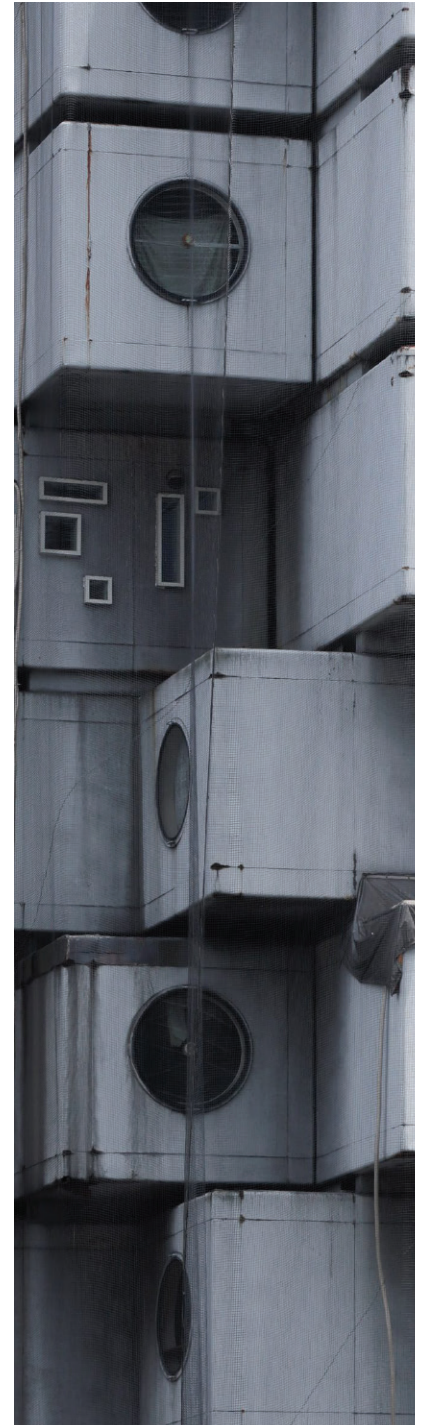


**PROCESOS DISRUPTIVOS:
ARQUITECTURAS DESDE LOS SESENTA**

27

**PROCESOS DISRUPTIVOS:
ARQUITECTURAS DESDE LOS SESENTA**

27



REVISTA PROYECTO PROGRESO ARQUITECTURA

N27

procesos disruptivos: arquitecturas desde los sesenta



PROYECTO, PROGRESO, ARQUITECTURA. N27 MAYO 2022 (AÑO XIII)

procesos disruptivos: arquitecturas desde los sesenta

EDITA

Editorial Universidad de Sevilla. Sevilla

DIRECCIÓN CORRESPONDENCIA CIENTÍFICA

E.T.S. de Arquitectura. Avda Reina Mercedes, nº 2 41012-Sevilla.

Amadeo Ramos Carranza, Dpto. Proyectos Arquitectónicos.

e-mail: revistappa.direccion@gmail.com

EDICIÓN ON-LINE

Portal informático <https://revistascientificas.us.es/index.php/ppa>

Portal informático Grupo de Investigación HUM-632

<http://www.proyectoprogresoarquitectura.com>

Portal informático Editorial Universidad de Sevilla

<http://www.editorial.us.es/>

© EDITORIAL UNIVERSIDAD DE SEVILLA, 2019.

Calle Porvenir, 27. 41013 SEVILLA. Tfs. 954487447 / 954487451

Fax 954487443. [eus4@us.es] [<http://www.editorial.us.es>]

© TEXTOS: SUS AUTORES,

© IMÁGENES: SUS AUTORES Y/O INSTITUCIONES

DISEÑO PORTADA:

Rosa María Añón Abajas – Amadeo Ramos Carranza

En base a la fotografía: "lotes de parlantes grises y negros"

Roman Davydko en Unsplash

<https://unsplash.com/es/@jdavydko> Acceso libre.

DISEÑO PLANTILLA PORTADA-CONTRAPORTADA

Miguel Ángel de la Cova Morillo-Velarde

DISEÑO PLANTILLA MAQUETACIÓN

Maripi Rodríguez

MAQUETACIÓN

Referencias Cruzadas

CORRECCION ORTOTIPOGRÁFICA

DECULTRURAS

ISSN (ed. impresa): 2171-6897

ISSN-e (ed. electrónica): 2173-1616

DOI: <http://dx.doi.org/10.12795/ppa>

DEPÓSITO LEGAL: SE-2773-2010

PERIODICIDAD DE LA REVISTA: MAYO Y NOVIEMBRE

IMPRIME: PODIPRINT

Reservados todos los derechos. Ni la totalidad ni parte de esta revista puede reproducirse o transmitirse por ningún procedimiento electrónico o mecánico, incluyendo fotocopia, grabación magnética o cualquier almacenamiento de información y sistema de recuperación, sin permiso escrito de la Editorial Universidad de Sevilla.

Las opiniones y los criterios vertidos por los autores en los artículos firmados son responsabilidad exclusiva de los mismos..



GRUPO DE INVESTIGACIÓN HUM-632
PROYECTO, PROGRESO, ARQUITECTURA
<http://www.proyectoprogresoarquitectura.com>



COLABORA DPTO. PROYECTOS ARQUITECTÓNICOS
Escuela Técnica Superior de Arquitectura. Universidad de Sevilla.
<http://www.departamento.us.es/dpaetsas>

DIRECCIÓN

Dr. Amadeo Ramos Carranza. Escuela Técnica Superior de Arquitectura. Universidad de Sevilla. España

SECRETARÍA

Dra. Rosa María Añón Abajas. Escuela Técnica Superior de Arquitectura. Universidad de Sevilla. España

EQUIPO EDITORIAL

Edición:

Dr. Amadeo Ramos Carranza. Escuela Técnica Superior de Arquitectura. Universidad de Sevilla. España.

Dra. Rosa María Añón Abajas. Escuela Técnica Superior de Arquitectura. Universidad de Sevilla. España.

Dr. Francisco Javier Montero Fernández. Escuela Técnica Superior de Arquitectura. Universidad de Sevilla. España.

Dra. Esther Mayoral Campa. Escuela Técnica Superior de Arquitectura. Universidad de Sevilla. España.

Dr. Miguel Ángel de la Cova Morillo-Velarde. Escuela Técnica Superior de Arquitectura. Universidad de Sevilla. España.

Dr. Germán López Mena. Escuela Técnica Superior de Arquitectura. Universidad de Sevilla. España.

Dra. Gloria Rivero Lamela. Escuela Técnica Superior de Arquitectura. Universidad de Sevilla. España.

Guillermo Pavón Torrejón. Escuela Técnica Superior de Arquitectura. Universidad de Sevilla. España.

Externos edición (asesores):

Dr. José Altés Bustelo. Escuela Técnica Superior de Arquitectura. Universidad de Valladolid. España.

Dr. Carlos Arturo Bell Lemus. Facultad de Arquitectura. Universidad del Atlántico. Colombia.

Dr. José de Coca Leicher. Escuela Técnica Superior de Arquitectura. Universidad Politécnica de Madrid. España.

Dra. Patricia de Diego Ruiz. Escuela Técnica Superior de Arquitectura y Geodesia. Universidad Alcalá de Heranes. España.

Dr. Jaume J. Ferrer Fores. Escola Tècnica Superior d'Arquitectura de Barcelona. Universitat Politècnica de Catalunya. España.

Dra. Laura Martínez Guereñu. El School of Architecture & Design, IE University, Madrid; Segovia. España.

Dra. Clara Mejía Vallejo. Escuela Técnica Superior de Arquitectura. Universidad Politécnica de Valencia. España.

Dra. Luz Paz Agras. Escuela Técnica Superior de Arquitectura. Universidade da Coruña. España.

Dra. Marta Sequeira. CIAUD, Faculdade de Arquitectura da Universidade de Lisboa, Portugal.

SECRETARÍA TÉCNICA

Dra. Gloria Rivero Lamela. Escuela Técnica Superior de Arquitectura. Universidad de Sevilla. España.

EDITORES Y COORDINACIÓN CONTENIDOS CIENTÍFICOS DEL NÚMERO

PhD Architect Rute Figueiredo Centro de Estudos Arnaldo Araújo (CEAA), Porto, Portugal.

Rui Seco, architect. Centro de Investigação em Território Arquitectura e Design (CITAD), Lisboa, Portugal.

COMITÉ CIENTÍFICO

Dr. Carlo Azteni. DICAAR. Dipartimento di Ingegneria Civile, Ambientale e Architettura. University Of Cagliari. Italia.

Dra. Maristella Casciato. GETTY Research Institute, GETTY, Los Angeles. Estados Unidos.

Dra. Anne Marie Châtelet. École Nationale Supérieure D'Architecture de Strasbourg (ENSAS). Francia.

Dr. Jean Louis Cohen. Institute of Fine Arts, New York University. Estados Unidos.

Dra. Josefina González Cubero. Escuela Técnica Superior de Arquitectura. Universidad de Valladolid. España.

Dr. José Manuel López Peláez. Escuela Técnica Superior de Arquitectura. Universidad Politécnica de Madrid. España.

Dra. Margarida Louro. Faculdade de Arquitetura. Universidade de Lisboa. Portugal.

Dra. Maite Méndez Baiges. Departamento de Historia del Arte. Universidad de Málaga. España.

Dr. Dietrich C. Neumann. Brown University In Providence, Ri (John Nicholas Brown Center For Public Humanities And Cultural Heritage). Estados Unidos.

Dr. Víctor Pérez Escolano. Catedrático Historia, Teoría y Composición Arquitectónicas. Escuela Técnica Superior de Arquitectura. Universidad de Sevilla. España.

Dr. Jorge Torres Cueco. Catedrático Proyectos Arquitectónicos. Escuela Técnica Superior de Arquitectura. Universitat Politècnica de València. España.

Dr. ir. Frank van der Hoeven, TU DELFT. Architecture and the Built Environment, Netherlands

CORRESPONSALES

Pablo de Sola Montiel. The Berlage Centre for Advanced Studies in Architecture and Urban Design. Países Bajos.

Dr. Plácido González Martínez. Tongji University Caup (College Of architecture & Urban Planing). Shanghai, China.

Patrícia Marins Farias. Faculdade de Arquitetura. Universidade Federal da Bahia. Brasil.

Dr. Daniel Movilla Vega. Umeå School of Architecture. Umeå University. Suecia.

Dr. Pablo Sendra Fernández. The Bartlett School of Planning. University College London. Inglaterra.

Alba Zarza Arribas. Centro de Estudos Arnaldo Araújo, Porto, Portugal.

Dra. María Elena Torres Pérez. Facultad de Arquitectura. Universidad Autónoma de Yucatán, Mérida. México.

TEXTOS VIVOS

Dr. Francisco Javier Montero Fernández. Escuela Técnica Superior de Arquitectura. Universidad de Sevilla. España.

Dra. Esther Mayoral Campa. Escuela Técnica Superior de Arquitectura. Universidad de Sevilla. España.

SERVICIOS DE INFORMACIÓN

CALIDAD EDITORIAL

La Editorial Universidad de Sevilla cumple los criterios establecidos por la Comisión Nacional Evaluadora de la Actividad Investigadora para que lo publicado por el mismo sea reconocido como "de impacto" (Ministerio de Ciencia e Innovación, Resolución 18939 de 11 de noviembre de 2008 de la Presidencia de la CNEAI, Apéndice I, BOE nº 282, de 22.11.08).

La Editorial Universidad de Sevilla forma parte de la U.N.E. (Unión de Editoriales Universitarias Españolas) ajustándose al sistema de control de calidad que garantiza el prestigio e internacionalidad de sus publicaciones.

PUBLICATION QUALITY

The Editorial Universidad de Sevilla fulfils the criteria established by the National Commission for the Evaluation of Research Activity (CNEAI) so that its publications are recognised as "of impact" (Ministry of Science and Innovation, Resolution 18939 of 11 November 2008 on the Presidency of the CNEAI, Appendix I, BOE No 282, of 22.11.08).

The Editorial Universidad de Sevilla operates a quality control system which ensures the prestige and international nature of its publications, and is a member of the U.N.E. (Unión de Editoriales Universitarias Españolas–Union of Spanish University Publishers).

Los contenidos de la revista PROYECTO, PROGRESO, ARQUITECTURA aparecen en:

bases de datos: indexación



SELLO DE CALIDAD EDITORIAL FECYT 2019. RENOVADO 2020-2021-2022 Nº certificado: 385-2021

WoS. Arts & Humanities Citation Index.

SCOPUS.

AVERY. Avery Index to Architectural Periodicals

REBID. Red Iberoamericana de Innovación y Conocimiento Científico

EBSCO. Fuente Académica Premier

EBSCO. Art Source

DOAJ, Directory of Open Access Journals

PROQUEST (Arts & Humanities, full text)

DIALNET

ISOC (Producida por el CCHS del CSIC)

catalogaciones: criterios de calidad

RESH (Revistas Españolas de Ciencias Sociales y Humanidades).

Catálogos CNEAI (16 criterios de 19). ANECA (18 criterios de 21). LATINDEX (35 criterios sobre 36).

DICE (CCHS del CSIC, ANECA).

MIAR, Matriu d'Informació per a l'Avaluació de Revistes. Campo ARQUITECTURA

CLASIFICACIÓN INTEGRADA DE REVISTAS CIENTÍFICAS (CIRC-CSIC): A

ERIHPLUS

SCIRUS, for Scientific Information.

ULRICH'S WEB, Global Serials Directory.

ACTUALIDAD IBEROAMERICANA.

CWTS Leiden Ranking (Journal indicators)

catálogos on-line bibliotecas notables de arquitectura:

CLIO. Catálogo on-line. Columbia University. New York

HOLLIS. Catálogo on-line. Harvard University. Cambridge. MA

SBD. Sistema Bibliotecario e Documentale. Istituto Universitario di Architettura di Venezia

OPAC. Servizi Bibliotecari di Ateneo. Biblioteca Centrale. Politecnico di Milano

COPAC. Catálogo colectivo (Reino Unido)

SUDOC. Catálogo colectivo (Francia)

ZBD. Catálogo colectivo (Alemania)

REBIUN. Catálogo colectivo (España)

OCLC. WorldCat (Mundial)

EVALUACIÓN EXTERNA POR PARES Y ANÓNIMA.

El Consejo Editorial remitirá el artículo a dos expertos revisores anónimos dentro del campo específico de investigación y crítica de arquitectura, según el modelo doble ciego.

El director de la revista comunicará a los autores el resultado motivado de la evaluación por correo electrónico, en la dirección que éstos hayan utilizado para enviar el artículo. El director comunicará al autor principal el resultado de la revisión (publicación sin cambios; publicación con correcciones menores; publicación con correcciones importantes; no aconsejable para su publicación), así como las observaciones y comentarios de los revisores.

Si el manuscrito ha sido aceptado con modificaciones, los autores deberán reenviar una nueva versión del artículo, atendiendo a las demandas y sugerencias de los evaluadores externos. Los artículos con correcciones importantes serán remitidos al Consejo Asesor para verificar la validez de las modificaciones efectuadas por el autor. Los autores pueden aportar también una carta al Consejo Editorial en la que indicarán el contenido de las modificaciones del artículo. Los artículos con correcciones importantes serán remitidos al Consejo Asesor para verificar la validez de las modificaciones efectuadas por el autor.

DECLARACIÓN ÉTICA SOBRE PUBLICACIÓN Y MALAS PRÁCTICAS

La revista PROYECTO, PROGRESO, ARQUITECTURA (PPA) está comprometida con la comunidad académica en garantizar la ética y calidad de los artículos publicados. Nuestra revista tiene como referencia el Código de Conducta y Buenas Prácticas que, para editores de revistas científicas, define el COMITÉ DE ÉTICA DE PUBLICACIONES (COPE).

Así nuestra revista garantiza la adecuada respuesta a las necesidades de los lectores y autores, asegurando la calidad de lo publicado, protegiendo y respetando el contenido de los artículos y la integridad de los mismo. El Consejo Editorial se compromete a publicar las correcciones, aclaraciones, retracciones y disculpas cuando sea preciso.

En cumplimiento de estas buenas prácticas, la revista PPA tiene publicado el sistema de arbitraje que sigue para la selección de artículos así como los criterios de evaluación que deben aplicar los evaluadores externos –anónimos y por pares, ajenos al Consejo Editorial-. La revista PPA mantiene actualizados estos criterios, basados exclusivamente en la relevancia científica del artículo, originalidad, claridad y pertinencia del trabajo presentado.

Nuestra revista garantiza en todo momento la confidencialidad del proceso de evaluación: el anonimato de los evaluadores y de los autores; el contenido evaluado; los informes razonados emitidos por los evaluadores y cualquier otra comunicación emitida por los consejos Editorial, Asesor y Científico si así procediese.

Igualmente quedan afectados de la máxima confidencialidad las posibles aclaraciones, reclamaciones o quejas que un autor desee remitir a los comités de la revista o a los evaluadores del artículo.

La revista PROYECTO, PROGRESO, ARQUITECTURA (PPA) declara su compromiso por el respeto e integridad de los trabajos ya publicados. Por esta razón, el plagio está estrictamente prohibido y los textos que se identifiquen como plagio o su contenido sea fraudulento, serán eliminados o no publicados por la revista PPA. La revista actuará en estos casos con la mayor celeridad posible. Al aceptar los términos y acuerdos expresados por nuestra revista, los autores han de garantizar que el artículo y los materiales asociados a él son originales o no infringen derechos de autor. También los autores tienen que justificar que, en caso de una autoría compartida, hubo un consenso pleno de todos los autores afectados y que no ha sido presentado ni publicado con anterioridad en otro medio de difusión.

EXTERNAL ANONYMOUS PEER REVIEW.

Editorial Board will be sent to two anonymous experts, within the specific field of architectural investigation and critique, for a double blind review.

The Director of the journal will communicate the result of the reviewers' evaluations to the authors by electronic mail, to the address used to send the article. The Director will communicate the result of the review (publication without changes; publication with minor corrections; publication with significant corrections; its publication is not advisable), as well as the observations and comments of the reviewers, to the main author.

If the manuscript has been accepted with modifications, the authors will have to resubmit a new version of the article, addressing the requirements and suggestions of the external reviewers. The articles with corrections will be sent to Advisory Board for verification of the validity of the modifications made by the author. The authors can also send a letter to the Editorial Board, in which they will indicate the content of the modifications of the article.

ETHICS STATEMENT ON PUBLICATION AND BAD PRACTICES

PROYECTO, PROGRESO ARQUITECTURA (PPA) makes a commitment to the academic community by ensuring the ethics and quality of its published articles. As a benchmark, our journal uses the Code of Conduct and Good Practices which, for scientific journals, is defined for editors by the PUBLICATION ETHICS COMMITTEE (COPE).

Our journal thereby guarantees an appropriate response to the needs of readers and authors, ensuring the quality of the published work, protecting and respecting the content and integrity of the articles. The Editorial Board will publish corrections, clarifications, retractions and apologies when necessary.

In compliance with these best practices, PPA has published the arbitration system that is followed for the selection of articles as well as the evaluation criteria to be applied by the anonymous, external peer-reviewers. PPA keeps these criteria current, based solely on the scientific importance, the originality, clarity and relevance of the presented article.

Our journal guarantees the confidentiality of the evaluation process at all times: the anonymity of the reviewers and authors; the reviewed content; the reasoned report issued by the reviewers and any other communication issued by the editorial, advisory and scientific boards as required.

Equally, the strictest confidentiality applies to possible clarifications, claims or complaints that an author may wish to refer to the journal's committees or the article reviewers.

PROYECTO, PROGRESO ARQUITECTURA (PPA) declares its commitment to the respect and integrity of work already published. For this reason, plagiarism is strictly prohibited and texts that are identified as being plagiarized, or having fraudulent content, will be eliminated or not published in PPA. The journal will act as quickly as possible in such cases. In accepting the terms and conditions expressed by our journal, authors must guarantee that the article and the materials associated with it are original and do not infringe copyright. The authors will also have to warrant that, in the case of joint authorship, there has been full consensus of all authors concerned and that the article has not been submitted to, or previously published in, any other media.

procesos disruptivos: arquitecturas desde los sesenta

índice

editorial

- ANOS SESSENTA, UTOPIA E QUOTIDIANO: PROCESSOS DISRUPTIVOS /**
THE SIXTIES, UTOPIA AND EVERYDAY LIFE: DISRUPTIVE PROCESSES
Rute Figueiredo; Rui Seco – (DOI: <http://dx.doi.org/10.12795/ppa.2022.i27.15>) 14

artículos

- EL IMAGINARIO FÍLMICO SUBURBIAL DE LOS AÑOS 60. EL FIN DE LAS UTOPIAS MODERNAS / THE SUBURBAN**
FILM IMAGINARY OF THE SIXTIES. THE END OF MODERN UTOPIAS
Ignacio Grávalos Lacambra – (DOI: <http://dx.doi.org/10.12795/ppa.2022.i27.01>) 16

- L'UCRONIA COSTRUITA DI LEONARDO BENEVOLO. IL RUOLO DELL'URBANIZZAZIONE PUBBLICA NEL PROGETTO**
DI SAN POLO A BRESCIA / THE CONSTRUCTED UCHRONIA OF LEONARDO BENEVOLO. THE ROLE OF PUBLIC
URBANISATION IN THE SAN POLO PROJECT IN BRESCIA
Jacopo Galli – (DOI: <http://dx.doi.org/10.12795/ppa.2022.i27.02>) 32

- VALENCIA REBELDE: MOVIMIENTOS SOCIALES QUE DIERON FORMA A LA CIUDAD / REBELLIOUS VALENCIA:**
SOCIAL MOVEMENTS THAT SHAPED THE CITY
Débora Domingo Calabuig; Javier Rivera Linares – (DOI: <http://dx.doi.org/10.12795/ppa.2022.i27.03>) 48

- RESSONÂNCIA E REINVENÇÃO: DEBATE E PRÁTICA URBANA ANTES DA REVOLUÇÃO PORTUGUESA /**
RESONANCE AND REINVENTION: DEBATE AND URBAN PRACTICE BEFORE THE PORTUGUESE REVOLUTION OF 1974
Rute Figueiredo; Rui Seco – (DOI: <http://dx.doi.org/10.12795/ppa.2022.i27.04>) 64

- A EXPERIÊNCIA WALDEN 7: A HABITAÇÃO COLETIVA COMO PLURALIZAÇÃO DO NÃO CONVENCIONAL / THE**
WALDEN 7 EXPERIENCE: HOUSING AS PLURALISATION OF THE NON-CONVENTIONAL
Tiago Lopes Dias – (DOI: <http://dx.doi.org/10.12795/ppa.2022.i27.05>) 82

- ANARQUITECTURA FRENTE AL PASO DEL TIEMPO: REVISITANDO LA MÉMÉ DE LUCIEN KROLL / ANARCHITECTURE**
AND THE PASSAGE OF TIME: REVISITING LUCIEN KROLL'S LA MÉMÉ
Marta Serra Permanyer; Jere Kuzmanić – (DOI: <http://dx.doi.org/10.12795/ppa.2022.i27.06>) 100

- HABITAÇÃO EM MASSA PARA A CLASSE MÉDIA ENTRE A CIDADE E O SUBÚRBIO: O CASO DA QUINTA DAS**
LAVADEIRAS / MIDDLE-CLASS MASS HOUSING BETWEEN CITY AND SUBURB: THE CASE OF QUINTA DAS LAVADEIRAS
Mónica Pacheco – (DOI: <http://dx.doi.org/10.12795/ppa.2022.i27.07>) 114

- EDIFICIO EXPERIMENTAL EN MALECÓN Y F (LA HABANA, 1967). LA EXPRESIÓN ARQUITECTÓNICA DE TRADICIÓN Y**
MODERNIDAD EN LA CUBA REVOLUCIONARIA / EXPERIMENTAL BUILDING AT MALECÓN AND F (HAVANA, 1967). THE
ARCHITECTURAL EXPRESSION OF TRADITION AND MODERNITY IN REVOLUTIONARY CUBA
Óscar Pedrós Fernández – (DOI: <http://dx.doi.org/10.12795/ppa.2022.i27.08>) 130

- LA ARQUITECTURA DE LO ESPECÍFICO. COOPERATIVA PIRINEOS EN ZARAGOZA / THE ARCHITECTURE OF THE**
SPECIFIC. THE PIRINEOS COOPERATIVE IN ZARAGOZA
Juan Carlos Salas Ballestín; Raimundo Bambó Naya – (DOI: <http://dx.doi.org/10.12795/ppa.2022.i27.09>) 148

- TYPE MEETS INDUSTRY: XAVIER BUSQUETS ANTE EL POLÍGONO RESIDENCIAL DE BELLVITGE / TYPE MEETS**
INDUSTRY: XAVIER BUSQUETS FACED WITH THE BELLVITGE RESIDENTIAL ESTATE
Rubén Navarro-González – (DOI: <http://dx.doi.org/10.12795/ppa.2022.i27.10>) 166

- LA FÁBRICA-CASA: HÁBITATS COLABORATIVOS Y PATRIMONIO INDUSTRIAL DESDE LOS 60 EN NYC / THE FACTORY-**
HOME: COLLABORATIVE HABITATS AND INDUSTRIAL HERITAGE IN NYC FROM THE 1960S
María F. Carrascal Pérez; Silvana Rodrigues de Oliveira – (DOI: <http://dx.doi.org/10.12795/ppa.2022.i27.11>) 184

reseña bibliográfica TEXTOS VIVOS

- GAIA CAMELINO; STÉPHANIE DADOUR (A CURA DI): THE HOUSING PROJECT: DISCOURSES, IDEALS, MODELS,**
AND POLITICS IN 20TH-CENTURY EXHIBITIONS
Alessandro Benetti – (DOI: <http://dx.doi.org/10.12795/ppa.2022.i27.12>) 206

- GABRIEL BASCONES DE LA CRUZ: FRANCESCO VENEZIA, JOHN HEJDUK Y EL ARTE DE LA MEMORIA**
Carlos Barberá Pastor – (DOI: <http://dx.doi.org/10.12795/ppa.2022.i27.13>) 208

- SARAH WILLIAMS GOLDBAHN; RÉJEAN LEGAULT: ANXIOUS MODERNISMS. EXPERIMENTATION IN POSTWAR**
ARCHITECTURAL CULTURE
Patricia de Diego Ruiz – (DOI: <http://dx.doi.org/10.12795/ppa.2022.i27.14>) 210

A EXPERIÊNCIA WALDEN 7: A HABITAÇÃO COLETIVA COMO PLURALIZAÇÃO DO NÃO CONVENCIONAL

THE WALDEN 7 EXPERIENCE: HOUSING AS PLURALISATION OF THE NON-CONVENTIONAL

Tiago Lopes Dias  0000-0003-2255-8155

RESUMO O Walden 7 (1970-75) é um edifício de habitação coletiva que persiste como exemplo singular do que podia ter sido uma Cidade no Espaço, investigação conduzida ao longo dos anos 1960 por Ricardo Bofill e uma equipa de arquitetos, artistas, engenheiros, matemáticos, escritores e poetas. Amplamente debatido e analisado na imprensa genérica e especializada, o Walden 7 tende a ser visto como uma experiência utópica que remete para uma forma de vida em sociedade paradigmática daquele tempo. No entanto, o contexto social e cultural mais próximo -a Barcelona que viu (e permitiu) o nascer da obra- não foi ainda suficientemente explorado. É nosso propósito demonstrar que a conceção dos espaços interiores, embora corresponda a um modelo social que começava a encontrar aceitação, é o reflexo de um estilo de vida não convencional que uma elite de Barcelona já praticava. Após um resumo dos princípios da Cidade no Espaço, o artigo procura esclarecer em que medida o livro Walden Two é influente na conceção de um modelo social alternativo, e até que ponto a informalidade já se manifestava na organização dos interiores de pequenas obras coetâneas do Walden 7. Ambos aspetos são retomados na leitura das células do edifício, que procura enfatizar as estratégias espaciais destinadas a um uso individualista, mas festivo e hedonista, da habitação. Um uso que era comum para uma estria minoria era agora idealizado para uma ampla maioria.

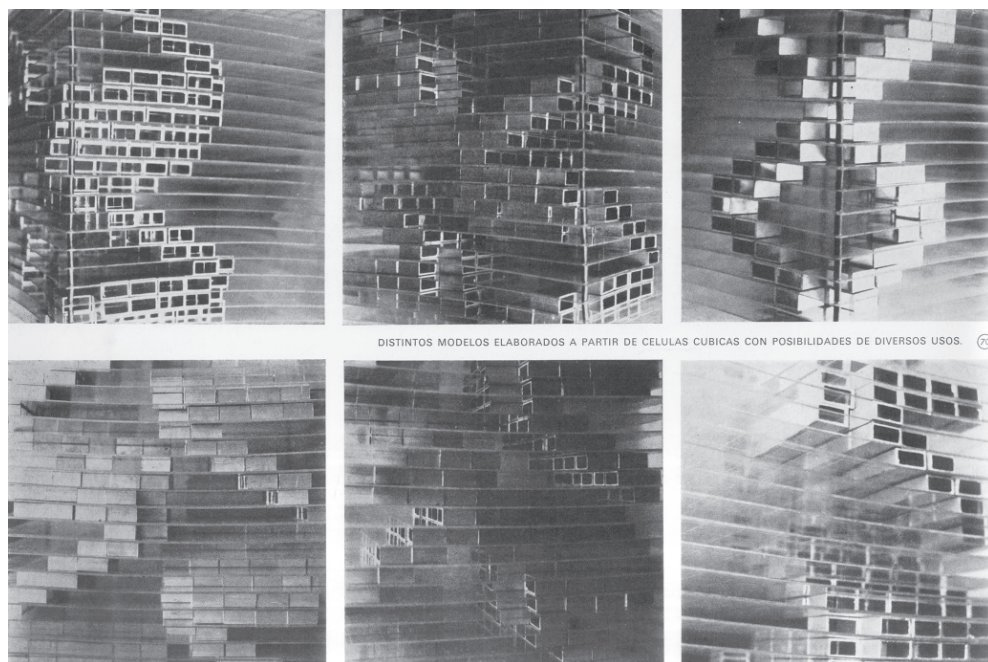
PALAVRAS CHAVE Ricardo Bofill; Walden; indivíduo; hedonismo; célula; informal.

SUMMARY The Walden 7 (1970-75) is a housing building that remains a unique example of what could have been a City in Space, the research undertaken throughout the 1960s by Ricardo Bofill and a team of architects, artists, engineers, mathematicians, writers and poets. Widely debated and analysed both in the generalist and the specialised press, the Walden 7 tends to be seen as a utopian experience that alludes to a way of living in society which is paradigmatic of its time. However, the closer social and cultural context —the Barcelona that saw (and made possible) the birth of the work— has not yet been sufficiently explored. It is our purpose to demonstrate that the design of the interior spaces, although corresponding to a social model that was beginning to find acceptance, is a reflection of an unconventional lifestyle that an elite of Barcelona already practised. After a résumé of the ideas of the City in Space, the paper seeks to clarify the extent to which the book Walden Two was influential in the conception of an alternative social model, and to what extent informality was already a manifest characteristic in the interior design of small works contemporary to the Walden 7. Both aspects are taken up in the analysis of the building's cells, which seeks to emphasise the spatial strategies intended for an individualistic, although festive and hedonistic, use of the dwelling. A usage that was common to a select few was now devised for a large majority.

KEYWORDS Ricardo Bofill; Walden; individual; hedonism; cell; informal.

Persona de contacto / Corresponding author: tiagolopesdias@gmail.com. Centro de Estudos de Arquitectura e Urbanismo (CEAU-FAUP)

1. Hacia una Formalización de la Ciudad en el Espacio (1968): diferentes modelos elaborados a partir de células cúbicas.



DISTINTOS MODELOS ELABORADOS A PARTIR DE CELULAS CUBICAS CON POSIBILIDADES DE DIVERSOS USOS. (©)

1

INTRODUÇÃO: A CIDADE NO ESPAÇO

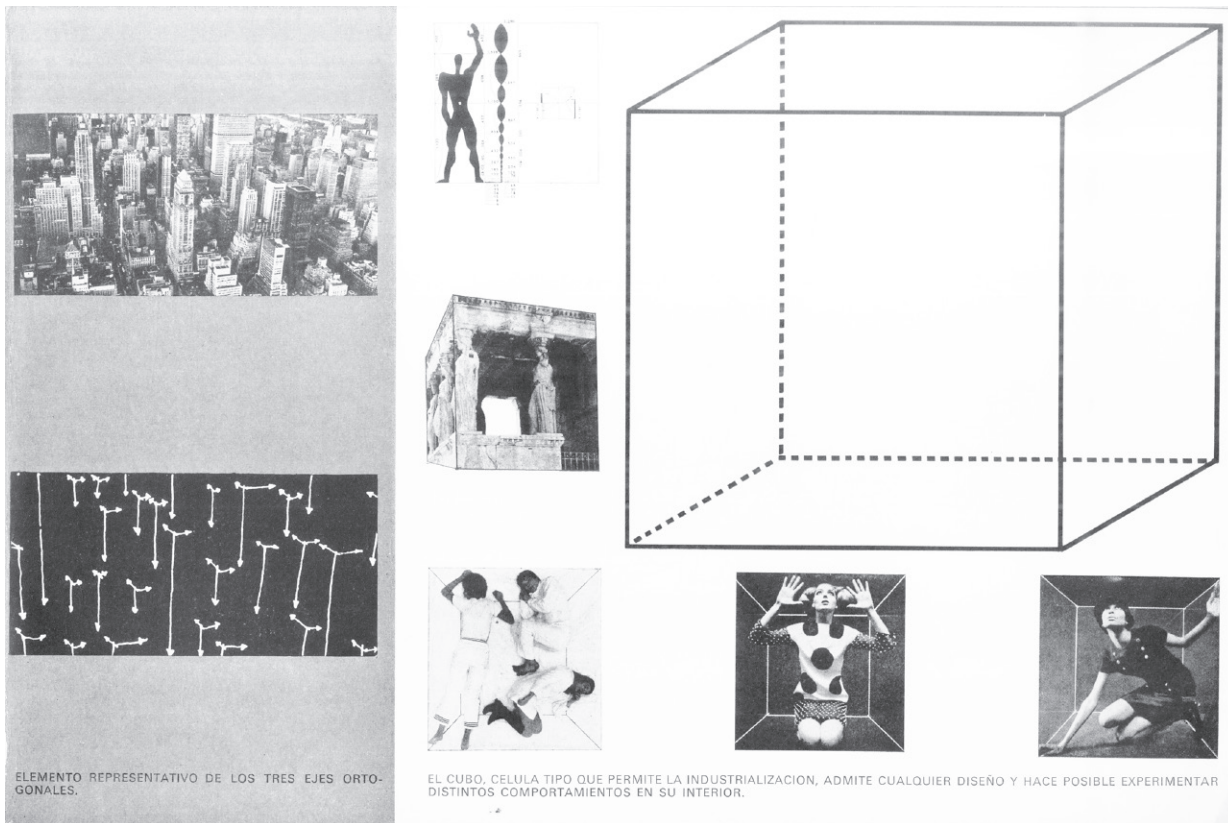
Em 1968, o Taller de Arquitectura publicou um livro que examinava cinco anos de trabalho e sintetizava pressupostos teóricos sobre habitação e desenho urbano. *Hacia una Formalización de la Ciudad en el Espacio* é um objeto eclético -uma caixa de cartão que contém um volume com diversos desdobráveis e recortes, um poster e um suplemento com textos em inglês- com um conteúdo eclético -manifesto, ensaio, portfolio, colagem-, reflexo do seu tempo e de uma forma particular de trabalhar em equipa, também ela eclética. O livro aborda o problema da habitação em massa e apresenta um sistema formal de grande escala como resposta à complexidade e às exigências das novas áreas urbanas.

O Taller de Arquitectura propunha criar tecidos residenciais de uso misto em que se atenuava a divisão entre edifício e cidade, como crítica ao urbanismo racionalista

e à arquitetura do bloco linear isolado. O livro ilustra esta pesquisa através de uma série de projetos desenvolvidos no atelier, desde o Bairro Gaudí (1964–68), a primeira experiência em grande escala de um 'tecido residencial', até à Cidade no Espaço, um modelo teórico desenvolvido como projeto genérico em 1968 e recuperado um ano depois para Moratalaz, em Madrid (Experiência 1). Segundo os autores, a Cidade no Espaço implicava a utilização de uma grelha disposta em função "*da totalidade do espaço disponível, [em] que o crescimento e desenvolvimento estivessem assegurados em extensão e em altura [e] que o sistema fosse de uma total elasticidade, para permitir a variação contínua das necessidades da população*"¹. A estrutura elementar formada pela grelha ortogonal e o cubo -escolhido como célula-tipo- possibilitava o crescimento por adição celular, de acordo com as necessidades de cada família e sem a decisão prévia do

1 BOFILL, Ricardo et al. *Hacia una formalización de la Ciudad en el Espacio*. Barcelona: Blume, 1968, p. 64 (todas as traduções do espanhol são feitas pelo autor).

2. Hacia una Formalización de la Ciudad en el Espacio (1968): o cubo, unidade habitável.



2

urbanista sobre todos e cada um dos aspetos da organização geral (figura 1).

O cubo, cujo sistema de agregação modular vinha sendo explorado em obras do atelier -Castelldefels (1962-64), Castelo de Kafka (1965-68), Xanadu (1966-68)-, era um elemento industrializável e combinatório, ideal para a grande escala. Ao mesmo tempo, a equipa defendia que o cubo “admite qualquer tipo de desenho e, identificado a uma unidade habitável,

permite experimentar distintos comportamentos no seu interior”² (figura 2). Esta questão é relevante, uma vez que sistema formal da Cidade no Espaço, pese embora a sua simplicidade, é apresentado em distintas passagens do texto como uma “estrutura aberta, flexível, que [permite] o crescimento e a adequação a novas formas de vida e de relação”³, e cuja elasticidade torna possível “individualizar o modo de vida dos seus habitantes”⁴.

2 Ibid., p. 8. O interesse pela forma cúbica recebeu diferentes explicações ao longo do tempo: Anna Bofill relacionou-o com a teoria de Ildefons Cerdà sobre a adequação de um espaço de 5 metros de largura, profundidade e altura para o bem estar do homem; Ricardo Bofill relacionou-o com a arquitectura branca e cúbica do Mediterrâneo, que conhecia bem das suas estadias em Ibiza.

3 Ibid., p. 30.

4 Ibid., p. 64.

Efetivamente, inerente à Cidade no Espaço estava o que parecia constituir, na altura, o maior desafio para o Taller de Arquitectura: desconvenacionalizar as formas de vida e de relação. Este objetivo -incluído como um lema no poster de estética Pop- guiou a ação de toda a equipa nos anos seguintes, e foi perseguido nos quatro projetos de grande escala que materializaram diferentes possibilidades de uma Cidade no Espaço: a Experiência 1, o Walden 7, a Petite Cathédrale e a Maison d'Abraxas.⁵

INDIVIDUALISMO E A CRISE DA FAMÍLIA

Como foi observado por Fernando Marzá e Neus Moyano⁶, a Cidade no Espaço inscreve-se num debate arquitetónico que tem início no pós-guerra e visa confrontar os modelos habitacionais do Movimento Moderno com questões como a identidade, a diversidade dos estilos de vida, a mobilidade, e o fim da hegemonia da família tradicional como célula social. Estes autores destacam a influência do pensamento de Yona Friedman em Ricardo Bofill, particularmente o conceito de 'arquitetura móvel', vinculado à emancipação do usuário das imposições do arquiteto. Como modelo formal, a Cidade no Espaço baseia-se na ideia do 'urbanismo a três dimensões' da Ville Spatiale (1958-62) de Friedman, e a preferência por elementos industrializados que se acoplam a uma grelha estrutural e infraestrutural remete para a Plug-in-city de Archigram (1963-66)⁷.

Pese embora o inegável impacto visual das vanguardas arquitetónicas dos anos 1960, o multifacetado Taller de Arquitectura absorvia outro tipo de influências que nos interessa destacar. Nesses anos, a modernização veio acompanhada por um desafio generalizado dos jovens à

autoridade estabelecida, pela libertação sexual e por uma boa receção da contracultura e do pensamento radical. Arthur Marwick defende que a formação de novas subculturas e de movimentos críticos com o establishment é uma das características mais salientes da revolução cultural dos sessentas⁸. A recuperação da cultura Beat é significativa. Precusores da crítica à sociedade de consumo do estado de bem-estar, os Beats foram citados pelo Taller de Arquitectura na apresentação do conceito para o Walden 7, o que nos leva a pensar que terão sido uma das fontes de inspiração para a Cidade no Espaço: *"Quando os grupos beatnik norte-americanos ocupavam uma casa, tiravam fora todos os móveis e pertences, colocavam a cama no centro da divisão maior, o frigorífico num canto, e nessa divisão começavam a viver as suas vidas"*⁹.

Os livros constituíam o principal meio de difusão de ideias emancipatórias ou progressistas, como o resgate da libertação sexual freudiana proposto por Herbert Marcuse em *Eros and Civilisation*, ou a conceção de uma forma de vida comunitária alternativa apresentada por Burrhus Frederic Skinner em *Walden Two*, ambos editados em espanhol em 1968. *Walden Two*, um livro que passou de mão em mão no Taller de Arquitectura, não inspirou só o nome do projeto para Sant Just Desvern: forneceu toda uma estrutura conceptual para um modo de vida não convencional. Tratava-se de uma comunidade formada por um número definido de indivíduos que partilham atividades e tempos livres em grandes espaços comunitários e, contudo, vivem separados em aposentos individuais.

Skinner procurava um novo modelo social que desse resposta ao que considerava ser o acontecimento mais significativo do seu tempo, *"a crescente debilitação da*

5 A Petite Cathédrale (1971-74) e a Maison d'abrasas (1972-73) eram propostas alternativas ao modelo francês das *Cités Nouvelles* e, tal como a Experiência 1, não foram construídas.

6 MARZÁ, Fernando; MOYANO, Neus. Walden 7, Taller de Arquitectura. Em: *Quaderns d'arquitectura i urbanisme* [em linha], 2004, n.º 244, pp. 18-53 [consulta: 6-7-2022]. ISSN-e 2385-3298. Disponível em: <https://raco.cat/index.php/QuadernsArquitecturaUrbanisme/article/view/238975>

7 As referências podem ser consideravelmente ampliadas. Cf. ÁLVAREZ ARCE, Raquel. *La última comunidad Walden (7). Taller de Arquitectura y la vivienda colectiva (1971-1978)*. Orientadores: Noelia Galván e José Manuel Martínez. Tese de doutoramento. Universidade de Valladolid, 2021. Disponível em: <https://uvadoc.uva.es/handle/10324/51970>

8 MARWICK, Arthur. *The Sixties. Cultural revolution in Britain, France, Italy and the United States*. Londres: Bloomsbury Reader, 1998.

9 TALLER DE ARQUITECTURA. Las estancias del Taller de Arquitectura. Del 'prêt à porter' habitacional a la vivienda soñada. Em: *Nuevo Ambiente*, 1973, n.º 19 (sem paginação).

3. Plano de situação: o terreno em Sant Just Desvern, delimitado a sul pela estrada Madrid-Barcelona.

família”¹⁰. Em palavras do seu alter ego Frasier, “a perda da importância do lar como meio para perpetuar uma cultura, a luta pela igualdade das mulheres, incluindo o direito a eleger profissões que não sejam as de dona da casa ou de ama-seca, as extraordinárias consequências do controlo da natalidade e da separação prática de sexo e paternidade, a aceitação social do divórcio, a diminuição das uniões feitas por razões de sangue ou raça, são aspetos do mesmo problema (...). Uma comunidade deve resolver o problema da família revendo certas práticas estabelecidas. É absolutamente inevitável. A família é uma antiga forma de comunidade, e os costumes e hábitos estabelecidos para perpetuá-la não têm lugar numa sociedade que não se baseia em laços de sangue. Walden Dois substituiu a família, não só como unidade económica, mas também, até certo ponto, como unidade social e psicológica”¹¹.

É importante sublinhar que em Walden Dois a estrutura familiar é alterada, mas não é ampliada, como ocorreu nas comunas hippies dos anos sessenta e setenta. No centro da sua conceção está o indivíduo, e não a família ou a comunidade. A doutrina dominante era “o aposento do homem é o seu castelo (e o da mulher, também)”¹², e não será muito diferente na Cidade no Espaço: o Walden 7 é estruturado a partir da célula individual. Basta pensar na Casa Fullà (1966-70), um edifício coetâneo de Lluís Clotet e Oscar Tusquets que ficou associado a uma experiência comunitária contracultural, para reconhecer outra forma de organização tipológica que não partia da mesma premissa individualista.

Com a Cidade no Espaço, o Taller de Arquitectura procurava também um novo modelo de vida em sociedade. Em diversas entrevistas promocionais, a estratégia de Ricardo Bofill foi pôr em causa os princípios fundamentais da sociedade moderna: a família, a propriedade e o

conceito de habitação. Era o primeiro passo para abandonar as formas de vida e de relação convencionais. Veja-se a seguinte declaração a um semanário generalista: “Comprar um apartamento, instalar-se numa vivenda, é como colocar os cimentos de todo um sistema de vida conservador. O conceito de casa está unido ao conceito de família: casar, ter filhos, levantar-se e comer a horas fixas, ter um trabalho estável, etc. A casa é o suporte físico deste sistema. Condiciona até os humores e as ideias (...). Com formas jurídicas novas, pretendemos evitar o conceito de casa-para-toda-a-vida, na qual o proprietário é amo e senhor. Se conseguíssemos que a compra de uma casa fosse como a aquisição de um carro, de acordo com as necessidades do momento e tendo em conta que é um artefacto que vai envelhecer e ser destruído, consideraríamos ter conseguido uma conquista parcial, mas magnífica”¹³.

Após o fracasso da Experiência 1 em Madrid¹⁴, proibida pelas autoridades franquistas, o Taller de Arquitectura viu a oportunidade de pôr em prática as suas ideias num terreno em San Just Desvern, nos arredores de Barcelona, ocupado por uma antiga cimenteira (figura 3). A dialética que Skinner explora no seu livro entre coletividade e individualismo foi uma das bases do projeto desenvolvido entre 1970 e 1972. A equipa procurou adaptar o ‘conceito Walden’ a uma nova versão no meio urbano, destinada a habitação económica e de uso interclassista.

A GAUCHE DIVINE E O ESTILO DE VIDA HEDONISTA

A contracultura e o espírito de subversão tiveram uma receção paulatina na Espanha católica, conservadora e proibicionista do General Franco. Foi, não obstante, um processo inevitável, pois nos anos 1960, como foi observado, a modernização “estendeu-se naturalmente ao terreno da cultura e das mentalidades que impregnaram a

10 SKINNER, Burrhus Frederic. *Walden Dos*. Barcelona: Ediciones Martínez Roca, 2017, p. 154 (tradução do autor, cotejada com o original).

11 Ídem.

12 Ibíd., p. 155.

13 BOFILL, Ricardo; PORCEL, Baltasar. Ricardo Bofill y las propuestas imaginativas. Em: *Destino*, dezembro 1969, n.º 1679, p. 55.

14 Cf. Villaverde, Montserrat; Martínez, Anna. La cultura de la rebelión. La Ciudad en el espacio de Moratalaz. Taller de Arquitectura (1969-1970). Em: *Bitácora Arquitectura*. México: Universidad Nacional Autónoma, 2020, n.º 44, pp. 60-72. ISSN 14058901. DOI: <http://dx.doi.org/10.22201/fa.14058901p.2020.44.77151>.



sociedade espanhola com valores e hábitos de individualismo, liberdade e contestação”, uma vez que ao abrir “as fronteiras do país ao turismo e à emigração, a ditadura estava a abri-las não só à entrada de divisas, como também à importação dos valores mais corrosivos dos princípios ordenadores que o regime se empenhava inutilmente em conservar”¹⁵.

Muitas questões relacionadas com a família e as relações sociais abordadas em Walden Two estavam à frente do seu tempo, mesmo para as sociedades ocidentais opulentas do pós-Guerra. Na Espanha cinzenta do

franquismo eram tabus, exceto talvez para uma pequena elite de origem maioritariamente burguesa que, em Barcelona, procurava fugir da modorra da vida dos bons costumes apregoada pelo regime. Académicos que estudaram este grupo, conhecido como gauche divine, e entrevistaram vários dos seus protagonistas, coincidiram num aspeto: conviver no seu seio significava abandonar uma forma de vida convencional. Mercedes Mazquiarán observou que se tratava de uma boémia elitista que “escolheu canalizar o seu espírito ‘anti-’ para deitar abaixo o aparato religioso-moral e as convenções impostas pela

15 TORRE, Hipólito de la; JIMÉNEZ, Juan Carlos. *Historia de una diferencia: Portugal y España. Ayer y hoy (1087-2019)*. Madrid: Sílex, 2019, p. 301.

4. Apartamento de Federico Correa em Cadaquès (1962): a 'sala-de-estar-dormitório'.
5. Apartamento de Stephanie (1973) por Clotet e Tusquets: em primeiro plano, a banheira aberta para o espaço de estar.
6. Apartamento de Carlos Durán (1969) por Ricardo Bofill: a zona de convidados.
7. Apartamento com terraço, por Ricardo Bofill: a sala de estar com espaço exterior 'interiorizado'.



4



5

ditadura franquista e elegeu viver como se o opressivo regime não existisse"¹⁶.

A gauche divine era um grupo heterogêneo, do qual faziam parte arquitetos, artistas, realizadores, escritores, fotógrafos, modelos e publicitários que se encontravam regularmente para conversar, beber e divertir-se. A ideia de que se tratava apenas de uma boémia desengagée tem sido contestada, e já se demonstrou que a reflexão crítica que produziram sobre a cidade foi influente¹⁷. As interações e dinâmicas espontâneas que se criaram entre o grupo, nomeadamente entre realizadores e arquitetos, explicam a presença simultânea de uma ideia de 'Escola de Barcelona' vinculada tanto ao cinema como à arquitetura. Assim, arquitetos como Federico Correa, Oriol Bohigas, Oscar Tusquets, e Ricardo Bofill acabaram por ficar associados, a determinada altura, aos dois grupos, à Escola de Barcelona e à gauche divine -no caso de Bofill, com a particularidade de ter também uma breve experiência na escola cinematográfica-. No entanto,

ao contrário do que sugerem alguns estudos na área do cinema¹⁸, é problemático falar de uma arquitetura da gauche divine.

O pequeno grupo dos 'arquitetos divinos' pode ser entendido desde uma perspetiva cultural, mais do que estilística, algo que foi observado também a propósito da Escola de Barcelona. Há, porém, uma linha de coerência que podemos assinalar no tratamento do espaço interior. Como assinalou Rafael Moneo, a Escola tinha uma dívida com a tradição modernista no sentido de exigir qualidade em todos os aspetos da obra, o que era notório no cuidado posto na caracterização dos interiores¹⁹. Se nos detivermos nos interiores, podemos detetar, com o recurso a revistas que privilegiaram este ponto de vista -Nuevo Ambiente, Hogares Modernos- estratégias arquitetónicas comuns a alguns arquitetos ligados ao grupo.

Na casa de Federico Correa em Cadaquès (1962), o piso de entrada é um espaço multifuncional dividido em duas zonas por três degraus, e organizado com

16 MAZQUIARÁN, Mercedes. *Barcelona y sus divinos. Una mirada intrusiva a la gauche divine a casi medio siglo de distancia*. Barcelona: Bellaterra, 2012, pp. 136-137.

17 MAYAYO, Patricia. Barcelona en blanco y negro. La politización del debate urbano en el entorno de la gauche divine. Em: *Arte, Individuo y Sociedad*. Madrid: Universidad Complutense, 2020, vol. 3, n.º 32, pp. 565-580. ISSN 1131-5598. DOI: <https://dx.doi.org/10.5209/aris.62053>

18 RIMBAU, Esteve; TORREIRO, Casimiro. *La Escuela de Barcelona: el cine de la «gauche divine»*. Barcelona: Anagrama, 1999.

19 MONEO, Rafael. La llamada "Escuela de Barcelona". Em: *Arquitectura* [em linha], janeiro 1969, n.º 121, p. 3 [consulta: 6-7-22]. ISSN: 0004-2706. Disponível em: <https://www.coam.org/media/Default%20Files/fundacion/biblioteca/revista-arquitectura-100/1959-1973/docs/revista-articulos/revista-arquitectura-1969-n121-pag01-07.pdf>



6



7

elementos fixos: três sofás -um deles, na parte superior, usado como cama-, uma mesa e uma lareira²⁰ (figura 4). Correa sempre defendeu a ideia da “sala-de-estar-dormitório”²¹ e aplicou, em diversas reformas realizadas com o seu sócio Alfonso Milà, o mesmo tipo de espaço aberto a diversas funções, sem uma clara denotação de uso. Oscar Tusquets e Lluís Clotet, sócios do Studio Per e discípulos de Correa e Milà, levaram ao extremo este conceito na reforma do apartamento para a estilista Stephanie (1973). Três divisões e a galeria da fachada foram convertidas num espaço único, formado por uma série de plataformas desniveladas que albergam sofás, mesas, a cama e a banheira (figura 5). No apartamento para o realizador Carlos Durán (1969), Ricardo Bofill criou duas zonas separadas, uma privada e outra para receber convidados. Esta consistia em dois grandes espaços de estar separados por uma área de refeições, e subdivididos através de uma série de elementos verticais e horizontais (sofás, ressaltos, tetos falsos) em nichos que permitiam a presença simultânea e independente de pequenos grupos. Todas as superfícies eram pintadas de branco ou estofadas com carpete bege (figura 6). Em

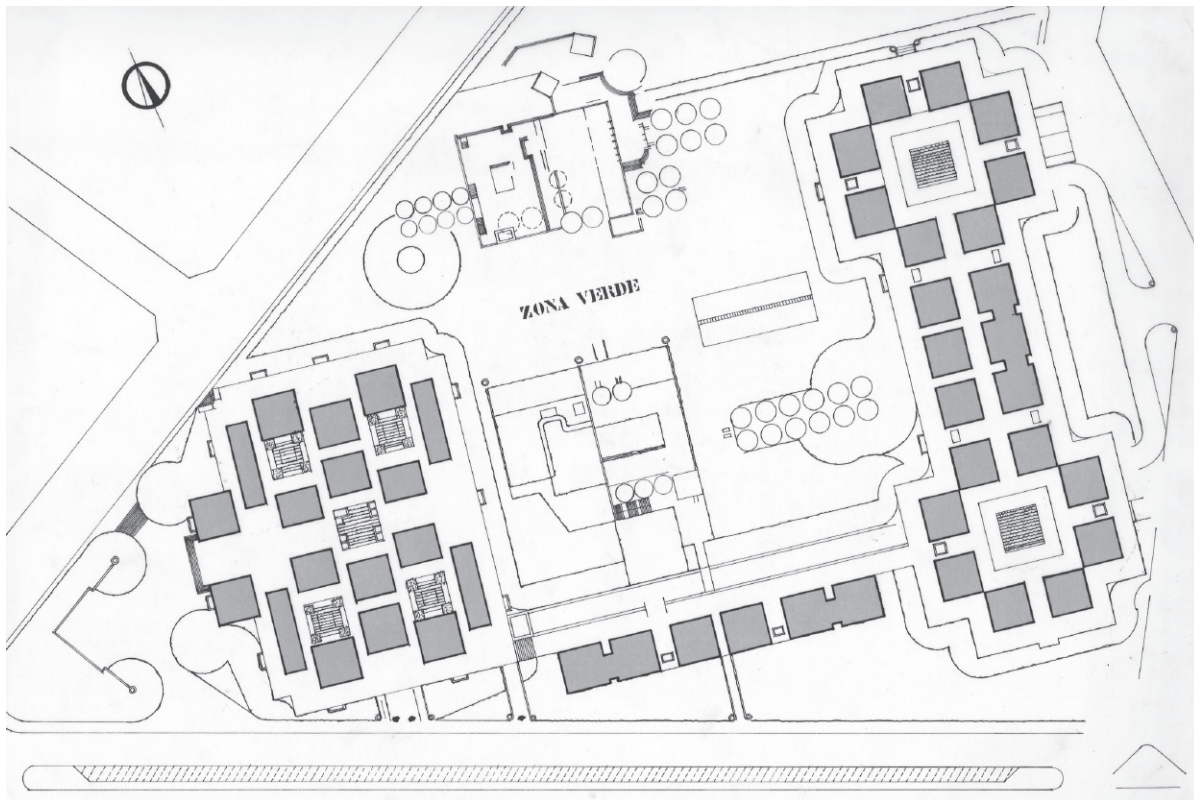
outra reforma interior, Bofill ensaia colocar os lavatórios e a banheira em espaços intermédios, abertos para um corredor com ligação ao quarto principal e com contacto visual para a sala de estar. Esta é caracterizada pela presença do terraço que, sem vista direta para o exterior, dá uma sensação de ampliação espacial através de um jogo de espelhos, e da introdução de luz natural e de vegetação (figura 7).

Estas intervenções são exemplos de subversão dos esquemas tradicionais de habitação. Em vez de se considerar, para cada ritual quotidiano, o correspondente lugar predeterminado (as refeições à volta da mesa, a reunião à volta da lareira ou da televisão, a higiene num compartimento fechado), opta-se por se criar um espaço contínuo com ambientes diversificados, que convida cada um a acomodar-se livremente e a comer, beber, dançar ou relaxar onde quiser. As funções domésticas são reorganizadas e relacionadas de forma inovadora, com a proposta implícita para as usar e desfrutar fora dos códigos estabelecidos. Neste sentido, não podemos deixar de relacionar este tipo de dispositivo arquitetónico com uma determinada forma de vida que

20 A casa era um apartamento de dois andares no topo de um edifício existente: um w.c. e uma varanda completam o piso de entrada; no piso inferior, há dois quartos, uma cozinha e uma zona de refeições.

21 MOURA, Beatriz de, ed. *Un maestro de arquitectos en Barcelona. Conversaciones con Federico Correa*. Barcelona: Tusquets, 2020, p. 73.

8. Plano geral: 1.ª fase (Walden 7) 2.ª fase (não construída) e a cimenteira, a norte.
9. Walden 7: planta de conjunto, 4.º andar.



8

vários testemunhos associam à gauche divine, regida pela liberdade frente a todos os valores²². Assim recorda o círculo próximo de Correa a sua casa de Cadaquès: um lugar de encontro e de prazer, um *“manifesto do hedonismo de Federico”*²³. E assim foi apresentado o apartamento de Carlos Durán, como um espaço que *“fala de um matrimónio sem filhos, aberto à relação não convencional, disposto a isolar-se na sua zona-refúgio enquanto os amigos põem um disco, conversam ou bebem um copo”*²⁴.

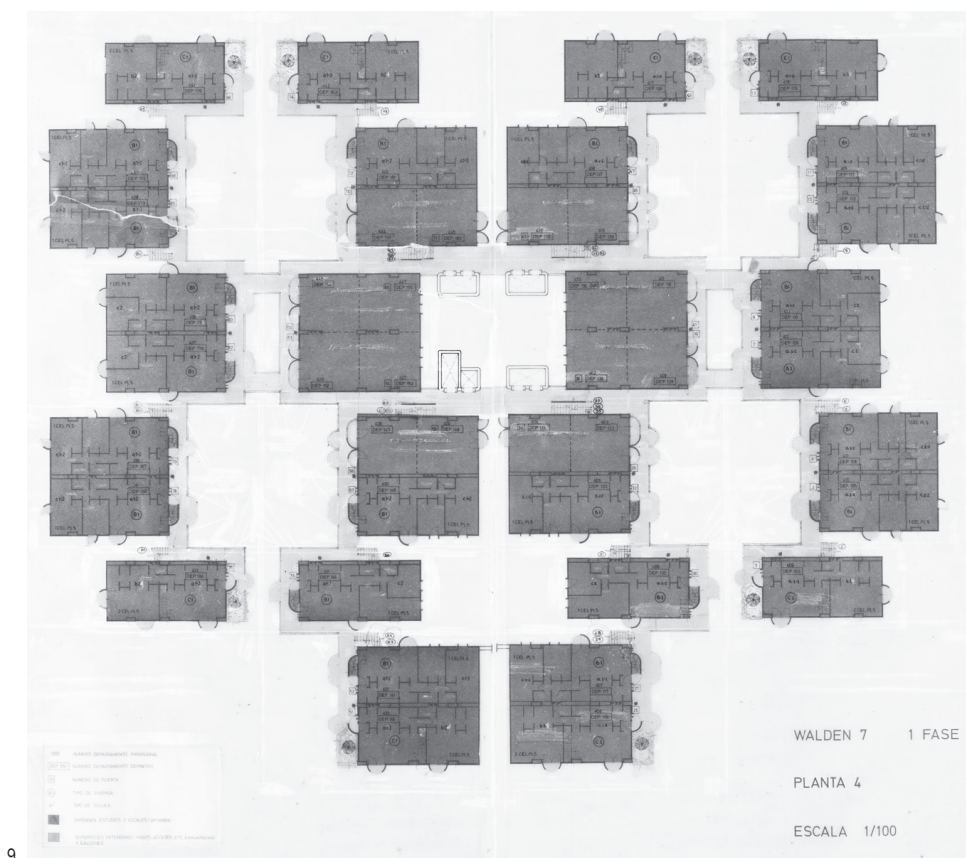
A CÉLULA INDIVIDUAL COMO ELEMENTO GENERATIVO

Estas estratégias arquitetónicas serão usadas no projeto do Walden 7. No apartamento de Carlos Durán podemos reconhecer a génese de uma conceção espacial que, aceite em restritos círculos sociais e no âmbito do unifamiliar, será aplicada, pela primeira vez, de forma massiva num empreendimento de grande envergadura (figura 8). Sob este aspeto, o projeto pode ser visto como uma rutura com a produção arquitetónica catalã. Recorde-se que

22 MAZQUIARÁN, Mercedes, op. cit. supra, nota 16, pp. 42-44, 45-46, e 52-54 (declarações de Correa, Tusquets, Bofill). RIMBAU, Esteve; TORREIRO, Casimiro, op. cit. supra, nota 18, p. 150.

23 MOURA, Beatriz de, op. cit. supra, nota 21, pp. 49-50 e 72-76 (declarações de Clotet e Tusquets).

24 Un piso a la medida. Lectura de un piso de Ricardo Bofill. Em: *Hogares Modernos*, 1969, n.º 36 (sem paginação).



9

a pequena escala e o curto alcance das intervenções era uma das características que Bohigas atribuía à Escola de Barcelona²⁵. Este foi, porém, um argumento que se desatualizou no momento em que vários arquitetos começaram a enfrentar, no final da década, uma mudança de escala nos projetos: desde o próprio Bohigas, com a série de 'manzanas' iniciada em 1969 com o projeto para Sant Feliu de Llobregat, a José Antonio Coderch, com os conjuntos residenciais do Banco Urquijo e das "Cotxeres", iniciados respetivamente em 1968 e 1969.

Do modelo formal da Cidade no Espaço, o Walden 7 adota a grelha ortogonal em três dimensões e o cubo como célula-tipo. A principal novidade foi a introdução do oblíquo: os cubos foram agrupados, sobrepostos e deslocados por um movimento de translação correspondente a uma terça parte da sua área, formando uma estrutura

do tipo 'escada'²⁶. O projeto desenvolvido²⁷ teve em conta as regras e leis da habitação apoiada pelo Estado, e um modelo convencional de compra e venda. Para ajustar os números abstratos do cálculo matemático aos números oficiais da habitação protegida, a equipa fez corresponder a cada cubo dois módulos de habitação, com uma área de aproximadamente 30 m² e pé-direito de 2,6 metros, e esse módulo básico foi associado em duas, três e quatro unidades, para atender os standards habitacionais de 60, 90 e 120 m².

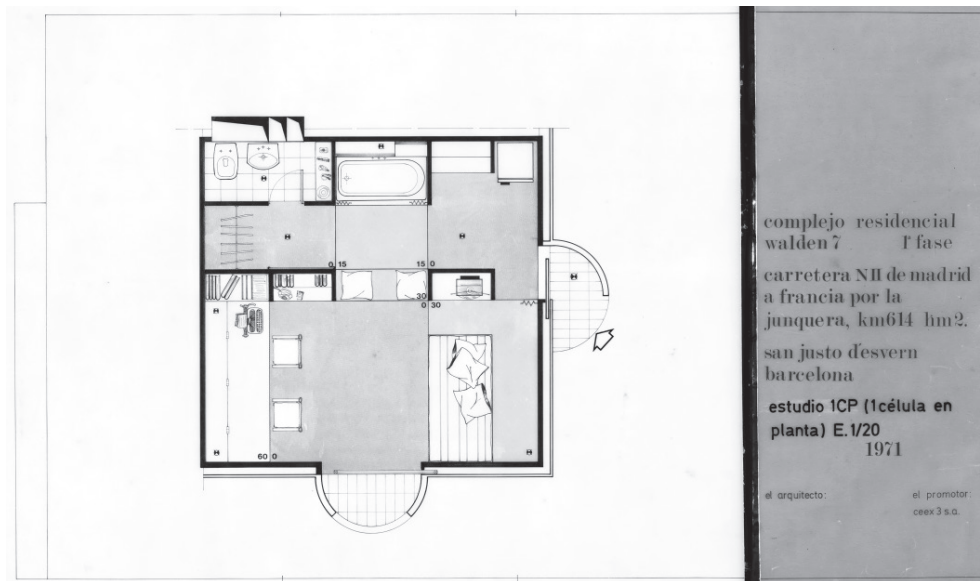
O Walden 7 contém aproximadamente mil células organizadas em 270 apartamentos e 90 estúdios, com muitas variantes, segundo a forma de associação e a localização dentro do conjunto (figura 9). Não obstante a variedade tipológica, foi levado a cabo um processo de uniformização do espaço interior através de uma

25 BOHIGAS, Oriol. Una posible «Escuela de Barcelona». Em: *Arquitectura* [em linha], outubro 1968, n.º 118, pp. 24-30 [consulta: 6-7-2022]. ISSN 0004-2706. Disponível em: <https://www.coam.org/media/Default%20Files/fundacion/biblioteca/revista-arquitectura-100/1959-1973/docs/revista-articulos/revista-arquitectura-1968-n118-pag24-30.pdf>

26 Os cubos foram agrupados em quatro núcleos, cada um gerado por uma dupla simetria, vertical e horizontal. Cf. Bofill, Anna. *Contribución al estudio de la generación geométrica de formas arquitectónicas y urbanas*. Tese de Doutoramento. Universidade Politècnica da Catalunya, 1975.

27 Por uma equipa que incluía Ricardo Bofill, Ramón Collado, Manolo Núñez Yanowsky, Emilio Bofill, Anna Bofill, José Agustín Goytisolo, María Dolors Roca-mora, Joan Malagarriga, entre outros.

10. Walden 7: célula-tipo base (30 m²) para solteiros, 1971.
11. Walden 7: célula dupla (60 m²) para casais, 1971.
12. Walden 7: célula quádrupla (120 m²) para casais com filhos, 1971.



10

membrana²⁸ adaptável a qualquer uso, que tinha dois objetivos principais: substituir a tradicional distribuição da casa em divisões 'estanques' por um ambiente de natureza multifuncional, através de um espaço único ou de vários interligados, e usar uma gama limitada de elementos ou unidades funcionais para configurá-los.

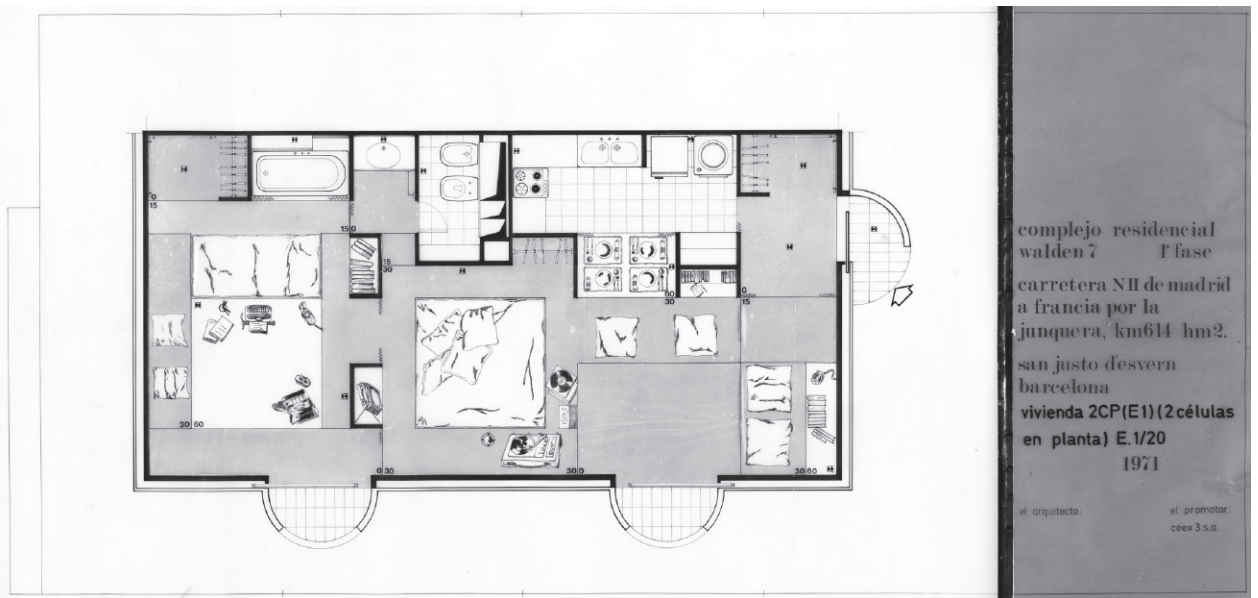
Se atendermos aos desenhos do anteprojecto (1971), podemos observar que a célula-tipo (figura 10) é pensada como uma estância multifuncional organizada para constituir simultaneamente uma área diurna e uma área noturna. Comer, trabalhar, dormir, relaxar, todas estas atividades fazem parte do 'estar'. Em palavras dos autores, "o conceito de estar invade todos os espaços e cada divisão -à margem da sua função específica- é um lugar para estar só ou em companhia, sentado ou deitado, a ouvir música ou a trabalhar"²⁹. O espaço é dividido em "unidades elementares": kitchenette com frigorífico, casa de banho dividida e com banheira aberta, e

sala-de-estar-dormitório. Estantes e um pavimento desnivelado, com várias plataformas horizontais revestidas a carpete, diferenciam as áreas de permanência. As estantes incorporam eletrodomésticos, uma mesa, a banheira e o lavatório; o pavimento acomoda a cama e almofadas que fazem de sofá.

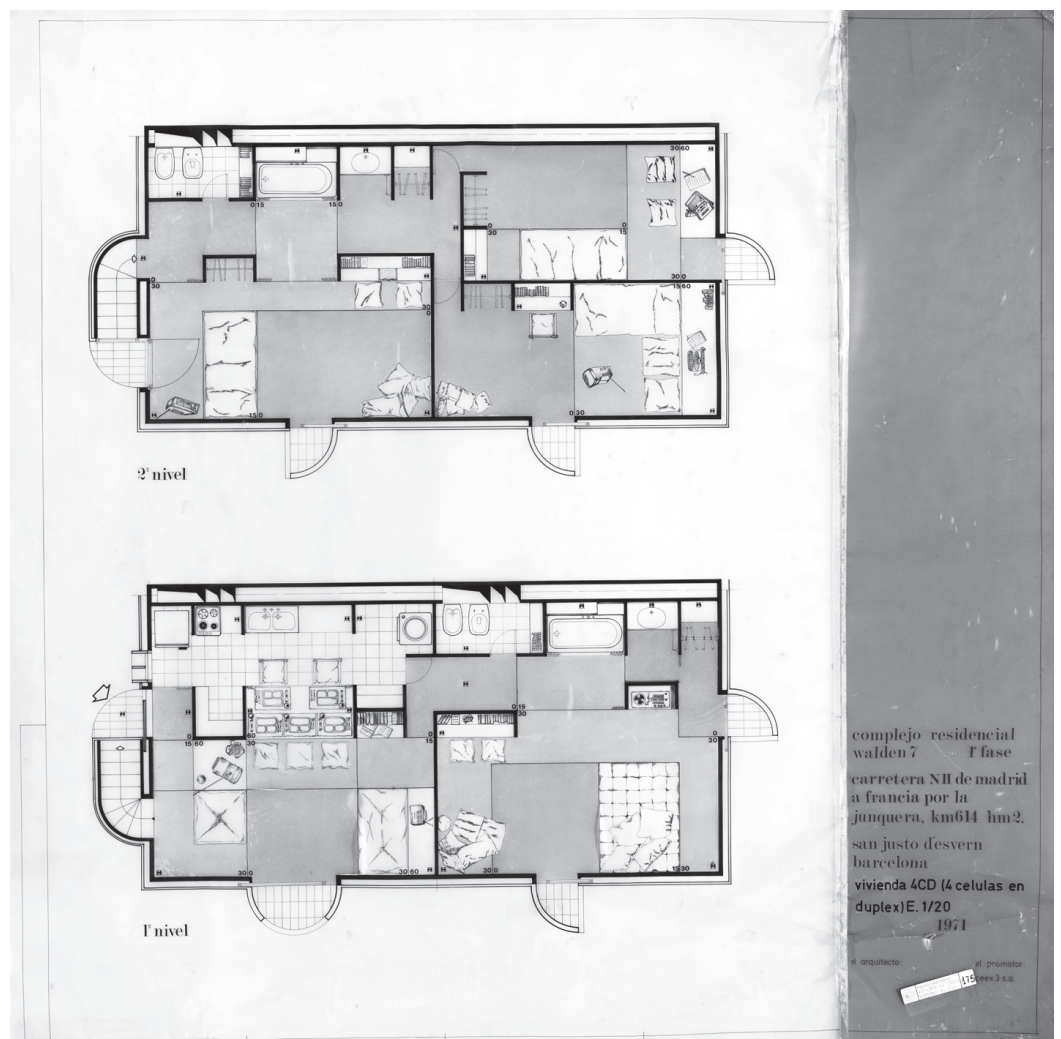
O esquema não muda substancialmente quando se juntam células para formar tipologias maiores. Na célula dupla (figura 11) há mais estantes e armários, a mesa de refeições é incluída como móvel fixo, a cozinha e as casas de banho são mais espaçosas; mas estas continuam a ser subdividas e dispostas ao longo de um corredor ou um espaço intermédio, e os quartos a ser concebidos como um all-in-one onde há sempre uma "cama-sofá" e vários degraus para deitar ou sentar-se informalmente. A tipologia de quatro células em duplex (figura 12) é paradigmática: não se trata de uma estrutura convencional, dividida em duas partes (um grande espaço familiar em

28 TALLER DE ARQUITECTURA. Walden 7: una realización del taller de arquitectura con nuevas propuestas sobre la vivienda. Em: *Nuevo Ambiente*, 1973, n.º 19 (sem paginação).

29 TALLER DE ARQUITECTURA, op. cit. supra, nota 9.



11



12

baixo, dormitórios pequenos em cima, ou vice-versa), mas sim de uma estrutura formada por múltiplas unidades. O funcionamento independente de cada uma é reforçado pela colocação de uma porta de entrada em cada piso.

À semelhança do que acontece nos apartamentos Correa, Stephanie e Durán, nas tipologias do Walden 7 a ordem convencional da habitação é subvertida. Já não há um espaço que possamos identificar com o grupo familiar -como existe nos primeiros edifícios residenciais do Taller-³⁰, pois o elemento gerador, a célula base de 30 m², é pensado como um espaço individual, para solteiros ou casais, e que, ao ser associado, não perde as características essenciais. Sem centro nem hierarquia, o espaço interior das tipologias maiores põe em causa a estrutura familiar tradicional e autoritária, uma vez que privilegia o indivíduo em detrimento do grupo: cada membro podia ter a sua sala-de-estar-jantar-trabalhar-e-dormir independente, uma casa dentro da casa. Desta forma, a equipa alcançava um dos seus objetivos: pôr em causa a conceção inflexível da maior parte da habitação económica e as rígidas convenções sociais que acarretava.

Como podemos ver no texto que acompanha uma das primeiras publicações do projeto, esta não era uma questão menor: *“À base de um esquema estereotipado que reduz a unidade social a uma família composta por um casal e dois ou três filhos, surgem casas onde tudo está previsto, um lugar para dormir cada componente da família, outro lugar para comer juntos, um canto para higiene pessoal, por vezes um lugar para receber visitas. A escassez de espaço fez com que estas divisões sejam cada vez mais exíguas e que não contenham espaços para perder o tempo, para simplesmente estar (...). A conotação dos espaços é tão forte que já ninguém pensa*

*que o seu quarto sirva para algo mais do que dormir ou que possa estar mais tempo do estritamente necessário na casa de banho”*³¹.

A CONCEÇÃO LÚDICA DO ESPAÇO

No Walden 7, o interior das habitações foi idealizado como um universo autónomo que funcionava como contraponto aos generosos espaços comunitários do edifício: o rés do chão livre (apenas com um círculo periférico de locais comerciais), a rede de ruas-galeria, escadas e corredores que atravessa seis pátios, e a cobertura acessível com duas piscinas e áreas verdes. Em palavras de Bofill, *“a experiência era inversa à de Madrid. Queríamos obrigar o usuário a ter um modo de vida, um comportamento diferente no interior e no exterior da célula. Para isso, concebemos uma arquitetura com forte presença e orientada para o interior, centrípeta. O interior é uma paisagem artificial, um universo muito organizado, com o mínimo de abertura possível para o exterior (...). Tratava-se de criar um espaço fechado, no qual o indivíduo podia encontrar de novo a sua personalidade, com o mínimo de referências externas possíveis. Era provocar uma confrontação consigo mesmo e com as paredes que o rodeiam”*³².

Entre o interior acolhedor da célula -com texturas macias no chão, cores suaves nas paredes e tetos, e janelas estreitas- e a escala monumental dos quatro pátios principais -com amplas aberturas verticais que enquadram a envolvente, e a luz refletida pelos azulejos de cor azul, violeta e malva-³³ existe um contraste evidente. No entanto, esta descrição da célula como um necessário espaço de reclusão deve ser questionada. Se bem que a doutrina subjacente traz à memória a de Walden Dois -o aposento de um homem é o seu castelo-, esta era atualizada segundo a perspetiva libertária dos anos 1960: *“que cada*

30 Edifícios de apartamentos na rua Compositor Bach (1962-63), na rua Nicaragua (1963-64), e na praça Sant Gregori Taumaturg (1963-65), todos em Barcelona.

31 TALLER DE ARQUITECTURA, op. cit. supra, nota 9.

32 BOFILL, Ricardo. *La arquitectura de un hombre. Conversaciones con François Hébert-Stevens*. Ed. espanhola. Madrid: Grech, 1984, pp. 45 e 47. No final dos anos 1960, Bofill estava obcecado pela relação entre o espaço e o comportamento. Entre as investigações que abordam esta questão, estavam por exemplo: *The Urban Condition* (1963) de Leonard Duhal, *The Hidden Dimension* (1966) de Edward T. Hall, *Personal Space: The Behavioural Basis of Design* (1969) de Robert Sommer, e *Psychologie de l'espace* (1972) de Abraham Moles e Elisabeth Rohmer.

33 Devido à sua queda, os azulejos foram retirados nas grandes obras de reforma dos anos 1990, e substituídos por um sistema de reboco delgado armado sobre placas isolantes.

*um se junte com quem quiser e da maneira que quiser*³⁴. A conceção labiríntica do edifício, com a rede de ruas-galeria a substituir o ponto único de entrada e de comunicação vertical, parece acentuar a possibilidade de relacionamentos livres e casuais.

Voltemos, contudo, à génese da célula habitacional do Walden 7: o espaço cúbico, branco e vazio, cujo imaginário foi desenvolvido com grande intensidade através da poesia de José Agustín Goytisolo, dos desenhos cenográficos de Manuel Núñez Yanowsky, e dos experimentos visuais de Ricardo Bofill. A proximidade dos últimos ao mundo do teatro³⁵ e do cinema não deve ser menosprezada. Na curta-metragem *Circles* (1966), Bofill explorava a performance dos atores num cenário com aquelas características: um cubo de cinco lados, em que o sexto correspondia à câmara. Segundo Serena Vergano, a protagonista e por então companheira sentimental de Bofill, *“é um filme de um purismo absoluto, com os enquadramentos absolutamente estudados (...), sem nenhuma pretensão realista”*³⁶. Em *Schizo* (1970), Bofill aproveitou o apartamento que fez de stand de vendas da Cidade no Espaço em Madrid para algumas cenas, depois de tapar as janelas, o esvaziar e pintar todo de branco. Ali, Vergano rodeava-se de um grupo de mimos que se moviam de forma inusitada e compunham figuras geométricas com os seus corpos.

A ideia de um vazio como espaço performativo foi também explorada pelo Taller de Arquitectura em edifícios residenciais turísticos. Na organização interior das células do Xanadu, do Castelo de Kafka, e da Muralha Vermelha (1969-72, 1.^a fase), podemos detetar semelhanças com os arranjos cénicos de vanguarda que estavam a ser postos em prática ao longo dos anos 1960. Estes caracterizavam-se pela eliminação da distância entre palco e público. Os espectadores, dispersos pela sala, integravam-se na ação cénica e eram considerados



13

também como elementos da performance³⁷. Os próprios dispositivos espaciais assemelham-se: são, grosso modo, espaços vazios, centrais e centrípetos, rodeados por degraus que funcionam como assentos informais.

No Xanadu, uma composição de cubos puros e fragmentados dispostos no espaço com uma simetria deslocada, cada célula é uma unidade independente que pode ser relacionada com outra de diferentes maneiras. Entre as variantes estudadas, prevaleceu na sala de estar uma organização de sofás e mesas ao longo do perímetro por forma a libertar o espaço central. No Castelo de Kafka, o elemento cúbico repete-se em espirais entrelaçadas, e cada apartamento é definido por um quadrado principal (espaço de estar) e dois quadrados menores (varanda; kitchenette e casa de banho). O primeiro é organizado por um pavimento desnivelado e sofás embutidos que servem também como camas, e é todo pintado de branco. O efeito cenográfico é acentuado pela presença da varanda e das suas paredes exteriores, de cariz escultórico e pintadas de azul escuro. Na Muralha Vermelha, cada apartamento é gerado a partir de um quadrado central,

34 Conversaciones informales con Ricardo Bofill. Acerca de la arquitectura, la creación y otras periferias. Em: *Ajoblanco*. Barcelona, 1978, n.º 30, p. 18.

35 Bofill assistiu a uma performance do Living Theatre em Barcelona, quando o grupo liderado por Julien Beck apresentou *Antigone* no teatro Romea, em 1967. Segundo alguns autores (Rimbau e Torreiro; Villaverde e Martínez) Bofill foi muito influenciado pelo grupo. Yanowsky formou-se em arte dramática, e os seus inícios profissionais estão ligados ao teatro.

36 RIMBAU, Esteve; TORREIRO, Casimiro, op. cit. supra, nota 18, p. 161.

37 Cf. Barba, Eugenio, ed. *Towards a Poor Theatre - Jerzy Grotowsky*. Nova Iorque: Routledge, 2002. Sontag, Susan. *Happening: uma arte de justaposição radical*. Em: SONTAG, Susan. *Contra a Interpretação e outros ensaios*. Lisboa: Gótica, 2004, pp. 300-314.

14. Walden 7: interior de uma habitação.

15. Um grupo celebra uma refeição informal num apartamento remodelado por Correa & Millà.



14

expandido em cruz nas quatro direções. A sugestão de um espaço cénico é aqui plenamente lograda: o espaço de estar ocupa a posição central e estabelece continuidade espacial com dois módulos adjacentes, onde se localizam, em extremos opostos do mesmo eixo, a varanda e a entrada. Dois degraus individualizam cada módulo espacial e permitem instalar colchões, almofadas, e outros pequenos objetos domésticos (figura 13).

Estes três exemplos permitem-nos falar de uma conceção do espaço onde a condição expectante do vazio é de primordial importância. Como acontecia nas performances da vanguarda teatral, o vazio só ganhava sentido pela presença física dos corpos que o ocupavam, sem preocupar agora a distinção entre quem atuava e quem observava. Podemos considerar que esta conceção se mantém no Walden 7 (figura 14), o que nos leva a uma série de perguntas sobre a sua célula habitacional. Não seria esta mais adequada para a reunião informal de um pequeno grupo

de pessoas do que para estar sozinho? Não seria mais adequada para festas improvisadas e o amor livre do que para rituais de meditação? Não seria, afinal, adequada ao estilo de vida informal, hedonista e livre que ficou associado à *gauche divine*? Mais do que uma compensação ou contraposição ao espírito que animava o edifício, a célula parecia funcionar como uma extensão dessa característica 'joie de vivre' ao âmbito privado (figura 15).

EPÍLOGO

Os primeiros moradores que se instalaram no Walden 7, a partir do verão de 1975, correspondiam a um mesmo perfil: jovem solteiro ou casal, profissional liberal com formação universitária, de classe média ou alta³⁸. Alguns membros do Taller de Arquitectura, incluindo Bofill e Vergano, compraram casa, e foram seguidos pelo seu círculo próximo: arquitetos, artistas, músicos e cineastas. Não foi, portanto, a classe mais desfavorecida -a que podia bene-

38 Cf. Solé, Josep-Lluís; Amigó, Jordi, eds. *Walden 7 i mig*. Sant Just Desvern: L'Ajuntament, 1995, p. 136.



15

ficiar dos preços baixos da habitação de proteção oficial a ocupar o Walden 7, mas sim aquela que soube entender e deixar-se seduzir pela proposta de vida não convencional implícita na organização das células e no tratamento do conjunto arquitetónico, ou que inclusivamente já a praticava. Um testemunho leva-nos a pensar que as perguntas atrás levantadas são pertinentes, quando se refere ao Walden 7 como *“um conceito novo, comunitário e revolucionário, que se converteu em ninhos de amor da clientela da discoteca Bocaccio e da gauche divine”*³⁹.

Haverá, contudo, que ponderar o conceito novo, comunitário e revolucionário. Sirva a Casa Fullà, de novo, como contraponto. Por outro lado, o estilo de vida desvinculado da tradicional estrutura familiar e aberto a novas formas de relacionamento social era já uma realidade para uma pequena elite, como podemos intuir

pela organização dos apartamentos Correa, Stephanie, Durán, etc., e confirmar pelas reportagens fotográficas que nos mostram o seu uso. Neste sentido, a experiência Walden 7 deve ser vista como uma continuidade dentro de um contexto social e cultural específico, que ajuda a explicar porquê se materializou uma Cidade no Espaço em Barcelona e não em Madrid ou em Paris, com sociedades bem mais conservadoras.

Uma vez terminada a construção do Walden 7, Bofill terá pensado como Frasier, quando concluiu que o Walden Dois se distinguia de todas as utopias imaginárias já sonhadas pelo *“facto de existir aqui e agora!”*⁴⁰. Pôr em causa e em crise os códigos aceites pela sociedade foi uma atitude que aproximou Bofill da Escola de Barcelona, mas a não aceitação das limitações conjunturais da profissão (encargos e formas de promoção e conceção

39 Roglan, Joaquim. Sant Just Desvern. Un sueño catalán. Em: *La Vanguardia, Suplemento Vivir*. Barcelona, 18 de março de 2008, p. 9 (depoimento de Àngels Casas).

40 SKINNER, Burrhus Frederic, op. cit. supra, nota 10, p. 207.

modestas) e a adoção de um otimismo desmesurado (quanto ao poder transformador da arquitetura sobre a sociedade) levaram-no a um afastamento definitivo. A crítica vinculada à Escola -desde logo, Bohigas- viu com desconfiança a ambição de Bofill de abraçar a grande escala e procurar parceiros económicos que lhe permitissem construir as suas ideias. Devemos ter em conta, no entanto, que a assimilação da 'arquitetura de autor' pelas estratégias comerciais do mercado era algo já corrente no final dos anos 1960 -pense-se no citado conjunto do Banco Urquijo e nos escritórios Trade, do mesmo autor.

A objeção à forte carga ideológica subjacente às conquistas formais de Bofill, no sentido de uma

imposição de determinada conduta individual e coletiva, foi outra das questões surgidas no seio da Escola de Barcelona. De facto, e como procurámos demonstrar, o projeto do Walden 7 adotou um 'modelo' habitacional associado a um estilo de vida despreocupado e informal, próprio de uma elite, para o estender às massas, o que a crítica viu como um propósito utópico e até algo ingénuo. O Walden 7 não materializou o sonho de uma nova sociedade; em todo o caso, também não caiu em ruínas nem foi demolido, como outros edifícios coetâneos, e hoje resiste, com uma comunidade heterogénea que soube adaptar o seu meio às necessidades contemporâneas.■

Financiación

O trabalho de investigação do autor está sediado no Centro de Estudos de Arquitetura e Urbanismo da Faculdade de Arquitetura da Universidade do Porto (CEAU-FAUP), e é financiado pela Fundação para a Ciência e a Tecnologia de Portugal, através do programa de Estímulo ao Emprego Científico (CEEC individual, 2017).

Bibliografía citada

ÁLVAREZ ARCE, Raquel. *La última comunidad Walden (7). Taller de Arquitectura y la vivienda colectiva (1971-1978)*. Orientadores: Noelia Galván e José Manuel Martínez. Tese de doutoramento: Universidade de Valladolid, 2021. Disponível em: <https://uvadoc.uva.es/handle/10324/51970>.

Bofill, Anna. *Contribución al estudio de la generación geométrica de formas arquitectónicas y urbanas*. Tesis doctoral: Escola Tècnica Superior d'Arquitectura de Barcelona, Universitat Politècnica de Catalunya, 1975.

BOFILL, Ricardo et al. *Hacia una formalización de la Ciudad en el Espacio*. Barcelona: Blume, 1968. ISBN 978-84-7031-311-0.

- BOFILL, Ricardo. *La arquitectura de un hombre. Conversaciones con François Hébert-Stevens*. Ed. espanhola. Madrid: Grech, 1984. ISBN 84-7597-008-7.
- BOFILL, Ricardo; PORCEL, Baltasar. Ricardo Bofill y las propuestas imaginativas. Em: *Destino*. México: UNAM, dezembro 1969, n.º 1679, pp. 54-55.
- BOHIGAS, Oriol. Una posible «Escuela de Barcelona». Em: *Arquitectura* [em linha], outubro 1969, n.º 118, pp. 24-30 [consulta: 6-7-2022]. ISSN: 0004-2706. Disponível em: <https://www.coam.org/media/Default%20Files/fundacion/biblioteca/revista-arquitectura-100/1959-1973/docs/revista-articulos/revista-arquitectura-1968-n118-pag24-30.pdf>.
- Conversaciones informales con Ricardo Bofill. Acerca de la arquitectura, la creación y otras periferias. *Ajoblanco*, 1978, n. 30, pp. 17-21.
- MARWICK, Arthur. *The Sixties. Cultural revolution in Britain, France, Italy, and the United States*. Londres: Bloomsbury Reader, 1998. ISBN 9781448205738.
- MARZÁ, Fernando; MOYANO, Neus. Walden 7, Taller de Arquitectura. Em: *Quaderns d'arquitectura i urbanisme* [em linha]. Barcelona: Colegio Oficial de Arquitectos de Cataluña y Baleares, 2004, n.º 244, pp. 18-53 [consulta: 6-7-2022]. ISSN-e 2385-3298. Disponível em: <https://raco.cat/index.php/QuadernsArquitecturaUrbanisme/article/view/238975>
- MAYAYO, Patricia. Barcelona en blanco y negro. La politización del debate urbano en el entorno de la gauche divine. Em: *Arte, Individuo y Sociedad*. Madrid: Universidad Complutense, 2020, vol. 3, n.º 32, pp. 565-580. ISSN: 1131-5598. DOI: <https://dx.doi.org/10.5209/aris.62053>
- MAZQUIARÁN, Mercedes. *Barcelona y sus divinos. Una mirada intrusiva a la gauche divine a casi medio siglo de distancia*. Barcelona: Bellaterra, 2012. ISBN 9788472905863.
- MONEO, Rafael. La llamada “Escuela de Barcelona”. Em: *Arquitectura* [em linha]. Madrid: COAM, janeiro 1969, n.º 121, p. 3 [consulta: 6-7-2022]. ISSN: 0004-2706. Disponível em: <https://www.coam.org/media/Default%20Files/fundacion/biblioteca/revista-arquitectura-100/1959-1973/docs/revista-articulos/revista-arquitectura-1969-n121-pag01-07.pdf>
- MOURA, Beatriz de, ed. *Un maestro de arquitectos en Barcelona. Conversaciones con Federico Correa*. Barcelona: Tusquets, 2020. ISBN 9788490667583.
- RIMBAU, Esteve; TORREIRO, Casimiro. *La Escuela de Barcelona: el cine de la “gauche divine”*. Barcelona: Anagrama, 1999. ISBN 978-84-339-2538-1.
- ROGLAN, Joaquim. Sant Just Desvern. Un sueño catalán. Em: *La Vanguardia, Suplemento Vivir*. Barcelona, 18 de Março de 2008, pp. 8-9.
- SKINNER, Burrhus Frederic. *Walden Dos*. Barcelona: Martínez Roca, 2017. ISBN 9788427031647.
- SOLÉ, Josep-Lluís; AMIGÓ, Jordi, eds. *Walden 7 i mig*. Sant Just Desvern: L'Ajuntament, 1995.
- TALLER DE ARQUITECTURA. Las estancias del Taller de Arquitectura. Del ‘prêt à porter’ habitacional a la vivienda soñada. Em: *Nuevo Ambiente*, 1973, n.º 19 (sem paginação).
- TALLER DE ARQUITECTURA. Walden 7: una realización del taller de arquitectura con nuevas propuestas sobre la vivienda. Em: *Nuevo Ambiente*, 1973, n.º 19 (sem paginação).
- TORRE, Hipólito de la; JIMÉNEZ, Juan Carlos. *Historia de una diferencia: Portugal y España. Ayer y hoy (1087-2019)*. Madrid: Sílex, 2019. ISBN 9788477378877.
- Un piso a la medida. Lectura de un piso de Ricardo Bofill. Em: *Hogares Modernos*, 1969, n.º 36 (sem paginação).
- VILLAVARDE, Montserrat; MARTÍNEZ, Anna. La cultura de la rebelión. La Ciudad en el espacio de Moratalaz. Taller de Arquitectura (1969-1970). Em: *Bitácora Arquitectura*. México: UNAM, 2020, n.º 44, pp. 6072. ISSN: 14058901. DOI: <http://dx.doi.org/10.22201/fa.14058901p.2020.44.77151>.

Tiago Lopes Dias (Porto, 1978) é arquitecto pela Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto e Doutor em Teoria e História da Arquitectura pela Universitat Politècnica de Catalunya. É investigador em carreira científica no Centro de Estudos de Arquitectura e Urbanismo da FAUP, onde desenvolve o projecto de investigação “Housing in the Iberian Peninsula: architecture, theory and criticism in the 1960s and 1970s”, seleccionado e financiado pela Fundação para a Ciência e a Tecnologia. Foi professor assistente na FAUP e na Escola Tècnica Superior d'Arquitectura del Vallès da UPC. O seu trabalho tem sido divulgado em revistas científicas como ZARCH (n.º 14, 2020; n.º 17, 2021), Latin American Journal of Development (vol. 3, n.º 5, 2021) e Vitruvius (132.08, 2011), e livros como Hidden in Plain Sight (Park Books, 2021), Porto Brutalista (Circo de Ideias, 2019) e 74-14 SAAL and Architecture (CES / Serralves, 2016).

A EXPERIÊNCIA WALDEN 7: A HABITAÇÃO COLETIVA COMO PLURALIZAÇÃO DO NÃO CONVENCIONAL

THE WALDEN 7 EXPERIENCE: HOUSING AS PLURALISATION OF THE NON-CONVENTIONAL

Tiago Lopes Dias  0000-0003-2255-8155

p.83 INTRODUCTION: THE CITY IN SPACE

In 1968, the Taller de Arquitectura published a book that re-examined the previous years of work and synthesised their theoretical assumptions about housing and urban design. Towards a Formalisation of the City in Space is an eclectic object—a card box containing a book with several fold-outs and cut-outs, plus a poster and a supplement with English texts—with eclectic content—manifesto, essay, portfolio, collage—a reflection of its time and of a particular way of working as a team, also eclectic. It addressed the problem of mass housing and put forward a large-scale formal system which was capable of responding to the complexity and demands of the new urban areas.

The Taller de Arquitectura aimed to create mixed-use housing tissues in which the partition between building and city was blurred, as a critique of rationalist urban planning and the architecture of the isolated and rectilinear housing block. The book illustrates this research process through several projects, from the Gaudí neighbourhood (1964–68), the first large-scale 'housing tissue' experience, to the City in Space, a theoretical model developed as generic project in 1968 and revisited a year later for Moratalaz, in Madrid, as Experience 1. According to their authors, the City in Space implied the use of a grid arranged according to *"the whole of the available space"*, which implied *"that growth and development be assured on all levels, horizontal and vertical [and] that the system be totally elastic, permitting the continuous variations needed by the public"*¹. The elemental structure of the orthogonal grid and the cube—chosen as a cell-type—would allow growth by cellular addition, according to the needs of each family and without the prior decision of the urban planner on all aspects of the general arrangement (figure 1).

p.84

The cube, whose modular aggregation system had been explored in works by the Taller—the apartments in Castelldefels (1962–64), the Kafka's Castle (1965–68) and the Xanadu (1966–68)—was an industrialisable and combinatorial element, ideal for larger scale. At the same time, the team argued that the cube is *"open to any design possibilities, identifiable as a habitable unit and fully flexible in its interior arrangement"*² (figure 2). This issue is relevant, since the formal system of the City in Space, despite its simplicity, is presented in different excerpts as *"an open, flexible structure which would permit the growth and accommodation of new types of life and relationships"*³, and whose elasticity *"allows for total individualism in the lives of its inhabitants"*⁴.

p.85

Inherent to the City in Space was what seemed at the time to constitute the greatest challenge for the Taller de Arquitectura: to de-conventionalise the forms of life and relationship. This goal—included as a motto in the book's pop-style poster—guided the praxis of the team in the following years, and was pursued in the four large-scale housing projects that would bring about different possibilities of a City in Space: the Experience 1, the Walden 7, La Petite Cathédrale and La Maison d'Abraxas⁵.

INDIVIDUALISM AND THE CRISIS OF FAMILY

As observed by Fernando Marzá and Neus Moyano⁶ the City in Space is part of an architectural debate that began in the post-war period and aims to confront the housing models of the Modern Movement with issues such as identity, the diversity of lifestyles, mobility, and the end of the hegemony of the traditional family as a social cell. These authors highlight the influence of Yona Friedman's thinking on Ricardo Bofill, particularly the concept of 'mobile architecture', linked to the emancipation of the user from the impositions of the architect. As a formal model, the City in Space is based on the idea of 'three-dimensional urbanism' from Friedman's Ville Spatial (1958–62), and the preference for industrialised elements coupled to a structural and infrastructural grid make reference to Archigram's Plug-in-City (1963–66)⁷.

Despite the undeniable visual impact of the 1960s' architectural avant-gardes, the multifaceted Taller de Arquitectura absorbed other type of influences that it is important to highlight. In those years, modernisation came along with a widespread challenge to established authority by young people, general sexual liberation, and a good reception of anti-establishment culture and radical thinking. Arthur Marwick argues that the formation of new subcultures and movements which were critical of the Establishment is one of the most salient features of the sixties cultural revolution⁸. The recovery of Beat culture is significant. Precursors of the critique of the materialist and consumer society of the welfare state, the Beats were mentioned by the Taller de Arquitectura in the presentation of the concept for the Walden 7, which make us think that they were a source of inspiration for the City in Space: *"When the North American beatnik groups occupied a house, they took out all the furniture and belongings, they placed the bed in the centre of the larger room, the refrigerator in a corner and in that room they began to develop their lives"*⁹.

Emancipatory or utopian ideas were spread through books, such as the rescue of Freudian sexual liberation advanced in Herbert Marcuse's Eros and Civilisation, or the conception of alternative forms of life in community presented in Burrhus Frederic Skinner's Walden Two, both published in Spanish in 1968. Walden Two, a book that has passed from hand to hand among the collaborators of the Taller de Arquitectura, did not simply inspire the name for the Sant Just Desvern project: it provided a whole conceptual framework for a new, unconventional, way of life. It was about a community formed by a defined number of individuals, who share activities and leisure time in large communal spaces and yet live separately in personal rooms.

Skinner was looking for a new social model that would respond to what he considered to be the most significant event of his time, *“the growing weakness of the family”*¹⁰. In the words of his alter ego Frasier, *“The decline of the home as a medium for perpetuating a culture, the struggle for equality for women, including their right to select professions other than housewife or nursemaid, the extraordinary consequences of birth control and the practical separation of sex and parenthood, the social recognition of divorce, the critical issue of blood relationship or race – all these are part of the same field (...). A community must solve the problem of the family by revising certain established practices. That’s absolutely inevitable. The family is an ancient form of community, and the customs and habits which have been set up to perpetuate it are out of place in a society which isn’t based on blood ties. Walden Two replaces the family, not only as an economic unit, but to some extent as a social and psychological unit as well”*¹¹.

p.86

It should be noted that, in Walden Two, the family structure is changed but it is not enlarged, as occurred in the hippy communes from the sixties and seventies. The individual, not the family or the community, is at the centre of its conception. The ruling doctrine was *“a man’s room is his castle (and a woman’s, too)”*¹², and it would not be much different in the City in Space: Walden 7 was structured from the individual cell. One need only to think of Casa Fullà (1966–70), a contemporary building by Lluís Clotet and Oscar Tusquets that was associated with a countercultural communitarian experience, to acknowledge a different typological scheme that did not start from the same individualistic premise.

With the City in Space, the Taller de Arquitectura was also looking for a new model of life in society. In many promotional interviews, Ricardo Bofill’s strategy was to question the fundamental principles of modern society: family, property and dwelling. It was the first step to abandoning conventional ways of life and relationship. See the following statement to a weekly newspaper: *“Buying a flat, settling in a house, is like laying the foundations of a whole conservative way of life. The concept of housing is linked to the concept of family: getting married, having children, getting up and eating at fixed hours, having a regular job, etc. The house is the physical support of this system; it conditions moods and ideas. (...) With new legal forms we intend to avoid the concept of housing-for-the-whole-lifetime, in which the owner is master and lord. If we were to make the purchase of a home like the purchase of a car, in accordance with the needs of the moment and taking into account that this device is going to age and be destroyed, we would have achieved a partial, but magnificent, conquest”*¹³.

After the failure of the Experience 1 in Madrid¹⁴, banned by the Francoist authorities, the Taller de Arquitectura saw the opportunity to put its ideas into practice on a plot of land occupied by a former cement plant in Sant Just Desvern, on the outskirts of Barcelona (figure 3). The dialectic between collectivity and individualism, explored by Skinner in his book, was one of the bases of the project undertaken between 1970 and 1972. The team sought to adapt the ‘Walden concept’ to a new version in the urban environment, for social housing and inter-class use.

THE GAUCHE DIVINE AND THE HEDONIST LIFESTYLE

The counterculture and the spirit of subversion had a slow reception in General Franco’s Catholic, conservative and prohibitionist Spain. It was, however, an inevitable process, for in the 1960s, as noted, modernisation *“extended naturally to the field of culture and mentalities that permeated Spanish society with values and habits of individualism, freedom and contestation”*, since *“by opening the country’s borders to tourism and emigration, the dictatorship was opening them not only to the entry of foreign currency, but also to the importation of the most corrosive values of the ordinance principles that the regime was uselessly endeavouring to preserve”*¹⁵.

p.87

Many of the issues related to family and social relations raised in Walden Two were ahead of the society of its time, even for plentiful post-war Western societies. In the grey Spain of Francoism, they were taboo, except perhaps for a small elite of mostly bourgeois origins who, in Barcelona, sought to escape the apathy of the ‘life of good practices’ proclaimed by the regime. Scholars who have done research related to this group, known as gauche divine, and have interviewed many of its protagonists, coincide in observing that living around that group meant turning one’s back on the conventional forms of everyday life. Mercedes Mazquiarán observed that it was an elitist bohemia that *“chose to channel its ‘anti’ spirit to breaking down the religious-moral apparatus and the conventions imposed by Franco’s dictatorship and chose to live as if the oppressive regime did not exist”*¹⁶.

p.88

The gauche divine was a heterogeneous group, which included architects, artists, filmmakers, writers, photographers, models and publishers who met regularly to talk, drink and have fun. The idea that it was just a disengaged bohemia has been contested, and it has been demonstrated that the critical reflection they produced on the city was influential¹⁷. The spontaneous interactions and dynamics that were created between the group, namely between directors and architects, explain the simultaneous presence of an idea of ‘School of Barcelona’ linked both to cinema and architecture. Architects such as Federico Correa, Oriol Bohigas, Oscar Tusquets, and Ricardo Bofill ended up being associated, thus, with both groups, the Barcelona School and the gauche divine—in the case of Bofill, with

the particularity of having also a brief experience in the film school. However, contrary to what some studies in the field of cinema suggest¹⁸, it is problematic to speak of an architecture of the *gauche* divine.

The small group of the 'divine architects' can be understood from a cultural perspective, rather than a stylistic one, something observed also apropos the Barcelona School. There is, however, a line of coherence that can be pointed out in the treatment of the interior space. As Rafael Moneo pointed out, the School was indebted to the modernist tradition, in the sense of demanding quality in all aspects of the work, which was evident in the careful characterisation of the interiors¹⁹. If we focus on the interiors, we can detect, with the resource of magazines that have privileged this point of view—*Nuevo Ambiente*, *Hogares Modernos*—architectural strategies common to some architects bound to the group.

p.89 In Federico Correa's house in Cadaquès (1962), the entrance floor is a multifunctional space divided into two zones by three steps, and defined through fixed elements: three built-in couches (one of them, in the upper part, used also as a bed), a fireplace and a table²⁰ (figure 4). Correa has always defended the idea of the "living-sleeping-room"²¹ and, in several refurbishments carried out with his partner Alfonso Milà, applied the same type of space opened to different functions, with no clear denotation of use. Oscar Tusquets and Lluís Clotet, partners of Studio Per and disciples of Correa and Milà, took this concept to its limits in the refurbishment of the apartment for the fashion designer Stephanie (1973). Three rooms and the gallery on the courtyard facade were converted into a single space, formed by a series of uneven wooden platforms that house couches, tables, a bed and a bathtub (figure 5). In the flat for the filmmaker Carlos Durán (1969), Ricardo Bofill created two separate zones, one more private and another conceived to receive guests. This consisted of two large living areas separated by a dining area and subdivided, through a series of vertical and horizontal elements (settees, ledges, drop ceilings), into niches that allowed a simultaneous although independent presence of small groups. All surfaces were painted white or upholstered with brown carpet (figure 6). In other interior refurbishment, Bofill places the washbasins and the bath in intermediate spaces, opening onto a corridor connected with the master bedroom and with visual contact with the living room. This is characterised by the presence of the terrace which, without direct views to the exterior, provides a sensation of spatial enlargement, through a set of mirrors and the introduction of natural light and vegetation (figure 7).

p.90 These interventions are examples of subversion of traditional housing schemes. Instead of considering, for each daily ritual, the corresponding predetermined place (meals around the table, gathering around the fireplace or the TV, hygiene in a closed compartment), it is decided to create a continuous space with diversified ambiances, which invite everyone to settle freely and eat, drink, dance or relax wherever they want. Domestic functions are rearranged and related in an innovative way, with the implicit proposal to use and enjoy them outside the established codes. In this respect, we cannot help relating this type of architectural device with a way of life that several testimonies associate with the *gauche* divine, governed by freedom above all values²². This is how Correa's close circle recalls his house in Cadaquès: a place of meeting and pleasure, a "*manifesto of Federico's hedonism*"²³. And this is how Carlos Durán's flat was presented, as a space that "*speaks of a childless marriage, open to unconventional relationships, willing to isolate themselves in their refuge zone while friends play a record, chat or have a drink*"²⁴.

THE INDIVIDUAL CELL AS GENERATIVE ELEMENT

p.91 These architectural strategies would be used in the Walden 7 project. In Carlos Durán's flat we can recognise the genesis of a spatial conception that, accepted in restricted social circles and in the single-family scope, will be massively applied for the first time in a large-scale development (figure 8). In this regard, the project can be seen as a disruption with the Catalan architectural production. The small scale and short reach of the interventions was one of the characteristics attributed by Bohigas to the Barcelona School²⁵. Nonetheless, this was an argument that became outdated at the moment when, at the turn of the decade, several architects began to face a change of scale in their projects: from Bohigas himself, with the series of 'manzanas' initiated in 1969 with the project for Sant Feliu de Llobregat, to José Antonio Coderch, with the Urquijo Bank and the "Cotxeres" residential complexes, started respectively in 1968 and 1969.

From the formal model of the City in Space, the Walden 7 adopts the orthogonal grid in three dimensions and the cube as a cell-type. The main novelty was the introduction of the notion of the oblique: the cubes were grouped, superimposed and displaced by a translational movement corresponding to a third of its surface area, forming a 'ladder' type development²⁶. The project was carried out within the rules and laws of the state-subsidised housing and with a conventional model of buying and selling. In order to adjust the abstract numbers of the mathematical calculation to the official numbers of the state-subsidised housing, the project team²⁷ matched two housing modules to each cube, with surface area and ceiling clearance approximately of 30 square metres and 2.6 metres high, and this basic module was associated in two, three and four units in order to meet the standards of 60-, 90- and 120-square-metre flats.

p.92 The Walden 7 comprehends approximately a thousand cells organised into 270 dwellings and 90 studios, on which many variants were made according to their form of association and their location within the complex (figure 9). Despite the typological variety, a process of standardisation of the interior space was put into practice through a membrane²⁸ adaptable to any use, which had two main objectives: to replace the traditional distribution in compartmentalised spaces with an environment of a multifunctional nature, by means of a single space or several interrelated spaces; and to use a limited range of elements or functional units to configure them.

If we look at the preliminary project drawings (1971), we can see that the cell-type (figure 10) is thought of as a multifunctional room, organised to simultaneously constitute a day-time and a night-time area. Eating, working,

sleeping, relaxing, all these activities are part of 'living'. As the authors have put it, *"the concept of living area invades all spaces, and each room —regardless of its specific function— is a place to be alone or in company, sitting or lying down, listening to music or working"*²⁹. The space is subdivided into several "elemental units": a kitchenette with a fridge, a bathroom divided into a water closet and a bathtub, and a living-sleeping room. Shelves and an uneven floor with several carpeted horizontal levels differentiate the areas of permanence. The shelves incorporate household appliances, a table, a bath or a wash basin; the floor accommodates beds, settees and pillows.

The scheme does not change greatly when two or more cells are put together to form larger typologies. In the double-cell (figure 11) there are more shelves and closets, the dining table is included as fixed furniture, the bathrooms and kitchens are more spacious, and yet each is still subdivided and placed along a corridor or an intermediate space, and each room is conceived as an 'all-in-one', where there is always a "divan-bed" and several steps on which to lie back or sit informally. The four-cell duplex typology (figure 12) is paradigmatic: it is not a conventional structure divided into two parts (a large continuous family space with smaller sleeping rooms above or below); it is, on the contrary, a multiple-unit structure. The independent functioning of each is reinforced by the placement of an entrance door on each floor.

As in the Correa, Stephanie and Durán's flats, in the Walden 7 typologies the conventional order of housing is subverted. There is no longer a space which we can identify with the familiar group—as in the first residential buildings designed by the Taller³⁰— because the generative element, the 30-square-metre cell, is designed as an individual space for singles or couples, which does not lose its main characteristics when associated. Without a centre or hierarchy, the interior space of the dwellings calls into question the traditional, authoritarian family structure, since it privileges the individual to the detriment of the group: each member could have his independent living-dining-working-sleeping room, a house within the house. By doing so, the team reached one of his objectives: to refute the inflexible conception of the major part of economic housing and the rigid social conventions that it entailed.

This was not a minor issue, as we can see in the text that accompanied one of the first appearances in print of the project: *"Based on a stereotypical scheme that reduces the social unit to a family composed of a couple and two or three children, there are flats where everything is planned, a place to sleep for each member of the family, another place to eat together, a corner for personal hygiene, sometimes a place to receive guests. The scarcity of space has made these rooms increasingly meagre and therefore can no longer contain spaces to waste time, to simply be. (...) The connotation of spaces is so strong that no one can think that their room is used for anything other than sleeping or that they can spend longer than is strictly necessary in the bathroom"*³¹.

THE PLAYFUL CONCEPTION OF SPACE

In the Walden 7, the interior of the dwellings was idealised as an autonomous universe that had to function as a counterpoint to the generous communal spaces of the building: the free ground-floor (only with a peripheral circle of commercial premises), the network of street-galleries, stairs and hallways that cross six patios, and the roof terrace with two swimming pools and green areas. In Bofill's words, the *"experiment was the inverse of that of Madrid. We wanted to force the user to have a way of life, a different behaviour inside and outside the cell. For this, we conceived an architecture with a strong presence and oriented inward, centripetal. The interior is an artificial landscape, a highly organised universe, with the minimum possible opening on the exterior. (...) [It] consisted of creating an enclosed space, in which the individual could find his personality again, with the minimum of possible external references, provoking a confrontation with himself and with the walls that surround him"*³².

Between the cosy interior of the cell—with soft textures on the floor, mild colours on walls and ceiling, and narrow openings to the outside—and the monumental scale of the four main patios—with wide vertical overtures framing the surroundings, and ceramic tiles painted in blue, violet and mauve tones with their reflecting light³³— there is a sharp contrast. And yet, this description of the cell as a necessary space for reclusion must be questioned. Although the underlying doctrine brings to mind that of the Walden Two—a man's room is his castle—it was updated according to the libertarian perspective of the 1960s: *"that each one joins whoever they want and in the way they want"*³⁴. The labyrinthian conception of the building, with the network of street-galleries replacing the single point of vertical communication, seems to accentuate the possibility of free and casual relationships.

Let us go back, however, to the genesis of the Walden 7 housing cell: the cubic, white, empty space, whose imagery was developed with great intensity through the poetry of José Agustín Goytisolo, the scenographic drawings of Manuel Núñez Yanowsky, and Ricardo Bofill's visual experiments. The proximity of the latter two to the world of theatre³⁵ and cinema should not be overlooked. In the short film *Circles* (1966), Bofill explored the performance of the actors in a setting with these characteristics: a five-sided cube in which the sixth corresponded to the camera. According to Serena Vergano, the protagonist and partner of the director, *"it is a film of absolute purism, with absolutely studied frames (...) without any realistic pretense"*³⁶. In Schizo (1970), Bofill shot some scenes in the apartment that served as the City in Space's sales agency in Madrid, after covering the windows, emptying it and painting it all white. In this scenario, Vergano found herself surrounded by a group of mimes, who moved in unusual ways and composed geometric figures with their bodies.

The idea of a void as a performative space was also explored by the Taller de Arquitectura in residential buildings destined for holiday use. In the interior organisation of the cells of Xanadu, Kafka's Castle, and the Red Wall (1969–72, first phase), we can detect similarities with the avant-garde scenic arrangements that were being put into practice

p.94

p.95

throughout the 1960s. These were characterised by the elimination of the distance between stage and audience. The spectators, often scattered around the room, were integrated in the scenic action and were considered to be specific elements of the performance³⁷. The very spatial devices are similar: roughly speaking, they are empty, central, centripetal spaces, surrounded by steps that function as informal seats.

In the Xanadu, a composition of pure and fragmented cubes arranged in space with a displaced symmetry, each cell is an independent unit that can be related to another in various ways. Among the variants studied, in the living room, a perimetrical organisation of sofas and tables prevailed in order to free up the central space. In Kafka's Castle, the cubic element is repeated in interlocking spirals, and each apartment corresponds to a main square (living room) plus two minor squares (a balcony, and a kitchenette with bathroom). The main room is arranged with an uneven floor and built-in settees that are used also as beds, and is painted all in white. The scenographic effect is accentuated by the presence of the balcony and its exterior walls, sculpturally moulded and painted dark blue. In the Red Wall, each apartment is generated from a central square, expanded in four directions as in a cross. The suggestion of a scenic space is here fully achieved: the living room occupies the central position and establishes spatial continuity with two adjoining modules, in which the balcony and the entrance are located, at opposite ends of the same axis. Two steps individualise each square and allow mattresses, pillows and small items of furniture to be allocated (figure 13).

These three examples allow us to speak of a spatial conception in which the expectant condition of the void is of the utmost importance. As in theatrical avant-garde performances, the empty space gained meaning through the physical presence of the bodies that occupied it, without concerning who was acting and who was spectating. We can consider that this same conception is present in the Walden 7 (figure 14), which leads us to a series of questions about its dwelling cell. Would it not be more suitable for the informal gathering of a small number of people rather than for being alone? Would it not be more suitable for improvised parties and free love rather than meditation rituals? Would it not, after all, be suited to the informal, hedonist and carefree lifestyle that became associated with the *gauche divine*? Rather than a compensation or juxtaposition to the spirit that animated the building, the cell seemed to function as an extension of that characteristic '*joie de vivre*' to the intimate realm (figure 15).

EPILOGUE

The first residents who settled in the Walden 7 in the summer of 1975 corresponded to a similar profile: young, single or couple, liberal professional with university studies, middle or upper class³⁸. A few members of the Taller de Arquitectura, including Bofill and Vergano, bought an apartment there, and were followed by their inner circle: architects, artists, musicians and filmmakers. It was not, therefore, the most disadvantaged class—that which could have benefitted from the low prices of the state-subsidised housing—who moved in, but that which knew how to understand and be seduced by the unconventional proposal of life implicit in the organisation of the cells and the architectural ensemble, or that already practised it. A testimonial makes us think that the questions raised above are relevant, since he refers to the Walden 7 as a "*new, revolutionary and communitarian concept, which was soon converted into love nests for the clientele of the Bocaccio nightclub and the gauche divine*"³⁹.

However, it will be necessary to ponder over the new, revolutionary and communitarian concept. Casa Fullà may serve again as a counterpoint. On the other hand, the lifestyle detached from the traditional family structure and open to new forms of social relationships was already a reality for a small elite, as we can sense by the spatial organisation of Correa, Stephanie and Durán's flats, and confirm by photographic reports that show us their use. In regard to this, the Walden 7 experience should be understood as a continuity within a specific social and cultural context, which helps to explain why a City in Space was to be materialised in Barcelona, but not in Madrid or Paris, with much more conservative societies.

Once the construction of the Walden 7 was completed, Bofill may have thought like Frasier when he advanced that a detail distinguished Walden Two from all imaginary utopias ever dreamed of: "*the simple fact that it exists right here and now*"⁴⁰. To call into question the codes accepted by society was an attitude that brought Bofill closer to the Barcelona School, but the non-acceptance of the limitations of the profession (small works, modest forms of promotion and conception) and the adoption of an excessive optimism (on the transforming power of architecture over society) led him to a definitive departure. Critics related to the School—starting by Bohigas—saw with suspicion Bofill's ambition to embrace large scale projects and to seek economic partners that would allow him to build his ideas. We must bear in mind, however, that the assimilation of the '*auteur architecture*' by the commercial strategies of the market was already common in the late 1960s—think of the aforementioned Urquijo Bank complex and the Trade Offices, by the same author.

The objection to Bofill's ideologically loaded formal achievements, in the sense of an imposition of certain individual and collective conduct, was another of the questions that arose within the Barcelona School. In fact, and as we tried to demonstrate, the Walden 7 project adopted a dwelling model associated with a carefree and informal lifestyle, characteristic of an elite, and extended it to the masses, which critics saw as a utopian and even naive purpose. Walden 7 did not materialise the dream of a new society; in any case, it did not fall into ruin nor has it been demolished, like so many other coetaneous residential buildings, and today it stands, with a heterogeneous community that knew how to adapt his environment to contemporary needs.

Funding: The author's research is based at the Centre for Studies in Architecture and Urbanism, University of Porto, Portugal (CEAU-FAUP), and is funded by the Foundation for Science and Technology (FCT Portugal), through the Scientific Employment Stimulus Programme (CEEC Individual 2017).

p.96

p.97

p.98

- 1 BOFILL, Ricardo et al. *Hacia una formalización de la Ciudad en el Espacio*. Barcelona: Blume, 1968 (*Towards a Formalisation of the City in Space*, supplement translated by Peter Hodgkinson, p. 64).
- 2 Ibid., p. 8. Interest in the cubic form has received different explanations over time: Anna Bofill related it to Ildefons Cerdà's theory on the appropriateness of a space 5 metres long, wide and high for man's well-being. Ricardo Bofill, for his part, related it to the white, cubic, Mediterranean architecture, which he knew from his stays in Ibiza.
- 3 Ibid., p. 30.
- 4 Ibid., p. 64.
- 5 La Petite Cathédrale (1971–74) and La Maison d'Abxas (1972–73) were alternative proposals to the French model of the *Cités Nouvelles* and, just like the Experience 1, remained unbuilt.
- 6 MARZÁ, Fernando; MOYANO, Neus. Walden 7, Taller de Arquitectura. In: *Quaderns d'arquitectura i urbanisme* [online], 2004, n.º 244, pp. 18–53 [accessed: 6-7-2022]. ISSN-e 2385-3298. Available at: <https://raco.cat/index.php/QuadernsArquitecturaUrbanisme/article/view/238975>
- 7 These references can be considerably expanded, see: ÁLVAREZ ARCE, Raquel. *La última comunidad Walden (7). Taller de Arquitectura y la vivienda colectiva (1971-1978)*. Tutors: Noelia Galván and José Manuel Martínez. PhD thesis. Valladolid University, 2021. Available at: <https://uvadoc.uva.es/handle/10324/51970>
- 8 MARWICK, Arthur. *The Sixties. Cultural revolution in Britain, France, Italy and the United States*. London: Bloomsbury Reader, 1998.
- 9 TALLER DE ARQUITECTURA. Las estancias del Taller de Arquitectura. Del 'prêt à porter' habitacional a la vivienda soñada. In: *Nuevo Ambiente*, 1973, n.º 19 (without page numbering).
- 10 SKINNER, Burrhus Frederic. *Walden Two*. Indianapolis: Hackett Publishing Company, Inc., 2005, p. 118.
- 11 Idem.
- 12 Idem.
- 13 BOFILL, Ricardo; PORCEL, Baltasar. Ricardo Bofill y las propuestas imaginativas. In: *Destino*, December 1969, n.º 1679, p. 55.
- 14 Cf. Villaverde, Montserrat; Martínez, Anna. La cultura de la rebelión. La Ciudad en el espacio de Moratalaz. Taller de Arquitectura (1969-1970). In: *Bitácora Arquitectura*. Mexico: Universidad Nacional Autónoma, 2020, n.º 44, pp. 60–72. ISSN 14058901. DOI: <http://dx.doi.org/10.22201/fa.14058901p.2020.44.77151>.
- 15 TORRE, Hipólito de la; JIMÉNEZ, Juan Carlos. *Historia de una diferencia: Portugal y España. Ayer y hoy (1087-2019)*. Madrid: Sílex, 2019, p. 301.
- 16 MAZQUIARÁN, Mercedes. *Barcelona y sus divinos. Una mirada intrusiva a la gauche divine a casi medio siglo de distancia*. Barcelona: Bellaterra, 2012, pp. 136-137.
- 17 MAYAYO, Patricia. Barcelona en blanco y negro. La politización del debate urbano en el entorno de la *gauche divine*. In: *Arte, Individuo y Sociedad*. Madrid: Complutense University, 2020, vol. 3, n.º 32, pp. 565–580. ISSN 1131-5598. DOI: <https://dx.doi.org/10.5209/aris.62053>
- 18 RIMBAU, Esteve; TORREIRO, Casimiro. *La Escuela de Barcelona: el cine de la «gauche divine»*. Barcelona: Anagrama, 1999.
- 19 MONEO, Rafael. La llamada "Escuela de Barcelona". In: *Arquitectura* [online], January 1969, n.º 121, p. 3 [accessed: 6-7-22]. ISSN: 0004-2706. Available at: <https://www.coam.org/media/Default%20Files/fundacion/biblioteca/revista-arquitectura-100/1959-1973/docs/revista-articulos/revista-arquitectura-1969-n121-pag01-07.pdf>
- 20 The house is a two-storey flat on the top of an existing building: a bathroom and a balcony complete the upper floor; downstairs, there are two bedrooms, a kitchen and a dining area.
- 21 MOURA, Beatriz de, ed. *Un maestro de arquitectos en Barcelona. Conversaciones con Federico Correa*. Barcelona: Tusquets, 2020, p. 73.
- 22 MAZQUIARÁN, Mercedes, op. cit. supra, note 16, pp. 42–44, 45–46, and 52–54 (statements from Correa, Tusquets, Bofill). RIMBAU, Esteve; TORREIRO, Casimiro, op. cit. supra, note 18, p. 150.
- 23 MOURA, Beatriz de, op. cit. supra, note 21, pp. 49–50 and 72–76 (statements from Clotet e Tusquets).
- 24 Un piso a la medida. Lectura de un piso de Ricardo Bofill. In: *Hogares Modernos*, 1969, n.º 36 (without page-numbering).
- 25 BOHIGAS, Oriol. Una posible «Escuela de Barcelona». In: *Arquitectura* [online], October 1968, n.º 118, pp. 24–30 [accessed: 6-7-2022]. ISSN 0004-2706. Available at: <https://www.coam.org/media/Default%20Files/fundacion/biblioteca/revista-arquitectura-100/1959-1973/docs/revista-articulos/revista-arquitectura-1968-n118-pag24-30.pdf>
- 26 The cubes were grouped into four nuclei, each one generated by a double, horizontal and vertical plane symmetry. Cf. Bofill, Anna. *Contribución al estudio de la generación geométrica de formas arquitectónicas y urbanas*. PhD thesis. Polytechnic University of Catalonia, 1975.
- 27 Which included Ricardo Bofill, Ramón Collado, Manolo Núñez Yanowsky, Emilio Bofill, Anna Bofill, José Agustín Goytisoló, María Dolors Rocamora, Joan Malagarriga, among others.
- 28 TALLER DE ARQUITECTURA. Walden 7: una realización del taller de arquitectura con nuevas propuestas sobre la vivienda. In: *Nuevo Ambiente*, 1973, n.º 19 (without page numbering).
- 29 TALLER DE ARQUITECTURA, op. cit. supra, note 9.
- 30 Housing buildings in Composer Bach Street (1962–63), Nicaragua Street (1963–64) and Sant Gregori Taumaturg Square (1963–65), all in Barcelona.
- 31 TALLER DE ARQUITECTURA, op. cit. supra, note 9.
- 32 BOFILL, Ricardo. *La arquitectura de un hombre. Conversaciones con François Hébert-Stevens*. Ed. española. Madrid: Grech, 1984, pp. 45 e 47. By the end of the 1960s, Bofill was obsessed with the relationship between space and human behaviour. Among the research that address this issue, is: *The Urban Condition* (1963) by Leonard Duhl, *The Hidden Dimension* (1966) by Edward T. Hall, *Personal Space: The Behavioural Basis of Design* (1969) by Robert Sommer, and *Psychologie de l'espace* (1972) by Abraham Moles and Elisabeth Rohmer.
- 33 Due to its fall, the tiles were removed in the big renovation works of the 1990s and replaced by a system of thin plaster reinforced on insulating plates.
- 34 Conversaciones informales con Ricardo Bofill. Acerca de la arquitectura, la creación y otras periferias. In: *Ajoblanco*. Barcelona, 1978, n.º 30, p. 18.
- 35 Bofill attended a performance by the Living Theatre in Barcelona, when the group led by Julien Beck presented *Antigone* at the Romea theatre, in 1967. According to some authors (Rimbau and Torreiro; Villaverde and Martínez) he was very influenced by the group. Yanowsky graduated in dramatic art, and his professional beginnings are linked to the theatre.
- 36 RIMBAU, Esteve; TORREIRO, Casimiro, op. cit. supra, note 18, p. 161.
- 37 Cf. Barba, Eugenio, ed. *Towards a Poor Theatre - Jerzy Grotowski*. New York: Routledge, 2002. Sontag, Susan. Happenings: an art of radical juxtaposition. In: SONTAG, Susan. *Against interpretation and other essays*. New York: Farrar, Straus and Giroux, 2001, pp. 263–274.
- 38 Cf. Solé, Josep-Lluís; Amigó, Jordi, eds. *Walden 7 i miç*. Sant Just Desvern: L'Ajuntament, 1995, p. 136.
- 39 Roglan, Joaquim. Sant Just Desvern. Un sueño catalán. In: *La Vanguardia, Suplemento Vivir*. Barcelona, March 18 2008, p. 9 (statement by Àngels Casas).
- 40 SKINNER, Burrhus Frederic, op. cit. supra, note 10, p. 161.

Autor imagen y fuente bibliográfica de procedencia

página 20, 1. Captura de pantalla. *Playtime* (Tati, 1967); página 21-24, 2-6. Capturas de pantalla. *Dos o tres cosas que yo sé de ella* (Godard, 1967); página 26, 7. Capturas de pantalla. *La naranja mecánica* (Kubrick, 1971); página 28-29, 8-9. Capturas de pantalla. *Vinieron de dentro de...* (Cronenberg, 1975); página 34, 1. BENEVOLO, Leonardo. *Brescia S. Polo. Un quartiere di iniziativa pubblica*. Brescia: Morcelliana, 1976; página 36, 2. BENEVOLO, Leonardo; BETTINELLI, Rossana. *Brescia moderna: la formazione e la gestione urbanistica di una città industriale*. Brescia: Grafo, 1981; página 37, 3. BENEVOLO, Leonardo; BETTINELLI, Rossana. *Brescia moderna: la formazione e la gestione urbanistica di una città industriale*. Brescia: Grafo, 1981; página 39, 4. Elaborazione grafica dell'autore; página 40, 5. BENEVOLO, Leonardo. *Brescia S. Polo. Un quartiere di iniziativa pubblica*, Brescia: Morcelliana, 1976; página 41, 6. BENEVOLO, Leonardo. *Brescia S. Polo. Un quartiere di iniziativa pubblica*, Brescia: Morcelliana, 1976; página 42, 7. Archivo Antonio Cederna; página 43, 8. Archivo L'Espresso; página 45, 9. Geoffrey Jellicoe Collection, Museum of English Rural Life, University of Reading; página 49, 1. Fotograma del NODO 1244C. Filmoteca Española, RTVE; página 49 y 54, 2 y 6. PIQUERAS, Norberto, coord. *El Saler per al poble, ara!* València: Universitat de València. ISBN 978-84-9133-074-5; página 51 y 53, 3 y 5. RIVERA HERRÁEZ, Rafael. *Valencia: Conflictividad urbana. 1975-76-77*. València: Colegio Oficial de Arquitectos de Valencia y Murcia, 1979. DL V.2803-1979; página 52, 4. TEMES RIANCHO, Vicente; VIVANCO BERGAMÍN, LUÍS Felipe; CANO LASSO, Julio. Proyecto de ordenación turística de la Albufera y playas de Saler. En: *Arquitectura: Revista del Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid*. Madrid: Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, 1964, n.º 65. ISSN 0004-2706; página 55, 7. Izquierda: *La Gaceta Ilustrada*. Madrid, septiembre de 1968. Derecha: AYUNTAMIENTO DE VALENCIA. *La ciudad que queremos. Avance del Plan general de Ordenación Urbana*. Valencia: Ayuntamiento de Valencia, 1985. DL V-2093-1985; página 55, 8. TECPAY. Aprovechamiento del antiguo cauce del Turia. Bilbao: Técnicas de Paisaje, S.A., 1977; página 56, 9. PARICIO, Toni, coord. *El Jardí del Turia*. València: Ajuntament de València, 1982. DL V-1562-1982; página 58, 10. CALLEJA MOLINA, Manuel; DOMINGO-CALABUIG, Débora. Procesos participativos en la arquitectura residencial modular. En: *Estudios del hábitat* [en línea]. Buenos Aires: Universidad Nacional de La Plata, 2018, vol. 16, n.º 1. ISSN: 2422-6483; página 58, 11. Archivo del arquitecto Alberto Sanchis; página 59 y 61, 12 y 14. Fotografía de los autores; página 59, 13. CALLEJA MOLINA, Manuel. *Arquitectura Modular en el Espacio: Espai Verd, un Hàbitat Sostenible*. Directores: Débora Domingo Calabuig, Juan Serra Lluch. Tesis doctoral: Universitat Politècnica de València, 2020. Disponible en: <https://riunet.upv.es/handle/10251/153381>; página 67, 1. Arquitectura. Noviembre-Diciembre 1967, n.º 100, p. 230; página 68, 2. Arquitectura. Maio-Junho 1968, n.º 103, pp 113-121; página 69, 3. Arquitectura. Setembro-Outubro 1967, n.º 99, p 1; página 69, 4. CANDILIS, Georges. Problemas de Hoje. Em: *Arquitectura*. Janeiro 1963, n.º 77, pp. 2-3; página 70, 5. CUNHA, Luís. O homem e a cidade no ano de 2000. Em: *Binário*. Dezembro 1970, n.º 147, pp. 262-263; página 71, 6. BANHAM, Reyner y outros. Non-Plan: An Experiment in Freedom. Em: HUGHES, Jonathan; SADLER, Simon, eds. Non-plan: essays on freedom, participation and change in modern architecture and urbanism. Oxford: Oxford Architectural Press, 2000, p. 13; página 71, 7. Capa da revista *Arquitectura*, Maio-Junho de 1970, n.º 115; página 72, 8. PUIG, Ramon Maria. A Arquitectura pessimista: uma subarquitectura. Em: *Arquitectura*. Maio-Junho 1970, n.º 115, pp. 99, 104-105; página 73, 9. COMISSÃO RELATORA DO COLÓQUIO SOBRE POLÍTICA DA HABITAÇÃO. Relato Final. Lisboa: Ministério das Obras Públicas, 1969, p. 1; página 74, 10. DIRECÇÃO DOS SERVIÇOS DE PROJECTOS, DIVISÃO DE URBANIZAÇÃO E EDIFÍCIOS/ DIVISÃO TÉCNICA GERAL, Secretaria de Estado do Urbanismo e Habitação do Ministério das Obras Públicas. Plano Integrado de Almada - Monte da Caparica: Plano de 6000 fogos + Reserva a integrar, Estrutura e Faseamento do Conjunto. Lisboa: Decreto 361/71, 1971; página 75, 11. DSP, DUE/DTG, SEUH-MOP. Rede de Edificação. Op. cit; página 76, 12. DSP, DUE/DTG, SEUH-MOP. Exigências de Articulação; Caracterização Urbana. Op. cit; página 77, 13. DSP, DUE/DTG, SEUH-MOP. Exigências de Articulação: Expansão-Regressão/ Conversão (Com e Sem Adjacência). Op. cit; página 83, 1. BOFILL, Ricardo et al. Hacia una formalización de la Ciudad en el Espacio. Barcelona: Blume, 1968, p. 70; página 84, 2. *Ibíd.*, p. 9; página 87, 3. Ricardo Bofill. Taller de Arquitectura; página 88, 4. Casa entre medianeras. Cadaqués. Em: *Nuevo Ambiente*, 1972, n.º 14, p. 61; página 88, 5. L. Clotet - O. Tusquets, Studio Per. Em: *Nuevo Ambiente*, 1975, n.º 1, p. 45; página 89, 6. Piso en Barcelona. Em: *Nuevo Ambiente*, 1972, n.º 14, p. 73; página 89, 7. Áticos en la ciudad. Em: *Nuevo Ambiente*, 1972, n.º 15, p. 154; página 90, 8. Ricardo Bofill. Taller de Arquitectura; página 91, 9. Ricardo Bofill. Taller de Arquitectura; página 92, 10. Ricardo Bofill. Taller de Arquitectura; página 93, 11. Ricardo Bofill. Taller de Arquitectura; página 93, 12. Ricardo Bofill. Taller de Arquitectura; página 95, 13. Taller de Arquitectura. GA - Global Architecture, 1973, n.º 19, p. 24. Fotografía de Yukio Futagawa; página 96, 14. Walden 7, Taller de Arquitectura; Ricardo Bofill. Em: *GA Houses*, 1982, n.º 1, p. 30; página 97, 15. Piso en Barcelona, 1974. Em: *Nuevo Ambiente*, 1974, n.º 27; página 106, 1. Fotografía: Marta Serra-Permanyer, diciembre 2019; página 106, 2. Fotografía: Marta Serra-Permanyer, diciembre 2019; página 107, 3. Fotografía: Marta Serra-Permanyer, diciembre 2019; página 107, 4. Fotografía: Smiley Toerist. Fuente: Wikimedia Commons [en línea] [consulta: 18-10-2022]. Disponible en: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Metro_Alma_jun_1982_17.jpg; página 108, 5. Fotografía: Marta Serra-Permanyer, diciembre 2019; página 110, 6. Fotografía: (C) Centre Pompidou. Fuente: MNAM-CCI, Dist. RMN-Grand Palais / Philippe Migeat. ADAGP, Paris; página 117, 1. Étienne de Gröer, Plano Geral de Urbanização e Extensão de Lisboa (PGUEL), 1948. Fonte: Arquivo Fotográfico Municipal de Lisboa PT-AMLSB-CMLSBAH-PCSP-004-MNV-000723; página 118, 2. XXI Representação da Câmara Municipal de Lisboa na exposição do Congresso Internacional de Habitação e Urbanismo, IST, Lisboa, 1952. Fonte: Arquivo Fotográfico Municipal de Lisboa PT/AMLSB/CMLSBAH/PCSP/004/HNV/000407; página 120, 3. Estudo da ligação entre a Calçada de Carriche com a Estrada do Desvio e a implantação urbana do conjunto da Quinta das Lavadeiras (1966), onde se evidenciaram os conjuntos construídos e por construir. Fonte: Arquivo Municipal de Lisboa, Obra: 58782, Processo: 35610/DAG/PG/1966; página 121, 4. Perfil de relação com a topografia existente e com Calçada de Carriche, Rua de Tomar e Rua da quinta das Lavadeiras (1966). Fonte CML, Obra: 59136, Processo: 35595/DAG/PG/1966, Folha 36, 1966; página 122, 5. a) Alçado longitudinal; b) Alçados transversais com Rua da Quinta das Lavadeiras a atravessar o bloco habitacional e escadaria articulando com a Rua de Tomar e zona comercial, e corte transversal; c) alçado planificado do quarto bloco de remate do gaveto, 1977. Fonte: CML, Obra: 58782, Processo: 35610/DAG/PG/1966, Folha 60, 1977; CML, Obra: 59195, Processo: 2032/DMPGU/OB/1978, Folha 10, 1977; CML, Obra: 59195, Processo: 35610/DAG/PG/1966, Folha 60, 1977; página 123, 6. Vista geral do bloco de remate da Quinta das Lavadeiras e da rua de Tomar, a partir da intersecção entre a Calçada de Carriche e a Estrada do Desvio, onde se reconhecem os três pisos inferiores e o acesso intermédio aos três pisos superiores de habitação. Lisboa, 2022. Fonte: fotografia da autora, 2022; página 123, 7. Armazéns e oficinas, vista a partir de um troço da Rua da Quinta das Lavadeiras, Lisboa, 1988. Fonte: CML, Obra: 59104, Processo 2148DMPGUOB/1988 Folha 5, 1988; página 124, 8. Edifício de apartamentos (Herman & Evert Kraaijvanger), Korte Hoogstraat, Roterdão, 1958. Fonte: Thérar Frederico, Rotterdam ressurge in A Arquitectura e Portuguesa e Cerâmica e Edificação n.13, Agosto 1958; página 124, 9. Plantas tipo, 1977. CML, Obra: 59195, Processo: 2032/DMPGU/OB/1978, Folha 9, 1978; página 125, 10. Eixo viário secundário - Rua da Quinta das

Lavadeiras - que atravessa os blocos habitacionais sob o qual se encontram suspensos sobre pilotis, Quinta das Lavadeiras, Lisboa, 2022. Fonte: fotografía da autora, 2022; página 125, 11. Munio Gitai-Weinraub & Al Mansfeld, Immeuble T (1959-64), Ramat Hadar, Haifa, 1994. Fonte: Gabriele Basilio, 1994 in L'Habitat collectif: oeuvres de la collection du Centre Pompidou; página 126, 12. Quinta das Lavadeiras, maqueta, 1966. Fonte: CML, Obra 60220, Processo: 1848/DSU/OB/1977, Folha 8, 1977; página 126, 13. Galerias, Quinta das Lavadeiras, 2022. Fonte: fotografia da autora 2022; página 127, 14. Frente paralela à Calçada de Carriche e arcada comercial, Quinta das Lavadeiras, Lisboa, 2022. Fonte: fotografia da autora, 2022; página 127, 15. Bloco habitacional e espaços públicos de mediação, Quinta das Lavadeiras, Lisboa, 2022. Fonte: fotografia da autora, 2022; página 133, 1. Archivo del/de la autor/a, 2018. © Autor/a; página 134, 2. Archivo del/de la autor/a, 2002 (izda.); Elwall, Robert. Ernő Goldfinger (Londres: Royal Institute of British Architects, 1996), 96 © John Bain (centro); Archivo del/de la autor/a, 2014 © Autor/a. (dcha.) página 135, 3. Elaboración propia del estado actual a partir de medidas in situ, 2018. © Autor/a; página 136, 4. Edificio de apartamentos en Malecón y F (La Habana). Antonio Quintana Simonetti y Alberto Rodríguez Surribas, 1967; página 136, 5. QUINTANA, Antonio; RODRÍGUEZ, Alberto. Edificio experimental de Malecón y F. En: Revista Cuba Construye. Cuba: Colegio Nacional de Arquitectos de Cuba, 1967, n.º 3-4, p. 20; página 137, 6. Archivo del/de la autor/a, 2018 (inf.); elaboración propia del estado actual a partir de medidas in situ, 2018 (sup.). © Autor/a; página 138, 7. Elaboración propia del estado actual a partir de medidas in situ, 2018. © Autor/a; página 139, 8. QUINTANA, Antonio; RODRÍGUEZ, Alberto. Edificio experimental de Malecón y F. En: Revista Cuba Construye. Cuba: Colegio Nacional de Arquitectos de Cuba, 1967, n.º 3-4, pp. 23 y 25; página 139, 9. Elaboración propia del estado actual a partir de medidas in situ, 2018. © Autor/a; página 140, 10. Elaboración propia del estado actual a partir de medidas in situ, 2018. © Autor/a; página 141, 11. QUINTANA, Antonio; RODRÍGUEZ, Alberto. Edificio experimental de Malecón y F. En: Revista Cuba Construye. Cuba: Colegio Nacional de Arquitectos de Cuba, 1967, n.º 3-4, p. 22 (izda.); archivo del/de la autor/a, 2018. © Autor/a (dcha.); página 142, 12. Elaboración propia del estado actual a partir de medidas in situ, 2018. © Autor/a; página 143, 13. QUINTANA, Antonio; RODRÍGUEZ, Alberto. Edificio experimental de Malecón y F. En: Revista Cuba Construye. Cuba: Colegio Nacional de Arquitectos de Cuba, 1967, n.º 3-4, pp. 25 y 31; página 144, 14. Elaboración propia (izda.); archivo del/de la autor/a, 2018. © Autor/a (dcha.); página 145, 15. Elaboración propia del estado actual a partir de medidas in situ, 2018. © Autor/a (centro); archivo del/de la autor/a, 2018. © Autor/a (sup. e inf.); página 145, 16. Archivo del/de la autor/a, 2018. © Autor/a; página 151, 1. Imagen del archivo de Juan Carmona (AJC); página 152, 2. Imágenes del Gran Archivo de Zaragoza Antigua. Disponible en: <https://www.flickr.com/photos/zaragozaantigua/>; página 153, 3. Elaboración propia; página 154, 4. AJC; página 155, 5. AJC; página 157, 6. Planos del proyecto de ejecución del edificio, archivo del Colegio Oficial de Arquitectos de Aragón, n.º exp. 52799; página 158, 7. Planos del proyecto de ejecución del edificio, archivo del Colegio Oficial de Arquitectos de Aragón, n.º exp. 52799; página 159, 8. Elaboración propia; página 159, 9. Autoría propia, durante la visita al edificio con Juan Carmona el 27 de abril de 2021; página 160, 10. Planos del proyecto de ejecución del edificio, archivo del Colegio Oficial de Arquitectos de Aragón, n.º exp. 52799; página 161, 11. Autoría propia, durante la visita al edificio con Juan Carmona el 27 de abril de 2021; página 162, 12. Planos del proyecto de ejecución del edificio, archivo del Colegio Oficial de Arquitectos de Aragón, n.º exp. 52799; página 163, 13. Arriba, AJC. Abajo, planos del proyecto de ejecución del edificio, archivo del Colegio Oficial de Arquitectos de Aragón, n.º exp. 52799; página 168, 1. Composición propia a partir de: PERPIÑÁ, Antonio. Plan parcial de ordenación de un polígono urbano en Hospitalet de Llobregat. En: Cuadernos de arquitectura. Barcelona: Colegio Oficial de Arquitectos de Cataluña y Baleares, 1956, n.º 27, pp. 26-27. Y BESTRATEN, Sandra; HORMÍAS, Emili; DOMÍNGUEZ, Manuel. Bellvitge 50 años: Historia de un barrio de l'Hospitalet. Cornellà de Llobregat: Universitat sense Fronteres, Centre d'Estudis de l'Hospitalet, 2015, p. 24; página 170, 2. Elaboración propia a partir de: BESTRATEN, Sandra; HORMÍAS, Emili; DOMÍNGUEZ, Manuel. Bellvitge 50 años: Historia de un barrio de l'Hospitalet. Cornellà de Llobregat: Universitat sense Fronteres, Centre d'Estudis de l'Hospitalet, 2015, p. 45; página 171, 3. BESTRATEN, Sandra; HORMÍAS, Emili; DOMÍNGUEZ, Manuel. Bellvitge 50 años: Historia de un barrio de l'Hospitalet. Cornellà de Llobregat: Universitat sense Fronteres, Centre d'Estudis de l'Hospitalet, 2015, p. 60; página 171, 4. HEUVEL, Dirk van den. Bagnols-sur-Cèze 1960. Team X on its own: against formulae, against formalism. En: M. RISSELADA; D. van den HEUVEL, eds. Team 10: 1953-81. In search of a Utopia of the present. Rotterdam: NAI, 2005, p. 84; página 172, 5. HEUVEL, Dirk van den. Bagnols-sur-Cèze 1960. Team X on its own: against formulae, against formalism. En: M. RISSELADA; D. van den HEUVEL, eds. Team 10: 1953-81. In search of a Utopia of the present. Rotterdam: NAI, 2005, p. 89 página 173, 6. Composición y elaboración propia a partir de: BUSQUETS, Xavier. Detalle a color de la unidad residencial en el edificio Araraúnas [tinta sobre papel]. AHCOAC-FXBS, C784/178-1. Y REDACCIÓN. Edificio Araraúnas en São Paulo, Brasil. Franz Heep y Javier Busquets. Arquitectos. En: Cuadernos de Arquitectura. Junio 1955, n.º 22, pp. 28-29; página 173, 7. Elaboración propia a partir de: BUSQUETS, Xavier. Plantas y alzados [tinta sobre papel]. AHCOAC-FXBS, V77/101-7; página 175, 8. Elaboración propia a partir de: BUSQUETS, Xavier. Plantas [tinta sobre papel]. AHCOAC-FXBS, C771/99-2. Y BUSQUETS, Xavier. Fachadas y secciones [tinta sobre papel]. AHCOAC-FXBS, C771/99-2; página 176, 9. Elaboración propia a partir de: BUSQUETS, Xavier. Plantas [tinta sobre papel]. AHCOAC-FXBS, C771/104-2. Y: BUSQUETS, Xavier. Fachadas y secciones [tinta sobre papel]. AHCOAC-FXBS, C771/104-3; página 177, 10. Elaboración propia a partir de: BUSQUETS, Xavier. Plantas [tinta sobre papel]. AHCOAC-FXBS, C771/99-8; página 178, 11. Elaboración propia a partir de: BUSQUETS, Xavier. Plantas y secciones [tinta sobre papel]. AHCOAC-FXBS, V77/126-25; página 178, 12. Autor desconocido [fotografía]. AHCOAC-FXBS, C801/314-5; página 179, 13. Elaboración propia a partir de: BUSQUETS, Xavier. Conjuntos de plantas 2 [tinta sobre papel]. AHCOAC-FXBS, V77/126-5. Y: BUSQUETS, Xavier. Fachadas y sección [tinta sobre papel]. AHCOAC-FXBS, V77/126-9; página 180, 14. Elaboración propia a partir de: BUSQUETS, Xavier. Bloques: desglose de elementos [tinta sobre papel]. AHCOAC-FXBS, V77/126-6; página 181, 15. Elaboración propia a partir de: BESTRATEN, Sandra; HORMÍAS, Emili; DOMÍNGUEZ, Manuel. Bellvitge 50 años: Historia de un barrio de l'Hospitalet. Cornellà de Llobregat: Universitat sense Fronteres, Centre d'Estudis de l'Hospitalet, 2015, p. 47; página 187, 1. Alec Jordan, (2012): https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/b/bb/Stuyvesant_Town_and_Peter_Cooper_Village.jpg; página 188, 2. The Athena Foundation, Inc. (1986); página 189, 3. Noguchi Museum Archives (izda. / dcha. 06868 y 06882). ©The Isamu Noguchi Foundation and Garden Museum (INFGM) / ARS; página 189, 4. Noguchi Museum Archives: (izda. 07281) Fotografía: Dan Budnik, ©The Estate of Dan Budnik / INFGM / ARS; (dcha. 06149) © INFGM / ARS; página 190, 5. Noguchi Museum Archives (izda. NFP_PRO_069_034); (dcha.) autoría propia (2022) según planimetría del Noguchi Museum Archives; página 191, 6. María F. Carrascal Pérez (2014); página 192, 7. (Izda.) Folleto informativo Fluxhouse Cooperatives (1966); (dcha. 06149) autoría propia (2022), según el folleto; página 194, 8. (Izda.) María F. Carrascal Pérez (2014); (dcha.) Planimetría, autoría propia (2022); página 195, 9. María F. Carrascal Pérez (2014); página 196, 10. María F. Carrascal Pérez (2014); página 197, 11. (Izda.) Leonard Freed and Ezra Stoller, 1970. MEIER, Richard. Richard Meier Arquitecto. 2.ª ed. Barcelona: Gustavo Gili, 1988, p. 108 (oct. 1970, p. 49); (dcha.) María F. Carrascal Pérez (2014); página 198, 12. Architectural Record (marzo 1970; pp. 104-105); página 199, 13. Planimetría Autoría propia (2022), basada en Architectural Record (marzo 1970; pp. 105-106); página 200, 14. Ezra Stoller, 1970. Architectural Forum (oct. 1970); página 201, 15. Conferencia organizada por Architectural League of New York. María F. Carrascal Pérez (2014);

27

• **EDITORIAL** • ANOS SESSENTA, UTOPIA E QUOTIDIANO: PROCESSOS DISRUPTIVOS / THE SIXTIES: UTOPIA, EVERYDAY LIFE AND DISRUPTIVE PROCESSES. Rute Figueiredo; Rui Seco • **ARTÍCULOS** • **EL IMAGINARIO FÍLMICO SUBURBIAL DE LOS AÑOS 60. EL FIN DE LAS UTOPIÁS MODERNAS** / THE SUBURBAN FILM IMAGINARY OF THE SIXTIES. THE END OF MODERN UTOPIAS. Ignacio Grávalos Lacambra • **L'UCRONIA COSTRUITA DI LEONARDO BENEVOLO. IL RUOLO DELL'URBANIZZAZIONE PUBBLICA NEL PROGETTO DI SAN POLO A BRESCIA** / THE CONSTRUCTED UCHRONIA OF LEONARDO BENEVOLO. THE ROLE OF PUBLIC URBANISATION IN THE SAN POLO PROJECT IN BRESCIA. Jacopo Galli • **VALENCIA REBELDE: MOVIMIENTOS SOCIALES QUE DIERON FORMA A LA CIUDAD** / REBELLIOUS VALENCIA: SOCIAL MOVEMENTS THAT SHAPED THE CITY. Débora Domingo Calabuig; Javier Rivera Linares • **RESSONÂNCIA E REINVENÇÃO: DEBATE E PRÁTICA URBANA ANTES DA REVOLUÇÃO PORTUGUESA** / RESONANCE AND REINVENTION: DEBATE AND URBAN PRACTICE BEFORE THE PORTUGUESE REVOLUTION OF 1974. Rute Figueiredo; Rui Seco. • **A EXPERIÊNCIA WALDEN 7: A HABITAÇÃO COLETIVA COMO PLURALIZAÇÃO DO NÃO CONVENCIONAL** / THE WALDEN 7 EXPERIENCE: HOUSING AS PLURALISATION OF THE NON-CONVENTIONAL. Tiago Lopes Dias. • **ANARQUITECTURA FRENTE AL PASO DEL TIEMPO: REVISITANDO LA MÉMÉ DE LUCIEN KROLL** / ANARCHITECTURE AND THE PASSAGE OF TIME: REVISITING LUCIEN KROLL'S LA MÉMÉ. Marta Serra Permanyer; Jere Kuzmanić. • **HABITAÇÃO EM MASSA PARA A CLASSE MÉDIA ENTRE A CIDADE E O SUBÚRBIO: O CASO DA QUINTA DAS LAVADEIRAS** / MIDDLE-CLASS MASS HOUSING BETWEEN CITY AND SUBURB: THE CASE OF QUINTA DAS LAVADEIRAS. Mónica Pacheco. • **EDIFICIO EXPERIMENTAL EN MALECÓN Y F (LA HABANA, 1967). LA EXPRESIÓN ARQUITECTÓNICA DE TRADICIÓN Y MODERNIDAD EN LA CUBA REVOLUCIONARIA** / EXPERIMENTAL BUILDING AT MALECÓN AND F (HAVANA, 1967). THE ARCHITECTURAL EXPRESSION OF TRADITION AND MODERNITY IN REVOLUTIONARY CUBA. Óscar Pedrós Fernández. • **LA ARQUITECTURA DE LO ESPECÍFICO. COOPERATIVA PIRINEOS EN ZARAGOZA** / THE ARCHITECTURE OF THE SPECIFIC. THE PIRINEOS COOPERATIVE IN ZARAGOZA. Juan Carlos Salas Ballestín; Raimundo Bambó Naya. • **TYPE MEETS INDUSTRY: XAVIER BUSQUETS ANTE EL POLÍGONO RESIDENCIAL DE BELLVITGE** / TYPE MEETS INDUSTRY: XAVIER BUSQUETS FACED WITH THE BELLVITGE RESIDENTIAL ESTATE. Rubén Navarro-González. • **LA FÁBRICA-CASA: HÁBITATS COLABORATIVOS Y PATRIMONIO INDUSTRIAL DESDE LOS 60 EN NYC** / THE FACTORY-HOME: COLLABORATIVE HABITATS AND INDUSTRIAL HERITAGE IN NYC FROM THE 1960s. María F. Carrascal Pérez; Silvana Rodrigues de Oliveira. • **RESEÑAS BIBLIOGRÁFICAS** • **GAIA CAMELINO; STÉPHANIE DADOUR (a cura di): THE HOUSING PROJECT: DISCOURSES, IDEALS, MODELS, AND POLITICS IN 20TH-CENTURY EXHIBITIONS.** Alessandro Benetti • **GABRIEL BASCONES DE LA CRUZ: FRANCESCO VENEZIA, JOHN HEJDUK Y EL ARTE DE LA MEMORIA.** Carlos Barberá Pastor • **SARAH WILLIAMS GOLDHAGEN; RÉJEAN LEGAULT: ANXIOUS MODERNISMS. EXPERIMENTATION IN POSTWAR ARCHITECTURAL CULTURE.** Patricia de Diego Ruiz