

ANTONIO BONET. LA CAPILLA DE SOCA (1960-1966) RECONSTRUCCIÓN DEL RECINTO Y DEL CAMINO RITUAL

ANTONIO BONET. THE SOCA CHAPEL (1960-1966) RECONSTRUCTION OF THE ENCLOSED AREA AND RITUAL PATH

Juan Fernando Ródenas García, Carlos Gonzalvo Salas

doi: 10.4995/ega.2020.11467

En este trabajo analizamos la capilla de Soca, Canelones, Uruguay, (1960). Se trata del primer edificio religioso proyectado por Antonio Bonet Castellana (1913-89) y el único que se llevó a cabo. A partir de la información del archivo del arquitecto elaboramos y presentamos nueva documentación gráfica, a través del redibujado de la obra en su conjunto, con el objetivo de aportar información inédita al reconstruir el camino ritual de la capilla incluyendo el pabellón anexo y la delimitación de los muros exteriores como elementos activos que forman parte del conjunto. Por otro lado, se aporta información de otra capilla que figura en el expediente de Soca del archivo del arquitecto. Con este trabajo, cualquier interesado puede disponer de datos adicionales para una mayor comprensión de la obra.

PALABRAS CLAVE: ANTONIO BONET, CAPILLA DE SOCA, GEOMETRÍA, CAMINO RITUAL, ARQUITECTURA MODERNA

In this paper we analyse the Soca Chapel in Canelones (Uruguay), which was built in 1960. This was the first religious building designed by Antonio Bonet Castellana (1913-89) and the only one he completed. Using data stored in the architect's archive, we have re-drawn the entire work, reconstructing the chapel's ritual path and including as active elements both the adjoining pavilion and the outer walls to create new graphical documentation that provides previously unpublished information. We also discuss another chapel that appears in the Soca files held in the architect's archive. The analysis presented in this paper will provide additional data for anyone interested in better understanding this architectural work.

KEYWORDS: ANTONIO BONET, SOCA CHAPEL, GEOMETRY, RITUAL PATH, MODERN ARCHITECTURE



1. Vista general. Fuente: Fons Bonet AHCOAC

1. General view. Source: AHCOAC Bonet archive

En 1960 Antonio Bonet Castellana (1913-1989) proyecta la capilla de Soca en Soca (Ex Mosquitos), Departamento de Canelones, Uruguay. Se trata del primer edificio religioso proyectado por Bonet y el único que se llevó a cabo **1**. La capilla se realiza como encargo particular de la familia Soca. Presumiblemente a partir de las conversaciones que mantiene Bonet con la hija del Dr. Francisco Soca, la escritora Uruguaya Susana Soca. La vinculación de Susana Soca con Bonet se produce probablemente en Punta Ballena, Maldonado (Uruguay) en el entorno del grupo común de amigos españoles exiliados: Rafael Alberti, José Bergamín, María Teresa León y Margarita Xirgu **2**, entre otros, que se reúnen en La Gallarda, la casa que Bonet proyectó para Rafael Alberti en la urbanización de Punta Ballena. El 11 de enero de 1959, muere Susana Soca cuando el avión en el que viajaba de París a Montevideo estalló al hacer escala en Río de Janeiro. Tras la muerte de Susana, su madre, Luisa María de las Mercedes Blanco Acevedo, decide continuar la construcción de la capilla para depositar los restos de su hija **3**. La capilla, el pabellón anexo y los muros de urbanización no fueron completados totalmente. Finalmente, la capilla, declarada en 2014 Monumento Histórico Nacional, se ha convertido en mausoleo dedicado a la figura de la escritora.

A partir de la información de archivo disponible trataremos de interpretar la capilla en su conjunto, incluyendo muros, pavimentos y el pabellón anexo destinado a contener los símbolos de las 14 estaciones del Vía Crucis. En este sentido, el camino ritual de acceso a la capilla y las actividades religiosas vinculadas al pabellón adquieren una nueva



1

dimensión. Se plantea una mirada nueva, que puede ser útil para una mayor comprensión de la obra.

Marco teórico

Bonet retoma en Soca una idea de estructura plegada **4** de una capilla gemela definida en la planta del Conjunto habitacional TOSA (Textil Oeste, SA) San Justo, provincia de Buenos Aires, Argentina 1952 (no realizado). Bonet ensaya en ambas capillas nuevas posibilidades de seriación y prefabricación a partir de un módulo triangular. Uno de los aspectos que caracterizan a Bonet como proyectista, y en general a sus colegas del GATEPAC, radica en el método de trabajo, ya que no trata de resolver los problemas particulares del encargo como una cuestión de estilo, su investigación va más allá, en una búsqueda de tipos o patrones, como elementos susceptibles de ser perfeccionados, sistematizados y en la medida de lo posible prefabricados. La prefa-

In 1960 Antonio Bonet Castellana (1913-1989) designed the Soca chapel in Soca (Ex Mosquitos) in the Department of Canelones, Uruguay. This was the first religious building designed by Bonet and the only one he completed **1**. The chapel was commissioned by the Soca family, presumably following conversations held between Bonet and Susana Soca, the Uruguayan writer and daughter of Dr Francisco Soca. Susana Soca and Bonet probably met in Punta Ballena in Maldonado (Uruguay) through the circle of Spanish friends and exiles that included Rafael Alberti, José Bergamín, María Teresa León and Margarita Xirgu **2** that would meet at La Gallarda, the house Bonet designed for Rafael Alberti in the Punta Ballena residential complex. On 11th January, 1959, Susana Soca died when the plane in which she was travelling from Paris to Montevideo crashed when making a stopover in Rio de Janeiro. After Susana's death, her mother, Luisa María de las Mercedes Blanco Acevedo, decided to continue with the chapel's construction as a resting place for her daughter's remains **3**. Ultimately, however, the chapel, adjoining pavilion and walls of the complex were not fully completed. The chapel was declared a National Historical Monument in 2014 and became a mausoleum dedicated to the writer.



From available archive information we will attempt to interpret the chapel as an ensemble, including the walls, paving and adjoining pavilion, which was to incorporate symbols of the 14 Stages of the Cross. In this context, the ritual path leading to the chapel and the religious activities intended for the pavilion acquire a new dimension. This new perspective may help to provide a better understanding of this architectural work.

Theoretical framework

At Soca, Bonet revisited the idea of a folded structure ⁴ he had had in 1952 for a similar chapel he designed for the TOSA Housing Complex (Textil Oeste, SA) in San Justo in the province of Buenos Aires, Argentina (not completed). For both chapels, Bonet tested new possibilities for seriation and prefabrication based on a triangular module. One feature that characterises Bonet as a designer (and his GATEPAC colleagues in general) is his method, whereby he does not try to resolve specific problems of the commission as an issue of style. His research transcends that approach by searching for types or patterns as elements that can be perfected, systematised and, as far as possible, prefabricated. Prefabrication was seen as one of the modern movement's greatest aspirations. Bonet had expressed the theoretical foundations behind the idea of pattern in architecture in the concluding paragraphs of his paper *New considerations on architecture and urbanism*, which he presented at the 7th CIAM in Bergamo in 1949 ⁵:

...The architectural elements that will form the new city will be made up of a short series of systematised structures. These structures will be able to reach their maximum aesthetic, technical and economic perfection since, as well as being positioned on free land, their study will be based on improving the same types, just as occurred with the great architectures of the past.

In the Soca chapel (Fig. 1), Bonet pushes the boundaries of structure systematisation to the limit by prefabricating simple elements that are able to expand by repetition. This procedure is exceptional in Bonet's architecture because he carried out this project not so much by generating the two-dimensional modular framework he used



2

bricación entendida como una de las mayores aspiraciones del movimiento moderno. Bonet expresó los fundamentos teóricos sobre la idea de patrón en arquitectura en el VII CIAM, Bérghamo (1949) en los párrafos conclusivos de su ponencia: “Nuevas precisiones sobre arquitectura y urbanismo, 1949” ⁵:

...Los elementos arquitectónicos que formarán la nueva ciudad estarán formados por una serie, poco numerosa, de estructuras sistematizadas. Estas estructuras podrán llegar al máximo de su perfección estética, técnica y económica, ya que además de estar colocadas en terrenos libres, su estudio estará basado en el perfeccionamiento de los mismos tipos tal como se ha hecho con las grandes arquitecturas del pasado.

En la capilla de Soca (Fig. 1), Bonet lleva al límite las posibilidades de sistematización de estructuras, a través de la prefabricación de elementos simples que pueden crecer por repetición. Se trata de una manera de proceder excepcional en su obra porque el proyecto se lleva a cabo, no tanto desde la generación

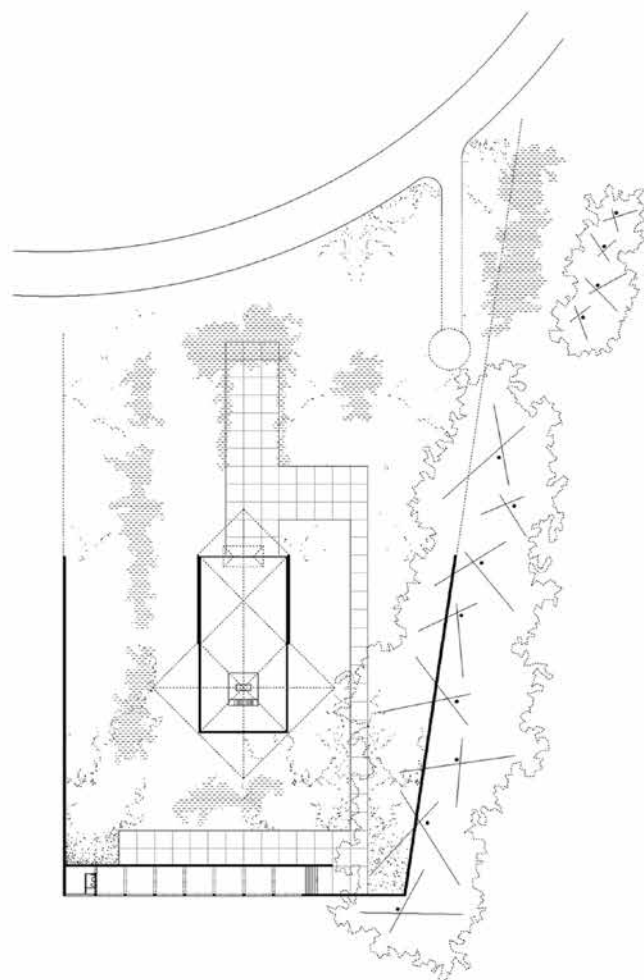
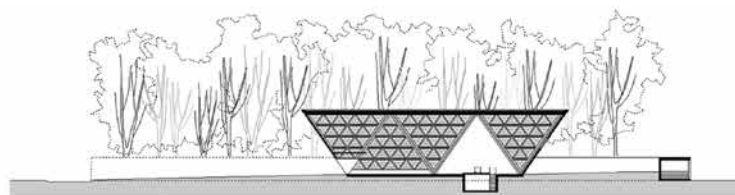
de un entramado modular bidimensional, que es la manera de operar que utiliza el autor en sus obras más conocidas, sino a través de un sistema de crecimiento tridimensional.

El camino ritual de acceso

La capilla se implanta en la periferia. Bonet elude cualquier diálogo con una trama urbana invertebrada (Fig. 2). La parcela pende de la calle Zenón Burgueño. El acceso a la capilla se produce a través de un paso peatonal, alineado en dirección N-S, de 36 m de largo aproximadamente, que es la distancia desde la calle Zenón Burgueño hasta el portal de la capilla (Figs. 3 y 4). El paso adquiere un carácter procesional al proyectarse con una anchura de 7,20 m (nueve baldosas de 80 cm). Finalmente, el paso se construyó con tres plataformas de hormigón de 2,40 m. El paso se desplaza 1,20 m hacia la izquierda, mirando hacia la capilla, eludiendo la simetría en el ritual de aproximación, dándole perspectiva al



2. Implantación / 2. Site
3. Emplazamiento / 3. Layout



3

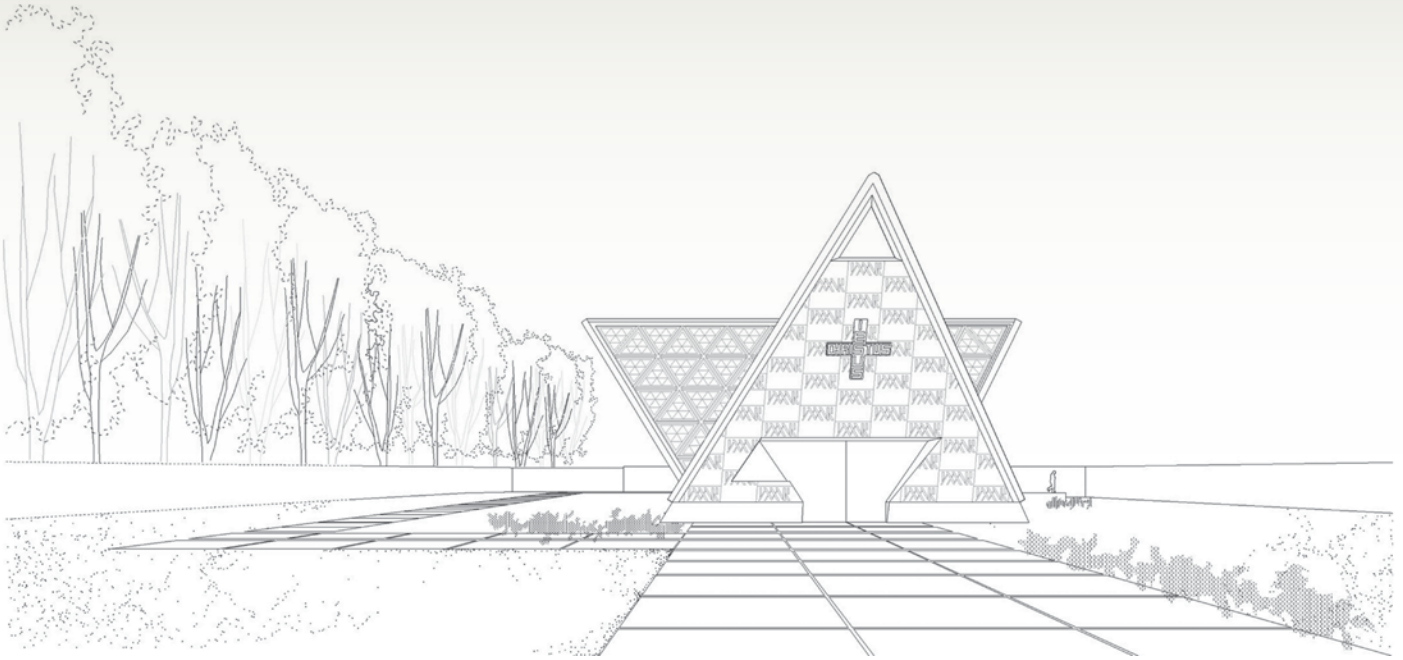
objeto para enriquecer su percepción (Fig.4). El desplazamiento es suficiente para llamar la atención al visitante de lo que sucede a la izquierda del camino sin desvelar su final. En el lado izquierdo se puede contemplar a unos 20 m, una masa de eucaliptus preexistentes que aparecen dibujados en los planos, detrás de un muro de unos 2 m de

altura que no se llevó a cabo. Dicho muro, sigue la alineación virtual de la masa arbórea. Junto al paso, se plantan rosales y otros arbustos bajos en líneas interrumpidas que refuerzan la asimetría y encauzan el camino. El perímetro de la capilla, a excepción del portal, queda rodeado por césped en un terreno llano subrayando la condición de

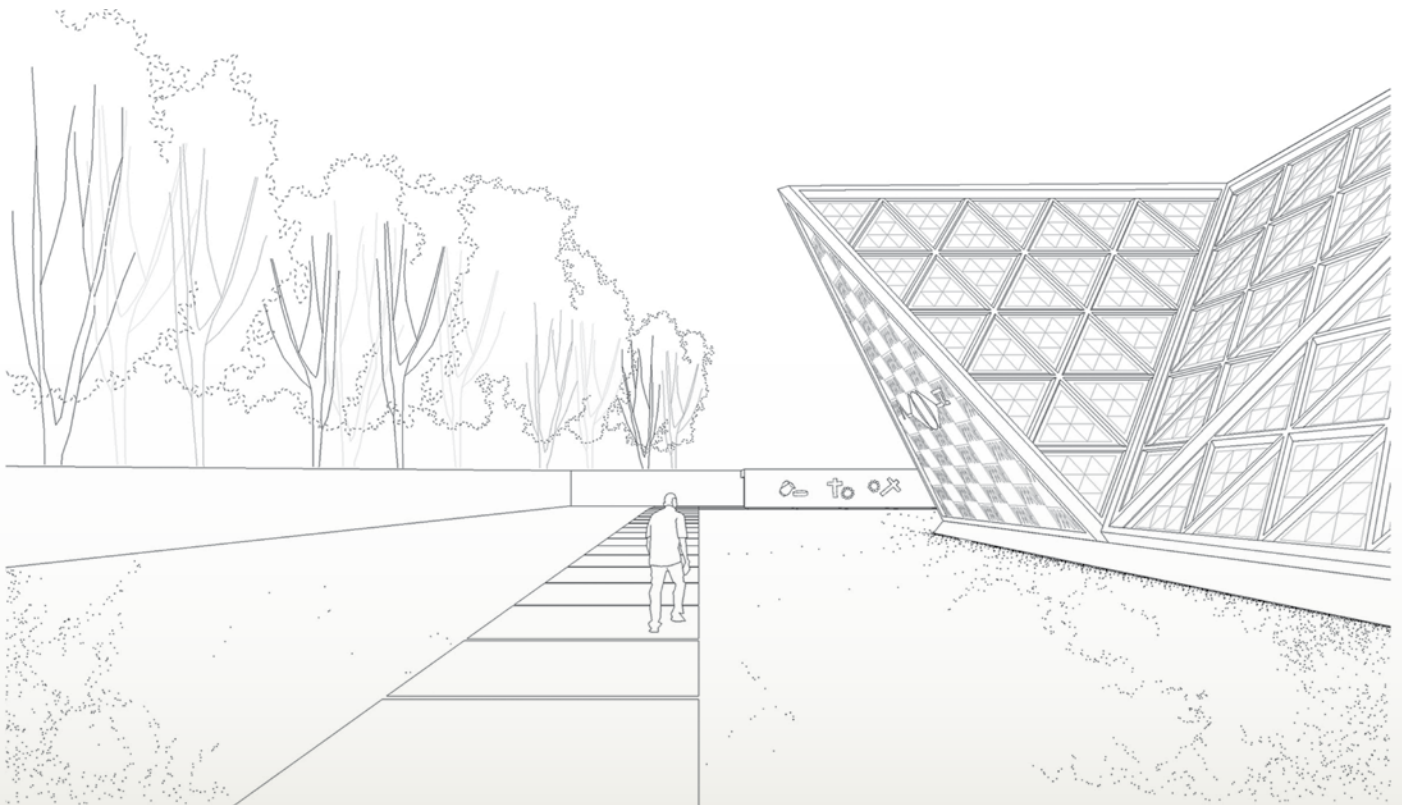
in his best-known works but by creating a three-dimensional growth system.

The ritual path

The chapel is situated on the periphery. Bonet avoided any dialogue with an unstructured urban plot (Fig. 2). The site begins from Zenón Burgueño street. The chapel is accessed along a pedestrian path pointing in a north-south direction. The distance from Zenón Burgueño street to the chapel portal is roughly 36 m (Figs. 3 and 4). The walk up the path – its width of 7.20 m is made up of nine 80 cm floor tiles – takes on the air of a procession. Built on three 2.40 m concrete platforms, the path veers 1.20 m to the left as we look towards the chapel, thus avoiding symmetry as we make our ritual approach and affording the chapel a perspective that enriches our perception of it (Fig. 4). This movement is sufficient to draw our attention to the left-hand side of the path without revealing what we will find at the end. On this left-hand side, some 20 m away, we observe a cluster of pre-existing eucalyptus trees. On the architectural plans these trees lie behind a two-metre high wall that ultimately was not constructed but which was to have followed the virtual alignment of the cluster of trees. By the side of the path, rosebushes and other low shrubs were planted in discontinuous lines that reinforce the asymmetry and guide the visitor's approach. Except for the portal, the chapel perimeter is surrounded by grass. The flat terrain on which the chapel is erected emphasises its appearance as a construction-cum-sculpture. Also on the left, some 3.20 m from the chapel portal, there unfolds a second path (Fig. 5), which flanks the chapel and invites us to contemplate it from the easterly direction. This path leads us to the end of the site, where an area adjoining the chapel is projected. This area comprises a semi-sunken pavilion that forms a gallery made up of eight southern-facing porticos that are open to the landscape (Fig. 3). According to the plans, one of these porticos was to have accommodated a room with an *en-suite* bathroom. In the architectural plans, the pavilion is described as a covered area whose use was as yet undecided. Being half-sunken, it creates a



4



5



- 4. Principio del camino
- 5. Camino secundario y descubrimiento de los símbolos de las 14 estaciones del Vía Crucis
- 6. Templo primitivo según Le Corbusier / capilla de Soca

- 4. Start of the path
- 5. Second path and approaching symbols of the 14 Stages of the Cross
- 6. Primitive temple by Le Corbusier / Soca chapel

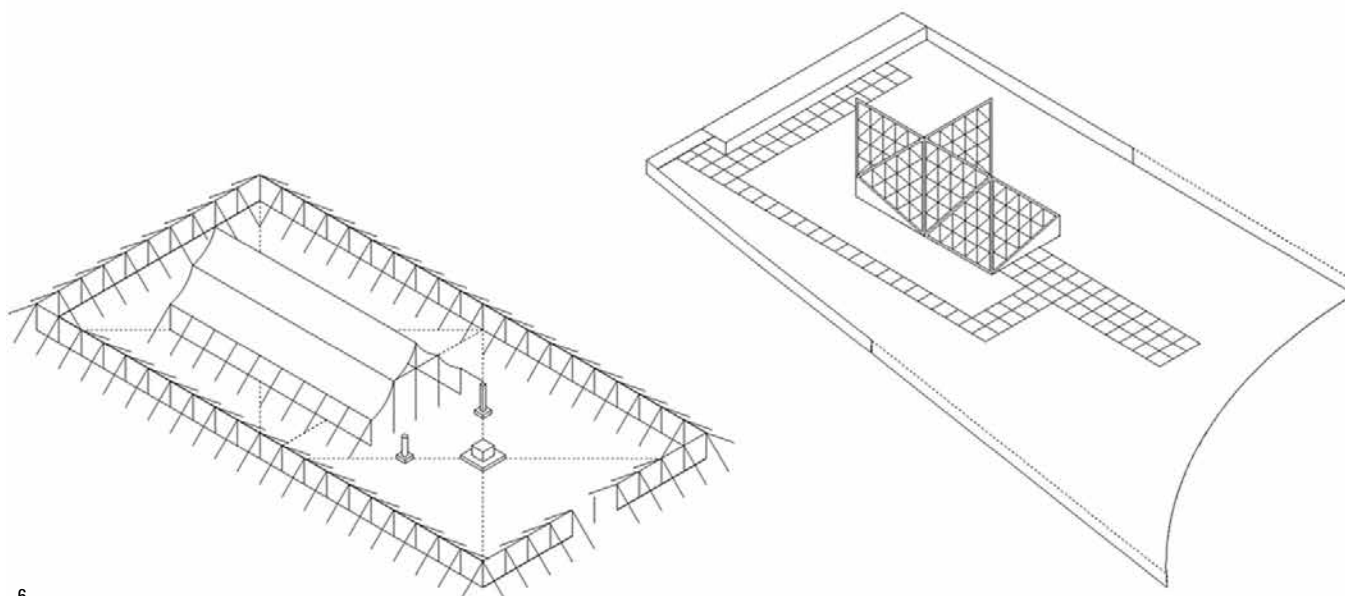
edificio-escultura de la capilla. A 3,20 m del portal de la capilla se desdobra un paso secundario hacia la izquierda (Fig. 5), para bordear y contemplar la capilla por el lado este y llegar al fondo de la parcela donde se proyecta una zona anexa a la capilla formada por un pabellón semienterrado que forma una galería formada por ocho pórticos, orientada a sur y abierta al paisaje (Fig. 3). Uno de los pórticos se destina a habitación con baño, según rezan los planos. Se describe el pabellón en los planos de proyecto, como zona cubierta de uso a decidir. El pabellón, al estar semienterrado, genera en la fachada norte un muro de 36 m de longitud y 2,00 m de altura, enfrentado visualmente hacia el ábside de la capilla. El muro se enlaza con otros muros laterales, que como ya se ha apuntado, no se realizaron. Con esta operación, la parcela formaría un recinto. Un límite preciso que gravita entorno a la capilla. El muro de hormigón estaba pensado para

incorporar los símbolos en relieve de las 14 estaciones del Vía Crucis (Fig. 7). A medio camino, conforme avanzamos al muro, también se contemplan los símbolos religiosos situados en los tímpanos de la capilla. los símbolos se abaten hacia el espectador dándoles perspectiva (Fig. 5). Por su parte, los símbolos del Vía Crucis, inicialmente ocultos por la capilla en el comienzo del paso secundario, se van descubriendo conforme avanzamos. El muro se asienta sobre una plataforma que se eleva 1 m aproximadamente (Fig. 6) provocando un suave talud en el camino que cambia el paso anunciando el final del ritual. Al final del camino se adivina la escalinata que desciende al pabellón abierto al paisaje. Finalmente, el pabellón fue utilizado como vivienda y para tal fin se abrieron ventanas en el muro donde debían situarse los símbolos.

El conjunto formado por capilla y recinto, comparte los elementos arquetípicos del templo primitivo

36 m by 2 m wall on the northern façade that visually faces the apse. This wall is linked to other side walls, which, as we have mentioned, were not completed. In this way, this part of the site would form an enclosure, i.e. a precisely bounded zone centred around the chapel. The concrete wall was intended to incorporate reliefs of symbols of the 14 Stages of the Cross (Fig. 7). As we reach the halfway point on our procession towards the wall, we observe other religious symbols on the chapel's tympanum that lean towards us and acquire a certain perspective (Fig. 5). The symbols of the Vía Crucis, which at the start of the secondary path are initially hidden from view by the chapel, are revealed as we move along the path. The wall is erected on top of a platform roughly 1 m in height (Fig. 6), which thus creates a gentle slope in the path and announces the end of our ritual access. At the end of the path is a staircase leading down to the pavilion, which is open to the landscape. In the end, the pavilion served as a residence, and windows were fitted in the wall that was to have housed the symbols.

The ensemble comprising the chapel and enclosed area shares the same archetypal elements as the primitive temple designed by Le Corbusier in *Towards a new architecture* (Fig. 6), where primitive man





instinctively searches for a forest clearing to locate a sanctuary that is isolated from the outside world by a palisade and uses geometry to found a sacred place that is detached from nature. According to Le Corbusier, primitive man:

... has regulated his work and brought in order. For, all around him, the forest is in disorder, with its creepers, its briars and the tree-trunks which impede him and paralyse his efforts.

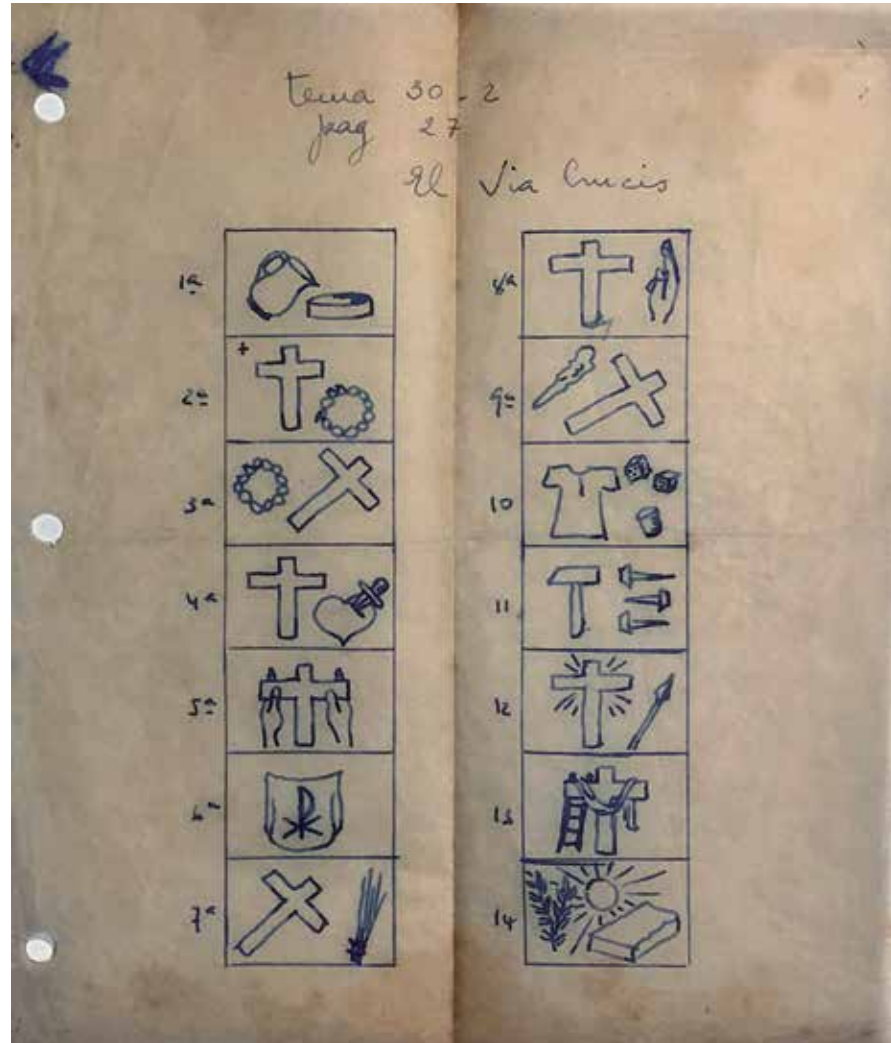
At Soca, the enclosure is well delimited by the construction of U-shaped walls and the use of grass to differentiate the terrain. The strategies for designing the layout of the Soca chapel are reflections of the liturgy of visitors' movements in accordance with a precisely prepared script. In this context, the relationships that are established between the TOSA chapel and its surroundings become important:

A small chapel will be located strategically close to the great square in such a way that one of the covered paths will both serve as an atrium and provide perspective 6.

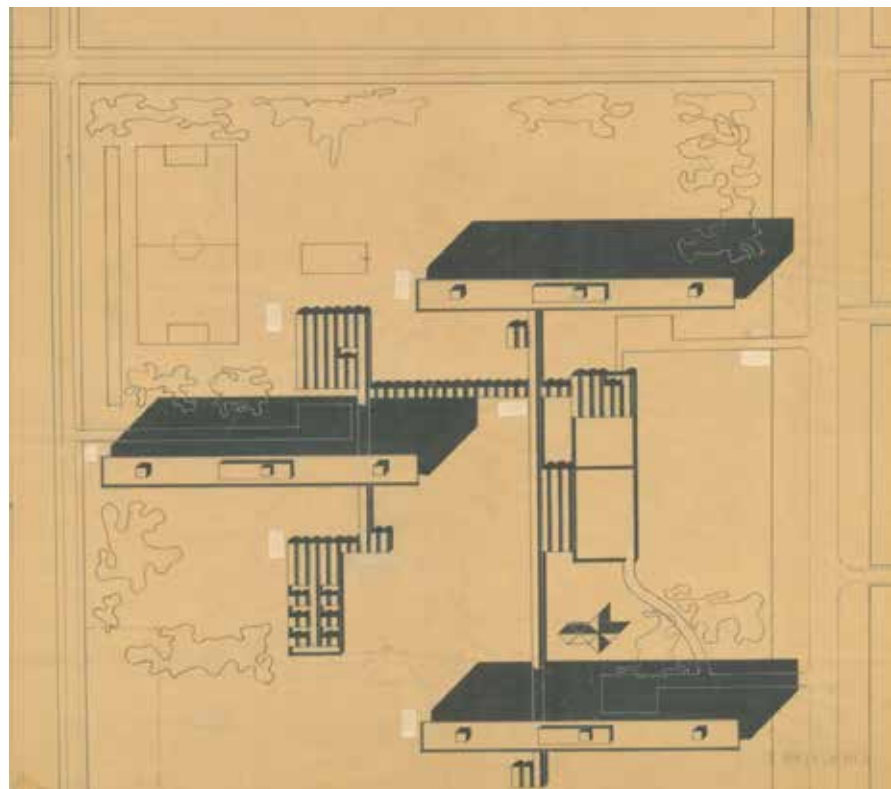
Both the covered paths at TOSA and the wall with the symbols of the Via Crucis at Soca activate the spaces surrounding the chapels (Fig. 8). With Bonet's work, we cannot draw a clear distinction between architecture and urban planning. Chapels cannot be located just anywhere. Since we are dealing with architecture, additional strategies are required.

The chapel

The chapel is characterised by an intimate relationship between constructive content and formal expression. According to Bonet, he envisaged the use of just one material, i.e. concrete. An equilateral triangle forms a concrete frieze that incorporates a triangular element measuring 325 mm on its side. This is made of coloured glass and forms a three-sided pyramid in relief. Each crystal was handcrafted using three colours 7: green, ochre yellow and sienna red. Like a fractal, by repetition and in a single trace, the frieze generates the shape of the chapel and a systematised structure is configured that generates three-dimensional forms of growth. Each triangle represents both one component and the whole since, as it attaches successively to another triangle, it



7



8



7. Dibujo de las catorce estaciones del Vía Crucis.

Fuente: Fons Bonet AHCOAC

8. Planta general de TOSA. Capilla en relación al paseo cubierto. Fuente: Fons Bonet AHCOAC

7. Drawings of the 14 Stages of the Cross. Source: AHCOAC Bonet archive

8. General plan at TOSA. The chapel in relation to the covered path. Source: AHCOAC Bonet archive

dibujado por Le Corbusier en *Vers une architecture* (Fig. 6) donde el hombre primitivo instintivamente busca el claro de un bosque donde ubicar un santuario aislado del mundo exterior por una empalizada valiéndose de la geometría, para fundar un lugar sagrado separado de la naturaleza. Según Le Corbusier, el hombre primitivo:

ha reglado su trabajo, ha llevado el orden. Porque entorno a él, el bosque está en desorden, con sus lianas, sus zarzas; los troncos que estorban y paralizan sus esfuerzos.

En soca, el recinto se delimita bien con muros en “U” y con una simple diferenciación del suelo con césped.

Las estrategias de implantación de la capilla de Soca forman parte de la liturgia del movimiento del visitante según un guion elaborado con precisión. En este sentido, cobra relevancia en la capilla gemela de TOSA, las relaciones que establece la capilla con el entorno:

Se ha previsto una pequeña capilla, emplazada en un lugar cercano a la gran plaza, en punto estratégicamente estudiado, en forma tal, que uno de los paseos cubiertos le sirva a modo de atrio dándole a su vez perspectiva 6.

Los paseos cubiertos de TOSA y el muro del Vía Crucis de Soca activan el espacio circundante de la capilla (Fig. 8). En Bonet no puede establecerse una línea clara que separe arquitectura y urbanismo. La capilla no se puede colocar en cualquier sitio. Para ser arquitectura, se necesitan estrategias adicionales.

La capilla

La capilla se caracteriza por la íntima relación entre contenido constructivo y expresión formal. Se plantea, según el autor, con un úni-

co material: hormigón. Un triángulo equilátero forma una cenefa de hormigón que lleva incorporada una pieza triangular de 325 mm de lado, de cristal coloreado, formada por una pirámide de tres lados en relieve. Cada cristal fue fabricado artesanalmente y se utilizaron tres colores 7: el verde, el amarillo ocre y el rojo siena. Como un fractal, por repetición, dicha cenefa genera la forma de la capilla, de un solo trazo, se configura una estructura sistematizada que genera formas de crecimiento tridimensional. Cada triángulo representa la parte y el todo, a medida que se va adosando a otro triángulo, crea uno nuevo formado por nueve cenefas (Fig. 9) que constituye el módulo elemental denominado “ventana” o “elemento”. La capilla cuenta con 300 ventanas/elementos iguales formados por un triángulo equilátero de 170 cm de lado. Por dimensión y por peso, 250 kg aproximadamente, las ventanas se pueden transportar siendo aptas para su prefabricación. Cada ventana puede agruparse tridimensionalmente, en un orden superior, con otras ventanas formando un tetraedro regular, que, a su vez, se puede enlazar a otro tetraedro y así sucesivamente. Las uniones entre módulos se realizan con nervios perimetrales hormigonados *in situ*, con grosores en aumento determinados por el orden de crecimiento.

La forma de la capilla de Soca surge de un procedimiento sistemático. La ausencia de estilo dota al edificio de un aire atemporal. La capilla puede recordar a la atmósfera del gótico medieval, ésta era la intención del autor (Fig. 10). Acaso también puede recordar a edificaciones de culturas Mayas o Aztecas, como sucede en las ca-

creates a new one made up of nine friezes (Fig. 9). This constitutes the elemental module, which is termed ‘window’ or ‘element’. The chapel contains 300 identical windows/elements made up of equilateral triangles whose sides measure 170 cm. Their size and weight (roughly 250 kg) mean that the windows can be transported and so are suitable for prefabrication. Each window can be grouped three-dimensionally, in a higher order, with other windows to form a regular tetrahedron that can then be linked to another tetrahedron, etc. The modules are connected by means of perimeter ribs that were concreted *in situ* with thicknesses that increased depending on the order of growth. The shape of the Soca chapel is determined by a systematic procedure. The absence of style gives the building a timeless quality. The chapel’s ambience recalls that of medieval Gothic constructions, which was the architect’s intention (Fig. 10). It may also remind one of Mayan or Aztec constructions, like what occurs with the Californian houses designed by Frank Lloyd Wright in the 1920s, such as ‘La Miniatura’, the Alice Millard residence in Pasadena, California (1923-24). That residence was constructed using the *textile block* system, an architectural principle which, like that of the Soca chapel, involved grouping various geometric motifs in relief and repeating the frieze in order to create the envelope that encloses the interior space. At the same time, in both the half-light and in the dark, the chapel’s exterior becomes an illuminated artefact on which triangles tinged with three-coloured lights are drawn.

The plan of the chapel is clearly expressed (Fig. 11). The project’s components are simplified by associations between the archetypal elements that make up a Christian church, thus giving the whole a unitary significance. The basilica-type plan comprises two 12 x 12 m squares aligned in a north-south direction. One square contains the entrance (facing north) and forms the central nave where the parishioners congregate. The other forms the presbytery (facing south) and contains the altar. The altar is made up of a slightly elevated square platform, the centre of which houses the altar table. One side contains the inverted-

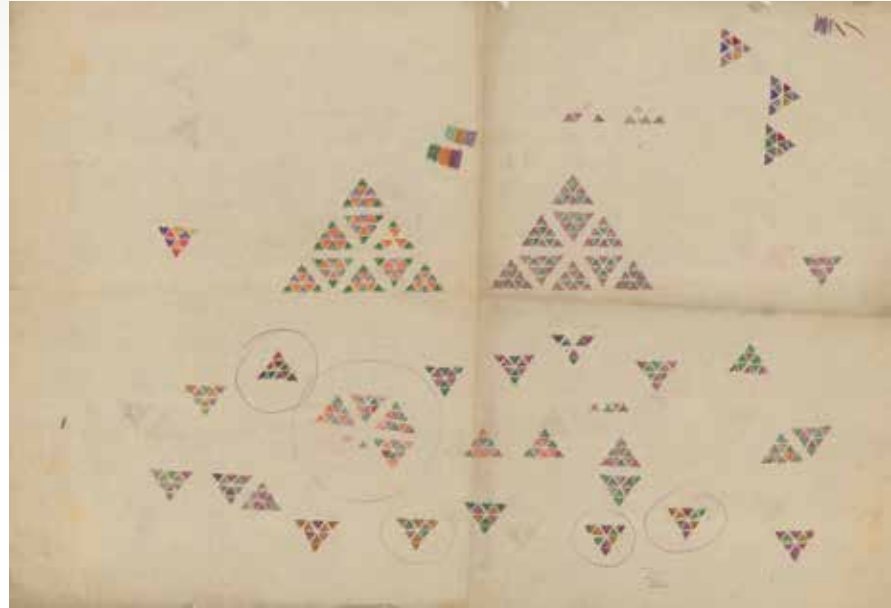


cone-shaped baptismal font and, at the rear, in the triangular plane that forms the apse, which is displaced from the central axis, is the confessional. Above the altar, suspended from the ceiling, is a cross **8**. Neither the baptismal font nor the confessional or the suspended cross, which all appear in the architectural plans, were ultimately completed. The sacristy is hidden in a basement under the altar.

Bonet transgressed the compositional order outlined in the architectural plan for entry into the chapel in order to qualify the ritual. On concluding the processional march and crossing the threshold, a pause is needed in order to enrich the visitor's discovery of the chapel's interior. Entrance to the chapel appears to have been devised from a procedure involved in creating origami objects. Convenient combinations of turns, overlaps, shifts and folds order the components of the programme. The entrance, in the form of a narthex (Fig. 11), forms a cavity that rises from the inner fold of three modules **9** and is tall enough to form a loft in the interior, where the choir is located. The choir is accessed via a folded staircase with no handrail that forms a reinforced concrete helicoid. The loft's handrail is provided by a metal frame that supports a concrete slab. Outside the chapel entrance is a holy water font that forms a **10** cavity that emerges from the fold towards the interior of another triangle.

The other chapel

In the file on the Soca chapel contained in the Bonet archive is a sketch of another chapel (Fig. 12). This chapel is resolved by a module made up of three tiles and composed of three alternately inverted frustoconical vaults. These also emerge from a triangular matrix to produce a progressive volumetric increase in the longitudinal direction of each vault that generates the visual effect of an opening, like a telescope. In the opposite direction, the opposite visual effect of a closure is produced by the acute angles that form the volumetric envelope in both the plane and the section. Bonet uses these visual effects to order the programme. The plane emerges from the projection of the vaults to form three alternately inverted trapezoids. On the



9

sas Californianas de Frank Lloyd Wright de los años veinte entre las que destaca la casa Alice Millard 'La Miniatura', Pasadena, California (1923-24). Construida con el sistema *textile block*, un principio arquitectónico de agrupación de diferentes motivos geométricos en relieve, igual que en la capilla de Soca, se plantea la repetición de la cenefa con la voluntad de tejer la envolvente que cierra el espacio interior. Al mismo tiempo, bien en penumbra o en la oscuridad la capilla, en el exterior, se convierte en artefacto iluminado dibujando formas triangulares teñidas de luz tricolor.

La planta de la capilla se expresa con claridad (Fig. 11). Se simplifican las partes del programa con asociaciones entre los elementos arquetípicos que forman una iglesia cristiana dotando de un sentido unitario al conjunto. La planta, de tipo basilical, está formada por dos cuadrados iguales, de 12x12 m,

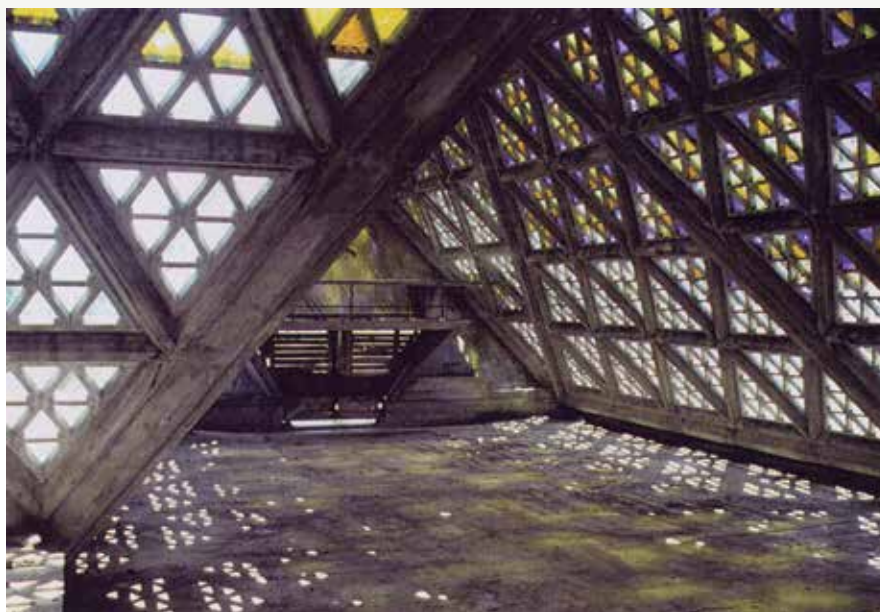
alineados en sentido norte-sur. Un cuadrado contiene el acceso (orientado a norte), forma la nave central, donde se sitúan los feligreses, y el otro cuadrado forma el presbiterio (orientado a sur), contiene el altar, formado por una plataforma cuadrada ligeramente elevada donde se sitúa, en el centro, la mesa del altar; a un lado, la pila bautismal con forma de cono invertido; y al fondo, en el plano triangular que forma el ábside, desplazado del eje central, se sitúa el confesionario. Sobre el altar, se proyecta una cruz **8** suspendida del techo. Tanto la pila bautismal, como el confesionario y la cruz suspendida que aparecen grafiados en los planos, finalmente no se llevaron a cabo. La sacristía se oculta en un sótano bajo el altar.

Bonet transgrede el orden compositivo en el plano de acceso a la capilla para cualificar el ritual. Tras el paso procesional exterior, necesita un intervalo para enri-



10. Capilla de Soca. Atmósfera del gótico medieval según el autor. Fuente: Fons Bonet AHCOAC

10. The Soca Chapel. Medieval Gothic atmosphere, according to the architect. Source: AHCOAC Bonet archive



10

quecer el momento del descubrimiento del interior de la capilla después de traspasar un umbral. El acceso parece pensado a partir del procedimiento de formalización de objetos de la papiroflexia. Giros, solapes, desplazamientos y pliegues que convenientemente combinados ordenan las partes del programa. El acceso, a modo de nártex (Fig. 11) forma una cavidad que surge del pliegue interior de tres módulos 9 con altura suficiente para formar un altillo en el interior donde se sitúa el coro. Al coro se accede mediante una escalera plegada, sin barandilla, que forma un helicoides de hormigón armado. La barandilla del altillo se plantea con un bastidor metálico que soporta una losa de hormigón de remate. En el exterior, antes de ingresar a la capilla, se coloca una pila de agua bendita 10 formando una cavidad que surge del pliegue hacia el interior de otro triángulo.

La otra capilla

En el expediente de la capilla de Soca del archivo del arquitecto existe un croquis de la capilla (Fig. 12) resuelta con un módulo en forma de tres tejas formado por tres bóvedas troncocónicas gualdrpeadas que también surgen de una matriz triangular, de manera que se produce un aumento volumétrico progresivo en sentido longitudinal de cada bóveda que genera un efecto de abertura visual como si de un anteojero se tratase. En el sentido opuesto, el efecto es contrario, se produce un cierre visual provocado por el efecto de los ángulos agudos que forman la envolvente volumétrica tanto en planta como en sección. Bonet saca partido de los efectos visuales apuntados para ordenar el programa. La planta surge de la proyección de las bóvedas formando tres trapecios gualdrpeados. La bóveda central contiene el

smaller side of the central vault is the atrium entrance. The apse is located on the largest side and faces southwards to the sea. The votive altar is located in the central area and is defined by four cruciform metal pillars made up of four laminated 'L' profiles that support the central space. The lateral vaults function as lateral naves for the parishioners. The sacristy and oratory are located in an adjoining flat-roofed building on the eastern side. On the western side is a feature of ceramic latticework. The sacristy is finished with tiles adorned with inscriptions and symbols. The tops of the vaults are finished with a thin strip of exposed brick. Latticework is also proposed for vertical surfaces. The ensemble also forms a site that is enclosed by hedgerows. The chapel is erected either on a sunken or elevated trapezoidal platform depending on how the sketch is interpreted. The 15 m high cross/bell tower comprises HEB-200 laminated profiles.

In the 1970s, Bonet repeated the same module at Casa Cruyllles in Aiguablava, Girona (1967-78) and at the Atamaría bungalows in La Manga del Mar Menor, Murcia (1972). For both constructions, he reproduced the alternating inversion of three frustoconical vaults to define the main rooms.

Conclusion

The data provided in this article are intended to reject the interpretation that the Soca chapel is an isolated, self-engrossed object that could have been located anywhere. Its relationship with the urban fabric, the enclosed area, the ritual path towards the chapel, the neighbouring trees, the new walls and the pavilion with its reliefs of the 14 Stages of the Cross create a constellation that aligns with the requirements of a religious ritual. In such a context, what occurs both inside and outside the chapel acquires importance. Occasionally, the decontextualization of modern architecture or the international style is rather flippantly criticised. As Bonet was an architect who spoke the language of modern architecture, the boundaries of his buildings acquired a density that activated pre-existing and other elements of the surrounding landscape. The wall that was to have skirted the trees in the adjacent grounds was never



constructed. As a result, the complex was never enclosed and, according to the architect's comments in the report on the twin chapel at TOSA, the Soca chapel was never completed. Constructing this wall and recovering the adjoining pavilion would enable Bonet's work to be completed and the chapel to be admired in all its glory. It would also help to promote the much-needed cultural reconstruction that both the architect and his work deserve. ■

Notes

- 1 / Bonet and Josep Puig Torné designed a project for the oratory devoted to Our Lady of the Sea at Cap de Salou in Tarragona, Spain (1961). In 1967, Bonet also designed a chapel in his first two versions of the Hifrensa village at L'Hospitalet de l'Infant in Tarragona, Spain, but these were also not completed. See RÓDENAS, JF, 2013. Doctoral thesis: *Antonio Bonet. The Hifrensa village, 1967-1975*, Reus, URV.
- 2 / SOIZA A, (2013): *Susana: la hija de Francisco Soca a través de dos biografías*. Sociedad Uruguaya de Historia de la Medicina.
- 3 / In the end this was not carried out because the government did not permit it at a location that did not belong to the state.
- 4 / See ÁLVAREZ, F, et al. (1996). *Antoni Bonet Castellana: 1913-1989*. Barcelona: COAC, p.17.
- 5 / *Nuevas precisiones sobre arquitectura y urbanismo*, 1949. Fons Bonet, COAC Historical Archive.
- 6 / See *Proyecto de Tosa*. Bonet archive, AHCOAC.
- 7 / See KATZENSTEIN, E, NATANSON, G, y SCHVARTZMAN, H, (1985): *Antonio Bonet. Arquitectura y Urbanismo en el Río de la Plata y España*. Buenos Aires: Espacio Editora p. 84.
- 8 / According to the budget for the project, sculptor José Luis Alonso Coomonte was commissioned to create the suspended cross. This Latin cross, cubic in its design, was to be made of wrought iron and set with quartz or coloured glass fragments. See Fons Bonet, AHCOAC.
- 9 / According to the version expressed in the plans, access was created from the inner fold of three modules. In the constructed version, however, the fold is produced using four modules.
- 10 / In the end, the baptismal font drawn in the plans was not built.

References

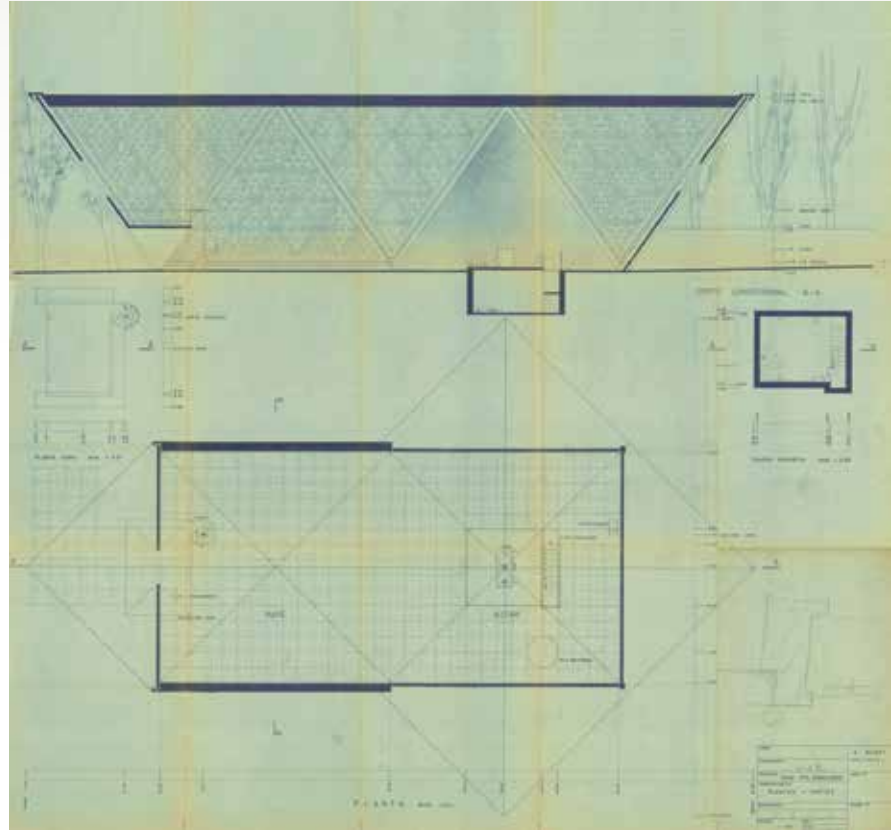
- ÁLVAREZ, F, et al. (1996). *Antoni Bonet Castellana: 1913-1989*. Barcelona: COAC, p.17.
- KATZENSTEIN, E, NATANSON, G, Y SCHVARTZMAN, H, (1985): *Antonio Bonet. Arquitectura y Urbanismo en el Río de la Plata y España*. Buenos Aires: Espacio Editora p. 84.
- LE CORBUSIER (1978). *Vers une architecture*, 1923. Barcelona: Poseidón, p. 54-55.
- RÓDENAS, JF, 2013. Doctoral thesis: *Antonio Bonet. Poblado Hifrensa, 1967-1975*, Reus, URV.
- SOIZA A, (2013): *Susana: la hija de Francisco Soca a través de dos biografías*. Sociedad Uruguaya de Historia de la Medicina.

Sources of the images

Figures 2, 3, 4, 5 and 6 are the authors' own work.

11. Capilla de Soca. Planta y sección longitudinal.
Fuente: Fons Bonet AHCOAC

11. The Soca Chapel. Plan and longitudinal section.
Source: AHCOAC Bonet archive



11

atrio de acceso, situado en el lado menor de la bóveda. El ábside se ubica en el lado mayor orientado a sur y al mar. El altar votivo se sitúa en la parte central. Está definido por cuatro pilares metálicos cruciformes compuestos por cuatro perfiles laminados en "L" que soportan el vano central. Las bóvedas laterales, funcionan como naves laterales donde se sitúan los feligreses. La sacristía y el oratorio se colocan en una edificación anexa, de techo plano, situada en el lado este. En el lado opuesto, orientado a poniente, se coloca una celosía cerámica. La sacristía se reviste con un azulejo decorado con inscripciones y símbolos. Las bóvedas se rematan superiormente con rasilla vis-

ta. Se proponen también celosías en paramentos verticales. El conjunto también forma un recinto delimitado por setos. La capilla se asienta sobre una plataforma trapezoidal deprimida o elevada según se interprete el croquis. La cruz / campanario, de 15 m de altura, está formada por perfiles laminados HEB-200.

A partir de los años 70, Bonet repetirá el mismo módulo en la Casa Cruylles, Aiguablava, Girona (1967-78) y, posteriormente en los bungalós Atamaría, La Manga del Mar Menor, Murcia (1972). Bonet reproduce exactamente la disposición gualdrapada de tres bóvedas troncocónicas que definen las estancias principales.



12. Croquis de una capilla que figura en el expediente de la capilla de Soca. Fuente: Fons Bonet AHCOAC

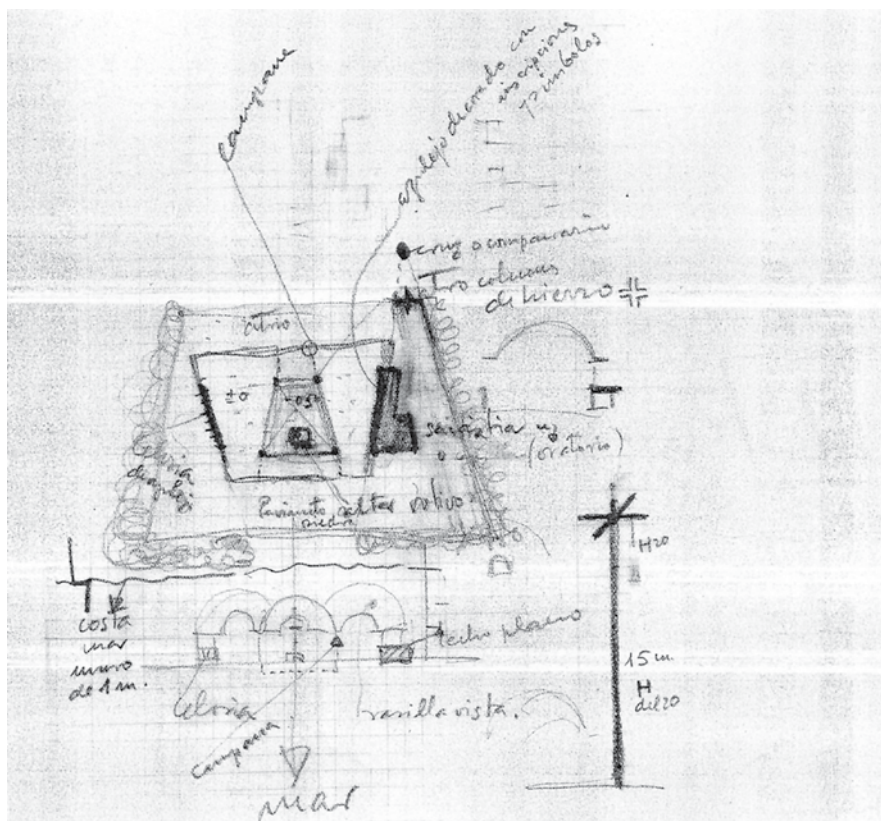
12. Sketch of a chapel found in the archive for the Soca chapel. Source: AHCOAC Bonet archive

Conclusión

El artículo ha tratado de aportar datos para refutar una interpretación de la capilla de Soca como objeto aislado, ensimismado que se puede colocar en cualquier sitio. La relación con el tejido urbano, el recinto, el camino ritual hacia la capilla, los árboles del lugar, los nuevos muros y el pabellón pensado para incorporar los símbolos en relieve de las 14 estaciones del Vía Crucis forman una constelación que atiende a los requisitos del ritual religioso. En este sentido cobra importancia tanto lo que acontece dentro como fuera de la capilla. En ocasiones, a la ligera, se reprocha la descontextualización de la arquitectura moderna o estilo internacional. Siendo Bo-

net un arquitecto que participa del lenguaje de la arquitectura moderna, en sus obras los límites del edificio adquieren espesor activando preexistencias y otros elementos del paisaje circundante.

El muro adosado a los árboles del predio contiguo nunca se llevó a cabo, de tal manera, el conjunto nunca formó un recinto quedando así la capilla incompleta según los argumentos manifestados por el autor en la memoria de la capilla gemela proyectada en TOSA. La construcción del muro y la recuperación del pabellón anexo permitirían completar la obra, contemplarla en todo su esplendor y contribuir a la necesaria reconstrucción cultural que merece, tanto la obra, como su autor. ■



Notas

- 1 / Bonet, y Josep Puig Torné proyectan el oratorio dedicado a Nuestra Señora del mar, no realizado, Cap de Salou, Tarragona (1961). En 1967, Bonet dibuja una capilla en las dos primeras versiones del poblado Hifrensa, L'Hospitalet de l'Infant (Tarragona) que tampoco se realizaron. Véase: RÓDENAS, JF, 2013. Tesis doctoral: *Antonio Bonet. Poblado Hifrensa, 1967-1975*, Reus, URV.
- 2 / SOIZA A, (2013): *Susana: la hija de Francisco Soca a través de dos biografías*. Sociedad Uruguaya de Historia de la Medicina
- 3 / Finalmente, no se hizo así ya que el gobierno no permitía que se llevara a cabo en un lugar no estatal.
- 4 / Véase: ÁLVAREZ, F, et al. (1996). *Antoni Bonet Castellana: 1913-1989*. Barcelona: COAC, p.17.
- 5 / Nuevas precisiones sobre arquitectura y urbanismo, 1949. *Fons Bonet*, Archivo Histórico del COAC.
- 6 / Véase: Proyecto de Tosa. *Fons Bonet*, AHCOAC.
- 7 / Véase: KATZENSTEIN, E, NATANSON, G, Y SCHVARTZMAN, H, (1985): *Antonio Bonet. Arquitectura y Urbanismo en el Río de la Plata y España*. Buenos Aires: Espacio Editora p. 84
- 8 / La cruz suspendida se encargó al escultor José Luis Alonso Coomonte, según figura en el presupuesto: cruz latina, en su desarrollo cúbico, realizada en hierro forjado, con engarzamiento de piezas de cuarzo o vidrios de color. Véase: *Fons Bonet*, AHCOAC.
- 9 / El acceso surge del pliegue interior de tres módulos en la versión proyectada. En la versión construida, el pliegue se produce con cuatro módulos.
- 10 / La pila bautismal que aparece dibujada en la planta finalmente no se llevó a cabo.

Referencias

- ÁLVAREZ, F, et al. (1996). *Antoni Bonet Castellana: 1913-1989*. Barcelona: COAC, p.17.
- KATZENSTEIN, E, NATANSON, G, Y SCHVARTZMAN, H, (1985): *Antonio Bonet. Arquitectura y Urbanismo en el Río de la Plata y España*. Buenos Aires: Espacio Editora p. 84.
- LE CORBUSIER (1978). *Vers une architecture*, 1923. Barcelona: Poseidón, p. 54-55.
- RÓDENAS, JF, 2013. Tesis doctoral: *Antonio Bonet. Poblado Hifrensa, 1967-1975*, Reus, URV.
- SOIZA A, (2013): *Susana: la hija de Francisco Soca a través de dos biografías*. Sociedad Uruguaya de Historia de la Medicina.

Procedencia de las imágenes

Fuente de las figuras 2, 3, 4, 5 y 6: elaboración propia.