención en aquello que no se ve pero sí se percibe: el vacío. En este sentido el crítico de arte y divulgador E.H. Gombrich dice, a Callery, de la obra del pintor americano contemporáneo Franz Kline:

“Kline solía llamar a sus pinturas Formas Blancas. Era obvio que quería que prestáramos atención no solo a las líneas, sino también al lienzo que, de algún modo, queda transformado por aquellas.” ⁷

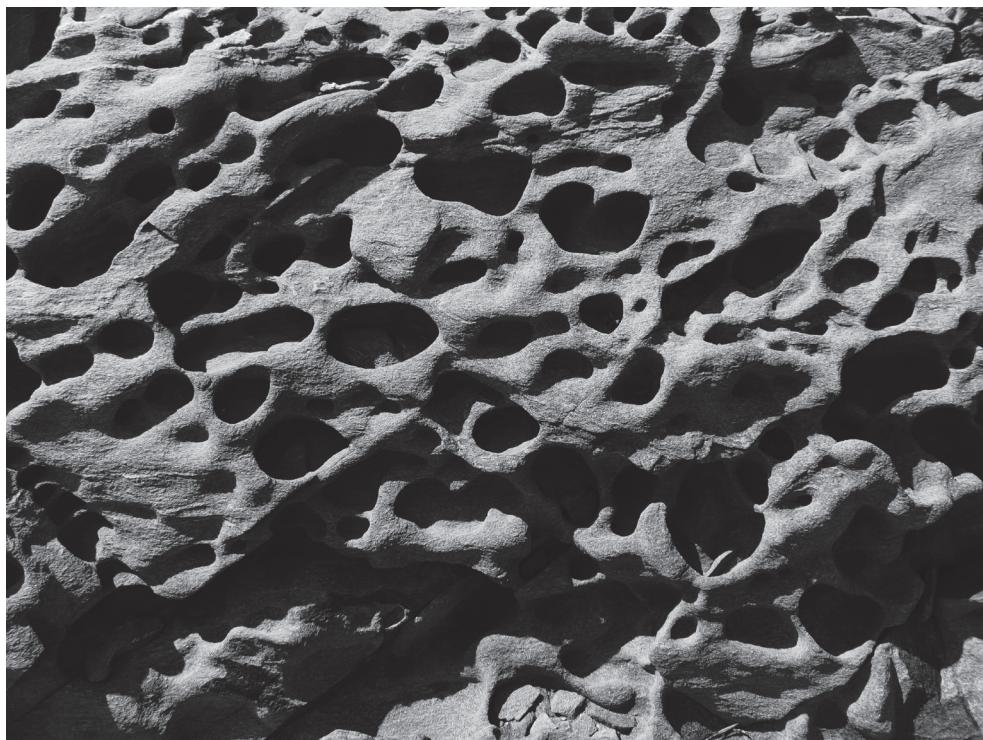


[15]

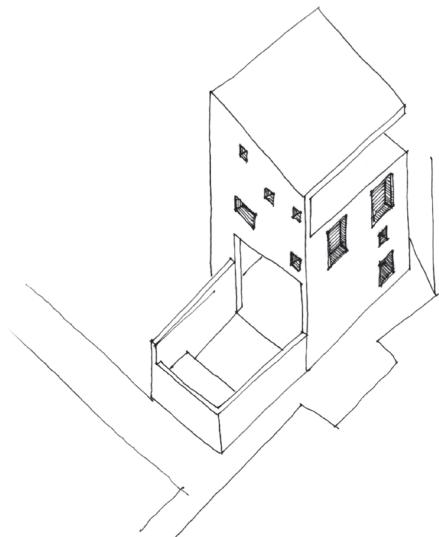
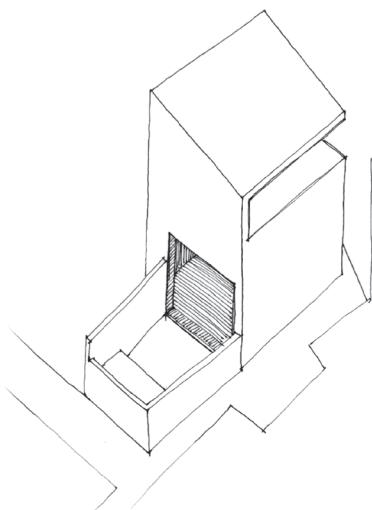
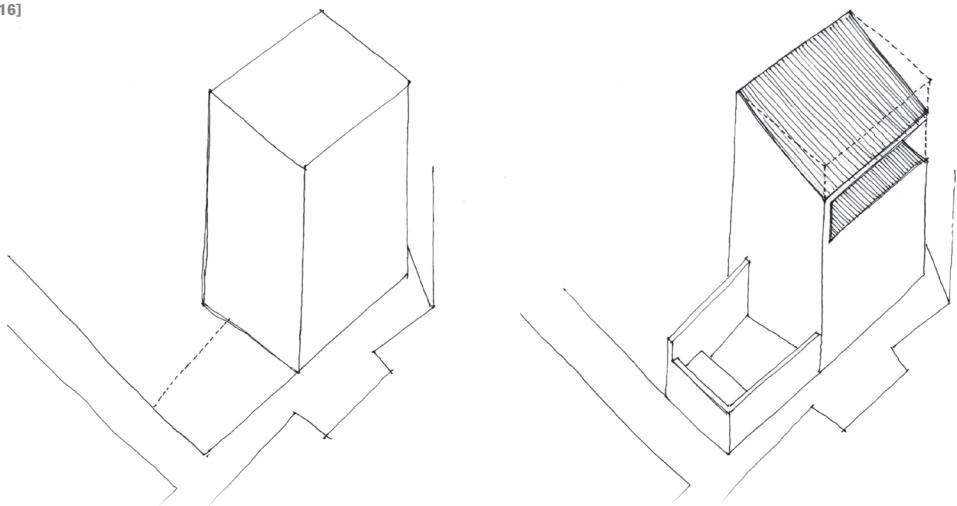
⁶ MOORE, Henry; *Ser escultor*. Barcelona: Elba, 2011, p. 34.

⁷ GOMBRICH, E.H. *La Historia del arte*. Londres: Phaidon, 2013, p. 395.

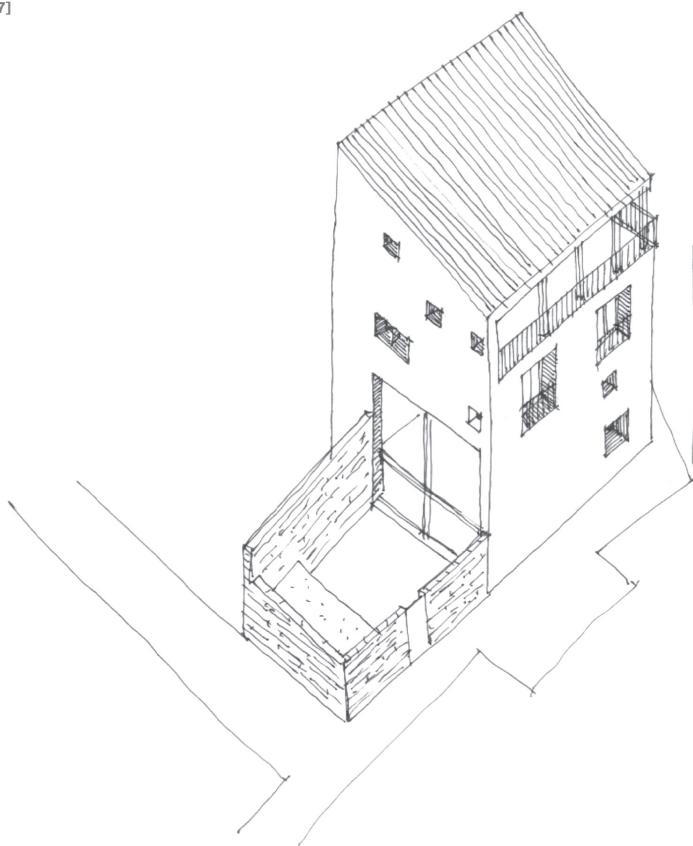
[14]



[16]



[17]



[14] Detalle de las rocas del Cap de Creus.
Foto Aitor Estevez.

[15] Fotos nocturnas de la casa Callery. Foto
Giorgio Casali, 1965, archivo familia Bombelli.

[16] [17] Dibujos del proceso del vaciado
del sólido de la casa. Dibujos del autor del
artículo.

El vaciado obliga a trabajar en el interior del sólido generando espacios que a veces perforan la masa y traspasan al exterior. De esta manera, del interior al exterior, es como también trabaja otro pintor americano dentro de la corriente del expresionismo abstracto, Jackson Pollok:

[18]

“Trabajo de dentro a fuera, igual que lo hace la naturaleza.”

Arquitectura concreta

“Cuando se extrae del arte lo que es medida, número y peso, lo que queda ya no es arte sino trabajo manual”, Platón

Lanfranco Bombelli fue sobre todo un artista concreto. Aplicó metódicamente y rigurosamente los preceptos del Arte Concreto tanto en su vertiente pictórica como arquitectónica. [18]

El Arte Concreto fue un movimiento artístico fundado por Theo van Doesburg como evolución y conclusión de las ideas promulgadas por el movimiento De Stijl.

En el manifiesto publicado en abril de 1930 juntamente con otros artistas define este corriente en los siguientes puntos:

- El arte es universal
- La obra de arte ha de ser concebida y formulada toda ella por el espíritu antes que por su ejecución. No tiene que recibir nada de las formas dadas por la naturaleza, ni de la sensualidad, ni de la sentimentalidad. Queremos excluir el lirismo, el dramatismo, el simbolismo, etc.
- El cuadro tiene que estar construido en su totalidad con elementos puramente plásticos, es decir, planos y colores. Un elemento pictórico no tiene ninguna otra significación más que la de “sí misma”; como consecuencia el cuadro no tiene ninguna otra significación que la de “sí mismo”.
- La construcción del cuadro, así como sus elementos, tiene que ser simple y controlable visualmente.
- La técnica tiene que ser mecánica, es decir, exacta, anti-impresionista.
- Esfuerzo por la claridad absoluta.

El manifiesto excluye el lirismo, el dramatismo, el simbolismo, el significado fuera de la misma forma y promueve la construcción de cuadros con planos y colores, con claridad y con técnica mecánica. El Arte Concreto, por tanto, busca eliminar la subjetividad a la hora de producir una obra de arte a partir de un proceso no arbitrario y persigue la búsqueda de la armonía que tendrá como herramienta fundamental la geometría y las matemáticas. Esta corriente artística quiere construir la forma apelando a la mente y no a los sentidos o al gusto, anteponiendo la geometría a lo casual y el rigor al azar para objetivizar el arte.

Bombelli en su etapa suiza formó parte del grupo de artistas concretos Allianz juntamente con Max Huber, Richard Paul Lohse y Max Bill, entre otros, participando en numerosas exposiciones sobre todo en Milán y Turín.

“También en arquitectura es necesaria una cierta armonía y proporción, una cierta simplicidad, eliminar todo lo inútil; en arquitectura es posible reencontrar aquel mundo de líneas puras y color puro que proviene paradigmáticamente del Arte Concreto.”⁸

Así Bombelli aplica tanto las reglas del Arte Concreto en su faceta pictórica como en la arquitectónica. Las siguientes ilustraciones [19] [20] [21] muestran cómo existe una pauta –una retícula cuadrada– que marca la disposición de las ventanas cuadradas que podían parecer en desorden y fruto de la casualidad.

Las fachadas de este proyecto son en sí mismas una obra de arte concreto donde cada perforación cuadrada forma parte de un todo.

Tal y como se ha explicado, las plantas de la baja a la segunda son fruto de una obra de reforma y, por lo tanto, las preexistencias condicionan la solución propuesta. La planta tercera, en cambio, es de obra nueva y, en consecuencia, hay más libertad a la hora de proyectar y de buscar su control geométrico. Así, Bombelli estructura esta planta con la misma cuadrícula de 50x50 cm que compone las fachadas. [22]

Camile Graesser, cofundadora del grupo Allianz diría: “Concreto significa pureza, ley y orden”.

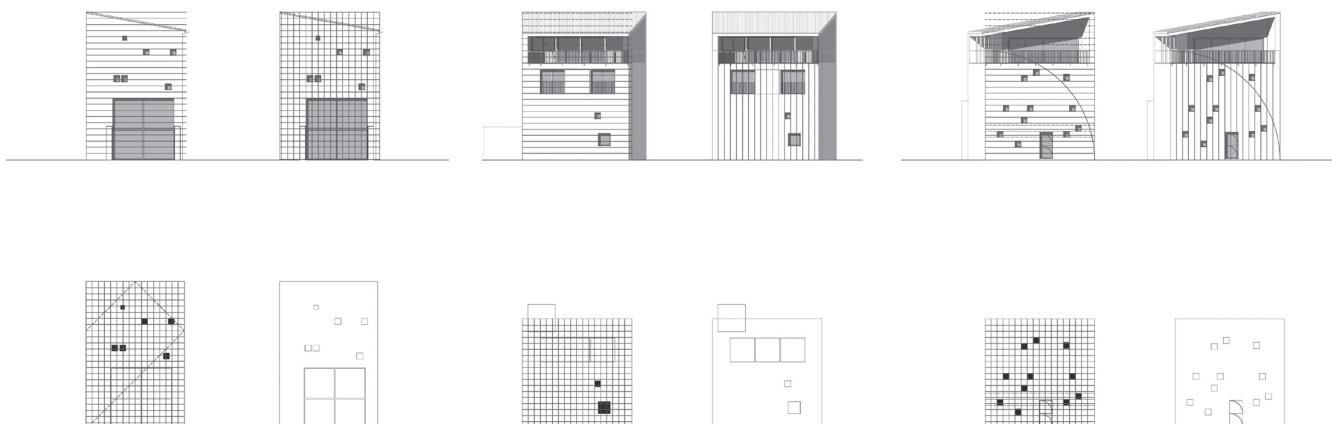


⁸ PIZZA, Antonio. *Galería Cadaqués*. Madrid: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 2004, p. 30.

[19]

[20]

[21]



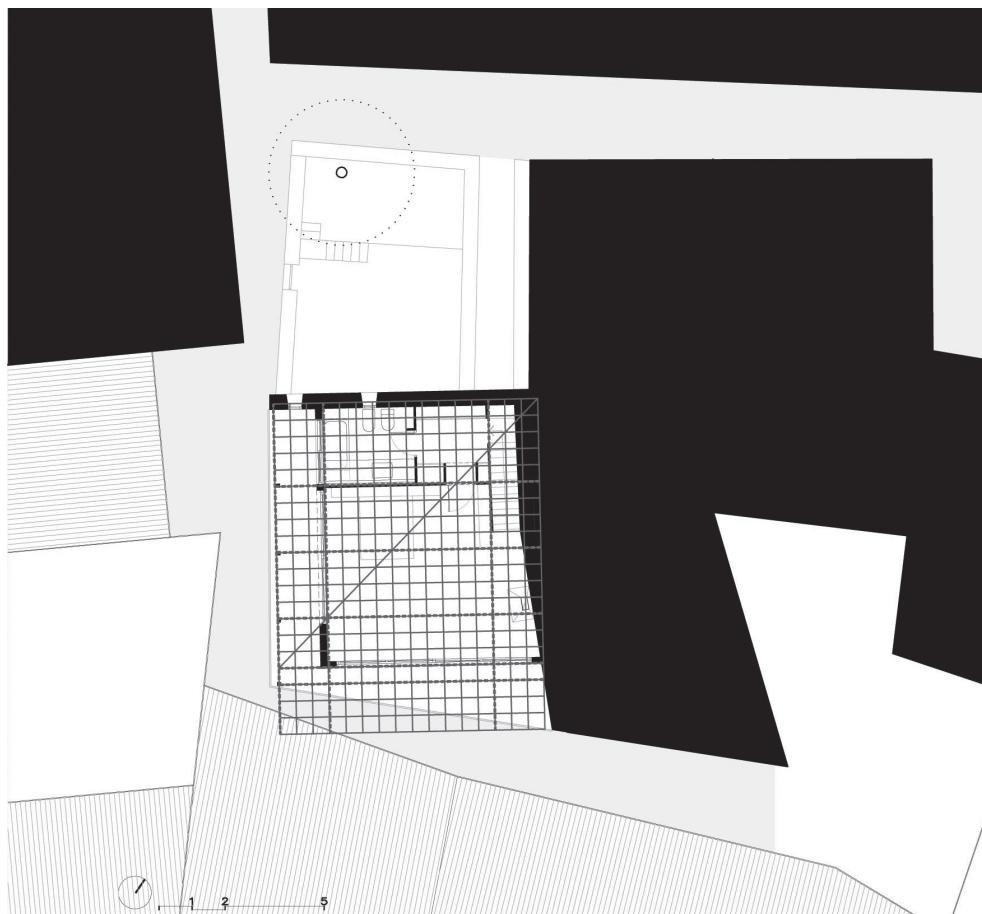
Conceptos que Bombelli traspasaría del Arte Concreto a la arquitectura concreta.

La reforma resultante fue del agrado de la escultora quien se implicó en el proceso de elaboración del proyecto participando en decisiones fundamentales como la de situar la habitación de la artista en la última planta, la que gozaba de las mejores vistas, y no el estar como proponían los arquitectos.

Callery cada vez se sintió más a gusto en la casa y en la población hecho que la llevó a pasar cada vez temporadas más largas. Así encargó en 1963 a Harnden y a Bombelli un estudio de escultura fruto de la reforma de otra casa de pueblo a pocos metros de la suya.

Mary Callery pasaría todos los veranos en esta casa hasta el 1975, dos años antes de su muerte.

[22]



[18] "*Doppia processione*" dibujo de arte concreto de Lanfranco Bombelli del 1973.

[19] [20] [21] Las pautas geométricas que construyen los alzados de la casa Callery. Dibujos del autor del artículo.

[22] La misma pauta de 50x50cm que construye los diferentes alzados también ordena la planta. Dibujo del autor del artículo.