

Marcos Herrero Sabio



# BESTIARIO DOMÉSTICO

Lo primitivo en la obra del  
Taller de Arquitectura

Tutor:

Raúl Castellanos Gómez

Trabajo Final de Grado,  
Noviembre 2016

## PALABRAS CLAVE:

Taller de Arquitectura, Ricardo Bofill, primitivismo, bestiario, Walden 7.

## RESUMEN:

LA ARQUITECTURA YA NO EXISTE: Solo ciudades impersonales, sin descripción ni estilo, sobre las cuales jamás nadie ha soñado o anhelado. Así da comienzo el manifiesto del colectivo multidisciplinar formado por Ricardo Bofill en la década de los 60: el Taller de Arquitectura. Partiendo de “lo primitivo” como concepto antropológico fundamental en la filosofía del taller, se propone un recorrido semántico a través de temas reiterativos en toda su obra: la comunidad, el espacio único, la geometría, el color... Ideas que darán lugar a obras únicas, ancladas en un pasado con visión de futuro.

## KEY WORDS:

Taller de Arquitectura, Ricardo Bofill, primitivism, bestiary, Walden 7.

## ABSTRACT:

ARCHITECTURE NO LONGER EXISTS: Only impersonal cities, without description and without style which nobody has ever dreamt or desired. So thus the manifestation of the multidisciplinary collective created by Ricardo Bofill in the 60's begins: the Taller de Arquitectura. Beginning from “the primitive” as an anthropologic concept essential in the Taller's philosophy, there is proposed a semantic tour around the reiterative themes in all of their work: the community, the unique space, the geometry, the color... Ideas that will give room to incomparable works, tied in a past with a future view.

## PARAULES CLAU:

Taller de Arquitectura, Ricardo Bofill, primitivisme, bestiari, Walden 7.

## RESUM:

LA ARQUITECTURA JA NO EXISTEIX: Només ciutats impersonals, sense descripció ni estil, sobre les quals mai ningú ha somiat o anhelat. Així comença el manifest del col·lectiu multidisciplinar format per Ricardo Bofill en la dècada dels 60: el taller d'arquitectura. Partint d' "allò primitiu" com a concepte antropològic fonamental en la filosofia del taller, es proposa un recorregut semàntic a través de temes reiteratius en tota la seua obra: la comunitat, l'espai únic, la geometria, el color... Idees que donaran lloc a obres úniques, ancorades en un passat amb visió de futur.

## bestiario:

Del lat. *bestiarius*.

1. m. En la literatura medieval, colección de relatos, descripciones e imágenes de animales reales o fantásticos.
2. m. En los circos romanos, hombre que luchaba con las fieras.

El siguiente escrito es un compendio de las obras más significativas del Taller de Arquitectura desde el año 1968 al 75. Tratadas como “bestias”, cada una se interpreta de manera diferente a las demás, pese a existir un discurso narrativo como unión entre ellas. Algunas obras se relatan, otras se explican con fotografías o poemas; otras es alguien del mismo Taller quien las explica. El texto pretende evocar, a través de lo subjetivo y la experiencia personal, lo sentido en las obras.

Sobre todo lo imperfecto.

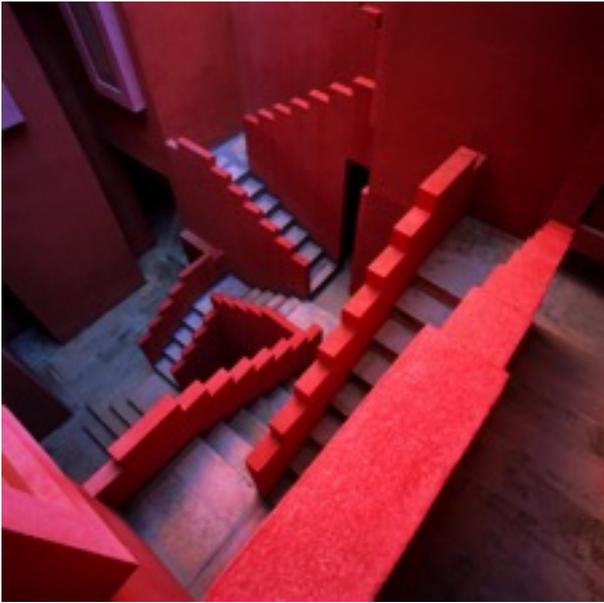


Fig 1. Patio de La Muralla Roja. Fuente: Ricardo Bofill Taller de Arquitectura

(“There is a paradox: how to become modern and to return to sources; how to revive an old, dormant civilization and take a part in universal civilization” - Paul Ricoeur )<sup>1</sup>

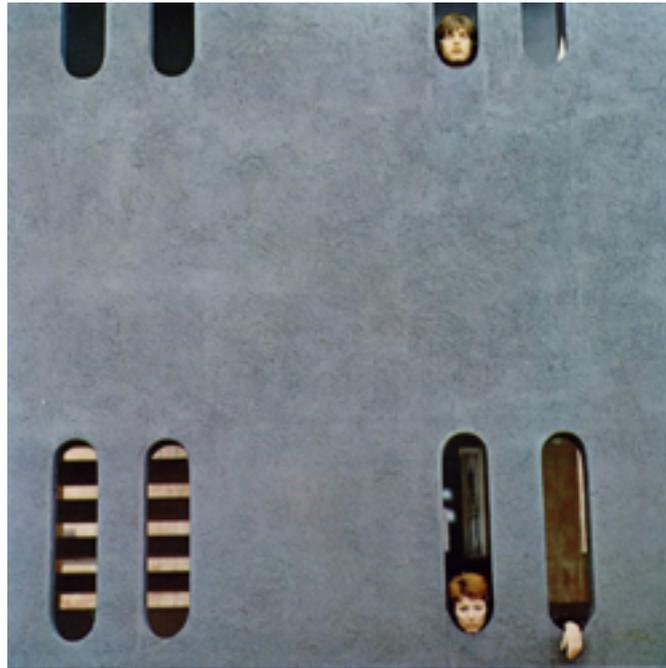
Elegí escribir acerca del Taller desde que me lo descubrió mi profesor Raúl Castellanos en tercer curso, cuando lo primero que recuerdo ver mostraba una escena y un título terriblemente contradictorios: el interior de un patio rojo, “La Muralla Roja, apartamentos en la Manzanera”. Miles de años de la humanidad resucitados en una espiral de peldaños que me parecían conducir al subsuelo de la civilización, a un punto intermedio entre pasado y futuro que no pude ni puedo ahora llamar presente; más tarde vinieron el Xanadú, el Castillo de Kafka, el Walden 7... Descubrí lo olvidado del Taller de Arquitectura y su voz ahogada por las escuelas, en ese empeño por seguir las reglas de lo establecido y por crear arquitectura blanca y corbuseriana. Escribo sobre el Taller de Arquitectura porque hoy quisiera reivindicar sus valores y porque esa primera impresión reverbera todavía en mi cabeza.

---

<sup>1</sup> FRAMPTON, Kenneth. Prospects for a critical regionalism. 1983.

# ÍNDICE

1. Barrio Gaudí y precedentes.	6
2. El Castillo de Kafka.	16
3. Xanadú.	22
4. La Muralla Roja.	33
5. Hacia una formalización de la ciudad en el espacio.	47
6. La Ciudad en el Espacio.	51
7. La Fábrica.	57
8. Walden 7.	64
9. Anexo: La arquitectura no existe.	76
10. Bibliografía.	81



El Barrio Gaudí y precedentes  
(1960-1968)

Cualquiera que hojee el número 54 de la revista “Hogares Modernos”<sup>2</sup> del año 1971 apreciará que no se encuentra ante una descripción de arquitectura al uso. La manera en la que el Taller de Arquitectura describe el edificio del Barrio Gaudí, por la forma intrínseca del texto, parece retratar también su arquitectura. El poeta Jose Agustín Goytisolo relata en un texto deliberadamente surrealista la aparición de Erec y Enide (los Adán y Eva del Taller) en la cubierta del edificio en el que acaban de comprar una vivienda y terminan, en un plano corto mirando a cámara, por invitar al público a seguir sus pasos. Las fotografías que acompañan al texto se toman en la cubierta y retratan a los integrantes del Taller descubriendo un edificio que huele todavía a pintura fresca. Se suben a chimeneas de ventilación, se asoman a las barandillas coloridas jugando al escondite, se besan en los núcleos de escaleras. Van todos vestidos de negro, no parecen pertenecer su tiempo.

¿Quiénes son?, ¿Cómo han llegado hasta aquí?

Un flashback necesario:

Son los años 60 y en Barcelona las noches del bar de copas Bocaccio son la cuna de la *gauche divine*. Arquitectos, músicos, poetas y artistas en general se concentran en la escena más *cool* de la ciudad;

---

<sup>2</sup> TALLER DE ARQUITECTURA, Bofill. El Barrio Gaudí: una solución para viviendas económicas. *Hogares Modernos*, 54. 1971.

proceden de la burguesía progresista de izquierdas catalana y defienden la libertad total del individuo, la oposición a la tradición, el antifranquismo, el culto a la cultura, al hedonismo y al narcisismo.

De entre todos ellos está Ricardo Bofill, hijo del constructor Emilio Bofill, que ha sido expulsado de la escuela de arquitectura de Barcelona y pronto recibe su primera obra, una pequeña residencia de verano en Ibiza para su tía que realiza inspirándose en la arquitectura tradicional ibicenca. A partir de este encargo, R. Bofill junto con los arquitectos Manolo Núñez y Xavier Bagué forma el equipo que le acompañará en toda su carrera profesional, desde su creación en 1960 hasta la actualidad, un “taller” que alude a lo artesanal y que desde un principio se moviliza frente al racionalismo y el estilo de arquitectura de los años 30, el Taller de Arquitectura.<sup>3</sup>

*“Por encima de los fríos números y manejándolos, está la imaginación, la intuición capaz de convertir el barro en ánforas o palacios, el cemento, acero y cristal en obras de arte en vez de enormes jaulas-invernadero en las que se está marchitando de hastío refrigerado «homo sapiens» del siglo veinte.”<sup>4</sup>*

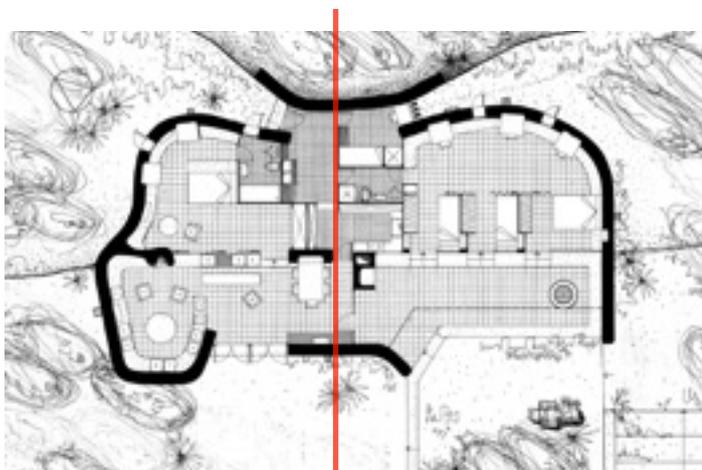


Fig 3. Planta vivienda en Ibiza. Fuente: Ricardo Bofill Taller de Arquitectura.

Un vistazo a la planta de aquel primer tanteo de un espacio interior, una cueva donde habitar, anuncia ya lo que va a plantearse en los siguientes proyectos de un Taller recién nacido: mezcla de funciones, cambios de nivel en la vivienda, mobiliario integrado,

<sup>3</sup> Mapfre, Fundación [Fundación Mapfre]. “Barcelona Años 60: Luis Goytisoló y Ricardo Bofill (14/04/2011)”. Youtube <<https://www.youtube.com/watch?v=ehK09GI3j0Q>>

<sup>4</sup> TALLER DE ARQUITECTURA, Bofill. El Barrio Gaudí: una solución para viviendas económicas. *Hogares Modernos*, 54. 1971.

distribución centrípeta, interés en la arquitectura vernácula mediterránea, la profundidad del muro... El programa de la casa, que se resume a la residencia vacacional de la clienta y la residencia temporal de familiares, se aprecia con claridad si se parte en dos mitades la planta. La mitad izquierda, a excepción del aseo, se trata de una vivienda resuelta en único espacio, un posible proto-módulo para una futura agrupación de viviendas.

Los proyectos siguientes son encargados en la metrópoli de Barcelona, como el edificio de viviendas de la calle Bach nº4, el de la Calle Nicaragua y el de Bach nº28, y todos ellos se proyectan bajo el mismo requerimiento: rellenar una parcela vacante del ensanche de Cerdá. Comparten entre ellos la utilización de materiales tradicionales en la cultura tectónica española, como el ladrillo caravista y la baldosa cerámica, el programa de vivienda y la nula posibilidad de prefabricación. Viviendas de lujo para familias burguesas traducidas en habitaciones, sala de estar, comedor, cocina, aseos. Los tres edificios se alejan de la proyección futura del Taller si bien su crecimiento marcado por las medianeras (y por una estricta normativa urbana) imposibilita la experimentación deseada.



Fig 4. Interior edificio Nicaragua. Fuente: Ricardo Bofill Taller de Arquitectura.

Pero, una llamada de atención a los interiores del edificio Nicaragua. Sorprende la austeridad del interior, la moqueta como pavimento, el mobiliario que nace del muro, el cambio de nivel en el interior de

una vivienda del ensanche barcelonés. La fotografía invita a la reflexión sobre cómo vivir el espacio retratado: ¿donde se puede tumbar uno?, ¿la moqueta está ahí para poder andar descalzo con comodidad o es simple decoración?, ¿qué hay del exterior?. Se observa aquí una primera prueba construida de lo que el Taller de Arquitectura medita sobre cómo se va a habitar el interior de su nueva arquitectura y quién va a ser su nuevo usuario, aunque esto todavía es su experimento. Se está gestando un nuevo tipo de habitante para ese nuevo tipo de espacio interior.

La primera experiencia proyectual del Taller de creación de vivienda colectiva en un entorno con cierta libertad, lejos de la rigurosidad de la manzana, se da en Castelfel·ls con el proyecto de Apartamentos “El Sargazo” en 1962: treinta y tres apartamentos en un entorno mediterráneo próximo a la playa y de residencia temporal vacacional. El programa genera nuevas preguntas sobre lo que debe ser construir una agrupación de viviendas, así, el edificio proyectado dice «no» al bloque racionalista al crearse agrupando módulos de vivienda. Este primer intento de agrupación

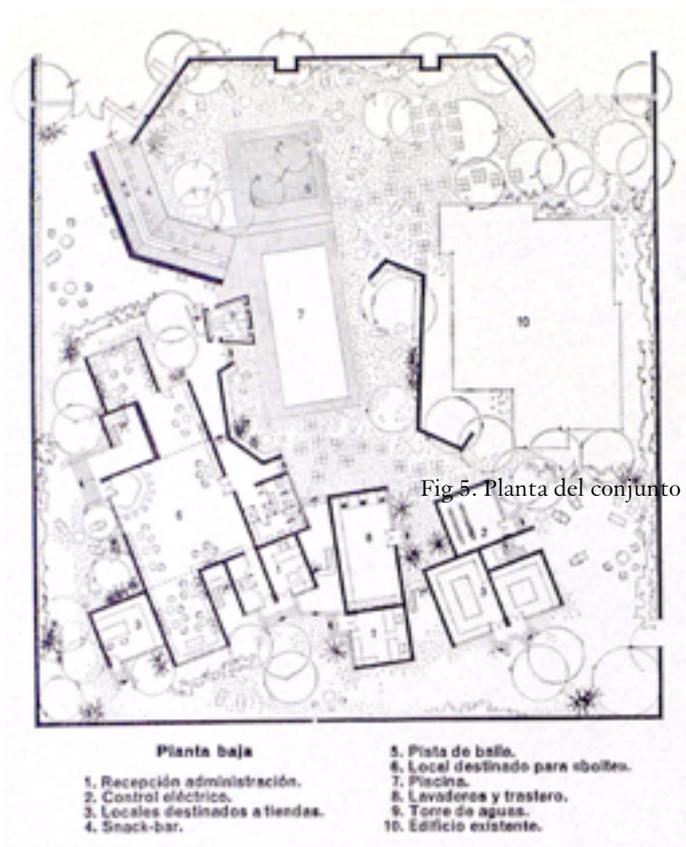


Fig 5. Planta del conjunto Los Sargazos. Fuente: Ricardo Bofill Taller de Arquitectura.

únicamente crece en dos dimensiones del espacio, en planta, pero ya se investiga acerca de la estandarización y modulación de una

construcción aún tecnológicamente elemental y básica, con medidas de 5 x 5 y 5 x 7 metros entre crujías.<sup>5</sup>Con la introducción en el programa del bar, una pista de baile, varios locales y tiendas, el Taller deja patente su preocupación por crear, ante todo, una comunidad entre los habitantes del proyecto.

La planta suelo del conjunto, con la introducción de giros entre las piezas del conjunto dentro de la parcela, muros que serpentean arbitrariamente el espacio y con sus espacios reservados para «snack-bar» y pista de baile, parece una clara provocación a los principios de la arquitectura moderna que en aquel momento se estaba construyendo en otras partes de España.

Un cercano mirar atrás: una de las dos viviendas de la planta tipo de El Sargazo parece coincidir con la distribución de aquella primera cabaña ibicenca. En ambas la cama no se encuentra en un espacio cerrado, y en la vivienda que no está señalada, al menos no se dibuja una puerta que la pueda convertir en habitación conclusa. La mesa próxima a la cama, que en la casita blanca está suelta, en El Sargazo se adhiere al muro, y la banda de armarios se transforma en sofás modulares. También el espacio de la chimenea, que tanta relación con el exterior tiene en Ibiza, se convierte por fin en terraza solárium en Casteldefells y los sofás en “U” se transforman en un banco exterior. Algo totalmente nuevo que se aporta en el interior de los apartamentos El Sargazo es la inclusión de la cocina en un

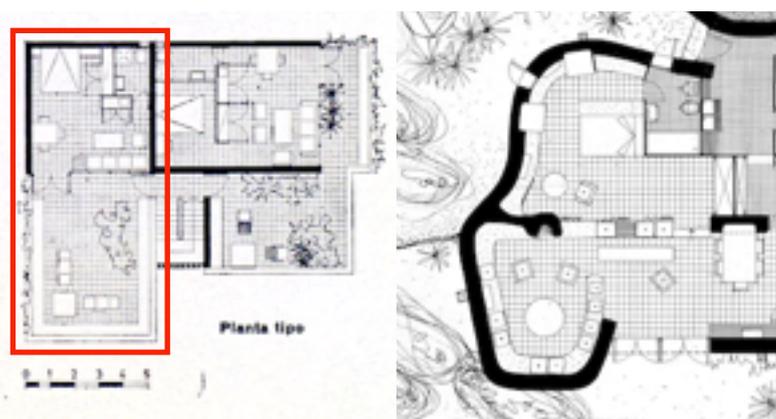


Fig 6. Planta parcial de Los Sargazos y casa en Ibiza. Fuente: Ricardo Bofill Taller de Arquitectura.

<sup>5</sup> Apartamentos El Sargazo – Ricardo Bofill Taller de Arquitectura. Disponible en <http://www.ricardobofill.es/projects/apartamentos-el-sargazo/>

mueble cerrado de dos puertas, lo que convierte al binomio baño-cocina en una pieza de posible prefabricación como núcleo de aguas.

En 1964 el Patronato Local de la vivienda de la ciudad de Reus en Tarragona saca a la luz un proyecto de construcción de 2000 viviendas de protección pública por insuficiencia de pisos;<sup>6</sup> Erec y Enide (Ricardo Bofill y Serena Vergano) preparan sus equipajes.

★ ★ ★ ★

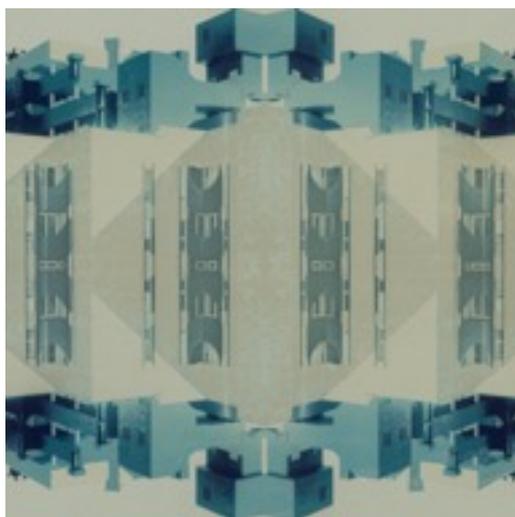


Fig 7. Fotomontaje Barrio Gaudí. Fuente: *Hogares modernos*, 54.

“Nos tentaba la idea de proyectar algo distinto, tanto por su mayor volumen como por un creciente deseo de más libertad: un conjunto de edificios, una agrupación o sector urbano presentaban naturalmente más alternativas en las que ensayar la imaginación y poner en practica ciertas ideas que nos habíamos ido formando sobre la arquitectura y el urbanismo.”<sup>7</sup>

Imaginando el cambio que supone para el joven estudio pasar de proyectar 33 a 2000 viviendas, la creación del Barrio Gaudí debe ser como la lista de deseos del Taller de Arquitectura. Se comienza por cuestionar el “abc” del urbanismo moderno, la zonificación:

*“Entendíamos que esquematizar en zonas un territorio es un artificio peligroso (...). Pero si se trataba de cuestiones de micro-urbanismo, la zonificación fallaba casi siempre, y producía graves problemas en las ciudades.”*, y la creación de bloques residenciales: *“Inmediatamente nos propusimos ofrecer al Patronato el anteproyecto de una agrupación urbana*

---

<sup>6</sup> TALLER DE ARQUITECTURA, Bofill. El Barrio Gaudí: una solución para viviendas económicas. *Hogares Modernos*, 54. 1971.

<sup>7</sup> Ídem

concebida de un modo muy distinto a como suelen ser los barrios de viviendas de interés social, es decir, algo que fuese el polo opuesto a los dimensionales bloques del barrio Fortuny”. Esta postura iconoclasta del Taller provoca un tipo de ciudad más basada en la variedad y el carácter fragmentado de la ciudad antigua que en la rigidez y frialdad del racionalismo moderno.<sup>8</sup>

El proceso de proyecto continúa y desarrolla lo practicado en El Sargazo, se comienza por imaginar módulos de vivienda que agregados entre sí formen esos espacios urbanos buscados. Desde el Taller se comprende también cómo “los comercios, las escuelas para niños y guarderías infantiles, algún centro cultural, la iglesia y los bares, debían estar mezclados con las viviendas, como ocurre en las barriadas de una ciudad antigua.”<sup>9</sup> Se sueña entonces con el espacio complejo de una urbe nacida por naturaleza y espontaneidad, rincones y pequeños lugares, con códigos propios intrínsecos que no se repitan en otra parte del mundo y caractericen esa porción de tierra de entre el resto; en resumen, con la creación de lugares para la vida del ser humano.<sup>10</sup>

Una ciudad dentro de otra, un edificio ciudad.

Un sistema.

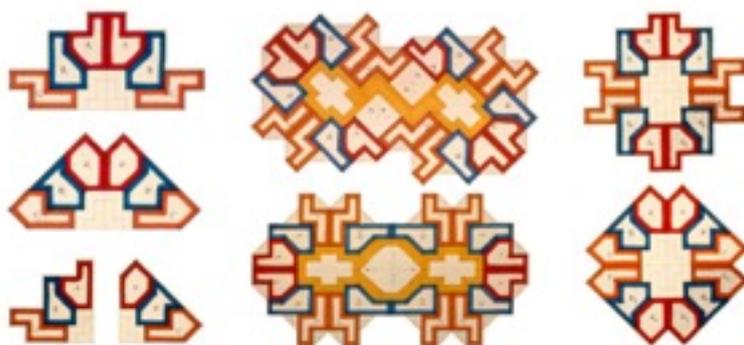


Fig 8. Plantas esquemáticas Barrio Gaudí. Fuente: Ricardo Bofill Taller de Arquitectura.

<sup>8</sup> “The form of BG was conceived as a critique of rationalist blocks that already had a bad reputation due to difficulties with urban integration. Therefore, the street was included as a part of the composition, incorporating other programs such as restaurants, shops, bars, and leisure spaces, constructing a city within a city and diluting the classic boundaries between the domestic and the public spheres” PUIGJANER BARBERÀ, Anna; LOPEZ IBAÑEZ, Guillermo. Revisiting systems: Ricardo Bofill and Waldenmania. *The Avery review*, 2015, no 7, p. 1-5.

<sup>9</sup> TALLER DE ARQUITECTURA, Bofill. El Barrio Gaudí: una solución para viviendas económicas. *Hogares Modernos*, 54. 1971.

<sup>10</sup> “The basic concern of the Taller has always been to create places for human life.” NORBERG-SCHULZ, Christian; FUTAWA, Yukio. Form and Meaning - The works of Ricardo Bofill/Taller de Arquitectura. *Ricardo Bofill Taller de Arquitectura*. ADA, 1985.

Pese a no contar con la tecnología de la prefabricación suficientemente avanzada, el Barrio Gaudí se proyecta como si de un sistema prefabricado se tratase; se mira hacia el futuro para construir el presente.<sup>11</sup> Se parte de 3 módulos iniciales a los que se añaden otros 3, resultado de girar en 45° los anteriores. 2 módulos extra son los maclajes entre grupos de módulos. En total 8 módulos de vivienda generan un edificio que pueda crecer y extenderse con un comportamiento similar a los edificios sistema «mat-building».<sup>12</sup> Las viviendas se agrupan de a 12 por planta alrededor de los patios y todas ellas tienen un espacio común o vestíbulo. Y es precisamente debido a esta condición de sistema que el edificio puede resolverse en 5 dibujos constructivos, mientras que los detalles particulares se definen en la puesta en obra.

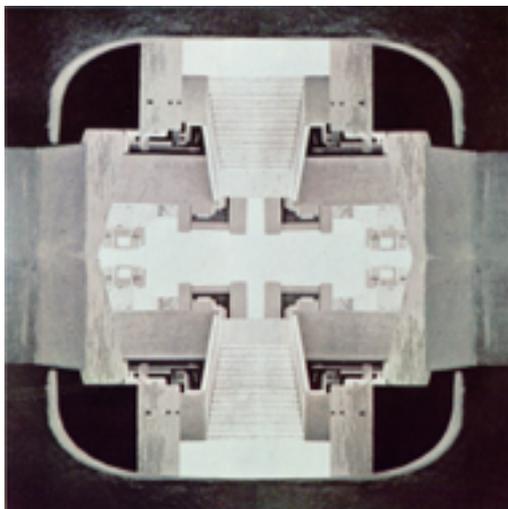


Fig 9. Fotomontaje Barrio Gaudí. Fuente: *Hogares modernos*, 54.

“Estas variaciones, (...) permitieron la construcción de las viviendas siguiendo unas fórmulas o croquis que hacían innecesarios los planos diseñados por planta. Se pudo comprobar que tanto el aparejador como el encargado de la empresa constructora pasaban de una perplejidad inicial a trabajar con absoluta seguridad (...).”<sup>13</sup>

---

<sup>11</sup> “Así, el logro de conseguir que una obra hecha casi artesanalmente estuviera estudiada para soportar un futuro proceso industrial de todos sus componentes, debe sumarse el dato de una visualización rica en distintos volúmenes, planos y contornos.” TALLER DE ARQUITECTURA, Bofill. *El Barrio Gaudí: una solución para viviendas económicas*. *Hogares Modernos*, 54. 1971.

<sup>12</sup> GÓMEZ, Raúl Castellanos; CALABUIG, Débora Domingo; CUECO, Jorge Torres. *Del Mat-Building a la ciudad en el espacio*. *Boletín Académico*, 2011, no 1, p. 54.

<sup>13</sup> TALLER DE ARQUITECTURA, Bofill. *El Barrio Gaudí: una solución para viviendas económicas*. *Hogares Modernos*, 54. 1971.

La distribución de las viviendas, sin embargo, no va tan allá y a pesar de la voluntad del Taller por ofrecer cambios en la manera de habitar, la promotora los acaba por rechazar, además de su imposición por establecer un único tamaño de vivienda:

“No teníamos fuerza suficiente para que nuestros criterios se considerasen y aceptasen, aún a título experimental. La tipología de viviendas, tal y como se nos presentaba, respondía al concepto tradicional de la familia pequeño-burguesa, que resulta una parodia, por un mimetismo de clase de los pisos de la alta burguesía.(...) Así resultó, que en las viviendas tuvo que destinarse entre el 30% y el 40% de su superficie para ubicar el comedor-estar, reduciendo el espacio destinado a cocina, baño y dormitorios.”

Algo que explica la ausencia de fotografías de los interiores de viviendas, resultado de aceptar directrices que destruyen sueños.

Pero el verdadero avance en el Barrio Gaudí se produce en el espacio colectivo, en las circulaciones.<sup>14</sup>

“Así pudimos coincidir en la apreciación de que al pasear por los barrios antiguos (o cascos viejos) de las ciudades históricas, hay algo que nos gusta: sus calles, sus plazas, y en cierto modo el ambiente que desprenden. (...) Entonces vimos que para lograr ambientes parecidos en altas densidades, pero adaptados a nuestra época, era imprescindible resolver antes la red de circulaciones que podrán hacerlo posible”.

Dicho de otro modo, el espacio privado, la vivienda, se crea inmediatamente después de resolver el espacio público; este es, según lo visto, el único concepto en el que realmente se tiene libertad creativa.

Dos sistemas de circulación, el de planta baja y los elevados, tejen el tejido residencial y forman los espacios colectivos. La planta baja se destina para cortos destinos recorridos a pie generando plazas, paseos, aparcamientos y zonas de juegos infantiles ligados a su servidumbre. Los núcleos verticales comunican con el segundo tipo de circulaciones, las aéreas.

---

<sup>14</sup> “En cuanto al segundo tipo de circulación terciaria, la red de calles y plazas elevadas que existe en todos los niveles en el interior de las construcciones del Barrio Gaudí, fue la verdadera innovación que en el Taller consideramos se introducía en una agrupación, y de la que no conocíamos precedentes, que pudiesen parecerse, ni en nuestro país ni en el extranjero” TALLER DE ARQUITECTURA, Bofill. El Barrio Gaudí: una solución para viviendas económicas. *Hogares Modernos*, 54. 1971.

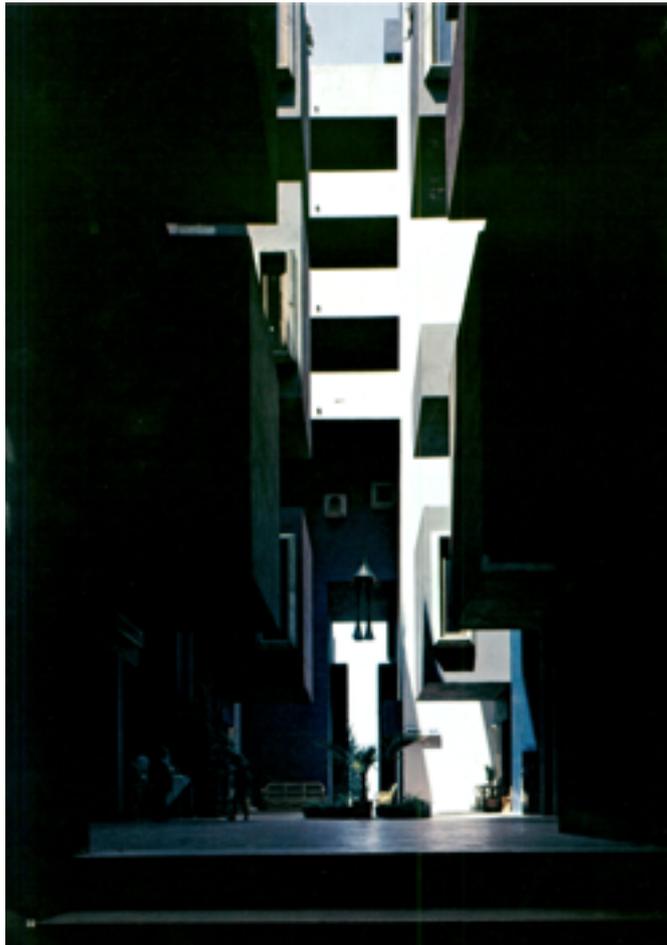


Fig 10. Imágenes cubierta del Barrio Gaudí. Fuente: *Hogares modernos*, 54.

Las fotografías del proyecto acabado que el Taller de Arquitectura presenta en el año 71<sup>15</sup> muestran a Erec y Enide (Ricardo Bofill y Serena Vergano) en la cubierta casi teatral del Barrio Gaudí. Conscientemente se decide mostrar esa parte del edificio y no otra, el proyecto tangible se reduce, pues, a la circulación. Seres de apariencia extraña, humanoides procedentes de otro tiempo (quizás futuro) vestidos de largos y oscuros trajes pasean por ese nuevo espacio urbano inaugurado en la historia contemporánea, una nueva cota cero ahora en altura porque, ¿qué es el Barrio Gaudí si no un ciudad en altura?

Plazas rojas, pasadizos azules, pasos verde oscuro y escaleras amarillas; pilares desnudos, y paredes cerámicas; chimeneas “gaudinianas” y gárgolas desmesuradas. Se recicla un vocabulario conocido para crear un nuevo sentido del lenguaje arquitectónico. El Taller de Arquitectura proclama aquí su trayectoria hacia el espacio tridimensional.

<sup>15</sup> TALLER DE ARQUITECTURA, Bofill. El Barrio Gaudí: una solución para viviendas económicas. *Hogares Modernos*, 54. 1971.



El Castillo de Kafka  
(1964 - 1968)

Fig 11. Interior del Castillo de Kafka. Fuente: *GA Architect: Ricardo Bofill and Taller de Arquitectura*.



Fig 12. Exterior del Castillo de Kafka. Fuente: *GA Architect: Ricardo Bofill and Taller de Arquitectura*.

Texto por Peter Hodgkinson:

“Un castillo fragmentado en Vallpineda, en una colina tras la bahía de Sitges (Sur de Barcelona) predica nuevas posibilidades a los oyentes paisajísticos del mar, la arena y la montaña. El castillo sigue su rol «anarquitectónico» innato con gusto extrovertido y es posible localizarlo desde 3 millas de lejanía, máxima distancia de sintonización. Se trata de un edificio de vibración, casi aterrador a media luz pues su silueta toma las formas y movimientos de monstruos místicos de historias. Esto puede conquistar cualquier desilusión con las convenciones arquitectónicas existentes y ha sido construido para un coste normal en un tiempo normal, borrando así esas excusas típicas de arquitectos profesionales destruyendo afanosamente el medio ambiente mundial y bellos lugares.



Fig 13. El Castillo de Kafka. Fuente: *GA Architect: Ricardo Bofill and Taller de Arquitectura.*

La idea de que un edificio es para caminar sobre él, no simplemente atravesarlo, es difícil de expresar, pero que un edificio puede ser para caminar una y otra vez sobre él, por otros caminos por los cuales podría cambiarse a sí mismo cibernéticamente con partes nunca repetidas es totalmente fascinante; un jardín se divorcia de la naturaleza y es una experiencia de formas artificiales, colores, esculturas y tensiones siempre cambiantes con los gestos del sol y las estrellas, el juego entre las formas verticales y horizontales desata al espectador de las visiones fijadas de espacios arquitectónicos a través de la interacción de patios con dimensiones casi locas forzando la sangre caliente a la cabeza; un cuelgue, espacios que no pueden ser racionalizados, que no encajan en ninguna norma, bizarro como el espeluznante castillo entero es bizarro, un verdadero producto de magos sensibles.

Una solución y estructura completamente adaptable a cualquiera en cualquier lugar, pruébalo, realmente funciona. Un ejemplo prototipo de un proyecto genérico aclamado para salvar el alma de todo el mundo, usando técnicas del nivel de Apollo 11, produciendo cápsulas plug-in ya encajadas, «anarquitectónicamente» en cualquier forma alrededor de los núcleos centrales alimentadores.»<sup>16</sup>



Fig 14. Interior de la célula. El Castillo de Kafka. Fuente: Ricardo Bofill Taller de Arquitectura.

---

<sup>16</sup> Esta descripción es la única que he podido encontrar contada de primera mano por un miembro del Taller de Arquitectura en la época de la construcción del edificio: HODGKINSON, Peter. *Architectural Design* Marzo '70

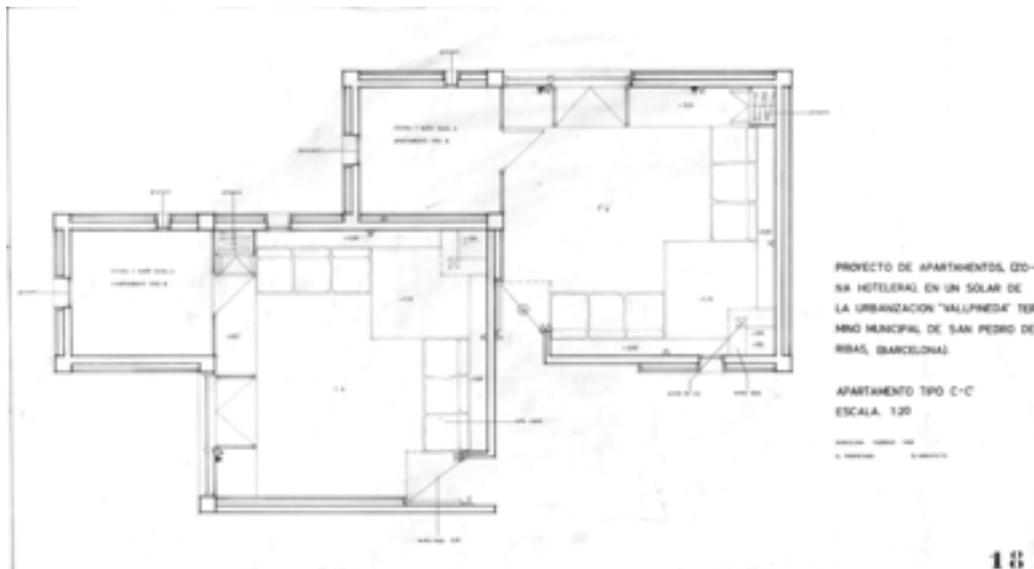


Fig 15. Planta apartamentos tipo C-C'. El Castillo de Kafka. Fuente: Pedro García Hernández, *La agregación modular como mecanismo proyectual residencial en España: el taller de arquitectura.*

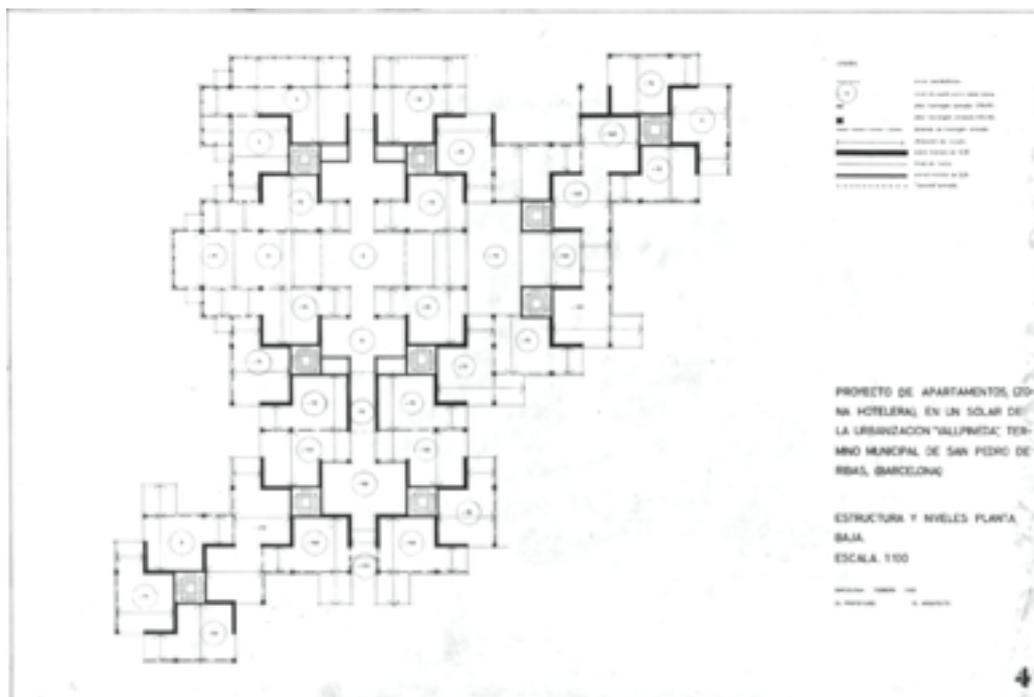


Fig 16. Planta general de estructura y niveles planta baja. El Castillo de Kafka. Fuente: Pedro García Hernández, *La agregación modular como mecanismo proyectual residencial en España: el taller de arquitectura.*

## Cala de la Manzanera, Calpe (Alicante)

(Es Pascua, viajamos con las ventanillas bajadas entre intrincadas carreteras y cientos de urbanizaciones nos cortan la vista al mar. Yo llevo el libro de poemas de Goytisoló<sup>17</sup>, Carlos lleva “El corazón de las tinieblas” de Conrad; David no ha traído nada. De repente, un claro al final de la cuesta. Los he convencido para pasar unos días en un lugar que acabo de descubrir y por fin llegamos. Girando el coche por una calle advertimos el extraño escenario de la cala de La Manzanera: una pagoda verde, un poblado de color rojo sangre, el mar tajantemente horizontal y un gigantesco peñón de Ifach como fantasma de fondo.)<sup>18</sup>

---

<sup>17</sup> GOYTISOLO, José Agustín. *Taller de arquitectura*. Editorial Lumen, 1977.

<sup>18</sup> En Pascuas de 2014 realicé con dos amigos el viaje que relato en este paréntesis y que me influyó profundamente en todo lo relativo a este escrito. Cada uno de nosotros recuerda los días que allí vivimos con una luz, temperatura, en definitiva, con una atmósfera mágica e incomparable, propia de aquel lugar. Allí, vecinos del Xanadú y la Muralla Roja, como habitantes de una tribu milenaria, nos contaron sus vivencias personales en la historia del edificio. Buena parte de la información que poseo proviene de esas conversaciones (que por entonces no se me ocurrió transcribir) y se consolidan ahora en mi memoria de aquellos días.

Fig 17. Xanadú. Fuente: *GA Architect: Ricardo Bofill and Taller de Arquitectura.*



Xanadú (1971)

Por como está tomada la fotografía, el peñón de Ifach, gigantesca masa pétrea, montaña surgida en su contacto con el mar, parece la sombra china del edificio que se muestra en primer plano, un reflejo fantasmal que se produce a kilómetros de éste. La presencia amenazante de la montaña llega hasta donde se toma la fotografía. El eco del Xanadú es el peñón, un edificio que grita querer ser montaña. Un castillo.

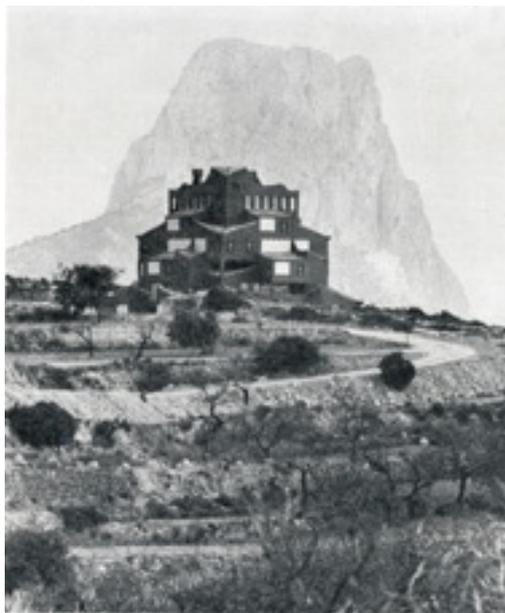


Fig 18. Xanadú y Peñón d'Ifach al fondo. Fuente: *Architectural Design* Vol 38 nº7 Julio '68.

El encargo de 17 apartamentos vacacionales en la zona costera de Calpe regala al Taller de Arquitectura la ocasión óptima de experimentación tantos años atrás deseada: no existe un claro límite presupuestario, tampoco una parcela determinada, la forma es libre y no hay rastro de edificación preexistente todavía no conocida por ellos. Únicamente una pequeña ordenación realizada por el propio Taller pocos años atrás (a unos cincuenta metros del lugar escogido) determina el lugar<sup>19</sup>.

Es tanta la libertad creativa que se comienza planteando una agregación horizontal susceptible de crecimiento con posibles hitos entre la alfombra residencial: una especie de *mat-building* con la única frontera natural del borde del precipicio.

---

<sup>19</sup> El Plexus Condominius (1966) es uno de los proyectos con menor información accesible del Taller de Arquitectura, quizás por no ofrecer, en principio, ningún avance en las intenciones principales del Taller como espacialidad, agregación modular en el espacio y vanguardia del diseño interior.



Y es precisamente en esta frontera donde se proyecta la conexión peatonal entre la cala de La Manzanera y la ciudad de Calpe. El paseo construye el borde litoral como elemento paisajístico, con un muro nacido de la piedra del lugar que en ocasiones se perfora para dejar paso a la vista hacia el mar, y que en su totalidad se perfila la piedra en forma de ondulaciones y crestas afiladas. Se crean plazas y espacios públicos de formas irregulares cuando el paseo toca la rigurosa trama geométrica del edificio, y los cambios de nivel se resuelven con escaleras que parecen ser el propio acantilado esculpido.



Fig 20. Escalinata de piedra en La Manzanera. Fuente: *The Architectural Forum* Junio '68.

En la cala, el paseo toca el mar y el mismo material resuelve, como cabeza de serpiente, el final del recorrido en una extraña construcción. Una especie monstruo fósil, un submarino pétreo, está varado en la cala y varias personas se bañan en su piscina pegada al borde del mar.<sup>20</sup> De toda la tradición arquitectónica del Taller de Arquitectura, el pequeño bar social de La Manzanera es el proyecto que más se aleja de su trayectoria. Un edificio que se proyecta como una construcción inmemorial, legado de una civilización pasada.



Fig 21. El Xanadú y La Muralla Roja sobre la cala de La Manzanera. Fuente: Ricardo Bofill Taller de Arquitectura

El submarino mira al mar por unos grandes ojos de buey y su piscina se rellena de agua salada, un trozo de naturaleza cautiva<sup>21</sup>. Su visión desde la playa recuerda a la casa para Curzio Malaparte construida en un peñón de la paradisíaca isla de Capri, en Italia; ambos proyectos, éste y el de La Manzanera, destilan la apariencia de monstruos durmientes, lagartos de piedra fosilizados en la roca.

La escalinata de la Casa Malaparte se enfila perpendicular al mar, siguiendo la trayectoria del peñón y el edificio, y crea en su cubierta un espacio desde el que contemplar el horizonte del mar, un solárium donde tomar el sol. La escalinata del bar de La Manzanera sigue la línea paralela de la costa, bajo el acantilado, y crea en su cubierta un solárium en relación con la piscina de agua salada y ésta con el interior del bar.

<sup>20</sup> No puedo dejar de recordar las piscinas en el mar que Koolhaas relata en: KOOLHASS, Rem. Delirio de Nueva York. Un manifiesto retroactivo para Manhattan. 2009.

<sup>21</sup> En la actualidad el bar y la piscina sobreviven como ruina. Su integración con el lugar es tal que se rehabilitará en un futuro gracias a la presión vecinal, por entender el edificio del club social como parte intrínseca del paisaje de La Manzanera.

Su interior tiene que ver más con una cueva marina que con un bar, con las paredes de rocas descarnadas y el espacio en continuidad con el exterior y la piscina. Comer y beber en una construcción primitiva a ras del mar, bañarse en sus aguas, andar descalzo por su cubierta y tomar el sol, escuchar música en directo por las noches; en La Manzanera el verano es eterno, una ilusión del buen tiempo y del calor<sup>22</sup>; un estilo de vida similar al vivido por Le Corbusier en su *petit cabanon* los últimos días de su vida, donde los días se confunden entre ellos y sólo hay lugar para el ocio y la tranquilidad.



Fig 22. Interior del bar. Fuente: Blog El Mandala de Armida

Fig 23. Le Corbusier en el bar L'étoile de mer. Fuente: Página web: Studio EKL

Subiendo la escalinata, la figura de una gran pagoda verde recortada sobre el cielo, con el mismo carácter amenazante del peñón, desafía la gravedad sobre el acantilado con sus grotescos voladizos. Erguida señorialmente sobre un podio rocoso, nos abre sus puertas.

---

<sup>22</sup> <http://elmandaladearmida.blogspot.com.es>

## EN EL XANADÚ



Fig 24. El Xanadú, la pagoda verde. Fuente: *GA Architect: Ricardo Bofill and Taller de Arquitectura.*

Hace frío la brisa me despeina  
y trae olor a sal de mares muertos  
frente a antiguas ciudades.

Corro subo  
cruzo pasillos atalayo el tiempo  
y veo alzarse las banderas que odio  
al pie de Jericó

No les doy tregua  
llamaré en mi socorro a las legiones  
de Lépidó.

¡Ay terribles noches hondas  
con Moctezuma golpeando el sueño  
que me acosa en el fuerte!

No podía  
resistir el embate de estas olas  
como aguanté en Messina.

Ahora distingo

a Cabrera u sus hombres galopando  
hacia los muros de Morella.

Soy

uno tan sólo en el espacio pero  
un millar en el tiempo.

No os es dado

comprender lo que pienso.

Oigo mis pasos

en el porche desierto y me posee  
la fuerza que soñaba para el mundo  
Vladimir Ilich Lenin.

Este sitio

es mi condena más también la abierta  
e incansable habitación que el hombre  
persigue mientras duerme: alta cambiante  
fundida en el paisaje hecha de piedra  
y desafío al mar.

Como el tesoro

oculto en una cueva mi memoria  
brilla entre estas paredes.

No intentéis

arrancarme jamás la antigua clave  
que conozco y ejerzo.

Libre libre

viviendo entre cadáveres de esclavos  
que se afanaron en alzar imperios  
sobre un pantano que los engulló  
entre fechas y edades.

El futuro

está muy cerca igual que lo vivido;  
como nuevo Tiresias me limito  
a esperar que suceda lo que vi:  
nadie podrá evitarlo no hay señal  
en el cielo estrellado.

Luchas pactos

victorias imposibles esperanzas  
furor de humanidad que se rebela  
como hormiguero al que aplastara un pie  
distráido y enorme.

El viento amaina

me acodo en el balcón.

Tras la sombra

fantasmal del Peñón se ven las luces  
de las barcas que salen al candil  
en un mar ya sereno.

No penséis  
que todo fue un mal sueño: un cigarrillo  
de marihuana es poca explicación  
para tanta certeza.

Estad alerta  
la muerte os ronda puedo oír su canto  
mientras busco otra vez las escaleras  
No podréis escapar: yo estaré siempre  
en este caserón buscando a un dueño  
que ya sé que no existe entre los gritos  
de niños que algún día nacerán  
y que hace tiempo vi cómo murieron.<sup>23</sup>

El poema que Jose Agustín Goytisoló escribe sobre el edificio se inspira en “Kubla Kahn”<sup>24</sup>, poema de Samuel Taylor Coleridge creado bajo la influencia y el delirio del opio, donde se describe un palacio, «un milagro de raro diseño, una soleada mansión de placer con cuevas de hielo»<sup>25</sup>, encerrado por murallas circulares. Murallas circulares, mansión de placer, milagro de raro diseño: el delirio de Goytisoló es real. La imagen ecléctica del edificio combina a la iconografía del castillo, la pagoda y el futurismo utópico de las ideas de Archigram en una gran elipsis temporal.<sup>26</sup>

---

<sup>23</sup> GOYTISOLO, José Agustín. *Taller de arquitectura*. Editorial Lumen, 1977.

<sup>24</sup> GARCÍA HERNÁNDEZ, Pedro, et al. *La agregación modular como mecanismo proyectual residencial en España: el taller de arquitectura*. 2013.

<sup>25</sup> SCHNEIDER, Elisabeth Wintersteen. *Coleridge, Opium, and Kubla Khan*. Octagon books, 1966.

<sup>26</sup> GARCÍA HERNÁNDEZ, Pedro, et al. *La agregación modular como mecanismo proyectual residencial en España: el taller de arquitectura*. 2013.



Fig 25. El interior de la pagoda. Fuente: GA Architect: Ricardo Bofill and Taller de Arquitectura.

Una escalera construida entre cipreses nos ha conducido ya al corazón del edificio. Mientras el ojo se acostumbra al cambio de luz del exterior, en el interior del Xanadú se asiste a un espectáculo espacial extraño: vacíos en el interior del zaguán de cuatro plantas de altura comunican con patios abiertos en otras más arriba, las cuatro grandes patas del edificio parecen hacerlo volar de tierra, se observan cubiertas desde los buzones y las paredes se abren moldeadas en círculos hacia nosotros.

Ascender por el Xanadú significa recorrer su espina dorsal, escaleras y ascensor; como un árbol o una pagoda, el tronco es tanto la estructura como la circulación de la savia y de éste se ramifican las hojas, las viviendas, cubos deformados en su cubierta. El llamado “salto a caballo” en la agregación modular espacial del edificio impide su crecimiento y su vez lo determina.



Fig 26. Sección Xanadú. Fuente: *GA Architect: Ricardo Bofill and Taller de Arquitectura.*

Fig 27. Sección pagoda. Fuente: Página web: Szklanka.

El dibujo de la compleja sección del Xanadú invita a su recorrido visual. Se observan habitaciones de extraño mobiliario, la cubierta (de nuevo, también aquí) utilizable y también terrazas que son la extensión de la vivienda interior. Se descubre entonces la calidad espacial del interior de la vivienda, cuando no está bajo un piso superior, el techo sigue la forma de paraboloides hiperbólico de la cubierta.

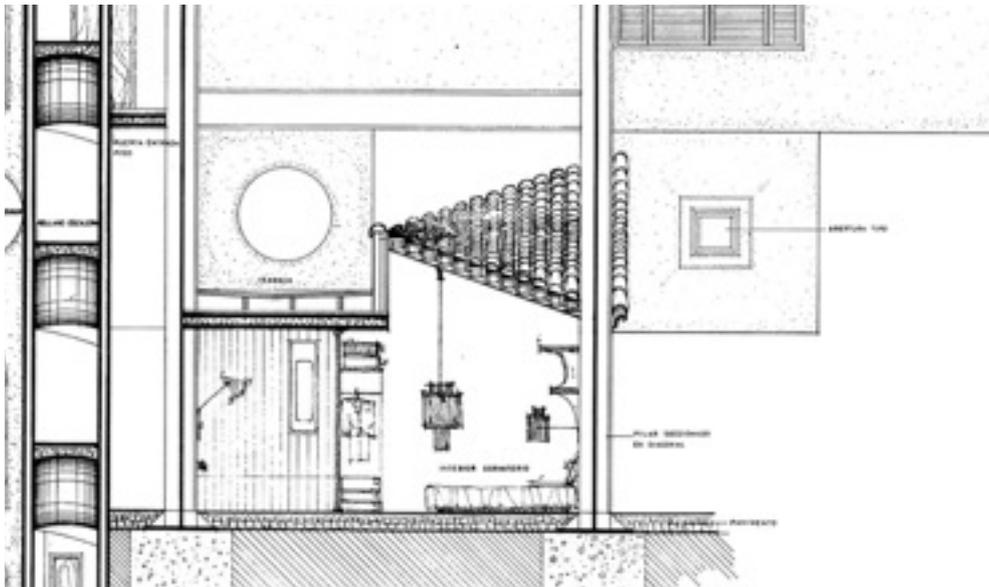


Fig 28. Fragmento del dibujo de sección del Xanadú. Fuente: *GA Architect: Ricardo Bofill and Taller de Arquitectura.*

La tipología de salas de estar no es nueva: es una de las células de habitación de El Castell, manteniéndose la esquina cuadrada a modo de podio, altar de la casa. La distribución centrípeta del mobiliario integrado deja el interior del cuadrado libre de obstáculos. Conociendo los interiores de El Castell, ¿cómo nos imaginamos ese espacio?



Fig 29. Plantas salas de estar del Xanadú. Fuente: Pedro García Hernández, *La agregación modular como mecanismo proyectual residencial en España: el taller de arquitectura.*

31 Fig 30. Planta tipo El Castillo de Kafka. Fuente: Pedro García Hernández, *La agregación modular como mecanismo proyectual residencial en España: el taller de arquitectura.*

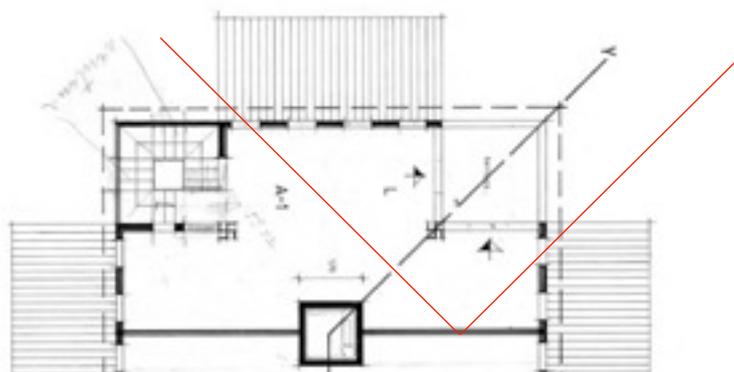


Fig 31. Fotografía sala de estar del Xanadú. Fuente: Ricardo Bofill Taller de Arquitectura

Fig 32. Fragmento de planta de sala de estar del Xanadú. Fuente: Pedro García Hernández. *La agregación modular como mecanismo proyectual residencial en España: el taller de arquitectura.*

La austeridad de los interiores del Xanadú es hermana de su edificio antecesor. Los detalles, como la carpintería tradicional, el muro horadado, el pavimento de cerámica vista, el estucado, continúan la estética exterior del edificio también dentro de él. Imaginar habitar la fotografía conlleva posicionarse en cuanto a la manera personal de vivir de cada uno; el espacio ofrecido no da pistas de cómo usar/habitar/vivir-lo. Qué se muestra en la fotografía sino un espacio propio de un palacio vacío, un interior imposible de ubicar en el tiempo.

Al salir del Xanadú te deslumbra el sol, caminas con los ojos entornados varios metros y entre la vegetación te topas con un muro alto. Te has detenido al pie de la muralla.



La Muralla Roja  
(1968-1973)

Fig 33. Núcleo de escaleras de La Muralla Roja. Fuente: Desaparecida.



Fig 34. La Muralla Roja y el Xanadú desde la cala. Fuente: *GA Architect: Ricardo Bofill and Taller de Arquitectura*.

No es fácil adentrarse en la Muralla pues se impone cerrada y hermética. No existe una entrada, una puerta de ciudad; tampoco indicaciones o pistas que conduzcan a su interior. Al igual que en un antiguo poblado, lo precioso está dentro; la Muralla es un cofre de escala medieval, un bastión sobre La Manzanera.

Y sin embargo se distinguen, rasgadas en sus muros, aperturas verticales<sup>27</sup> como rastros de vida humana que asoman en la pared. La Muralla es tanto construcción militar, asedio, como ciudad viva. Un levantamiento inspirado en las construcciones de barro africanas, la

---

<sup>27</sup> No existen ventanas horizontales en toda la trayectoria del Taller, ejemplo de crítica al racionalismo y, en concreto, a las «fenêtres en longueur» de Le Corbusier.

“casbah”<sup>28</sup> y la arquitectura del desierto, donde se usa lo escaso que se posee, piedra y adobe, para construir.<sup>29</sup> Arquitectura sin arquitectos,<sup>30</sup> de esencia inmemorial.

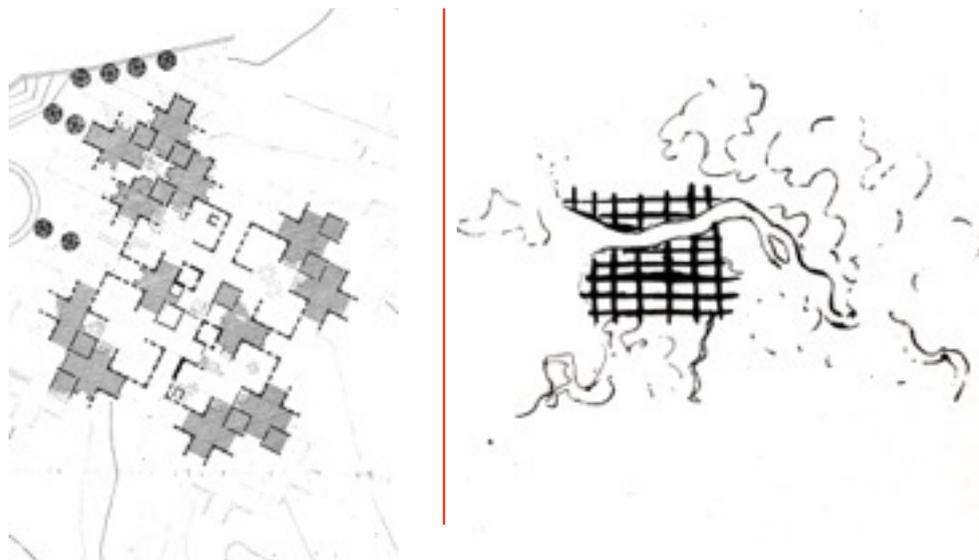


Fig 35. Plano de La Muralla Roja. Fuente: *L'Architecture d'Aujourd'hui* 182 '75.

Fig 36. La cuadrícula en la naturaleza, dibujo de Le Corbusier. Josep Quetglas, *Les Heures Claires*.

Dibujada sobre el terreno natural, la Muralla marca en el lugar la existencia de la nueva civilización mediante el trazado de una cuadrícula de horizontales y verticales, que tanto recuerda al dibujo de Le Corbusier en *L'Esprit Nouveau en Architecture* (1924).<sup>31</sup> Es lo que distingue el caos natural del orden humano, el trazado hipodámico de la ciudad sobre la nada, advertible desde la lejanía. Y su intenso color rojo, propio de la Tierra, se recorta sobre el cielo en un complejo claroscuro de salientes y entrantes verticales.<sup>32</sup>

Entrar en la Muralla Roja es ingresar en la boca del laberinto, penetrar su espesa fachada, atreverse a esperar lo inesperado. Pero para entrar es necesario descalzarse:

<sup>28</sup> “Generación de formas y espacios para habitar” conferencia Anna Bofill Leví

<sup>29</sup> Ricardo Bofill relata en (cita de conferencia “Barcelona años 60: Luis Goytisolo y Ricardo Bofill”) el interés que en sus primeros años despertaba al Taller de Arquitectura la arquitectura vernacular española y la del norte de África, de nuevo, en un claro desprestigio del racionalismo europeo.

<sup>30</sup> RUDOFISKY, Bernard. *Arquitectura sin arquitectos*. Editorial Universitaria, 1976.

<sup>31</sup> Referencia encontrada en “QUETGLAS, Josep. *Les heures claires*. Proyecto y arquitectura en la Villa Savoye de Le Corbusier y Pierre Jeanneret. París-San Cugat: Massilia, 2008.”

<sup>32</sup> C. Norberg Schulz sobre la Muralla Roja: “The building serves as a “wall” in the landscape, which visualizes its structure and character through simultaneous adaptation and contrast.” FUTAGAWA, Yukio, ed. *GA Architect: Ricardo Bofill and Taller de Arquitectura*. Tokyo: A.D.A. Edita, 1985.

## LA MURALLA ROJA

Vienes y no lo sabes  
a encontrarte a ti mismo  
nadie te ha detenido  
al pie de la muralla  
y ahora estás aquí  
absorto acongojado  
y sin saber qué hacer.

La muralla no tiene  
secretos hacia fuera  
pero dentro silencio  
ten cuidado no grites  
¿escuchas esa música?  
¿no te recuerda a nada?  
sí sí estuviste aquí  
hace miles de años  
jugabas sí ¿fue un sueño  
o es tu imaginación  
que te gasta una treta?  
un laberinto era  
un lienzo de colores  
rojos como la sangre  
rojos como el espanto  
que hace temblar los pies.

¡Ah los pies! no profanes  
con tus pasos el templo  
¿te descalzaste fuera?  
sigue sigue extranjero  
penetra hasta la celda  
que te aguarda y no pienses

detenerte o volver.

Ya no existe el regreso  
nadie podrá salir  
aunque su cuerpo lo haga:  
éste es el lugar de los sueños  
donde todos se quedan  
esperando esperando  
la claridad de un día  
sin tiempo y sin relojes  
en el que las edades  
los siglos los milenios  
se confundan y abrasen  
en una misma hoguera  
alegre igual que un vino  
de ignorada memoria.<sup>33</sup>

---

<sup>33</sup> GOYTISOLO, José Agustín. *Taller de arquitectura*. Editorial Lumen, 1977.

¿A qué se refiere Goytisolo con el poema?, ¿sobre qué música nos



Fig 37. Fotografía en La Muralla Roja. Fuente: *L'Architecture d'Aujourd'hui*, 1972

Fig 38. Coche de la época frente a los apartamentos Weissenhof de Le Corbusier y jirafa de Rem Koolhaas frente al edificio Villa Dall'Ava. Fuente: Blanca Lleó, *El coche y la jirafa*.

pregunta?, ¿qué tipo de ensoñación suscita? Para tratar de explicarlo, la imagen de la izquierda.

Si no se atendiera al contexto del escrito, si no se supiera que la fotografía está tomada por el Taller de Arquitectura en un edificio proyectado por el propio Taller, la escena de un hombre desnudo recostado sobre las escaleras de algo parecido a un templo resultaría tan de enigmática como el poema. Pero ambos hablan de lo mismo, el centro de gravedad en la obra del Taller de Arquitectura.

De la misma manera como Koolhaas retrata a la jirafa surrealista delante de su obra Villa Dall'Ava, o Le Corbusier el coche de los años 20 frente a el edificio Weissenhof,<sup>34</sup>el Taller de Arquitectura sitúa a su obra y la data en el tiempo retratando al ser humano como objeto en su mínima expresión, desnudo sobre el suelo. Un ser que es tanto uno de nosotros como nuestros antepasados y predecesores y simboliza a la humanidad en su totalidad fotografiando un único cuerpo:

“(...)

Soy

uno tan sólo en el espacio pero  
un millar en el tiempo.

No os es dado

comprender lo que pienso. (...)”<sup>35</sup>

<sup>34</sup> Blanca Lleó plantea la aparición de la jirafa en la obra de Rem Koolhaas como un diálogo póstumo entre éste y Le Corbusier; ambos arquitectos datan sus obras mediante la introducción en el objetivo de un objeto ajeno. Koolhaas demuestra la superación del movimiento moderno en un ejercicio de claro dominio de los principios racionalistas hasta el punto de rozar el absurdo. LLEÓ, Blanca. El coche y la jirafa. Revista Neutra

<sup>35</sup> GOYTISOLO, José Agustín. *Taller de arquitectura*. Editorial Lumen, 1977.

La música a la que Goytisolo se refiere, por tanto, esa que a tanto nos remite y confunde entre imaginación o recuerdo, es a aquella reverberación del espacio existencial, ese palpito gravado en nuestra memoria a modo de imagen primitiva, inalterable y perpetua.<sup>36</sup>Un tiempo simultáneamente pasado, presente y futuro.

“(…)  
éste es el lugar de los sueños  
donde todos se quedan  
esperando esperando  
la claridad de un día  
sin tiempo y sin relojes  
en el que las edades  
los siglos los milenios  
se confundan y abrasen  
en una misma hoguera  
(…)”<sup>37</sup>

Christian Norberg Schulz habla sobre la impresión de pisar el interior de un edificio del Taller de Arquitectura en su texto “*Form and Meaning - The works of Ricardo Bofill/Taller de Arquitectura*”, esta sensación de “haber llegado” que se repite en cualquier obra del Taller.<sup>38</sup>Y en los primeros versos del poema, Goytisolo ya lo desvela:

---

<sup>36</sup> Sobre la ciudad fenomenológica, escribe Iñaki Ábalos: “¿Por qué habríamos de vernos obligados a preferir la nostalgia del futuro a la del pasado? ¿No podría la ciudad modelo que llevamos en el pensamiento tener en cuenta nuestra constitución psicológica conocida? ¿No podría esta ciudad ideal comportarse al mismo tiempo, y explícitamente, como un teatro de la profecía y como un teatro de la memoria?” VÁZQUEZ, Iñaki Ábalos. *La buena vida: visita guiada a las casas de la modernidad*. Editorial Gustavo Gili, 2000.

<sup>37</sup> GOYTISOLO, José Agustín. *Taller de arquitectura*. Editorial Lumen, 1977.

<sup>38</sup> "This does not happen, however in the sense of functional determinism, but rather by taking a spatial image as the point of departure, that is, a void with a distinct quality of its own, which may serve as a focal point to man's orientation. When this void is built in a certain way, it becomes an object of identification, and offers an existential foothold. To make identification possible, the built form has to possess imaginable limits. It has to "stop" at the same time as it interacts with the surroundings. A building appears as a "thing" in relation to its environment. The latter quality is the basic traditional property of any human settlement. Only when the place possesses such a figural quality, one gets the experience of "having arrived", that is, of being in one place rather than somewhere else. To settle means to delimit an area. We stop our voyage, and say: Here. Then we create an "inside" in the surrounding "outside"." FUTAGAWA, Yukio (ed. y fot.): *GA. Architect Ricardo Bofill. Taller de Arquitectura*, ed. A.D.A. EDITA Tokyo, Tokio, 1985.

“Vienes y no lo sabes  
a encontrarte a ti mismo  
(...)”<sup>39</sup>

Llegar y verse reflejado en el hombre de la fotografía.



Fig 39. Fotografía del patio azul en La Muralla Roja. Fuente: Ricardo Bofill Taller de Arquitectura

Caminar por la Muralla es regresar a la niñez, descubrir y perderse, esconderse y jugar;<sup>40</sup> pero también un profundo sentimiento de ligazón con el momento presente que desubica temporalmente (en el doble sentido lingüístico) al visitante. Todo el vocabulario histórico arquitectónico es rescatado en cada imagen: la grada, la escalinata, la escalera, el patio, el podio, la alacena, el alcorque, el pasaje, la ventana, la puerta, etc, y otros de los que desconocemos el nombre (o probablemente no se haya inventado todavía) nos rodean.<sup>41</sup>

<sup>39</sup> GOYTISOLO, José Agustín. *Taller de arquitectura*. Editorial Lumen, 1977.

<sup>40</sup> Iñaki Ábalos sobre la casa fenomenológica: “Así, el sujeto que constituye y polariza la casa fenomenológica es un individuo cuya experiencia del espacio se liga a recuerdos y rememoraciones del pasado y experiencias sensoriales del presente: no tiene un pasado trascendente ligado al linaje sino uno inmanente e individual, ligado a la infancia y a la doble acción del secreto y los descubrimientos.” VÁZQUEZ, Iñaki Ábalos. *La buena vida: visita guiada a las casas de la modernidad*. Editorial Gustavo Gili, 2000.

<sup>41</sup> “Images are formed rather than found, and they are only meaningful within a language of forms. Considerable effort is today dedicated to the recovery of the language of architecture. Archetypes are rediscovered and revived, and all kinds of “signs” are being introduced.” FUTAGAWA, Yukio (ed. y fot.): GA. Architect Ricardo Bofill. *Taller de Arquitectura*, ed. A.D.A. EDITA Tokyo, Tokio, 1985

Parte de la intensa experiencia de recorrer el interior del edificio proviene de las enormes tensiones espaciales que se sienten al pasar de un elemento a otro; de una escalera de pocos centímetros de anchura a patio vecinal, de un pasaje oscuro semi-subterráneo a un exterior cegador.

Llegar a un patio y ver desde él, enmarcado en una ventana urbana de una verticalidad exagerada, el mar. La Muralla Roja es un espacio teatral, un macizo horadado en su interior que mira al exterior, de vacío a vacío, a través de su filtro escenográfico.<sup>42</sup>Subiendo a su cubierta se descubre que más que ser un nuevo plano cero, éste no existe o es irrelevante hablar de él, y los muros provenientes del subsuelo han sobrepasado este nivel y se prolongan hasta el cielo.



Fig 40. Fotografía del artista Héctor Fotán junto con su exposición en la cubierta de La Muralla.  
Fuente: Blog, El mandala de Armida.

En la cubierta, el movimiento rítmico del muro en huecos y relieves, que recrea en su extradós el barroco claroscuro, forma en el interior podios, maceteros y pequeños altares. Un escenario en el que cada rincón rinde culto a lo sagrado inmaterial. Asomarse por las almenas desde lo más alto es atalayar el acantilado, y queda tangible que la Muralla reina sobre el territorio, sobre la cala y el mar.

Entre el laberinto de colores descubrimos un reflejo de agua cercano, un estanque rescatado a esta altura como un recorte del mar aquí situado. Si la Muralla tiene raíces milenarias, este ejemplo de piscina en altura la avanza temporalmente hasta el futuro, hacia una sofisticación de la vida comunitaria en un edificio que quiere ser

---

<sup>42</sup> AA School of architecture Conferencia Ricardo Bofill

ciudad. La piscina y la pequeña sauna relacionada a ella como elementos de ocio y disfrute al aire libre, los laberintos y pasos elevados, los altares y maceteros, las almenas con vistas al mar; todos ello evidencia la consciente preocupación del Taller por generar espacios de vida y relación, por crear de un edificio una ciudad con plazas, parques, calles... No será la última vez que se encuentren piscinas en la cubierta de edificios del Taller de Arquitectura.



Fig 41. LA cubierta y la piscina de La Muralla Roja. Fuente: Ricardo Bofill Taller de Arquitectura

El agua de la piscina dibuja en planta una cruz latina formada por 6 cuadrados virtuales y esclarece ligeramente lo inteligible de la agregación del edificio: el cuadrado de 3,75 x 3,75 como ADN del conjunto, la base del trazado hipodámico de la Muralla. Y así, las dimensiones del cuadrado provienen del interior del muro, lo que se entrevé por las ventanas saeteras.

La vivienda, la cueva.

La trama de 3,75 x 3,75 metros orientada noreste-suroeste barre el terreno sobre el que se levanta el edificio y evidencia su carácter susceptible de crecimiento. La Muralla se proyecta con el arsenal arquitectónico propio de una ciudad, con todos los elementos antes citados como portales, patios, pasos, escalinatas y gradas, tapias horadadas, torres como núcleos de ascensores, calles como pasos elevados... Y como ciudad, también incluye locales comerciales y un restaurante.

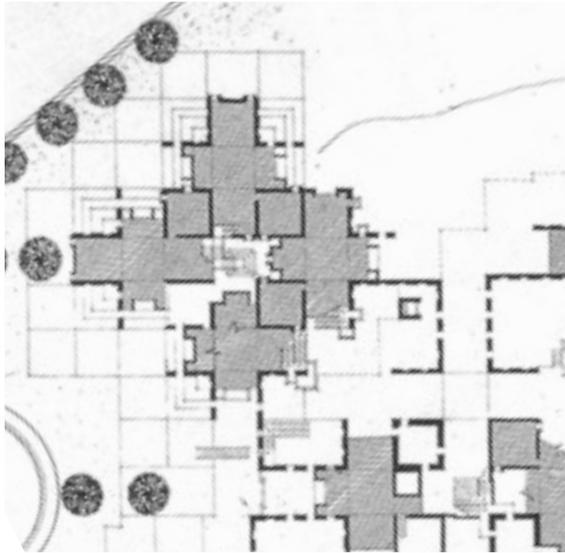


Fig 42. Detalle del plano general de La Muralla Roja. Fuente: *L'Architecture d'Aujourd'hui* 182 '75.

Cinco cuadrados del suelo ordenados en cruz griega forman una vivienda y cuatro viviendas un patio vecinal, y unas serpenteantes escaleras trepan, apoyadas en los núcleos de aguas, por los muros del patio y las comunican con las demás viviendas, desplazadas entre sí 1/4 en altura.

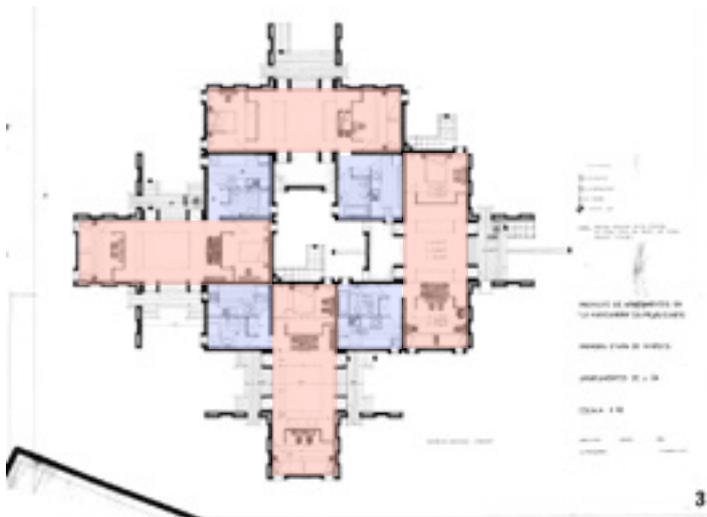


Fig 43. Plano primer etapa de niveles de La Muralla Roja. Fuente: *GA Architect: Ricardo Bofill and Taller de Arquitectura*.

Para entrar a una vivienda nos topamos con la misma espesura inicial. Se debe atravesar el grosor del muro, descalzados aquí también, penetrar en la penumbra. Pisando descalzados el suelo de moqueta y rozando con la mano la pared desnuda, al entrar nos recibe un interior abierto en sí mismo: un espacio central vacío rodeado por otros más pequeños a diferentes niveles, plagado de rincones blandos y mobiliario de uso indeterminado.



Fig 44. El interior de la cueva, La Muralla Roja. Fuente: *GA Architect: Ricardo Bofill and Taller de Arquitectura*.

Para vivir el espacio de la fotografía hay que olvidar antiguas y viciadas formas de habitar, impuestas por siglos de costumbres racionalizadas en las que para cada uso o posición del cuerpo existe un elemento de mobiliario: sentarse - silla, tumbarse - cama, leer - sofá, comer - mesa. En el interior fotografiado los colchones son el *continuum* de un suelo con esquinas redondeadas, pues existe la voluntad de construir un plano pisable de un único material agradable al tacto, el terciopelo.<sup>43</sup> Y que el mobiliario de la vivienda de la Muralla Roja esté ligado al muro, que no exista otra posibilidad que vivir descalzo en un mundo no más allá de 1 metro de altura, esto es, pegado al suelo, atenta contra nuestra memoria doméstica y nos devuelve directos a nuestro comienzo, la cueva. Reinventar el modo de vivir es volver al origen de la especie y reformularnos la pregunta de cómo habitar un espacio interior.

Un espacio casi único, donde sólo se esconde la cocina y el aseo en el núcleo de aguas, en el que la segregación de estancias se produce por la fragmentación de la altura del techo, la variabilidad de la sección. El espacio central siempre se deja vacío, dejando a libertad del usuario si encorsetarlo cerrando las habitaciones o liberándolo como

---

<sup>43</sup> “Una obra de arquitectura no se experimenta como una serie de imágenes visuales aisladas, sino en una presencia espiritual y material completamente encarnada. Una obra de arquitectura incorpora e infunde tanto estructuras físicas como mentales. La frontaleras del dibujo arquitectónico se pierde en la experiencia real de la arquitectura. La buena arquitectura ofrece formas y superficies moldeadas para el tacto placentero del ojo.” - PALLASMAA, Juhani. Los ojos de la piel: la arquitectura y los sentidos. Gustavo Gili, 2014.

en la fotografía. Sin contar la puerta de entrada y optando por la segunda opción distributiva, únicamente existirían la puerta del aseo y la de la cocina en la vivienda.



Fig 45. Sección parcial y detalle de planta, La Muralla Roja. Fuente: *GA Architect: Ricardo Bofill and Taller de Arquitectura.*

En 1973, el mismo año de finalización de la construcción de la Muralla Roja, se dibuja último proyecto del Taller de Arquitectura en Calpe.<sup>44</sup> Dos trazas en cruz asimétrica cortan el lugar donde antes reinaban el Plexus Condominius, el Xanadú y la Muralla Roja. Una gran infraestructura romana, un acueducto residencial.

“Le Viaduc” supone una mirada proyectual opuesta a lo seguido hasta entonces por el Taller, con la recuperación de un lenguaje arquitectónico histórico hasta entonces impropio. Atrás quedan los conceptos competitivos como agregación modular, lleno/vacío, público/privado, abierto/cerrado; en “Le Viaduc” se parte de un arquetipo arquitectónico y se convierte en un objeto habitable.<sup>45</sup>

<sup>44</sup> BOFILL, Ricardo; HÉBERT-STEVENS, François. *La arquitectura de un hombre: conversaciones con François Hébert-Stevens.* 1984.

<sup>45</sup> “Au lieu de partir de catégories spatiales élémentaire telles que le plein/le vide, l'ouvert/fermé, le privé/le public, et de systèmes géométriques puissants organisant des objets architecturaux et des tissus urbains qui seront soumis à une «image» analogique préexistante (la cathédra, le monument, le château, etc...) le Taller, dans le cas du Viaduc, a utilisé un archétype architectural concret (l'aqueduc) avec toutes ses connotations historiques et symboliques et le transforme en objet habitable. “ *Architecture d'aujourd'hui* 182 '75

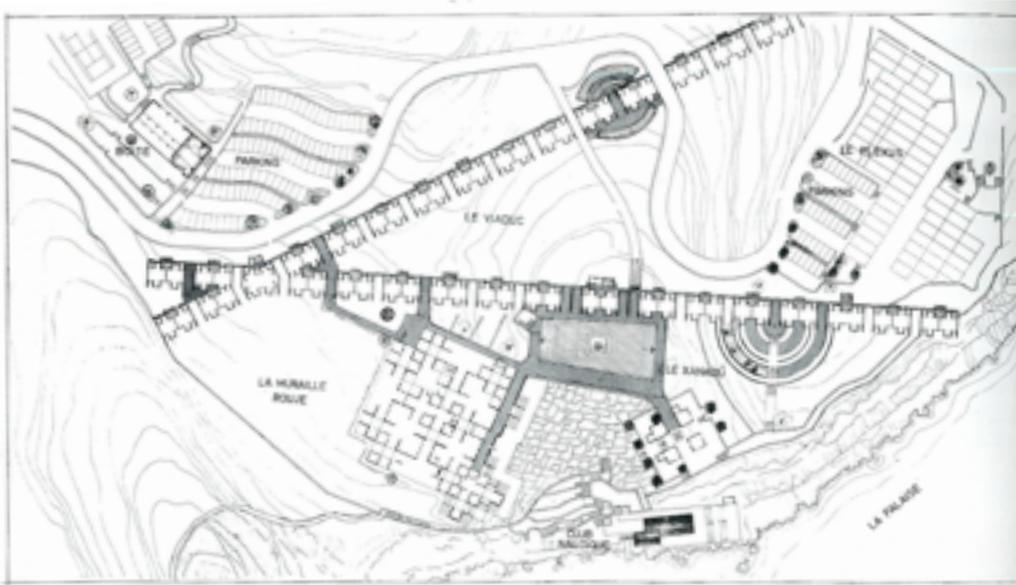


Fig 46. Planta general de Le Viaduc, casi rozando La Muralla Roja y el Plexus. Fuente: *L'Architecture d'aujourd'hui* 182 '75, p.68.

Sin embargo, en su interior evoluciona la esencia del Taller: la vivienda de “Le viaduc” es ya una única habitación, la fragmentación espacial de la doble altura sobre el salón separa los distintos usos. En el dibujo de su planta se encuentran destilados El Castillo de Kafka, el Xanadú y la Muralla Roja.

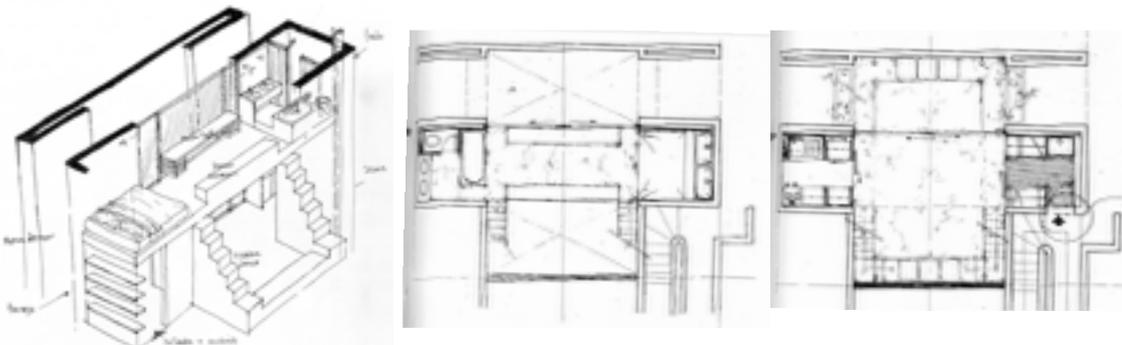


Fig 47. La vivienda de Le Viaduc. Fuente: *L'Architecture d'aujourd'hui* 182 '75, p.69.

Diez años más tarde de la concepción del proyecto no construido, en el 83, aparece su fuego fatuo sobre el paisaje de La Manzanera, una reminiscencia invertida de un fragmento de la propuesta de “Le Viaduc”, el proyecto de “El anfiteatro”. Diez años que han dado para la total reconversión del Taller de Arquitectura en otro tipo de colectivo en pos de otro tipo de arquitectura.

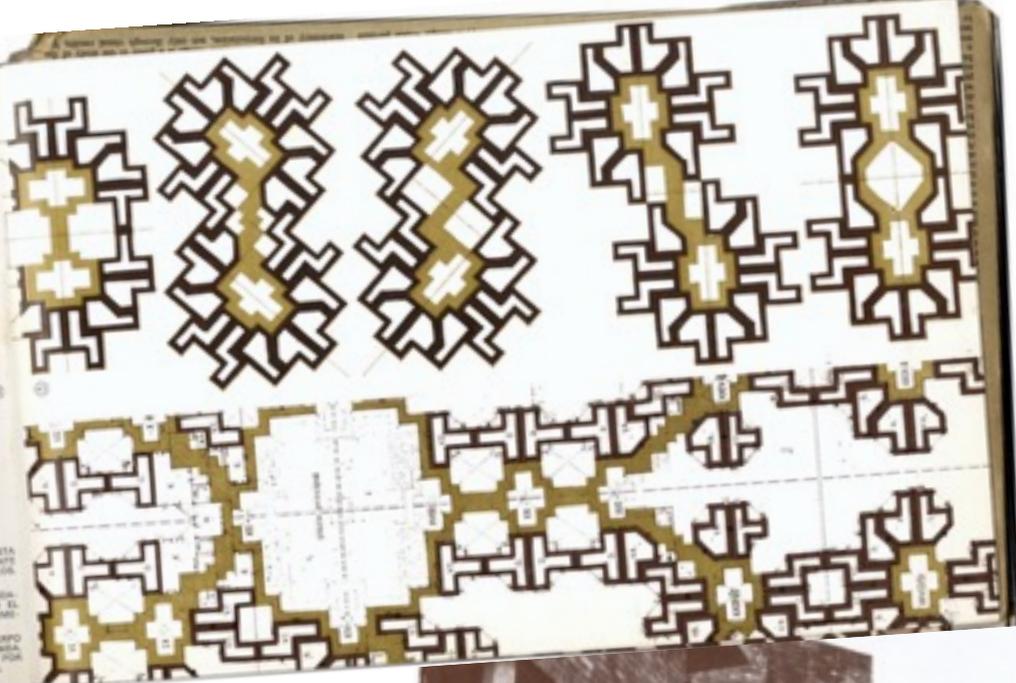


Hacia una formalización  
de la ciudad en el espacio  
(1968)



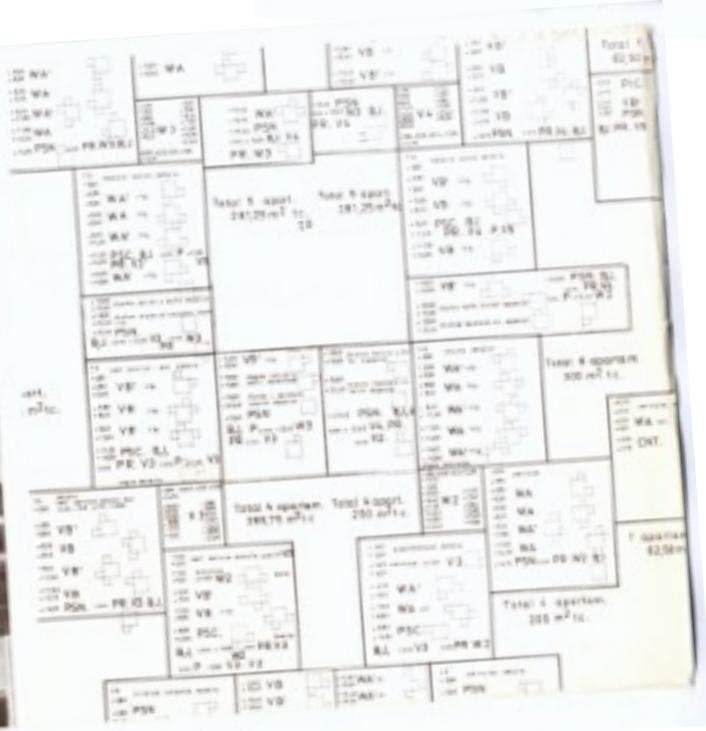
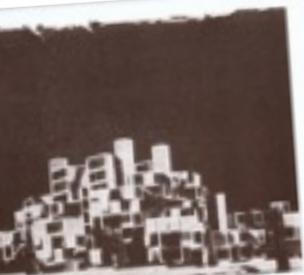
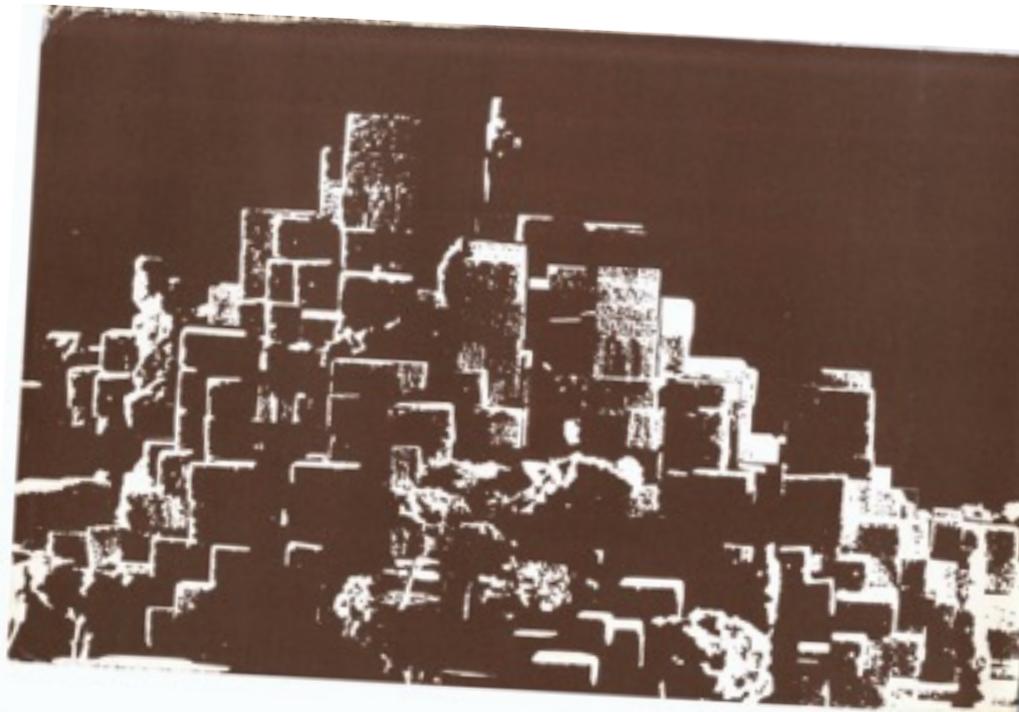
Es de vital importancia descubrir la belleza de las antiguas ciudades, que generó en ellas la vida, y reconstruirla en nuestras ciudades artificiales. Pero no podemos lograrla simplemente reduciendo por a por los pueblos ingleses, las plazas italianas o la Grand Central Station. Christopher Alexander.

...riedad de formas: fue poner cada una de las células de la agrupación. ...idad de construcción: edificios se repiten según fórmulas y probabilísticas. ...espacios: en la planta recuperaba el espacio que se destinaba únicamente a ...erios, servicios comunes. ...ible gracias a la normalización aprovechamiento del



...ASANO CADA UNO DESDE UN PUNTO DE VISTA ...DESARROLLA ORGANICAMENTE MEDIANTE ...DE SU MISMA MANERA DE UN DIFUSO ...GRAN MOVIMIENTO. ...FORMADOS POR DISTINTAS FIGURAS ...E DE LOS NÚCLEOS, GARANTIZANDO EL ...NDOR ELEGIDO MEDIANTE CERTAS ENMI...





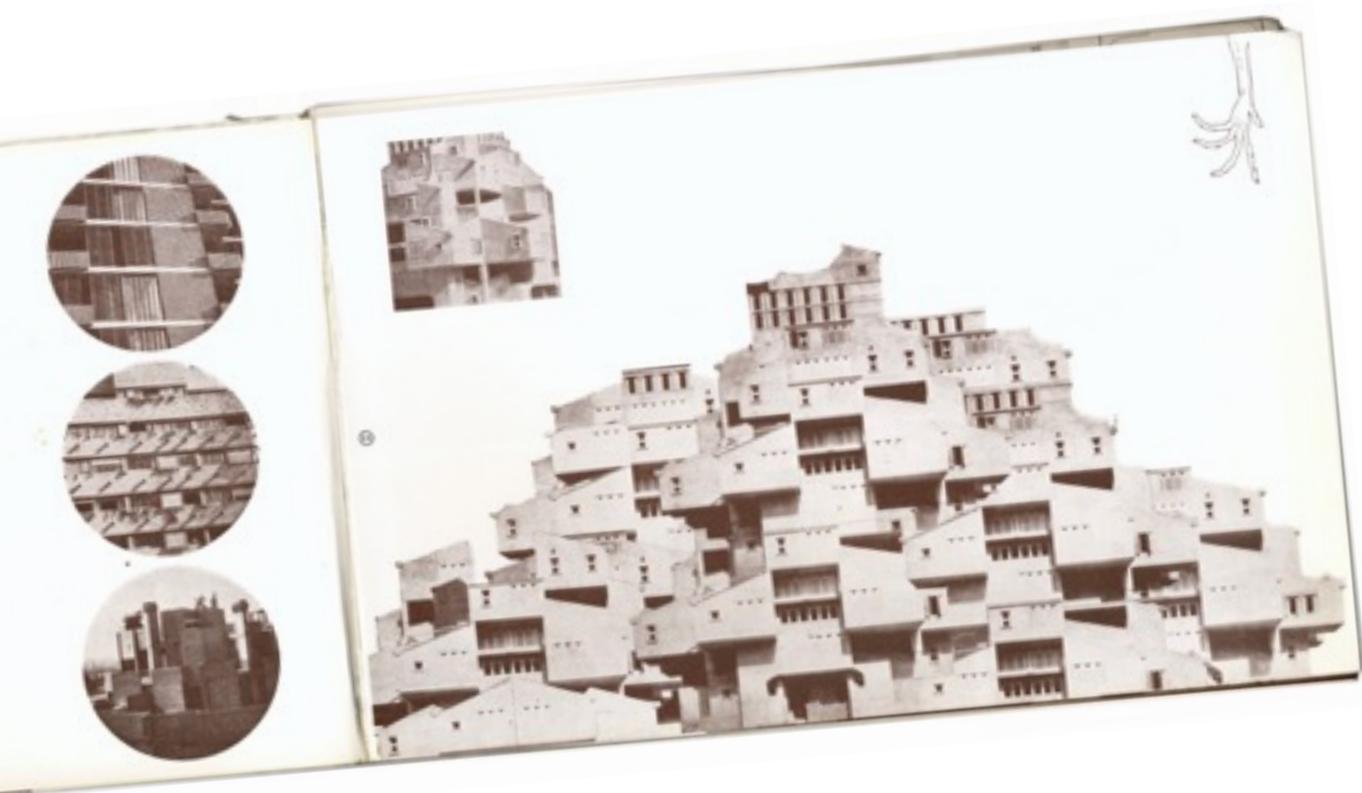
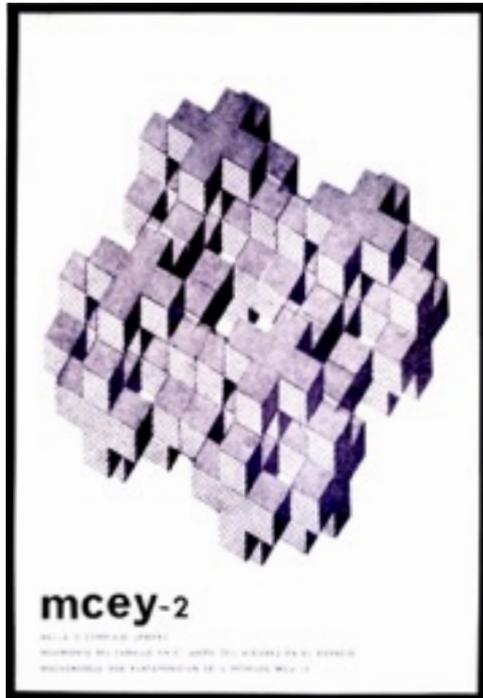
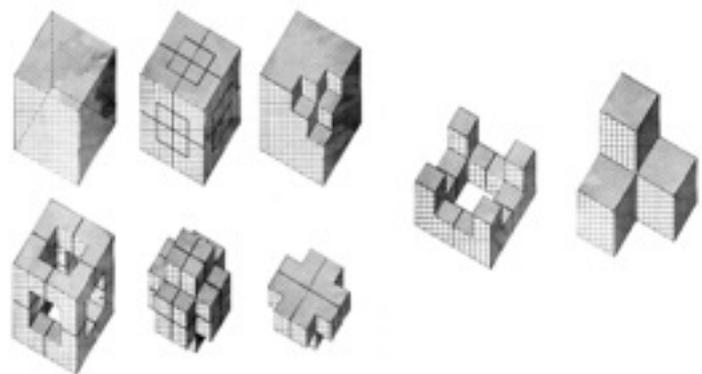
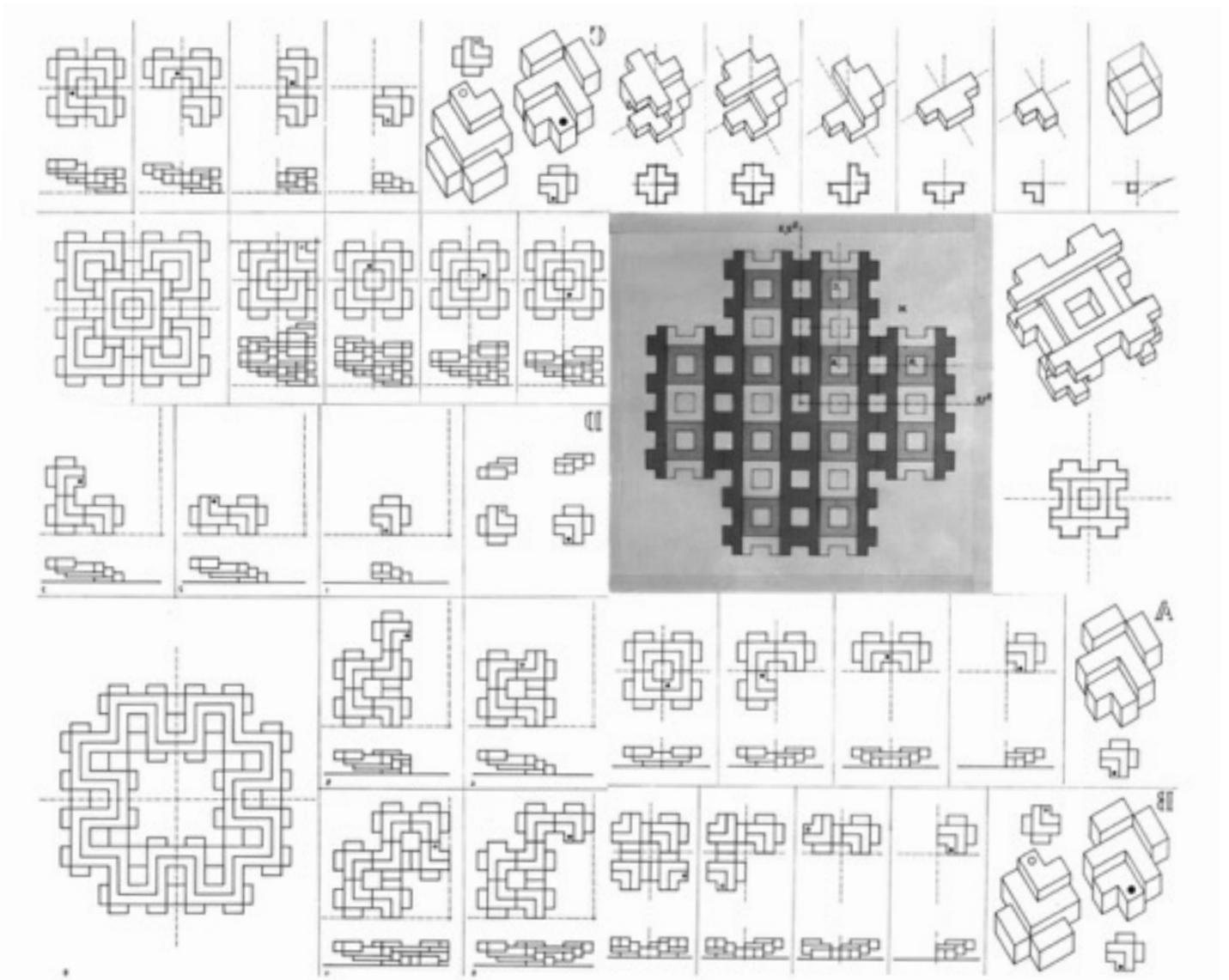


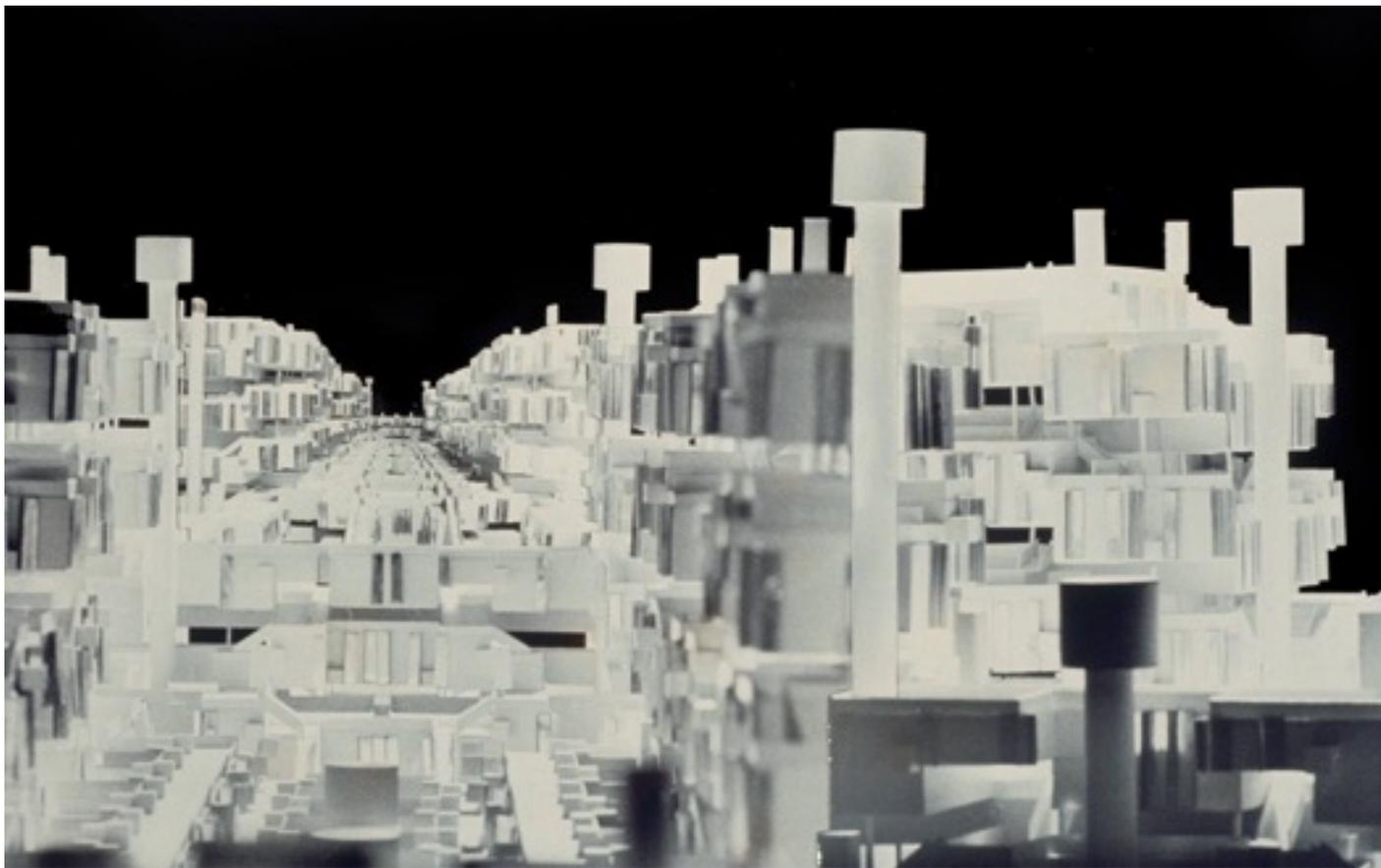
Fig 48-55. La arquitectura hecha libro. Fuente: *Hacia una formalización de la ciudad en el espacio*. Blume, 1968.

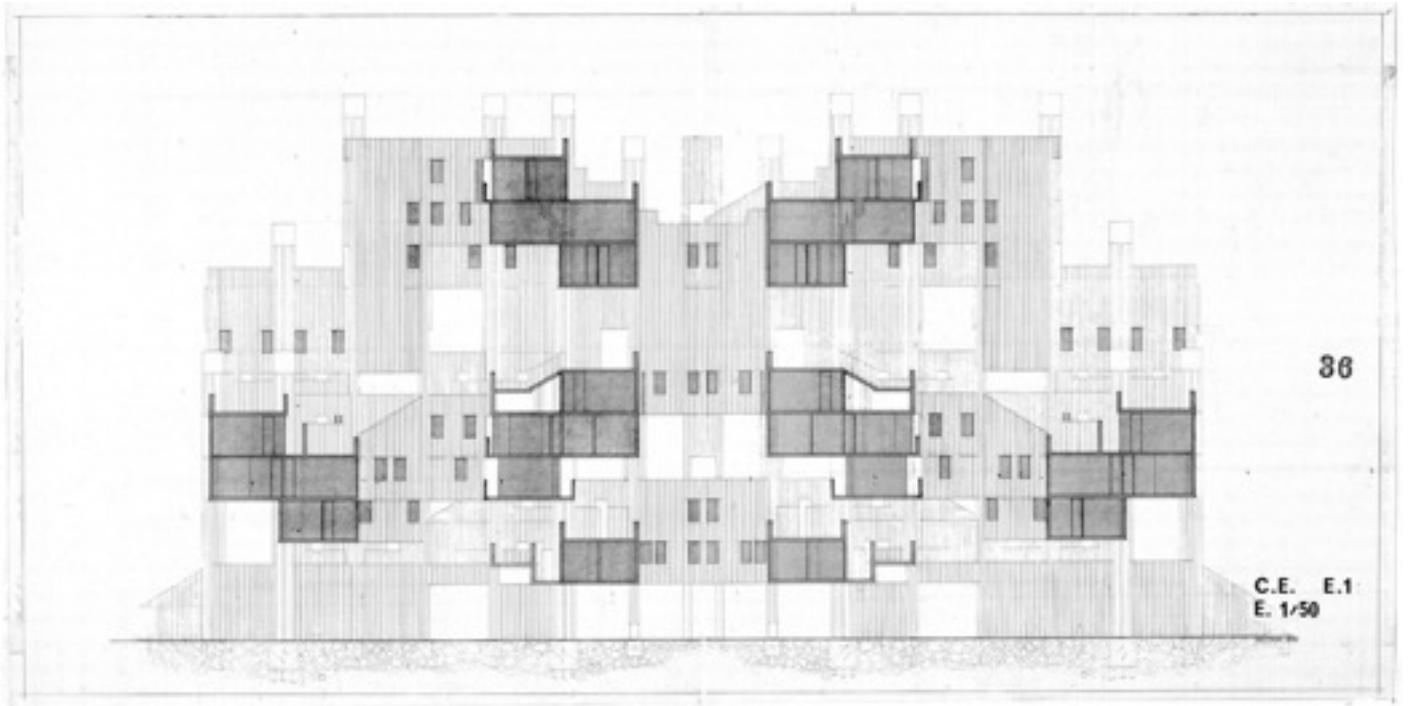
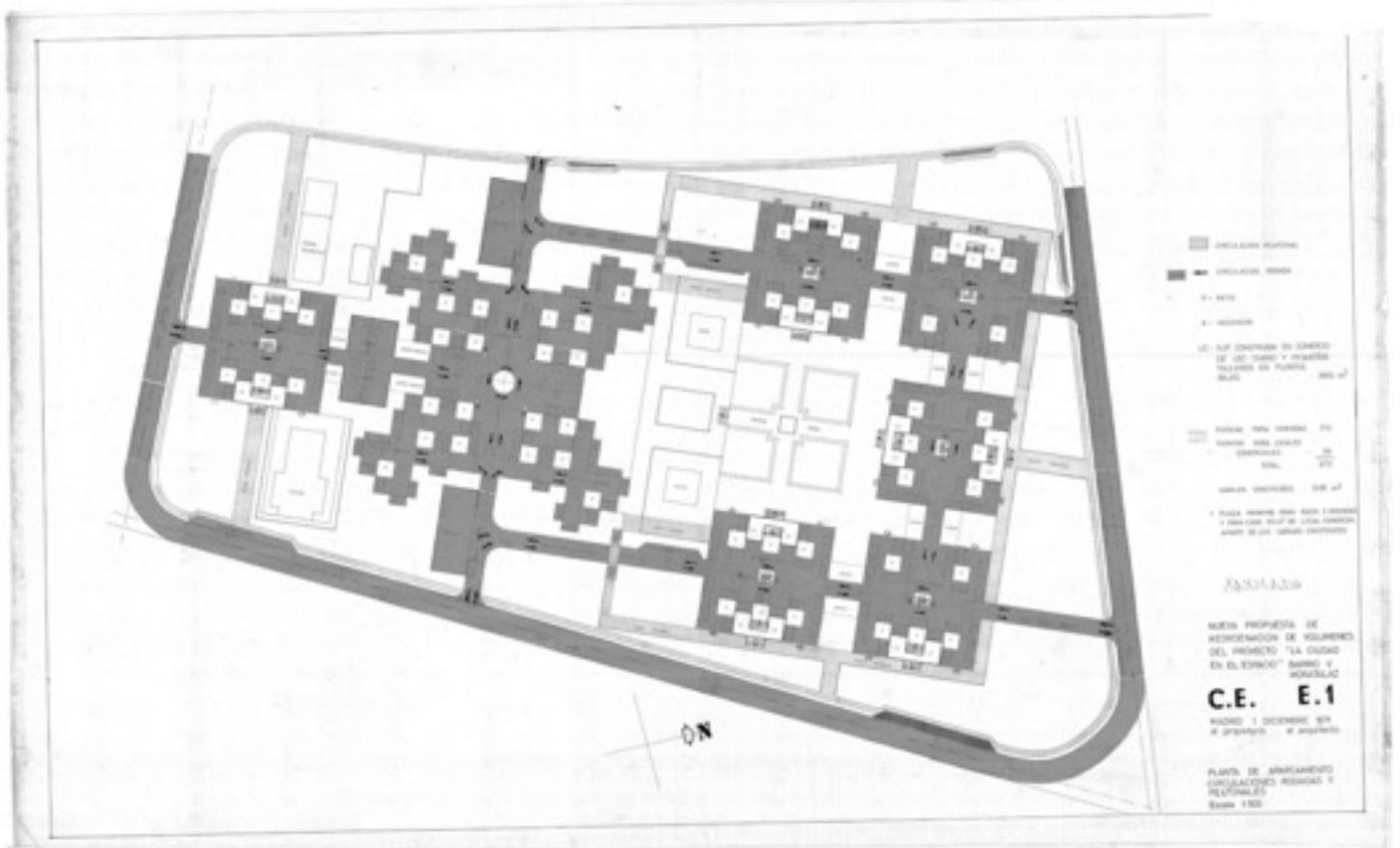


La Ciudad en el Espacio  
(1970)









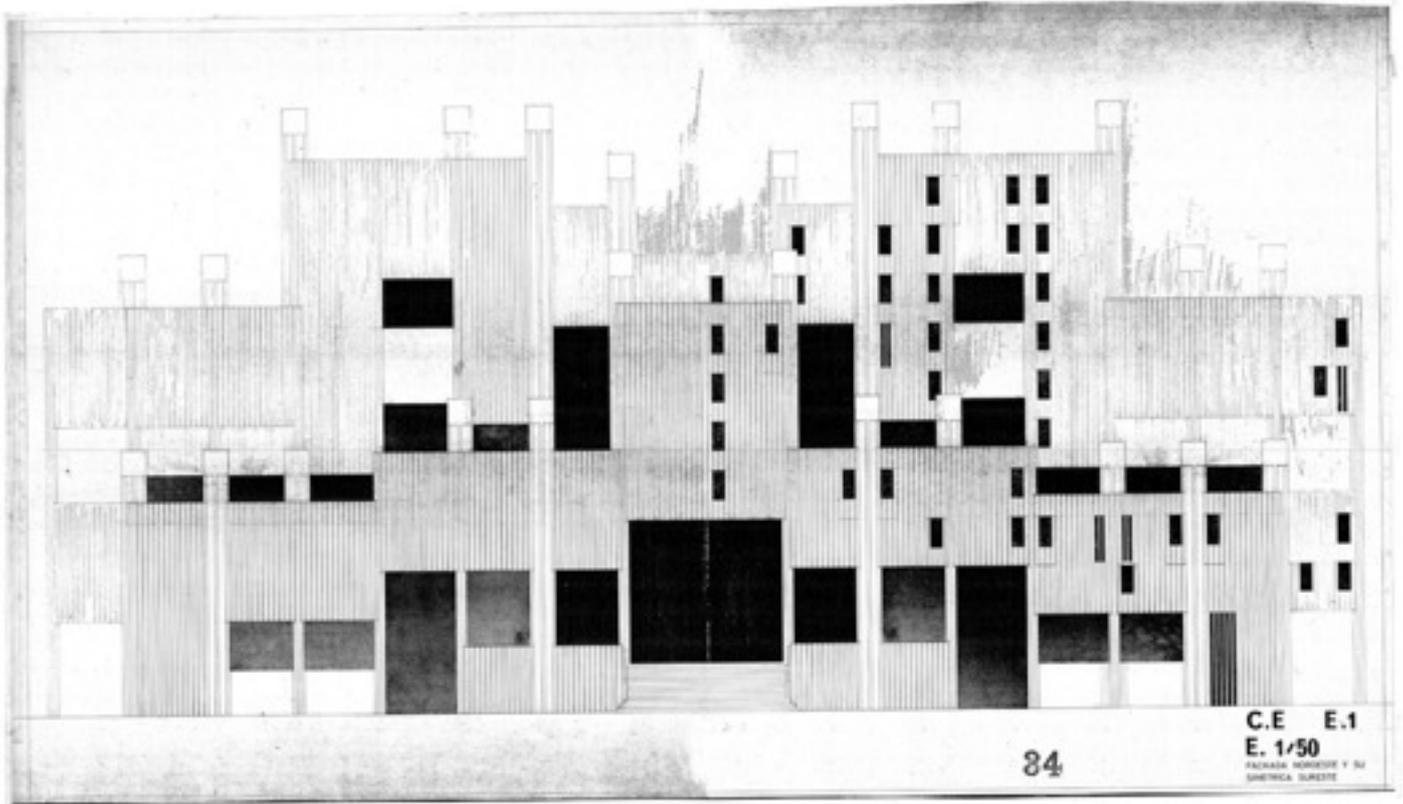


Fig 56-65. El proyecto no realizado, La Ciudad en el Espacio. Fuente: Ricardo Bofill Taller de Arquitectura.



La Fábrica (1973)

En 1973 el Taller de Arquitectura se encuentra, en un solar de Sant Just Desvern a las afueras de Barcelona, con el cadáver abandonado de una bestia industrial, una fábrica de cemento. Sin piel que lo proteja, el esqueleto estructural deja visible todos sus componentes tecnológicos ahora estériles y el Taller se los apropia, invade la caja torácica de la ballena muerta y camina sobre ella.



Fig 67. Esqueleto encontrado de La Fábrica. Fuente: Ricardo Bofill Taller de Arquitectura.

Dentro descubren escenas oníricas: escaleras que conducen a la nada, estructuras que se sustentan en el aire, hierros que sobrevuelan sus cabezas, silos de escala monumental, cuatro kilómetros de galerías subterráneas...

*“Seducidos por las contradicciones y la ambigüedad del lugar, decidimos quedarnos con la fábrica, y modificando su brutalidad original, esculpirla como una obra de arte.”<sup>46</sup>*

Se destruyen con dinamita algunas partes y se construyen otras, se proyectan jardines y salas de proporciones religiosas. La Fábrica se va convirtiendo en la catedral gótica del Taller de Arquitectura.

---

<sup>46</sup> RBTA texto de Bofill sobre la fábrica en la web

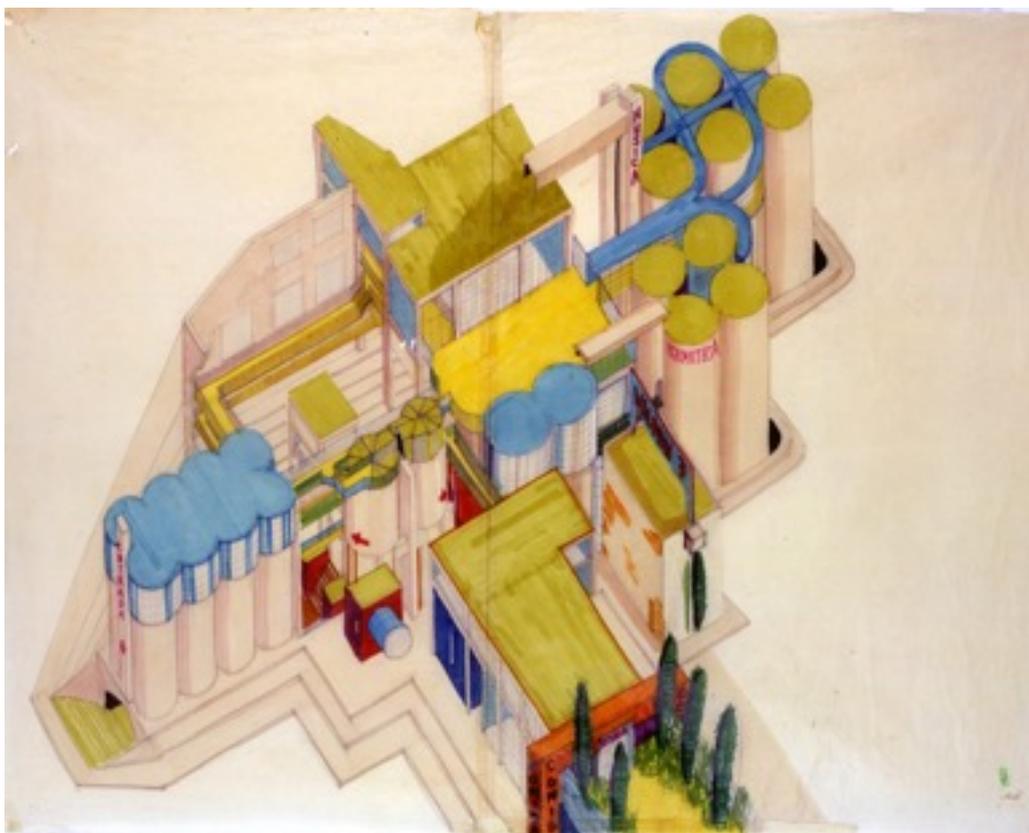


Fig 68. Dibujo axonómico de La Fábrica. Fuente: Ricardo Bofill Taller de Arquitectura.

Surrealismo, abstracción, brutalismo; lo absurdo y lo monumental. El Taller realiza de La Fábrica de cemento su gran Frankenstein cosiéndolo con pedazos de otras arquitecturas resucitadas.

*“Aparecieron varios espacios: la Catedral, los jardines, los silos. Más tarde tuvimos que diferenciar las nuevas construcciones con un vocabulario específico que integraba los diferentes vocabularios de la Historia de la Arquitectura frente a la arquitectura vernácula. Imaginamos ventanas, puertas, escaleras y falsas perspectivas, y las aplicamos a los muros exteriores y a algunos interiores. Lentamente, con la valiosa ayuda de artesanos catalanes, transformamos la Fábrica de Cemento, pero siempre será una obra inacabada.”<sup>47</sup>*

Toda la ruina industrial se va convirtiendo en la residencia, lugar de trabajo y vida del Taller, *“con muy poca diferencia entre el trabajo y el ocio”*,<sup>48</sup> de apariencia romántica con los cipreses plantados en los jardines superiores y las ventanas saeteras neogóticas: la Fábrica se muestra hermética frente a clasificaciones, etiquetas y críticas pues es una bestia única.

<sup>47</sup> 47 RBTA texto de Bofill sobre la fábrica en la web

<sup>48</sup> Ídem  
59

Dos años dura la conversión de ruina a catedral. Un período durante el cual el Walden 7, el proyecto más grande hasta la fecha afrontado por el Taller, se dibuja sobre la mesa y se levanta muy próximo a La Fábrica, y también durante el que la estructura interna del Taller cambia casi por completo. Aquellos que han creado todo lo estudiado hasta ahora se van, la mayoría de los rostros del Taller de arquitectura cambian durante la construcción de La Fábrica y el Walden 7.

¿Quiénes han sido realmente hasta ahora el Taller de Arquitectura?, ¿cuáles han sido sus metodologías, sus influencias, sus principios? En 1975, en el número 182 de la revista “*Architecture d’aujourd’hui*” siete caras son presentadas por primera vez internacionalmente como el Taller de Arquitectura,<sup>49</sup> un nombre de equipo que lleva implícito en su significado la connotación hacia lo artesanal, lo manual, lo interdisciplinario.<sup>50</sup> Arquitectura, ingeniería, matemáticas, fotografía, cine, literatura, poesía, filosofía... Cada vertiente artística y científica resumida en una o varias personas con el objetivo de crear algo más que una obra de arquitectura.

Como cuenta François Hébert en sus conversaciones con Ricardo Bofill, “*en la metodología del Taller, el diseño es un medio conceptual. No es el único, pues la arquitectura se hace con el lenguaje oral, escrito, las maquetas, la geometría, la tipología pero también a través de los sueños, iluminaciones, intuiciones y obsesiones individuales o colectivas, que se pueden tener durante noches felices.*”<sup>51</sup> Arquitectura hecha de sueños, delirios y conversaciones. La introducción de la intuición y lo subjetivo como respuesta a lo cínico del racionalismo y el movimiento moderno.

En el Taller, un proyecto de arquitectura es una investigación personal y colectiva de manera simultánea. “*Hay un trabajo personal sobre los diseños, así como sobre la arquitectura y, sin embargo, es una*

---

<sup>49</sup> En el texto que presenta el artículo se nombran, además de los retratados en la imagen, a todo el Taller de aquel entonces: Ricardo Bofill, Anna Bofill, Emilio Bofill, Salvador Clotas, Ramon Collado, Francisco Guardia, José Agustín Goytisolo, Peter Hodgkinson, Javier Listosella, José Malagarriga, Manuel Núñez-Yanowsky, Julio Romea y Serena Vergano. *Architecture d’aujourd’hui* 182

<sup>50</sup> Mapfre, Fundación [Fundación Mapfre]. “Barcelona Años 60: Luis Goytisolo y Ricardo Bofill (14/04/2011)”. Youtube <<https://www.youtube.com/watch?v=ehK09GI3J0Q>>

<sup>51</sup> BOFILL, Ricardo; HÉBERT-STEVENS, François. La arquitectura de un hombre: conversaciones con François Hébert-Stevens. 1984.

*experiencia de creación en equipo. Pues, muy a menudo, el diseñador parte de las ideas de los otros miembros del Taller y las interpreta.”* Así, los dibujos, las fotos y los poemas son fragmentos de la memoria del individuo pero el edificio deriva en un collage colectivo de cada investigación personal.

Un Taller que parece evocar lo que ocurría escasos años antes en Nueva York, con Andy Warhol en The Factory; en Barcelona Warhol es Ricardo Bofill en el Taller de Arquitectura (teniendo como sede, La Fábrica).<sup>52</sup>



Fig 69. Andy Warhol, Edie Sedgwick. Screen Test (1965), Fuente: web, visionaryfilm.

Fig 70. S. Vergano, R. Bofill, X. Bagué, O. Tusquets, P. Hodgkinson — Barcelona (1967)

En la película “Esquizo” (1970), el Taller proyecta su arquitectura a través del negativo grabando cuerpos humanos en simetrías y formas geométricas en una película enteramente experimental. Las mismas ideas que se construyen en hormigón armado y ladrillo, se muestran aquí en el celuloide. El Taller produce películas artísticas de modo similar a The Factory.



Fig 71. Geometría humanas. Fuente: Pedro García Hernández, *La agregación modular como mecanismo proyectual residencial en España: el taller de arquitectura.*

Fig 72. Cartel película Esquizo (1970). Fuente: web, imdb.

<sup>52</sup> Imágenes comparadas de The Factory y del Taller de Arquitectura: ambos colectivos experimentan los límites del arte en el cuerpo humano a través de videos y películas. El video del Taller de Arquitectura muestra primeros planos de Serena Vergano y juegos de carácter infantil entre ella, Ricardo Bofill, Xavier Bagué y Óscar Tusquets, video coetáneo a los experimentos audiovisuales de Andy Warhol. [allvoxman]. “S. Vergano, R. Bofill, X. Bagué, O. Tusquets, P. Hodgkinson — Barcelona (1967) [FRAGMENTO]”. Youtube <<https://www.youtube.com/watch?v=x02kF3kVc7k>>

El pop underground estadounidense y la gauche divine barcelonesa relacionados por el mismo común denominador: hedonismo y capitalismo, la comuna y la libertad sexual, la fiesta, las drogas y la cultura. Como indica Iñaki Ábalos, “la comuna más capitalista, en la ciudad que es símbolo del capital y habitada por personajes que amaban el capitalismo, produjo la culminación de esta idea anarquizante del habitar, destinada a un futuro imprevisible en función de la capacidad de la renqueante familia para perpetuarse a sí misma y del crecimiento de prestigio de la soledad como forma voluntaria y alternativa de la vida.”<sup>53</sup>

El Taller entendido como una comuna esclarece el enigma de su metodología, formación, principios y resultados.

De entre ellos, José Agustín Goytisolo es el único poeta, el que representa en palabras, imágenes incorpóreas, los proyectos, y el que los bautiza:

*“Yo intervenía en la creación de las primeras imágenes, es decir, en los anteproyectos de barrios, monumentos y ciudades. Me interesaba este trabajo porque casaba bien con mi natural tendencia a imaginar espacios ambiguos y cambiantes o calles-laberinto.”*<sup>54</sup>

Amor-odio hacia la gran ciudad, el futuro como una disutopía controlada por las máquinas que han sublevado al ser humano; Goytisolo comparte estas ideas junto con poetas y escritores de la Generación de los 50 como Jaime Gil de Biedma, José Hierro o Ignacio Aldecoa.<sup>55</sup> Estos temores serán tallados en adelante en lo más subterráneo de su última colaboración con el Taller.

Y quizás su razón de partida quede explícitamente expresada en su poema “Dos hombres tumbados en el césped”:

---

<sup>53</sup> VÁZQUEZ, Iñaki Ábalos. La buena vida: visita guiada a las casas de la modernidad. Editorial Gustavo Gili, 2000.

<sup>54</sup> GOYTISOLO, José Agustín. *Taller de arquitectura*. Editorial Lumen, 1977.

<sup>55</sup> MILLÁN, Antonio Jiménez. Arquitectura y utopía en la obra de José Agustín Goytisolo. En *Jaime Gil de Biedma y su generación poética: actas del congreso*. Departamento de Cultura y Turismo, 1996. p. 407-412.

“(…) Yo aprendí a percibir mis sucesivas pieles al lado de Manuel Núñez Yanowsky: trabajábamos juntos para un amo ridículo que nos pagaba mal y pretendía que pasaran por suyos nuestros hermosos sueños. (…)”<sup>56</sup>

Y más adelante:

“(…) Así pude entender en qué consiste ese terrible oficio llamado arquitectura y así logró expresar Manuel Núñez Yanowsky la poesía que hay en la materia; y ni él ni yo caímos en la trampa de meter columnatas -sin más- en cualquier sitio y siempre eran preciosos los proyectos que hacíamos pues lo monumental está en lo inexpresable en una estela funeraria etrusca o en una plaza llena de niños y palomas; más no en un partenón cubriendo un rascacielos.”

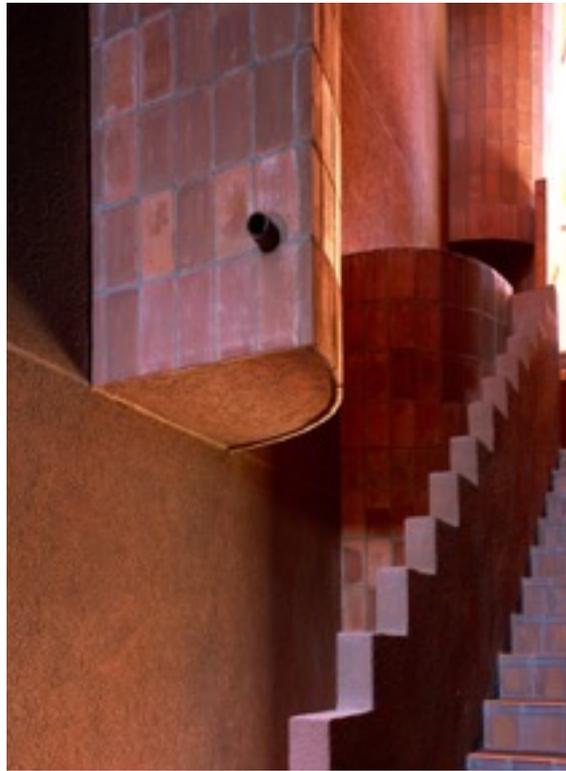
Las palabras de Goytisoló alumbran el por qué del cambio radical tanto humano como de base, en el Taller de Arquitectura. Ricardo Bofill, en solitario, ha empezado a tejer telas de araña en Francia aceptando proyectos de enormes proporciones y desarrollando una línea proyectual e intelectual propia,<sup>57</sup> muy alejada de todo lo visto hasta ahora y con una mirada fijada en la arquitectura clasicista. Poco después, el Taller de Arquitectura pasa a llamarse, “Ricardo Bofill Taller de Arquitectura”.

Pero antes, el final de una era ha nacido y ha sido construido: el Walden 7 se levanta brutal y monstruosamente sobre la nada en Sant Just d’Esvern, muy cercano a La Fábrica: La Ciudad en el Espacio resucita a las afueras de Barcelona.

---

<sup>56</sup> GOYTISOLO, José Agustín. *Taller de arquitectura*. Editorial Lumen, 1977.

<sup>57</sup> BOFILL, Ricardo; HÉBERT-STEVENS, François. *La arquitectura de un hombre: conversaciones con François Hébert-Stevens*. 1984.



Walden 7 (1975)

Fig 73. Fragmento del Walden 7. Fuente: Ricardo Bofill Taller de Arquitectura.

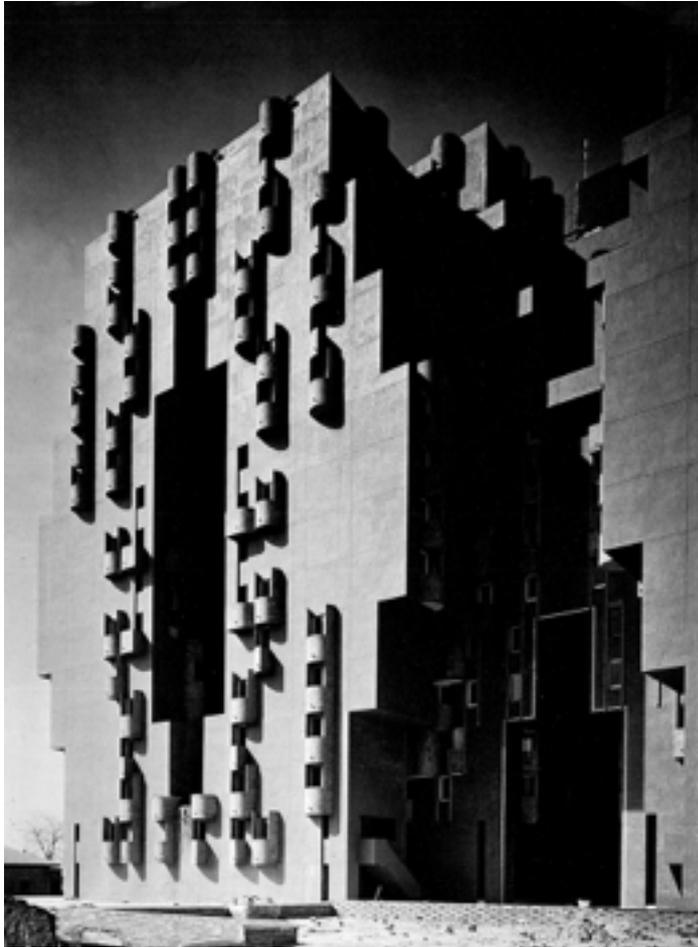


Fig 74. Exterior del Walden 7. Fuente: Ricardo Bofill Taller de Arquitectura.

No existe en nuestra memoria una imagen similar a ésta; no se encuentra nada que se le parezca, ni tan siquiera a proyectos del Taller de Arquitectura ya conocidos. Delante de nuestros ojos se levanta una especie de monstruosa colmena hueca, una gigantesca “cosa” en medio de la nada<sup>58</sup>. Lo único comparable en escala y singularidad al Walden 7 se encuentra a 50 kilómetros hacia el

---

<sup>58</sup> “To make identification possible, the built form has to possess imaginable limits. It has to “stop” at the same time as it interacts with the surroundings. A building appears as a “thing” in relation to its environment.” NORBERG-SCHULZ, Christian; FUTAWA, Yukio. *Form and Meaning - The works of Ricardo Bofill/Taller de Arquitectura*. Ricardo Bofill Taller de Arquitectura. ADA, 1985.

interior de Barcelona: el macizo de Montserrat,<sup>59</sup> pues ambos destilan una monumentalidad sobreacogedora.

Como ocurre en la montaña, llegar hasta el pie del edificio es hacerse pequeño, sentir su peso sobre uno mismo, pues no hay elementos entre él y nosotros.<sup>60</sup> Arranca desde el suelo un plano vertical y lo continúa 16 plantas en altura, únicamente interrumpido por balcones semicilíndricos adosados a su cara exterior.

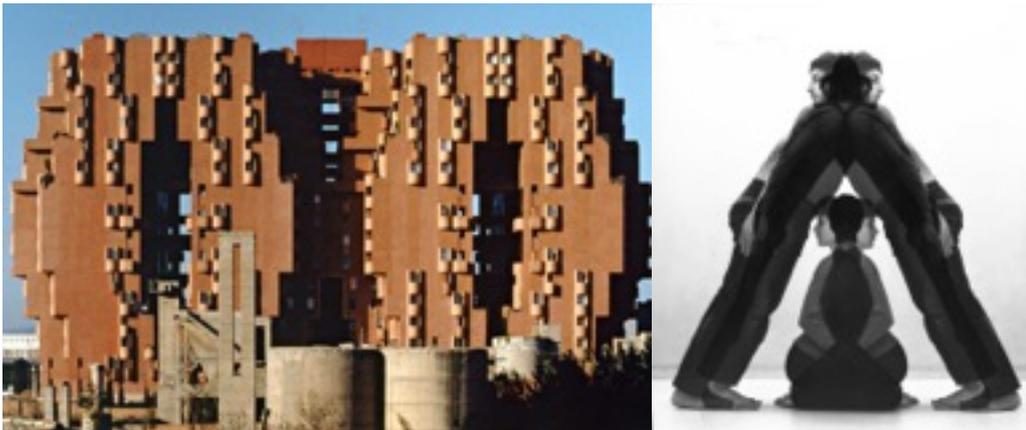


Fig 73. Walden 7 desde La Fábrica. Fuente: Ricardo Bofill Taller de Arquitectura.

Fig 74. Geometría humanas. Fuente: Pedro García Hernández, *La agregación modular como mecanismo*

Se advierte entonces la geometría de la X y la O, un abecedario que recuerda a los experimentos fotográficos del Taller en los que el cuerpo humano pasa a ser un elemento más de su arquitectura. La X abre una puerta urbana a sus pies, la O un ojo también urbano en su centro. A diferencia de lo visto hasta ahora, desde el exterior ya se intuye algo de la atmósfera interior. La entrada al Walden, a través de su puerta exageradamente vertical de 6 plantas de altura, es, literalmente, un portal hacia otro mundo.

Si por fuera el edificio se muestra como un volumen hinchado, en el interior se descubre su vacío y, otra vez, al entrar en un edificio del

---

<sup>59</sup> “A kind of “natural architecture” is present in Montserrat, which has served as a model to the builders of Catalonia through the centuries. (...) Walden evidently offers a new interpretation of Montserrat and of the traditional outside-inside relationship.” NORBERG-SCHULZ, *Op. cit.*

<sup>60</sup> En todos los proyectos del Taller de Arquitectura se entra directamente al corazón del edificio, sin filtros entre éste y el espectador.

Taller, invade la sensación de “haber llegado a un lugar” de nuevos códigos y leyes, donde todo lo conocido ahora se cuestiona. La escena que se percibe es casi imposible de clasificar: un gigantesco vacío interior con fachadas exteriores colma toda la altura del edificio y lo abomba en su mitad, dando la sensación de que se desmorona sobre sí mismo. Pero aquí ocurre la paradoja de, pese a haber entrado, sentir que todavía se sigue afuera; todas las dimensiones del espacio “x, y, z” pertenecen ahora a la imaginiería del mundo del Taller de Arquitectura. Los patios interiores del Walden 7 son los espacios exteriores de ese nuevo mundo creado; aquí, más que nunca, estamos *dentro*. La ciudad son las paredes que nos envuelven y acaba en la piel del exterior del mundo real. Dentro del Walden hace una temperatura distinta y la luz reverbera en cascada por la apertura del patio, donde las brújulas marcan un norte distinto y el viento no sopla.

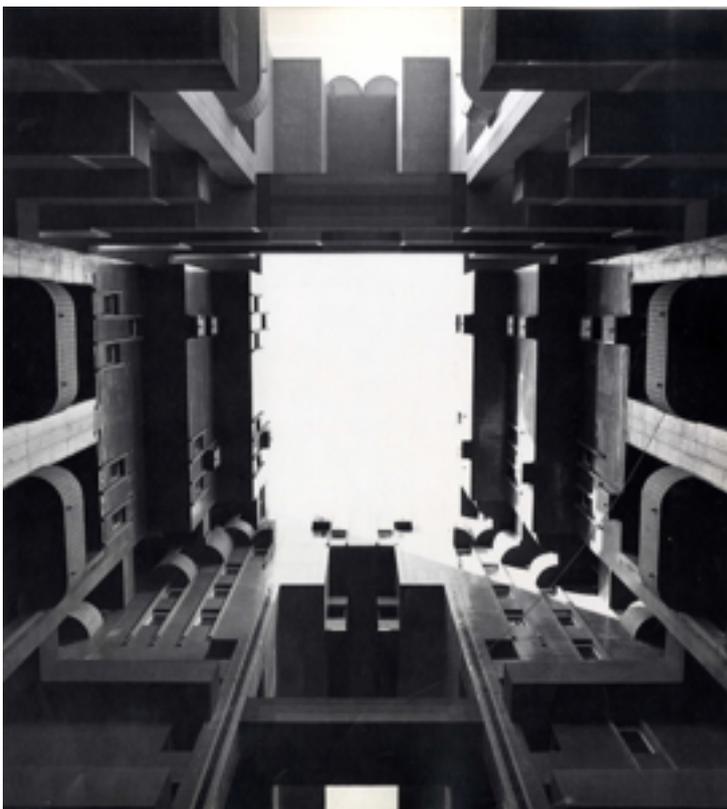


Fig 75. Interior del Walden 7. Fuente: Ricardo Bofill Taller de Arquitectura.

Mirar arriba, “forzando la sangre caliente a la cabeza”<sup>61</sup> y descubrir en la lejanía a una persona recorriendo un corredor en el aire. El mundo interior representado en los patios interiores del Walden son secciones de esa calle cubierta soñada poco antes de su

<sup>61</sup> Peter Hodgkinson acerca del Castillo de Kafka: HODGKINSON, Peter. *Architectural Design* Marzo '70

construcción, los dibujos imaginados de La Petite Cathédrale (1971).

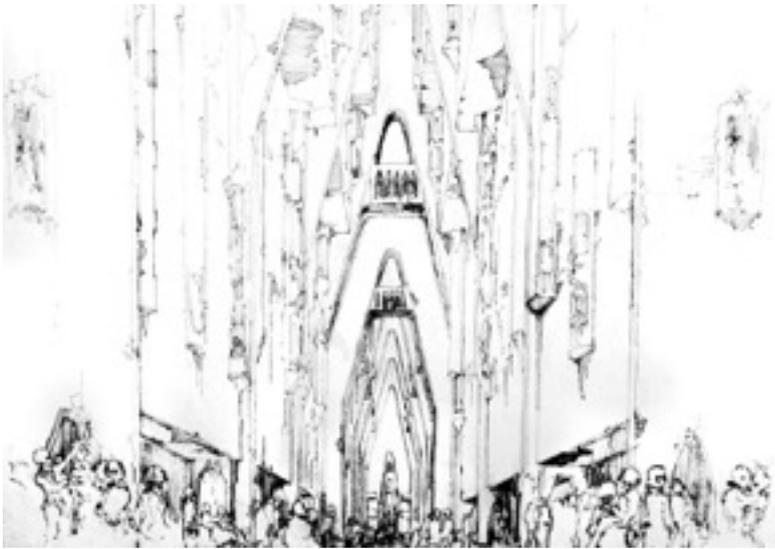


Fig 76. Dibujo de La Petite Cathédrale. Fuente: Ricardo Bofill Taller de Arquitectura.

La calle cubierta de La Petite Cathédrale se abre en coronación en el Walden, y los balcones semicilíndricos de la primera, se llevan al exterior en el segundo, pero en ambos se destila el carácter gótico en cuanto a la concepción de espacio interior de dimensiones religiosas y dirección claramente vertical.

El Walden 7 es, en realidad, una obra inacabada. El edificio construido es una porción de un mundo mucho mayor que se pretende levantar en la gran explanada a las afueras de Sant Just Desvern. Como centinelas del universo interior, tres grandes “Walden” rematan los vértices de un gran triángulo en el que cabe La Fábrica y zonas verdes, rodeados por edificación de baja altura destinada a comercios y equipamientos públicos.



Fig 77. Maqueta original. Fuente: Ricardo Bofill Taller de Arquitectura.

Es en el conjunto no construido donde se aprecia la similitud del Walden 7 con La Ciudad en el Espacio (1970), pues ambos se ordenan simétricamente de forma piramidal con una cabeza muy densificada, una base y un vacío interior. La Ciudad en el Espacio se construye, al fin y en parte, en Barcelona.



Fig 78. Plano general de La Ciudad en el Espacio. Fuente: Pedro García Hernández, *La agregación modular como mecanismo proyectual residencial en España: el taller de arquitectura*.

Fig 79. Plano general de Walden 7. Fuente: *L'Architecture d'aujourd'hui* 182 '75, p.74.

El edificio construido aparece así, solitario en el paisaje industrial de Sant Just Desvern, como José Goytisoló lo relata en su poema “Walden”.<sup>62</sup>

“(…)

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

(…)

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

(…)”

El sueño truncado de La Ciudad en el Espacio casi se repite de nuevo.

<sup>62</sup> GOYTISOLO, José Agustín. *Taller de arquitectura*. Editorial Lumen, 1977.

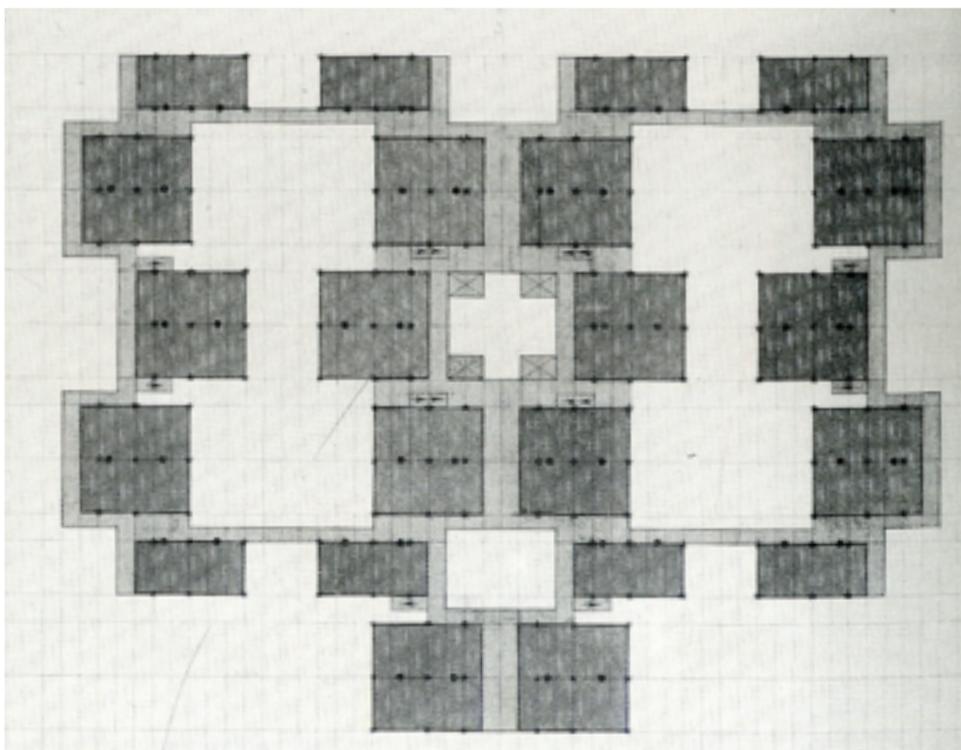


Fig 80. Plano general de Walden 7. Fuente: *L'Architecture d'aujourd'hui* 182 '75, p.74.

El volumen del edificio construido es el resultado de apilar módulos de viviendas de 30 m<sup>2</sup> en torres individuales que, desplazados sobre sí y unidos a otra torre, forman bien una X o una O gigantesca; el espacio entre las letras son los patios. Pasear entre ellos y descubrir tiendas y bares, fuentes y pequeños jardines, locales de comercio y ocio; el nuevo universo creado en el Walden no olvida lo que debe ser una ciudad. Pavimentos, muros, ventanas, zócalos, bancos, buzones, etc., todo está codificado según la religión arquitectónica del Taller<sup>63</sup>.

Para recorrer el edificio se toma uno de los 4 núcleos de ascensores, como el crucero de una catedral colosal, o se sube por una de las numerosas escaleras que conectan la planta baja con las superiores.

Desembarcar del ascensor en la planta 10 produce una visión surrealista: pese a haber ascendido en vertical de nuevo estamos en una planta baja y las viviendas que nos rodean recuerdan más a un

<sup>63</sup> Microcosmos o teatro del mundo, acerca de La Ciudad en el Espacio: DREXLER, Arthur; ZARAGOZA, Gonzalo. Transformaciones en la arquitectura moderna. Editorial Gustavo Gili, 1981. p. 584.



Fig 81 y 82. Calles elevadas del Walden 7.  
Fuente:realizadas por el autor.

pueblo que a lo que se esperaba. El elemento semicilíndrico, que en el exterior forma balcones y miradores, aquí sirve para generar el espacio de acceso a la vivienda y conforme crece en altura, vuelve a ser un balcón a esta calle en altura.

Y al asomarse por los pasillos, a través del grueso espesor del edificio, actuando la distancia como una membrana translúcida, se atisba el mundo que hemos dejado atrás, y que palpita ahora ajeno a nosotros. Por tanto, la idea de la planta baja como plano de mayor relevancia en un edificio residencial empieza a resquebrajarse al reparar en el sistema de pasos elevados, pasadizos, calles y plazas aéreas del Walden 7.<sup>64</sup>

Seguir subiendo y acabar en la cubierta, la atalaya más alta del paisaje, desde donde se ve el mar, las montañas, la ciudad. De nuevo aquí, como en la Muralla Roja, se crean pequeños altares a la nada, solárium y piscinas comunitarias donde es fácil encontrarse con *waldenitas*. La comuna en altura.

El nombre de Walden 7 se toma por ser la continuación construida de las comunas utópicas relatadas en “Walden 2”<sup>65</sup> de B.F. Skinner con el estilo de vida naturalista que relata Henry David Thoreau en “Walden o la vida en los bosques”<sup>66</sup>.

<sup>64</sup> Nueva York, relatada por Rem Koolhaas, es un ejemplo de ciudad en la que la planta baja deja de tener relevancia. Idea extraída de: KOOLHASS, Rem. Delirio de Nueva York. Un manifiesto retroactivo para Manhattan. 2009.

<sup>65</sup> SKINNER, Burrhus Frederic. *Walden dos*. Fontanella, 1973.

<sup>66</sup> THOREAU, Henry David. *Walden: or, Life in the Woods*. Houghton Mifflin, 1906.

El espacio interior de una vivienda del Walden 7 es “uno tan sólo en el espacio, pero un millar en el tiempo”, alcanzado a través de la evolución de un espacio compendio entre el Castillo de Kafka, el Xanadú, La Muralla Roja, Le Viaduc...

El suelo es ya todo un único material blando, como la habitación peluda de Adolf Loos, y aquí, a diferencia de La Muralla, el mobiliario ya es parte de él; se duerme, se come y se vive descalzos como en los primeros años de la vida. También el techo varía, en ocasiones nos arropa. Del mismo modo podemos mover tabiques para cambiarlo todo y da la sensación de que la envolvente se mueve con nosotros. ¿Quién se asoma en la fotografía?



Fig 83. El interior de la vivienda. Fuente: Ricardo Bofill Taller de Arquitectura.

El proyecto del Walden 7 atenta contra el estigma cultural de la familia pequeño-burguesa, pues “cada día es más cierto que la menor célula social ya no es la familia, sino el individuo”.<sup>67</sup>El Taller de Arquitectura proyecta para un solo ser que tiene su huella en la célula básica del edificio, la vivienda. La agrupación en las 3 direcciones del espacio de “seres”, esto es, de módulos, destierra el concepto de familia parental posibilitando la creación de infinitos conceptos nuevos de familia. El *cluster* ya no es la agrupación de familias sino de individuos.<sup>68</sup>

<sup>67</sup> CARANDELL, J.M. “A Present Day Vision of Walden 7”. Ricardo Bofill: Taller de Arquitectura. Intro. Christian Norberg-Schulz. Ed. y fotogr. Yukio Futagawa. New York: Rizzoli, 1985. 35-48.

<sup>68</sup> *Ibid.*

La geometría del cuadrado, estudiada durante todo el trayecto del Taller de Arquitectura, se convierte ahora en la vivienda de una única habitación en el Walden, un único espacio continuo en el que todo está visible. Sorprende cómo la bañera se coloca en un lugar privilegiado de la célula individual, tratándose en sí misma como otra “sala de estar”, y en las células combinadas, las paredes no cierran espacios convirtiéndolos en terminales; mediante mobiliario fijo de suelo a techo se crea la sensación de estar separado. En la vivienda del Walden un único espacio es testigo de todas los movimientos del ser humano.

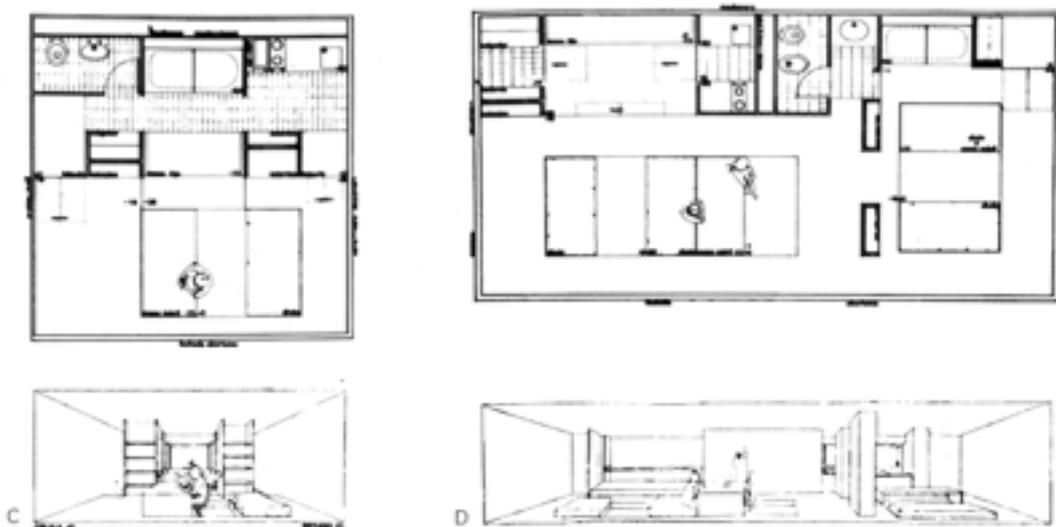


Fig 84. Células C y D. Fuente: *GA Architect: Ricardo Bofill and Taller de Arquitectura*.

Y los habitantes se dibujan como seres humanos deformados por una gran fuerza de gravedad, la atracción invisible del suelo hacia el cuerpo. Cualquier acción se realiza en contacto con él, y se siente cada milímetro de la materia de la habitación, pues ya se puede vivir otra vez desnudo, como antaño en la cueva:

“Si habitas un espacio  
 -no si vives en él sin darte cuenta-  
 si lo notas y sientes en la piel o el oído  
 en el gusto u olor de su materia  
 y al fin consigues que tus ojos vean  
 lo que miraron antes sin poderlo entender  
 pensarás en seguida que tu cuerpo  
 se prolonga en tu ropa o en una silla gótica  
 y se amplía hasta hacerse habitación  
 (...)”<sup>69</sup>

<sup>69</sup> GOYTISOLO, José Agustín. *Taller de arquitectura*. Editorial Lumen, 1977. p. 115.

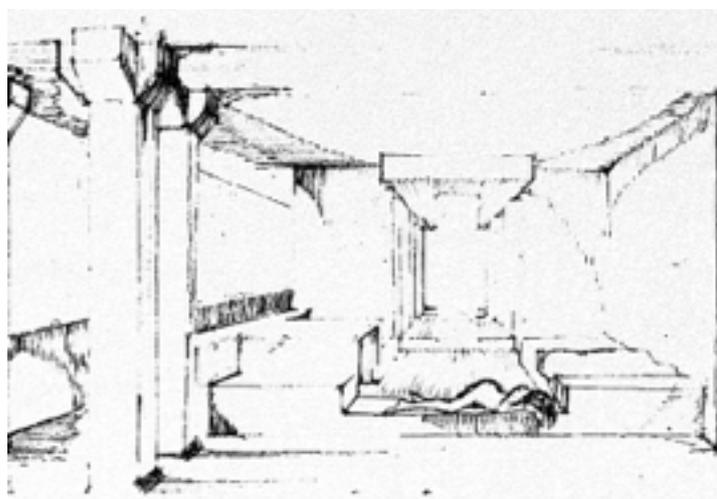
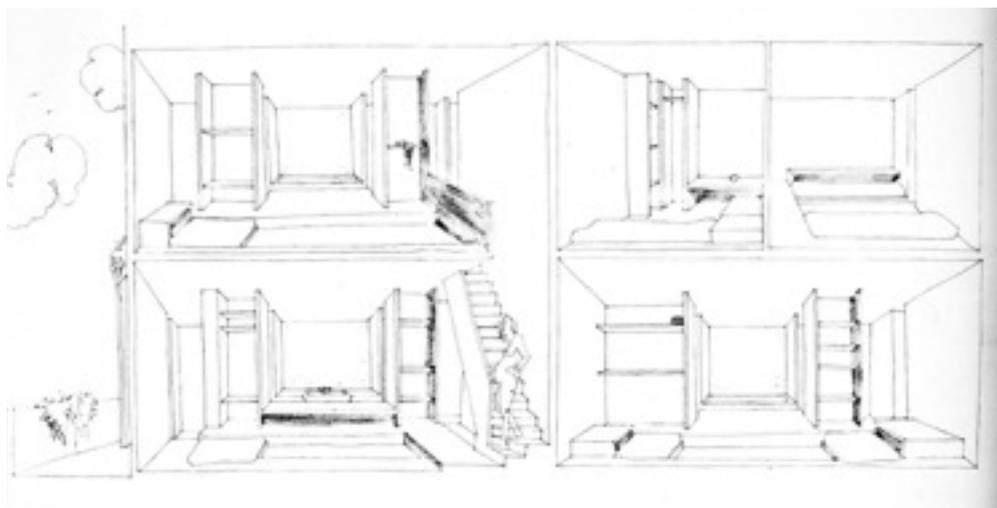


Fig 85. Dibujos de interiores de viviendas del Walden 7. Fuente: Ricardo Bofill Taller de Arquitectura.

Fig 86. Dibujos de La Maison d'Abraxas. Fuente: Ricardo Bofill Taller de Arquitectura.

El Taller de Arquitectura conocido hasta ahora finaliza su etapa con el Walden 7, su última obra como final de la evolución de su pensamiento arquitectónico. Dibujos, maquetas, edificios, y también poemas, collages, fotografías, películas y libros; la arquitectura del Taller trasciende el papel y lo tangible, y proyecta a través de una mirada en gran angular hacia la historia tectónica. Qué duda cabe que el *waldenita* dibujado sea aquello para lo que el Taller de Arquitectura siempre ha querido proyectar, el hombre recostado sobre las escaleras de La Muralla: un ser simultáneamente pasado y futuro, imposible de anclar en el tiempo.



Tras el Walden 7 se emprende otro rumbo diagonalmente distinto en el Taller, con Ricardo Bofill al frente y cambiando casi por completo sus integrantes, y con una mirada fija en la arquitectura historicista y los nuevos materiales: vidrio, acero, hormigón prefabricado. Se olvida por completo todo lo visto hasta ahora y se abre una brecha irreparable en la historia del Taller. La etapa que se estudia en este escrito es tratada por Ricardo Bofill con gran rechazo y negación, al considerar estos proyectos como los mayores errores de su carrera.<sup>70,71</sup>

Quiero pensar que un error para unos sea un acierto para otros y, en mi caso, este escrito es una prueba de ello.

---

<sup>70</sup> conf

<sup>71</sup> PUIGJANER BARBERÀ, Anna; LOPEZ IBAÑEZ, Guillermo. Revisiting systems: Ricardo Bofill and Waldenmania. *The Avery review*, 2015, no 7, p. 1-5.

Anexo:  
LA ARQUITECTURA NO EXISTE

por  
Salvador Clotas

## “LA ARQUITECTURA NO EXISTE

Solo ciudades impersonales, sin descripción ni estilo sobre las que nadie nunca ha soñado o deseado.

Contra las claras y fáciles ciudades modernas nosotros lanzamos monumentos que se distinguen en el espacio, destruyéndolo e inventándolo.

## PLANEA LA REVUELTA

Contra cientos de casas idénticamente repetidas, estúpidas, alineadas.

Contra la ordenación racional y esquemática del territorio.

Contra la importación de ciudades nórdicas prefabricadas.

Contra las villas francesas pequeño-burguesas, mediocres del margen del Sáhara

## CONTRA LA ARQUITECTURA

El arquitecto debería regresar a su país, a modificarlo, a contradecirlo, a buscar la naturaleza de las razones de su existencia.

El único modo de crear nuevas ciudades es creando una nueva monumentalidad donde los sueños subconscientes del hombre son interpretados.

El paisaje urbano es anti-paisaje. La nueva arquitectura debería respetar la obsesión y los sentimientos ocultos. Magritte es más valioso que Mies Van der Rohe.

Un castillo solitario es todo lo que encaja en la cima de una montaña, la arquitectura no puede inventar nada nuevo, solo aprender a leer y continuar el paisaje.

Si cubres el mundo con un techo transparente, todo el urbanismo y a arquitectura como lo conocemos hoy desaparecería, otras artes y técnicas ecológicas le tomarían el lugar.

La arquitectura de hoy es la imposibilidad de cubrir el mundo con un techo.

Es un fracaso (fiasco) continuo que se esconde a sí mismo bajo la etiqueta utópica de arquitectura científica.

Entre la utopía y la realidad existe el trabajo. La transformación de sueños en monumentos, destrucción, la imaginación aplicada para construir espacios para finalmente morir en ellos.

La arquitectura únicamente puede existir en la realidad y en los más tangibles de los sueños.

Observa el mundo

naturaleza	ratas
música	el cosmos
las ciencias	tu amante
películas	napalm
poesía	muerte

Los monumentos del futuro germinarán en tu alma.

Porque la humanidad sueña, y en sus sueños ve más que ciudades bonitas.

LA ACTIVIDAD DEL ARQUITECTO ES CONVERTIR SUEÑOS EN REALIDADES

Todos los lugares desde el desierto al agujero se adaptan a nuestra sensibilidad y se convierten en habitables si son modificados por un artista.

Cuando las ciudades crecen espontáneamente, como ocurre en la naturaleza, se consiguen variaciones, una civilización.

Esto resulta incomprendible para los conceptos racionales de la historia y el arte y su intento de racionalizar un caos aparente, convierte el resultado en un caos total.

El error de la arquitectura de hoy consiste en creer que el orden debería estar en la superficie, en la piel de los edificios y ciudades.

PERO EL ORDEN SE ENCUENTRA EN LO NO-VISIBLE. EN AQUELLO QUE SUBYACE Y REGULA LA VARIEDAD DE ELEMENTOS Y ESTRUCTURAS.

En la alternativa entre el creador o revolucionario y el codificador o conservador, el arquitecto siempre debe retroceder antes si está para sobrevivir.

El “Taller de Arquitectura” ha desarrollado un sistema de organización del espacio para concebir grandes o pequeños grupos residenciales en los que fusionar la intuición imaginativa de la forma con lógica matemática.

En cualquier proyecto este sistema admite posibilidades múltiples formales construidas de hormigón según sus condiciones geográficas, climáticas, económicas, sociales, tecnológicas y legales.

Desde 1964, la fecha en la que se fundó hasta hoy, el Taller de Arquitectura ha desarrollado una metodología que consiste en la dialéctica constante entre imágenes de invención espacial y los resultados de análisis de necesidades sociales.

arquitectos  
matemáticos  
ingenieros  
escritores y  
sociólogos

entre otras disciplinas, integran el equipo formado por Ricardo Bofill y asociados, Salvador Clotas, Anna Bofill, José A. Goytisoló, Manuel Núñez Yanowsky, Ramón Collado, Julio Romea, Emilio Bofill y Peter Hodgkinson.

Desde ese momento el equipo ha amplificado su acción llegando a lo que puede ser llamado el diseño de una nueva cultura, embarcándose en estudios relacionados con arquitectura, aunque a veces aparentemente diferentes como el mundo del espectáculo.

La ciudad como un show total donde la música, el teatro, el cine, las manifestaciones, los gestos y los deseos están mezclados.

EL TALLER DE ARQUITECTURA se ha centrado ahora en dos temas fundamentales.

El análisis de las estructuras físicas donde se ha llegado a una interpretación profunda y personal de la forma tangible, y en el entendimiento de los complejos problemas ideológicos relacionados en arquitectura y en el desarrollo de ciudades.

Estos son algunos de los resultados:

XANADU: Una roca verde compuesta por cubos puros y cubos fragmentados, estructuralmente ordenados en el espacio en una simetría desplazada.

EL CASTELL (THE CASTLE): Violeta y azul, coronando una montaña, repitiendo un elemento que se desarrolla en espirales trabadas y crea una multitud de pasajes laberínticos.

EL BARRIO GAUDI, REUS: Homenaje al Maestro, un model urbano en escala pequeña, creando espacios públicos en muchos niveles que conducen a

modelos tardíos como la “Ciudad en el Espacio” en Madrid, “Walden 7” en Barcelona y la “Petite Catedrale” y “La Place” en París.

MURALLA ROJA (THE RED WALL): Un intrincado poblado de cerrados, tortuosos espacios que surge para confrontar el paisaje, un desafío al mar.

El urbanismo es el resultado de la cultura  
del sentimentalismo  
de la técnica constructiva  
de la disposición de las calles  
de la ideología  
de la sexualidad  
del odio de un hombre a otro  
del sentido del humor

El Taller de Arquitectura trata el único tipo de urbanismo posible, donde el orden y el desorden coexisten y mutuamente se crean y se destruyen a sí mismos.

El Taller de Arquitectura se ha preparado para la invención de ciudades posibles, cumplidoras de sueños, imperfectas y realizables.

Sobre todo lo imperfecto.

Salvador Clotas<sup>72</sup>

---

<sup>72</sup> NORBERG-SCHULZ, Christian; FUTAWA, Yukio. Form and Meaning - The works of Ricardo Bofill/Taller de Arquitectura. *Ricardo Bofill Taller de Arquitectura*. ADA, 1985.

## BIBLIOGRAFÍA

BOFILL, Ricardo; GOYTISOLO, José Agustín. *Hacia una formalización de la ciudad en el espacio*. Blume, 1968.

PALLASMAA, Juhani. *Los ojos de la piel: la arquitectura y los sentidos*. Gustavo Gili, 2014.

VÁZQUEZ, Iñaki Ábalos. *La buena vida: visita guiada a las casas de la modernidad*. Editorial Gustavo Gili, 2000.

RYKWERT, Joseph. *La casa de Adán en el paraíso*. G. Gili, 1974.

GOYTISOLO, José Agustín. *Taller de arquitectura*. Editorial Lumen, 1977.

QUETGLAS, Josep. *Les heures claires. Proyecto y arquitectura en la Villa Savoye de Le Corbusier y Pierre Jeanneret*. París-San Cugat: Massilia, 2008.

BOFILL, Ricardo; HÉBERT-STEVENS, François. *La arquitectura de un hombre: conversaciones con François Hébert-Stevens*. 1984.

KOOLHASS, Rem. *Delirio de Nueva York. Un manifiesto retroactivo para Manhattan*. 2009.

-BOFILL, Ricardo; ANDRÉ, Jean-Louis. *Espacio y vida*. Tusquets editores, 1990.

