



Lanfranco Bombelli davant d'un quadre de Van Look



Llum de l'horitzó de Cadaqués. Van Look, 1987



Van Look treballant en el terra de l'estudi de la Fàbrica

Nº9- L'estudi del pintor i vitraller Hans Gunter Van Look

El poble de Cadaqués és famós per la seva llum canviant i per l'espectacularitat i la potència de les seves postes de sol; cada dia és diferent i sorprenent. Aquesta llum va canviar la concepció de l'art i, en definitiva la vida, del pintor i vitraller alemany Hans Gunter van Look.

L'artista va arribar a la població empordanesa l'agost del 1979 atret per la figura de Dalí. Van Look era un artista figuratiu que va quedar tan captivat per la llum de Cadaqués que a partir d'aquell estiu només es dedicà a pintar la seva llum. Abandonà l'art figuratiu i es passà a l'art abstracte ja que considerava que d'aquesta manera podria copsar millor la llum de la petita població empordanesa.

L'any 1980 adquirí l'estudi a Bombelli a canvi de quadres seus. Una vegada més l'arquitecte mostrà la seva generositat i la ferma voluntat de convertir l'edifici de la fàbrica en un viver d'artistes.

Van Look era un treballador incansable que pintava des del matí al vespre. L'estudi era ideal per la quantitat de llum i per l'alçada però era incompatible amb la vida familiar, així que a l'any 1982 li encarregà a Bombelli la reforma d'una casa en el casc antic del poble i dedicà l'estudi de la fàbrica exclusivament al seu taller.



L'estudi nº7 en l'actualitat



Nº10- Galeria Cadaqués 2

Només dos anys més tard de l'obertura de la galeria Cadaqués, al 1975, Bombelli inaugurà la galeria Cadaqués 2 per poder donar cabuda a la quantitat d'exposicions que es volien programar cada temporada i no tenien lloc a la galeria principal.

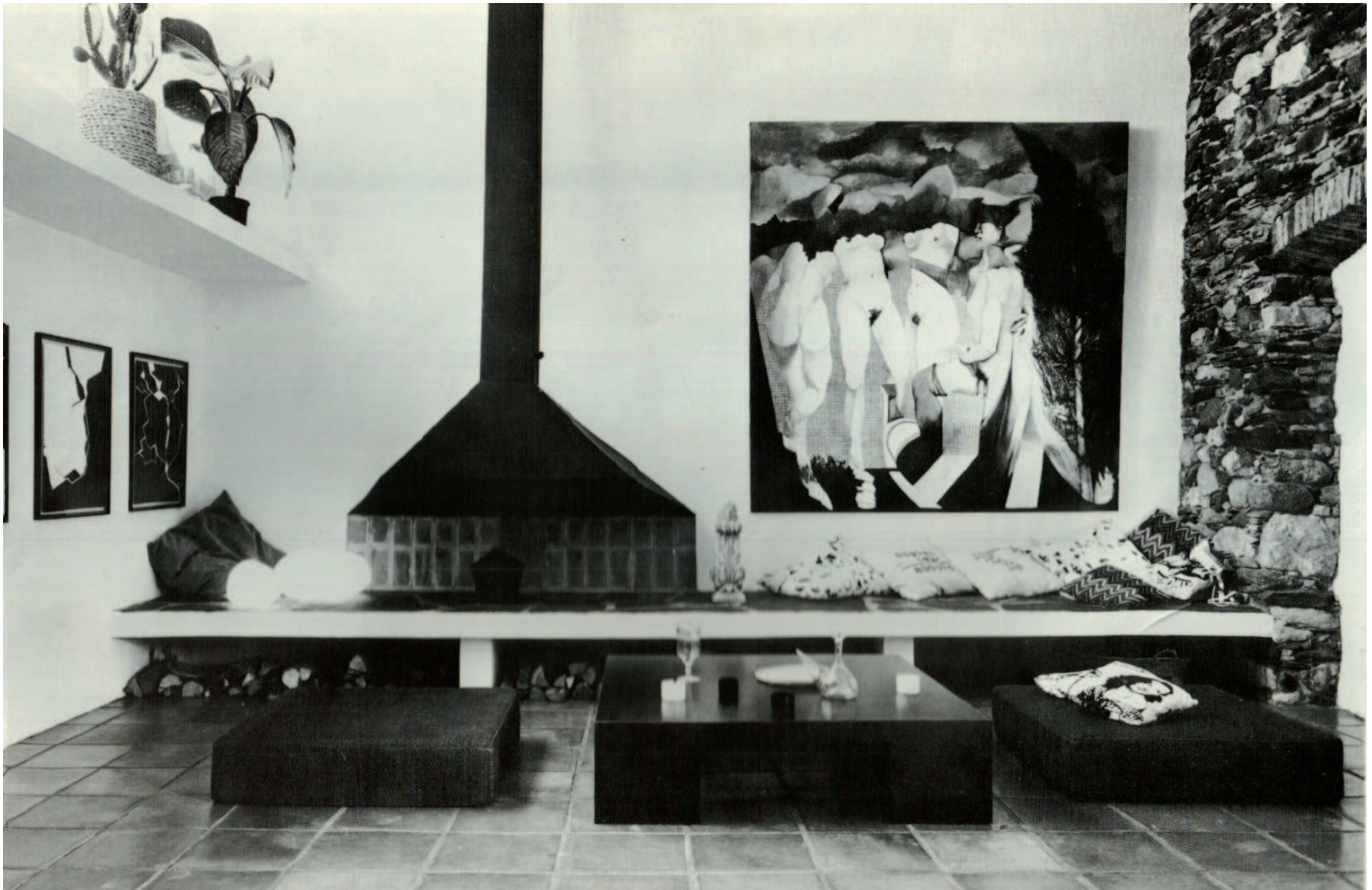
Aquí exposaren José Niebla, Arranz Bravo, Rafael Bartolozzi, David Hockney, Richard Hamilton, Mies van der Rohe, Franc Stella, Joseph Beuys, Robert Capa, Català Roca, van Look, Tom Carr, Joan Brossa entre d'altres.

Actualment aquest espai és el magatzem de la galeria Cadaqués.



345

La galeria Cadaqués 2, situada en la planta primera. Foto Català Roca





El taller de pintura compartit per Arranz Bravo i Bartolozzi



El dormitori dels artistes a tocar de l'estudi de pintura

Nº12- Casataller dels pintors Eduard Arranz-Bravo i Rafael Bartolozzi

347

"Cadaqués té una bellesa neta, monolítica, amb una llum esplèndida. No hi ha cap dolçor ni tendror... Cadaqués preserva... un paisatge curiosament metàl·lic i intacte... un moment artístic i cultural totalment màgic, els anys setanta i vuitanta... dels quals no tinc sinó fantàstics records, de moments, d'amics i frenètica activitat."

Eduard Arranz Bravo (6)

Els pintors Eduard Arranz-Bravo i Rafael Bartolozzi compren l'any 1974 el primer dels dos estudis que tindrien a la fàbrica. En aquest viurien i treballarien bona part de l'any. Arranz-Bravo descriu aquell moment de la següent manera:

"Va ser una etapa molt important per la meua pintura i per a Cadaqués que, aleshores, era un lloc amè [...]: estava ple de pintors joves, hi havia molt d'ambient i moltes galeries d'art, molts escriptors, poetes, un formiguer de gent jove... era molt inquietant i divertit." (7)

L'estudi que van comprar està situat a la primera planta a tocar de l'escala d'accés. En el projecte original l'últim tram de l'escala tenia doble alçada però Bombelli decidí reduir l'alçada de l'escala construint un forjat que permetia ampliar una crugia la planta de l'altell de l'estudi. Aquest increment de superfície feu possible situar el taller de pintura a l'altell i destinar la planta baixa a cuina, menjador i estar.

Bartolozzi deixà Cadaqués pel camp de Tarragona mentre que Arranz-Bravo s'instal·là de manera fixa a la població empordanesa fins al 1992. D'aquella etapa de la seva vida escrigué:

"Sempre li estaré agraït a aquest ambient internacional de Cadaqués, perquè a través d'ell vaig aconseguir, paradoxalment, el que no aconseguia a Barcelona." (8)

(6) Catàleg de l'exposició Record'art Cadaqués 26.07 / 10.08.2014

(7) (8) Article escrit per Eduard Arranz-Bravo en el catàleg: galeria cadaqués. *Obres de la col·lecció Bombelli*. Ronald Groenenboom. MACBA. Barcelona 2006.



348



L'estudi nº 13 on "Els elements principals de l'arquitectura són dos: un és la llum i l'altre la proporció."



Nº13- Ampliació del taller de Eduard Arranz-Bravo i Rafael Bartolozzi

349

L'any 1980 Arranz-Bravo i Bartolozzi adquireixen el taller de la fàbrica a tocar del seu estudi, damunt del que seria poc després el taller dels escultors Stahly i Curie. Aquesta adquisició permetrà dedicar a habitatge el que fins el moment havia estat l'estudi i destinar a taller el nou espai.

Aquest estudi serà un espai format per un volum completament blanc, fins i tot el paviment, amb un altell que ocuparà una quarta part de la planta i sota del qual es troba l'accés. Serà importantíssima la llum natural que arribarà des de tots els angles: l'arquitecte conserva només la finestra original de sota l'altell, tapija la resta i fa dos talls verticals a la façana nord i un a la sud semblant als que fa Fontana a les seves teles. La resta de la llum arriba per 7 petits volums paral·lelepípedics que travessen la coberta. L'efecte és un espai neutre però potent per les seves proporcions i inundat per la llum natural.

Bombelli, en una entrevista realitzada pel mateix Arranz Bravo diria:

"Els elements principals de l'arquitectura són dos: un és la llum i l'altre la proporció." (9)

Tres esclertes verticals realitzats en la façana del taller com els talls en les teles de Fontana igual que els forats del sostre s'assimilen a altres obres del mateix artista italo-argentí

(9) Arts, Revista del Cercle de Belles Arts, nº22 octubre 2004. Lanfranco Bombelli vs Arranz Bravo



350



"L'arquitectura és un poema amb motllo", diferents vistes del taller de l'Arranz Bravo i Bartolozzi



Foto 1. actuació d'un mag amb motiu de la inauguració de l'exposició de Joan Brossa (1982)



Foto 2. Conferència de John Cage (1982)

El taller serà també sala d'exposicions de les obres d'Arranz Bravo i s'hi 351 organitzaren gran varietat d'actes culturals, majoritàriament relacionats amb la galeria Cadaqués, com l'actuació d'un mag amb motiu de la inauguració de l'exposició de Joan Brossa (1982) (foto 1), la conferència de John Cage (1982) (foto2) o el concert del violoncel·lista Arnau Tomás (1997)

"L'arquitectura és un poema amb motllo, i si això no ho has entès estàs mort." (10)

Així és com Eduard Arranz Bravo defineix l'arquitectura en una conversa mantinguda amb el mateix Bombelli. En el cas de l'estudi el motllo és la fàbrica de sardines, un motllo aparentment anònim que amaga en el seu interior un poema, un poema ideat per construir un interior que és un contenidor de llum destinat a afavorir la creació artística.

(10) Arts, Revista del Cercle de Belles Arts, nº22 octubre 2004. Lanfranco Bombelli vs Arranz Bravo



Van Look, Vidriera de Santa Cecilia exposada en la galeria abns de ser col·locada en la capella de l'església de Cadaqués, 1982



Exposició d'Eduard Arranz Bravo, 1991

Les exposicions dels artistes de la Fàbrica en la galeria Cadaqués

Bombelli donà a conèixer en les seves galeries Cadaqués i Cadaqués 2, el que es produïa en la remodelada fàbrica, buscant sempre la interacció, el diàleg i el debat artístic entre els pintors i escultors que hi treballen i els altres artistes i interessats per l'art de la població.

A continuació s'enumeren les vegades que els artistes de la fàbrica hi van exposar, així com els anys.

- Eduardo Arranz Bravo 11 exposicions. 1974, 1976, 1978, 1981, 1985, 1987, 1988, 1990, 1991, 1993, 1995
- Rafael Bartolozzi 4 exposicions. 1974, 1976, 1978, 1983
- Parvine Curie 2 exposicions. 1983, 1988
- David Martí 3 exposicions. 1986, 1988, 1990
- François Stahly 2 exposicions. 1983, 1988
- Hans-Günter van Look 5 exposicions. 1982, 1985, 1987, 1989, 1993



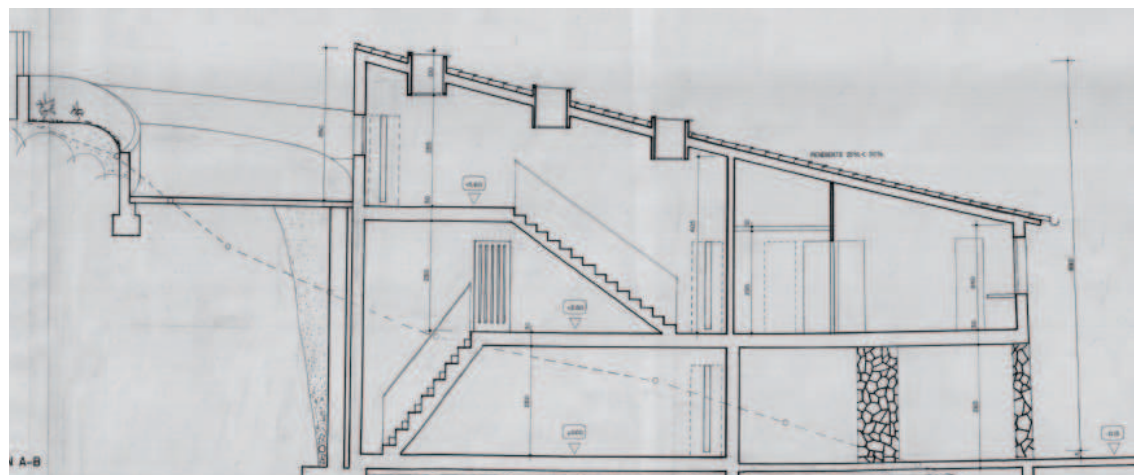
El taller de Arranz Bravo a Vallvidrera projectat el 1991 per Bombelli juntament amb la vivenda

Cal destacar que els artistes que treballaven en la fàbrica de Bombelli van 353 encarregar a aquest arquitecte altres projectes.

Eduard Arranz Bravo li encarregà l'any 1991 la seva casa i taller a Vallvidrera on el pintor es traslladaria de manera fixe fins a l'actualitat.

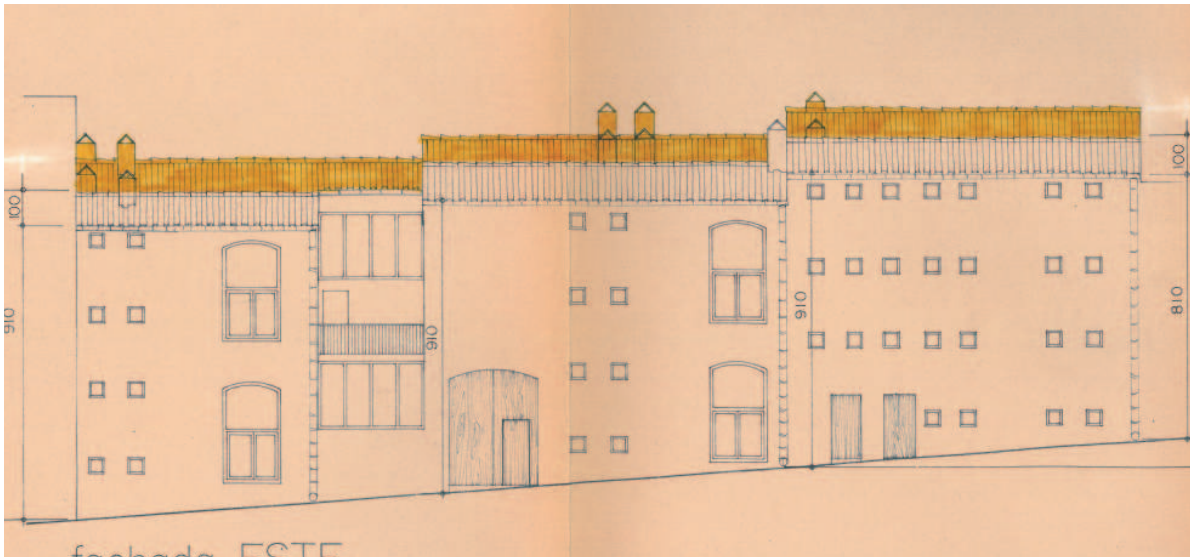
El matrimoni Stahly i Curie va encarregar a Bombelli la reforma d'una petita casa de poble entre mitgeres d'uns 28m² útils prop de la platja de Portdoguer a Cadaqués, l'any 1980.

Com hem explicat, a van Look, incansable treballador, l'estudi de la fàbrica li quedava petit per a ell i la seva família i per aquest motiu li encarregà la reforma d'una casa entre mitgeres de quatre plantes prop de la fàbrica i des d'on van Look gaudia veient la llum de la posta de sol que després representaria en els seus quadres.

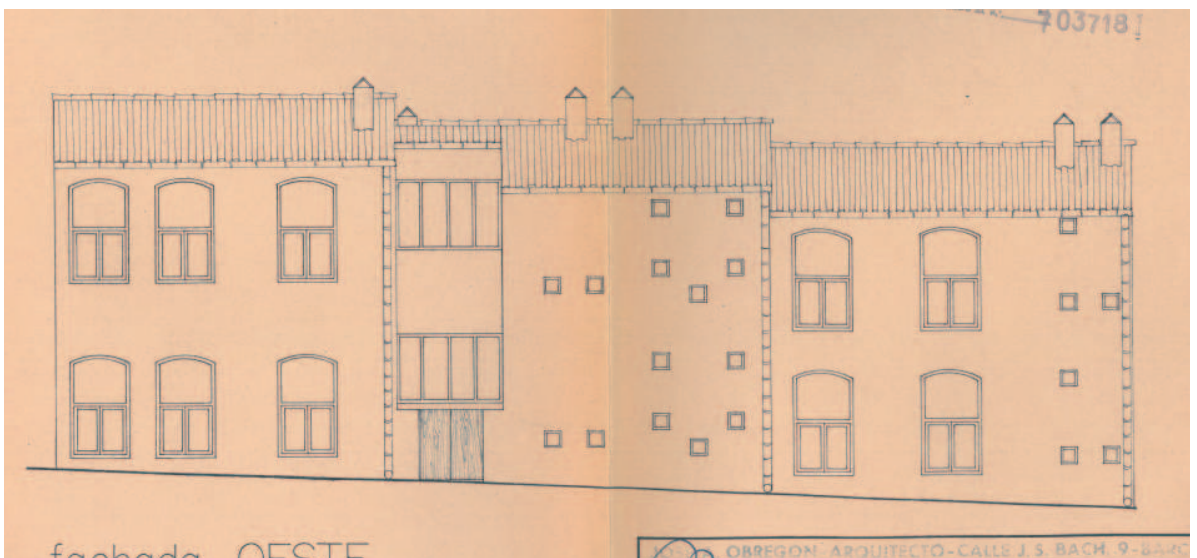


Secció del taller de Arranz Bravo a Vallvidrera projectat el 1991 per Bombelli

354



La façana del projecte original del carreró de l'Amargura



La façana del projecte original del carrer Hort d'en Sanés



Vista del carreró de l'Amargura on conviuen una gran diversitat de perforacions en la façana

“La necessitat crea la forma”

Wassily Kandinsky

355

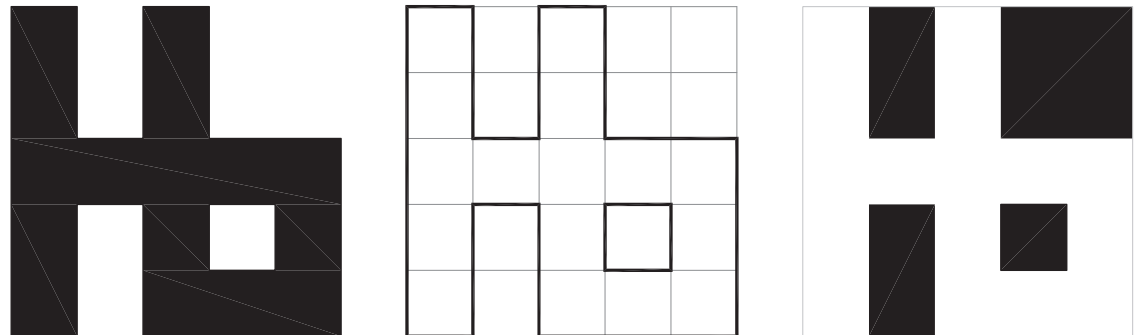
La reforma de l'edifici de la fàbrica és respectuós amb el caràcter de l'edifici original tot conservant els seus arcs i alçades. Hi ha la voluntat de que sigui un projecte unitari tot i la seva fragmentació. Per donar resposta a les necessitats –i per tant crear la forma- el projecte situa uns buidats en forma de patis que sectoritzen la planta en els diferents estudis i en aquests, l'arquitecte, col·loca uns altells.

En l'anterior capítol, dedicat a l'art concret com a generador d'arquitectura, hem vist l'esforç de l'arquitecte per introduir els criteris de l'art concret en la seva arquitectura; en aquest projecte les regles ja estaven fixades a priori amb un ordre preestablert format pels arcs de l'estructura de l'edifici que ell fa seu i integra al projecte. Els altells es situaran entre els arcs i els patis ajudaran a dimensionar els espais dels estudis alhora que els aportarà il·luminació. Per tant, com en algunes de les obres de reforma analitzades anteriorment, les preexistències són tant fortes que hi ha poc marge per aplicar les regles de l'art concret més enllà de les façanes.



L'edifici de la fàbrica s'ha d'entendre no tant com la suma d'una sèrie d'estudis independents, sinó com un conjunt unitari format per uns tallers que s'integren i s'adapten a l'arquitectura fabril donant lloc al nou espai que és aquesta Fàbrica de Creació. No obstant en desenvolupar-se el projecte en successives fases i en donar resposta en cada moment a les necessitats diferents de cada artista, fa que la unitat desitjada no es reflecteixi en les façanes.

El projecte original, aquell desenvolupat sense cap client, preveia un tractament unitari per a les façanes integrant algunes de les obertures originals amb altres de noves seguint sempre una idea de conjunt. Al final, però les obertures són fruit de la resposta a les necessitats particulars: grans finestres rectangulars pel taller dels escultors Curie i Stahly, talls verticals a la façana de l'estudi de Arranz Bravo i Bartolozzi, balcons per aquests i per van Look... tot això barrejat amb algunes finestres existents i d'altres quadrades de 50x50cm.

La façana resultant desdibuixa, doncs, la voluntat original d'unitat. S'hi nota la intervenció de la mà dels artistes a qui Bombelli ha hagut de fer concessions.



El logotip Hb present en els caixefins dels plànols des de l'obertura del despatx a Barcelona

HARDEN AND BOMBELLI · CALLE J. S. BACH 9 · BARCELONA 6				
TITLE	ITEM			
	PROPRIETOR FASQUELLE (PORT-LLIGAT)		planta principal	
	DRAWN BY cod	DATE 04/19,68	SCALE 1:50	NO 68.JCF/10

Reflexions finals

357

Tot treball d'investigació, i sobretot aquells relacionats amb temes artístics, té varies interpretacions. El lector n'extreu les seves conclusions i en cada relectura n'hi pot trobar sempre de diferents.

Aquesta tesi s'ha desenvolupat analitzant els projectes de forma individual i cronològica per tal d'entendre l'evolució, els aprenentatges i la influència de cada obra en la següent. En aquest últim capítol es tractaran tots els projectes alhora i es relacionaran mostrant aquells punts en comú que ens permetran comprendre les inquietuds, la manera de projectar i d'entendre l'arquitectura de Harnden i Bombelli, com de ben segur que el lector ja ha fet durant la lectura.

Així doncs aquí no es pretén tant establir unes conclusions com unes reflexions, a vegades com a resum i a vegades aportant noves dades que en els anteriors capítols no tenien cabuda.

HB, BH

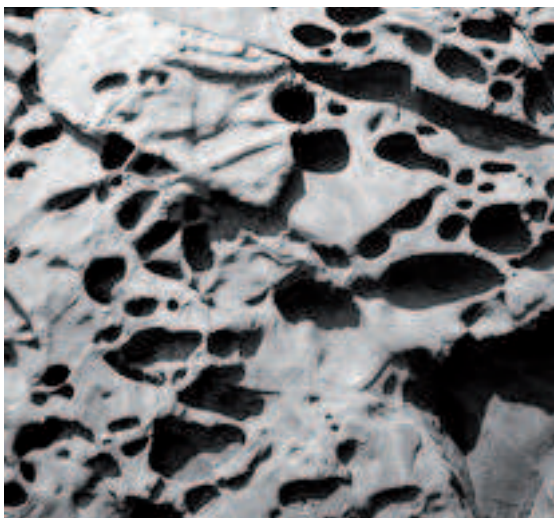
Voldria puntualitzar que sempre he fet servir l'ordre Harnden i Bombelli i no al contrari; aquest fet ve donat senzillament perquè aquest és l'ordre dels noms en els caixetins dels projectes i no per donar més rellevància o importància a un dels dos arquitectes. En la etapa francesa el despatx es deia PGHA (Peter G. Harnden Associates) i passà a dir-se HB (Harnden i Bombelli) en traslladar-se a Barcelona.

L'ordre dels noms, quant aques no és alfabètic, denota la importància dels membres d'una llista; Harnden va ser el fundador del despatx i era 8 anys més gran que Bombelli, d'aquí ve la disposició dels noms. Durant l'elaboració de la tesi he tingut l'oportunitat de conèixer i parlar amb gent relacionada amb els arquitectes i també de fer conferències a Cadaqués sobre la seva obra; un tema que freqüentment sortia en les converses o en les rodes de preguntes després de les conferències era la de quin dels dos arquitectes era el més bo. Per donar resposta sempre m'he remès al món de l'art que tot i ser majoritàriament individual i amb pocs col·lectius o equips d'artistes que treballin conjuntament té

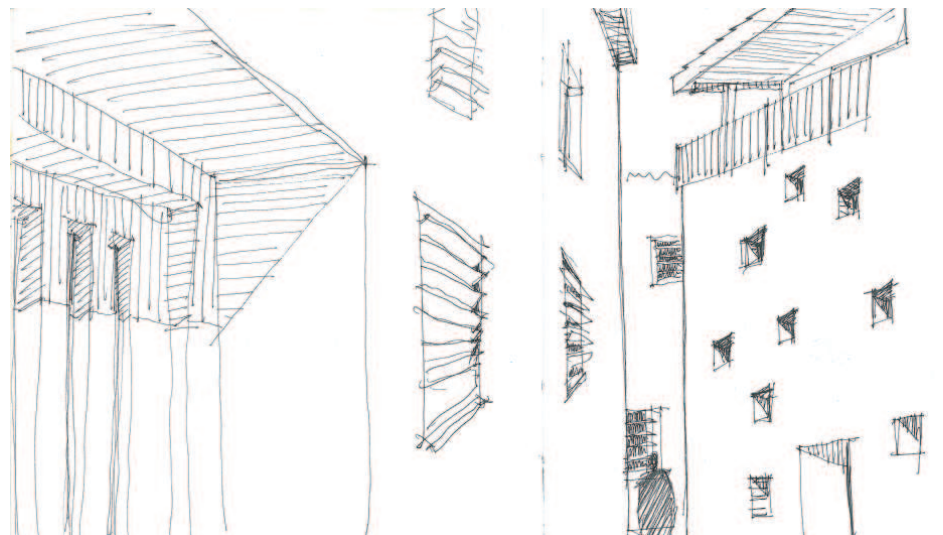
358



El buidat en la massa pètria del front marítim. Dibuix de l'autor



El buidat en les característiques roques del Cap de Creus. Foto Aitor Estevez



La casa Callery al final del carrer més estret de Cadaqués. Dibuix de l'autor

la seva excepció en l'arquitectura on el treball en associació és molt freqüent.

L'associació Harnden - Bombelli

Val la pena dir que la relació de Harnden i Bombelli era una connexió que sumava; els dos arquitectes es complementaven i junts eren millor que per separat. He tingut l'oportunitat de veure nombrosos dibuixos d'ambdós i els de Harnden són de traç gruixut, realitzats amb una mina tova, ràpids i frescos ben al contrari que els dibuixos de Bombelli de traç prim, fets amb mina dura, meditats i precisos.

Els dibuixos són un reflex de la personalitat d'aquests arquitectes; l'americà era extravertit, espontani i amb grans dots per les relacions personals, mentre que l'italià era introvertit, metòdic i reflexiu. Harnden s'entrevistava amb els clients per copsar les seves necessitats i després ell i Bombelli feien les primeres propostes que l'italià s'encarregava d'estudiar i de donar-hi forma. Harnden presentava el projecte als clients i recollia els canvis que després tornava a discutir amb Bombelli que els tornava a materialitzar. Amb el projecte ja tancat era Harnden qui portava les direccions de les obres.

Personalitats diferents que dintre del despatx tenien funcions diferents però complementàries tal i com explicava Bombelli:

"[Harnden] s'ocupava de buscar els clients, de les relacions públiques, jo m'ocupava del funcionament i de la administració del despatx, de manera que no hi havia zona d'interferència, cadascú feia el seu treball i va funcionar de meravella" (1)

(1) entrevista realitzada per Manuel Martínez Marin a Bombelli i publicada en "El Cadaqués de Peter Harnden i Lanfranco Bombelli"



La façana de l'estudi Callery: una reinterpretació de la façana tradicional



La casa Callery entre els estrets carrerons. Dibuix de l'autor

Aprenentatge i evolució

359

Al llarg del treball s'ha insistit en que la obra de Harnden i Bombelli es fruit d'una evolució on en cada nova obra apliquen els coneixements adquirits en l'anterior alhora que aporten nous elements que serviran a les posteriors.

Primer explico aquest punt en les obres de reforma d'una antiga construcció i posteriorment les d'obres noves.

El primer projecte analitzat de les obres de reforma és la casa Staempfli. Aquí fan una lectura del conjunt del front marítim de Cadaqués que interpreten com una massa compacta perforada. Això els permet treballar els alçats amb buits de diferents mides i proporcions.

El buidat, doncs, passa a ser el fil conductor de la següent obra: la casa Callery. Igual que les característiques perforacions irregulars en les roques del Cap de Creus, les façanes que donen als estrets carrerons que envolten la casa de l'escultora estan foradades. La idea parteix de la casa Staempfli però evoluciona amb una nova aportació: les finestres de 50x50cm.

La façana que dóna al pati de dimensions molt superiors és un gran quadrat de 5x5m pràcticament no visible des de el carrer i per tant autònom a l'entorn.

Una aportació nova respecte al projecte anterior és la de treballar la casa com el buidat d'un sòlid, tal i com ho fan els escultors.

En el següent projecte, el taller per a la mateixa escultora, i aplicant allò après en l'anterior projecte, treballen tant amb el buidat interior del sòlid com amb les perforacions de la façana que dóna al carreró. La nova aportació en aquest cas, és en la façana a la placeta. Aquí fan una reinterpretació moderna de la façana tradicional.

En l'últim projecte analitzat, la reforma de la Fàbrica, el buidat continua essent l'element estructurador del projecte però en un edifici de forta personalitat que obliga a Bombelli a plantejar noves estratègies.

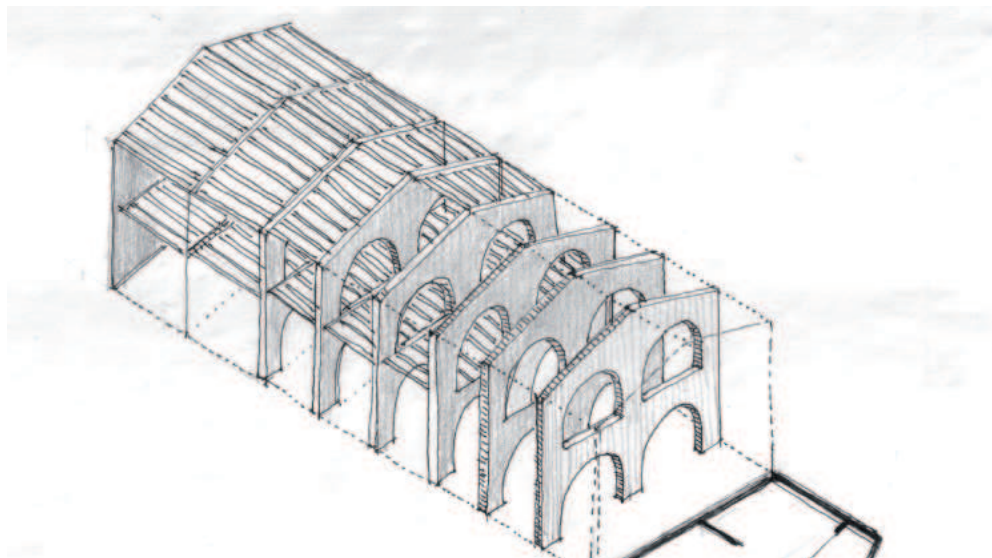
Tret dels apartaments del Planc, on construeixen 3 habitatges, es pot dir que aquest és el primer edifici col·lectiu, amb 13 estudis, projectat per Bombelli a



La casa Bordeaux-Groult, dibuix de l'autor



Les perforacions en el mur de la casa Fasquelle. Foto Català Roca



Respectar i potenciar l'arquitectura original de la Fàbrica és el repte de Bombelli, dibuix de l'autor

Cadaqués i la dificultat rau en mantenir la idiosincràsia de l'antiga construcció fabril. La resta d'edificis que reformen no tenen un valor intrínsec, cosa que els permet afrontar-los com a reformes integrals respectant els volums per tal d'integrar-se amb l'entorn. En el cas de la Fàbrica és ben diferent ja que aquí l'edifici a reformar sí que té un gran valor que la intervenció de Bombelli respecta i potencia; és això el que el projecte aporta de nou en referència als anteriors.

La primera casa d'obra nova construïda pels arquitectes és la casa Bordeaux-Groult en l'entorn natural del Cap de Creus. La reinterpretació de les antigues barraques de pescadors, la modulació i la fragmentació són els trets fonamentals d'aquesta casa.

La següent casa construïda per Harnden i Bombelli és la casa Fasquelle. Molt a prop de la Bordeaux-Groult és hereva d'aquesta pel que fa a la fragmentació i la modulació però introdueix un nou material d'acabat com és la pedra de licarella. L'aplicació d'aquest material de façana ve del projecte per a Xavier Corberó. Com hem dit, l'edifici de l'escultor català és singular dintre de la carrera de Harnden i Bombelli en ser una obra amb una geometria concebuda originàriament pel propi Corberó. En aquest projecte experimenten amb els talls verticals a la façana com a millor manera de perforar els murs de pedra i il·luminar el taller.

Seguint amb l'aplicació dels aprenentatges de cada projecte en el següent, els arquitectes dibuixen en els alçats de la casa Fasquelle els mateixos talls verticals que el la de Corberó en tractar-se d'un mateix material de façana, però de seguida constaten que la solució no és aplicable i rescaten les perforacions quadrades de la casa Callery, tot i que aquí emmarcades per un element de formigó prefabricat. És aquesta una novetat.

S'ha de destacar com a aportació de la casa Fasquelle la relació espai, estructura, llibreria i materials a la sala d'estar tal i com s'ha desenvolupat en el respectiu capítol.

Bombelli, en la seva carrera en solitari, seguiria aportant noves solucions i reinterpretant-ne d'altres ja aplicades amb Harnden, però això ja és fruit d'ulteriors treballs.



"poble s'ha anat engrandint sense malmetre's gaire, en alguns punts, reforçant una imatge tradicional." dibuix de l'autor

La vigència de l'obra de Harnden i Bombelli

Des de la construcció de la primera obra de Harnden i Bombelli a Cadaqués han passat 58 anys, un temps més que suficient per poder valorar si han estat fruit d'una moda passatgera i puntual o si al contrari, com és el cas, han aguantat el pas del temps sense envellir (més enllà de la conservació dels seus materials) i han influenciat en arquitectures posteriors.

Així doncs transcrivim un text d'Oriol Bohigas del 2009:

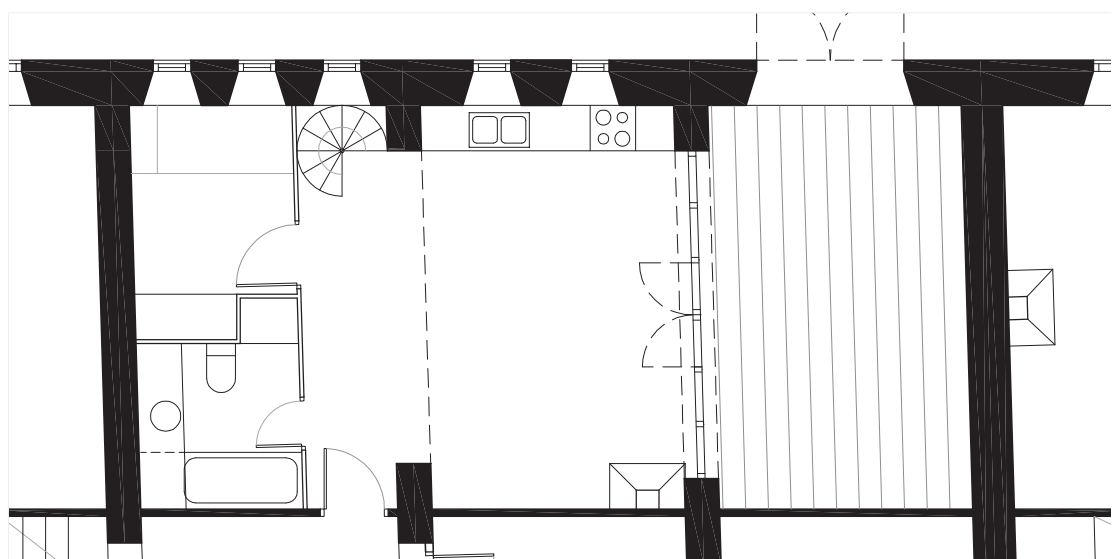
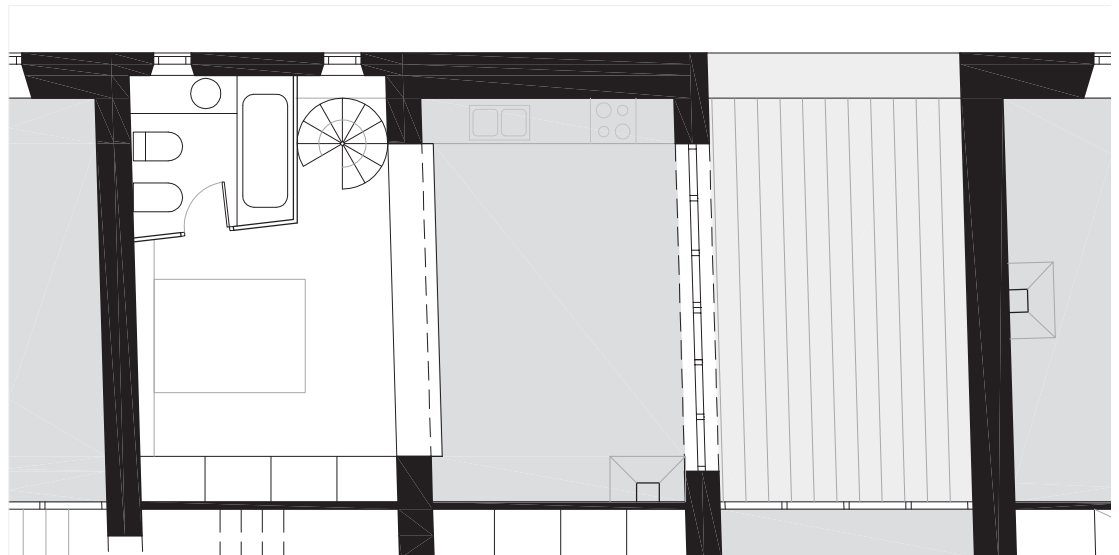
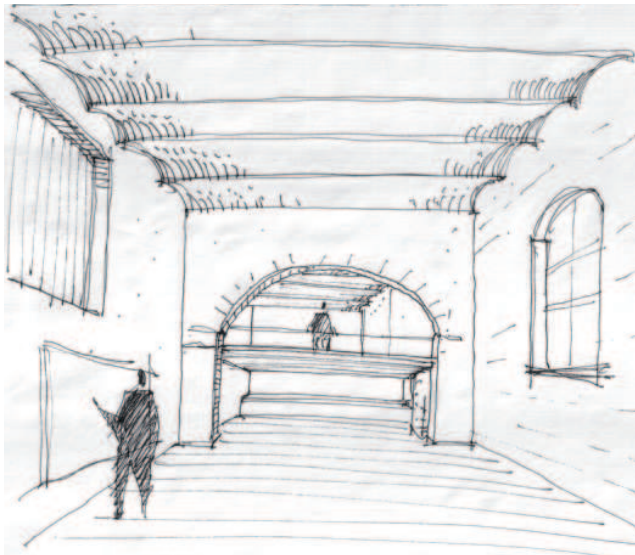
"L'aparició miraculosa d'uns quants arquitectes arribats com a turistes d'estiu i convertits de seguida en ideòlegs d'una possible conservació del caràcter paisatgístic del poble. Podríem citar molts arquitectes en aquella llista meritòria, però els més significatius per llur continuïtat foren dues parelles de gran qualitat, generoses a tothora: Lanfranco Bombelli-Peter Harnden i Federico Correa-Alfonso Milà. A ells es deu la creació d'una tipologia i un estil adequats. [...] L'estil generalitzat era la utilització de les vocacions mediterrànies d'un sector molt important de l'arquitectura moderna. Així aparegué la nova casa de Cadaqués blanca i polida, a petita escala, que alhora recollia la tradició i la modernitat. [...] Gràcies a això el poble s'ha anat engrandint sense malmetre's gaire, en alguns punts, reforçant una imatge tradicional." (2)

El reconeixement pel treball de Harnden i Bombelli segurament començà amb la tesidocoral, vastament citada en aquest treball, d'Esteve Terradas i continuà amb l'exposició que Manuel Martín i Anna Noguera organitzaren en el Col·legi d'arquitectes de Girona el 2002. Treballs posteriors com l'escrit de Bohigas o més recentment el fet que els arquitectes S. Bates, E. Liebman i M. Camajuncosa, guanyadors d'un premi Fad el 2012 per una casa construïda a Cadaqués, citin en la memòria que presenten al premi a Harnden i Bombelli com a referents demostren l'interès que suscita encara avui l'obra d'aquests arquitectes i que la present tesi també vol posar en valor.

A continuació es desenvolupen aquells aspectes clau en l'arquitectura de Harnden i Bombelli o de Bombelli i Harnden, tant és.

(2) Cadaqués. Joan Vehí i el seu escenari. Varis autors, Diputació de Girona, 2009

362



"és un espai petit però té sostres alts i un estret balcó [...] en la part posterior al que s'accedeix per una petita escala. També disposa d'un finestral que dona a un pati petit [...], orientat a nord". Un taller del primer projecte de la Fàbrica. Escala 1/100



Giacometti fotografiat des de l'altell del seu taller.
Foto Robert Doisneau



Giacometti treballant d'esquenes a la llum. Foto Henri Cartier-Bresson

Aquests són:

- La integració del projecte en l'entorn.
- La utilització de sistemes constructius locals.
- Abstracció: l'essència comú de l'arquitectura popular i moderna.
- Relació art i arquitectura.
- L'art concret aplicat a l'arquitectura.

Abans de desenvolupar aquests punts genèrics val la pena fer unes reflexions concretes sobre els tallers per a artistes.

1-Els tallers per artistes

1.1 La casataller

"és un espai petit però té sostres alts i un estret balcó [...] en la part posterior al que s'accedeix per una petita escala. També disposa d'un finestral que dona a un pati petit [...], orientat a nord"(3)

Aquesta descripció podria ser perfectament d'un dels estudis de la fàbrica de sardines en què l'espai és petit, amb una doble alçada, un altell al qual s'accedeix a través d'una petita escala i on també els finestrals, en algun cas, donen a un pati que també està orientat a nord.

Però aquesta descripció és en realitat la de l'estudi del nº 46 de la rue Hipolyte-Maindron de París on tenia el taller i habitatge Alberto Giacometti, feta pel crític d'art Michael Peppiatt. Són increïbles les similituds entre la descripció que fa Peppiatt de l'estudi de Giacometti amb una possible descripció dels estudis de la reforma de la fàbrica de sardines de Bombelli.

Aquesta semblança és casual?

I les similituds no s'acaben aquí, doncs el mateix crític d'art escriu:

"[el taller de Giacometti] es troba [...] en un edifici atrotinat, construït a principis del segle XX i convertit en una sèrie d'improvisats tallers i habitatges."(4)

(3) (4) En el taller de Giacometti. Michael Peppiatt, Ed. Elba, 2009



Ernst Scheidegg, amic personal de Giacometti va retatar el seu taller des de finals de la segona guerra mundial fins al 1966 any de la mort de l'artista



Llit, sofà, taula de treball. Foto Ernst Scheiddegger

Aquest estudi al igual que la Fàbrica de sardines de Cadaqués també forma part d'un conjunt d'un edifici reconvertit en tallers i habitatges per a artistes. 365

"Petit, incòmode, inclús insalubre, d'ara en endavant aquest lloc immund serà el centre de l'existència de Giacometti fins a la seva mort, trenta anys més tard." (5)

L'escultor suís va viure la major part de la seva vida en aquest petit espai sense sala d'estar, ni cuina, ni dormitori i ni tan sols bany. No ho necessitava, per viure necessitava esculpir, modelar, pintar... i de tant en tant, quan era imprescindible, dormir i menjar. El llit on dormir estava en un racó de l'estudi i de dia servia per a dipositar els seus dibuixos, el bany estava fora del taller i era compartit per la resta dels artistes de l'edifici, la cuina la podia trobar en els restaurants que hi havia a un pas i no era imprescindible. L'important era que el taller fos apte per a la creació artística i per tant havia de tenir molta llum, alçada per encabir les seves escultures i un altell des d'on poder visualitzar les obres des de diferents punts de vista. No oblidem que Giacometti, en vida, va arribar a ser un artista molt reconegut amb una obra molt valorada econòmicament i podia triar un altre estudi més ben equipat però no va voler mai canviar de lloc.

L'escultor suís en una entrevista digué:

"es curiós, quan vaig decidir quedar-me en el taller el 1927 em va semblar minúscul. Fou el primer que vaig trobar i no tenia elecció. Tenia pensat marxar quan pugués perquè era massa petit. Però com més temps em quedava, més gran es feia [...] Tenia suficient espai per fer el que volia. Les meves escultures més grans les he fet allí, les de l'Home que camina. Hi va haver un moment en què n'hi havia tres en l'estudi al mateix temps, i encara quedava espai per pintar" (6)

L'estudi de l'escultor es va convertir en un dels llocs més interessants des del punt de vista artístic de París i atregué col·leccionistes, intel·lectuals i sobretot fotògrafs als quals captivava l'espai, que s'havia convertit en una de les obres més personals de Giacometti. Entre els fotògrafs que el van retratar destaquen els noms de Brassai, Doisneau, Cartier-Bresson i Scheiddegger.

(5) (6) En el taller de Giacometti. Michael Peppiatt, Ed. Elba, 2009



Un racó del taller de Giacometti. Foto Ernst Scheidegger



Vehicle extensible per a una exposició itinerant del Pla Marshall. Disseny Harnden, Bombelli i Scheidegger

Ernst Scheidegger era amic personal de l'artista i fotografià l'estudi amb molta freqüència des de finals de la segona guerra mundial fins al 1966, any de la mort de Giacometti. Les fotografies de Scheidegger són un gran testimoni de com treballava l'escultor i del seu espai de creació.

Ens hem preguntat si les similituds entre l'estudi de Giacometti i els de la fàbrica de Bombelli són casualitat o no, i de ben segur que no ho són.

L'any 1947 Scheidegger, recomanat per Max Bill igual com Bombelli, va entrar a treballar en l'organització de les exposicions per el Pla Marshall a les ordres de Peter Harnden, just tres anys abans que ho fes el propi Bombelli.

El fotògraf, una vegada establert a París, visitava assíduament el taller de Giacometti, fet que compartiria amb Harnden i Bombelli com a companys i apassionats de l'art. Giacometti, a qui agradava treballar de nit, tenia durant el dia la porta oberta a qui el volgués visitar i per tant, amb tota probabilitat, Scheidegger portaria als arquitectes a visitar l'estudi i a conèixer el genial escultor.

No he trobat cap document que ho confirmi però Harnden i Bombelli no desaprofitarien l'oportunitat de visitar Giacometti en el seu hàbitat. Si això succeís, els arquitectes deurien quedar meravellats per l'espai, per la manera en què l'escultor entenia l'art i la vida i es aquí on van veure el que era una casataller, concepte desenvolupat en el capítol dedicat al projecte de Corberó.

Aquest espai els acompanyaria sempre més i el tindrien present a l'hora de projectar els estudis de Mary Callery, de Xavier Corberó i sobretot, Bombelli el tindria present en idear els estudis per a la fàbrica de sardines nascuts tots de la idea de casataller.

1.2 El mirador

Els estudis projectats per Harnden i Bombelli, tot i que diferents, tenen en comú un gran volum on està la zona principal de treball amb un altell que conforma un lloc recollit on meditar, escriure, dibuixar o rebre gent al mateix temps que, com hem repetit en els diferents capítols, permet la visió de les obres des d'un punt de vista elevat.



L'"atelier" d'Ozenfanta París. Le Corbusier 1922



El taller d'Antoni Tàpies a Barcelona. Coderch 1960



El taller de Joan Miró a Mallorca. Sert 1956



El taller de Mary Callery i el de Xavier Corberó



Aquest fet és molt important per als escultors com recorda Chillida:

367

*El pintor y el escultor están muy lejos entre sí.
Una tercera dimensión que todo lo cambia les separa.
El punto de vista del escultor estará siempre a 90
grados del punto de vista del pintor.
El escultor encuentra las superficies
mirando siempre en la profundidad.
Esto es, redondo alrededor de lo que se mira,
siendo indiferente la forma de lo que se mira.
A la escultura se tiene acceso desde ese campo
"redondo alrededor".
No hay otra posibilidad.*

Eduardo Chillida (7)

El mirador sobre l'espai de treball no només està en els estudis per a escultors sinó que també és present en els estudis dels pintors Arranz-Bravo, Bartolozzi i van Look de la Fàbrica i en altres projectes per a pintors construïts amb anterioritat com són el taller de Joan Miró de l'any 1956 a Mallorca obra de Josep Lluís Sert i el d'Antoni Tàpies a Barcelona obra de Coderch del 1960.

En una carta de Miró enviada a Sert als Estats Units el 9 de novembre de 1954 aquest dirà en referència a la proposta de Sert d'incorporar un balcó damunt de l'estudi:

"El poder veure del balcó l'espai del taller amb les teles em sembla molt encertat."

Sobre aquest balcó escriu l'arquitecte Jaume Freixa, col·laborador de Sert:

"L'altell allargat amb el balcó que permet un recorregut al voltant de l'espai alt (com si es tractés d'un cor i el deambulatori d'una catedral romànica) ha d'aver estat un excel·lent sistema per a treballar en escultures i en pintures de gran format, ja sigui posades a terra, ja sigui suportades en petites bastides." (8)

Retrocedint als inicis del segle XX, Le Corbusier va projectar nombrosos tallers

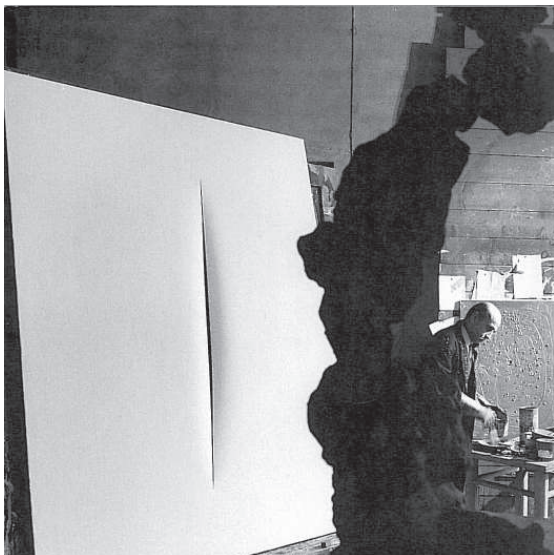
(7) Aromas - Pensamientos. Eduardo Chillida, edita Chillida Leku, 1998

(8) Jaume Freixa: "Un "manifest-construït"". El taller per a Joan Miró. Josep Lluís Sert. D'A i COAB, 1990



Talls i perforacions per penetrar la llum en l'interior dels estudis de Corberó, Arranz-Bravo i Bartolozzi i Fasquelle igual que les teles de Fontana

368



Lucio Fontana treballant en el seu estudi de Corso Monforte a Milà



per a artistes on incorporava un mirador com en l'estudi d'Ozenfant (1922), en les cases en sèrie per a artistes (1924) o en els apartaments per a artistes (1928-1929).

1.3 La llum natural

Un altre aspecte comú dels estudis de Harnden i Bombelli és l'atenció a la llum natural que ha de ser controlada, difosa, abundant i, a poder ser, del nord.

El taller de Mary Callery disposa d'un lluernari a la coberta, de petites obertures de 40x40cm i d'un gran finestral orientat a les vistes de la badia coincidint amb el sud i per la qual cosa està dotat d'unes lames orientables i corredisses.

La casataller de Corberó està il·luminat per talls verticals principalment a nord i amb porticons que permeten controlar la llum.

Els estudis de la Fàbrica tenen solucions diferents: obertures a nord a un pati com els estudis van Look o Pfaeltzer, grans finestrals orientats a est o oest però protegits pels edificis, en el cas de l'estudi Stahly i Curie i els talls de les façanes i, sobretot, les perforacions de la coberta en el taller de Arranz-Bravo i Bartolozzi que configuren un espai inundat de llum.

La llum, per tant, arriba en general per petites perforacions als murs o a la coberta o per talls en els murs. Perforacions i talls com en les obres de Fontana



"l'important és la disposició de l'arquitectura dins del paisatge." Dibuix de l'autor



Casa Callery, dibuix de l'autor

2- Integració del projecte en l'entorn

369

"No sé que és més important, més definitiu, el paisatge o l'arquitectura. M'atreviria a dir que l'important és la disposició de l'arquitectura dins del paisatge. L'assentament. Aquest és el primer valor plàstic de Cadaqués." (9)

Oriol Bohigas

En tots els projectes analitzats hi ha un reconeixement per part de Harnden i Bombelli de la idiosincràsia del lloc, sigui aquest natural o urbà. Aquest és el pas previ per donar una solució arquitectònica. La voluntat és la mateixa en tots els projectes: integrar l'edifici en l'entorn per formar part del mateix com si sempre hi hagués existit i buscar la solució més adient per l'usuari, per les seves necessitats personals i per gaudir de la casa i del seu entorn.

Els arquitectes, en tots els seus edificis, donen una solució específica per a cada entorn concret.

La casa Staempfli la integren en el conjunt del front marítim i més visible de la població. La casa del galerista és un volum asimètric que per un costat respecta l'alineació de les façanes dels veïns mentre que per l'altre sobresurt com ho fa la casa adjacent i alguna de les consecutives.

Les obertures no imiten en cap cas les dels edificis veïns sinó que, des de l'anàlisi del conjunt, plantegen un buidat en el gran massís que és el front marítim.

La casa Callery està situada en segona línia, en el carrer més estret de tot Cadaqués davant d'altres edificis relativament alts i no hi ha possibilitat de vistes fins a l'última planta. La configuració urbana sembla fruit d'un buidat com aquell que fa Chillida en les seves escultures d'alabastre. Caminar per aquests carrerons és com fer-ho dintre d'una escultura de l'artista basc. Els arquitectes esculpeixen un volum simple amb petites obertures disposades seguint un ordre intern i mai enfrontades a les perforacions de l'edifici que té davant. Aquesta solució no s'hauria proposat en un altre entorn.

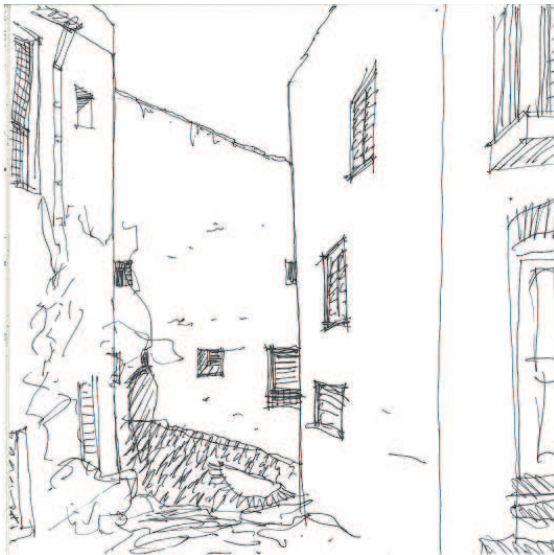
Seguint caminant dintre de l'escultura pètria de Chillida que és Cadaqués, que des del carreró de l'Embut, sortint de la casa Callery, s'arriba en menys d'un

(9) Cadaqués. Joan Vehí i el seu escenari. Varis autors, Diputació de Girona, 2009



El taller de Mary Callery vist des de el Passeig. Dibuix de l'autor

370



Les petites perforacions de la façana del taller de Callery donen a un estret carreró

minut a l'estudi de l'americana. Aquest dona a un petit i costerut buidat -o carrer- i a un de més gran -o placeta- que mitjançant una estreta escletxa en la massa de la població s'arriba al al mar.

La façana del taller que dona al carrer té una configuració similar a la de la casa de la mateixa escultora però molt diferent que el de la placeta.

Els arquitectes integren el volum del taller en el buidat de la placeta, configurada per cases tradicionals, mitjançant el seu alçat que és una reinterpretació moderna de la típica façana de la població.

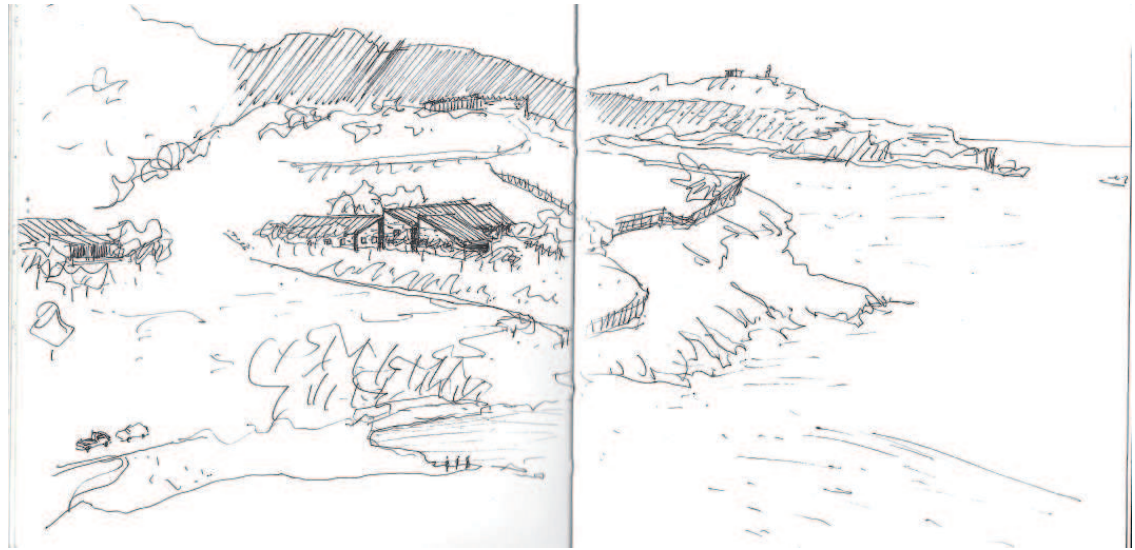
Totes aquestes cases estan construïdes en un entorn urbà i responen exactament als condicionants del lloc precís on es troben i en cap cas les solucions són extrapolables fora del seu emplaçament concret.

Igual mentalitat tindran els arquitectes quan l'entorn és natural.

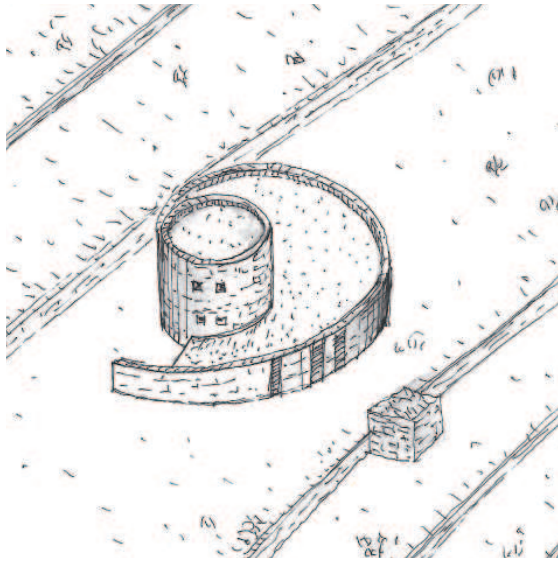
La casataller de l'escultor Corberó, allunyada de la població, en la falda del potent Pení, envoltada de murs de marges i sense els condicionants de l'arquitectura de Cadaqués, és un objecte lliure, una obra de land art i alhora d'art concret, que neix de la transformació d'un dels bancals de pedra en cargolar-se per construir l'espiral que desitjava l'artista català. Essent aquest projecte més lliure, els arquitectes el lliguen amb l'entorn rural dominat pels marges de pedra seca i les barraques de les eines dels pagesos.

En la onírica badia de Portlligat presidida per la residència de Dalí que n'és l'amo i senyor i en el paisatge que ha estat font d'inspiració del pintor surrealista, es situa la casa Fasquelle. Enfrontada a la casa del geni empordanès, no entra en competència amb aquesta i passa desapercebuda en renunciar al blanc de la resta de construccions de Portlligat per adoptar el material dels bancals de pedra també omnipresents aquí.

La pedra de licorella dels murs de carrega de la casa Fasquelle, que també configuren les façanes, fa que aquesta s'integri en el paisatge. El volum de la construcció és fraccionat per tal que la seva escala sigui la més idònia per l'entorn de la badia esquitxada de petites barraques de pescadors i d'algun hotel.



la casa Fasquelle, entre la badia de Portlligat i el Cap de Creus. Dibuix de l'autor



Un mur de pedra es cargola per formar la casataller de Corberó. Dibuix de l'autor

"El respecte arquitectònic que ha tingut Bombelli cap el poble de Cadaqués 371 és molt important. Les cases que ha construït, al principi amb Peter Harnden i després tot sol, sempre estan integrades en el paisatge. Si es veuen cases que molesten a Cadaqués, mai són de la mà de l'arquitecte Bombelli, que sempre ha respectat l'entorn; de vegades fins i tot rebaixava l'alçada de les seves cases perquè un turó no quedés tapat per la construcció, que havia de seguir sempre el mateix moviment que el pendent." (10)

Eduard Arranz-Bravo

3- Utilització de sistemes constructius locals

"Me parece que el artista debería plantearse su trabajo de una manera muy sencilla y con un gran respeto hacia los materiales. Los escultores de todos los países y de todos los climas utilizaron lo que tenían a mano sin recurrir a materiales exóticos o preciosos. Fue su ingenio y su saber lo que dio valor a los resultados de su trabajo."

Alexander Calder

Per tal d'integrar els edificis a les construccions existents Harnden i Bombelli també van fer servir les tècniques constructives i materials propis del lloc.

La utilització d'aquests materials no és un exercici d'estil a "la manera de Cadaqués" sinó que estan sempre al servei del projecte i es disposen de forma diferent en funció de les idees que conformen cada obra.

D'aquesta manera la casa Staempfli barreja la sofisticació i la tradició local. Els cel rasos, els terres de fusta i els paviments de ceràmica de petit format (solucions alienes al poble) volen expressar l'estatus social del propietari, mentre que el forjat de l'última planta de bigues de fusta vistes, la llar de foc de la planta d'accés, les alçades dels graons de l'escala acabades amb ceràmica de la Bisbal i l'escala de voltes a la catalana expliquen el respecte en vers el lloc.

A la casa Callery i a la casa Fasquelle els forjats són de biguetes de formigó pintades de blanc i revoltos de rajola ceràmica vista. Utilitzen aquesta

(10) Galeria Cadaqués. Obres de la col·lecció Bombelli. Ronald Groenenboom, edita MACBA, 2006



Estreuctura de troncs, sostre de bruc i pedra de licorella són els materials de la terrassa de Villa Gloria



372



Villa Gloria, dibuix de l'autor

estructura per ser un sistema constructiu assimilat per els constructors locals i també, sobretot en la casa de l'editor, per estar al servei de l'ordre i el ritme propis de l'art concret en la recerca de l'harmonia dels espais.

En aquestes cases igual com en la casataller Corberó el paviment és de pedra de licorella col·locada de manera irregular.

Els carrers que envolten la casa Callery estan pavimentats amb aquesta pedra i entren dins la casa; així és com el buidat que els ha configurat es perllonga dintre de la construcció.

A vegades, quan Harnden i Bombelli busquen la màxima abstracció dels espais interiors, oculten l'estructura amb cel rasos de guix; és el cas del dormitori de Mary Callery o del seu taller.

Bombelli descrigué en un article:

"Vam reintroduir tècniques constructives tradicionals ja quasi oblidades. [...] Vam tractar d'interpretar més que copiar les característiques de la tradició constructiva locals". (11)

Harnden i Bombelli van construir a Cadaqués sempre amb els mateixos constructors locals. Cal destacar l'ofici d'aquests i dels industrials que van participar en la construcció d'aquestes cases. Els constructors van entendre l'esperit de l'arquitectura proposada per una parella d'arquitectes estrangers superant les barreres culturals i fins i tot les distàncies quilomètriques quan Harnden i Bombelli tenien el despatx a París i part de la direcció de les obres es realitzava per correspondència. Higiní Lach i Emili Puignau van ser els constructors de totes les seves cases i de la gran majoria de les que construï a Cadaqués Bombelli després de la mort del seu soci. Joan Vehí va ser el fuster de capçalera d'aquests arquitectes i Miquel Figueres el responsable de les instal·lacions.

Harnden i Bombelli reinterpreten la tradició popular sense caure en el pintoresquisme o en falsedats constructives adaptant la seva arquitectura a la vida contemporània.

El respecte pel lloc i per la seva tradició i cultura és un dels elements més

(11) Revista Japan Interior Design nº 211, octubre 1976



La utilització dels materials i tècniques constructives locals en les obres de Harnden i Bombelli.



importants per la vida i per l'arquitectura.

Dos personatges tan diferents com Dalí i Tolstoi coincideixen en la necessitat de respectar allò autòcton. Dalí deia:

"per ser universal primer has de ser ultra local"

I l'escriptor insistia:

"si vols ser universal, crida des de la teva aldea"

4- Abstracció: l'essència comú de l'arquitectura popular i la moderna.

"En alguna medida, todo el arte es abstracción"

Henry Moore

L'arquitectura popular és fruit d'una depuració secular conseqüència d'un procés d'assaig i error que porta a les solucions més adients tenint en compte el lloc, el clima, l'economia, el procés constructiu, l'ús, per forma... és una arquitectura mancada de superfluïtat on res hi sobra i poc hi falta.

Cadaqués és la suma d'aquestes arquitectures populars mancades d'ornamentació, depurades, austeres, de formes senzilles i de pocs materials i que ha trobat l'essència, de manera inconscient, mitjançant un procés d'abstracció que comparteix amb l'esperit de l'arquitectura del Moviment Modern.

L'abstracció en l'arquitectura d'aquesta població costanera està tant en el conjunt com en els detalls.

Una sèrie de fotografies preses de primers plans a l'alçada de la vista o del terra, als voltants de "Villa Gloria" i de la casa Gallery mostren composicions neoplasticistes, concretes, geomètriques, minimalistes i fins i tot més properes a l'informalisme.



374



Les rodalies de Villa Gloria. Fotos Marc Arnal, Abril Arnal, Martina Arnal i Anna Limona





Les rodalies de Villa Gloria. Foto de l'autor

376

"Si una obra té raó de ser, és suficient amb molts pocs elements"

Alexander Calder

És en l'abstracció de les formes on tradició i modernitat coincideixen i tenen un bon diàleg. L'arquitectura moderna, aquella concebuda des del respecte pel lloc, encaixa a la perfecció amb l'arquitectura vernacular i ambdues sobreviuen al pas del temps.

L'arquitectura de Harnden i Bombelli s'emmarca dintre d'aquest grup d'arquitectures modernes, abstractes, senzilles, de pocs materials que busquen l'essència del lloc per mantenir un equilibri amb la tradició local.

5- Art i arquitectura

Els edificis estudiats en aquesta tesi són fruit d'un moment històric irrepetible i en un indret únic. Cadaqués i el seu paisatge van captivar gran número d'artistes i ho continuen fent. És un paisatge on "tot és art", i del qual deia Dalí:

"Cada monticle, cada perfil de roca podien haver estat dibuixats pel propi Leonardo!"

També segons Garcia Lorca:

"Me parece un paisaje eterno y actual, pero perfecto."

No és d'estranyar per tant que el lloc fascines a artistes com Rusiñol, Utrillo, Casas, Llimona, Maifrèn, Dalí, Garcia Lorca, Buñuel, Picasso, Duchamp, Man Ray, Ernst, Hamilton, Cage, Cunningham, Chermayeff, Staempfli, Callery, Corberó, Fasquelle, Arranz-Bravo, Bartolozzi,...., i Harnden i Bombelli.

"La poesia és indispensable, però m'agradaria saber per a què" - deia Jean Cocteau. Cadaqués podria ser una de les infinites respostes a la paradoxa plantejada sobre la utilitat de l'art. Aquí l'art va afavorir la conservació d'un poble que podria fàcilment haver estat víctima del boom turístic de principis dels 60 i 70.

Els artistes anteriorment citats van contribuir a la conservació de la idiosincràsia del poble juntament amb altres artistes que són els arquitectes.

Els pintors, escultors, galeristes, editors tot treballant amb els arquitectes formen el millor equip possible, no només per a la conservació de Cadaqués sinó per a la seva millora, per mantenir viva aquesta població i no "separada de la contemporaneïtat" (12) aconseguint així que no mori com una peça d'arqueologia intocable en un museu.

5.1 La relació arquitecte client

Els artistes pels qui Harnden i Bombelli projecten els edificis influiran abastament en el resultat final de la seva obra.

Està clar que els arquitectes van copsar a la perfecció les necessitats de Staempfli i que la seva casa museu és un reflex de la personalitat del sofisticat galerista.

D'aquesta manera per a l'escultora Callery, que per la seva casa tenia clara la disposició del programa, els arquitectes esculpiran un buit habitable per la casa i un buit per esculpir en el taller.

(12) Arquitectura a Cadaqués. Lanfranco Bombelli



Les rodalies de Villa Gloria. Foto de l'autor

En el projecte de Corberó col·laboraran estretament amb l'escultori i projectaran una espiral, com desitjava l'artista, que és alhora una obra de land art (i d'art concret) i un espai místic.

Fasquelle volia una casa per encabir part de la quantitat de llibres que posseïa i va obtenir dels arquitectes una biblioteca habitable.

A la Fàbrica, Bombelli construeix uns espais que reconeixen les peculiaritats de l'antiga construcció fabril que s'adapta a les necessitats específiques de cada artista. Per aquest motiu tots els estudis són diferents entre ells tot i que amb atmosferes similars per respectar la idea de conjunt.

Harnden i Bombelli van treballar "amb" i "per" els seus clients duent a terme reunions per tal de copsar les necessitats de cada un d'ells. El resultat sempre va ser del tot satisfactori com demostra el fet que Callery els encarregues un nou projecte i tal com em van fer saber de primera mà Fasquelle, Corberó, Curie i la vídua de van Look.

L'editor m'explicà com els arquitectes van entendre el que volia i com, en successives reunions, van presentar-li un projecte que va superar les seves expectatives. També afegí que avui, 48 anys més tard, la casa continua meravellant els seus habitants que la mostren amb gran orgull. 377

Corberó em comentà que va treballar "intensament" amb Harnden, principalment, a qui qualificava de gran coneixedor de la modernitat.

Curie, la vídua de van Look i Barberà em van fer saber com els espais de la Fàbrica van ser uns estudis fantàstics. Totes tres remarquen el compromís per l'art i la generositat de Bombelli que els va permetre pagar els estudis amb obra pròpia.

Tots els clients van acabar establint una intensa i sincera amistat amb els arquitectes i els mostraren un gran agraïment.

La personalitat de Harnden i Bombelli està present en tots els projectes, però també l'espai interior està sempre construït de tal manera que els artistes es puguin fer seu el taller. De forma semblant Giacometti es va fer seu el petit espai de treball:

"així, quant més temps passava en el seu taller-guarida, més es convertia aquest en el seu univers sencer, en el camp de batalla on lliura el seu interminable i impossible combat per crear." (13)

(13) En el taller de Giacometti. Michael Peppiatt, Ed. Elba, 2009



Erwin Broner, Composition. Acrílic sobre tela:
147x97.5cm. Sense data

5.2 Art concret aplicat a l'arquitectura: l'arquitectura concreta

"El artista realmente moderno tiene la conciencia de la abstracción como sentimiento de belleza"

Piet Mondrian

Els arquitectes que als anys 60 i 70 van construir a Cadaqués com Correa i Milà, Terradas Via, Barba Corsini i Coderch -tots ells impregnats d'un fort sentiment mediterrani- tenien com a punt de partida dels seus projectes la recerca de l'essència del lloc, la reinterpretació de l'arquitectura vernacular des de la modernitat i les noves necessitats dels nous vinguts. Aquest punt de partida, tal com s'ha demostrat, el tenien també Harnden i Bombelli

Els, però com a característica pròpia, ho van fer des de la integració dels conceptes de l'art concret a l'arquitectura.

De vegades un arquitecte és alhora pintor. A voltes són facetes diferents o complementàries de la seva vida professional com és el cas d'Erwin Broner o de Max Bill que complementava la seva faceta d'arquitecte amb la de pintor -va ser un dels màxims exponents de l'art concret- escultor i dissenyador gràfic i industrial.

Le Corbusier aplicava els traçats reguladors tant en la seva arquitectura com en la seva pintura; construïa les obres d'art seguint els mateixos principis. Aquest és també el cas de Bombelli qui aplica els criteris de l'art concret a tota la seva obra sigui pictòrica o arquitectònica.

En l'art, mitjançant l'harmonia i l'equilibri de les formes, Bombelli busca la bellesa, L'art concret l'ajuda a no caure en l'arbitrarietat ja que li proporciona unes regles basades en la geometria i les matemàtiques. En el Manifest de l'Art Concret es diu que s'ha de rebutjar el "*lirisme*", la "*sentimentalitat*", la "*sensualitat*", el "*dramatisme*" i el "*simbolisme*" per estar basats tots en el sentiment i tenir, per tant un caràcter totalment subjectiu. El manifest afegeix que "*no ha de rebre les formes donades per la natura*", però qui millor que les matemàtiques i la geometria representen a la natura?



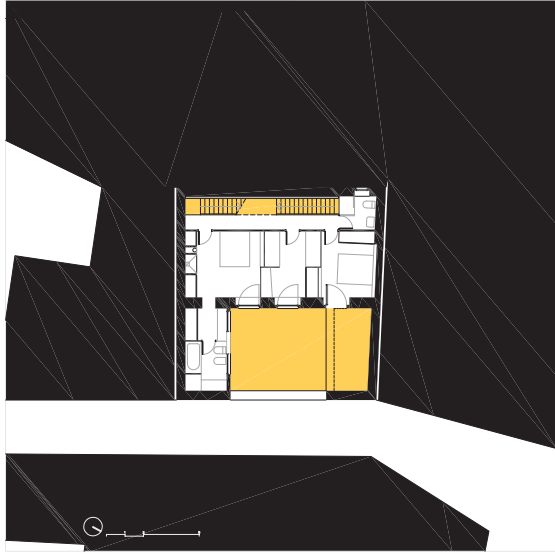
Max Bill observant una escultura seva

Davant de l'obra de l'home, sigui arquitectura, pintura o qualsevol altra 379 disciplina podem opinar sobre si ens sembla bella o no. Quan observem un paisatge, el curs d'un riu, una cascada, una muntanya, unes roques a tocar del mar no alterats per la mà de l'home, sens dubte hi veiem bellesa. No hem sentit mai a dir "no vagis a veure tal muntanya que és horrible" o "passejant per el bosc he vist uns arbres espantosos al costat d'un riu mal fet". No hem sentit mai aquestes sentències perquè la natura, al contrari del que pot semblar, no és capriciosa, tot té una raó de ser, tot segueix unes lleis i allò (viu o inert) que per algun motiu no les ha respectat desapareix o mor al poc temps. La natura penalitza extraordinàriament els errors.

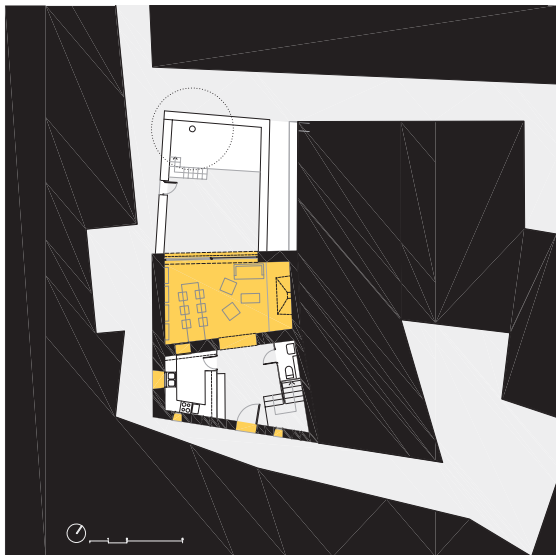
La geometria forma part de la natura, la successió de Fibonacci la podem trobar en el creixement d'un arbre, en la distribució de funcions de les abelles d'un rusc o en el ritme de naixement dels conills, els planetes del nostre sistema s'inscriuen tots en un únic pla (d'aquí el seu nom) i les galàxies segueixen les lleis de l'espiral àuria. Tot és geometria!.

Per a Bombelli, la geometria no és només una manera objectiva d'aconseguir l'harmonia tal com cerca l'art concret, ni tampoc només una pauta per trobar l'equilibri entre els diferents elements d'una façana o una planta. L'arquitecte introdueix l'art concret en l'interior dels seus projectes no com un simple exercici artístic, sinó amb la ferma convicció que proporcions com l'àuria i l'armònica, el quadrat i el ritme fan que els espais millorin la seva funció de ser habitats tot aportant una dosi de poesia oculta en les seves parets.

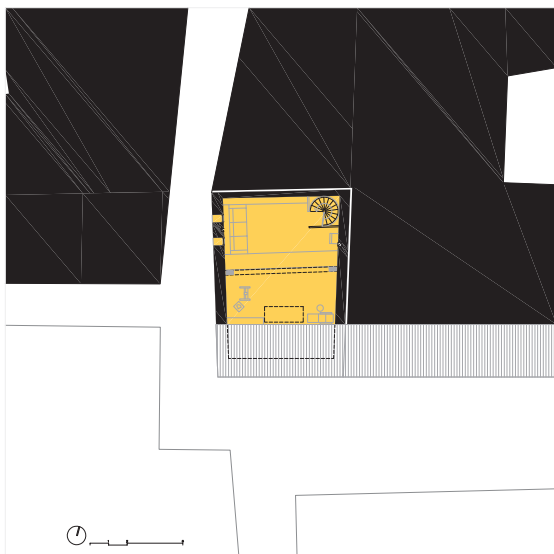
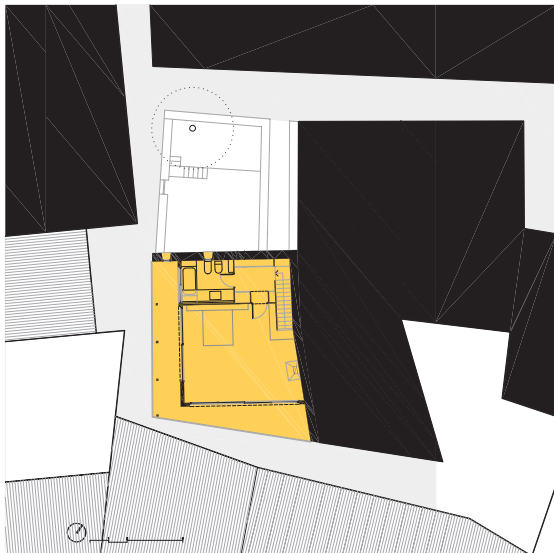
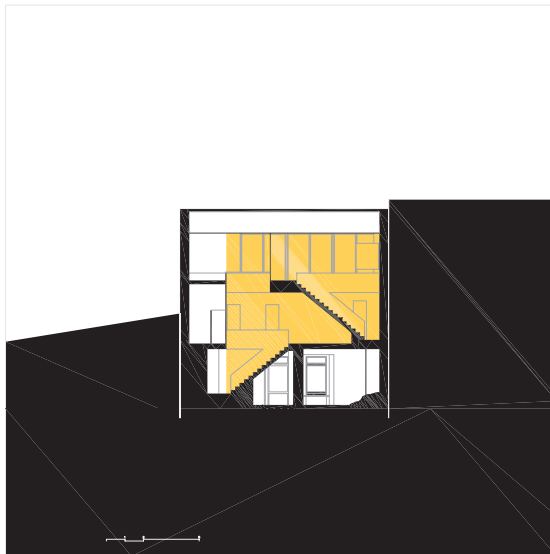
"No me opongo a la forma, si no únicamente a la forma como meta [...]. La forma como meta desemboca siempre en formalismo. Pues implica un esfuerzo que no se orienta al interior, sino al exterior. Pero sólo un interior vivo puede tener un exterior vivo. Todo cómo ha de apoyarse en un qué. Lo no formalizado no es peor que el exceso de forma. Lo primero no es nada y lo segundo es apariencia. [...] No valoramos el resultado, sino la orientación del proceso de formalización. Precisamente éste nos revela si la forma se ha encontrado partiendo de la vida o por ella misma. Por ello es tan esencial para mí el proceso de formalización."
Mies van der Rohe.



380



El buidat en diferents obres de Harnden i Bombelli: la casa Bombelli, la casa Callery, el taller Callery i la Fàbrica

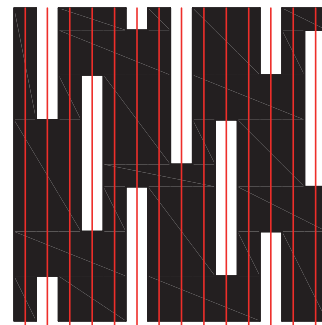
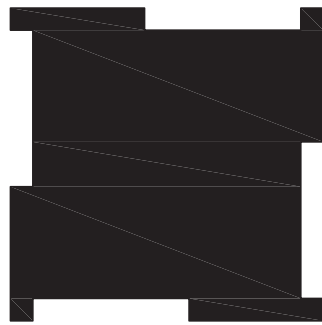
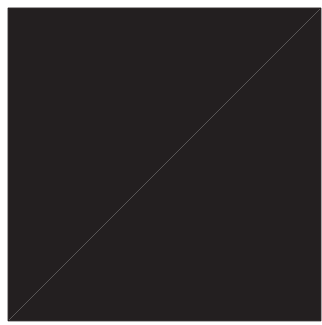
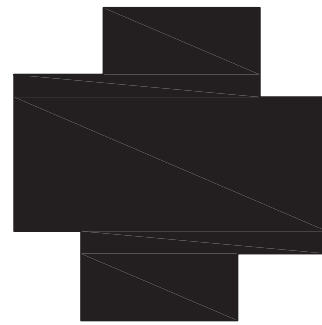
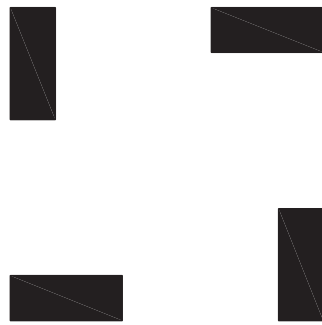
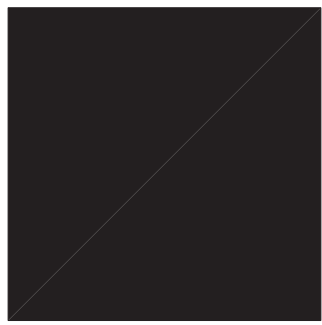
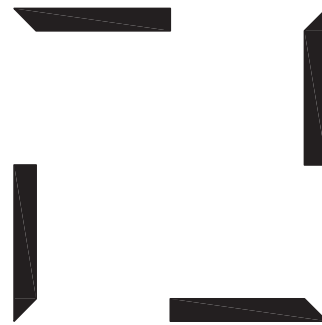
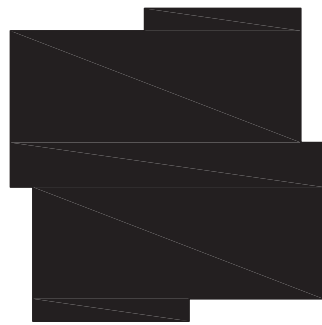
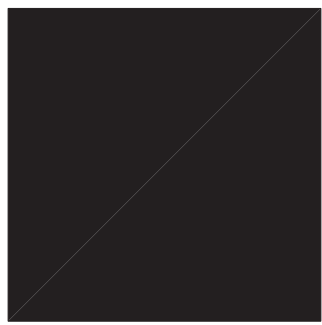
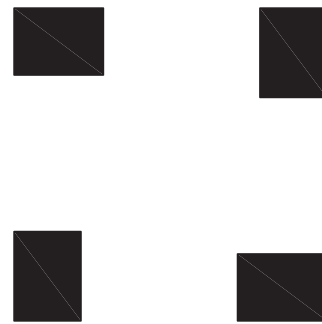
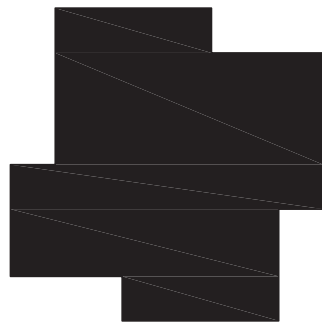
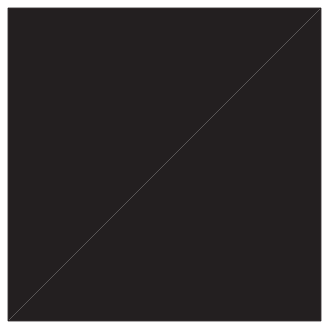


L'interior dels projectes de Harnden i Bombelli i dels del segon en solitari estan 381 extraordinàriament cuidats, en ells cada part està relacionada i lligada amb el tot.

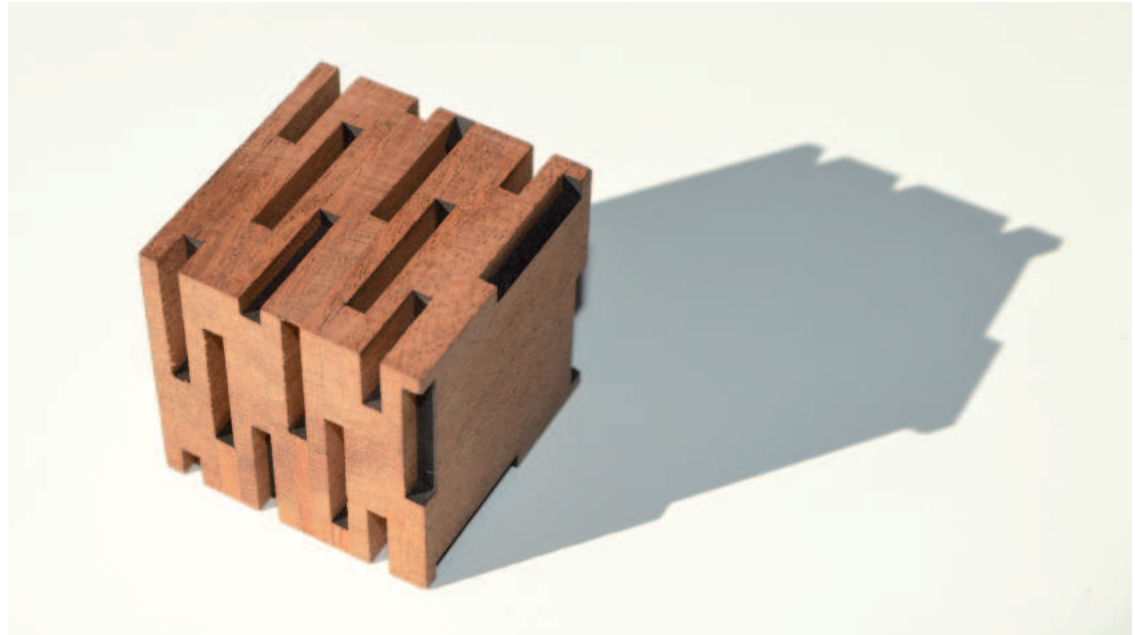
Hem vist com en el dibuixos de l'art concret que realitza Bombelli el positiu és tant important com el negatiu o dit d'una altre manera com el ple i el buit tenen la mateixa rellevància. El buit a l'interior dels edificis, com s'ha vist al llarg de la tesi, és un element important a l'hora de generar l'arquitectura de Harnden i Bombelli.

El buit genera la casa Callery i el seu estudi; el buit ordena i construeix la casa Bombelli i el buit organitza els tallers de la Fabrica. El buit esdevé l'element generador de la forma

382



1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14



Omaggio a Ibt, Marc Amal. Maqueta realitzada per Enric Sanitja

Un altre aspecte important a destacar és la relació dels interiors amb els exteriors. En el capítol dedicat a l'art concret com a generador d'arquitectura s'ha vist com la modulació de la façana de la casa Callery i la planta de remunta és la mateixa. Igual passa amb l'estudi de l'escultora i amb la casa Fasquelle. Hi ha una estructura tridimensional que compon el projecte de forma global.

Recordant el que ja s'ha citat de, Camille Graesser, cofundadora del grup Allianz, sobre l'art concret:

"Concret significa puresa, llei i ordre"

Tres conceptes que Bombelli no deixa en el paper d'un dibuix concret sinó que els integra a la vida mitjançant l'arquitectura.

A manera de conclusió final he construït una maqueta a partir del gravat "*quattro quarantove*". En aquesta maqueta el gravat pren la tercera dimensió tot respectant les lleis del dibuix original.

Acompanyen la maqueta les 14 seccions del cub realitzades per a cada fila del mateix. Són totes elles dibuixos concrets.

El cub, amb els seus plens i buits i amb l'ordre matemàtic i geomètric característic de l'art concret, sintetitza la visió de l'art i l'arquitectura de Bombelli.

Richard Hamilton en *Cadaqués portfolio two bis*,
recull de peces úniques, editat per Huc Malla com a
homenatge a Bombelli el 2006.



Va escriure Fritz Neumayer en la publicació "The Artless World" que Mies van der Rohe va dir davant del palau Pitti:

"Te n'adones, amb quins pocs mitjans es pot fer arquitectura? I quina arquitectura!"

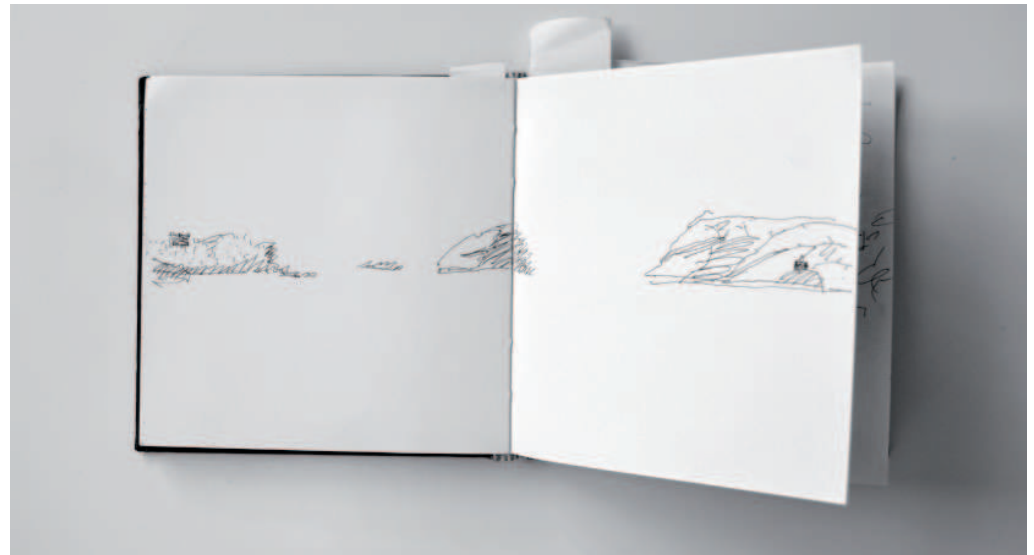
Aquestes paraules es podrien pronunciar perfectament davant de les obres de Harnden i Bombelli a Cadaqués.

Els edificis aquí estudiats ens han aportat moltes lliçons i en definitiva ens han mostrat una manera d'entendre l'arquitectura, atemporal, que és vigent avui dia i ha estat l'inici d'un llarg camí encara per recórrer tot i que els projectes de Harnden i Bombelli formin part del nostre passat ja que:

"El passat es un pròleg"

William Shakespeare

386



Bibliografia

387

Harnden i Bombelli

Lanfranco Bombelli.

Us Trade Center Graphics in Europe. 1963 - 1977

Autors: Vicenç Altaió

Editor: Actar i Arts Santa Mònica

Data: 2009

Galeria Cadaqués. Obres de la col·lecció Bombelli.

Autors: Ronald Groenenboom

Editor: Museu d'Art Contemporani de Barcelona. MACBA

Data: 2006

Galeria Cadaqués (1973-1997)

Autors: Patricia Molins

Editor: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofia

Data: 2004

El Cadaqués de Peter Harnden i Lanfranco Bombelli

Autors: Manuel Martín i Anna Noguera

Editor: Col·legi d'Arquitectes de Catalunya. Demarcació de Girona.

Data: 2002

Vent de Tramuntana, Gent de Tramuntana

Autors: Joan Guillamet

Editor: Editorial empordanesa

Data: 1980

Casas de vacaciones 3

Autors: Jacques Debaignts

Editor: Gustavo Gili

Data: 1973

Arquitectura a Cadaqués
 Autors: Lanfranco Bombelli
 Editor: Lanfranco Bombelli
 Data: ?

Tesis doctorals

Cadaqués: Laboratorio del Realismo Doméstico en Cataluña.
 Tesis doctoral. ETSAB
 Autors: Esteve Terradas Muntañola,
 Editor: no publicada
 Data: 1993

Texto y contexto en Cadaqués
 Tesis doctoral. ETSAB
 Autors: Enrique Vivanco Riofrio
 Editor: no publicada
 Data: 1989

Las leyes de la pintura
 Autors: Carmen Bonell Costa
 Editor: Edicions UPC
 Data: 1998

Revistes

Article: Lanfranco Bombelli vs Arranz-Bravo
 Arts. Revista del Cercle de Belles arts, núm. 22, octubre 2004

Bon art, núm. 118, agost 2009

Fet a Cadaqués.
 Negre + oliva. Revista d'art i poesia, núm. 2, tardor 1983

Les hores catalanes de Marcel Duchamp.
 Negre + rose. Revista d'art i poesia, núm. 6, tardor 1984

Life España, 6 de gener de 1964

VILLA GLORIA

- Domus. Milà, núm. 384, novembre de 1961
- The New York Times Magazine. Nova York, desembre de 1961
- American abroad. Febrer de 1962
- L'Œil: magazine international d'art. París, abril de 1962
- Maison française. París, maig de 1962
- Life. Chicago, setembre de 1963
- Arts & architecture. Los Angeles, juny de 1966
- Global Architecture Houses (GA). Tòquio, num. 5, desembre de 1978.
- Nuevo ambiente: cuadernos monográficos sobre decoración. Barcelona, num 7, 1969
- Maison & jardín. París, juliol de 1970

CASA STAEMPFLI

- Domus. Milà, num. 384, novembre de 1961
- L'Œil: magazine international d'art. París, abril de 1962
- Maison française. París, maig de 1962 i juliol de 1963
- Arts & architecture. Los Angeles, juny de 1966

- Nuevo ambiente: cuadernos monográficos sobre decoración. Barcelona, num 7, 1969.

CASA MARY CALLERY

- Domus. Milà, num. 422, gener de 1965
- Arts & architecture. Los Angeles, juny de 1966
- Nuevo ambiente: cuadernos monográficos sobre decoración. Barcelona, num 7, 1969
- Maison & jardín. París, juliol de 1970
- Global Architecture Houses (GA). Tòquio, num. 5, desembre de 1978.

CASA BORDEAUX GROULT

- The Architectural forum. Nova York, vol. 122, maig de 1965
- Arts & architecture. Los Angeles, juny de 1962 i juny de 1966
- GL global interior. Tòquio, num. 4, 1972.

CASA BOMBELLI

- Domus. Milà, núm. 422, gener de 1965.
- Arts & architecture. Los Angeles, juny de 1966.

389

ESTUDI MARY CALLERY

- Arts & architecture. Los Angeles, juny de 1966
- House Beautiful. Nova York, vol. 111, gener de 1969
- Nuevo ambiente: cuadernos monográficos sobre decoración. Barcelona, núm. 7, 1969.
- Maison & jardín. París, juliol de 1970.

APARTAMENTS PIANC

- Nuevo ambiente: cuadernos monográficos sobre decoración. Barcelona, núm. 9, 1969.

CASA FASQUELLE

- Maison & jardín. París, juliol de 1970. GL global interior. Tòquio, núm. 4, 1972

CASA APEZTEGUIA

- Japan Interior Design, Tòquio, num. 211, octubre de 1976.

FÀBICA DE SARDINES

- Casa Vogue. Num. 131, any 1982

Cadaqués

La casa vora el mar. Evolució, arquitectura i restauració

Autors: Diversos autors

Editor: Edicions Brau

Data: 2012

La pedra seca. Evolució, arquitectura i restauració

Autors: Varis autors

Editor: Editorial Brau

Data: 2010

Cadaqués
 Joan Vehí i el seu escenari
 Autors: Diversos autors
 Editor: Diputació de Girona
 Data: 2009

Cadaqués
 Autors: Josep Pla
 Editor: Editorial Juventud
 Data: 2006

Gauche divine
 Autors: Rosa Regàs, Oliva María Rubio, Colita, Oriol Maspons, Xavier Miseracs
 Editor: Ministerio de educación y cultura. Gobierno de España
 Data: 2000

Costa Brava
 Autors: Josep Pla
 Editor: Ediciones Destino
 Data: 1941

Art, arquitectura i Cadaqués

Un traficant d'idees a les fronteres de l'art
 Autors: Vicenç Altaió
 Editor: comanegra
 Data: 2013

Dalí i els seus tallers
 Autors: Varis autors
 Editor: Fundació Gala - Salvador Dalí
 Data: 2013

Duchamp en España
 Autors: Pilar Parcerisas
 Editor: Siruela
 Data: 2009

Casa Museu Salvador Dalí –Portlligat- Cadaqués
 Autors: Antoni Pitxot, Montserrat Aguer i Jordi Puig
 Editor: Triangle postals i Fundació Gala-Dalí
 Data: 2008

Federico Correa arquitecto, crítico y profesor. Lecciones/documentos de arquitectura nº7
 Autors:
 Editor: Escuela Técnica de Arquitectura de Navarra
 Data: 2002

Dames de tots colors
 Autors: Joan Josep Tharrats
 Editor: Persifal
 Data: 1992

Diario de un genio
Autors: Salvador Dalí
Editor: Tusquets
Data: 1983

Cent anys de pintura a Cadaqués
Autors: Joan Josep Tharrats
Editor: Del Cotal
Data: 1981

Vida secreta de Salvador Dalí
Autors: Salvador Dalí
Editor: Dasa Ediciones
Data: 1942

Art i arquitectura

¿Qué estás mirando?
Autors: Will Gompertz
Editor: Taurus
Data: 2013

391

Con Calder
Autors: Daniel Lelong
Editor: Elba
Data: 2012

Ser escultor
Autors: Henri Moore
Editor: Elba
Data: 2011

En el taller de Giacometti
Autors: Michael Peppiatt
Editor: Elba
Data: 2010

Arte y vacío. Sobre la configuración del vacío en el arte y en la arquitectura
Autors: Manuel de Prada
Editor: Nobuko
Data: 2009

Land Art
Autors: Michael Lailach
Editor: Taschen
Data: 2007

Escritos
Autors: Eduardo Chillida
Editor: La Fábrica
Data: 2005

Max Bill: Maler, Bildhauer, Architekt, Designer
Autors: Varis autors
Editor: Hatje Cantz
Data: 2005

José Antonio Corrales Pabellón de España en la exposición Universal de Bruselas 1958.

Autors: Varis autors
Editor: Ministerio de Vivienda
Data: 2005

Max Bill arquitecto

Autors: Varis Autors
Editor: Gustavo Gili
Data:2004

Max Bill. DPA 17

Autors: Varis Autors
Editor: UPC, Etsab
Data:2001

El impacto de lo nuevo. El arte del siglo XX

Autors: Robert Hughes
Editor: Galaxia Gutemberg
Data: 2000

Ateliers

Autors: Lluís Permanyer, Melba Levick
Editor: Polígrafa
Data:2000

El cuadrado

Autors: Bruno Munari
Editor: Gustavo Gili
Data: 1999

La necesidad del arte

Autors: Ernst Fischer
Editor: Altaya
Data: 1999

Aromas - Pensamientos

Autors: Eduardo Chillida
Editor: Chillida-Leku
Data: 1998

Conversaciones con J.A. Coderch de Sentmenat

Autors: Enric Sòria
Editor: Colegio oficial de aparelladores y arquitectos técnicos de Murcia
Data:1997

Diccionario de las Artes

Autors: Félix de Azúa
Editor: Planeta
Data: 1995

Minimalismos

Autors: A. Zabalbescoa, J. Rodríguez Marcos
Editor: Gustavo Gili
Data: 1995

Max Bill: die grafischen Reihen
Autors: Varis autors
Editor: G. Hatje, 1995
Data: 1995

Taller per a Joan Miró. Josep Lluís Sert
Autors: Varis autors
Editor: D'A, COABalears, Conselleria Cultura del Govern Balear i Fundació Pilar
i Joan Miró
Data: 1990

Huellas de amistad. Alberto Giacometti
Autors: Ernst Scheidegger
Editor: Fundació Maeght, París – Barcelona
Data: 1990

Diseño y comunicación visual
Autors: Bruno Munari
Editor: Ediciones Destino
Data: 1974

393

El taller de Miró
Autors: Joan Punyet Miró, Jean-Marie del Moral
Editor: Assouline



En record de Jaume Arnal Maqueda

Aquesta Tesi Doctoral ha estat defensada el dia ____ d _____ de 201__
al Centre _____
de la Universitat Ramon Llull, davant el Tribunal format pels Doctors i Doctores
sotassignants, havent obtingut la qualificació:

395

President/a

Vocal

Vocal *

Vocal *

Secretari/ària

Doctorand/a

(*): Només en el cas de tenir un tribunal de 5 membres