



*seminatur corpus animale surget corpus spiritale*

**LA REFORMA DE CASA BOFARULL (1913-1933), de J. M. JUJOL**

—transformaciones simultáneas—

**Tesis Doctoral de Guillem Carabí Bescós**



*seminatur corpus animale surget corpus spiritale*  
**LA REFORMA DE CASA BOFARULL (1913-1933), de J. M. JUJOL**  
—transformaciones simultáneas—

**Tesis Doctoral de Guillem Carabí Bescós**

Programa de doctorado:  
“Historia, arquitectura y diseño”

ESARQ  
Universitat Internacional de Catalunya

Director: Dr. Alberto T. Estévez

Febrero de 2012

# ÍNDICE

|   |     |
|---|-----|
| <i>INTROITO</i>   | 15  |
| <i>Status Quaestionis</i>   | 31  |
| <b>PRIMERA PARTE. CASA BOFARULL DE ELS PALLARESOS</b>   |     |
| <i>maitines</i>   |     |
| <b>1. CASA BOFARULL: SU ENTORNO FÍSICO Y CULTURAL</b>   | 75  |
| 1.1 Jujol en Els Pallaresos: los orígenes del proyecto  | 77  |
| 1.2 Territorio y paisaje  | 87  |
| 1.3 Jornaleros, aparceros y propietarios: realidad social del municipio   | 99  |
| 1.4 Parroquia, liturgia y cofradías: la presencia de las pautas religiosas  | 106 |
| 1.5 Genealogía del apellido Bofarull: identidad y configuración   | 120 |
| 1.6 Las hermanas Dolores y Josefa Bofarull: perfil de las propietarias  | 130 |
| <i>laudes</i>   |     |
| <b>2. VERANO DE 1913: PRIMEROS CROQUIS</b>  | 151 |
| 2.1 Hojas de anotaciones de visitas al edificio   | 153 |
| 2.2 Apuntes del estado original   | 162 |
| 2.3 Veintidós metros de altura: pilotar desde la cúspide  | 172 |
| <i>prima</i>  |     |
| <b>3. FINALES DE 1913: ANTEPROYECTO DE FACHADA POSTERIOR</b>  | 185 |
| 3.1 Imágenes previas  | 186 |
| 3.2 Torre de la escalera y soluciones de fachada posterior  | 200 |
| 3.3 Resoluciones constructivas y el uso del color   | 220 |
| <b>SEGUNDA PARTE. PROYECTO Y CONSTRUCCIÓN</b>   |     |
| <i>tercia</i>   |     |
| <b>4. LOS EXPEDIENTES DE 1914: PROYECTO DE REFORMA</b>  | 235 |
| 4.1 Láminas originales  | 237 |
| 4.2 Expediente 1: « <i>Casa pairal de Bofarull als Pallaresos. Estat antich fins a 1913. Obres del s. XVIII. V dibuixos</i> » | 250 |
| 4.3 Expediente 2: « <i>Casa pairal de Bofarull als Pallaresos. Obres de reforma de 1913 a 1914</i> »                          | 257 |
| 4.4 Inicio de las obras   | 261 |

*sexta*

|   |     |
|---|-----|
| <b>5. ENTRE 1915 Y 1918: NUEVAS PROPUESTAS DE INTERVENCIÓN</b>  | 265 |
| 5.1 Marzo de 1915: apuntes de solución para la fachada principal y detalles finales de torre y escalera                       | 266 |
| 5.2 Finales de 1915: mobiliario interior  | 282 |
| 5.3 Finales de 1916: acceso a la prensa de aceite y muro de cerramiento   | 286 |
| 5.4 Hacia 1917: Vidrieras de colores. Estudios del ángel veleta   | 294 |
| 5.5 Finales de 1917: proyecto de casa para los administradores. Jardín posterior de Casa Bofarull. Puerta de acceso principal | 304 |
| 5.6. Finales de 1918: instalación del Ángel Custodio  | 316 |

*nona*

|  |     |
|--|-----|
| <b>6. ENTRE 1927 Y 1933: ÚLTIMAS SOLUCIONES</b>              | 323 |
| 6.1 Finales de 1927: proyecto de garage y otras dependencias | 325 |
| 6.2 Mediados de 1931: últimos apuntes y dibujos              | 333 |
| 6.3 Hacia 1933: Interrupción definitiva del proyecto         | 342 |

**TERCERA PARTE. UN RECORRIDO INTERPRETATIVO**

*visperas*

|   |     |
|---|-----|
| <b>7. ARQUITECTURA</b>  | 349 |
| 7.1 Cronología de un proceso. 7.2 <i>Angele Dei qui custos es mei</i> . 7.3 Llegar a Casa Bofarull: una calle y tres fachadas. 7.4 Ave María: traspasar la entrada y llegar al jardín. 7.5 Fachada posterior. 7.6 Las pinturas de la galería. 7.7 Subir peldaños y alcanzar el cielo: los miradores de la torre de la escalera. 7.8 La cubierta piramidal: un tederó, un porrón, varios platos de cerámica y un gato de porcelana. 7.9 El mejor punto de vista: el último mirador 7.10 Conclusiones provisionales dibujadas |     |

*completas*

|                        |     |
|------------------------|-----|
| <b>8. CONCLUSIONES</b> | 601 |
|------------------------|-----|

.....

|   |     |
|---|-----|
| <b>APÉNDICE DOCUMENTAL</b>  | 615 |
| A.1 Planimetría Casa Bofarull   | 617 |
| A.2 Escritos de Josep M. Jujol  | 627 |
| A.3 Cuadros documentación gráfica Casa Bofarull + resumen relación obra Jujol | 649 |
| A.4 Relación de imágenes  | 657 |

|                     |     |
|---------------------|-----|
| <b>BIBLIOGRAFÍA</b> | 661 |
|---------------------|-----|

## RESUMEN

Las intervenciones arquitectónicas realizadas en Casa Bofarull —y así mismo lo escribe Jujol en el documento de 1914 que entrega a sus propietarias—, se definen como una reforma: «Casa pairal de Bofarull als Pallaresos. Obres de reforma de 1913 a 1914. V dibuixos». Una reforma requiere previamente de la existencia construida para definirse como tal; en el caso que nos ocupa, la vieja masía de la familia Bofarull. Un patrimonio arquitectónico familiar que Jujol trata de adaptar a las nuevas necesidades planteadas por sus propietarias: de forma urgente, la reparación de los techos de la vieja galería y, a continuación, el progresivo ennoblecimiento del edificio.

Jujol es, en su planteamiento, plenamente consciente del significado del término reforma —la modificación de algo, por lo general, con la intención de mejorarlo—, que aplicará a partir de una postura desacomplejada, acometiendo el proyecto con el claro objetivo de tender un puente desde lo existente a su presente. Ningún rastro de arqueología conservacionista en la opción que toma Jujol ante la presencia de la vieja masía; pero tampoco de arrogancia, sino de posición y valentía que enlaza los muros, las fachadas y los interiores, con nuevas formas y viejos materiales, con nuevas geometrías y viejos códigos, con nuevos elementos y viejas tradiciones.

Se trata de una postura en cuya génesis se puede hallar buena parte del pensamiento modernista y de manera específica en el primer maestro de Jujol, Antoni Gallissà: nuevos usos para viejos edificios; una posición moral basada en la *reutilización* como principio de conservación. Aunque una divergencia fundamental lo alejará de la *solución modernista*: si la generación de arquitectos que precede a Jujol confía en el hecho diferenciador, autónomo y libre de los objetos que suman efectos contrapuestos a lo existente, Jujol hace del encuentro y la apariencia material los recursos básicos para que sus intervenciones puedan leerse desde, y no, contra el objeto existente. *Encuentro* entendido como el hallarse y el concurrir de dos realidades distintas —un porrón sobre la cubierta, un interior doméstico que se sacraliza; y *apariencia*

*material* como la capacidad de establecer, a través del uso de elementos propios del lugar —aperos de labranza, hierros rechazados, clavos utilizados—, la asociación necesaria para que lo nuevo adquiriera ese aire de elemento ya empleado que integra emocionalmente su presencia en el conjunto.

Una actitud que reverbera en la idea que, aún hoy, constituye las dos posturas antagónicas que se mantienen como toma de posición ante lo preexistente: la conservación respetuosa con el pasado que se encierra en el autismo de un lenguaje que no quiere verbalizar nuevas maneras de hacer —actitud defendida por Ruskin—, y la respuesta propositiva, desenfadada, admitiendo los posibles errores de sintaxis que comporta una nueva adaptación del lenguaje a las nuevas técnicas y los nuevos materiales —en clara sintonía con los preceptos de Viollet-le-Duc.

Pero una lectura en profundidad de Ruskin y Viollet los muestra, aunque contrarios en la manera de entender la actitud frente a lo preexistente, muy próximos en los principios constitutivos de la arquitectura. Tanto para Ruskin como para Viollet-le-Duc, la aparición de la arquitectura —es decir, del arte de la arquitectura— se produce a partir del momento en que lo que entendemos por construcción utilitaria finaliza e inicia su recorrido lo improductivo, lo gratuito, lo innecesario.

¿Existe entonces, en la obra de Jujol, un reconocimiento de la transformación como posicionamiento moral trasladado a la arquitectura? ¿Cuáles son los criterios proyectuales ante la preexistencia arquitectónica?

### **Hipótesis y Justificación**

Las preguntas remiten a la hipótesis que se desarrolla en la presente tesis: Jujol entenderá lo preexistente no como un requerimiento formal, aparente, al que se debe dar respuesta, y sí como una mirada que atiende, desde posiciones culturales, a las asociaciones que pueda establecer entre sus afinidades personales y unas necesidades derivadas de la función programática y simbólica del edificio.

En este sentido, el proyecto y las obras de reforma de Casa Bofarull se postulan como el ejemplo paradigmático entre una posición moral acerca de la

idea de los signos que deben *significar* —sacralizar— la casa del hombre, y una exploración de los límites plástico-arquitectónicos que los transforma en *arquitectura*. Con el objeto y en la medida en que una de las autoridades consagradas en la crítica e historia de la arquitectura, Josep Quetglas, ha afirmado que Josep M. Jujol no dispone de verdaderos trabajos interpretativos sobre su obra, esta tesis tratará, en consecuencia, de acercarse a los procesos creativos de Jujol y de restituir la significación de su arquitectura a través del estudio exhaustivo de los planos, la cronología y la realidad construida de la reforma de Casa Bofarull.

La longevidad del proceso —los primeros croquis datan de 1913 y los últimos de 1933— es la primera condición que permitirá reseguir los procesos creativos de Jujol, al margen de los cambios y las modas al uso que se sucederán a lo largo de veinte años de reforma. La segunda condición, derivada de su carácter táctil y artesanal nos permitirá, por otra parte, establecer la certeza de unas operaciones que no dependerán tanto de la capacidad tecnológica de un tiempo y un lugar, sino de las exploraciones personales de Jujol en el ámbito de lo arquitectónico.

Jujol nace en 1879, mientras se consolida en Europa un pensamiento arquitectónico —Ruskin, Morris, Semper, Viollet-le-Duc— desde posturas tan dispares como la moral, la renovación social, la estricta relación entre forma y función o el experimentalismo tecnológico. Se licencia como arquitecto en 1906, el mismo año en que Eugeni d'Ors inicia la publicación de sus glosas en el diario *La Veu de Catalunya*, fundamento de lo que será el espíritu *novecentista* que pugnará por establecer una mirada artística y cultural de tintes helénicos. E inicia el proyecto de Casa Bofarull en 1913, un año antes del estallido de la Gran Guerra europea y de que, en Cataluña, se presenten las *Normes ortogràfiques de l'Institut d'Estudis Catalanas*, obra de Pompeu Fabra.

Moral, técnica, lenguaje, cultura, sociedad, ya no serán un universo referencial traducido desde un único verbo, sino que el conocimiento deberá, necesariamente, dirigirse desde caminos plurales. Entre estos caminos indagaremos los de Jujol, aparentemente ajenos a los círculos culturales que,

durante aquellos años, remueven desde el centro de Europa la manera de entender el mundo.

## **Objetivos**

La revisión de la historiografía *jujoliana* corrobora la existencia de estudios panorámicos y, a su vez, la casi inexistencia de análisis específicos de cada uno de sus edificios, esos instantes concentrados de arquitectura que nos permiten ahondar en el conocimiento global de su obra. La ausencia de estudios en profundidad que contrasten los dibujos, los escritos, las ideas, los proyectos y una realidad construida, han dejado un vacío historiográfico alrededor de uno de los arquitectos locales que por cronología —principios de siglo XX—, situación geográfica —Cataluña, con una mirada artística dividida entre su voluntad por acercarse a un arte centroeuropeo, la recuperación del arte mozárabe o la identificación con la idea de un clasicismo mediterráneo— y su posicionamiento personal —la pervivencia de la individualidad como motor del trabajo—, se postula como paradigma de las interferencias creativas entre un arte próximo a las realizaciones de las vanguardias y una arquitectura que se nutre de tales exploraciones para romper una imagen inicial fuertemente asociada a lenguajes arquitectónicos pasados.

\*Objetivo 1. Aportar datos acerca de la evolución del proyecto consistirá, pues, en clarificar y ordenar, a través de la información planimétrica consultada y analizada y en su mayor parte inédita, el proceso de proyecto de la reforma de Casa Bofarull: desde los primeros croquis o ideas hasta las últimas intervenciones documentadas. Este propósito culmina en la confección de un cuadro que, editado como anexo, resume la propuesta cronológica en torno a la confección de cada uno de los dibujos investigados.

\*Objetivo 2. Redibujado de la planimetría de Casa Bofarull. Se entiende como condición indispensable en cualquier análisis arquitectónico el redibujado de la documentación básica que permita comunicar el estado original y reformado de Casa Bofarull en su completitud, dado que la documentación planimétrica elaborada por Jujol se muestra siempre de manera parcial.

\*Objetivo 3. Derivado necesariamente de los anteriores —y haciéndose eco de las palabras de Quetglas—, se propone elaborar un estudio interpretativo del proceso de reforma de Casa Bofarull, con el objeto de explicar la arquitectura de Josep M. Jujol pero también sus obsesiones, sus intereses, sus habilidades y sus afinidades. Tratar de hallar las claves de un procedimiento proyectual es tratar de entender cómo piensa, cómo dibuja, cómo construye Josep M Jujol. Esta meta, hilo conductor y estructura principal de la tesis, tiene un peso específico natural en los dos últimos capítulos pertenecientes a la tercera parte: capítulo 7: *Arquitectura* y capítulo 8: *Conclusiones*.

### **Estructura de la tesis**

Las tres fases reseñadas tienen una correspondencia conceptual y expositiva con la estructura de la tesis, dividida igualmente en tres partes.

PRIMERA PARTE: *Casa Bofarull de Els Pallaresos*.

Incluye los tres primeros capítulos en los que la *casa* y los primeros dibujos que del encargo se derivan, forman el centro de atención. El capítulo 1, *Casa Bofarull: su entorno físico y cultural*, trata de acercarse a una realidad en un tiempo y un lugar. El territorio natural, pero también el territorio humano, dibujan un entorno, unos modos y unas costumbres que conforman el marco de actuación de Jujol. La realidad de un pueblo rural que, físicamente cercano a una ciudad que pugna por su crecimiento social, se halla fuertemente arraigado a las tradiciones religiosas y a su modo de subsistencia: los productos del campo.

El segundo capítulo, *Verano de 1913: primeros croquis*, recoge los primeros dibujos de Jujol tras el encargo del proyecto. En ellos se descubre la primera de las ideas que perseguirá Jujol tras hacerse cargo del proyecto de reforma: elevar un cuerpo que señale y sitúe la casa desde las alturas, pero también que permita la *contemplación* física del entorno como objeto y necesidad.

El capítulo 3, *Finales de 1913: anteproyecto fachada posterior* se ocupa del área de la casa a la que Jujol dedicará mayor documentación. El trabajo se halla en fase todavía de anteproyecto, lo que significa que es momento de ensayos, tanteos y pruebas sobre el papel. Las referencias se van sucediendo

y las múltiples variaciones que documentan la nueva galería son prueba de la búsqueda de un lenguaje. La imagen que definirá la nueva fisonomía de la casa es su cara posterior: la fachada a los campos y el cuerpo de la torre sobresaliendo por encima de ella protagonizan la mayor parte de los dibujos. Es un estadio del proyecto en el que las referencias a la arquitectura histórica son numerosas pero las citas imprecisas. Las referencias a los pináculos góticos se mezclan con los arcos de carácter mudéjar, y las ventanas ojivales acompañan la curva del arco de medio punto de la planta baja. Algunos detalles de la torre, sin embargo, dejan entrever un tratamiento singular del volumen y las superficies.

#### SEGUNDA PARTE: *Proyecto y construcción*

Lo forman los capítulos 4, 5 y 6, y se inicia con el documento que valida los planos como proyecto oficial, en septiembre de 1914. A partir de ese momento, la construcción de la reforma y las sucesivas propuestas se alternarán en un diálogo continuo entre dibujo y construcción. En el capítulo cuarto, *Los expedientes de 1914: Proyecto de reforma*, se analizan los planos originales y su correspondiente copia encuadernada por el arquitecto. Jujol separa la documentación en dos expedientes: el levantamiento del estado existente de la casa, y su propuesta. También utilizará un grafismo distinto para la portada de cada expediente, que únicamente se leerán como partes de un mismo objeto desde su continente: las carpetas dobladas y atadas con cuerda que entrega a las hermanas Bofarull.

El capítulo quinto, *Entre 1915 y 1918: nuevas propuestas de intervención*, incorpora los dibujos de mobiliario interior y el proyecto que sistematiza la propuesta de Casa Bofarull como parte de una transformación a mayor escala: el proyecto de la casa de los administradores y el muro de cerramiento que incluye la puerta para la prensa de aceite. Con estos dos proyectos la calle que da acceso a Casa Bofarull se urbaniza, lo que implicará a su vez modificar la fachada principal o de acceso para sintonizar con el ennoblecimiento del conjunto. Mientras, en la casa, se ultiman los detalles de la torre de la escalera y de la fachada posterior.

En el sexto capítulo, *Entre 1927 y 1933: últimas soluciones*, el coche irrumpe en las dependencias anexas cuyo aparcamiento debe resolverse; y durante los cuatro años siguientes se dibujan algunos detalles más —pavimentos, carpinterías, etc.—, momento en que los trabajos de Casa Bofarull se detendrán definitivamente.

### TERCERA PARTE: *Un recorrido interpretativo*

Última sección de la tesis, compuesta de dos capítulos; el séptimo, *Arquitectura*, y el octavo: *Conclusiones*. Si hasta ahora los planos y dibujos formaban el hilo conductor de la parte precedente, en esta última se propone un itinerario que tiene como argumento, el recorrido visual desde que nos aproximamos a Casa Bofarull hasta el ascenso al último mirador en lo alto de la torre de la escalera. Se trata de un itinerario por la casa discriminado, es decir, que selecciona aquellas zonas de la casa objeto de reforma y no se detiene en las áreas no intervenidas.

Antes de iniciar el recorrido, será necesaria una recapitulación en forma de *cronicón*, como consecuencia de la suma de los datos analizados hasta el momento. Sólo a continuación se cambia el enfoque del análisis hasta ahora utilizado para centrarse en la percepción de las soluciones construidas. Cada nuevo paso pone en evidencia una actitud: desde la coronación de la casa con el ángel custodio hasta el uso de cuatro miradores, la sacralización de la entrada, o la transformación de un exterior —la galería— en un interior. Arquitecturas y personajes se cruzarán durante el camino: Vitruvio, Eiximenis, La Giralda, Dante, Honnecourt, da Vinci, Eugeni d'Ors, Gaudí, Puig i Cadafalch, Gallissà, pero también Mir, Mallarmé, Schwitters, Ernst, o Dadá estarán presentes con preocupaciones e intereses muy próximos a Jujol. Esta dualidad que se intuye en los personajes *llamados a declarar*, proviene de la certeza que el universo de Jujol, a través de sus declaradas afinidades—heráldica medieval, tradiciones, arquitectura gótica— y su producción arquitectónica —específicamente Casa Bofarull—, ofrecen el marco necesario para profundizar en el funcionamiento de la imaginación, que tan desprejuiciadamente practicarán las corrientes vanguardistas de principios de siglo XX.

Un personaje cultural y físicamente lejano a Jujol, Kurt Schwitters, servirá de reflejo para argumentar, en clave de vanguardia europea, características como la expansionalidad y la recuperación emotiva a partir de elementos usados; pero también los juegos de transformación con el lenguaje unirán a ambos personajes.

## **RESUMEN DEL CONTENIDO POR CAPÍTULOS**

### **1. Casa Bofarull: su entorno físico y cultural**

La vida en un pueblo interior de Tarragona, durante la primera década del siglo XX, se sustentaba, en términos generales, sobre dos pilares: una afección real —por lo necesaria— a la tierra, y unas rutinas religiosas —como pauta de moral— que hacían del culto a la iglesia y de la vida en el campo su manera de entender y discurrir por el mundo.

El día a día se descubre como un continuo de tareas propias de la vida rural, donde el calendario propio de los trabajos de poda, siega, siembra y recogida, se cruzan con las fiestas del Señor, la fiesta del patrón principal de la región, la fiesta del aniversario de la iglesia propia del municipio, las fiestas de la congregación, las de Adviento y las de Cuaresma. Igualmente, el cruce de calendarios muestra su simetría en el cruce entre parroquia y vida comunitaria de manera que obreros, familias y fieles se agrupan en cofradías que defienden, en la medida de lo posible, sus intereses profesionales —si los congregantes son de oficio— o el mantenimiento y acrecentamiento de su devoción religiosa —si su agrupación se debe a la admiración que profesan por un determinado santo o una virgen en particular.

Semejante trabazón requiere de una organización técnica basada, durante muchos años, en una estructura claramente familiar. La herencia social que supone el traspaso de padres a hijos de un modo único de vida permite, a las familias más antiguas, prolongar su nivel de influencia que, en caso de poseerlo, deben esforzarse en mantener y cuidar como patrimonio histórico del consistorio.

Así comienza la historia de una reforma que durará casi veinte años y que permite, a un joven arquitecto, poner en tela de juicio la idea de reforma conservacionista. Jujol cambiará la imagen de la casa propiedad de las hermanas Bofarull —dos mujeres influyentes y principales señoras de un más que modesto pueblo ubicado a siete kilómetros de Tarragona— quienes no dudarán en depositar su confianza en el, todavía, poco conocido arquitecto. No podemos reproducir la intensidad de la mirada de Jujol, pero nuestro esfuerzo se concentrará en saber qué se encuentra y cómo lo encuentra el arquitecto, a su llegada al municipio de Els Pallaresos.

## **2. Verano de 1913: Primeros croquis**

Establecer una cronología e intentar clasificar, dentro de un recorrido lineal, un proyecto de arquitectura, es más una metodología instrumental que un intento por mostrar la eficacia de limitar en el tiempo una serie de decisiones proyectuales. Es un razonamiento que permite acercarnos a un determinado modo de operar, acorde con los problemas planteados en cada momento. No obstante, no hay que perder de vista la realidad de un proyecto de arquitectura en el que los saltos interrumpidos, las idas y venidas de ideas en el tiempo y el cruce de soluciones, no responden exclusivamente a un discurrir lineal y regular, sino más bien a un proceso interrumpido e influido asimismo por algunos otros parámetros ajenos, a priori, a aquello específicamente arquitectónico.

Así lo manifiestan los dibujos de Josep M. Jujol cuyos temas abordados dentro de un mismo encargo son dispares, según sea su implicación, el interés que le despiertan o sus particulares obsesiones. Y así lo advierte Josep Quetglas —refiriéndose en su caso a la Ville Savoye de Le Corbusier—, para quien «un proyecto nunca se inicia sobre un papel en blanco y por una mano amnésica (...)». Los cruces e influencias de proyectos recientes y contemporáneos a los primeros croquis de la reforma de Casa Bofarull, forman parte del imaginario mental que enriquece y sedimenta los distintos recursos utilizados en el proceso de reforma.

Jujol insistirá de una manera premeditada, incluso obsesiva, en la idea de mirador como remate del edificio a reformar —concepto que se obstina en

probar y ensayar sobre cualquier imagen del edificio que le llegue a las manos—, hasta el punto de convertir el interior habitado de esa altura máxima del edificio en universo paralelo desde el cual mirar y hacia el cual mirar. Ver y ser visto se halla presente desde los primeros apuntes del arquitecto, recogidos y conservados en el Arxiu Jujol.

### **3. Finales de 1913: anteproyecto de fachada exterior**

La galería que protagoniza la fachada sur de la masía junto con la torre de la escalera-mirador, son los dos elementos de mayor relevancia visual del proyecto de reforma de Casa Bofarull.

Nos situamos en el mes de noviembre de 1913, a finales del cual la actividad en el proceso de proyecto se intensifica. Pocos dibujos se hallan datados en este grupo, donde incluimos todos aquellos que hacen referencia a la imagen de la galería y de la torre mirador. Tanto por su tratamiento como por las anotaciones marginales que aparecen en algunos de ellos parece más que sensato afirmar que, prácticamente, la totalidad del proyecto de galería y torre mirador se desarrollan durante los meses de noviembre y diciembre de 1913.

Los arcos de la galería son los elementos cuya solución necesitará de más reflexión y mayor conjunto de croquis. Un dibujo de los pavimentos de la galería con fecha autógrafa de enero de 1914, junto con otros pertenecientes a las vidrieras de las ventanas del balcón adyacente a la galería, parecen indicarnos los últimos temas de la reforma que Jujol trabaja en el anteproyecto. El conjunto de fechas anotadas de los viajes a Els Pallaresos se revela, prácticamente, como la única pista a seguir: desde noviembre hasta mayo se sucede un viaje al mes como mínimo, sin que haya sido presentado ningún documento oficial a las clientes, las hermanas Bofarull. Por otro lado, la constancia en los viajes a Els Pallaresos permite intuir, por una cuestión obvia de mínima comunicación en cada desplazamiento que Jujol efectuaba a Can Bofarull, que las dos hermanas estaban puntualmente al corriente del trabajo del arquitecto.

Los viajes intermitentes del arquitecto a Els Pallaresos le sirven para comprobar, tomar medidas y rectificar aquellos aspectos del proyecto que, ya desde finales de 1913, había ensayado y dibujado desde su domicilio.

#### **4. Proyecto de reforma: expediente de septiembre de 1914**

El marco legal, a partir del cual se regularizan los expedientes de licencias de obras para la construcción de obras de nueva planta y/o reforma, no se normaliza en la ciudad de Tarragona hasta la ordenanza de 1912. En su texto se recoge la escala de representación, el soporte y el contenido que debe incluirse en el expediente. El municipio de Els Pallaresos, con una inercia administrativa prácticamente inexistente, funciona sin atender a los requerimientos de la capital de provincia. Aún así, el documento que Jujol entregará a sus clientes, las hermanas Bofarull, constará de todos los requisitos solicitados en la ordenanza promulgada por el ayuntamiento de Tarragona.

Previo a la entrega del expediente, se suceden ocho meses en los que la actividad del arquitecto en relación al proyecto de reforma se ralentiza. La realización de los planos que conforman el dossier con el que Jujol oficializará el proyecto de reforma sin duda no puede ocuparle más de dos meses máxime, teniendo en cuenta, la intensidad de trabajo efectuada entre octubre y diciembre de 1913. Aún así, el paréntesis con el que se interrumpe la producción de dibujos de Casa Bofarull durará más de medio año. Entretanto, Jujol atiende otra reforma de envergadura y programa similar, situada en un municipio cercano a Barcelona: Can Negre en Sant Joan Despí.

Diez son los planos que Jujol entregará, a las hermanas Bofarull, de la reforma de su casa. Los planos son copia manual de los originales sobre papel de tela, coloreadas posteriormente, y en el reverso, aquellas zonas que están seccionadas. Las portadas del expediente, las decora con caligrafía de referencias góticas, otorgando un protagonismo evidente al escudo de la familia Bofarull. Así muestra oficialmente Jujol el proyecto de la reforma: artesanía en el continente, tradición en el texto, y oficio en el contenido. Tres conceptos que cambiarán definitivamente la fisonomía de la antigua masía.

## **5. Entre 1915 y 1918: Nuevas propuestas de intervención**

Si la fachada a los campos define la reforma principal, que transformará la imagen lejana de la casa con mayor influencia en el municipio de Els Pallaresos, a continuación le llega el turno a las dependencias que completan las propiedades de las hermanas Bofarull. Animadas por los resultados de la primera intervención y el sin duda entusiasmo del arquitecto, debe ahora finalizarse el objeto global del proyecto: ennoblecer la propiedad. Y para ello es absolutamente imprescindible renovar la fisonomía de la fachada de acceso, en contacto más directo con la calle, que relaciona el paso habitual tanto de sus propietarias como de los trabajos vinculados al negocio de las tierras. Negocio —o medio de subsistencia— que las dos hermanas pronto derivarán hacia un hombre de confianza y su familia, Joan Pons Ballart. Contratado pocos años después de emplear a su hermana como asistente personal en 1905, Joan Pons se encargará de gestionar y administrar los números y los trabajos del campo. De finales de 1917 es el proyecto de Jujol para construir, adyacente a Casa Bofarull en la misma calle Mayor, una vivienda para la familia del administrador Joan Pons. Su construcción se demorará diez años más.

Una segunda operación, proyectada en paralelo, acaba por definir y personalizar el ámbito que rodea el acceso a la casa y dependencias anexas de las hermanas Bofarull. Si la calle Mayor conecta la avenida que va hacia la iglesia de Els Pallaresos con la casa de las dos hermanas, a lado y lado de la misma la edificación formará parte del mismo conjunto que, personalizado por Jujol, limitará y rodeará un espacio urbano que marcará el ámbito de influencia de las hermanas Bofarull dentro del núcleo construido de Els Pallaresos. Se trata de la renovación de la imagen del muro que cierra los accesos a los lavaderos y la prensa de aceite. Situados en paralelo a la futura casa de los administradores y operarios, el nuevo muro definirá un cerramiento a modo de perfil montañoso; un perfil cuyo origen recuerda de nuevo los trazados que dibuja Jujol a partir de los parajes recorridos en sus habituales excursiones por la montaña, o desde los recuerdos almacenados en su memoria.

## **6. Entre 1917 y 1933: Últimas soluciones**

Los años que van de 1920 a 1930 señalan una década en la que Jujol ve reconocido el fruto de su intenso trabajo; varias obras acabadas autorizan ya una buena tarjeta de presentación; durante la segunda mitad de este periodo, en concreto desde 1924 hasta 1929, su vida profesional y personal adquieren mayor intensidad. Recientemente, Jujol ha finalizado las obras de la iglesia de Vistabella, ingresa como socio en el Ateneo Barcelonés, inicia el anteproyecto del santuario de Montferri, forma parte del grupo de docentes de la Escola del Treball, es nombrado arquitecto auxiliar municipal en Sant Joan Despí, coprotagoniza una exposición en las Galerías Dalmau de Barcelona, se desposa con su prometida Teresa Gibert, recorre Italia durante tres meses como viaje de novios, proyecta y construye dos obras públicas para la Exposición Universal de Barcelona de 1929 —el Palacio del Vestido y la Fuente Monumental—, la reforma de Casa Negre entra también en su última fase de construcción, sus clases en la Escuela de Arquitectura de Barcelona siguen asimismo su rutina semanal y una red de conexiones consolidada le permite iniciar una serie de proyectos de casas para particulares en dicho municipio y sus alrededores.

El vigor del trabajo de estos últimos cinco años coincide con un largo paréntesis que, después de 1918, se sucede en las obras de reforma de Casa Bofarull. A lo largo del año 1927 se reemprenderán los proyectos de ampliación.

## **7. Arquitectura**

A lo largo de casi dos décadas y largas interrupciones, Jujol dibuja y construye las soluciones arquitectónicas de Casa Bofarull. Proyecto, construcción y uso se entremezclan para materializar una arquitectura generada, a partes iguales, tanto desde el universo personal del arquitecto como desde los estímulos y sugerencias que le ofrece el Camp de Tarragona.

Las páginas que vienen a continuación tratan de acercarse, una vez analizada exhaustivamente la documentación gráfica existente del proceso de la reforma, a una realidad construida. Una, es decir, indeterminada; que no puede sino tratar de fijar la mirada través de las comprobaciones, sugerencias, dudas y afirmaciones de las páginas anteriores a una arquitectura posible. El método

es, no podía ser otro, un recorrido que no oculta la importancia que Jujol otorga a la arquitectura como objeto que se enmarca en un paisaje. En este sentido, «(..) Es tan importante lo que se ve desde la casa como la casa vista desde el paisaje. Hay un diálogo en doble dirección. El proceso de diseño no partirá de una construcción unitaria, sino que buscará la expresión de la complejidad máxima para lograr una articulación gradual del mundo natural y el artificial, una fragmentación que en su formulación más divulgada será vista como la introducción del “movimiento” en las masas compositivas».

El encadenamiento de temas sugeridos quiere desmarcarse, voluntariamente, de un acercamiento cronológico, absolutamente necesario para ensayar una reconstrucción de los hechos y organizar los datos, pero limitado por cuanto carece de la flexibilidad necesaria para proponer una lectura más acorde con el juego, la sorpresa, el humor y el amor que de la arquitectura de Jujol se obtiene. Sólo desde esa complejidad podremos, en cualquier caso, acercarnos respetuosamente a una arquitectura que busca incesantemente trascender la inmovilidad de los volúmenes construidos para incorporar, desde su propia existencia, el movimiento del objeto, del sujeto, del paisaje.

## **8. Conclusiones**

La vivienda privada es, en circunstancias favorables, el uso arquitectónico que mayor índice de experimentación permite a sus autores. Esta cuestión ha protagonizado gran parte del interés de la arquitectura durante el siglo pasado: una escala —habitualmente— de fácil manejo que admite la rápida reacción frente a imprevistos, una estrecha implicación con el cliente y la experiencia compartida del habitar hacen, de la casa privada, un programa sobre el que es posible habilitar un pacto tácito entre cliente y arquitecto con capacidad para cristalizar en un laboratorio de investigación consentido.

La esencia del habitar ha sido desarrollada por Heidegger que encuentra, en el *cuidar*, su rasgo esencial. Para el filósofo este rasgo «atraviesa el habitar en toda su extensión»<sup>1</sup>. Habitar será, por tanto, cuidar resguardado permaneciendo en cobijo, el descanso del hombre en la tierra. Pero decir en la tierra equivale a decir «bajo el cielo»; esta igualdad presupone, según Heidegger, una pertenencia a una unidad original formada por la «tierra, cielo,

los divinos y los mortales» que llama Cuaternidad. Habitar querrá decir, así, cuidar esta Cuaternidad, es decir, llevar la esencia de la tierra, el cielo, lo divino y lo mortal a las cosas como lugar en el residir de los mortales. Sólo así, en las cosas, podemos, los mortales, guardar la esencia de la Cuaternidad.

La unidad que propone Heidegger encuentra fácil acomodo en Casa Bofarull: Jujol elabora un programa de actuaciones que tanto cuidan lo terrenal como lo divino, respondiendo con una arquitectura que se mueve entre el aroma de un pasado histórico —moral y arquitectónico—, y una praxis que lo transforma en algo que muy poco tiene que ver con el pretérito y mucho con el porvenir. Si sus herramientas son artesanales, sus soluciones se alejan de lo establecido; si su lenguaje es plural, su arquitectura destila una fragancia difícil de clasificar por sus críticos coetáneos; si sus signos son religiosos, su lenguaje está firmemente arraigado a lo popular.

## PROCESOS DE REELABORACIÓN DE LA TESIS PARA ADAPTARLA A LA LÍNEA EDITORIAL DE LA COLECCIÓN ARQUIA/TESIS DE LA FUNDACIÓN CAJA DE ARQUITECTOS

La densidad y profundidad con que cada capítulo se ha trabajado, necesarias en una tesis doctoral por cuanto a rigor y método se refiere, deberían adaptarse simplificando y aligerando el contenido de manera que, sin perder profundidad, faciliten una lectura amena y atractiva al lector.

Las operaciones que se sugieren son las siguientes:

### 1 Revisión de la capitulación

La estructura en tres partes de la tesis permite una rápida y ágil reconversión de cada una de ellas eliminando aquellos contenidos que son prescindibles por formar parte de las comprobaciones necesarias en una tesis doctoral pero prescindible en una publicación de mayor difusión.

### 2 Reconsideración de la diagramación.

La tesis se compagina según una norma muy estricta que ha permitido una diagramación fácil y efectiva: nunca se mezclan imágenes y texto en una misma hoja. Esta regla podría mantenerse en la nueva publicación, pero reduciendo considerablemente el número total de imágenes, consecuencia de los contenidos omitidos.

#### 4 Eliminación anexos.

Los anexos de la tesis son de cuatro tipos:

- a) Planimetría Casa Bofarull. Los planos pueden integrarse con facilidad como imágenes dentro de la estructura narrativa de la nueva publicación
- b) Escritos Josep M. Jujol. No es necesario incluirlos.
- c) Cuadros de documentación gráfica + resumen relación obra Jujol. Dada su carácter puramente operativo no es necesario incluirlos.
- d) Relación de imágenes. Ídem.

#### 5 Reconsideración del tamaño de la tesis.

El tamaño original de la tesis es de 679 páginas. Se propone una publicación que no alcance las 400?? páginas, suficientes para explicar con claridad el objetivo de la publicación: explicar, a través de la obra de reforma de Casa Bofarull, de Josep M. Jujol, los procesos intermedios entre abstracción y figuración que guían el proceso creativo del arquitecto.