



TÍTULO: Bonet a través del espejo.

AUTOR: Llorca, P. (Pablo)

FECHA DE PUBLICACIÓN: mayo de 2012

ENTIDAD EDITORA: Servicio de Publicaciones de la Escuela de Arquitectura de la Universidad de Navarra

CITA: LLORCA, Pablo, "Bonet a través del espejo", en Actas del VIII Congreso Internacional de Historia de la Arquitectura Moderna Española: *Las revistas de arquitectura (1900-1975) crónicas, manifiestos, propaganda*, Escuela Técnica Superior de Arquitectura de la Universidad de Navarra, Pamplona, ediciones T6, 2012, pp. 645-654

PALABRAS CLAVE: revistas, historia, arquitectura, siglo XX, España, Bonet Castellana,

ISBN: 978-84-92409-39-6.

CONTACTO: Pablo Llorca. Arquitecto. *Máster Diseño Arquitectónico*. ETSA Universidad Navarra. Estudiante de Doctorado, Programa de Doctorado en *Historia y Análisis Crítico de la Arquitectura Española del siglo XX*. ETSA - Universidad de Navarra. pablo.llorca.arq@gmail.com

## BONET A TRAVÉS DEL ESPEJO

Pablo Llorca

### EL TIEMPO DE LA REVISTA

La propia definición de ‘revista’ encierra la idea de revisión, de volver a ver; y una de sus principales diferencias con el diario es su edición periódica.

La condición del diario es la de ser actual y a la vez efímero, ya que pierde su esencia una vez que es leído. La revista, en cambio, tiene para su análisis los aspectos más relevantes de un periodo de tiempo superior; aborda la información del presente sin la urgencia de lo actual, revisa el pasado o especula con el futuro. Estas características la colocan en una posición más cercana a la literatura.

Los personajes que participan en la revista son básicamente el redactor y el lector. El primero descubre o investiga, contrasta, sintetiza y pondera diversos temas que son objeto de publicación en un formato gráfico determinado y el segundo, será quien con mayor o menor interés, reciba el mensaje.

A lo largo de su vida, Antonio Bonet tuvo una singular relación con este tipo de publicaciones, encarnó los dos roles y, además, fue objeto de publicación en diferentes momentos y escenarios condicionados por sus viajes.

### EL JOVEN LECTOR

En 1929, Bonet iniciaba su carrera universitaria en un ambiente de crítica a la enseñanza académica impartida en las escuelas de arquitectura. Tras la inspiradora visita de Le Corbusier a Barcelona el año anterior, se vislumbraba la formación del Grupo de Arquitectos y Técnicos Españoles para el Progreso de la Arquitectura Contemporánea –GATEPAC–. A través de un amigo común, Bonet lograba incorporarse en el estudio de dos de sus integrantes más notables: Josep Lluís Sert y Josep Torres Clavé. Esto supuso el acceso a un ambiente burgués progresista en consonancia con los ideales republicanos. Podría decirse que a partir de ese momento su formación se completaba en la universidad y no a la inversa. Junto a ellos participó entusiasta, a bordo del histórico *Patris II*, en el desarrollo del IV CIAM, durante el cual contactó personalmente con Le Corbusier y Alvar Aalto. Tras aquella experiencia fue admitido oficialmente como miembro estudiante del GATEPAC a mediados de septiembre de 1933, convirtiéndose en un lector privilegiado de la revista *AC Documentos de Actividad Contemporánea* que el grupo publicaba desde 1931. En esta revista, canalización de un discurso radical de valoración integral de la experiencia



Fig. 1. Portada de la revista *AC*, n. 19, dedicado a la evolución del interior. Allí aparecían las pequeñas casas de fin de semana de Garraf, en las que había colaborado Bonet.

estética de las artes plásticas, recibía enérgicos reportajes de la vanguardia arquitectónica y artística, mobiliario, instalaciones, construcción e industrialización. Las herramientas y técnicas aplicadas eran impactantes –fotomontajes, composiciones asimétricas, ángulos cerrados– como también los mensajes cuidadosamente estudiados y su especial formato.

Durante aquellos años, Bonet tuvo la oportunidad de acceder a diversas escalas en sus trabajos. Primero con el urbanismo, a través de los trabajos que el grupo había iniciado en 1931 para la Ciudad del Reposo de Barcelona y con el Plan Macià de 1934, publicados en *AC*. Con una escala media, junto a Sert en la Joyería Roca y en las pequeñas casas de fin de semana Garraf<sup>1</sup> (Fig. 1). Luego, su afán de conocimiento sumado a su talento le permitieron participar como socio en el emprendimiento de la tienda de muebles MIDVA –Muebles y Decoración para la Vivienda Actual– hecho no menor, ya comenzaba a trabajar en uno de los aspectos que luego desarrollaría intensamente en su obra: el diseño de mobiliario.

En aquel tiempo la revista *AC* fue un espejo en el que el joven estudiante buscaba reflejarse ante la anacrónica educación de las escuelas. De la mano de Josep Lluís Sert, quien le había “abierto las puertas del maravilloso mundo de la arquitectura y el urbanismo moderno”, complementaba esa carencia y forjaba su temple bajo el fuego del GATEPAC, para dirigirse en 1936 a París convertido en arquitecto<sup>2</sup>.

Los dos años que permaneció en la ciudad fueron esenciales para su formación. En este periodo colaboraba alternadamente con Le Corbusier y con Sert y Lacasa en el Pabellón Español para la Exposición Internacional de París que se celebraría en 1937. En sus últimos meses con el maestro francés y a la par uno de sus colaboradores, el arquitecto y pintor surrealista Roberto Matta Echaurren<sup>3</sup>, desarrolló bajo la influencia surrealista, la propuesta inicial de la casa Jaoul y el Pabellón del Agua de la Exposición de Lieja del año 1939. En aquella temporada sus compañeros de tertulias fueron artistas de vanguardia de la talla de Miró, Picasso, Calder y quien sería uno de sus grandes amigos: Rafael Alberti.

Fue allí donde Bonet conoció a dos jóvenes arquitectos argentinos que habían elegido París como destino de su viaje de estudios y que trabajaban en el Plan de Buenos Aires junto a Le Corbusier: Juan Kurchan y Jorge Ferrari-Hardoy. En 1937 el inicio de la Guerra Civil hacía imposible para Bonet la vuelta a España y convencido por ellos, viajaba a Buenos Aires a principios de 1938. Este viaje suponía no solo la posibilidad de construir edificios, también de construir ideas<sup>4</sup>.

## LA REDACCIÓN AUSTRAL

Al desembarcar en Buenos Aires, deseoso de trasladar su experiencia en Europa, conformaba junto a Jorge Ferrari-Hardoy, Juan Kurchan y un numeroso grupo de jóvenes entusiastas, el Grupo Austral; una simetría transatlántica del radical GATEPAC; que aparecía en escena con la intención agitar la sociedad y despertar la acción de una disciplina aletargada por la transformación de los ideales modernos en un superficial problema de estilo. Por aquella experiencia europea, Antonio Bonet estuvo al frente del grupo como presiden-

1. Publicados en la revista *AC Documentos de Actividad Contemporánea* en, n. 7, 1932, y n. 13, 1934; n. 14, 1934 y n. 19, 1935, respectivamente.

2. Extracto de la carta manuscrita en catalán de Antonio Bonet a Josep Lluís Sert con fecha 2 de abril de 1948, Punta Ballena. Archivo CIAM. Gta Archive. ETH. Zúrich.

3. Roberto Matta Echaurren frecuentaba los ambientes surrealistas en los que contactó con Salvador Dalí, René Magritte y André Breton e incluso produjo algunas ilustraciones para la revista *Minotaure*.

4. A finales de la década del 30, Argentina estaba inmersa en un proceso económico de industrialización por sustitución de importaciones que había comenzado durante los primeros años de la década de 1930. El modelo proteccionista instaurado era una reacción ante la crisis mundial iniciada en el año 1929 y trajo consigo el desarrollo de nuevas industrias a lo largo del país que abastecía un mercado interno con capacidad de absorber sus ofertas.



Fig. 2. Portadas de los cuadernillos *Austral* 1 y 2, incluidos en la revista *Nuestra Arquitectura*, en los números de junio y septiembre de 1939.

te mientras Jorge Ferrari-Hardoy fue secretario; Ricardo Vera Barros, archivista; y Simón Ungar y Juan Kurchan, redactores. A estos se les sumaron otros participantes en calidad de protectores, colaboradores y estudiantes<sup>5</sup>.

Su programa de acciones expresado en su manifiesto consistía en reunir profesionales de diferentes disciplinas en torno al grupo. Desde artistas hasta economistas, pasando por médicos e industriales eran llamados a fila. Participarían en concursos nacionales e internacionales, impartirían cursos, construirían su pabellón propio, contactarían con los grupos homónimos internacionales, con los CIAM y el CIRPAC<sup>6</sup> y publicarían una revista en la que expresarían sus ideas: la revista *Austral*.

La revista *Nuestra Arquitectura* de Buenos Aires publicó tres cuadernillos de *Austral* en los números correspondientes a junio, septiembre y diciembre del año 1939. Si bien el formato no era igual que el de *AC*, se trasladó la misma temática a otro escenario. Así la revista publicó el manifiesto, presentó el análisis de los problemas contemporáneos y difundió sus proyectos y obra propia.

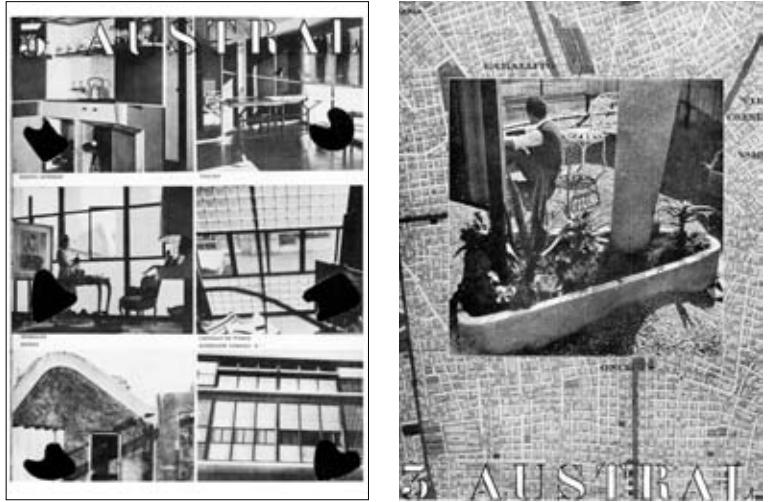
El cuadernillo número 1 se encargaba del reclamo. Bajo el título *Voluntad y acción* el grupo diagnosticaba los problemas de la disciplina y mostraba el camino a seguir. La solución vendría fundamentalmente desde el conocimiento de los problemas individuales y colectivos del hombre moderno; la luz la aportaba el arte y la psicología colectiva, la llave era el surrealismo. La portada presentaba una imagen provocadora; en un collage de potente fondo amarillo, la silueta de un cuadrado integraba la escultura *Cabeza de Mujer* de Picasso, un transformador eléctrico y un grupo de personas alineadas junto a una barandilla: la unidad entre sociedad, individuo, arte y tecnología (Fig. 2).

Tras el manifiesto el grupo pasaba a la acción en el cuadernillo número 2. En sus trece páginas se trataba el problema del urbanismo rural y las viviendas para campesinos. Bonet, Ferrari-Hardoy y Kurchan importaban como ejemplo la propuesta de Le Corbusier para la reforma agraria de La Sarthe y sumaban sus anteproyectos presentados en el concurso convocado por el Banco de la Nación Argentina para viviendas rurales.

5. Cfr. LIERNUR, J.F.; PSCHUPIURCA, P., *La red austral: obras y proyectos de Le Corbusier y sus discípulos en la Argentina (1924-1965)*, Editorial Universidad Nacional de Quilmes, Buenos Aires, 2008.

6. El anuncio de la formación del fue enviado -junto al primer cuadernillo- a influyentes personalidades de la escena cultural internacional, entre los que se encontraban Giedion, Sert, Le Corbusier, Candilis, Picasso, Calder y Roth. La carta que recibió Giedion en 1939 expresaba: "Dr. S. Giedion. El Grupo Austral, compuesto por jóvenes arquitectos argentinos, anuncia su formación. En este primer número anuncia las propuestas que guían su acción. Se espera una colaboración con el CIRPAC y el CIAM. Le instamos a dar a conocer esta información a los integrantes del grupo suizo" Archivo S. Giedion. Gta Archive. ETH. Zürich.

Fig. 3. Portada y contraportada del cuadernillo *Austral* 3, incluida en la revista *Nuestra Arquitectura*, en el número publicado en diciembre de 1939.



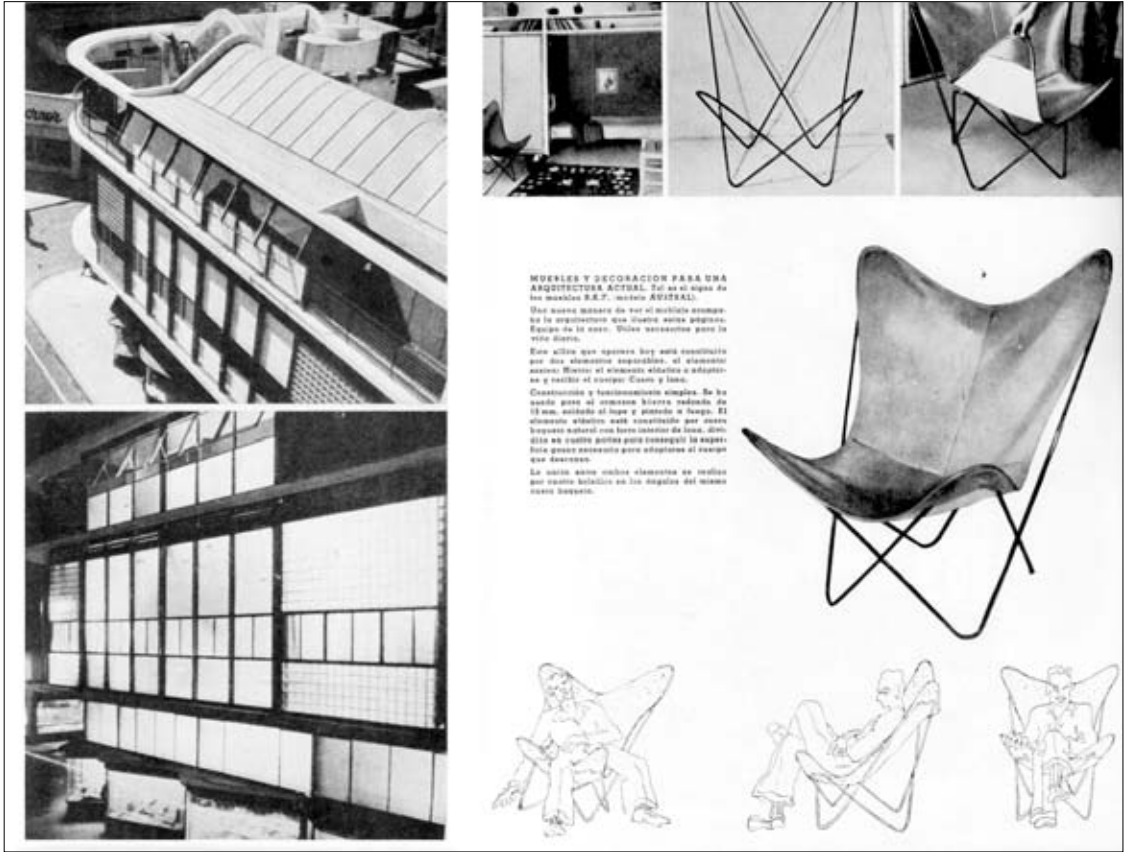
El valor de las propuestas residía en su capacidad de respuesta al clima y a la situación geográfica –recordemos el valor absoluto otorgado por el GATE-PAC al factor climático en la arquitectura popular– y en el descubrimiento del *rancho*<sup>7</sup> como una auténtica vivienda moderna que pasaba desapercibida ante los ojos de los arquitectos y la sociedad. En ese contexto, la industria debía hacerse cargo del problema: la prefabricación solventaría las penurias de la vivienda rural. Si la tecnificación del campo se reflejaba en la maquinaria moderna allí utilizada, era cuestionable entonces que esa tecnificación no se trasladara a la vivienda del campesino.

El último cuadernillo, el tercero, se cerraba la aportación del grupo con la publicación de la obra propia. Con un programa inédito en Buenos Aires, *Austral* presenta la Casa de Estudios para Artistas como una renovación espacial para un nuevo habitante. El edificio, proyectado por Antonio Bonet, con la colaboración de los recién ingresados Ricardo Vera Barros y Abel López Chas, reflejaba las máximas que el grupo había presentado en el primer cuadernillo: renovación espacial, industrialización de la construcción y la integración global del diseño y las artes (Fig. 3). El edificio conjugaba talleres a doble altura, áticos y terrazas singulares; nuevos materiales y texturas, vidrio y acero, además del diseño de una nueva silla para un nuevo habitante: la BKF (Fig. 4).

Mediante la táctica de integración y diferencia, Bonet transmitía aquella potencial integración del surrealismo y la arquitectura, de la coexistencia de los valores de lo individual y lo colectivo de los que ya hablaba en la portada del número 1 y en su manifiesto. La disposición de los ondulantes escaparates que se acercan al peatón, la altura de planta baja, superposición de escalas en los estudios de planta primera, la afirmación de la esquina y la libertad en las bóvedas de la cubierta, son mecanismos de relación y contraposición de escalas, del edificio con el peatón, del edificio en la trama de la ciudad, con sus habitantes, con la libertad y el cielo.

En la contraportada de *Austral* 3 aparecía una foto de la terraza de la Casa de Estudios para Artistas superpuesta al plano de la ciudad de Buenos Aires. Allí estaba Bonet sentado sobre la grava, a la par de un macetero con plantas

7. En Argentina, denominación coloquial que recibe la vivienda rural austera.



desérticas –exóticas en aquella húmeda ciudad– y una silla de hierro vacía, de un modelo muy similar al que Le Corbusier utilizó, en 1931, en la remodelación del apartamento del excéntrico Charles Beistegui en París. Era un guiño nostálgico hacia su maestro, un vacío aún sin llenar, para contemplar desde lo alto, la ciudad paralizada por el paso del tiempo. En la noche de aquella ciudad, el edificio era una linterna suspendida, el faro de la nueva arquitectura.

Durante los siguientes años, Bonet no construiría demasiado. El impacto producido por la radical y novedosa propuesta de la Casa de Estudios para Artistas le dejaba un sabor agrídulce, como le expresaba en una carta a su amigo Josep Lluís Sert:

“El año en que arribé construí en pleno centro un edificio de comercios y estudios para pintores de doble altura. Fue una bomba similar a la tuya en la calle Montaner. Durante 8 o 10 años fue el primer edificio con fachadas totalmente de vidrio, estructura que dejaba la fachada libre, alzados independientes al reglamento municipal, etc. Solución de una fachada abierta con un brise-soleil de chapa y muro de cierre hermético. Aquella obra naturalmente se quedó fijada en el ambiente pero me alejó de todos los posibles clientes”<sup>8</sup>.

Durante su corta duración, Austral actuó como un reflejo del pasado, continuador del activismo del GATEPAC. Pero también fue una ventana hacia el futuro. A Bonet le sirvió como una herramienta de elaboración de un pensamiento propio en la traslación de su formación mediterránea y las experiencias

Fig. 4. Casa de Estudios para Artistas: Expresividad plástica en las bóvedas, en el cerramiento de vidrio y en la silla BKF. Imágenes incluidas en el cuadernillo *Austral* 3, en la revista *Nuestra Arquitectura*, en diciembre de 1939.

8. Extracto de la carta manuscrita en catalán de Antonio Bonet a Josep Lluís Sert fechada el 2 de abril de 1948, Punta Ballena. Archivo CIAM. Gta Archive. ETH. Zúrich.

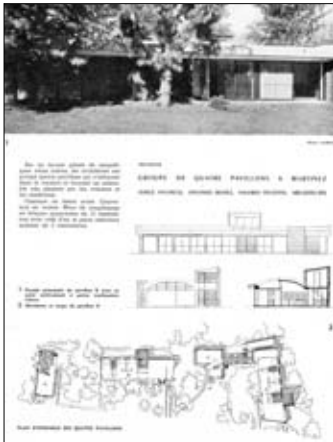


Fig. 5. Publicación del Conjunto de casa en Martínez en *Architecture d'Aujourd'hui*, 1948, n. 18.

estéticas cosechadas en París, extrapoladas a Argentina, un escenario abierto, receptor de inmigración y en proceso de modernización. Esa herencia mediterránea se reflejó en el Atlántico favorecida por las similitudes climáticas; como en el caso del conjunto de casas construidas en Martínez, al norte de la ciudad de Buenos Aires. Allí se desplazaron los ensayos ya realizados años atrás con Josep Lluís Sert en las pequeñas casas en la costa de Garraf. La revista *Nuestra Arquitectura* recogía la nueva tecnología del hormigón aburbujado, inédita en aquel momento en la construcción de bóvedas<sup>9</sup>.

En 1945 Bonet viajaba nuevamente, esta vez a Maldonado, un bello paraíso de la costa uruguaya para vivir al pie de una serie de obras que serían vitales para su entendimiento sobre del vasto paisaje latinoamericano: la urbanización de Punta Ballena, la casa Berlinghieri, la Hostería Solana del Mar o la casa *La Gallarda* para el exiliado Rafael Alberti. Dos años después volvía a Buenos Aires como un joven arquitecto con ideas construidas y sus encargos cambiarían de naturaleza y dimensión: Bonet comenzaría a proyectar edificios en altura y planes urbanísticos<sup>10</sup>.

Tras la reorganización de los CIAM, Bonet toma contacto con la escena internacional junto al grupo argentino dirigido por Jorge Ferrari-Hardoy y Amancio Williams, que ya se mostraba activo en 1947 con propuestas para el VI Congreso de Bridgewater. Con el fin de ampliar el radio de acción del grupo rioplatense y con la mediación de Josep Lluís Sert ante Sigfried Giedion<sup>11</sup>, Bonet conseguía ser nombrado delegado de Uruguay en enero de 1948. Ese mismo año su obra era publicada en el exterior, en la revista *Architecture d'Aujourd'hui* de París<sup>12</sup> (Fig. 5) que se encargaba del conjunto de casas en Martínez. También Sert le sugería, debido a la calidad de las obras, aumentar su presencia en las revistas internacionales y le instaba a contactarse con Douglas Haskell, de *Architectural Forum*, con quien había hablado insistentemente sobre el tema<sup>13</sup>. Esta publicación finalmente no se concretó, pero demostraba la fraterna amistad con Sert, con quien se reencontraría en la ciudad de Bérghamo, en el VII CIAM<sup>14</sup>.

La única ocasión en la que Antonio Bonet estableció algunos fundamentos teóricos de su obra fue en el ensayo *Nuevas precisiones sobre arquitectura y urbanismo*, escrito en ocasión de una conferencia dictada en 1950 en la que abordaba el problema arquitectónico según tres aristas: urbanismo, construcción y concepción arquitectónica. Sus ideas se centraban en la oposición como valor positivo; en la dualidad de lo individual y lo colectivo, reflatando los enunciados de la Casa de Estudios para Artistas. Exponía que el arte concreto, heredero de las vanguardias abstractas, impone el orden y crea cultura; mientras el surrealismo es lo subjetivo, lo individual y lo fantástico por excelencia.

Las ideas que contenía este ensayo integrador, empatizaban con las del grupo *Arte Concreto*, dirigido por el artista y diseñador industrial Tomás Maldonado que en 1951 incluía en el primer número de la revista *Nueva Visión* la obra de Punta Ballena. Tiempo después, dos apariciones en publicaciones internacionales; una en *Architectural Review* de Londres que también se ocuparía de esta obra<sup>15</sup> y otra más significativa en aquella editada por Sigfried Giedion, *A Decade of New Architecture*. Allí se incluía en las categorías 'Equipamiento', la silla BKF; en 'Casas en hilera', la Casa de Estudios para Artistas y, en 'Planeamiento', la urbanización de Punta Ballena y la Solana del Mar<sup>16</sup>.

9. *Nuestra Arquitectura*, 1944, n. 7, pp. 218-235.

10. Participa en el EPBA -Estudio para el Plan de Buenos Aires- que continuaba las premisas del plan propuesto por Le Corbusier para la ciudad. También proyectaría entre otros los planes para el Barrio de Belgrano, el Conjunto TOSA, el Barrio Sur, el plan Necochea-Quequén y edificios como Terraza Palace, la Torre Galería Rivadavia y la Torre Galería de las Américas, todos en la ciudad costera de Mar del Plata.

11. Correspondencia de Josep Lluís Sert a Antonio Bonet fechada el 30 de enero de 1948 en la que confirma oficialmente su designación como delegado de Uruguay ante la ausencia de una carta de Sigfried Giedion, Archivo CIAM, Gta Archive, ETH, Zúrich.

12. *Architecture d'Aujourd'hui*, 1948, n. 18, pp. 64-65.

13. Correspondencia de Josep Lluís Sert a Antonio Bonet fechada el 25 de mayo de 1949, Archivo CIAM, Gta Archive, ETH, Zúrich.

14. Bonet participa junto Candilis, Iriarte, Wiener y Peressutti de la 1ª Comisión encargada de la "Aplicación de la Carta de Atenas" cuyo presidente era Le Corbusier, y vicepresidente Sert. Actas del VII Congreso Internacional de Arquitectura Moderna, Bérghamo, 1949, Archivo CIAM, Gta archive, ETH, Zúrich.

15. *Architectural Review*, 1950, n. 8.

16. GIEDION, Sigfried, *A Decade of New Architecture*, Editions Girsberger, Zúrich, 1951.

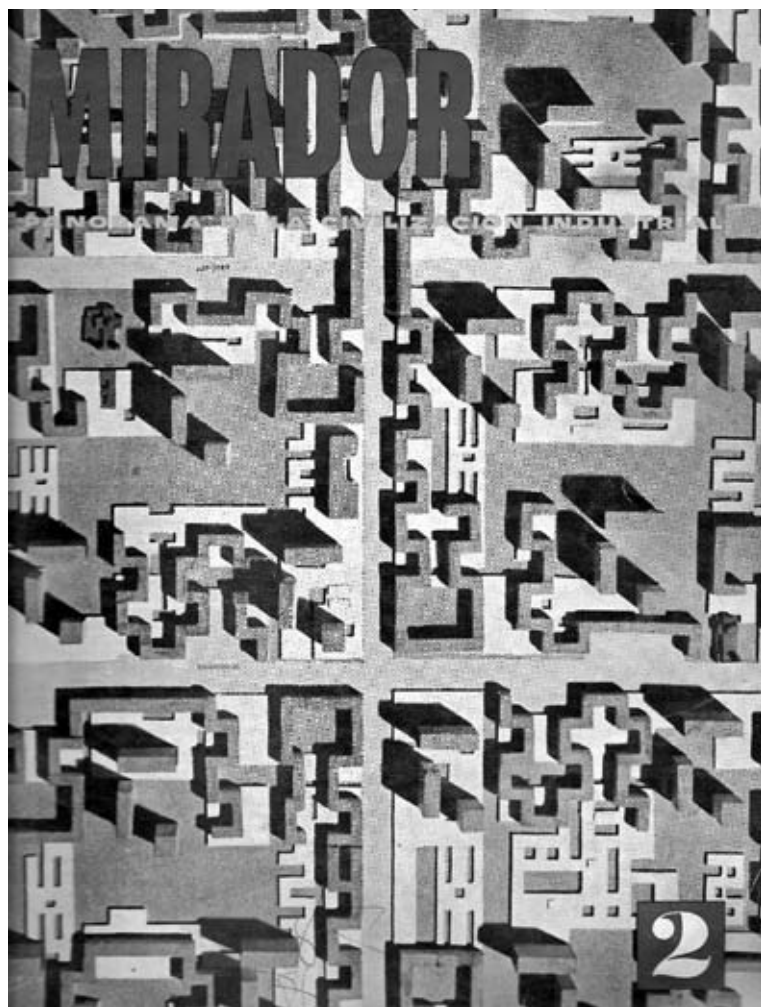


Fig. 6. Portada de la revista *Mirador: Panorama de la civilización industrial*. 1957, n. 2, en la que Antonio Bonet desarrollaba el artículo sobre el Plan del Barrio Sur.

En 1956, el ingeniero Carlos Levin fundó en Buenos Aires *Mirador: Panorama de la civilización industrial*, con Bonet como jefe de redacción de una revista que buscaba ser una expresión de la sociedad de aquella época, enfocando especialmente en la relevante importancia de la industrialización en todos los ámbitos de la vida del hombre: ciencias, arte, política y economía. Esta vez la redacción de los artículos estuvo a cargo de destacados personajes como el escritor Ramón Gómez de la Serna, el crítico de arte Gillo Dorfles, el arquitecto Richard Neutra, el pintor Alejandro Xul Solar o el físico Varsavsky. Por su parte, Antonio Bonet publicaba un completo artículo del Plan del Barrio Sur que había comenzado a proyectar en 1956 (Fig. 6), la silla BKF en un artículo dedicado a la *buena forma industrial* y la casa Oks, que había sido terminada en 1956<sup>17</sup>.

La revista transitaba las mismas intenciones de Austral en cuanto a la unidad en todas las dimensiones de las artes y el diseño, aunque no era una revista dedicada plenamente al debate arquitectónico. Bonet, más experimentado y maduro, desarrollaba su perfil más progresista, industrial y tec-

17. *Mirador: Panorama de la civilización industrial*, 1957, n. 2; 1956, n. 1; n. 4, 1958.



Fig. 7. La casa Berlinghieri y la casa Oks publicadas en 1960 en el n. 42 de la revista *Cuadernos de Arquitectura*.



nológico. En esta etapa sus obras profundizaban la tendencia hacia el neoplasticismo y la abstracción, hacia los espacios modulares con estructuras lineales convertidas en grillas metálicas tridimensionales, grandes superficies vidriadas y una reducción en la masa volumétrica. Es la época de la casa Oks, del Pabellón Cristalplano y de la reformulación del proyecto de la casa Gomis, *La Ricarda*.

## EL REGRESO DEL EXILIO

A pesar de la calidad de sus obras y la difusión internacional, Antonio Bonet no fue publicado en España hasta 1956. Habían pasado 18 años desde su partida al Río de la Plata cuando la *Revista Nacional de Arquitectura* presentó el proyecto para el Barrio Sur de la ciudad de Buenos Aires. En el apartado de noticias de urbanismo se difundía un informe del corresponsal en Argentina que destacaba las premisas fundamentales del plan y la participación del joven y destacado arquitecto español en un proyecto de esta envergadura. Tres años después aparecía en *Cuadernos de Arquitectura*, aunque en este momento el proyecto ya había sido desestimado<sup>18</sup>.

Los viajes de Bonet entre Argentina y España se incrementaron hacia 1959, intercambiaba vacaciones y trabajo, sobre todo para seguir de cerca los avances de *La Ricarda* que estaba en fase de detalles. Asociado con Josep Puig Torné como arquitecto local, decide abrir estudio en Barcelona y poco tiempo después en Madrid con Manuel Jaén. Bonet sigue residiendo en Buenos Aires, desde donde proyectaba y terminaba sus obras en la ciudad de Mar del Plata. Con el comienzo de la década de 1960, el volumen y ritmo de los encargos se multiplica vertiginosamente sobre todo en la costa mediterránea. Bonet se convierte en un arquitecto transatlántico<sup>19</sup>.

Las revistas españolas reflejaron este paulatino regreso, siendo las casas Berlinghieri y Oks sus primeras obras publicadas. El contraste de las bóvedas catalanas de la primera y la grilla abstracta de la segunda ocupaban las páginas de la revista *Hogar y Arquitectura*<sup>20</sup> y luego de *Cuadernos de Arquitectura*<sup>21</sup> (Fig. 7); en las que se destacaban las soluciones modulares, los materiales

18. *Revista Nacional de Arquitectura*, 1956, n. 178, pp. 35-39; *Cuadernos de Arquitectura*, 1959, n. 37; respectivamente.

19. El registro de obras y proyectos del período 1939-1959 asciende a 51; el de 1960-1969 a 179; el de 1970-1979 a 50 y finalmente, el de 1980-1989 a 10, Fondo Bonet Castellana, Colegio de Arquitectos de Catalunya, Barcelona.

20. *Hogar y Arquitectura*, 1960, n. 29, pp. 30-35.  
21. *Cuadernos de Arquitectura*, 1960, n. 42, pp. 380-381. También la casa Oks fue publicada en *Arquitectura*, 1961, n. 34, pp. 36-38.

cerámicos y la disposición en bondadosos emplazamientos que permitían en ambos casos la vida al aire libre. Unos meses después le dedicaba unas páginas a la Hostería la Solana del Mar en su número correspondiente al último trimestre de 1960<sup>22</sup>.

Durante tres años las revistas fueron un reflejo retrospectivo de las obras del exilio en Argentina y Uruguay, obras que no eran extrañas por tratarse de una continuación de los valores mediterráneos. La serie Garraf-Martínez-Berlinghieri se prolongaba con la finalización de *La Ricarda*. La revisión de las obras rioplatenses se completaba en la revista *Arquitectura* con la presentación de Galería Rivadavia, edificio Terraza Palace –ambos de Mar del Plata– y la casa *La Ricarda*<sup>23</sup>.

Finalmente, en 1963, Antonio Bonet decide volver a España debido a la cantidad de compromisos derivados de los encargos que recibía. Desde ese momento y durante los siguientes ocho años, todas las publicaciones harían referencias a las obras en la península. El Canódromo Meridiana en Barcelona (Premio FAD 1964), *La Ricarda* en El Prat de Llobregat (Premio FAD extraordinario 1958-1978) y la Casa Cruylles en Girona son sus obras más publicadas en las revistas desde 1964<sup>24</sup>, hasta que en 1972, aparece el detallado artículo sobre “La Arquitectura en la Argentina 1930-1970” en la revista *Hogar y Arquitectura*<sup>25</sup>. Allí se presentaba al Grupo Austral y al conjunto de obras más importantes de Antonio Bonet en Argentina y Uruguay, dentro del cual estaba la Casa de Estudios para Artistas. Así, la primera y tal vez, más dogmática obra de Bonet, aparecía en una revista española 34 años después. Realizada fuera de su tierra, aquel compendio de ideas llegaba a España más bien como un epílogo.

## LA REVISTA COMO ESPEJO

Las revistas reflejaron la obra y el pensamiento de Antonio Bonet en diferentes momentos de su vida. En su etapa de formación, fueron el espejo en el que el joven estudiante militante del GATEPAC buscaba los reflejos de su destino, caminando a la par de Josep Lluís Sert. Le seguía un viaje elegido a París que influía enormemente en su bagaje intelectual.

Más tarde, el exilio lo convirtió en un vector de transferencia de aquella experiencia acumulada, tanto de su formación mediterránea como de su paso por París. Al llegar a América, el reflejo inmediato fue aquel pasado denso y vital, que se hacía mestizo en la formación del fugaz Grupo Austral. Ese primer intento sería un germen que maduraría y se depuraría progresivamente. Poco tiempo después y con mayor experiencia, Bonet siguió participando en revistas buscando superar los límites de aquella primera modernidad ortodoxa, integrando en la disciplina una dimensión cultural. Aunque Bonet escribía poco, como lo demuestran las memorias de sus proyectos, siempre estuvo en el frente de la acción.

Paulatinamente regresaba del exilio y las revistas se encargaron de reflejarlo. Su carta de presentación eran ideas construidas. A modo de retrospectiva, aquellas publicaciones mostraron una arquitectura que aunaba los valores de la tradición mediterránea con una refinada evolución técnica y tipológica sumada a su sensibilidad en el acercamiento al horizontal paisaje latinoame-

22. *Cuadernos de Arquitectura*, 1961, n. 43, pp. 18-19.

23. *Arquitectura*, ETSAB, 1963, n. 63, p. 98.

24. El Canódromo Meridiana fue publicado en *Cuadernos de Arquitectura*, 1965, n. 56 y 57; *Hogar y Arquitectura*, separata “Arquitectura de Cataluña”, 1964; La casa La Ricarda: *Hogar y Arquitectura*, 1964, n. 51; *Arquitectura*, 1965, n. 74; *Cuadernos de Arquitectura*, 1965, n. 64; La casa Cruylles: *Cuadernos de Arquitectura*, 1969 y 1970, n. 73 y 75; CAU: *construcción, arquitectura, urbanismo*, 1970, n. 1; *Arquitectura*, 1971, n. 73; *Hogares Modernos*, 1971, n. 57.

25. ORTIZ, F.; GUTIÉRREZ, R., “La Arquitectura en la Argentina 1930-1970”, en *Hogar y Arquitectura*, 1972, n. 103, pp. 17-86.

ricano. Más tarde, el dinámico desarrollo de su obra en España le obligó a dejar definitivamente tierra austral, y las revistas pasaron a reflejar su tiempo presente.

Las revistas fueron un instrumento fundamental en la formación de las ideas y las obras de Antonio Bonet, reflejos que recreaban o anticipaban la dinámica de una vida marcada por los viajes.