

## 02 RESEÑAS & REVIEWS

---

- 97 ESTRATEGIAS ESPACIALES EN LA ARQUITECTURA DE BONET CASTELLANA**  
SPATIAL STRATEGIES IN THE ARCHITECTURE OF BONET CASTELLANA  
Óscar M. Ares Álvarez  
DOI: 10.5821/DC.25-26.2773
- 103 LA BARCELONA DE FERRO: A PROPÒSIT DE JOAN TORRAS GUARDIOLA**  
THE IRON BARCELONA: IN RELATION TO JOAN TORRAS GUARDIOLA  
Pere Hereu Payet  
DOI: 10.5821/DC.25-26.2774
- 107 PHANTOM, MIES AS RENDERED SOCIETY**  
Laura Tur Díaz  
DOI: 10.5821/DC.25-26.2775
- 112 ... UNA MUERTE CONGELADA BAÑADA POR LA VIDA.  
A PROPÓSITO DEL LIBRO "ENRIC MIRALLES 1972-2000".  
CODA... MIRALLES, PERSEO.**  
... A FROZEN DEATH IMMERSED BY LIFE. AIMING TO THE BOOK "ENRIC MIRALLES,  
1972-2000". CODA... MIRALLES, PERSEUS.  
José Ramón Moreno Pérez, Félix de la Iglesia Salgado  
DOI: 10.5821/DC.25-26.2776
- 115 VILLA ERICA: UN VIAJE DE IDA Y VUELTA. ALVAR AALTO EN ITALIA**  
VILLA ERICA: A ROUND TRIP. ALVAR AALTO IN ITALY  
Boris Cvitanic Díaz  
DOI: 10.5821/DC.25-26.2777
- 118 UNA APROXIMACIÓN A MIGUEL ÁNGEL: LA SAGRESTIA NUOVA,  
PREGUNTAS ABIERTAS**  
CRITICAL APPROACH TO MICHELANGELO: THE SAGRESTIA NUOVA, OPEN QUESTIONS  
Miquel del Pozo Puig  
DOI: 10.5821/DC.25-26.2778



## **ESTRATEGIAS ESPACIALES EN LA ARQUITECTURA DE BONET CASTELLANA**

A PROPÓSITO DEL CENTENARIO DEL  
NACIMIENTO DEL ARQUITECTO

**AUTOR:**

Óscar M. Ares Álvarez

Escuela Técnica Superior de Arquitectura,  
Universidad de Valladolid.

DOI: 10.5821/DC.25-26.2773

El historiador de la arquitectura Christian Norberg-Schulz probablemente fue el crítico que mejor describió la relación existente entre las condiciones particulares del lugar y su influencia en la concepción y desarrollo de la arquitectura. Sus libros, como *Intentions* (1963) o el elocuente *Genius Loci* (1976) tratan de explicar la tendencia por la cual el hecho de edificar es un proceso derivado de un paciente reconocimiento del medio circundante; bien sea histórico (Aldo Rossi), de tradición popular (empirismo nórdico) o inspirado en la apreciación de la naturaleza (Alvar Aalto). El ensayista sueco venía a describir aquella manera de operar por la cual la geografía y la historia se daban la mano en el lugar convirtiendo a la arquitectura en su continuidad. De esta manera, el arte de construir se basaba en el descubrimiento de lo preexistente, iluminando y haciendo suyas raíces, materiales o costumbres.

Aquella manera de proyectar, que se instauró preferentemente en las décadas de los años cincuenta y sesenta del pasado siglo, vinculaba el proceso de creación arquitectónica con la concepción husserliana de espacio — entendiéndolo como lugar donde desarrollar la construcción — y tiempo — periodo histórico preciso —. Las condiciones de un entorno y la referencia a un periodo, sintetiza Norberg-Schulz, han servido al arquitecto como patrón para definir las trazas de su arquitectura.

A veces ocurre que aquel *daimon* particular, que es el *genius loci*, que habita en un determinado lugar y que la obra de arquitectura pone de manifiesto, es capaz de viajar. A

través de la memoria y el recuerdo el arquitecto transporta en sus maletas sus propios mitos y símbolos, pertenecientes a otros lugares y tiempos, dejándolos posar sobre contextos diferentes.

La arquitectura en bóveda, del arquitecto catalán Antoni Bonet Castellana, bien podría ser partícipe de este fenómeno. Un proceso de colonización en el que determinadas imágenes de su Cataluña natal fueron proyectadas sobre la geografía latinoamericana; posibilitando que Oriol Bohigas dejase escrito: " (...) *Bonet es el hombre que ha llevado el Mediterráneo a la orilla del Atlántico*"<sup>1</sup>.

En 1932, Bonet, a pesar de no haber acabado aun sus estudios, ingresó en el despacho de José Luis Sert y Josep Torres Clavé; convirtiéndose en el colaborador de confianza. Su compromiso con la modernidad no se hizo esperar: ese mismo año ingresó como socio-estudiante en el GATCPAC; fundó, junto a Sert y Torres, la marca de mobiliario MIDVA y en 1933 acompañó a sus mentores y amigos, Sert, Torres y Ribas — en calidad de representantes del GATCPAC — durante el viaje que a bordo del "Patris II" realizasen con motivo de la celebración del IV CIAM. Sobre la proa de aquel paquebote conocería, y se dejaría fotografiar, junto a Le Corbusier, Aalto o Gropius.

Aquellos años, en el estudio de Sert y Torres, resultaron decisivos en el itinerario formativo de Bonet. Ambos arquitectos, en colaboración con Joan Bautista Subirana, habían empezando a consolidar una línea de trabajo en la que el lenguaje de lo vernáculo formaba parte de la modernidad. En 1934, los arquitectos catalanes empezaron a delinear los primeros trazos de una serie de viviendas en el macizo de La Garraf. Del total de las cinco proyectadas tan sólo se construirían tres. Las fotos que Margaret Michaelis realizase para el estudio Sert-Torres, publicadas en la decimonovena entrega de la revista AC, narran un concepto de modernidad alejado de la ortodoxia blanca y volumétrica del discurso centroeuropeo y del purismo lecorbuseriano. La pesadez de los muros ejecutados con mampostería contrastaba con el dogma de la ligereza; la planta libre de pilares era sustituida por estructura de

1 ANTONIO BONET CASTELLANA, LA RICARDA, EL PRAT DE LLOBREGAT, BARCELONA (1953-1963)

muros de carga; y el moderno y frío mobiliario, ejecutado en tubo de acero, fue suplantado por ergonómicas sillas de mimbre o ánforas cerámicas inspiradas en la tradición local. Sert y Torres nos mostraban la posibilidad de emprender otras vías. Una modernidad alternativa en la que los opuestos son capaces de reconciliarse, donde lo antiguo podía incorporarse al lenguaje de lo nuevo para conferir a la obra un inesperado sentido que revalorizase la creación <sup>2</sup>.

Las viviendas en Garraf suponían liberarse de prejuicios y de normas establecidas. Probablemente la expresión más representativa de este nuevo proceder se encontraba en el empleo de un sistema de construcción premoderno: la bóveda catalana. La cubrición de los espacios de las viviendas construidas en Garraf se solventó mediante este sistema. Los techos se realizaron con "(...) cubierta en forma de bóveda atirantada, construida ésta de tres gruesos, dos de rasilla y uno de ladrillo hueco. Estos techos se han impermeabilizado con tela tectinada y aislado con arena y tierra."<sup>3</sup>

En 1936, acabados sus estudios y antes de comenzar el conflicto civil, Bonet se trasladó al *atelier* de Le Corbusier en París. En el estudio del franco-suizo, Bonet tuvo la ocasión de conocer el desarrollo del proyecto de *Le village coopératif* (1934-1938) en el que se estaba empleando la utilización de la bóveda rebajada de hormigón como sistema de cubrición estándar. De aquella época también data la ejecución de la *Maison de week-end en banlieue* (París 1935) en el que además del empleo de la bóveda rebajada en hormigón, Le Corbusier combinaría materiales y técnicas locales con sistemas constructivos tecnológicamente avanzados como el *verre en briques*. Cuestiones que ya resultaban familiares en Bonet.

Tanto en el estudio de Sert y Torres, como después en el de Le Corbusier, se asentaron los principios que dotarían a su arquitectura de aquel acento mediterráneo que viajaría con él a los distintos países en los que trabajó. El *genius loci* de Norberg-Schulz, el *daimon* mediterráneo, se convirtió en una imagen perenne que hábito la mente del arquitecto durante el ejercicio de su profesión. El lugar donde asentaría sus construcciones era ése pero también

otro, más lejano, a más distancia; era su Mediterráneo, prestado del recuerdo. La bóveda sería uno de los sistemas empleados que identificaría el particular vocabulario de la evocación del arquitecto catalán. Lo utilizó en diferentes variantes para provocar distintos efectos espaciales. París, Buenos Aires, Punta del Este y Barcelona fueron campos de experimentación de un proceso que partió de Barcelona para retornar a ella, casi treinta años después, en un viaje de ida y vuelta sobre el Océano Atlántico. La concepción del espacio generado por la arquitectura abovedada de Bonet — principalmente en el ámbito de la arquitectura residencial — fue evolutivo a partir del diálogo o relación que estableció entre bóveda y cerramiento perimetral. Tomando como referencia el estudio de algunos proyectos realizados por Bonet se podría concluir que el arquitecto catalán empleó el sistema abovedado para generar diferentes experiencias espaciales, que podríamos clasificar como: características, protectivas, proyectivas y fluidas.

#### I. El espacio característico

---

En el estudio del maestro franco-suizo el arquitecto catalán emplearía, por primera vez, la bóveda como solución formal. En colaboración con el también arquitecto Roberto Matta esbozaría un anteproyecto para la *Maison Jaoul* que al parecer fue del agrado de Le Corbusier. Bonet, proyecta sobre una estructura rectangular una edificación de dos plantas manteniendo parte de los principios de los cinco puntos de la arquitectura; a excepción de la cubierta. La cobertura se entiende como una sucesión de bóvedas en desarrollo, aparentemente sin un patrón formal regular, asimétricas respecto de su centro e independientes entre sí. Lo singular de la versión Jaoul de Bonet, es que frente a la concepción regular y ordenada que las bóvedas confieren al espacio en los proyectos para *Le village coopératif* o la *Maison de week-end en banlieue*, Bonet sugiere al maestro que el espacio bajo bóveda sea particular, irregular y subjetivo; lo que permitiría singularizar cada estancia imprimiéndole cierto carácter escultórico. Son decisiones proyectuales en las que subyace el acerca-

miento que el arquitecto catalán sintió por la filosofía surrealista y la psicología durante su estancia en París. Como si de una obra surrealista se tratase, las bóvedas de Jaoul suscriben, en palabras del propio Bonet: "(...) la afirmación violenta de la existencia individual, del yo desconocido y diferenciado en contra de la sistematización"; aproximando su versión a "(...) lo fantástico, lo imaginativo, es decir, la expresión de lo inesperado en el hombre"<sup>4</sup>. En una carta remitida a Josep Torres Clavé, con fecha 11 de febrero de 1938, Bonet le comenta que su experiencia en el estudio de Le Corbusier y su búsqueda le "(...) han abierto nuevos caminos para hacer avanzar la arquitectura", describiendo su interés por los conceptos vinculados al surrealismo y la psicología ya que conllevan "(...) dar un máximo valor escultórico a las formas arquitectónicas."

París no era el lugar donde desarrollar su arquitectura, pues como confesó a Torres: "(...) aquí, como tú ya sabes todo es interior y teoría. Como arquitecto quiero empezar a construir y como tú ya sabes aquí no se puede hacer. Por todo esto y por otras muchas razones, he decidido instalarme en Buenos Aires". Bonet arribaría a las costas bonaerenses en abril de 1938.

Argentina debía contener una parte de su Cataluña natal; o así debió pensar. En la primavera de 1938, recién desembarcado, bajo su patrocinio se funda el Grupo Austral<sup>5</sup>; conforme a los principios y dogmas aprendidos durante su militancia en el GATCPAC haciéndose cargo de la publicación Austral, cuya serie se limitó a tan sólo tres números.

En 1939, junto a los arquitectos Vera Barros y Abel López Chas tuvo la oportunidad de construir una casa de estudios para artistas en la esquina de las calles Paraguay con Suipacha, en Buenos Aires. La idea del programa no es nueva: "Por imposición del programa y del barrio, la planta baja debía estar ocupada íntegramente por locales de negocios. En cuanto a las plantas altas, (...) se pensó en construir una serie de atelier para toda clase de artistas, con la intención de crear un pequeño centro de relación (...). Proyectamos la casa con una planta baja, una planta de doble altura con escaleritas interiores en cada estudio y una planta más, cubierta íntegramente con bóvedas"<sup>6</sup>.

La sección de bóveda planteada en Suipacha es más compleja que la empleada en Jaoul. Su desarrollo no es simétrico

estando doblemente direccionada. El centro de gravedad se encuentra desplazado hacia un lateral, dibujando la sección en dos tramos diferentes: uno más cerrado, que vuelca hacia el patio interior, más curvado; y otro más abierto, que se desarrolla hacia la calle, de trazado más tendido que incluso apunta una contrabóveda. Con este gesto, Bonet y sus compañeros, oponen a la directriz de la bóveda un punto de fuga visual hacia el exterior, perpendicular, por el que mayoritariamente entra la luz forzando un necesario diálogo con un cerramiento compuesto por grandes ventanales. Con esta solución, Bonet avanzaría lo que sería su propuesta para las casas Martínez.

Al igual que en los croquis de la vivienda Jaoul, en la casa para artistas de la c/ Suipacha las bóvedas mantienen un carácter singular dentro de la concepción global del proyecto. Trazadas sobre las viviendas del ático, las bóvedas no se proyectan atendiendo a una voluntad de diseño estructural o funcional. Su principal intención es la de conferir un lugar singular y característico para el artista.

Tanto en Jaoul como en Suipacha, Bonet daba respuesta a aquellas inquietudes que había planteado a su amigo Torres sobre la posibilidad de abrir nuevos caminos en la arquitectura apoyados en el surrealismo y la psicología. El espacio adquiriría la condición de subjetivo, a través de la forma escultural y en cierta manera irracional.

## 2. Espacios protectivos y proyectivos

---

Entre 1941 y 1942, del tablero de Bonet Castellana, junto al de Valerio Peluffo y Jorge Vivanco, salen los dibujos de una serie de viviendas unifamiliares que se construirían en la provincia bonaerense de Martínez. De las cuatro casas proyectadas tan sólo se construirían tres. En este ejercicio la bóveda, a diferencia de en Jaoul y Suipacha, adquiere mayor protagonismo, dejando de ser un componente singular para convertirse en el elemento formal que define el proyecto.

El arquitecto catalán solventaba el problema de la cobertura con delgadas bóvedas de hormigón peraltadas y atirantadas. Solución constructiva que introduce ciertas novedades respecto a planteamientos



2 ANTONIO BONET CASTELLANA,  
CASA BERLINGIERI, PUNTA  
BALLENA, URUGUAY (1947)

anteriores. Por primera vez emplea vigas de borde que permiten un sustento puntual de la bóveda mediante pilares; liberando al muro de su función de carga. La tipología estructural es muy similar a la empleada en el proyecto de *Le village coopératif* que el atelier de Le Corbusier desarrolló entre los años 1934 y 1938, y que Bonet tuvo la ocasión de conocer durante su estancia en París.

En las casas Martínez denominadas como A, C y D, la estructura abovedada adquiere propiedades de forjado independiente, sin que la direccionalidad de su desarrollo implique condicionalidad alguna en la distribución de la tabiquería interior. Bonet recoge el principio moderno de planta libre reformulando y sustituyendo lo que debía ser un forjado plano por una forma abovedada.

El empleo de las bóvedas rebajadas de desarrollo implica una concepción unidireccional del espacio. En Martínez, la función principal de la bóveda no sólo es la de solventar la cubrición sin tener que disponer pilares intermedios sino que Bonet la utilizó para conferir a las estancias un carácter íntimo y de cobijo. Tal y como se señalaba en la edición de la revista *Nuestra Arquitectura*: "(...) la bóveda, sirve de techo a los ambientes principales confiriendo a los mismos una sensación de recogimiento"<sup>7</sup>. La forma curva, de desarrollo simétrico, es entendida por el arquitecto catalán como un abrazo protector, revelando, nuevamente, la importancia que para Bonet tenía en la

concepción del espacio el empleo de los factores psicológicos.

La asociación de los conceptos bóveda y protección se emplearía en otros ámbitos distintos al constructivo. En 1939 diseña, junto a Ferrari Hardoy y Kurchan, el primer modelo de silla BFK. Su forma, recuerda una bóveda invertida de desarrollo irregular. Su fin, al igual que la bóveda de techo, es el de dar asiento, reposo y cobijo al ocupante de la vivienda, pudiéndose establecer, entre bóveda y sillón una relación de definiciones y fines parejos a partir del concepto de protección.

La disposición de la bóveda sobre pilares supuso la liberalización del perímetro de la construcción, permitiendo realizar aperturas en sentido perpendicular al de la directriz de la bóveda. Al igual que en Sui-pacha, contrapuso el eje visual – que fuga por los ventanales laterales de la vivienda –, al espacial. Este juego de direcciones opuestas neutraliza la direccionalidad que implica el espacio desarrollado en bóveda –cuestión que se ve reforzada por el cegamiento parcial o total de los testeros– contribuyendo a que las estancias ubicadas bajo ella sean lugares donde el espacio parece detenerse. Con este recurso Bonet consigue la necesaria estaticidad espacial, conforme a la lógica del proyecto de dotar a estas estancias de un carácter protector o de cobijo. Todas estas características dibujan lo que podríamos definir como experiencia protectora.

Pero en las viviendas Martínez, Bonet también exploró otras posibilidades espaciales. La portada del AC 19, del grupo GATEPAC, publicada en la segunda mitad del año 1935, muestra el interior de una de aquellas pequeñas viviendas que Sert y Torres habían proyectado en el macizo de la Garraf. El encuadre de la instantánea es lateral y doblemente intencionado. Por un parte, quiere mostrar que existe una vía local, en la que se incluyen sillas y mobiliario de inspiración popular, para construir la modernidad; por otra parte, la toma de la fotografía incide sobre el carácter direccional del espacio: el eje visual fuga hacia un idílico paisaje poblado de pinos, sabinas o encinas. En este caso la directriz de la bóveda y el eje visual son coincidentes.

La misma impresión, conforme a un encuadre fotográfico similar, podríamos

emplear para describir el interior que Bonet tomó de la sala y porche del modelo B de las casas Martínez. El mobiliario es sencillo, de madera; los muros interiores también están encalados en blanco y el espacio también es unidireccional. En este caso, la fuga de la perspectiva se realiza sobre una tupida arboleda, esta vez de lapachos, palo santos o mistoles; haciendo coincidir, al igual que en Garraf, el eje visual con el del desarrollo de la bóveda.

Lo característico de estas estancias es que el espacio interior parece proyectarse hacia el exterior; se escapa a través del gran ventanal que cierra el testero, frente al reposo percibido en las casas A, C y D. La coincidencia del eje visual con el espacial facilita la fluidez del espacio frente a la percepción estática provocada por la disposición de ambos ejes de manera perpendicular.

El mismo concepto de espacio proyectado fue empleado por Bonet en el módulo de habitaciones de la casa Berlingieri (1947), ubicada en su ya mítica urbanización de Punta Ballena, en la provincia de Maldonado (Uruguay). La vivienda se concibió como casa de descanso estival, situándose sobre una imaginaria línea que separa el bosque — que queda a su espalda — de las dunas. La vivienda se erige como una parte del límite o frontera entre ambos espacios naturales.

El arquitecto catalán, junto al ingeniero Eladio Dieste, emplearía como solución constructiva la bóveda catalana; rasillando la cara inferior. En esta casa, a diferencia de otras propuestas de Bonet, el cuerpo de habitaciones se concibe como una sucesión modular de bóvedas en paralelo. Estas, — que cuentan con una crujía de 4.5 m de luz — se suceden rítmicamente apoyándose sobre muros de carga que se doblan para alojar áreas de servicio. Funcionalmente, Bonet imprime a esta sucesión una jerarquización de espacios servidores y servidos — baños y roperos respecto a habitaciones — lo que facilita una lectura de espacios positivos y negativos.

La habitación, definida formalmente por el espacio bajo bóveda, es percibida como un espacio de transición. Contrariamente a lo que podría esperarse, la relación de apertura visual que mantiene con los testeros frontal y posterior, y que coincide con

la directriz de la bóveda, permite que la habitación sea interpretada como un espacio-filtro por el que fluye la conexión entre el bosque y el mar; aproximando la estancia al concepto de pabellón.

Tanto en el caso de la Casa B de las viviendas Martínez, como en la casa Berlingieri, Bonet, conforme a las connotaciones psicológicas que quiere imprimir a su arquitectura, modifica el discurso de la bóveda. Su función ya no es la de ejercer una función protectora o de cobijo, sino su opuesta: la de proyectar el espacio interior en el exterior.

### 3. El espacio fluido

---

Aquel viaje de ida del Mediterráneo en el Atlántico tendría la oportunidad de retornar, de volver a Barcelona. Entre 1950 y 1962 Bonet dibuja — en varias versiones — y construye una vivienda en las proximidades del Prat de Llobregat, en un vasto terreno poblado de pinos y próximo al mar. Sus promotores, Ricardo Gomis e Inés Bertrand, conocieron a Bonet en el primer viaje que realizó a España tras la Guerra Civil, encargándole una casa de veraneo y fin de semana en el paraje de la laguna de La Ricarda <sup>8</sup>.

En aquellos años, los primeros cincuenta del pasado siglo, Bonet había tomado contacto con la experimentación modular. Los proyectos de viviendas prefabricadas BGB (1950) y BSC (Bonet Sistema Constructivo, 1953) o la “*Unidad vecinal de 5.000 habitantes organizada en comunidad autosuficiente*” para los obreros de la TOSA (1952) son ejemplos representativos <sup>9</sup>. Sería precisamente en 1953 cuando Bonet presenta al matrimonio Gomis su versión definitiva de La Ricarda tomando como principio de proyecto la repetición modular de una bóveda rebajada.

La formalización de la casa se consigue a través de la reproducción y adición de un módulo de 8.8 x 8.8 m. La bóveda que da forma a cada elemento se construye con dos láminas: la interior, de hormigón armado y 10 cm de espesor; la segunda a la catalana, separada de la primera por una cámara de aire. Al igual que en las Casas Martínez, Bonet vuelve a emplear la viga de borde como apoyo de la bóveda, canalizando los esfuerzos verticales a través de

cuatro delgados pilares metálicos, de 13 x 13 cm, pintados en colores oscuros. Esta operación permite aligerar la percepción masiva confiando al módulo sensación de ligereza.

Como señala Fernando Álvarez<sup>10</sup>, La Ricarda podría pertenecer a esa familia de edificios que durante los años 50 y 60 fueron desarrollados conforme a la experiencia modular, y a la que pertenecerían el Orfanato de Ámsterdam, de Aldo Van Eyck (1955-1960); el proyecto de la casa Adler de Louis Kahn (1954); o las realizaciones de Candilis, Jossic & Woods bajo el amparo del Team X.

Sin embargo, La Ricarda, a pesar de participar del discurso de su época, mantiene diferencias sustanciales respecto de la obra modular de Khan o de Aldo Van Eyck. En la vivienda del matrimonio Gomis no existe un patrón de crecimiento ilimitado. La Ricarda, a pesar de su constitución aditiva, es un organismo acotado. Difícilmente admite más añadidos. Paradójicamente, las posibilidades expansivas de la arquitectura modular no fueron exploradas por Bonet, limitándose a disponer una organización espacial más convencional vinculada a un centro gravitacional: el constituido por salón y comedor

Si se observa la planta, la agrupación del módulo-bóveda se formaliza en cuerpos. El concepto de bóveda y su relación con el espacio adquieren en La Ricarda una nueva interpretación. Bonet, al liberalizar totalmente el perímetro permite que el espacio circule de manera multidireccional, libre y fluido en la casa; diluyendo el efecto direccional del techo. De esta manera, el módulo-bóveda adquiere plenamente el carácter de pabellón; esbozado en la casa Berlinguieri. Bonet diseñó estos módulos conforme a la idea de objetos estructurales de fácil adición cuya función principal debía ser la de dar cobertura.

En La Ricarda, Bonet evoluciona su investigación espacial referente a la relación existente entre forma y percepción del espacio abovedado. Del característico o singular de Suipacha, el protectivo de Martínez o el proyectivo de Berlingieri, hemos pasado al fluido de La Ricarda. En los tres últimos ejemplos la bóveda es el

elemento estructural formalizador pero es su diálogo con el perímetro el que definía las cualidades espaciales, provocando distintas sensaciones perceptivas. En La Ricarda, la inevitable disposición de un cerramiento que va asociado a cualquier programa doméstico, se solventa mediante la inclusión de grandes ventanales y muros de celosía, permitiendo que el ámbito externo fluya hacia el interior de la vivienda. Para conseguir tales fines el arquitecto catalán diseñó piezas cerámicas especiales a fin de que una vez aparejadas la transparencia y el paso de la luz fuesen el máximo posible. Estos muros son permeables, parecen ingravidos, en los que la luz hace las funciones de la argamasa.

Nunca, en el pensamiento de Bonet tuvieron otra cualidad que la de servir de filtro respecto al paisaje exterior.

El exterior juega un papel definitivo en las nuevas características espaciales que Bonet emplea en los ámbitos situados bajo bóveda de La Ricarda. En este caso, el medio acabó condicionando el concepto espacial. Su presencia, la amabilidad del paisaje poblado de pinos, con el mar como horizonte, impide que Bonet conciba restricciones visuales, permitiendo una amplia aprehensión del entorno mediante la disolución del cerramiento.

En la Ricarda, el arquitecto catalán emplearía nuevamente el juego de contradicciones al que fue fiel durante su trayectoria profesional. Bonet, a través de este sistema aditivo modular consiguió un espacio moderno, fluido y diáfano, contemporáneo a su tiempo, pero empleando un sistema constructivo premoderno, antiguo y propio del lugar, como fue la adaptación de la bóveda catalana.

Si en los anteriores ejemplos el lugar era algo sentido fuera de los límites de la casa, donde debía mirarse o asomarse, en La Ricarda el exterior adquiere la categoría de principio generativo de la arquitectura. Para Bonet, lo construido debía ser entendido en relación con lo externo, renunciando a la percepción de cobijo otorgada por el sistema de las bóvedas; permitiendo la invasión de la intimidad interior.

En la Ricarda existe un diálogo metafórico. Cuando Bonet vuelve a su Mediterráneo, el arquitecto claudica: los muros de casa ceden, ante el paisaje añorado y



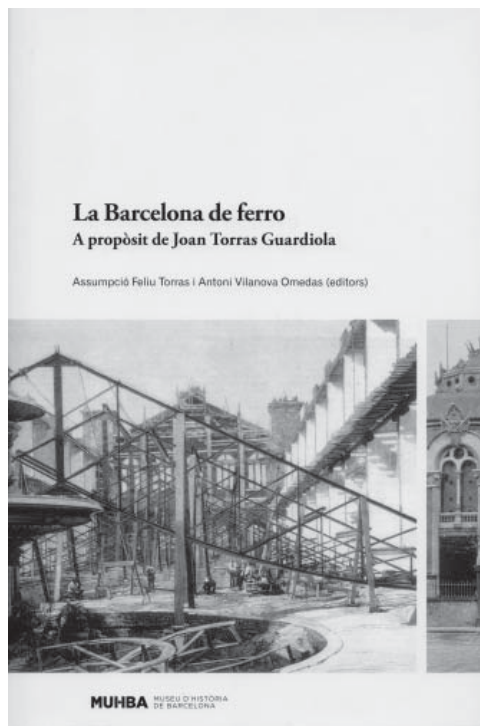
recordado, e interior y exterior disuelven sus límites. Aquella bóveda catalana que viese construir en aquellas pequeñas viviendas en Garraf retorna tras un largo viaje de ida y vuelta. En cierta manera, Bonet elevó los diafanos muros de La Ricarda a partir de la memoria reconstruida.

Son muchos los *genius loci* que Bonet emplease en La Ricarda. No sólo es el de Christian Norberg-Schulz; el del lugar, el de la preexistencia que el arquitecto debe interpretar. Con Bonet también vuelve el *daimon* que con el partió. La vuelta al hogar es la invocación al recuerdo y la nostalgia. Con él retorna un aprendizaje que tiene como referente la arquitectura del Mar Mediterráneo, que tanto inspirase a sus compañeros del GATCPAC, en un viaje de ida y vuelta sobre el Océano Atlántico. Con Bonet regresaría, como escribió Oriol Bohigas. "(...) *aquel fondo étnico que permanecería en toda su obra*"<sup>11</sup>.

#### NOTAS

1. BOHIGAS, Oriol. "Otro catalán que triunfa en América: el arquitecto Antonio Bonet", en *Destino*. 28 de marzo de 1953.
2. CORTÉS, Juan Antonio. *Modernidad y arquitectura. Una idea alternativa de modernidad en el arte moderno*. Universidad de Valladolid, Valladolid, 2003.
3. GATCPAC, revista *AC* 19, Tercer trimestre de 1935, Barcelona, p.36.
4. ALVAREZ, Fernando y ROIG Jordi. *Bonet Castellana*. Santa & Cole, Barcelona, 1999, p.221.
5. El núcleo de Austral estaba formado por : Antonio Bonet, Jorge Ferrari Hardoy, Juan Kurchan; J. Alberto Le Pera, Abel López Chas, Luís Olezza, Alejandro Vera Barros, Samuel Sánchez de Bustamante, Itala Fulvia Villa, Hilario Zalba y Simón Ungar. ALVAREZ, Fernando y ROIG Jordi. *Antoni Bonet Castellana. 1913-1989*. Colegio de Arquitectos de Cataluña, 1999, p.10.
6. *Ibidem*, p.74.
7. *Ibidem*, p.80.
8. AA.VV. *La Ricarda*. Colegio de Arquitectos de Cataluña. Barcelona. 1996.
9. ALVAREZ, Fernando y ROIG Jordi. *Bonet Castellana*. Santa & Cole, Barcelona, 1999, p.20.
10. ALVAREZ, Fernando. "La Ricarda y su tiempo". AA.VV. *La Ricarda*. Colegio de Arquitectos de Cataluña, Barcelona, 1996, p.14.

11. *Ibidem* nota 1.



1 PORTADA DEL LLIBRE

#### RESEÑA 2: LIBRO

### **LA BARCELONA DE FERRO: A PROPÒSIT DE JOAN TORRAS GUARDIOLA**

EDITAT PER ASSUMPCIÓ FELIU TORRAS I ANTONI VILANOVA OMEDAS

MUSEU D'HISTÒRIA DE BARCELONA (MUHBA), BARCELONA, 2011.

303 PÀGINES

ISBN 978 84 9850 341 8

#### AUTOR:

Pere Hereu Payet

Escola Tècnica Superior d'Arquitectura de Barcelona, ETSAB - UPC.

DOI: 10.5821/DC.25-26.2774

Comentar globalment el llibre "La Barcelona de ferro. A propòsit de Joan Torras Guardiola" del qual són editors Assumpció Feliu Torras i Antoni Vilanova Omedas, es fa bastant difícil perquè aquesta publicació és, fonamentalment, un recull de treballs que tracten de manera autònoma d'alguns dels diversos temes que es poden suscitar en relació —propera o llunyana— amb la persona i les activitats d'aquell personatge. Davant de la dificultat que suposa aquesta relativa dispersió,