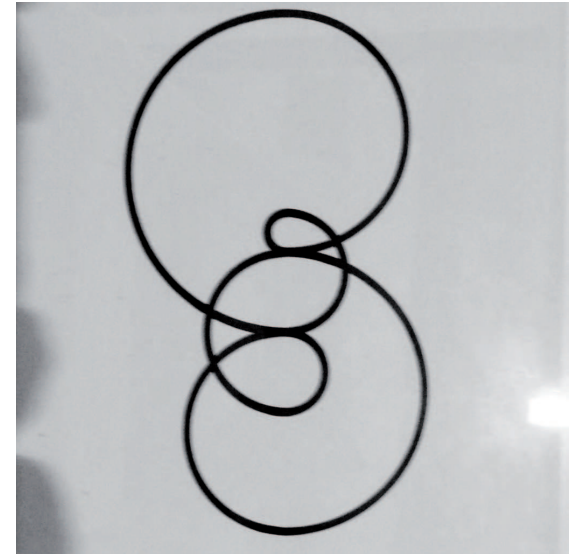


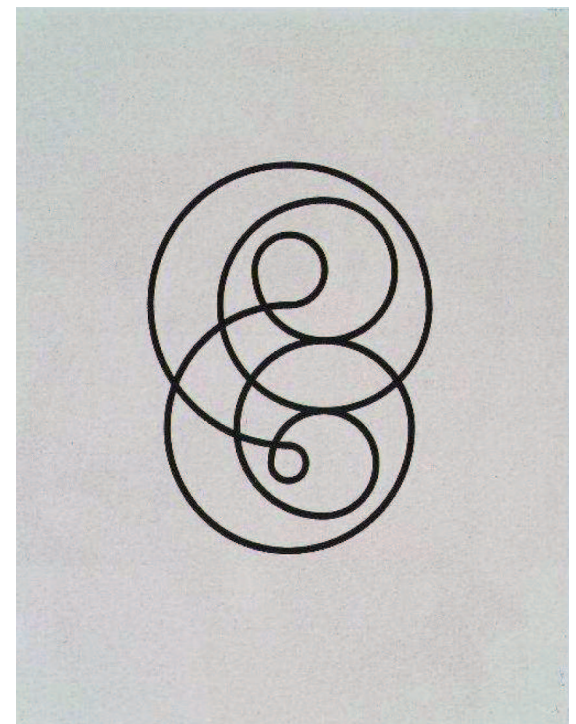
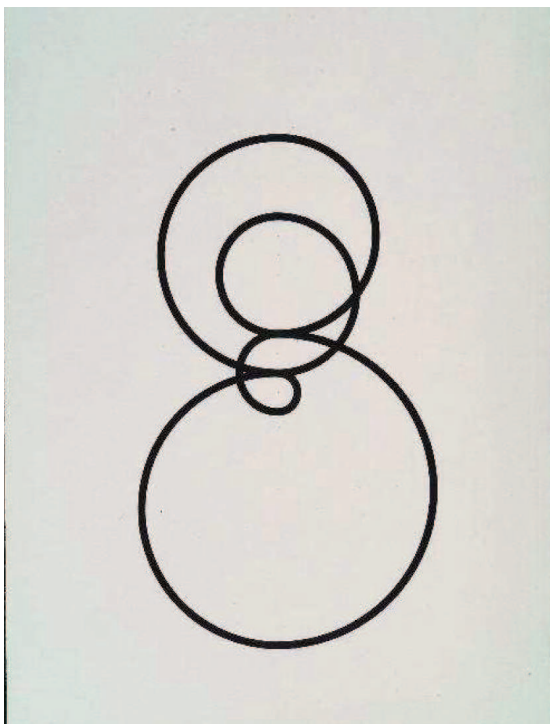
Els cercles del teorema de Descartes

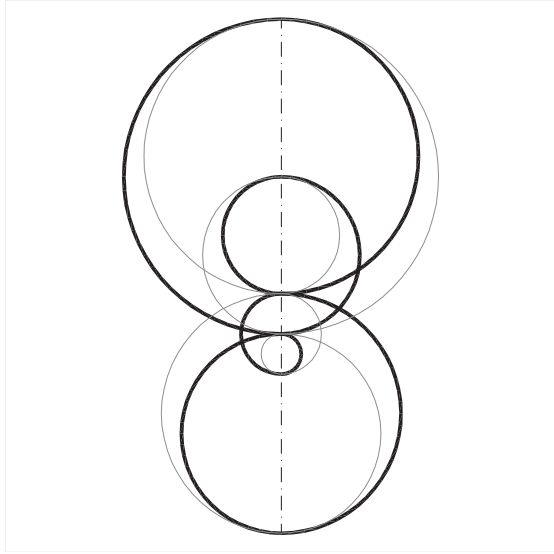


Dibuixos sense datar alguns dels quals es poden veure en les fotos de les exposicions de l'any 1950

Cercles i teorema de Descartes

Els dibuixos agrupats en aquest apartat s'han executat a partir d'un exercici de tangències de circumferències que generen buits i plens seguint el teorema de Descartes que estableix la relació entre quatre cercles tangents entre ells.





Reconstrucció geomètrica del dibuix anterior

"La sencillez de la forma no implica la simplicidad de su experiencia"

265

Robert Morris

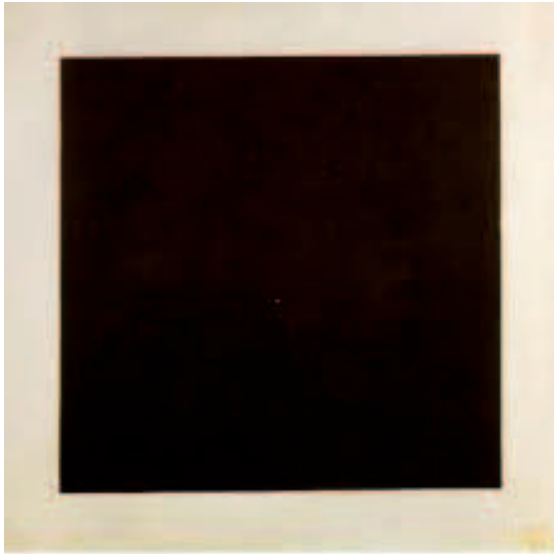
En fer l'anàlisi dels dibuixos de Bombelli s'observa com, darrera de l'aparent senzillesa de les seves formes, s'amaga una gran complexitat.

Tal i com diu l'escultor Jaume Plensa:

"L'art és construir bellesa."

Braque sentencià:

" El cuadro está terminado cuando ha borrado la idea. La idea es la plataforma de lanzamiento del cuadro"



Quadrat negre. K. Malevich, 1923 - 1929



Le Corbusier en la seva ponència De divina Proportione en la IX Triennale

266



Max Bill en la primera fila com a oient de les ponències de La Divina Proportione en la IX Triennale



Mostra sugli studi delle proporzioni celebrada en el marc de la IX Triennale

L'art concret aplicat a l'arquitectura de Handen i Bombelli

"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." (5)

Bombelli parla en varies entrevistes de com la seva arquitectura està "influenciada per l'art concret", el que no explica és que la seva arquitectura és art concret.

Com s'ha vist en l'estudi dels dibuixos concrets de Bombelli, aquest utilitza principalment triangles pitagòrics, cercles, quadrats i espirals de Fibonacci. Aquestes últimes tenen com a base geomètrica la proporció àuria.

Igual com en la pintura, l'arquitecte i artista utilitza principalment el quadrat i la proporció àuria per construir els projectes arquitectònics.

El quadrat és la base de bona part de l'art del segle XX i de moltes arquitectures de mestres del moviment modern com Le Corbusier, Mies i el mateix Aalto. Com diu Guillermo Bertolez, arquitecte i professor de l'Escola d'Arquitectura de la Salle en la seva conferència sobre el quadrat:

"el quadrat no respon ni a èpoques ni a estils"

La proporció àuria o divina proporció va ser molt utilitzada durant el renaixement però, a l'inrevés del que podria semblar, en els anys 50-60 no havia caigut en desús ni era considerada un element del passat, sinó tot el contrari

Ho demostra el fet que a Milà, coincidint amb els anys en què Bombelli exposava en les galeries d'aquesta ciutat, es celebra del 27 al 29 de setembre de 1951 en el marc de la IX Trienal de Milà, la Primera Convenció Internacional sobre les proporcions en les arts sota el títol *De divina Proportione*. Hi participen els historiadors Wittkower i Giedion, artistes com Severini, Vantongerloo i Fontana i els arquitectes Le Corbusier, Carlo Mollino, Pier Luigi Nervi i Ernesto Rogers. Max Bill assisteix al congrés com a oient i en l'exposició organitzada de forma

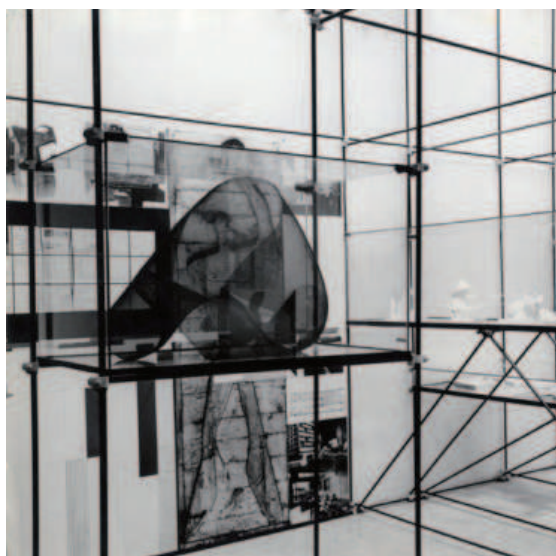
(5) Entrevista realitzada per Antonio Pizza a Bombelli el 18 de juny de 2003



Quadrats i proporcions àuries construeixen el quadre de Richard Paul Lohse



Pavelló de Suïssa en la IX Triennale projectat per Max Bill



Obra de Bruno Munari en la Mostra sugli studi delle proporzioni de la IX Triennale

paral·lela a la convenció *Mostra sugli studi delle proporzioni* s'exposa una obra de Bruno Munari.

És més que probable que Bombelli hi assistí o, si més no, rebé les impressions dels seus amics Bill i Munari sobre aquesta convenció. També és probable la presència de Harnden, que en aquell moment no coneixia a Bombelli, ja que sabem que visità la Triennale on va quedar impressionat per el pavelló projectat per Coderch.

La convenció milanesa es va celebrar dos anys després de la publicació de *Le Modulor* de Le Corbusier al 1949 i quatre anys abans de *Le Modulor 2* que es publicaria el 1955.

L'any després de la celebració de la IX Triennale de Milà, Josep Lluís Sert organitzà al MOMA de Nova York una altra convenció sobre la divina proporció en la que participaren arquitectes com Philip Johnson i artistes com Josef Albers. A aquest congrés i per manca de pressupost, no hi van poder assistir ni Le Corbusier ni altres arquitectes i artistes als quals es va voler convidar.

Aquest congressos, sumats a un altre organitzat a Siena al 1952 i un altre a Londres al 1957, demostrarien l'interès que en aquell moment hi havia per la 267 relació arquitectura i geometria i la mateixa proporció àuria.

En aquell període el grup Allianz també aplicava la divina proporció en les seves composicions.

Per tant, la proporció àuria, en el moment en què es van projectar les cases estudiades en la present tesi, no era quelcom exclusiu de temps passats, superat i allunyat del moviment modern i de l'art contemporani sinó ben al contrari està en les seves arrels com ja proclamarien Ozenfant, Paul Dermée i Le Corbusier al 1920 en la presentació del primer número de la revista *L'Esprit Nouveau*:

"Avui som ja bastants els estètics que creiem que l'art està sotmès a lleis com succeeix amb la fisiologia o la física. [...] Per altra banda, la Secció d'Or és una de les mesures que es transmetien fidelment els artistes en altres temps. El fet de conèixer-la dispensa al creador a recórrer al gust contínuament. Ja no és una regla [...] és una llei estètica que, per altra banda, no és més que una llei física i matemàtica que percep la nostra sensibilitat. Nosaltres extraïem nombroses lleis semblants i, a partir d'ella mateixa, es construirà una estètica experimental."

No és d'estranyar, doncs, que Bombelli, en aquest context i en un moment en el que i està summament actiu i vinculat a l'art concret, volgués aplicar aquests conceptes a la seva obra arquitectònica.

Analitzant des de la vessant concreta, les cases d'aquesta tesi, he pogut descobrir amb gran sorpresa l'extrem al que porta Bombelli la construcció de les formes arquitectòniques i la indissoluble vinculació d'aquestes amb l'art concret.

S'ha estudiat com l'arquitecte i artista italià compon els seus dibuixos concrets. A continuació es farà el mateix exercici amb les seves obres arquitectòniques seguint un ordre cronològic.



Abstracció i geometrització en els interiors de la casa

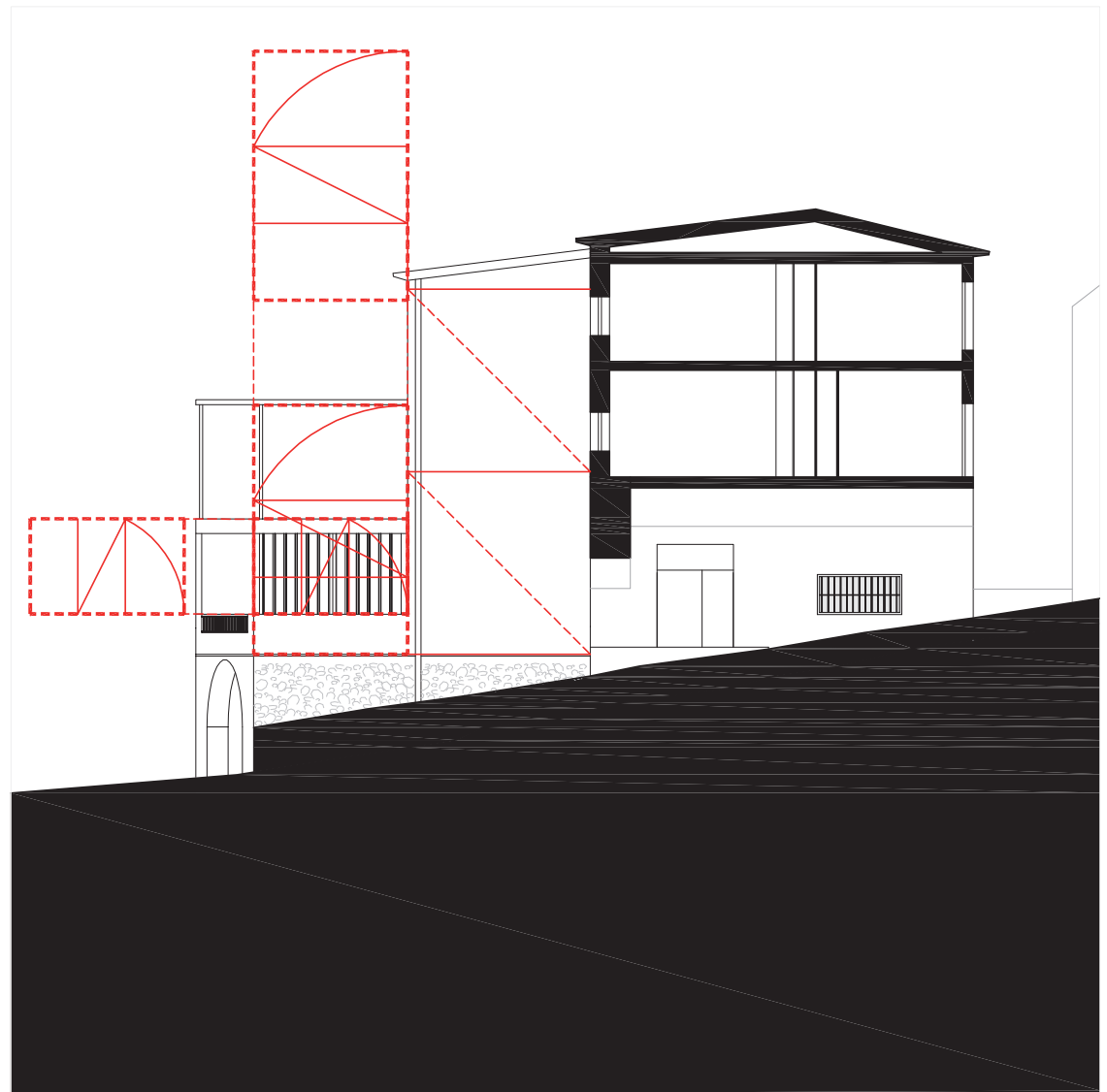
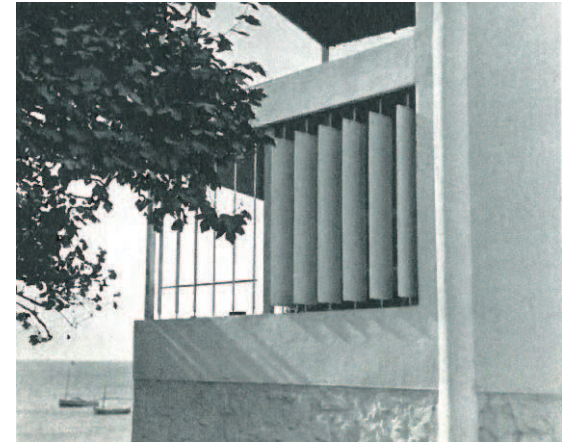


La casa Staempfli 1960

La casa Staempfli és la de reforma d'una antiga casa. Per tant, a l'hora d'afrontar el projecte, els arquitectes han de partir de certes restriccions degudes a les preexistències i no tenen la llibertat que donen les construccions d'obra nova. Tot i les limitacions, com ja s'ha vist en el corresponent capítol, Harnden i Bombelli aconsegueixen geometritzar igualment els espais interiors, proporcionar-los i dotar-los de l'abstracció i ordre característics de l'art concret.

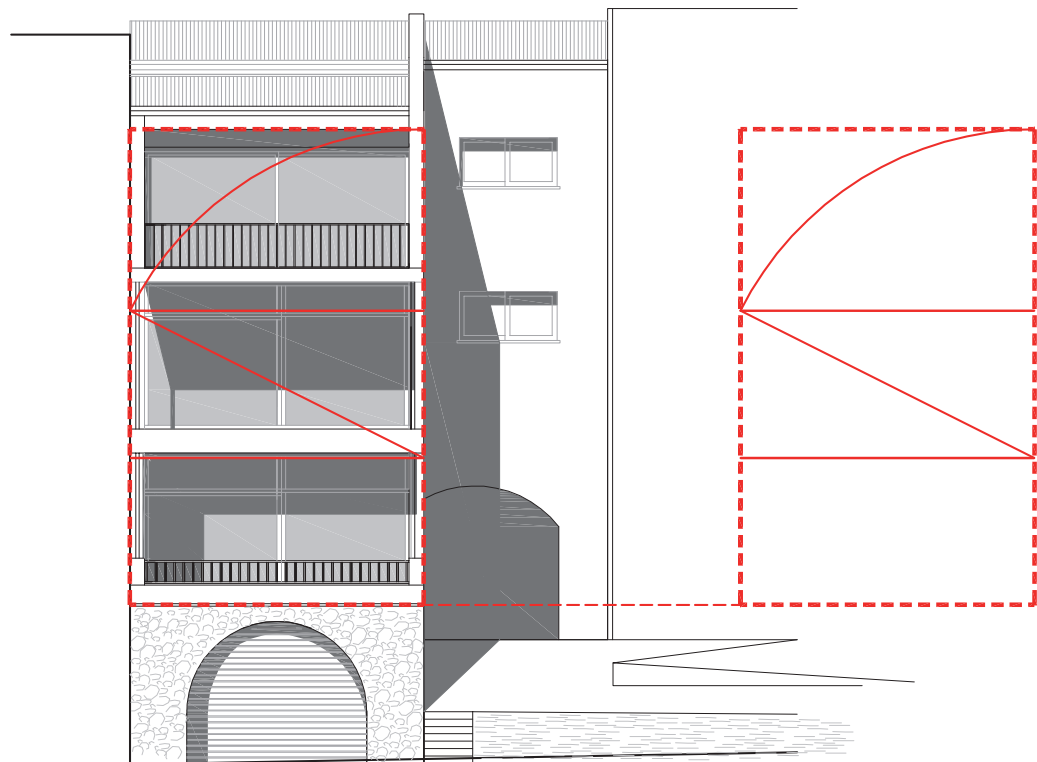
Exteriorment les limitacions són menors i la reforma plantejada per Harnden i Bombelli és molt més ambiciosa ja que, el primer objectiu, és eliminar tots els elements pintoresquistes sobreposats en l'anterior reforma i tornar a integrar l'edifici en l'entorn de la façana marítima de Cadaqués.

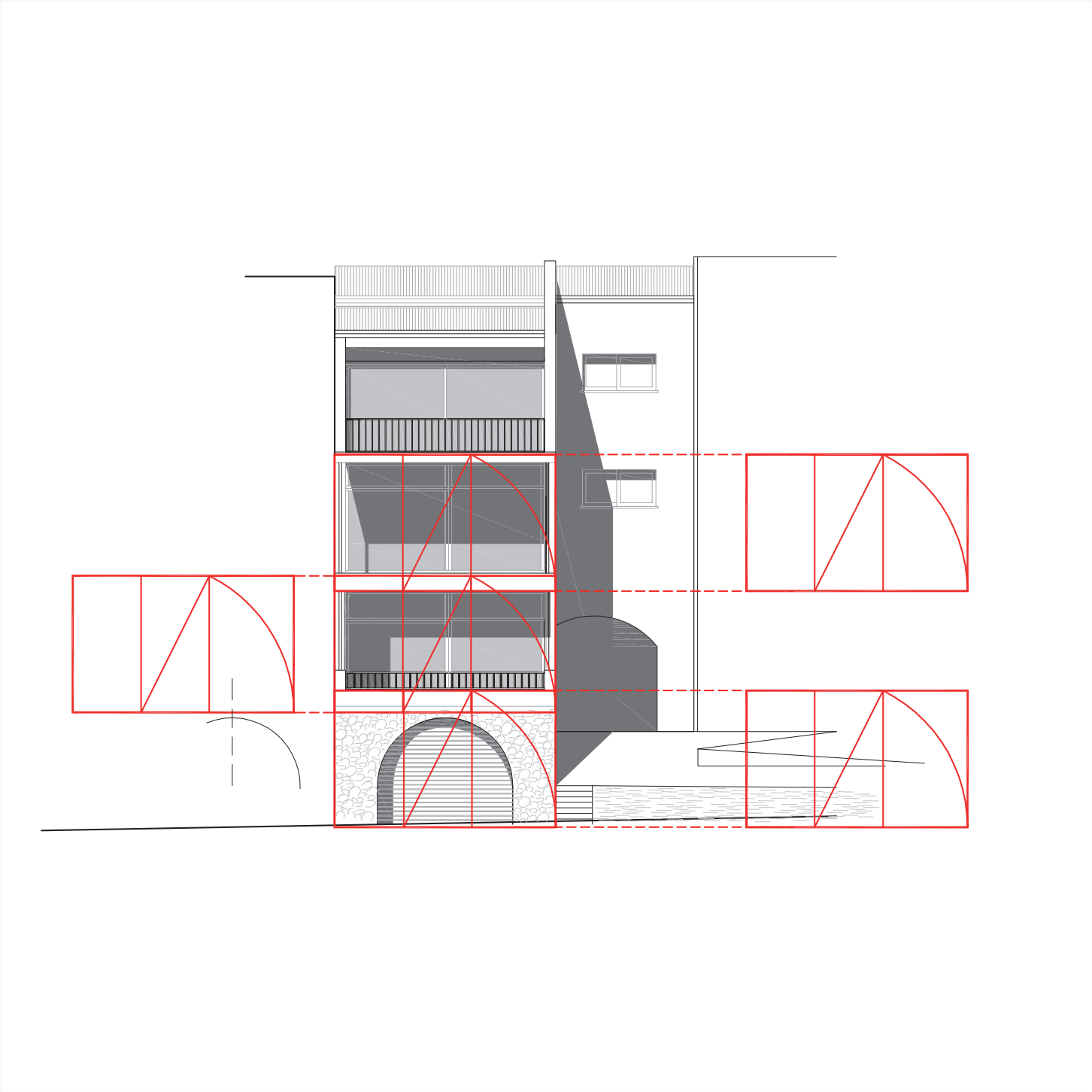
La major llibertat de què disposen aquí els arquitectes els permet geometritzar i proporcionar les façanes; l'alçat que dóna a mar està inscrit en una proporció àuria, de la mateixa manera que els volums de les terrasses del menjador i l'estar. També són proporcions àuries el tancament de lames en la façana lateral i el rectangle que va des de la pèrgola de l'estar fins al sòcol de pedra de la casa.





La façana abans de la reforma de Harnden i Bombelli





La casa Bordeaux-Groult 1961

La casa Bordeaux-Groult no forma part de la present tesi però s'ha analitzat en el capítol dedicat a la casa Fasquelle ja que era imprescindible per la comprensió de la casa de l'editor francès, com també ho és per veure com l'art concret és la base de la construcció de les obres de Bombelli.

Le Corbusier, en la llavors recent publicació dels dos volums de *Le Modulor*, insistia en l'aplicació dels traçats reguladors a l'arquitectura i a la pintura. Havia tractat d'aquests en profunditat en els anys 20 des de la revista *L'Esprit Nouveau*. L'article "*Les tracés régulateurs*" publicats en aquesta revista el febrer de 1921 i signat per Le Corbusier-Saugnier deia:

"(els traçats reguladors) són una assegurança contra l'arbitrarietat. Procura la satisfacció de l'esperit."

Aquesta sentència és del tot compatible amb el manifest de l'art concret i per tant subscripta per Bombelli que podria haver-la fet servir com a declaració d'intencions a l'hora de projectar la casa Bordeaux-Groult l'any 1961.

Per compondre i estructurar tant la planta com els alçats de la casa, Harnden i Bombelli treballen amb el quadrat, amb les proporcions àuria (fins un a total de 20!) i harmònica buscant una relació geomètrica entre totes les parts; no només com un exercici plàstic sinó també per a la recerca de la "*satisfacció de l'esperit*" dels autors i, principalment, dels habitants de la casa.

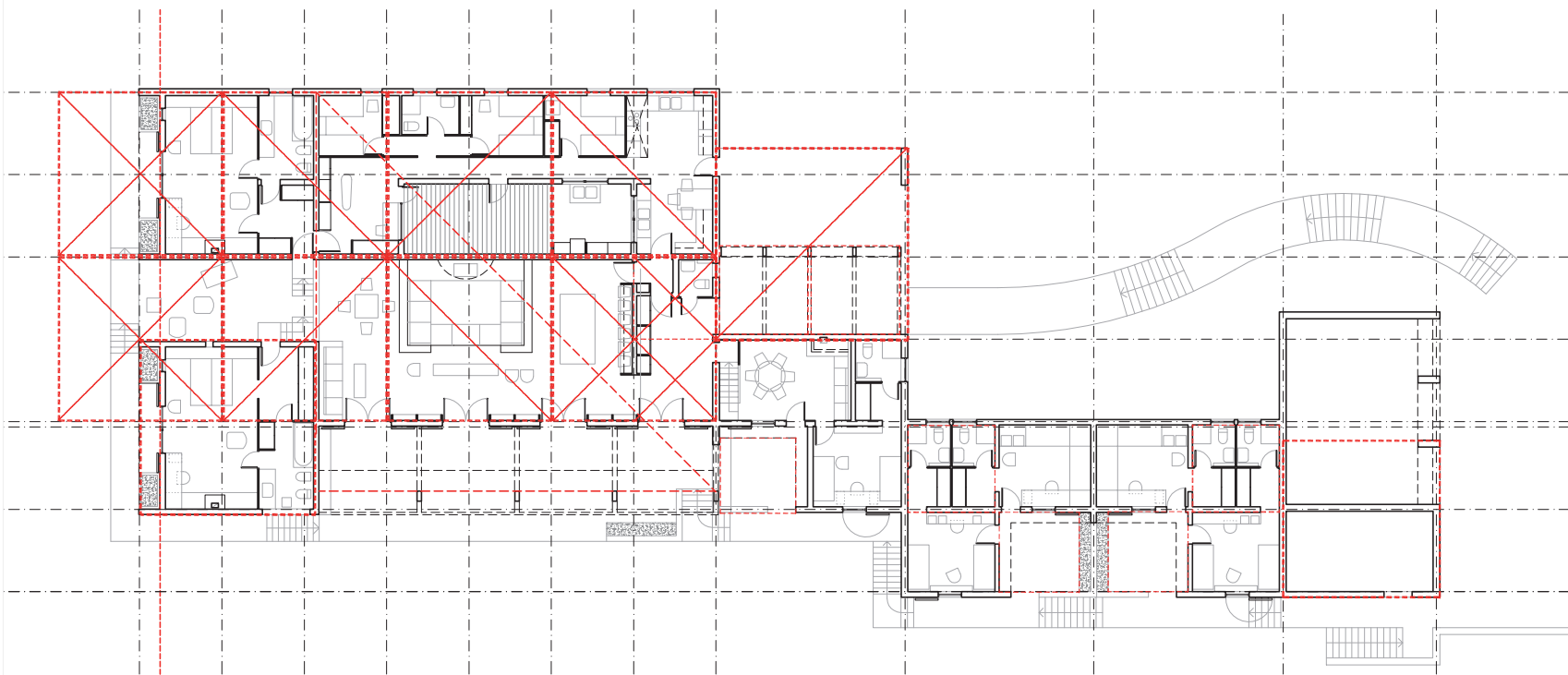
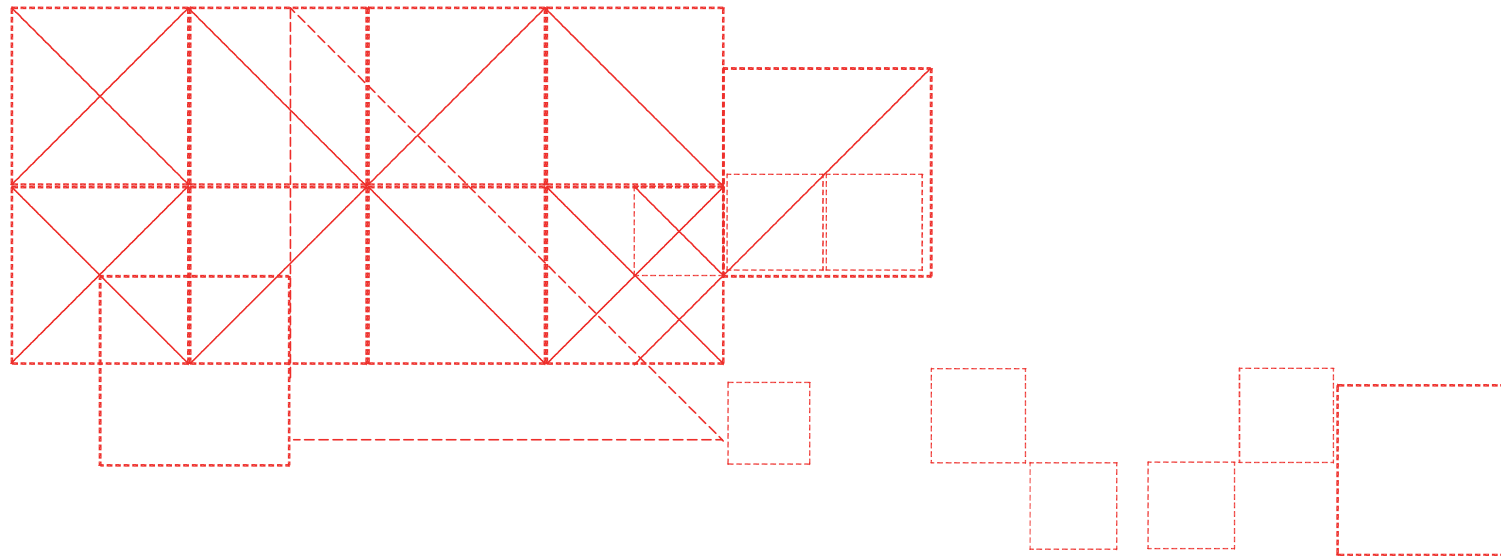
Harnden i Bombelli parteixen d'un mòdul quadrat de 3.5x3.5m i, recolzant-se amb diferents proporcions àuries, van definint els espais.

L'obsessió per la geometria es tan forta que els porta a disposar diferents jardineres –que el client apreciaria i no discutiria– per tal de fer quadrar, mai millor dit, la planta.

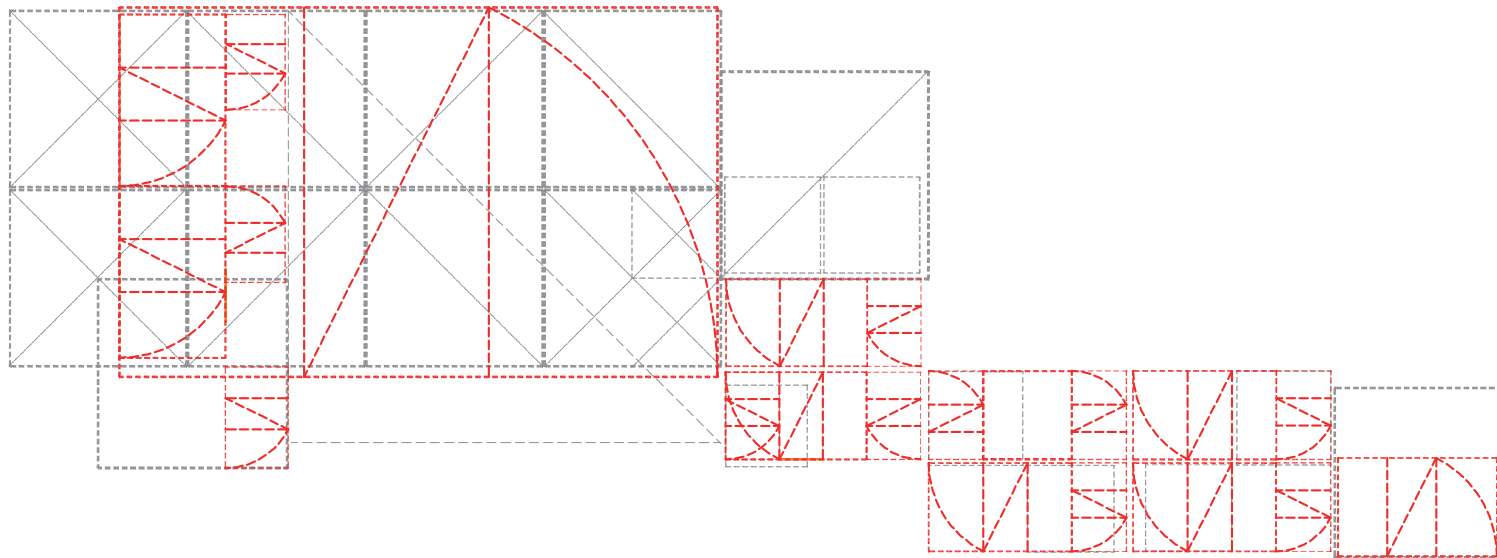


Quadrats i proporcions harmòniques en la façana

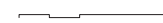
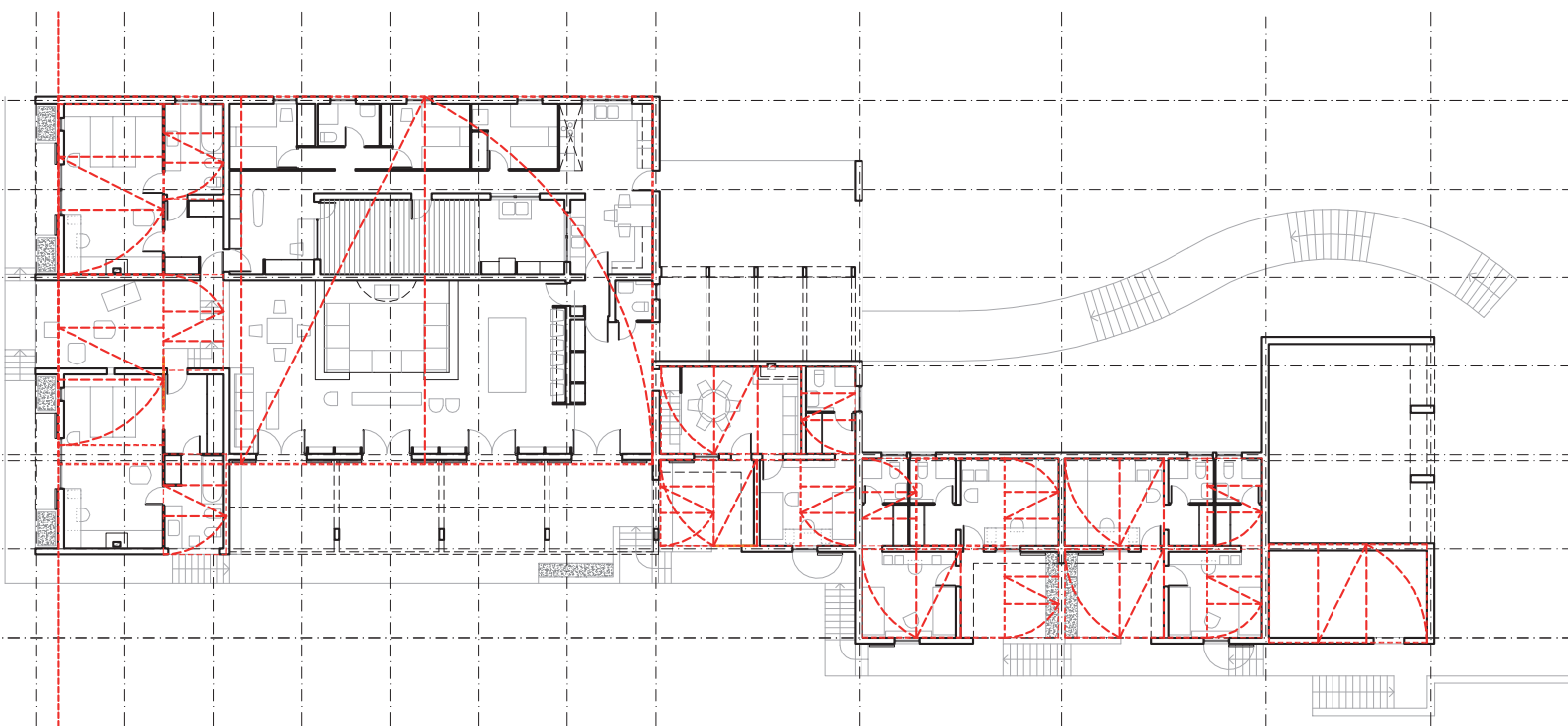
274



Quadrats i proporcions àries composen i estructuren la planta



275





276



Una quadrícula de 50x50cm ordena les façanes de la casa Callery

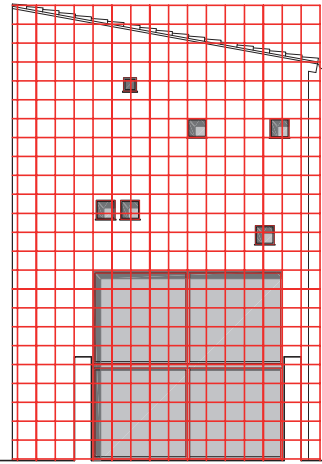
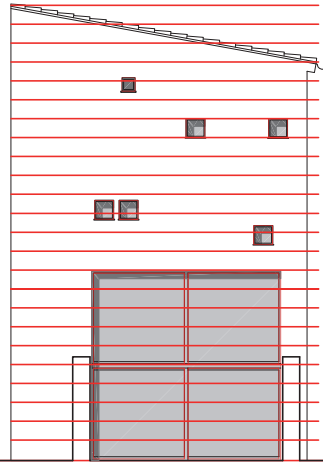
La casa Mary Callery 1961

El quadrat com a element que configura el projecte és molt evident en els alçats de la casa Callery. Totes les finestres del cos massís són quadrades i van dels 5x5m, del gran finestral de la sala d'estar, als 0,5x0,5m. Precisament, és també aquesta la mida que triarà Bombelli l'any 1973 per editar el *Cadaqués portfolio one* en homenatge a Harnden.

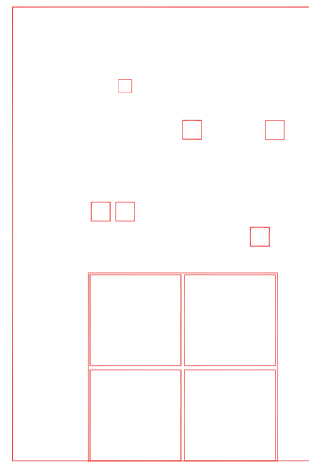
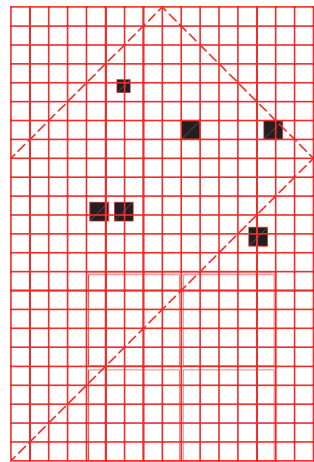
Les següents il·lustracions mostren com hi ha una pauta -una retícula de quadrats- que marca la disposició de les finestres, totes elles quadrades. Hi ha algunes obertures que se surten d'aquesta pauta, potser degut a una imprecisió constructiva.

La façana de la casa Callery és en si mateixa una obra d'art concret. No pot seguir els criteris de progressió matemàtica com en els dibuixos concrets analitzats anteriorment perquè les obertures han de tenir una funció (la d'il·luminar, ventilar i permetre vistes) però sí que estan ordenades geomètricament i cadascuna d'elles forma part d'un tot.

Les plantes de la baixa a la segona són fruit d'una obra de reforma i per tant les preexistències condicionen la solució proposada. La planta tercera, en canvi, és d'obra nova i en conseqüència hi ha més llibertat a l'hora de projectar de buscar el seu control geomètric. Resulta increïble l'extrem al què arriba Bombelli en estructurar aquesta planta segons la retícula de 50x50 que també compon la façana.

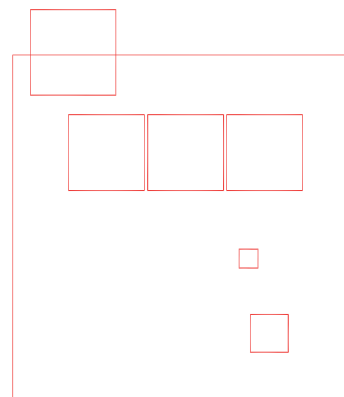
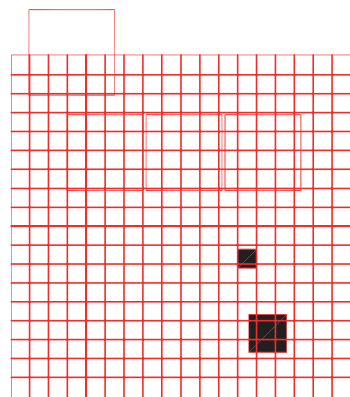


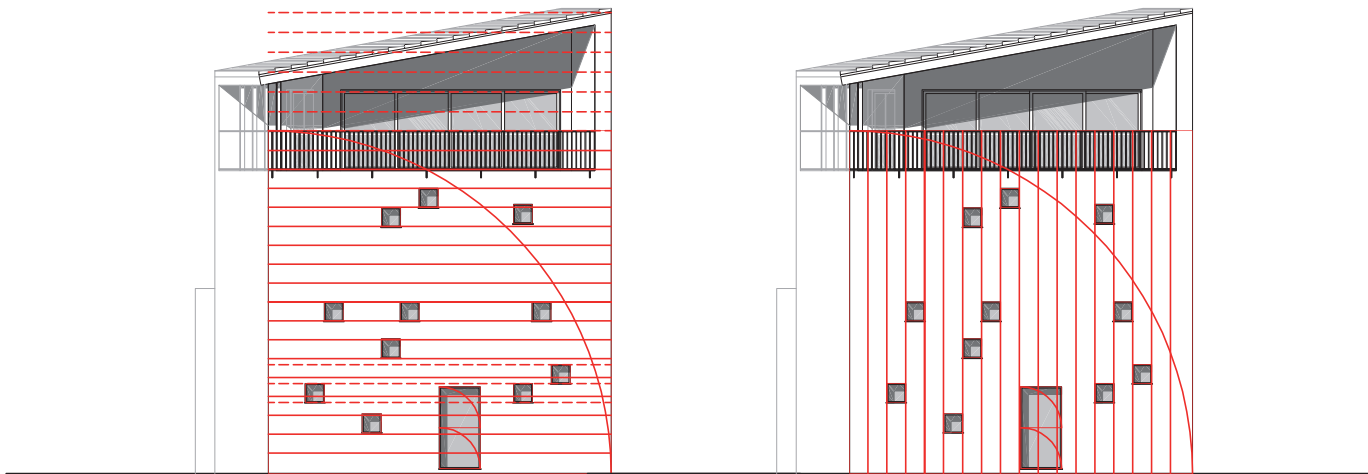
277



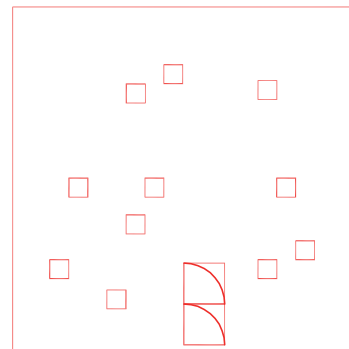
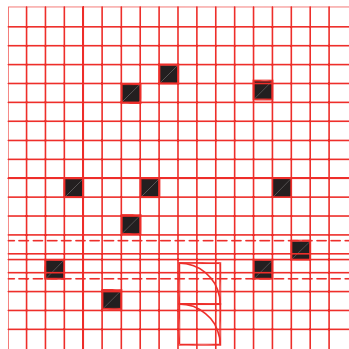
277

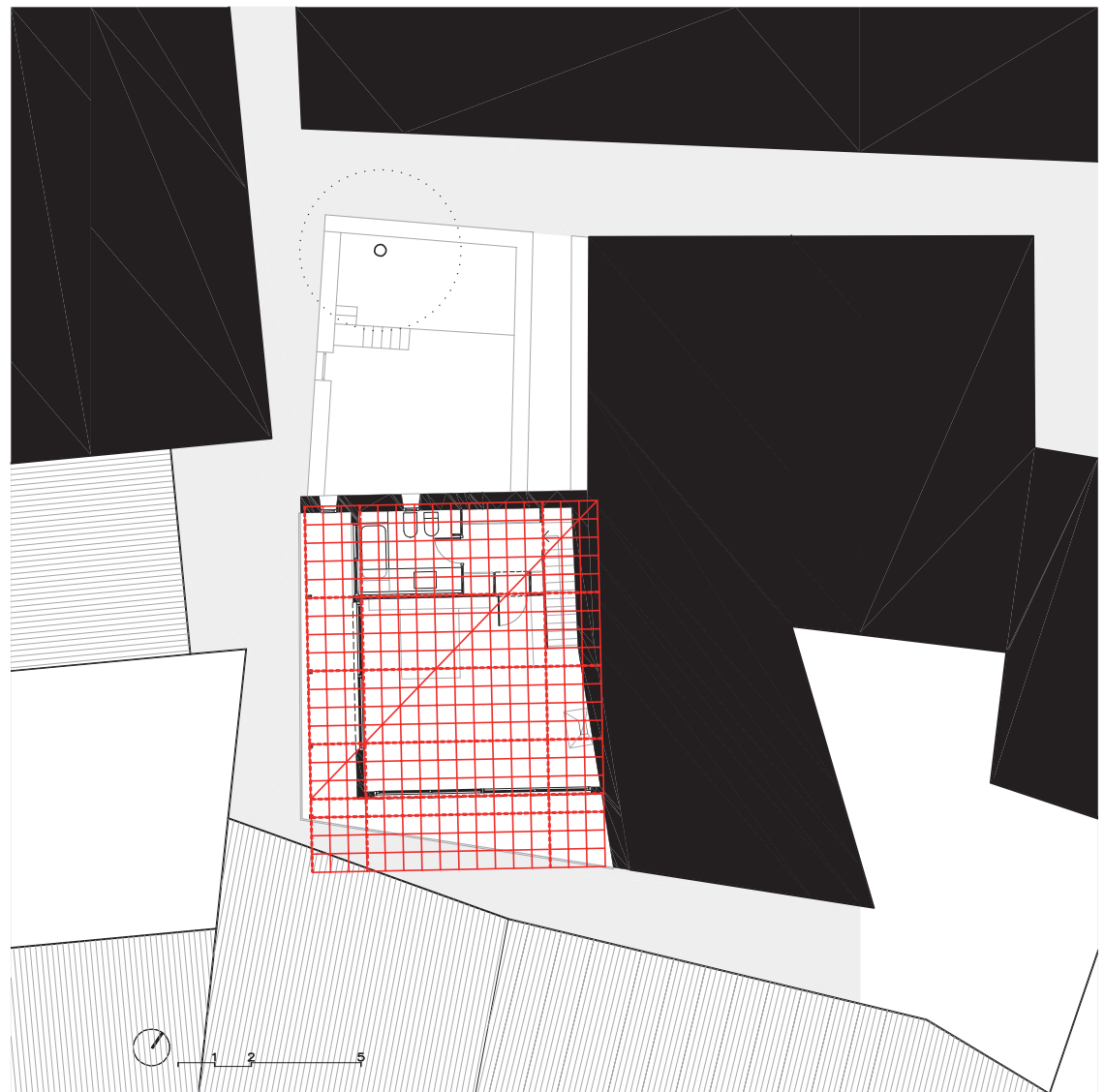
278





279





La mateixa retícula de 50x50 que ordena les façanes ho fa també en la planta de obra nova



Foto 1



Foto 2

Harnden i Bombelli tenen una cura extraordinària en geometritzar, regularitzar i modular tant els alçats com els interiors. Tot ha d'encaixar. Entenen l'interior de l'obra com un volum en negatiu on sostres, parets i paviments formen part d'una unitat. Quan la casa és una obra de reforma no sempre és possible fer encaixar tot el volum interior com succeeix en la casa Callery on no aconsegueixen controlar totalment el projecte degut a la irregularitat de l'estructura murària preexistent.

Amb l'esperit d'integrar la tradició local en els seus projectes, realitzen l'estructura dels forjats amb revoltos de rajols i biguetes de formigó. Aquesta estructura marca una pauta, un ritme que no sempre poden dominar i integrar en el conjunt. Aquest fet és visible en el rebedor de la plata baixa, on la paret esbiaixada que separa la cuina del rebedor d'accés interseca de manera no controlada amb l'estructura de forjat, (foto 1) o, en el cas de la llibreria d'obra, que integra una llar de foc (foto 2). Aquesta llibreria i l'estructura del sostre segueixen modulacions diferents, decalades les unes de les altres.

(5) Entrevista realitzada per Manuel Martínez Marín a Bombelli el 2002 i publicada en "El Cadaqués de Peter Handen i Lanfranco Bombelli"



La casa Bombelli abans i després de la reforma



La casa Bombelli 1961

Tampoc la casa Bombelli no forma part d'aquesta tesi, com s'ha justificat a l'inici de la mateixa, però en tractar-se de la pròpia casa de l'arquitecte i en ser moltes vegades aquesta un manifest de les idees del mateix, val la pena analitzar-la des del punt de vista de l'aplicació dels principis de l'art concret.

Bombelli diria d'aquesta casa:

"Hi ha una influència de l'art concret de la composició geomètrica, de les composicions, de l'ordre que existeix en l'art concret." (5)

L'edifici és fruit de la reforma i ampliació d'una antiga casa de poble entre dues mitgeres i situada entre dos carrers paral·lels amb un desnivell entre ells de dues plantes. L'edifici existent ocupava la meitat de la parcel·la pràcticament quadrada i només disposava d'una façana.

Es conserven dues versions de la casa que són l'evolució d'una mateixa idea: reformar la construcció existent i ampliar-la mitjançant la construcció d'un volum buit que permet augmentar la superfície de les façanes de la casa.

En la primera versió el buit es disposa lateralment mentre que en la definitiva es situa centrat. És precisament aquest buit el que construeix la casa i que aplica les regles d'ordre i geometrització de l'art concret.

L'estudi de les proporcions s'ha fet a partir del redibuix dels projectes analitzats quan en ocasions no es disposava dels alçats definitius i per tan s'han hagut de reconstruir. En aquesta ocasió en què sí es disposa tant dels plànols d'una versió preliminar com de la versió definitiva, es realitza l'estudi directament sobre la documentació original.

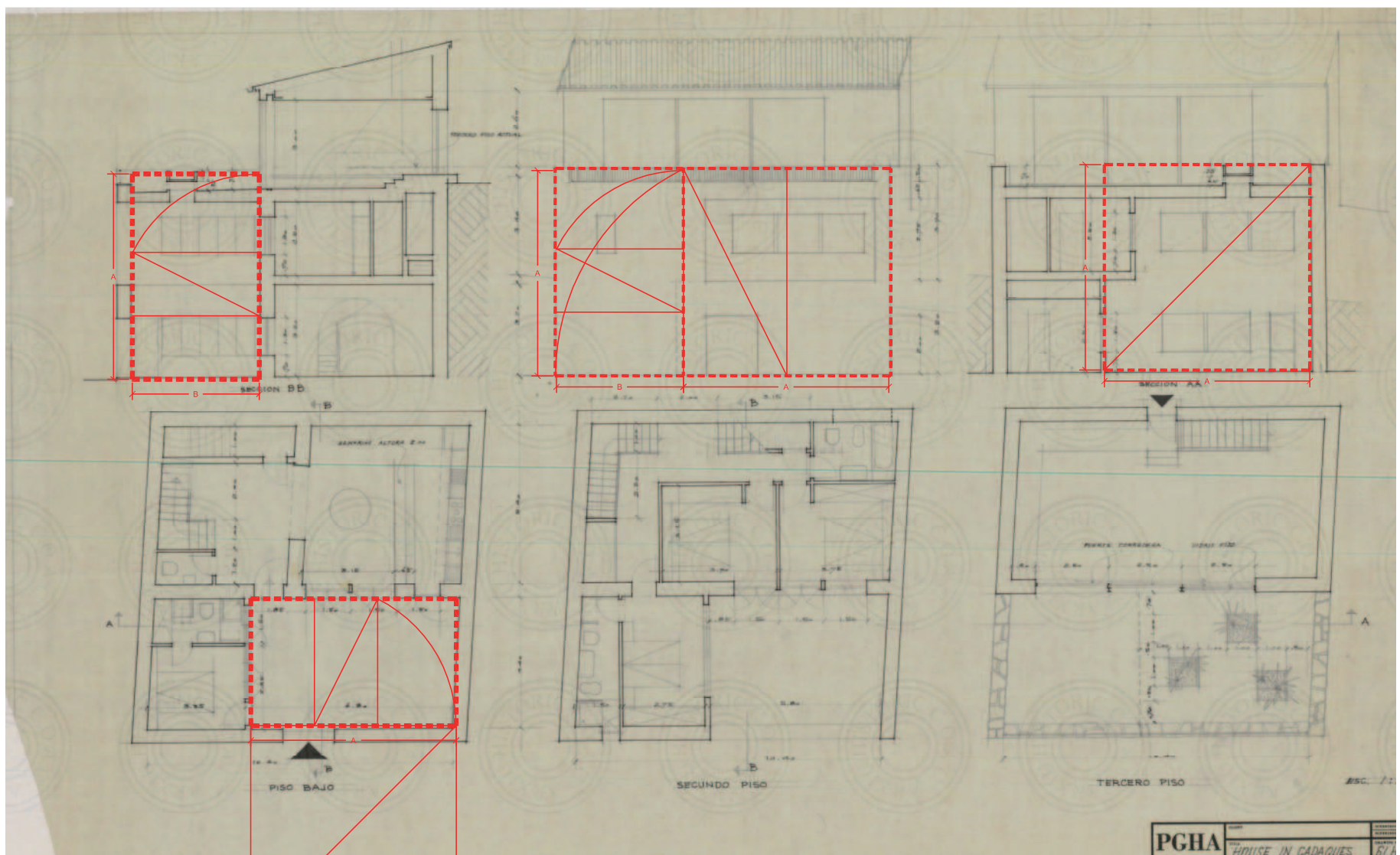
En la primera versió de la casa, la façana que dona al carrer és exactament un proporció àuria composta del quadrat (de costat A en el dibuix) i de la seua rectangle auri (de costats A i B en el dibuix). Aquest rectangle és exactament el mateix que en planta configura el pati i en secció defineix l'amplada del mateix i l'alçada de la façana del carrer.



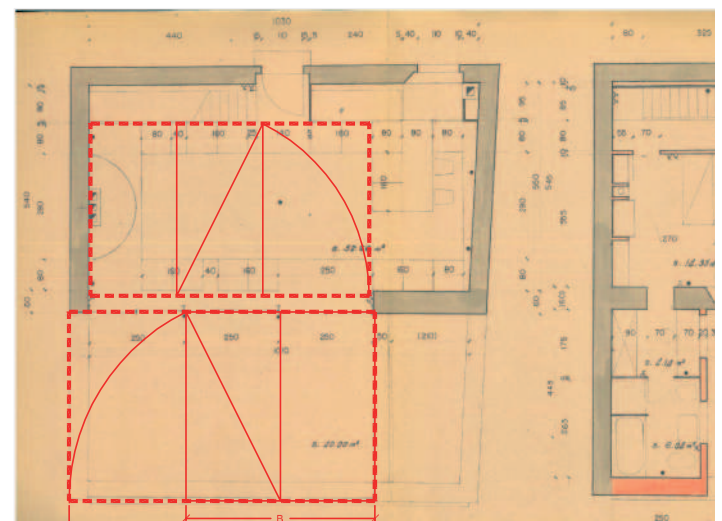
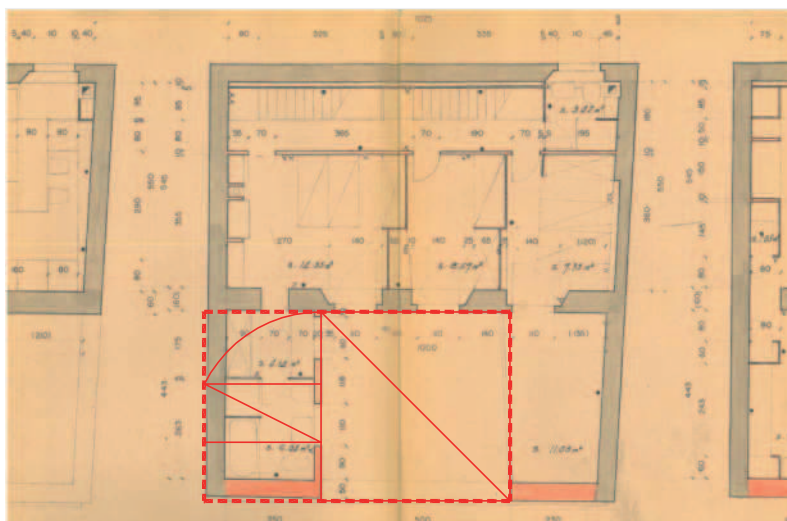
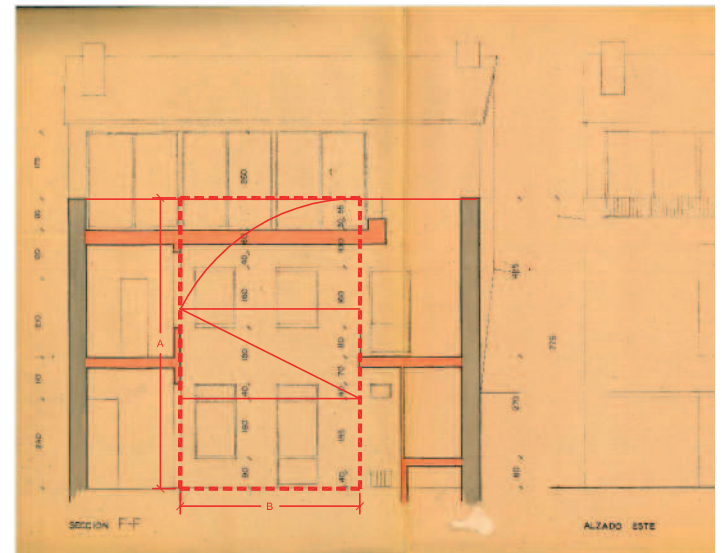
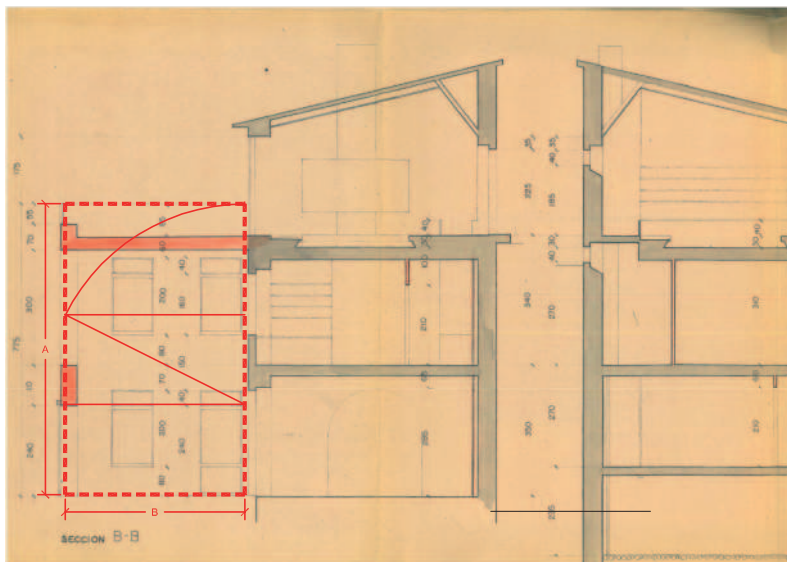
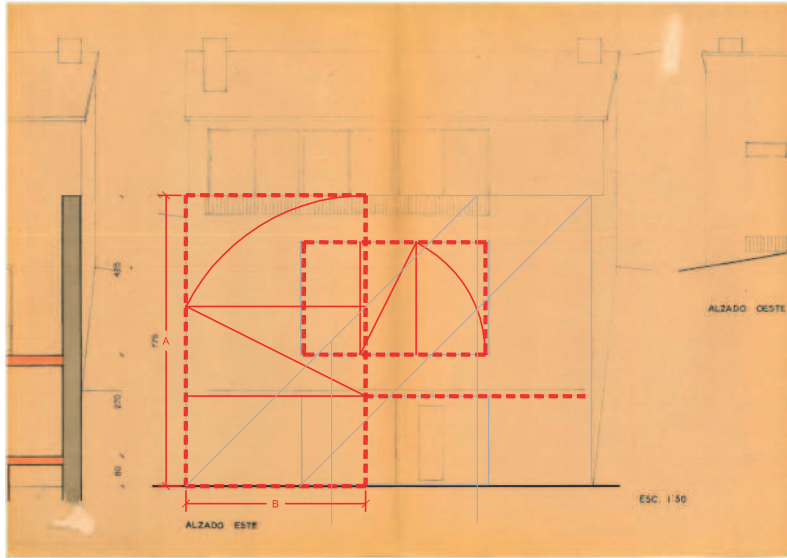
En la versió construïda el pati és un quadrat i està situat en l'eix de la planta. El 283 mecanisme és el mateix que en l'anterior projecte en el qual el quadrat i el seu rectangle auri estructuren l'ampliació.

Interiorment, com s'ha explicat en el capítol dedicat al taller Callery, també es té molta cura de què cada element (armari, llar de foc, llitera...) estigui perfectament proporcionat i relacionat amb el conjunt.





Versió preliminar on el buit es disposa lateralment. La mateixa proporció àuria de la planta del pati és la de la secció transversal

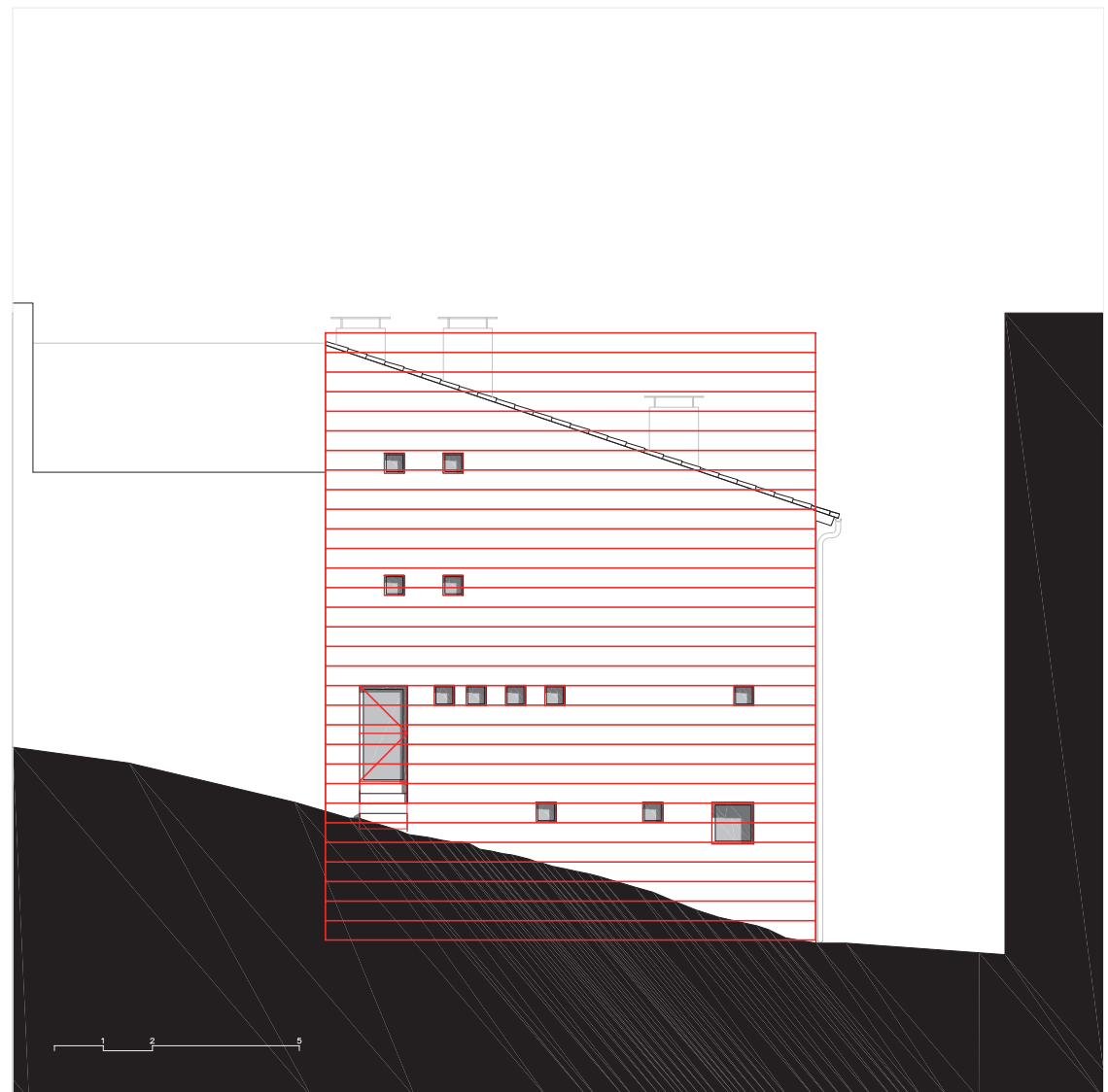
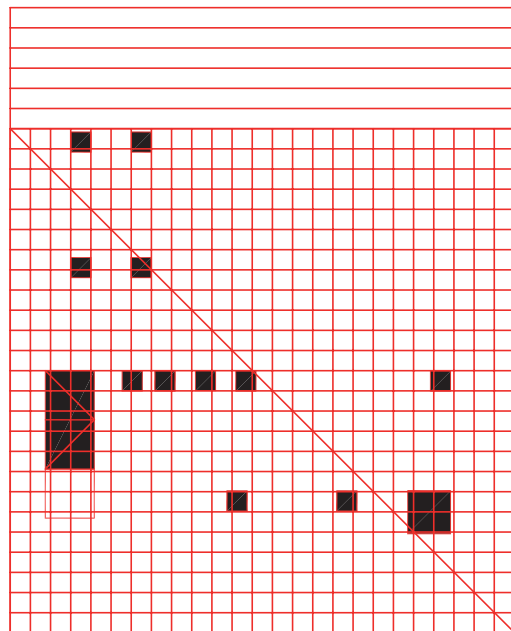


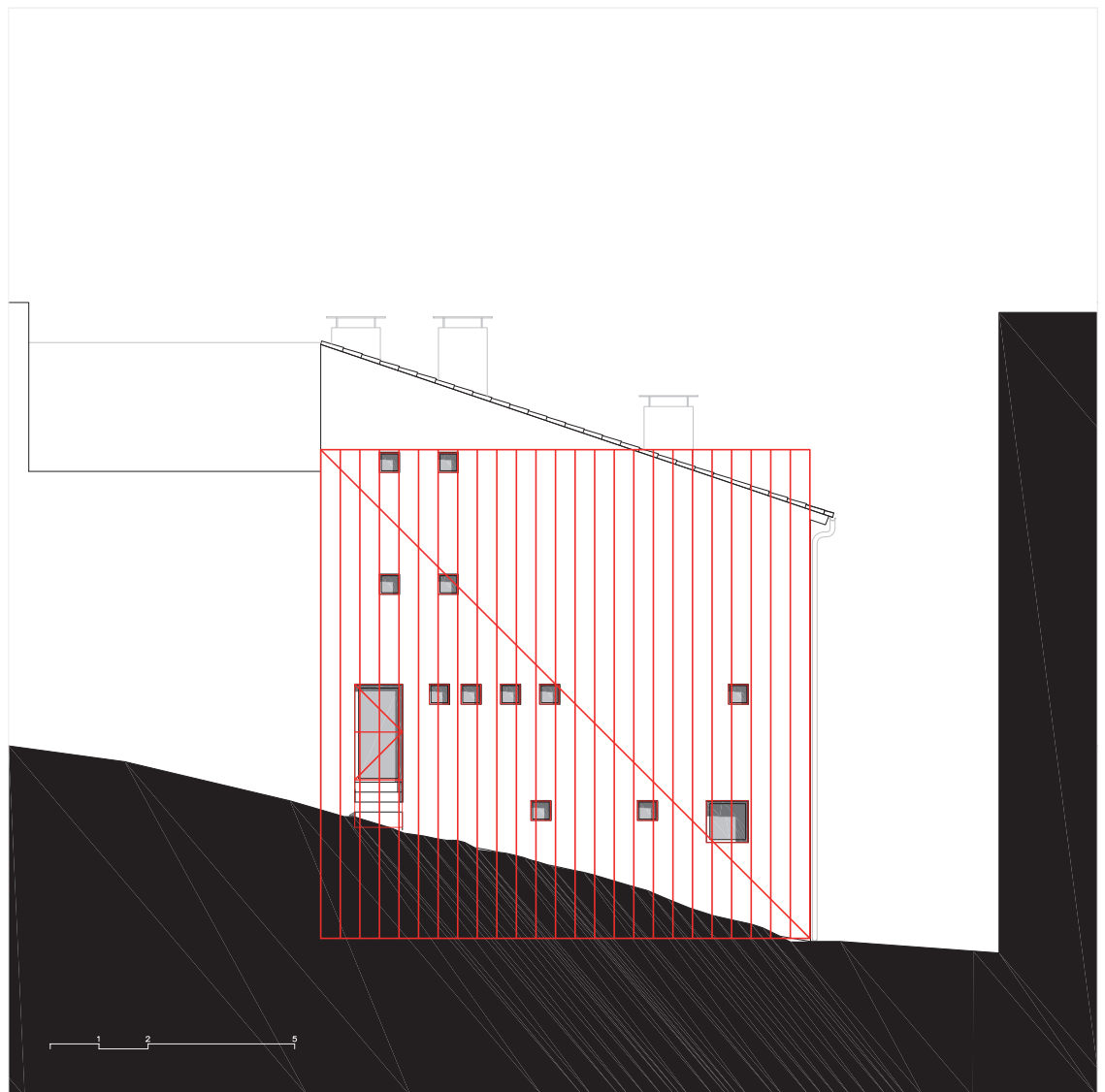
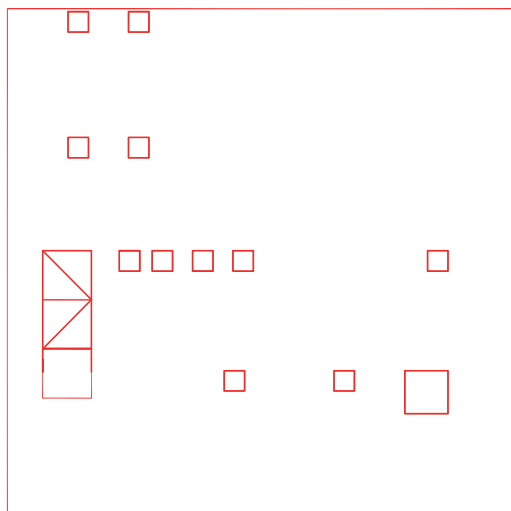
Versió definitiva on el buit es disposa centrat. Al igual que la versió anterior la mateixa proporció àuria de la planta del pati és la de la secció transversal però en aquest cas també és la de la secció longitudinal i de la façana

L'estudi Mary Callery 1963

L'estudi Callery és una continuació de la investigació iniciada per Harnden i Bombelli en la casa de la pròpia escultora. Com ja s'ha explicat en el corresponent capítol, l'edifici té dues façanes ben diferenciades: la de grans obertures que dóna a la placeta Marcel Duchamp i la de finestres quadrades i petites que s'obren al carreró lateral. Si bé les finestres quadrades compleixen amb els mateixos requisits en els dos projectes, la mida és de 50x50 a la casa i de 40x40 a l'estudi.

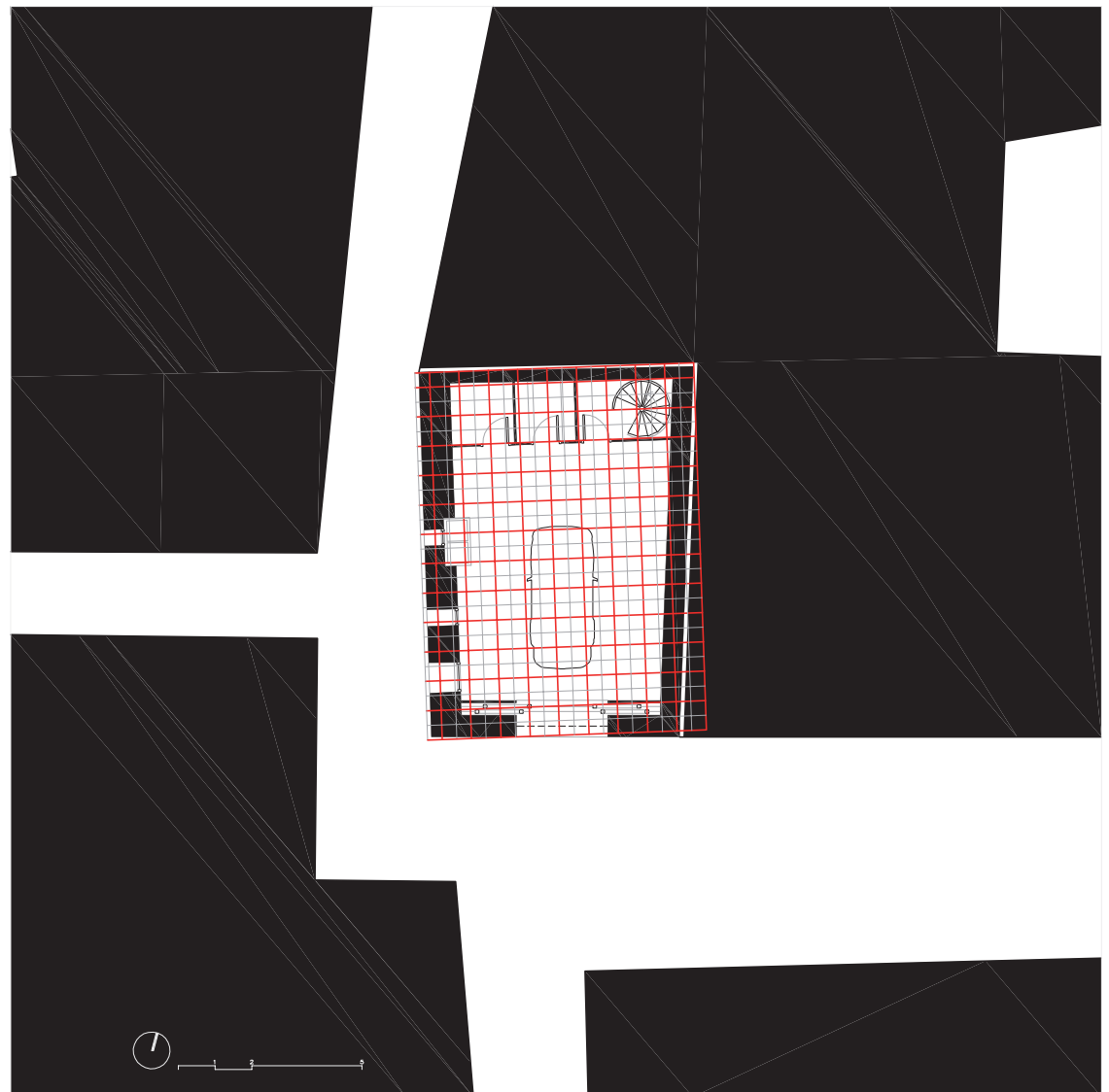
Per tant una retícula de 40x40cm estructura la composició de la façana.



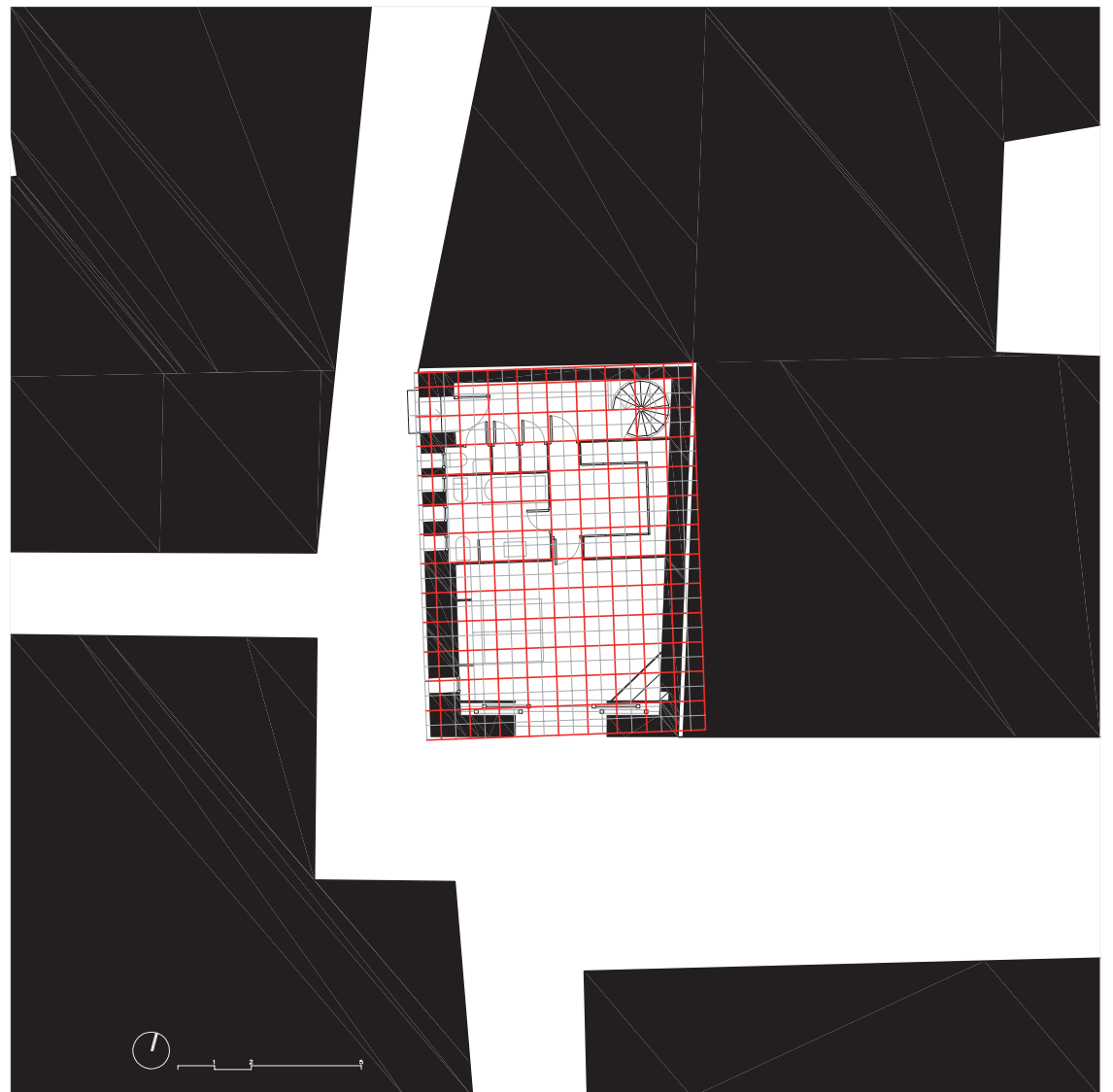


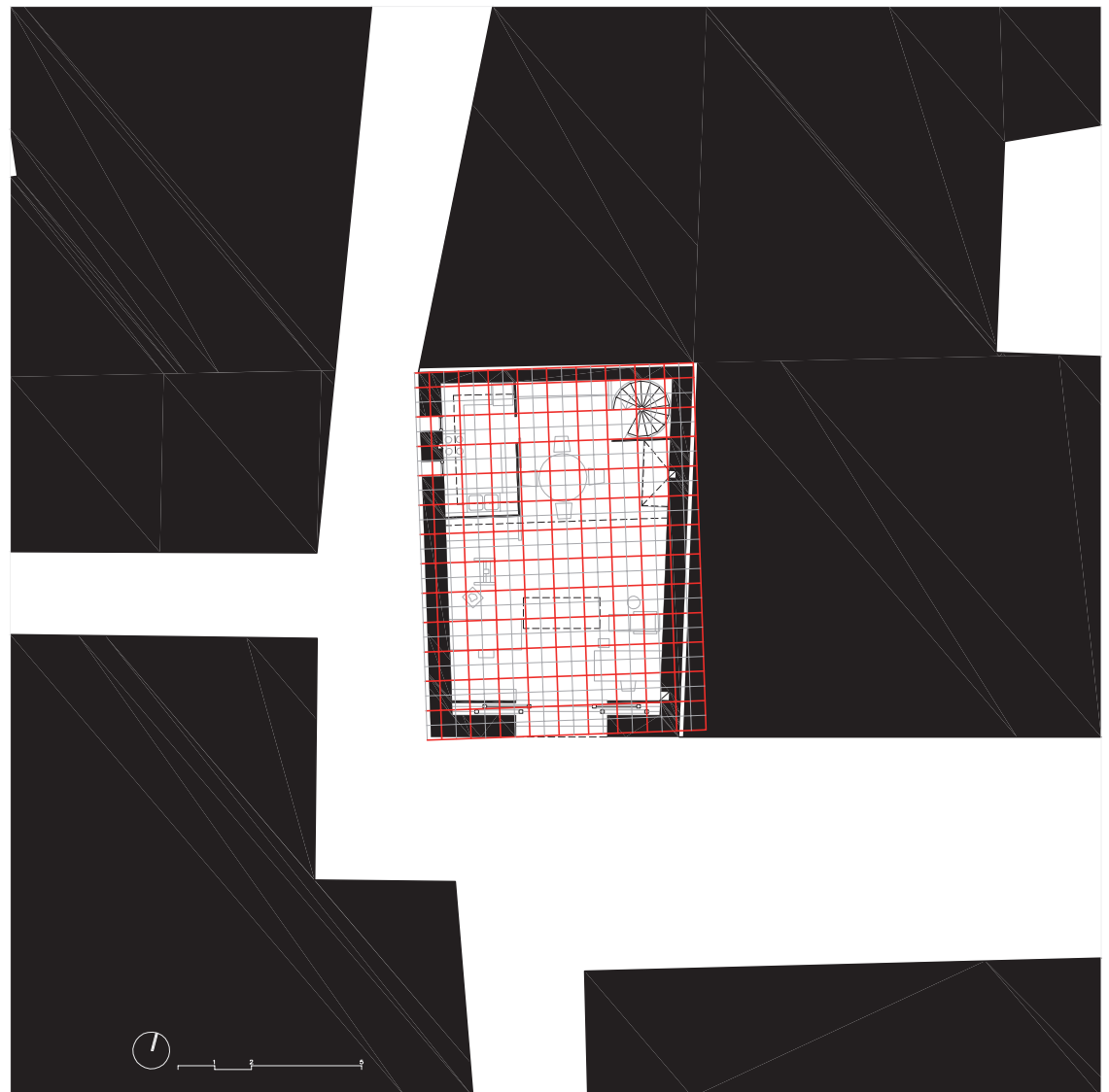
Com en el cas de la casa Callery on la mateixa retícula que compon la façana ho fa també a la planta d'obra nova, a l'estudi, la retícula generadora de l'alçat de 40x40cm estructura totes les plantes encara que aquestes no siguin d'obra nova.

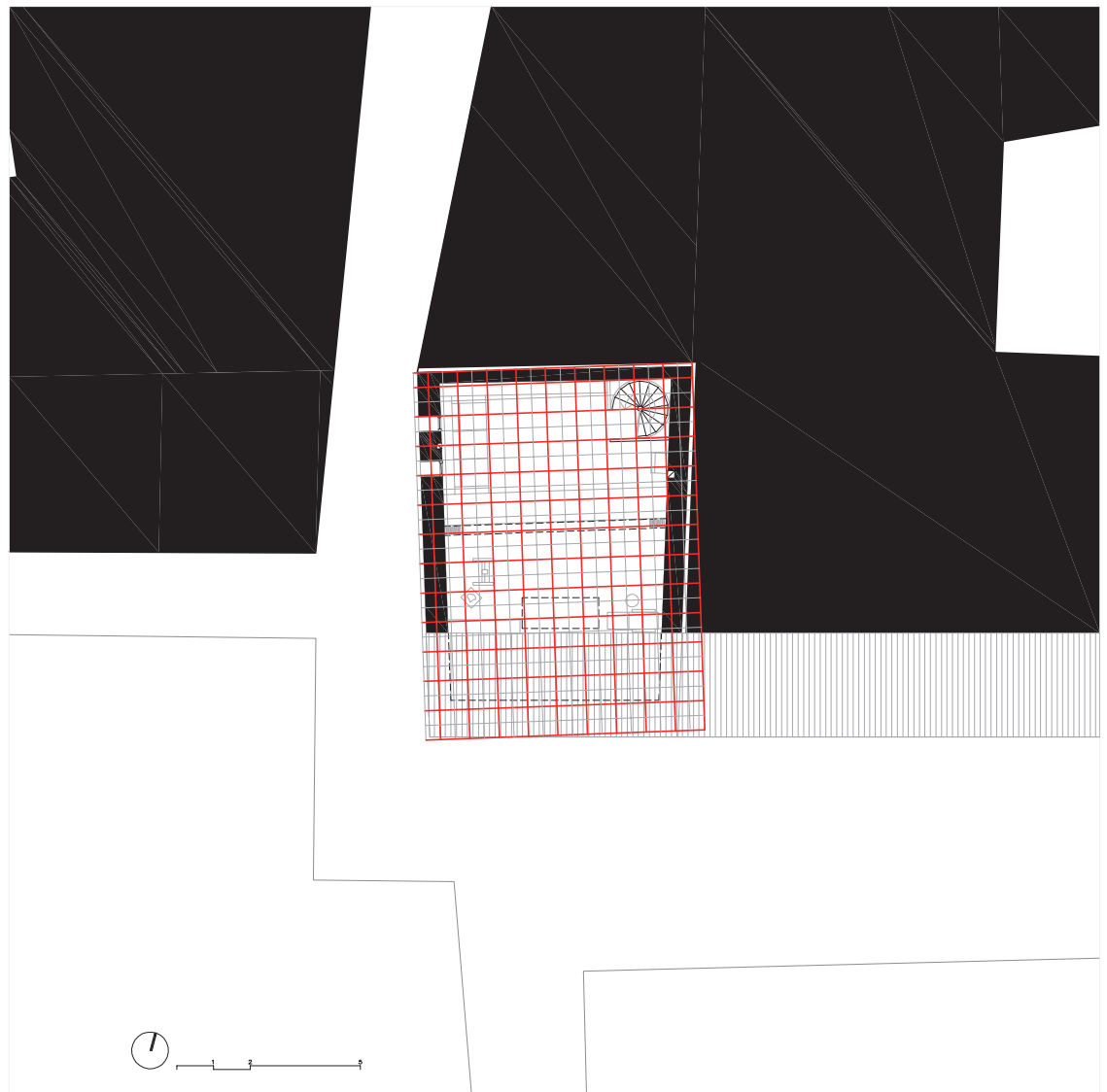
Si s'aplica la malla a les diferents plantes de l'edifici i es comprova com pràcticament la totalitat de les divisòries es troben situades sobre aquesta.



La mateixa retícula que compon la façana ho fa també a les plantes de l'estudi, la retícula generadora de l'alçat de 40x40cm estructura totes les plantes

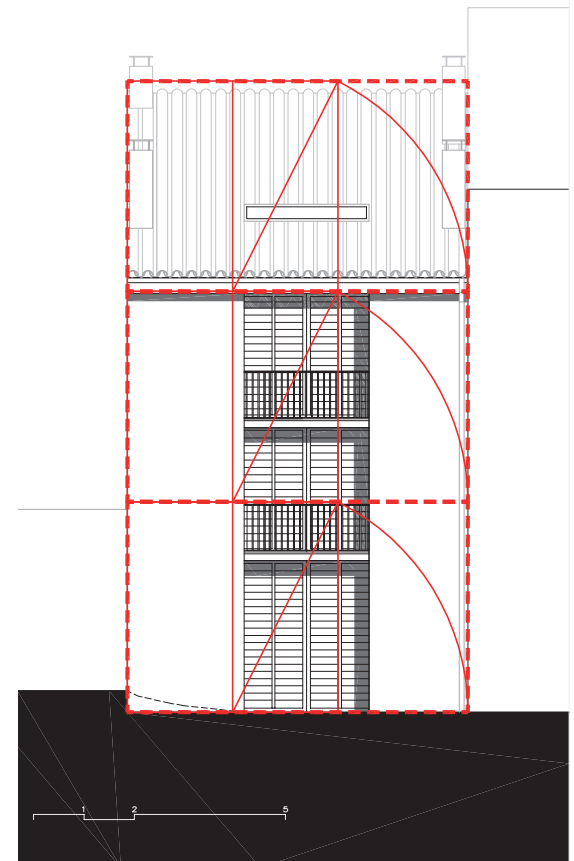


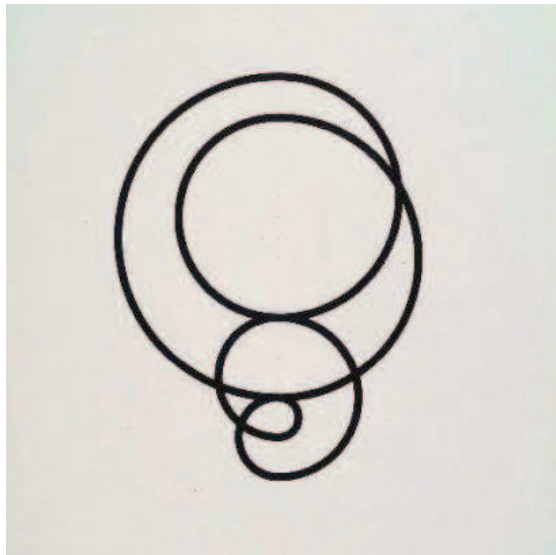




La façana que dóna a la placeta està composta per tres rectangles aurie; dues en la pròpia façana i la tercera que emmarca la projecció de la coberta.

Si en el capítol dedicat a aquest estudi s'havia pogut comprovar com n'eren d'abstractes els seus interiors ara es veu com la casa és una obra d'art concret total.





La casataller Corberó 1966

293

Xavier Corberó encarregà a Harnden i Bombelli la seva casataller i proposà l'espiral com a geometria que havia de configurar el projecte ja que en aquell moment aquesta figura obsessionava l'escultor català. Harnden i Bombelli van recollir el repte i, el que no sabia l'escultor en el moment de l'encàrrec, era que Bombelli, abans de començar el projecte, ja tenia la solució.

Max Bill escrigué el següent text per presentar l'obra que exposaven Bombelli i Huber a la galeria Salto de Milà l'any 1950:

*Benvolgut visitant,
mira amb atenció aquestes obres,
Que els meus amics Bombelli i Huber han creat.*

***Segueix el ritme dels arcs de cercle,
que s'intersequen com coreografia
que divideixen l'espai.***

*Segueix la direcció de les rectes,
que es reagrupen i es superposen de diferents maneres,
com linealitats riques de tensió
creant nous ritmes en l'espai.*

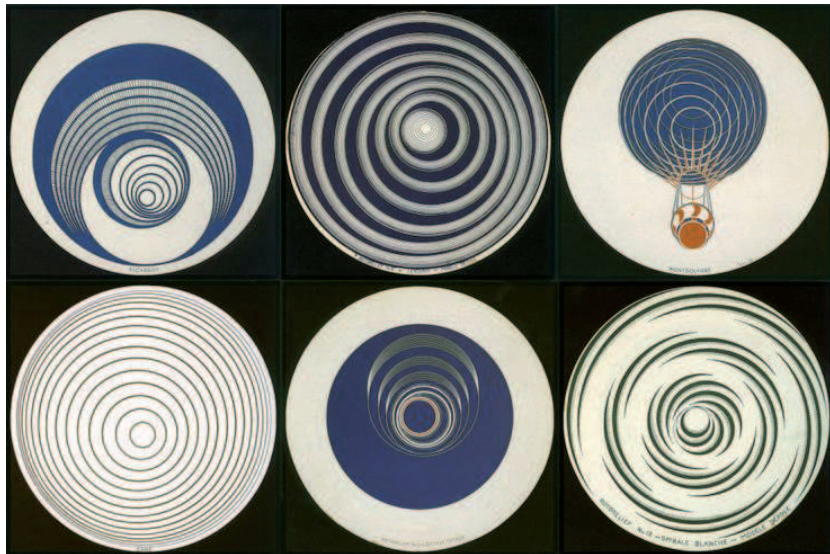
*Mira els signes del nostre temps,
en les obres de Bombelli i de Huber que tens davant.*

*Observables
reconeix el nostre temps.*

*Els signes del nostre temps són diferents dels del passat, i encara que semblin
insòlits, són tot i així necessaris.*

*El vincle amb el que avui és i serà demà
queda mil vegades demostrat.*

*Del visitant –es a dir de tu mateix- depèn
llegir aquests signes, reconèixer la seva connexió.*



Rotoreliefs de Marcel Duchamp



Les proves realitzades per Marcel Duchamp per la portada de la revista Minotaure (1934) exposades en la galeria Cadaqués

294

Durant els anys 50 Bombelli estava molt interessat en les composicions a partir del cercle i de l'espiral com a derivada en tant que elements generadors de les seves obres com demostra el fet que la majoria dels dibuixos i pintures que mostrava tant en l'exposició de la galeria Salto com a la galeria Grifo partien de la circumferència i del seu joc de tangències.

Les referències pictòriques que en aquell moment tenia Bombelli provenien principalment del grup Allianz de qui deia:

"Sinceramente, yo era más afín a Max Bill, porque Lohse era rígido en sus teorías y en las representaciones gráficas; usaba solo líneas horizontales y verticales. Yo, en cambio, conseguía muchas figuras con círculos y él no podía comprender por qué los usaba. Odiaba los círculos." (5)

Com diu el propi arquitecte el cercle era el punt de partida de moltes obres de Max Bill. Per citar un exemple, 10 de les "15 variacions d'un mateix tema", que tant van impactar Bombelli, estan basades en aquesta figura i 12 ,d'una manera o altra tenen implícita l'espiral.

Max Bill crearia una escultura espiral convertint en tridimensional la primera de les 15 variacions d'un mateix tema. Aquesta va formar part de la col·lecció particular de Bombelli.

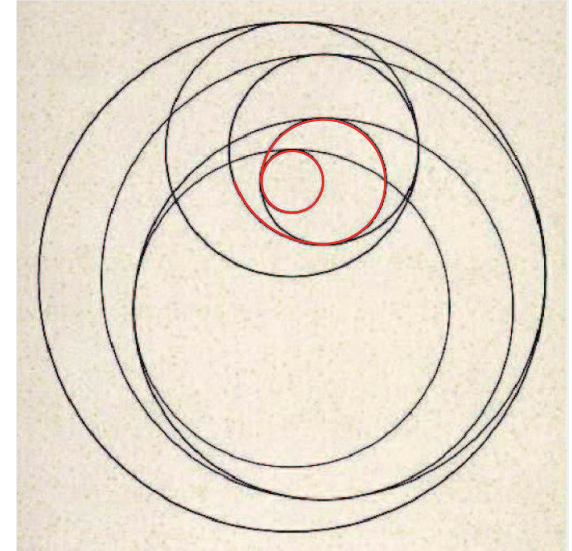
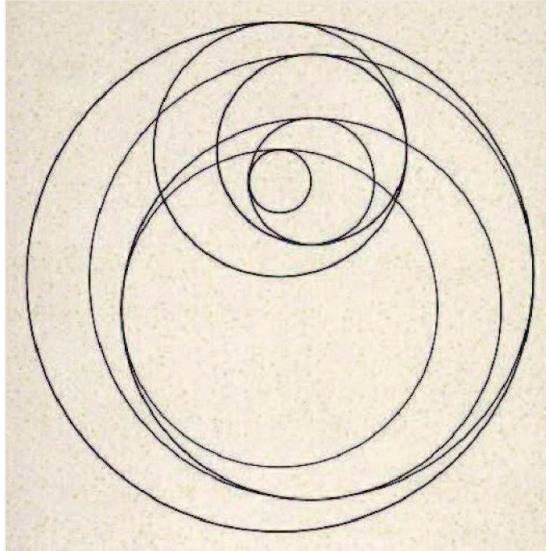
Un altre artista que Bombelli prendria com a referent per haver treballat molt l'espiral, tot i no formar part del corrent concret però si de la vida cultural de Cadaqués, va ser Marcel Duchamp.

Als anys 30, Duchamp treballà en una sèrie de formes que anomena Rotoreliefs basats en el cercle i l'espiral.

Un d'aquests dibuixos va servir com a portada del nº 6 de la mítica revista d'art Minotaure, l'any 1934. Duchamp va fer 16 proves que es van exposar en la renovada galeria Cadaqués d'Huc Malla i comissariada per ell mateix i per Vicenç Altaió l'estiu del 2015. Algunes de les proves van pertànyer al mateix Bombelli.

(5) Entrevista realitzada per Antonio Pizza a Bombelli el 18 de juny de 2003

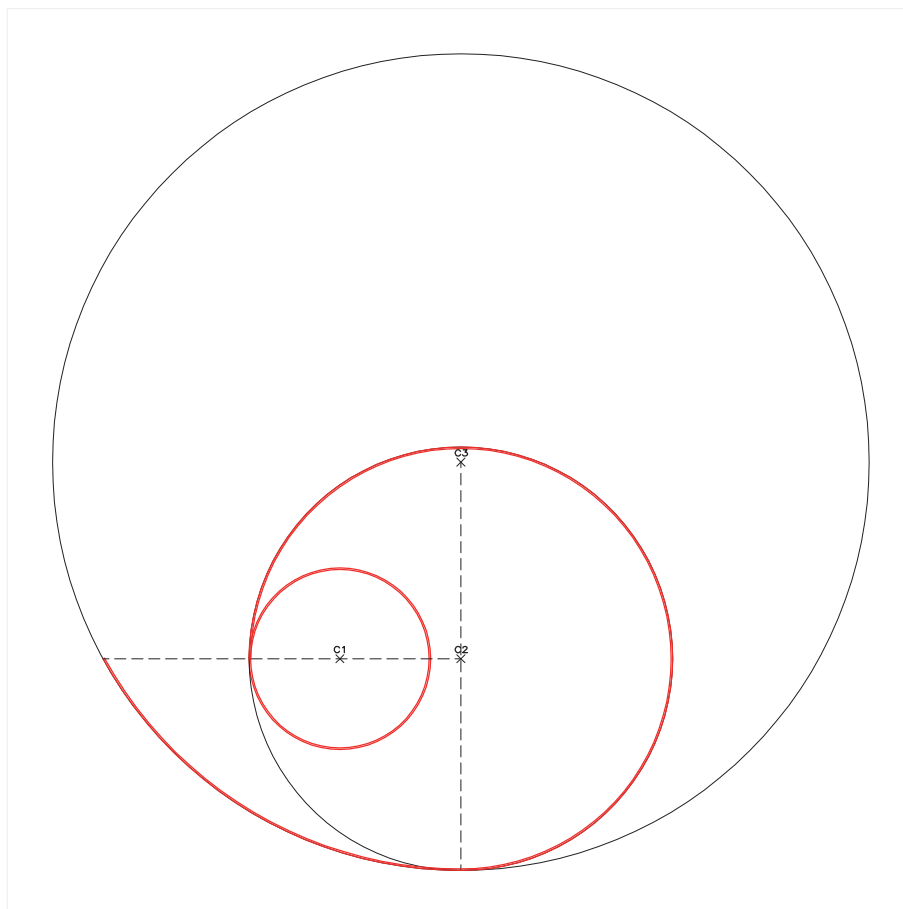




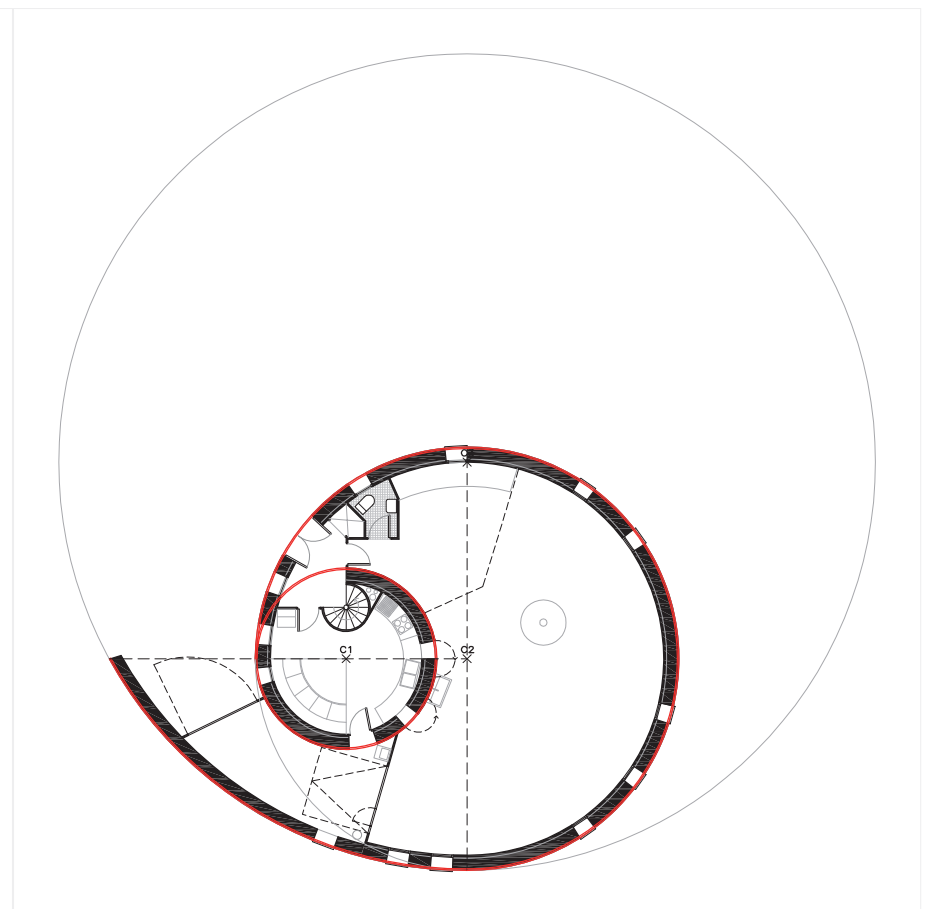
Konstruktion mit 8, 1947. Els tres cercles centrals són els mateixos que configuren la planta de la casataller de Corberó

Com s'ha avançat, Bombelli ja tenia la solució a la forma proposada per 295 Corberó. Aquesta es trobava en un dibuix concret realitzat per l'arquitecte l'any 1947 titulat *Konstruktion mit 8*.

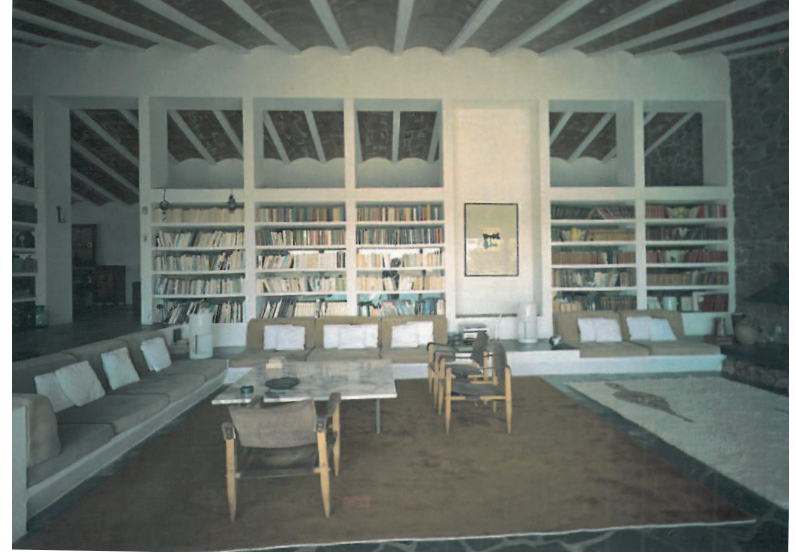
Aquest dibuix està construït, com el títol apunta, per la tangència de 8 circumferències. En fixar-se en les 3 més petites es veuen exactament els 3 cercles que configuren la planta de la casataller Corberó.



Konstruktion mit 8, 1947.



Planta de la casa Corberó, un fragment de Konstruktion mit 8,



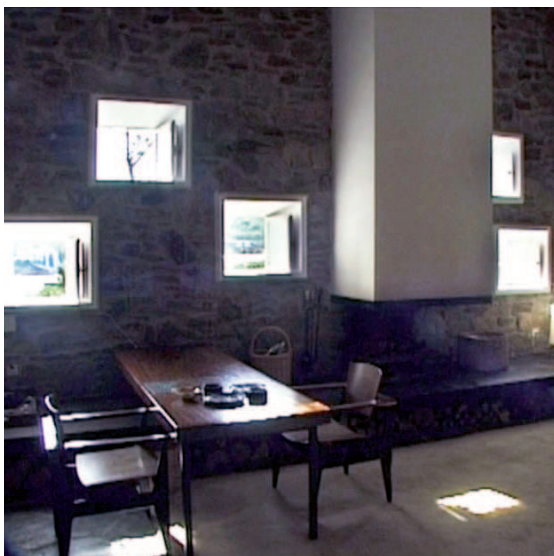
296



Casa Fasquelle 1968

La casa i l'estudi de l'escultora Callery ens proporcionen les claus que ens permetran entendre el mecanisme de composició de la casa Fasquelle. La dimensió de les finestres quadrades en aquests edificis marquen la modulació de les plantes. En el cas de la casa Fasquelle passa el mateix tot i que amb subtils variacions. Les finestres quadrades de la façana sud oest fan exteriorment 50x50 cm però interiorment tenen una amplada de 75cm. És aquesta mida la que aquí ordena tot el projecte. 75cm medeix l'inter eix de l'estructura vista de biguetes i revoltons que modula tots els espais de l'habitatge.

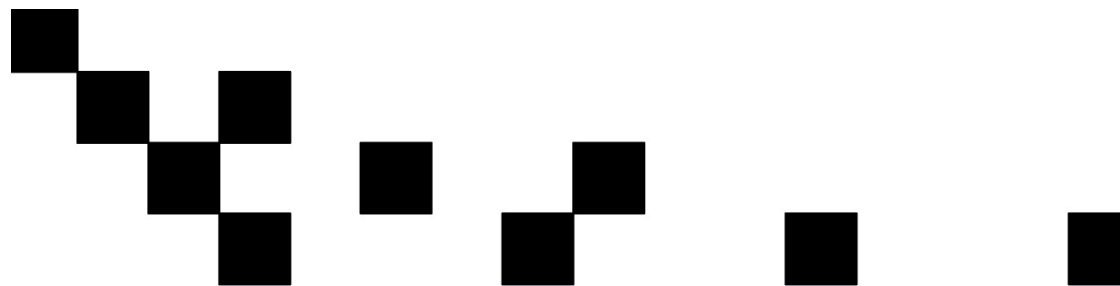
La casa Fasquelle és un exemple més de com Harnden i Bombelli busquen la unitat i l'harmonia en els seus projectes.







Façana del carrer de l'Embut de la casa Callery



Arquitectura concreta: la fusió de l'art concret a l'arquitectura.

"Debemos admitir que la vida y el arte ya no ocupan esferas separadas. Esta es la razón por la que la idea de arte como una ilusión separada de la vida real debe desaparecer."

Theo van Doesburg

L'art engloba diverses disciplines pintura, escultura, poesia, literatura, música, fotografia, còmic i...arquitectura.

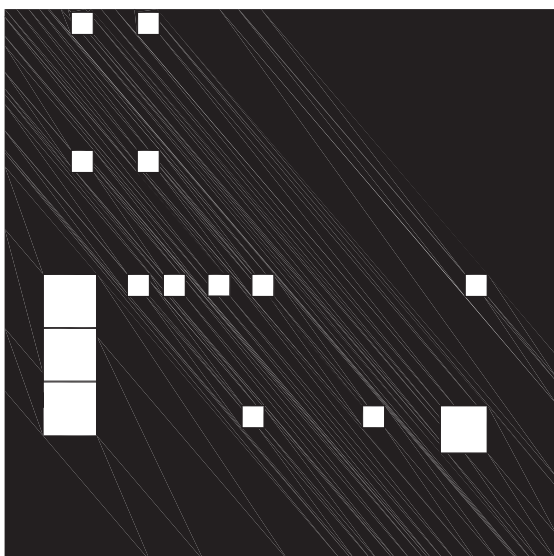
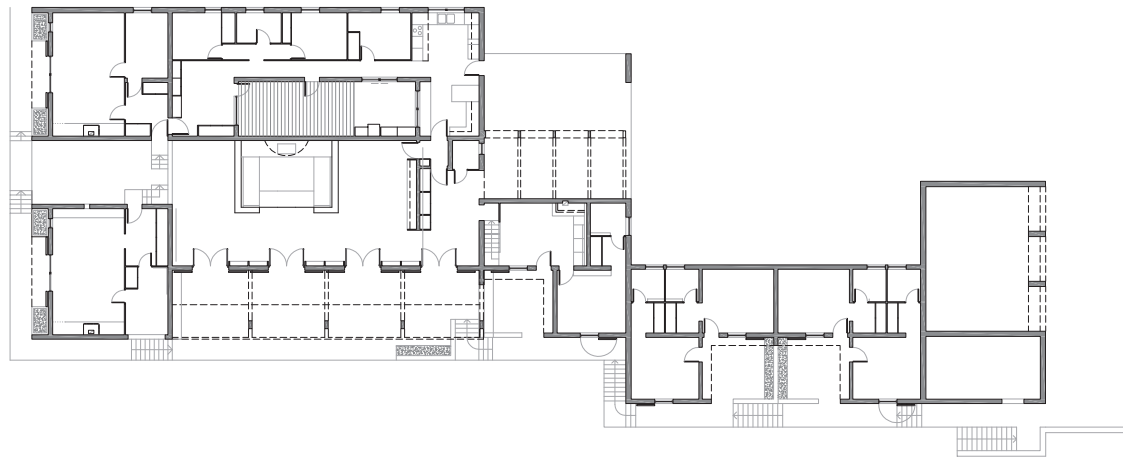
Cadascuna d'elles fa servir una gran varietat de tècniques, en el cas de les arts plàstiques unes més clàssiques com l'oli, l'aquarel·la, la tinta ...i d'altres anomenades mixtes que són la suma de tècniques diferents. De tècnica mixta són les obres de Tàpies, Rauchenberg, Duchamp... on es barregen vernissos, pols de marbre, pintura acrílica, fustes... i també són de tècnica mixta aquelles que fan servir la fusta, la ceràmica, l'alumini, el ciment, el ferro, el formigó... Aquesta tècnica mixta és l'arquitectura.

Bombelli utilitza tinta, aquarel·les o guaches per construir obres concretes sobre paper i licorella, teules, ceràmica, totxos per construir obres concretes habitables. Per Bombelli no hi ha fronteres; art és dibuix, gravat i arquitectura. Realitza totes les seves obres de la mateixa manera, seguint unes idèntiques regles amb un objectiu similar: eliminar l'arbitrarietat, construir harmonia i aportar una dosi de poesia ja sigui emmarcada damunt d'una paret (com pot ser el Cubo cinque), emmarcada en la paret (qualsevol finestra de la casa Callery) o entre les parets (proporcions àuries que configuren els espais interiors de la casa Bordeaux-Groult)

Com diu el fundador de l'art concret, Theo van Doesburg, la vida i l'art no ocupen esferes separades i, per tant, Bombelli integra l'art concret en la vida dels habitants de les seves architectures. Aplicar l'art concret a l'arquitectura no és un exercici purament artístic; el rigor geomètric, les proporcions àuries, harmòniques, els quadrats i els ritmes tenen la finalitat d'aportar una dosi de poesia oculta entre les parets per tal de millorar la qualitat de la nostra de vida.

"La belleza és, en efecte, una manera de ser de la veritat"

Martin Heidegger



Façana del carrer Puig i Vidal del taller Callery

"Hi ha una incompatibilitat fonamental entre les proporcions calculades que són realitats absolutes i l'art que està fet d'il·lusions relatives."

A Ozenfant: Mémoires

La majoria de les disciplines artístiques com ara la pintura, la poesia o la musical no s'han concebut per a un lloc concret, ni per a un client concret, ni amb un ús concret –que no és el mateix que finalitat-. Aquesta manca de condicionants dóna al seu autor una llibertat immensa i a vegades només limitada per la tècnica triada. L'arquitectura difereix en tant que està concebuda per a un lloc concret, amb un clima determinat, en un context social i cultural específic, per a un client amb unes necessitats, un programa fixat, unes normatives a aplicar i un pressupost. La llibertat continua essent gran però molt més acotada i l'arquitecte ha de donar resposta a aquestes premisses amb una forma i un volum que per a Bombelli no ha de ser fruit d'il·lusions relatives sinó de realitats absolutes que provenen de l'art concret que s'ofereix com a eina contra l'arbitrarietat.

De manera semblant eren per a Le Corbusier, els traçats reguladors dels quals Albert Einstein, en una carta dirigida al mateix Le Corbusier, diria:

"[el modular] és una gamma de proporcions que fa allò dolent més difícil i allò bo, fàcil"

Per tant en paraules del pintor concret i amic de Bombelli, Bruno Munari en "Art com ofici":

"Si la forma de l'objecte resulta bella serà el resultat de l'estructuració lògica i de l'exactitud de la solució del variis components. Allò Bell és conseqüència d'allò Just. [...] Hi ha homes i artistes, i aquests últims tenen la missió de fer perceptible als primers el món clar de les harmonies."



La casa Apezteguia, la última casa projectada a Cadaqués per la parella Harnden Bombelli i la primera per a un client nacional. foto Català Roca



Diferents vistes de l'exterior de la casa Apezteguia. Fotos Català Roca



Interior de la sala d'estar de la casa Apezteguia. Fotos Català Roca



Quarta part

301

Bombelli arquitecte, artista, galerista i promotor cultural

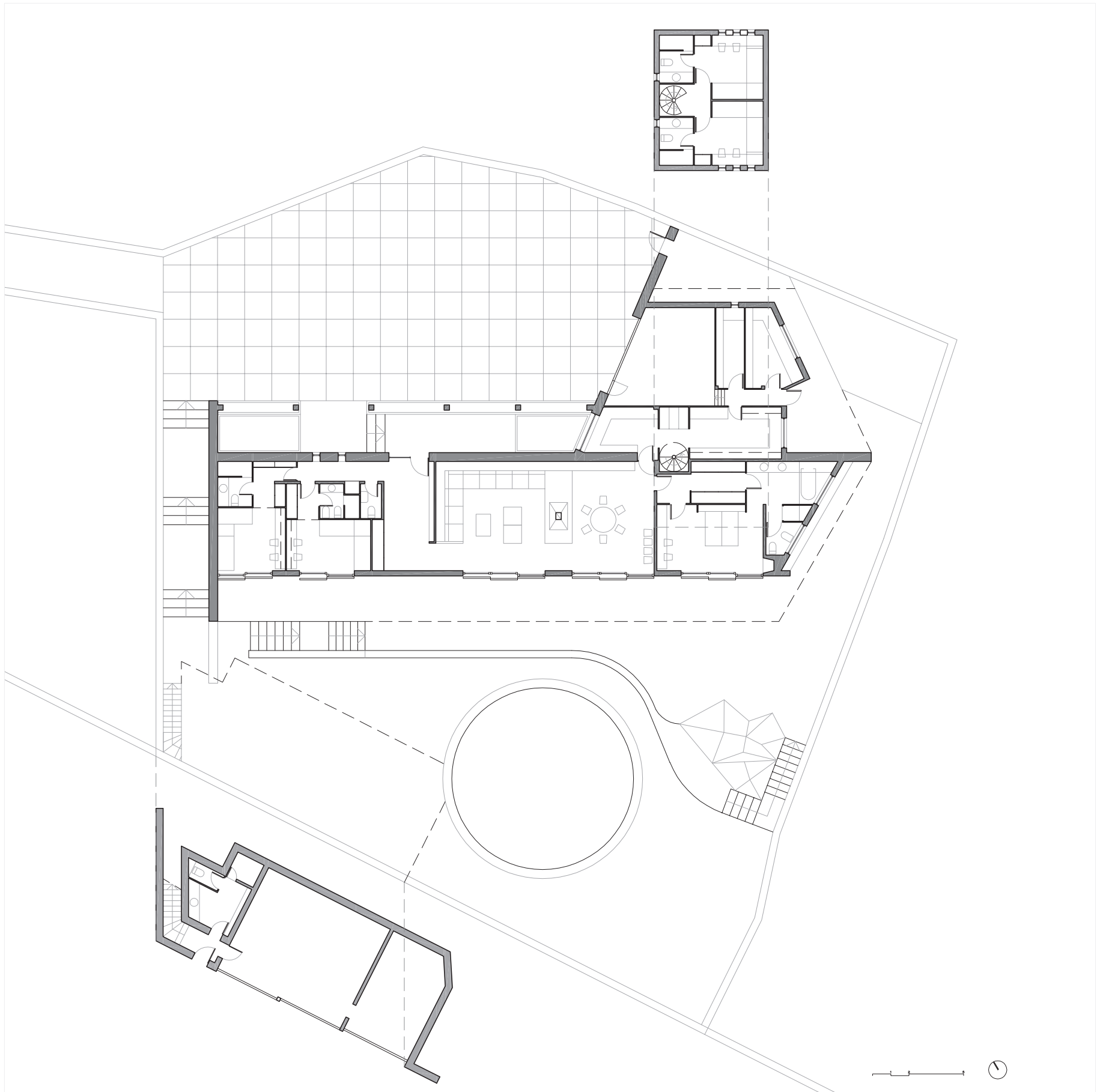
Després de la construcció de la casa Fasquelle, Harnden i Bombelli van projectar a Cadaqués la casa Apezteguia l'any 1971. Aquesta seria la primera casa construïda per a un client nacional i la última realitzada per la parella d'arquitectes ja que el 15 d'octubre del mateix any, Peter Harnden va morir a Cadaqués després d'una llarga malaltia.

Bombelli, que havia viscut i treballat en varies ciutats europees, trobà en la població empordanesa el seu lloc. Així, després de la mort del seu soci i amic, l'arquitecte italià mantingué el despatx a Barcelona i paral·lelament als treballs per el govern nord-americà començà a tenir nombrosos encàrrecs per construir vivendes, principalment, a Cadaqués.

L'edifici que analitzem a continuació va ser un dels primers projectes que desenvolupà Bombelli en solitari i s'estudia com a conclusió al tractar-se d'un edifici dedicat íntegrament a estudis per artistes i galeries d'art i és on obriria la galeria Cadaqués.

Bombelli, arquitecte i pintor concret, es convertí, amb la galeria Cadaqués, en galerista i promotor cultural, una nova faceta de la seva vida a la qual es va entregar amb la mateixa intensitat, rigor i passió amb què es dedicà a la pintura i l'arquitectura.

302





303

Diferents vistes de la casa Apezteguia. Fotos Català Roca



Marcel Duchamp fotografiat davant de Cadaqués als anys 60

La Fàbrica de Creació

305

"Totes les grans figures de la cultura universal vénen un dia o altre a Cadaqués. Trobar-les és qüestió de paciència."

Joan Josep Tharrats. (1)

(1) Negre + oliva. Revista d'art n°2. Tardor de 1983.

A principis dels 70, Cadaqués s'havia consolidat com un centre artístic internacional. Des que Dalí es va establir definitivament a Portlligat després de la seva estada als Estats Units d'Amèrica en acabar la segona guerra mundial, arribaren a Cadaqués nombrosos artistes i personatges relacionats amb el món de l'art, atrets per la figura i la personalitat del geni empordanès. Durant la dècada dels 60, Duchamp, que passava les vacances estivals des de el 1958, contribuí significativament a potenciar l'arribada d'altres artistes sobretot anglosaxons. Aquests artistes portaven a d'altres artistes i així Cadaqués es va convertir en un important centre cultural.

En els anys que van de la dècada dels 60 a la dels 80 coincidiren a Cadaqués artistes consagrats amb altres de joves que començaven la seva aventura artística.

Com en el cas dels escultors Callery i Corberó, quan els artistes passen una llarga temporada en un lloc, encara que sigui de vacances, necessiten treballar, crear, mostrar la seva obra i gaudir de la d'altres. Es genera així un clima artístic-cultural del que pot participar el públic en general.

Aquest fet va propiciar l'obertura de nombroses galeries d'art com la galeria 1 de Bàrbara Curteis o la Sirena de Joan Tharrats.

És en aquest context únic el que faria possible el projecte de la *Fàbrica de Creació* que es descriurà a continuació.



Reconstrucció de la Casa del Capità abans de la reforma de Bombelli. Dibuix de l'autor

La casa del Capità i la Fàbrica de Sardines

L'encàrrec

L'any 1971 Bombelli va rebre l'encàrrec de la reforma d'una antiga casa senyorial anomenada "*la Casa del Capità*" prop de la platja del Poal, amb la intenció de fer-hi petits apartaments. El modest encàrrec estava a tocar d'una antiga fàbrica abandonada de salaó de peix, principalment sardines i anxoves. Bombelli es fixà en aquesta, un edifici de caire industrial, atípic en la població per la seva tipologia, ús i dimensions. Era un volum senzill de dues plantes dotat d'un espai diàfan rectangular d'11m d'amplada per uns 33m de longitud i amb una alçada lliure de 4,5m per planta. Com és característic en molts edificis industrials, exteriorment era sobri i no permetia intuir l'espai interior que guardava; un espai que convidava a idear un projecte singular.

En aquest context artístic i cultural, Bombelli veié clar que aquest edifici abandonat, per la seva singularitat arquitectònica, l'havia de reconvertir en un equipament dedicat a l'art.

La idea inicial de Bombelli era d'allotjar-hi un museu que hauria estat únic al món: el Museu Marcel Duchamp. L'artista francès havia mort l'any 1968 a París, pocs dies després d'haver passat l'estiu a Cadaqués. Bombelli va pensar que dedicar-li un museu en aquesta població seria una manera de vincular per sempre Duchamp amb Cadaqués, el poble que havia captivat a l'artista. L'arquitecte va plantejar el projecte a Teeny, la vídua de l'artista, que el va refusar ja que pensava que al seu marit, per la seva modesta personalitat, no li hauria agradat que se li dediqués un museu.

Amb el projecte fallit del Museu Duchamp, Bombelli va voler seguir vinculant l'antiga fàbrica a l'art i va decidir fer front a la reforma dels dos edificis, "*la Casa del Capità*" i la pròpia fàbrica, com a un conjunt complementari on allotjar tallers amb habitatges mínims per a artistes i galeries d'art. Aquest nou equipament enriquiria culturalment Cadaqués i permetria a Bombelli retre homenatge a les seves màximes passions que eren l'art, l'arquitectura i la població empordanesa.

Eren el moment i el lloc ideals per crear un edifici destinat a estudis per a artistes. Un projecte ambiciós, no per la mida, sinó pel que representava: fer un edifici no només per a l'elaboració d'obres d'art sinó també per fomentar la relació entre els artistes, el diàleg, el debat, l'intercanvi de coneixements i d'experiències. A les cases-taller s'hi sumarien galeries d'art on exposar les obres realitzades allà mateix i exposar peces d'artistes de fora de la mateixa fàbrica i de la població, cosa que permetria l'enriquiment intel·lectual dels artistes de la fàbrica i del poble en general.

Per a Bombelli aquest projecte era summament important per diversos motius: en primer lloc per ser un dels primers que va afrontar en solitari després de la mort del seu soci i amic Peter Harnden; en segon lloc perquè permetia a Bombelli fer un edifici sense un client directe que, lluny de l'especulació que en aquells anys generava el turisme i l'afany de negoci, li donaria l'oportunitat de seguir experimentant amb els tallers d'artistes creant un viver per aquests i per últim, en els baixos de "*La Casa del Capità*" és on l'arquitecte obrirà la galeria Cadaqués després de realitzar l'exposició del Portafolio One dedicada a Peter Harnden com ja s'explica en el pròleg de la tesi. Aquesta galeria, amb un altíssim nivell d'exposicions, permetria potenciar la vida cultural i artística de Cadaqués. 307

L'arquitecte i pintor, pel que ell considerava motius ètics, no exposà mai els seus treballs d'art concret a la seva galeria.

L'edifici de la fàbrica era singular per la seva tipologia, format per una successió d'arcs amb una gran alçada lliure entre plantes i grans finestrals tenia aquell caire quasi místic –a vegades comparable amb l'ambient de les esglésies- característic de l'arquitectura industrial. L'arquitecte, captivat per l'espai de la fàbrica, veié clar que s'havia de reformar, en cap cas enderrocar, tot conservant l'esperit de la construcció. Transformaria la fàbrica de salaó en fàbrica de creació.



Plànol situació. Escala 1/5000



Plànol situació. Escala 1/2000
L'edifici més gran és la Fàbrica i el petit és Villa Gloria

La situació

La platja del Poal és la primera que es troba a la riba est de la badia, passada la platja Gran. A tocar del Poal hi ha una placeta d'on surten dos carrers perpendiculars al mar; el més septentrional és l'antic camí de Portlligat, l'altre és el carrer Hort d'en Sanés. En aquest darrer i a uns escassos 40m de la platja es troba el conjunt de "La casa del Capità" i la Fàbrica de Can Pont coneguda popularment com "La Fàbrica".



En el centre de la imatge la platja del Poal a tocar de "la Fàbrica" a principis del segle XX



Pescadors en la platja del Poal

(2) La casa vora mar. Evolució, arquitectura i restauració. Varis autors. Brau edicions. Juny 2012



Al llarg del segle XIX a Cadaqués es va consolidar una petita indústria d'elaboració de salaó i conserva de sardines i anxoves constituïda per cases com la Sala, la Perfecta, la S. Rubiés o la Pont.



Vista de l'interior de "la Fàbrica" on s'aprecien la successió d'arcs.

Les preexistències

La fàbrica de salaó de peix can Pont

Al llarg del segle XIX a Cadaqués es va consolidar una petita indústria d'elaboració de salaó i conserva de sardines i anxoves constituïda per cases com la Sala, la Perfecta, la S. Rubiés o la Pont. Aquesta incipient indústria convivía amb d'altres de caire també alimentari, com fàbriques d'oli d'oliva, aiguardent, gasosa, vinagre i d'altres que produïen taps de suro, sabó i pipes de fumar.

Aquestes activitats complementaven econòmicament les principals fonts de riquesa de la població, que en el segle XIX eren la vinya i la pesca.

La conserva del peix era una indústria establerta en varies poblacions de la costa catalana seguint una estructura similar; els homes eren els que sortien a la mar per pescar la matèria primera i les dones s'ocupaven de la manufactura del peix. L'activitat començava ben avançada la matinada quan arribaven els vaixells amb la pesca i, a vegades al voltant mateix del vaixell, es salava el peix o es conservava en brou (barreja d'aigua amb molta sal) per després portar-lo a la fàbrica de salaó.

311

La historiadora Lourdes Boix descriu l'activitat de les dones a la fàbrica de la següent manera:

"enganyar les anxoves, que significa 'treure el cap i la pota' i posar-les entremig de capes de sal en pots de vidre o en barrils de fusta de castanyer [...]. Amb les sardines feien arengades ('sardina salada i premsada') i sardines passades pel brou, [...] que han estat en remull amb brou o salmorra abans de ser envasades."
(2)

Per desenvolupar aquestes tasques es va construir l'edifici de la fàbrica de salaó de Can Pont; la seva ubicació era la idònia ja que estava a pocs metres de la platja del Poal on arribaven els vaixells carregats de peix, i l'estructura diàfana era l'òptima per al funcionament i el treball de les dones sota la supervisió dels homes, com mostren les fotos que acompanyen el text.

L'edifici donava a dos carrers i estava format per dues construccions segurament d'èpoques diferents. La primera estava estructurada per sis crugies de uns 3.8m de llum amb murs de càrrega perpendiculars a les façanes i perforats per dos d'arcs de 4m d'amplada i 3.2 d'alçada. La segona construcció de proporció quasi quadrada en planta tenia un pilar central que dividia l'espai en dues crugies d'uns 5.2m.

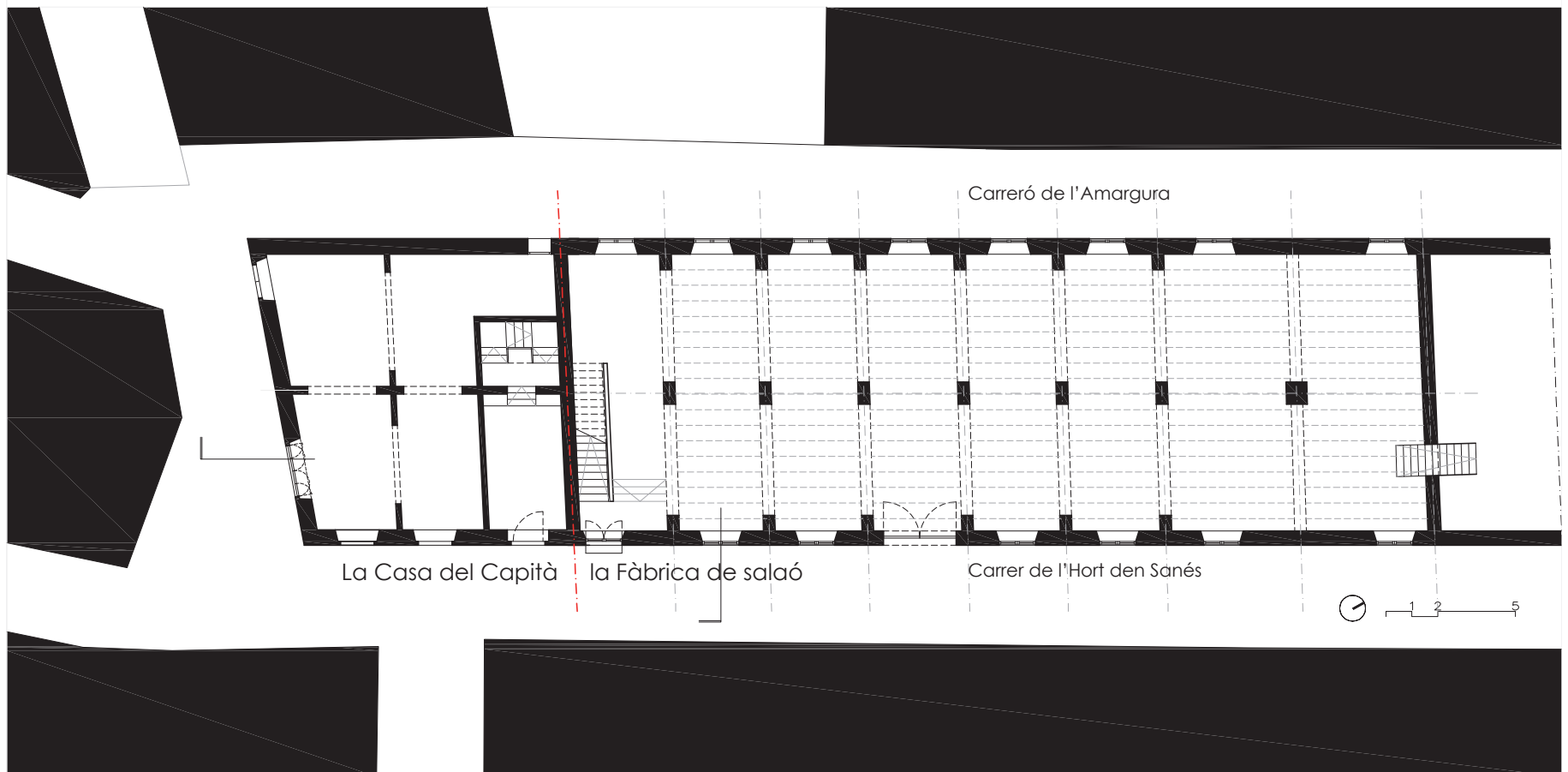
L'arribada de la fil·loxera i posteriorment la guerra civil van abocar Cadaqués a una gran depressió econòmica agreujada encara pel fet que a la dècada dels 40, coincidint amb els anys de la postguerra, els bancs d'anxoves van canviar el seu recorregut habitual i la pesca en va disminuir fins a fer insostenible les fàbriques de salaó.

Aquest cúmul de desgràcies portà al tancament de les fàbriques i a l'abandó dels seus edificis i, en alguns casos, al seu enderroc per construir nous edificis. Can Pont deixà d'existir com a fàbrica de salaó de peix quan fou cremada durant la guerra civil. Durant la postguerra fou rehabilitada i reconvertida en fàbrica de sabates amb sola de pneumàtic; pocs anys més tard tancaria definitivament.

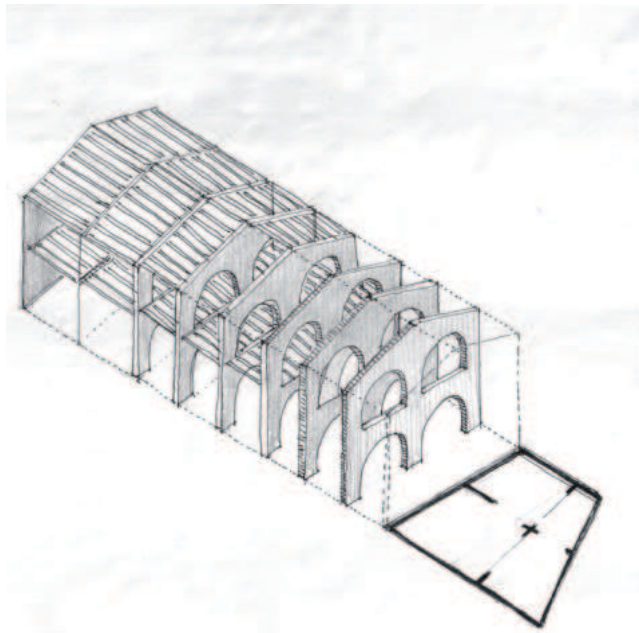
312



Secció transversal. Escala 1/200



Estat de l'edifici abans de la reforma de Bombelli . Escala 1/200

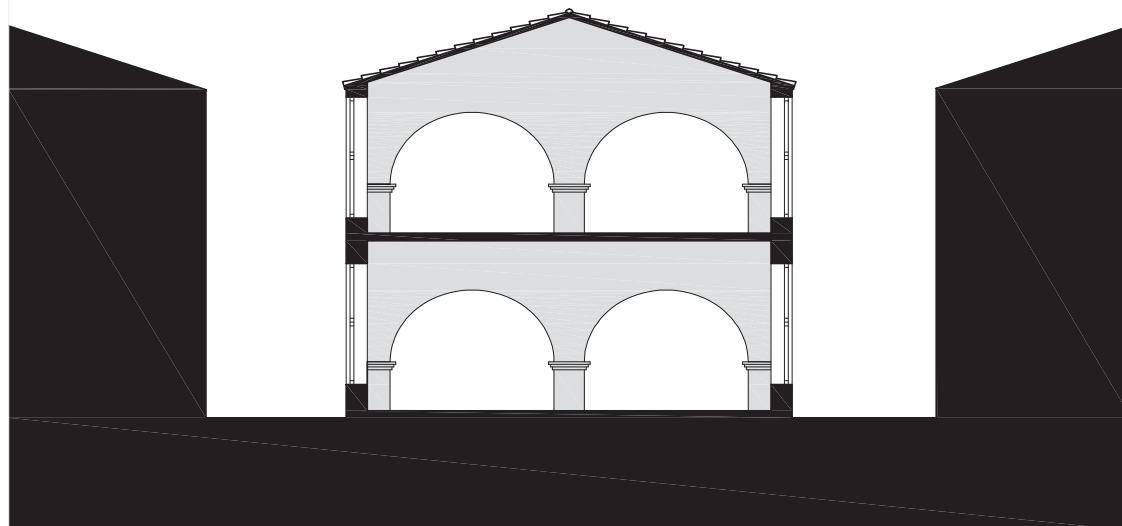


Axonometria de la successió de portics que estructuren la fàbrica de salaó. Dibuix de l'autor



La planta baixa de la fàbrica de salaó de peix, la successió d'arcs configuren un espai diafan

313



Secció transversal. Escala 1/200



La Casa del Capità, a l' planta baixa la galeria Cadaqués. Bombelli conserva la volumetria incorporant una nova planta sota la coberta

(3) L'any 1997 la galeria Cadaqués tancà les seves portes.

L'any 2004, el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofia de Madrid va dedicar una gran exposició a la galeria Cadaqués amb el títol "galeria Cadaqués (1973-1997)" i al 2006 el Museu d'Art Contemporani de Barcelona dedicà a aquesta i a Bombelli l'exposició titulada "galeria Cadaqués. Obres de la col·lecció Bombelli".



La Casa del Capità vista des del carrer de l'Hort d'en Sanés

La Casa del Capità

Els plànols visats del projecte de remodelació de l'edifici anomenat "La Casa del Capità" estan datats al juny de 1971 pocs mesos abans de la mort de Peter Harnden. L'edifici a remodelar era de planta baixa més dos i unes golfes i havia d'incloure sis petits estudis d'uns 45m² i un local en planta baixa.

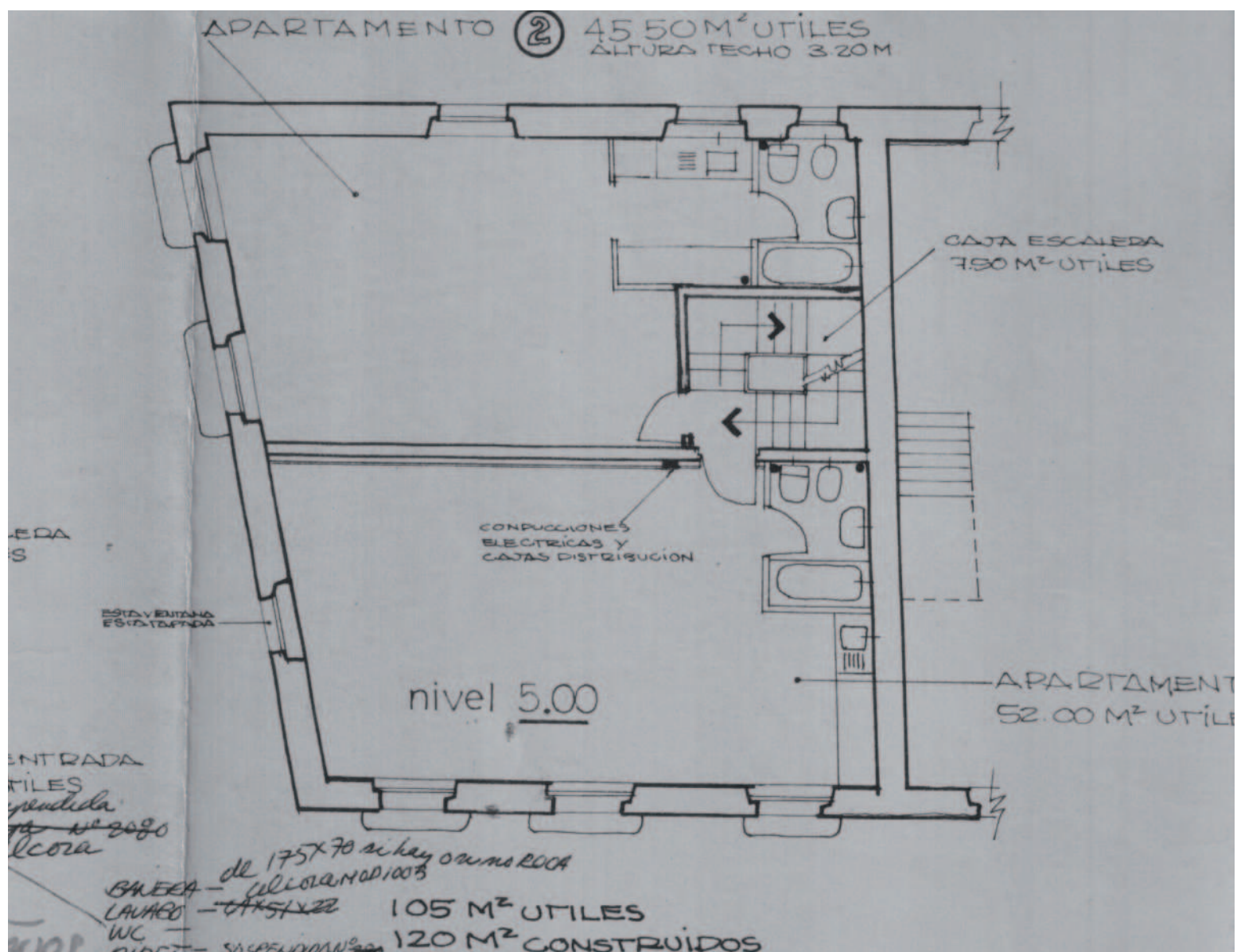
L'edifici dóna a tres carrers i disposava d'una escala a tocar de la mitgera de la Fàbrica. La reforma plantejada conservava l'escala original i enderrocava el forjat de les golfes, que tenia una alçada lliure d'uns escassos 2m, per construir-ne un de nou reduint l'alçada del pis inferior, passant així dels 3.6m als 2.6m. Aquesta actuació permetia guanyar una planta sense haver de modificar l'alçada total de l'edifici.

En cada planta es disposaven dos petits apartaments que eren espais diàfans sense cap més divisòria que la del bany situat a tocar de la mitgera i de l'escala. La concepció inicial d'aquest projecte era independent del de la fàbrica de sardines, amb l'única pretensió de fer allotjaments per a turistes. En convertir el local de la planta baixa en la galeria Cadaqués i havent engegat el projecte de la reforma de la veïna fàbrica, Bombelli decidí integrar els dos projectes formant un únic conjunt.

El 27 de juliol de 1973, després d'una mínima actuació en el baixos de l'edifici, Bombelli hi presentaria el *Cadaqués Portafolio One*, el recull de gravats en homenatge al seu desaparegut soci i amic Peter Harnden per tal de recollir fons per a l'arranjament de l'indret del cementiri on fou enterrat, tal com s'ha explicat en el pròleg del treball.

Si bé l'ús com a sala d'exposicions d'aquest local havia de limitar-se al temps que durés la mostra del *Cadaqués Portafolio One*, va derivar en l'obertura permanent de la galeria Cadaqués que romandria oberta durant 25 anys amb una intensíssima activitat d'extraordinària qualitat.(3)

L'estiu del 1974 s'obria oficialment la Galeria Cadaqués amb una exposició del pare del pop art Richard Hamilton. Aquest seria el tret de sortida d'una petita galeria, oberta durant els mesos d'estiu i períodes de vacances, situada en un



Reproducció del plànol original de la planta primera de la reforma de la Casa del Capità



Exposició de Sign de Richard Hamilton, estiu de 1975



L'entrada a la galeria Cadaqués amb el logotip dissenyat per Max Huber. Foto Toni Catany

allunyat poble de Catalunya i que es convertiria en la porta d'entrada de molts artistes internacionals i acollint-ne també molts de nacionals.

Per entendre la importància de la galeria només cal enumerar la llista dels artistes que hi exposaren per primera vegada a Espanya: Marcel Duchamp, Richard Hamilton, Max Bill, John Cage, Jasper Johns, Frank Stella, Joseph Beuys, Dieter Roth, David Hockney, Kitah, Richard Paul Lohse, Man Ray o Bruno Munari entre d'altres.

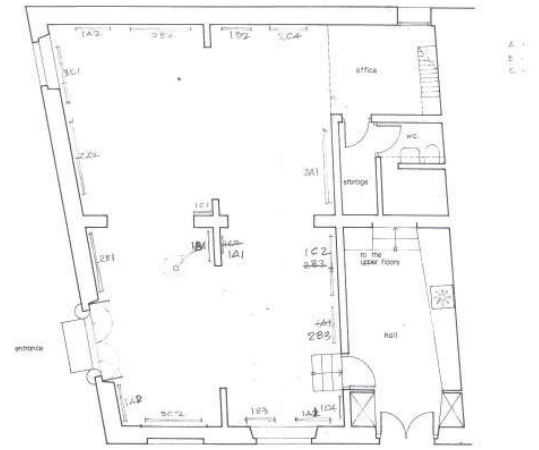
Val la pena recordar també alguns dels artistes nacionals que hi van exposar com Eduard Arranz Bravo, Rafael Bartolozzi, Rafael Canogar, Xavier Corberó, Equipo Crónica, Joan Hernández Pijoan, Joan Ponç, Albert Ràfols Casamada, Antoni Tàpies o Joan Josep Tharrats, per citar alguns noms.

També s'hi van organitzar mostres de fotografia amb Francesc Català Roca, Antoni Catany, Robert Capa i Man Ray, d'arquitectura amb Mies van der Rohe i Arata Isozaki, de disseny de mobiliari amb Antoni Gaudí, de joies amb Elsa Peretti i de moda amb Consol Tura.

La galeria Cadaqués va passar a formar part del projecte artístic del conjunt de la Fàbrica i hi exposarien també els artistes que hi vivien o hi treballaven, com s'explicarà més endavant.

La internacionalització de la galeria i el gran ressò que tingué va portar Bombelli a adaptar un dels petits apartaments de "La Casa del Capità" per poder allotjar els artistes que hi exposaven i que venien de fora de la població.

Durant els anys 60 Bombelli juntament amb Harnden va formar part del grup internacional que es relacionava amb Duchamp. Al llarg d'aquests anys van rebre encàrrecs d'alguns dels artistes i intel·lectuals d'aquest grup alguns fruits dels quals són les cases estudiades en aquest treball. Després de la mort de Duchamp i del propi Harnden el grup es va dissoldre i alguns dels seus membres deixaren Cadaqués. L'obertura de la galeria Cadaqués va fer que Bombelli es convertís en catalitzador d'artistes tal com en el seu moment havia estat Duchamp.



GALERIA CADAQUES · LAYOUT PLAN · 1/50 · 71.cdc

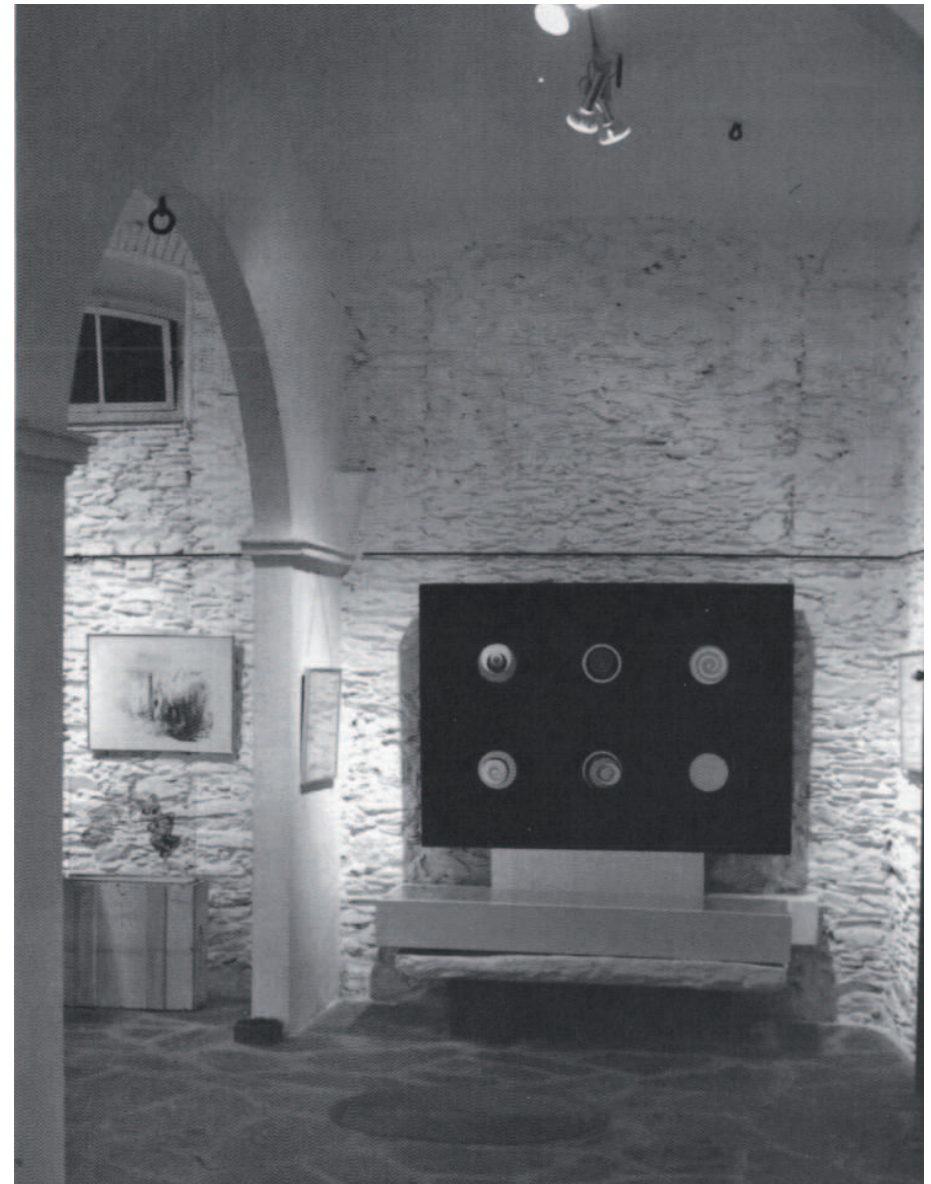
Planta de la galeria Cadaqués



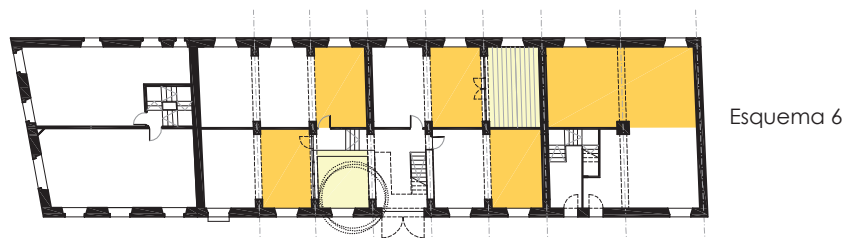
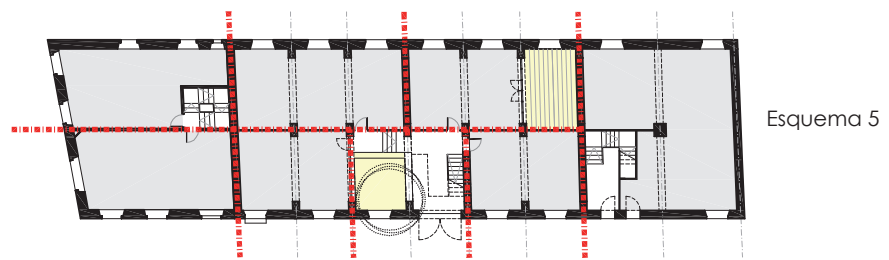
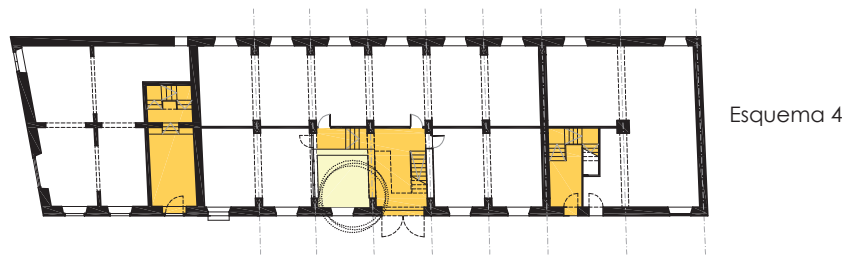
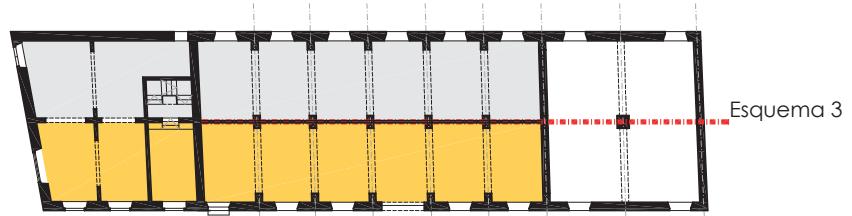
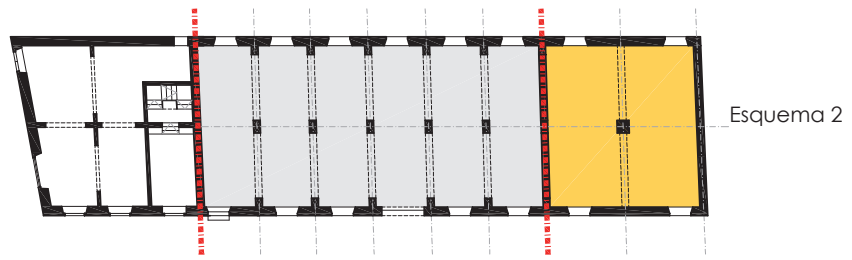
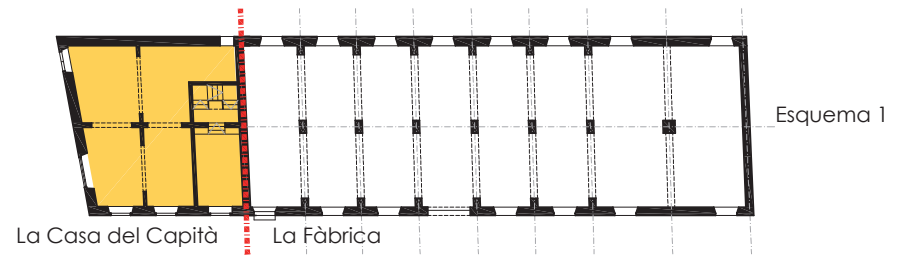
Exposició "Continuum" de Adolfo Estrada i Robert Janz, 1975



Exposició "INTERFACES", de Richard Hamilton i Dieter Roth, 1978



Exposició de Marcel Duchamp, 1978. la primera d'aquest artista a l'estat espanyol



Esquemes de la gènesis del projecte. Escala 1/500

La Fàbrica de Sardines

319

El projecte de la remodelació de la Fàbrica neix com un exercici quasi teòric sense un client concret a diferència de la resta de projectes construïts anteriorment amb Peter Harden a Cadaqués.

El primer projecte

El 13 d'octubre de 1972 es visà el projecte de la remodelació de l'antiga fàbrica Pont. El projecte, fruit de l'experiència adquirida anteriorment treballant per els escultors Callery i Corberó, respon a un doble objectiu: per un costat donar solució al programa proposat de construir petits estudis per a artistes i, per l'altre, mantenir l'essència de la fàbrica respectant l'esperit de l'edifici que aportarà un valor afegit als tallers. Per tant no es poden entendre els estudis de forma independent ja que formen un conjunt unitari dintre de l'antiga fàbrica. En els esquemes que es mostren al costat d'aquestes línies s'ha incorporat l'edifici de "La Casa del Capità" tot i no formar part de l'esmentat projecte visat ja que aquest només feia referència a la reforma de l'antiga fàbrica. La concepció de l'edifici de "La Casa del Capità" és similar a la de la pròpia fàbrica.

Bombelli vol mantenir l'atmosfera de l'interior de l'edifici de la fàbrica i per tant respecta la seva alçada, la visió dels arcs i murs existents i genera visions llargues per obtenir l'espai unitari desitjat tot i la fragmentació resultant del nou ús.

Així doncs la proposta passa primer per reconèixer l'estructura original dels edificis. La fàbrica està constituïda per 8 crugies, les primeres 6 formades per un mur foradat per dos arcs i les últimes dos per una estructura porticada composta per un pilar central. Les llums estructurals de les primeres crugies és de 3,7m mentre que la de les dues últimes és de 5,2m. (Esquema 1)

La proposta arquitectònica reconeix i emfatitza aquesta diversitat estructural i per tant d'espais, dividint el projecte en tres parts que coincideixen amb les tipologies d'estructura. (Esquema 2)

Aquestes parts són independents l'una de l'altra i allotgen tipologies diferents d'habitatges- taller.

La següent decisió que pren Bombelli és dividir en dues parts tant l'edifici de l'antiga fàbrica com el de "La Casa del Capità" pel seu eix central longitudinal. D'aquesta manera deixa en l'antiga fàbrica un arc a cada costat dels dos que componen les crugies. (Esquema 3).

Arribat a aquest punt l'arquitecte conserva els accessos dels edificis en els seus llocs originals: a tocar de la mitgera, en el cas del primer edifici i en la quarta crugia, en el cas del segon, on col·loca també l'escala per accedir a la planta superior. Per tal d'il·luminar aquesta, buida un pati en la crugia adjacent. (Esquema4)

La proposta que fa Bombelli per a les últimes dues crugies és completament independent amb un accés exclusiu i radicalment diferent ja que així ho és també l'espai de partida, de geometria pràcticament quadrada amb un pilar al mig. (Esquema4)

Les 6 primeres crugies de la fàbrica, després de la col·locació del pati i de l'escala, es divideixen en 4 estudis. Els orientats a sud-est, de dues mitges crugies, i els orientats o nord-oest, de tres mitges crugies, a un dels quals li buida un pati orientat a nord. (Esquema 5).

L'operació descrita s'efectua en les dues plantes que componen l'edifici de la fàbrica. En les crugies formades pels arcs, l'alçada lliure de la planta baixa és de 4.5m mentre que la de la planta primera, en estar sota de la coberta inclinada, és d'alçada variable i va dels 4.05m als 5,7m. Per tant cada estudi serà un volum únic amb un altell que ocupa la meitat de la planta. El nivell inferior es destina a estudi, cuina i menjador, i el superior a dormitori, bany i una zona d'estudi que dona al taller inferior (Esquema 6).

En les dues últimes crugies la solució passa per fer un apartament amb un estudi per planta. L'arquitecte divideix la planta en dues meitats. A la zona nord, situa el taller a doble alçada mentre que a la sud hi col·loca un altell, quedant en el nivell inferior la cuina, bany i una habitació i en el superior dos banys i dues habitacions, la de matrimoni dona al doble espai del taller (Esquema 6).

A diferència dels estudis de les primeres crugies que són per a un artista sol o en parella, aquí s'han plantejat apartaments més grans per a artistes amb família.

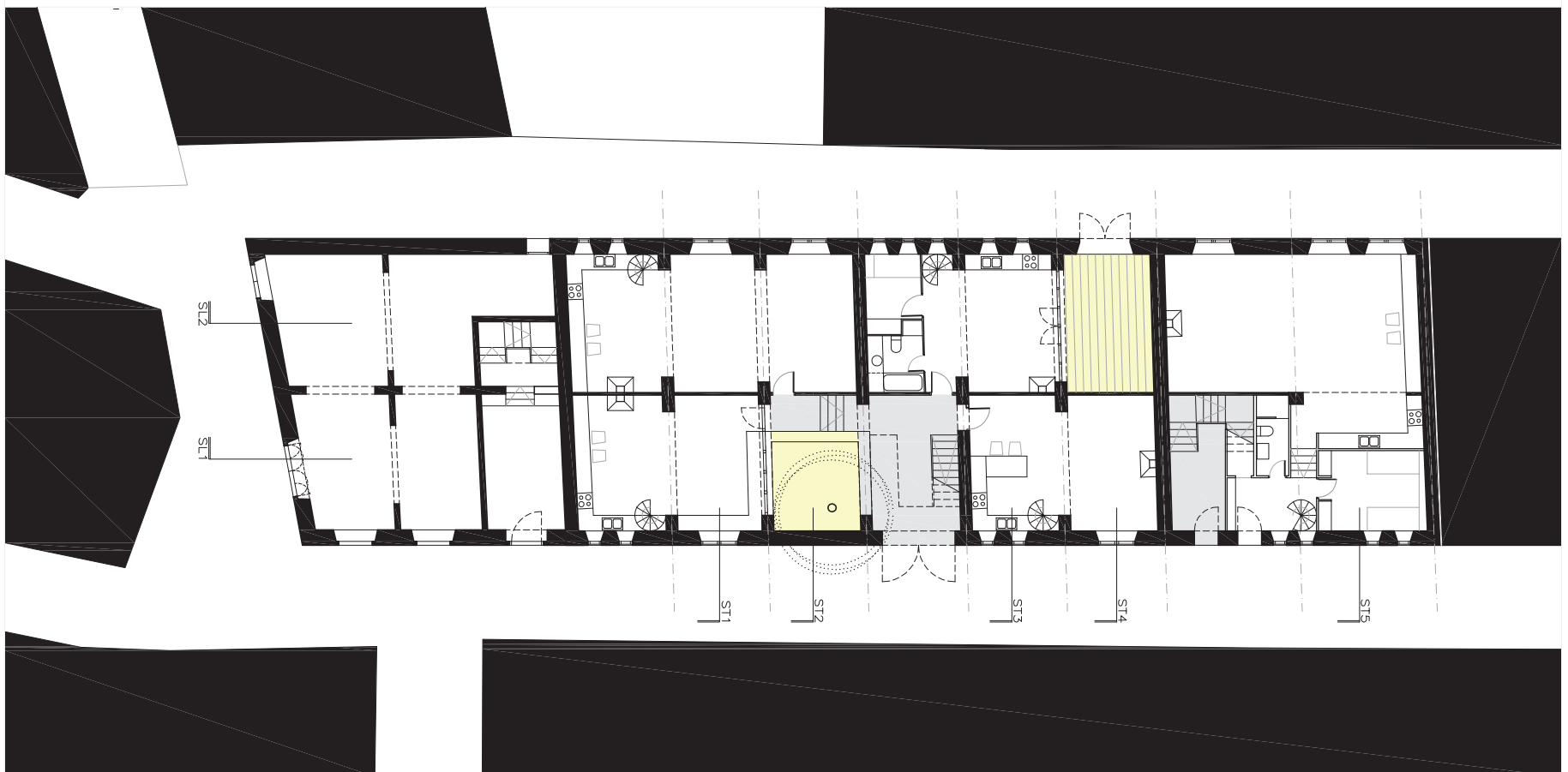


321

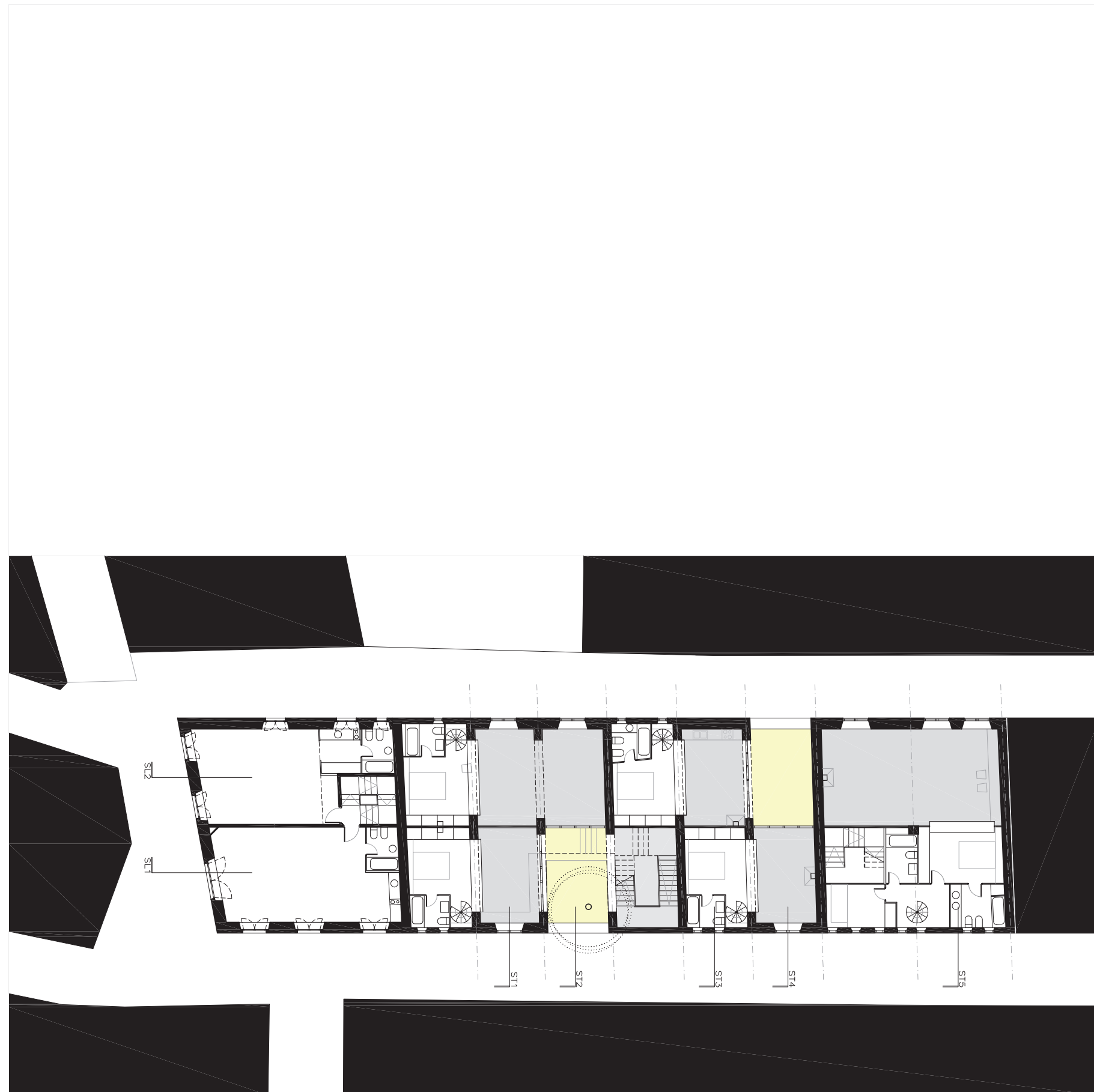
Secció SL2. Escala 1/200



Secció SL1. Escala 1/200



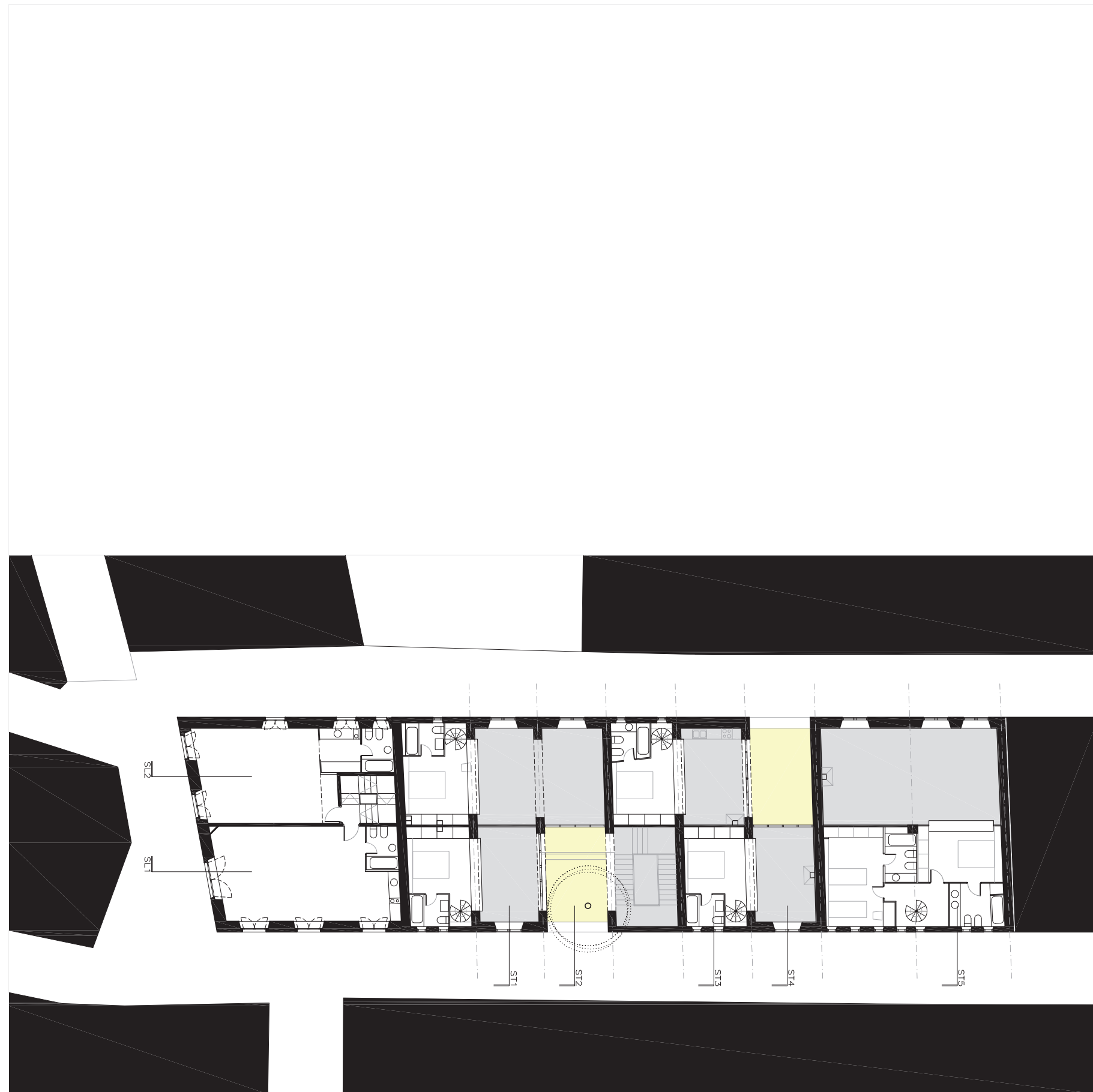
Planta baixa. Escala 1/200



Planta baixa altell. Escala 1/200

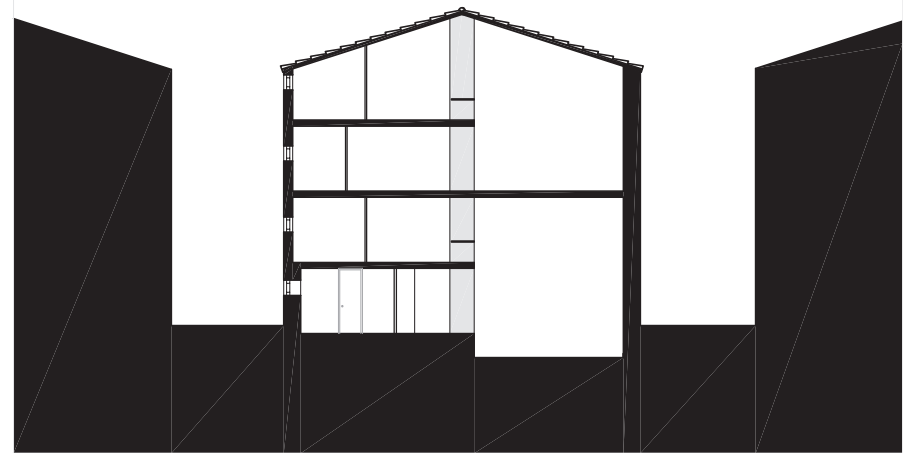


Planta primera. Escala 1/200

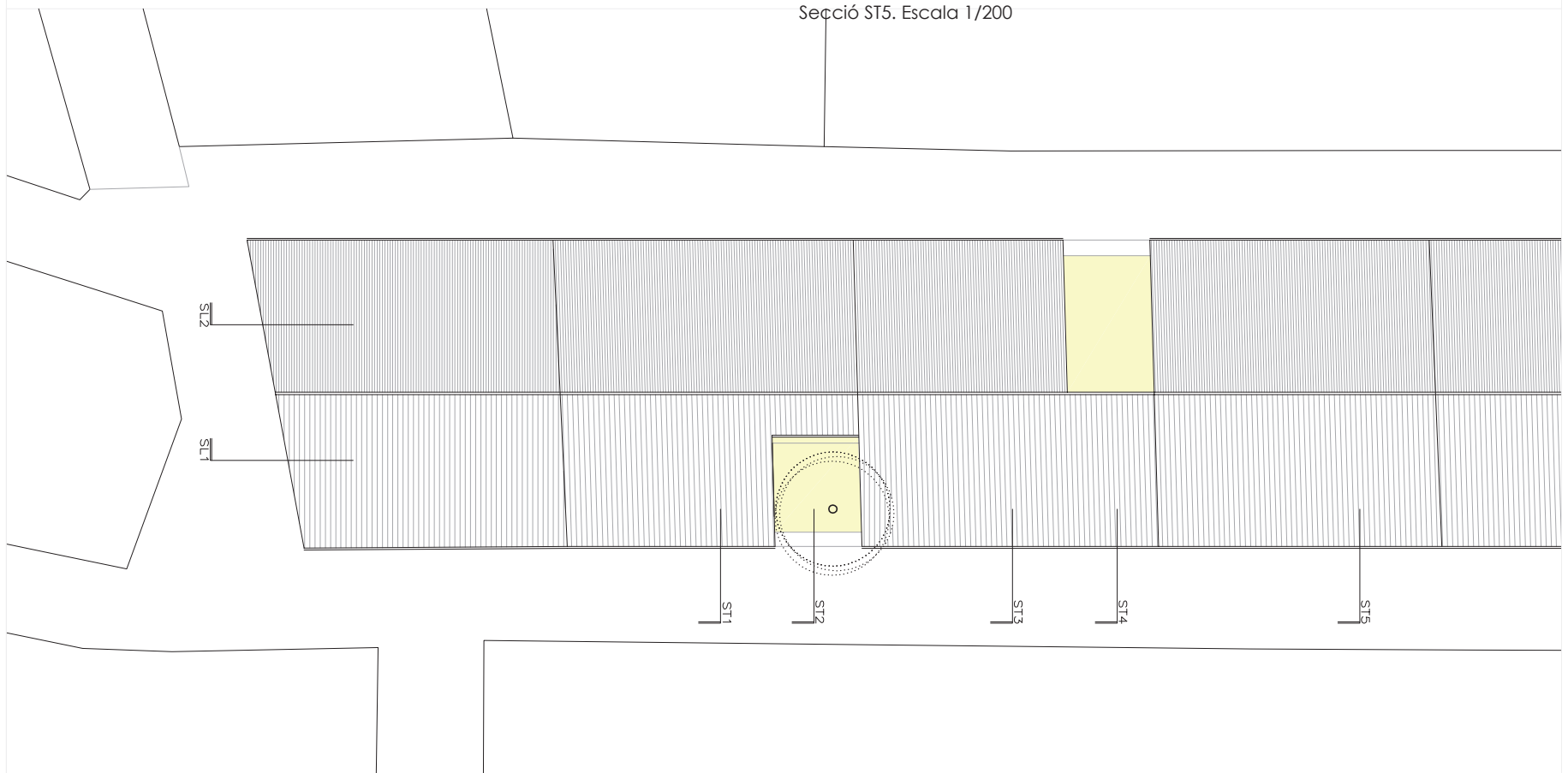


Planta primera altell. Escala 1/200

326



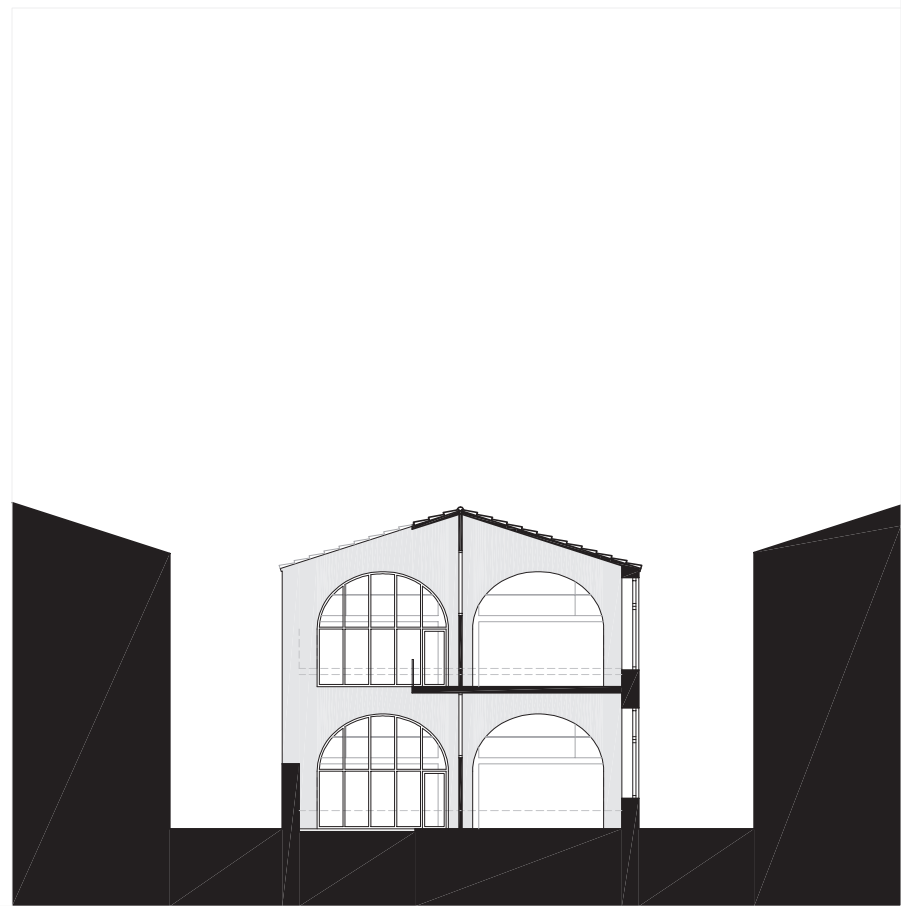
Secció ST5. Escala 1/200



Planta coberta. Escala 1/200

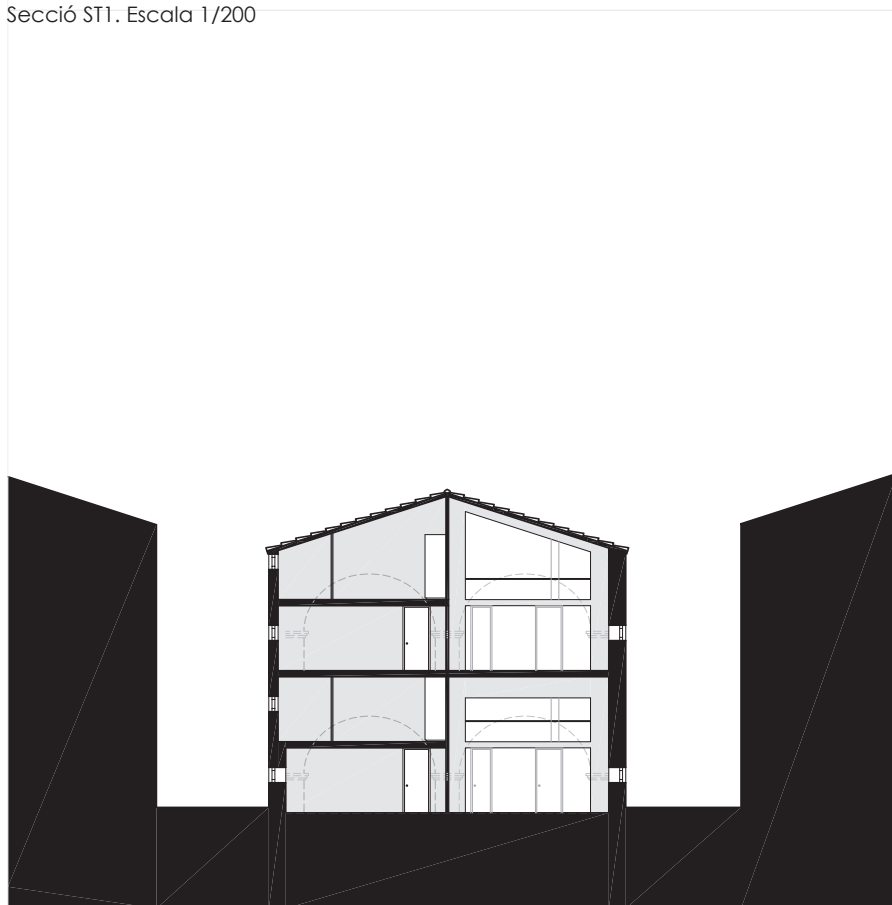


Secció ST1. Escala 1/200



Secció ST2. Escala 1/200

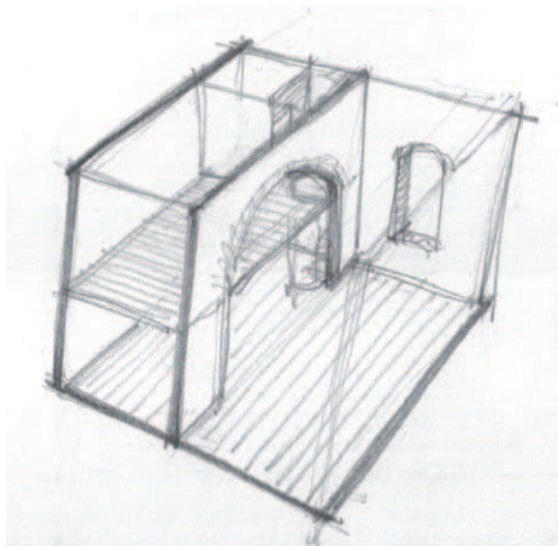
327



Secció ST3. Escala 1/200

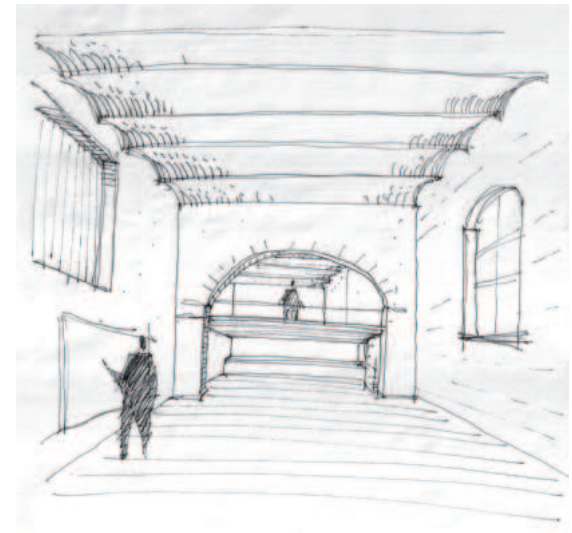


Secció ST4. Escala 1/200



Axonometria d'un estudi tipus de la planta baixa.
Dibuix de l'autor

(4) Salvador Dalí. Vida secreta de Salvador Dalí. Dasa Ediciones 1942



Reconstrucció d'un estudi tipus de la planta baixa.
Dibuix de l'autor

"La nostra caseta s'havia de compondre d'una peça d'uns quatre metres quadrats que havia de servir de menjador, dormitori, taller i vestíbul. Es pujaven uns esglaons i, en un replà, s'obrien tres portes que comunicaven amb una dutxa, un wàter i una cuina d'unes dimensions ben justes per a poder-s'hi bellugar. Desitjava que fos ben petita -com més petita més intrauterina."

Salvador Dalí (4)

Aquesta és la descripció que fa Dalí de l'estudi que es construiria a l'estiu del 1930 en adquirir la primera barraca de les que acabarien configurant la seva casa de Portlligat. Es tractava d'una petita construcció d'uns 20m² concebuda per emmagatzemar els estris de la pesca dels, en aquells moments, nombrosos pescadors de Portlligat i que Dalí reformà juntament amb Gala. El mateix Dalí digué de la petita casa taller:

"Cap dels palaus de Lluís II de Baviera no despertà en el seu cor la meitat de les inquietuds que despertà en nosaltres aquella cabana"

El geni empordanès compara la seva modesta i petita barraca amb el palau d'un rei; per Dalí el més important era l'art, la seva vida girava al voltant de la pintura (i de Gala) i per tant amb aquells 20m² tenia més que suficient. *"Quan més petita més intrauterina"*

Seguint la concepció filosòfica subscrita per Harden i Bombelli de què no es pot desvincular l'artista de la persona i per tant, tampoc la seva professió de la seva vida, Bombelli reprèn l'idea de casataller que havia elaborat amb Xavier Corberó on taller i casa es fonen en un tot. La casataller està pensada com un únic element que no fa concessions a l'hora de separar la vida artística del lleure.



Dibuix realitzat per Bombelli sobre una postal de la Fàbrica editada per la galeria Cadaqués on indica la situació dels estudis amb el nom de cada propietari

El projecte de seguida suscita l'interès de molts artistes que no sempre, però, tenien la capacitat adquisitiva necessària. Bombelli els ajudaria permetent que paguessin els estudis amb obra pròpia i ajustant els preus. Està clar que en aquell moment, en ple boom del turisme, hauria pogut vendre els estudis més cars i més ràpidament a turistes que a artistes, però aquest no era l'esperit de l'arquitecte. Quan els artistes compraren els tallers Bombelli els adaptà segons les necessitats de cada un d'ells. Així doncs el projecte canvià però sempre mantenint l'esperit inicial acomodat a les especificitats dels seus usuaris.

El projecte començà el 1971 i acabà el 1982. El resultat guardà l'essència del projecte original però amb nombroses modificacions, algunes lògiques fruit de l'evolució del projecte i d'altres resultants d'adaptar l'inicial plantejament teòric als clients concrets amb necessitats específiques.

Com que l'edifici fou ocupat quasi en la seva totalitat per galeries i artistes i, per tant, s'acabà acomplint la premissa inicial de Bombelli, el resultat final fou enterament satisfactori.

Els propietaris i usos seran els següents indicats en els plànols:

Planta baixa:

- 1- Galeria Cadaqués dirigida per Lanfranco Bombelli
- 2- Galeria Pasqual Fort.
- 3- Estudi de fotografia de Hilmar Pfaelzer
- 4- Apartaments de la família de Hilmar Pfaelzer
- 5- Ampliació de l'estudi de la família de Hilmar Pfaelzer
- 6- Taller dels escultors François Stahly i Parvine Curie

Planta primera:

331

- 7- Estudi de Pepo Sol
- 8- Estudi per als hostes de la galeria Cadaqués
- 9- Taller del pintor i vitraller Hans Gunter Van Look
- 10- Galeria Cadaqués 2 dirigida per Lanfranco Bombelli
- 11- Apartaments de la família Hilmar Pfaelzer
- 12- Habitatge dels pintors Eduard Arranz Bravo i Rafael Bartolozzi
- 13- Taller dels pintors Eduard Arranz Bravo i Rafael Bartolozzi

Els tallers finalment construïts són diferents als del projecte original en adaptar-se a les necessitats específiques de cada artista. Els accessos de la zona de l'antiga fàbrica també es modificaran i de dos passarà a un, situat en el mateix lloc de l'entrada original.

Finalment doncs, el complex de la "casa del Capità" i la fàbrica de sardines quedà format per quatre galeries d'art, un estudi fotogràfic, tres tallers de pintors i dos d'escultors.



Planta baixa de la versió construïda. Escala 1/200



Planta baixa altell de la versió construïda. Escala 1/200

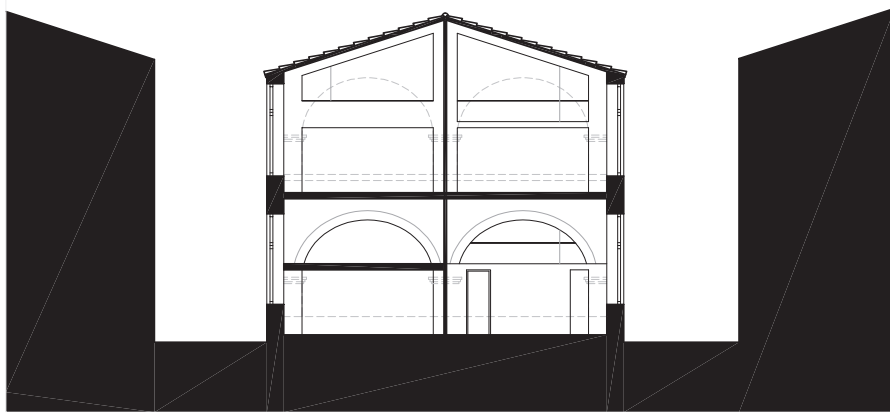


Planta primera de la versió construïda. Escala 1/200



Planta primera altell de la versió construïda. Escala 1/200

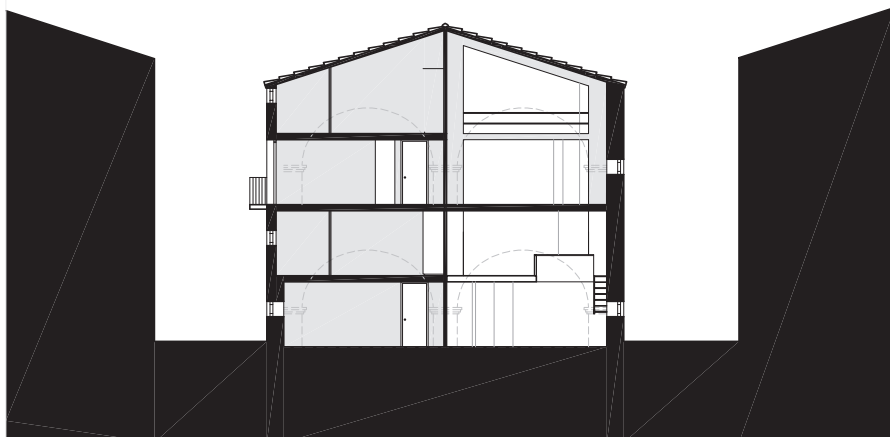
336



Secció ST1. Escala 1/200



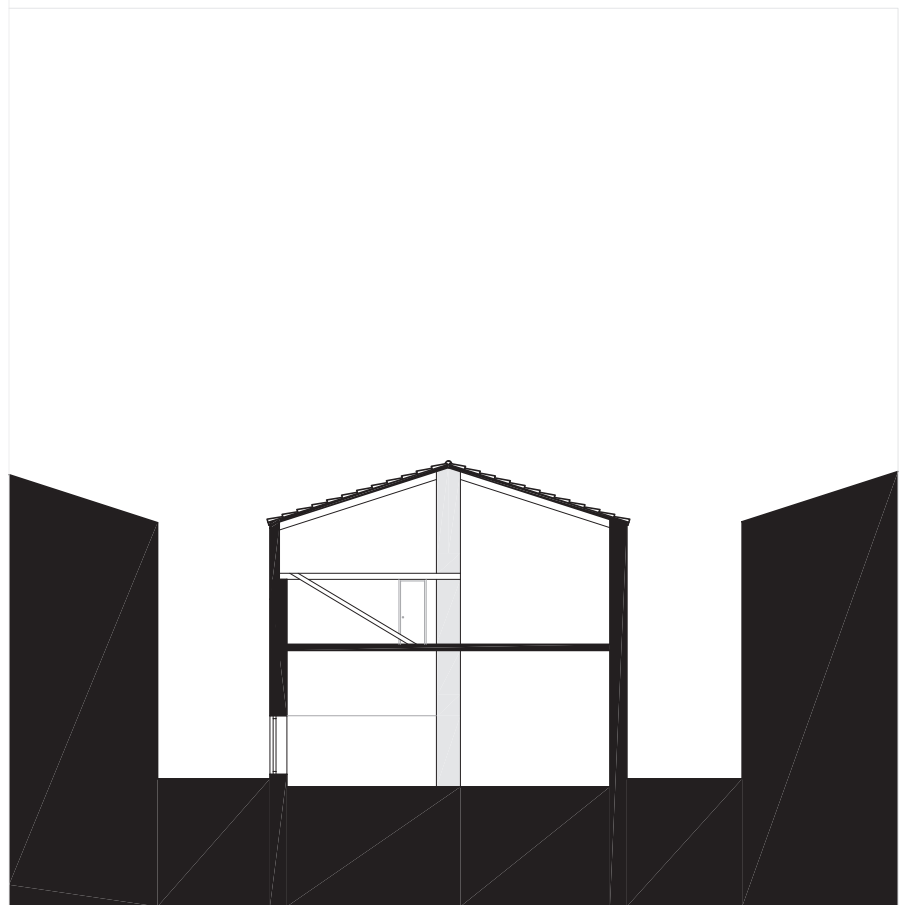
Secció ST2. Escala 1/200



Secció ST3. Escala 1/200



Secció ST4. Escala 1/200

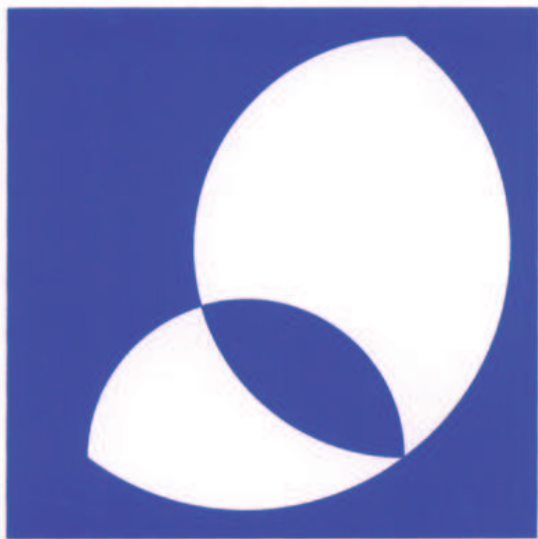


Secció ST5. Escala 1/200



Exposició Richard Hamilton, "master in print", agost 2014

338



Tre archi di cerchio, Bombelli 2007. Gravats guanyador de la edició n°28 del Miniprint Internacional

(5) El Mini Print Internacional de Cadaqués és un concurs de gravats obert a totes les tendències i tècniques d'estampació, on hi participen artistes de tot el món. El concurs es convoca cada any mitjançant la divulgació de les bases de participació que es dirigeixen a artistes, tallers de gravat, escoles, universitats i mitjans de comunicació especialitzats de tot el món. El resultat de la convocatòria acostuma a reunir uns 650 artistes de 50 països de tots els continents.

L'any 2007 Bombelli va guanyar el concurs amb *Tre archi di cerchio*

A continuació es descriurà cada taller i galeria individualment.

Nº1 Galeria Cadaqués

Anteriorment s'ha comentat l'activitat de la galeria Cadaqués i la rellevància que va tenir per a la població. És important mencionar que exactament trenta anys més tard de la presentació del *Cadaqués Portfolio One*, el 27 de juliol del 2003, la galeria Cadaqués reobria les seves portes amb un nou projecte liderat pel col·leccionista Huc Malla format en el Sotheby's institute de Londres. Aquest projecte fou apadrinat pel mateix Bombelli i pel poeta, escriptor i promotor cultural Vicenç Altaió, i seguia l'esperit avantguardista amb el que l'arquitecte italià impulsà la seva galeria.

Per la renovada galeria han passat artistes que ja havien exposat en l'anterior etapa com Richard Hamilton, Tom Carr o Antoni Tàpies i altres nous com Jaume Plensa, Tacita Dean, Jake & Dinos Chapman, Alfredo Jaar, Laura White, Antoine Laval, Bruce Nauman, Perejaume, Jordi Colomer i Anna Malagrida.

Nº2- Galeria Pasqual Fort

Situat en la planta baixa al costat del pati d'accés va ser adquirit per Pasqual Fort l'any 1975.

Fort era pintor, gravador, esmaltador i galerista i amb la seva dona, Mercè Barberà, van arribar a Cadaqués atrets pel seu ambient cultural i ben aviat van col·laborar amb Dalí en l'edició del llibre il·lustrat "La vida es sueño" realitzant-ne els gravats.

Fort i Barberà buscaven un local per establir-se a la població i obrir una galeria d'art i taller de gravació. Bombelli els oferí el local de la fàbrica i grans facilitats per pagar-lo. El matrimoni adquirí l'estudi i va cobrir l'espai a doble alçada amb un forjat de fusta, fàcilment desmuntable, per guanyar superfície d'exposició.

L'any 1981 van obrir en aquest local la Galeria Miniprint (5)



El pati d'accés a la Fàbrica on dona la Galeria Miniprint



Estudi nº3, actual Galeria Cadaqués 2 d'Huc Malla

Nº3- Estudi de fotografia de Hilmar Pfaelzer

339

Hilmar Pfaelzer era funcionari del consolat dels Estats Units a Brussel·les i encarregat de dirigir el centre comercial americà d'aquella ciutat.

Segurament Bombelli el va conèixer l'any 1958 quan amb Harnden i Rudofsky van construir el pavelló dels E.U.A per a l'exposició universal de Brussel·les. Hilmar Pfaelzer arribà a Cadaqués de la mà de Bombelli i va adquirir quatre estudis de la fàbrica de sardines: els nº3, nº4, nº5 i el nº11.

En el taller nº 3 va instal·lar el seu estudi de fotografia. Bombelli va dissenyar-hi una sèrie de mobles per tal d'adequar l'espai a l'ús desitjat i va tancar la cuina.

Actualment aquest estudi és l'Espai 2 de la galeria Cadaqués d'Huc Malla que l'obrí per complementar la galeria principal. Pel mateix motiu Bombelli havia obert la galeria Cadaqués 2 situada, com veurem, just a sobre d'aquesta.

Malla canvia l'ús del local però, com no podria ser d'un altra manera venint d'aquest, no toca cap element arquitectònic i només col·loca una nova il·luminació artificial adaptada al nou ús.



Exposició d'Anna Malagrida, agost 2015.



El pati de l'estudi n°4.



340



Dues vistes de l'estudi n°4



Nº4, Nº5 i Nº11- Apartaments de la família Hilmar Pfaeltzer

L'any 1978 Bombelli adapta els estudis nº4 i nº11 per convertir-los en un apartament de vacances per a la família Pfaeltzer que posteriorment adquiriren també el nº5. És l'única concessió del conjunt de la fàbrica que fa Bombelli per reconvertir un espai per a artistes en habitatge. Tot i així l'espai és tan potent que la vivenda no serà un apartament convencional encara que el programa sigui el corrent per a una família d'estiuejants.

El taller nº 4, situat a la planta baixa, en el projecte original es disposava la cuina a la primera crugia i l'estudi a la segona de manera que a nord donava a un pati. El nou projecte elimina la cuina i hi col·loca l'aparcament i dedica la segona crugia exclusivament a la sala d'estar que dóna al pati. Es substitueix l'escala de cargol per una de lineal d'un tram.

L'altell s'amplia seguint la diagonal de la segona crugia i s'hi situa l'habitació de matrimoni. Per comunicar-se amb l'estudi nº11, Bombelli construeix l'escala de cargol que enllaça amb la de la planta superior.

L'estudi nº11 conserva l'estructura del projecte original però modifica la disposició dels elements. La cuina passa de la zona a doble alçada a situar-se sota del altell, s'elimina l'habitació simple i el bany es col·loca al costat de l'escala de cargol. En la planta superior s'elimina el bany i es deixa en el seu lloc una terrassa.



Vistes de l'estudi nº 11 situat en la planta primera





Exposició Recordart Cadaqués, estiu 2014



Façana de l'estudi n°6 amb les obertures que demanaren Stahly i Curie



Parvine Curie en el taller n°6. L'estructura aquí ja no és amb arcs sinó amb un pilar central

N°6- estudi dels escultors François Stahly i Parvine Curie

L'estudi dels escultors François Stahly i Parvine Curie és l'últim del carrer Sanés i es troba situat en la part de la fàbrica que no està sustentada per arcs sinó per un pilar central i una biga de fusta. El projecte original, reconeixent la particularitat de l'espai, proposava un estudi amb habitatge de tres habitacions molt diferent a la resta dels altres tallers però no es van dur a terme les obres a l'espera de trobar l'artista interessat.

Parvine Curie que estiuejava a Cadaqués des de la dècada dels seixanta, l'any 1980 encarregà a Bombelli, a qui havia conegut en la galeria Cadaqués, la reforma d'una antiga casa de poble per a ella i la seva parella, el també escultor François Stahly.

Bombelli, en aquell moment, els ensenyà l'estudi n°6 de la fàbrica. L'espai era diàfan amb el pilar central i l'escala que havia de portar al taller superior no es va construir ja que ja era propietat dels artistes Arranz Bravo i Bartollozi i s'hi accedia des del seu estudi situat a la planta primera. En veure que era el lloc ideal per treballar, els va interessar l'estudi i Bombelli els el va vendre a canvi de petites escultures seves.

Com que Stahly i Curie ja disposaven de l'habitatge no necessitaven construir el projecte original i tan sols els calia un petit bany i una cuina mínima que Bombelli va projectar com un moble al costat de l'entrada.

Els escultors també van voler grans finestres per captar el màxim de llum natural. Durant 20 anys aquest va ser l'estudi de Stahly i Curie i també del fill de l'escultora el pintor i poeta David Martí; aquí van treballar-hi principalment peces de fusta i pedra.

Una vegada van deixar l'estudi aquest passà a ser el taller dels germans Moscardó, dos pintors que han retratat el poble i el paisatge de Cadaqués. Aquests van construir un altell que ocupa un quart de la superfície en planta.

Actualment aquest estudi és la galeria Patrik Donken.



L'estudi de Pepo Sol situat en la primera planta de la Casa del Capità. Al costat de l'entrada dos dels gravats del Cadaqués Portafolio One.



343

Nº7- Estudi de Pepo Sol

Situat en la primera planta de la Casa del Capità, Bombelli projectà l'estudi per al publicista Pepo Sol. Aquest, promotor de l'acte inaugural dels Jocs Olímpics de Barcelona, va tenir un paper important a l'hora de convèncer Bombelli per crear la galeria Cadaqués i donar continuïtat a l'exposició en homenatge a Peter Harnden del 1973.

Nº8 Estudi per als artistes convidats de la galeria Cadaqués.

Situat a la planta segona de la Casa del Capità, just sobre l'estudi de Pepo Sol, Bombelli va projectar un estudi per hostatjar els artistes de fora de Cadaqués que exposaven a la seva galeria com David Hockney o Dieter Roth.