

Cuando pienso en Oteiza, viene a mi memoria todo un mundo de sólidos, figuras geométricas, piedras laboriosamente talladas, donde las facetas exteriores protegen un centro inaccesible, impenetrable, hermético. Cada una de estas piedras es ella misma y sólo ella: seres minerales en los que la vida parece coincidir con la experiencia de la gravedad. Las piedras de Oteiza son meteoritos de un mundo en el que los poliedros platónicos se han deformado a causa de la pasión humana. Me atraen sobremanera estas obras de Oteiza cuya hondura no depende de la escala. Pero junto a este mundo de sólidos, cuyo interior se nos niega, pronto aparecen las "cajas vacías". El escultor ha despojado a los sólidos de su materia, literalmente los ha vaciado, los ha hecho ingravidos para apoderarse así del espacio. Del sólido, tan sólo los perímetros quedan en pie, como forzosa referencia para hacer perceptibles los vacíos. Las "cajas vacías" de Oteiza exploran espacios que —de no ser por él— escaparían a nuestra mirada.

Al margen de las reflexiones, puramente formales, que las piedras y las "cajas vacías" nos sugieran, estas obras de Oteiza nos hablan de algo que, a mi entender, es lo más valioso de su labor: su afán por hacer que la investigación artística no fuese ajena a un conocimiento más profundo, más completo del mundo en que vivimos. Piedras y "cajas" pueden entenderse como anticipo, como feliz intuición, de la descripción que los físicos hacen hoy de la materia: en efecto, ellos nos han explicado que, si bien los elementos se precipitan definiendo bellísimos cristales, el corazón de la materia es un vacío en el que partículas cargadas de energía se mueven sin cesar, animadas por un sentimiento de infinitud cuyo significado no llegamos a comprender.

Rafael Moneo

Publicat originalment al llibre *Oteiza 2000*. Ed. Fundació Kutxa. ISBN 84.7173-383-8. 1a edició: desembre de 2000.

What will the neighbors think? #3

Què pensaran els veïns?

A propòsit de la casa unifamiliar | Conjunt "Buen retiro" | Josep M. Ferran, habitatges unifamiliars | 17 habitatges poc convencionals | La Rinconada | La restauració de La Ricarda | La casa Bonet | El Mas Sordé | Aarno Ruusuvoori | Digitalització dels fons de la Fundació A. de la Sota | Any Gaudí | Activitats | Oteiza

COL·LEGI D'ARQUITECTES DE CATALUNYA
DEMARCACIÓ DE TARRAGONA
President JORDI BERGADA
Secretari ANTON BULTÓ
Tresorer LUIS ULLOA
Vocals JORDI GRANELL, JOSÉ MARÍA GRANDES, FINA ROYO

Consell editor
Junta Directiva DEMARCACIÓ DE TARRAGONA. CoAC

Consell redactor
JORDI GRANELL Vocal de Cultura
JOSEP CANELA Coordinador Centre de Documentació
JORDI GUERRERO Coordinador d'Activitats Culturals
AGUSTÍ REHUES Gerent

Director
JUAN MANUEL ZAGUIRRE

Disseny i producció al de referències
Disseny gràfic FÉLIX MESALLES, JOAN TOUS, LLUC SUMOY
Traducció i correcció dels textos TRADUIT.COM
Producció JTFM ASSOCIATS, S.L.
Impressió INGOPRINT S.A.

Edició i subscripcions
COL·LEGI D'ARQUITECTES DE CATALUNYA
DEMARCACIÓ DE TARRAGONA
Sant Llorenç, 20-22
43003 Tarragona
tel. 977 249367 fax 977 248383
tarragona@coac.net

Les opinions publicades són exclusives de qui les expressa

© de l'edició, el Col·legi d'Arquitectes de Catalunya
© dels textos, els seus autors
© de les fotografies, els seus autors

ISSN 1579-6515
DL B-35874-03

Reservats tots els drets d'aquesta edició

Tarragona, juliol de 2003

No és casualitat trobar semblança entre el títol d'aquest número d'AT i el de la revista *TIME* de l'agost de 1949, amb Richard Neutra com a protagonista de portada. Al contrari, hi ha una intenció manifesta d'establir-hi un paral·lelisme, amb la vocació de donar a conèixer una arquitectura domèstica que envolta el món de l'habitatge unifamiliar, entès com quelcom més que un espai per viure.

Lluny de reeditar les "Case study houses", presentem uns habitatges unifamiliars que posen de relleu diversos llenguatges arquitectònics en la recerca d'espais habitables i de qualitat. Segurament, i cercant-hi més paral·lelismes, podrem trobar signes d'experimentació en molts dels habitatges presentats, potser, rememorant aquells prototips promoguts per la revista *Arts & Architecture* entre els anys 1945 i 1960.

De l'estudi d'aquests prototips s'extreu que entre la vida i l'habitatge hi ha tota una relació que mereix la nostra atenció. Per a molts, és només una casualitat traduïda a un pur tràmit. Per a la resta, una línia de treball que val la pena aprofundir. Aquesta desigual proporció es reflecteix contundentment en la nostra geografia, sense excepcions. con guies para todos ver plano n°

Tampoc no oblidem els precursors d'aquesta arquitectura destinada als habitatges unifamiliars, des del noucentisme de Domènec Sugrañes i Gras fins al moviment modern d'Antoni Bonet. Amb això volem recuperar una arquitectura plena d'originalitat i d'optimisme, sense prejudicis ni convencions, exposada a intervencions poc respectuoses, sense rigor ni sensibilitat.

Juan M. Zaguire, director d'AT

A propòsit de la casa unifamiliar

Tindrem en compte dos aspectes: el del contingut i el del continent. Entenent per contingut allò que hi ha entre la casa i la vida, la discussió sobre el continent queda reduïda a quina és avui la iconografia tradicional de la casa.

Si tractem l'estructura habitacional i dels comportaments dels ocupants, serem als continguts. I si ens preocupem per la despotenciació de certes iconografies en benefici d'altres, de més properes a la *folle* i al capritx (de l'usuari i també de l'arquitecte) estarem tractant el continent. En qualsevol cas, sempre inclouran la realització del legítim desig de sentir-se únic entre el cel i la terra.

I si parlem primer del contingut i després del continent?

El contingut, com a àmbit, té dos aspectes: d'una banda hi ha el gradient de privacitat que suporta l'estructura habitacional i de l'altra, la geometria social establerta entre els seus ocupants, que pot no respondre a la d'una família convencional. No és que la família nuclear hagi estat definitivament substituïda, però les estructures conjuguals acceptades s'han complicat, potser el nostre mercat immobiliari encara no ho registra, però ja tenen el mateix valor les famílies esteses i els *empty nesters*.¹ L'optimització dels espais interns per desjerarquització de les relacions entre les peces i la seva mida ja és un fet constatat, hi ha múltiples raons que ho avalen, però es poden resumir en dues: respecte per la privacitat individual i ús més intens del domicili.

Per descomptat que, en el procés de socialització de l'individu, l'entorn quotidià és molt determinant, però la crisi del puritanisme hi ha obert una esletxa que condueix a garantir àrees de sociabilitat escollida, fins i tot dins de l'entorn familiar.

L'absència de jerarquia entre les habitacions afecta les seves dimensions, però també l'ordre en què se'ns presenten en un recorregut interior.

El bon coneixement de la naturalesa de cada peça de la llar occidental és un aliat d'excel·lència a l'hora d'enfrontar-se amb la seva eventual reunificació selectiva.

Conjunt “Buen Retiro”

Sóc conscient del deute que vaig contreure aquell dia, en reduir la meva intervenció a l'acte a un record breu, on el comparava amb el que més de quaranta anys abans havia organitzat com a presentació dels nostres projectes inicials al cap de Salou.

Penso que la base de la meva intervenció era correcta i s'adequava a l'acte, però era massa directa, li mancava una certa reflexió.

Es tractava d'establir un paral·lelisme entre dues èpoques viscudes per la mateixa persona, dues èpoques diferents pel que fa a l'arquitectura, però no a l'arquitectura en general, que també tindria el seu interès, sinó a l'arquitectura i a l'urbanisme turístic, a l'inici d'una etapa en què tot just s'encetava el món del turisme. Acabaré amb unes impressions de l'obra feta durant aquests anys en un nucli singular: el cap de Salou.

Amb aquest escrit pretenc completar el que va quedar pendent aquell dia.

L'Oriol Bohigas i en Martorell, a Barcelona, i en Carlos de Miquel, a Madrid, eren les persones que van encapçalar els “Pequeños Congressos”, que aplegaven arquitectes de tot Espanya, que ens autodefiníem com a «arquitectes de bona voluntat». Encara no s'havia creat un quadre de mèrits, i gairebé no existia cap “vacca sagrada”, per tant, les reunions eren d'allò més obertes, informals però serioses. La diferència era que a Barcelona, a mitja tarda, al despatx d'en Bohigas, ens repartíem pa amb tomàquet amb permil o embotits i vi negre; en canvi, a Madrid, a l'estudi d'en Carvejal, un criat amb lliurea oferia canapès de salmó fumat i cava.

L'ambient era extraordinari, generalment s'hi presentava un projecte i tothom hi deia la seva. Concretament en un petit congrés de Barcelona, vaig proposar la visita al cap de Salou, on havíem començat la urbanització, que incloïa una gran part del cap, des del far fins a la penya Tallada, i limitava per l'interior amb la sinuosa carretera de Salou a Tarragona. L'interès del lloc, un tema nou tot just encetat i —diguem-ho tot— la màgia d'Antoni Bonet, que encara que no hi va assistir perquè era a Buenos Aires, com gairebé sempre en les etapes inicials, em van portar a haver d'organitzar aquesta part del congrés.

Encara que, sense establir un balanç definitiu, es pot fer un recompte de tots els ajustaments savis entre peces, veritables dispositius de complementació en termes d'ús, que registra l'experiència contemporània. I que, per cert, res no impedeix que puguin sorgir del diàleg espontani amb l'usuari o de la proposició conscient del projectista.

En primer lloc, solen enunciar-se tots els acords entre peces que puguin garantir una bona distància entre els seus ocupants, tan àvids de reclusió solitària com gregaris. Dispositius com ara la presència d'una habitació que conservi un grau d'independència funcional alt o l'habilitació d'una mena de clofolla interior que permeti l'aïllament tèrmic i la insonorització més absoluts. En el mateix sentit, i tenint present la seva dissociació física de l'entitat principal, hi ha l'habitat satèl·lit, el *kangourou*, els *accessory apartments* i/o els *granny flats*. Noms diferents per a una mateixa idea acollida sota diverses cultures i que designen un sistema molt discret d'estances, que no supera mai la triada i que constitueixen una mena d'habitatge subordinat.

Els *granny flats*, també coneguts com *casa della nona*, són dispositius propis de la ciutat jardí extensiva que se solen concretar en una espècie de *mobil homes* o de *monovolum*. Als països anglosaxons australs l'increment provisional de l'edificabilitat implica la concessió temporal d'unitats prefabricades i, sempre, per acollir els avis dins de la mateixa parcel·la.

Acollir, mantenir, assistir són termes que, sens dubte, guardant relació amb la vida, autotitzen una relació responsable amb els membres de l'altra generació; i el que és més important, queden junts, però separats. La transformació sensible i la modificació i la incorporació de comportaments, com ara la nova valoració de la llum natural, l'hedonisme emergent, l'habilitat culinària o el culte al cos, però també la coincidència de l'emancipació endarrerida amb la jubilació avançada, han fet canviar l'estatut d'algunes peces del domicili.

No falten bons exemples de complementacions excel·lents entre la cuina, el menjador i la franja immediata a l'espai exterior; ja sigui un porxo o una

galeria. En l'últim decenni, el referent inqüestionable d'això ha estat la *banda activa* [?]. Tampoc no anem escassos d'exemples que relacionen d'una altra manera aquestes franges intermèdies amb els dormitoris i amb els components estàndard d'un bany, que, alhora, ja no es concep només com l'espai de la higiene, sinó també com l'espai del benestar.

D'altra banda, una reserva d'espai pot significar rebre sense inconvenients una ajuda informal eventual o garantir un àmbit per a l'ocupació postprimària. En qualsevol cas, és una deciddia aportació al concepte d'habitatge resistent a la vida, tant com pugui ser-ho l'organització d'una sala de bany amb criteris genètrics o la permutació dels ocupants entre les entitats habitacionals.

Si ens referim a l'imprescindible espai propi de l'emmagatzematge i/o manteniment de la casa, tenint en compte que cuina i bany ja no són només espai pràctic, és important reconèixer l'immens potencial que tenen certs conceptes, com ara l'espai de reenviament, i els passadís equipat o el mur gruixut per ocultar el desordre o, simplement, buidar el centre de les estades.

En considerar el buit com a protagonista del caràcter de l'espai, sorgeix, immediatament, el miratge del *loft* i la nau industrial habilitada. És el moment de reclamar una màxima atenció, un ús conscient de dispositius com ara els serveis en línia —i, per tant, les dobles portes, que els aïllin com cal de l'àmbit general—. Cal saber que l'altell obert sobre el vestíbul no és novetat, però cal anar amb compte, perquè un espai essencialment sense envans és un camp propici per a qualsevol mena d'experiments, amb gelosies i translucideses.

Ens referim a aquest tipus d'experiències amb la llum com a protagonista i pensem en darrera instància que, aquesta, prové de la finestra. Una lluern a és una finestra oberta al cel, però difícilment pot assolir la condició de lloc com aquella que, sense estridències, proporciona benestar i bona llum. Dos regals per als cossos sensibles que entenen ja els grans vitralls, simplement, com a finestres pertorbadores.

Fins aquí gairebé no hem tractat el continent, és a dir, la imatge de la casa, que també és el seu volum. L'administració que sol fer-se



com hem destruït gairebé tot el petit paisatge i també el gran paisatgisme que oferia el cap de Salou.

Les nostres obres inicials, els anomenats Triangles, els apartaments Madrid, els apartaments Reus, els apartaments Xipre, els bungalous Núria, la casa Rubio, els apartaments La Vinya, etc. encara tenien una frescor de projecte i una —diguem-ho clar— manca d'aquesta bogeria d'aprofitament màxim, que ara és la base fonamental de qualsevol promoció. Les nostres últimes obres a la zona també començaven a estar tocades per aquesta bogeria.

Entre els nostres darrers projectes al cap de Salou, en aquest cas amb el company J. M. Esquius, hi havia el conjunt “Buen Retiro” (ara no comprenc per què el nom era en castellà), just darrere de la casa Rubio. Afortunadament, gràcies a la seva situació, a l'excel·lent integració de la casa Rubio pel Sud i a l'absència d'edificacions pel costat Est, el conjunt encara pot respirar i gaudeix d'unes vistes excel·lents. Els apartaments, bastant ben conservats, i l'habitatge individual aïllat formen un petit conjunt, senzill, quasi minimalista. El fet que una casa individual es faci sense un client concret, generalment, simplifica el programa i, en conseqüència, produeix una arquitectura més lliure. En aquest cas, el programa era mínim. No teníem connexió interna entre el garatge i l'habitatge. Damunt del basament de pedra carejada del Racó de Salou,

dels coeficients d'edificabilitat decanta solucions normalment compactades, però els comentaris que hem avançat —els relacionats amb el guany d'independència individual i amb el concepte de resistència a la vida— ens poden convidar a pensar en la bondat de combinar estructures pavellonàries i patis. Dues concepcions, en principi, oposades: centrífuga l'una, centrípeta l'altra. Però, sense cap dubte, les unes permetrien combinar usos sense perdre independència funcional, mentre que les altres garantirien una bona distància entre els membres de la família.

Em permeto aparcar aquesta discussió per introduir-ne una altra de vigent. És possible trobar un equivalent col·lectiu de la casa individual?

Vejam, les qualitats essencials de la casa individual estan vinculades a l'apropiació dels espais per la percepció subjectiva de la mirada i per la capacitat humana d'unificar-los simbòlicament. I, en això, hi sol haver tres episodis fonamentals i complementaris: la identificació de la casa mateixa, l'ingrés al propi domicili i el fet de disposar de façana privada. En la mesura que aquestes qualitats es puguin mantenir en la percepció, no perdrem la condició de casa individual i es podrà tractar no ja d'una unifamiliar aïllada, sinó d'una forma suau d'agrupació.

Altres formes d'agrupació d'entitats unifamiliars, al marge de les ben conegudes formes de juxtaposició aparellades i en filera, són reconsiderades des de fa algunes dècades, encara que amb poca presència en els papers d'arquitectura.

La formulació danesa del *cohousing*, com a conjunt d'unifamiliars amb instal·lacions i locals comunitaris autogestionats, és una alternativa avançada, encara que fermament basada en un alt grau de socialització conscient. La seva planimetria, normalment en raïm o *cluster*, no ofereix sorpreses —potser per això no va fer fortuna en els mitjans d'arquitectura— , però la seva eficàcia ha estat reconeguda i notable. La gestió cooperativa d'algunes de les tasques domèstiques va permetre l'accés al doble salari i a la flexibilitat horària laboral, amb suma facilitat.

A la dècada dels setanta, aquests poblats danesos de nova generació són organitzacions semicomunitàries, on el valor de la casa individual no se'n ressent, ben al contrari, s'exalta amb el respecte per les àrees d'ús compartit i la disposició estratègica de les seves entitats.

La juxtaposició no és incompatible amb la superposició d'entitats unifamiliars. El que ja ha estat qualificat com a habitat intermedi és un immoble d'altura reduïda —on no sigui imprescindible l'ascensor—, l'organització del qual intentaria mantenir en bona mesura les qualitats subjectives del reconeixement individual de la casa.

Tenir un recorregut d'aproximació particularitzat i pausat, que recrei l'espai semiprivat com a llindar estès, proporcionar més d'un accés a l'habitatge, desplegar el programa en dues plantes, orientar-se cap a més de dos costats, tenir una façana pròpia, identificable dins del marc de l'immoble, tot plegat equival a recrear un conjunt de beneficis propis de la casa individual. Si des de l'interior es pot veure encara part de l'espai de la mateixa casa, si pot garantir-se'n una imatge privada, si en definitiva es pot administrar el secret d'un racó privat i privilegiat des del qual controlar l'accés, de manera ben diversa a la situació d'un immoble amb la porta opaca i on el límit és molt concret, vol dir que els límits serien difusos, però es mantindrien dins de l'espai semiprivat.

És obvi que amb la superposició es perden graus de llibertat, ja no són possibles ni soterrani ni mirador, però sí una tercera orientació que, ho sabem, ofereix una varietat i una qualitat considerable a la llum interior. Ara, la imatge més recurrent serien els *immobles-vila* de Le Corbusier, però amb un parell de diferències substancials, la dimensió i la possible articulació volumètrica. Si ens calen imatges, convé buscar-les a l'edifici de Chemetov, a Villejuif —un bloc lamíнар suauement dissociat en *palazzinas*—, o al d'Ian Ritchie, a Glasgow —dues torres connectades per grans llindars d'accés—. També podríem recordar algunes experiències de Salfide o Bofill, als anys setanta.

Però els projectes premiats al PAN 14 francès i als primers European, com els de Minazzoli-Chauvin (*Fenêtre sur cour*) o Joris Franck (*Tangram*);

fins i tot construïts, com el de Casanova (*Le regard privé*), o el de Béguin i Macchini a St. Florent (*Haute Corse*) són un prodigi de frescor i de claredat conceptual i expositiva.

Finalment, ens hem compromès amb alguns models, però no hem tractat quina pot ser la relació de la casa unifamiliar amb l'arquitectura sostenible; ho farem en una propera edició. I continuarem insistint-hi, tot i que només sigui per mostrar la nostra convicció que, encara que no són exemples idonis d'arquitectura sostenible, sí que ho són de l'arquitectura suportable per a una vida familiar sense friccions.

***Txatxo Sabater**, professor titular del Departament de Composició Arquitectònica. Escola d'Arquitectura del Vallès* (agraïnt la revisió del text a Jordi Claret i Dani Calatayud)

^[1] Terme anglosaxó que designa aquelles persones que han buidat el niu. Per tant, fa referència a estructures familiars conjugals amb fills emancipats

^[2] Terme proposat per Yves Lion a la seva recherche, titulada Domus Demain, per anomenar la disposició lineal dels components de cuina i bany a la façana


Josep M. Ferran, habitatges unifamiliars



Casa Arias-Martínez, Almoster | fotografies J.M. Ferran

Vam iniciar l'exercici professional l'any 1990. Com per a qualsevol arquitecte novell, les transformacions urbanes, els equipaments públics o les promocions d'habitatges quedaven molt lluny del nostre abast. Els primers encàrrecs van sorgir de la mà d'algun conegut: cercava un arquitecte-tràmit per poder construir l'habitatge que tant havia desitjat. Així vam iniciar la lluita. Amb el suport incondicional de companys més experimentats, vam intentar explicar els projectes dels principis que pensàvem que havien de portar-nos cap a la realització d'una arquitectura digna:

L'adequació a l'entorn i a la topografia del lloc on s'ha d'actuar; una estructura clara i tan aparent com sigui possible; una composició volumètrica simple i capaç de suportar canvis sobtats de materials d'acabat sense que se'n malmeti el conjunt; una relació directa i continuada entre espais interiors i espais exteriors, o interiors i interiors, formant una unitat; la utilització de tecnologia i de materials adequats al caràcter de cada obra, a la seva economia i als mitjans del constructor; l'experimentació amb tècniques noves; la distribució flexible de les estances i, alhora, adaptada a les necessitats de cada usuari, etc.

Un cop passats aquests darrers 12 anys, amb resultats molt desiguals, es fa evident que el projecte de l'habitatge aïllat, tot i la seva petita magnitud, té la mateixa complexitat que un gran equipament, ja que afecta de la mateixa manera tots els temes de l'arquitectura, amb l'esforç afegit provocat per la relació tan directa que s'ha d'establir amb l'usuari. Un projecte clar no és mai garantia d'un resultat òptim. En primer lloc, cal obtenir la confiança màxima dels clients-amics, guanyada sempre amb llargues converses. En segon lloc, cal propiciar, i fins i tot forçar, la participació d'un constructor i d'uns industrials coneixedors d'aquest tipus d'arquitectura en la realització de l'obra. I en darrer lloc, cal una dedicació plena i continuada dels autors i dels tècnics, molt especialment per evitar les possibles distorsions de la idea del projecte que puguin sorgir en el procés constructiu.

Dos dels darrers projectes (un d'ells gairebé construït i l'altre a punt d'iniciar-se), situats al municipi d'Almoster, en urbanitzacions consolidades i amb una forma i unes dimensions de les parcel·les molt similars, amb una orientació i pendent idèntics i amb un programa pràcticament igual, poden ser un bon exemple per demostrar com es pot arribar a un resultat formal diferent partint d'uns principis idèntics.

Les dues propostes situen l'habitatge a la part elevada de la parcel·la, protegit de la proximitat lateral dels veïns per l'estructura mateixa. El primer pis es desplaça del cos de la planta baixa per formar el porxo i així permet una permeabilitat entre les àrees del jardí.

En l'habitatge que ja està construït, els cossos edificats són paral·lels a la línia de façana i això afavoreix que hi hagi una continuïtat espacial de l'interior en sentit vertical; a l'altre habitatge, però, els cossos edificats són perpendiculars a la línia de façana i en aquest cas hi ha una continuïtat en horitzontal.

A la casa Arias-Martínez, la mateixa disposició volumètrica de l'edifici, formada per prismes folrats de pedra travertí, sota lloses horitzontals de formigó, en determina la distribució de les dependències.

A la casa Ribas-Fortuny, en canvi, la distribució és flexible (amb envans de vidre i de fusta) i s'ordena sota la protecció i al llarg de les dues L de formigó que formen l'estructura i la volumetria de les dues àrees de l'edifici (planta baixa, àrea de dia, i primera planta, àrea de nit).

Josep M. Ferran Mercadé, arquitecte



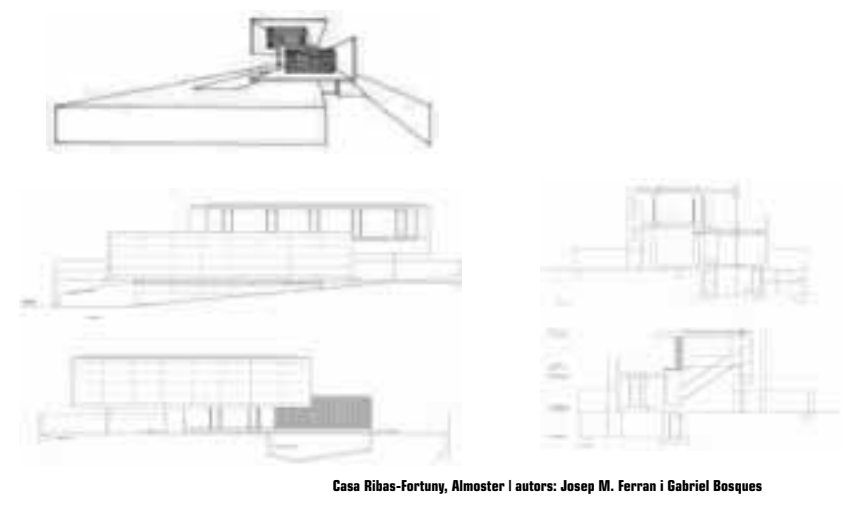
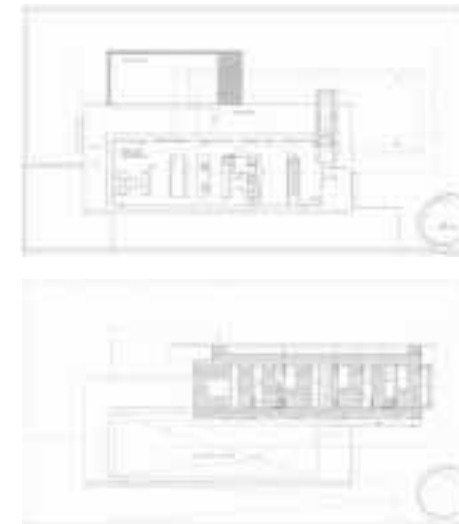
Casa Cusido - Mas, Vallmoll | fotografia J.M. Ferran



Casa Ferran-Mercadé, Castellvell | fotografia J.M. Ferran



Casa Perri-Estrem, Poboleda | fotografia J.M. Ferran



Casa Ribas-Fortuny, Almoster | autors: Josep M. Ferran i Gabriel Bosques



Casa Arias-Martínez, Almoster | autor: Josep M. Ferran



Casa Arias-Martínez, Almoster | fotografies J.M. Ferran



Casa Manclús-García, Castellvell | fotografia J.M. Ferran

17 habitatges poc convencionals

Habitatge unifamiliar entre mitgeres. El Morell

Joan Tous | Fèlix Mesalles associats

Es tracta d'un edifici destinat a habitatge unifamiliar organitzat en planta baixa més tres plantes pis. La planta baixa es destina a accés i aparcament. A les plantes primera (zona de dia) i segona (zona de nit) es desenvolupa pròpiament l'habitatge. A la planta tercera es situa un estudi i una gran terrassa.

L'edifici, que ocupa un solar amb una ordenació d'edificacions entre mitgeres, te una cruïja de 7,12 metres. La necessitat de poder competir amb edificacions futures ens obliga a una construcció que esgoti la profunditat edificable i l'altura reguladora, amb una edificabilitat d'uns 515 m². Tanmateix, l'habitatge té uns requeriments d'espai molt més reduïts. És per això que el volum màxim resultant es buida mitjançant els següents mecanismes de projecte. La planta baixa es planteja com un espai exterior que recull la tradició dels patis de les cases medievals. Aquest espai té continuïtat en un pati central que travessa la casa, que es constitueix en l'element protagonista de l'edifici. El pati és el nucli de comunicació de l'habitatge, a través d'ell es produeixen les circulacions verticals i horitzontals. És, també, l'element que possibilita una profunditat edificada de 18 metres donant il·luminació i ventilació a totes les peces. Finalment la gran terrassa de la planta tercera que defineix, amb els murs laterals de les mitgeres, el volum total de l'edifici.

D'altra banda la casa es planteja com una successió d'espais exteriors i interiors continus. La formalització de l'estructura amb només una cruïja, permet una visió ininterrompuda de l'espai. Alguns elements interiors deslligats d'aquestes i tractats com a caixes organitzen l'interior. La façana a carrer es presenta darrera d'un filtre de lamel·les de fusta que preserva la privacitat dels seus ocupants.



Villa Silvia. Reus

Mamen Domingo i Ernest Ferré

Villa Silvia s'ubica en una parcel·la triangular, a tocar d'una carretera comercial, a la zona nord de Reus. Es troba uns 2 m per sobre seu i té un dels vèrtexs orientat cap al Sud. L'habitatge se situa al costat nord del triangle, de cara als vèrtexs del Nord.

Allí només es veu un mur gruixut de formigó. Aquesta alta paret, d'uns 4,5 m, origina el projecte. Privatitza les vistes i els espais. Genera recursos per franquejar-la i fins i tot, reculant, genera uns patis que n'estructuren l'espai interior. Volem crear un mur que fos límit i contenidor a la vegada (límit de visuals i contenidor de fragments de cel).

Darrere d'aquest mur, un cop traspassat, sorpreses per aquests trossos d'espai exterior, s'obre la casa, amb uns espais més diàfans, vistos a contrallum. Hi apareix un espai que torna a ser exterior i que permet veure-hi a través: una casa de vidre.

La casa s'estructura amb una franja de 6 x 22 m, d'Est a Oest, i crea un seguit d'espais relacionats els uns amb els altres, sense passadissos.

Uns fragments de forjats convenientment retallats generen dobles espais invertebrats que relacionen zones de servei amb estances, amb una progressiva lleugeresa, a mesura que s'avança cap a la façana sud.

Aquesta façana s'oposa en tot a la façana nord. Les visuals des de l'interior troben el seu fragment de finestra i s'hi ajusten, s'acomoden les unes amb les altres i formen uns àmbits de vidre encercats, de la mateixa manera que algunes parts de forjat surten cap a fora i generen uns espais d'ombra i de transició cap al jardí.

Aquest fragment del poema titulat *L'infinito*, de G. B. Leopardi, diu: «*che da tanta parte il guardo exclude*» i representa la visió impossible del mar, la contemplació impossible de l'"infinit" a causa d'una paret de vegetació que obstaculitza la visió del mar Adriàtic a Reccanati, on va néixer.

Aquesta interposició encara fa més forta la necessitat de buscar aquell infinit. Nosaltres hem agafat en préstec aquest poema i hem intentat de representar-lo subjectivament en aquest indret. Creiem que tot just hem començat la recerca...



Habitatge unifamiliar entre mitgeres. La Canonja

Agustí Pujol Niubó i Víctor Pujol Hugas

L'habitatge està situat al casc antic de La Canonja, al carrer Sant Sebastià, que comunica l'església amb el cementiri del poble. Aquest carrer dona accés als habitatges situats a la banda esquerra, en direcció a l'església, i a l'altre costat dona la part del darrere dels habitatges que tenen l'accés al carrer del bisbe Borràs. Així, doncs, la façana dreta la configuren els magatzems i els patis posteriors d'aquests habitatges.

Al llarg del carrer, els habitatges segueixen una morfologia semblant: aparcament, accessos i magatzems en planta baixa i el pis a les plantes superiors; la seva façana ocupa tota l'amplada de la parcel·la, que té una amplada de 8,20 metres i una fondària de 22 metres, amb una profunditat edificable de 22 metres en planta baixa i de 17 metres a les plantes primera i segona. A causa de l'excessiva edificabilitat, ens vèiem en la necessitat de "buidar-la" d'alguna manera, per reduir-ne la superfície i adaptar-la al programa que ens demanaven.

Vam optar per "enganxar" la casa a una de les dues mitgeres, la més llarga, i deixar al llarg de tota la parcel·la un pati de 3,20 metres d'amplada que aprofités la profunditat inferior de l'altre veí, hi articulés els accessos rodats i de vianants, i li donés també una característica d'habitatge unifamiliar aïllat, canviant la terrassa clàssica per un jardí exterior.

Es planteja la planta baixa de l'edifici com una prolongació del carrer i com un espai polivalent exterior d'accessos, aparcament, esbarjo..., mentre que a les plantes superiors hi ha l'habitatge pròpiament dit, que es tanca al carrer principal i s'obre al pati i a l'interior.



Marc Olive Elias, arq.; col·laboradors: Gemma Humbert Farrarons, Elise Olive Elias, arq.
Vivenda unifamiliar al Mas Blanc, El Catllar



4

Albert Cibiach, Anna Gener, Lluís Parramón, Emma Tahull
Casa a Castellvell del Camp



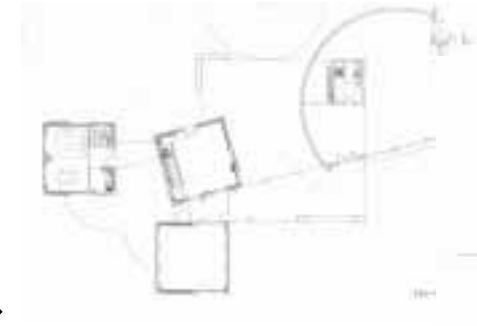
5



Gonzalo Gracia
Habitatge unifamiliar aïllat, Cambrils



6

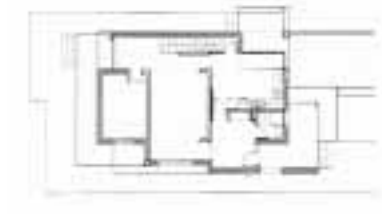
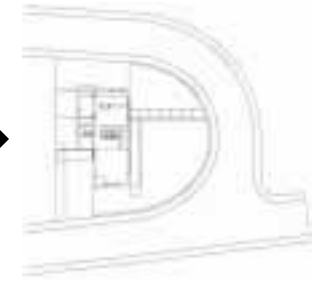


7



8

Enric Massip
Casa Tí i Ció, Falset



9

Joaquín Aguilera, Jordi Guerrero
Casa Julio, Torredembarra



10

Anton Pàmies Martorell
Casa Cabrera-Carceller, Reus



11

Manuel Balo, Rosa Rull
Casa Ruiz, Creixell



12

Anton Bonús Tella
Reforma d'habitatge unifamiliar, Vilaplana



Gabriel Bosques Sánchez
Habitatge unifamiliar en cantonada, Vilallonga del Camp



13



14

David González González, Enric Pérez Sanz
Habitatge unifamiliar aïllat, Cunit



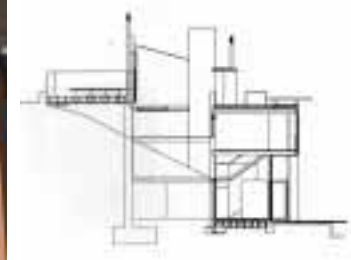
15

Mamen Domingo, Ernest Ferré
Vil·la Maita, Reus



16

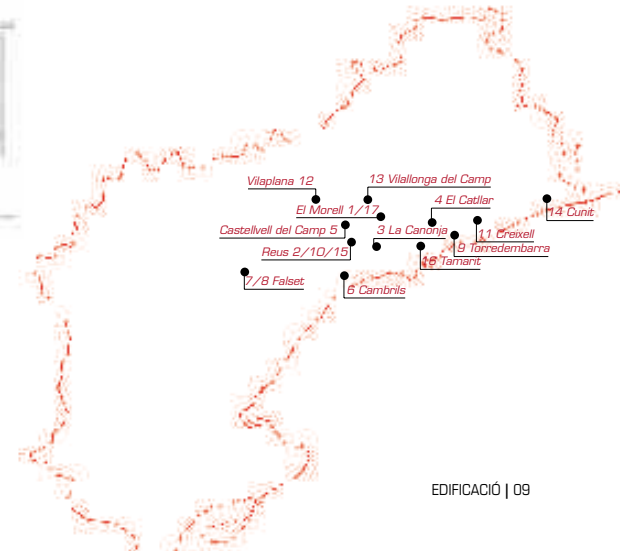
Lluís Ulloa Hernández, Montserrat Iglesias Monravà
Casa a Tàrragona, Cala Tàrragona



Jordi Granell / Josep Canela
Casa Garriga-Valverde, El Morell



17



Preservar una modernidad apropiada desde Tarragona hasta el Río de la Plata



Poder pensar la Arquitectura desde la experiencia construida es un camino fundamental para la sensibilización sobre el patrimonio cultural universal.

En las primeras décadas del siglo pasado, se sucedieron nuevas experiencias arquitectónicas que hoy permiten estructurar algunas de las respuestas a nuestra contemporaneidad. Releer estas obras de muchos arquitectos a veces desconocidos o mal promocionados, frente al constante flujo de información (en parte interesadamente manipulado) nos transmite una mejor aproximación a los inicios de las estrategias proyectuales de nuestra época que usamos aún hoy o que todavía no han sido comprendidas y justamente valoradas. Ideas construidas, cotidianamente minadas por una especulación inmobiliaria o de interés político, cada vez más salvaje por la forma en que ignora o destruye el patrimonio cultural.

Para que exista sensibilidad hacia nuestro patrimonio arquitectónico, es necesario que defendamos y reflexionemos acerca de los valores culturales de las obras a preservar, y que en muchos casos están a punto de desaparecer.

Este valor agregado, a veces ignorado y sobre el que no reflexionamos en su justa medida, *debe servir tanto para despertar la sensibilidad de todos como para formar parte de un conocimiento universal y que podamos comprobar*, dirigido a resolver de la manera adecuada, la convivencia de las crecientes y cambiantes variables de nuestro tiempo, sin recurrir al vértigo de un consumismo de formas e imágenes, carentes de sentido, ideas y valores, ajenos a su propio tiempo y lugar, que plantean un discurso tan sobredimensionado como las cifras que necesita para concretarlos, una determinada ideología que constantemente nos amenaza.

La obra del Arquitecto catalán *Antoni Bonet Castellana* (1913-1989) debería ser, a este respecto, una constante referencia cultural, cuyo valor hubiese podido defender, quizás, los estragos realizados en la casa Van der Veeken.¹

Desde el Río de la Plata, entre Buenos Aires, Mar del Plata y Punta del Este, Bonet nos convierte en privilegiados herederos de un conjunto de obras en las que expresa su riquísima búsqueda de una posible Arquitectura Moderna. En ella expresa las inquietudes artísticas de los años 30, su admiración por los pioneros Le Corbusier, Mies Van der Rohe, Terragni y Alvar Aalto, y su impronta catalana, bañada de surrealismo, arte gaudiniano y herencia romana o románico-gótica, unida a la experiencia directa del conocimiento de la obra de los maestros Sert y Torres Clavé.

A pesar de no culminar con éxito la urbanización de Punta Ballena a pocos kilómetros de Punta del Este en Uruguay, Bonet llegó a construir varias



casas sobre la bahía de Portezuelo, y una de sus mejores obras en la región del Río de la Plata, como es la Hostería Solana del Mar. La Rinconada es una de esas casas, y permanece hoy en un correcto estado de conservación, a pesar de cierta intervención no muy afortunada y que a mi juicio hace imposible que hoy podamos valorar su trabajo, en su totalidad y originalidad.

Bonet, en esta casa proyectada y construida para él y su familia en el año 1948, expresa una cierta constante en su primera época en Argentina y Uruguay, una estrategia proyectual que confronta lo moderno con lo vernáculo, lo artificial con lo natural, estrategias que sorprenden por su actualidad y sabiduría.

A la contundencia del gesto volumétrico, confronta una estudiada relación con su entorno, a la materialidad universal del revoco blanco, signo del gesto puro y mínimo de la época, opone la heterogénea rugosidad y rusticidad de la naturaleza del lugar. Son uno de los ángulos y los laterales de la casa los que, al cambiar, debilitan profundamente su discurso original (véanse fotos y esquemas).

Bonet expresa el plano de la losa, como el plano que levita y se confronta a la verticalidad del bosque.

En uno de los ángulos realiza un pliegue, y el plano que oficiaba de techo continúa como tabique descendiendo hasta la tierra. *Un solo gesto que formaliza un trabajo de ensamblaje tridimensional de su arquitectura*. El plano plegado se sostiene, además, a través de un espacio «magnético», (la *fenêtre à longueur* en clave bonetiana) con el zócalo de piedra que forma el apoyo, que como un pliegue de la piedra, se eleva y rodea, como basamento, la casa.

Otra sensible modificación en el mismo ángulo, en el acceso al exterior desde la escalera suspendida, desdibuja la sutileza y elegancia de los contrastes sostenidos por el espacio continuo que fluye en el interior de su arquitectura (véanse fotos y croquis).

Los cambios comenzaron a efectuarse al menos hace 30 años, ya que en una de las publicaciones (*2) sobre su obra en 1978 ya pueden observarse, y se refieren al engrosamiento de la losa, la ampliación del alero en el ángulo nordeste, la modificación de la carpintería en el mismo ángulo, la continuidad de la piedra hasta la losa, suprimiendo parte de la carpintería del estudio y afectando al equilibrio de la estrategia dual, originalmente proyectada. Un equilibrio que se ve afectado también por la constante pérdida del paisaje original de la época del proyecto (pérdida de árboles, usos comerciales y construcciones sin el menor respeto por la armonía y belleza del lugar).

A pesar de esta elegante sensibilidad, que hoy sólo puede disfrutarse gracias al descubrimiento de documentos de la época, la didáctica del planteamiento espacial, aunque desprovista de estos ensamblajes, *subsiste*, y puede advertirse en el *admirable uso de la proporción, de la escala humana y de la relación con el paisaje que expresa el arquitecto en su arquitectura*.

Su precisión es mayúscula a la hora de relacionar las formas y espacios con su entorno.

Bonet sitúa la casa subrayando el ángulo que se forma en el paisaje frente al avance pronunciado de la serranía hacia el mar, además de la confrontación de los planos, anteriormente mencionada, establece un mirador-refugio (sala de estar-comedor), una cueva enclavada en la roca o la mano protegiendo del sol, al observador sigiloso de no perturbar la paz del paisaje descubierto.

La zona social de la sala de estar-comedor se abre totalmente hacia la inmensidad de la bahía, paralela a ésta y contraria, se ubican los espacios privados, cocina-comedor diario, dormitorios y estudio, relacionándose con la luz matinal del este y nordeste, y los espacios de la ladera boscosa que continúa su leve pendiente. *El mayor espacio se expande hacia la lejanía, los más pequeños se abren hacia la proximidad del bosque, en ambos existe una continuidad con el espacio exterior* no sólo visual, también con relación a la percepción de la confrontación de escalas de cada espacio.

En sus plantas y alzados se pueden verificar las proporciones áureas y la geometría del cuadrado, interactuadas con una posible lectura neoplasticista del espacio, al que el maestro continúa irradiando una dinámica, que se verifica en el recorrido de 360°, esta vez subordinada a la geografía de la barranca desde un sendero que la vincula a la playa (véanse fotos y plano de ubicación).

Releer y sensibilizar sobre estos referentes de la cultura universal es un deber de todos los arquitectos del mundo.

De la misma forma, la sensibilidad de instituciones vinculadas con la preservación de la cultura regional y universal debe incentivar la inversión en las *esencias culturales*, personificadas por este tipo de referentes arquitectónicos. Referentes que apuntalan la historia de la Arquitectura, difundiendo a través del océano las reflexiones del legendario y admirable GATCPAC y el discurso del maestro Bonet junto a arquitectos argentinos en el grupo Austral, y, reencontrarlos, quizás mañana, a través de un inconsciente colectivo, en alguna arquitectura porteña o patagónica.

Andrés Ferrari, arquitecto
Buenos Aires, mayo 2003

¹ AT #1 "Arquitectura necesaria". *La casa Van der Veeken rehabilitada*. Jordi Guerrero, arq., Tarragona, 2002.

² *La obra de Antonio Bonet*. E. Katzenstein, G. Natanson y H. Schwartzman, Buenos Aires, 1978.

BIBLIOGRAFÍA

- > Revista *Nuestra Arquitectura*, pág. 244-246, septiembre, 1953. Buenos Aires.
- > Ortiz, F.; Baldellou M. A.: *La Obra de Antonio Bonet*. Ed. SUMMA, 1978. Buenos Aires.
- > Katzenstein, E.; Natanson, G. y Schwartzman, H.: *Antonio Bonet, arquitectura y urbanismo en el Río de la Plata*. Ed. Espacio Editora, 1985. Buenos Aires.
- > Armando, D.; Rispo, C.: *Antonio Bonet, entre dos mundos*. Revista CPAU n.º 3, 1989. Buenos Aires.
- > Liernur, P.: *CH7 Cuadernos de Historia*. Instituto de Arte Americano DADU, UBA, 1996. Buenos Aires.
- > Alvarez, F.; Roig, J.: *Antoni Bonet Castellana, obra completa*. 1996. Barcelona.

FUENTES DE LAS IMÁGENES

- > Foto blanco y negro primer plano lateral norte de la casa publicada en Armando, D.; Rispo, C.: *Antoni Bonet, entre dos mundos*. Revista CPAU n.º 3, 1989. Buenos Aires, cedida a los autores por Ernesto Katzenstein, arq.
- > Foto blanco y negro lado oeste de la casa desde la barranca publicada en Alvarez, F.; Roig, J.: *Antoni Bonet Castellana, obra completa*. 1996. Barcelona pág. 116. foto ángulo sup. izq.
- > Fotos en color, tomas hechas en el año 2001, Punta Ballena Uruguay, por Andrés Ferrari, arquitecto, Buenos Aires.
- > Croquis por Andrés Ferrari, arquitecto, mayo 2003, Buenos Aires.



La restauración de La Ricarda Work in progress

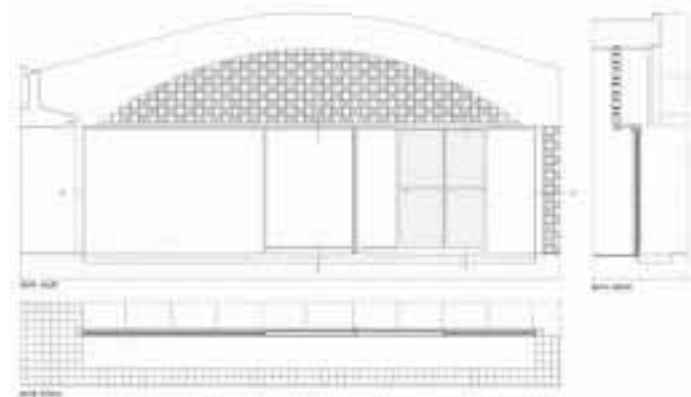
La casa La Ricarda (1949-1963), d'Antoni Bonet, està en procés de restauració des de 1997. Quan vam rebre l'encàrrec d'aquesta feina, els autors del projecte ja feia uns quants anys que investigàvem l'obra de Bonet, en particular les edificacions en les quals l'autor havia utilitzat solucions amb voltes (especialment, les cases a Martínez, a l'Argentina, o la casa Berlingieri, a l'Uruguai), construïdes durant la dècada dels quaranta), fet que, a priori, ens permetia fitar la recerca de solucions. No obstant això, l'alt grau d'articulació entre experiència formal-espacial i la innovació tècnica que distingeix aquesta obra n'han condicionat notablement la restauració i ens han obligat a aprofundir-hi més intensament.

El primer pas va ser l'elaboració d'un informe diagnòstic sobre l'estat de les voltes de la coberta, al qual va seguir-ne un altre de més abast. La diagnosi d'aquest treball ens va indicar el nivell de gravetat de les diferents patologies i el grau d'urgència en la seva intervenció posterior. En una segona etapa, vam desenvolupar el projecte de restauració de les voltes, l'estat de les quals provocava una gran preocupació i, més endavant, el projecte de restauració de la fusteria exterior, de les instal·lacions en general i de l'estructura metàl·lica.

Durant el projecte de restauració de les voltes, es van mesurar i dibuixar els plànols necessaris per al coneixement de la seva geometria i dels detalls del seu sistema constructiu, i per establir-ne les bases dels estudis de camp, l'anàlisi i la proposta de restauració. El sistema constructiu de la casa incorporava una sèrie de parts: sabates i estructura soterrada de formigó armat, estructura de pilars metàl·lics, jàsseres de formigó armat, volta estructural de formigó armat tensada i alleugerida amb un *farçit intersticial* de toixanes de 9 cm de gruix, cambra d'aire i ventilacions, aïllament tèrmic, volta de coberta sobre envans de sostremort, impermeabilització asfàltica, revestiments amb estuc de calç, guixos, etc. Davant d'aquesta complexa solució, la dificultat més important va ser determinar i jerarquitzar els problemes que calia resoldre a partir de les visibles patologies que enaven la imatge de la casa i la seva habitabilitat: desprendiments d'estucs, filtracions importants d'aigua, fissures reològiques a la coberta, trencament del revestiment ceràmic, condensació als interiors per ponts tèrmics, rovellament i exfoliacions en l'estructura metàl·lica, desgast i envelliment de vernissos i pintures.

La investigació va deixar clar que, per sobre de la degradació i l'envelliment natural imputable al pas del temps, hi havia alguns problemes derivats d'errors d'execució d'alguns detalls projectats per Bonet i, fins i tot, alguna mancança projectual en la solució d'alguns aspectes. Cal assenyalar que, durant la realització de l'obra, Bonet residia a Buenos Aires i que, si bé visitava periòdicament l'obra—visita que acompanyava amb una documentació molt completa— el control diari quedava en mans del constructor, Emili Bofill, i el seu propietari, Ricardo Gomis, fet que en podria haver alterat alguns detalls.

Les diverses proves realitzades ens van permetre comprovar que els desprendiments de l'estuc i les esquerdes paral·leles a la superfície de la coberta eren provocades per la dilatació de les voltes i s'havien agreujat per la falta de juntes en les diverses intervencions anteriors. A més, les condensacions interiors eren derivades d'una ventilació insuficient de la cambra d'aire i dels ponts tèrmics a la zona dels desguassos, ja que els tubs de ventilació estaven obturats i la llana de fibra de vidre s'havia desplaçat cap a les parts més baixes de l'interior de la volta. L'objectiu del projecte es va centrar a restablir el funcionament dels aïllaments tèrmics i hidròfugs i en la reparació de les corrosions derivades de la condensació sobre l'armadura de la volta estructural, menys visibles,



però més greus des del punt de vista de l'estabilitat i de la supervivència de la volta i, per tant, de tota la casa. Això va comportar un procés de desmuntatge i reconstrucció de la volta exterior (no estructural), dins d'una premissa basada en el manteniment de l'aspecte exterior definit per les característiques constructives originals. Aquest procés va estar condicionat per la desaparició d'alguns materials del mercat de la construcció dels anys seixanta, com era el cas de les peces de gres salat de 12 x 12 de la casa Cucurny —avui desapareguda— que revestien les voltes; això va obligar-nos a fabricar-ne unes d'iguals, a càrrec del taller d'Antoni Cumella. Es van analitzar tres petites zones de les voltes per determinar-ne el color, la tonalitat i la lluentor i se'n van fer una sèrie de mostres, que van permetre definir les qualitats de les peces definitives. Al projecte, es van establir els detalls de treballs importants entre les diferents peces i es van restituir les juntes de dilatació entre la solera de base i el seu perímetre, entre els diferents panys de gres i entre els plans de gres i l'estuc definitiu, per evitar esquerdes futures, una de les patologies més presents i previsible. Les tasques de restauració de les voltes es va desenvolupar entre el mes de juny de 1999 i el mateix mes de 2000.

Aquesta premissa de «mínima intervenció aparent» es va mantenir en el projecte de restauració de la fusteria, les instal·lacions i l'estructura portant metàl·lica. Per organitzar la feina, es van agrupar les fusteries de La Ricarda segons els seus materials components: ferro, fusta (pi melis i om), alumini i llautó sulfuritzat. L'estudi es va iniciar amb un redibuix exhaustiu i minuciós, escala 1:1, de cadascuna de les obertures i va ser aquest centenar de detalls el que ens va permetre entendre la forma, el funcionament, la composició material, l'estat de conservació i els orígens del deteriorament. En el cas de la fusteria de llautó —la principal i més elaborada de tota la casa—, era provocat per l'exfoliació i la destrucció per rovell de l'ànima de ferro, incorporada a l'interior dels muntants per reforçar-los mecànicament. L'aument de l'estructura interior esventrava la xapa de llautó sulfuritzat dels diferents perfils. Podem trobar fusteries de llautó en obres alemanyes, suïsses o nord-americanes del Moviment modern (els magatzems Petersdorf, de Mendelsohn, a Wrocław, o la casa Tugendhat i l'edifici Seagram, de Mies), però a Espanya era i és una tècnica molt poc comuna, fins i tot en les construccions de qualitat de l'època, i ho continua sent avui dia, motiu pel qual la restauració és tan complexa com la pròpia construcció original. Conseqüentment, i juntament amb altres decisions, la solució projectada va rebutjar l'opció d'una reconstrucció i menys encara la de "millores" que impliquessin canvis de material, de secció o d'aparença, entenent que la restauració s'havia de fer amb el màxim nombre de peces originals i que les peces que calia incorporar-hi havien de respectar la geometria exterior de les originals. El març d'aquest any ha finalitzat la restauració del primer conjunt d'aquest tipus, fet que ens ha servit per acabar de sistematitzar la feina que calia fer. A més a més, s'han restaurat les fusteries de fusta (lamel·les de protecció solar a la sala i pavelló independent i tancaments dels dormitoris), amb un procés de decapatge corrosiu, reintegració de parts fetes malbé i envernissat amb lasurs minerals. Finalment, avui dia s'està a punt d'iniciar la restauració de l'estructura metàl·lica.

A poc a poc, la casa recupera l'aura dels seus millors dies i l'esperit dels seus constructors; i la seva excel·lent arquitectura continua enlluernant els cada vegada més freqüents visitants.

Fernando Álvarez i Jordi Roig, arquitectes
abril 2003



foto: M. Alonso



foto: M. Alonso

La casa Bonet de l'arquitecte Domènec Sugrañes i Gras, una interpretació noucentista del *gaudinisme*



fotografia procedent de l'Institut Amatller d'Art Hispànic

L'any 1905, l'arquitecte Domènec Sugrañes i Gras comença els seus estudis a l'Escola d'Arquitectura i treballa amb Gaudí en diverses obres, de manera continuada, fins que obté el títol d'arquitecte, l'any 1912. Les seves aptituds naturals pel dibuix i pel color li permeten portar a terme, sota les indicacions de Gaudí, les parts ornamentals i decoratives dels sostres, la decoració cromàtica dels badalots de l'escala del terrat, les xemeneies amb trencadís de la Casa Milà i diversos detalls constructius i ornamentals del temple de la Sagrada Família. Per aquest motiu, es pot dir que el seu aprenentatge de l'ofici d'arquitecte el duu a terme durant el període d'estudiant i en el dels inicis com a professional, en contacte permanent amb Gaudí, dins de l'entorn dels seus arquitectes admiradors i col·laboradors més propers. Aquest entorn permet l'estudi i la difusió de l'obra gaudiniana i, a la pràctica, esdevé un moviment que es podria anomenar *gaudinisme*.

D'altra banda, desenvolupa la seva formació acadèmica i tècnica a l'Escola d'Arquitectura dins dels plantejaments culturals, ideològics i estètics del noucentisme. Aquest aigua barreig d'estils i de concepcions artístiques el porten a una certa dispersió de projecte i d'estil, perquè els conceptes tècnics i culturals noucentistes són difícils de codificar en arquitectura i per la personal influència de Gaudí en la seva manera d'entendre el fet constructiu. Aquest context diversificat i complex també es manifesta en la pràctica professional de l'arquitecte coetani, Cèsar Martinell, aixoplugat per la teoria *gaudinista* i per l'admiració pel mestre.

La seva militància tècnica i pràctica del *gaudinisme*, amb Joan Bergós, Cèsar Martinell i Lluís Bonet Gari, el situa dins de la interpretació noucentista de l'obra de Gaudí a peu d'obra, en el procés d'experimentació quotidiana, assimilant la seva dilatada experiència i la seva creativitat desbordant. Una interpretació que, en el cas de Sugrañes, està marcada pels seus vincles afectius i personals amb el mestre que l'ha iniciat pels camins de l'arquitectura, a partir de la quotidianitat en el treball professional i l'exemple personal d'implicació en el fet constructiu i arquitectònic.

Des de la solució funcional de l'edifici fins a la resolució del petit detall constructiu, la proposta ornamental i cromàtica d'una part concreta de l'edifici o els plantejaments estructurals nous, extrems de l'experimentació i la creació constants, Gaudí és el seu mestre i el model que cal seguir en la pràctica arquitectònica. Domènec Sugrañes portarà a la pràctica amb èxit la lligó apresada al costat de Gaudí a la casa Bonet de Salou, feta l'any 1918, als inicis de la seva vida professional. Aquesta edificació domèstica és una de les seves obres més importants, des del punt de vista del projecte, dins de la tipologia de l'habitatge unifamiliar aïllat.

Els primers temps de Sugrañes com a arquitecte estan marcats pel seu entranyable contacte amb Gaudí, amb qui treballa com a col·laborador en algunes de les seves obres més emblemàtiques i gràcies al qual obté altres encàrrecs professionals. La casa en forma de barraca valenciana i diferents construccions de la finca Miralles de Sarrià, diverses cases construïdes per Joan Santaló (fill del Dr. Santaló, amic personal de Gaudí), per mossèn Gil Parés, rector de la Sagrada Família, i per l'escultor Llorenç Matamala són projectes de la seva primera etapa professional, duts a terme en obres de petit format i vinculats a l'entorn de Gaudí.

Paral·lelament a la realització d'aquests projectes, continua la seva col·laboració en la Sagrada Família, iniciada en l'etapa d'estudiant, i hi arriba a tenir la responsabilitat de primer ajudant, en succeir l'arquitecte

Francesc Berenguer, que mor l'any 1914. Després de la mort de Gaudí, i amb una torre de la façana del Naixement de la Sagrada Família ja executada, Sugrañes en continua la construcció de les tres torres restants, seguint el model de la que ja està construïda, i dels elements ornamentals d'acabat que el mestre va deixar inacabats, fent servir les seves qualitats de domini de les formes i del color i amb la voluntat de mantenir la màxima fidelitat als dibuixos i maquetes de Gaudí.

En tota la seva tasca professional, Gaudí es va envoltar de diferents col·laboradors, arquitectes, escultors, pintors, dibuixants, artesans i constructors que coneixien el seu ofici correctament i sabien interpretar fidelment les seves idees. En l'elecció d'aquestes persones tenia molt present no sols les seves qualitats humanes i professionals sinó també la seva procedència del Camp de Tarragona, lloc del seu naixement i amb el qual va conservar sempre uns forts lligams afectius. De cada col·laborador, Gaudí en va fer aflorar el millor de les seves qualitats, li va donar la confiança total de la feina encomanada i va recollir-ne suggeriments que podien enriquir l'obra executada. Així, doncs, cal destacar el profund mestratge de Gaudí en tots els seus col·laboradors, entre els quals hi ha l'arquitecte Sugrañes. Els sostres de Bellesguard, les xemeneies de la Pedrera, les gelosies amb maó i ceràmica de la tanca i la porteria de la finca Güell i els treballs de forja i els revestiments de trencadís de diverses obres de l'arquitecte són reinterpretats per Sugrañes en la construcció de la casa Bonet, fent un homenatge al mestre i posant de manifest l'aprenentatge que va portar a terme al seu costat.

La casa Bonet s'articula en planta a partir de quadrats i rectangles superposats i enganxats ortogonalment, formant les diferents estances de la casa i l'escala de circulació vertical. La galeria de la primera planta té la funció de filtre de llum i control climàtic de la zona de dia, destinada a sales d'estar, menjador i estudi, també defineix els volums superiors i acaba la cantonada principal de la casa amb la millor orientació, a quaranta cinc graus, a partir de dues mènsules esglaonades de grans dimensions que arranquen de l'angle de la planta inferior rectangular. La planta situada al mateix nivell del terreny es destina als serveis generals de la casa i representa una bona cambra d'aïllament de l'habitatge pel que fa a les humitats del subsòl. La planta de les golfes és una bona solana, filtra els canvis climàtics i les possibles humitats de coberta, seguint la tipologia funcional i el model constructiu fet per Gaudí a la casa Bellesguard. Les dues plantes centrals desenvolupen el programa de l'habitatge pròpiament dit i a totes dues es diferencia la zona de dia i la zona de nit de la casa.

Des del punt de vista volumètric i formal, aquest edifici segueix els paràmetres noucentistes de claredat, ja que defineix i representa la casa unifamiliar, amb les solucions racionals i econòmiques pròpies d'aquest moviment arquitectònic d'inicis de segle. Els murs amb estucs de colors càlids de les façanes contenen, amb una proporció harmònica i reposada, els buits de finestres i portes emmarcats amb obra de maó i de ceràmica. I el generós ràfec que defineix les teulades de la planta destinada a les golfes proporciona un bon acabat dels murs i accentua la clara distribució de les finestres i de les balconades del conjunt.

En l'àmbit concret de l'arquitectura, el moviment noucentista queda poc definit i se subscriu a un tímid lèxic classicista al servei d'una ideologia i d'un model de societat conservadora i burgesa, que va tenir com a teòric i difusor principal Eugeni d'Ors. L'arquitectura és un suport i un element de difusió dels valors d'un catalanisme benestant que defensa la tradició,

la cultura i la història del nostre país. Sugrañes subscriu plenament aquests plantejaments tècnics i els manifesta a la casa Bonet, on utilitza la decoració de les estances de la planta noble com a suport d'aquest manifest noucentista, i en la qual ressalta la vinculació de l'edifici amb el lloc on se situa, la vila marinera de Salou, d'on va sortir, a l'Edat Mitjana, l'expedició de Jaume I per conquerir l'illa de Mallorca.

Les magnífiques pintures murals del pintor Joan Farré Pinós, fetes als murs i sostres del saló principal de la casa, amb escenes de la sortida de les naus del rei Jaume I de Salou cap a Mallorca i l'al·legoria a les belles arts i a la música, i les escenes bíbliques i egípcies de les altres estances de la zona de dia de la primera planta representen una exuberant manifestació del noucentisme i permeten que Sugrañes destaquí i singularitzi l'arquitectura domèstica d'una casa benestant destinada a les estances d'estiu a Salou. Aquesta definició general de la casa en el llenguatge clàssic i senzill del noucentisme i la voluntat pedagògica de difusió de les arts, els oficis i els costums de la terra, en definitiva, de la cultura catalana, conserva un cert equilibri eclèctic amb el model d'habitatge unifamiliar de l'obra de Gaudí, en la seva definició funcional, en multitud de detalls ornamentals concrets i en diverses solucions constructives expressades als sostres i al voladís en mènsula, que donen a la casa la màxima expressivitat i singularitat.

La porta d'accés del jardí, el banc exterior en cantonada, a resguard de la tribuna de la primera planta, la pergola del jardí, la solució estructural i ornamental dels forjats de totes les estances de la casa, amb una solera ceràmica sustentada amb arcs aparellats en mènsula, la lleugera escala helicoidal entre la planta baixa i la principal, els subtils relleus de guix dels sostres, el disseny de diferents elements mobles de la casa, els voladissos estructurals formats per maons en mènsula de la tribuna i la doble façana porxada amb les pilastres pètries polides de la sala noble són uns magnífics exponents del lèxic de Gaudí en l'obra de Sugrañes a Salou.

Cal recordar la casa Bellesguard de Gaudí, on els espais interiors es van articulant i superposant en alçada fins que s'arriba a la solució constructiva de les dues cobertes superposades per solucionar la impermeabilització de la casa. L'estructura de les estances s'hi resol amb arcs nervats de maó, amb cantell de formes diverses, que sustenten la volta de cada pis. I la primera coberta es fa amb un sistema de pilars acabats amb el maó en mènsula en dos sentits, arcs de maó iniciats en mènsula i acabats en arc de maó de pla, portant al límit les seves capacitats el llenguatge estructural i expressiu que Sugrañes recorda i al qual ret homenatge a les parts que abans hem esmentat de la casa Bonet.

Al Palau Güell de Gaudí, els recorreguts de la planta baixa a través de les seves estances tancades i en penombra; els espais fluïts plens de riquesa ornamental de la planta noble, amb les pilastres de pedra polida de colors intensos, que defineixen espais i creen filtres entre les seves diferents parts; els sostres treballats fins al més mínim detall constructiu; les vores de coberta acabades amb trencadís ceràmic, etc. Els llenguatges arcaics, les referències diverses a arquitectures històriques, la utilització i la barreja de materials luxosos, tots són utilitzats per fer un edifici singular que representa d'una manera clara una lligó i un mestratge pel món professional del moment, i en concret pels seus col·laboradors més propers, com és el cas de Sugrañes.

La casa Llevat de Reus, els apartaments Sol i Mar i la casa Loperena de Salou són obres de Sugrañes que s'aparten del lèxic gaudinià de la casa Bonet, que expressen la cultura arquitectònica del moment a Catalunya, abans esmentada, lluny de qualsevol referència al fet excepcional i irrepitible de l'obra de Gaudí i que manifesten la impossibilitat de copiar o de repetir uns models fora del seu context. Malgrat això, aquestes obres de Sugrañes inclouen uns detalls constructius i ornamentals interessants, que mostren la seva formació excepcional al costat de Gaudí i la seva voluntat de fer una bona arquitectura, en els aspectes constructius i ornamentals, lluny del *gaudinisme* inicial de la casa Bonet.

Joan Figuerola i Mestre, arquitecte

Agraïment a Montserrat Bargunyó, per facilitar-me la visita a la casa Bonet / Fotografies: Josep M. Ribas Prous. Fundació Caixa Tarragona.

El Mas Sordé, una residència modernista lligada a la història del territori



L'economia basada en la producció agrària, i en especial la de l'activitat vitivinícola, va exigir, ja des de fa 2000 anys, amb la implantació de les *villae* romanes, i fins a començaments del segle XX, l'estructuració del territori al voltant de grans masos o masies, els quals, a més de tenir les estructures necessàries per a l'elaboració dels productes del camp, eren residència dels seus propietaris.

El Mas Sordé, popularment anomenat mas de la Cúpula, i avui totalment abandonat, està situat al terme municipal de Tarragona, a la confluència de la carretera del Catllar amb l'autopista A7. És un d'aquells exemples d'edificis rurals que ha tingut una llarga història de lligam amb el territori i de funcionament ininterromput; en aquest cas, des del segle XIV fins a començaments del segle XX.

En aquest últim període, es va produir el darrer esforç dels seus propietaris per disposar d'un edifici que havia de complir certes funcions industrials lligades a l'elaboració de productes del camp, alhora que havia de ser la seva residència i edifici emblemàtic.

L'edifici, construït al segle XX, s'estructura al voltant d'un antic mas fortificat d'origen medieval, del qual es conserva una torre de defensa i bona part de les edificacions annexes.

El projecte, portat a terme per l'arquitecte Josep M. Pujol de Barberà, va consistir a aprofitar l'estructura essencial dels edificis preexistents i a donar-los valor dins d'un nou conjunt, adequat a les necessitats del moment.

El mas, amb la seva torre tardogòtica quedà integrat en un pati limitat pels antics edificis, al costat del qual es va bastir una construcció nova, que a partir d'aquell moment va passar a dominar el conjunt. A la part nord va quedar l'antic mas, limitat a la banda est per altres edificacions antigues dels segles XVII i XVIII. A l'oest del pati es va construir l'edifici nou.

L'edifici projectat per Josep M. Pujol està format per un paral·lelepípede de base quadrada de dues plantes d'alçada, coronat per una gran cúpula. La planta baixa, a la qual s'accedeix només pel pati, està formada per l'estructura portant de la planta següent, que s'aprofita totalment i dona lloc a un conjunt de cups per a l'elaboració del vi. La part central queda tancada per un cilindre d'obra de maçoneria que correspon a l'estructura portant de la cúpula. Al seu torn, se subdivideix radialment en diferents cups, als quals es pot accedir per la part superior. A tres de les bandes d'aquest nivell de l'edifici hi ha un altre seguit de cups, en aquest cas, de planta rectangular:

A la primera planta, o planta noble, hi ha l'habitatge, que s'estructura al voltant d'un gran espai de planta circular cobert per la cúpula, i les

estances del qual tenen accés directe a una galeria oberta, o lògia perimetral, que envolta l'edifici pels quatre costats i permet una esplèndida vista sobre el territori que domina i sobre l'era enrajolada, que encara es conserva a la part de ponent.

La sala noble que presideix la cúpula, a la seva part interior, està profusament decorada amb motius clàssics, columnes i pilastres jòniques, motlures clàssiques i motius florals.

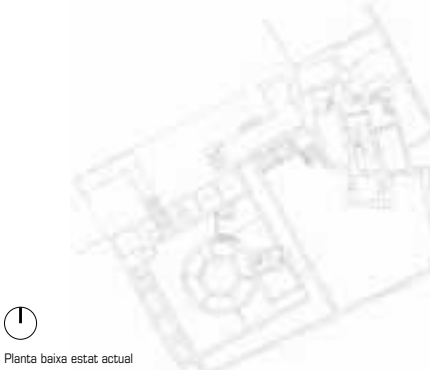
La decoració sorprèn per aquesta barreja de classicisme i de modernisme, tan freqüent en les obres dels arquitectes de principis del segle XX. A la part exterior hi ha un trencadís gaudinià de rajola vidriada blanca i verda, que recobreix tot l'exterior de la cúpula i dona un atractiu toc de color al conjunt d'edificis que emergeixen sobre un turó envoltat de vinyes.

De moment, han fallat els diversos intents de recuperació del conjunt com a part integrant i representativa d'un complex hoteler lligat a la pràctica del golf. Esperem que en un futur proper se'n trobi finalment un ús compatible i adequat, que pugui justificar-hi la inversió, i que permeti finalment la rehabilitació i la restauració d'aquesta peça d'arquitectura rural, a cavall entre la història medieval i el segle XX.

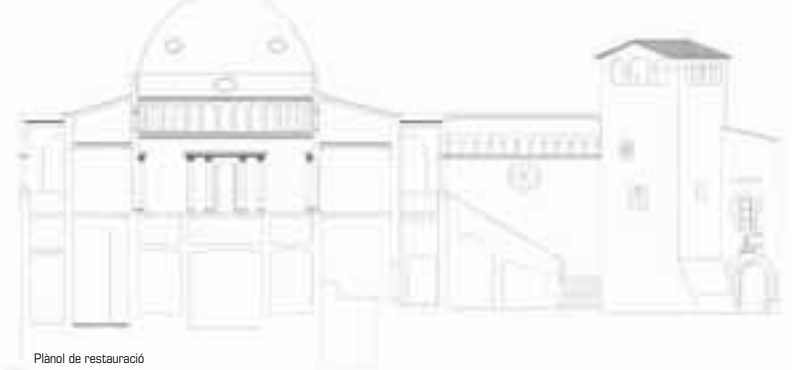
Jaume Costa i Pallejà, arquitecte territorial del departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya



fotografies: Ariadna Costa aixecaments: Jaume Costa



Planta baixa estat actual



Plànol de restauració

