



Universidad
Zaragoza

Trabajo Fin de Grado

Walden N.
Utopías literarias, vitales y arquitectónicas.

Walden N.
Literary, Vital and Architectural utopias.

Autor/es

Jorge Cerezo Asensio

Director/es

Lucía Carmen Pérez Moreno

Titulación del autor

Estudios en Arquitectura

Escuela de Ingeniería y Arquitectura
2021



DECLARACIÓN DE AUTORÍA Y ORIGINALIDAD

(Este documento debe remitirse a seceina@unizar.es dentro del plazo de depósito)

D./D^a. Jorge Cerezo Asensio ,

en aplicación de lo dispuesto en el art. 14 (Derechos de autor) del Acuerdo de 11 de septiembre de 2014, del Consejo de Gobierno, por el que se aprueba el Reglamento de los TFG y TFM de la Universidad de Zaragoza,

Declaro que el presente Trabajo de Fin de Estudios de la titulación de Grado en estudios en Arquitectura (Título del Trabajo)

Walden N. Utopías literarias, vitales y arquitectónicas.

es de mi autoría y es original, no habiéndose utilizado fuente sin ser citada debidamente.

Zaragoza, 23 de Septiembre de 2021

Fdo: Jorge Cerezo Asensio

Trabajo Fin de Grado
con autoría de Jorge Cerezo Asensio y dirigido por Lucía Carmen Pérez Moreno.
Depósito 23 de Septiembre de 2021
Escuela de Ingeniería y Arquitectura, Universidad de Zaragoza



[1]

Agradecimientos

Me gustaría agradecer a Lucía C. Pérez Moreno la aceptación de un tema tan personal como este, la dedicación en la dirección de este trabajo, el esfuerzo en la comprensión de las intenciones del mismo, así como la orientación que me ha dado, que ha sido de gran ayuda para su realización.

También quiero agradecer el generosísimo ofrecimiento de Anna Bofill, que no sólo me dio la oportunidad de hacerle una entrevista, sino que me permitió visitar el edificio Walden 7, y me guió por él, abriéndome las puertas de su casa, y tuvo la amabilidad de explicarme muchas cuestiones del mismo.

A mi familia y amigos por todo su apoyo y su confianza en mí, siempre.

RESUMEN_9

MOTIVACIÓN_10

OBJETIVOS_11

METODOLOGÍA_12

INTRODUCCIÓN_13

DESARROLLO_16

1. DE LA LITERATURA_16

De ***Walden, la vida en los bosques*** 18

Una utopía literaria sobre el habitar en el medio natural

De ***Walden Dos, hacia una sociedad científicamente construida*** 21

Una utopía literaria sobre el habitar en comunidad

2. DE LA LITERATURA A LA ARQUITECTURA_24

De ***Walden*** a ***Walden 7*** 26

Una utopía natural personal, introspectiva y vital

De ***Walden Dos*** a ***Walden 7*** 36

Una utopía urbana experimental, colectiva y vital

3. DE LA ARQUITECTURA_63

De ***Walden 7*** y **Taller de Arquitectura** 65

Sueño, proceso y descripción de una utopía urbana:

El Taller de Arquitectura_70, Método_75, Referencias_82, Antecedentes_94, Composición_100, Inclusión_119, Legado de los Walden_123

4. DE LA ARQUITECTURA A LA LITERATURA_127

De ***Walden 7*** a ***Taller de Arquitectura*** 129

Descripciones y testimonio burocrático y existencial de una utopía

De ***Walden 7*** a ***El amante bilingüe*** 138

Deterioro, riesgos y trabas de habitar una utopía

CONCLUSIONES_144 (Legado, Literatura y Arquitectura, Valoración personal)

ANEXOS_150 (Anexo I, Anexo II)

BIBLIOGRAFÍA_155

RESUMEN. WALDEN N. UTOPIÁS LITERARIAS, VITALES Y ARQUITECTÓNICAS.

La arquitectura es una disciplina poliédrica, es decir, permite su estudio desde muchos y diversos ángulos. Las distintas disciplinas artísticas interactúan entre sí, se comunican y se inspiran mutuamente. La literatura puede sugerir ideas a la arquitectura y, a su vez, la arquitectura a la literatura. Aun así, esta influencia no puede ser directa, total, sino que los profesionales de cada campo necesitan tener un vasto conocimiento del mismo, experiencia... independientemente de si se nutren de otros o no. Pero un conocimiento general mayor de otras disciplinas puede enriquecer la obra de cualquier campo en el que se trabaje y una poderosa fuerza de ideas y conceptos bien encaminados por la destreza en la mano del profesional de cada campo, puede alumbrar mejores proyectos. Esta es la tesis del trabajo.

En este caso, se estudia la génesis del edificio Walden 7 desde este punto de vista literario, pero después también desde su composición modular y geométrica. Las ideas de Thoreau manuscritas en su obra Walden, la vida en los bosques, como la autenticidad, la austeridad, el estudio del hábitat, el autoconocimiento o el contacto con la naturaleza a nivel personal, la belleza de la mirada, la búsqueda de la esencia... influirán en ello. A continuación a un nivel social, urbano, y más contemporáneo observamos cómo la obra Walden Dos influyó también notablemente en la composición de Walden 7. Este ya se encuadra en la sociedad, en la intención de construir una comunidad en un sentido más humano mediante un método experimental de ingeniería de la conducta. El Taller de Arquitectura, integrado por profesionales de campos muy diversos, estaba especialmente centrado en la vivienda durante aquella etapa entre el año 65 y el 75 y el hilo conductor de sus propuestas era la agregación modular. Skinner propone cuestiones acerca de cómo nuestra modificación del entorno puede reportarnos cambios en nuestra conducta y ello se concreta, en este caso, en la arquitectura. Ese entorno modificable será Walden 7, una comunidad flexible, versátil, preparada para asumir los cambios sociales y temporales, inclusiva, diversa pero con una cierta uniformidad para lograr la cohesión social. Además de la flexibilidad de sus unidades de vivienda, el carácter psicológico del entorno, la dignificación de sus espacios comunitarios en los que se produzcan encuentros, ambas comunidades comparten el carácter utópico con el que se enfrentan a la hora de materializar sus propósitos, del mismo modo que lo es proyectar con ideas tan conceptuales que deberán ser dirigidas por un método más pragmático, en este caso arquitectónico. Walden Dos y Walden 7 comparten la voluntad de crear un nuevo modelo de hábitat, apto para toda tipología familiar y social en la que el usuario pueda escoger su forma de vida y modificar y utilizar su vivienda según sus preferencias. Pero, además de garantizarse la privacidad en este *barrio en el espacio*, se buscará que se produzcan encuentros sociales más humanos en las zonas comunes. Se consideran multitud de referencias, la evaluación de aciertos y fracasos previos y reflexiones que abarcan desde la célula de vivienda al entorno urbano. Así que se describe el sueño de Walden 7, para entender su legado, proceso, éxitos, intenciones y problemas que tuvo que afrontar la construcción de una utopía fundamentada en ideas abstractas, difíciles de llevar a cabo, poéticas y sociales. Esto se completará mediante el giro inverso, es decir, la literaturización de Walden 7 y la obra del Taller a partir de las ideas, descripciones y referencias acerca de Walden 7 y el Taller en las obras Taller de Arquitectura de J.A. Goytisolo y El amante bilingüe de Juan Marsé.

Palabras clave: Walden 7, Taller de Arquitectura, Literatura, Arquitectura, Utopía.

MOTIVACIÓN

Escogí el tema de este trabajo porque la literatura es otra de mis pasiones, una pasión paralela a la arquitectura que, especialmente desde la adolescencia, ha sido de gran relevancia para mí y, principalmente, en el ámbito de la poesía, tanto en el caso de la lectura como en el de la escritura.

Precisamente por ello, el tema que desarrollo aquí, de los vasos comunicantes o de la influencia mutua que puede haber entre la arquitectura y la literatura, es algo que he sentido, que me ha ocurrido a mí también y sobre lo que me he debatido. Esto se debe a que he encontrado mucha inspiración en textos, en libros, en poemas, en canciones, en referencias digamos literarias y filosóficas, a la hora de desarrollar los proyectos arquitectónicos durante la etapa universitaria y a que han sido particularmente los conceptos, más que las imágenes (que por supuesto también) los que me han inspirado a tratar de investigar y dar vueltas a ciertas ideas, poéticas o sociales, y tratar de materializarlas en arquitectura.

Al mismo tiempo, me di cuenta de que mi manera de escribir o las cosas que yo leía o sentía con mayor proximidad estaban, en muchas ocasiones, teñidas o impregnadas de arquitectura. La construcción, el urbanismo, las descripciones espaciales y la componente visual y lumínica estaban muy presentes.

Por ello quería, de alguna manera, seguir tirando de este hilo que parece infinito para llegar a entender hasta dónde puede llegar. Es aquí donde entra en juego la cuestión de la utopía, con la que también me topé en las asignaturas de Proyectos y Urbanismo, al tener a veces referencias semánticas para proyectos arquitectónicos que eran susceptibles tanto de generar y enriquecer como de desviar o entorpecer su desarrollo. En un sentido más amplio la utopía siempre me interesó en materia arquitectónica como el sueño de imaginar modelos residenciales más humanos. De ahí procede esta búsqueda, que tiene por objeto entender hasta qué punto las ideas literarias, filosóficas, pueden construirse, qué magnitud tienen las palabras y el pensamiento en el diseño de una edificación que trata de trascender los límites: una construcción utópica; y cuál es el punto a partir del cual no pueden interactuar estas áreas.

También pretendo rendir homenaje a este puente, a esta bonita relación entre ambas disciplinas que me ha ido acompañando estos años y que ha influido en mi forma de pensar y entender el arte -no sólo como creación, ya que esta existe y también las ideas originales, pero no la *creación original* dado que nadie crea totalmente de la nada- como una interminable sucesión de referencias, actualizaciones, interpretaciones y enriquecimiento recíproco entre distintos campos que tienen una comunicación tan porosa entre ellas como siento a través de mí.

OBJETIVOS

El objetivo del trabajo es explorar la mutua influencia e inspiración entre la literatura y la arquitectura, una relación que atraviesa continentes y épocas. Este viaje espacial y temporal se encuadrará en el posmodernismo español, en concreto en el edificio Walden 7 del Taller de Arquitectura liderado por Ricardo Bofill, las obras que lo inspiraron y las que este inspiró. Por ello, se desarrollará un análisis bilateral.

La intención de este análisis se propone extraer las ideas de los textos y apreciarlas en el edificio y viceversa, en materia urbana, de filosofía proyectual, de diseño, de condiciones de vida, dotación de servicios, mentalidad e ideología, cohesión social, convivencia, inclusión en materia de clase social, raza y género, composición arquitectónica, diferenciación de usos, configuración interior de la vivienda, diversidad de espacios, carácter de los mismos, estructura, materiales, inquilinos a los que va destinado, y su clara ambición comunitaria en el rumbo de la construcción de un entorno social más justo y equitativo.

Es por ello que, de manera transversal a la incisión en esta secuencia de obras, se abordará el argumento de la utopía, a nivel literario, vital y arquitectónico. Esto supone extraer mediante comparaciones los puntos de contacto entre la literatura y la arquitectura, apreciar de qué modo y hasta dónde pueden influenciarse, cuáles son los límites, riesgos y problemas que afronta un edificio que quiere romper las barreras de la vida urbana convencional proponiendo un nuevo modelo de habitar y entrando en conflicto con la realidad social española del momento, en este caso la periferia de Barcelona (Sant Just Desvern) en los años 70.

Por último, se emitirá una breve conclusión acerca de los aciertos y errores de las utopías, en este caso concreto del Walden, sobre la relación entre disciplinas artísticas que pueden comunicarse sin traducirse de manera literal y sobre el valor y la trascendencia del proyecto Walden 7.

METODOLOGÍA

La metodología seguida para la realización del trabajo ha sido la siguiente.

La primera fase, llevada a cabo durante los meses de febrero, marzo y abril comportó la lectura de los libros, selección y análisis de las citas y textos que guardan una relación con la arquitectura estudiada. Las obras son: el ensayo *Walden, la vida en los bosques* de H. D. Thoreau, la novela utópica *Walden Dos, hacia una sociedad científicamente construida* de B. F. Skinner, el poemario *Taller de Arquitectura* de J.A. Goytisolo y la novela *El amante bilingüe* de Juan Marsé.

La segunda fase, realizada fundamentalmente en mayo, se refirió al análisis de la obra arquitectónica, de Walden 7, y a la lectura de otros documentos y fuentes acerca del edificio y el Taller de Arquitectura.

La tercera fase, desarrollada a lo largo de junio, julio y agosto comenzó con la búsqueda detallada y anotación de las relaciones entre ambos campos con el edificio concreto y la redacción del trabajo. También se enriqueció el análisis gracias a una primera visita al exterior del Walden 7, una posterior entrevista telemática con Anna Bofill y, finalmente, una visita al interior del edificio guiado por Anna Bofill.

La materialización metodológica de estas fases en la redacción del trabajo quedará de este modo. En primer lugar, se presentarán y estudiarán brevemente las obras literarias que inspiraron el edificio (*De la literatura*), después se compararán las bases e ideas de los textos, a partir de citas, con las ideas generatrices del proyecto, así como con su resultado final (*De la literatura a la arquitectura*). Posteriormente, se hará una recensión sobre el estudio en sí, el Taller, y su metodología de trabajo a la hora de incluir tantas vertientes en su desarrollo de los proyectos y se concretará en un análisis más detallado del proyecto Walden 7 (*De la arquitectura*). Por último, y con el objeto de dar la vuelta a esta reciprocidad, se observará cómo el edificio y la obra del estudio inspiraron o fueron parte y escenario de obras literarias posteriores, que también ayudan a explicar y entender cuestiones del propio edificio después de su construcción, tales como problemas que tuvo que enfrentar y de esta manera evaluar las dimensiones de sus aciertos (*De la arquitectura a la literatura*).

INTRODUCCIÓN

Al igual que una inmensa cantidad de personas en condiciones similares a las mías que han nacido y vivido en la ciudad, he crecido observando la enorme disociación entre la vida urbana y la rural, cuando nos escapábamos al pueblo algunos fines de semana, y las abrumadoras diferencias entre barrios y modelos de vivienda.

La primera forma de vivir, anónima e impersonal por estar inmersa en la urbe, transcurría en su vertiente doméstica en un edificio de vivienda plurifamiliar y en una comunidad de vecinos en la que, salvo algunas excepciones dignas de celebrar, en el día a día las relaciones sociales se reducían a tan breves como insustanciales conversaciones de ascensor en parte motivadas por los encorsetados y oscuros espacios de portales y rellanos que inducen a moverse con velocidad y no a detenerse a conversar o mirar, como un reflejo más del acelerado flujo de la vida en la que nos movemos. Sin embargo, el amplio patio fue siempre un oasis en el que la gente conversaba y los niños jugaban en verano y la casa en la que he vivido siempre me pareció que destacaba entre otras del entorno por la calidad de sus lugares de ocio comunitario y unos detalles y acabados más cuidados. Pero en muchos otros casos de este tipo de áreas el trazado urbano, a menudo también denso por la compacidad urbana de bloque, ofrece pocas posibilidades de horizontes lejanos y la realidad de muchos barrios periféricos retrata la escasez de vías de escape visual, la falta de espacio para la entrada de la luz y la vegetación, además de las desigualdades con otras zonas urbanas más adineradas. Aun así, en una ciudad de un tamaño medio, los servicios y necesidades de la vida como alimentación, salud, trabajo y ocio quedan a distancias relativamente próximas y la intimidad es muy apreciada aunque las diferencias entre usos públicos y privados se establezcan a veces de manera tajante y los crecimientos estén, por razones lógicas, planificados. En mi caso, tuve la suerte de crecer en un barrio nuevo de una emergente clase media con amplias avenidas y muchas calles peatonales plagadas de jardines, pero en cuanto iba a las casas de mis abuelos la ciudad parecía contraerse, las calles se estrechaban, los árboles desaparecían y los bloques residenciales proclamaban la vejez y la autenticidad uniforme y decadente de los barrios viejos y humildes. En esta otra cara de la periferia los edificios ofrecían una mirada de ladrillo caravista sucio, coronas de antenas y cables y patios de luces pequeños y sombríos.

La segunda, espontánea y más comunicativa, ofrecía la posibilidad de encuentros más casuales entre las personas, más en un mismo nivel, y las conversaciones se alargaban en las plazas y soportales de manera más improvisada y natural, como el propio entorno del pueblo, clavado entre montañas y verdes bosques que se extendían hasta los confines de la mirada y que prodigaban un aire infinitamente más puro y ligero. La amplitud de estos espacios, la baja altura de las viviendas y las vistas desde los balcones me invitaban a la paz, pero existía el matiz de que yo iba allí de vacaciones y no era un auténtico habitante del pueblo, por lo que no era tan capaz de apreciar el enorme aislamiento y abandono de los pueblos y la falta de recursos y servicios de los que gozamos en la ciudad, pues parece que los urbanitas vayamos, propiamente, a gozar temporalmente de esas carencias que nos atenazan en la vida cotidiana. No obstante, los usos públicos ofrecían un cambio más gradual hacia los de uso privado y en el conjunto reinaba un crecimiento más orgánico. La presencia de la luz y de la vegetación resultaba sobrecogedora en comparación y el trazado y la organización de la vida en general parecían menos reglados, más libres, menos predecibles. Sin embargo, el clima frío de este

pueblo, su escarpada condición orográfica y su situación fronteriza lo conminaban a una vida más dura y estacional, de hostelería y turismo ligados al esquí y la montaña, de economía de paso, de pastoreo.

Advertí esta diferencia casi irreconciliable entre la vida urbana y la rural, cada una con sus ventajas e inconvenientes, cada una envuelta en un tono poético distinto, cada una con una realidad física y constructiva distintas. Durante los estudios universitarios compartí el sueño de quienes aspiran a imaginar un híbrido urbano sostenible que sea capaz de aunar las potencialidades de ambos medios ofreciendo espacios comunitarios más humanos e igualitarios que ayuden a *resignificar* las relaciones sociales y que nos ayuden a comportarnos de una manera más deseable para llevar una vida, en el fondo, más plena y feliz.

Últimamente me interesaba y venía observando de manera inevitable la presencia de las referencias previas en las obras artísticas, reafirmada por ideas como la de que "la originalidad consiste en el retorno al origen: así pues, original es aquello que vuelve a la simplicidad de las primeras soluciones"¹, tal y como afirmaba Antoni Gaudí con rotundidad y sabiduría y otras como la arrolladora sinceridad de Leopoldo María Panero que, lejos de creer en musas, al ser interrogado acerca del origen de sus poemas, afirmaba que estos nacían "técnicamente de otros poetas y otros poemas".² Me interesaba particularmente la idea de la multiplicación del arte, como algo infinito y dinámico: una obra de arte que inspira a otra y esta, a su vez, a otra. Y así sucesivamente, de manera eterna, hasta donde el genio humano alcance.

Con estas ideas dando vueltas en la cabeza, me sorprendí un día consultando proyectos de Ricardo Bofill y quedé prendado de los pensamientos, aspiraciones e influencias que habían generado el proyecto Walden 7 en Sant Just Desvern y entendí que su análisis me permitía este viaje a través de la utopía para identificar sus aciertos y entender sus problemas, la búsqueda de belleza y encuentro entre vida urbana y rural, la apuesta por un edificio que abogara por la cohesión social y fomentara la reunión, la puesta en valor de referencias estéticas tradicionales e identitarias en una construcción moderna y la convergencia de distintas visiones y disciplinas que se unieron en el ejercicio proyectual con un acento especial entre la literatura y la arquitectura.

De esa idea de la multiplicación del arte como un continuum se desprende el título Walden N, que en el caso del edificio catalán toma el número 7 por sus precedentes. En primer lugar nos sumergiremos en la obra de H. D. Thoreau: *Walden, la vida en los bosques*, como el primero de los Walden, que toma el nombre de una laguna próxima, a unos 2 km, del núcleo urbano de Concord, Massachusetts, al lado de la cual construyó su cabaña que sería su residencia durante los dos años que realizó el experimento de vivir en la naturaleza, fuera del tejido urbano y social, que resume en su libro. En segundo lugar, desmenuzaremos la novela *Walden Dos, hacia una sociedad científicamente construida* de B. F. Skinner, una utopía psicológica ambiciosa que reflexiona y propone acerca de la construcción de una sociedad más igualitaria y justa a través de sus postulados conductistas y una llamada ingeniería de la conducta

¹ GAUDÍ I CORNET, Antoni.

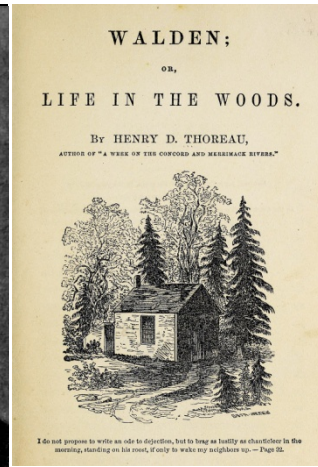
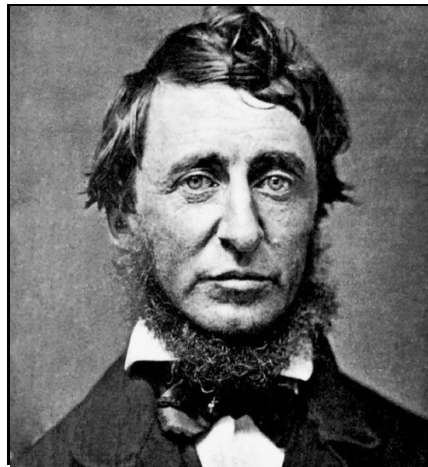
² BABYLON MAGAZINE [Babylón mAGAZINE]. " 'The poet behind the madness'. Entrevista con Leopoldo María Panero". 19 octubre 2011, Las Palmas de Gran Canaria. [Vídeo de YouTube].
<<https://www.youtube.com/watch?v=bH6wdll9J1U>> [Consulta: 17 septiembre 2021].

orientada a tal fin, en el que se detallan las infraestructuras diseñadas en la ficción literaria. Esta comunidad, tal y como se presenta en el libro, se inspiraría en el Walden de Thoreau y de ella surgieron, cuatro homólogas más en la historia que se narra llegando a seis. El 7, como hemos dicho es el que añade el edificio del estudio español.

Tras este primer análisis de literatura que inspira arquitectura, se hará un análisis de la arquitectura en sí, de su composición, del edificio y el estudio Taller de Arquitectura por medio de distintas fuentes entre las que cabe citar la ayuda de Anna Bofill, la obra Espacio y vida de Ricardo Bofill y Jean-Louis André y el trabajo de fin de grado de Francisco Garcés Pano titulado Vivienda flexible. Proyecto y método en la obra del Taller de Arquitectura (1963 – 1973) de 2016, Universidad de Zaragoza. Haremos después el proceso en sentido inverso analizando la influencia de Walden 7, de otras obras del Taller de Arquitectura y de su metodología proyectual en otras obras literarias, en concreto dos. Una sería Taller de Arquitectura, de José Agustín Goytisolo, homónimo del estudio de Bofill en el que él mismo trabajó durante el diseño de Walden 7 y otros proyectos. Este poemario recoge, entre otras, muchas reflexiones sobre las obras de esta época del estudio de Bofill y sus aspiraciones, el desempeño de la profesión de la arquitectura y sus sinsabores administrativos y burocráticos, cuestiones estéticas y existenciales y la noción de las relaciones humanas en la arquitectura. Por último, El amante bilingüe de Juan Marsé, ambientado parcialmente en un piso del edificio Walden 7, expresará la ilusión y éxitos originales y permitirá hablar sobre el deterioro de la misma en sintonía con el esplendor inicial del protagonista y el posterior derrumbe de su vida, a nivel de analogía, para afirmar o desmentir tales afirmaciones sobre esta utopía.

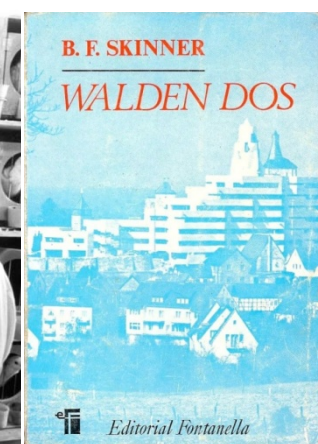
DESARROLLO

1. DE LA LITERATURA



[2]

[3]



[4]

[5]

De Walden, la vida en los bosques

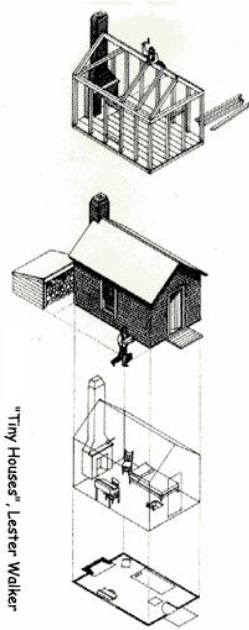
Una utopía literaria sobre el habitar en el medio natural

Henry David Thoreau (Concord, Massachusetts; 1817 - ibídem; 1862) fue un escritor, poeta y filósofo estadounidense que estudió en Harvard y abrazó el trascendentalismo durante sus primeros años, la corriente de pensamiento que preponderaba en aquel momento en su entorno. Se trata de una filosofía idealista amplia y ecléctica defendida por Emerson, Fuller y Alcott que sostenía que un estado espiritual ideal *trasciende* o va más allá de lo físico y lo empírico. Según sus principios este estado se alcanza por medio de una intuición de carácter personal y no tanto por una doctrina teológica rígida. Además opinan que la naturaleza es el signo exterior del espíritu interior y que esta manifiesta la "correspondencia radical de las cosas visibles y los pensamientos humanos", como escribió Emerson en Naturaleza (1836).

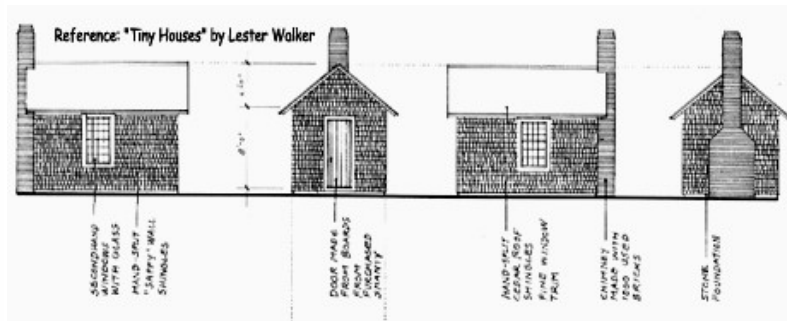
Moviéndose a veces en distintos polos ideológicos, en un clima de emergencia de las ideas obreras, sus tesis evolucionan hasta un individualismo ascético y extremo, de una gran conciencia ética y ecológica y con gran desconfianza en el poder del gobierno y críticas a la autoridad estatal. Thoreau fue además agrimensor, naturalista, conferenciante, fabricante de lápices y trató de vivir con arreglo a sus principios, lo que le llevó a conceptualizar en vida las prácticas de la desobediencia civil en su obra homónima, pero aquí nos centraremos en *Walden*.

Ralph Waldo Emerson, amigo y mentor de Thoreau, adquirió en 1844 un terreno próximo a la laguna de Walden y lo puso a su disposición. Thoreau se instaló allí, pero su retiro para encontrar verdad y sabiduría en la simplicidad y poder escribir allí con tranquilidad no fue siempre solitario ni aislado, puesto que amigos y admiradores lo visitaban a menudo. Tenía intención de entender y sentir la esencia del ser humano en convivencia con la naturaleza. Su voluntad de construirse allí un hogar también tenía motivaciones históricas, recuperando la esencia del continente americano antes de la llegada del hombre blanco, pero lo hace en un lugar ni demasiado cercano ni lejano a la sociedad urbana de Concord, lo suficiente para liberarse de la rutina de la ciudad.

Realizará el experimento de vivir en el bosque durante 2 años, 2 meses y 2 días en autarquía, durante el cual leyó, escribió, paseó, estudió la naturaleza y cultivó su alimento. La cabaña de pino que se construyó se encuentra próxima a la orilla de la laguna a 2,4 km de su lugar de nacimiento en Concord, tenía unas dimensiones de 3 x 4,5 metros y le costó fabricarla apenas 28 dólares y 12,5 centavos. En esos 12 m² disponía de una cama, una mesa, tres sillas, un escritorio con una lámpara y la chimenea. (Dibujos de la cabaña de Thoreau [6], [7]).



[6]



[7]

A lo largo de la historia, el espacio habitable reducido a dimensiones mínimas ha sido objeto de interés y experimentación y la experiencia de Thoreau influyó en otros como Le Corbusier, que construyó en 1952 el famoso Cabanon de la Costa Azul para él y su esposa. La vivencia en el bosque dejó en Thoreau una gran conciencia ecologista y una radicalización en sus posiciones políticas.

Fui a los bosques porque quería vivir con un propósito; para hacer frente sólo a los hechos esenciales de la vida, por ver si era capaz de aprender lo que aquella tuviera por enseñar, y por no descubrir, cuando llegare mi hora, que no había siquiera vivido. No deseaba vivir lo que no es vida, ¡es tan caro el vivir!, ni practicar la resignación, a menos que fuera absolutamente necesario. Quería vivir profundamente y extraer de ello toda la médula; de modo tan duro y espartano que eliminara todo lo espurio, haciendo limpieza drástica de lo marginal y reduciendo la vida a su mínima expresión; y si esta se revelare mezquina, obtener toda su genuina mezquindad y dársela a conocer al mundo; pero si fuere sublime, conocerla por propia experiencia y ofrecer un verdadero recuento de ella en mi próxima manifestación.³

En este párrafo el autor expresa la tesis de la obra y supone una declaración de intenciones respecto de la mirada que pondrá en cuanto observe, reflexione, escriba y construya. Es precisamente este compendio de acciones lo que le llevará a desarrollar un equilibrio entre la naturaleza, sus ideas, un estilo de vida acorde a ellas y la propia vivienda construida como proyección de las mismas.

La obra de Thoreau cuenta con 18 capítulos, de los cuales el primero, *Economía*, es el más extenso. En él se presenta el proyecto de vivir en una rudimentaria cabaña en el bosque durante dos años y anota rigurosamente sus gastos e ingresos para la construcción de su vivienda y el cultivo de alimentos, mostrando la posibilidad de lograr una vida plena y sana con poco, en un clima de supervivencia y soledad.

³ THOREAU, Henry David. *Walden o La Vida en los Bosques*. Freeditorial, 2019. p.62

En los capítulos sucesivos explica el lugar y las motivaciones de su experiencia, los beneficios de la lectura, descripciones de las imágenes y sonidos que le rodean, reflexiones acerca de la soledad que no considera como tal en compañía con él mismo, inmerso en la naturaleza.

Además ilustra las visitas que recibe, el cultivo de su campo de frijoles, la villa de Concord a la que él también va muchos días y su experiencia del breve arresto por negarse a pagar impuestos a un gobierno que apoya la esclavitud. Tiene otro capítulo dedicado a la laguna de Walden y a las lagunas próximas, otro a la granja Baker que le ofreció refugio durante una tormenta y en la que debate con un trabajador entre el *sueño americano* o la vida sencilla, otro en el que se cuestiona acerca del origen primitivo de la caza y de comer carne además de renunciar a otros vicios, otro en el que examina a los animales vecinos a su choza, otro para la inauguración de la casa tras la construcción de la chimenea. Finalmente, cierran la obra un capítulo dedicado a los antiguos habitantes de esos bosques, otro para la vida salvaje de los animales en invierno, otro acerca de la laguna de Walden en invierno y la pureza de su hielo, otro para la llegada de la primavera, cuyo renacimiento siente como propio y, por último, una conclusión, en la que critica el conformismo de las personas y defiende la búsqueda de la felicidad por medio de la realización personal, como una senda que cada uno debe descubrir.

Trataremos de analizar el contenido del libro, buceando en sus convicciones a partir de citas, con la intención de extraer conceptos que evidencien la influencia que tuvo en la obra posterior de Skinner, *Walden Dos* y, principalmente, en el edificio *Walden 7* de Taller de Arquitectura. De este modo compararemos cuáles de ellas están presentes y cuáles no y trataremos también de dibujar la línea que separa la utopía de la realidad en todos estos casos. (Haremos lo mismo con el resto de obras).

Una utopía literaria sobre el habitar en comunidad

Burrhus Frederic Skinner (Susquehanna, Pensilvania; 1904 – Cambridge, Massachusetts; 1990) fue un psicólogo, filósofo social, inventor y autor estadounidense que realizó investigaciones pioneras en el campo de la psicología experimental. Es conocido por defender el conductismo desde el enfoque radical y haber generado gran controversia al escribir y proponer el uso de técnicas de modificación de la conducta, como es el condicionamiento operante. Esta escuela considera el comportamiento como una función de las historias ambientales de refuerzo. Entendía esta fórmula de ingeniería social como una vía para la mejora de la sociedad y el aumento y consecución de la felicidad. Estudió en Harvard, en la que también investigó y ejerció la docencia, entre otras universidades.

Es conocido su experimento de *La superstición de la paloma*, que constituye un breve reflejo del condicionamiento clásico, referido a reforzar una conducta, consiguiendo obtener la misma respuesta para así convertirla en hábito y de este modo poder reorientar la conducta de un sujeto, aunque no se produzca de igual modo en animales que en personas. Otro hallazgo interesante son las llamadas cajas de Skinner, que todavía hoy se utilizan en la experimentación con animales. También es conocida su *Heir Conditioner* o cuna de Skinner, bien acondicionada, que permitía tener espacio para caminar, era similar a una versión en miniatura de una casa moderna y estaba diseñada para desarrollar la confianza de un bebé, minimizar su llanto y su posibilidad de enfermar. Sus teorías suscitaron adeptos y detractores que incluso llegaron a malentendidos, difamaciones y mitos que persisten hasta hoy.

La clase de conductismo que defiende sostiene que el comportamiento de un organismo es debido a su presente estructura, pero la mayoría de esto está fuera del alcance de su introspección y solo son objeto de estudio su historia genética y su medio ambiente. En resumen, los comportamientos son factores casuales que son influenciados por consecuencias. En sus ideas el refuerzo (positivo y negativo) es un concepto fundamental a la hora de controlar y moldear el comportamiento promoviendo comportamientos o extinguiéndolos por medio de castigos como falta de estímulo de recompensa o retiro del mismo.

Interesado en la filosofía social, Skinner escribió en 1948 la obra que nos ocupa, *Walden Dos*. Se trata de una novela de ciencia ficción en la que continúa y exhibe sus ideas acerca del conductismo y su ingeniería de la conducta. La utopía, que toma como referente el *Walden* de Thoreau, presenta una sociedad ficticia de 1000 habitantes que viven en comunidad en una convivencia idílica por medio de una construcción científica, que consiste en la reducción del papel de los instintos y la potenciación de la faceta más social del ser humano. El emplazamiento en la naturaleza y la arquitectura que se describen están diseñados también para la consecución de este propósito. La vida colectiva será tolerante y la uniformidad laxa, pero precisará de la pérdida de ciertas libertades individuales, como la de la propiedad.

La historia comienza cuando dos jóvenes oyen hablar de la comunidad y van a hablar con Burris, un antiguo profesor, dado que esta había sido creada por un compañero de la facultad de él, llamado Frazier. Este personaje será el medio que utilizará Skinner para exponer su

punto de vista conductista y su doctrina psicológica y social y será quien les enseñe el funcionamiento de la comunidad en la visita que realizarán los personajes mencionados, además de las parejas de los jóvenes y Castle, otro profesor, este de la rama de filosofía, que se mostrará muy crítico con las bases de la comunidad. Precisamente mediante estas descripciones del lugar y su organización el autor explicará sus planteamientos, que tienen como base la experimentación, puesto que todo es susceptible de perfeccionamiento, en vez de la traducción literal de unas ideas en unas reglas fijas, al margen de las cuestiones básicas.

En cuanto al sistema económico y laboral, los trabajos quedan reducidos únicamente a aquellos que son verdaderamente productivos, pero se realizan en un máximo de cuatro horas diarias, con la posibilidad de que cada uno elija en función de sus preferencias y aptitudes. El resto del tiempo se dedica a cultivar las aficiones, a estar con los seres queridos, al ocio y al descanso. No existe como tal el dinero, pero por las horas de trabajo se reciben créditos, en cantidad proporcional a la dureza o lo desagradable del trabajo y el tiempo empleado, de tal forma que los trabajos sean igualmente deseados. Con todo ello los servicios, alimentación, vivienda, salud, etc. quedan garantizados. La familia tradicional no existe como tal, puesto que los niños crecen con los de su edad en otros edificios aunque las visitas de los padres son constantes, pero se busca que toda la comunidad sea la familia, que los hijos lo sean de todos y los padres a su vez. Hay habitaciones individuales, dobles y de matrimonios y la educación de los niños corre a cargo del conjunto de la comunidad, incluso de los niños mayores. La enseñanza se da en escuelas con muchos espacios al aire libre y se aprenden conocimientos más prácticos que en las escuelas normales y/o aquellos que les suscitan mayor interés, aunque también se les permite ir fuera a una universidad.

Si bien la diversidad y la tolerancia son pilares fundamentales para el óptimo funcionamiento de la comunidad, cuestiones como la de la educación y la familia suscitan debates a lo largo de toda la obra entre los personajes, dado que el libre albedrío de los niños queda enormemente reducido, su libertad de elección y de pensamiento quedan restringidas y los lazos afectivos con sus padres biológicos diluidos. Además cuenta con otros tintes sectarios como la imposibilidad de discutir las reglas del llamado *Código* de la comunidad con otros miembros o de hablar de ellas a los forasteros, con contadas excepciones. Tiene, no obstante, otras ventajas, como lograr atajar el consumismo y la contaminación desmedida o la liberación de la mujer de las tareas domésticas y de criar a los niños. Pero el control social es más que palpable, dado que los ciudadanos no pueden votar y la dirección corre a cargo de una especie de junta de Planificadores, de la que forma parte Frazier, y Administradores, que cambian cada cierto tiempo y que tratan de profundizar y averiguar las necesidades de cada sector para después someterlo a debate. A pesar de ello, pueden expresar su opinión y su voluntad libremente porque tampoco existen privilegios de ninguna clase. Este condicionamiento elimina la delincuencia y el crimen pero, claro, no por propia elección de sus habitantes, aunque se consiga una vida feliz y en armonía sin desigualdades, ni la presión del dinero, ni otras injusticias que se encuentran fuera.

Walden Dos es al final una utopía, un proyecto claramente irrealizable en el marco en el que se inscribió, pero es una obra que invita constantemente a reflexionar y plantearse algunos pilares básicos de nuestra sociedad, además de constituir un acercamiento a la psicología como vía a plantearse para construir una sociedad mejor.

FUENTE DE LAS IMÁGENES. DE LA LITERATURA.

[1] Fotografía: Walden 7 Fuente: Elaboración propia

[2] Fotografía: H. D. Thoreau, Fuente: *Errata Naturae* [en línea] [Consulta: 17 de Septiembre 2021]. Disponible en: <https://erratanaturae.com/autores/henry-david-thoreau/>

[3] Fotografía: Walden or Life in the Woods, Fuente: *Britannica* [en línea] [Consulta: 17 de Septiembre 2021]. Disponible en: <https://www.britannica.com/topic/Walden>

[4] Fotografía: B. F. Skinner, Fuente: *Psicología-Online* [en línea] [Consulta: 17 de Septiembre 2021]. Disponible en: <https://www.psicologia-online.com/la-teoria-de-b-f-skinner-conductismo-y-condicionamiento-operante-4155.html>

[5] Fotografía: Walden Dos, Fuente: *Pinterest* [en línea] [Consulta: 17 de Septiembre 2021]. Disponible en: <https://www.pinterest.es/pin/331014641335191995/>

[6] Fotografía: Axonometría Cabaña de Thoreau, Fuente: *Pinterest* [en línea] [Consulta: 17 de Septiembre 2021]. Disponible en: <https://www.pinterest.es/pin/2744449746726303/>

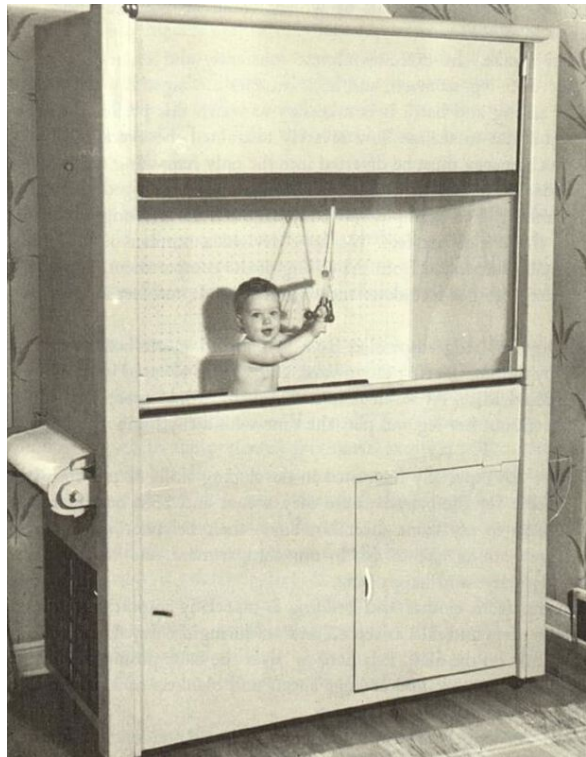
[7] Fotografía: Alzados Cabaña de Thoreau, Fuente: *Fiddlersgreen* [en línea] [Consulta: 17 de Septiembre 2021]. Disponible en: <http://www.fiddlersgreen.net/models/buildings/Henry-David-Thoreau-Cabin-on-Walden-Pond.html>

DESARROLLO

2. DE LA LITERATURA A LA ARQUITECTURA



[8]



[9]

De Walden a Walden 7

Una utopía natural personal, introspectiva y vital

Thoreau escribe constantemente en segunda persona y en imperativo apelando al lector, en actitud profética, animándole a conocerse a sí mismo.

Leed vuestro futuro, ved qué os depara y marchad resueltos hacia él.⁴

El libro comienza presentando la realidad autobiográfica (escrito en primera persona) y situando con nombre propio la ubicación donde desarrolló su experimento viviendo durante dos años, es por ello un ensayo filosófico a la par que un diario emocional y personal y un cuaderno de apuntes descriptivos sobre la naturaleza del lugar concreto:

Cuando escribí las páginas que siguen, o más bien la mayoría de ellas, vivía solo en los bosques, a una milla del vecino más próximo, en una cabaña que construí yo mismo junto a la orilla de la laguna de Walden, en Concord, Massachusetts, al tiempo que me ganaba el sustento con la labor de mis manos.⁵

En este primer párrafo ya se lanza la idea de que su vida y su vivienda, construida por él mismo, guardarían una relación sustancial con sus principios. De alguna manera, aunque no sea directa la correlación, esto puede exportarse a la manzana de Sant Just Desvern (Barcelona), donde el grupo de arquitectos y demás profesionales que formaban el Taller de Arquitectura no sólo construyeron el Walden 7, sino que proyectaron todo un conjunto de edificios a la vez que se edificó la vivienda-estudio del Taller de Arquitectura, hoy RBTA (Ricardo Bofill Taller de Arquitectura), rehabilitando la fábrica cementera preexistente, en una coherencia espacial, funcional e ideológica respecto a sus postulados teóricos. Ambos llegaron a construir y exportar sus planteamientos sobre el habitar habitándolo. Existe además una especie de *humanismo* que atraviesa los siglos y adopta distintas formas.

No cabe duda de que la visión ascética de la vida que tenía Thoreau, su puritanismo y su naturalismo, su actitud profética y una voluntad de librepensamiento e incitación a la desobediencia civil en contra del Estado quedan patentes en su obra, pero también guardan una cierta relación de similitud (salvando las enormes distancias históricas y espaciotemporales) con esa desconfianza hacia la autoridad y ese llamamiento a la unión popular de las ideas de corte marxista, emanadas a raíz de las protestas de Mayo del 68 y la cultura hippie, que subyacen al tránsito entre los años 60 y 70 y al proyecto de *Walden 7*, construido en 1975, ideas por las que la *gauche divine* sentía adscripción. Sin embargo, dos diferencias sustanciales que analizaremos posteriormente son, por un lado, que la naturaleza no tiene un papel tan preponderante en el caso del *Walden 7*, aunque sí lo tenga en La Fábrica y en el entorno inicialmente planificado. Esto se debe a que Thoreau aboga por vivir inmerso en ella como parte de la misma (e incluso se refiere a ella con mayúscula: *Naturaleza*, tratándola como una deidad) y, en sentido inverso, en el pensamiento de Thoreau y su *Walden* no está esa gran importancia la vida en común, la comunidad, la vecindad como en el edificio residencial.

⁴THOREAU, Henry David. *Walden o La Vida en los Bosques*. Freeditorial, 2019. p.75

⁵THOREAU, Henry David. *Walden o La Vida en los Bosques*. Freeditorial, 2019. p.2

A partir de aquí comentaremos algunas ideas de Thoreau presentes en su obra. Thoreau en esta época más tardía de la experiencia de Walden se aproxima a ideas más materialistas al proclamar el autoconocimiento como base para entender la vida y saber verdaderamente cómo quiere vivirla uno y, en cierto modo, la versatilidad modular de las viviendas del *Walden 7* invita a lo mismo.

Es corriente olvidarse de que, a fin de cuentas, es siempre la primera persona la que habla. Y yo no diría tanto de mí si hubiera quien me conociera mejor. [...]Si poseo alguna experiencia que considero de valor, estoy seguro de que mis mentores no dijeron nada de ella. [...]Tendríamos que poder vivir todas las edades del mundo en una hora, ¡qué digo!, ¡en todos los mundos de las edades...⁶

También está presente en ambos casos una culminación, de un recorrido de varios años de pensamiento hasta desembocar en el experimento, la obra y la vida en la propia cabaña (en el caso del *Walden* de Thoreau en 1854) y de una serie de reflexiones y proyectos previos materializados en el proyecto que las recoge (en el caso del *Walden 7* del Taller). Thoreau, en su análisis sobre la vida de sus conciudadanos, reflexiona también sobre el trabajo señalando el brutal esfuerzo y la condición alienante e interminable de los trabajos, en muchos casos inútiles, pues no suponen actividades productivas esenciales para el desarrollo de la vida:

... he tenido la sensación de que las gentes hacían penitencia de mil maneras extraordinarias... Los doce trabajos de Hércules eran insignificantes comparados con los que han echado sobre sí mis vecinos, pues aquéllos no eran sino una docena y tenían fin; pero jamás me ha sido dado ver que estos hombres dieran muerte o captura a monstruo alguno o que concluyeran una obra.⁷

Además señala que esta construcción social parte de un error en la concepción de la vida por ignorancia, por no creer que pueda haber una alternativa, aunque también por necesidad, entendiendo la vida como la búsqueda de un destino que supone la acumulación de bienes; posicionándose aquí en contra del consumismo, como lo hará también el Taller de Arquitectura en la época estudiada.

Una de las apreciaciones fundamentales sobre la vida entendida como la elevación del espíritu humano que Thoreau sostiene es precisamente la de tener tiempo para ello:

Realmente, el jornalero carece día tras día de respiro que dedicar a su integridad; no puede permitirse el lujo de trabar relación con los demás porque su trabajo se depreciaría en el mercado. No le cabe otra cosa que convertirse en máquina. ¿Cómo puede recordar su ignorancia —condición que le exige su crecimiento— quien tan a menudo tiene que usar de sus conocimientos?... Lo que llamamos resignación no es más que la desesperación confirmada. De la ciudad desesperada pasamos al campo desesperado.⁸

En este punto se puede entroncar con el acento que pone el Taller en la vivienda social, tratando de revertir todos estos pretextos que la acompañan por ser como es de maquinal la concepción que se tiene de la vida.

Y en la intención de desmentir y desmitificar esta forma de vida Thoreau dice que “ellos piensan que no es posible elección alguna” pero “nunca es demasiado tarde para renunciar a

⁶ THOREAU, Henry David. *Walden o La Vida en los Bosques*. Freeditorial, 2019. p.2

⁷ THOREAU, Henry David. *Walden o La Vida en los Bosques*. Freeditorial, 2019. p.2 y 3

⁸ THOREAU, Henry David. *Walden o La Vida en los Bosques*. Freeditorial, 2019. p.5

nuestros prejuicios. Lo que hoy todo el mundo repite y acepta como verdadero, puede convertirse en mentira mañana” y continúa con su batalla dialéctica en contra del inmovilismo “Cualquier cambio es un milagro digno de ser contemplado; pero es también un milagro que ocurre a cada instante” e intercambia teorías con verdades que considera universales.

Preveo que cuando alguien haya reducido un hecho de su imaginación a (un) hecho de su entendimiento, a la larga todos los hombres establecerán sus vidas sobre esta base.⁹

Esto podría representar perfectamente que la historia de la tecnología es la historia del ser humano. En su disertación, alcanza un punto álgido cuando sintetiza al mínimo las necesidades humanas, como rebanando la pirámide de Maslow por su base y edificando sobre ella después en el transcurso de la obra.

Ningún animal de la Creación necesita más que alimento y refugio.¹⁰

Esto es comida y arquitectura. Después nombra además la ropa (que no deja de ser cobijo) y el combustible (con fines aplicables al abrigo, la seguridad y al cocinado del alimento).

Desde el descubrimiento casual del fuego, y su uso consecuente, un lujo al principio, surgió la necesidad actual de sentarse cerca de él.¹¹

Esto tiene incontables repercusiones futuras en la organización de la vida comunal, en la supremacía de la especie humana y en la arquitectura.

Thoreau ensalza la austeridad como una virtud y lo estrictamente necesario como lo puramente lógico:

La mayoría de lujos y muchas de las llamadas comodidades de la vida no sólo no son indispensables, sino obstáculo cierto para la elevación de la humanidad. En lo que se refiere a estos lujos y comodidades, la vida de los más sabios ha sido siempre más sencilla y sobria que la de los pobres. Los antiguos filósofos chinos, hindúes, persas y griegos fueron una clase de gente jamás igualada en pobreza externa y riqueza interna.¹²

Y, aunque rezuma un cierto pobrismo, también manifiesta naturalismo y autenticidad. No obstante, señala acertadamente que la desigualdad motivada por un lujo desmedido de una parte minoritaria de la población anula y destruye las naciones y las vidas individuales y que la riqueza exterior desmedida supone, en gran medida también, una pobreza interior. Además, esta austeridad estará cargada de empirismo porque, tanto en la obra de Thoreau como en *Walden Dos* y *Walden 7* encontraremos una preferencia por la práctica en vez de por la teoría para evidenciar sus reflexiones.

A través de la acción, de la práctica, Thoreau está sosteniendo una tesis que será también una de las claves de este proceso, la sencillez sin estar reñida con la belleza, que en el proyecto *Walden 7* se identificará con la sencillez modular, la síntesis a un elemento mínimo capaz de crear gran diversidad y riqueza. Thoreau identifica la sencillez con la verdad.

⁹ THOREAU, Henry David. *Walden o La Vida en los Bosques*. Freeditorial, 2019. p.7

¹⁰ THOREAU, Henry David. *Walden o La Vida en los Bosques*. Freeditorial, 2019. p.8

¹¹ THOREAU, Henry David. *Walden o La Vida en los Bosques*. Freeditorial, 2019. p.8

¹² THOREAU, Henry David. *Walden o La Vida en los Bosques*. Freeditorial, 2019. p.9

...la sencillez es el mejor camino para vivir o, más concretamente, la única vida filosófica es la vida sencilla.¹³

Será particularmente importante la mención de un carácter experimental a la hora de pasar en el bosque esos dos años. Thoreau aboga por la búsqueda de la realidad más natural, por la búsqueda de la pureza, renunciando al disfraz de la civilización, pero sin renunciar tampoco a la sofisticación intelectual.

El primer verano no leí libros; escardé las judías [...] Hubo veces en que no me sentí capaz de sacrificar la flor del momento a tarea alguna, fuera con la cabeza o con las manos.¹⁴

Y el tiempo dedicado a las labores más sencillas no le resulta inútil ni tedioso. La contemplación del momento y lugar presentes es una ventana hacia la sabiduría y el autoconocimiento. La concepción de la vida sencilla en Thoreau está notablemente influida por la filosofía oriental y encuentra fundamentales los momentos de descubrimiento personal y poder tener tiempo para ello. Esto también es importante en *Walden Dos* y, aunque tiene menor capacidad de procurarlo, las células de *Walden 7*, una parte de las cuales estaba destinada a talleres y estudios, también están orientadas a tal propósito.

No se trataba de tiempo sustraído a mi vida, sino muy superior al que ocupaban normalmente mis rutinas. Comprendí qué encierran los conceptos orientales de contemplación y abandono de quehaceres.¹⁵

Para todo ello, influye notablemente la mentalidad individual que se tenga.

Todo hombre es constructor de un templo, que es su cuerpo, para el Dios al que adora; el estilo es propio, y no es martilleando el mármol como habrá de cumplir. Todos somos escultores y pintores, y el material de que hacemos uso es nuestra propia carne.¹⁶

Thoreau presenta dos instintos, que según él posee el ser humano, que son fundamentales para entender nuestra esencia y que necesitamos. Manifiesta su necesidad de no renunciar a ninguno: naturaleza y cultura; salvajismo y sofisticación.

Como la mayoría de los hombres, descubrí en mí —igual que me ocurre ahora de vez en cuando un instinto hacia una vida superior o, como se dice ahora, espiritual, a la par de otro que me impulsaba hacia lo más primitivo y tosco; excuso decir que mi reverencia va para ambos, y que no aprecio uno menos que el otro¹⁷ [...] Somos conscientes del animal que se encierra en nuestra persona y que despierta a medida que se adormece nuestra naturaleza superior [...] Cabe que nos alejemos de aquél, pero jamás lograremos cambiar su naturaleza.¹⁸

Ahora pasaremos a aclarar algunas críticas que hace Thoreau a la vida y la sociedad, reflejando algunas de sus posturas utópicas. Con respecto al urbanismo y la concepción de la vivienda

¹³ CAFFO, Leonardo. *Quattro capanne o della semplicità*. Nottetempo, 2020. p.28 (traducido del original)

¹⁴ THOREAU, Henry David. *Walden o La Vida en los Bosques*. Freeditorial, 2019. p.75

¹⁵ THOREAU, Henry David. *Walden o La Vida en los Bosques*. Freeditorial, 2019. p.75

¹⁶ THOREAU, Henry David. *Walden o La Vida en los Bosques*. Freeditorial, 2019. p.148

¹⁷ THOREAU, Henry David. *Walden o La Vida en los Bosques*. Freeditorial, 2019. p.141

¹⁸ THOREAU, Henry David. *Walden o La Vida en los Bosques*. Freeditorial, 2019. p.146

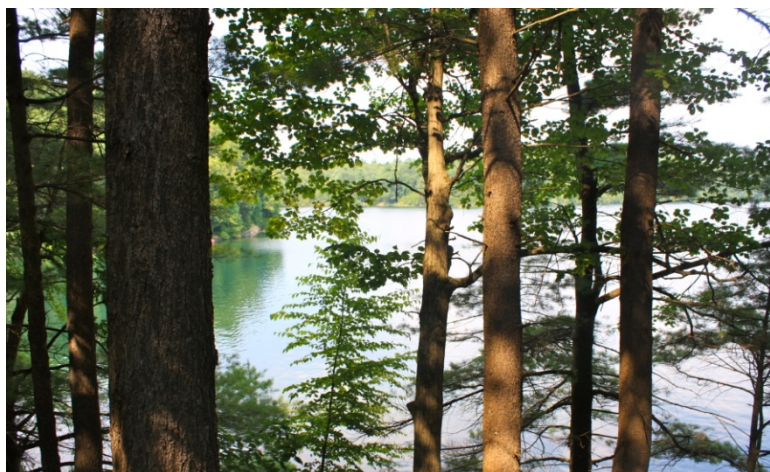
dice que “vivimos muy apretados y cada uno se interpone en el camino de los demás” y, aunque esto es una realidad y la densificación del tejido residencial irá creciendo desde finales del siglo XIX de manera acelerada hasta nuestros días, el *Walden 7*, altamente densificado, pretenderá también contacto frecuente y cercano entre los vecinos como algo positivo, que sin embargo Thoreau rechazará:

Nos encontramos a intervalos muy cortos, sin haber tenido tiempo de adquirir ningún valor nuevo que ofrecernos unos a otros. Nos vemos tres veces al día con ocasión de las comidas y nos damos unos a otros un nuevo bocado de ese queso rancio que somos. [...] Vivimos apretujados, interferimos recíprocamente nuestros caminos y chocamos unos con otros continuamente, con lo que, pienso yo, nos perdemos algo de respeto mutuo. En verdad que menos asiduidad bastaría para todas las comunidades importantes y cordiales.¹⁹

Esto está cargado enormemente de su particular entendimiento solitario de la vida, que ya no concuerda con los principios más colectivistas de las ideas sociales surgidas de los movimientos obreros y cae en ciertas falacias.

Sería mejor si no hubiera más que un habitante por milla cuadrada, como donde yo vivo.²⁰ [10]

Porque, tanto entonces como hoy en día, la realización de tantas actividades productivas y lúdicas o sociales sería irresoluble, al mismo tiempo que el gasto energético y el desproporcionado empleo de territorio sería absurdo y la vida familiar un oxímoron. Caer irremediamente en falacias como esta al pensar que podría ser una posibilidad para la totalidad de la población y la posibilidad de exportarlo de manera colectiva se convierte en una utopía difícil de imaginar. Además, es necesario remarcar que, si bien tampoco se puede afirmar que fuera por necesidad, no todo aconteció de manera autosuficiente al contar con amigos a los que veía y que probablemente le dotaron de algunos recursos de los que carecía en el bosque.



[10]

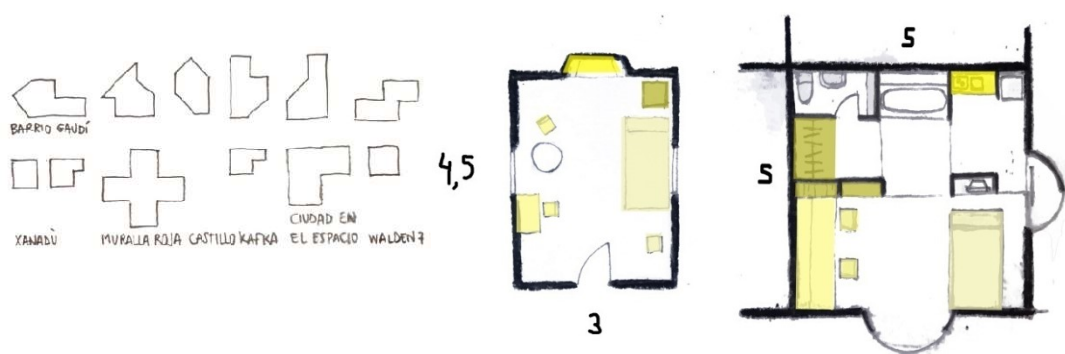
En este momento pasaremos a analizar en sí la arquitectura de su cabaña y las ideas de Thoreau sobre la arquitectura. En cualquier caso, es importante remarcar que, como él dice, *vivimos en casas demasiado grandes*.

¹⁹ THOREAU, Henry David. *Walden o La Vida en los Bosques*. Freeditorial, 2019. p.91

²⁰ THOREAU, Henry David. *Walden o La Vida en los Bosques*. Freeditorial, 2019. p.91

En mi casa tenía tres sillas: una para la soledad, otra para la amistad y la tercera para la sociedad [...] Sorprende saber a cuántos grandes hombres y mujeres puede contener una pequeña casa. He tenido bajo mi techo a veinticinco o treinta almas de vez [...] Muchas de nuestras casas, tanto públicas como privadas, con sus casi innumerables dependencias, sus amplios salones y sótanos para el almacenamiento de vinos y otras municiones de paz me parecen extravagantemente grandes en relación con sus ocupantes.²¹

Esto representará la base sobre la que Thoreau construirá su cabaña, con un tamaño y proporción en relación a las necesidades específicas de una sola persona y esto se apreciará también en la modulación de las viviendas del *Walden 7* con unidades de 30 m², pensando en 1, 2, 3, 4... personas en relación al número de módulos que tenga la vivienda. [11]



[11]

Es importante remarcar la proximidad de servicios a las viviendas, que coincide en Walden Dos y Walden 7, así como la preparación de espacios destinados a acoger la diversidad familiar, mientras que la vegetación próxima a las viviendas desciende gradualmente entre Walden, Walden Dos y Walden 7.

Por humilde que pueda resultar un edificio de vivienda social como Walden 7 en origen, esconde secretos que según los habitantes es necesario vivir allí para apreciar.²²

El paisaje de Walden es de escala humilde, aunque muy bello; no tiene nada de grandioso ni podría interesar mucho a quien no lo haya frecuentado largo tiempo, o vivido junto a la ribera; sin embargo, esta laguna es tan notable por su profundidad y pureza, que merece una descripción particular.²³ [12]

Thoreau describe la localización de la cabaña y eleva a mito el acto de mirar por la ventana, el papel de la ventana, por la grandeza de las vistas que expresan la importancia de la comunión entre naturaleza y ser humano. Esta magnificencia de la ventana, en el caso del Taller llega hasta generar ventanas urbanas en las que el propio vacío de lo construido genera gigantes aberturas, ocurre de maneja escenográfica en Walden 7. [13]

²¹THOREAU, Henry David. *Walden o La Vida en los Bosques*. Freeditorial, 2019. p.93

²²BOSCH, Carles; DOMÈNECH, Josep Maria y BELIS, Ricard (30 minuts/ TV3 a la carta) [TV3]. "Waldenites". 6 julio 1997, Barcelona. [Vídeo de TV3 a la carta].

<<https://www.ccma.cat/tv3/alacarta/30minuts/waldenites/video/1383739/>> [Consulta: 17 septiembre 2021]

²³THOREAU, Henry David. *Walden o La Vida en los Bosques*. Freeditorial, 2019. p.117



[12]



[13]

Thoreau describe las especies próximas con exactitud, como ocurre en toda la obra, documentando su conocimiento botánico del entorno en el que vivió. Cree que esta forma de vida puede ayudar a las personas a reconciliarse así con su propia esencia y que esto puede generar mejor convivencia entre ellas.

Mi casa se alzaba en la ladera de una colina, junto al borde de un gran bosque, en medio de una joven arboleda de pinos y nogales, y a eso de unas cuarenta perchas casi del lago al que conducía, colina abajo, una estrecha vereda. En mi patio de enfrente crecían fresas y moras, siemprevivas, yerba de San Juan y cañas doradas, un robledal incipiente, el cerezo de la arena, vaccinieas y cacahuets. Hacia finales de mayo, el cerezo del arenal (*Cerasus pumilla*) adornaba los bordes del sendero con sus delicadas flores, que formaban umbeladas cilíndricas en torno a sus cortos tallos, los cuales, sobrecargados al fin por hermosas y grandes cerezas, se vencían en otoño como guirnaldas que despidieran destellos a uno y a otro lado.²⁴

El horizonte siempre nos es lejano, reflexiona Thoreau, y siempre hay un espacio que reclamamos a la naturaleza del que nos apropiamos, la importancia de un lugar o ambiente de transición que pueda delimitar nuestros dominios y separar nuestra privacidad de la del resto de seres humanos. Este es uno de los ejercicios arquitectónicos más elementales. También describe los límites de su horizonte particular.

Por lo general, hay suficiente espacio a nuestro alrededor y nuestro horizonte no llega jamás a agobiarnos. El denso bosque no se halla justo a la puerta, tampoco el lago, y siempre existe algún claro, familiar y usado por nosotros, que hemos hecho propio y cercado de algún modo, que hemos reclamado a la Naturaleza. ¿Por qué dispongo de este vasto espacio, de este recorrido, de algunas millas cuadradas de bosque despoblado a mi albedrío, abandonado de los hombres para mí? Mi vecino más próximo se encuentra a una milla, y desde mi colina no se divisa casa alguna en derredor, sino la cima de los cerros que se levantan en un kilómetro a la redonda²⁵[...] Mi horizonte está limitado por bosques de mi exclusivo uso; de un lado, la vía lejana, donde tropieza con la laguna; del otro, la cerca que bordea el camino de la arboleda. Pero, en su mayor parte, el lugar donde vivo es tan solitario como las mismas praderas.²⁶

²⁴ THOREAU, Henry David. *Walden o La Vida en los Bosques*. Freeditorial, 2019. p.76

²⁵ THOREAU, Henry David. *Walden o La Vida en los Bosques*. Freeditorial, 2019. p.87

²⁶ THOREAU, Henry David. *Walden o La Vida en los Bosques*. Freeditorial, 2019. p.87

Además incide en la bella idea de que *todo lo que ve le pertenece pero no es de su propiedad*. Walden 7 se vuelca hacia dentro de sí mismo pero su geometría escalonada permite la visión de horizontes lejanos y vistas muy cuidadas. Pero existe una diferencia clara con la concepción de la vida en Walden Dos y Walden 7, una distinta concepción de la soledad y el aislamiento. En el caso de Walden, Thoreau se aleja, en Walden Dos es la comunidad la que se aleja y en Walden 7, aun escorándose en la periferia, se trata de que la comunidad coexista con la realidad sin aislarse de ella, y como ocurre en Walden Dos, la comunidad permite y organiza visitas para gente ajena, en este caso a través de su página web.

¿Qué clase de espacio es el que separa a un hombre del prójimo y le hace sentirse solitario? Yo he llegado a la conclusión de que no hay movimiento alguno de las piernas que pueda aproximar dos mentes separadas. ¿De qué queremos vivir cerca principalmente? Seguro que no de muchas personas, ni del almacén, la estafeta de correos, el bar, la capilla, la escuela, el colmado, Beacon Hill, Five Points, donde se congregan la mayoría de los hombres, sino de la fuente perenne de nuestra existencia, de donde nuestras experiencias...²⁷

Al igual que Frazier, el personaje de la obra de Skinner que ha gestado la comunidad, y el equipo de Taller de Arquitectura, la componente profética presenta una faceta filantrópica, de amor al ser humano y a la sociedad a pesar de todo, con la voluntad de cambiar cosas para su beneficio. Quieren averiguar las claves para que la gente viva feliz, culta y en contacto con la naturaleza, de manera acorde a su propia naturaleza. Aunque se aparte temporalmente, geográficamente, Thoreau no se considera aislado de la sociedad, bien es cierto que iba alguna vez a zonas más urbanas y se juntaba con Emerson y otros amigos y accedía a bienes que seguramente durante esos dos años no podría haber obtenido en los bosques, como hemos comentado ya.

Creo que me encanta la sociedad tanto como a la mayoría, y estoy suficientemente presto a prenderme cual sanguijuela de cualquier hombre pictórico que halle en mi camino. No soy por naturaleza un ermitaño, sino que, posiblemente, podría soportar al más rudo parroquiano de un bar si mis asuntos me llevaran allí.²⁸

Recuerda cuando vivía en la ciudad que huía de la sociedad de vez en cuando, cuando podía, igual que nosotros nos escapamos de la ciudad a la naturaleza en días festivos cuando podemos: es la misma voluntad de regeneración. Proclama además que la verdad de un fruto se revela si lo coge uno mismo, lo que tiene mucho que ver habitar lo que uno proyecta, como fue el caso del Taller.

A veces, ahito ya de compañía humana y cotilleo, y agotados ya todos mis amigos de la villa, echaba más al oeste de lo que tenía por costumbre, hacia partes del lugar todavía menos frecuentadas, a «bosques frescos y prados nuevos», o iba a realizar mi cena de gayubas y bayas azules en la colina de Fair Haven [...] Si queréis conocer el aroma de las gayubas, preguntadle al campero o a la perdiz. Es un error vulgar el suponer que alguien pueda gustar realmente de unas bayas que nunca recogiera.²⁹

²⁷ THOREAU, Henry David. *Walden o La Vida en los Bosques*. Freeditorial, 2019. p.89

²⁸ THOREAU, Henry David. *Walden o La Vida en los Bosques*. Freeditorial, 2019. p.93

²⁹ THOREAU, Henry David. *Walden o La Vida en los Bosques*. Freeditorial, 2019. p.93

Sin embargo, inmerso en la naturaleza, no tenía esa necesidad de huir y cada día le ofrecía nueva vitalidad, renovada con el agua. [14]

Cada mañana me traía una nueva invitación a conferir a mi vida igual sencillez, y me atrevo a decir inocencia, que la de la Naturaleza misma; he sido un adorador de Aurora tan sincero como lo fueran los mismos griegos. Me levantaba temprano e iba a darme un baño en la laguna; era un verdadero ejercicio religioso y una de las mejores cosas que hacía. Se dice, por cierto, que en la bañera del rey Tching-thang se había grabado a tal efecto: «Renuévate completamente cada día; una y otra vez y siempre». Lo comprendo. La mañana nos trae de nuevo los tiempos heroicos.³⁰



[14]

³⁰ THOREAU, Henry David. *Walden o La Vida en los Bosques*. Freeditorial, 2019. p.60

Al final, el experimento tuvo que tocar a su fin, como todas las etapas, así como también concluyó la época más social de Ricardo Bofill con el Taller de Arquitectura y todos culminaban una era. Incide sobre la necesidad de cambiar y se lamenta acerca del conformismo.

Dejé los bosques por una razón tan buena como la que me llevó a ellos. Quizá porque me parecía que tenía varias vidas más que vivir y que no podía seguir prodigando mi tiempo en aquella. Choca y sorprende con qué facilidad e inconsciencia proseguimos una particular ruta, haciéndonos de ella un camino trillado [...] La superficie de la tierra es blanda y fácilmente maleable por los pies de los hombres; igual ocurre con las veredas seguidas por la mente. ¡Qué gastados y polvorientos pueden ser, pues, los caminos del mundo! ¡Qué profundas las rodadas de la tradición y el conformismo!³¹

Concluye su obra con vitalismo, aunque también algo de ingenuidad puesto que la pobreza en una apabullante mayoría de casos no es por elección. No digo que Thoreau no sea consciente de ello, que por supuesto lo es, pero el final no se libra de un cierto idealismo, que está presente en las utopías. Aunque tiene algo de utopía huir de lo superfluo, buscar la verdad y la felicidad en la austeridad, también encuentra dignidad en la pobreza, pero la acaba idealizando. Aunque se produzca una cura de humildad, también florecen con ella muchas pasiones mezquinas y, a veces, parece una apología de la pobreza, por mucho que se pongan en valor el reciclaje y un alegato contra el consumismo. Expresa la fortaleza de las ideas y, te interpela, te trata de enseñar a vivir. Identifica, inevitablemente, la Creación con la pobreza, la realidad, la desnudez, la pureza, la esencia.

Amad vuestra vida, por pobre que sea. Es posible vivir unas horas amables, emocionantes y gloriosas hasta en un asilo. El sol que se pone se refleja con igual esplendor en las ventanas del hospicio que en las del rico, y la nieve se funde frente a ambas puertas, llegada la primavera. No veo por qué una mente serena no ha de poder hallar tanta satisfacción y gozar de pensamientos tan estimulantes allí como en un palacio [...] Cuidad la pobreza como una hierba, como salvia. No os intereséis demasiado por adquirir cosas nuevas, sea vestidos o amigos. Remozad los gastados; volved a los viejos. Las cosas no cambian; somos nosotros los que cambiamos. Vended vuestras ropas y conservad vuestras ideas [...] Las sombras de la pobreza y la ruindad se acumulan en vuestro entorno y la creación se ensancha ante nuestros ojos³² [...] Dadme la verdad antes que el amor, el dinero y la fama.³³

Y en el último párrafo del libro presenta un contenido optimista tras haber puesto un ejemplo anterior de un milagro de la naturaleza y presenta la perspectiva de una posible humanidad que pueda estar unida, afirmando que queda tiempo y días y que la ocasión tendrá que cogernos despiertos para ello:

... pero tal es el carácter de ese mañana que el mero paso del tiempo no puede hacer alborear. La luz que ciega nuestros ojos es nuestra oscuridad. Sólo amanece el día para el que estamos despiertos. Y quedan aún muchos por abrísenos. El sol no es sino la estrella de la mañana.³⁴

³¹THOREAU, Henry David. *Walden o La Vida en los Bosques*. Freeditorial, 2019. p.215

³²THOREAU, Henry David. *Walden o La Vida en los Bosques*. Freeditorial, 2019. p.219

³³THOREAU, Henry David. *Walden o La Vida en los Bosques*. Freeditorial, 2019. p.219

³⁴THOREAU, Henry David. *Walden o La Vida en los Bosques*. Freeditorial, 2019. p.222

Una utopía urbana experimental, colectiva y vital

—Conmocionamos al mundo de otras maneras —dijo Frazier sin sonreír—. La técnica alcanzada es casi perfecta. Lo importante es animar a nuestra gente a considerar cada hábito y costumbre como susceptible de mejora. Una constante actitud experimental hacia todo... eso es lo que necesitamos. Surgen así soluciones a problemas de todo tipo casi milagrosamente.³⁵

Esta intervención del artífice de la comunidad llamada Walden Dos en la propia obra explica precisamente la actitud que se tiene en cuanto a la organización de la sociedad, distribución de los recursos, servicios, sistema político y económico, estructuras laborales y familiares, el ocio, el trazado urbano y la arquitectura... Todo se somete a experimentación para alcanzar el resultado óptimo, todo es susceptible del método de prueba y error, toda la sabiduría se alcanza mediante estrategias prácticas y no mediante teorías que tratan de ajustarse a la realidad. Esta máxima que se aplica *hacia una sociedad científicamente construida* es, de alguna manera, la que lleva dentro de sí el estudio de Ricardo Bofill en su filosofía edificatoria inmersa en el funcionalismo de los años 70. Y se evidencia en una clara línea de pensamiento que atraviesa distintos proyectos residenciales, que se va perfeccionando desde el Barrio Gaudí, pasando por el Xanadú, el Castillo de Kafka y la Muralla Roja hasta llegar a optimizarse en el Walden 7. No son fracasos, sino aciertos y errores que suponen avances en una misma dirección: la construcción de la mejor vivienda posible en comunidad.

— ¿Por qué no reunir a algunas personas e implantar en alguna parte un sistema social que realmente funcione? Hay muchas cosas en el modo de vida que tenemos ahora que son totalmente insanas... como usted acostumbraba a decir. Mire, queremos *hacer* algo... queremos investigar qué le pasa a la gente, por qué no pueden vivir juntos sin estarse peleando todo el tiempo. Queremos saber exactamente qué es lo que quiere la gente, qué es lo que necesitan las personas para ser felices, y cómo pueden conseguirlo sin robar a nadie. Esto no se puede conseguir mediante la política. No se puede intentar nada, primero de una manera y después de otra, como en un experimento [...] Sencillamente, ¿por qué no lo empezamos todo, de nuevo y bien?— Rogers continuó.³⁶

El libro de Skinner es más ambicioso que una novela y, si bien no es un tratado ni un manifiesto, supone una declaración de algunas bases que él considera para la construcción de una sociedad más igualitaria.

Lo que sí exigimos es que el trabajo de un hombre no coarte su espíritu o amenace su felicidad. De este modo nos queda tiempo para dedicar nuestras energías al arte, la ciencia, el juego, la práctica de habilidades, la satisfacción de curiosidades, la conquista de la naturaleza, la conquista del hombre... la conquista de sí mismo, nunca la de los demás.³⁷

³⁵ SKINNER, Burrhus Frederic. *Walden Dos*. Martínez Roca S.A. (Barcelona), 1984. p.48

³⁶ SKINNER, Burrhus Frederic. *Walden Dos*. Martínez Roca S.A. (Barcelona), 1984. p.24

³⁷ SKINNER, Burrhus Frederic. *Walden Dos*. Martínez Roca S.A. (Barcelona), 1984. p.97

Pasamos ahora a analizar algunas ideas de Skinner, que estarán presentes en *Walden Dos* y, por tanto, algunas se reflejarán en *Walden 7* y otras mostrarán una cierta confrontación. Más allá de las consecuencias que se pueden derivar de aplicar el conductismo radical de Skinner, profesar esta corriente supone asumir la inexistencia del libre albedrío.

Si es el entorno y las consecuencias de los actos los que modelan la conducta, el ser humano no puede ser libre. Al menos, si por libertad entendemos indeterminación, es decir, la capacidad para actuar independientemente de lo que ocurra a nuestro alrededor. La libertad es, pues, nada más que una ilusión muy alejada de la realidad, en la que cada acto está originado por unos desencadenantes ajenos a la voluntad de un agente que decide.³⁸

En cualquier caso y a pesar de todo ello, tal y como también explica el artículo citado, el ser humano es capaz de alterar o transformar su entorno para lograr que este lo determine de la manera deseada. Esto es precisamente la otra cara de la determinación. El entorno siempre está afectándonos en la manera de comportarnos pero, al mismo tiempo, todas nuestras acciones modifican ese entorno. De este modo, tenemos la capacidad de hacer que esta infinita sucesión recíproca de causas y consecuencias tome el rumbo que nos interese y beneficie, dándonos una cierta libertad de actuación y aportándonos un mayor bienestar. En lo que respecta a este trabajo, ese entorno modificable será la arquitectura. Y esto es precisamente lo que Anna Bofill señala como la síntesis de la influencia del libro en *Walden 7*.

Disponer de tiempo libre para dedicarlo al ocio, al igual que para poder incentivar el gusto por el arte constituyen dos pilares importantes de la reducción del trabajo.

El hacer una cosa cada minuto puede ser un gesto de desesperación, o el punto crítico de una batalla contra el aburrimiento [...]. Sencillamente quería exponerles un aspecto de *Walden Dos* [...] Me refiero a nuestro fomento de las artes. No nos encontramos en una época particularmente brillante ni en el arte ni en la música. Y, ¿por qué no? ¿Por qué nuestra civilización no puede producir el arte en la misma abundancia que ciencia y tecnología? Simplemente porque faltan las debidas condiciones. Aquí es donde entra en juego *Walden Dos*. En nuestra comunidad se dan estas condiciones.³⁹

Tras argumentar Frazier que en *Walden Dos* se dan las condiciones necesarias para el desarrollo del arte como profesión, se debate sobre ello. Además, Frazier sostiene que una característica de una era artísticamente brillante es la existencia de una clase acomodada que pueda facilitar el ocio del artista y sueña con la llegada de una edad de oro de las artes en su comunidad. También se podría *contraargumentar* esto e idealizar algunas circunstancias adversas hablando de las muchas obras de arte que han nacido precisamente de la ausencia de esas condiciones apropiadas. Pero cabría decir que muchas de las grandes obras y periodos que admiramos contaron con mecenazgo, como el Renacimiento. Pero además siempre nos podemos preguntar cuántos más artistas y científicos destacados podrían haber existido, procedentes por ejemplo del hemisferio sur, o en nuestras propias sociedades, si hubieran existido unas condiciones apropiadas a nivel general para estas personas y para todas.

³⁸TRIGLIA, Adrián. B. F. Skinner: vida y obra de un conductista radical. En: *Psicología y Mente* [en línea] [consulta 17 septiembre 2021]. Disponible en: <https://psicologiymente.com/biografias/bf-skinner-vida-obra-conductista>

³⁹SKINNER, Burrhus Frederic. *Walden Dos*. Martínez Roca S.A. (Barcelona), 1984. p.110

—Los premios son pan para hoy y hambre para mañana. No se puede estimular el arte únicamente con dinero. Lo que se necesita es cultura. Una oportunidad efectiva para artistas jóvenes. La profesión debe ser económicamente factible y socialmente aceptable, y los premios nunca consiguen eso. Se necesita aprecio. Tienen que existir públicos, no para pagar las entradas sino para disfrutar del arte. En resumen, realmente se sabe mucho de lo que hace falta. Debemos ayudar al artista antes de que haya probado su valor. Una cultura altamente productiva debe estimular grandes cantidades de jóvenes sin discriminación. La filantropía es incapaz de hacerlo; quizá podrá producir unas cuantas obras artísticas, pero eso son sólo los cimientos [...] Una Edad de Oro [15], ya sea en arte, música, ciencia, paz o abundancia, está fuera del alcance de nuestras actuales técnicas económicas y gubernamentales [...] En este mismo momento, innumerables hombres y mujeres inteligentes y de buena voluntad están tratando de crear un mundo mejor. Pero los problemas surgen más deprisa que su capacidad para resolverlos.⁴⁰

— ¡Pero una Edad de Oro de una comunidad que cuenta sólo con un millar de miembros! — dije—. ¿Cuántos genios esperas sacar de tan limitado surtido de genes?⁴¹



[15]

Y Burris, el profesor que hace de narrador, se cuestiona.

¿Qué era, en resumidas cuentas, una Edad de Oro? ¿Qué la distinguía de otra cualquiera? La diferencia podría ser increíblemente imperceptible. Mayor estímulo personal. Tiempo para pensar. Tiempo para obrar. Un mero abrir las puertas a la oportunidad. Estima. Libertad. Igualdad. Sí, y, por supuesto, fraternidad. En realidad, un volar de ideas sin rumbo. ¡Y Frazier sólo las traducía!⁴²

Resultan particularmente apropiadas las palabras que opina Pere Pena.

Desde el romanticismo, la poesía moderna ha cargado con el deber de *rehumanizar* la vida urbana y conciliar, al mismo tiempo, dos espacios de la personalidad que la vida burguesa había seccionado: la vida privada y la vida pública, es decir, lo esencial y lo accidental. La nostalgia de una *edad de oro*, de un paraíso de la inocencia era el mapa secreto que perseguía cualquiera de las tripulaciones poéticas.⁴³

⁴⁰ SKINNER, Burrhus Frederic. *Walden Dos*. Martínez Roca S.A. (Barcelona), 1984. p.111

⁴¹ SKINNER, Burrhus Frederic. *Walden Dos*. Martínez Roca S.A. (Barcelona), 1984. p.112

⁴² SKINNER, Burrhus Frederic. *Walden Dos*. Martínez Roca S.A. (Barcelona), 1984. p.116

⁴³ PENA, Pere. La otra ciudad. (Los poetas y la ciudad del fin de siglo). *Scriptura* [en línea]. 1994, Núm. 10 p. 75-91 [consulta: 17 septiembre 2021]. Disponible en: <https://raco.cat/index.php/Scriptura/article/view/94436>

La intención de Walden 7 es más modesta por ser un edificio de vivienda social, pero es cierto que había también intención en generar un entorno que eventualmente pudiera permitir y fomentara la creación, también como un vehículo más de alcanzar la plenitud humana, dada la existencia de estudios como una de las tipologías de los departamentos y la celebración de conciertos de jazz, rock, música experimental, espectáculos teatrales y para niños, recitales de poesía... en sus espacios comunes de planta baja, o incluso la cubierta [16] como me narró Anna Bofill.



[16]

Además las calles en el aire que dan acceso a las viviendas tienen nombres de pensadores, artistas, deportistas... como Quevedo [17], Kafka, Marx, Pávlov, Einstein... De hecho, en el vestíbulo hay una serie de paneles informativos acerca de las actividades y novedades que antes aparecían en más número en uno de ellos titulado "Cultura"; otros van destinados a avisos propios de una comunidad de vecinos.



[17]

Al mismo tiempo, la mejora de la sociedad se construye fundamentalmente mediante un cambio de paradigma en la educación, que tiene un reflejo en el cambio del modelo familiar y/o viceversa.

Nuestra meta es que cada miembro adulto de Walden Dos mire a todos nuestros niños como suyos, y que cada niño mire a todos los adultos como sus padres [...] ¡Y piensen en lo que significa también para los que no tienen hijos! Pueden expresar su afecto natural hacia los niños a pesar del impedimento biológico o social que les privó de la paternidad⁴⁴ [...] Nuestra meta es conseguir tolerancia y afecto hacia todos. Y, por último, la felicidad significa relajación y descanso.⁴⁵

La relación de esto con Walden 7 es que la convivencia de una verdadera comunidad creada hace que los niños puedan crecer en condiciones de proximidad espacial y afectiva con diversos referentes, lo que les genera una tolerancia y refuerza la capacidad de convivencia.

⁴⁴ SKINNER, Burrhus Frederic. *Walden Dos*. Martínez Roca S.A. (Barcelona), 1984. p.171

⁴⁵ SKINNER, Burrhus Frederic. *Walden Dos*. Martínez Roca S.A. (Barcelona), 1984. p.191

Vecindad es sinónimo de comunidad en este caso y de familia para Walden Dos, de este modo se produce un cambio educacional.

Como hemos mencionado anteriormente la cuestión experimental es sustancial en la obra.

Pero sí es verdad que planeé Walden Dos, no como un arquitecto concibe un edificio, sino como un científico prepara un experimento a largo plazo, incierto sobre las circunstancias que encontrará, pero sabiendo cómo debe tratarlas cuando surjan. En cierto sentido, Walden Dos está predeterminado, pero no de forma similar a la de las abejas en una colmena. La inteligencia, por mucho que la moldee y la incremente nuestro sistema educativo seguirá siendo inteligencia. Se utilizará para buscar soluciones a problemas en los que la abeja pronto se daría por vencida. Lo que logra el plan es mantener la inteligencia en su debido cauce, buscando el bien colectivo de la sociedad en lugar del bien individual de la persona inteligente..., o el bien consiguiente de la persona en lugar del bien individual inmediato. Y lo logra, asegurándose de que el individuo no olvidará las ventajas personales que le reporta el bienestar colectivo.⁴⁶

Aquí se explica cómo está concebido el tratamiento psicológico de la comunidad para lograr el éxito de la misma, promocionando el bien común. En la obra se pone especial énfasis, en detrimento de la teoría, en llevar las ideas a la práctica para probar su validez e ir corrigiéndolas, de la misma manera que ocurrió con cómo se desarrolló la vida y los errores que se encontraron en los proyectos previos a Walden 7, como el problema de marginalidad social que ocurrió en particular con espacios comunes del Barrio Gaudí. Aunque esta manera de actuar también desembocó en una falta de previsión de la gran cantidad de mantenimiento que necesita una comunidad del tamaño de Walden 7. Se trató de entender cómo funciona esa convivencia, qué tipo de convivencia genera esa arquitectura e ir la perfeccionando.

—La reflexión sobre estos problemas nunca puede ser total: hay que *ponerlos en práctica*. «La experiencia es la madre de toda certeza».⁴⁷ El problema crucial reside en las directrices psicológicas.⁴⁸ Es un hecho, no una teoría, tiene una justificación experimental, no racional.⁴⁹

—¿No puede usted concebir un tipo de ética experimental? ¿No está dispuesto a aprender de la experiencia para conseguir, poco a poco, acercarse a un auténtico bien común?⁵⁰

Durante toda la obra se manifiesta la importancia de que todo es experimental, flexible, versátil, como en Walden 7, y como en el proceso de proyectos que lo llevaron a su fórmula más perfecta. Además se pronostica el colapso de la familia tradicional nuclear como única y se permite la aparición de diversos modos de vida.

⁴⁶ SKINNER, Burrhus Frederic. *Walden Dos*. Martínez Roca S.A. (Barcelona), 1984. p.292

⁴⁷ SKINNER, Burrhus Frederic. *Walden Dos*. Martínez Roca S.A. (Barcelona), 1984. p.203

⁴⁸ SKINNER, Burrhus Frederic. *Walden Dos*. Martínez Roca S.A. (Barcelona), 1984. p.186

⁴⁹ SKINNER, Burrhus Frederic. *Walden Dos*. Martínez Roca S.A. (Barcelona), 1984. p.191

⁵⁰ SKINNER, Burrhus Frederic. *Walden Dos*. Martínez Roca S.A. (Barcelona), 1984. p.206

—El hecho más significativo de nuestro tiempo —empezó Frazier— es el creciente debilitamiento de la familia. La pérdida de importancia del hogar como medio para perpetuar una cultura; la lucha por la igualdad de las mujeres, incluyendo el derecho a elegir profesiones que no sean las de ama de casa o niñera; las extraordinarias consecuencias del control de la natalidad y la separación práctica de sexo y paternidad; la aceptación social del divorcio; la disminución de las uniones realizadas por razones de sangre o raza; todos son aspectos del mismo problema. [...] La familia es una antigua forma de comunidad, y las costumbres y los hábitos establecidos para perpetuarla están fuera de lugar en una sociedad que no se base en lazos de sangre. Walden Dos ha suprimido la familia, no sólo como unidad económica, sino hasta cierto punto también como unidad social y psicológica. Lo que sobreviva de ella es una cuestión experimental.⁵¹

Walden 7 no pretende eliminar la familia tradicional como Walden Dos, sino que en él se da libertad para escoger la forma de vida y esta puede ir cambiando, de hecho, la mayoría de los departamentos no tienen la configuración inicial, han ido cambiando con los tiempos y habitantes y la anatomía del continente lo ha ido permitiendo gracias a la creación de ambientes polivalentes y la buena situación de los tabiques. Esto ocurre de manera similar en lo que dice Frazier en Walden Dos a la hora de ser él completamente prescindible una vez se ha hecho el diseño y los habitantes toman las riendas de su comunidad y la modifican según sus gustos o preferencias a la hora de habitar.

Como figura personal, seré tan inidentificable como mis cenizas. Esto es absolutamente esencial para el éxito de todos los Waldens.⁵²

Al principio, mostramos un plano con diversos tipos de habitaciones a todas las personas casadas, indicándoles que podían elegir cuartos separados o comunes, según desearan. Nuestros psicólogos fueron anotando cuidadosamente todos los problemas personales que surgieron, y al cabo de ocho años se realizó un balance de molestias y satisfacciones, tomando como variable el hecho de vivir en habitaciones comunes o separadas. Es un tipo de experimento imposible o casi imposible de realizar en otra parte que no sea en Walden Dos. El resultado no dejó lugar a dudas. La habitación individual hacía al individuo más feliz, mejor adaptado, y, sobre todo, tendía a afianzar el amor y el afecto entre marido y mujer. La mayor parte de nuestros matrimonios se han cambiado ahora a cuartos separados.⁵³

Lo importante pues es proyectar un continente que sea capaz de asumir las elecciones de sus habitantes, construyendo con una solidez que no se convierta necesariamente en rigidez.

⁵¹ SKINNER, Burrhus Frederic. *Walden Dos*. Martínez Roca S.A. (Barcelona), 1984. p.166

⁵² SKINNER, Burrhus Frederic. *Walden Dos*. Martínez Roca S.A. (Barcelona), 1984. p.277

⁵³ SKINNER, Burrhus Frederic. *Walden Dos*. Martínez Roca S.A. (Barcelona), 1984. p.167

En la propia obra de Walden Dos se hacen interesantes reflexiones de recorrido literario acerca de las utopías y se tratan cuestiones que irremediablemente atañen también a una utopía construida como es Walden 7. Abordaremos algunas de estas cuestiones a partir de aquí.

—Un experimento muy interesante, no hay duda —dijo Castle—. La Utopía se ha encarnado. Así parece, al menos.

—Utopía, ciertamente —dijo Frazier—. ¿Y saben ustedes cuál es el hecho que me parece más increíble? [...] ¡Pues el hecho de que existe ya, aquí mismo y ahora! — nos anunció por fin—. ¡En mitad de la civilización moderna!⁵⁴ ¡Fuera de la realidad! ¡Pues claro! «Utopía» es una palabra griega que significa en ningún sitio». ¡Y Butler tituló su libro «En ningún sitio», pero escrito al revés! Bacon escogió la perdida Atlántida, y Shangri-La se encuentra separada del resto de la Humanidad por las montañas más altas del mundo. Bellamy y Morris creyeron necesario apartarse uno o dos siglos en la dimensión del tiempo. ¡Fuera de la realidad! ¡Pues no faltaría más! Es la regla número uno del romance utópico: Apartarse de la vida tal como la conocemos, tanto en el espacio como en el tiempo, o de lo contrario nadie querrá creernos. [...] La felicidad nos espera. ¡Aquí y ahora!⁵⁵



[18]

Hablar de Walden Dos es hablar de utopía, en este caso literaria y vital. Y son muchas las utopías históricas que influyeron en ella. En la *República* de Platón, con la especialización de sus estratos sociales destinados a una actividad concreta y que en pos de la construcción del bien común se delega el poder en una aristocracia que lo ejerza de manera justa por su sabiduría, valentía y experiencia del mundo, como también ocurre en la obra de Skinner con los Planificadores y los Administradores. En la isla de *Utopía* [18], de Tomás Moro, aparece la propiedad común de los bienes como uno de los aspectos generales. Esta propiedad pública, de notable calado en cuanto a los medios de producción en las ideas marxistas, está presente en Walden Dos e influirá de manera tangente en Walden 7, al contar el edificio en sus usos con una serie de servicios comunitarios que buscan cohesionar a la comunidad de vecinos como una comunidad, en el sentido amplio del término. Las ideas de Marx, Engels y los principios de

⁵⁴ SKINNER, Burrhus Frederic. *Walden Dos*. Martínez Roca S.A. (Barcelona), 1984. p.224

⁵⁵ SKINNER, Burrhus Frederic. *Walden Dos*. Martínez Roca S.A. (Barcelona), 1984. p.225

Mayo del 68, como la abolición de la sociedad de clases, el internacionalismo, el rechazo a la sociedad de consumo y la reivindicación de la cultura y la libertad influyeron también en el empeño del Taller por crear un espacio de vivienda que fuera capaz de aunar una dignidad y una inclusión social. Puede relacionarse la lectura del Walden de Thoreau y el de Skinner con *La Nueva Atlántida* de Francis Bacon en su idea de reforma de la sociedad a través de la ciencia aplicada, en la que se pueda alcanzar la armonía mediante el control de la naturaleza. Y, en el fondo, la arquitectura busca una armonía a través del control del entorno. Otros ejemplos se encuentran en la Shangri-La de *Horizontes Perdidos* de James Hilton o en *Mirando atrás* de Edward Bellamy. En la obra de Skinner se hace referencia también a la experiencia soviética, no como una utopía en papel, sino precisamente como prueba de su posible materialización, aunque, evidentemente, no exenta de barbaries y fracasos. La cuestión del aislamiento en la construcción de una utopía aparece y desaparece constantemente, en algunas se da de manera radical, en otras se pretende un alejamiento moderado y otras pretenden incorporarse al tejido social hasta cambiarlo.

En Walden Dos se dice sobre ello:

Deben recordar que no nos hemos separado del resto del mundo y que tampoco lo deseamos. [...] Una ruptura total nos daría más disgustos que ventajas. Sería incluso desleal hacia nuestros niños hacerles sentir desplazados o diferentes entre los de fuera. Esto podría sugerir que la vida en Walden Dos era extravagante o incluso inferior.⁵⁶

Sobre esto, en el caso de Walden 7, el edificio está situado en el límite entre un área industrial y la zona urbana residencial de Sant Just Desvern, no exactamente aislado, pero tampoco del todo cohesionado porque del conjunto originalmente planificado sólo se construyó la primera fase, en palabras de Anna Bofill: "...por esto hoy aparece más como un edificio aislado que como una agrupación de viviendas y equipamientos, es decir como un pueblo, que es lo que verdaderamente quería ser." De ello podemos argüir que la intención inicial era la de establecer un conjunto inserto en la realidad urbana del municipio de Sant Just Desvern, al ocupar la manzana previamente delimitada, pero en la periferia de la gran ciudad.

Tanto en la obra de Bacon como en Walden Dos, la felicidad se logra gracias a una perfecta organización social, centrada en la naturaleza y en los preceptos científicos. Este matiz de la ciencia y la psicología será el último escalón para llegar a la arquitectura de Walden 7 tras las evidentes referencias sociopolíticas, filosóficas y literarias. Porque la construcción de una vida más igualitaria y digna también atañe a la felicidad y en el ámbito de la arquitectura esto pasa por la diversidad funcional de espacios, la posibilidad de ofrecer espacios de reunión: piscina, bares, plazas, jardines, tiendas y servicios... y una clara separación de los espacios de intimidad y ocio para poder garantizar la convivencia y más en una época en la que, además de la vida en común, también tenían especial importancia la reivindicación de las libertades individuales y de diversas formas de vivir:

—Todo hombre —empezó diciendo Frazier— está empeñado en una batalla constante y sin cuartel con el resto de la humanidad.

—Premisa curiosa para una Utopía —dijo Castle—. Hasta un pesimista como yo ve la cosa de modo más esperanzador.

⁵⁶SKINNER, Burrhus Frederic. *Walden Dos*. Martínez Roca S.A. (Barcelona), 1984. p.55

—Sí, sí —dijo Frazier—. Pero seamos realistas. Todos y cada uno tenemos intereses que están en conflicto con los intereses de los demás. Es nuestro pecado original, y no se puede remediar.⁵⁷

Y un adecuado tratamiento de la luz para cada espacio, porque si el clima influye en la felicidad de los seres humanos, la arquitectura tiene el poder de modularlo térmica y lumínicamente en función del uso y carácter de cada espacio. No obstante, algo fundamental es que la arquitectura por sí sola no es capaz de transformar de manera radical la sociedad y pretenderlo es un idealismo que puede llevar al fracaso de una utopía urbana. El sueño ha de concebirse dentro de su tiempo para aplicarlo en el mismo, si quiere llevarse a cabo y ni siquiera eso garantiza su éxito. El proyecto de Walden 7 ofrecía un nuevo tipo de vivienda social y se pensó en un momento en el que en España florecían los ideales obreros, la reflexión sobre la vivienda estaba ligada a la justicia social, aunque se posicionaba en contra de una especulación que también existía, y el país miraba hacia un futuro con ilusión, con voluntad de progreso y el caso del Taller tampoco era el de apostar por volver desesperadamente hacia todo lo propuesto en el Movimiento Moderno, sino de promocionar lo aprendido y avanzar.

En Walden Dos se hace referencia a esta cuestión temporal diciendo que para una vida plena y sin los problemas de la vida moderna actual no se concibe como solución volver al *primitivismo de la cabra y el telar*:

—Nunca hay *trabajo* de sobra, porque éste ha de mantenerse en un nivel mínimo por razones psicológicas. Pero un modo mejor de explicar la cabra y el telar, si la expresión no es mal entendida otra vez por nuestros catedráticos, es que las Utopías surgen normalmente del desprecio hacia la vida moderna. Nuestro punto de vista aquí, sin embargo, no implica atavismo de ninguna clase. Miramos hacia el futuro, no hacia el pasado, y sobre todo, miramos hacia una realidad mejor.⁵⁸

La uniformidad en el proyecto de Walden 7, configurado por aglomeración de partes (módulos) iguales también tiene dentro de sí la cuestión de la igualdad, de la uniformidad [19], del abandono de la estratificación social y estas ideas tienen un reflejo físico y estético también en sus fachadas e interiores, que hablan precisamente de cohesión sin sacrificar la diversidad.



[19]

⁵⁷ SKINNER, Burrhus Frederic. *Walden Dos*. Martínez Roca S.A. (Barcelona), 1984. p.128

⁵⁸ SKINNER, Burrhus Frederic. *Walden Dos*. Martínez Roca S.A. (Barcelona), 1984. p.96

Esto también se puede entrever en Walden Dos:

—El traje de gala —dijo Frazier a modo de paréntesis— es una forma de ostentoso consumo que no nos divierte... a no ser cuando lo vemos puesto en los demás.

—Me sorprende que una utopía tenga de todo menos smokings— dijo Castle descorazonadamente.⁵⁹

Y más adelante, hablando precisamente de la cuestión de la superficialidad:

— ¿Pero no es el vestido precisamente un estorbo innecesario del que una Utopía debería dispensarse? —dijo Castle —. Estoy seguro de que en el primer Walden no había tal cosa.⁶⁰

Otra de las cuestiones que pueden conllevar la *irrealización* de las utopías es el peso de las trabas administrativas y legales y la posible amenaza para el poder económico que puede representar la reivindicación de ideas más igualitarias en expansión.

El verdadero problema surgirá cuando crezcamos en número y empiecen a considerarnos como una amenaza.⁶¹

Pero no es la única, la reacción de la propia sociedad por desconfianza hacia lo desconocido puede jugar el mismo papel y truncar un sueño que podría haber tenido una acogida mayoritaria. Tanto en el Walden de Thoreau como en Walden Dos se coincide en que los trabajadores precarizados continúan en el sistema en parte por necesidad y en parte porque no creen que pueda haber una alternativa, porque no creen que pueda llegar a existir una utopía, lo que puede ser una observación atemporal.

¿Quién, señor, podría soñar con una vida mejor? ¿Y por qué no todo el mundo se lanza por el mismo camino?⁶² [...] Los que pueden obtener más ventajas son siempre los más difíciles de convencer. Lo mismo podríamos decir del obrero explotado⁶³ [...] Proporcionar a una persona una conciencia social es un proceso largo y lento Es difícil interpretar nuestra propia vida en función del mundo entero⁶⁴ [...]

⁵⁹SKINNER, Burrhus Frederic. *Walden Dos*. Martínez Roca S.A. (Barcelona), 1984. p.54

⁶⁰SKINNER, Burrhus Frederic. *Walden Dos*. Martínez Roca S.A. (Barcelona), 1984. p.55

⁶¹SKINNER, Burrhus Frederic. *Walden Dos*. Martínez Roca S.A. (Barcelona), 1984. p.234

⁶²SKINNER, Burrhus Frederic. *Walden Dos*. Martínez Roca S.A. (Barcelona), 1984. p.179

⁶³SKINNER, Burrhus Frederic. *Walden Dos*. Martínez Roca S.A. (Barcelona), 1984. p.177

⁶⁴SKINNER, Burrhus Frederic. *Walden Dos*. Martínez Roca S.A. (Barcelona), 1984. p.180

Y al mismo tiempo que esto podría ayudar a crear una comunidad en la que fueran todos distintos pero configuraran en igualdad un mosaico uniforme a la par que diverso, a veces, al construir desde arriba para la gente que está abajo, puede ocurrir que los burgueses progresistas ocupen estas viviendas antes que la clase trabajadora por su condición icónica o su voluntad de mejora de la vivienda social. Esto ocurrió en algún caso en Walden 7, que era en origen vivienda social, pero la *gauche divine*, eminentemente burguesa, entre otras personas de clases medias altas se encariñaron con el conjunto residencial. [20]

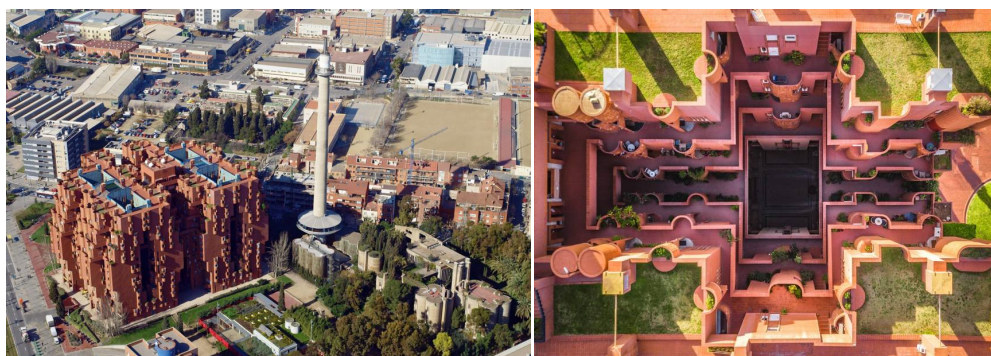


[20]

En cualquier caso, en Walden Dos se trata de fomentar la belleza de lo comunitario, dignificándolo. En Walden 7 esto se consiguió dignificando y dotando de calidad a los espacios comunes como parte de una ideología que trata de hacer frente a la presión de la propiedad y el consumo y, por otra parte, tuvo éxito con otras familias y habitantes de poderes adquisitivos más bajos o estándares.

Tras la reflexión teórica acerca de las utopías pasamos a analizar lo que se dice concretamente de la arquitectura y el urbanismo de Walden Dos. El triunfo del hombre sobre la naturaleza viviendo en armonía con ella es un tema central que va apareciendo en Walden, Walden Dos y, en menor medida, en Walden 7.

Se habla del jardín como un lugar social, de descanso y paseo como “un pedazo de prado escogido y cuidadosamente no consumido”, en referencia al ensayo de Veblen sobre el césped en su libro *Teoría de la Clase Ociosa*, es decir, como una porción de la naturaleza domesticada, no exactamente como en Walden 7, al estar inmerso en una trama urbana definida de periferia, aunque próxima por ello al medio natural, pero quizás sí tenga algo más que ver con el entorno natural de La Fábrica, del que al estar en el mismo lote, también participa el edificio residencial. [21] [22]



[21]

[22]

Sobre la eficiencia energética, el libro habla constantemente del aprovechamiento de los valores naturales para un mayor ahorro, en el caso del jardín sostiene una manera de cortar el césped mediante el propio rebaño:

Resolvimos el problema con una cerca eléctrica portátil que pudiera utilizarse para mover el rebaño de ovejas por el césped como una segadora gigante, pero dejando libre la mayor parte del prado en cualquier momento deseado. Por la noche las ovejas se llevan al otro lado del riachuelo con el grueso del rebaño. Pronto nos dimos cuenta de que las ovejas se mantenían dentro del cuadrado y sin tocar la cerca, por lo que ésta ya no necesita estar electrificada. De modo que pusimos una cuerda, que es más fácil de transportar.⁶⁵

Cabe destacar que Certicalia opina sobre la eficiencia energética este mismo principio llevado a la arquitectura mediante un aprovechamiento de lo natural para un bajo consumo de electricidad a partir de un estudio energético que hicieron de una vivienda de Walden 7:

Sobre el certificado, cabe decir que la orientación del piso en cuestión es perfecta para aprovechar el ciclo del sol. Han invertido en mejorar la eficiencia energética del inmueble, hasta el punto que han desdeñado el uso de la calefacción. Usan estufas eléctricas de bajo rendimiento debido a que, como me indicó el propietario, no hace falta más que una estufa para mantener el piso caliente, con el sol que entra y lo aislado que está es más que suficiente. Cuando le indiqué las opciones para escoger una opción más eficiente, las desestimó indicándome lo poco que realmente se gastaba en calentar la casa, por mucho que el precio de la electricidad esté en auge. También tengo que indicar que, como todos los técnicos sabemos, el uso de electricidad para calentar un hogar y el agua caliente sanitaria (sobre todo

⁶⁵SKINNER, Burrhus Frederic. *Walden Dos*. Martínez Roca S.A. (Barcelona), 1984. p.39

cuando son instalaciones poco eficientes) hace bajar mucho la calificación energética, por lo que obtuvo una E. Si en vez de usar electricidad, pusiera otro elemento, como por ejemplo una caldera eficiente de gas natural, se encontraría con una calificación C para un inmueble construido con normativa anterior a 1981.⁶⁶

En Walden Dos la vegetación tiene la capacidad de separar espacios, laborales, de ocio y vivienda.

El pinar que habían empezado a cultivar hacía cinco años con objeto de separar los talleres de las viviendas, y una hilera de abedules que separaba los garajes de los prados donde pacían las ovejas y proporcionaba además un poco de leña.⁶⁷

Se trata de un sistema más cíclico en el que lo urbano y lo rural se funden y, en cambio en Walden 7 la vegetación tiene la función principal de señalar las entradas, delimitar el contorno del conjunto en planta y rebosar por los balcones, además del ocio en la terraza ajardinada, cubriendo también una función estética y cromática en contraste con el anaranjado cerámico. [23][24]



[23]



[24]

Este ciclo cerrado de Walden Dos en contraposición con el valor estético y de ocio ocurre también con el elemento agua puesto que:

—El estanque también es obra nuestra —dijo seguidamente—. Cubre un terreno pantanoso y almacena algo de agua para el tiempo seco. Como ven, tenemos patos, más que nada para los chiquillos, aunque a veces nos los comemos.⁶⁸

Además la comunidad está situada próxima a un río. Pero es importante destacar que Walden Dos es la construcción de una ciudad como comunidad, no de una vivienda y Walden 7, al estar ya en un municipio no precisa de la autosuficiencia al contar con una red de abastecimiento de recursos más grande, que comprende todas las infraestructuras municipales.

⁶⁶CERTICALIA. Certificado Energético en Barcelona de un edificio singular: Walden 7. En: *Certicalia* [en línea] [consulta 17 septiembre 2021]. Disponible en: <https://www.certicalia.com/blog/certificado-energetico-en-barcelona-de-un-edificio-singular-walden-7>

⁶⁷SKINNER, Burrhus Frederic. *Walden Dos*. Martínez Roca S.A. (Barcelona), 1984. p.41

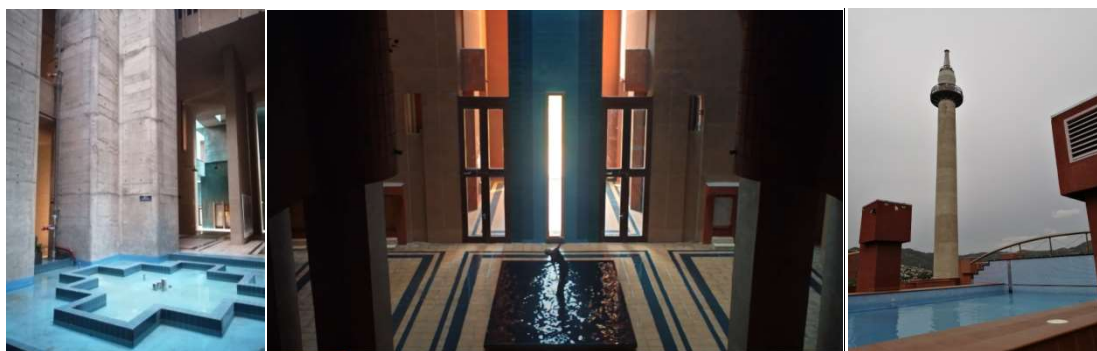
⁶⁸SKINNER, Burrhus Frederic. *Walden Dos*. Martínez Roca S.A. (Barcelona), 1984. p.40

Sería distinto si su construcción se hubiera emplazado en medio del entorno natural. En cualquier caso, Walden 7 no es simplemente un edificio residencial, sino que funciona como un barrio o un pueblo que se extiende tanto horizontal como verticalmente a través de calles en el aire.

No obstante, el valor de ocio del agua está presente en ambos casos como también lo estaba en el Walden de Thoreau (si bien fuera una función menor dado que la laguna cubría funciones como el alimento y la higiene):

Seguimos hacia un pequeño embarcadero en forma de espigón, al borde del agua. —Uno de nuestros médicos se interesó bastante por el estanque. Dice que ha logrado resolver sus problemas satisfactoriamente. Al principio, el agua era marrón, y fangosa. Ya ven lo clara que es ahora. [...] Pronto tuvimos una exhibición más agradable, pues un grupo de seis u ocho jóvenes que nos había seguido a cierta distancia, llegó al estanque [...] y se zambulleron todos a la vez.⁶⁹

En Walden 7 las fuentes señalan accesos y la centralidad de los 4 patios, el estanque se encuentra en el patio central del conjunto y el ocio se aporta mediante las dos piscinas de la cubierta. El agua en Walden 7 [25][26][27].



[25]

[26]

[27]

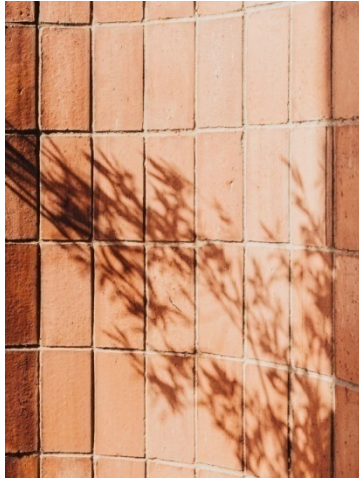
Nos centraremos ahora en algunas descripciones de la arquitectura de Walden Dos, en algunas de las cuales aparecerán los colores térreos, de pertenecía a la tierra, arcillosos, cerámicos del barro y el ladrillo recubriendo algunos edificios, un manto que guarda la misma sintonía regional en Walden 7. En Walden Dos se aprovechan los recursos locales:

El material, Burris, es barro prensado, aunque algunas paredes son de piedra, sacada de la antigua cantera que pueden ver sobre los edificios, en lo que llamamos «Cerro de Piedra».⁷⁰

Y en el Walden 7 los materiales evocan esencias regionales, cuyas piezas cerámicas proceden de las tierras arcillosas rojizas del entorno próximo al lugar, principalmente en el caso de la calidez mediterránea,[28] de la costa, de las construcciones amuralladas del norte de África, [29] del ladrillo visto de los porches y el revestimiento de las fachadas y las baldosas o losetas de los patios y balcones semicirculares, las cerámicas brillantes azules de las barandillas y unos interiores de fresco enlucido blanco, en palabras de Ricardo Bofill:

⁶⁹ SKINNER, Burrhus Frederic. *Walden Dos*. Martínez Roca S.A. (Barcelona), 1984. p.40

⁷⁰ SKINNER, Burrhus Frederic. *Walden Dos*. Martínez Roca S.A. (Barcelona), 1984. p.42



[28]



[29]

Durante esta época, la arquitectura internacional producía estragos y monstruos en nuestro país. En la periferia de Barcelona se construían barrios enteros formados por torres y bloques de inspiración nórdica, a la manera de cementerios vivos. En aquel momento, mi obsesión estética se centraba en encontrar una arquitectura alternativa a la convencional, y mi fuente de inspiración principal era la llamada “arquitectura sin arquitecto” o, dicho de otro modo, la arquitectura vernácula que se había realizado en los pueblos del Mediterráneo.⁷¹

En Walden Dos la arquitectura guarda una estrecha relación de adaptación a la topografía. La relación de la construcción con el terreno, en algunos casos de adaptación, en otros de contraposición y en otros de mimesis fue clave en varios proyectos del Taller como el Castillo de Kafka (siguiendo sus alturas la topografía), la Muralla Roja (oponiéndose al paisaje) y el Xanadú (haciendo referencia al peñón de Ifach), respectivamente.

Había algunas casas de campesinos, establos, y, más arriba, el campo se inclinaba levemente hacia la derecha, donde estaban enclavados una serie de edificios de distinta naturaleza. Eran de color terroso y parecían contruidos de piedra o cemento, con un diseño sencillo y funcional. Había varias naves y pabellones que daban la impresión de no haber sido contruidos al mismo tiempo o de acuerdo con un plan previsto. Las edificaciones se levantaban a diversos niveles, siguiendo la inclinación del terreno.⁷²

La sencillez y la funcionalidad imperan en estos edificios, reservando la belleza para los espacios de paso como “La Escala”, que describiremos posteriormente.

Pasamos a través de un pinar y salimos a un pequeño estanque que quedaba a nuestra derecha. Más adelante, en el borde superior de una suave pendiente muy cultivada y al pie de un cerro cubierto de árboles, encontramos los edificios principales. De cerca nos parecieron extrañamente grandes [...] Frazier nos indicó nuestras habitaciones. Eran todas iguales, más bien pequeñas, con ventanales mirando hacia la agradable campiña que acabábamos de atravesar. Nos distribuyeron de dos en dos.⁷³

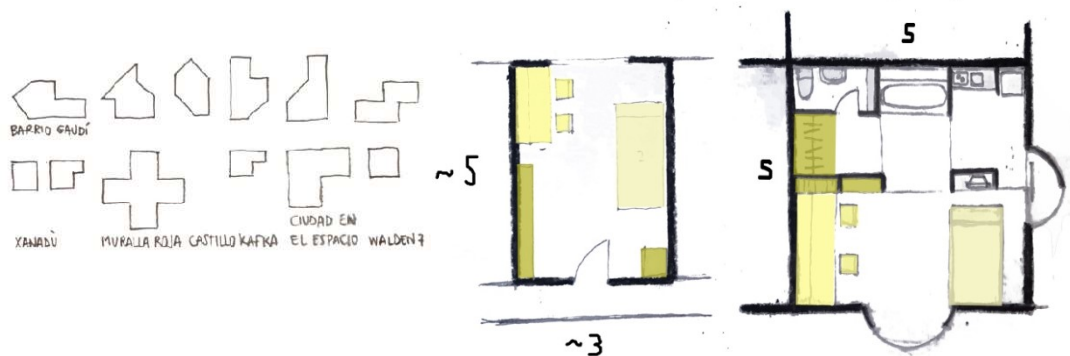
⁷¹BOFILL LEVÍ, Ricardo. Walden 7 (Sant Just Devern, septiembre 1994). En: *HIC>arquitectura* [en línea] [consulta 17 septiembre 2021]. Disponible en: <http://hicarquitectura.com/2017/03/ricardo-bofill-walden-7/>

⁷²SKINNER, Burrhus Frederic. *Walden Dos*. Martínez Roca S.A. (Barcelona), 1984. p.34

⁷³SKINNER, Burrhus Frederic. *Walden Dos*. Martínez Roca S.A. (Barcelona), 1984. p.35

La gran cantidad de pequeñas habitaciones en un gran edificio para ellas quedan definidas así, será lo que entendamos como una de las células tipo de Walden Dos. [30]

Castle y yo inspeccionamos nuestro cuarto. Había una litera junto a la pared. En la de enfrente, varios estantes y un armario servían de biblioteca y ropero. Un tablero con bisagras adosado a la pared podía desplegarse para ser utilizado como mesa. Y existía todavía otro pequeño armario ajustado al rincón, junto a la litera. Completaban el mobiliario dos cómodas sillas, hechas de fuerte contrachapado y que parecían de fabricación casera. El aspecto era agradable. Las camas estaban cubiertas con colchas de colores que quedaban muy bonitas en contraste con el color natural de la madera y el terroso de las paredes. Un retal del mismo material colgaba a un lado de la amplia ventana. Sacamos nuestras cosas rápidamente, nos aseamos en el cuarto de baño, al otro lado del pasillo⁷⁴ [...] Experimenté una agradable sensación al comprobar que el colchón era muy cómodo. Temía que se nos exigiera un cierto ascetismo espartano.⁷⁵



[30]

La comunidad trata de concentrar todos los edificios y aspectos de la sociedad para lograr ser autosuficiente, así que se describen también escuelas y algunos lugares de trabajo. En Walden 7, además de establecimientos y servicios, algunos módulos son estudios y talleres (obviamente no en el sentido más industrial de taller que se describe en Walden Dos).

Un tercer edificio, del mismo tamaño aproximadamente, era un taller mecánico, y un cuarto edificio contenía muchos pequeños departamentos distribuidos a ambos lados de la nave central. Algunos, se nos dijo, eran laboratorios experimentales.⁷⁶

Con respecto a otras viviendas, encontramos una frase que también guarda similitud con habitar la propia utopía y la propia vivienda que uno construye, como en el Walden de Thoreau. Este fue también el caso de José Agustín Goytisolo, que vivió en el Walden 7 y de Anna Bofill, que todavía vive allí, ambos miembros del Taller de Arquitectura.

⁷⁴ SKINNER, Burrhus Frederic. *Walden Dos*. Martínez Roca S.A. (Barcelona), 1984. p.36

⁷⁵ SKINNER, Burrhus Frederic. *Walden Dos*. Martínez Roca S.A. (Barcelona), 1984. p.36

⁷⁶ SKINNER, Burrhus Frederic. *Walden Dos*. Martínez Roca S.A. (Barcelona), 1984. p.103

—Se están construyendo algunas habitaciones nuevas a continuación de los cuartos personales—explicó Frazier—. Estos jóvenes las ocuparán. Existe cierta satisfacción en edificar las propias viviendas. Una especie de instinto de construcción del nido. Ha venido a formar parte del proceso de enamorarse en Walden Dos. Por supuesto, personas especializadas dirigen la obra.⁷⁷

Algo similar sucede con Ricardo Bofill, que tras la rehabilitación de la cementera [31][32], acabó viviendo en ella, convertida en vivienda-estudio y encontramos un ejemplo similar en Walden Dos.



[31]

[32]

—Usamos las antiguas granjas como viviendas hasta que pudimos construir las actuales que ven a su izquierda, —empezó como si no me hubiera oído—. Algunas eran demasiado hermosas para ser destruidas. Hay una bonita casa de piedra cerca del río que convertimos en una especie de almacén.⁷⁸

Y en Walden 7, aunque todo el proyecto de vivienda es de nueva construcción, el estudio del Taller, como hemos dicho, procede de esta rehabilitación. El proyecto se diseñó a partir de los beneficios de las estructuras de cubierta de investigaciones anteriores del Taller. En los momentos de mayor vitalidad en el edificio Walden 7, como queda documentado en las imágenes de un documental de TV3 del programa de *30 minuts* a cargo de Carles Bosch i Josep Maria Domènech, los espacios comunes, azotea y la planta baja estaban plagados de vecinos y amigos que se juntaban a comer en espacios al aire libre o a escuchar música y a celebrar fiestas. [33][34]



[33]

[34]

⁷⁷ SKINNER, Burrhus Frederic. *Walden Dos*. Martínez Roca S.A. (Barcelona), 1984. p.103

⁷⁸ SKINNER, Burrhus Frederic. *Walden Dos*. Martínez Roca S.A. (Barcelona), 1984. p.41

Nos encontramos en el extremo de un ancho corredor llamado «El Paseo». Éste corría a lo largo de todo el edificio, siguiendo la ligera curva que el edificio tenía al contornear el cerro... El Paseo estaba lleno de paseantes que parecían encontrarse allí para saludar a los amigos o para hacer planes sobre la cena. Me recordó la cubierta de un gran transatlántico [...] varios «salones comunes», dispuestos a ambos lados del pasillo.⁷⁹

Esto fomentaba una convivencia agradable e inclusiva y una convivencia no sólo de vecindad, sino también de verdadera comunidad. Aquí se describe una sensación similar a la que tuve al visitar el edificio, con la excepción de la parte de las pocas responsabilidades.

Me sentía constantemente subyugado por el agradable ambiente que reinaba en Walden Dos. A primera vista, el lugar recordaba un gran hotel de verano. Mucha gente, sin hogar en el sentido habitual de la palabra, con pocas responsabilidades, mucho tiempo libre y con la oportunidad de hablarse unos a otros durante gran parte del día.⁸⁰

No obstante, las plantas intermedias que contienen las viviendas no poseen espacios lo suficientemente grandes para ello, por lo que tranquilidad no se ve interrumpida y la intimidad tampoco se ve comprometida gracias a la rigurosa orientación de las ventanas que dan a patios interiores y gracias a la orientación de las aberturas en los módulos semicilíndricos. A diferencia de lo que ocurre en Walden Dos, en Walden 7 se puede “descansar de los vecinos”, al estar la separación entre usos comunitarios y privados rigurosamente definida.

—En Walden Dos —dijo mientras se acomodaba en una vieja silla giratoria frente a un escritorio— la habitación de un hombre es su castillo.⁸¹

La comunidad de Walden Dos tiene y está pensada para 1000 habitantes, población que es prácticamente igual a la de Walden 7 porque un número significativo de sus 446 entidades no son viviendas sino estudios y talleres. Ambas obras cuentan con la importancia de una vida al aire libre en un clima que lo permita, estas palabras del libro pueden evocar imágenes de paseos por el edificio:

Nos acercamos a varias mesas de tamaño infantil, con bancos adosados a ellas. Parecían estar diseñadas para comer al aire libre, pero más tarde, vimos que se usaban para dar clases. Frazier se sentó en un banco, de espaldas a la mesa sobre la cual reclinó sus codos. Las chicas se sentaron a su lado, y los demás por el suelo.

—Una ventaja de la vivienda comunitaria —dijo Frazier— es que podemos controlar el clima. Edward Bellamy lo intentó, ya recuerdan. Las calles de su Boston del futuro habían de ser cubiertas para evitar la lluvia.

[...] está claro que Bellamy se adelantó a su tiempo con la invención de las calles cubiertas, aunque la idea se encontrase ya anticipada en las marquesinas y pórticos de las mansiones de la antigua clase acomodada.⁸²

⁷⁹ SKINNER, Burrhus Frederic. *Walden Dos*. Martínez Roca S.A. (Barcelona), 1984. p.59

⁸⁰ SKINNER, Burrhus Frederic. *Walden Dos*. Martínez Roca S.A. (Barcelona), 1984. p.245

⁸¹ SKINNER, Burrhus Frederic. *Walden Dos*. Martínez Roca S.A. (Barcelona), 1984. p.283

⁸² SKINNER, Burrhus Frederic. *Walden Dos*. Martínez Roca S.A. (Barcelona), 1984. p.42

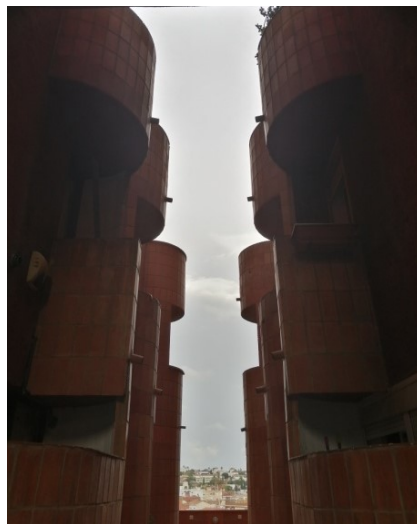
No deja de ser perturbador en una utopía que Walden Dos esté vallado, pero la comunidad de Frazier consta además de varios edificios comunicados entre sí, de tal modo que no es necesario salir para ir de una estancia a otra. Es especialmente importante la comunicación interior en ambos casos y esta se deriva de la forma de las construcciones, aunque más radical y cerrada en la obra de Skinner, puesto que en Walden 7 no es tanto cerrada como semi-cubierta al aire libre:

—En una comunidad de este tamaño —continuó Frazier inmutable— nos fue posible comunicar todos los dormitorios con las salas comunes, comedores, teatro y biblioteca. Pueden ver cómo se ha efectuado esto por la forma de los edificios. Todos nuestros esparcimientos, funciones sociales, comidas y otros compromisos personales se tienen de acuerdo con un plan. Nunca tenemos que salir fuera para nada—. ⁸³

Esta cuestión tan atemporal de la arquitectura de *llegar, cruzar, estar* de la que hablaba Carvajal se manifiesta en los recorridos interiores de Walden 7 [35][36] como en la descripción de Walden Dos: “

—¿Ese pasadizo largo lleno de ventanas? ¿A eso se refiere? —dijo ella (...).

—Eso es lo que llamamos «La Escala» —dijo animándose—. Une el pabellón de los niños con las habitaciones principales. Lo llamamos «La Escala de Jacob» porque todos los niños la recorren arriba y abajo. Nuestros arquitectos llegaron a tiempo para hacer de ello algo más que un simple lugar de paso. No se contentaron con dar tanto espacio a una única función, y lo dividieron en una serie de pisos o salitas con bancos, sillas y mesas. Tiene una vista magnífica. A esta hora verán grupos de gente tomando el té. Por la mañana, tenemos un período largo de descanso para tomar café y muchos acostumbran a llevar su desayuno allí. Está siempre rebotante de vida. ⁸⁴



[35]



[36]

⁸³ SKINNER, Burrhus Frederic. *Walden Dos*. Martínez Roca S.A. (Barcelona), 1984. p.43

⁸⁴ SKINNER, Burrhus Frederic. *Walden Dos*. Martínez Roca S.A. (Barcelona), 1984. p.44

Con respecto a La Escala también se dice:

Desde el fondo del pasadizo llamado «La Escala»... El pasadizo aparecía así como una galería de arte muy simpática. [...] Los pintores eran todos desconocidos, pero la obra artística era extraordinariamente buena.⁸⁵

Y esto recuerda a los nombres de pensadores y autores que había en los rellanos, incluso frases de Goytisoló que había en el sótano de Walden 7 [37][38] y con la intención que se tenía, tanto desde el diseño del edificio como desde la idiosincrasia de la comunidad de habitantes, de estimular el arte y de hacer partícipes a todos de él, además de con conciertos que se celebraban en zonas comunes.



[37]



[38]

En Walden Dos también aparecen los conciertos y además el teatro como forma de socialización y ocio. A pesar de contener alguna frase que podría suscitar polémica y que podría incluso encontrarse discriminatoria, teniendo en cuenta que fue escrito en 1948, a grandes rasgos la obra Walden Dos tiene una intención claramente igualitaria e inclusiva en materia de género, raza y clase social. Contiene además una crítica feroz al sistema capitalista y a la forma que tiene este de utilizar la propaganda y la moda, el pasar de moda como un cambio predeterminado y no como un proceso natural. Ambos proyectos parten de la base de la creencia de que se vive en un modelo social obsoleto con una educación anacrónica y trataron de propiciar un cambio reuniendo un sesgo variado de población, encontrándose los ciudadanos de Walden Dos libres de toda atmósfera institucional gracias al horario flexible.

Pretendimos reunir una muestra representativa... un verdadero conjunto no discriminado de la población.⁸⁶

— Sí, tenemos, creo yo, un aire bastante cosmopolita porque fomentamos la variedad—.⁸⁷

Como en el caso Walden de Thoreau y como los vecinos de Walden 7, se trataba de que su singularidad a la hora de vivir tampoco les distanciara del resto de seres humanos, pero había una clara intención de eliminar lo superfluo, que quedará patente en la modulación del edificio del Taller.

⁸⁵ SKINNER, Burrhus Frederic. *Walden Dos*. Martínez Roca S.A. (Barcelona), 1984. p.46

⁸⁶ SKINNER, Burrhus Frederic. *Walden Dos*. Martínez Roca S.A. (Barcelona), 1984. p.52

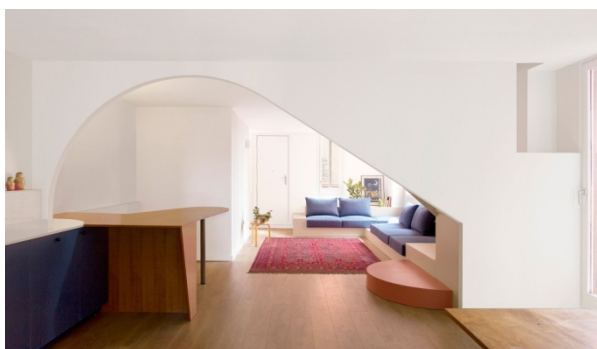
⁸⁷ SKINNER, Burrhus Frederic. *Walden Dos*. Martínez Roca S.A. (Barcelona), 1984. p.53

Queremos evitar el gasto superfluo... pero lo que ocurre es que quizá no queremos pensar en nosotros mismos como seres distintos de los demás.⁸⁸

En ambas comunidades la flexibilidad [39][40][41] juega un papel crucial con respecto a la eficiencia, la planificación, el diseño, el aprovechamiento y la búsqueda de la felicidad, al mismo tiempo que se pretende la superación de los estándares normativos.

Los comedores [...] cada uno disponía quizá de media docena de mesas de diferentes tamaños. Las salas estaban decoradas en varios estilos. Si se quería, se podía comer con rapidez en un salón de paredes blancas que respiraba velocidad y eficiencia; sin embargo, si se prefería comer despacio y tranquilamente, se podían elegir otros. Esta mezcla arquitectónica más bien me disgustó.⁸⁹

Como se explica en el libro, la arquitectura tiene poder psicológico, en este caso la llamada *mezcolanza arquitectónica* iba destinada a una libertad estética para que cada uno escogiera lo que más le gustara (sin el ahogo de una tónica artificial y uniforme para todos) y para, al mismo tiempo, estimular la tolerancia gracias a la apreciación de la diversidad. Además en los comedores la optimización de servicios y recursos para alimentación y limpieza pasaba por su condición de ser colectivos en vez de que todas las habitaciones tuvieran su cocina.



[39]



[40]



[41]

Al final, Frazier vaticina y señala la causa del fracaso de las comunidades utópicas anteriores. Señala como causa del fracaso de estas utopías previas su inflexibilidad, es decir, que no hayan sabido combinar la permanencia de ciertos valores con la adaptación a los tiempos y al progreso humano y señala que su debilidad queda patente en su incapacidad para expandirse en competencia con otros modelos sociales.

¿Es que no ven dónde está la equivocación de las comunidades adoctrinadas que usted acaba de mencionar? ¿Cuál es su característica más notable? ¿Acaso no es el hecho de que nunca cambian? Han permanecido inmutables durante siglos.⁹⁰

Es por ello que precisamente Walden 7 deberá tener esa flexibilidad y esa capacidad de adaptación.

⁸⁸ SKINNER, Burrhus Frederic. *Walden Dos*. Martínez Roca S.A. (Barcelona), 1984. p.54

⁸⁹ SKINNER, Burrhus Frederic. *Walden Dos*. Martínez Roca S.A. (Barcelona), 1984. p.65

⁹⁰ SKINNER, Burrhus Frederic. *Walden Dos*. Martínez Roca S.A. (Barcelona), 1984. p.241

Aquí habla de las otras comunidades análogas.

—Los pioneros de Walden Seis —dijo Frazier quitando importancia al asunto con toda intención. Vienen a pasar el domingo con nosotros⁹¹ [...] No mantenemos conexiones con los Waldens Tres, Cuatro y Cinco, aunque están estructurados de acuerdo con nuestras normas. El Cuarto fue fundado por uno de nuestros miembros, pero no se debió a ningún cisma.⁹²

Y se explica, por tanto, la razón del nombre Walden Dos para la obra y, por ende, de Walden 7, al ser el número siguiente. Obras que inspiran a otras sucesivamente y se actualizan con el paso del tiempo, *waldens* que inspiran nuevos *waldens*.

—¿Pensabas en otros Waldens cuando comenzaste éste? — pregunté.

—Sólo en Walden Uno. Elegimos el nombre en honor del experimento de Thoreau, que fue, en muchos aspectos, parecido al nuestro. Fue el experimento de un sistema de vida, y nació de una doctrina sobre las relaciones con el Estado parecida a la nuestra. Este nombre presenta algunas ambigüedades, que encontramos divertidas por prestarse a un juego de palabras. El de Thoreau no sólo fue el primero de los Waldens, sino que también fue un experimento con *una* vida; pero se descuidaron los problemas sociales. Nosotros hemos querido crear un Walden para *dos*.⁹³

Tanto Walden Dos como Walden 7 pretendían sentar cátedra, de algún modo, o influir para el modelo de habitar del futuro y que pudieran aparecer más comunidades similares, cosa que ya estaba prevista en las sucesivas fases de urbanización de la manzana de Walden 7, que no pensaba ser un edificio aislado, sino un conjunto de ellos que participaban del perímetro de la manzana en sintonía con La Fábrica. De nuevo en la obra de Skinner:

Creceremos al máximo ritmo que nos permita la asimilación de nuevos miembros y construir nuevas edificaciones⁹⁴ [...] ¿Por qué no puede una persona fundar «Walden N»?⁹⁵

Además, hacia la mitad del siglo XX, tras las dos grandes guerras, Skinner miraba al futuro con cierto optimismo y Frazier, desde su utopía, lo miraba con gran entusiasmo, aunque, si bien ha habido algunos progresos, la realidad no ha sido tan boyante, especialmente fuera de Europa y Norteamérica y la desigualdad social no ha hecho más que aumentar.

Pero nos encontramos en los dolores que preceden a un gran cambio hacia el refuerzo positivo. De una sociedad competitiva marchamos hacia una sociedad solidaria, en la que nadie se favorecerá a expensas de nadie. El cambio es lento y doloroso, porque el efecto inmediato y pasajero del castigo eclipsa las ventajas posibles del refuerzo positivo.⁹⁶

Los profesionales del Taller se preocuparon por conocer los problemas, aspiraciones y necesidades de habitabilidad de la gente para diseñar sus proyectos residenciales y culminar construyendo Walden 7.

⁹¹SKINNER, Burrhus Frederic. *Walden Dos*. Martínez Roca S.A. (Barcelona), 1984. p.256

⁹²SKINNER, Burrhus Frederic. *Walden Dos*. Martínez Roca S.A. (Barcelona), 1984. p.257

⁹³SKINNER, Burrhus Frederic. *Walden Dos*. Martínez Roca S.A. (Barcelona), 1984. p.257

⁹⁴SKINNER, Burrhus Frederic. *Walden Dos*. Martínez Roca S.A. (Barcelona), 1984. p.262

⁹⁵SKINNER, Burrhus Frederic. *Walden Dos*. Martínez Roca S.A. (Barcelona), 1984. p.264

⁹⁶SKINNER, Burrhus Frederic. *Walden Dos*. Martínez Roca S.A. (Barcelona), 1984. p.299

Ponemos un gran cuidado en averiguar la voluntad del pueblo.⁹⁷

El edificio de Sant Just Desvern, además de apoyarse en certezas y creencias, estaba fundamentada principalmente en resultados y conclusiones experimentales fruto de proyectos anteriores y eso es lo que realmente más determinó su resultado, sin obviar el peso de las palabras en multitud de conceptos aquí comentados y otros que, aunque pueden no tener una relación causal directa, participan de la misma atmósfera en la que se mueve un proyecto residencial de carácter social como este, que es también fundamental.

El personaje Frazier aparece como arquitecto en el sentido de Dios Creador de una comunidad y un rol claro que asumen tanto Thoreau, como Frazier de Walden Dos y el propio Bofill en general (aunque se trate de un trabajo muy grupal el del Taller, pero Ricardo siempre fue la cara más visible) es el de profeta, de una misma actitud mesiánica dado que, en palabras de Frank Lloyd Wright, "el arquitecto debe ser un profeta... Un profeta en el verdadero sentido del término... Si no puede ver por lo menos diez años hacia adelante, no lo llamen arquitecto."⁹⁸

En todo caso, esto tiene que ver más con la visión, con una capacidad de anticipación, de la lectura de los tiempos venideros (para imaginar una arquitectura, una organización social y una vida acordes a ellos) que con recitar discursos y es precisamente lo que perseguían los tres y Taller de Arquitectura en esta época. Pero Esteve Bonell, otro miembro del Taller, sostiene: "Ricardo Bofill es un genio y seguramente lo hubiera sido en cualquier campo que hubiese querido (...) Su poder de convicción era increíble".⁹⁹ Esta virtud de Bofill de líder y su capacidad de manipulación y de exprimir al máximo el potencial de sus colaboradores, aunque de manera empática, fueron especialmente importantes y claras en el Taller.

De este modo, en Walden Dos Frazier se presenta a sí mismo, como arquitecto en el sentido de dios, con la capacidad de crear un mundo (Walden Dos) y de controlar el comportamiento del ser humano (mediante la ingeniería de la conducta) para que viva en él.

—En muchos aspectos, la creación actual de Walden Dos está más cerca del espíritu de cosmogonía cristiana, que la evolución del mundo, según la ciencia moderna—.

—Volvemos otra vez con los teólogos —dije riéndome— y por una buena razón. Al igual que ellos, tú tampoco eres indiferente al poder. Para usar un término que profesionalmente detesto, tienes un enorme «complejo de Dios».¹⁰⁰

Respecto a la materialización de la utopía, otro aspecto importante es que realmente el marco social lo permita y esto tiene su reflejo, no exactamente directo en el marco legal.

⁹⁷ SKINNER, Burrhus Frederic. *Walden Dos*. Martínez Roca S.A. (Barcelona), 1984. p.308

⁹⁸ WRIGHT, Frank Lloyd

⁹⁹ GARCÍA HERNÁNDEZ, Pedro. *La agregación modular como mecanismo proyectual residencial en España: el Taller de Arquitectura* [en línea]. Tesis doctoral, EALS de la Universitat Ramon Llull, 2013 [consulta: 17 septiembre 2021]. Disponible en: <https://www.tdx.cat/handle/10803/108286#page=1> (BONELL, Esteve. Entrevista realizada por Pedro García Hernández, 20 de Septiembre de 2010).

¹⁰⁰ SKINNER, Burrhus Frederic. *Walden Dos*. Martínez Roca S.A. (Barcelona), 1984. p.340

Así que, ¿por qué luchar contra un modo de vida si puedes construir uno alternativo para quien lo desee, mostrarlo al mundo y de este modo quien quiera pueda encariñarse con él? Se plantea esa estrategia. Era importante para Walden Dos construirlo dentro de los límites legales para que no pudiera ser deslegitimado. Por muy transgresoras que fueran sus ideas, era necesario tener al menos un pie en la tierra. Sucede de forma similar con la arquitectura del Taller, transgresora pero sin llegar a revolucionaria, encuadrándose la filosofía de Walden 7 dentro de los marcos legales.

—Tenemos el suficiente *enfant terrible* dentro de nosotros para desear violar lo inviolable. Sencillamente que no estamos más libres de las leyes económicas que la encantadora ayudante de un prestidigitador lo está de la ley de la gravedad. Pero disfrutamos imaginando que sí lo estamos. El ocio es nuestro pecado.¹⁰¹

Esta era la faceta que Frazier imitó de Thoreau, y me gustaba. ¿Por qué luchar contra el gobierno? ¿Por qué tratar de cambiarlo? ¿Por qué no dejarlo sencillamente solo? Pero, a diferencia de Thoreau, Frazier pagaba los impuestos y transigía siempre que lo consideraba necesario. Había encontrado la forma de crear un mundo a su gusto sin pretender cambiar el mundo de los demás, y estaba convencido de que seguiría adelante a no ser que el gobierno tomara contra él alguna medida policíaca totalitaria.¹⁰²

Esta apertura de miras en Walden 7 se traduce también en su página web del mismo edificio, en la que se ofrecen visitas a quien quiera conocerlo.

“Además actualmente este edificio sigue implicado en difundir este espíritu. Destina un 0,7% de su presupuesto anual a diferentes programas solidarios y de ayuda al desarrollo. Porque, como concluye Anna Bofill:¹⁰³ «el Walden 7, que empezó como un ejercicio experimental, al cabo de más de 25 años ha empezado a manifestarse como un entorno urbano en donde realmente se pueden realizar esos deseos y satisfacer esas necesidades que, en otros conjuntos residenciales de la misma categoría social, no sólo no se pueden realizar, sino que, al contrario, se frustran»”.¹⁰⁴

Al final, un rayo de esperanza ilumina los caminos de las utopías, el libro acaba de la misma manera esperanzadora, ya que termina con el último párrafo del propio Walden de Thoreau, como homenaje.

¹⁰¹ SKINNER, Burrhus Frederic. *Walden Dos*. Martínez Roca S.A. (Barcelona), 1984. p.105

¹⁰² SKINNER, Burrhus Frederic. *Walden Dos*. Martínez Roca S.A. (Barcelona), 1984. p.349

¹⁰³ ATIPIKA. Walden-7: El edificio como ciudad utópica. En: *Atipika* [en línea] [consulta 17 septiembre 2021].

Disponible en: <https://atipika.com/es/walden-7-el-edificio-como-ciudad-utopica/>

¹⁰⁴ BOFILL LEVÍ, Anna. Què és l'edifici? En *Walden-7* [en línea] [consulta 17 septiembre 2021]. Disponible en: <http://www.walden7.com/walden-7/que-es-ledifici/>

También cabe añadir que es un análisis personal que yo hago y esto no está libre de subjetividades. Y, a veces, muchas de estas similitudes que se muestran podrían parecer coincidencias o casualidades, más que referencias de inspiración directa y, sin entrar en literalidades, en realidad, sería absurdo suponer que es todo mera coincidencia puesto que el fin último de Walden Dos y de Walden 7 es, efectivamente, el mismo: la construcción de un entorno social más humano, justo e igualitario en el que las personas puedan ser felices. Y, al margen de las condiciones materiales de la vida y la actitud filosófica y psicológica de cada uno ante los embates de la existencia, la arquitectura juega un papel crucial en el desempeño de todas las facetas de la vida humana: trabajo, descanso, ocio, alimentación... y es por ello que puede contribuir de manera poderosa al desarrollo de una vida más plena. Por ello, es significativo señalar las características conceptuales y arquitectónicas de la utopía de Walden Dos en la que todo el mundo es feliz que son comunes a algunas cualidades edificatorias de Walden 7 y comparar sus diferencias para ver errores y aciertos, pero también para ver hasta dónde puede llegar la transliteración de la literatura o de la utopía filosófica en códigos arquitectónicos, dónde la idea se pierde y prima más el oficio en el desempeño de la profesión y dónde realmente la arquitectura de Walden 7 deja de tener un poder que se le pudiera haber presupuesto.

FUENTE DE LAS IMÁGENES. DE LA LITERATURA A LA ARQUITECTURA.

- [8] Fotografía: Walden Pond, Fuente: *Wikipedia* [en línea] [Consulta: 17 de Septiembre 2021]. Disponible en: https://es.m.wikipedia.org/wiki/Archivo:Walden_Pond.jpg (Archivo: Walden Pond.jpg)
- [9] Fotografía: Cuna de Skinner, Fuente: *Psicosenza* [en línea] [Consulta: 17 de Septiembre 2021]. Disponible en: <https://psicosenza.blogspot.com/2018/06/la-cuna-de-skinner-el-invento-que-lo.html>
- [10] Fotografía: Bosques de Concord en Walden Pond, Fuente: *Travel Monkey* [en línea] [Consulta: 17 de Septiembre 2021]. Disponible en: <https://travel-monkey.net/2012/02/17/walden-pond/>
- [11] Esquemas comparativos ambas células, Thoreau y Walden 7 según descripción y células obras Taller de Arquitectura. Se ve la síntesis hacia Walden 7. Fuente: Elaboración propia
- [12] Fotografía: Réplica de la cabaña de Thoreau en Walden Pond, Fuente: *Annie Ruygt Illustrator* [en línea] [Consulta: 17 de Septiembre 2021]. Disponible en: <https://annieruygtillustration.com/blog/2018/10/24/henrys-message>
- [13] Fotografía: Ventana urbana del Walden 7 Fuente: Elaboración propia
- [14] Fotografía: Walden Pond, Fuente: *Veg Jaunts and Journeys* [en línea] [Consulta: 17 de Septiembre 2021]. Disponible en: <https://vegjauntsandjourneys.com/project/southern-new-england/walden-pond-2010-11-mitchell/>
- [15] Fotografía: *cuadro* La Edad de Oro, Lucas Cranach el Viejo, 1530 (Galería Nacional de Oslo) Fuente: *Arteiconografía* [en línea] [Consulta: 17 de Septiembre 2021]. Disponible en: <https://www.arteiconografia.com/2012/02/la-edad-de-oro.html>
- [16] Fotografía: *gente tocando en la azotea de Walden 7*, 30 minuts: “Waldenites” Fuente: *TV3 a la carta, 30 minuts: “Waldenites”* [en línea] [Consulta: 17 de Septiembre 2021]. Disponible en: <https://www.ccma.cat/tv3/alacarta/30minuts/waldenites/video/1383739/>
- [17] Fotografía: calle de Walden 7 llamada Francisco de Quevedo Fuente: Elaboración propia
- [18] Fotografía: Utopía, Tomás Moro (Ilustración de la primera edición, 1516), Fuente: *Wikipedia* [en línea] [Consulta: 17 de Septiembre 2021]. Disponible en: [https://es.wikipedia.org/wiki/Utop%C3%ADa_\(Tom%C3%A1s_Moro\)](https://es.wikipedia.org/wiki/Utop%C3%ADa_(Tom%C3%A1s_Moro))
- [19] Fotografía: Células escalonadas de Walden 7, Fuente: *Elledecor* [en línea] [Consulta: 17 de Septiembre 2021]. Disponible en: <https://www.elledecor.com/es/arquitectura/a22351554/walden-7-ricardo-bofill-barcelona/>
- [20] Fotografía: Anuncio de Paco Rabanne grabado en Walden 7, Fuente: *Arquitectura y diseño, Paco Rabanne* [en línea] [Consulta: 17 de Septiembre 2021]. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=4p2PhvCBpNo>
- [21] Fotografía: Vista aérea de Walden 7 con vegetación de La Fábrica, Fuente: *Espazium* [en línea] [Consulta: 17 de Septiembre 2021]. Disponible en: <https://www.espazium.ch/de/aktuelles/raumtheater-und-sozialpalast>
- [22] Fotografía: Jardines de la cubierta de Walden 7, Fuente: *Arquitectura y diseño* [en línea] [Consulta: 17 de Septiembre 2021]. Disponible en: https://www.arquitecturaydiseno.es/arquitectura/arquitecto-80-anos-que-revoluciona-instagram_2428
- [23] Fotografía: Pasillo exterior de entrada a viviendas de Walden 7 Fuente: Elaboración propia
- [24] Fotografía: Balcones de las viviendas de Walden 7 Fuente: Elaboración propia
- [25] Fotografía: Estanque del patio central de Walden 7, Fuente: Elaboración propia
- [26] Fotografía: Vestíbulo de Walden 7, anuncio de Paco Rabanne, Fuente: *Arquitectura y diseño, Paco Rabanne* [en línea] [Consulta: 17 de Septiembre 2021]. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=4p2PhvCBpNo>
- [27] Fotografía: Piscina de Walden 7, Fuente: Elaboración propia
- [28] Fotografía: Revestimiento cerámico módulo semicilíndrico Walden 7, Fuente: *Pinterest* [en línea] [Consulta: 17 de Septiembre 2021]. Disponible en: <https://i.pinimg.com/originals/dc/c3/66/dcc3661755cc12d30fa909aa5b83d7c1.jpg>
- [29] Fotografía: Ricardo Bofill en uno de sus viajes en el desierto del Sáhara, Fuente: *Ricardo Bofill* [en línea] [Consulta: 17 de Septiembre 2021]. Disponible en: <https://ricardobofill.com/team/ricardo-bofill-levi/>
- [30] Esquemas comparativos ambas células, Walden Dos y Walden 7 según descripción y células obras Taller de Arquitectura. Se ve la síntesis hacia Walden 7. Fuente: Elaboración propia
- [31] Fotografía: La Fábrica, Taller de Arquitectura y vivienda de Ricardo Bofill, Fuente: *AD Magazine* [en línea] [Consulta: 17 de Septiembre 2021]. Disponible en: <https://www.admagazine.com/arquitectura/la-fabrica-por-ricardo-bofill-20160601-1320-galerias.html>
- [32] Fotografía: Ricardo Bofill en La Fábrica, Fuente: *El país, Ricardo Bofill: “Yo fui el principio del ‘star system’* [en línea] [Consulta: 17 de Septiembre 2021]. Disponible en: https://elpais.com/elpais/2017/01/30/eps/1485731127_148573.html

- [33] Fotografía: *vecinos comiendo y hablando, exterior planta baja* Walden 7, 30 minuts: "Waldenites" Fuente: *TV3 a la carta, 30 minuts: "Waldenites"* [en línea] [Consulta: 17 de Septiembre 2021]. Disponible en: <https://www.ccma.cat/tv3/alacarta/30minuts/waldenites/video/1383739/>
- [34] Fotografía: *fiesta en la cubierta de* Walden 7, 30 minuts: "Waldenites" Fuente: *TV3 a la carta, 30 minuts: "Waldenites"* [en línea] [Consulta: 17 de Septiembre 2021]. Disponible en: <https://www.ccma.cat/tv3/alacarta/30minuts/waldenites/video/1383739/>
- [35] Fotografía: Pasillo exterior de entrada a viviendas Walden 7 Fuente: *Elaboración propia*
- [36] Fotografía: Zona de paso, interior patio de Walden 7 Fuente: *HIC>Arquitectura* [en línea] [Consulta: 17 de Septiembre 2021]. Disponible en: <http://hicarquitectura.com/2017/03/ricardo-bofill-walden-7/>
- [37] Fotografía: Pasillo de ascensores sótano Walden 7 Fuente: *Elaboración propia*
- [38] Fotografía: Pasillo de ascensores sótano Walden 7, escritos de J.A.Goytisoló Fuente: *Elaboración propia*
- [39] Fotografía: Interior vivienda Walden 7 Fuente: *dezeen* [en línea] [Consulta: 17 de Septiembre 2021]. Disponible en: <https://www.dezeen.com/2020/02/20/walden-7-apartment-interiors-bonell-doriga/>
- [40] Fotografía: Interior vivienda Walden 7 Fuente: *Salva López* [en línea] [Consulta: 17 de Septiembre 2021]. Disponible en: <https://salvalopez.com/walden-7/>
- [41] Fotografía: Interior vivienda Walden 7 Fuente: *dezeen* [en línea] [Consulta: 17 de Septiembre 2021]. Disponible en: <https://www.dezeen.com/2020/02/20/walden-7-apartment-interiors-bonell-doriga/>

DESARROLLO

3. DE LA ARQUITECTURA



[42]

De *Walden 7* y el Taller de Arquitectura

Sueño y proceso y descripción de una utopía urbana.

Tras un comentario acerca de la noción de utopía en *Walden 7*, en el que trataremos de definir su naturaleza y algunas intenciones e ideas hablaremos del estudio en sí, el Taller de Arquitectura que comandaba Ricardo Bofill (observando su contexto, miembros y metodología), señalaremos algunas referencias previas que influyeron en *Walden 7* la obra del Taller (como son el contexto, otros proyectos de arquitectura, estilos, arquitectos con nombre propio y otras disciplinas). Después de repasar algunas estrategias de otros proyectos previos del Taller que están presentes en *Walden 7* y la evolución de las células, pasaremos a analizar la composición del propio edificio, haciendo una descripción del proyecto, tratando sus datos generales, situación, módulo y células a partir de esquemas (diseccionando su sistema agregativo) y hablando brevemente de su construcción, estructura y materiales. A continuación, haremos una narrativa del *Walden 7* mostrando sus conexiones, recorridos, tipología de viviendas y espacios comunes a partir de planos y esquemas. Por último, abordaremos la vertiente de la inclusión social en el *Walden*, en materia de raza, género y clase social, y cómo está materializada.

Muchos de los datos e ideas que tienen que ver con la descripción de *Walden 7*, de otros proyectos, del estudio Taller de Arquitectura y su contexto, método y miembros, así como de las referencias en que se apoyaron están extraídos de *Espacio y vida* de Ricardo Bofill y Jean-Louis André, el Trabajo de Fin de Grado *Vivienda flexible. Proyecto y método en la obra del Taller de Arquitectura (1963-1973)* de Francisco Garcés Pano, la entrevista que hice con Anna Bofill y su propia tesis doctoral *Contribución al estudio de la generación geométrica de formas arquitectónicas y urbanas*, la tesis doctoral *La agregación modular como mecanismo proyectual residencial en España: el Taller de Arquitectura* de Pedro García Hernández u otras fuentes que aparecen citadas.

He tenido, en efecto, la gran oportunidad de hacerle una entrevista a Anna Bofill, que me ha podido confirmar que realmente había una estrecha relación a nivel de composición en el proceso de trabajo del Taller entre literatura y arquitectura. Me contó que, en el caso de Thoreau, es una influencia más a nivel poético y en el de Skinner la influencia era rotunda. Aun así, la influencia de la arquitectura que se relata en *Walden Dos* no es directa, sino que lo que tenía importancia eran las ideas susceptibles de ser entendidas de manera arquitectónica asociadas a una manera de vivir y de entender la sociedad y el pensamiento que devenía en reflexiones más materialistas y arquitectónicas. Cabe también desmentir que la única influencia que recibe este proyecto sea la literaria, sino que en su materialización influyó precisamente la línea de investigación seguida durante los proyectos previos. Señalamos pues otro límite, el de la utopía de la literalidad, de las traducciones literales, que no ocurre en *Walden 7* y con el que hay que tener cuidado. En cualquier caso, esta es una cuestión referencial y, como tal, es personal, así que no hay una forma radical de constatar a nivel abstracto la influencia total que una obra puede generar en otra y desde qué caminos, sino que todo esto está sujeto a la subjetividad de quien la perciba y a la densa órbita de diversas ideas que se arremolinan en la cabeza del proyectista. Se trata pues, de una senda a explorar de manera introspectiva y, por ello, este trabajo no deja de ser una interpretación que yo hago de la relación entre lo escrito y lo construido.

El Taller soñaba con “romper” el bloque de Le Corbusier, del CIAM, de la *Unité d’Habitation*. Querían hacer el *antibloque*, dice Anna Bofill. En aquella época desestimaban el trabajo de Le Corbusier en materia urbana y se oponían frontalmente a la zonificación de la ciudad por funciones y a la Carta de Atenas. Preferirán un espacio público con las funciones mezcladas en sus calles y plazas, como había ocurrido de manera tradicional.

Además, les horrorizaba la configuración de los suburbios europeos e, incluso, cuando Goytisoló volvió de un viaje a Moscú (dada su vinculación con el comunismo soviético), contó al resto de miembros que quedó espantado de ver que todas las casas eran iguales en la periferia [43] y que había gente que tenía la foto de su padre, una bandera o algún signo en la puerta de su vivienda porque no lograban reconocerla de las demás a lo largo de pasillos y calles. Es de temer el punto en el que la utopía puede amenazar con convertirse en distopía.



[43]

Querían huir de esa uniformidad absoluta, de esa impersonalidad, esa falta de identidad, tanto individual como colectiva y la idea modular de la propuesta de la Ciudad en el Espacio era precisamente romper el bloque, romper la “caja de zapatos” y encontrar estos espacios intermedios y, de esta manera, encontrar la identidad del individuo que lo habita, incluso del propio arquitecto, del espíritu de su época y la relación entre las personas de la comunidad.¹⁰⁵

En Walden trataron de generar una independencia total en la vivienda, pero por otra parte, también un espacio donde uno se pudiera comunicar, con juegos y mesas de pimpón [44] abajo, piscinas arriba y zonas donde los encuentros realmente se produjeran en los pasillos. Y todo ello realmente sucedió, tal y como cuenta Anna Bofill, pues lleva viviendo allí desde que se construyó. Se juntaban grupos de todo tipo, se organizaban bodas y demás fiestas y ceremonias... Pero ahora, cuenta, ya no es lo mismo porque la sociedad ha tendido a individualizarse, la población de la utopía ha cambiado, el mundo es distinto. Hace además un inciso para ejemplificar la capacidad del edificio hablando acerca de la pandemia. Durante la misma, precisamente, mientras la mayoría estábamos aislados, encerrados en nuestro piso de bloque, el edificio Walden 7 demostró una mayor capacidad social y de relación pero sin riesgos en zonas exteriores comunitarias durante el confinamiento, incluso la posibilidad de hacer algo de ejercicio sin salir de la comunidad.¹⁰⁶



[44]

¹⁰⁵ Entrevista realizada a Anna Bofill

¹⁰⁶ Entrevista realizada a Anna Bofill

Ricardo Bofill, en una conferencia¹⁰⁷, explica que él entiende la arquitectura como el resultado de un proceso y la obra de aquellos años, los proyectos que llevaron a la Ciudad en el Espacio y Walden son una teoría de la ciudad en el espacio, manifiesta cómo otro tipo de sociedad, de legalidad, de división del espacio podían constituir una comunidad alternativa, donde la tecnología había que inventarla en función de estos otros parámetros que eran fundamentales, con las distintas posibilidades de modularidad que hay en el espacio. Buscaban una ciudad que fuera el resultado de la demanda, de lo que la gente quería, no como algo predeterminado. Señala la importancia de que se trató de un trabajo de grupo y proceso.

Además, tras tildar de fracasos, por utópicos, a muchos de los proyectos previos dice que lo más importante que se puede aprender de Walden es el proceso como método para la creatividad, no como resultado de una moda a corto plazo, sino como un proceso de investigación personal. Dice también que Walden es un ejemplo construido de una utopía que no puede ser, no se puede repetir, solo tomar algunos elementos. A pesar de ello, resalta que está construido y sirve para saber qué funciona y qué no y para saber que, al menos, hay allí una comunidad que vive feliz.

La vivienda flexible es uno de los temas centrales de la obra del Taller durante estos años y lo será especialmente en el caso del Walden 7.

El análisis de Francisco Garcés Pano se apoya en distintas referencias para explicar la vivienda flexible. Para N. John Habraken¹⁰⁸, los factores que demandan flexibilidad en la vivienda son la necesidad de identificación, es decir, la posibilidad de configurar su ambiente con respecto a su personalidad; la familia cambiante, porque esta tiene diferentes fases y maneras de habitar durante todo el uso de la vivienda; los cambios en el estilo de vida que la sociedad imponga, que deberán materializarse en una capacidad de adaptación a ellos de la vivienda, y las nuevas posibilidades tecnológicas, que podrán convertir algunos espacios en obsoletos y esto deberá poder actualizarse.¹⁰⁹ Esta adaptación satisface las necesidades humanas y concede el control sobre el hábitat, necesario para poder transformarlo al antojo del habitante. Todo ello se persigue en los proyectos residenciales del Taller.

Con los cambios sociales de los años 60, la vivienda también se había visto modificada. Hay que recalcar la desaparición del servicio doméstico, la entrada de la mujer en el mercado laboral y la optimización de las labores domésticas mediante la tecnología constructiva y los electrodomésticos. Un cambio de pensamiento ligado a ello trajo consigo nuevas formas de habitar. También, por la construcción en bloque, la vivienda reduce su tamaño, compactándose la planta, tal y como sostiene Francisco Liernur.¹¹⁰

¹⁰⁷ AA SCHOOL OF ARCHITECTURE [AA School of Architecture]. "Ricardo Bofill – Taller de Arquitectura". 6 marzo 2015. [Vídeo de YouTube]. <<https://www.youtube.com/watch?v=BmreBOG-6ng>> [Consulta: 17 septiembre 2021]

¹⁰⁸ HABRAKEN, N. John. *EL diseño de soportes*. Editorial Gustavo Gili (Barcelona), 1979.

¹⁰⁹ CUBILLOS GONZÁLEZ, Rolando Arturo. *Vivienda social y flexibilidad en Bogotá* [en línea]. Tesis doctoral, Universidad Católica de Colombia, 2006 [consulta: 17 septiembre 2021]. Disponible en: https://www.researchgate.net/publication/277266595_Diseño_de_prototipos_flexibles_de_vivienda_social_en_Bogotá_p.127 (explicación de las ideas de N.J. Habraken)

¹¹⁰ LIERNUR, Jorge Francisco, *Casas y jardines, La construcción del dispositivo doméstico moderno (1870 – 1930)*. Alfaguara, 1999.

Otro concepto ligado a todo esto es el de la perfectibilidad, que define Ignacio Paricio.

“La reducción de la vivienda a sus elementos esenciales para una primera ocupación, de manera que esté prevista su mejora o ampliación posterior. Se trata de considerar la vivienda como otros bienes que permiten una suma de componentes o mejora de calidades. Se trata en fin de imaginar una vivienda perfectible”.¹¹¹

Ricardo Bofill expresa en su libro *Espacio y vida* la ausencia de especialización y jerarquía de los espacios como la verdadera flexibilidad.

En Walden 7 hemos hecho estallar la célula familiar a fin de que cada miembro desarrolle su modo de vida propio (...), las habitaciones estarían compuestas de tal manera que cada individuo, cada comunidad podría distribuir sus espacios de vida a su gusto...¹¹²

Esto acabó traduciéndose en Walden de tal manera que muy pocos apartamentos conservan su distribución y muchos han tenido anexiones de otras colindantes, en horizontal, vertical o ambas.

¹¹¹ MAGRO HUERTAS, Tania. Nuevos parámetros de calidad en la vivienda actual. En: *tamaghue.wordpress* [en línea] [consulta 17 septiembre 2021]. Disponible en: <https://tamaghue.files.wordpress.com/2011/03/nuevos-parc3a1metros-de-calidad-en-la-vivienda-actual.pdf> (sobre la noción de la perfectibilidad de la vivienda de Ignacio Paricio, *Catálogo Proyecto “Casa Barcelona”*, Construmat, 2001).

¹¹² BOFILL LEVÍ, Ricardo y ANDRÉ, Jean-Louis. *Espacio y vida*. Tusquets (Barcelona), 1990.

El Taller de Arquitectura

En un clima de agitación política, con una juventud volcada en transformar la sociedad como son los años 60 y 70 en España, caracterizados por esa búsqueda de libertad, nace el Taller de Arquitectura en 1963 como un proyecto especial dentro del panorama español, dada la gran cantidad de colaboradores de toda índole que reunió.¹¹³ Políticamente, los miembros del Taller estuvieron relacionados con el ambiente de la izquierda y algunos colaboraban con el PSUC o el MCC. Otros miembros del Taller tenían amigos y/o tenían una estrecha relación con el PSC. Algunos tenían carné y otros no, pero la mayoría simpatizaban con distintas ideologías obreras, algunos con una militancia más comprometida y otros de manera más teórica y reservada, pero la atmósfera en el estudio era más o menos común y esto será importante en la concepción de los proyectos de aquellos años.¹¹⁴

En una intención por asumir distintas visiones de la sociedad para hacer una arquitectura intelectualmente poliédrica, el estudio pluridisciplinar contó no solo con arquitectos sino también con sociólogos, filósofos, matemáticos, pintores, fotógrafos, escritores, ingenieros, actores... Analizaremos en primer lugar a los miembros y después el método del Taller gracias a la información aportada por Anna Bofill, el libro de Ricardo y a la de Francisco Garcés Pano.



[45] arriba [46][47][48] abajo

¹¹³ GARCÉS PANO, Francisco. *Vivienda flexible. Proyecto y método en la obra del Taller de Arquitectura (1963-1973)*. Trabajo fin de grado, Universidad de Zaragoza, 2016.

¹¹⁴ Entrevista realizada a Anna Bofill

Miembros

Ricardo Bofill [49] nació en 1939 en Barcelona, hijo de **Emilio Bofill**, un burgués nacionalista catalán, también arquitecto y constructor (procedente de una tradición que se remonta hasta Guillermo Bofill, que fue maestro de obras de la catedral de Gerona en el siglo XV), y de María Leví, una veneciana de origen judío. Tras su etapa escolar en el Liceo Francés, entró a estudiar en la Escuela de Arquitectura de Barcelona en 1956, de la que fue expulsado al año siguiente por su activismo antifranquista y su proximidad al clandestino Partido Comunista. Por ello continuó su formación en la Escuela de Arquitectura de Ginebra y se graduó en 1960. Adquirió una temprana experiencia internacional, en Francia y en el Mediterráneo y sus primeros proyectos en España los hizo vinculado a su padre. Liderará el Taller y, como cuentan sus colaboradores, aportará en los proyectos una visión más cerebral e integradora de las distintas disciplinas y puntos de vista.



[49]

Su primo **Xavier Bagué**, que había estudiado arquitectura en Francia, y él lideraron el primer Taller, que se organizó en la empresa del padre, Emilio, en torno a su figura, ya que las primeras obras fueron firmadas por él y, además, se encargó al principio de la financiación, control y promoción. Esto se debe a que ninguno de ellos tenían el título convalidado para ejercer en España, así que el apoyo de los padres en este comienzo fue decisivo, dado su conocimiento en cuestiones empresariales y constructivas, puesto que el equipo entonces aún no era lo bastante experto. Bagué también era pintor y, dada su habilidad con el dibujo, intervino en los esbozos y representaciones de los proyectos.

Poco después, se incorpora **Manuel Núñez Yanowski** [50] (1942-), con el que Bofill entra en contacto en la cárcel¹¹⁵, también arquitecto pero con formación también, principalmente, en arte dramático: teatro y en historia. Todos coinciden en que era uno de los grandes creativos del Taller, visionario. Muy imaginativo, una persona enormemente artista, que dibujaba y modelaba con una imaginación desbordante, dice de él Anna Bofill. Se une también al comienzo **Ramón Collado**, amigo de la infancia de Ricardo.



[50]



[51]

Bofill y Bagué militaban en el PSUC. Su entorno y el de la escuela poética de Barcelona de la llamada Generación del 50 (como Gil de Biedma o Carlos Barral) se rozaban en muchos puntos culturales. Compartían también el rechazo al franquismo, los ambientes nocturnos y la defensa de las libertades individuales y colectivas. Además, Luis Goytisoló, en París, hizo de puente entre su hermano José Agustín y Bofill. **J. A. Goytisoló** [51] (1928-1999) ingresará también en el Taller. Tenía formación de abogado del Estado y sacó a Bofill de la cárcel en una ocasión¹¹⁶. El poeta asumió la función de redactar escritos relativos a los proyectos, nombres de los mismos, salir a la calle a preguntar y entender qué era lo que realmente querían los ciudadanos y a la investigación filosófica a partir de lecturas como sustento para los proyectos. Se unió también entonces el pensador **Salvador Clotas** (1938-), en un principio para llevar la parte empresarial, dejó su labor cuando comenzó su andadura en la vida política.

¹¹⁵ DELCLÓS, Tomàs. (EL PAÍS). El arquitecto Manuel Núñez considera absurdo el debate posmoderno. *El País* [en línea]. 1984, Barcelona [consulta: 17 septiembre 2021]. Disponible en: https://elpais.com/diario/1984/06/25/cultura/456962405_850215.html

¹¹⁶ SANTOS, Margareth. Paisaje, historia y poética urbana en José Agustín Goytisoló. *Recial* [en línea]. 2019, Córdoba, Argentina, Vol. X, Núm. 16 [consulta 17 septiembre 2021]. Disponible en: <https://revistas.unc.edu.ar/index.php/recial/article/view/27047/28702> (nombrando una entrevista de Jordi Guiu-Antoni Munne a José Agustín Goytisoló)

Anna Bofill [52] (1944-), arquitecta y compositora, hermana de Ricardo. Tras estudiar en el Liceo Italiano, estudiará Arquitectura en Barcelona. Empezará a compaginar la finalización de sus estudios universitarios con el comienzo de su labor en el Taller. Anna, junto con Goytisolo, se dedicó a esta labor más teórica y filosófica de debate de ideas sociológicas y a leer, investigar, redactar y delinear a partir de debates sobre las lecturas e ideas. Dado su profundo interés por las matemáticas y, en ocasiones, junto a su pareja, el matemático Eduard Bonet, especializado en Teoría de la probabilidad, formuló leyes generadoras de formación geométrica de algunos proyectos, especialmente Walden y Barrio Gaudí, en los que tuvo un papel muy relevante, como atestigua su tesis doctoral. Combinará su labor arquitectónica con la composición de música y un papel pionero dentro del mundo del feminismo en la arquitectura en España.¹¹⁷



[52]

Ya comenzado el Barrio Gaudí en 1964, dos años después se unió al estudio el inglés **Peter Hodgkinson** (1940-), gran planificador, que había tenido relación con miembros de Archigram y del Team X. Impulsó la investigación acerca de la agregación modular, en la que también trabajaría Anna. Se dedicó a realizar proyectos de ejecución, detalles y maquetas aportando realismo a las ideas de Manolo Núñez y proporcionó una metodología más rigurosa y científica de diseñar los proyectos que cambió el trabajo en el Taller.

¹¹⁷ Entrevista realizada a Anna Bofill

Además, la pareja de entonces de Ricardo, la actriz y fotógrafa italiana **Serena Vergano** y madre de Ricardo Bofill Jr., trabajó y tenía una sensibilidad especial para el color, según apunta Anna Bofill, ella propuso los colores de la Muralla Roja y Walden. La llegada de **Carlos Ruiz de la Prada** supuso un cambio porque tenía unas convicciones que chocaban con las suyas y una actitud mercantilista ante los proyectos,¹¹⁸ aunque aportó una nueva forma de afrontar los encargos. De este modo, tras la baja de Xavier Bagué, Ramón Collado adquiriría mayores competencias, aunque en el estudio hubo una relación constante con otros profesionales externos en discusiones conceptuales acerca de los proyectos.

Aunque la filosofía del Taller fuera la de un intenso trabajo de grupo, Ricardo Bofill tuvo siempre el papel de líder dentro del estudio, dada su fuerte personalidad, su capacidad de mando y organización, su gran poder de convicción con los clientes y su amplio abanico de contactos. Ricardo además controlaba, supervisaba y exprimía el potencial de los trabajadores con la gran lucidez que destacan de él sus colaboradores y miembros como **Ignasi Veciana**¹¹⁹ en aquella época o Collado. Núñez señala que el reconocimiento que Ricardo tuvo en Francia, le valió un mayor protagonismo dentro del Taller.

Según Manolo Núñez, el Taller tuvo tres fases: la primera del 60-61, el “no Taller”, la segunda (que es la que nos ocupa) y acaba con la marcha de Manolo, Goytisoló y Anna Bofill en el año 80-81 y la tercera, en que acaba siendo propiamente el Ricardo Bofill Taller de Arquitectura. En la segunda el equipo se configuró por departamentos, uno de Anteproyectos dirigido por Manolo Núñez y dentro del cual estaba el llamado Departamento de las ideas compuesto por Anna y Goytisoló, el de Proyectos dirigido por Hodgkinson y el de dirección de obras, liderado por Ramón Collado.¹²⁰

El estudio contó con más colaboradores y miembros y, conforme los proyectos fueron más ambiciosos y de mayor dimensión, el estudio fue perdiendo esta característica única de centro cultural y laboratorio de ideas y derivó en un estudio de arquitectura en un sentido más habitual. El estudio ha pasado por grandes cambios teóricos y prácticos que han ido ligados a los cambios en sus colaboradores y a los cambios sociales y políticos a lo largo de las últimas décadas. Aunque esta evolución se haya producido más en el ámbito social e ideológico, su carrera arquitectónica denota una continuidad y coherencia, en consonancia con una voz particular.¹²¹

¹¹⁸ GARCÉS PANO, Francisco. *Vivienda flexible. Proyecto y método en la obra del Taller de Arquitectura (1963-1973)*. Trabajo fin de grado, Universidad de Zaragoza, 2016.

¹¹⁹ GARCÍA HERNÁNDEZ, Pedro. *La agregación modular como mecanismo proyectual residencial en España: el Taller de Arquitectura* [en línea]. Tesis doctoral, EALS de la Universitat Ramon Llull, 2013 [consulta: 17 septiembre 2021]. Disponible en: <https://www.tdx.cat/handle/10803/108286#page=1> (VECIANA, Ignasi. Entrevista realizada por Pedro García Hernández, 3 de Febrero de 2010).

¹²⁰ GARCÍA HERNÁNDEZ, Pedro. *La agregación modular como mecanismo proyectual residencial en España: el Taller de Arquitectura* [en línea]. Tesis doctoral, EALS de la Universitat Ramon Llull, 2013 [consulta: 17 septiembre 2021]. Disponible en: <https://www.tdx.cat/handle/10803/108286#page=1> (Entrevistas realizadas por Pedro a distintos colaboradores del Taller o personas del entorno para su tesis)

¹²¹ Entrevista realizada a Anna Bofill

Método

Método proyectual

“Ricardo utilizaba a la gente. A través de *Goyti* intentó vender la Ciudad en el Espacio a la Cuba de Fidel Castro y al Chile de Salvador Allende. Incluso llegó a entrevistarse con Allende pero en Cuba no pudo porque *Goyti* fue vetado a causa de firmar una carta en contra del gobierno por la detención de un poeta”.¹²²

En la entrevista con Anna Bofill tuve la oportunidad de escuchar cómo era el funcionamiento del Taller y su actividad dentro de él, que se relata a continuación.

El método proyectual, de experimentación, de este proceso de investigación tiene que ver con la organización del trabajo durante el día a día. “El trabajo era muy transversal y a modo de *brainstorming*”.¹²³ Parafraseando a Anna Bofill, el trabajo sucedía de esta manera. Durante la semana se dividían el trabajo, cada uno se dedicaba a un aspecto, a una parcela o a una cuestión concreta y todos los viernes se juntaban y tenían las reuniones en las que se ponía todo en común. De este modo, alguien proponía algo y se debatía, se elegía el camino a seguir, se tomaban decisiones y conclusiones para dar el paso siguiente. Cada uno tenía su cometido dentro del conjunto y era un trabajo muy de grupo. Llegó un momento en que decidieron organizarse por departamentos, Anna, viniendo del campo de la música y las matemáticas y estando terminando o recién terminada la carrera de arquitectura, tenía una mentalidad claramente *formalizadora* y se dedicó a estudiar el método de proyectar, organizar el proceso de trabajo y a investigar y creó, junto a José Agustín Goytisoló, el llamado “departamento de las ideas”, el departamento del pensamiento. Y no se trataba más que de una mesa cuadrada enorme a un lado de la cual se sentaban ambos a leer, investigar y debatir acerca de las referencias, lecturas e ideas para dar a luz a los proyectos de arquitectura. Tenían sesiones de tardes enteras hablando sobre estos libros con planos delante y dibujando encima hablando y divagando hasta el infinito sobre estos temas con su hermano y otros colaboradores.¹²⁴

El papel de la poética y la filosofía dentro del Taller funcionaba de manera a veces más paralela, otras más tangente y otras más secante a las inquietudes puramente constructivas pero, en cualquier caso, aparte de sugerir el origen conceptual de los proyectos, fortalecía la explicación de los mismos y se materializaba en la redacción y publicación de los textos que los acompañaban.

¹²²GARCÍA HERNÁNDEZ, Pedro. *La agregación modular como mecanismo proyectual residencial en España: el Taller de Arquitectura* [en línea]. Tesis doctoral, EALS de la Universitat Ramon Llull, 2013 [consulta: 17 septiembre 2021]. Disponible en: <https://www.tdx.cat/handle/10803/108286#page=1> (BONELL, Esteve. Entrevista realizada por Pedro García Hernández, 20 de Septiembre de 2010).

¹²³Entrevista realizada a Anna Bofill

¹²⁴PHILLIPS, Nuala. DES-COMUNAL. *Vogue* [en línea]. Agosto 2019, Madrid [consulta 17 septiembre 2021].

Disponible en: <http://www.walden7.com/wp-content/uploads/ANNA-BOFILL-REPORTAGE-WALDEN-VOGUE.pdf> (Entrevista a Anna Bofill)

Anna Bofill, me explica que no era una traducción literal, que no se trataba de dibujar los conceptos como tal durante y tras la lectura de las obras literarias que influyeron en Walden 7 y el resto de proyectos, sino que se trataba de pensar en la estructura compositiva y espacial general del conjunto y después se ahondaba en los detalles cada vez más menores. Sí se funcionaba por superposición de ideas, por metáforas. En realidad, las palabras les podían sugerir estructuras o aspectos espaciales. Se trataba más bien de situaciones concretas o ambientes emocionales o atmósferas más narrativas de lo que les sugerían los textos, teniendo además en mente ya las ideas previas puramente arquitectónicas. Todo este conjunto favorecía el desarrollo, el debate, el avance y la inspiración.

Aquí se entra en el método de proyectar del Taller, con la relación entre la arquitectura y toda la literatura que hay en torno a ella, es decir, “literatura, filosofía, psicología, sociología, economía, matemáticas, música, teatro, pintura, cine: todo está alrededor de la arquitectura en nuestras cabezas”.¹²⁵

Muchas veces Goytisoló se encargaba de buscar imágenes o conceptos y Anna Bofill, me cuenta, planteaba también textos y lecturas que sirvieran como punto de partida y, a partir de ahí, Manolo Núñez soñaba con el lápiz y construía maquetas y así se imaginaban nuevas formas de habitar. Manolo proponía nuevos recursos formales con su visión teatral y esta fantasía e irracionalidad la aportaban también Goytisoló y Clotas, que Hodgkinson racionalizaba y Ricardo controlaba. Para Bofill era fundamental proyectar imágenes e ideas que pudieran probar una cierta chispa o reacción en los demás, un estímulo poderoso y trascendente.

Cuando asumieron proyectos más grandes tuvieron que dotarse de una metodología basada en la formación geométrica de elementos en el espacio, desarrollada de manera teórica en el proyecto de la Ciudad en el Espacio y en la tesis doctoral de Anna Bofill *Contribución al estudio de la generación geométrica de formas arquitectónicas y urbanas*, de 1975, ETSA de la Universidad Politécnica de Barcelona (hoy de Cataluña), y de manera práctica en el Walden 7, que será la que expliquemos más adelante con la ayuda del trabajo de Francisco Garcés Pano.

Para ellos la Historia es un referente constante, un constante análisis e interpretación de la cultura del pasado, de la tradición artesana catalana, pero buscando nuevos lenguajes y estando a la par implicados en movimientos sociales e interesados por nuevas tendencias que configuraran un conjunto moderno y de alcance internacional.

Esta reflexión teórica acerca de otras obras, tanto de las propias a modo de autocrítica y evolución como de otras de toda disciplina son el núcleo de los proyectos del Taller y algo que se tiende a ignorar. No partían de un momento de loca genialidad, sino de un proceso que se desarrolló durante muchos años y a lo largo de muchos proyectos.

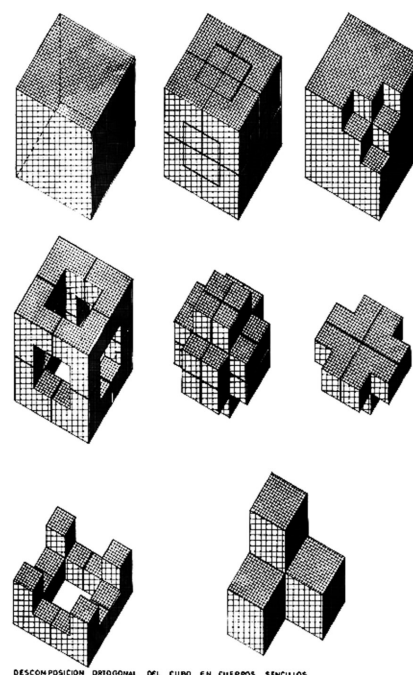
¹²⁵ Entrevista realizada a Anna Bofill

No creo en el mito de la inspiración pura, del hálito delirante, de la visión alucinada de un mundo al alcance de la mano. El talento, incluso el genio, existen, pero se apoyan en una trayectoria que se afirma día a día. ¿Cómo entonces separar lo esencial de lo accesorio si no se está convencido de la orientación de la propia búsqueda?¹²⁶

Si bien no cabe ninguna duda del enorme talento a nivel creativo de Ricardo Bofill y de su capacidad de liderazgo y dirección, se tiende a obviar muchas veces la importancia del trabajo en equipo a nivel muy intenso de los muchos miembros y colaboradores. Todavía no existe un reconocimiento suficiente acerca de la labor realizada por Anna Bofill dentro del Taller de Arquitectura, aunque cada vez en más medios se reconozca su coautoría en algunos proyectos, como Walden 7, o de la impronta que dejó Goytisoló a la hora de pensar y afrontar los proyectos.¹²⁷

Me cuenta Anna que, al principio, Walden 7 tenía fama de ser “el edificio de los hippies, de unos drogadictos, de una secta extraña”¹²⁸; se configuró un gran mito en torno al edificio que se ha ido tratando de desmontar después. Se llegó a decir incluso que Ricardo Bofill no tenía ninguna cultura ni estaba ligado a ningún pensamiento, que era un intuitivo. Se desatendía completamente su enorme bagaje cultural y la enorme labor, talento y nivel cultural del resto de miembros del Taller.

Método geométrico [53]



[53]

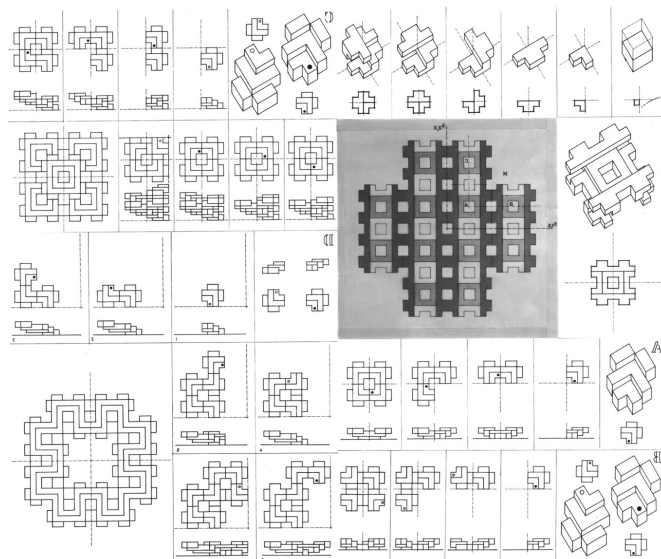
¹²⁶ BOFILL LEVÍ, Ricardo y ANDRÉ, Jean-Louis. *Espacio y vida*. Tusquets (Barcelona), 1990.

¹²⁷ GONZÁLEZ VIRÓS, Itziar. «Anna Bofill Levi entrevista a càrrec d'Itziar González Virós». *Quaderns d'arquitectura i urbanisme* [en línea], 2006, Núm. 250, p. 112-9 [consulta: 17 septiembre 2021]. ISSN: 1133-8857. Disponible en: <https://raco.cat/index.php/QuadernsArquitecturaUrbanisme/article/view/235108/349829>

¹²⁸ Entrevista a Anna Bofill

Observaremos ahora la acertada descripción acerca del método del Taller gracias al trabajo de Francisco Garcés Pano, la obra *Espacio y vida* de Ricardo Bofill y Jean-Louis André y *Hacia una formalización de la ciudad en el espacio* que firman Ricardo Bofill y J.A. Goytisoló. Debido al constante crecimiento de las ciudades, el Taller se replanteó su metodología de trabajo. Bofill identificó este fenómeno como algo que ocurre tanto en los países capitalistas, como en los socialistas, como también en los del llamado tercer mundo, pero con intensidades y causas muy distintas. Aun así, todos coincidían en el resultado: un desarrollo algo caótico alrededor del centro histórico de las ciudades, que se caracteriza por crear grandes barrios, a veces marginales, en los que viven grandes masas poblacionales que trabajan en la industria, fundamentalmente, y comercio o servicios. Y señala que todo ello es un desastre para el hábitat del ser humano, es decir, que aunque se hubiera mejorado la tecnología constructiva para las ciudades, se había olvidado el arte que había en los centros históricos y la periferia aparecía como una maraña de suburbios grotescos y deshumanizados.

Para dar solución a este problema espacial era necesario pensarlo desde el espacio. [54] Los autores expresan que para tender hacia algo más orgánico no se debía componer únicamente desde un plano, sino con un sistema tridimensional, en este caso de malla y sub-retícula. En cuanto al modo de plantear una formalización en el espacio, Bofill distinguía dos posturas opuestas, realidad y utopía. La arquitectura realista, que constituye la mayoría, proyecta lo que el cliente demanda, lo que precisa el grupo social, político o económico a quien sirve y es por ello un modelo que presenta propuestas poco evolutivas, que van corrigiéndose a lo largo del tiempo pero sin postular los nuevos sistemas de habitabilidad que la nueva sociedad necesita. Por otra parte, la utopista, rebelde y más minoritaria, trata de proponer esto último, pero a menudo partiendo de una imagen previa de ciudad futura, tratando de adaptar la realidad a una ficción que se suele convertir en irrealizable.¹²⁹



[54]

¹²⁹ GARCÉS PANO, Francisco. *Vivienda flexible. Proyecto y método en la obra del Taller de Arquitectura (1963-1973)*. Trabajo fin de grado, Universidad de Zaragoza, 2016. p.74

El Taller trata de aunar en un nuevo método las bondades de ambos planteamientos. El sistema se basaba en “intuir una imagen arquitectónica en desarrollo, aprehender de la estructura formal que corresponde a esta imagen a través de los datos que ofrecen los elementos que la componen y elaborar una metodología más adecuada para plasmar en la realidad la imagen propuesta”.¹³⁰ Al ponerlo en práctica, por primera vez en el Barrio Gaudí, el Taller se dio cuenta de que, según fuera la estructura sub-reticular empleada, esta se regía por una serie de leyes inherentes que transformaban irremediabilmente la imagen final y esto era algo que era necesario prever.

La célula-tipo que se planteó debía ser industrializable y capaz de reproducir en su interior cualquier tipo de diseño. La nueva malla ortogonal posibilitaba una gran concentración habitable sin aglomeraciones anárquicas, privacidad a partir del tratamiento interior y exterior de las células, variedad formal, flexibilidad, rapidez y facilidad de construcción gracias a elementos industrializados repetidos según ecuaciones combinatorias, recuperación de espacios públicos en plantas bajas y cubiertas y un bajo coste debido al aprovechamiento del espacio y los elementos seriados. Tan importante como estas propuestas será evaluar los aciertos y errores de los proyectos en que se vaya empleando este sistema, como que tras el Barrio Gaudí todavía el método no era capaz de elaborar propuestas ampliables sin que fueran monótonas. También se dieron cuenta de que el trabajo en tres dimensiones ocasionaba problemas estructurales, encuentros imprevistos e incoherencias en algunos elementos.

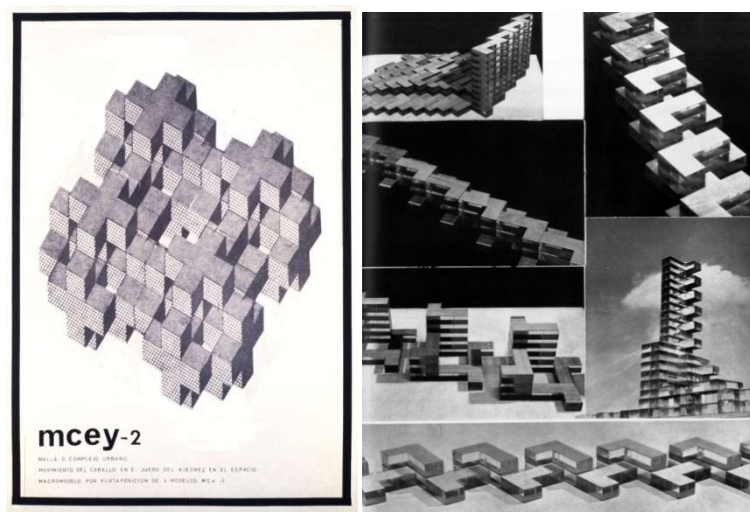
Para poner solución a esto necesitaban una metodología más compleja que contara con una malla isotrópica capaz de generar en altura los usos que antes se daban solamente en planta, capaz de originar una estructura más flexible. También necesitaban que el crecimiento del conjunto pudiera realizarse tanto en planta como en sección y que tuviera una elasticidad tal que pudiera asumir los cambios de necesidades de la población a lo largo del tiempo. Esta evolución se basó en lo que los miembros del Taller llamaron *modelos formales*. Estos consistirán en sistemas precisos capaces de “contener en su interior la posibilidad de desarrollo y control de otros modelos menores ya experimentados, poder combinarse con otros modelos formales y ser formalmente independientes, es decir, estar concebidos en función de sí mismos, no en relación con el espacio que les rodea”.¹³¹ Esto suponía que “debía contener en su interior relaciones tales como convivencia, privacidad, (habitabilidad), independencia, calle-bloque, y que, pese a ser independiente, no debía ser necesariamente autosuficiente, pues no encerraba todas las funciones necesarias para la comunidad que debía de habitarlo”.¹³² Todo este nuevo planteamiento permitía individualizar la forma de habitar de los ciudadanos e imaginar ciudades con mucha mayor variedad, flexibilidad y ocupación por un mayor aprovechamiento del espacio y deviene en la obra no construida de la Ciudad en el Espacio y, por tanto, en su realización en Walden 7.

¹³⁰GARCÉS PANO, Francisco. *Vivienda flexible. Proyecto y método en la obra del Taller de Arquitectura (1963-1973)*. Trabajo fin de grado, Universidad de Zaragoza, 2016. p.74

¹³¹GARCÉS PANO, Francisco. *Vivienda flexible. Proyecto y método en la obra del Taller de Arquitectura (1963-1973)*. Trabajo fin de grado, Universidad de Zaragoza, 2016. p.76

¹³²GARCÉS PANO, Francisco. *Vivienda flexible. Proyecto y método en la obra del Taller de Arquitectura (1963-1973)*. Trabajo fin de grado, Universidad de Zaragoza, 2016. p.76

El elemento mínimo que dará origen a la malla será la célula, que tras estudiar varios modelos, será definitivamente el cubo por ser industrializable, replicable y permitir multitud de opciones en su interior. Se producirán agrupaciones de células para formar las viviendas, como la suma de tres en L, que da gran diversidad, y una cuarta parte que no se construye con vistas a un hipotético desarrollo futuro, que se derá en proyectos previos al Walden. Además, “mediante la descomposición del cubo en ejes ortogonales y no ortogonales, tetraédricos, por ejemplo se podía lograr un sistema de circulación y movilidad muy variado, ya que se pueden unir, a través de ejes de dirección, dos puntos cualesquiera del espacio”.¹³³ De esta manera, se probaron distintos modelos, uno de los cuales fue el M-37 [55], que sería la base para la Ciudad en el Espacio, que podía desarrollarse hasta alcanzar los 72m de altura y permitía agrupaciones veinte veces mayores que la del Barrio Gaudí e integrar a las células de vivienda, algunos usos de servicios de la ciudad como comercios, locales, despachos, talleres...¹³⁴



[55]

[56]

Gracias al intenso trabajo de grupo persiguiendo incansablemente la modulación óptima durante varios proyectos y el estudio de errores y aciertos, el conocimiento previo del módulo HELE [56] de Rafael Leoz y el conocimiento de Anna Bofill en materia de generación geométrica, se alcanzó el método definitivo que planteó junto a Manolo Núñez y el resto del equipo. Este módulo tenía el potencial de generar una unidad de vivienda flexible y abierta y lo heredaron de Leoz. Es conocido como “Salto de Caballo” (por su analogía con el movimiento del caballo en el ajedrez). Consistía en esa L compuesta por una fila de tres más uno. Pero este no es el que se utilizó en Walden 7, en la búsqueda de una síntesis mayor, se empleó el cubo con otros desplazamientos más elementales.

¹³³ GARCÉS PANO, Francisco. *Vivienda flexible. Proyecto y método en la obra del Taller de Arquitectura (1963-1973)*. Trabajo fin de grado, Universidad de Zaragoza, 2016. p.77

¹³⁴ BOFILL LEVÍ, Ricardo y GOYTISOLO, José Agustín. *Hacia una Formalización de la Ciudad en el Espacio*. Blume (Barcelona), 1968.

El sistema que desarrollaron permitía desplazamientos en el espacio, no sólo en el plano, haciéndolo en las distintas direcciones que ofrecen las caras del cubo y generando después movimientos de rotación, como sugiere Anna en su tesis doctoral, en la búsqueda de composiciones que podían extenderse indefinidamente, pero con la posibilidad de añadir reglas para la delimitación de un proyecto.

Al sistema de agregación modular se añadían a veces unos elementos extra con diversas funciones. En Barrio Gaudí o en la Muralla Roja aparecían las cubiertas como espacios comunitarios y la totalidad del conjunto fue concebida a partir de la agregación modular, cuyo sistema, una vez solucionado, se separó en las distintas partes, viéndose facilitados los recorridos por la geometría escalonada del conjunto.

Referencias

Existe un gran número de influencias en la obra de Taller de Arquitectura, que desgranaremos en Utopías urbanas previas y Contexto en España (gracias al mencionado trabajo de Francisco García Pano y otras aportaciones), Algunos arquitectos (gracias a la tesis *La agregación modular como mecanismo proyectual residencial en España: el Taller de Arquitectura*, de Pedro García Hernández, Universitat Ramon Llull, 2013) y Otras disciplinas (gracias al testimonio de Anna Bofill en la entrevista).

- Utopías literarias previas

Estilos y corrientes que comenzaron antes de la Segunda Guerra Mundial como el Constructivismo ruso pudieron influir en la construcción de algunas utopías urbanas. Las ideas socialistas se imprimen en la arquitectura de aquellos años, reflejando la nueva identidad del país y, en materia de vivienda, aparecieron ejemplos como el Narkomfin de Moscú de Moiséi Guíznburg, de 1930, que aboga por la vida colectiva respetando la libertad individual, aunque se construye en muchas ocasiones en bloque. Esta sintonía entre ideología y proyecto de vivienda se encuentra también en otros casos como el Racionalismo italiano, en pleno apogeo fascista, con proyectos análogos como el Novocomum de Giuseppe Terragni, de 1928, construido en Como, por citar dos ejemplos claros de vivienda para la clase trabajadora altamente influida por un pensamiento político.

Tras la guerra, el progreso tecnológico, el impulso de las ideas sociales y una euforia motivada por una regeneración económica en los 60, trajeron consigo la construcción de muchas utopías urbanas y arquitectónicas. Un ejemplo de ello es la House of Future de Alison y Peter Smithson de 1956, con espacios interiores interconectados de manera orgánica y formas curvas entorno a un patio ajardinado, en contraste con su cerramiento ortogonal plástico y ligero. Esta vivienda contaba con accesorios que daban una gran flexibilidad a la hora de modificar los usos de los espacios. Esto influyó en obras posteriores de Archigram, Rogers o Grimshaw. Tras el X CIAM, en 1958, Yona Friedman postula una arquitectura y un urbanismo móviles mediante una infraestructura en tres dimensiones como una malla que daría las estructuras de sustentación, en la que se insertarían viviendas móviles, y otros elementos ligados a la circulación en su libro *La arquitectura móvil*. Además, desde su origen en el año 57 y durante los años 60, el movimiento de la Internacional Situacionista también influyó en una manera social de entender el arte.

Fuera de lo estrictamente arquitectónico, también influyen cuestiones relativas a aquellos años como una potente industria y tecnología procedente de EEUU ligada al consumo, con las posibilidades de ocio consumista que ofrece, los tebeos y cómics de inspiración futurista o distópica, la carrera espacial, los asentamientos campistas, el auge del interés por los Ovnis y la ciencia ficción...

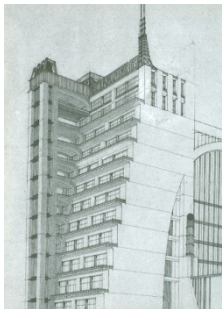


[57]



[58]

En 1961 nació otro ejemplo, Toulouse Le Mirail de Candilis, Josic y Woods, pero este, al igual que otros, no acabó como se proponía y derivó en un foco de marginalidad. En el mismo año se crea el grupo Archigram [57] con propuestas *anti arquitectónicas* o hipotéticas que pretendían una arquitectura expresiva y utópica en reflexión de los nuevos tiempos y ligada al pop art, que se inspiró en la ciudad del futuro de Sant'Elia. [59] Destacan también las cúpulas geodésicas de Buckminster Fuller en las que tecnología y geometría se unen, las cubiertas abatibles y estructuras de tensión de Frei Otto, el plan Obús y la Unité d'Habitation de Le Corbusier, además de New Babylon (1956-1974) y otras megaestructuras libertarias de Constant Nieuwenhuis, como Nueva Babilonia y otras propuestas de Candilis, Josic y Woods. [60] Estas ideas guardarán relación con el Walden Dos de Skinner y con la Ciudad en el Espacio [58] y Walden 7 de Taller de Arquitectura En esta línea, pero con una cercanía conceptual a la cabaña de Thoreau, el Team 4 (Foster, Richard y Su Rogers, Cheesman) construye el refugio Cockpit (cabina de vuelo). [61]



[59]



[60]



[61]

Un ejemplo claramente inspirador para el Taller de Arquitectura puede ser el Hábitat 67, realizado por Moshe Safdie [62] en Montreal para la Expo Universal que se celebró allí en 1967. Fue una de las primeras intervenciones espaciales en altura con la agregación de células de residenciales, además de un edificio revolucionario también tecnológicamente con sus unidades autoportantes. Su aspecto niega rotundamente el bloque, se asemejaba más a un poblado, y contaba con una gran variedad volumétrica y visual. Todo esto será de gran interés para el Taller. Estas eran cuestiones, como su mutabilidad y capacidad de extensión, que el Team X venía reclamando como nuevas necesidades, pero tenía el inconveniente de que era incapaz de relacionarse con su entorno, puesto que su ubicación podría ser cualquiera. La similitud con el Castillo de Kafka [63] es evidente.

“El edificio Hábitat de Montreal fue importantísimo y nos causó un gran impacto en el planteamiento de los futuros proyectos...”¹³⁵



[62]



[63]

Esta nueva visión tecnocrática también se percibió en Japón, y cristalizó en 1959 en el Movimiento Metabolista, con trabajos similares a los conceptos de Archigram e ideas ligadas al cambio y al movimiento, aunque de inspiración biológica. Plantearon proyectos y megaestructuras utópicas con capacidad de crecimiento y adaptación en las que se colocaban células de vivienda, esto respondía a la misma idea de elementos fijos y móviles de Friedman. Destacan algunos como el Nakagin Capsule Tower, construido, de Kurokawa, una torre residencial a la que se enganchan cápsulas prefabricadas, que consistían en una estancia como un camarote con cama, baño y escritorio, o los proyectos de ciudades marinas flotantes de Kikutake. Estas células habitables serán la senda que atravesará los proyectos del Taller de Arquitectura, aunque los japoneses sostenían la constante renovación de la ciudad y sus partes como los organismos vivos hacen con sus células.¹³⁶

¹³⁵ GARCÍA HERNÁNDEZ, Pedro. *La agregación modular como mecanismo proyectual residencial en España: el Taller de Arquitectura* [en línea]. Tesis doctoral, EALS de la Universitat Ramon Llull, 2013 [consulta: 17 septiembre 2021]. Disponible en: <https://www.tdx.cat/handle/10803/108286#page=1> (NÚÑEZ YANOWSKY, Manolo. Entrevista realizada por Pedro García Hernández, 3 de Marzo de 2010).

¹³⁶ GARCÉS PANO, Francisco. *Vivienda flexible. Proyecto y método en la obra del Taller de Arquitectura (1963-1973)*. Trabajo fin de grado, Universidad de Zaragoza, 2016.

- Contexto en España

En España, el contexto tras la guerra civil y la mundial era particular. Todavía en la dictadura, el país presentaba una gran pobreza, un aislamiento del resto del mundo y, en el ámbito arquitectónico, imperaban todavía corrientes neoclasicistas y eclécticas en convivencia con una vasta planificación de construcción de viviendas sociales de carácter uniforme y austero. Lejos de las utopías urbanas del resto de Europa, hasta los 50 el realismo se había impuesto como una solución a las necesidades del país. En una segunda época, esto empezó a cambiar y hubo arquitectos españoles que comenzaron a tener contactos con el exterior. Este desarrollo arquitectónico coincide con una cierta evolución política y aparecen grandes maestros como Carvajal, Fisac, Oíza, el Grupo R, Bohigas, Coderch entre tantos ejemplos...

Durante aquellos años había una desconexión entre las regiones en materia de arquitectura y una clara diferenciación entre Madrid y Barcelona, que trató de matizarse a partir de los Pequeños Congresos. Supusieron una importante vía de intercambio de ideas, dada la escasez de las publicaciones sobre arquitectura en el momento y la dificultad de adquirir libros y revistas del extranjero.

Destaca notablemente la intención de revalorizar la arquitectura popular y mediterránea que llevó a cabo activamente durante su obra José Antonio Coderch, que, además, dada su participación en los CIAM y el Team X, propició la relación con arquitectos italianos. Dentro también del Grupo R, que rechazaba la monumentalidad académica de la posguerra y se sentía más próximo al racionalismo de GATEPAC y GATCPAC previo a la Guerra Civil, Jijosep Maria Sostres promocionó, por su admiración, la estima en nuestro país hacia la arquitectura nórdica de Gunnar Asplund y Alvar Aalto.

Durante los años 60, España experimentó un crecimiento económico y del sector del turismo, siendo necesaria la construcción de nuevos apartamentos (sobre todo en el litoral mediterráneo) e infraestructuras destinadas a satisfacer tales demandas, como fue el caso de Bonet Castellana. En la construcción de estos edificios influyeron los planteamientos de Candilis, Josic y Woods. En una transición hacia el posmodernismo, en 1966, Robert Venturi publica su libro *Complejidad y Contradicción*, en el que propone una arquitectura alejada de dogmas, caracterizada por su eclecticismo, su contradicción, hibridación, ambigüedad e irregularidad que acepta la falta de lógica y la historia de la arquitectura se convierte en un manual de soluciones constructivas y elementos formales del que poder echar mano a libre disposición. Esta libertad sin precedentes de construir sin complejos fue recogida por los jóvenes arquitectos españoles y en Cataluña supuso el fin del Realismo Catalán en 1969.

A partir de ahí, dos de los arquitectos que más se centraron en el concepto del hábitat en el desarrollo de sus proyectos, estuvieron más vinculados a su labor en el exterior que a la de su país: Bonet Castellana, que había estado exiliado en Argentina y realizaba proyectos con vinculación a los planteamientos del Team X, y Ricardo Bofill, con su formación como arquitecto en Ginebra y el desarrollo de su labor en Europa. En Cataluña, más que con el Team X y dada la influencia en el momento de Sostres y Coderch, hubo relación con los arquitectos italianos Gregotti o Ponti, amigos de Federico Correa y Alfons Milá.

Esto dejó algo de lado como influencia a Francia e Inglaterra, países con los que sí tuvo contacto Bofill. Es precisamente su condición de nómada, como él se define, lo que le dará una visión variada a su labor:

Nómada, sigo siendo un nómada. Un viajero sin puerto de abrigo, obligado a fijar sus puntos de referencia según su recorrido (...).¹³⁷

Aparte de su estada en Europa, aquello por lo que Bofill sentía verdadera fascinación era la costa mediterránea, al igual que Coderch. [64][65]



[64]



[65]

Bofill admiraba la *arquitectura sin arquitecto*, es decir, la popular, la humilde, de materiales pobres, la tradicional. Le interesaban estéticas y formas como las del barrio del Albayzín de Granada [66]. Otro referente de su agrado era el barrio de La Chanca en Almería [67], pues su fisonomía respondía a una suerte de casbah cuya organización de calles respondía a una intención de cohesión social.



[66]



[67]

¹³⁷ BOFILL LEVÍ, Ricardo y ANDRÉ, Jean-Louis. *Espacio y vida*. Tusquets (Barcelona), 1990.

Las casbah y medinas fueron reinterpretadas por el Taller de Arquitectura como posibilidades de futuras reflexiones acerca de la relación entre hábitat y entorno y un claro ejemplo de ello es la Muralla Roja. La arquitectura del desierto del Sahara, la arquitectura marroquí, [69] la arquitectura tradicional bereber, la de los pueblos del valle del Draa[68] le dará muchas claves a la hora de interpretar la arquitectura.¹³⁸

En el valle del Dra, en Marruecos, descubrí pueblos hechos de cubos apilados, construidos día a día siguiendo el ritmo del crecimiento de las familias y, sin embargo, misteriosamente ordenados. Alrededor, el desierto. Las extrañas formas que adoptan las dunas, transformadas sin cesar por fuertes vientos, se me aparecen como los elementos esenciales, aunque subyacentes, de todo cuanto podemos dibujar. Las rosadas arenas del Teneré, recortadas contra el cielo azul índigo, los espacios infinitos de rocas y piedras, fueron mi iniciación en la belleza absoluta. Allí también encontré hombres. Varios de estos nómadas, que viven en una civilización totalmente ajena a la mía, se convirtieron en mis amigos. Descubrí en ellos a los mejores conocedores del espacio. Debido principalmente a que necesitan moverse y orientarse constantemente, a que necesitan leer el paisaje y transformar las formas naturales en puntos de referencia. Además, en ese paisaje casi estático, el tiempo es también una categoría parcaamente perceptible, cuyas variaciones, mutaciones y ritmos son vividos por esos hombres de una manera casi orgánica: deben saber interpretar la relación de la sombra y la luz, espléndidos cuando el fuego del cielo no perdona ni siquiera unos metros de error. Asimismo, esos hombres oscuros me enseñaron una filosofía, un modo de vida condicionado por los elementos de la naturaleza que se teatraliza como una fatalidad griega y tiende a fundar de nuevo la belleza. Esto es lo que se define finalmente como la esencia de todo proyecto artístico y, por ende, de toda obra de arte.¹³⁹



[68]



[69]

¹³⁸ GARCÉS PANO, Francisco. *Vivienda flexible. Proyecto y método en la obra del Taller de Arquitectura (1963-1973)*. Trabajo fin de grado, Universidad de Zaragoza, 2016.

¹³⁹ BOFILL LEVÍ, Ricardo y ANDRÉ, Jean-Louis. *Espacio y vida*. Tusquets (Barcelona), 1990.

- Algunos arquitectos

Frank Lloyd Wright

Después de este periodo de pasión por la arquitectura popular española, el descubrimiento de Frank Lloyd Wright ha sido un elemento importante. Me ha hecho comprender que había un sistema geométrico capaz de subentender e integrar lo que yo deseaba expresar, conservando formas muy libres.¹⁴⁰

Bofill estaba muy interesado en el espíritu libre que veía en Wright y en el uso que hacía del ornamento, de los materiales y la capacidad de reinención constatare que tenía. Pero lo que le generó un mayor impacto fue su uso de la geometría modular para sus proyectos, como es el caso de las casas usonianas, que partían de esta base para albergar su programa. La generación de espacios continuos gracias a los juegos educativos de Froebel y su facilidad para configurar plantas y volúmenes casi platónicos en los que las partes conformaban un todo, eran una seña de identidad y Bofill veía en esta geometría un modo de controlar proporción y estructura. La modularidad quedó profundamente arraigada en la mentalidad del Taller de Arquitectura.

Antoni Gaudí

He descubierto el método de Gaudí más tarde, parcialmente. Es geométrico. Toma una catedral gótica, los cimientos de la Sagrada Familia y en vez de construirla como hacían los góticos, con relación a la tecnología existente, imagina el peso de la piedra que deforma la geometría gótica inicial. Expresa esta formación. Lo que le da otra geometría, más compleja. El gran orden gaudiniano es un orden geométrico inventado por Gaudí. Pero una vez que posee ese sistema de orden general trabaja cada detalle, cada elemento, y lo esculpe.¹⁴¹

De Gaudí admiró su desbordante imaginación y su fantasía unida a una profunda racionalidad y frescura en sus soluciones constructivas, la libertad formal de sus composiciones, su vinculación al detalle artesanal sacando el máximo partido a los gremios y profesionales y su capacidad de reinterpretación de la tradición. También le interesaba la intención del Modernismo de configurar reglas independientes del neoclasicismo que le permitieran una mayor soltura en los diseños.

Alvar Aalto

Sus nuevos modos de colocación y empleo de materiales tradicionales, la combinación de estos con una tecnología constructiva moderna, además de la sensibilidad de una arquitectura en sintonía con la naturaleza interesaron al Taller. Una composición basada en lo orgánico y la centralidad de espacios controlados es sus proyectos urbanísticos de Jyväskylä o Seinäjoki generaron un gran impacto en Bofill, así como la idea de la creación de ciudad desde la disposición de edificios de carácter central o institucional.

¹⁴⁰ BOFILL LEVÍ, Ricardo y ANDRÉ, Jean-Louis. *Espacio y vida*. Tusquets (Barcelona), 1990.

¹⁴¹ BOFILL LEVÍ, Ricardo y ANDRÉ, Jean-Louis. *Espacio y vida*. Tusquets (Barcelona), 1990.

Louis I. Kahn

Fue uno de los referentes más importantes para el Taller. La contundencia de volúmenes e ideas, el uso de simetrías, la monumentalidad sobria, la claridad de sus unidades estructurales y la naturaleza atemporal de sus proyectos fascinaron al Taller. Es preciso nombrar también la simplicidad brillante de sus estructuras de partida y la combinación de estructura y la adición modular, es decir, una malla geométrica capaz de englobar la totalidad de los elementos. Su renovación de la arquitectura a partir de la reinterpretación del pasado, recuperando las esencias de arquitecturas ya desaparecidas y su éxito en la resolución de problemas modernos con estas estrategias también sedujo al estudio catalán.

Erich Mendelsohn

La expresividad de sus formas interesó a Bofill, además de que representaba para él la esencia pura y libre, la rotundidad de los volúmenes, la ausencia de escuela, tendencia o atadura. El carácter formal de sus proyectos en consonancia con un espíritu claramente personal sin perder vinculación su obra con su tiempo también le resultó algo de gran interés.

J.A. Coderch

Mirábamos a Coderch, teníamos gran admiración por Coderch, por el lenguaje tradicional evidentemente por Gaudí y Jujol. Wright nos fascinaba por su llegada a la modernidad solo, con un grado artesanal importantísimo.¹⁴²

Fue para ellos el gran maestro que siguió con respeto la tradición vernácula, reinterpretándola e incorporándola a la modernidad. Tuvieron gran contacto y frecuentes visitas con él, facilitado por la vinculación familiar con Goytisoló, y trataron de aprender de él. Aportaba la mirada mediterránea y tradicional a la estética y composición en las influencias del Taller.

Rafael Leoz

Este referente, contemporáneo de ellos, fue fundamental, sobre todo tras una visita que algunos miembros del Taller hicieron a su estudio de Madrid. Rafael Leoz realizó una intensa labor teórica que interesó al Taller, centrada en la agregación de células. Todo esto queda patente en su módulo HELE, generado por la combinación de 4 cubos dispuestos en forma de L, lo que se convirtió en el elemento fundamental para la composición, puesto que permitía gran riqueza combinatoria, tanto en el plano como en el espacio. Todo ello supuso un primer contacto con las viviendas flexibles, de tabiques móviles y una única estancia inamovible de dormitorio, con cocina y baño normalizados en torno a un tabique húmedo.¹⁴³

¹⁴² BOFILL LEVÍ, Ricardo y ANDRÉ, Jean-Louis. *Espacio y vida*. Tusquets (Barcelona), 1990.

¹⁴³ GARCÉS PANO, Francisco. *Vivienda flexible. Proyecto y método en la obra del Taller de Arquitectura (1963-1973)*. Trabajo fin de grado, Universidad de Zaragoza, 2016.

- Otras disciplinas

Durante esta época Ricardo Bofill estaba particularmente interesado en el funcionamiento de la mente humana y de la locura, como atestigua su película *Esquizo* y Anna Bofill y él conocieron en esta época a José María Pujol, el director del departamento de Psiquiatría del Hospital Clínico de Barcelona, que les amplió conocimientos en el ámbito psicológico, que fueron relevantes a tener en cuenta en el diseño de los proyectos. Les interesaba fundamentalmente la relación entre mente y espacio.

Thoreau y Skinner son propuestos como lecturas referenciales y debatidos entre Anna Bofill y Goytisolo. La obra *Muerte y vida de las grandes ciudades* de Jane Jacobs es leído allí y también influye enormemente en su manera de proyectar y en su visión de la ciudad.

Intelectualmente, les tocó vivir un momento convulso e interesante del cambio de pensamiento de los años 60. Además del movimiento hippie y la Generación Beat, en filosofía estaba reciente el giro lingüístico en pensadores como Ludwig Wittgenstein y Richard Rorty y las ideas Noam Chomsky como la gramática generativa. El lenguaje, sus reglas y sintaxis y la relación con la lógica matemática y la filosofía se convierten en el centro de la reflexión y esto se exporta a todos los campos. Anna Bofill estaba particularmente interesada la aplicación de la lógica matemática al pensamiento filosófico y a la generación geométrica en la arquitectura, como aparece en su tesis. La culturización referencial del grupo atendió a distintas vías. Por una parte iban a Andorra y llenaban el coche de libros que estaban prohibidos en España aún por el franquismo. Gracias a estos libros, contactos, y a pocos intelectuales extranjeros que venían a España se forman una particular idea del mundo y de su funcionamiento cada vez más global. Las clases de estética de Xavier Rubert de Ventós también generan en Anna un gran interés.¹⁴⁴

En la charla con Anna Bofill, se habló de que la mente humana tiene una tendencia a ver los cuerpos perfectos, de aquí que los antiguos griegos, como Platón y Teeteto, entre otros, plantearan los cinco sólidos perfectos, porque no se ven habitualmente en la naturaleza como tal así de perfectos (aunque puedan existir en moléculas, minerales, protistas...), pero el cerebro los ve porque tiende a ver imágenes perfectas que le resulten tranquilizadoras, como sucede con otras geometrías presentes en la naturaleza, tales como la proporción áurea, la simetría... La labor de Jean Piaget¹⁴⁵ y Henri Wallon¹⁴⁶, que estudiaron el desarrollo de la mente del niño y la inteligencia influyeron también. Dentro de esta psicología cognitiva está contemplada también la percepción del espacio y esto guarda relación con el hecho de que, por ejemplo, las formas ortogonales nos reconforten y hagan sentir cómodos con el espacio porque nos permiten reconocerlo y entenderlo en su simetría y regularidad y, sin embargo, los ángulos agudos nos sobrecojan y, si son muy pronunciados, puedan llegar a incomodarnos.

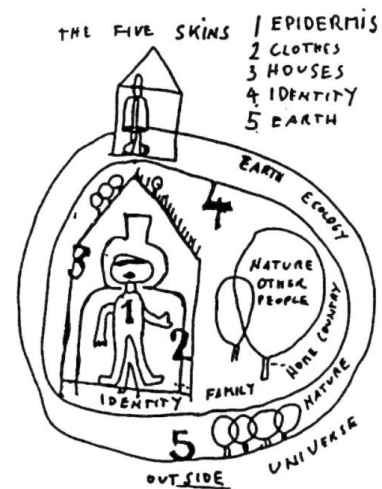
¹⁴⁴ Entrevista realizada a Anna Bofill

¹⁴⁵ Colaboradores de Wikipedia. Jean Piaget [en línea]. En: Wikipedia, la enciclopedia libre. [Consulta: 17 septiembre 2021]. Disponible en: https://es.wikipedia.org/wiki/Jean_Piaget

¹⁴⁶ Colaboradores de Wikipedia. Henri Wallon (psicólogo) [en línea]. En: Wikipedia, la enciclopedia libre. [Consulta: 17 septiembre 2021]. Disponible en: [https://es.wikipedia.org/wiki/Henri_Wallon_\(psic%C3%B3logo\)](https://es.wikipedia.org/wiki/Henri_Wallon_(psic%C3%B3logo))

Incluso, viviéndolos de manera continua, nuestra mente pueda tender a corregir esas imperfecciones, lo que, en última instancia puede agravar las dolencias mentales, tal y como ocurría en las checas con elementos arquitectónicos diseñados para ello. La historia de la arquitectura está basada en una regularidad y una simetría que buscan la armonía.¹⁴⁷

Ricardo y Anna visitaron psiquiátricos como el de Sant Boi en un momento en un momento de mayor apertura y voluntad de concienciación respecto a enfermedades y trastornos, también se descubrieron nuevos fármacos y hubo una gran revolución en este campo, surgieron muchos libros y el movimiento de la *Antipsiquiatría*¹⁴⁸ de David G. Cooper y Ronald D. Laing, entre otros, que rechazaba las prácticas ortodoxas y los métodos tradicionales. La arquitectura se entiende, de este modo y también para el Taller de Arquitectura, como esa *tercera piel* del ser humano, tras la epidermis y el vestido, de la que hablaba el artista austríaco Friedensreich Hundertwasser.¹⁴⁹ [70]



[70]

El pensamiento de Bruno Zevi también ejerció mucha influencia en el Taller. “La suma de viviendas debe construir un entorno, esto está muy relacionado con la biología, con el concepto de “tejido” urbano”. De la vivienda al tejido urbano hay que pasar por unos espacios entre las viviendas, que son los intermedios, muy valorizados en la cuestión de género y de gran valor para el Taller de Arquitectura. A partir de ellos, podía configurarse lo demás. Se valoraban como lugares de agrupación y realización de actividades en común, espacios de niños, de juegos, zonas para hablar, para mayores, de acceso, para ir de una vivienda a otra... Eran espacios pacíficos, seguros, privados de la circulación rodada... Todo este control social era importante a la hora de proyectar los espacios. Ya estaba este germen en el Barrio Gaudí pero todavía era algo un poco inconsciente.¹⁵⁰

¹⁴⁷ Entrevista realizada a Anna Bofill

¹⁴⁸ Colaboradores de Wikipedia. Antipsiquiatría [en línea]. En: Wikipedia, la enciclopedia libre. [Consulta: 17 septiembre 2021]. Disponible en: <https://es.wikipedia.org/wiki/Antipsiquiatría>

¹⁴⁹ SÁNCHEZ, Francisca. La tercera piel de Hundertwasser: el hogar En: *JSM Barcelona* [en línea] [consulta 17 septiembre 2021]. Disponible en: <https://www.jsmbarcelona.com/post/2017/09/25/la-tercera-piel-de-hunderwasser-el-hogar>

¹⁵⁰ Entrevista realizada a Anna Bofill

Además, el pensamiento de Aldo Rossi, acerca de que las calles y plazas tienen que ser lugares de estar y de la ciudad como una suma de épocas y estilos fue otro gran referente.¹⁵¹ Hay que señalar también a Geoffrey Broadbent, uno de los primeros teóricos en establecer fuertes lazos entre la arquitectura, las humanidades y la psicología y, particularmente, vínculos con la semiótica. Trató de desmenuzar el proceso del diseño arquitectónico en todas sus partes y estaba interesado en un tipo de diseño ambiental en el que cobrarán un mayor protagonismo las personas.¹⁵² Ildefonso Cerdà y su concepción hipodámica de la ciudad, aunque el Taller planteara una arquitectura diferente, por razones culturales, geográficas y profesionales se erige también como un claro referente en el pensamiento del Taller: “Ruralizad aquello que es urbano, urbanizad aquello que es rural”.¹⁵³ Se postula además la lectura de Jane Jacobs como clave para entender el entorno, el hábitat y el espacio.

Se posicionaban en contra del bloque como “caja de zapatos” del que se bajaba y, de repente, todo estaba lleno de coches, porque, dice Anna Bofill, el bloque de periferia aquí en España no estaba generalmente construido en un gran parque con fuentes y árboles en un espacio natural domesticado como en otros lugares europeos, sino que más frecuentemente estaba en un descampado periférico poblado por polígonos industriales y coches. Se señala como un gran fallo de la arquitectura moderna su ambición universalista y el no construir la arquitectura adecuada a cada contexto.¹⁵⁴

El pensamiento de Henri Lefebvre¹⁵⁵ produjo una gran influencia en el Taller a la hora de desarrollar Walden 7. Sobre todo, en cuanto a su crítica de la vida cotidiana y a su estudio y a las respuestas que trató de dar a interrogantes planteados por Marx, Hegel o Nietzsche en relación a la crítica del mundo moderno. De sus ideas se desprendieron muchas de Mayo del 68. Fue especialmente importante su propuesta del “derecho a la ciudad”, que apelaba al poder y la necesidad que una sociedad tenía de reclamar y producir *su espacio*. [71] Estudió el capitalismo y su relación humana con el espacio, pues dirá en su propia obra *La Producción del Espacio* que “las relaciones no pueden existir sin un soporte y ese soporte es el sustrato material”.¹⁵⁶ Pensaba que el desarrollo de la sociedad solo podía darse por medio de la relación de “la sociedad urbana, dado que esta sociedad dibuja y refleja la vida social”.¹⁵⁷ Señala el momento crítico en el que se encontraba el urbanismo tras los irreversibles procesos de masivas concentraciones urbanas y el éxodo rural, que devenían en una gran expansión del tejido urbano y convertían al mundo agrario en un siervo del mismo.

¹⁵¹ Entrevista realizada a Anna Bofill

¹⁵² Colaboradores de Wikipedia. Geoffrey Broadbent [en línea]. En: Wikipedia, la enciclopedia libre. [Consulta: 17 septiembre 2021]. Disponible en: https://en.wikipedia.org/wiki/Geoffrey_Broadbent

¹⁵³ Ildefonso Cerdà, *Teoría general de la urbanización*, Imprenta Española, Madrid, 1867

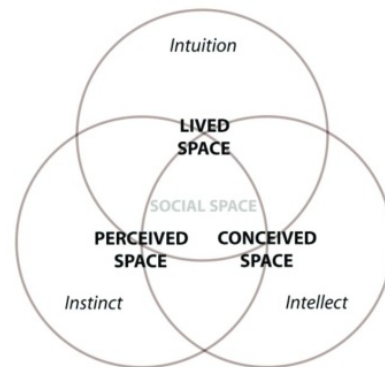
¹⁵⁴ Entrevista realizada a Anna Bofill

¹⁵⁵ Colaboradores de Wikipedia. Henri Lefebvre [en línea]. En: Wikipedia, la enciclopedia libre. [Consulta: 17 septiembre 2021]. Disponible en: https://es.wikipedia.org/wiki/Henri_Lefebvre

¹⁵⁶ Colaboradores de Wikipedia. Henri Lefebvre [en línea]. En: Wikipedia, la enciclopedia libre. [Consulta: 17 septiembre 2021]. Disponible en: https://es.wikipedia.org/wiki/Henri_Lefebvre

¹⁵⁷ Colaboradores de Wikipedia. Henri Lefebvre [en línea]. En: Wikipedia, la enciclopedia libre. [Consulta: 17 septiembre 2021]. Disponible en: https://es.wikipedia.org/wiki/Henri_Lefebvre

No obstante, sostenía que este proceso podía desarrollarse de otra manera, una en la cual no se entendiera la relación entre lo urbano y lo rural como algo antagónico, sino como una urbanización que pudiera perder densidad, desconcentrándose de manera gradual para poder enlazarse debidamente con el paisaje. Lefebvre contemplaba que este objetivo podía operarse por medio de la creación de una ideología política que permitiera cambiar y reorganizar el territorio y la ciudad. De esta manera, el ser humano podría apropiarse sanamente de un espacio que hiciera según su identidad y además esto ayudaría a reforzarla.¹⁵⁸



[71]

Thoreau realiza un gran análisis, una crítica desde su hartazgo a la industrialización y a la sociedad urbana en la que vivía, promueve la revolución interior y crear una especie de oasis en el bosque, pero se fue él solo y tanto Skinner como el Taller buscan algo colectivo, relacionado con esta revolución de los 60 en torno a la psicología, a la relación entre entorno e individuo. El individuo construye su personalidad en base al hábitat, que es una cuestión de adaptación evolutiva a nivel de biología de las especies.

Anna Bofill conoció y trabajó amistad con el arquitecto noruego Christian Norberg-Schulz, que dirigió la Escuela de Arquitectura de Oslo, e influyó notablemente en su manera de entender la arquitectura.¹⁵⁹ Norberg-Schulz escribió *Genius Loci: towards a phenomenology of architecture*,¹⁶⁰ que parte de la expresión latina que designa un concepto mitológico romano representado iconográficamente de forma pagana con una figura, y que corresponde al espíritu protector de un lugar. En su obra tenía una gran implicación en la planificación de espacios públicos y estaba vinculado con la rama filosófica de la fenomenología.¹⁶¹ Schulz habla en su libro del estudio del *genio del lugar*, de cómo la situación del lugar influye sobre los pueblos que se han desarrollado allí. Habla del estudio de las formas de las ciudades en función de cómo es la tierra y sus configuraciones en ese lugar. Esta interpretación psico-sociológica del espacio interesó a Anna Bofill.

¹⁵⁸ Colaboradores de Wikipedia. Henri Lefebvre [en línea]. En: Wikipedia, la enciclopedia libre. [Consulta: 17 septiembre 2021]. Disponible en: https://es.wikipedia.org/wiki/Henri_Lefebvre

¹⁵⁹ Entrevista realizada a Anna Bofill

¹⁶⁰ Colaboradores de Wikipedia. Genius loci [en línea]. En: Wikipedia, la enciclopedia libre. [Consulta: 17 septiembre 2021]. Disponible en: https://es.wikipedia.org/wiki/Genius_loci

¹⁶¹ Colaboradores de Wikipedia. Christian Norberg-Schulz [en línea]. En: Wikipedia, la enciclopedia libre. [Consulta: 17 septiembre 2021]. Disponible en: https://es.wikipedia.org/wiki/Christian_Norberg-Schulz

Antecedentes

“Lo que mejor sé hacer es controlar los procesos de trabajo y cambiarlos en función del proyecto, controlar el cambio de escala, ir de la gran escala a la pequeña escala. Cuando era joven pensaba que podría llegar a construir una ciudad, pero luego me di cuenta que no podría hacerlo. En ese sentido, la estrategia que seguí con el Taller fue la de proyectar trozos, fragmentos, de modo que si alguien pudiera unirlos todos y sumarlos obtendría una ciudad”.¹⁶²

La utópica frase puede contener el riesgo y la buena voluntad a partes iguales. Hubo algunos proyectos previos como los realizados en la calle Compositor Bach 28, Plaça Sant Gregori Taumaturg, calle Nicaragua 99 en Barcelona, Apartamentos Sargazos en Castelldefels o Plexus en Calpe, pero los que verdaderamente influirán en Walden 7 serán los de la época que comienza con el Barrio Gaudí, es decir, aquellos que responden propiamente a la metodología que aplicó el Taller durante aquella etapa. No es una sucesión lineal de proyectos porque, aunque algunos se empezaran antes, en ciertos casos su realización se solapa. En esta parte realizaremos una breve síntesis exclusivamente de ideas de los proyectos previos a Walden 7 que están claramente en él o influyeron en él y nos escudaremos en el trabajo de Francisco Garcés Pano y en la lectura de otras fuentes para extraer las conclusiones de la evolución de la célula-tipo. Las descripciones de estas facetas de los proyectos retratan esencias de Walden 7.

En lo referente a esta metodología hay que citar el zigurat, [72] la inspiración mediterránea y árabe tan patente, el uso de materiales de esta tradición y sus estrategias compositivas. La imagen del zigurat siempre atrajo a Ricardo Bofill, el “Sauvage”, un estado previo al Walden tenía una clara herencia de esta morfología característica de la construcción mesopotámica. Tras la conclusión de que un pueblo era, esencialmente la repetición de una célula o modelo de vivienda por yuxtaposición adaptada al terreno, pensaron en cómo debía ser un pueblo moderno. [73][74]



[72]



[73]



[74]

No obstante, los primeros intentos de uso de una célula-tipo en Sargazos y Plexus, revelaban que componer urbanizaciones inspiradas en los centros históricos de las ciudades o pueblos configuraba una estructura demasiado cerrada y rígida, que permitía la repetición pero no la ampliación.

¹⁶²ARQUITECTURA-G. Escritos-G: “Un mundo a mi medida” (Conversación entre Ricardo Bofill, Guillermo López y ARQUITECTURA-G) En: *ARQUITECTURA-G* [en línea] [consulta 17 septiembre 2021]. Disponible en: <https://arquitecturag.wpcomstaging.com/2013/06/21/escritos-g-un-mundo-a-mi-medida/> (publicado en Apartamento Magazine #11)

Necesitaban superar la jerarquización, ser capaces de componer, *maclar*, descomponer el cubo...¹⁶³ Así que desarrollaron un sistema de agregación modular a partir de una célula-tipo que pudiera ser generatriz de un proyecto entero y de ello encontramos los primeros pasos en Barrio Gaudí.¹⁶⁴

Barrio Gaudí, Reus, 1964-1972 [75]

Se trata del primer gran encargo, de una gran concentración habitable en la que exploran el concepto de barrio como tal, no simplemente la construcción residencial. Era un proyecto de viviendas económicas en dúplex con espacios adaptados a la vida comunitaria, con gran mezcla de usos. En su búsqueda de la célula-tipo, conforman una retícula formada por cuadrados y optan por una planta tipo cuadrada compuesta por 12 células (viviendas), pero luego encima colocan otra igual girada 45° y se vuelven intercambiables, con el problema de que se crean espacios demasiado irregulares y confusos. Será un esquema todavía poco depurado en el que la compleja geometría de los ángulos dificultará la flexibilidad. El conjunto funciona por anexión de células y nace de una generación geométrica, aunque todavía no hay una célula como elemento generador total del proyecto y habrá demasiados tipos de ellas. Aun así, aparecen ya los patios y calles y plazas elevadas características, el uso de materiales tradicionales y el uso del color para la distinción de espacios.

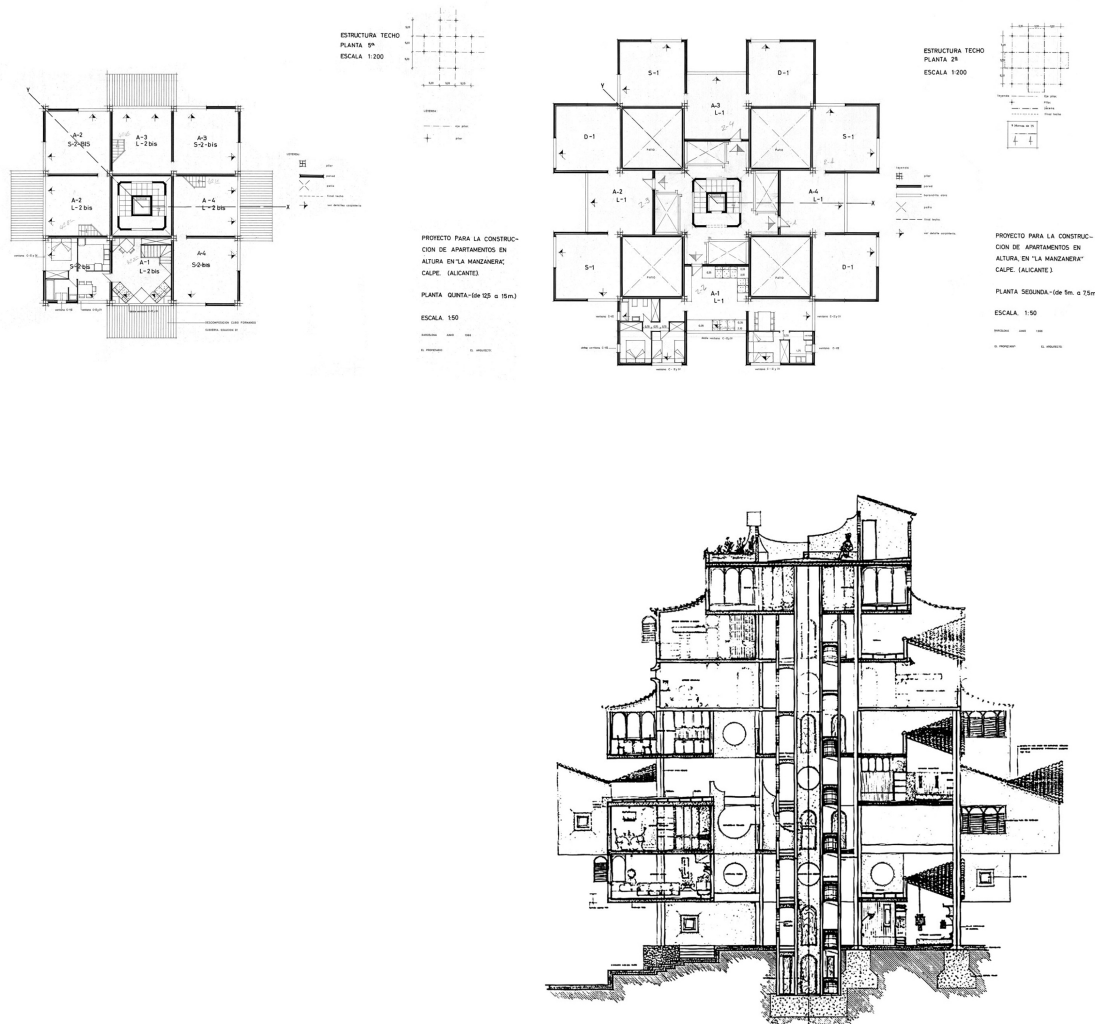


[75]

¹⁶³GARCÉS PANO, Francisco. *Vivienda flexible. Proyecto y método en la obra del Taller de Arquitectura (1963-1973)*. Trabajo fin de grado, Universidad de Zaragoza, 2016.

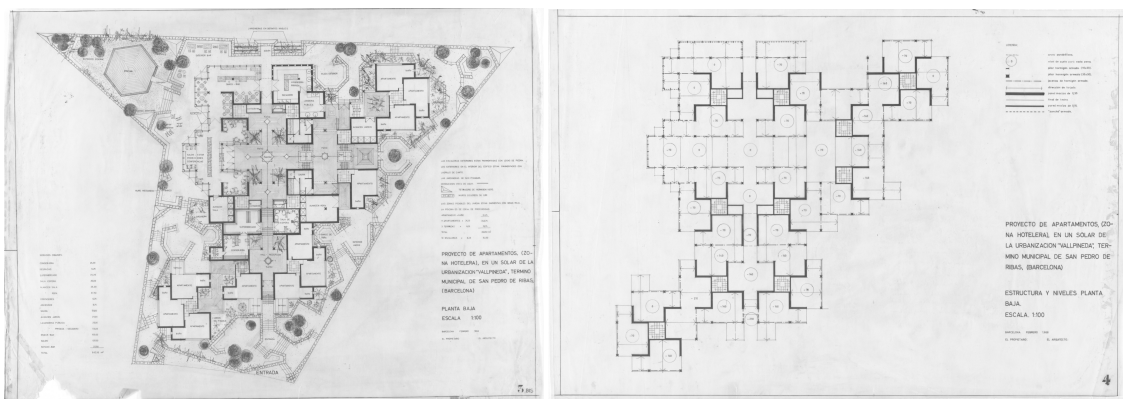
¹⁶⁴Entrevista realizada a Anna Bofill

Este proyecto ofrece una gran variabilidad de apartamentos, en una planta y dúplex en un conjunto que alude a referencias poéticas, como la ciudad de verano de Kublai Kan y a la arquitectura exótica oriental con su similitud con una pagoda, además de un guiño al paisaje del peñón. Posee un eje central de comunicación, como un tronco, aunque en este caso es el eje generador del proyecto y de distribución de viviendas, no como en Walden exactamente, ya que aunque en él sea central la posición de un patio con ascensores, este núcleo no genera el proyecto. Se desarrollan sistemas agregativos, pero todavía son de una configuración distinta en cada planta y son cerrados y no ampliables. Aun así la célula tipo aparece ya claramente sobre una retícula cuadrada y a partir de una célula cuadrada nace todo el edificio.[76] En cuanto a la estructura, habrá una malla de pilares cuadrados de luces iguales a las células y la integración y ocultación de esta estructura lo asemejarán a un conjunto de cajas superpuestas. En este proyecto se produjo un cambio de mentalidad y en la metodología de trabajo a partir de maquetas y no, casi exclusivamente, en plano.



Tras haber encontrado una célula tipo que funciona, tratan de implementarla en su primer proyecto de agregación vertical con células desplazadas no solo en planta sino también en sección, con una visión más tridimensional que lo dota de gran densidad, pero en este caso se pierde el concepto de planta, al estar desplazadas en altura todas las cajas. Aparecen de nuevo referencias literarias, esta vez en la obra de Kafka, que presenta el castillo como un símbolo de poder, inexpugnable y misterioso, aunque también como una aspiración, la del protagonista (frustrado y maltrecho por la alienación y la burocracia), por tratar de adaptarse al sistema. También hay claras referencias a conocidas utopías urbanas previas, como el Hábitat 67, nombrado antes. Se configura todo a partir de módulos cuadrados, pero en este caso de distinto tamaño (el pequeño para baño y cocina y el mayor para el resto), generando una L irregular entre los dos, en un sistema que tiene que ver con las enseñanzas de Leoz. Presenta una volumetría rica y compleja, aunque en este caso con aspecto de cierto desorden y sus espacios comunes de tiendas tendrán la misma geometría y sistema.

Se trata del primer caso en el Taller de recuperación de la planta baja, vaciada, para convertirla en vestíbulo global y cerrado del edificio, en la que habrá usos comunitarios. Se acentúa el aspecto monumental y su independencia de la ciudad y vence un único modelo geométrico como origen para el proyecto con una célula simplificada e independiente que permite la conexión de ellas entre sí.

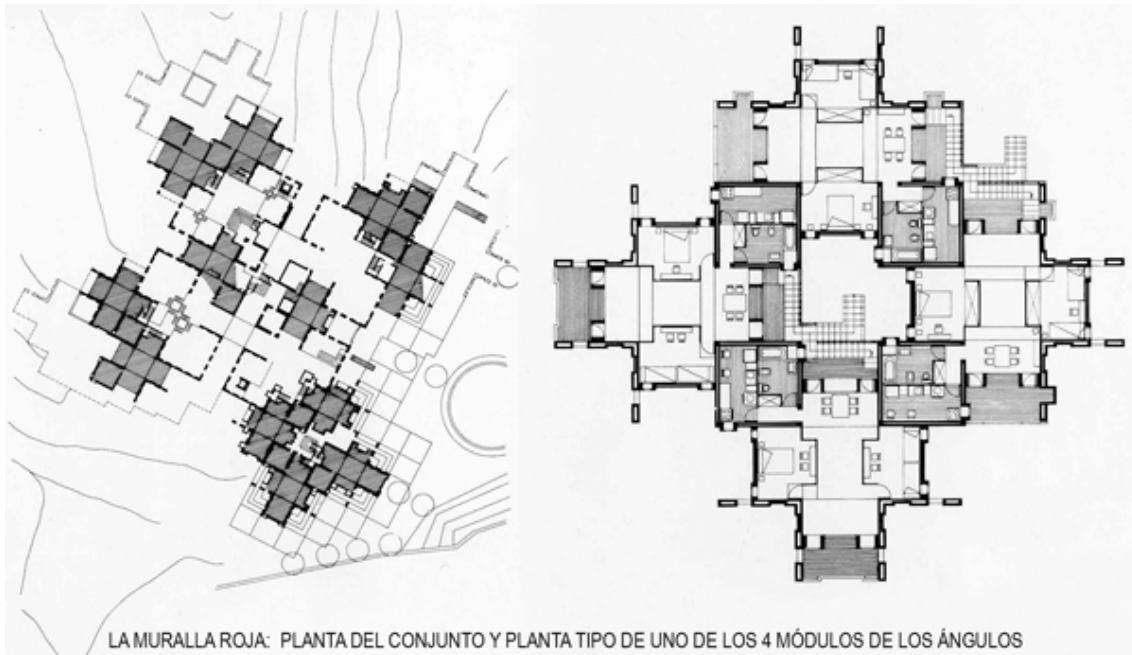


[77]

Muralla Roja, Calpe, 1968-1973 [78]

El proyecto parte de una metodología básica de cuadrado, aunque en este caso con estructura de muros. Este cuadrado aparece como generador del proyecto y de la propia vivienda, al estar compuesta en cruz griega, con un *estar* cuadrado central. Al contrario que el Xanadù, es un proyecto contrario al lugar, más relacionado con Walden 7 en este aspecto. Cuenta con una gama de colores escogida estratégicamente, en contraste con el entorno y exhibe una monumentalidad de casbah, una imagen de arquitectura del mundo árabe y mediterráneo con una estética constructivista. Los espacios destinados a servicios de la comunidad están agrupados, como lo están las viviendas respecto a los cuartos húmedos. Destaca por una superposición de planos y huecos en los muros que enmarcan vistas, escaleras más dispersas (no en posición central), un recorrido orgánico y escenográfico entre plantas en espacios comunes y la aparición de elementos *extra-modulares*, como la prolongación de los muros.

El conjunto posee en planta baja restaurante y comercios y en la cubierta, piscina y solárium, con una reinterpretación de las almenas para provocar la mirada al azul infinito desde ellas. Los apartamentos de distintos tamaños y estudios están distribuidos alrededor de cinco patios, que, junto con los muros, dan un carácter laberíntico al edificio, que combina la circulación libre con la privacidad. Las viviendas tienen desniveles en el interior separando usos, como en el Xanadù, que no serán tales en Walden, pero todavía estas viviendas no son del todo mutables, el esquema es aún reducido.



[78]

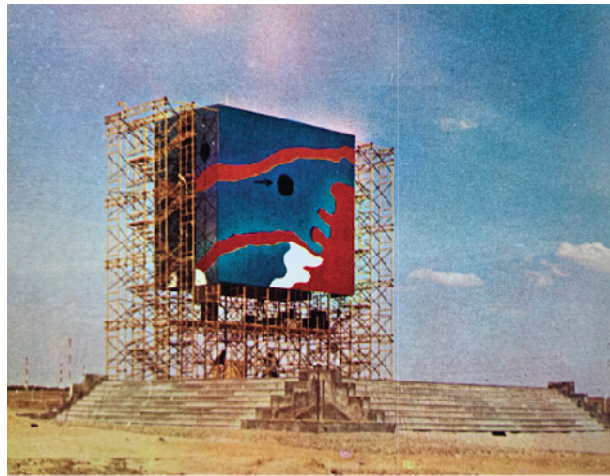
Ciudad en el Espacio,¹⁶⁵ 1968-1970 [73] pág.92, [54] pág.76

Se proyectó como un complejo de viviendas de grandes dimensiones y como un barrio con gran diversidad de usos que se caracterizaba por su flexibilidad y adaptación a los cambios del mercado inmobiliario. Se usa de nuevo el cubo como célula-tipo, de forma similar al del Castillo de Kafka, aunque en este caso la entidad estará formada en L por tres cubos del mismo tamaño. El uso de una malla isótropa tridimensional y ortogonal permite la configuración de viviendas de distintos tamaños y su desarrollo orgánico en el espacio, riqueza visual, terrazas y espacios comunes. Los grupos de vivienda siguen la retícula y se articulan en torno a patios. Es el caso, hasta Walden, de máxima sistematización agregativa, aunque en este proyecto tratan de combinar la estructura con el paso de las instalaciones planteando un diseño particular de pilar, que ofrecía la posibilidad de prefabricación: esto no estará en Walden 7. Ofrece múltiples posibilidades de comunicación a partir de las escaleras y gran flexibilidad, dada la independencia de la estructura de soporte de la formal. Emplea en su composición la doble simetría y parte de una generación algebraica. Se caracteriza por su sistematización de los cuartos húmedos, escaleras, núcleos de ventilación y recorridos.

¹⁶⁵ BOFILL LEVÍ, Ricardo y GOYTISOLO, José Agustín. *Hacia una Formalización de la Ciudad en el Espacio*. Blume (Barcelona), 1968.

Aparecen múltiples escaleras, grandes aberturas urbanas, chimeneas, balconeras... y las circulaciones horizontales, aunque aquí menos importantes, en Walden lo son mucho. Además utiliza menos terreno para lograr una gran densidad y tenía un 50% de su superficie construida destinada a usos comunes. Es un proyecto mutable, adaptable, abierto y ampliable, preparado para albergar un modo de vida distinto a la familia tradicional.

Para promocionarlo, hicieron una fiesta con una performance consistente en un andamio [79] que representaba el fin de la familia tradicional. Precisamente por ello y por abanderar tales ideas, fue prohibido, pero mucha de su esencia quedó en Walden 7. Es, en definitiva, un proyecto manifiesto, una declaración de intenciones propositivas.



[79]

Composición de Walden 7

La construcción de esta reseña está hecha fundamentalmente a partir de los textos de la página de Ricardo Bofill Taller de Arquitectura, HIC arquitectura, Atipika, el trabajo de Francisco García Pano, la tesis de Pedro García Hernández, la obra *Espacio y vida*, la tesis de Anna Bofill y la entrevista que hice con ella.



[80]

“La ciudad es una casa grande, lo mismo que la casa es una ciudad pequeña”.¹⁶⁶

Walden 7 nace en 1970 y su construcción se realiza entre 1973 y 1975. Situado en Sant Just Desvern, en la periferia barcelonesa, es una de las obras más emblemáticas de Taller de Arquitectura. El estudio liderado por Ricardo Bofill había traducido muchas de las ideas inherentes al edificio en su proyecto de la Ciudad en el Espacio, que pretendía erigirse en Moratalaz, pero al final las autoridades no dieron el consentimiento. Originalmente, el conjunto constaba de dos bloques más de características similares al actual pero de menor tamaño, conectados entre sí para completar los tres vértices de la parcela triangular. A su vez, los lados quedaban parcialmente cerrados por otro bloque de carácter más lineal que los demás (y todo ello constituía el Walden 7 original) y al otro lado cerraba el conjunto la vivienda-estudio de Bofill construida en la antigua fábrica cementera. Al lado de ella, se encuentra, aún hoy, la antigua chimenea de la fábrica convertida en restaurante. El edificio Walden 7 consta de una serie de torres unidas entre sí que escalan a 16 plantas y cuenta con 446 departamentos (viviendas y estudios).¹⁶⁷

En pleno posmodernismo español se erige un edificio con una nueva visión de la vivienda social con trazas de brutalismo, funcionalismo y otras ideas e influencias como el comunitarismo de Lefebvre, el marxismo y el reciente impacto de Mayo del 68, la utopía Walden Dos de B.F. Skinner y el Walden de Thoreau, como hemos ido comentando anteriormente.

¹⁶⁶ ALBERTI, Leon Battista

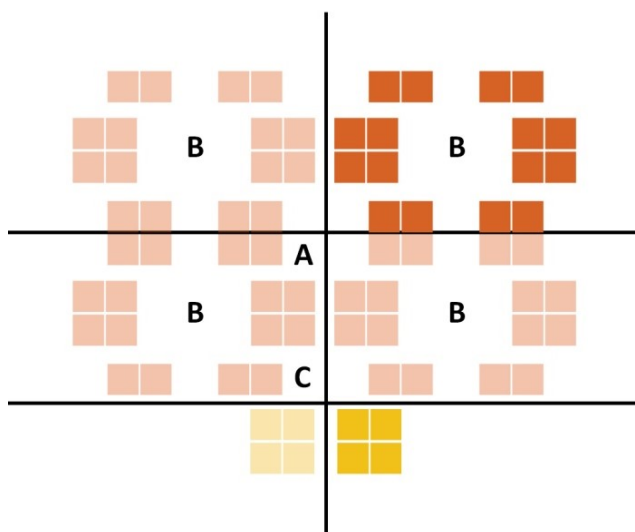
¹⁶⁷ Entrevista realizada a Anna Bofill

Walden es un apellido de origen anglosajón que podría proceder, en inglés antiguo, de ‘w(e)alh’ y ‘denu’, que significan “extranjero” y “valle”.¹⁶⁸ El número 7 posee una gran significación simbólica dentro del judaísmo, religión que los Bofill conocían por su madre, pero el número del proyecto se debe, como hemos comentado anteriormente a que en la obra de Skinner aparecen comunidades homónimas numeradas hasta el 6. Esta sería la próxima, la utopía construida.¹⁶⁹

Una de sus claves es precisamente la voluntad de construir una comunidad distinta, no una comunidad de vecinos, sino una comunidad humana, social, una colmena, con un afán de innovación y de incorporar visiones diversas sobre la vida y una constante actitud experimental, dignificando la vida y la habitación del trabajador en la ciudad. Se pretendía crear un edificio que pudiera proteger el interior del desorden exterior y construir este entorno, dotado de espacios públicos, intermedios, jardines, en los que la gente pudiera interactuar.¹⁷⁰ Esta idea de edificar una comunidad a partir de la agregación de módulos no solo atañe al planeamiento urbano general del conjunto original sino al edificio concreto y, sucesivamente, a las viviendas. A partir de una célula cuadrada se configura todo el conjunto. Las torres se unen de manera escalonada para crear un espacio oval a modo de patio, después se multiplica por cuatro (mediante ejes de simetría) y crean de nuevo más patios. A todo esto se añaden dos torres más. [81]

Un patio

Con la tarde
se cansaron los dos o tres colores del patio.
Esta noche, la luna, el claro círculo,
no domina su espacio.
Patio, cielo encauzado.
El patio es el declive
por el cual se derrama el cielo en la casa.
Serena,
la eternidad espera en la encrucijada de estrellas.
Grato es vivir en la amistad oscura
de un zaguán, de una parra y un aljibe.¹⁷¹



[81]

¹⁶⁸ SURNAMEDB. Last name: Walden En: *SurnameDB TheInternet Surname Database*[en línea] [consulta 17 septiembre 2021]. Disponible en: <https://www.surnamedb.com/Surname/Walden>

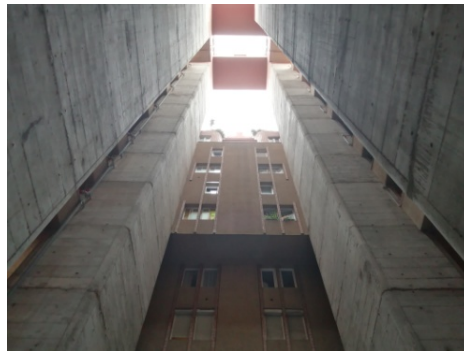
¹⁶⁹ Entrevista realizada a Anna Bofill

¹⁷⁰ BOSCH, Carles; DOMÈNECH, Josep Maria y BELIS, Ricard (30 minuts/ TV3 a la carta) [TV3]. “Waldenites”. 6 julio 1997, Barcelona. [Vídeo de TV3 a la carta]. <<https://www.ccma.cat/tv3/alacarta/30minuts/waldenites/video/1383739/>> [Consulta: 17 septiembre 2021]

¹⁷¹ BORGES, Jorge Luis. *Fervor de Buenos Aires*. Imprenta Serrantes, (Buenos Aires), 1923.

A continuación se describen los tres tipos de patios según el esquema anterior [81]

A. Patio del núcleo de ascensores, central con estanque en el centro.



[82]



[83]



[84]

B. Patio comunitario de viviendas (4 patios simétricos).

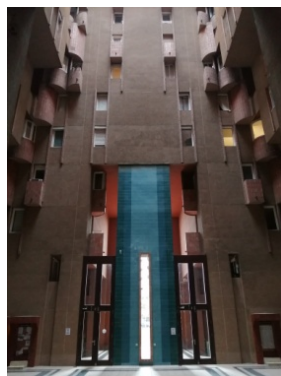


[85]



[86]

C. Primer patio, vestíbulo de entrada principal.



[87]



[88]

Ahora explicaremos la célula.

La libertad que el conjunto propone se materializa en una propiedad por acciones,¹⁷² consistente en la posibilidad de comprar una o varias entidades en función del modo de vida que cada uno desee y la capacidad de adaptarse a las posibles formas de vida futuras. Esto se hace a partir de un sistema de módulos de 30m², consistente en un “cubo” de 5,3 x 5,3 x 3 m de altura.

“Anna Bofill, arquitecta integrante del Taller en ese momento, nos explica lo inspirador que fue para ellos estudiar la “Teoría General de la Urbanización del ingeniero Ildefonso Cerdà. En su obra de 1867, Cerdà llega a la conclusión de que cada individuo necesita un volumen de aire propio de 5 x 5 x 5, 125 m³ para poder desarrollar sus necesidades básicas. Este cubo (excepto por la altura) es la unidad de Walden 7”.¹⁷³

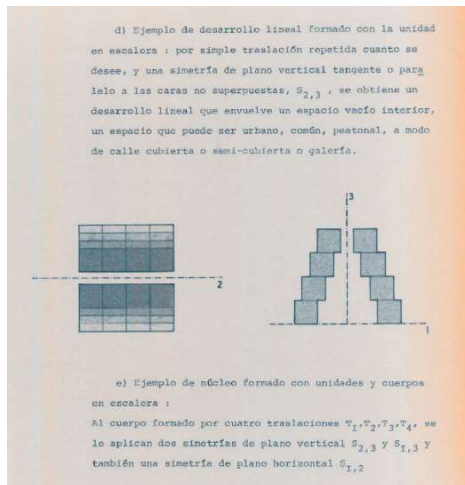
Es decir, una persona podía vivir en 1 módulo, una pareja podía adquirir 2, una familia podía elegir 3 o 4, en función de la necesidad de cada habitante y de su estilo de vida. Además estos espacios se caracterizan por su multifuncionalidad, las estancias no son rígidas, sino flexibles, versátiles y carentes de especialización, podían ser destinadas a distintos usos y podían convertirse en una vivienda típica de una familia tradicional de clase media, una familia o grupo de trabajadores inmigrantes en busca de un piso en la periferia, un estudio, un piso de estudiantes, un apartamento, un loft... Son precisamente estos módulos “cúbicos” combinados los que construyen el edificio. 4+4 células cuadradas (4 por planta, 8 en total) forman la unidad que se escalona en cada “torre”. Cada una de estas unidades (aglomeración escalonada de células) forma media “X” o media “O”, que son las torres, según la colocación simétrica de una respecto a la otra. Este sistema de generación geométrica y las operaciones matemáticas que dan origen al conjunto se explican en las pág. 137 y 138 de la tesis doctoral de Anna Bofill [94] (página siguiente).¹⁷⁴

¹⁷² GARCÉS PANO, Francisco. *Vivienda flexible. Proyecto y método en la obra del Taller de Arquitectura (1963-1973)*. Trabajo fin de grado, Universidad de Zaragoza, 2016.

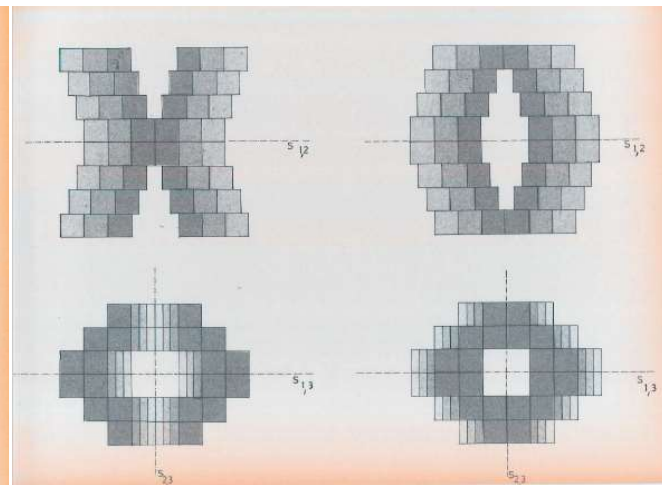
¹⁷³ PLOT, nº 19, Walden 7/Taller de Arquitectura. Construir una comunidad en 1975, Eva Prats y Ricardo Flores, JUN/JUL 2014, ISSN 1853-1997

¹⁷⁴ BOFILL LEVÍ, Anna. *Contribución al estudio de la generación geométrica de formas arquitectónicas y urbanas* [en línea]. Tesis doctoral, ETSA de la Universidad Politécnica de Cataluña (antes Universidad Politécnica de Barcelona), 1975 [consulta: 17 septiembre 2021]. Disponible en: <https://upcommons.upc.edu/handle/2117/96091>

Como se ve en esta página, los procesos geométricos determinan esa “X” y esas “O” agrupando células que materializan Walden 7. [89][90]



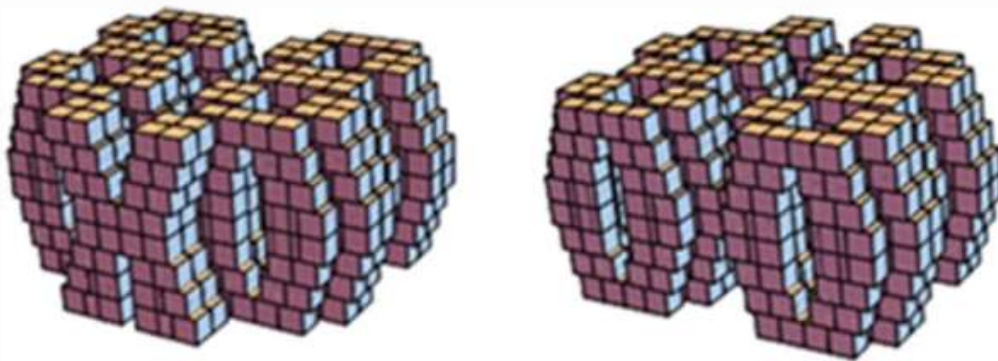
[89]



[90]

Además, esta publicación de la Universitat Politècnica de València,¹⁷⁵ publicado en el Nexus Network Journal, que se hizo acerca de ella, analiza la relación entre matemáticas y arquitectura en Anna Bofill, muestra que los resultados obtenidos con el programa informático Mathematica atienden a los mismos procesos que Anna calculó para Walden 7. [91]

Fig. 15

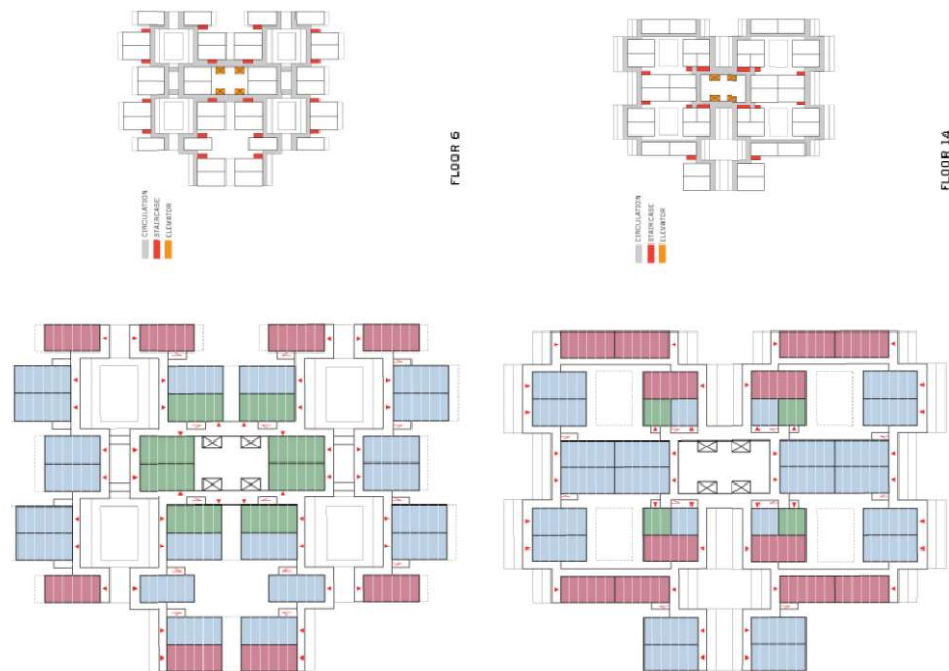


(L) Model of front and (R) back of Walden 7 created with Mathematica®

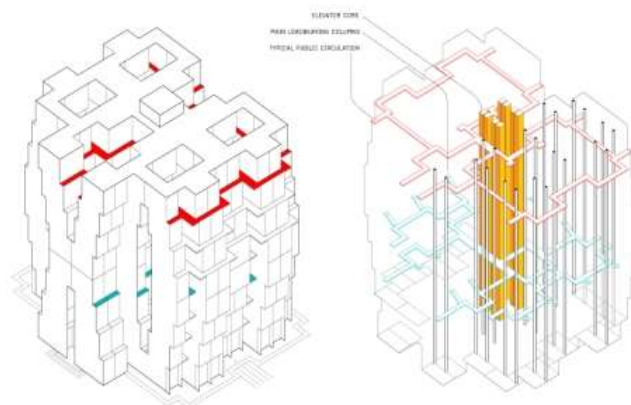
[91]

¹⁷⁵ GÓMEZ COLLADO, María del Carmen; RIVERA HERRÁEZ, Rafael J.; TRUJILLO GUILLÉN, Macarena: Universitat Politècnica de València. Anna Bofill's Use of Mathematics in Her Architecture. *UPV y Nexus Network Journal* [en línea] 2017. ISSN: 1590-5896, 19(2):239-254. doi:10.1007/s00004-016-0322-8. Disponible en: <https://riunet.upv.es/handle/10251/99987> y <https://link.springer.com/article/10.1007%2Fs00004-016-0322-8>

A simple vista, Walden 7 puede parecer laberíntico o caótico pero, en realidad, posee un orden matemático, geométrico y claro que facilita su entendimiento simétrico al habitarlo. En las plantas [92] y axonometrías [93] de la página siguiente se indican circulaciones y núcleos de comunicación y, debajo, los tipos de viviendas en función del número de células con las líneas que marcan la dirección del escalonamiento y su desplazamiento a 1/3 en Planta 6 y 14, según las dos distribuciones de itinerarios.



[92]



[93]



[94]

El Taller estaba muy centrado en la vivienda en este periodo de su obra y las condiciones sociales tenían un peso muy relevante. En origen se concibió como la construcción de una gran cantidad de viviendas con carácter *autogestionado* para emular una pequeña ciudad vertical, con casas, pisos, calles, tiendas, comercios y demás espacios e infraestructuras comunes. La mitad de la superficie en planta se destinaría a usos comunitarios, circulaciones y jardines y esto, aun con una alta densidad de habitantes, se compensaría con el espacio ganado en vertical. El edificio se caracterizó como una nueva concepción psicológica del medio urbano, no como una la visión exclusivamente técnica y especulativa que preside la mayoría de las agrupaciones urbanas.¹⁷⁶ Walden aparece, en definitiva, en Sant Just, como un pueblo vertical dentro de un pueblo.

El proyecto de “La Ciudad en el Espacio” consiguió materializarse en unos terrenos suburbanos antiguamente ocupados por una fábrica de cemento. Con un presupuesto notablemente inferior al de las viviendas sociales de la época y con una financiación inusual, el Walden-7 se alzó como un monumento y un punto de referencia en esta zona situada al oeste de Barcelona. Walden 7 incorpora el concepto de magnitud arquitectónica con la ambición de ennoblecer el entorno suburbano que rodea al edificio. Se trata de proporcionar una solución a los problemas que plantean las ciudades actuales, donde existe una falta de sentido de comunidad, de actividad colectiva, de espacio público puesto a disposición del individuo.

Salvo con alguna excepción, cada apartamento tiene vistas tanto al exterior como a los patios. Un complejo sistema de puentes y balcones en diferentes niveles facilita el acceso a las plantas, ofreciendo una fantástica variedad de paisajes.

La fachada exterior presenta el aspecto de una enorme fortaleza pintada de rojo, que se abre al exterior a través de grandes aperturas a varios niveles, como ventanas urbanas. Para los patios se reservó un tratamiento del color dinámico, en intensos tonos azul y amarillo. El patio principal, en la entrada del edificio, recupera el concepto de calle y de plaza en beneficio de sus habitantes, para generar un mundo interior preservado del caos exterior.

Las viviendas, una combinación de módulos de 30 m², son de diferentes tamaños, desde un estudio de un solo módulo, hasta la vivienda de cuatro módulos, ya sea en una sola planta o en dúplex.

A pesar de la escala íntima de los apartamentos, la organización de la planta presenta diversas lecturas en cuanto a la separación de lo público y lo privado.¹⁷⁷

¹⁷⁶S.IBORRA, Yeray, Cuando la puta y el cura entraron a Walden-7. *SomAtents* [en línea] Marzo 2016, Barcelona [consulta 17 septiembre 2021]. Disponible en: <https://somatents.com/es/magazine-es/cuando-la-puta-y-el-cura-entraron-al-walden-7/>

¹⁷⁷RBTA. Walden 7. En: *Ricardo Bofill* [en línea] [consulta 17 septiembre 2021]. Disponible en: <https://ricardobofill.com/es/projects/walden-7-2/>

El emplazamiento del edificio es sumamente importante, al contar con características suburbanas e industriales, así como el carácter de los destinatarios de las viviendas, que correspondían en origen a familias de una clase media/baja, pero que estaba abierto a la entrada de gente de cualquier categoría social.

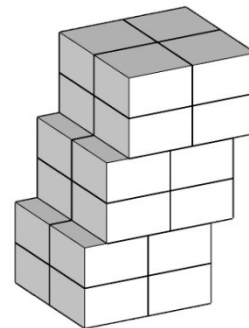
Walden 7 supone la culminación de una búsqueda que se había hecho en torno a la vivienda en proyectos como Barrio Gaudí, el Castillo de Kafka, el Xanadù, la Muralla Roja o la Ciudad en el Espacio. Toda esta etapa del Taller tiene ese hilo conductor común. La superficie construida alcanza los 40000 m² en un espacio de 5,2 hectáreas pertenecientes a la antigua cementera. El imaginario colectivo puede situar fácilmente el espacio del patio como una evocación de las altas concavidades de una catedral, [95] como espacio común, que no se trata sino de un lugar altamente funcional, tanto en lo relativo a iluminación, ventilación y vistas como a la generación del encuentro social.¹⁷⁸



[95]

¹⁷⁸ GARCÉS PANO, Francisco. *Vivienda flexible. Proyecto y método en la obra del Taller de Arquitectura (1963-1973)*. Trabajo fin de grado, Universidad de Zaragoza, 2016.

En lo referente a la agregación modular, como hemos dicho las unidades, de 5,31 x 5,31 metros entre ejes (ya contando en las dimensiones entre ejes con la envolvente), están planteadas como unos cubos que forman torres de estas 8 unidades (4 en 2 plantas) que se van desplazando en planta y en una de las dos direcciones de sección, como se aprecia en su alzado correspondiente, generándose un patio. Esta unidad del patio se reproduce en 4 ocasiones para generar una serie de pórticos y patios interconectados, motivando un patio (en esa sucesión entre vacío y conjunto de células) la aparición del próximo, que llega hasta 5, contando con el patio central, que concentraría los núcleos de comunicación vertical de ascensores y montacargas (3+1 en dos lados del cuadrado del patio), quedando las escaleras desplazadas a las esquinas del patio central y otras interconectadas a las calles en el aire. En un principio, el desplazamiento de las células iba a ser de 1/4, pero finalmente se optó por 1/3, porque esto simplificaba la estructura, el modelo y limitaba la altura total.¹⁷⁹ [96]



[96]

El sistema de agregación modular aseguraba la centralización de núcleos húmedos y la generación de un método versátil pero ordenado para la sencilla y actualizable adición de las células. La malla espacial además está caracterizada por la independencia de las células de la estructura de pilares. A todo este panel de células se añade el sistema de los pasillos y calles y un elemento extra-metodológico, que es característico de este tipo de propuestas del Taller: los pequeños semicilindros adheridos a fachadas exteriores e interiores, extrusionados o truncados de uso variable que comentaremos más adelante, el único elemento que rompe con la norma ortogonal del conjunto.

A diferencia de otros proyectos del Taller, aunque se trata de llevar a cabo también en El Castillo, este fue el primero que claramente manifestaba una distinción entre exterior e interior, estando los colores y materiales de revestimiento al servicio de esta idea, perteneciendo el exterior a la ciudad y el interior a la comunidad. También se trata del conjunto más versátil de sus propuestas, que permitió la evolución de sus viviendas según las necesidades de los habitantes sin necesidad de grandes modificaciones.

¹⁷⁹ BOFILL LEVÍ, Ricardo y ANDRÉ, Jean-Louis. *Espacio y vida*. Tusquets (Barcelona), 1990.

[96] Fotografía: Modelo de las unidades de 8 células que se escalonan a 1/3 Fuente: Elaboración propia

“Un edificio tiene dos vidas, la que imagina su creador y la vida que tiene. Y no siempre son iguales”.¹⁸⁰

Si bien el edificio claramente rivaliza con el entorno y la gran cantidad de tipologías de células dificulta su comprensión, la gran casbah monumental, nacida también de una reinterpretación de la arquitectura del mundo árabe y de la construcción mediterránea, logró habitar la totalidad del espacio estimulando la vida comunitaria en su interior, recuperar el concepto de calle y plaza en el edificio, tratando de dar solución al gran mal de la impersonalidad de las viviendas de la periferia de las ciudades, creando en sí mismo un barrio. Las actividades correspondientes a un conjunto de vecinos se analizaron como: alimentación, vestido, higiene, transporte o información, que no son más que necesidades humanas básicas, que ya señalaba Thoreau y que trataron de traducirse en los usos de los locales del edificio. Contaba con farmacia, restaurantes, bares, lavandería, supermercado, cajero... varios de los cuales aún están. El conjunto original no llegó a completarse por razones que comentaremos más adelante. [97]



[97]

Al mismo tiempo, el edificio logró la privacidad de las viviendas, su mutabilidad, un crecimiento libre y presentó la posibilidad de una nueva manera de habitar. Esto tiene que ver también con la clara distinción que se hace entre usos público y privado. La libertad que procura Walden 7 puede ser también un arma de doble filo, ya que, durante la visita, observé cómo algunos de los balcones comunitarios curvos que están adheridos a los pasillos pero delante de las puertas de algunas viviendas, eran apropiados por estos inquilinos como un espacio de terraza y colocaban sus sillas y mesas. [98][99] En la mayoría de casos era algo agradable y humano, lejos de estorbar o entorpecer el paso, creaba un ambiente muy saludable y comunitario que no molestaba ni producía atascos o aglomeraciones pero, en pocos casos, algunos invadían más espacio del razonable. Es el precio de una arquitectura que permite una mayor libertad de uso.

¹⁸⁰ KOOLHAAS, Rem

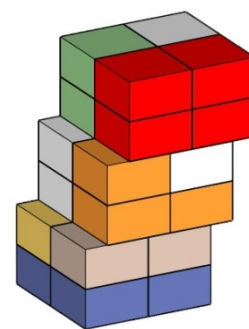


[98]



[99]

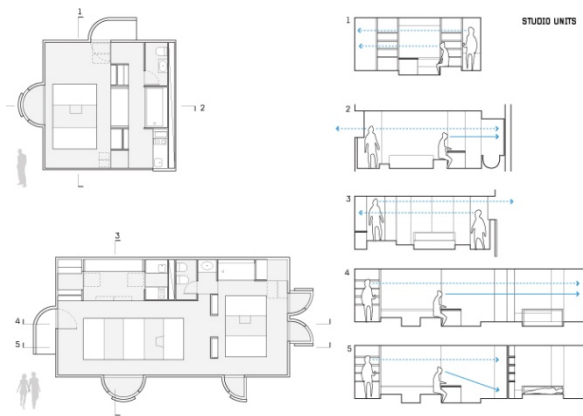
Hay viviendas de distintos tipos, [100] de 1 o 2 módulos en horizontal, de 2 en altura, de 2 en horizontal + 1 en altura, de 2+2 y, en extraños casos en las plantas más inferiores, de 3 en L, en sentido horizontal. El famoso módulo en L prácticamente se abandona en este proyecto, en el que impera el cuadrado, a excepción de las L en altura de 2+1 módulos. En lo referente a los usos tipológicos, al principio (porque todo esto ha ido cambiando), el edificio contaba con 70 estudios de 30m² (que se concentran en mayor densidad en la parte alta del edificio), 23 estudios-taller de 60m², 274 apartamentos de 90m² con 4 piezas y 74 apartamentos de 120 m² con 5 piezas. Todo esto se conseguía gracias a su composición en dúplex y además el conjunto albergaba un sótano con 207 plazas de aparcamiento y otras 100 en superficie. En las plantas 5 y 6 había 1500m² destinados a pequeños locales y 400m² a disposición de la comunidad. También hay locales en planta baja, de uso comunitario en el interior y de establecimientos en el exterior y, por último, en la azotea hay 2 piscinas y un solárium.¹⁸¹



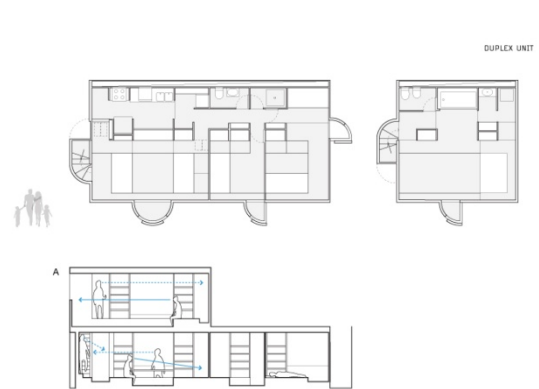
[100]

¹⁸¹Entrevista realizada a Anna Bofill

En lo relativo a la vivienda, no existe como tal un salón, sino un “estar”, un concepto que se filtra en todos los espacios de la vivienda al no estar totalmente delimitado este por tabiques y asumir una posición más bien central. Es además un “estar” que puede fusionar los conceptos de “cama” y “sofá”, aunque no necesariamente, y ofrece la posibilidad de estar solo o en compañía, de ser usado como lugar de descanso o trabajo. El resto de la célula o células queda descompuesto en sub-espacios elementales como cocina con office, solo office, nevera y mesa de preparación de alimentos y un baño fragmentado en sus distintas partes. El lavabo incluso puede ser fregadero (generalmente no), el inodoro queda aislado en un contenedor cerrado y la ducha o bañera parcialmente protegida por tabiques con armarios, cortinas o paneles a modos de pantallas (que también podían servir para proyectar contenido audiovisual desde el living), pero participando del estar al mismo tiempo. Esto permite el uso simultáneo de sus partes, mientras que de normal sólo los utiliza el que entra en la habitación que es el baño típico. La cocina ya no es un espacio cerrado destinado a la ama de casa antigua, sino abierto pero ventilado, en una zona de transición, comunicada con la zona en que se come, por medio de una apertura sólo interrumpida por la mesa para comer. Toda esta versatilidad se complementa con la propuesta de un mobiliario no normativo con posibilidad de ser integrado en vez de objeto aislado y con el uso de desniveles, en algunos casos, para separar espacios más por actividades psicológicas que puramente utilitarias en un sentido tradicional, prevaleciendo una secuencia de espacios indiferenciados e interconectados pero bien distribuidos. Estas unidades constituirían las células y ellas, las viviendas, con gran diversidad tipológica. [101][102]



[101]



[102]

Con respecto a su materialización:

Este edificio tiene una estructura de forma ambigua y utiliza materiales de construcción típicos del estilo arquitectónico *funcionalista* ('70), dándole un aspecto sólido. El color rojo de su exterior y sus 18 torres contrastan con el recubrimiento de las baldosas de cerámica, en su interior de colores intensos (azules, violetas y amarillos).¹⁸²

El edificio está construido con estructura de hormigón armado, [103] con revestimiento de estuco de terracota y losetas y un interior de color turquesa. La construcción fue llevada a cabo por Dragados y la promotora fue Ceex 3 S.A. Posteriormente se hablará de los conflictos con esta empresa y del desprendimiento de los revestimientos.¹⁸³ El gran tamaño de Walden, que fue el mayor de esta serie de edificios, poseía unas luces de 5,31 metros, misma longitud que las células, pero el escalonamiento hace que un módulo quede totalmente en voladizo (el más externo). El sistema general y el uso de simetrías propiciaron la redistribución de los esfuerzos. Este mismo recurso, utilizado en el Xanadù, que daba mayor libertad para la agregación modular, al mismo tiempo facilitaba la estructura de soporte. En Walden, los pilares quedan apantallados, ocultos y desvinculados del módulo favoreciendo esta absoluta independencia entre la estructura y las células.¹⁸⁴ Además de las células, el doble orden lo constituyen los pasillos en el aire que son las comunicaciones horizontales entre las células, con unas luces de 2,6 m. Los pilares aparecen muy próximos a un tercio de los módulos capaces de soportar a las células superiores. Por último, los elementos semicilíndricos, que se detallan en el apartado de Inclusión, son anexos a la configuración y tuvieron un tratamiento de fachada que no desentona con el resto del conjunto, con losetas cerámicas, sin establecer distinción entre ellos y el resto de la piel del edificio, más allá de su morfología. Las ventanas de locales y algunas que dan a los patios, si son de varias hojas, quedan separados sus módulos por “columnas” de dos ladrillos dispuestos en vertical, en consonancia con el lenguaje cerámico del conjunto. [104]



[103]



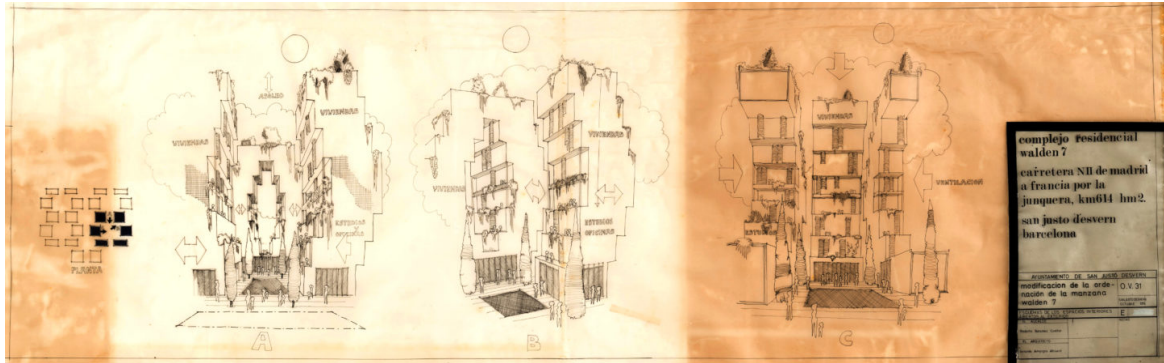
[104]

¹⁸² ATIPIKA. Walden-7: El edificio como ciudad utópica. En: *Atipika* [en línea] [consulta 17 septiembre 2021]. Disponible en: <https://atipika.com/es/walden-7-el-edificio-como-ciudad-utopica/>

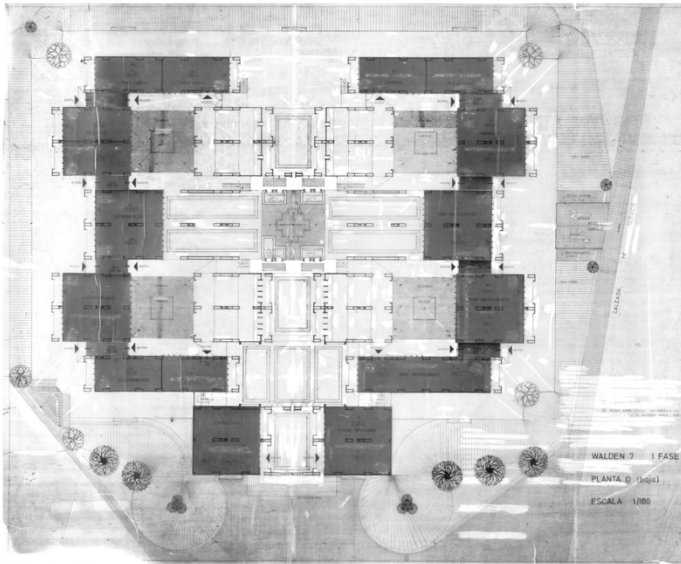
¹⁸³ CANALS, Enric. (EL PAÍS). Un edificio diseñado por Bofill en 1975, con problemas de desprendimientos. *El País* [en línea]. 1980, Barcelona [consulta: 17 septiembre 2021]. Disponible en: https://www.google.com/amp/s/elpais.com/diario/1980/08/21/cultura/335656809_850215.html%3foutputType=amp

¹⁸⁴ GARCÉS PANO, Francisco. *Vivienda flexible. Proyecto y método en la obra del Taller de Arquitectura (1963-1973)*. Trabajo fin de grado, Universidad de Zaragoza, 2016.

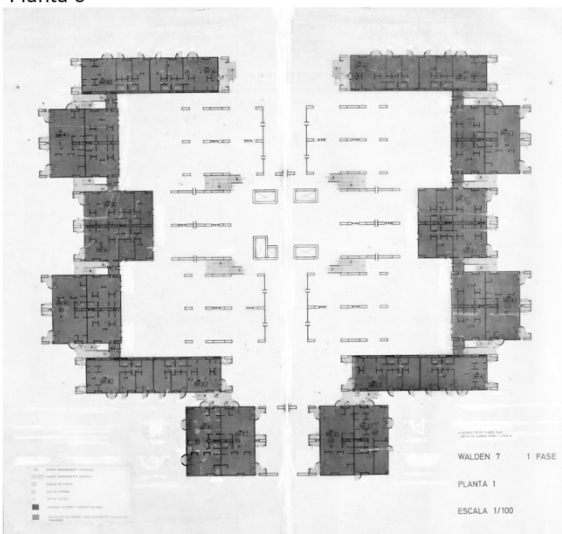
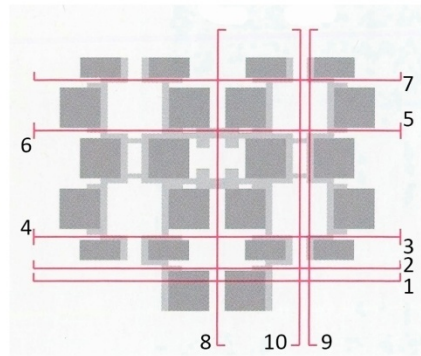
A continuación, en la siguiente página, se adjunta la planimetría. En la primera lámina están las plantas y una planta esquemática con los cortes de las secciones. En las dos siguientes figuran, alineadas, las secciones longitudinales. En la siguiente lámina están las secciones transversales. En la última están las plantas detalladas de las viviendas en función del tipo de agregación modular.



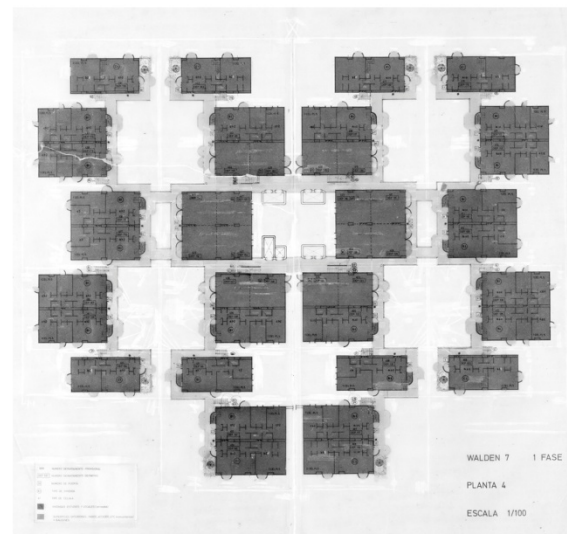
[105]



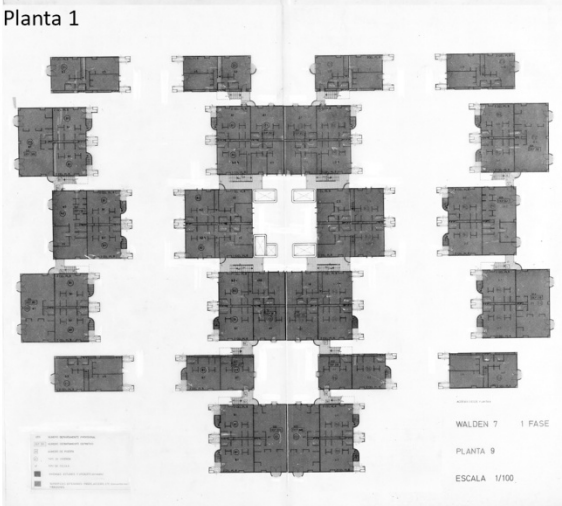
Planta 0



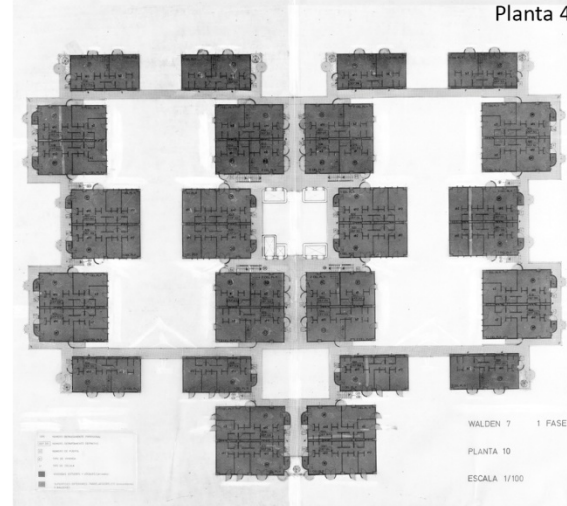
Planta 1



Planta 4



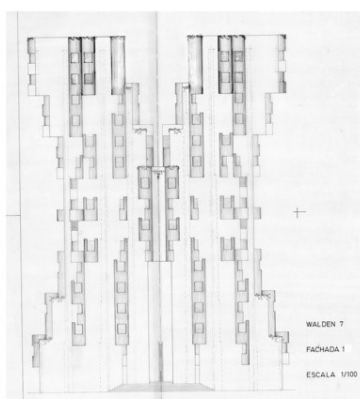
Planta 9



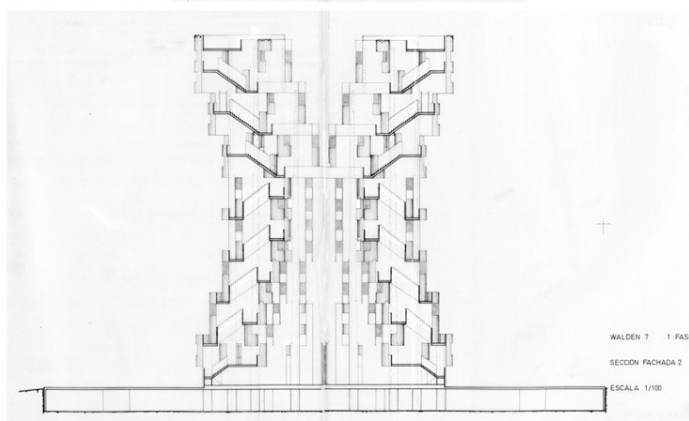
Planta 10

[106][107][108][109][110][111]Plantas y líneas de sección

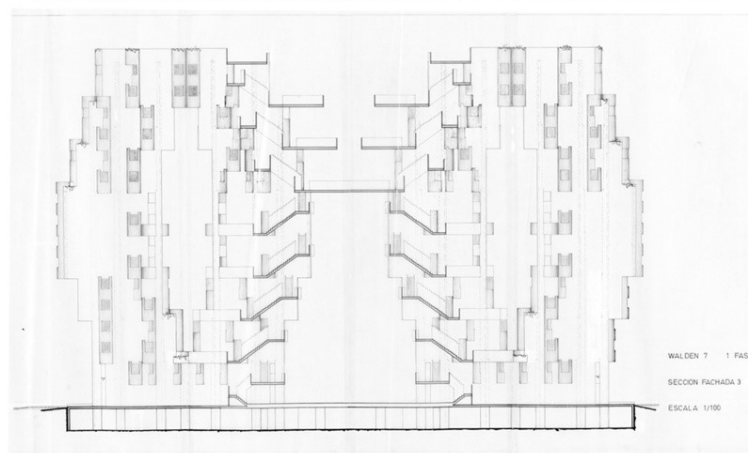
Secciones



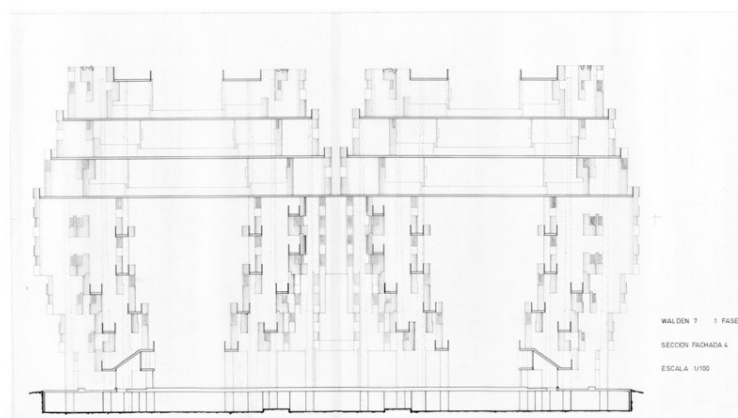
Sección 1



Sección 2



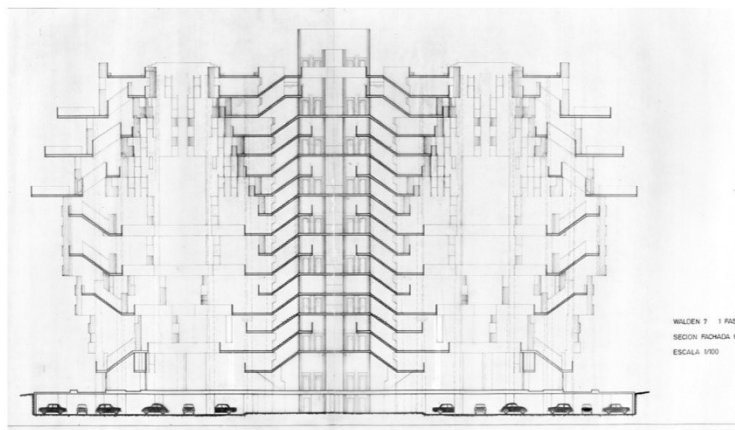
Sección 3



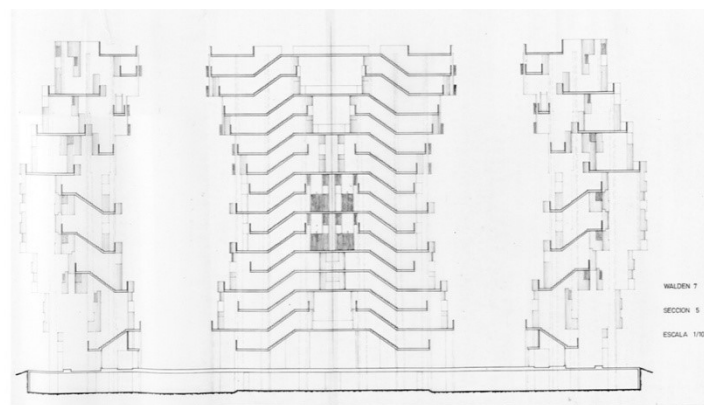
Sección 4

[112][113][114][115] Secciones longitudinales

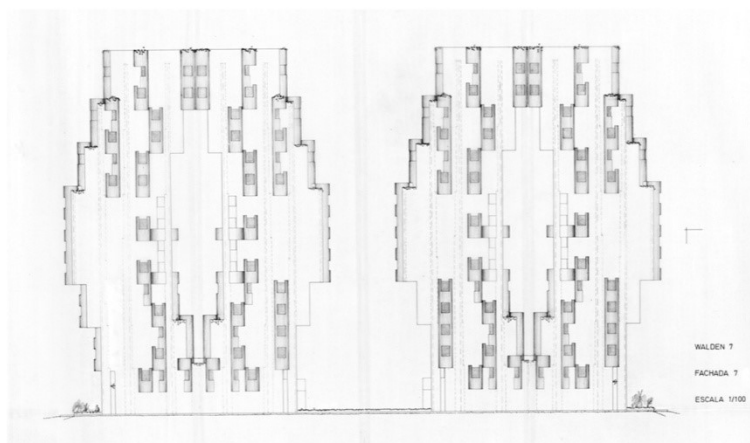
Secciones



Sección 5



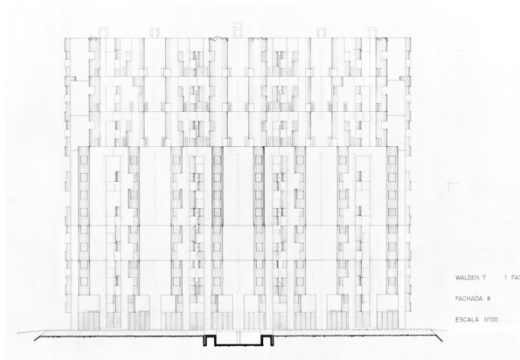
Sección 6



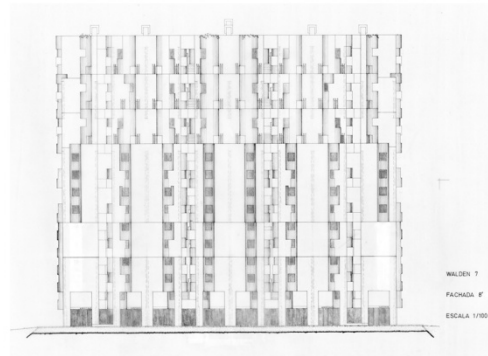
Sección 7

[116][117][118] Secciones longitudinales

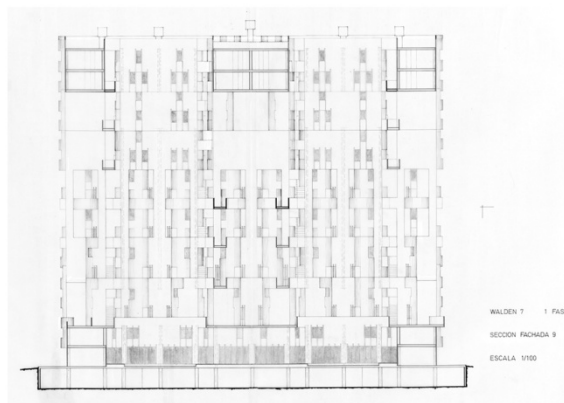
Secciones



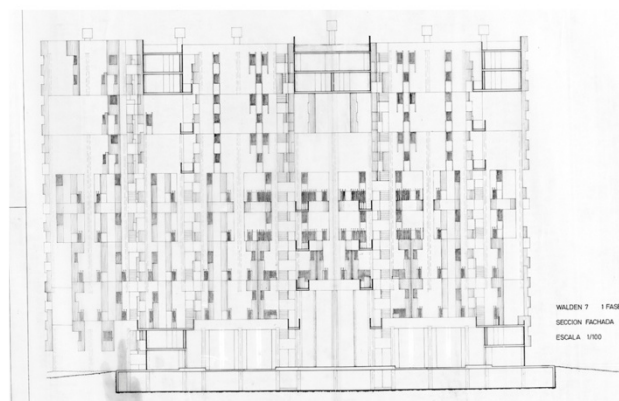
Sección 8



Sección 8'



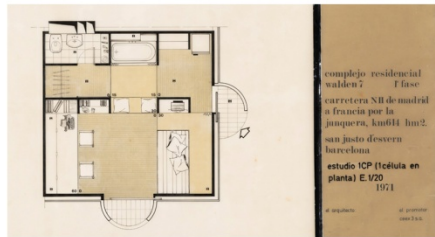
Sección 9



Sección 10

[119][120][121][122] Secciones transversales

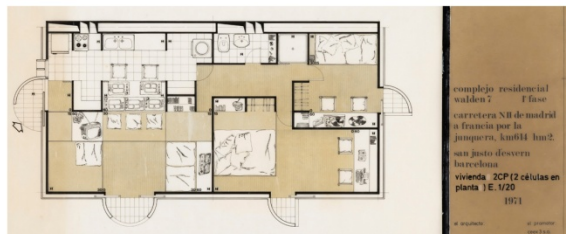
Tipologías de vivienda



Planta
Vivienda/estudio
de 1 célula (1)



Planta
Vivienda/estudio
de 2 células sin separación (2)



Planta
Vivienda
de 2 células con separación (2)



Dúplex
Vivienda/estudio
de 2 células en altura (1+1)



Dúplex
Vivienda
de 2 células + 1 en altura (2+1)
cabría la posibilidad de 2+2

[123][124][125][126][127] Fotografía: Tipologías de vivienda, células

Inclusión en Walden 7

Analizaremos la perspectiva de género, raza y clase social que presenta el edificio gracias a la información de la entrevista con Anna Bofill y a algunas interpretaciones, así como la acción social que prodigan sus estrategias espaciales y compositivas. En principio, el edificio fue concebido como vivienda social para las clases trabajadoras.

El imperativo económico consistía en romper la desorbitada subida de precios de venta de la vivienda que la hacía inaccesible a la mayoría de la población, y por lo tanto llegar a construir viviendas sociales a bajo coste y de mejor calidad que la realizada en las “ciudades satélites” durante el llamado “boom” de los 60’s.¹⁸⁵

También se focalizó la mirada en los inmigrantes, porque está situado en zona periférica de Barcelona, ya en otro municipio y es una zona en la que podía residir mucha inmigración española por la proximidad a las industrias. En cualquier caso, también tenía estudios y talleres y su diversidad tipológica acogió a gran variedad de huéspedes, nativos o extranjeros, todos en situaciones familiares de casuística muy diversa. La eliminación de espacios comunes en las plantas que no son ni la baja ni la cubierta pudo ayudar a que no se produjeran situaciones marginales, es decir, a que no se produjeran espacios que fomentaran su conversión en un gueto como ha ocurrido en otras utopías urbanas. Se evitaron los problemas espaciales que habían fomentado, parcialmente, problemas de inserción social en Barrio Gaudí.

No obstante, el tirón ideológico, su condición icónica y sus planteamientos rupturistas atrajo a un sector de una burguesía catalana de carácter progresista y los precios de las viviendas se acabaron revalorizando, apropiándose parcialmente de un sueño que en origen no estaba destinado específicamente para ese tipo de población aunque tratara de poder aunar la convivencia de las distintas clases sociales.

La “intelligentsia” progresista adoptó el proyecto y formó parte de la comunidad de artistas, intelectuales, profesionales amantes de la libertad, mezclándose con una población de origen urbano, inmigrantes que querían trabajar en la periferia de Barcelona.

La vida del edificio fue activa, interesante y conflictiva, ya que una comunidad de 1000 personas con tantas diferencias sociales y económicas en su interior manifestó la riqueza de la discusión y de la protesta. El edificio tuvo las cualidades y los errores del 68, tal como habíamos previsto en los poemas escritos en el sótano-parking del mismo edificio.¹⁸⁶

Explica Anna Bofill que entre los años 65 y 75 el género estaba un poco ahí sin saberlo, en el Taller de Arquitectura, pero estaba porque lo está en la propia condición humana, aunque en se hablaba más en neutro del ser humano, y había más distinción o estudio, tradicionalmente en la arquitectura, en la cuestión de espacios adaptados a las distintas edades que según el género porque en esa época apenas había textos y escritos sobre feminismo en la arquitectura y, aunque Jane Jacobs ya había publicado obras muy relevantes, no lograron su mayor influencia hasta los años 90.¹⁸⁷

¹⁸⁵ BOFILL LEVÍ, Ricardo. Walden 7 (Sant Just Devern, septiembre 1994). En: *HIC>arquitectura* [en línea] [consulta 17 septiembre 2021]. Disponible en: <http://hicarquitectura.com/2017/03/ricardo-bofill-walden-7/>

¹⁸⁶ BOFILL LEVÍ, Ricardo. Walden 7 (Sant Just Devern, septiembre 1994). En: *HIC>arquitectura* [en línea] [consulta 17 septiembre 2021]. Disponible en: <http://hicarquitectura.com/2017/03/ricardo-bofill-walden-7/>

¹⁸⁷ Entrevista realizada a Anna Bofill

En Walden 7 la adecuación en el interior de la vivienda se logra por medio de una estudiada relación entre las tareas y la distribución de los espacios destinados a las mismas. Según Anna Bofill, algunas de las medidas tomadas son claramente deliberadas y otras irremediamente inconscientes, máxime dada la poca trayectoria que tenía en los años 70 en España el desarrollo de la arquitectura con perspectiva de género.

Walden 7 no posee geometrías especialmente irregulares en las zonas de paso, esquinas mal iluminadas, o rincones sin salida. Pero sí hay zonas algo ambiguas por los encuentros de las geometrías y la oscuridad que reina en las escaleras [128] (pág. siguiente) contrasta con la luminosidad del conjunto, con un efectismo que recuerda al de una fortaleza medieval, pero que, en este caso, no contribuye a la visualización de los escalones dado lo tenues que son las luces que las iluminan. También cuenta con recovecos que, no obstante, quedan “adheridos” a ambos lados de la vía principal de los pasillos y que son fundamentalmente balcones comunitarios o accesos a las viviendas. Al contrario, también es cierto que está trazado con formas ortogonales, rápidamente identificables y claramente intuitivas (aunque esto cambia cuando se encuentra con los volúmenes cilíndricos y el espacio se vuelve más confuso) que, ofrecen numerosas vías de salida dada la interconexión de sus escaleras y sus pasillos en el aire de acceso a las casas que, además, al estar pegados a las puertas de entrada de las viviendas de los vecinos, puede ayudar a reforzar un sentimiento de comunidad, seguridad y protección. Aunque de una gran sensibilidad estética, en estas dos imágenes se aprecia la contradicción, que tampoco resulta desproporcionada. [129][130]



[129]

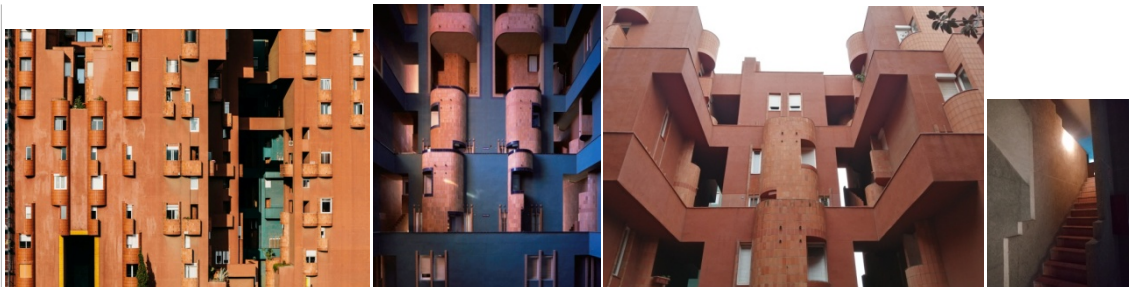


[130]

La jerarquía clásica propia de la familia nuclear, expresada mediante el tamaño de los espacios con dormitorio más grande con baño incluido desaparece, la modularidad del espacio flexible permite multitud de organizaciones posibles. La normalización en el tamaño de las estancias, así como un mayor tamaño en espacios productivos de la casa, como es la cocina, puede permitir la compatibilización del cuidado de los niños, así como un tipo de habitabilidad distinto, como un grupo de amigos y/o amigas. Esto también se consigue mediante la eliminación del tabique continuo, que tradicionalmente ha separado las estancias. Este cambio permite, dentro de las viviendas, ofrecer visuales de un panorama más completo de la misma. En otras ocasiones esto también ocurre, a la hora de separar espacios, debido al cambio del ordinario tabique con puerta por un gran arco sin carpinterías. Sin embargo, la altura interior de las plantas no es especialmente alta, pero las viviendas quedan bien iluminadas.

Las viviendas, como comenta Anna Bofill, que asumió uno de los papeles protagonistas en la composición y generación de las células del edificio, están diseñadas de tal manera que desde una estancia de cocina, por ejemplo, se pueda visualizar la contigua y viceversa para que, al mismo tiempo que se cocine o se hagan las labores domésticas, se pueda atender al cuidado de los niños. En este tipo de viviendas, la cocina queda separada del estar por una mesa y cuatro taburetes, dos a cada lado, que conforman un entreacto a modo de comedor. Esto además es móvil y podría retirarse para permitir el paso si se quisiera o cerrar el conjunto con un tabique.¹⁸⁸

La intimidad dentro de la vivienda queda garantizada gracias a la orientación de las ventanas, [131][132] que, alrededor de un mismo patio, miran hacia distintos puntos en vez de enfrentarse directamente, como suele suceder en el típico bloque con patios cuadrados, a no ser que estas queden a una gran distancia o la persona se asome. En todo este conjunto claramente ortogonal, se erige para dar solución a esa orientación, otro de los grandes méritos compositivos del proyecto. Se trata de la inclusión del módulo semicilíndrico, [133] [134] [135] que hace las veces de ventana, balcón, jardín, gran macetero, balcón comunitario, zona de entrada y puerta de la vivienda; también de cambiadores en la zona de la cubierta para la piscina. Este propósito también se logra gracias a las distintas alturas a las que se sitúan las ventanas, que impiden o tamizan la visibilidad desde los espacios comunes.



[133]

[131]

[132]

[128]

¹⁸⁸ Entrevista realizada a Anna Bofill



[134]



[135]

La desintegración del baño como unidad habitacional clásica de vivienda es otra de estas medidas. Se descompone en un cuarto cerrado para el inodoro y quedan por tanto separados de esa estancia el lavabo y la ducha, que entrarán a formar parte de un concepto más abierto, que funciona como un espacio de transiciones entre armarios, tabiques y “dormitorio”. Esto configura un entorno semiprivado e íntimo que podría permitir también la vigilancia de los niños sin ser vistos desde el exterior. Además la versatilidad de estas zonas no solo está pensada con arreglo a lo espacial, sino también con una perspectiva temporal. Cuando el niño va creciendo, necesita un espacio propio e íntimo, al igual que los padres. Estos mismos pequeños tabiques aislados y discontinuos, que contenían armarios y que tamizaban comportándose más bien como pantallas o estores, pueden admitir la inclusión de una puerta en medio de dos de ellos para generar así el cerramiento de una habitación más tradicional. A medida que la familia, los habitantes y los tiempos van cambiando, la arquitectura interior de la vivienda permite acoger el cambio de la misma dada su capacidad de adaptación.

Legado de los Walden

Durante la conversación con Anna Bofill también tuvimos ocasión de hablar sobre el legado del edificio. El proyecto de Walden 7 tenía la intención de culminar una línea de investigación que había empezado hace muchos años a lo largo de sucesivos proyectos, pero tenía planes más ambiciosos, pretendía sentar cátedra hacia un nuevo modelo, una nueva propuesta de vivienda social que pudiera ser replicable y exportable, el habitáculo del futuro, para absorber la masiva demanda de vivienda social de Barcelona y alrededores y Cataluña. Con las formas de infinita replicación de la Ciudad en el Espacio, como se explica en la tesis doctoral de Anna Bofill, se trataba de desarrollar una nueva teoría de la forma en base a elementos básicos y leyes de agrupación basadas en las simetrías en el espacio, que realmente se produjeron en el Walden 7.

Extraña ver que haya tenido tan pocas réplicas a nivel práctico y que, sin embargo, haya suscitado tanto interés a nivel teórico, siendo que en el momento se estaban haciendo otros ejemplos de arquitectura modular como es el caso de Rafael Leoz. Me cuenta Anna Bofill que en los años 60 hubo muchos de estos casos e intentos de utopías urbanas. Sin embargo, al final el mundo de la arquitectura siguió por otros caminos, como la deconstrucción o, en el ámbito residencial, por la planificación de bloques más convencionales.¹⁸⁹ También hay que apuntar que el clima de especulación inmobiliaria y la burbuja que se produciría más adelante tampoco facilitaban la aparición de este tipo de proyectos. En cualquier caso, en la conversación que mantuvimos se apuntó que la aparente falta de réplica de este tipo de agrupación residencial, aparte de los problemas constructivos y de mantenimiento que lo asolaron y no motivaban una reproducción de estas ideas, quizá podría haber tenido que ver con que no es inmediata su comprensión. Es decir, que la cierta complejidad del edificio Walden 7 dificultaba el entendimiento a nivel popular, así como por los gestores, constructores y políticos. Además, la tecnología de construcción que había en España era más precaria y la carga ideológica del proyecto no ayudaba a una aceptación generalizada. El edificio, lógicamente, siempre se ha relacionado a unas ideas comunistas o afines y esto es complicado de desligar para poderlo replicar. Aun así, Walden 7 es un proyecto que no se puede entender sin ideología, sin un discurso claramente social.

En cualquier caso, la utopía Walden Dos sí tuvo otras réplicas. Existieron comunidades que se crearon a partir de estos mismos principios de la obra de Skinner. En EEUU, en los 60, se hicieron este tipo de poblados que preveían el trueque como sistema económico a pequeña escala, a veces en el desierto o en bosques. Además de la comunidad Los Horcones en el desierto de la zona norte de México que aún existe, hoy existen otras comunidades similares en EEUU, como Twin Oaks Community, que representan otros ejemplos de la construcción de una utopía. Hilke Kuhlmann muestra en su obra *Living Walden Two* una docena de estas comunidades que todavía persisten, entre ellas estas dos citadas anteriormente, aunque en una población y alcance mucho menor que el proyectado por Skinner.

¹⁸⁹ Entrevista realizada a Anna Bofill

FUENTE DE LAS IMÁGENES. DE LA ARQUITECTURA.

- [42] Fotografía: Entrada principal de Walden 7 Fuente: *HIC>Arquitectura* [en línea] [Consulta: 17 de Septiembre 2021]. Disponible en: <http://hicarquitectura.com/2017/03/ricardo-bofill-walden-7/>
- [43] Fotografía: Entrada Suburbios de Moscú Fuente: *Wikipedia* [en línea] [Consulta: 17 de Septiembre 2021]. Disponible en: https://en.wikipedia.org/wiki/Urban_planning_in_communist_countries
- [44] Fotografía: Patio Walden 7 con mesas de ping pong Fuente: Elaboración propia
- [45][46][47][48] Fotografías: Algunos miembros del Taller de Arquitectura, Fuente: Trabajo de Fin de Grado *Vivienda flexible. Proyecto y método en la obra del Taller de Arquitectura (1963-1973)*, de Francisco Garcés Pano, 2016, Universidad de Zaragoza, extraídas de *Espacio y vida*, de Ricardo Bofill y Jean-Louis André, y de *Hacia una Formalización de la Ciudad en el Espacio*, de Ricardo Bofill y José Agustín Goytisoló
- [49] Fotografía: Ricardo Bofill Leví, Fuente: *Vanity Fair*, de *Getty Images* [en línea] [Consulta: 17 de Septiembre 2021]. Disponible en: <https://www.revistavanityfair.es/cultura/entretenimiento/articulos/boda-chabeli-ricardo-bofill/40660>
- [50] Fotografía: Manuel Núñez-Yanowsky, Fuente: *MNY Manuel Núñez-Yanowsky* [en línea] [Consulta: 17 de Septiembre 2021]. Disponible en: <http://www.nunez-yanowsky.com/images/gallery/s/manuel-nunez-yanowsky.jpg>
http://www.nunez-yanowsky.com/video_and_gallery
- [51] Fotografía: José Agustín Goytisoló, Fuente: *Biografías y vidas* [en línea] [Consulta: 17 de Septiembre 2021]. Disponible en: https://www.biografiasyvidas.com/biografia/g/goytisoló_josé_agustín.htm
- [52] Fotografía: Anna Bofill Leví, Fuente: *UPCommons (Universitat Politècnica de Catalunya)* [en línea] [Consulta: 17 de Septiembre 2021]. Disponible en: <https://upcommons.upc.edu/bitstream/handle/2117/331140/TFG%20UNA%20CONVERSA%20CONFINADA%20AMB%20ANNA%20BOFILL.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- [53] Fotografía: Volúmenes y juegos geométricos a partir del cubo, Fuente: *Archivo de Ricardo Bofill Taller de Arquitectura* [en línea] [Consulta: 17 de Septiembre 2021]. Disponible en: <https://ricardobofill.com/es/projects/ciudad-en-el-espacio/>
- [54] Fotografía: Volúmenes y juegos geométricos a partir del cubo, Fuente: *Archivo de Ricardo Bofill Taller de Arquitectura* [en línea] [Consulta: 17 de Septiembre 2021]. Disponible en: <https://ricardobofill.com/es/projects/ciudad-en-el-espacio/>
- [55] Fotografía: Modelo M-37, Fuente: *Archivo de Ricardo Bofill Taller de Arquitectura* [en línea] [Consulta: 17 de Septiembre 2021]. Disponible en: <https://ricardobofill.com/es/projects/ciudad-en-el-espacio/>
- [56] Fotografía: Módulo en HELE de Rafael Leoz, Fuente: *CORE AC* [en línea] [Consulta: 17 de Septiembre 2021]. Disponible en: <https://core.ac.uk/download/pdf/83579496.pdf>
- [57] Fotografía: Collage A Walking City, Archigram, Fuente: *Urbipedia* [en línea] [Consulta: 17 de Septiembre 2021]. Disponible en: <https://www.urbipedia.org/hoja/Archigram>
- [58] Fotografía: Collage de la Ciudad en el Espacio, Taller de Arquitectura, Fuente: *Ricardo Bofill Taller de Arquitectura* [en línea] [Consulta: 17 de Septiembre 2021]. Disponible en: <https://ricardobofill.com/es/projects/ciudad-en-el-espacio/>
- [59] Fotografía: La città nuova (1914), Antonio Sant'Elia, Fuente: *Proyectos7/Proyectos 8 Aula Taller F-Proyectos arquitectónicos-ETSA de Sevilla* [en línea] [Consulta: 17 de Septiembre 2021]. Disponible en: <https://proyectos4etsa.wordpress.com/2013/01/16/la-citta-nuova-1914-antonio-santelia/>
- [60] Fotografía: Nid d'abeille, Candilis y Woods, Casablanca (1952) Fuente: *Pinterest* [en línea] [Consulta: 17 de Septiembre 2021]. Disponible en: <https://www.pinterest.es/pin/585186545310975983/>
- [61] Fotografía: Cockpit Cabin, Team 4 (Foster, Richard y Su Rogers, Cheesman), Fuente: *Archeyes* [en línea] [Consulta: 17 de Septiembre 2021]. Disponible en: <https://archeyes.com/the-retreat-creek-vean-house-team-4/>
- [62] Fotografía: Hábitat 67 de Moshe Safdie, Fuente: *Archivo Metalocus* [en línea] [Consulta: 17 de Septiembre 2021]. Disponible en: <https://www.metalocus.es/es/noticias/revisited-habitat-67-por-james-brittain-o-la-desconocida-vida-de-un-proyecto-de-moshe-safdie>
- [63] Fotografía: Castillo de Kafka de Taller de Arquitectura, Fuente: *Plataforma Arquitectura* [en línea] [Consulta: 17 de Septiembre 2021]. Disponible en: <https://www.plataformaarquitectura.cl/cl/02-83518/clasicos-de-arquitectura-castillo-kafka-ricardo-bofill>
- [64] Casa Coderch, José Antonio Coderch, Sant Feliu de Codines Fuente: *Revista AD* [en línea] [Consulta: 17 de Septiembre 2021]. Disponible en: <https://www.revistaad.es/arquitectura/articulos/josé-antonio-coderch-viviendas-banco-urquijo-barcelona/19011>

- [65] Fotografía: Conjunto de viviendas del banco Urquijo, José Antonio Coderch, Barcelona Fuente: *José Antonio Coderch de Sentmenat* [en línea] [Consulta: 17 de Septiembre 2021]. Disponible en: <http://joseantoniocoderch.org/viviendas-banco-urquijo/>
- [66] Fotografía: Albayzín, Granada, Fuente: *Tripadvisor* [en línea] [Consulta: 17 de Septiembre 2021]. Disponible en: https://www.tripadvisor.es/AttractionToursAndTickets-g187441-d243685-Albayzin-Granada_Province_of_Granada_Andalucia.html
- [67] Fotografía: La Chanca, Almería, Fuente: *Filming Almería* [en línea] [Consulta: 17 de Septiembre 2021]. Disponible en: <https://www.filmingalmeria.es/Servicios/cmsdipro/index.nsf/informacion.xsp?p=filming&documentId=E94597112561B122C1257D960041D4A0>
- [68] Fotografía: Ksar de Ait Ben Haddou, valle del Dra, Marruecos Fuente: *El rincón de Sele* [en línea] [Consulta: 17 de Septiembre 2021]. Disponible en: <https://www.elrincondesele.com/que-ver-marruecos-viaje/>
- [69] Fotografía: Fez, Marruecos Fuente: *Viator* [en línea] [Consulta: 17 de Septiembre 2021]. Disponible en: <https://www.viator.com/es-PE/tours/Fez/Explore-Marrakech/d22151-33279P10>
- [70] Fotografía: Dibujo de Friedensreich, The Five Skins of Man, 1998. Fuente: *Hundertwasser (hundertwasser.com)* [en línea] [Consulta: 17 de Septiembre 2021]. Disponible en: https://hundertwasser.com/en/applied-art/apa382_mens_five_skins_1975
- [71] Henri Lefebvre's triad of space production. By: Ashraf M. Salama & Florian Wiedmann Fuente: Ashraf M. Salama & Florian Wiedmann a través de *Research Gate* [en línea] [Consulta: 17 de Septiembre 2021]. Disponible en: https://www.researchgate.net/figure/Henri-Lefebvres-triad-of-space-production-Source-Authors_fig1_315696248
- [72] Zigurat de Ur Fuente: *Virtual Gallery, López Iglesias* [en línea] [Consulta: 17 de Septiembre 2021]. Disponible en: https://www.virtualgallery.com/galleries/museo_mesopotamia_y_egipto_lopez_iglesias_a37818151/proyecto_mesopotamia_y_egipto_s15992/el_zigurat_de_ur_o195996
- [73] Ciudad en el Espacio, Taller de Arquitectura Fuente: *Ricardo Bofill Taller de Arquitectura* [en línea] [Consulta: 17 de Septiembre 2021]. Disponible en: <https://ricardobofill.com/es/projects/ciudad-en-el-espacio/>
- [74] La Petite Cathédrale, Taller de Arquitectura Fuente: *Ricardo Bofill Taller de Arquitectura* [en línea] [Consulta: 17 de Septiembre 2021]. Disponible en: <https://ricardobofill.com/es/projects/la-petite-cathedrale/>
- [75] 4 imágenes del Barrio Gaudí, Reus, 1968, Taller de Arquitectura Fuente: *HIC>Arquitectura, Ricardo Bofill Taller de Arquitectura* [en línea] [Consulta: 17 de Septiembre 2021]. Disponible en: <http://hicarquitectura.com/2020/08/ricard-bofill-barrio-gaudi-reus-1968/>
- [76] Xanadú Taller de Arquitectura, planos Fuente: *HIC>Arquitectura, Ricardo Bofill Taller de Arquitectura* [en línea] [Consulta: 17 de Septiembre 2021]. Disponible en: <http://hicarquitectura.com/2018/06/ricardo-bofill-xanadu-1971/>
- [77] Castillo de Kafka Taller de Arquitectura, planos Fuente: *Plataforma Arquitectura* [en línea] [Consulta: 17 de Septiembre 2021]. Disponible en: https://www.plataformaarquitectura.cl/cl/877116/clasicos-de-arquitectura-el-castillo-de-kafka-ricardo-bofill-taller-de-arquitecturas/590cd543e58ece3483000006-ad-classics-kafkas-castle-ricardo-bofill-taller-de-arquitecturas-photo?next_project=no
- [78] Muralla Roja Taller de Arquitectura, planos Fuente: *COACV (Colegio Arquitectos Comunidad Valenciana)* [en línea] [Consulta: 17 de Septiembre 2021]. Disponible en: <https://www4.coacv.org/docs/amccv/amccv/ficha066.htm>
- [79] Andamio que representaba el fin de la familia tradicional. Fiesta de la Ciudad en el Espacio, Moratalaz, Taller de Arquitectura Fuente: *Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM)* [en línea] [Consulta: 17 de Septiembre 2021]. Disponible en: <http://www.revistas.unam.mx/index.php/bitacora/article/view/77151>
- [80] Walden 7 al fondo de Sant Just Desvern Fuente: *Salva López* [en línea] [Consulta: 17 de Septiembre 2021]. Disponible en: <https://salvalopez.com/walden-7/>
- [81] Esquema: Composición simétrica, células y patios Fuente: Elaboración propia
- [82][83][84][85][86] Fotografías: Vistas de los patios de Walden 7 Fuente: Elaboración propia
- [87][88] Fotografías: Vistas de los patios de Walden 7 Fuente: Elaboración propia
- [89][90] Fotografía: Páginas tesis doctoral Anna Bofill Fuente: BOFILL LEVÍ, Anna. *Contribución al estudio de la generación geométrica de formas arquitectónicas y urbanas* [en línea]. Tesis doctoral, ETSA de la Universidad Politécnica de Cataluña (antes Universidad Politécnica de Barcelona), 1975 [consulta: 17 septiembre 2021]. Disponible en: <https://upcommons.upc.edu/handle/2117/96091>
- [91] Fotografía: Gráfico del programa Mathematica que muestra la generación de Walden 7 a partir de cubos Fuente: GÓMEZ COLLADO, María del Carmen; RIVERA HERRÁEZ, Rafael J.; TRUJILLO GUILLÉN, Macarena: Universitat Politècnica de València. Anna Bofill's Use of Mathematics in Her Architecture. *UPV y Nexus Network Journal* [en línea] 2017. ISSN: 1590-5896, 19(2):239-254. doi:10.1007/s00004-016-0322-8. Disponible en: <https://riunet.upv.es/handle/10251/99987> y <https://link.springer.com/article/10.1007%2Fs00004-016-0322-8>

[92][93] Fotografía: Plantas y axonometrías de Walden 7 Fuente: *Habitatge Collectiu* publicat per alzbetadvorakova [en línea] [Consulta: 17 de Septiembre 2021]. Disponible en: <https://habitatgecollectiu.wordpress.com/2015/12/04/walden-7-ricardo-bofill/>

[94] Fotografía: Anna Bofill en Walden 7 Fuente: *RACO (raco.cat)* [en línea] [Consulta: 17 de Septiembre 2021]. Disponible en: https://encrypted-tbn0.gstatic.com/images?q=tbn:ANd9GcTGzshW_zmojvh7Gh59RAqFxrhnqti2mmXF0Q&usqp=CAU

[95] Fotografía: Patio Walden 7 Fuente: *Plataforma Arquitectura México* [en línea] [Consulta: 17 de Septiembre 2021]. Disponible en: <https://www.archdaily.mx/mx/02-237350/clasicos-de-arquitectura-walden-7-ricardo-bofill>

[96] Fotografía: Modelo de las unidades de 8 células que se escalonan a 1/3 Fuente: Elaboración propia

[97] Fotografía: Maqueta del proyecto original de Walden 7 Fuente: *Bricsys blog* [en línea] [Consulta: 17 de Septiembre 2021]. Disponible en: <https://blog.bricsys.com/walden-7/>

[98][99] Fotografía: Terrazas comunitarias Fuente: Elaboración propia

[100] Fotografía: Modelo de distintas tipologías de vivienda en función de la agregación modular Fuente: Elaboración propia

[101] Fotografía: Células de estudio/vivienda en 1 planta: Plantas y ssecciones Fuente: *Habitatge Collectiu* publicat per alzbetadvorakova [en línea] [Consulta: 17 de Septiembre 2021]. Disponible en: <https://habitatgecollectiu.wordpress.com/2015/12/04/walden-7-ricardo-bofill/>

[102] Fotografía: Células de vivienda en dúplex: Plantas y ssecciones Fuente: *Habitatge Collectiu* publicat per alzbetadvorakova [en línea] [Consulta: 17 de Septiembre 2021]. Disponible en: <https://habitatgecollectiu.wordpress.com/2015/12/04/walden-7-ricardo-bofill/>

[103] Fotografía: Construcción de Walden 7 Fuente: *Barcelona Secreta* [en línea] [Consulta: 17 de Septiembre 2021]. Disponible en: <https://barcelonasecreta.com/walden-7/>

[104] Fotografía: Ventanas moduladas por ladrillos Fuente: *Ricardo Bofill Taller de Arquitectura* [en línea] [Consulta: 17 de Septiembre 2021]. Disponible en: <https://ricardobofill.com/es/projects/walden-7-2/>

[105] Fotografía: Volumetría interior de cada patio Fuente: *Bricsys blog* [en línea] [Consulta: 17 de Septiembre 2021]. Disponible en: <https://blog.bricsys.com/walden-7/>

[106][107][108][109][110][111] Plantas Walden 7 Fuente: *HIC>Arquitectura, Ricardo Bofill Taller de Arquitectura* [en línea] [Consulta: 17 de Septiembre 2021]. Disponible en: <http://hicarquitectura.com/2017/03/ricardo-bofill-walden-7/>

[112][113][114][115] Secciones longitudinales Walden 7 Fuente: *HIC>Arquitectura, Ricardo Bofill Taller de Arquitectura* [en línea] [Consulta: 17 de Septiembre 2021]. Disponible en: <http://hicarquitectura.com/2017/03/ricardo-bofill-walden-7/>

[116][117][118] Secciones longitudinales Walden 7 Fuente: *HIC>Arquitectura, Ricardo Bofill Taller de Arquitectura* [en línea] [Consulta: 17 de Septiembre 2021]. Disponible en: <http://hicarquitectura.com/2017/03/ricardo-bofill-walden-7/>

[119][120][121][122] Secciones transversales Walden 7 Fuente: *HIC>Arquitectura, Ricardo Bofill Taller de Arquitectura* [en línea] [Consulta: 17 de Septiembre 2021]. Disponible en: <http://hicarquitectura.com/2017/03/ricardo-bofill-walden-7/>

[123][124][125][126][127] Fotografía: Tipologías de vivienda Walden 7 Fuente: *HIC>Arquitectura, Ricardo Bofill Taller de Arquitectura* [en línea] [Consulta: 17 de Septiembre 2021]. Disponible en: <http://hicarquitectura.com/2017/03/ricardo-bofill-walden-7/>

[128] [132] Fotografías: Escaleras y Orientación de las ventanas para preservar intimidad Fuente: Elaboración propia

[129][130] Fotografías: Pasillo recto despejado frente a encuentro de semicilindro en la esquina Fuente: *HIC>Arquitectura, Ricardo Bofill Taller de Arquitectura* [en línea] [Consulta: 17 de Septiembre 2021]. Disponible en: <http://hicarquitectura.com/2017/03/ricardo-bofill-walden-7/>

[131] Fotografías: Orientación de las ventanas para preservar la intimidad Fuente: *HIC>Arquitectura, Ricardo Bofill Taller de Arquitectura* [en línea] [Consulta: 17 de Septiembre 2021]. Disponible en: <http://hicarquitectura.com/2017/03/ricardo-bofill-walden-7/>

[132] Fotografías: Escaleras y Orientación de las ventanas para preservar intimidad Fuente: Elaboración propia

[133] Fotografías: Elemento extra semicilíndrico Fuente: *Salva López* [en línea] [Consulta: 17 de Septiembre 2021]. Disponible en: <https://salvalopez.com/walden-7/>

[134] [135] Fotografía: Elemento extra semicilíndrico Fuente: Elaboración propia

DESARROLLO

4. DE LA ARQUITECTURA A LA LITERATURA



[136]



[137]



[138]

Del *Walden 7* a *Taller de Arquitectura* (de J.A. Goytisoló)

Descripciones y testimonio burocrático y existencial de una utopía

En este apartado vamos a observar la influencia que generaron en José Agustín Goytisoló los años de trabajo, escribiendo los textos, aportando ideas y debatiendo los proyectos, con el Taller de Arquitectura y, en concreto, el proyecto de Walden 7 entre otros, y cómo todo ello se transliteró en su poemario *Taller de Arquitectura*. Fue publicado en 1977 y ofrece una gran diversidad formal, así como de imágenes y paisajes. Constituye el retrato físico de muchos lugares: algunos de ellos objeto de proyecto o los propios edificios construidos, otros viajes y espacios de su vida cotidiana, todo ello sostenido por el pulso reflexivo y personal de su propia mirada. La experiencia autobiográfica y narrativa de vivir los espacios se combina con descripciones en tercera persona. Con la particularidad de no utilizar deliberadamente comas, la sucesión de poemas se articula como un recorrido fluido, como un viaje a través de los espacios, con mucho simbolismo, reflexiones históricas, alusiones a las percepciones sensoriales y estados psicológicos causados por el espacio arquitectónico y urbano, muestras de su propia labor en el estudio y un sinfín de referencias visuales.

En el libro de Goytisoló, en lo referente a la arquitectura, se describen proyectos del Taller además de la ciudad: su imagen y zonas, elementos y tipologías constructivas; arquitecturas históricas; la arquitectura como disciplina, el papel del arquitecto, el del albañil; el arquitecto como un dios creador; el ejercicio proyectual y sus trabas; la superficialidad... todo ello condimentado con paseos por Barcelona. Además se exploran otros temas como el cambio de paradigma en la sociedad; la relación entre realidad y utopía; las limitaciones auto-impuestas y las que impone el exterior; el dualismo; el orden y el desorden; la maquinización; críticas al capitalismo, la manipulación mercantil, la maquinización; el papel del hombre moderno y la angustia dentro de su sociedad; el vértigo del azar; la confrontación entre materialismo e idealismo y la elección entre individualismo y colectivismo.



[139]

Comienzo situando el poema dedicado a Walden 7. [139]

WALDEN¹⁹⁰

I.

Quisieron construir
un lugar muy diverso de los ya conocidos
un refugio en el aire
contra la indiferencia y la vulgaridad.

El autor, en estos primeros cuatro versos, describe la intención de construir un edificio diferente, no como un bloque plurifamiliar más de cualquier ciudad, sino como algo singular y más humano, un refugio en el aire, un conjunto de gran tamaño pero acogedor.

Allí soñaron un espacio libre
como una partitura abierta a mil sonidos
como una iglesia desbordando incienso
por ventanas y claustros y jardines.

Se da especial importancia a la apertura, en el sentido amplio de la palabra, esto es, tanto en su gran cantidad de ventanas, patios, terrazas, espacios abiertos con vegetación, corredores y vistas enmarcadas como en lo relativo a una tolerancia y apertura de miras hacia la diversidad de sus inquilinos y formas de vida.

Igual que en cueva o castillo mágico
todo iba a cambiar en aquel sitio
todo iba a cambiar porque en el sueño
las cosas imposibles ocurren fácilmente.

Las referencias a los castillos o fortalezas son constantes en la obra de Bofill (la pagoda en el Xanadú, la arquitectura popular marroquí o las casbah bereberes en el caso de la Muralla Roja o El Castillo de Kafka en Sitges, nombre tomado de la obra homónima del escritor checo). Además deja clara la apuesta arriesgada, calificándolo de sueño, por tanto de utopía, dándole un cariz imaginativo y, por ello, en el borde entre la realidad y la fantasía.

II.

Ah cómo se impusieron al deseo
las fuerzas más oscuras:
las ordenanzas y la tinta roja
mutilaron los planos y borraron la luz.

Todo en su sitio de una vez por siempre
quiten esos jardines y numeren las casas
vendan a metros cúbicos el aire
y acójense a las normas más estrictas.

Y así quedó aquel sueño
reducido a unas pocas variaciones
mientras que la utopía se alejaba
perdiéndose en el cielo como un águila altiva.

¹⁹⁰ GOYTISOLO, José Agustín. *Taller de Arquitectura*. Editorial Lumen (Barcelona, colección El Bardo), 1977. p.51-52

Es por ello que, tal y como se describe en estas líneas, la realidad tarde o temprano amenaza con echar a perder la potencia de las ideas una vez se materializan y aparece en forma de leyes, problemas constructivos, necesidad de cumplimiento de requisitos y otras garantías técnicas, presupuesto, ordenanzas municipales, presión de las empresas constructoras, la necesidad de ajustarse a un programa... Y por todo ello, a veces, se realizan ajustes que desmerecen los bocetos iniciales y algunas de las intenciones más potentes se difuminan por irrealizables. Walden 7 perdió algo de su potencia originaria en su construcción, a pesar de su innegable singularidad.

III.

Si un deseo es hermoso
cambia la realidad aun cuando falle
y así se puede contemplar lo hecho
como algo inhabitual y sorprendente.

Pero, en cualquier caso, según la interpretación que se hace, el fracaso no deja de ser un paso en dirección al éxito y el edificio siembra un precedente a la hora de abrir camino hacia un tipo de vivienda plurifamiliar social, más interactiva y ambiciosa.

Allí se mezclan modos de vida diferentes
hay cierta intimidad en la colmena
se ven sitios de encuentro y reposo
desafiando al aire desde su forma ambigua.

Goytisoló, por tanto, no cesa en remarcar algunos de sus triunfos a pesar de todo ello, como es haber conseguido una diversidad funcional de espacios y haber logrado combinar el ocio, la reunión con lo más íntimo y personal: público y privado, preservando la voluntad original de acoger distintos modos de vida dentro de un módulo uniforme y unitario. El concepto de colmena da, además, precisamente la idea de vida en comunidad que se pretendía.

De lo ocurrido con aquel proyecto
el tiempo dejará señales en los muros.
Si el sueño fracasó fue porque todo
estaba preparado para que así ocurriera.¹⁹¹

Por último, hace hincapié en que todo aquello que no está preparado para la realidad acaba siendo engullido por ella, pero aun así, era algo que se sabía desde el principio y lo único que se puede hacer a favor del cambio es trascender los límites y al final, será el tiempo el que juzgue de manera equilibrada el proyecto de Walden 7.

¹⁹¹ GOYTISOLO, José Agustín. *Taller de Arquitectura*. Editorial Lumen (Barcelona, colección El Bardo), 1977. p.51-52

El libro de Goytisolo comienza haciendo un repaso general del ser humano y su búsqueda de refugio, de la construcción de su sociedad y de las ciudades, de una manera alegórica, amparándose en la historia. El relato en verso es una suerte de largo poema épico moderno llamado *Sinopsis helicoidal*, del que cada verso contiene y da pie a otro poema. Casi al modo de Thoreau sostiene “Como prolongación del atavío/los hombres modifican y transforman su entorno/para reafirmarse...”.¹⁹² Pone énfasis en la relación con la naturaleza, la espiritualidad, el miedo a la soledad y el tedio como cuestiones ligadas a la construcción de las civilizaciones e imagina la vida de sus conciudadanos. En él aparecen reflexiones y preocupaciones del Taller acerca de la ciudad y la vivienda, como una misma crítica (también al tabique, a la falsa intimidad y la fragmentación en la vivienda), a partir la cual se planteó la flexibilidad en las viviendas.

Les llamaban refugio o cuarto o aposento
más tarde pieza y celda y gabinete
y cámara y alcoba
nombres que ya denotan un uso empobrecido
porque efectivamente cayeron las estancias
por un empleo absurdo y limitado
a la única función
de ser el receptáculo del sueño
y del amor apresurados
olvidando los hombres que ellas debían ser
un total universo a su medida
donde realizarse.

Por eso muchas casas parecen hoy ridículos desiertos
con pequeños oasis llamados *living-rooms*
en los que se amontonan las familias
con un ritual caduco
para ver y escuchar anuncios que les hablan
de una siniestra edad apetecible.¹⁹³

Y hasta que las estancias no acojan nuevamente
a individuos más solos y más libres
continuará la estéril pantomima
de una vida troceada
en la que esos espectros ya ni se reconocen
y por sentirse alguien
se encierran y se ocultan en el sueño.¹⁹⁴

También respecto a la realidad y la utopía, Goytisolo apela a cualquier tipo de creador en un pasaje que se puede interpretar como estimulante para el ejercicio proyectual.

...rompan la barrera que aseguran existe
entre la realidad y la utopía.
(...)
Después sal a la calle y observa:
es la mejor escuela de tu vida...¹⁹⁵

¹⁹² GOYTISOLO, José Agustín. *Taller de Arquitectura*. Editorial Lumen (Barcelona, colección El Bardo), 1977. p.15

¹⁹³ GOYTISOLO, José Agustín. *Taller de Arquitectura*. Editorial Lumen (Barcelona, colección El Bardo), 1977. p.16

¹⁹⁴ GOYTISOLO, José Agustín. *Taller de Arquitectura*. Editorial Lumen (Barcelona, colección El Bardo), 1977. p.16

¹⁹⁵ GOYTISOLO, José Agustín. *Taller de Arquitectura*. Editorial Lumen (Barcelona, colección El Bardo), 1977. p.22

Y se posiciona con la misma filosofía que el Taller sobre la construcción de la vivienda, como algo flexible y dinámico, que debe asumir los cambios, que no termina cuando acaba su construcción, sino que, como la vida, sigue modificándose, destruyéndose y creándose por sus habitantes.

...es imposible proyectar una obra terminada
que ha de irse realizando
a lo largo del tiempo
y pretender que siempre quede igual
si antes no se ha pensado
en ese tiempo y en los demás actores.

Tan sólo es instantánea la imaginación
hermosa y decadente y reaccionaria
porque en ella está todo terminado
porque el tiempo no cuenta en su dominio.¹⁹⁶

Hacia el final del poema exhorta al lector a escoger entre individualidad o colectividad, viendo como única opción para la vida humana en sociedad la última de las dos.

Ciudadano:
Ahora tan sólo puedes escoger
entre tu vida con los demás hombres
compartiendo con ellos trabajo y esperanza
o dedicarte a hacer la guerra por tu cuenta
cazador solitario
cuyo único refugio es la nada o el sueño.¹⁹⁷

En la segunda parte, denominada *Sobre algunos proyectos*, se describen proyectos del Taller como uno de viviendas en la plaza de San Gregorio Taumaturgo [140] (“...volúmenes informes/fachadas repetidas como gritos cayendo sobre el gentío...Hay/ miles y miles de escaleras y números/ y nombres y refugios en el aire/ como nidos de pájaros enormes...”¹⁹⁸), en el que también reflexiona sobre el legado del arquitecto y de una generación humana, en el sentido de ¿qué dejaremos a los que nos reemplacen y cómo nos verán?



[140]

¹⁹⁶ GOYTISOLO, José Agustín. *Taller de Arquitectura*. Editorial Lumen (Barcelona, colección El Bardo), 1977. p.37

¹⁹⁷ GOYTISOLO, José Agustín. *Taller de Arquitectura*. Editorial Lumen (Barcelona, colección El Bardo), 1977. p.38

¹⁹⁸ GOYTISOLO, José Agustín. *Taller de Arquitectura*. Editorial Lumen (Barcelona, colección El Bardo), 1977. p.41

Además hay uno dedicado al Xanadù, [141] con la atmósfera de seda oriental que envuelve al edificio y la fantasía de leyendas de grandes imperios pasados, ligando la historia humana a la de la piedra, confrontando su puntual escollo con la inmensidad del mar.

... Corro subo
cruzo pasillos atalayo el tiempo...¹⁹⁹
(...)
Este sitio
Es mi condena mas también la abierta
E inacabable habitación que el hombre
persigue mientras duerme: alta cambiante
fundida en el paisaje hecha de piedra
y desafío al mar.²⁰⁰



[141]

¹⁹⁹ GOYTISOLO, José Agustín. *Taller de Arquitectura*. Editorial Lumen (Barcelona, colección El Bardo), 1977. p.46

²⁰⁰ GOYTISOLO, José Agustín. *Taller de Arquitectura*. Editorial Lumen (Barcelona, colección El Bardo), 1977. p.47

Asimismo, la Muralla Roja [142] también inspira la composición de otro poema con su nombre, hablando de la tosquedad exterior de las murallas que ocultan algo valioso en el interior de su perímetro, una riqueza espacial y vital, como una característica del propio proyecto.



[142]

...La muralla no tiene
secretos hacia afuera
pero dentro silencio
ten cuidado no grites
¿escuchas esa música?²⁰¹

Y continúa relacionándola con la historia, en este caso sería con las casbah que tanto inspiraron a Bofill y al Taller.

¿no te recuerda a nada?
sí sí estuviste aquí
hace miles de años...²⁰²

²⁰¹ GOYTISOLO, José Agustín. *Taller de Arquitectura*. Editorial Lumen (Barcelona, colección El Bardo), 1977. p.49

²⁰² GOYTISOLO, José Agustín. *Taller de Arquitectura*. Editorial Lumen (Barcelona, colección El Bardo), 1977. p.49

Por último, se encuentra el poema de Walden que hemos mostrado antes además del de Les Halles. La tercera parte, *Habitaciones, ciudades y homenajes*, es más personal y, empapado de melancolía, Goytisoló analiza las sensaciones e influencias que han tenido ciertos lugares en él, como recuerdos que ha vivido dentro de diversas arquitecturas o espacios urbanos, barrios y escenas. Aparecen lugares de su infancia y juventud, Barcelona, Londres, Milán, Bilbao, Lima, el fresco del pantocrátor románico de la iglesia de San Clemente de Tahull, una exposición en el Palacio de la Virreina... Otro poema es un homenaje a Gaudí, otro a Umberto Eco y otro a Jane Jacobs, llamado Jane Jacobs tiene miedo, en el que se recogen algunas ideas que comentábamos en el apartado de Inclusión en Walden 7.

En el libro *Nacimiento y decadencia de las grandes ciudades*
Hay muchos párrafos que hablan de la seguridad en las calles y aceras
Y también dentro de los edificios en los pasillos galerías y ascensores
y de los ciudadanos que han de estar vigilando desde las ventanas o lugares públicos...
(...)
Y la seguridad precisa es una vigilancia de cada uno de ellos sobre cada uno de ellos...²⁰³

Y en estos últimos versos Goytisoló se apoya en Jane Jacobs para rematar su tesis anteriormente planteada de que la sociedad, la reunión de individuos, se produce por miedo.

Resulta sin embargo que Jane Jacobs tiene miedo y dice la verdad pues la vive y la sufre
y hay miles de Jane Jacobs en el anonimato de las grandes y bellas capitales
que siguen sin saber qué día ha de salir su foto en las primeras páginas de un diario
como asesino o víctima como ladrón o como despojado
y es este miedo oscuro y poderoso el verdadero y gran culpable que une y que separa
a hombres lobo y rebaño que llenamos ciudades y ciudades y barrios y escaleras y fichas
policíacas.²⁰⁴

Además aparecen también una reflexión sobre el trabajo del yesero y una crítica a los arquitectos municipales llamada *Un diagnóstico claro*, en la que teoriza que duermen mal y tienen pesadillas porque se sienten culpables por su mala gestión y planeamiento urbanístico en las ciudades españolas. Se puede leer como una especie de crónica de la realidad urbana de la época. Esto continúa en la cuarta parte (*Manifiesto del diablo*) de la obra con una crítica al urbanismo y la arquitectura en general con una concepción cíclica de la historia, de repetición de los mismos errores, señalando la insolidaridad como el gran error.

...El urbanismo y la arquitectura de hoy
han llegado al desastre y a la desvergüenza
y de nada han de servirnos
para animar un poco todo esto.
Tenemos que partir del caos actual
remontarnos y ver la realidad con ojo de águila
y aprender a proyectar de nuevo nuestras casas
nuestros pueblos nuestros barrios y nuestras ciudades
y también la región y el territorio y el país
y el planeta²⁰⁵

²⁰³ GOYTISOLO, José Agustín. *Taller de Arquitectura*. Editorial Lumen (Barcelona, colección El Bardo), 1977. p.74-75

²⁰⁴ GOYTISOLO, José Agustín. *Taller de Arquitectura*. Editorial Lumen (Barcelona, colección El Bardo), 1977. p.75

(...)

Las grandes industrias que han roto el antiguo equilibrio
y han desvirtuado la trama de los campos
de las carreteras y los ríos
convirtiendo en suburbios de inmundicia
las grandes capitales²⁰⁶

(...)

la utopía no existe sino cuando se prueba
y se fracasa
y aquí no hemos siquiera comenzado.²⁰⁷

Postula que seremos juzgados por nuestras ruinas, y que es necesario cambiar las cosas para que el futuro sea un lugar mejor que el presente, que es necesario probar la utopía.

Finalmente, en la quinta parte (*Las buenas maneras*) habla de la importancia del momento decisivo de la Transición, en que se encuentran, y reflexiona sobre el papel que tiene en sus manos en ese instante la clase política. Reflexiona acerca de la oportunidad, aunque con muchísimos más matices, que tienen los políticos de acercarse a la gente, de sentarse al mismo nivel para encaminar por fin un futuro que se libre de las décadas de barbarie que el país lleva a cuestas. Algo que en el libro también se puede interpretar como otro tipo de utopía.

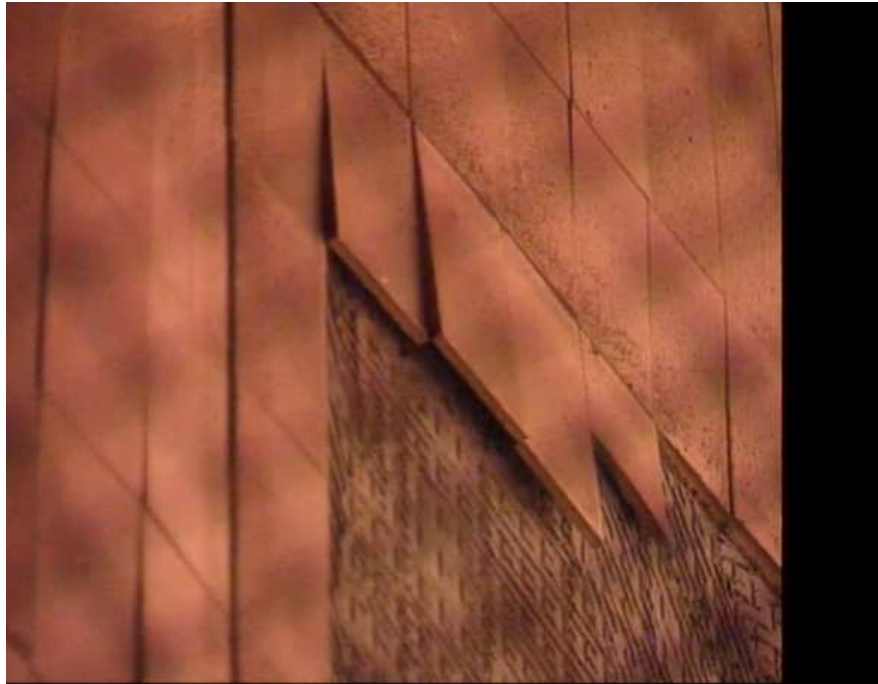
²⁰⁵ GOYTISOLO, José Agustín. *Taller de Arquitectura*. Editorial Lumen (Barcelona, colección El Bardo), 1977. p.97

²⁰⁶ GOYTISOLO, José Agustín. *Taller de Arquitectura*. Editorial Lumen (Barcelona, colección El Bardo), 1977. p.98

²⁰⁷ GOYTISOLO, José Agustín. *Taller de Arquitectura*. Editorial Lumen (Barcelona, colección El Bardo), 1977. p.101

Del *Walden 7* a *El amante bilingüe*

Deterioro, riesgos y trabas de habitar una utopía



[143]

El amante bilingüe es una novela escrita en 1990 por Juan Marsé, nacido en Barcelona y perteneciente a la Generación del 50. Juan Marés, el protagonista de la obra, es un soñador de orígenes pobres que se ve abandonado por su mujer, perteneciente a la alta burguesía catalana, y de la que sigue desbocadamente enamorado. Esta situación lo lleva a la marginación y la soledad, conservando únicamente la posibilidad que ella le ofrece de seguir viviendo en el apartamento de Walden 7. Y dedica sus días a deambular por Barcelona pidiendo y tocando el acordeón. De repente, se le ocurre la idea, al haberle engañado su mujer con un *charnego*, de hacerse pasar por un peculiar personaje andaluz o murciano, bautizándose con el nombre de un antiguo amigo de su infancia para así tratar de recuperar el amor de su ex mujer. La ficción de su máscara empieza a cobrar más protagonismo que su verdadera identidad y la obra ofrece una reflexión sobre muchas dualidades. Marés, de un enorme idealismo y con un físico que se marchita por el sufrimiento, está en constante diálogo con la afección del paso del tiempo sobre el edificio Walden. [143]

La obra supone una sátira sobre la delicada polaridad cultural y lingüística de Barcelona con humor, ironía, acidez y la voluntad de exponer la desagradable necesidad convertirse en otra persona tras un estrepitoso fracaso vital.²⁰⁸

²⁰⁸ LECTURALIA. El amante bilingüe En: *Lecturalia* [en línea] [consulta 17 septiembre 2021]. Disponible en: <https://www.lecturalia.com/libro/1299/el-amante-bilingue>

En estas líneas se aprecia que, aunque el edificio sí que tuvo el éxito de lograr albergar habitantes de diversas clases sociales, también hubo un sector de la burguesía barcelonesa que quiso comprar un apartamento en ese nuevo edificio tan popular entre la *gauche divine*, acaparando, de alguna manera, un sueño pensado para la clase trabajadora.



[144]

Y después, siguiendo la moda de muchas parejas progres, Norma adquirió un apartamento en Walden 7, el controvertido edificio del arquitecto Bofill en Sant Just, este en el que ahora nos encontramos usted y yo sentados en una cama llena de zapatos...²⁰⁹

— (...) ¿Tú quién eres en realidad, Marés? ¿De dónde sales, con tu acordeón y tu cara de seda? ¿Es verdad que vives en Sant Just Desvern como un señor, en un pisito de lujo que pertenece a tu ex mujer?

— Vivo en un sueño que se cae a pedazos.²¹⁰

Se describe el edificio como misterioso, de compleja geometría y de gran escala y se describe la caída del revestimiento de la fachada durante el transcurso del libro como el derrumbe de un mito, de un cierto sueño o de una ilusión, de una utopía, al tiempo que, también de manera metafórica, hace referencia al derrumbe de su propia vida, que había sido una mágica ensoñación glamourosa hasta que su mujer le abandonó, precipitándose él en un abismo de tristeza que le fue deteriorando durante una década y sumiéndole en la mendicidad.

²⁰⁹ MARSÉ, Juan. *El amante bilingüe*. RBA Editores S.A. (Barcelona), 1993. p.17

²¹⁰ MARSÉ, Juan. *El amante bilingüe*. RBA Editores S.A. (Barcelona), 1993. p.90

Vivía en un pequeño apartamento del edificio Walden 7, en Sant Just Desvern. [...] Bajó del autobús y, echándose el acordeón a la espalda, se dirigió tambaleándose hacia Walden 7, la maltrecha fortaleza de formas cambiantes, roja, misteriosa y sideral como un crustáceo gigantesco bañado por la luna. Marés iba esta noche tan agobiado por la soledad y la desdicha que no oyó las losetas que se desprendían de la fachada estrellándose contra el suelo.²¹¹

Aunque no se puede olvidar que esto es una novela y, por tanto, el filtro que se aplica al edificio es uno determinado que contribuye a evocar la atmósfera existencial del protagonista de la narración, constantemente se hace referencia al estado en el que se encontraba el edificio, describiendo también que la conducta de algunos vecinos, como en toda comunidad, no era la idónea: Walden 7 no tenía un poder de transformación psicosocial, sino de transmitir algunos cambios.

Carretera de Esplugues, última parada delante del edificio Walden 7. Ya estoy en casa, perdone usted las molestias. Marés salta del autobús con el acordeón a la espalda y los bolsillos repletos de monedas. Llegando al portal, las redes sobre su cabeza paran las losetas y otros objetos a menudo no identificables que caen desde lo alto. A saber lo que arrojan por las ventanas a estas horas de la noche. Vecinos desesperados. En las redes hay botellas de cava, recipientes de plástico, medias y calcetines, condones y pájaros y muertos. El viento silba en los húmedos vestíbulos y en los oscuros pasadizos del maldito edificio, un laberinto de corrientes de aire ideal para pillar pulmonías. Hay que sortear los charcos de agua. El buzón rebosaba propaganda...²¹²[145] [146]



[145]



146]

De nuevo se hace referencia al problema de la fachada. [143]

Abajo, en la calle, se oyó un golpe seco, como de un plato estrellándose.

— ¿Qué ha sido eso? —dijo Faneca.

— Losetas que se desprenden de la fachada. Este edificio se cae a pedazos, como mi vida. Pero no importa, porque estoy teniendo un sueño y las losetas que se caen en los sueños no hacen daño a nadie...²¹³

²¹¹ MARSÉ, Juan. *El amante bilingüe*. RBA Editores S.A. (Barcelona), 1993. p.35

²¹² MARSÉ, Juan. *El amante bilingüe*. RBA Editores S.A. (Barcelona), 1993. p.67-68

²¹³ MARSÉ, Juan. *El amante bilingüe*. RBA Editores S.A. (Barcelona), 1993. p.82-83

Y al deterioro del edificio en general.

El mundo le parecía una trampa y también su habitáculo en Walden 7: esas losetas del revestimiento que caen en la noche se desprenden de mi cerebro, se dijo, esas redes de ahí abajo me esperan a mí...²¹⁴

... estuvieron hablando (...) del lento, misterioso e imparable deterioro del edificio Walden 7, un sueño que se desmoronaba.²¹⁵

Como se ve, es una constante sonada hasta el final.

En el exterior las losetas seguían desprendiéndose y el singular y camaleónico edificio mostraba los muros descarnados, el cemento leproso de la falacia.²¹⁶

Durante la entrevista con Anna Bofill también tuve ocasión de hablar de los problemas, trabas, sinsabores burocráticos, defectos constructivos (como desprendimientos, humedades, grietas y levantamientos del suelo) y reuniones administrativas que atravesó la construcción de la utopía de Walden 7.

Me contó que tuvieron problemas legales porque, aún durante el tardofranquismo, Arias Navarro, en aquel momento alcalde de Madrid, les prohibió continuar con el proyecto de la Ciudad en el Espacio, gestado entre 1968 y 1970, por razones ideológicas, como ya se ha dicho. Como ya hemos ido comentando, este era el antecesor de Walden 7 que pretendía edificarse en Moratalaz, y también heredero de todo este pensamiento acerca de la comunidad. En cambio, me explicó que el de Walden fue un caso totalmente distinto, porque se empezó a proyectar en 1972 y se terminó en el 75.²¹⁷

La Banca Catalana, de la cual Jordi Pujol era vicepresidente ejecutivo, fue fundada por su padre, su cuñado y él mismo y daba créditos a las empresas catalanas, promocionando proyectos culturales y científicos en aquel momento. Fue notorio también el caso de la quiebra de esta entidad, pero en estos años Ricardo Bofill fue muy hábil porque reivindicaba el antifranquismo con base catalana y tenía buena relación con Jordi Pujol.

Según Anna Bofill, dado que el régimen estaba muy debilitado en los 70, con muchas lagunas, con muchos baches, al poder se le escapó este proyecto, pero también se logró construir Walden 7, en parte, porque fue defendido y auspiciado por Jordi Pujol y la, en aquel momento, Banca Industrial de Catalunya que dio el dinero para crear una sociedad, adquirir los terrenos e iniciar la construcción con ese presupuesto. En esto jugó un importante papel el poder de convicción de Bofill, que en compañía de Goytisolo, que tenía formación de abogado, asistían a las gestiones y reuniones. Se hizo el proyecto, se presentó y se aprobó por el ayuntamiento de Sant Just Desvern.²¹⁸

²¹⁴ MARSÉ, Juan. *El amante bilingüe*. RBA Editores S.A. (Barcelona), 1993. p.115-116

²¹⁵ MARSÉ, Juan. *El amante bilingüe*. RBA Editores S.A. (Barcelona), 1993. p.115-116

²¹⁶ MARSÉ, Juan. *El amante bilingüe*. RBA Editores S.A. (Barcelona), 1993. p.196

²¹⁷ Entrevista realizada a Anna Bofill

²¹⁸ Entrevista realizada a Anna Bofill

No deja de ser irónico que la construcción de una utopía social, un proyecto tan progresista como este, pasara por ser concebido por mediación de tales contactos, que hoy tienen tan turbia reputación. Jordi Pujol promovió muchas cuestiones de investigación y sociedad, creando un poso de ciencia y cultura catalana durante aquellos años, pero a la postre se acabó descubriendo toda la gran trama de corrupción en la que está presuntamente involucrado y cuyos hechos se están juzgando todavía actualmente, todo lo cual es ya de dominio público.

Ricardo Bofill habla aquí de los problemas constructivos que aparecieron en el edificio.

Unos años más tarde, una enfermedad de piel, un virus constructivo pernicioso atacó las fachadas y se levantaron polémicas sobre la calidad del proyecto, confundiendo como es habitual proyecto y construcción, llegando a producirse un informe redactado por el entonces decano del Colegio de Arquitectos proponiendo la declaración de ruina del edificio; dicho de otro modo, significaba la destrucción del mismo.

Veinte años más tarde, las polémicas se han calmado y el tiempo se ha ocupado de corregir los errores de la utopía, así como de devolver el edificio a su orden natural. La cirugía estética arquitectónica practicada ha vencido la enfermedad de la piel del edificio y, actualmente WALDEN 7 recupera su identidad inicial. La comunidad también se ha normalizado y el edificio recupera su significado original.

Después de una historia polémica, de sentimientos contradictorios y apasionados sobre esta obra, Walden 7 se erige en Sant Just como un edificio singular, único, irrepetible. Puedo afirmar que nadie nunca podrá fabricar otro ejemplo donde el individuo esté exaltado como “centro” de una arquitectura pública de viviendas. Sus habitantes están orgullosos de sus espacios, y los niños que han nacido entre sus muros tienen, seguramente, una visión estética del mundo distinta a la de sus conciudadanos.²¹⁹

El cambio de empresas implicadas en la construcción de Walden 7 supuso el empleo de técnicas distintas y que no se atendiera bien a la importancia de una buena colocación de los adhesivos de las baldosas. También hubo una falta de previsión en el mantenimiento que un edificio de este tamaño y ocupación necesitaba. Muchas de las cuestiones relativas a este tema se explican en el Anexo I, que es un artículo de *El País* de 1980, redactado por Enric Canals.²²⁰

²¹⁹ BOFILL LEVÍ, Ricardo. Walden 7 (Sant Just Devern, septiembre 1994). En: *HIC>arquitectura* [en línea] [consulta 17 septiembre 2021]. Disponible en: <http://hicarquitectura.com/2017/03/ricardo-bofill-walden-7/>

²²⁰ CANALS, Enric. (EL PAÍS). Un edificio diseñado por Bofill en 1975, con problemas de desprendimientos. *El País* [en línea]. 1980, Barcelona [consulta: 17 septiembre 2021]. Disponible en: https://www.google.com/amp/s/elpais.com/diario/1980/08/21/cultura/335656809_850215.html%3foutputType=amp

FUENTE DE LAS IMÁGENES. DE LA ARQUITECTURA A LA LITERATURA

[136][137][138] Fotografías: Walden 7 Fuente: Elaboración propia

[139] Fotografías: Walden 7 Fuente: *HIC>Arquitectura, Ricardo Bofill Taller de Arquitectura* [en línea] [Consulta: 17 de Septiembre 2021]. Disponible en: <http://hicarquitectura.com/2017/03/ricardo-bofill-walden-7/>

[140] Viviendas en plaza Sant Gregori Taumaturg, calle Bach, Taller de Arquitectura Fuente: *Ricardo Bofill Taller de Arquitectura* [en línea] [Consulta: 17 de Septiembre 2021]. Disponible en:

<https://ricardobofill.com/es/projects/ciudad-en-el-espacio/>

[141] Xanadù, Calpe, Taller de Arquitectura Fuente: *Ricardo Bofill Taller de Arquitectura* [en línea] [Consulta: 17 de Septiembre 2021]. Disponible en: <https://ricardobofill.com/es/projects/ciudad-en-el-espacio/>

[142] Muralla Roja, Calpe, Taller de Arquitectura Fuente: *Ricardo Bofill Taller de Arquitectura* [en línea] [Consulta: 17 de Septiembre 2021]. Disponible en: <https://ricardobofill.com/es/projects/ciudad-en-el-espacio/>

[143] Baldosas de la fachada de Walden 7 a punto de caer, 30 minuts: "Waldenites" Fuente: *TV3 a la carta, 30 minuts: "Waldenites"* [en línea] [Consulta: 17 de Septiembre 2021]. Disponible en:

<https://www.ccma.cat/tv3/alacarta/30minuts/waldenites/video/1383739/>

[144] Fotografía: Entrada Walden 7 Fuente: Elaboración propia

[145][146] Baldosas caídas de la fachada y *redes de protección en Walden 7 a punto de caer, 30 minuts:*

"Waldenites" Fuente: *TV3 a la carta, 30 minuts: "Waldenites"* [en línea] [Consulta: 17 de Septiembre 2021].

Disponible en: <https://www.ccma.cat/tv3/alacarta/30minuts/waldenites/video/1383739/>

[147] Fotografía: Walden 7 Fuente: Elaboración propia

CONCLUSIONES

Literatura y arquitectura

“El sueño de la razón produce monstruos”.²²¹

(En todos los significados de la frase, porque “*unido con ella (también) es la madre de las artes*”)

Si bien la literatura y, en definitiva, la filosofía (porque siempre subyace un pensamiento a una obra literaria) han probado ser un valioso aliado para el nacimiento de arquitecturas con sentido, con raíces y con una clara voluntad de progreso social, todo esto no está exento de riesgos.

La historia nos dice que las interpretaciones de los textos en manos inadecuadas son peligrosas y en su nombre se han cometido atrocidades. También se han llevado a cabo buenas obras a partir de algunos de ellos. Algunos de los textos más leídos por la Humanidad en materia de filosofía, política y religión evidencian el enorme poder de las palabras cuando apelan a la ciudadanía. No obstante, estamos yéndonos a casos extremos y la mayoría de lo que se escribe no genera una transformación en la sociedad y, en muchos casos, lo peor para un escrito es que sea completamente intrascendente o que quede empolvado y relegado al olvido, dejando tras de sí unas pocas víctimas, que no son más que unos lectores que han invertido unas cuantas horas o un autor que no ha tenido éxito. Esto, como digo, es lo que sucede en la mayoría de casos, pero en arquitectura no sucede así.

En la arquitectura siempre hay damnificados o afortunados: siempre hay unas personas que pasan sus vidas en unos edificios. Otra vertiente de la utopía tiene que ver con dejarse llevar por ideas y aplicarlas a la arquitectura en un momento y/o lugar que no está preparado para ellas. Y ha habido muchos ejemplos de utopías urbanas que han terminado convirtiéndose en focos de marginalidad. La arquitectura no puede pretender por sí sola transformar de manera radical la sociedad, tiene que facilitar ciertos cambios en un clima que mire globalmente hacia el progreso y estar siempre al servicio de la sociedad. Esto vale la pena recordarlo porque, en definitiva, la utopía de construir sólo con palabras y no con bagaje arquitectónico, al igual que construir sin raíces, copiando tipologías vulgarmente y sin atender a razones no es que tenga un riesgo, sino que siempre es un rotundo fracaso.

Por todo ello, hay que poner el acento en el riesgo existente en nutrirse filosóficamente para hacer un buen proyecto residencial o arquitectónico en general y en la importancia capital de entender el momento y lugar en que se edifica para dar respuesta satisfactoria a las necesidades de los usuarios (para lo que será necesario ante todo un enorme conocimiento en arquitectura, urbanismo y construcción). De lo contrario, habrá sueños que nacerán muertos, se producirán monstruos nacidos solamente de palabras o monstruos arquitectónicos impersonales, ajenos, insustanciales, vacíos, de los que las periferias de nuestras ciudades ya cuentan por millares.

²²¹ GOYA Y LUCIENTES, Francisco José (de). *Caprichos*, grabado 43/80, 1799.

En Walden 7 la composición responde a un orden geométrico claro, matemático, su carácter viene definido por la línea argumental de la agregación modular y las utopías urbanas, su tipología viene marcada por el foco que puso el Taller eminentemente en la vivienda durante aquellos años, su tamaño y gran densidad viene definido por ideas centradas en el aspecto social y en el aprovechamiento del espacio para el ahorro económico, su ubicación y ocupación responde a la demanda de vivienda en aquel momento y su origen es la consecuencia y síntesis de un conjunto de proyectos que lo precedieron. La diferenciación entre aquello que inspiró la literatura en el proyecto y aquello que se debe al ejercicio puramente arquitectónico resultó en ocasiones más complejo. A pesar de todo ello, sí hay ideas que se desprenden de las obras literarias estudiadas que están presentes en el edificio y contribuyeron a gestarlo.

La idea de Thoreau de apartarse sin aislarse es clara en el edificio. Thoreau se aparta de la sociedad para encontrar belleza, verdad, paz, autoconocimiento, relación con el medio natural, una solemnidad en el contraste lumínico y espacial. Walden 7 se vuelca hacia dentro y se protege del exterior y su arquitectura interior es mucho más rica y variada, pensada para los habitantes, para que se conozcan, conversen, se relacionen, se identifiquen con el medio. Aun así sus grandes ventanas urbanas niegan el aislamiento total del edificio, que mira y deja mirar desde dentro y desde fuera. Su geometría es una proclama de la riqueza de la sencillez, que también es una idea muy propia de Thoreau. También lo es la de la austeridad y, en un edificio de viviendas sociales esto es claro, pero en Walden 7 esto no supone sacrificar ni función ni estética. Sus células presentan, a nivel individual, un programa mínimo y versátil, ampliable con más células, despojado de lo superfluo, como admiraba Thoreau cuando afirmaba aquello de que *vivimos en casas demasiado grandes*. El edificio, en origen, contaba con una serie de servicios comunitarios que estaban centrados en las necesidades básicas y, al igual que Thoreau, se pone un gran énfasis en el disfrute visual del entorno. Para él, de la naturaleza. Para el Taller y los habitantes de Walden, del espacio construido y sus aperturas y volúmenes.

En cuanto a la relación con la obra de Skinner, tanto Walden Dos como Walden 7 parten del mismo pretexto: crear una comunidad, no solo espacial, sino humana. Para ello, en ambos casos es fundamental una actitud experimental, que también se refleja en la evolución de los proyectos del Taller. Su origen científico, psicológico, matemático tiene que ver, en ambos casos, con la búsqueda de una fórmula, de un método para construir una comunidad. Además, en ambos casos la construcción de esta comunidad emana de tratar de averiguar las aspiraciones de la gente y traducirlas en un espacio, en un entorno y ambas comunidades tenían la voluntad de idear un modelo exportable y replicable. En ambas obras, para garantizar la convivencia, la intimidad y la acción social al mismo tiempo, es fundamental una estudiada relación entre uso público y privado y esto se consigue con proximidad y diferenciación, tanto en los pasillos como en las plantas, una clara separación entre zonas de actividad (locales, planta baja, cubierta) y los de habitar (resto de plantas). Ambas comunidades constituyen utopías que se separan pero no se aíslan y están pensadas para albergar a unos 1000 habitantes, tratan de fundir lo urbano y lo rural, entienden que construir con materiales autóctonos también significa permitir la identificación social, tratan de fomentar la cultura (en Walden 7 hay espacios en planta baja en los que se puede dar cabida a pequeños conciertos o espectáculos teatrales para niños) como forma de conocimiento, relación social y felicidad. Uno de los pilares es la presencia de estos espacios destinados al ocio. En ambos casos se entiende el jardín como lugar de descanso y relación (zona ajardinada solárium de la piscina).

En las dos comunidades se apela al poder psicológico de la arquitectura y se plantean volúmenes claros, sencillez formal, funcionalidad, sobriedad sin entrar en la rigidez y un carácter más espontáneo para generar un ambiente desenfadado. En las dos se incide en la necesidad de belleza en los espacios de paso, buena intercomunicación entre zonas y en ambas se incorporan obras artísticas en un pasillo. En Walden Dos en el pasadizo llamado La Escala, con sus paredes llenas de pinturas y murales, y en Walden 7 en el pasillo del sótano con frases y poemas de J. A. Goytisolo, pasajes que te hacen reflexionar cuando pasas por ellos.

En ambas reina un espíritu inclusivo. Permiten la variedad y la diversidad. En su variedad espacial Walden 7 lo profesa, pero al mismo tiempo habla de unidad, de cohesión en su morfología y geometría. Esta idea de igualdad social se materializa gracias a la agregación modular. El módulo no solo es una cuestión de organización espacial y orden geométrico, sino también una intención social, de uniformidad. La configuración interior de las viviendas las hace flexibles, susceptibles de cambios y mejoras en función de las necesidades, y de manera rápida y adaptativa, lo que era también uno de los pilares de Walden Dos. El ahorro, el aprovechamiento energético, la cuestión ética y la versatilidad de sus elementos imperan. En la obra de Skinner la arquitectura residencial también se planteaba como unos volúmenes que albergaran células seriadas en pasillos con tamaños acordes al número de inquilinos. En ambas se pretende lograr que vecindad signifique comunidad, eliminando barreras, manejando las distancias físicas para tratar de minimizar las distancias emocionales entre las personas, como también sostenía Thoreau. Esto queda patente en la idea de la identidad, presente en una comunidad en que la gente se conoce, con un contacto más humano, no como en la impersonalidad de la megalópolis. No obstante, había algunas zonas y materiales algo deteriorados y el edificio necesitaba un mantenimiento importante en sus fuentes, iluminación en zonas comunes y algunos revestimientos, aunque nada que ver en comparación con lo que ocurrió poco después de su construcción y dadas sus dimensiones.

Una de las cuestiones psicológicas fundamentales de la obra de Skinner es la de la modificación del entorno para que este modifique nuestra conducta, como una forma de ser más felices y de interactuar más entre nosotros. La geometría de Walden 7 en torno a varios patios por los que se pasea y se accede a las viviendas está constantemente incidiendo en ello, en tratar de que el espacio comunitario provoque una reacción más cercana y respetuosa que realmente se logró. Esta codificación de un entorno que modifica la conducta la observé livianamente en mi visita a Walden 7. Porque no es igual subir escaleras o esperar el ascensor en un portal oscuro que en un espacio agradable y lleno de luz, color, altura y amplitud visual, al aire libre, recogido pero abierto y con la parte buena del ambiente desenfadado de los apartamentos de la playa, pero sin su aglomeración ni tosquedad ni banalidad arquitectónica.

Del mismo modo, todas las reflexiones y potencialidades arquitectónicas tienen su reflejo en las obras literarias estudiadas. Funciona como escenario, como analogía, en el caso de El amante bilingüe, donde el estado del edificio completa, crea una atmósfera y describe el del protagonista y es un recurso utilizado en literatura, cine, pintura, publicidad, política... para ayudar a contribuir a expresar una idea. En el caso de Taller de Arquitectura de Goytisolo la arquitectura se aborda desde la descripción de los estados psicológicos que evocan los proyectos del Taller, referencias históricas, críticas a la arquitectura como formas de crítica a la sociedad moderna y como poética de los espacios autobiográficos.

Durante el desarrollo del trabajo observé que la literatura por sí sola no proponía conceptos que fueran susceptibles de una formalización literal, sino que daban algunas claves para identificar la “estructura argumental” del edificio, dar base ideológica y psíquica a sus volúmenes, dar raíces y sustento conceptual para la construcción de una utopía, atender adecuadamente en función de la tipología del proyecto a las diferencias de escala y de uso, especificar el carácter del conjunto, expresar claramente intenciones en el proyecto, objetivos a cumplir en el desarrollo de un programa concreto, visiones de conjunto en su composición, potencialidades comunicativas y estéticas, nociones psicológicas políticas y sociales inherentes al proyecto, confirmación de la necesidad de un orden modular para materializar tal planteamiento utópico, ideas a tener en cuenta a la hora de tratar de construir una comunidad, búsqueda de una forma que diera solución a las necesidades humanas planteadas y a la flexibilidad, además de generar una atmósfera, un imaginario, como una órbita en la que se entra para pensar y dibujar desde un marco de referencia concreto que dan explicación y respuesta a las decisiones formales y espaciales.

Valoración personal

Cuando hice la visita, realmente sentí todas estas cuestiones que estaban presentes en las obras literarias. Sin ánimo de exagerar y sin que esto confirme o desmienta lo dicho anteriormente, los encuentros sanos entre las personas realmente se producían, la gente se sentaba a hablar en las terrazas comunitarias pero también podía caminar a su aire. Después de recorrer el edificio con Anna Bofill, ya solo paseando, tuve ocasión de mantener conversaciones breves pero bastante espontáneas con dos vecinos, la gente hablaba de balcón a balcón como en los pueblos, pero tampoco llegaba a ese punto, y, teniendo en cuenta la enorme densidad de ocupación, el ambiente me resultó pacífico y jovial.

Considero que los problemas administrativos y constructivos han opacado demasiado la calidad espacial del proyecto, que no se puede olvidar que se trataba de un edificio de viviendas sociales y que es, sin embargo, un entorno más agradable y posee unas viviendas más acogedoras y versátiles que muchos edificios que no son de protección oficial en muchos barrios y periferias. No se debe confundir el diseño de un proyecto con su construcción, pero es cierto que deben seguir una misma línea y que la construcción es algo que debe estar escrupulosa y debidamente planificado para que ocurran un número mínimo de imprevistos, y esto es algo que no se hizo de la mejor manera en el Walden. En resumen, al margen de los errores constructivos y administrativos que se derivaron de la construcción de Walden 7 (y varias inyecciones de presupuesto para el arreglo de sus desperfectos) y que podrían haberse evitado con un mayor control en la ejecución de la obra, una continuidad en los contratos establecidos (tanto en caso de las empresas constructoras como de compra de las viviendas) y una mejor previsión del mantenimiento necesario incluso a día de hoy, Walden 7 posee un papel icónico en la arquitectura española de los 70, que traspasó las fronteras nacionales y no ha dejado de ser un reclamo para el municipio de Sant Just. Ha sido publicado en multitud de canales, tanto españoles como internacionales.

Aun así, hay que añadir que, como en todo, el mercado trata de sacar beneficio y, en este caso el inmobiliario, puede jugar con las utopías que pretenden dar solución de vivienda a clases humildes, al haberse convertido en proyectos icónicos, y acabar encareciendo los precios de las viviendas. Esto ocurrió parcialmente en Walden, pero también es cierto que preservó y todavía mantiene una cierta diversidad social y económica entre sus inquilinos.

Pero, a pesar de todo ello, tuvo grandes aciertos en el desarrollo de una gran flexibilidad amparada por el diseño de sus células. Rara es la vivienda que cuenta hoy con su configuración inicial y una enorme cantidad de individuos, familias y grupos de toda clase han residido allí desarrollando su distinto estilo de vida gracias a esta facilidad. Además, la comunidad está satisfecha con su hábitat años después de haber solucionado sus problemas de revestimiento y humedades.²²²

También hay que concluir que no se trató de un edificio exclusivamente inspirado por la literatura, sino que venía de una larga experiencia arquitectónica con un hilo conductor bien definido en materia de vivienda social y agregación modular que alcanzó su más alto nivel en él. La filosofía experimental que se acometió durante esta etapa del Taller es de una certeza científica para ir alcanzando mejores resultados. En cualquier caso, este proceso, mal interpretado podría llevar a “experimentar con los habitantes”, cuando lo que se busca es experimentar con la arquitectura pero cumpliendo las necesidades y satisfaciendo a los habitantes.

Los hermanos Bofill resumen el carácter del edificio a nivel personal.

Walden 7 es una prolongación de mí mismo, de la lucha constante para mejorar la “ciudad imposible”, la vida de sus habitantes...²²³

Walden 7 es una pequeña parte de una utopía hecha realidad (...), representa para mí un continente de vida cotidiana sumamente agradable...²²⁴

Walden 7 es, en definitiva, más que un sueño, un conjunto de sueños y, como suele ocurrir, algunos se cumplieron y otros no. Pero llevó a muy alto nivel la edificación de una vivienda más humana, que permite un mejor contacto con los vecinos y una flexibilidad en cuanto al estilo de vida. Aun así, las utopías son lo que son y, por ello, no son reales. Walden 7 existe y, como tal, tiene una parte de realidad. La parte utópica es necesaria, es necesaria la utopía para poder crear una realidad mejor. Es necesario abordar la realidad con fantasía y construir la fantasía con realismo.

²²² BOSCH, Carles; DOMÈNECH, Josep Maria y BELIS, Ricard (30 minuts/ TV3 a la carta) [TV3]. “Waldenites”. 6 julio 1997, Barcelona. [Vídeo de TV3 a la carta].

<<https://www.ccma.cat/tv3/alacarta/30minuts/waldenites/video/1383739/>> [Consulta: 17 septiembre 2021]

²²³ BOFILL LEVÍ, Ricardo. Walden 7 (Sant Just Devern, septiembre 1994). En: *HIC>arquitectura* [en línea] [consulta 17 septiembre 2021]. Disponible en: <http://hicarquitectura.com/2017/03/ricardo-bofill-walden-7/>

²²⁴ BOFILL LEVÍ, Anna. Què és l'edifici? En: *Walden-7* [en línea] [consulta 17 septiembre 2021]. Disponible en: <http://www.walden7.com/walden-7/que-es-ledifici/>



[147]

ANEXOS

Anexo I

Problemas del edificio. Artículo de El País.

CANALS, Enric. (EL PAÍS). Un edificio diseñado por Bofill en 1975, con problemas de desprendimientos. *El País* [en línea]. 1980, Barcelona [consulta: 17 septiembre 2021]. Disponible en: https://www.google.com/amp/s/elpais.com/diario/1980/08/21/cultura/335656809_850215.html%3foutputType=amp

Puede que desde algún sector hubiera cierta voluntad de desprestigio a la labor general, utilizando el tema de la caída de las losetas para tratar de ningunear al Taller y las ideas inherentes a Walden 7, a la figura de Ricardo Bofill y a la de Anna Bofill, ya que ha habido escritos y análisis académicos posteriores que han tratado de denigrar toda esta labor. No obstante, en el edificio aparecieron una serie de afecciones que tuvieron mucha trascendencia y supusieron años de polémicas por la mala ejecución de algunos acabados. A continuación se copia el contenido íntegro del artículo de Enric Canals para El País, que aborda la explicación de los problemas constructivos del edificio, los que tuvieron las empresas implicadas y los propietarios y se explica muy claramente la polémica general alrededor del mismo.

Un edificio diseñado por Bofill en 1975, con problemas de desprendimientos

El "Walden 7" fue construido como modelo de habitáculo del futuro

ENRIC CANALS

BARCELONA - 21 AGO 1980 - 00:00 CEST

El edificio de viviendas Walden 7, de Sant Just Desvern (Barcelona), construido según un diseño del polémico Ricard Bofill y su equipo del Taller de Arquitectura de Barcelona, ha sido rodeado con un gran andamio metálico protector para evitar el peligro que supone el continuo desprendimiento de las baldosas de su fachada. Igualmente, se colocarán mamparas de protección en los diversos patios interiores del singular edificio, concebido -y anunciado- como modelo de habitáculo del futuro.

Amigo personal del presidente francés, Valéry Giscard d'Estaing, Bofill fue requerido por éste para llevar a cabo la remodelación de Les Halles, de París, en 1976. Este proyecto sería cancelado posteriormente por Jacques Chirac, alcalde de París. Bofill es autor también del proyecto de urbanización de Castronovo, en Castro Urdiales. El pasado 16 de diciembre, un referéndum popular cancelaría también este proyecto. El Walden 7 está situado junto a los restos de una antigua fábrica de cemento. El edificio es de un diseño innovador, atrevido, pensado para facilitar el encuentro casual entre el vecindario, a la vez que permite el aislamiento familiar. El edificio lo forman un total de 1.274 módulos, que suman 41.835 metros cuadrados, entre pisos y locales comerciales.

El conjunto Walden 7 debe tener, según el proyecto, dos edificios más, si bien la construcción de éstos no está asegurada, precisamente debido a los problemas surgidos con el primero.

La caída de baldosas sigue a la serie de irregularidades que se han observado en el edificio desde el mismo momento en que empezó a ser habitado, en 1975. Desde entonces, las humedades, las grietas en el interior de las viviendas y los suelos levantados han estado a la orden del día.

La aparición de los defectos en el acabado del edificio ha ido pareja a una sórdida lucha entre la comunidad de propietarios y la promotora del Walden 7 -Ceex 3, SA-, empresa filial del Banco Industrial de Cataluña (BIC), del grupo de Banca Catalana, cuyo principal accionista es el actual presidente de la Generalidad, Jordi Pujol.

Ceex 3, SA, fue expresamente creada por el BIC para la construcción de los tres edificios que configuran el Walden 7. La construcción se inició en 1973, encargando la obra a Dragados y Construcciones, SA. Esta empresa abandonó la obra cuando aún no estaba terminado el edificio, aduciendo que Ceex 3, SA, no hacía efectivos determinados pagos. El acabado se encargó a diversas empresas de menor cuantía. Ello hizo que el proyecto se realizase con técnicas diferentes, y es la causa, a juicio de los vecinos, de los fallos que ahora se detectan. Así, los vecinos afirman que las baldosas se despegan y caen al vacío debido a que no se aplicó correctamente el adhesivo que debía sujetarlas a la pared.

La empresa Ceex 3, SA, no ha admitido nunca que los fallos del edificio sean de su responsabilidad, y, por consiguiente, tampoco ha accedido a hacerse cargo de los gastos de reparación, a excepción del andamio protector, realizado por Construcciones Padrós, SA, otra empresa muy deficitaria (quinientos millones de pesetas de pérdida en un año), del área del Banco Industrial de Cataluña. Esta empresa está ahora en proceso de posible venta a la multinacional Laing, al parecer con la mediación en la operación del ex ministro Francisco Fernández Ordóñez.

Acciones judiciales

La comunidad de vecinos, por su parte, tomó la decisión de no firmar las hipotecas sobre los pisos e interponer, tanto cada vecino a nivel individual como por parte de la junta de propietarios, acciones judiciales contra la promotora por toda la gama de irregularidades cometidas. Estas irregularidades incluyen, según los vecinos, diferencias de contratos de hasta 300.000 pesetas. En efecto, en el momento de la entrega de llaves, los compradores se encontraban con que Ceex 3, SA, subía el precio de forma inesperada. A un vecino que adquirió un piso que valía 1.400.000 pesetas, la promotora exigió en el momento de la entrega de las llaves 300.000 pesetas más. Se anulaba el contrato anterior y el comprador obtenía al instante un crédito del Banco Industrial de Cataluña por el valor de las citadas 300.000 pesetas. «Si no se accedía a tales pretensiones, no había llaves», manifestó a este diario uno de los propietarios afectados.

El tema ha llegado a ser engorroso para Ceex 3, SA, y, según manifiestan varios propietarios, proporcionó momentos de verdadera preocupación al mismo Jordi Pujol, especialmente durante la campaña electoral previa a su acceso a la presidencia de la Generalidad. Fue precisamente entonces cuando Ceex 3, SA, tuvo una actitud conciliadora e hizo importantes ofertas a la junta de propietarios. Según fuentes dignas de crédito, mientras tiempo atrás la empresa promotora ofrecía cuarenta millones de pesetas para arreglar los fallos de construcción y a cambio olvidar los vecinos las acciones judiciales, la última oferta fue de más de cien millones de pesetas. Esta cantidad sería administrada por una especie de comisión mixta que cuidaría de distribuir el dinero entre los diversos trabajos que hay que realizar para dejar el edificio en condiciones.

La creencia dominante entre los vecinos es que la promotora quiere cerrar el tema, mientras que varios vecinos también creen que la empresa podría desaparecer. Lo cierto es que para acometer la segunda y tercera fase del proyecto Walden 7, los problemas aparecidos en el primer edificio no son un buen reclamo para una promotora que quiera vender sus pisos.

Por otra parte, los propietarios también reclaman a Bofill el pago del servicio de agua gastada por su estudio profesional, el conocido Taller de Arquitectura. Bofill y su equipo toman el agua de la misma conducción del Walden 7.

* Este artículo apareció en la edición impresa del miércoles, 20 de agosto de 1980.

Anexo II

Guión de la entrevista a Anna Bofill.

Se adjunta el guión de las preguntas, organizadas en cuatro bloques, que me ayudaron a aclarar muchos aspectos teóricos a la hora de abordar el TFG. Aunque la entrevista no transcurrió de manera tan pautada porque se hablaron de muchos más temas, de una u otra manera se acabaron tratando todas las cuestiones que aparecen en las preguntas.

- **Relación entre literatura y arquitectura**

¿Qué lugar ocupaba la poética y hasta qué punto influía o inspiraban la literatura, la filosofía, la política y la psicología en los proyectos?

¿Cómo se producía la materialización de las ideas y palabras? Es decir, ¿se dibujaban esquemas para materializar los conceptos, se dibujaban las palabras como conceptos arquitectónicos?

Es una cuestión delicada la de no caer en la literalidad a la hora de tomar referencias, ¿cuánto de Walden Dos cree usted que fue traducido o materializado en Walden 7?

¿Cómo era y cómo se desarrollaba la actividad proyectual en el Taller a partir de la fricción entre tantas disciplinas?

¿Cómo valora el impacto del edificio Walden 7 y de la arquitectura del Taller en otras obras posteriores a nivel de inspiración (por ejemplo Taller de Arquitectura de Goytisolo o El amante bilingüe de Juan Marsé)?

- **Reflejo del contexto político y social en Walden 7**

¿Qué lugar ocupaban las nociones políticas (como la igualdad) en el acto proyectual en esta época concreta precedida por movimientos como Mayo del 68 y tras otros experimentos de utopías urbanas?

¿Qué era exactamente lo que las convertía en utopías: las administraciones, los costes económicos, una crisis global en materia de ideas, la desigualdad creciente, un cambio demasiado rápido en la arquitectura que aún no se había producido en la sociedad?

¿Hubo trabas legales, administrativas, culturales, económicas que dificultaron la consecución del sueño?

¿Walden 7 se consideró como la culminación de una línea de pensamiento y de investigación proyectual del estudio e iba a ser un conjunto de viviendas concreto o buscaba sentar cátedra hacia un nuevo tipo de vivienda colectiva que pudiera ayudar a transformar la sociedad?

- **Acerca del proyecto**

¿Cuál fue el papel de los distintos miembros del estudio en el diseño de Walden 7?

¿Cree que la ubicación concreta en Sant Just Desvern en vez de en la ciudad de Barcelona o en Madrid, como se consideró, ha podido tener que ver con caer en un cierto aislamiento o era una idea original alejarlo del núcleo urbano?

Se tiende a pensar que el tiempo es el mejor juez para una obra, tras tanta polémica al principio, ¿cómo valoraría el proyecto hoy, sus aciertos, sus posibles ideas no alcanzadas?

Además de una evocación regional, ¿qué procedencia o relación con el territorio tienen los materiales empleados?

Las calles en el aire han echado a perder muchos proyectos, convirtiéndolos en espacios marginales y guetos. ¿Se evita esto y se logra diversidad y cohesión social en un edificio con la aglomeración sistemática de un número de módulos proporcional al tipo de familia y evitando generar recovecos, colocando estos corredores alrededor de patios?

- **Inclusión (igualdad de género, raza y clase social)**

¿En qué medida se pudo apropiar la burguesía barcelonesa de un sueño más plural que perseguía la integración de distintas clases y cuál es el panorama social hoy en la comunidad?

¿Lograron los espacios diseñados provocar reuniones y situaciones más humanas a la hora de entablar relaciones sociales?

¿Han logrado las viviendas de Walden 7 y demás departamentos la flexibilidad de uso proyectada? ¿Cómo se logra eso más allá de la eliminación de tabiques?

¿El polémico problema de los desprendimientos en fachada fue únicamente debido a fallos en la construcción y no en el diseño?

¿Los establecimientos dentro de la comunidad han ido cambiando mucho, han desaparecido o hay alguno que haya sobrevivido favorablemente al paso del tiempo?

BIBLIOGRAFÍA

Libros

THOREAU, Henry David. *Walden o La Vida en los Bosques*. Freeditorial, 2019.

SKINNER, Burrhus Frederic. *Walden Dos*. Martínez Roca S.A. (Barcelona), 1984. ISBN: 84-270-0892-9

GOYTISOLO, José Agustín. *Taller de Arquitectura*. Editorial Lumen (Barcelona, colección El Bardo), 1977. ISBN: 84-246-2713-8

MARSÉ, Juan. *El amante bilingüe*. RBA Editores S.A. (Barcelona), 1993. ISBN: 84-473-0149-4

BOFILL LEVÍ, Ricardo y ANDRÉ, Jean-Louis. *Espacio y vida*. Tusquets (Barcelona), 1990. ISBN: 978-8472231658

BOFILL LEVÍ, Ricardo y GOYTISOLO, José Agustín. *Hacia una Formalización de la Ciudad en el Espacio*. Blume (Barcelona), 1968.

CAFFO, Leonardo. *Quattro capanne o della semplicità*. Nottetempo, 2020. ISBN: 978-8874528066

HABRAKEN, N. John. *EL diseño de soportes*. Editorial Gustavo Gili (Barcelona), 1979. ISBN: 84-252-1824-1

LIERNUR, Jorge Francisco, *Casas y jardines, La construcción del dispositivo doméstico moderno (1870 – 1930)*. Alfaguara, 1999. ISBN: 9781449204464

BORGES, Jorge Luis. *Fervor de Buenos Aires*. Imprenta Serrantes, (Buenos Aires), 1923.

Tesis doctorales y Trabajos de Fin de Grado

GARCÉS PANO, Francisco. *Vivienda flexible. Proyecto y método en la obra del Taller de Arquitectura (1963-1973)*. Trabajo fin de grado, Universidad de Zaragoza, 2016.

BOFILL LEVÍ, Anna. *Contribución al estudio de la generación geométrica de formas arquitectónicas y urbanas* [en línea]. Tesis doctoral, ETSA de la Universidad Politécnica de Cataluña (antes Universidad Politécnica de Barcelona), 1975 [consulta: 17 septiembre 2021]. Disponible en: <https://upcommons.upc.edu/handle/2117/96091>

GARCÍA HERNÁNDEZ, Pedro. *La agregación modular como mecanismo proyectual residencial en España: el Taller de Arquitectura* [en línea]. Tesis doctoral, EALS de la Universitat Ramon Llull, 2013 [consulta: 17 septiembre 2021]. Disponible en: <https://www.tdx.cat/handle/10803/108286#page=1>

CUBILLOS GONZÁLEZ, Rolando Arturo. *Vivienda social y flexibilidad en Bogotá* [en línea]. Tesis doctoral, Universidad Católica de Colombia, 2006 [consulta: 17 septiembre 2021]. Disponible en: https://www.researchgate.net/publication/277266595_Diseño_de_prototipos_flexibles_de_vivienda_social_en_Bogotá

HERRERO SABIO, Marcos. *Bestiario doméstico: lo primitivo en la obra del Taller de Arquitectura* [en línea]. Trabajo fin de grado, Universitat Politècnica de València, 2016 [consulta: 17 septiembre 2021]. Disponible en: <https://riunet.upv.es/handle/10251/97977>

Entrevista/Visita

Entrevista realizada a Anna Bofill por videoconferencia junto con Lucía C. Pérez Moreno, mi directora de TFG, el día 20/08/2021 a las 12h.

Visita realizada a Walden 7 guiado por Anna Bofill el día 14/09/2021 a las 17h.

Artículos

PENA, Pere. La otra ciudad. (Los poetas y la ciudad del fin de siglo). *Scriptura* [en línea]. 1994, Núm. 10 p. 75-91 [consulta: 17 septiembre 2021]. Disponible en: <https://raco.cat/index.php/Scriptura/article/view/94436>

CANALS, Enric. (EL PAÍS). Un edificio diseñado por Bofill en 1975, con problemas de desprendimientos. *El País* [en línea]. 1980, Barcelona [consulta: 17 septiembre 2021]. Disponible en: https://www.google.com/amp/s/elpais.com/diario/1980/08/21/cultura/335656809_850215.html%3foutputType=amp

DELCLÓS, Tomàs. (EL PAÍS). El arquitecto Manuel Núñez considera absurdo el debate posmoderno. *El País* [en línea]. 1984, Barcelona [consulta: 17 septiembre 2021]. Disponible en: https://elpais.com/diario/1984/06/25/cultura/456962405_850215.html

SANTOS, Margareth. Paisaje, historia y poética urbana en José Agustín Goytisolo. *Recial* [en línea]. 2019, Córdoba, Argentina, Vol. X, Núm. 16 [consulta 17 septiembre 2021]. Disponible en: <https://revistas.unc.edu.ar/index.php/recial/article/view/27047/28702>

PHILLIPS, Nuala. DES-COMUNAL. *Vogue* [en línea]. Agosto 2019, Madrid [consulta 17 septiembre 2021]. Disponible en: <http://www.walden7.com/wp-content/uploads/ANNA-BOFILL-REPORTAGE-WALDEN-VOGUE.pdf> (Entrevista a Anna Bofill)

S.IBORRA, Yeray, Cuando la puta y el cura entraron a Walden-7. *SomAtents* [en línea] Marzo 2016, Barcelona [consulta 17 septiembre 2021]. Disponible en: <https://somatents.com/es/magazine-es/cuando-la-puta-y-el-cura-entraron-al-walden-7/>

ZABALBEASCOA, Anaxu. (EL PAÍS). Ricardo Bofill: "Yo fui el principio del star system". *El País* [en línea]. 2017, [consulta: 17 septiembre 2021]. Disponible en: https://elpais.com/elpais/2017/01/30/eps/1485731127_148573.html

Revistas

PRATS, Eva y FLORES, Ricardo. Walden 7/Taller de Arquitectura. Construir una comunidad en 1975. *PLOT* [en línea]. JUN/JUL 2014, nº 19 [consulta: 17 septiembre 2021]. ISSN: 1853-1997. Disponible en: https://floresprats.com/wordpress/wpcontent/uploads/2019/07/4.PUB_OWN_WRITING_12.pdf

GONZÁLEZ VIRÓS, Itziar. «Anna Bofill Levi entrevista a càrrec d'Itziar González Virós». *Quaderns d'arquitectura i urbanisme* [en línea], 2006, Núm. 250, p. 112-9 [consulta: 17 septiembre 2021]. ISSN: 1133-8857. Disponible en: <https://raco.cat/index.php/QuadernsArquitecturaUrbanisme/article/view/235108/349829>

GÓMEZ COLLADO, María del Carmen; RIVERA HERRÁEZ, Rafael J.; TRUJILLO GUILLÉN, Macarena: Universitat Politècnica de València. Anna Bofill's Use of Mathematics in Her Architecture. *UPV y Nexus Network Journal* [en línea] 2017. ISSN: 1590-5896, 19(2):239-254. doi:10.1007/s00004-016-0322-8. Disponible en: <https://riunet.upv.es/handle/10251/99987> y <https://link.springer.com/article/10.1007%2Fs00004-016-0322-8>

CASTILLO VINUESA, Eduardo. Hacia una desformalización. La Ciudad en el Espacio del Taller de Arquitectura Ricardo Bofill. *Revista Arquitectura COAM* [en línea]. 2019, nº 377 p.120-127 [consulta: 17 septiembre 2021]. Disponible en: <https://www.coam.org/media/Default%20Files/fundacion/biblioteca/revista-arquitectura-100/2018-2019/docs/revista-articulos/revista-arquitectura-2019-n377-paq120-127.pdf>

GUIU-ANTONI MUNNE, Jordi. José Agustín Goytisolo: la arquitectura y la poesía. *Athena UAB (Universitat Autònoma de Barcelona)* [en línea], 1 diciembre 1977, Nº 76 [consulta: 17 septiembre 2021]. Disponible en: https://ddd.uab.cat/pub/jag/jagrecrri/1977/GoyP_1611.pdf

BIBLIOTEQUES DE BARCELONA. La Barcelona de José Agustín Goytisolo. *Itineraris Literaris. Biblioteques de Barcelona* [en línea], 2014 [consulta: 17 septiembre 2021]. Disponible en: https://ddd.uab.cat/pub/jag/jagrecrri/1977/GoyP_1611.pdf

Entrevistas/Videos

BOSCH, Carles; DOMÈNECH, Josep Maria y BELIS, Ricard (30 minuts/ TV3 a la carta) [TV3]. “Waldenites”. 6 julio 1997, Barcelona. [Vídeo de TV3 a la carta].

<<https://www.ccma.cat/tv3/alacarta/30minuts/waldenites/video/1383739/>> [Consulta: 17 septiembre 2021]

AA SCHOOL OF ARCHITECTURE [AA School of Architecture]. “Ricardo Bofill – Taller de Arquitectura”. 6 marzo 2015.

[Vídeo de YouTube]. <<https://www.youtube.com/watch?v=BmreBOG-6ng>> [Consulta: 17 septiembre 2021]

COAC ARQUITECTOS [COAC Arquitectos]. “Com es va projectar El Walden 7 i el Barri Gaudi? – Dra. Arquitecte Anna

Bofill Levi [28.01.2021]”. 28 enero 2021 [Vídeo de YouTube]. <<https://www.youtube.com/watch?v=ovvbBiRlklk>>

[Consulta: 17 septiembre 2021]

NOWNESS [NOWNESS]. “In Residence Ep 15: “Ricardo Bofill” by Albert Moya”. 29 septiembre 20142021 [Vídeo de

YouTube]. <<https://www.youtube.com/watch?v=SIQIWkyjLM>> [Consulta: 17 septiembre 2021] (Albert Moya

entrevista a Ricardo Bofill para Nowness [https://www.nowness.com/series/in-residence/ricardo-bofills-house-by-](https://www.nowness.com/series/in-residence/ricardo-bofills-house-by-albert-moya?utm_source=YOUT&utm_medium=SM&utm_campaign=YT1001)

[albert-moya?utm_source=YOUT&utm_medium=SM&utm_campaign=YT1001](https://www.nowness.com/series/in-residence/ricardo-bofills-house-by-albert-moya?utm_source=YOUT&utm_medium=SM&utm_campaign=YT1001))

CIUDADES CREATIVAS [Ciudades Creativas]. “SANT JUST DESVERN Y LA MIRADA DE SUS CREATIVOS. Ricardo Bofill”.

12 marzo 2019, Sant Just Desvern. [Vídeo de YouTube]. <<https://www.youtube.com/watch?v=uBo-M6xLaLE>>

[Consulta: 17 septiembre 2021]

BABYLON MAGAZINE [Babylon mAGAZINE]. “ ‘The poet behind the madness’. Entrevista con Leopoldo María

Panero”. 19 octubre 2011, Las Palmas de Gran Canaria. [Vídeo de YouTube].

<<https://www.youtube.com/watch?v=bH6wdll9J1U>> [Consulta: 17 septiembre 2021]

Enlaces web

BOFILL LEVÍ, Ricardo. Walden 7 (Sant Just Devern, septiembre 1994). En: *HIC>arquitectura* [en línea] [consulta 17

septiembre 2021]. Disponible en: <http://hicarquitectura.com/2017/03/ricardo-bofill-walden-7/>

BOFILL LEVÍ, Anna. Què és l’edifici? En: *Walden-7* [en línea] [consulta 17 septiembre 2021]. Disponible en:

<http://www.walden7.com/walden-7/que-es-ledifici/>

RBTA. Walden 7. En: *Ricardo Bofill* [en línea] [consulta 17 septiembre 2021]. Disponible en:

<https://ricardobofill.com/es/projects/walden-7-2/>

RBTA. Ricardo Bofill. En: *Ricardo Bofill* [en línea] [consulta 17 septiembre 2021]. Disponible en:

<https://ricardobofill.com/es/team/ricardo-bofill-levi/>

ATIPIKA. Walden-7: El edificio como ciudad utópica. En: *Atipika* [en línea] [consulta 17 septiembre 2021]. Disponible

en: <https://atipika.com/es/walden-7-el-edificio-como-ciudad-utopica/>

MAGRO HUERTAS, Tania. Nuevos parámetros de calidad en la vivienda actual. En: *tamaghue.wordpress* [en línea]

[consulta 17 septiembre 2021]. Disponible en: [https://tamaghue.files.wordpress.com/2011/03/nuevos-](https://tamaghue.files.wordpress.com/2011/03/nuevos-parc3a1metros-de-calidad-en-la-vivienda-actual.pdf)

[parc3a1metros-de-calidad-en-la-vivienda-actual.pdf](https://tamaghue.files.wordpress.com/2011/03/nuevos-parc3a1metros-de-calidad-en-la-vivienda-actual.pdf) (sobre la noción de la perfectibilidad de la vivienda de Ignacio

Paricio, *Catálogo Proyecto “Casa Barcelona”, Construmat, 2001).*

SÁNCHEZ, Francisca. La tercera piel de Hundertwasser: el hogar En: *JSM Barcelona* [en línea] [consulta 17

septiembre 2021]. Disponible en: [https://www.jsmbarcelona.com/post/2017/09/25/la-tercera-piel-de-](https://www.jsmbarcelona.com/post/2017/09/25/la-tercera-piel-de-hunderwasser-el-hogar)

[hunderwasser-el-hogar](https://www.jsmbarcelona.com/post/2017/09/25/la-tercera-piel-de-hunderwasser-el-hogar)

ARQUITECTURA-G. Escritos-G: “Un mundo a mi medida” (Conversación entre Ricardo Bofill, Guillermo López

y ARQUITECTURA-G) En: *ARQUITECTURA-G* [en línea] [consulta 17 septiembre 2021]. Disponible en:

<https://arquitecturag.wpcomstaging.com/2013/06/21/escritos-g-un-mundo-a-mi-medida/> (publicado en

Apartamento Magazine #11)

SURNAMEDB. Last name: Walden En: *SurnameDB TheInternet Surname Database* [en línea] [consulta 17 septiembre 2021]. Disponible en: <https://www.surnamedb.com/Surname/Walden>

TRIGLIA, Adrián. B. F. Skinner: vida y obra de un conductista radical. En: *Psicología y Mente* [en línea] [consulta 17 septiembre 2021]. Disponible en: <https://psicologiymente.com/biografias/bf-skinner-vida-obra-conductista>

CERTICALIA. Certificado Energético en Barcelona de un edificio singular: Walden 7. En: *Certicalia* [en línea] [consulta 17 septiembre 2021]. Disponible en: <https://www.certicalia.com/blog/certificado-energetico-en-barcelona-de-un-edificio-singular-walden-7>

Colaboradores de Wikipedia. Jean Piaget [en línea]. En: *Wikipedia, la enciclopedia libre*. [Consulta: 17 septiembre 2021]. Disponible en: https://es.wikipedia.org/wiki/Jean_Piaget

Colaboradores de Wikipedia. Henri Wallon (psicólogo) [en línea]. En: *Wikipedia, la enciclopedia libre*. [Consulta: 17 septiembre 2021]. Disponible en: [https://es.wikipedia.org/wiki/Henri_Wallon_\(psic%C3%B3logo\)](https://es.wikipedia.org/wiki/Henri_Wallon_(psic%C3%B3logo))

Colaboradores de Wikipedia. Antipsiquiatría [en línea]. En: *Wikipedia, la enciclopedia libre*. [Consulta: 17 septiembre 2021]. Disponible en: <https://es.wikipedia.org/wiki/Antipsiquiatr%C3%ADa>

Colaboradores de Wikipedia. Geoffrey Broadbent [en línea]. En: *Wikipedia, la enciclopedia libre*. [Consulta: 17 septiembre 2021]. Disponible en: https://en.wikipedia.org/wiki/Geoffrey_Broadbent

Colaboradores de Wikipedia. Henri Lefebvre [en línea]. En: *Wikipedia, la enciclopedia libre*. [Consulta: 17 septiembre 2021]. Disponible en: https://es.wikipedia.org/wiki/Henri_Lefebvre

Colaboradores de Wikipedia. Genius loci [en línea]. En: *Wikipedia, la enciclopedia libre*. [Consulta: 17 septiembre 2021]. Disponible en: https://es.wikipedia.org/wiki/Genius_loci

Colaboradores de Wikipedia. Christian Norberg-Schulz [en línea]. En: *Wikipedia, la enciclopedia libre*. [Consulta: 17 septiembre 2021]. Disponible en: https://es.wikipedia.org/wiki/Christian_Norberg-Schulz

LECTURALIA. El amante bilingüe En: *Lecturalia* [en línea] [consulta 17 septiembre 2021]. Disponible en: <https://www.lecturalia.com/libro/1299/el-amante-bilingue>

GÓMEZ MORIANA, Rafael. Arquitectura de la ciudad pequeña: Walden 7 como red social En: *Rocagallery* [en línea] [consulta 17 septiembre 2021]. Disponible en: <http://www.rocagallery.com/es/arquitectura-de-la-ciudad-pequena-walden-7-como-red-social>

NAJA, Ramzi. Clásicos de Arquitectura: Walden 7/ Ricardo Bofill En: *Plataforma Arquitectura* [en línea] [consulta 17 septiembre 2021]. Disponible en: <https://www.plataformaarquitectura.cl/cl/02-237350/clasicos-de-arquitectura-walden-7-ricardo-bofill>

QUESADA, David. Walden 7, la utopía habitable de Ricardo Bofill En: *Arquitectura y Diseño* [en línea] [consulta 17 septiembre 2021]. Disponible en: https://www.arquitecturaydiseno.es/arquitectura/historia-edificio-walden-7-utopia-barcelona-hecha-por-bofill-que-puedes-visitar_4559

Colaboradores de Urbipedia. Walden 7 [en línea]. En: *Urbipedia, archivo de arquitectura*. [Consulta: 17 septiembre 2021]. Disponible en: https://www.urbipedia.org/hoja/Walden_7

BARBA, José Juan (Metalocus). ¿Cuánta casa necesitamos? Thoreau, Le Corbusier y la cabaña sostenible En: *Metalocus* [en línea] [consulta 17 septiembre 2021]. Disponible en: <https://www.metalocus.es/es/noticias/cuanta-casa-necesitamos-thoreau-le-corbusier-y-la-cabana-sostenible>

MUXÍ, Zaida (Un día una arquitectura). Anna Bofill Levi 1944 [en línea] [consulta 17 septiembre 2021]. Disponible en: <https://undiunaarquitecta.wordpress.com/2015/07/21/anna-bofill-levi-1944/>