

# BONET, 1938–1948

Fernando Álvarez,  
Jordi Roig



L'edifici cantonada Paraguay i Suipacha el context urbà no interessa. Només els límits de la propietat i la seva definició morfològica formen una realitat que satisfarà amb les seves pròpies lleis compositives.

El programa, aparentment fràgil en la seva composició, ret culte a una altra vida, a un altre habitant, a l'artista modern amb el seu petit taller-habitatge<sup>1</sup>.

El caràcter experimental i de manifest es palesa a tota l'obra. El grup Austral<sup>2</sup>, del qual Bonet era cofundador, havia elogiat el funcionalisme com l'«única conquesta d'ordre general a la qual ha arribat l'arquitectura postacadèmica», però, d'altra banda, advertia contra «el nou academicisme» i atacava l'«arquitectura fàcil i epidèrmica»<sup>3</sup>.

L'afecció per algunes imatges apreheses en la seva formació moderna i que sembla que vinculi l'obra amb els models cèlebres de Le Corbusier, la *Casa de Vidre* de Chareau o les obres del GATCPAC, no amaga la matèria amb la qual Bonet intenta treballar.<sup>4</sup> Aquesta visió mecànica, de components estandarditzats, de ritmes industrials, contrasta amb l'aparició d'«altres» imatges.

L'edifici es desenvolupa en estrats horitzontals. L'estrat inferior és recorregut per una sèrie d'aparadors ondulats, màquines toves de mostrar que surten al pas i que transcendeixen el mecanisme estructural. L'estrat intermedi, suspès sobre el terra, se situa rítmicament entre les dues faixes de formigó, que es transformen en un acordió de làmines de suro quan arriben a la cantonada.

El tema més apassionant és l'estudi del mateix arquitecte. La secció ens revela la significació que vol tenir el coronament. El cobriment en forma de volta té unes connexions molt clares amb el taller-estudi de Le Corbusier a Porte Molitor. Totes dues pretenen desxifrar una actitud essencial: una expressió espacial voluntariosa i clara.

El concepte compositiu inexistent, el desprejudici clar per l'ortodòxia racionalista, la simple harmonització dels fets constructius i el joc irònic d'oposicions la relacionen amb la proposta feta per a la *Casa Jaoul* elaborada a l'estudi del mestre francès a mitjans de 1937<sup>5</sup>.

BONET, 1938–48

In the case of the Paraguay y Suipacha corner building the urban context is of no interest. Only the limits of the property and its morphological definition constitute a reality that satisfies with its own laws of composition.

The programme, apparently fragile in conception, pays homage to another life, to another occupant, to the modern artist in his small studio-home<sup>1</sup>.

An air of experimentation and manifesto characterises the building. The Austral group,<sup>2</sup> of which Bonet was a co-founder, had extolled functionalism as the “only conquest of general order that post-academical architecture has achieved”, warning, however, against “new academicism” and launching attacks against “easy, epidermic architecture”<sup>3</sup>.

His fondness for certain images conceived during his modern training, and which seem to link his work to the well-known models of Le Corbusier, *The Glass House* by Chareau or the works by the GATCPAC, nevertheless do not disguise the materials with which Bonet attempted to work<sup>4</sup>. This mechanical vision of standardised components and of industrial rhythms contrasts with the appearance of “other” images.

The building is arranged in horizontal layers. The bottom one seems to contain a series of waving shop windows, soft displaying machines that waylay the passer-by, transcending the structural mechanism. The middle layer, suspended above the ground, is arranged rhythmically between the two concrete bands, becoming a folding hood of cork panels at the corner.

The most fascinating aspect of the building is the artist's own studio. The section reveals to us how significant the top is meant to be. The vaulted roof is clearly reminiscent of Le Corbusier's study-workshop in Porte Molitor. Both architects strove to define a wilful and clear spatial concept.

The non-existent compositional concept, the clear unconcern for rationalist orthodoxy, the simple harmonisation of constructive elements and the ironical interplay of opposites relate this building to the project for the *Jaoul House* prepared in the French maestro's studio in the middle of 1937<sup>5</sup>.

His experience of the climate generated around Le Corbusier and the Paris avant-garde was a vital conditioning factor in Bonet's newly undertaken creative activity. The *Jaoul House* project was the result of an effective relationship with Roberto Matta, a painter, architect and researcher into the limits of the surrealist vocabulary. The waving roof reveals a free, audacious Bonet subtly linked to the French maestro. Le Corbusier's *Carnets* about his trip to Barcelona clearly reflect the admiration he felt for Gaudi's solutions for the *Sagrada Família* schools, similar to those suggested in Bonet's sketches for the *Jaoul House*. The freely arranged staircase enveloped in petrified fabric, the multiple textured waving partitions and collage provide the setting for a fantastic universe whose irrationality has a seductive effect on us. Bonet began here his own particular vision of the innate possibilities in the codes and the poetics of Le Corbusier.

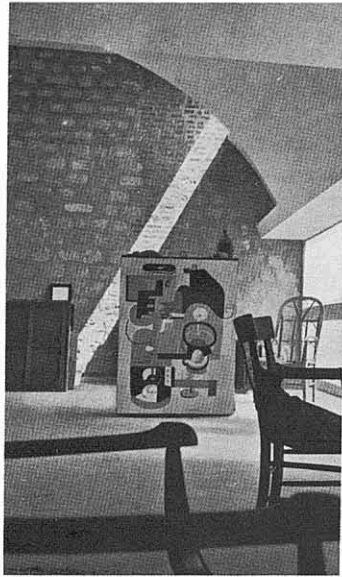
His first project built in Buenos Aires in 1938, the *Terrazas del Sel*, reveals this surrealist climate<sup>6</sup>. The sculpture-like imagery, reminiscent of Arp, provides a series of contrasts and surprises. The architecture neither describes nor manifests; it is an attempt at pure creation. The luminous clusters, the curved, wooden hangings and the insecure stretched canvas banister on the stairs are all destined to perish. They will survive only in a few photographs.

As in the alterations to the *Beistegui Apartment*, by Le Corbusier, the decoration is based on common elements taken out of their natural context and involved in an interplay of counterindications and surprises. The objective is to exalt this interplay, the architectonic reflection of surrealist free verse<sup>7</sup>.

The design of the BFK armchair, which he carried out together with Ferrarri Hardoy and Kurchan in 1938, is an exemplary synthesis of the searchings described above, but also anticipates the Bonet of the houses in Martínez or of the Punta Ballena works. A precise, exquisite industrial object, that does not flirt with the past, which destroys the classical object but at the same time reflects and attempts to find a compromise with a present of common materials, it proposes a future of mass production already presaged by the utilitarian and social proposals of the *machine à habiter*.

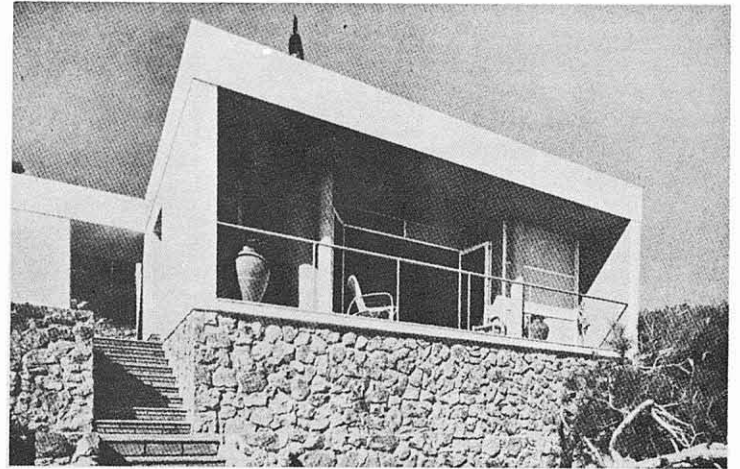
Le Corbusier's relationship with technics had already been announced in *Vers une Architecture*<sup>8</sup>. However, this relationship continued until the early thirties<sup>9</sup>.

The Utopian idea of constructing a standardised house was reflected in a series of projects during the twenties: the *Maison Citrohan*, the *Immeuble Villa* and the *Pavillon de l'Esprit Nouveau* were conceived to be constructed and assembled like a car or a ship's cabin. The *Maison de Week-End* built in 1935, an early work of an embryonic brutalism, questions the



**Edifici Molitor, Le Corbusier, París, 1933. Estudi.**

Molitor Building, Le Corbusier, París, 1933. Study.

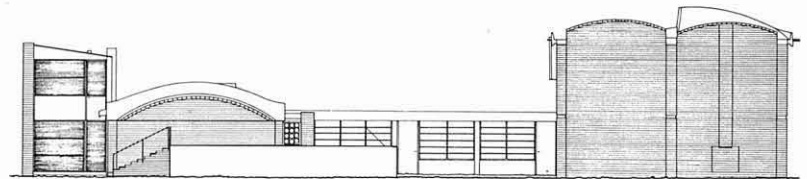


**Cases de cap de setmana al Garraf, Barcelona.**

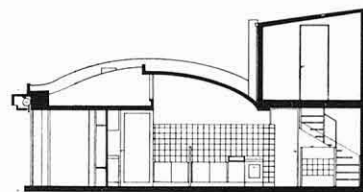
Week-end houses at Garraf, Barcelona. Arquitectes/Architects: J.Ll. Sert, J. Torres Clavé, 1935.



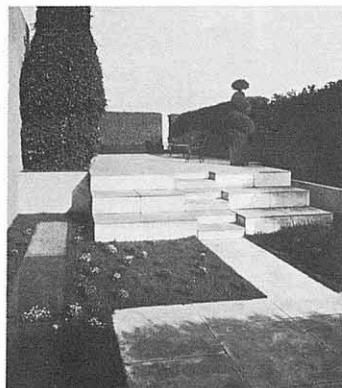
**Terrazas del Sel, 1938.**  
Terrazas del Sel, 1938.



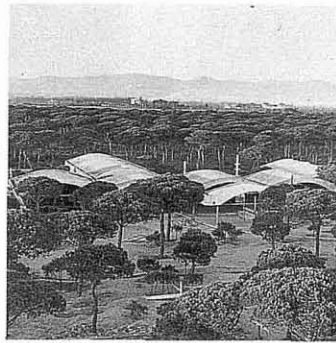
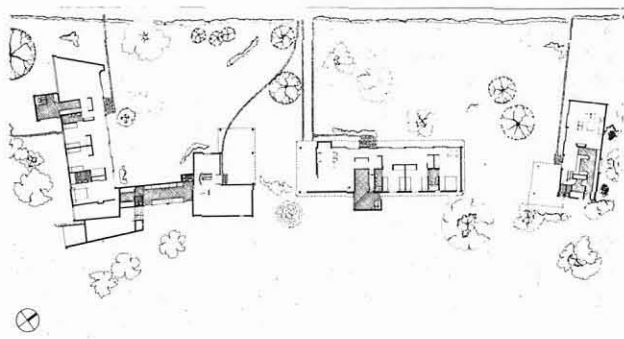
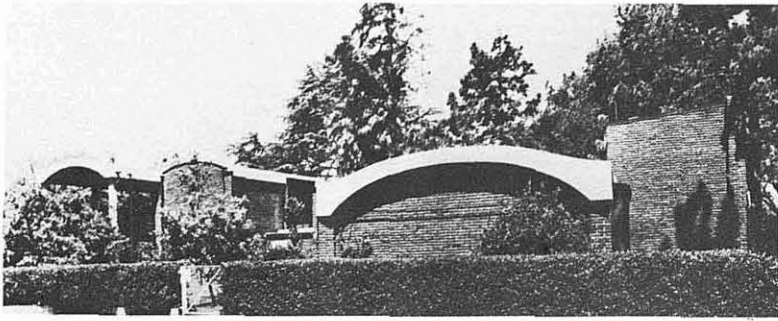
**Façana S.E. de la Casa C**  
S.E. Elevation of the C House



**Secció transversal de la Casa B.**  
Cross section of the house.



**Apartment Beistegui, Le Corbusier París, 1930-31, terrassa-jardí.**  
Beistegui Apartment, Le Corbusier París, 1930-31, terrace-garden.



**Cases a Martínez. Vista des del carrer, 1942-44.**  
Houses in Martínez. View from the street, 1942-44.

**Planta del grup de cases a Martínez, província de Buenos Aires, 1940.**  
Group of houses at Martínez, Buenos Aires, 1940.

**Casa La Ricarda, El Prat de Llobregat, Barcelona, 1963.**  
«La Ricarda» House, El Prat de Llobregat, Barcelona, 1963.

La convivència amb el clima generat al voltant de Le Corbusier i l'avantguarda parisenca és una condició vital en aquesta activitat creativa acabada d'estrenar. El projecte de la *Casa Jaoul* és el resultat d'una relació eficaç amb Roberto Matta, pintor i arquitecte, investigador dels límits del llenguatge surrealista. La coberta ondulant ens revela un Bonet lliure, atrevit, vinculat subtilment al mestre francès. Els *Carnets* del viatge a Barcelona reflecteixen l'admiració de Le Corbusier per les solucions de Gaudí a les escoles de la Sagrada Família, semblants a les que suggereixen els croquis de Bonet de la *Casa Jaoul*. L'escala disposada lliurement, embolcallada amb robes petrificades, les particions ondulants de múltiples textures, el *collage*, escenifiquen un univers fantàstic que ens sedueix a causa de la seva irracionalitat. Bonet comença aquí la seva visió particular de les possibilitats innates dels codis i la poètica de Le Corbusier.

relationship between advanced techniques and craftsmanlike methods of construction. Other contemporary works such as the *Maison Mandrot*, the *Maison Errázuriz* and the *Maison aux Mathes* already laid claim, with their constructional components, to their own expressivity and their correct position in the "natural order" of things, at the same time recovering the landscape for modern architecture. This approach to the vernacular constitutes a chapter in the complex relationship between the Modern Movement and History<sup>11</sup>.

In the case of the Martínez houses or in the *Casa Berlingieri* there is no parade of Mediterranean reminiscences of kaleidoscopic combinations of historical or vernacular elements with contemporary ones. Bonet was moving towards the vernacular along the paths of Le Corbusier, the GATCPAC and Picasso.

The impossibility of provoking such a radical formal "destruction" as the *Terrazas del Sol* in a housing programme with the constructive discipline that vaults impose became the new departure point. The solutions do not contain easy rhymes. Free verse allows and demands a new synthesis. A sonnet can be written with every line: Martínez, *Berlingieri*, *La Ricarda* or *Cruyilles*.

In Punta Ballena, Bonet carried out his first urban project between 1945 and 1948. His project is based on an apparently innocent interpretation of the *Letter from Athens*. His urban planning, however, is built around architectural elements: bridges, experiences with local materials, spaces which are stretched or constricted. As in the case of the BKF armchair, the classical object is also destroyed here<sup>12</sup>: there is no avenue or tree-lined walk, no palms in a row. The man who wants to stroll among trees must strengthen his legs and walk.

1. Ernesto KATZENSTEIN and Pancho LIERNUR, "Nuevo y Bueno Vale También", "Arteinforma", No. 35-36, Buenos Aires, 1982.

2. The Austral Group was formed in Buenos Aires and its members were Bonet, Ferrari Hardoy, Kurchan, Le Pera, López, Olezza, Sánchez de Bustamante, Vera Barros, Villa and Zalba. Later to join were Peluffo, Vivanco and Ungar. The brainchild of the first three, conceived in Le Corbusier's studio, Between 1938 and 1939 four issues of the journal "Austral" were published.

3. "Voluntad y Acción" (Will and Action) was the first declaration by the Austral Group and was published in "Nuestra Arquitectura", June, 1938.

4. Bonet became a member of the GATCPAC in 1933. The year before he had joined Sert and Torres Clavé's studio where he participated in several projects in Barcelona and codirected the *Joyería Roca* (1934) and weekend houses in Garraf projects. (1935)

5. Bonet met Le Corbusier personally on board the *Patris II*, sailing from Marseilles to Athens and back, during the IVth CIAM. On finishing his studies he went to Paris, where he collaborated in the *Jaoul House* and the *Water Pavilion* for the Liège Exhibition projects.

6. In "Voluntad y Acción" the following declaration was made: "Surrealism allows us to reach the depths of individual life. Benefitting from its lessons we shall no longer scorn the "protagonist of the house" and produce the genuine machine à habiter." There

are evident Parisian echoes here, but also the response to the cultural environment that joined together Gómez de la Serna, Macedonio Fernández and Oliverio Girondo, among others.

7. "Appartement Beistegui", Paris 1930-31, in LE CORBUSIER, *Oeuvre Complète, Volume 2, 1929-1934*. Published by Willy Bolsiger, Les Editions d'Architecture (Artemis), Zurich, 1964. Tenth edition, 1984.

8. This was one of the few books that Bonet guarded jealously in his library.

9. Kenneth Frampton, in *Modern Architecture, a Critical History*, Thames and Hudson Ltd., London, 1980, chapter 25, "Le Corbusier and the Monumentalisation of the Vernacular, 1930-1960", says that "he tried to verify the disenchantment of the most advanced techniques in the face of systems that were more primitive and rooted in vernacular cultures."

10. There is an acute article by Pere-Joan Ravetlat on the undeniable modernity of the work: "La Maison de Week-End, una Actitud Esencial", "A-30", No.4, Barcelona, June, 1986.

11. "But we, who intensely live the present period of modern times, have broken the frame of this limited and indigent curiosity. We have extended our sympathy over the whole earth and through all time. We have once again found life and the axis of all human admiration and anguish; we are far from that theatrical stage that wishes to place the events of quality above and beyond human efforts".

LE CORBUSIER, *Quand les Cathédrales Étaient Blanches. Voyage au Pays des Timides*, Plon, Paris, 1937.

12. In *Trois Rappels à Messieurs les Architectes*, (Towards a New Architecture, the Architectural Press, London, 1948) LE CORBUSIER says, "Nos yeux sont faits pour voir les formes sous lumière. Les formes primaires sont les belles formes parce que elles se lisent clairement." Bonet wrote in the margin, "...and cannot a complicated form, though it may be more difficult to understand, provide us with a superior emotion...?"

El primer projecte construït a Buenos Aires el 1938, les *Terrasses del Sel*, ja té aquest clima surrealista<sup>6</sup>. La imatgeria escultòrica propera a Arp, proposa contrastos i sorpreses alhora. L'arquitectura no descriu, no manifesta, només s'intenta la creació pura. Els penjolls lluminosos, els paraments corbs de fusta, la barana insegura de lona tesada a l'escala estan destinats a morir. Només unes quantes fotografies sobreviuran.

Com a la reforma de l'*Appartement Beistegui* de Le Corbusier, on el decorat es forma a base d'elements comuns fora del seu context natural, en un joc de contraindicacions i sorpreses. La finalitat serà exaltar aquest joc, reflex arquitectònic del vers lliure surrealista<sup>7</sup>.

El disseny de la Cadira amb braços BKF, juntament amb Ferrari Hardoy i Kurchan, el 1938, sintetitza exemplarment aquestes recerques, però també anticipa el Bonet de les cases a Martínez o les obres a Punta Ballena. Un objecte industrial precís i preciós, que no reconeix amors amb el passat, que destrueix l'objecte clàssic però que alhora que intenta un compromís amb un present de materials comuns, proposa un futur de reconstrucció en sèrie que les propostes utilitàries i socialitzants de la *machine à habiter* ja havien augurat.

La relació de Le Corbusier amb la tècnica ja és anunciada a *Vers une architecture*<sup>8</sup>.

La utopia de construir una casa estandarditzada es veu reflectida en les diverses propostes dels anys vint: la *Casa Citrohan*, *Immables Villa* i el *Pavelló de L'Esprit Nouveau* són concebudes per a ser construïdes i emmetxades com un cotxe o com una cabina de vaixell. La *Maison de Week-end*<sup>10</sup>, construïda el 1935, una obra primerenca d'un brutalisme embrionari, planteja i posa en qüestió la relació entre les tècniques avançades i els sistemes artesanals de construcció. Altres obres contemporànies com la *Casa Mandrot*, la *Casa Errázuriz* i la *Casa Mathes* ja reivindicaven amb els seus components constructius la seva pròpia expressivitat i la seva disposició correcta en l'«ordre natural» de les coses, i, alhora, recuperaven el paisatge per a l'arquitectura moderna. Aquest apropament a la cosa vernacle és un capítol de la relació complexa del Moviment Modern i la Història<sup>11</sup>.

A les cases a Martínez o a la *Casa Berlingieri* no hi ha desfilada de records mediterranis, ni combinacions calidoscòpiques d'elements històrics o vernacles amb elements contemporanis. Bonet s'apropa a la cosa vernacle pel camí de Le Corbusier, del GATCPAC, de Picasso.

La impossibilitat de provocar una «destrucció» formal tan radical com la de les *Terrasses del Sel* en un programa d'habitatges i amb una disciplina constructiva com la que la volta imposa es transforma en el nou punt de partença. Les solucions no contenen rimes fàcils. El vers lliure permet i exigeix una síntesi nova. Amb cada rengle es pot escriure un sonet: Martínez, Berlingieri, La Ricarda o Cruylles.

A Punta Ballena, Bonet duu a terme el seu primer projecte urbanístic entre 1945 i 1948. Projecta basant-se en una interpretació aparentment innocent de la *Carta d'Atenes*. Tanma- 79



teix, el seu urbanisme es construeix basant-se en elements arquitectònics. Els ponts, les experiències amb els materials del lloc, els espais que s'estiren o es comprimeixen. Igual com a la cadira amb braços BKF, també es destrueix l'objecte clàssic<sup>12</sup>: no hi ha rambla, no hi ha pollancreda, no hi ha palmeres arrencades. L'home que desitja caminar entre els seus arbres ha d'enrobustir les seves cames i caminar.



1. Ernesto KATZENSTEIN i Pancho LIERNUR, "Nuevo y bueno vale también", «Arte-Infoma» núm. 35-36, Buenos Aires, 1982.

2. El grup Austral es va formar a Buenos Aires i els seus integrants eren Bonet, Ferrari Hardoy, Kurchan, Le Pera, López, Orezza, Sánchez de Bustamante, Vera Barros, Villa i Zalba. Posteriorment s'hi van incorporar Peluffo, Vivanco i Ungar. Va ser ideat pels tres primers a l'estudi de Le Corbusier i van editar quatre números de la revista «Austral» entre 1938 i 1939.

3. "Voluntad i Acción" és la primera declaració del Grup Austral, publicada a «Nuestra Arquitectura», juny de 1938.

4. Bonet va ser membre del GATCPAC des de 1933. Un any abans havia ingressat a l'estudi de Sert i Torres i Clavé, on va participar en diversos projectes a Barcelona i va codirigir les obres de la *Joièria Roca* (1934) i també les cases de cap de setmana al Garraf (1935).

5. Bonet va conèixer personalment Le Corbusier en la travessa que va fer el Patris II de Marsella a Atenes i a l'inrevés, on es va desenvolupar el IV CIAM. Quan va acabar els estudis es va traslladar a París on va col·laborar en els projectes de la *Casa Jaoul* i el *Pavelló de l'Aigua* de l'Exposició de Lieja.

6. A "Voluntad y acción" es declara: «El surrealismo nos hace llegar al fondo de la vida individual. Aprovechando su lección, dejaremos de despreciar al "protagonista de la casa para realizar la verdadera machine à habiter".» Això són ressons parisencs, però també una resposta a l'entorn cultural que envoltava Gómez de la Serna, Macedonio Fernández, Oliverio Girondo, etc.

7. "Appartement Beistegui", París 1930-1931, dins *LE CORBUSIER Oeuvre Complète, Vol. II, 1929-1934*. Publicat per Willy Bolsinger, Les Editions d'Architecture (Artemis), Zurich, 1964, desena edició, 1984.

8. Hem de destacar que és un dels pocs llibres que Bonet conserva zelosament a la seva biblioteca.

9. Kenneth FRAMPTON, *Modern Architecture, a Critical History*, Londres, Thames and Hudson Ltd., 1980. Al capítol XXV, "Le Corbusier and the Monumentalization of the Vernacular, 1930-1960", es pretén verificar el desencantament de les tècniques més avançades davant de sistemes més primitius i arrelats a les cultures vernacles.

10. Hi ha un assaig encertat de la modernitat innegable de l'obres a càrrec de Pere-Joan RAVETLLAT, "La Maison de Week-end, una actitud essencial", «A-30», núm. 4, Barcelona, juny de 1986.

11. "Però nosaltres, que vivim intensament l'època present dels temps moderns, hem trencat el marc d'aquesta curiositat limitada i indigent. Hem estès per tota la terra i a tots els temps la nostra simpatia. Hem trobat novament la vida, i l'eix de totes les admiracions i de totes les angoixes humanes; som lluny d'aquest empostissat teatral que vol posar els esdeveniments de la qualitat per sobre i per fora dels esforços humans."

LE CORBUSIER, "Quand les cathédrales étaient blanches. Voyage au pays des timides", París, Plon, 1937.

12. A "Trois Rappels à Messieurs les Architectes", I (*Vers une Architecture*, Ed. Arthaud, París 1977) Volum, Le Corbusier diu: "Nous yeux sont faits pour voir les formes sous lumière. Les formes primaires sont les belles formes parce que elles se lisent clairement". I Bonet escriu una anotació al marge: "... i una de complicada, encara que costi més d'entendre-la, pot proporcionar-nos una emoció superior?"