

Actitudes frente al lugar: Bonet, arquitecturas del turismo y la conquista de Atamaría

Attitudes towards the site: Bonet, tourism architectures and the conquest of Atamaría

RICARDO CARCELÉN GONZÁLEZ, JOSÉ M. LÓPEZ MARTÍNEZ, EDITH AROCA VICENTE, FERNANDO M. GARCÍA MARTÍN

Ricardo Carcelén González, José M. López Martínez, Edith Aroca Vicente, Fernando M. García Martín, "Actitudes frente al lugar: Bonet, arquitecturas del turismo y la conquista de Atamaría", *ZARCH* 17 (diciembre 2021): 70-81. ISSN versión impresa: 2341-0531 / ISSN versión digital: 2387-0346. https://doi.org/10.26754/ojs_zarch/zarch.2021175928

Recibido: 06-05-2021 / **Aceptado:** 20-09-2021

Resumen

Las arquitecturas del turismo representaron en la década de años 60 el contexto de trabajo idóneo para abordar las nuevas relaciones entre la arquitectura construida y el lugar, en definitiva, la naturaleza. En ese sentido, Bonet Castellana fue uno de los arquitectos españoles que de manera más significativa se enfrentó a dicho escenario a lo largo de su amplia trayectoria. El texto nos acerca en primer lugar a las actuaciones del arquitecto en la Manga del Mar Menor en Murcia, donde la condición plana del suelo determinaría las estrategias de implantación y la relación entre arquitectura y terreno en cada caso. Ese acercamiento permite comprender mejor las actitudes frente al lugar desarrolladas después en Atamaría, que constituye la principal investigación en este trabajo. Aquí, Bonet llevará a cabo una serie de ensayos en los que se abordarán las siguientes estrategias de proyecto: arquitecturas que emergen del terreno, como los Bungalows B que con su sección escalonada adaptada al terreno y el uso de cubiertas-jardín parecen desaparecer; arquitecturas sobre el terreno, como los Bungalows A o Apartamentos Mirador que asumen la doble estrategia de planos suspendidos sobre un masivo zócalo adaptado al terreno; y, finalmente, arquitecturas dentro del terreno, como la inconclusa Casa Peters en la que, proyectada para estar situada en el punto más alto de la montaña de Atamaría, se optará por crear una horizontalidad artificial desmontando el terreno original.

Palabras clave

Bonet Castellana, lugar, paisaje, arquitecturas del turismo, Atamaría, estrategias de proyecto.

Abstract

Tourism architectures represented in the 1960s the ideal working context to deal with the new relationships between built architecture and the site, in short, nature. In this sense, Bonet Castellana was one of the Spanish architects who most significantly faced this scenario throughout his long career. The text brings us first of all to the actions of the architect in La Manga del Mar Menor in Murcia, where the flat condition of the site would determine the implantation strategies and the relationship between architecture and site in each case. This approach allows a better understanding of the attitudes towards the place developed later in Atamaría, which constitutes the main research in this work. Here, Bonet will carry out a series of tests in which the following project strategies will be addressed: architectures that emerge from the terrain, such as Bungalows B which, with their stepped section adapted to the terrain and the use of garden roofs, seem to disappear; architectures on the ground, such as Bungalows A or Apartamentos Mirador that assume the double strategy of plans suspended on a massive plinth adapted to the terrain; and, finally, architectures within the terrain, such as the unfinished Peters House in which, projected to be located at the highest point of the Atamaría mountain, it will be chosen to create an artificial horizontality by dismantling the original terrain.

Keywords

Bonet Castellana, site, landscape, tourism architectures, Atamaría, project strategies.

Ricardo Carcelén González. Profesor Contratado Doctor del área de Proyectos Arquitectónicos de la Universidad Politécnica de Cartagena (Acreditado PTU). Máster en Investigación y Gestión del Patrimonio Histórico-Artístico y Cultural por la Universidad de Murcia. Doctor en Arquitectura y Edificación por la UPCT. Su investigación ha recibido la Mención Especial en Investigación Arquitectónica en el XXV Premio de Arquitectura del COAH y Premios a la Divulgación en las ediciones XVIII y XX de los Premios de Arquitectura de la Región de Murcia. Ha difundido su trabajo en Jornadas y Congresos internacionales como el I Congreso Internacional de la AhAU "Los Años CIAM en España: la otra Modernidad" o el XI Congreso Docomomo Ibérico, así como en diversas revistas científicas especializadas en investigación arquitectónica. Es socio fundador de la Asociación de historiadores de la Arquitectura y el Urbanismo.

José M. López Martínez. Profesor Asociado del área de Proyectos Arquitectónicos del Departamento de Arquitectura y Tecnología de la Edificación de la Universidad Politécnica de Cartagena. Máster en Restauración y Conservación del Patrimonio Arquitectónico por la UPCT. Premiado en diversas ocasiones en los Premios Regionales de Arquitectura de Murcia. Seleccionado en la primera edición de Arquia Próxima. Ha publicado diversos artículos y participado en congresos sobre la obra de Bonet Castellana en La Manga.

Edith Aroca Vicente. Profesora Asociada del área de Expresión Gráfica Arquitectónica del Dpto. de Arquitectura y Tecnología de la Edificación de la Universidad Politécnica de Cartagena. Premiado en diversas ocasiones en los Premios Regionales de Arquitectura de Murcia. En 2005 obtiene una beca del COAMU para documentar el Movimiento Moderno en la Región de Murcia. Ha publicado diversos artículos y participado en congresos sobre la obra de Bonet Castellana en La Manga.

Fernando M. García Martín. Profesor Contratado Doctor del área de Urbanística y Ordenación del Territorio de la Universidad Politécnica de Cartagena. Máster en Planeamiento Urbano y Territorial y Doctor en el programa Periferias, Sostenibilidad y Vitalidad Urbana de la Universidad Politécnica de Madrid. Su investigación tiene tres líneas principales: la forma urbana en las ciudades intermedias; las transformaciones en los tejidos periurbanos agrícolas históricos; y el análisis de la actividad urbanística y su impacto ambiental en diversos municipios de la Región de Murcia (Murcia, Mula, Molina de Segura, Fuente Álamo y Lorca).

Introducción

En el verano de 1932, el Grupo de Arquitectos y Técnicos Catalanes para el Progreso de la Arquitectura Contemporánea (GATCPAC) reclamaba ya, por un lado, la urgencia de organizar el reposo de las masas, y por el otro, la necesidad de propiciar la vida al aire libre *en plena armonía con el paisaje natural*. Para ello, presentaban en el número 7 de su revista Documentos de Actividad Contemporánea su paradigmático proyecto de la Ciutat de Repòs i Vacances (CRV), que ampliarían dos números después.¹ Desde su ingreso en el GATCPAC en el año 1933, Antonio Bonet Castellana colaborará íntimamente en el desarrollo del proyecto de la CRV que abogará por el respeto y la convivencia entre la intervención propuesta y el medio natural, intentando en la medida de lo posible la preservación del paisaje preexistente.² A partir de ese momento, la relación entre la arquitectura y el medio sobre el que ésta se emplaza será un condicionante constante en su obra, especialmente en la vinculada con el fenómeno turístico. Partiendo del paisaje y la naturaleza como herramientas de proyecto, analiza las características físicas del territorio, preservando el valor paisajístico, y proponiendo ámbitos urbanos compactos con mezcla de usos y servicios de forma equilibrada, manteniendo el territorio afectado aislado de entornos urbanos para preservar así su carácter turístico. La preocupación por minimizar lo construido, por fijar la capacidad de carga en todas sus propuestas y por ahorrar el máximo de suelo posible son constantes en estos proyectos. También el estudio de las circulaciones será fundamental, logrando la separación de vehículos y peatones que favorece la aparición de un sistema de espacios públicos de calidad y una ordenación accesible, eliminando paseos marítimos. Todos estos objetivos los desarrollará apoyándose en diversas estrategias de aproximación o posicionamiento frente al plano del suelo.

Durante sus años de exilio al otro lado del Atlántico y cimentando su ideario arquitectónico sobre los propios estatutos del GATCPAC, Bonet funda en 1938 el grupo Austral junto a Jorge Ferrari Hardoy y Juan Kurchan. Años después, en 1942, el arquitecto catalán ocuparía el cargo de Secretario General de la Organización de la Vivienda Integral en la República Argentina (OVRA), que entre sus ideas hablaba de que “las bases de la vivienda integral implican que el hombre moderno recobre el suelo: su contacto con la tierra y la naturaleza; que recobre en fin la alegría de vivir, la libertad especial y el goce estético con el espectáculo de la nueva arquitectura”.³ A recobrar el suelo como contacto con la naturaleza, sin duda, dedicará Bonet una gran parte de su amplia trayectoria arquitectónica, especialmente la desarrollada para enfrentarse al alojamiento del turismo de masas a su vuelta a España, tras abrir despachos en Barcelona (1959) y Madrid poco después.

Su producción arquitectónica en el campo del fenómeno turístico en España comienza en 1960, cuando proyecta y realiza junto a Josep Puig Torné obras como el conjunto turístico de los Apartamentos Chipre en Salou, una suerte de edificaciones que se van desparramando sobre el terreno de forma escalonada, con el fin de lograr una total adaptación a la pendiente del emplazamiento; o los Apartamentos Madrid (1961), donde la aplicación de un retranqueo en planta así como la elección de una sección escalonada resuelven al mismo tiempo tanto la ubicación de los accesos como el acoplamiento con el entorno natural, aspectos que replicará en actuaciones posteriores. Algunas de las propuestas de Bonet abordaron la implantación en terrenos con acusados desniveles, como el caso de la Casa Castanera en Calella de Palafrugell (Girona) de 1964, en la que el arquitecto precisó de la creación de una gran zona horizontal artificial que resultase apta para el desarrollo de las relaciones familiares. Para ello, se basó nuevamente en la disposición es-

1 Grupo de Arquitectos y Técnicos Españoles para el Progreso de la Arquitectura Contemporánea, A.C. *Documentos de Actividad Contemporánea* 7 (Barcelona: GATEPAC, 1932) y Grupo de Arquitectos y Técnicos Españoles para el Progreso de la Arquitectura Contemporánea, A.C. *Documentos de Actividad Contemporánea* 13 (Barcelona: GATEPAC, 1934).

2 Roger Sauquet Llonch, “El Projecte de La Ciutat de Repòs i Vacances (1931-1938). Un paisatge pel descans” (tesis doctoral, Departament de Projectes Arquitectònics, Universitat Politècnica de Catalunya, 2012).

3 Federido F. Ortiz y Miguel Ángel Baldellou, *La obra de Antonio Bonet* (Buenos Aires: Summa, 1978), 21.

RICARDO CARCELÉN GONZÁLEZ
JOSÉ M. LÓPEZ MARTÍNEZ
EDITH AROCA VICENTE
FERNANDO M. GARCÍA MARTÍN

Actitudes frente al lugar:
 Bonet, arquitecturas del turismo
 y la conquista de Atamaría

Attitudes towards the site:
 Bonet, tourism architectures
 and the conquest of Atamaría

calonada para, disponiendo el programa de noche en un nivel ligeramente inferior al del programa de día (a su vez deprimido respecto del nivel de la calle de tráfico rodado), provocar el anhelado plano horizontal que prolongase el interior del estar hacia el exterior.

Bonet recibió, también en 1960, uno de los encargos más ambiciosos desde su regreso a España para urbanizar La Manga del Mar Menor en Murcia, que junto a Puig Torné y otros colaboradores, desarrollará por sectores. El alcance de este gran proyecto será determinante para que, pocos años después, en 1963, se produzca su traslado definitivo a España. A la vez que comenzaba a desarrollar sus primeras actuaciones relevantes en La Manga, proyecta otros planes de ordenación turística como la Ciudad-Parque de Turismo de Andalucía la Nueva para el empresario José Banús en 1962, o el Plan Parcial de Ordenación de Agua Gelida en la Costa Brava gironesa entre los años 1965 y 1966, encargos ambos que obligaron a Bonet a desarrollar proyectos turísticos en los que debían convivir la alta con la baja densidad, de manera similar a lo que ocurrirá en el proyecto de La Manga del Mar Menor aunque con diferentes condiciones de emplazamiento, especialmente en Agua Gelida donde la pronunciada orografía llevó al arquitecto a disponer los bloques plurifamiliares de sinuosas formas recostados sobre la orografía natural del terreno, entre los cuales se intercalaban los pequeños bungalows individuales.

La Manga del Mar Menor: delimitando el horizonte entre las dunas

La incursión definitiva de Bonet en La Manga comenzó en el año 1961 con la redacción del proyecto de urbanización de La Manga del Mar Menor en Murcia, una estrecha lengua de dunas y tierra de algo más de veinte kilómetros de longitud, y que se desarrolla entre la frágil laguna salada del Mar Menor y el Mar Mediterráneo. Este encargo llega tras haberse enfrentado previamente a la colonización de las dunas uruguayas de Maldonado, con su proyecto para la urbanización de Punta Ballena,⁴ o el balneario turístico en las arenas de la ciudad bonaerense de Necochea algunos años después.⁵

La Manga del Mar Menor presentaba, como rasgo de identidad, un paisaje lineal y eminentemente plano, salvo contadas excepciones que corresponden a las golas, las encañizadas, las dunas y las colinas que singularizaban el emplazamiento de partida. Precisamente será la condición plana del suelo la que determine las estrategias de implantación y la relación entre arquitectura y terreno en las primeras obras de Bonet en La Manga del Mar Menor en la agitada década de los años sesenta que, a continuación, se presentan deliberadamente agrupadas según criterios de implantación para tratar de comprender mejor el escenario desarrollado posteriormente en Atamaría.

El sistema de agregación como aproximación al plano horizontal

En un primer grupo estarían las obras que responden a la condición plana del terreno apoyándose directamente sobre éste, utilizándolo como base de apoyo ideal que permite la inmediata implantación de las edificaciones, sin necesidad de actuaciones previas (figura 1). Aquí, habría que considerar el Conjunto Hexagonal de 1963, en el que la única actuación sobre el terreno es la mera apropiación del mismo para uso privativo de las edificaciones que conforman el conjunto turístico. En esta línea de implantación sobre el terreno horizontal debemos incluir la Casa Rubio de 1966, desaparecida hoy, para la que Bonet propuso un sistema organizativo modular en planta, cuya neutralidad parecía a priori obviar el lugar privilegiado que ocupaba la edificación junto a la Gola del Mar Menor.

4 Fernando Álvarez y Jordi Roig, *Antonio Bonet Castellana. Colección: Clásicos del Diseño* (España: Santa & Cole Ediciones de Diseño S.A., Centre d'Estudis de Disseny (CED) y Edicions UPC (Universitat Politècnica de Catalunya), 1999), 62-71.

5 José María López Martínez y Edith Aroca Vicente. "Paisaje y turismo de masas en la obra de Antonio Bonet Castellana" (comunicación presentada en el VII Seminario Internacional de Investigación en Urbanismo, Barcelona-Montevideo, junio, 2015).



Figura 1. Conjunto Hexagonal (izquierda), Apartamentos Malaret (centro) y Edificio Babilonia (derecha).



Figura 2. Club Náutico Dos Mares.

La estratificación: habitando el vacío

El segundo grupo, es el de aquellas obras que optan por la estrategia de elevarse sobre el terreno. En algunos casos, para generar un nivel intermedio habitable entre la edificación y el plano de suelo, como en los Apartamentos Malaret de 1964, un conjunto de apartamentos elevados sobre pilotes bajo los cuales era posible llevar a cabo la mayor parte de la actividad propia de este tipo de actuaciones de índole turístico, replicando el espacio interior en el exterior.

La sección marco y filtro: plano horizontal elevado

Un tercer grupo lo integran las obras que, asumiendo la marcada horizontalidad del terreno, adoptan una sección escalonada para garantizar el máximo de visuales de los alojamientos hacia el mar, o en el caso del Edificio Babilonia de 1965, doblemente escalonado para buscar las vistas hacia ambos mares. Habría que esperar a Atamaría para ver cómo Bonet integraba en su obra la generación de terrazas-jardín a distinto nivel o la separación de circulaciones rodadas y peatonales, situaciones posibles como consecuencia del empleo de secciones escalonadas.

La monumentalidad enmarca el horizonte

En otros edificios, para continuar su línea de trabajo del plano horizontal, genera un podio elevado sobre el terreno. Bonet convertiría esta estrategia, además, en su particular investigación sobre los espacios abovedados con ensayos como el del proyecto para una Casa frente al Mar Menor de 1970 como secuencia encadenada de bóvedas de medio cañón, claramente emparentada con La Ricarda de 1963; el proyecto de un Restaurante en La Raja (1964) como trama alternada de bóvedas troncocónicas; o el celebrado Club Náutico Dos Mares de 1967, que si bien recuperaba en su primera versión la solución del restaurante para sus Talleres al aire libre, en el proyecto finalmente ejecutado la desecharía en favor de los icónicos parasoles materializados como dos paraboloides hiperbólicos de hormigón armado que, sustentados sobre un único soporte (figura 2), configuran los espacios de

RICARDO CARCELÉN GONZÁLEZ
JOSÉ M. LÓPEZ MARTÍNEZ
EDITH AROCA VICENTE
FERNANDO M. GARCÍA MARTÍN

Actitudes frente al lugar:
 Bonet, arquitecturas del turismo
 y la conquista de Atamaría

Attitudes towards the site:
 Bonet, tourism architectures
 and the conquest of Atamaría



Figura 3. Atamaría (de izquierda a derecha, ortofotos de 1956, 1981 y 2019).

relación al aire libre del club,⁶ enmarcando definitivamente las visuales hacia el mar. Aquí, Bonet conectaba con la evolución del paisaje moderno “en el concepto griego del origen y concibe la estructura del edificio como la de un asiento “temenos” frente a la intensidad del espacio el tiempo”.⁷

Atamaría: ensayos sobre el plano del suelo más allá de las dunas

A principios de los años 70, la empresa constructora Huarte y Cía proponía al empresario americano Gregory Peters el desarrollo de un extenso terreno en La Manga del Mar Menor como resort turístico.⁸ Esto llevaría a Peters, gran aficionado al golf, a pensar en la promoción de un campo de nueve hoyos para satisfacer así sus intereses personales y los de sus amigos durante sus viajes de trabajo. Para ello eligió un terreno que, apenas distanciado de La Manga del Mar Menor, disfrutaba sin embargo de unas maravillosas vistas hacia el Mediterráneo por su elevada y singular posición en el territorio (figura 3).

Se trataba de un total de doscientas treinta hectáreas, que poco después se ampliarían a casi el doble de superficie, pues para entonces Peters pensaba ya en promover un ambicioso complejo turístico más que en un simple campo de golf de nueve hoyos, motivo por el que fundó la sociedad Atamaría S.A. en alusión a la toponimia de los terrenos que había adquirido. En enero de 1971, Peters comenzó la construcción del primer campo de golf, a lo que seguiría la ejecución del Centro Social, proyectado por Lu Lubroth, arquitecto americano afincado entonces en Madrid, y de los diferentes edificios de bungalows (figura 4), para cuyos proyectos Peters confió en Bonet, con quien ya había trabajado en la urbanización de los apartamentos escalonados de La Manga, y que para entonces gozaba de reconocido prestigio por sus propuestas en alojamientos turísticos.

Así, en las faldas de los montes de Atamaría, que el propio Bonet describía como “una zona montañosa, de roca negruzca, frente al Mar Mediterráneo, junto a La Manga del Mar Menor”,⁹ se inauguraba en octubre de 1972 aquel complejo turístico-deportivo que pronto se convertiría en referente a nivel internacional.

Ensayo 1º: Bungalows B, arquitectura que emerge del terreno

La primera actuación de Bonet en Atamaría se remonta a 1971 y se sitúa precisamente al sur del Club Social de Lubroth, en un área de terreno en declive con excepcionales vistas hacia los dos campos de golf, así como al Mar Menor y al

6 José María López Martínez, Edith Aroca Vicente y Ricardo Carcelén González. “Sistemas Abovedados y Surrealismo en Bonet Castellana. La materialización del espacio individual”, *Revista En Blanco* 17 (2015): 110-14.

7 Kenneth Frampton. “En busca del Paisaje Moderno”, *Revista Arquitectura* 285 (1990): 53.

8 Gregory Peters, *The Man of La Manga* (Estados Unidos de América: Xlibris corporation, 2003), 185-6.

9 Memoria de Proyecto Bungalows A y B, Manga del Mar Menor, Año 1973. Archivo Histórico del Colegio Oficial de Arquitectos de Cataluña (AHCOAC), C 1386/168/6.



Figura 4. Cartografía inicial y primer acercamiento a la implantación del conjunto de edificaciones en Atamaria.



Figura 5. Bungalows B. Fotografías aéreas.

Mediterráneo en segundo plano. Bonet aprovecharía la singularidad del terreno en este punto para situar las edificaciones de los treinta y seis bungalows emergiendo del mismo y escalonados en dos niveles diferenciados, lo que sumado al empleo de cubiertas ajardinadas los hacían “prácticamente invisibles” desde las terrazas del club social,¹⁰ así como desde el entorno próximo (figura 5). Una invisibilidad que podría entenderse como “un gesto de humildad del arquitecto al esconder el edificio, primando el paisaje sobre la construcción”,¹¹ pero que en realidad se sustentaba en las bondades que la disposición escalonada otorgaba al proyecto.

10 Así quedaba de manifiesto en el folleto promocional que La Manga Campo de Golf elaboró para posibles inversores y propietarios de los denominados como Bungalows B.

11 José Manuel Chacón Bulnes, “Bungalows La Manga Campo de Golf”, en *Antonio Bonet Castellana. Dunas y turismo de masas en La Manga del Mar Menor*, José María López Martínez y otros, coords. (Murcia: Ediciones Tres Fronteras, 2019), 75.

Por un lado, Bonet conseguía duplicar las superficies de jardín de los bungalows con vistas directas a los campos de golf. Así, mientras que en el nivel inferior los jardines se prolongaban directamente sobre éstos, sus terrazas se convertían en la prolongación ajardinada al exterior de las zonas de estar de los bungalows en el nivel superior. Por otro lado, el primer contacto con el edificio se realizaba a través de sus cubiertas, produciéndose el acceso por la parte trasera, a través de

RICARDO CARCELÉN GONZÁLEZ
JOSÉ M. LÓPEZ MARTÍNEZ
EDITH AROCA VICENTE
FERNANDO M. GARCÍA MARTÍN

Actitudes frente al lugar:
 Bonet, arquitecturas del turismo
 y la conquista de Atamaría

Attitudes towards the site:
 Bonet, tourism architectures
 and the conquest of Atamaría

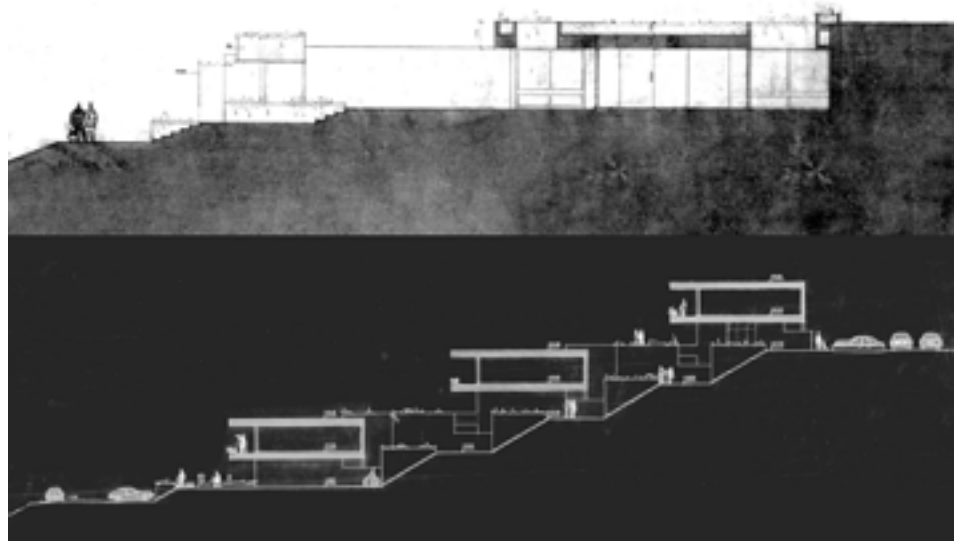


Figura 6. Bungalows B (arriba) y Proyecto 09/1972 (abajo). Secciones transversales.

un camino en descenso hasta la doble hilera de apartamentos superpuestos, un recorrido en el que las vistas hacia los campos de golf y por supuesto hacia los mares, no se veían interrumpidas gracias a la propia integración en el terreno de las edificaciones (figura 6).

No cabe duda de que Bonet supo en Atamaría sacar partido del aprendizaje realizado en el año 1964 cuando proyectaba la Casa Cruylles en Aiguablava, Girona, encargo en el que, de igual manera, debía enfrentarse a un accidentado emplazamiento y en el que el arquitecto ideó que el acceso a la vivienda desde la carretera se llevase a cabo precisamente por el techo de la misma, lo que sin duda ayudaba a lograr una mayor integración de la obra en el terreno del que emergía, sin impedir en ningún caso las visuales que desde esa carretera se tenía sobre el Mar Mediterráneo.¹²

Los ensayos sobre esta tipología continuaron en 1969, cuando Bonet proyecta y realiza las Casas Ribera, dos viviendas de vacaciones y un pabellón adosados a la ladera de una montaña en Mataró, Barcelona, donde el acceso de los vehículos, así como de los peatones se producía por las cubiertas de las viviendas, con solución ajardinada también en este caso, para lograr una mayor integración con la vegetación de la ladera montañosa.¹³ Quizás lo aprendido en estas experiencias previas sea lo que hizo que el primer proyecto de los apartamentos firmado en noviembre de 1971, con el último nivel de bungalows sobresaliendo sobre la rasante natural del terreno, evolucionase hacia una versión más depurada en marzo de 1972, en la que el conjunto de la edificación no superaba en su coronación la altura del terreno, reforzando esa idea de integración e invisibilidad.

En septiembre de 1972, sin embargo, Bonet abordaba en Atamaría el proyecto de un nuevo conjunto de bungalows que continuaba con esa línea de trabajo, pero que nunca llegaría a materializarse.¹⁴ Aquí, el arquitecto proponía un total de ciento ochenta y cuatro apartamentos organizados a su vez en cinco agrupaciones con diferente composición y número de unidades que abrazaban la edificación de un segundo Club Social previsto en Atamaría, con pabellón de cafetería y administración. En el sistema de agrupación general se identifica con claridad un subsistema menor, la unidad tipo, que la componen catorce bungalows de cinco tipos diferentes (denominados A, B, C, D y E), organizados nuevamente de manera escalonada en seis niveles descendentes, y emergiendo del terreno (figura 6). En este nuevo proyecto, sin embargo, Bonet comienza a ensayar variaciones de implantación de los apartamentos respecto a los Bungalows B, provocando nuevas relaciones

12 Fernando Álvarez y Jordi Roig, *Antoni Bonet Castellana*, 1913-1989 (Barcelona: Actar, 1996), 200.

13 Álvarez y Roig, *Antonio Bonet Castellana*, 210.

14 Archivo Histórico del Colegio Oficial de Arquitectos de Cataluña (AHCOAC), C 1254/33.

entre arquitectura y terreno mediante la elevación sobre éste de algunos de los apartamentos. Concretamente, serían los del tipo E que, despegándose de su nivel de apoyo, propician el paso de las escaleras de acceso hacia el nivel inferior.

Bonet propone, entonces, una solución mixta en la que conviven la arquitectura emergente del terreno con aquella que se despega del mismo. Con esta solución, el arquitecto define un doble sistema de circulaciones superpuestas, de tal manera que las rodadas se realizan en sentido longitudinal tanto en la zona superior como en la inferior, mientras que las peatonales se producen en sentido perpendicular a través de las escaleras situadas entre los bungalows y, como ya venía siendo habitual, con las vistas hacia los campos de juego y los mares como aliciente de proyecto, pero en este caso concreto enmarcadas además por el juego de volúmenes altos, buscando efectos similares a los referidos para el Club Náutico Dos Mares del año 1967.

Ensayo 2º: Bungalows A, arquitectura sobre el terreno

En una segunda etapa en Atamaría, Bonet se adentra plenamente en la ladera de la montaña con su proyecto para los Bungalows A, conocidos también como “mirador” por su excepcional situación. Aquí, se ubican estratégicamente cinco unidades de seis apartamentos en lo alto del monte que domina el valle, así como las mejores perspectivas hacia los campos de juego y los mares.

La relación en esta nueva obra entre arquitectura y terreno se lleva a cabo con una doble estrategia. En primer lugar, la ejecución de unos grandes muros de contención, empleando para su construcción la propia piedra negruzca que caracteriza los suelos de Atamaría, adaptándose con su geometría de superficies curvas a las propias de la montaña. Si bien inicialmente estaba previsto que el espacio interior de este zócalo se destinase a almacenes,¹⁵ finalmente se utilizaría para integrar unos pequeños estudios y obtener así mayor aprovechamiento inmobiliario. Sobre este zócalo pesado que descansa sobre el propio terreno y se amolda a él, se despegan unos grandes planos que configuran los espacios habitables de los bungalows en sí mismos, y que constituyen la segunda de las estrategias a las que nos referíamos anteriormente.

De la misma manera que veíamos para los Bungalows B, Bonet también habría realizado una serie de ensayos previos a Atamaría para perfeccionar esta idea del plano que se despega del terreno. Así, en 1948 proyecta y construye La Rinconada durante su etapa en Uruguay, una vivienda vacacional para uso propio en Punta Ballena. Aquí, el arquitecto ideó una losa plana que se levantaba por encima de un talud de piedra que, fundiéndose con el acantilado, contribuía a mimetizar la obra con el entorno natural.¹⁶ Años después, en 1963, proyectaba la vivienda para el productor y director de cine Benito Perojo, en cuyos dibujos a mano elaborados por el propio Bonet se intuyen ahora una serie de bóvedas de medio cañón dispuestas paralelamente que parecen estar literalmente flotando sobre el plano horizontal del suelo. Pero sin duda el paso definitivo en la definición de esta estrategia sería la Casa Cruylles (1964-1967) a la que ya hacíamos referencia, en la que nuevamente se repite el recurso de las bóvedas, pero trazadas ahora a partir de un módulo trapezoidal que dará origen a la gran bóveda-teja invertida que coronará algunos de los proyectos posteriores del arquitecto catalán, como el proyecto para un restaurante en el paraje de La Raja también de 1964, o la primera versión del proyecto para el Club Náutico Dos Mares en 1965.

Dicha solución sería empleada también en los Bungalows A de Atamaría (figura 7), donde cada apartamento lo componen tres de este tipo de bóvedas troncocónicas dispuestas de manera alternada, logrando así cierta integración con la sinuosa topografía que representa el escenario donde se elevan, esto es, la montaña de Atamaría.

15 Álvarez y Roig, *Antonio Bonet Castellana*, 222.

16 Ortiz y Baldellou, ORTIZ, *La obra de Antonio Bonet*, 25.

RICARDO CARCELÉN GONZÁLEZ
 JOSÉ M. LÓPEZ MARTÍNEZ
 EDITH AROCA VICENTE
 FERNANDO M. GARCÍA MARTÍN

Actitudes frente al lugar:
 Bonet, arquitecturas del turismo
 y la conquista de Atamaría

Attitudes towards the site:
 Bonet, tourism architectures
 and the conquest of Atamaría

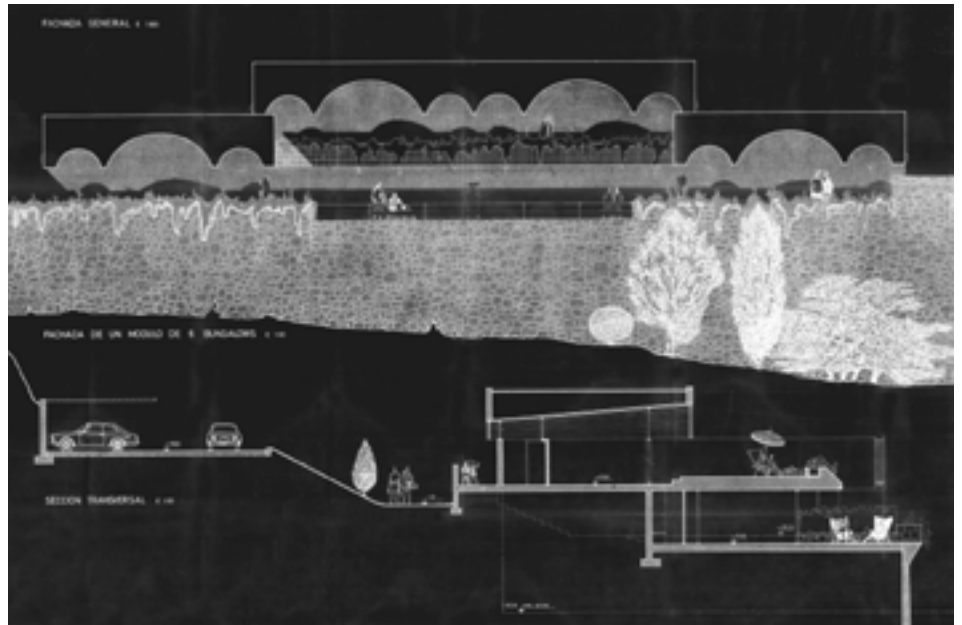


Figura 7. Bungalows A. Alzado y sección.

La sección del proyecto muestra nuevamente cómo Bonet introduce el tráfico rodado y los accesos por la trasera y cómo las bóvedas pasantes introducen y enmarcan el paisaje desde el interior de cada uno de los apartamentos. En éstos, el área de servicio, una pequeña cocina y los aseos conformarán el sinuoso alzado posterior precedido de otras versiones descartadas más cartesianas, mientras que “en una escala acogedora generada por la envolvente de las bóvedas se desarrollan tres estancias vivideras e intercomunicadas, en las que con una intensidad distinta producida por la posición de la bóveda disfrutaran de la belleza del paisaje enmarcado”.¹⁷

La experiencia adquirida, esta vez en los terrenos de La Manga Club Resort, resultaría definitiva para Bonet a la hora de materializar un proyecto posterior en el año 1974, la construcción de la conocida como Casa Raventós en Calella de Palafrugell, Girona, claramente vinculada con los apartamentos proyectados en Atamaría.¹⁸ Aquí, la tipología va un paso más allá, y el zócalo de piedra que antes se apoyaba sobre el terreno, ahora se entierra en la fuerte pendiente del mismo, acentuando más si cabe la sensación de levedad del plano de bóvedas troncocónicas que definen el espacio habitable en el nivel superior. Esta otra línea de trabajo en la obra de Bonet, bóvedas y espacios enterrados, será la que se explore en el tercero de los ensayos en Atamaría.

Ensayo 3º: Casa Peters, arquitectura dentro del terreno

Como ha quedado patente hasta aquí, hablar de bóvedas y de la relación con el terreno es hacerlo de la progresiva evolución en la obra de Bonet. Con la Casa Peters, denominada así por su destinatario, el empresario americano promotor de la urbanización en Atamaría, el arquitecto catalán da un nuevo paso en sus ensayos en materia de arquitectura y su relación con el plano de suelo. Y es que aquí se produce, con diferencia, quizás la mayor transformación y alteración del terreno llevada a cabo en la extensa obra del autor. Proyectada para estar situada en el punto más alto de la montaña de Atamaría, se opta aquí por desmontar el terreno, generar un plano horizontal artificial, y ocupar el volumen desalojado con la propia edificación, es decir, la arquitectura ocupando el lugar del terreno (figura 8).

El proyecto, que en algunos planos podría a priori recordarnos a aquellas peculiares cubiertas de los edificios auxiliares de la central nuclear de Vandellòs en Tarragona (1967), como el pabellón de vigilantes, la centralita telefónica o la estación meteorológica,¹⁹ o también el pequeño croquis para una casa circular predecesora de la Casa Durán de 1983, pronto desvela que se trata de una trama de bóvedas

17 José María López Martínez y Edith Aroca Vicente. “Bungalows Atamaría Los Miradores. Los espacios abovedados en La Manga del Mar Menor”, en *Antonio Bonet Castellana. Dunas y turismo de masas en La Manga del Mar Menor*, José María López Martínez y otros, coords. (Murcia: Ediciones Tres Fronteras, 2019), 94.

18 Álvarez y Roig, *Antonio Bonet Castellana*, 224.

19 José Ramón Domingo Magaña y Juan Fernando Ródenas García, “Cubiertas peculiares en la obra de Antonio Bonet”, *Bitácora Arquitectura* 34 (julio-noviembre 2016): 62-73.



Figura 8. Casa Peters. Plano de situación.

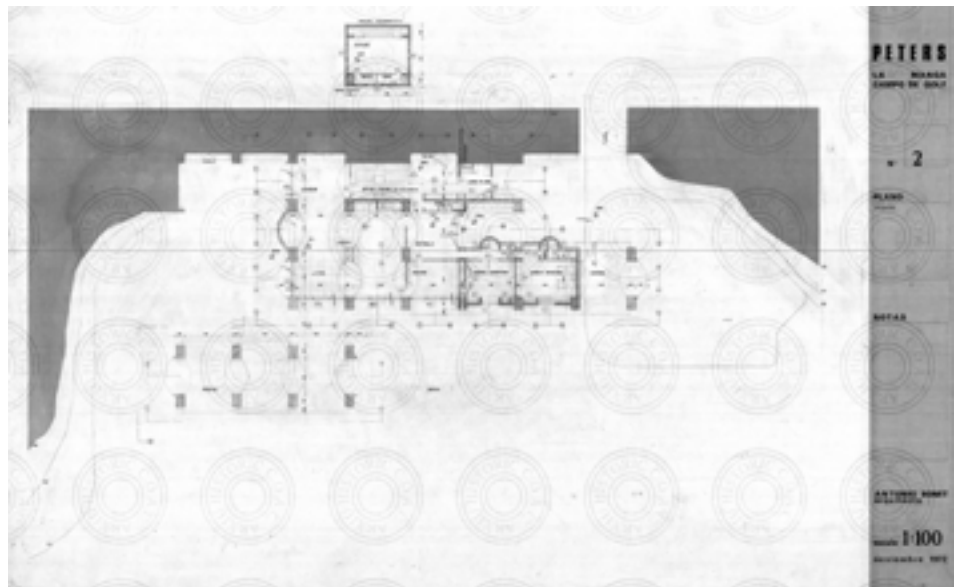


Figura 9. Casa Peters. Planta y acceso por túnel.

de cañón corridas en los dos sentidos y perpendiculares entre ellas, lo que deriva en una suerte de “espacio dinámico con distintas sensaciones perceptivas a modo de ensueño y de estancia en una cueva o gruta primitiva”²⁰ (figura 9). No deja de resultar curioso que, en una situación de partida todavía más privilegiada que en los casos anteriores desde el punto de vista del emplazamiento, Bonet opte aquí por generar forzosamente un plano horizontal artificial para, posteriormente, desarrollar un sistema de organización en retícula independiente, aunque no ignorante, de los condicionantes de su entorno, más propio de proyectos como el desarrollado para la Casa Rubio en La Manga del Mar Menor que ya comentamos.

Nuevamente aquí, el acceso rodado se realizaba desde atrás, desde la montaña, para liberar así las mejores vistas hacia el mar que tan exclusivo hacían el emplazamiento. Precisamente por ello y conforme se iba desarrollando el proyecto, las últimas versiones llevaban esa exclusividad al extremo, planteando el único acceso a la vivienda a través de un túnel excavado en la propia montaña, por el que tan sólo los elegidos por Peters podrían alcanzar la privilegiada explanada. Al contrario de lo que pudiera parecer, la estrategia de excavar el terreno no debía resultar novedosa ni extraña para el promotor, que algunos años atrás se planteaba horadar una montaña en La Manga del Mar Menor para tan sólo satisfacer los caprichosos

20 López, Aroca y Carcelén, *Paisaje y turismo de masas*, 113.

RICARDO CARCELÉN GONZÁLEZ
JOSÉ M. LÓPEZ MARTÍNEZ
EDITH AROCA VICENTE
FERNANDO M. GARCÍA MARTÍN

Actitudes frente al lugar:
 Bonet, arquitecturas del turismo
 y la conquista de Atamaría

Attitudes towards the site:
 Bonet, tourism architectures
 and the conquest of Atamaría

deseos de su mujer.²¹ Lamentablemente, la obra que hubiera supuesto para Bonet cerrar el círculo en Atamaría jamás se llegó a materializar, quedando inconcluso este particular ensayo de la relación entre arquitectura y terreno.

Conclusiones

La mayoría de la obra de Bonet referida en este trabajo en el ámbito geográfico de La Manga del Mar Menor, a pesar de la economía de medios y recursos acusados en la construcción de muchas de ellas, puede presumir sin embargo de haber perdurado hasta el contexto actual. No obstante, el intratable paso del tiempo, sumado al cambio del régimen de alquiler previsto originalmente —más en consonancia con los intereses de un promotor vinculado al negocio del turismo de sol y playa— al de propiedad privada en casi todos los casos, ha provocado que las edificaciones presenten un grado de alteración y transformación que según el caso reviste mayor o menor gravedad. Así, nos encontramos con casos como el de los apartamentos Malaret, con un alto porcentaje de sus plantas bajas, abiertas originalmente, cerradas por sus propietarios para generar con ello un incremento del espacio interior habitable; o el del edificio Babilonia, muchas de cuyas terrazas presentan en la actualidad cerramientos y pérgolas con idéntico objetivo.

El caso del conjunto de Atamaría, aunque también con un cierto grado de transformación, conserva en modo alguno la esencia en lo que al diálogo con el lugar se refiere, siendo responsable casi más el entorno construido en las décadas posteriores de las posibles interferencias entre paisaje y la obra de Bonet. En lo que a las propias edificaciones respecta (figura 10), todavía hoy es posible identificar algunas unidades de bungalows a cuyos propietarios debemos que mantengan casi la misma apariencia con la que Bonet las ideó hace ya medio siglo. Quizás esa integridad en lo que al conjunto se refiere, así como la pervivencia de algunos de los elementos que lo conforman, justifican que la conquista de Atamaría haya sido recientemente meritoria de formar parte de la ampliación temporal 1965-1975 del Registro DOCO-MOMO Ibérico, en su afán por salvaguardar un legado que merece ser mostrado, transmitido y conservado para las generaciones futuras. Arquitecturas, en este caso, que ya forman parte del paisaje y la memoria colectiva de Atamaría.

Procedencia de las imágenes

Figura 1. Arxiu Històric del Col·legi d'Arquitectes de Catalunya

Figura 2. Arxiu Històric del Col·legi d'Arquitectes de Catalunya

Figura 3. Elaboración propia a partir del visor IDERM Infraestructura de Datos Espaciales de la Región de Murcia

Figura 4. Arxiu Històric del Col·legi d'Arquitectes de Catalunya

Figura 5. Arxiu Històric del Col·legi d'Arquitectes de Catalunya

Figura 6. Arxiu Històric del Col·legi d'Arquitectes de Catalunya

Figura 7. Arxiu Històric del Col·legi d'Arquitectes de Catalunya

Figura 8. Arxiu Històric del Col·legi d'Arquitectes de Catalunya

Figura 9. Arxiu Històric del Col·legi d'Arquitectes de Catalunya

Figura 10. Fernando M. García Martín

Bibliografía

Álvarez, Fernando y Roig, Jordi. 1996. *Antoni Bonet Castellana, 1913-1989*. Barcelona: Actar.

Álvarez, Fernando y Roig, Jordi. 1999. *Antonio Bonet Castellana*. Colección: Clásicos del Diseño. España: Santa & Cole Ediciones de Diseño S.A., Centre d'Estudis de Disseny (CED) y Edicions UPC (Universitat Politècnica de Catalunya).

21 Cuando el fundador del exclusivo complejo residencial, el empresario californiano Gregory Peters, trajo a su mujer por primera vez en los años setenta, cuando ya había construido dos de los tres campos de golf y el primer hotel, le preguntó qué más le gustaría tener en este idílico entorno. La señora Peters demostró una visión de estadista al comentar que le encantaría bañarse en el mar sin tener que salir del 'resort', y eso que aún nadie imaginaba lo que se fraguaba en el Mar Menor. El magnate americano no lo dudó. Ni siquiera una montaña se interponía en los deseos de su mujer. Mandó abrir la roca y trazar un camino hacia una de las calas más bellas de la costa murciana, hasta entonces solo accesible en barco y, muy probablemente, usada como refugio de navegantes perdidos y piratas en tiempos turbulentos". Alexia Salas. "Pídeme el Paraíso", La Verdad, 26/07/2019, <https://www.laverdad.es/verano/reportajes/busquen-aquipideme-paraiso-20190726004103-ntvo.html> (consultada el 04 de marzo de 2020).



Figura 10. Apartamentos Golf Bungalows (en el texto Bungalows B) y Los Miradores (en el texto Bungalows A). Estado actual.

Chacón Bulnes, José Manuel. 2019. Bungalows La Manga Campo de Golf. En *Antonio Bonet Castellana. Dunas y turismo de masas en La Manga del Mar Menor*, coords. José María López Martínez y otros, 77-88. Murcia: Ediciones Tres Fronteras.

Domingo Magaña, José Ramón y Ródenas García, Juan Fernando. 2016. Cubiertas peculiares en la obra de Antonio Bonet. *Bitácora Arquitectura* 34 (julio-noviembre): 62-73. Disponible en: <http://revistas.unam.mx/index.php/bitacora/article/view/58092/51425>.

Grupo de Arquitectos y Técnicos Españoles para el Progreso de la Arquitectura Contemporánea. 1932. *A.C. Documentos de Actividad Contemporánea* 7 (julio-septiembre). Barcelona: GATEPAC

Grupo de Arquitectos y Técnicos Españoles para el Progreso de la Arquitectura Contemporánea. 1934. *A.C. Documentos de Actividad Contemporánea* 13 (enero-marzo). Barcelona: GATEPAC

Frampton, Kenneth. 1990. En busca del Paisaje Moderno. *Revista Arquitectura* 285: 52-73.

López Martínez, José María y Aroca Vicente, Edith. 2015. Paisaje y turismo de masas en la obra de Antonio Bonet Castellana. Comunicación presentada en el VII Seminario Internacional de Investigación en Urbanismo, Barcelona-Montevideo, junio 2015. Disponible en: <http://hdl.handle.net/2117/80318>.

López Martínez, José María y Aroca Vicente, Edith. 2019. Bungalows Atamaría Los Miradores. Los espacios abovedados de Bonet en La Manga del Mar Menor. En *Antonio Bonet Castellana. Dunas y turismo de masas en La Manga del Mar Menor*, coords. José María López Martínez y otros, 89-98. Murcia: Ediciones Tres Fronteras.

López Martínez, José María, Aroca Vicente, Edith y Carcelén González, Ricardo. 2015. Sistemas Abovedados y Surrealismo en Bonet Castellana. La materialización del espacio individual. *Revista En Blanco* 17: 110-114. Disponible en: <https://polipapers.upv.es/index.php/enblanco/article/view/5745>. DOI: <https://doi.org/10.4995/eb.2015.5745>.

Memoria de Proyecto Bungalows A y B, Manga del Mar Menor. 1973. Archivo Histórico del Colegio Oficial de Arquitectos de Cataluña (AHCOAC), C 1386/168/6.

Ortiz, Federico F. y Baldellou, Miguel Ángel. 1978. *La obra de Antonio Bonet*. Buenos Aires: Summa.

Peters, Grerory. 2003. *The Man of La Manga*. Estados Unidos de América: Xlibris corporation.

Salas, Alexia. 2019. Pídemelo el Paraíso. <https://www.laverdad.es/verano/reportajes/busquen-aqui-pideme-paraiso-20190726004103-ntvo.html> (consultada el 04 de marzo de 2020).

Sauquet Llonch, Roger. 2012. El Projecte de La Ciutat de Repòs i Vacances (1931-1938). Un paisatge pel descans. Tesis Doctoral. Departament de Projectes Arquitectònics, Universitat Politècnica de Catalunya.

A través de la máscara. El espacio entre naturaleza y arquitectura en la casa de Egon Eiermann

Through the mask. The space between nature and architecture in Egon Eiermann's house

CARMEN MARTÍNEZ ARROYO, RODRIGO PEMJEAN MUÑOZ,
MARÍA DOLORES SÁNCHEZ MOYA

Carmen Martínez Arroyo, Rodrigo Pemjean Muñoz, María Dolores Sánchez Moya, "A través de la máscara. El espacio entre naturaleza y arquitectura en la casa de Egon Eiermann", *ZARCH* 17 (diciembre 2021): 82-95. ISSN versión impresa: 2341-0531 / ISSN versión digital: 2387-0346.

https://doi.org/10.26754/ojs_zarch/zarch.2021176074

Recibido: 13-05-2021 / **Aceptado:** 10-10-2021

Resumen

Este artículo estudia el espacio umbral que el arquitecto alemán Egon Eiermann diseñó para su casa en Baden-Baden, construida entre 1959 y 1962. La investigación se desarrolla a partir de la documentación original de la época, las fotografías y datos tomados in situ, los planos redibujados y una bibliografía exhaustiva. El texto se estructura en cuatro apartados: en el primero se describe el proyecto y se habla de la conformación del espacio intermedio como parte de un trabajo en serie en la obra de Eiermann; en el segundo apartado se estudia la influencia de la vivienda tradicional japonesa -con una especial atención a su engawa- y se reflexiona sobre la relación de la casa con el jardín y sobre los grados de intimidad de la propuesta; en el tercero se habla de la respuesta que la envolvente de la casa ofrece a los problemas climáticos; finalmente, en el cuarto apartado se analizan, uno a uno, los componentes de esta máscara tecnológica. Todo lo descrito sirve para explicar el valor que este umbral otorga al proyecto, su capacidad para transformar el espacio y el cambio de carácter ocasionado en el edificio gracias a la ligereza de este enriquecedor elemento perimetral.

Palabras clave

Egon Eiermann; Casa en Baden-Baden; Naturaleza; Máscara; Construcción de la envolvente; Ligereza.

Abstract

This article studies the threshold space that the German architect Egon Eiermann designed for his own house in Baden-Baden, that he built between 1959 and 1962. The research is developed from the original documentation of the time, the photographs and data taken in situ, the redrawn plans and an exhaustive bibliography. The text is divided into four sections: the first describes the project and talks about the conformation of the intermediate space as part of a serial work in Eiermann's architecture; in the second section, the influence of the traditional Japanese house is studied -with special attention to its engawa- and it is reflected on the relationship of the house with the garden and on the degrees of intimacy of the proposal; the third talks about the response that the house envelope offers to climatic problems; finally, in the fourth section, the components of this technological mask are analyzed one by one. Everything, described here, serves to explain the value that this threshold gives to the project, its ability to transform the space and the change of character caused in the building thanks to the lightness of this enriching perimeter element.

Keywords

Egon Eiermann; House in Baden-Baden; Nature; Mask; Enclosure construction; Lightness.

Carmen Martínez Arroyo, Madrid, 1966. Arquitecto por la ETSAM, 1993. Doctor Arquitecto por la ETSAM, 2004 y Premio Extraordinario de Tesis Doctoral 2003-2004. Premio en la IV Bienal de Arquitectura Española con el Ayuntamiento de Madarcos (1997). Profesora Titular de Proyectos en la ETSAM desde 2008. Profesora invitada en el Instituto Tecnológico de Monterrey, Querétaro, México 2013. Visiting professor en la Escuela de Arquitectura de la Universidad de Navarra, Pamplona (2015-2016). Visiting Professor en el Politécnico de Milano (2016-2017 y 2017-2018). Nueve tesis doctorales dirigidas y leídas Universidad Politécnica de Madrid.

Rodrigo Pemjean Muñoz, Santiago de Chile, 1967. Arquitecto con Premio Extraordinario por la ETSAM, 1993. Doctor Arquitecto por la ETSAM, 2005 y Premio Extraordinario de Tesis Doctoral 2004-2005. Premio en la IV Bienal de Arquitectura Española con el Ayuntamiento de Madarcos (1997). Profesor Titular de Proyectos en la ETSAM desde 2008. Profesor invitado en el Instituto Tecnológico de Monterrey Campus Querétaro, México 2013. Visiting Professor en el Politécnico de Milano (2016-2017 y 2017-2018). Doce tesis doctorales dirigidas y leídas Universidad Politécnica de Madrid. Artículo premiado en la XI Bienal Iberoamericana de Arquitectura y Urbanismo (2019).

María Dolores Sánchez Moya, Las Palmas de Gran Canaria, 1977. Arquitecta por la ETSAM 2003 y Doctora Arquitecta por la UPM 2012. Mención en la XII convocatoria ibérica del concurso bienal de Tesis de Arquitectura Arquia. Profesora contratada doctora interina del área de proyectos y composición desde el año 2010 de la Escuela de Arquitectura de Toledo en la Universidad de Castilla-La Mancha. Desde el año 2013 es subdirectora de dicha escuela. Premio en la XV Bienal de Arquitectura Española con la obra "Senda barrios-río en la Vega Baja de Toledo"(2021) Obra seleccionada en varias Bienales Europeas de Paisaje. Ha sido profesora invitada en las escuelas de arquitectura de: ETSAM (2018), Nápoles (2018), Münster (2015 y 2014), Fachhochschule Kärnten (2013), y Politecnico di Milano (2012).

... El doctor quiso ante todo quitarle la máscara y se dio cuenta de que estaba atada de una forma muy complicada, con multitud de menudos hilos de metal, que la unían hábilmente a los bordes de la peluca y encerraban la entera cabeza con unas sólidas ligaduras cuyo secreto era preciso conocer...

La máscara. Guy de Maupassant¹

1. A través de la máscara

Entre 1959 y 1962 el arquitecto alemán Egon Eiermann construye su casa familiar en Baden-Baden. La edificación se sitúa en una ladera con pendiente en dos direcciones. Se juega con la orientación y las vistas hacia el valle del Oos para disponer los volúmenes: el de la vivienda y el del estudio. La disposición en L de las dos piezas permite conformar el espacio del jardín, que incluye árboles centenarios. El sistema estructural de la casa está formado por muros de carga de ladrillo cada cuatro metros. Sobre los muros de ladrillo se apoyan tres vigas de hormigón y sobre estas se disponen las vigas de madera inclinadas, que a su vez sirven de soporte a un conjunto de correas de madera. El tejado sustentado en dichas correas se realiza en amianto-cemento, con aleros sin canalones. Los muros de carga se dejan sin revestimiento y se pintan en color gris antracita. Brigitte Eiermann, arquitecta y esposa de Egon Eiermann, señala a este respecto la contribución vanguardista de la propuesta: “... desde la ladera opuesta de Baden-Baden, sólo se ve una línea blanca (horizontal)... Todas las demás casas vecinas, pintadas de blanco, perturban el aspecto de las verdes colinas de Baden-Baden.”² La línea blanca descrita por Brigitte Eiermann es lo que los ojos perciben —desde la lejanía— del elemento envolvente protagonista de nuestro artículo: una *máscara* tecnológica antepuesta al edificio, un filtro entre la arquitectura y el paisaje circundante. Este elemento protector va a situarse en la planta alta del volumen de la vivienda, por delante de la fachada que da al jardín y que goza de orientación suroeste. También se colocará por delante del volumen del estudio, en este caso en dos fachadas opuestas: en la planta alta con orientación sur y a doble altura en la orientación norte. Estos antifaces superpuestos a las fachadas lanzarán una serie de “hilos de metal” hacia las plantas bajas para conformar algunos elementos de terraza y barandilla, tal y como veremos en la descripción minuciosa de la envolvente.

La idea de Eiermann es permitir que cada miembro de la familia disfrute de una cierta independencia y por ello propone cinco habitaciones individuales equivalentes, con una dimensión perfectamente ajustada y siempre ligadas a un núcleo de baño. En la planta alta del estudio dispone también una habitación para invitados. El volumen de la casa, además de los dormitorios del grupo familiar, acoge el salón de dos alturas (que otorga a la casa una escala doble), el comedor y la cocina con su oficio adyacente. En el centro de ambas plantas se sitúa una espina central de armarios y elementos de servicio que incluirá parte del mobiliario de la cocina. Eiermann aprovecha el desnivel del terreno para la colocación del programa en sección, según un sistema de medias plantas: se accede subiendo un solo tramo exterior de escaleras para llegar al vestíbulo que conecta con los tres dormitorios principales; la escalera interior, dispuesta junto al vestíbulo de acceso, posibilita acceder a la cota del salón bajando media planta; otra media planta más permite el acceso al nivel del comedor, cocina y dormitorios secundarios, nivel que estará relacionado directamente con el jardín (figura 1).

En la sección de la casa se percibe el modo en el que Eiermann diferencia las dos fachadas, imponiendo una *cara* y una *espalda* en el proyecto e incorporando la ventilación y la iluminación cruzadas. La *cara* es la fachada que se abre al jardín, sobre la que se dispone la *máscara* objeto de nuestro estudio. La *espalda* está conformada por el muro hacia la calle y es un elemento equipado y protector que se hace más

1 Guy de Maupassant, “La máscara”, en *Mi tío Jules y otros seres marginales* (Madrid: Alianza Editorial, 1987), 166-75.

2 Texto publicado con fecha 14.05.2001 e incluido en la documentación de la Fundación Egon Eiermann sobre la casa en Baden-Baden. Véase Eiermann, Brigitte. “Wohnhaus Eiermann. Baden-Baden, Krippenhof”, Eiermann Gesellschaft, https://egon-eiermann-gesellschaft.de/download/amc05kuc3k8lat7hs4ich8bf561/Wohnhaus_Eiermann.pdf (consultada el 15 de mayo de 2021).

CARMEN MARTÍNEZ ARROYO
RODRIGO PEMJEAN MUÑOZ
MARÍA DOLORES SÁNCHEZ MOYA

A través de la máscara.
 El espacio entre naturaleza
 y arquitectura en la casa
 de Egon Eiermann

Through the mask.
 The space between nature
 and architecture
 in Egon Eiermann's house



Figura 1. Alzado de la vivienda hacia el jardín y planta baja.

grueso en el área de los dormitorios —generando los espacios de servicio— y se llena de estanterías en el área del salón.

El interior, protegido por un lado por el muro grueso y en su otro lado por el espacio envolvente, es un espacio caracterizado por la sobriedad y la calidez de los muebles y los acabados. Eiermann hace que tenga mucha importancia la materialidad del espacio doméstico y así la madera, el ladrillo visto o los suelos cerámicos circulares se alzan como protagonistas. La generosa altura libre del salón se controla virtualmente por dos planos horizontales situados al mismo nivel del dintel de las puertas correderas. Estos cargaderos que recorren el salón se llenan de vegetación: se busca la intimidad y la protección del interior, pero se desea incluir un reflejo de la naturaleza presente en la máscara y en el jardín circundante.

Eiermann es un arquitecto de invariantes. La casa en Baden-Baden guarda mucha similitud con las primeras viviendas que construye, con muros de carga, crujías estrechas y generosos huecos. Anteponer la *máscara* a los cerramientos tampoco es un hecho aislado en la obra del arquitecto alemán. Ya había utilizado estos elementos, siempre profundos y generadores de un espacio protector, en el Pabellón Alemán en la Exposición Universal de Bruselas en 1958. A partir de este proyecto podemos hablar de un trabajo en serie, con relación a las fachadas, que coincidirá con las fechas de construcción de su propia casa: la empresa de envíos Neckermann en Frankfurt (1958-1961) o la casa Graf Hardenberg en Baden-Baden (1958-1960) son algunos de los ejemplos contemporáneos a la casa de Eiermann en los que se utilizará este espacio umbral superpuesto. En la casa Graf Hardenberg se incluirán



Figura 2. Croquis de la fachada.
Egon Eiermann
(inédito).

además unos entramados horizontales para guiar el crecimiento de las plantas y así, con el trascurso de los años, la casa se verá envuelta por una tupida red vegetal. Con el mismo espíritu, en el hotel Prinz Carl en Buchen im Odenwald (1962-1967) la *máscara* envolvente se completará de nuevo con barras horizontales. Pero el momento cumbre de la piel envolvente se producirá con los proyectos para el edificio de administración de Hoch-Tief AG en Frankfurt (1966-1974); el edificio del Bundestag alemán en Bonn (1965-1969); la sede de IBM en Stuttgart (1967-1972) y las oficinas Olivetti en Frankfurt (1968-1972). En estos ejemplos se trabaja con el espacio perimetral protector, incorporando o restando elementos en función de la orientación solar y haciendo que esta piel ligera se conforme como imagen del edificio.

Todos estos proyectos nos hablan de la superposición de un elemento tecnológico, casi un *gadget*, sobre una construcción tradicional en ladrillo u hormigón. Y la bondad de esta solución es hacer que estos edificios, a priori pesados, se transformen en ligeros en su contacto con el exterior. El perímetro se convertirá en la clave del proyecto, generando una desmaterialización de la fachada en su encuentro con la naturaleza circundante (figura 2). El gran acierto del espacio umbral no es solo la protección sino la posibilidad de cambiar el carácter de la construcción.

CARMEN MARTÍNEZ ARROYO
RODRIGO PEMJEAN MUÑOZ
MARÍA DOLORES SÁNCHEZ MOYA

A través de la máscara.
El espacio entre naturaleza
y arquitectura en la casa
de Egon Eiermann

Through the mask.
The space between nature
and architecture
in Egon Eiermann's house

2. Viento del Este. La influencia de Japón en la casa Eiermann

Cuando se observa el espacio intermedio en la casa en Baden-Baden el primer pensamiento que se presenta es hacer una comparación con el *engawa* japonés. Esa idea tan inmediata evidencia la influencia de la casa tradicional japonesa sobre esta vivienda, una inspiración obtenida por Eiermann del libro *"The Japanese House and Garden"*³ del autor japonés Tetsuro Yoshida, libro al que el arquitecto alemán aludía con frecuencia en sus conferencias y en sus clases en la universidad de Karlsruhe.⁴

En el interior de la casa de Eiermann descubrimos gran parte de los elementos descritos por Yoshida en su libro: el *Tokonoma* japonés —la hornacina sagrada— tiene su reflejo en la hornacina singular del comedor; la *Tana* o almacenaje se reproduce en los espacios de leñera y almacén en la planta baja; la bañera japonesa, entendida como un objeto autónomo y lúdico, se coloca en uno de los baños de la planta primera y, finalmente, el *Kizurekôshido* de los cerramientos tiene su imagen especular en las celosías en cuadrícula de las plantas bajas de la vivienda y el estudio.

La disposición de la *máscara* en la casa de Eiermann es, claramente, un eco del espacio perimetral del *engawa*: un ámbito protector que separa el dentro y el fuera, que responde al clima y puede entenderse como un elemento de recorrido o de estancia. Una de las contribuciones fundamentales de esta envolvente es el hecho de que la visión desde el interior se muestra tramada por el cerramiento y la mirada está obligada a atravesar un espacio intermedio profundo formado por diversas capas. Y desde el exterior sucede algo análogo: todos los estratos de la máscara favorecen la intimidad de las actividades que se realizan en el interior. El cerramiento es de vidrio, pero la alternativa de mostrar abiertamente el interior —gracias a esta piel transparente— se ve matizada gracias al espacio umbral superpuesto.

El jardín diseñado por Eiermann refleja también el refinamiento y la espiritualidad del jardín japonés. En primer lugar, se manipula la topografía y se juega con la escala, generando un paisaje complejo en un terreno de pequeñas dimensiones, con una pronunciada pendiente hacia el valle y vistas de la antigua Baden-Baden. La topografía se manipula sobre todo para proporcionar asiento al volumen de la casa en la cota de la planta baja. En segundo lugar, se plantea el *Shakkei* o paisaje prestado, diseñando sutiles elementos topográficos cercanos que se ponen en relación con los elementos lejanos en un juego visual de figura y fondo. La nueva topografía oculta el plano medio de visión e incorpora las vistas lejanas en este espacio de vegetación. El jardín está atravesado por zanjas de grava que drenan el agua de lluvia. Estas bandas, a modo de crestas y vaguadas, organizan los acuerdos de las pendientes. Todo este singular modelado del terreno remite a la miniaturización de las escenas enunciada en el anciano texto japonés del siglo XI *Sakuteiki*⁵ sobre la organización de jardines: la primera frase de este libro es "Ishi wo taten koto" que puede ser traducida como "El arte de asentar las rocas" (figura 3).

Las escaleras y caminos que guían desde las terrazas plataformas hasta la alberca infantil, en la cota inferior del jardín, se configuran con piezas cilíndricas a modo de *Tobi-ishi*, los caminos ceremoniales que conducían a los pabellones de té. La posición de cada paso es intencionada y exacta, de forma que el tránsito por el camino es individual, pausado y dirigido hacia unas vistas concretas.

Por último, el elemento más sutil y delicado que refleja el amor de Eiermann por Japón: la piedra de umbral, un peldaño ceremonial —rectangular en el estudio y

3 Tetsuro Yoshida, *Das Japanische Wohnhaus* (Berlín: Verlag Ernst Wasmuth, 1935).

4 En la publicación monográfica de la editorial Hatje Cantz se explica la influencia que para Egon Eiermann tuvo Japón y muy especialmente este libro sobre la arquitectura y el jardín japonés. Véase Clemens Kieser, "Eiermann Private Residence. Baden-Baden, 1959-62", en *Egon Eiermann 1904-1970. Architect and Designer*, Annemarie Jaeggi, (ed.), (Ostfildern-Ruit: Hatje Cantz, 2004), 194-7.

5 Véase Jiro Takei y Marc Keane, *Sakuteiki. Visions of the Japanese Garden (A Modern Translation of Japan's Gardening Classic)* (Tokyo: Tuttle Publishing, 2001).

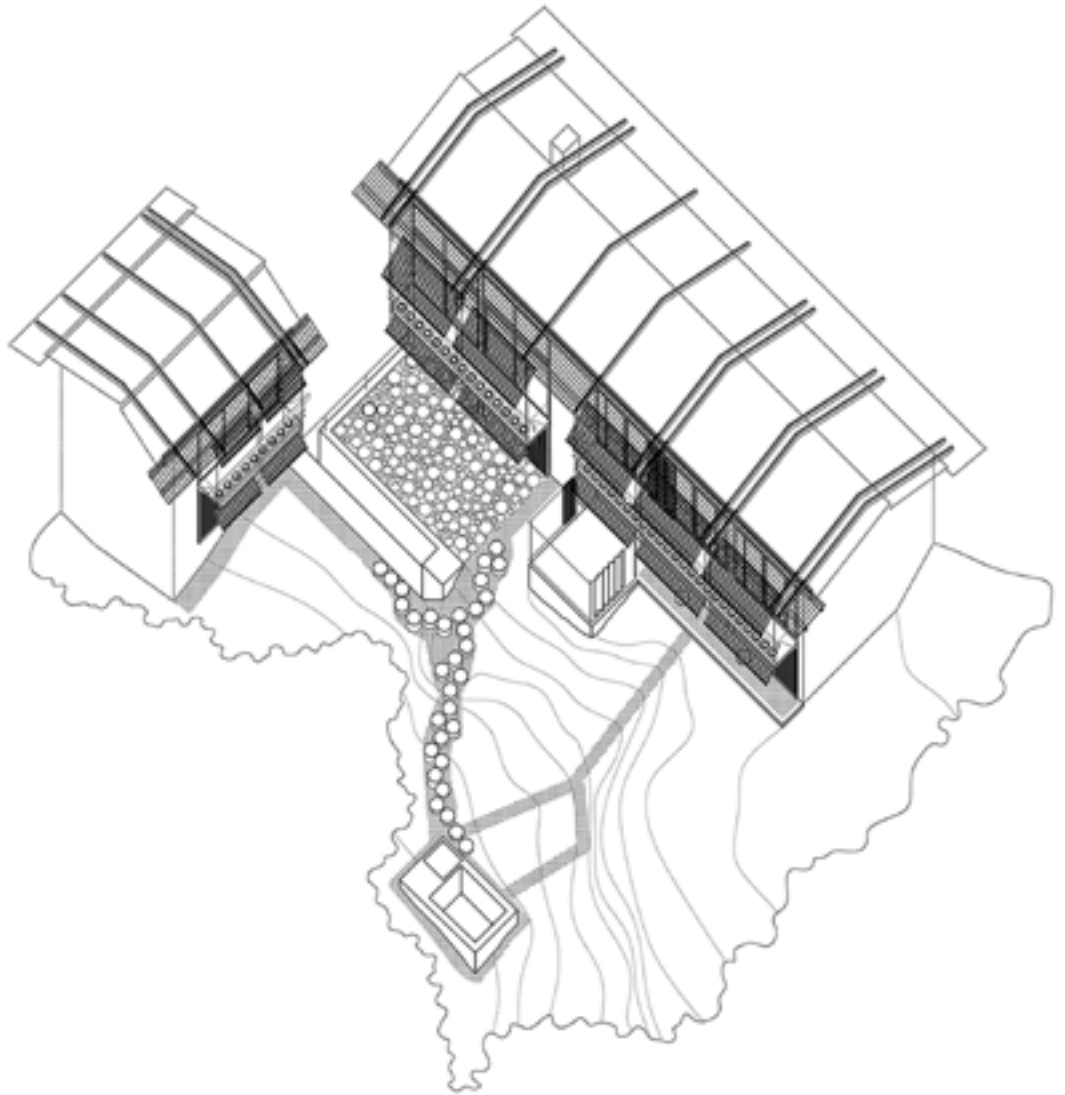


Figura 3. Axonometría de las envolventes de vivienda y estudio hacia el jardín.

circular en la casa—, para conectar el jardín con el interior, dispuesto sobre la grava junto a las puertas de acceso en la planta baja.

Toda la casa está impregnada del espíritu de oriente que tanto le gustaba a Eiermann: los cilindros de madera del cerramiento del garaje; la construcción fragmentada en madera de las cubiertas en el interior; la segmentación y subdivisión de los elementos constructivos (vigas y correas, pavimentos, cerramientos...). Este amplio conjunto de elementos, ligados a la sensibilidad por lo japonés, contribuirá a conseguir la ligereza de la casa.

Pero lo que más nos habla de la fascinación que el arquitecto alemán mostraba por la arquitectura de Japón es comparar la sección del espacio intermedio de la casa en Baden-Baden con la sección tipo de la casa japonesa recogida en el libro de Tetsuro Yoshida. El espacio envolvente propuesto por Eiermann es un eco del *engawa* japonés, espacio de protección de la casa frente al soleamiento y la lluvia gracias a la cubierta doble. Cuando se ponen a la misma escala las dos secciones se observa una analogía en la proporción de este espacio perimetral y una gran similitud en la inclinación de los aleros en voladizo. La veranda superior se mantiene y la inferior es sustituida por la terraza a nivel del jardín, aunque se plantea un pequeño toldo en planta baja en semejanza con la sección japonesa. En ambos casos se da gran importancia al hecho de proteger el plano del cerramiento y por ello la posición de éste se retranquea, generando el espacio intermedio. El plano del suelo en planta baja se separa del terreno en ambos casos, necesitando un peldaño para permitir el acceso desde el jardín. Todo expresa que las dos secciones son equivalentes (figura 4).

CARMEN MARTÍNEZ ARROYO
RODRIGO PEMJEAN MUÑOZ
MARÍA DOLORES SÁNCHEZ MOYA

A través de la máscara.
El espacio entre naturaleza
y arquitectura en la casa
de Egon Eiermann

Through the mask.
The space between nature
and architecture
in Egon Eiermann's house

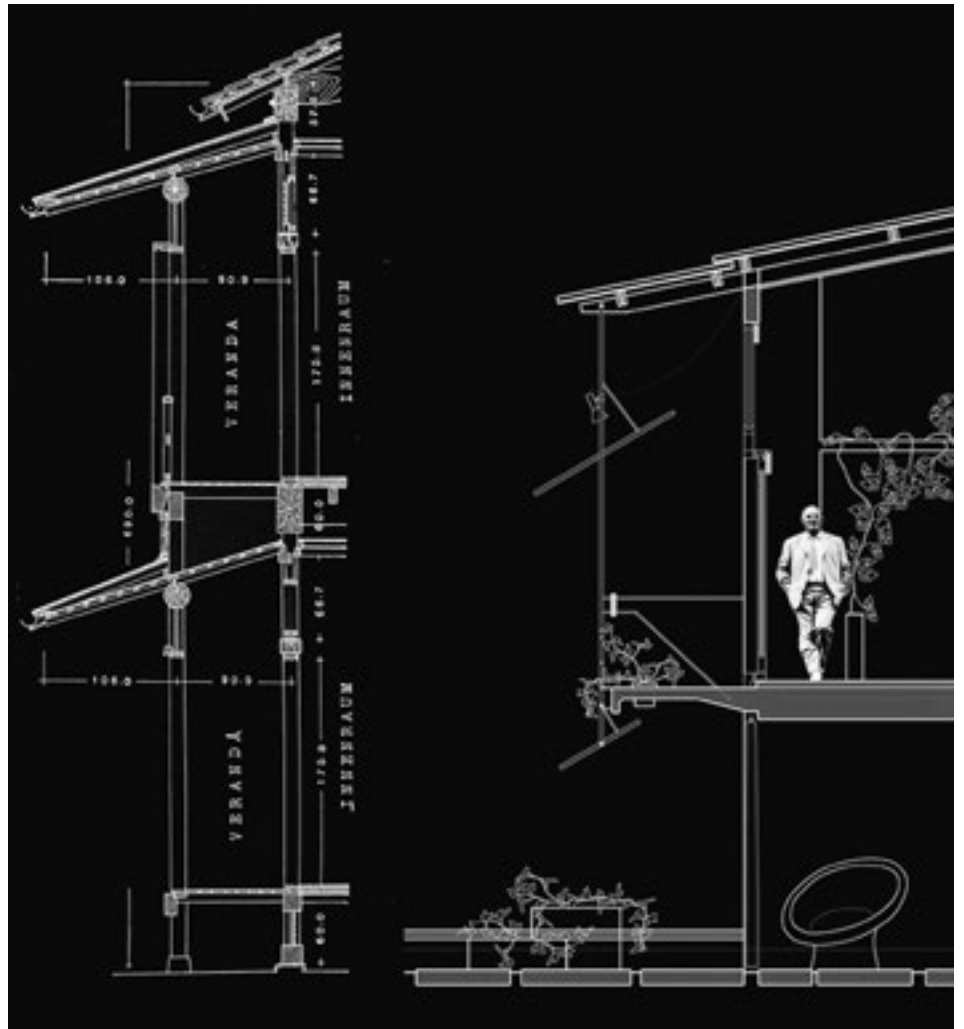


Figura 4. Secciones tipo de la casa japonesa del libro publicado por Tetsuro Yoshida y de la casa Eiermann en Baden-Baden a la misma escala.

3. El sol sí importa. Envoltente y microclima

Sobre la importancia del sol y la orientación comentará Jean Prouvé: “[...] Desde el punto de vista de la orientación lo que realmente nos preocupaba eran los problemas de aislamiento y la exposición al sol. La arquitectura está totalmente condicionada por el sol, aunque no lo he oído decir jamás en ninguna escuela de arquitectura”.⁶

Con la frase anterior Jean Prouvé critica a aquellos arquitectos que no tienen en consideración las condiciones climáticas, consiguiendo todo el confort por medio de un gran gasto en aire acondicionado. La buena arquitectura tiene que nacer siempre del entendimiento del lugar, del clima y el paisaje cultural, tal y como la arquitectura popular o tradicional ha hecho durante siglos.

La posición que mantiene Egon Eiermann, en relación con la vivienda y el clima, es la de una verdadera actitud sostenible. Para acondicionar la casa y mejorar la temperatura en verano, en vez de utilizar medios pasivos —empleando una gran cantidad de aislamiento— o proponer medios activos mecánicos —como el aire acondicionado— Eiermann propone que sea la *forma* la que resuelva los problemas de soleamiento. Y es, por tanto, la conformación de la *máscara* tecnológica, superpuesta a la fachada, la que va a dar respuesta al clima. Por un lado, es un elemento profundo de 140 cm de ancho —con una cubierta superior en voladizo de 200 cm— que permite evitar la incidencia directa del sol sobre los vidrios del cerramiento y posibilita el movimiento del aire; por otro lado, se incorporan en este elemento todo un conjunto de piezas que contribuirán al acondicionamiento del perímetro: desde los elementos vegetales a los toldos textiles (Figura 5).

6 Palabras de Jean Prouvé a propósito de la construcción de su casa familiar en Nancy. Véase la entrevista a Jean Prouvé realizada en Nancy, el 13 de marzo de 1984. Isabelle da Costa, “Siempre se cometen errores”, *Quaderns d'Arquitectura i Urbanisme* 171 (1986): 41.



Figura 5. Módulo de la fachada y envoltorio del volumen de vivienda.



Figura 6. Módulo de la fachada y envoltorio del volumen de vivienda.

El espacio umbral posibilita la limpieza de los vidrios del cerramiento sin que la persona que efectúe la limpieza tenga problemas de seguridad frente a las caídas, protege la pintura de los muros de carga y aleja el agua de lluvia de las carpinterías. Pero, además de ser también un filtro para la mirada —como se ha comentado en el apartado sobre la influencia de Japón— su verdadero valor radica en controlar de una forma precisa la incidencia del sol generando, gracias a la inclinación y posición en altura de los distintos componentes, todo un gradiente de protecciones desde el verano hasta el invierno (Figura 6).

7 Brigitte Eiermann, "Egon Eiermann: Haus und Nebenhaus in Baden-Baden", *Architektur und Wohnform* 71, n. 7 (1963): 291.

La casa —explica Brigitte Eiermann— puede compararse con un barco⁷ posado sobre el jardín, un barco como aquellos de la juventud del arquitecto: los muros de carga paralelos hacen la función de cuadernas; en el interior se utiliza madera y el

CARMEN MARTÍNEZ ARROYO
RODRIGO PEMJEAN MUÑOZ
MARÍA DOLORES SÁNCHEZ MOYAA través de la máscara.
El espacio entre naturaleza
y arquitectura en la casa
de Egon EiermannThrough the mask.
The space between nature
and architecture
in Egon Eiermann's house

largo pasillo con los armarios junto a las habitaciones se asemeja al equipamiento interior de una construcción naval; los tubos metálicos, pintados de blanco y de sección circular, de la envolvente rememoran las barandillas de los barcos; y finalmente, los toldos de la *máscara* y las lonetas laterales de la escalera de acceso son la metáfora de las velas.

4. Cerramientos de catálogo. Los componentes del sistema

La *máscara* antepuesta al edificio es un artefacto tecnológico que podría incorporarse a cualquier propuesta. Es tal la independencia del elemento que podríamos definirlo como un cerramiento “*de catálogo*” susceptible de ser encontrado en un listado comercial. Bastaría con que se hubiese concebido como un *gadget* prefabricado, un objeto técnico, profundo y preciso con el que resolver los problemas de la incidencia solar y otorgar una imagen ligera a la construcción. Esta pieza de catálogo no se llegó a exportar a la obra de otros arquitectos, pero Eiermann sí reprodujo el elemento en su propia obra en numerosas ocasiones, tal y como se comentó en el primer apartado de este artículo.

Para realizar el análisis exhaustivo de la *máscara*, nada mejor que proceder como lo haría un cirujano, aislando cada componente de este cerramiento, pero sin perder nunca de vista la relación de las piezas entre sí (Figura 7).

Lo primero que perciben nuestros ojos es la implantación —sobre los dos volúmenes de la propuesta— de una cubierta independiente de Eternit (amianto-cemento ondulado de color claro). La independencia de dicha cubierta se ve reforzada por los voladizos contruidos en los dos extremos de la planta. En la sección, la separación en estratos contribuye a intensificar esta idea, pues se diferencian tres partes: los planos, a dos aguas, que cubren toda la zona climatizada de la casa; los planos en voladizo que deslizan por debajo de los anteriores y cubren —en el lado del jardín— la máscara que estamos analizando y —en las fachadas opuestas— el espacio perimetral exterior; por último, la pieza sobrepuesta de la cumbrera con su mera función constructiva de remate. Los aleros de la cubierta no se rematan con un canalón. El voladizo aleja el agua de las fachadas, pero permite que la relación con la naturaleza siga siendo intensa: cuando llueve la “cortina” de agua es una capa más del espacio envolvente. El agua de lluvia se recoge en la banda perimetral de grava dispuesta en la cota del jardín. El hecho de que la zona de la grava sea de dos metros de ancho —la proyección en planta del voladizo— nos habla de la importancia del espacio umbral superior.

El forjado sobre el que se dispone este espacio intermedio es continuación del forjado de hormigón del interior, pero se afila, al llegar al borde, por dos motivos: en primer lugar, por una razón estructural, que lleva a disponer sólo el espesor estricto y necesario en el voladizo y en segundo lugar, para insistir en la idea de ligereza que todos los elementos del espacio umbral manifiestan. Todo el forjado incluido en el espacio perimetral se pinta de blanco, intensificando así la idea de pertenencia a la *máscara*.

La estructura portante de esta envolvente tecnológica es delgada y ligera, tal y como la globalidad del elemento quiere manifestar. Está formada por unos marcos de tubo de acero de 35 mm de diámetro pintados en color blanco. Los marcos se conectan al forjado antes descrito, a las vigas superiores en voladizo del perímetro y a la fachada —en los dos muros laterales extremos— gracias a dos tubos horizontales que asumen la función de barandilla en estos lados.

La cara interior del espacio umbral es la fachada del edificio y está constituida por los vidrios fijos y móviles, sobre los que se superponen —en la planta superior—

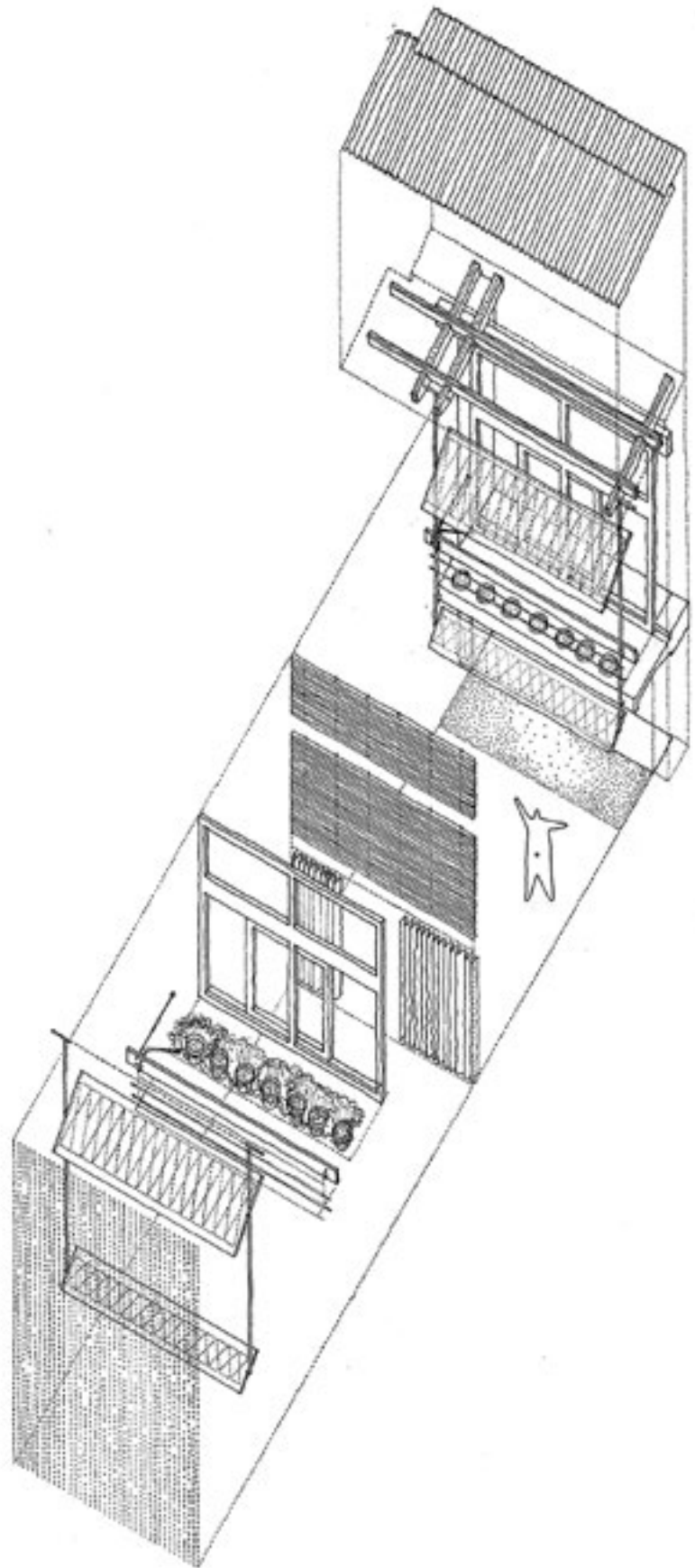


Figura 7. Axonometría de los estratos de la máscara. De izquierda a derecha: "cortina" de agua de lluvia; estructura y toldos; barandillas; vegetación; cerramiento de madera y vidrio; persianas venecianas y cortinas.

8 Sobre la utilización de cortinas nos dirá Christopher Alexander: "...En un edificio convencional, es fácil pensar que muros y cubiertas o son sólidos o faltan por completo. Pero la tela y la lona se sitúan justo a medio camino entre esas dos condiciones extremas. Son translúcidas, permiten el paso de brisas ligeras, son muy baratas y fáciles de enrollar o desplegar..." Véase Christopher Alexander, *Un lenguaje de patrones. Ciudades. Edificios. Construcciones* (Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 1980).

persianas venecianas. Además, se colocan cortinas verticales ligeras en algunos interiores de los cerramientos que dan a la calle (alzados noroeste y nordeste) y en los dormitorios de la planta baja que miran al jardín.⁸ Incluso se dispone algún elemento de celosía con un diseño de retícula cuadrada —el *Kizurekôshido*— tanto en la planta inferior de la vivienda (en la zona de separación entre dormitorios y entre los dormitorios y el comedor) como en la planta baja del estudio. La conformación

CARMEN MARTÍNEZ ARROYO
RODRIGO PEMJEAN MUÑOZ
MARÍA DOLORES SÁNCHEZ MOYA

A través de la máscara.
 El espacio entre naturaleza
 y arquitectura en la casa
 de Egon Eiermann

Through the mask.
 The space between nature
 and architecture
 in Egon Eiermann's house

etérea de la fachada, con los vidrios como protagonistas, da sentido a la imposición de la *máscara*: tal y como comentamos en el apartado anterior, gracias a su profundidad aleja la incidencia directa del sol y gracias a la incorporación de toldos y elementos vegetales permite regular las condiciones climáticas.

Los toldos constituyen una parte fundamental del espacio umbral. Se sujetan mediante un bastidor fijo conectado al marco general según una inclinación de 30 grados. El bastidor está formado por tubos longitudinales de 20 mm de diámetro y tubos transversales de 30 mm de diámetro. La loneta —de color blanco al igual que la estructura que la soporta— se mantiene en tensión por medio de cordones traseros entrelazados en zigzag. Los toldos se disponen en las dos plantas. En la zona del comedor, situado en la planta inferior y ligado directamente con el jardín, el espacio umbral se transforma y el sistema de montantes y horizontales crece hasta configurar un espacio de estancia exterior, en el que se controla la intimidad y el soleamiento mediante lonetas verticales. En el volumen del estudio los toldos se disponen en las dos plantas de la fachada noroeste —la fachada ligada al jardín— mientras que en el espacio umbral de la fachada sudeste, de doble altura y situado sobre el garaje, solo se dispone una línea de toldos vinculada al nivel inferior. Además de evitar la incidencia directa del sol sobre los vidrios, los toldos actúan como viseras —en un gesto equivalente a poner una mano sobre los ojos— evitando el resplandor excesivo de la luz en el interior.

Aunque todos los elementos portantes de la *máscara* se realizan con tubos metálicos (los horizontales y verticales de los marcos principales; los bastidores de los toldos...) Eiermann sabe que el contacto con la mano o el apoyo de los brazos no puede tener lugar en un elemento frío o de escasa dimensión, por lo que diseña una barandilla de tabloncillos de madera resistente al agua, con una sección total de



Figura 8. La *máscara* hacia el jardín.



Figura 9. La *máscara* hacia la calle.

40 mm de espesor y 200 mm de canto (figura 8). Dos cables horizontales de acero —recubiertos de plástico y tensados con tornillos— dispuestos en horizontal, bajo el elemento de madera y en paralelo a él, sirven para incrementar la seguridad del espacio y evitar caídas. En los laterales, la barandilla se realiza con un tubo, pintado de blanco como el resto de las piezas de la máscara, de 15 mm de diámetro. También utiliza estos tubos en la terraza-plataforma, dispuesta delante del ámbito de la zona de leñera y almacenaje, en la planta baja. En este último caso se descubre además el hecho de que las dos máscaras que dan al jardín —la máscara suroeste de la vivienda y la máscara sur del estudio— están conectadas entre sí: un tubo sirve como barandilla ante el desnivel hacia el norte y vincula los dos elementos.⁹

Pero no sólo la tecnología se pone aquí al servicio de la arquitectura para resolver el espacio umbral, Eiermann decide que la naturaleza participe de un modo intenso en la envolvente, introduciendo una serie de macetas empotradas en el suelo que permiten que la vegetación sea una parte más de la máscara. Y el arquitecto desea mostrarlo sin tapujos, de una forma tan sincera como la estructura: los recipientes de tierra de estas macetas se perciben desde la parte inferior del forjado como un conjunto rítmico de conos repetidos (figura 9). Desde la parte superior, la naturaleza será la protagonista pues los recipientes enrasados desaparecen, posibilitando la visión continua y sin obstáculos desde el interior hacia el exterior y consiguiendo la fusión perfecta de los elementos vegetales del primer plano con las plantas y los árboles del jardín circundante.

El último elemento que forma parte de la envolvente es la iluminación artificial. Se dispone una serie de focos para conseguir la iluminación de la máscara y del espacio perimetral anexo. Los focos se pueden orientar de tal modo que su luz incida sobre los toldos inclinados —que harán de reflector— y así iluminar los espacios del interior de la casa. Los focos se incorporan al elemento objeto de nuestra reflexión para constatar, una vez más, la importancia que aquí tiene la tecnología y la obligación de incorporar en este umbral todas las instalaciones.

Epílogo

El análisis de la máscara tecnológica ha permitido comprobar que, en esta vivienda, el umbral otorga el carácter a la propuesta y regala a la casa su mejor espacio.

El espacio envolvente superpuesto a esta casa da respuesta al clima, alejando de las fachadas de vidrio el molesto sol estivo. Los toldos incorporados son un elemento clave en esta protección y a la vez —y sin contradecir lo anterior— permiten la introducción de la luz artificial al funcionar como reflectores de los focos que se encienden por la noche. El espacio de la máscara hace que los ojos perciban el jardín según varios planos situados a diferente distancia. En el primero de ellos la vegetación se aproxima enormemente al cerramiento de vidrio, gracias a la incorporación de las macetas en el forjado y el consiguiente crecimiento de las plantas en torno a los cables, a la barandilla de madera o la estructura de tubos metálicos. En el siguiente plano se aprecian las piezas circulares del jardín —los *Tobi-ishi*—, la topografía y la pequeña piscina para niños. En el último plano se observan los grandes árboles —castaños, tilos y fresnos— en el fondo de la parcela (figura 10). Pero la virtud que más nos interesa del espacio superpuesto a la casa es la conformación por capas del propio elemento, no es una simple membrana sino un conjunto de estratos que producen un esponjamiento del límite, un elemento profundo que permite preservar la intimidad de los habitantes de la casa y que la mirada —desde dentro hacia fuera— se ve obligada a atravesar.

En el espacio frontera, entre el mundo interior de cualquier casa y el mundo exterior de la naturaleza, es donde se producen todas las tensiones. Y si el arquitecto es

9 Eiermann sólo dispone un tubo, como puede comprobarse en las fotos de la época, pero en la actualidad la barandilla que liga las dos máscaras está formada por dos tubos paralelos.

CARMEN MARTÍNEZ ARROYO
RODRIGO PEMJEAN MUÑOZ
MARÍA DOLORES SÁNCHEZ MOYA

A través de la máscara.
 El espacio entre naturaleza
 y arquitectura en la casa
 de Egon Eiermann

Through the mask.
 The space between nature
 and architecture
 in Egon Eiermann's house

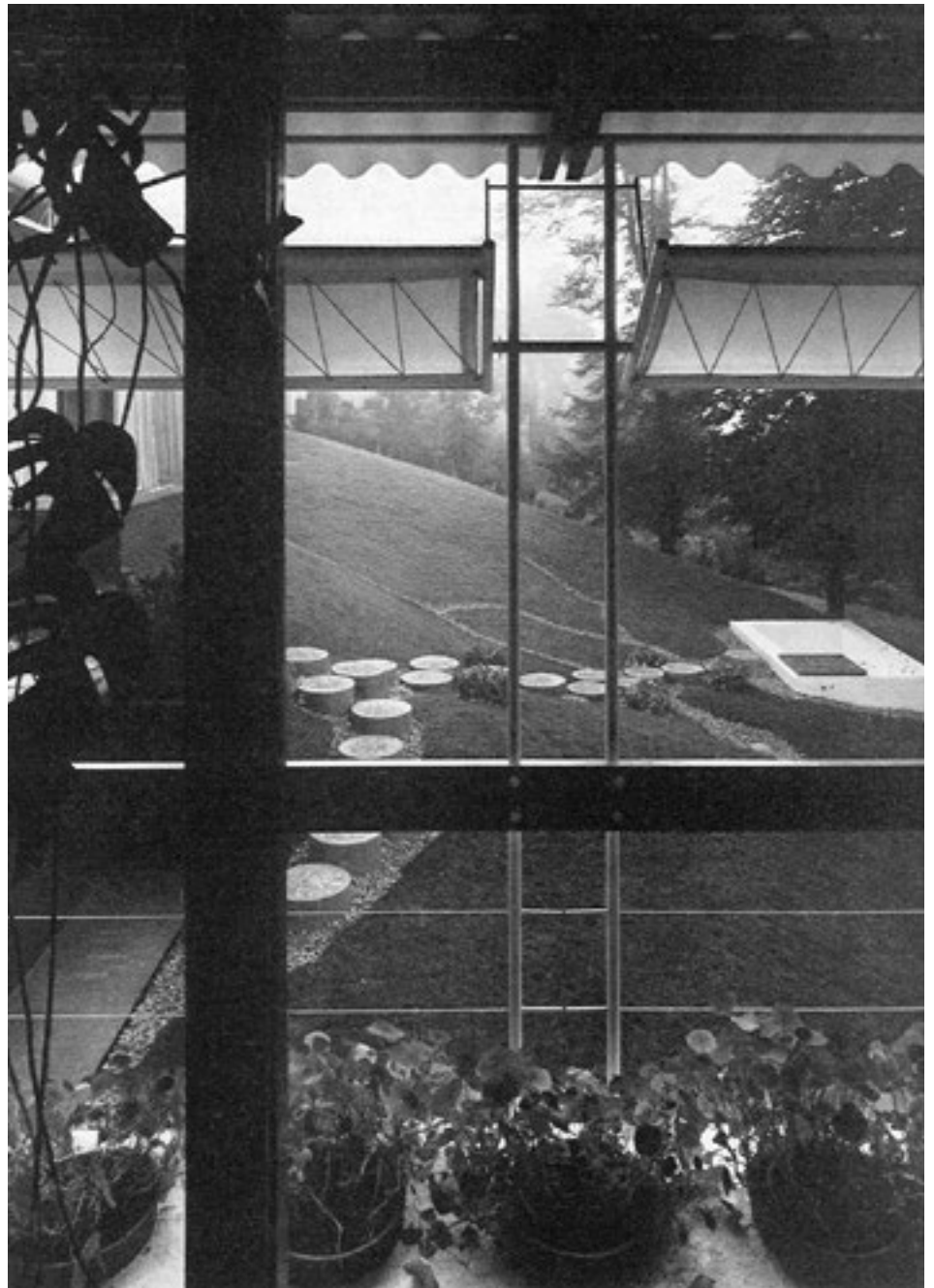


Figura 10. Vista del jardín desde el estudio.

incapaz de dar valor a ese punto, la casa pierde toda su intensidad. Las palabras del arquitecto Aldo van Eyck publicadas en *Architectural Design* en 1962 clarifican esta idea:

“Una puerta es un lugar hecho para una ocasión. Una puerta es un lugar hecho para un acto repetido millones de veces, entre la primera vez que se entra y la última que se sale. Creo que es algo simbólico... Entre estos dos mundos (interior y exterior) los arquitectos, particularmente pobres de espíritu, nos limitamos a colocar puertas de cinco centímetros de espesor y metro ochenta de altura, afiladas guillotinas que separan ambos mundos. Cada vez que atravesamos una puerta nos dividimos en dos, sin apenas darnos cuenta y continuamos andando reducidos a la mitad...”¹⁰

Egon Eiermann ha conseguido, con este espacio envolvente, lo que Van Eyck echa de menos en las palabras transcritas en el párrafo anterior: en este proyecto en Baden-Baden la piel se ha hecho profunda para dar importancia a la relación del interior con el exterior, conformándose como un filtro tecnológico que no solo da respuesta a los problemas climáticos, transforma la mirada o preserva la intimidad, sino que es capaz de cualificar de una forma poética el espacio del habitar.

10 Alison Smithson, ed., “Team 10 Primer 1953-1962”. *Architectural Design* 12 (diciembre 1962 número especial): 559-600.

Bibliografía

- Alexander, Christopher. 1980. *Un lenguaje de patrones. Ciudades. Edificios. Construcciones*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili.
- Costa, Isabelle da. 1986. "Siempre se cometen errores", *Quaderns d'Arquitectura i Urbanisme* 171: 41.
- Eiermann, Brigitte. 1963. Egon Eiermann: Haus und Nebenhaus in Baden-Baden. *Architektur und Wohnform* 71, n. 7: 291.
- Eiermann, Brigitte. 2001 "Wohnhaus Eiermann. Baden-Baden, Krippenhof", Eiermann Gesellschaft, https://egon-eiermann-gesellschaft.de/download/amc05kuc3k8lat7hs4ich8bf561/Wohnhaus_Eiermann.pdf (consultada el 15 de mayo de 2021).
- Kieser, Clemens. 2004. "Eiermann Private Residence. Baden-Baden, 1959-62", en *Egon Eiermann 1904-1970. Architect and Designer*, ed. Jaeggi, Annemarie, 194-7. Ostfildern-Ruit: Hatje Cantz.
- Maupassant, Guy de, 1987. "La máscara", en *Mi tío Jules y otros seres marginales*, 166-75. Madrid: Alianza Editorial.
- Smithson, Alison (ed.). 1962. Team 10 Primer 1953-1962. *Architectural Design* 12 (diciembre, número especial): 559-600.
- Takei, Jiro y Keane, Marc. 2001. *Sakuteiki. Visions of the Japanese Garden (A Modern Translation of Japan's Gardening Classic)*. Tokyo: Tuttle Publishing.
- Yoshida, Tetsuro. 1935. *Das Japanische Wohnhaus*. Berlín: Verlag Ernst Wasmuth.

Listado de procedencia de las imágenes

- Figura 1. Alzado de la vivienda hacia el jardín y planta baja. Schirmer, Wulf, ed. 1984. *Egon Eiermann, Bauten und Projekte 1904 – 1970*. Stuttgart: DVA Dt.Verlags-Anstalt: 187.
- Figura 2. Croquis de la fachada. Egon Eiermann. Legado Egon Eiermann. E 1125. Archiv für Architektur und Ingenieurbau Karlsruhe.
- Figura 3. Axonometría de las envolventes de fachada de la vivienda y el estudio hacia el jardín. Dibujo de los autores.
- Figura 4. Secciones tipo de la casa japonesa del libro publicado por Tetsuro Yoshida y de la casa Eiermann en Baden-Baden a la misma escala. Dibujo de los autores y Yoshida, Tetsuro. 1935. *Das Japanische Wohnhaus*. Berlín: Verlag Ernst Wasmuth.
- Figura 5. Módulo de la fachada y envolvente del volumen de vivienda. Dibujo de los autores.
- Figura 6. Fachada del estudio hacia el jardín. 1963. Egon Eiermann: Haus und Nebenhaus in Baden-Baden. *Architektur und Wohnform* 71, n. 7: 304.
- Figura 7. Axonometría de los estratos de la máscara. Dibujo de los autores.
- Figura 8. La máscara hacia el jardín. Fotografía de los autores. Febrero 2015.
- Figura 9. La máscara hacia la calle. Fotografía de los autores. Febrero 2015.
- Figura 10. Vista del jardín desde el estudio. 1963. Egon Eiermann: Haus und Nebenhaus in Baden-Baden. *Architektur und Wohnform* 71, n. 7: 305.