

## La modernidad en bóveda. Bonet Castellana (1913-1972)<sup>1</sup>

**Ares Álvarez, Óscar Miguel.**

Universidad de Valladolid, Departamento de Teoría de la Arquitectura y Proyectos Arquitectónicos, Escuela Técnica Superior de Arquitectura, Valladolid, España, oscarmiguelares@hotmail.com

### Resumen.

A través de la memoria y el recuerdo algunos arquitectos han portado en sus maletas sus propios mitos y símbolos, pertenecientes a otros lugares y tiempos, dejándolos posar sobre contextos diferentes. En ocasiones la interferencia de estos con un lugar, o con un ámbito social, cultural y económico diferente, se ha concretado en proyectos que han fomentado la vanguardia sin, paradójicamente, olvidar la tradición de sus orígenes.

Antoni Bonet Castellana (Barcelona, 1913-1989), tras su formación como arquitecto en los estudios europeos de J.L.Sert-Torres Clavé y Le Corbusier, emigró – como tantos otros intelectuales durante la Guerra Civil – en la primavera de 1938 hasta las costas de Buenos Aires. En Barcelona y París había descubierto que era posible realizar otra arquitectura, donde lo nuevo podía pervivir con lo antiguo, lo popular con lo moderno, la tradición con la tecnología. Una modernidad alternativa que empezó a escribir sobre la geografía latinoamericana; primero en Argentina, después en Uruguay. Bonet no solo consolidó la vanguardia bonaerense – con la formación del grupo Austral - , y después la uruguaya, sino que injertó códigos, léxicos y sustantivos propios de otras latitudes; de un añorado mar Mediterráneo que nunca abandonó su retina.

De su plumín salieron bocetos y proyectos que se han consolidado como obras de referencia de la vanguardia americana. Entre ellas destacarían las que ejecutase con bóveda catalana y que otro gran moderno, Eladio Dieste, tomaría como referencia tras la colaboración que ambos mantuvieron en la urbanización de Punta Ballena (Uruguay, 1946-48). La bóveda, como principio constructivo antimoderno por su condición de sistema estructural tradicional, fue empleada de manera pionera y recurrente por Bonet en su arquitectura. La temprana propuesta para la Maison Jaoul (1937), que elaborase en el estudio de Le Corbusier, fue el inicio de una reconocida colección de propuestas que incluyen el Edificio Suipacha (Buenos Aires, 1939); las Casas Martínez (Buenos Aires, 1942); Casa Berlingieri ( Punta Ballena, 1949) o su conocida *La Ricarda* (Prat Llobregat, 1950-1963) y que tienen a la bóveda como elemento formal constituyente.

Esta comunicación pretende explicar la importancia que la bóveda, como pionero método de proyecto, tuvo en Bonet Castellana en las distintas etapas de su carrera profesional. Si bien en su arquitectura podemos encontrar referencias a opciones culturales complementarias – desde la “ética” miesiana hasta los nuevos postulados del Team X – la bóveda es la urdimbre sobre la que se sostienen los diferentes discursos que sobre lo moderno podemos encontrar en su obra.

Un proceso que muestra distintas claves, alejadas de los excesos tecnológicos y materiales; desgranando los principios de una metodología de recursos contradictorios en los que la pervivencia de lo tradicional, en diálogo con distintos principios formales de la vanguardia, fueron la base sobre la que asentó su arquitectura. Bonet supo, con escasos recursos en contextos económicos complicados y similares a los actuales, mostrarnos un camino pionero en el que lo cotidiano - sin perder la referencia contemporánea - se nos ofrece como lección para resolver la demandada de austeridad de nuestros días.

**Palabras clave:** Bonet, tradición, popular, vanguardia, La Ricarda.

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 – entendiendo esté 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>2</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 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>3</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>4</sup> (Fig.1)

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.

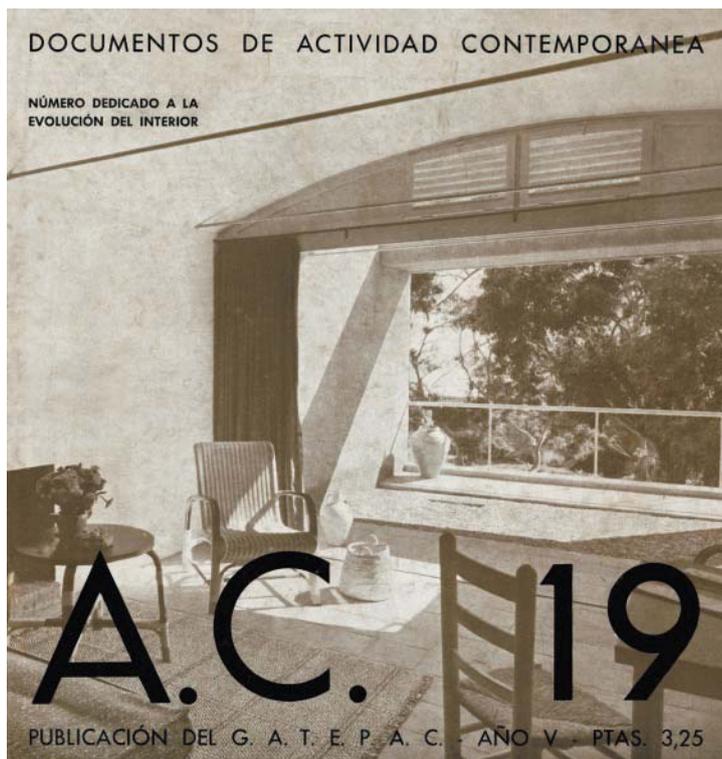


Fig 1. Portada de la revista AC con un interior de las viviendas en La Garraf (1935). Arq. J.L.Sert y Torres Clavé. Archivo Histórico COAC. Fondo GATEPAC

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.

### 1.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 (fig.2) 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 acercamiento 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 susciben, 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>5</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 bonarenses en abril de 1938.



Fig 2. Esquema realizado por Bonet Castellana sobre la Maison Jaoul en el estudio de Le Corbusier. Arq. Archivo Histórico COAC. Fondo BONET CASTELLANA.

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>6</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 (fig 3). 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>7</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.



Fig 3. Interior de edificio Suipacha. Estudio Bonet con bóveda peraltada. Archivo Histórico COAC. Fondo BONET CASTELLANA.

## 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 (Fig.4). 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 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>8</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.



Fig 4. Exterior viviendas Martínez (Buenos Aires, 1941-42). Archivo Histórico COAC. Fondo BONET CASTELLANA.

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 Suipacha, 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.(Fig 5)

Pero en las viviendas Martínez, Bonet también exploró otras posibilidades espaciales. La portada del AC19, 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 enlucados 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 (Fig 6)



Fig 5. Interior viviendas Martínez (Buenos Aires, 1941-42). Archivo Histórico COAC. Fondo BONET CASTELLANA.

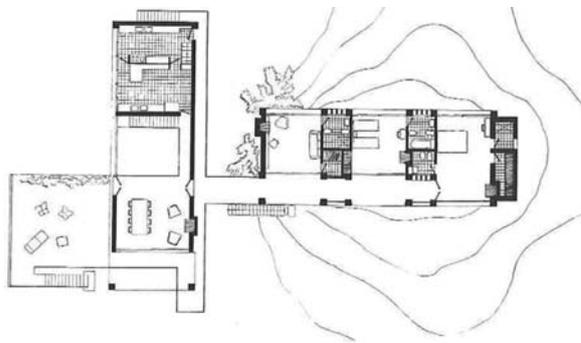
Fig 6. (Izq) Interior vivienda La Garraf (1934-35, J.L.Sert y Torres Clavé); (Der) Interior viviendas Martínez (Buenos Aires, 1941-42). Archivo Histórico COAC. Fondo GATEPAC y BONET CASTELLANA.

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) (Fig 7). 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,



espacio-filtro por el que  
 Bonet, conforme a las  
 a. Su función ya no es  
 en el exterior.

Fig 7. (Izq) Planta Casa Berlingieri ( 1947); (der) construcción de la vivienda. Punta Ballena,Uruguay). Archivo Histórico COAC. Fondo BONET CASTELLANA.

### 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>9</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>10</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 confiriendo al módulo sensación de ligereza.(Fig .8)

Como señala Fernando Álvarez<sup>11</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.



Fig 8. Maqueta La Ricarda (1950-62) Archivo Histórico COAC. Fondo BONET CASTELLANA



Fig 9. La Ricarda (1950-62) Archivo Histórico COAC. Fondo BONET CASTELLANA

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 prehensión del entorno mediante la disolución del cerramiento.



Fig 9. La disolución del interior/exterior en La Ricarda (1950-62) Archivo Histórico COAC. Fondo BONET CASTELLANA

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 diáfanos 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 él 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>12</sup>.

## BIOGRAFÍA

Valladolid, 1972. Obtiene el título en 1998 en la Escuela de Arquitectura de Valladolid. En el 2010 obtiene el título de Doctor por la Universidad de Valladolid – por la tesis “GATEPAC 1928-1939” – siendo su tutor D. Juan Antonio Cortés. Desde 2013 es profesor de proyectos en la ETS de Arquitectura de Valladolid. Ha colaborado con la Universidad Internacional Isabel I de Castilla, donde ejerció el cargo de secretario de la publicación “Anuario Científico” y ha impartido clases, como profesor invitado, en la ETSA La Salle (Universidad Ramón Lluch, Barcelona) y en la Universidad San Pablo CEU (Valladolid).

Es colaborador de la revista *Arquitectura Viva*, con la web [www.plataformaarquitectura.cl](http://www.plataformaarquitectura.cl) y con las publicaciones de los departamentos de composición y proyectos de las ETSA Madrid, UPC de Barcelona, ETSA de Sevilla y ETSA Cartagena. Ha impartido conferencias y ponencias en Helsinki, México D.F. Curitiba, Oporto, Madrid, Pamplona, Barcelona, Sevilla, etc. Como arquitecto ha ganado diversos concursos, siendo su obra reconocida en la Bienal de Arquitectura Española (2011) y en las Bienales de Arquitectura de Castilla y León (2009 y 2011).

---

<sup>1</sup> Esta comunicación es un resumen del artículo aparecido en la revista DC Papers, del mismo autor, con el título

<sup>2</sup> BOHIGAS, Oriol. *Otro catalán que triunfa en América: el arquitecto Antonio Bonet*, en Destino. 28 de marzo de 1953.

<sup>3</sup> CORTÉS, Juan Antonio. *Modernidad y arquitectura. Una idea alternativa de modernidad en el arte moderno*. Universidad de Valladolid. Valladolid. 2003.

<sup>4</sup> GATCPAC, AC 19. Tercer trimestre de 1935. Barcelona. p 36

<sup>5</sup> ALVAREZ, Fernando y ROIG Jordi. *Bonet Castellana*. Santa & Cole. Barcelona. 1999. p 221

<sup>6</sup> 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

<sup>7</sup> Ibidem p. 74

<sup>8</sup> Ibidem. P.80

<sup>9</sup> AA.VV. *La Ricarda*. Colegio de Arquitectos de Cataluña. Barcelona. 1996.

<sup>10</sup> ALVAREZ, Fernando y ROIG Jordi. *Bonet Castellana*. Santa & Cole. Barcelona. 1999. p 20.

<sup>11</sup> ÁLVAREZ, Fernando en *La Ricarda y su tiempo* en AA.VV. *La Ricarda*. Colegio de Arquitectos de Cataluña. Barcelona. 1996. P. 14.

<sup>12</sup> Ibidem nota 1.