





Walden 7 Taller de Arquitectura

Walden 7. Ciutat en l'espai, experiència 3 de Ricardo Bofill, Taller de Arquitectura

Fernando Marzá + Neus Moyano

Volem expressar el nostre agraïment especialment a Ricardo Bofill i a Anna Bofill i Serena Vergano, del Taller de Arquitectura, per atendre'ns personalment i per obrir-nos les portes del seu arxiu, i així mateix a Yona Friedman, que ens va obrir les portes de casa seva i dels seus coneixements.

We would like to express our thanks in particular to Ricardo Bofill and to Anna Bofill and Serena Vergano of Taller de Arquitectura for attending us personally and for placing their archives at our disposal, and to Yona Friedman, for opening to us the doors of his home and his knowledge.

Walden 7. City in space, experience 3 by Ricardo Bofill, Taller de Arquitectura

Una de les feines que ens correspon fer com a arquitectes barcelonins és ensenyar la nostra ciutat. Quan m'ha tocat fer-ho, com a docent, a altres col·legues estrangers, hi ha tres edificis d'habitatge a la província de Barcelona que sempre m'ha agradat mostrar: la Pedrera, d'Antoni Gaudí (1906-1910), a Barcelona; la Casa Bloc, de Josep Torres Clavé, Josep Lluís Sert i Joan Baptista Subirana (1933-1936), al barri de Sant Andreu de la mateixa ciutat, i el Walden 7, de Ricardo Bofill (1972-1975), a Sant Just Desvern.

M'agrada parlar-ne perquè mostren que hi ha hagut èpoques en què els edificis d'habitatge es feien amb il·lusió i, especialment, perquè aquests tres projectes estan entre els millors exemples internacionals i són representatius de l'època en què es van crear. Es pot dir sens dubte que han esdevingut clàssics.

La Pedrera de Gaudí supera la concepció tradicional dels patis de llum i els converteix en autèntiques façanes internes que guanyen en il·luminació i ventilació, és a

One of the tasks that falls to us as Barcelona architects is to show off our city. When I give a tour, as a teacher or to foreign colleagues, there are three apartment buildings in Barcelona province that I have always liked to include: La Pedrera by Antoni Gaudí (1906-1910) in Barcelona, Bloc House by Josep Torres Clavé, Josep Lluís Sert and Joan Baptista Subirana (1933-1936) in the Sant Andreu district of the same city, and Walden 7 by Ricardo Bofill (1972-1975) in Sant Just Desvern.

I like talking about them because they are proof of times when pleasure was taken in the construction of apartment buildings, and most particularly because these three projects are leading international examples representative of the periods in which they were built. They have, quite indisputably, become classics.

La Pedrera by Gaudí goes beyond the traditional conception of air shafts to produce veritable internal façades that gain in lighting and ventilation, redounding to increased

dir, en millora de la higiene i les condicions de vida. A més, com a conseqüència del seu sistema estructural, amplia al màxim la mida de les finestres respecte del que en l'època era tradicional a Barcelona, i tot això se suma a una filosofia formal i innovadora i fa que esdevingui un edifici modern.

La Casa Bloc s'uneix a la investigació de l'època sobre l'habitatge mínim. Torres Clavé, Sert i Subirana fan una interpretació particular del bloc lineal racionalista i hi donen la forma de dos plecs oposats, de manera que s'apropien de l'espai exterior per aconseguir llocs que faciliten la relació veïnal.

El Walden 7 s'inscriu en una nova reflexió sobre l'habitatge i la societat que té lloc particularment entre els anys 60 i 70 del segle passat. L'edifici deixa de ser un bloc per agrupar-se en un conjunt de cèl·lules que el converteixen en ciutat amb pretensió de vida comuna. És l'anomenada ciutat en l'espai.

El primer llibre del Taller de Arquitectura de Ricardo Bofill, *Hacia una*

hygiene and improved living conditions. Furthermore, the structural system employed makes the windows much larger than was usual in the Barcelona of the time; all this, in addition to a formal and innovative philosophy, make this a modern building.

Bloc House formed part of the body of research into the minimum dwelling of the time. Torres Clavé, Sert and Subirana gave their own particular interpretation of the rationalist linear block, giving it the form of two opposite folds, thereby appropriating exterior space in order to produce places that facilitate neighbourly relations.

Walden 7 was set against a background of reflection about housing and society that took place in the 1960s and 1970s. The building ceased to be a block and grouped together a series of cells, making it a city that aspires to a communal lifestyle. This is the city in space.

It is to this latest chapter in the history of dwelling architecture that this article is devoted.

Quaderns : Fernando Marzá and Neus Moyano

20

DECEMBER 2004

244 : Q 4.0



Arxiu Ricardo Bofill

formalización de la Ciudad en el Espacio,¹ constitueix el primer manifest a partir del qual el Taller desenvoluparà els seus projectes. El llibre comença amb una reflexió molt significativa sobre els anys que van de 1945 a 1960:

«Els arquitectes més valuosos, quan es van adonar que enfront dels nous condicionaments havien de plantejar-se una nova concepció de la funció de la seva especialitat en una societat canviant, es van dedicar a revisar els problemes que els afectaven; però es van plantejar la resolució

de qüestions parcials, de continuïtat històrica, com per exemple la superació del racionalisme, l'estudi de les preexistències ambientals, la consecució de l'anomenat realisme constructiu, sense arribar a formular un replantejament de la problemàtica en el seu conjunt que establís quin havia de ser l'objectiu propi de la seva especialitat ni quina la seva actitud davant de la nova conjuntura.»

Convé recordar què passa en aquesta època en l'àmbit de l'arquitectura i l'urbanisme per entendre a què es refereix Bofill. El primer trencament amb l'anàlisi urbana del moviment modern arriba amb l'afirmació de Giedion, Sert i Léger, encara més sorprenent en la mesura que es tracta encara de la vella guàrdia dels CIAM, que partia d'una altra mena de preocupacions. Els teòrics i arquitectes Siegfried Giedion i Josep Lluís Sert i el pintor i escultor Fernand Léger escriuen: «La gent vol edificis que representin la seva vida social i comunitària. Per obtenir més satisfacció funcional, volen veure satisfeta la seva aspiració a la monumentalitat, l'alegria, l'orgull i l'emoció.»



© Institut Amatller d'Art Hispànic-Arxiu Mgs

1. WALDEN 7, TALLER DE ARQUITECTURA
2. CASA BLOC. Vista de l'edifici en construcció / The building during construction. J. LL. SERT, J. B. SUBIRANA, J. TORRES CLAYÉ
3. CASA MILÀ, «LA PEDRERA». ANTONI GAUDÍ



© Rafael Vargas

The first book by Ricardo Bofill's Taller de Arquitectura, *Hacia una formalización de la Ciudad en el Espacio*,¹ was its initial manifesto about its projects. The book begins with some significant reflections about the years between 1945 and 1960:

'The most valuable architects, realising that new conditioning factors call for a new conception of the function of their speciality in a changing society, started to review the problems that affected them; but they looked at the resolution of partial questions, of historical continuity, such as superseding rationalism, studying environmental pre-existing elements and achieving so-called constructive realism, without actually formulating a new approach

to the overall problem that would establish the actual objective of their speciality and their attitude to this new situation.'

In order to understand what Bofill was referring to, it is important to remember what was happening at the time in the field of architecture and urban planning.

The first break with the urban analysis of the modern movement came with the statement of Giedion, Sert and Léger, all the more surprising in that this was the old guard of the CIAM, concerned with another kind of issue. The theorists and architects Siegfried Giedion and Josep Lluís Sert, and the painter and sculptor Fernand Léger, wrote: 'People want buildings that represent their social and communal life. To obtain greater functional



© Roger Broders / VEGAP

LA NOVA ARQUITECTURA FUSIONA LA VISIÓ MEDITERRÀNEA I LA CIENTÍFICA / THE NEW ARCHITECTURE FUSED THE MEDITERRANEAN AND THE SCIENTIFIC VIEWPOINTS

ROGER BRODERS (1883-1957), *Alger, la ville blanche*, cartell / poster : 1920

Coberta del / Cover of *PARIS MATCH*, maig-octubre de / May-October : 1958



L'any 1947 l'objectiu del CIAM VI de Bridgewater, a la Gran Bretanya, ja és treballar per la creació d'un entorn físic que satisfaci no sols les necessitats materials de l'home, sinó també les seves necessitats emocionals.

Veiem aparèixer una nova terminologia en els fundadors dels CIAM: *monumentalitat, alegria, orgull, emoció...* on abans només posava *habitatge, feina, transport, lleure*.

Kenneth Frampton, al seu llibre *Historia crítica de la arquitectura moderna*,² ens explica molt bé aquest passatge que es produeix en l'època immediatament posterior a la Segona Guerra Mundial a través de la seva anàlisi successiva dels CIAM: «Malgrat la seva preocupació per les qualitats concretes del lloc, la vella guàrdia dels CIAM no va donar senyals de ser capaç d'enfocar d'una manera realista les complexitats de la problemàtica urbana de postguerra, amb el resultat que els nous afiliats, procedents de la generació més jove, es van mostrar cada vegada més inquiets i desil·lusionats.»³

satisfaction, they want to realise their aspiration to monumentality, joy, pride and emotion.'

In 1947, the objective of CIAM 6 at Bridgewater in England was to work for the creation of a physical environment that satisfied both humankind's material and emotional needs.

This heralded the appearance of a new terminology among the founders of the CIAMs: *monumentality, joy, pride and emotion*, where previously there had only been *housing, work, transport and leisure*.

In his book *Modern Architecture: a Critical History*,² in his analysis of the CIAMs Kenneth Frampton very clearly explains this change that took place in the period immediately after World War II:

'Despite their concern with the specific qualities of the place, the old guard of the CIAMs gave no sign of being able to address the complexities of the post-war urban problem in a realistic way, with the result that new members, of a younger

generation, became increasingly inquiring and disillusioned.'³

Com a conseqüència d'aquesta inquietud al CIAM IX d'Aix-en-Provence, el 1953 prenen la paraula les noves generacions per defensar allò local enfront d'allò internacional, la identitat del grup social enfront de la despersonalització a què porten en ocasions els grans espais: «L'home pot identificar-se fàcilment amb la seva pròpia casa, per tant, amb la població en què aquesta casa es troba situada. «Pertànyer» és una necessitat bàsica emocional i les seves associacions són de l'ordre més simple. De «pertànyer» —identitat— prové el sentit enriquidor de veïnatge. El carrer curt i estret del barri miserable triomfa allà on una redistribució espaiosa fracassa.»⁴ Aquestes declaracions portaran amb si el trencament generacional definitiu.

El grup de joves format per l'anomenat Team X va ser bàsicament el responsable que el tema central del CIAM X de Dubrovnik el 1956 fos la relació entre la formalització arquitectònica i la necessitat psicològica dels seus habitants.

generation, became increasingly inquiring and disillusioned.'

As a consequence of this concern at CIAM 9 in Aix-en-Provence in 1953, new generations emerged to defend the local as opposed to the international, the identity of the social group as opposed to the depersonalisation sometimes produced by large spaces: 'Man identifies easily with his own home, and therefore with the town in which it is situated. "Belonging" is a basic emotional need and its associations are of the simplest order. It is from "belonging" – that is, identity – that the enriching sense of neighbourhood comes. The short, narrow street in a wretched neighbourhood triumphs where a spacious redistribution fails.'⁴ These declarations brought with them the definitive generational schism.

A group of young architects, Team X, was basically responsible for making the main theme of the 1956 Dubrovnik CIAM X the relation between architectural

Sempre segons Kenneth Frampton, Le Corbusier envia llavors una carta al mateix congrés de Dubrovnik en què, parlant del relleu generacional, diu: «Són ells els únics capaços de sentir personalment els problemes reals, els objectius que s'han de perseguir, els mitjans per arribar-hi i la patètica urgència de la situació actual. Ells són els qui en saben. Els seus predecessors ja no compten, estan al marge, ja no estan supeditats a l'impacte directe de la situació.»⁵

Les divergències van aparèixer entre els membres d'aquesta generació en el moment de pronunciar-se sobre com havia de formalitzar-se l'arquitectura moderna després de la generació dels mestres. És llavors quan es produiran les desavinences entre els mateixos membres del Team X i una batalla entre les revistes especialitzades *Architectural Review*, que dirigeix Reyner Banham entre 1952 i 1964, i la revista *Casabella*, dirigida per E. N. Rogers entre 1953 i 1965.

formalisation and the psychological needs of its inhabitants.

Once again with reference to Kenneth Frampton, Le Corbusier sent a letter to the Dubrovnik congress in which, referring to the generational handover, he wrote: 'They are the only ones capable of personally feeling the real problems, the objectives that must be pursued, the means with which to achieve them and the pathetic urgency of the current situation. It is they who know. Their predecessors no longer count, they are on the sidelines, they are no longer affected by the direct impact of the situation.'⁵

Divergences appeared between the members of this generation when it came to deciding how modern architecture should be formalised after the generation of the masters. It was then that differences of opinion emerged between the members of Team X, and a battle was unleashed between the specialist magazines *Architectural Review*, edited by Reyner Banham from 1952 to 1964, and *Casabella*,

Ernesto Nathan Rogers és defensor d'una mirada al passat, enfront d'un Banham que entén que tot retorn a períodes anteriors al moviment modern és reaccionari.

Però hi ha altres postures, com la d'Aldo Van Eyck, membre destacat del grup Team X (per posar un altre exemple), que fa un viatge a Mali el 1960 amb la finalitat d'arribar a l'arrel de l'arquitectura, sempre des del punt de vista formal.

Aldo Van Eyck dirigeix la revista holandesa *Forum* i hi publica l'article «Architecture of Dogon» el 1961.

Dins d'aquesta desorientació també apareixen, en aquest moment, enfocaments més preocupats pel mètode que s'ha de fer servir per produir l'arquitectura (com ha de ser la relació entre usuari i arquitecte i entre arquitectura i usuari) que per l'estil formal de l'edifici. Figures com Christopher Alexander i Yona Friedman, entre altres, entren llavors en l'escena arquitectònica. Yona Friedman, que ja va intuir al CIAM de Dubrovnik el 1956 que l'arquitectura

edited by E. N. Rogers between 1953 and 1965.

Ernesto Nathan Rogers defended reference to the past, as opposed to a Banham who held that any return to periods before the modern movement was reactionary.

But there were other postures, such as the one held by Aldo Van Eyck, a foremost member of Team X (to give another example), who travelled to Mali in 1960 with a view to returning to the roots of architecture from a formal viewpoint. Aldo Van Eyck was the editor of the Dutch architecture magazine *Forum*, in which he published the article 'Architecture of Dogon' in 1961.

Within this disorientation, this period also saw the emergence of approaches more concerned with the method used to produce architecture (what the relations between user and architect, and architecture and user, should be) than with the formal style of the building. Figures such as Christopher Alexander and Yona Friedman, among others, then came onto the architecture scene. Yona

estava separada de les transformacions de la vida quotidiana, declara: «Des de 1957 treballo en una teoria que permeti emancipar l'habitant de l'aclaparament de l'arquitecte investigant alhora de quina manera pot ser útil l'arquitecte a l'habitant». Aquesta teoria ha introduït nous termes, com ara *arquitectura mòbil* o *urbanisme espacial*, i noves tècniques, com la infraestructura espacial.

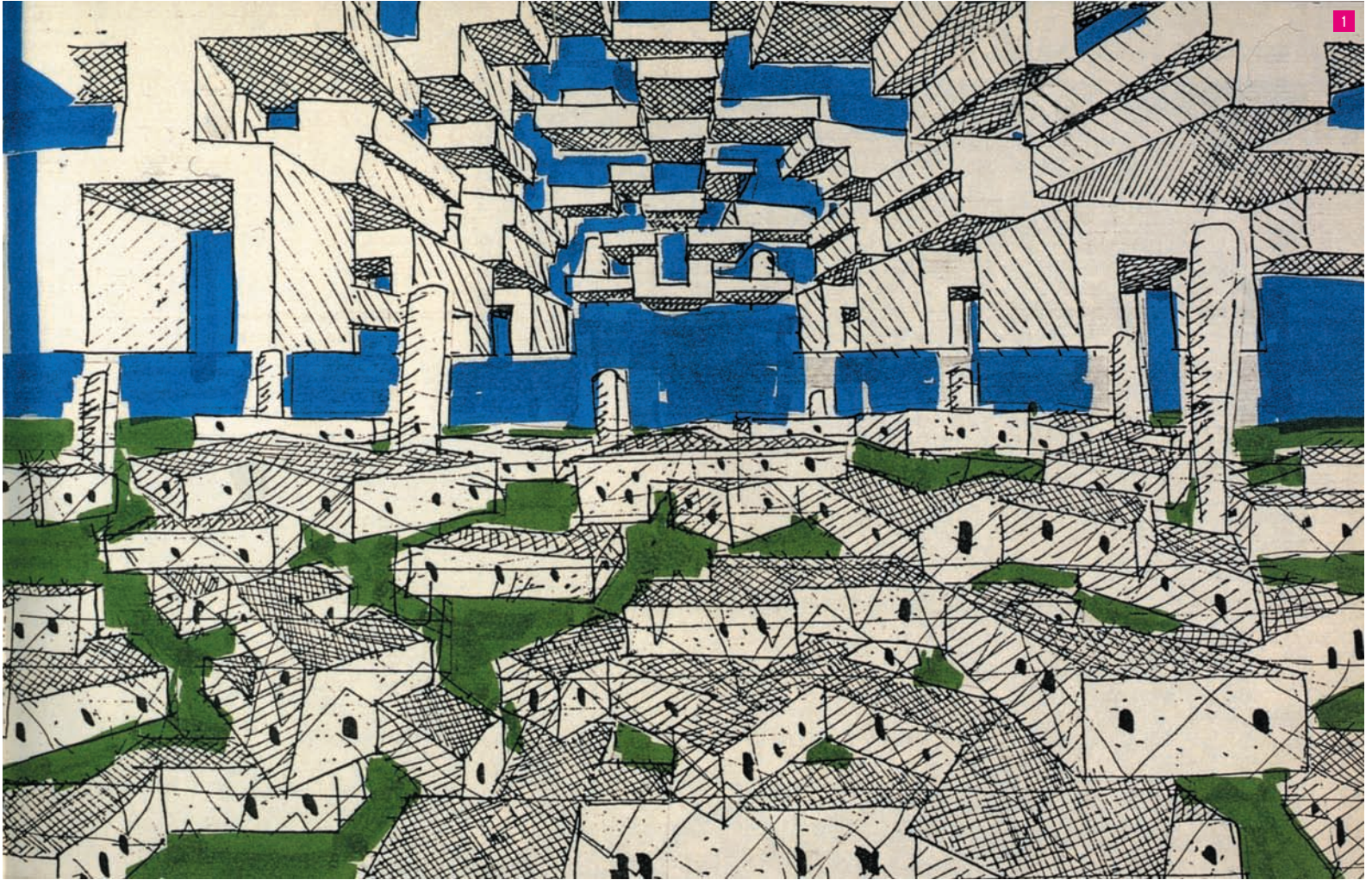
«Les meves propostes han estat mal acol·lides per la majoria de professionals, però molt ràpidament copiades per aquells qui veien "més lluny", és a dir, excel·lents arquitectes com Kenzo Tange, Kurokawa, el grup Archigram, Safdie o Bofill. Personalment me'n sento molt orgullós i bastant afalagat.»⁶

Tant als seus llibres com a la nostra conversa amb Yona Friedman es confirma la difusió del seu llegat a través d'un grapat de conceptes que després seran adoptats per l'arquitectura de Ricardo Bofill i d'altres deixebles esmentats. Aquests conceptes es podrien resumir en:

Friedman, who at the CIAM at Dubrovnik in 1956 had felt that architecture had become separated from the transformations of everyday life, declared: 'Since 1957 I have been working on a theory to emancipate inhabitants from dependence on the architect, at the same time investigating in what way the architect can be useful to the inhabitant.' This theory has introduced new terms, such as "mobile architecture" and "spatial urbanism", and new techniques such as spatial infrastructure.

'My proposals have been poorly received by most professionals, but very quickly copied by the "more far-seeing" among them, excellent architects such as Kenzo Tange, Kurokawa, the Archigram group, Safdie and Bofill. Personally, I feel very proud and quite flattered by this.'⁶

Both his books and our conversation with Yona Friedman confirm the diffusion of his legacy in the form of a handful of concepts that were later adopted by the architecture of Ricardo Bofill and other



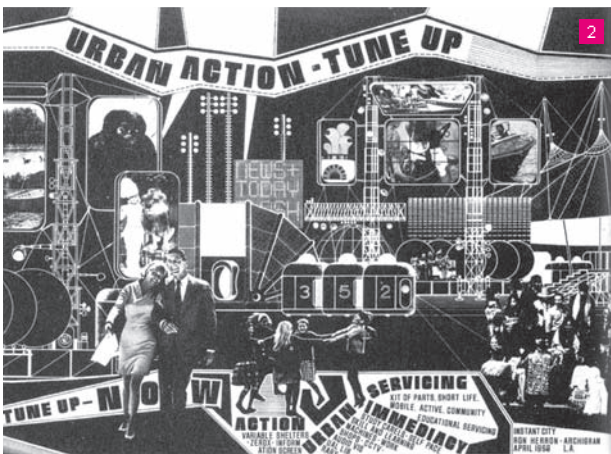
1

1. YONA FRIEDMAN, La Ville Spatiale, 1958-1962

2. ARCHIGRAM, Ron Herron, Instant City: Urban Action Tune-Up: the components in operation, 1969

3. MOSHE SAFDIE, Habitat'67

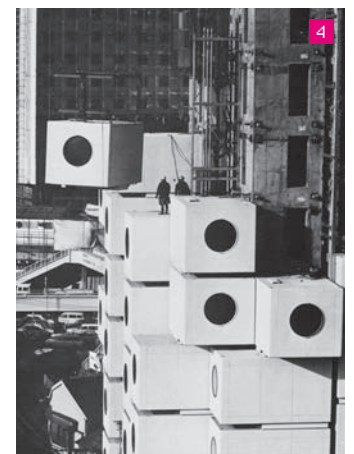
4. KISHO KUROKAWA, Torre de càpsules Nagakin / Nagakin Capsule Tower



2



3



4

Quaderns : Fernando Marzá and Neus Moyano

24
DECEMBER 2004
244 : Q 4.0

Arquitectura mòbil : arquitectura que s'adapta a l'habitant en comptes de forçar l'habitant a adaptar-s'hi.

Mobilitat : les transformacions socials i les de la manera de viure quotidiana són imprevisibles per a una durada comparable a la dels edificis actuals. Els edificis i les noves ciutats han de poder adaptar-se fàcilment segons la voluntat de la futura societat que ha d'utilitzar-los: han de permetre qualsevol transformació sense que això impliqui la demolició total.

Urbanisme mòbil : tècnica que permet a grups d'habitants canviar de veïnat, el pla de massa del barri, les seves dimensions, etc., cada vegada que ho vulguin i sense un esforç econòmic desmesurat.

Infraestructura : elements tècnics d'una ciutat, necessaris per a la vida quotidiana, no directament utilitzats pels habitants: per exemple, les xarxes d'alimentació i evacuació, les xarxes de circulació, les estructures de sustentació. Els habitants no fan més que utilitzar els aparells connectats a

aquestes xarxes, és a dir, els aparells sanitaris, elèctrics, els cotxes i fins i tot els elements de divisió i d'aïllament, com ara parets, paviments, etc.

L'aplicació del principi de mobilitat preveu la rigidesa de la infraestructura (elements neutres) i la mobilitat dels aparells connectats a la infraestructura.

Infraestructura espacial : una graella tridimensional, elevada sobre pilons, situada per sobre de la superfície del terra. Els usos de pes reduït (habitatges, despatxos, sales) s'inscriuen a les parts buides d'aquesta estructura i a la part elevada. Els usos de «pes pesant» (circulació, reunions, indústria...) ocupen la superfície del terra sota la graella tridimensional i entre els pilons distanciats. Els pilons alberguen la circulació i alimentació que es mouen en sentit vertical (ascensors, escales, conductes principals).

Urbanisme espacial : infraestructura espacial. Els volums per a habitatges i oficines es troben a les parts buides d'aquesta infraestructura. La seva agrupació i

reagrupació es fa d'acord amb la voluntat dels habitants.

En aquest treball ens interessa subratllar com el Taller de Arquitectura de Ricardo Bofill s'inscriu en aquesta mateixa preocupació. Bofill s'adona de la complexitat que adquireix la disciplina arquitectònica entesa així, com a preocupació social, i funda, a principis de 1960, un equip polivalent i multidisciplinari que s'enfronta a cada projecte inventant i creant a l'entorn de la idea de construcció en l'espai. Es tracta d'alguna cosa més que una idea formal, en la qual participen arquitectes, matemàtics i poetes, com José Agustín Goytisolo, que serà durant aquest període un dels seus eixos ideològics en la confecció dels avantprojectes junt amb Anna Bofill i Manuel Núñez Yanowsky.

Només cal fer un cop d'ull a la iconografia utilitzada en la representació dels seus projectes, seguidora de l'estètica pop, que il·lustra molt més enllà la desconstrucció de la unitat d'estils de vida, la voluntat

renowned followers. These concepts may be summed up as follows:

Mobile architecture : architecture that adapts to the inhabitant rather than forcing the inhabitant to adapt to it.

Mobility : social transformations and those of everyday lifestyles are unpredictable for a period comparable to that of present-day buildings. Buildings and new cities have to be able to adapt easily to the desires of the future society that is to use them: they have to allow all kinds of transformation without involving total demolition.

Mobile urbanism : a technique that allows groups of inhabitants to change neighbourhood, the layout of their district and its dimensions, etc., whenever they wish and without unreasonable financial outlay.

Infrastructure : technical elements in a city, necessary for everyday life, not directly used by its inhabitants: for example, supply and drainage networks, circulations, support structures. The inhabitants merely use the apparatus connected to these networks – that

is, bathroom and electrical appliances, cars and even elements of division and insulation such as walls, floors, etc.

The application of the principle of mobility envisages the rigidity of infrastructure (neutral elements) and the mobility of the apparatus connected to the infrastructure.

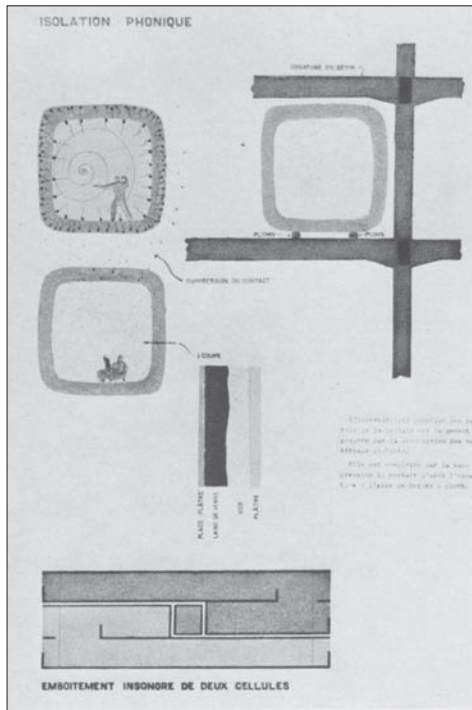
Spatial infrastructure : a three-dimensional grid raised on pilotis, situated above ground level. Light-weight uses (dwellings, offices, galleries) are accommodated in the hollows of this structure and in the raised part. 'Heavy-weight' uses (circulation, meetings, industry, etc.) occupy the ground surface beneath the three-dimensional grid and between the pilotis. The pilotis house vertical circulation and supply (lifts, stairways, main conduits).

Spatial urbanism : spatial infrastructure.

The volumes for dwellings and offices are situated in the empty spaces within this infrastructure. They are grouped and regrouped in accordance with the inhabitants' desires.

Here, we aim to highlight how Ricardo Bofill's Taller de Arquitectura forms part of this same concern. Bofill became aware of the complexity of the discipline of architecture seen in this way, as a social concern, and in early 1960 he formed a versatile, multidisciplinary team that addressed each project by inventing and creating around the idea of construction in space. This was something more than a formal idea, with the participation of architects, mathematicians, and poets such as José Agustín Goytisolo, during this period one of the ideological pillars behind the drafting of preliminary projects with Anna Bofill and Manuel Núñez Yanowsky.

A glance at the iconography used in the presentation of projects, marked by Pop aesthetics, is eloquent; it illustrates the deconstruction of the unity of lifestyles, the desire to include diversity, changes and mobility. In short, rather than a mere fashion or a game, it



d'incloure la diversitat, els canvis, la mobilitat. Reflecteix, en definitiva, no sols una moda o un joc, sinó la veritable ocasió del trencament amb el moviment modern que es representa amb la família, el seu benestar i l'esport com a temes preferits de representació. Així i tot, aquesta evident oposició d'estils guarda en el fons una comunió inicial.

El precedent de La Unité d'Habitation

No crec que ningú pugui negar amb arguments que la Unitat d'Habitació de Le Corbusier a Marsella és el punt de partida per a tot aquell qui es planteja una ciutat en l'espai. El seu sistema estructural i de xarxes d'instal·lacions està pensat per col·locar (més ben dit, per construir) els mòduls d'habitatge als diferents buits que generen aquestes infraestructures (idea que es repeteix en el concepte d'*infraestructura espacial* de Yona Friedman).

La coberta-jardí pensada per a la comunitat i la planta intermèdia d'oficines

reflects the definitive breakaway from the modern movement that used the family, its welfare and sport as favourite themes of representation. Nonetheless, this evident contrast of styles deep down contains an initial communion.

The precedent of the Unité d'Habitation

There is no denying that Le Corbusier's Unité d'Habitation in Marseille is the point of departure for all the issues with which the city in space was concerned. The systems of its structure and of its installation networks are designed to place (or rather, to construct) the dwelling modules in the various empty spaces generated by these infrastructures (an idea repeated in Yona Friedman's concept of spatial infrastructure).

The roof garden designed for the community and the intermediate floor for offices and shops, including a supermarket and a hotel (there's no town without an inn) was a true manifesto of communal life.

i serveis, entre els quals destaquen el supermercat i l'hotel (no hi ha poble sense fonda) seran un autèntic manifest de la vida comunal.

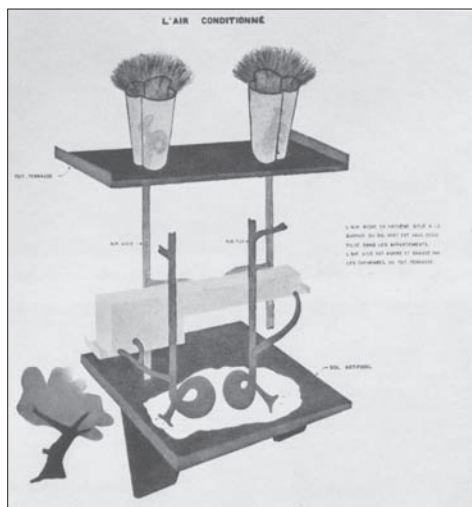
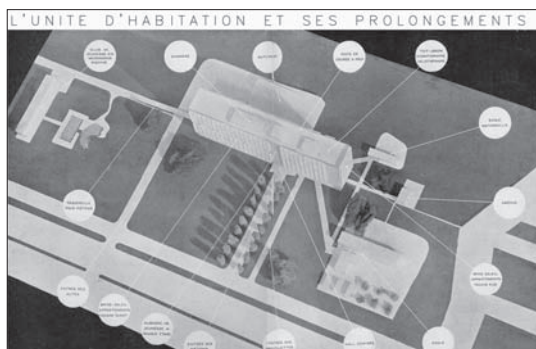
On és, doncs, la diferència amb els edificis «ciutat en l'espai» de la nova generació, i en particular, de Bofill?

La primera diferència rau en els usos dels espais comuns. La visió higienista de Le Corbusier, el gimnàs en cobertes, el cap d'esport, els espais verds en planta baixa, autèntics pulmons de la comunitat, es reemplacen per conceptes menys definits, llocs en què pot passar qualsevol cosa, però la principal preocupació dels quals no són els espais oberts sinó els espais comuns. Això porta a reemplaçar la concentració d'habitatges en un bloc lineal pensat per deixar un espai exterior ampli per una ocupació arquitectònica del terreny que incorpora els espais exteriors a l'interior de l'edifici creant places i carrers no sols en planta baixa sinó a qualsevol planta intermèdia o superior i convertint el conjunt

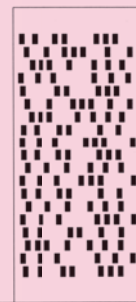
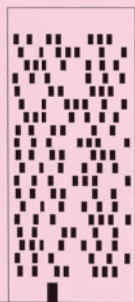
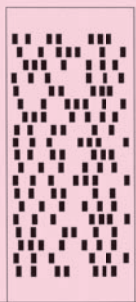
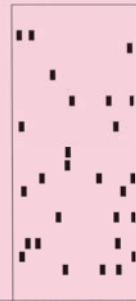
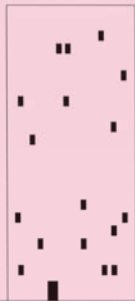
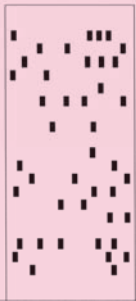
How, then, did it differ from the 'city in space' buildings of the new generation and particularly Bofill?

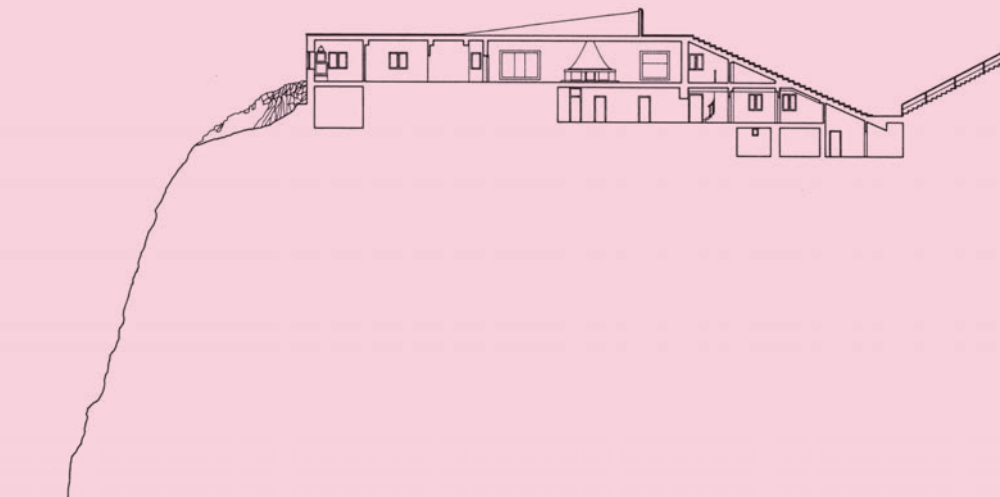
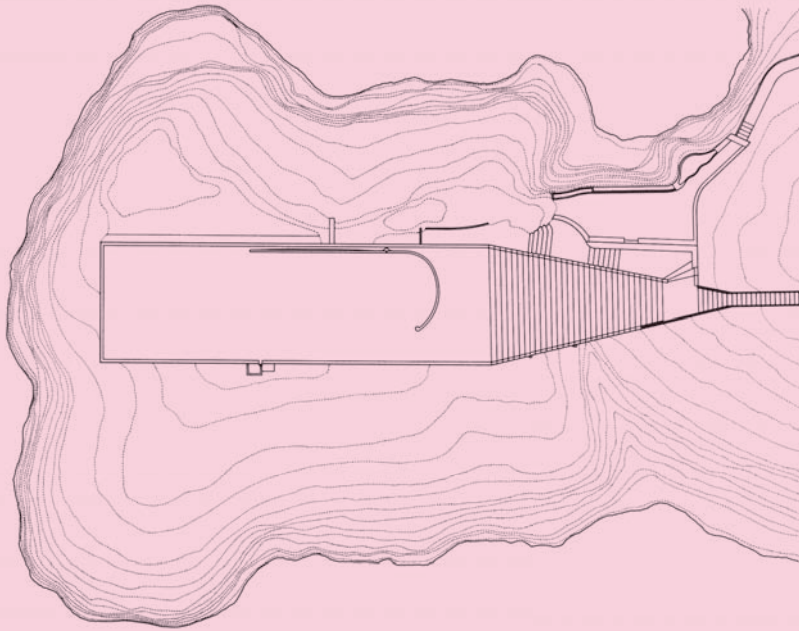
The first difference lies in the uses of communal spaces. Le Corbusier's hygienist viewpoint (the rooftop gymnasium, the playing field, the green spaces on the ground floor – veritable lungs for the community) were replaced by less defined concepts, places where anything could happen, but whose principal concern was communal rather than open spaces. This led to the replacement of dwellings concentrated in a linear block, leaving a large exterior space, by an architectural occupation of the plot that incorporated exterior spaces inside the building, creating plazas and streets not just on the ground floor but in fact on any intermediate or upper floor, and turning the dwelling-street-plaza complex into a veritable city in space.

Up until this point, urbanism had two models: the high-rise building and the



LE CORBUSIER, Unité d'Habitation, 1947-1952 © FLC / VEGAP





habitatge-carrer-plaça en una autèntica ciutat en l'espai.

Si fins en aquest moment l'urbanisme tenia dos models, l'edifici en alçària i la ciutat jardí en extensió horitzontal, ara s'apunta un tercer model consistent en la incorporació, en l'edificació en alçària, dels elements bàsics de l'urbanisme en extensió, és a dir, la ciutat jardí vertical.

NOTES :

- 1 Ed. Blume, Barcelona 1968
- 2 Gustavo Gili, Barcelona 1991
- 3 Op. cit. pàg. 275
- 4 Op. cit. pàg. 275
- 5 Op. cit. pàg. 275
- 6 Yona Friedman, pròlegs als llibres *La arquitectura móvil*, ed. Poseidón, Barcelona 1978, primera edició en francès a Casterman, París 1970, i *Hacia una Arquitectura científica*, Alianza Editorial, Madrid 1973, primera edició en francès a l'editorial Pierre Belfond, París 1971. Els articles d'aquests llibres ja s'havien publicat anteriorment en revistes especialitzades.

garden city over a horizontal tract. They were now joined by a third model consisting in the incorporation into the high-rise building of the basic elements of urbanism in extension – the vertical garden city.

NOTES :

- 1 Ed. Blume, Barcelona, 1968.
- 2 Thames and Hudson Ltd, 1992.
- 3 *Op. cit.*, p. 275.
- 4 *Op. cit.*, p. 275.
- 5 *Op. cit.*, p. 275.
- 6 Yona Friedman: prologues to the books *La arquitectura móvil*, ed. Poseidón, Barcelona, 1978, and *Hacia una arquitectura científica*, Alianza Editorial, Madrid, 1973. The articles in these books had previously only been published in specialist magazines.

El barri Gaudí de Reus

QUATRE PROJECTES

Hem triat quatre projectes de Bofill que s'encadenen en el temps com a successió de tres experiències que porten al projecte del Walden 7 a Sant Just Desvern.

Els tres primers són, d'aquesta manera, experiències prèvies a la solució definitiva del Walden, que a més acaba aquesta etapa de l'arquitectura d'habitatge en Ricardo Bofill. Cronològicament, tractarem sobre el barri Gaudí, a Reus (1964-1968); el Castell de Kafka, a Sitges (1966-1968); la Ciutat en l'Espai, projecte teòric de 1967-1968; la seva aplicació al barri de Moratalaz, a Madrid, de 1970-1972 (projecte no realitzat, finalment), i el Walden 7 de Sant Just Desvern, a Barcelona, realitzat entre 1970 i 1975.

Es tracta d'una urbanització de 1.300 habitatges distribuïts en un conjunt de blocs generats com a variants d'un model.

Aquest model consta de 12 habitatges per planta amb un pati central pel qual s'accedeix als habitatges, a la manera d'una plaça interior de geometria cruciforme.

Les plantes varien entre dos models tipus que mantenen entre si la geometria del pati i la direcció dels eixos principals, que gira en el perímetre una respecte de l'altra 45°. Aquest moviment perimetral obliga a un replantejament dels interior d'habitatge que és conseqüència del fet d'haver mantingut el pati i els eixos.

A l'exterior s'obté un joc de terrasses que adquiriran una gran importància en la formalització del conjunt.

Malgrat que la figura base és el quadrat, els retalls a què se'l sotmet i la combinació dels dos models de planta tipus donen com a resultat un volum de gran complexitat formal.

El bloc generador s'expressa en blocs sencers, mitjos blocs i tres quarts de bloc, i dins de cada un d'aquests tipus hi ha una gran variació en les alçàries. La combinació entre els blocs produeix agrupacions de major ordre al voltant de places de mida més gran.

Tot el conjunt s'enriqueix amb les connexions horitzontals entre blocs que es donen en unir cobertes amb cobertes o bé cobertes amb places interiors dels edificis. La combinació entre la circulació vertical i la connexió horitzontal acaba donant una successió d'espais que recorda els pobles mediterranis.

The Gaudí district, Reus

FOUR PROJECTS

We have chosen four of Bofill's projects linked together in time as a succession of three experiences leading up to the Walden 7 project in Sant Just Desvern.

The first three are, then, experiments leading up to the definitive solution of Walden, which also concluded this phase in Ricardo Bofill's housing architecture.

Chronologically, we will now go on to look at the Gaudí district of Reus (1964-68), Kafka's Castle in Sitges (1966-68), the City in Space, a theoretical project dated 1967-68, its application to the district of Moratalaz in Madrid (1970-72, a project that was not ultimately realised), and Walden 7 in Sant Just Desvern, Barcelona, completed between 1970 and 1975.

This is a tract comprising 1,300 dwellings distributed in a series of blocks generated as variations on a model.

This model is made up of 12 dwellings per floor with a central courtyard providing access, like an interior square with a cruciform geometry.

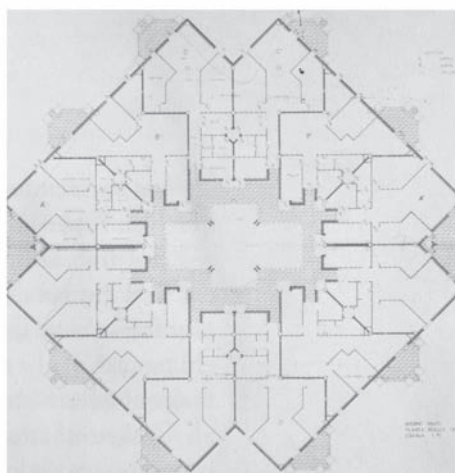
The floors obey two models that between them maintain the geometry of the courtyard and the direction of the principal axes, the perimeter of one at a 45° angle to the other. This perimetric movement forces a reconsideration of the interiors of the dwellings, the result of having maintained the courtyard and the axes.

Outside, an interplay of terraces is produced that is very important in formalising the whole.

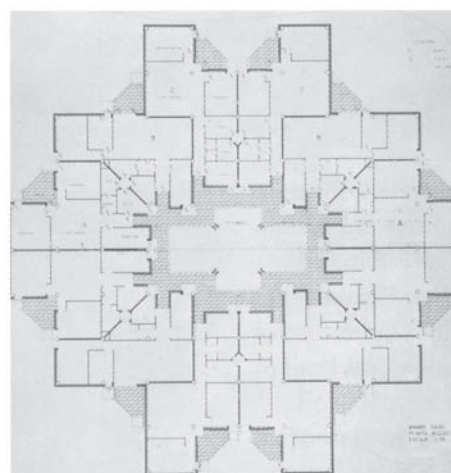
Although the basic figure is a square, the cuts practised in it and the combination of the two floor models produce a volume of great formal complexity.

The generative block is expressed in whole blocks, half blocks and three-quarter blocks, and the heights vary a great deal within each of these types. When combined, they produce groupings of a greater order around larger plazas.

The whole is enhanced by horizontal connections between blocks that join roof to roof or the roof to the buildings' interior plazas. The combination of vertical circulation and horizontal connection gives rise to a succession of spaces reminiscent of Mediterranean villages.



Planta tipo



Planta tipo



El Castell de Kafka a Sitges

És una urbanització de 100 habitatges que ocupa pràcticament la totalitat del terreny disponible amb una organització en forma de malla en què es col·loquen estratègicament deu badalots de diferents alçàries. Al voltant de cada un es construeixen els mòduls d'habitatge segons un desplaçament helicoidal vertical. La distància a què es troben té dos objectius: en primer lloc, el contacte entre dos mòduls de diferents escales per aconseguir formar una retícula espacial única; en segon lloc, crear grans espais interiors en què se situaran els accessos a l'edifici i els patis.

El moviment helicoidal que hem esmentat es produeix de la següent manera: el nucli de cada escala es prolonga per cada banda formant un element estructural central a partir del qual es construeixen els mòduls d'habitatge. Cada un d'aquests mòduls es desplaça 70 cm verticalment en cada gir de 90°, de manera que se superposen quan té lloc el gir complet.

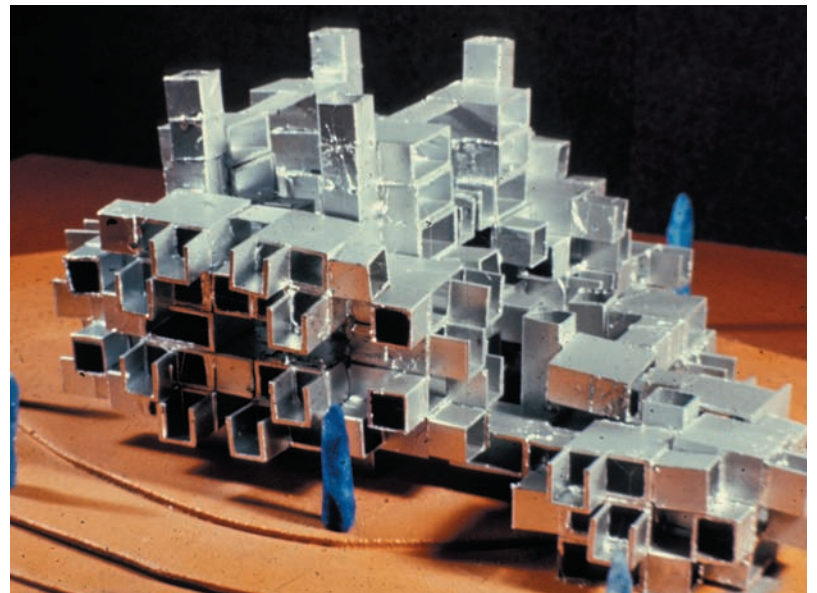
La col·locació de les terrasses a cada mòdul, i no el mòdul d'habitatge, és el que permet visualitzar aquest moviment a l'exterior de l'edifici, mentre que als patis interior es renuncia a aquest efecte en favor d'una composició vertical molt més solemne, resultat de la superposició dels mòduls, en comptes de la superposició de les terrasses.

Kafka Castle, Sitges

This is a tract of 100 dwellings occupying practically all available land with a grid-form layout in which ten stairwells of different heights are strategically positioned. The housing modules are built around each of them in a movement of vertical helicoidal displacement. The distance between them is calculated to two ends: firstly, to establish contact between two modules on different stairways in order to produce a single spatial mesh; secondly, to create large interior spaces where entrances to the building and the courtyards can be situated.

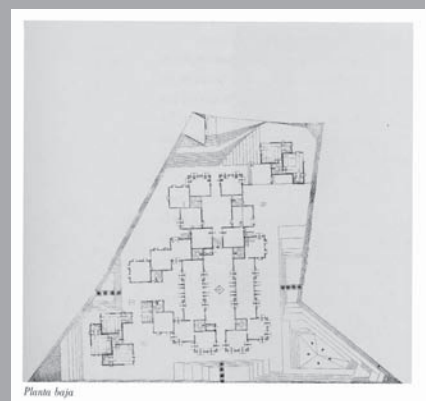
The helicoidal movement is generated as follows: the nucleus of each stairway is extended on each side to form the central structural element on the basis of which the dwelling modules are constructed. Each of these modules is displaced 70 cm vertically at each turn of 90°, so that they are superposed when the turn is complete.

Així com en el primer projecte de què hem parlat, el barri Gaudí de Reus, les connexions horitzontals són fluides, en aquest segon cas la connexió horitzontal es produeix a través de l'ascensor de doble porta, que connecta amb un altre badalot mitjançant una passarel·la, i resulta finalment massa forçada. No podem parlar en aquest cas de moviment fluid en l'espai quant a l'ús per part de l'habitant, per molt que formalment sigui aquest el seu aspecte exterior. És a dir que, si bé tot el plantejament, des de l'ocupació del terreny fins a la composició dels mòduls, està pensat en funció d'aquestes noves idees, no ens acostem encara a la «ciutat jardí en l'espai», al voltant de la qual, tanmateix, giraran constantment les preocupacions del Taller de Arquitectura.



It is the positioning of the terrace in each module that presents a view of this movement from the outside of the building. In the inner courtyards, meanwhile, this effect is eschewed in favour of a much more solemn vertical composition, produced by the superposition of the modules rather than the superposition of the terraces.

Whereas in the first project we mentioned, the Gaudí district of Reus, the horizontal connections are fluid, in this second case horizontal connection takes the form of the two-door lift that connects with another stairwell via a walkway that is, ultimately, too forced. In this case we cannot speak of fluid movement in space in terms of use by the inhabitant, however much this is the outward appearance presented in formal terms. Although the entire approach, from the occupation of the land to the composition of the modules, is designed in keeping with these new ideas, this is not yet the 'garden city in space' that was the constant concern of the Taller de Arquitectura.



Quaderns : EL CASTELL DE KAFKA : Taller de
Arquitectura

La ciutat en l'espai

L'any 1968 el taller edita el llibre *Hacia una formalización de la Ciudad en el Espacio*.¹ La finalitat del llibre és, per una banda, fer una reflexió crítica del treball realitzat i, per una altra, formular els principis teòrics del seu projecte de «ciutat».

La inflexió definitiva és el «convenciment que, per passar a una escala major i acostar-se a la concepció d'una metròpoli en l'espai, era necessària una metodologia més complexa (...)».

Aquesta metodologia, que passa a descriure a continuació en tres punts, recorda enormement els conceptes d'*infraestructura espacial* i *arquitectura mòbil* de Yona Friedman, tot i que no se citen explícitament:

«— Que la trama, malla i subretícula no es mantinguessin en funció d'una ordenació en planta i secció, sinó de la totalitat de l'espai disponible.

— Que el creixement i desenvolupament estiguessin assegurats en extensió i en alçària.

— Que el sistema fos d'una elasticitat total, per permetre la variació contínua de les necessitats de la població.»²

La solució a aquestes premisses és el que es va anomenar «models formals», que s'expliciten en el mateix text a continuació:

«Es va anomenar model formal la concreció d'un sistema complex que poseís les següents característiques:

— Contenir a l'interior la possibilitat de desenvolupament i de control d'altres models menors ja experimentats.

— Poder combinar-se, exteriorment, amb altres models formals iguals que, al seu torn, continguin models menors utilitzats de manera idèntica o diferent.

— Ser formalment independent, estar concebut en funció de si mateix, no en relació amb l'espai que l'envolta.

Això implicava, per una banda, que havia de contenir a l'interior relacions com ara convivència-privadesa, visibilitat-independència, carrer-bloc, etc., i per altra que, malgrat ser independent, no havia de ser necessàriament autosuficient, ja que no tenia totes les funcions necessàries a la comunitat que havia d'habitar-lo.»³

El model formal escollit a partir de les seves experiències des de 1966 és l'anomenat M-37, concebut a partir d'un cub de 72 m x 72 m x 72 m del qual no es construeixen més que les tres quartes parts, cosa que permet el futur desenvolupament espacial.

La forma aconseguida coincideix amb el mòdul «Hele», desenvolupat gairebé al mateix temps per Rafael Leoz de la Fuente,⁴ amb qui el Taller de Arquitectura va mantenir contacte.

La particularitat del model M-37 és:

«— Pot contenir models basats en tota mena de figures geomètriques, incloses les reglades, amb excepció de les corbes. Una quarta part del model no es construeix mai en previsió del seu futur desenvolupament i maclatge, cosa que dóna lloc a un signe en planta a manera de L curta. Com se sap, amb la forma de L es pot aconseguir una gran diversitat

The city in space

In 1968 the Taller published *Hacia una formalización de la Ciudad en el Espacio*.¹ The aim of this book was, on the one hand, to present a critical reflection of the work carried out and, on the other, to formulate the theoretical principles of its 'city' project.

The definitive turning point was the 'conviction that, in order to move onto a large scale, and approach the conception of a metropolis in space, a more complex methodology was required (...)」.

This methodology, which I describe below in three points, is enormously reminiscent of Yona Friedman's concepts of spatial infrastructure and mobile architecture, though there is no explicit reference to the latter:

「— The fabric, network and subgrid should be based not on the arrangement of floor plan and section, but on the available space in totality.

— Growth and development should be ensured in extension and height.

— The system should be absolutely elastic, in order to allow the continual variation of the needs of the population.»²

The solution to these premisses is what are called 'formal models', as the text goes on to explain:

「The term "formal model" is used to refer to the concretion of a complex system that possesses the following characteristics:

— It contains in its interior the possibility of developing and controlling other smaller models that have already been tested.

— It can be combined, on the exterior, with other examples of the same formal model that, in turn, contain smaller models used in identical or different ways.

— It is formally independent, being designed in relation to itself rather than to the space around it.

This means, firstly, that it has to contain in its interior relations such as cohabitation-privacy, visibility-independence, street-block, etc., and secondly that, despite being independent, it does not necessarily have to be self-sufficient, as it does not include all the functions required by the community that is to occupy it.»³

The formal model chosen as a result of the experiments carried out as of 1966 was the one called M-37, designed on the basis of a cube measuring 72 x 72 x 72 metres, of which only three-quarters were built, allowing for future spatial development.

The final form coincided with the Hele module developed at the same time by Rafael Leoz de la Fuente⁴ with whom the Taller de Arquitectura was in contact.

The particularity of the M-37 model was that:

「— It can contain smaller models based on all kinds of geometric figures, including ruled ones, with the exception of curves. A quarter of the model is never built, in order to allow for future development and engagement, producing an L-shaped floor plan. As is well known, the L-shape can be used to produce many different groupings, which, along with the model's possibilities of internal modification, invest the

d'agrupacions, cosa que junt amb les possibilitats de modificació interna del model, dóna al conjunt una notable riquesa formal. — Mitjançant la descomposició del cub en eixos ortogonals i no ortogonals, tetraèdrics, per exemple, es pot aconseguir un sistema de circulació i mobilitat molt variat, ja que es poden unir, a través d'eixos de direcció, dos punts qualssevol de l'espai.»⁵

El model està calculat per a un màxim de 2.000 habitants i té previst un cost de construcció de 24 a 27 euros per metre quadrat.

De 1970 a 1972 apareix la possibilitat de concretar el projecte amb totes les seves premisses teòriques i formalitzacions en un cas concret a Moratalaz, Madrid, gràcies a la intervenció de Vicente Mortes, que va ser ministre de l'Habitatge entre 1969 i 1973 i al qual Bofill havia conegut en la inauguració del barri Gaudí de Reus.

Es tractava d'un projecte obert en què la forma final de l'edifici depenia dels habitatges venuts i, per tant, de la demanda dels particulars. Per això, per ser presentat al gran públic d'una manera creïble i clara, es van confeccionar un plànols plantejats com poemes visuals que tenien la doble funció d'informar, per una banda, de la distribució dels espais en planta i, per una altra, de marcar la diferència d'aquest projecte respecte dels models arquitectònics coneguts.

L'organització del conjunt es faria a partir d'un sistema de prefabricació lleugera, un mecano que es podia construir sense prefigurar al final del projecte. Una retícula estructural anava alternant uns pilars en creu amb uns altres que albergaven a dins els conductes

complex with a whole range of formal resources.

— By breaking the cube down into orthogonal and non-orthogonal, tetrahedral axes, for example, a very varied system of circulation and mobility can be obtained, since any two points in space can be joined by means of axes of direction.»⁵

The model was calculated for a maximum of 2,000 inhabitants with an expected construction cost of between 24 and 27 euros per square metre.

Between 1970 and 1972, the possibility emerged of materialising the project with all of its theoretical premisses and formalisations in Moratalaz, Madrid, thanks to the intervention of Vicente Mortes, Minister for Dwellings from 1969 to 1973, whom Bofill had met at the opening of the Gaudí district of Reus.

This was an open project in which the final form of the building depended on the number of dwellings sold and, therefore, on private demand. To this end, in order to present the project to the general public in a way that was both credible and clear, plans were drawn up like visual poems that had the dual function of providing information about the layout of the spaces and setting this project apart from known architectural models.

The complex was to be organised by means of a system of light prefabricated elements, a Meccano that could be constructed without prefiguring the final project. A structural grid alternated cross columns with others housing installation and ventilation conduits. This

d'instal·lacions i ventilació. Aquesta alternança permetia la decisió d'addició o no d'un altre mòdul. Els habitatges encarregats s'anaven adjuntant al mòdul triat. Una peça de façana prefabricada marcava el final del creixement. El projecte va tenir una gran repercussió. Tot i així, quan ja s'havien venut o compromès 1.500 pisos, Arias Navarro, l'alcalde de Madrid d'aleshores, va prohibir-ne la construcció, sota la pressió dels promotors locals.

NOTES :

1 Ed. Blume, Barcelona 1968. Firmen el llibre Ricardo Bofill, Xavier Bagué, Ramón Collado, Peter H. Hodgkinson i Manuel N. Yanowsky. Els textos són de José Agustín Goytisolo i les il·lustracions de Joan Ponç. Amb fotografies de Deidi von Schaewen i col·laboracions de Salvador Clotas i Oriol Durán.

2 Op. cit. pàg. 68 (sense numeració)

3 Op. cit. pàg. 68 (sense numeració)

4 Rafael Leoz de la Fuente (1921-1976) es va titular a l'Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid el 1955 i el van nomenar professor d'aquesta mateixa escola el 1965. El 1968 publica *Redes y ritmos espaciales*. Va ser premiat a la biennial de São Paulo pel seu sistema modular «Hele».

5 Op. cit. pàg. 68 (sense numeració)

alternation allowed the decision as to whether or not to add another module. The dwellings ordered would be added on to the chosen module. A prefabricated façade element marked the end of growth. The project awoke great expectation. However, when 1,500 apartments had been sold or reserved, the construction was prohibited by the then Mayor of Madrid, Arias Navarro, under the pressure of local developers.

NOTES :

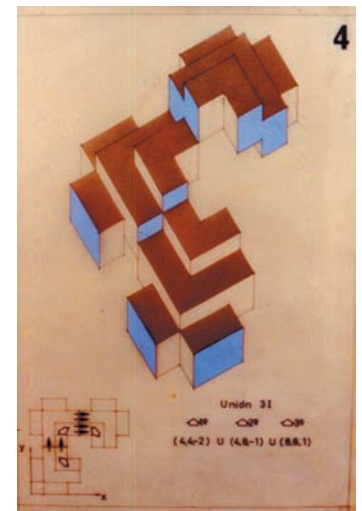
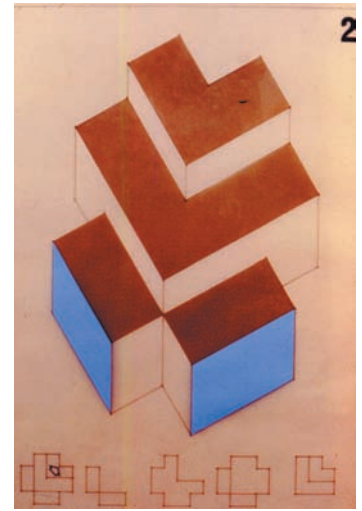
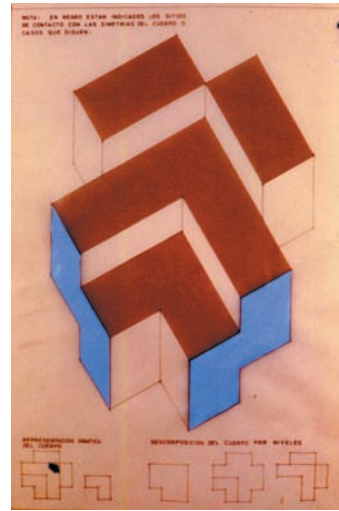
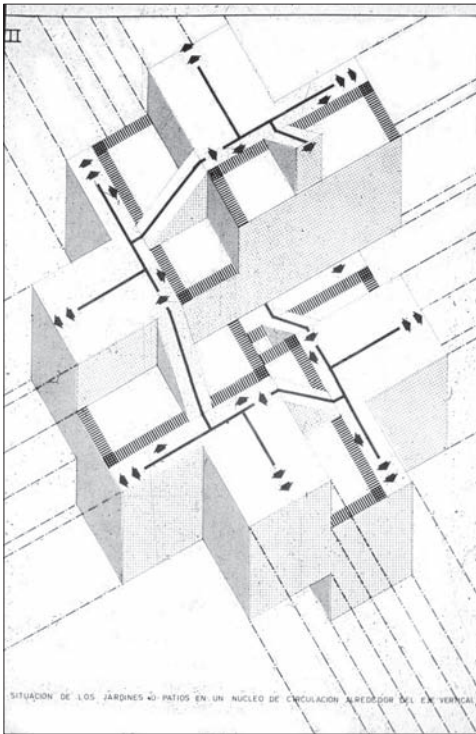
1 Ed. Blume, Barcelona, 1968. The book is the work of Ricardo Bofill, Xavier Bagué, Ramón Collado, Peter H. Hodgkinson and Manuel N. Yanowsky. The texts are by José Agustín Goytisolo and the illustrations by Joan Ponç. Photographs by Deidi von Schaewen with contributions by Salvador Clotas and Oriol Durán.

2 Op. cit., p. 68 (unnumbered).

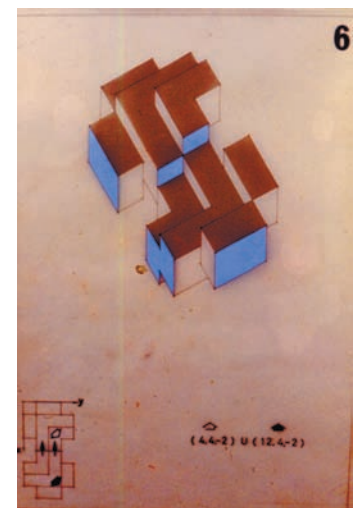
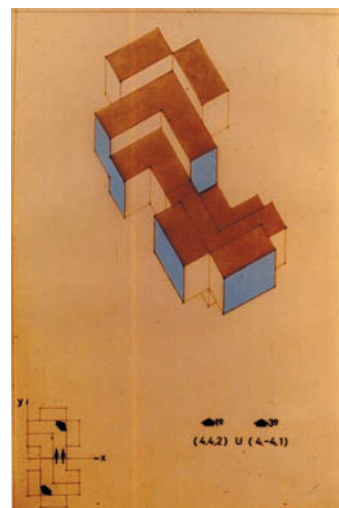
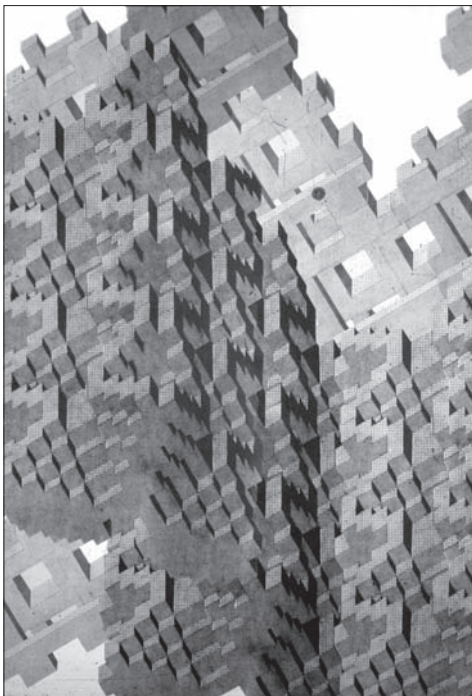
3 Op. cit., p. 68 (unnumbered).

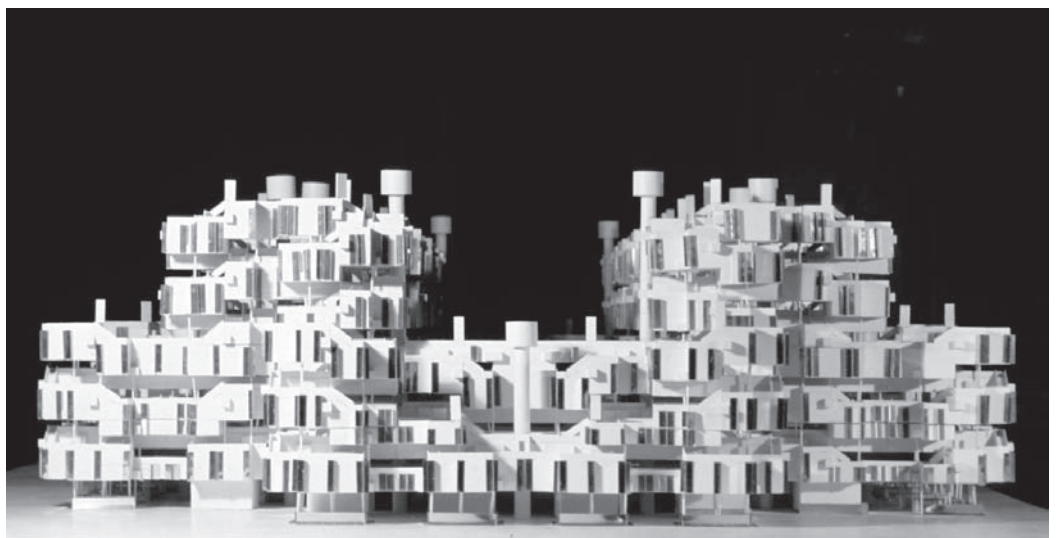
4 Rafael Leoz de la Fuente (1921-1976) qualified at the Madrid School of Architecture in 1955 and was appointed lecturer there in 1965. In 1968 he published *Redes y ritmos espaciales*. He was a laureat at the São Paulo biennial for his Hele modular system.

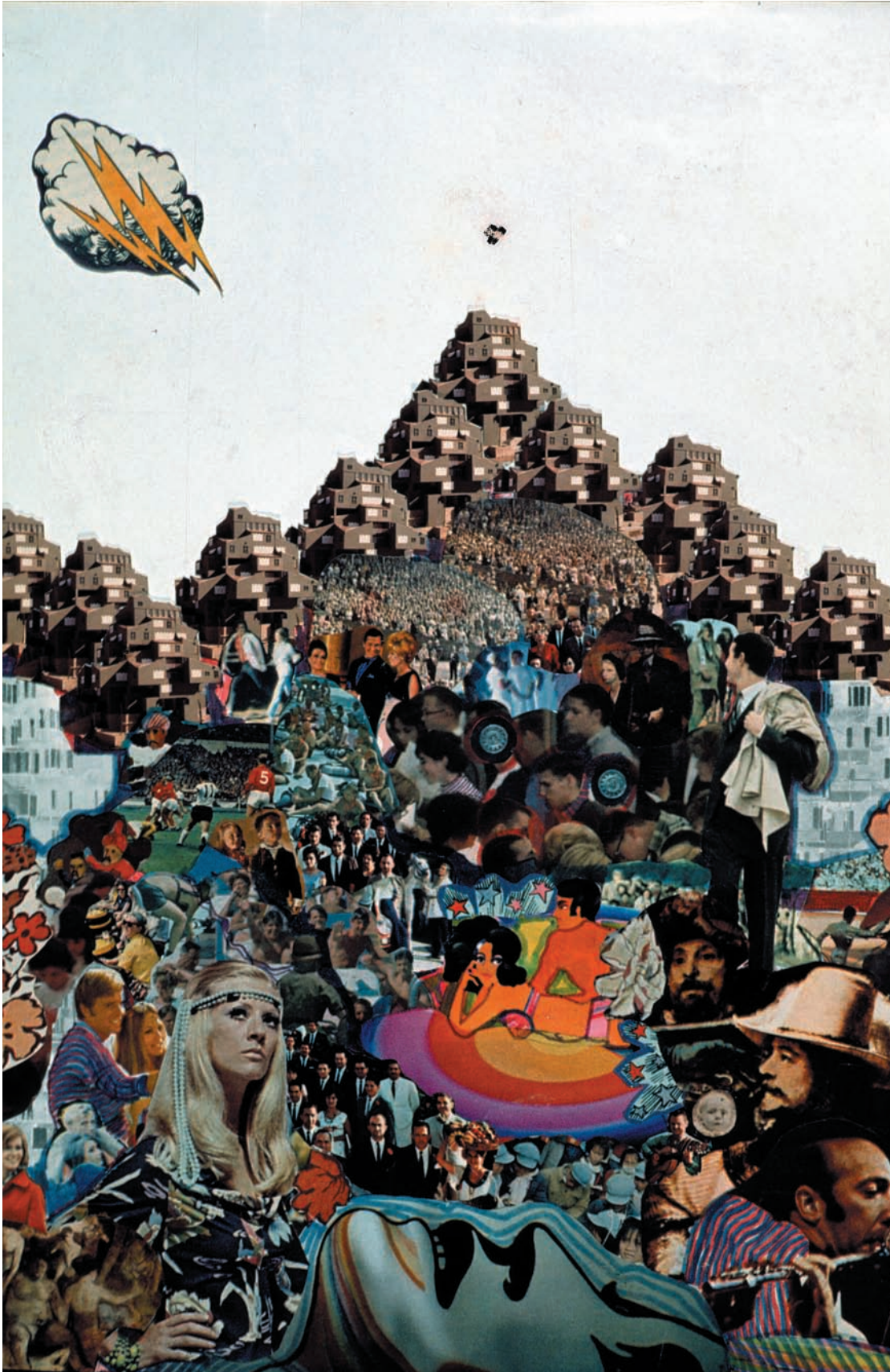
5 Op. cit., p. 68 (unnumbered).



M-37 : Model

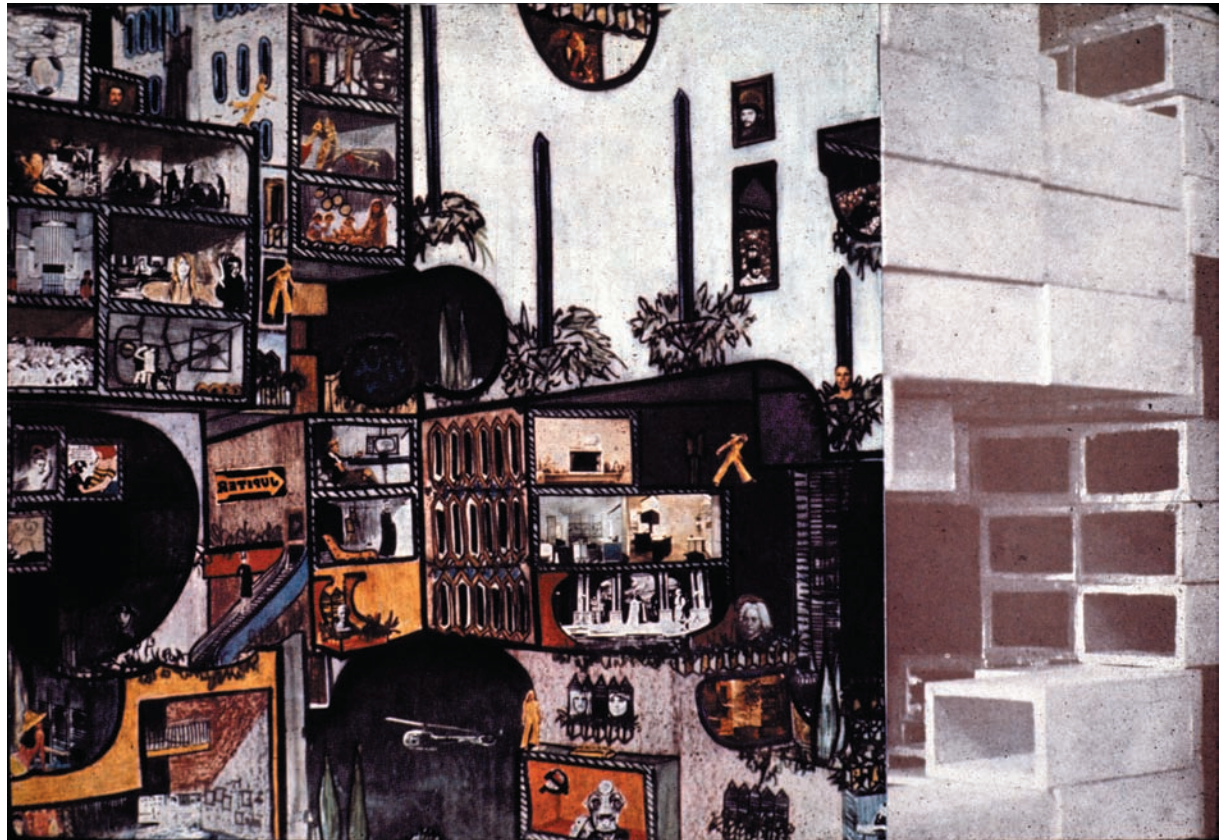






Quaderns : THE CITY IN SPACE : Taller de Arquitectura

38
DECEMBER 2004
244 : Q 4.0



WALDEN 7 Ciutat en l'Espai, experiència 3

El projecte se situa en un terreny de 45.000 m², en el lloc que antigament ocupava la fàbrica de ciment Samson.

Com en els exemples anteriors, la construcció incorpora el màxim terreny en l'interior, però en aquest cas ho farà a dues escales: una primera, de mida gran, que situa els edificis en el perímetre, tancant una gran plaça central, i una altra de menor escala en què la construcció incorpora a dins l'espai públic en forma de places i rambles interiors.

De tot aquest conjunt només es construirà l'edifici de cap, que ha perdurat amb el nom de Walden 7. Aquest edifici ocupa 5.250 m² de terreny i consta de 1.100 mòduls de 5,3 m x 5,3 m x 2,5 m i de 16 plantes d'alçària constant.

La cèl·lula bàsica de l'edifici és un cub de 5,30 m x 5,30 m x 5,30 m, i per un dels seus costats passen totes les xarxes d'instal·lacions. Cada cèl·lula bàsica comprèn dos mòduls d'habitatge, i els habitatges tenen un, dos, tres o quatre mòduls, en funció de les necessitats dels inquilins.

Aquestes seccions són el resultat de les variacions d'una secció tipus, aconseguides per simetria. La secció tipus es construeix aplicant un moviment de translació a una cèl·lula de l'edifici. Aquest moviment de translació es fa mitjançant tres eixos compresos en un mateix pla vertical: un eix oblic, un altre de vertical i un altre d'oblic en sentit contrari.

WALDEN 7. City in Space, experience 3

The project is situated on a plot measuring 45,000 square metres, on the site of the former Samson cement factory.

As in the previous examples, the construction incorporated the maximum area of land in its interior but, in this case, on two scales: firstly, a large scale that situated the buildings around the perimeter, enclosing a large central plaza, and secondly, a smaller scale in which the construction incorporated public space in the form of interior plazas and avenues.

Of this complex, only the main building was constructed, which was christened Walden 7. This building occupies 5,250 square metres of land and comprises 1,100 modules of 5.3 x 5.3 x 2.50 metres and 16 floors of constant height.

The basic cell of the building is a 5.30 x 5.30 x 5.30 metre cube, through one side of which all the installations networks pass. Each basic cell comprises two housing modules, and the dwellings have one, two, three or four modules, depending on the occupants requirements.

These sections are the result of variations in a model section, the result of symmetry. The model section is constructed by applying a travelling movement to one cell of the building. This displacement moves through three axes in a single vertical plane: one oblique, one vertical and one oblique in the opposite direction.

These displacements of the basic cell produce a gap that is used as a hallway leading to the dwelling. On the lower levels, the gaps are produced in the interior and, in the upper levels, on the

Aquests desplaçaments de la cèl·lula base porten com a resultat un decalatge que és el que es fa servir com a passadís d'accés a l'habitatge. En els pisos inferiors els decalatges tindran lloc a l'interior, i als pisos superiors seran a l'exterior. A partir de les diverses simetries d'aquesta peça es va configurant tot l'edifici. El criteri d'ordenació és l'organització al voltant de cinc patis monumentals, un de central i quatre als vèrtexs. El pati central serà el que recollirà totes les comunicacions verticals.

La circulació de l'edifici es completa mitjançant passarel·les que uneixen el nucli d'ascensors al pati central amb els passadissos perimetrals definits anteriorment.

Aquests espais comuns entre plantes, tanmateix, són exclusivament espais de comunicació i difícilment, per la seva mida, poden utilitzar-se com a espais comuns de relació, que de manera obligada s'ha de produir la planta baixa o a la coberta de l'edifici. Però a diferència de la coberta discontinua de Reus per la qual es passeja quan es circula per l'edifici, a la coberta plana de l'edifici del Walden s'hi ha d'accedir expressament.

El Walden 7 és un edifici que en la seva distribució d'habitatges bé podria haver estat una ciutat en l'espai, fins i tot en les seves grans places, com les de la planta baixa i la coberta, però hi falten espais i serveis a les zones intermèdies. En canvi, la bonica silueta, els patis monumentals a la planta baixa i la terrassa utilitzable ens recorden la Pedrera d'Antoni Gaudí.

Probablement la conclusió s'acosta al poema de José Agustín Goytisolo. En tots els casos que hem vist s'obtenen edificis extraordinaris, però la utopia de la ciutat en l'espai es quedarà en això, una utopia inassolible, almenys en els temps que corren.

exterior. The differing symmetries of this element provide the basis for the building's configuration. The criterion of arrangement is organisation around five monumental patios, one in the centre with four at its vertices. The central court accommodates all the vertical communications.

The building's circulation is completed by walkways that join the nucleus of lifts in the central courtyard to the perimetric passages described.

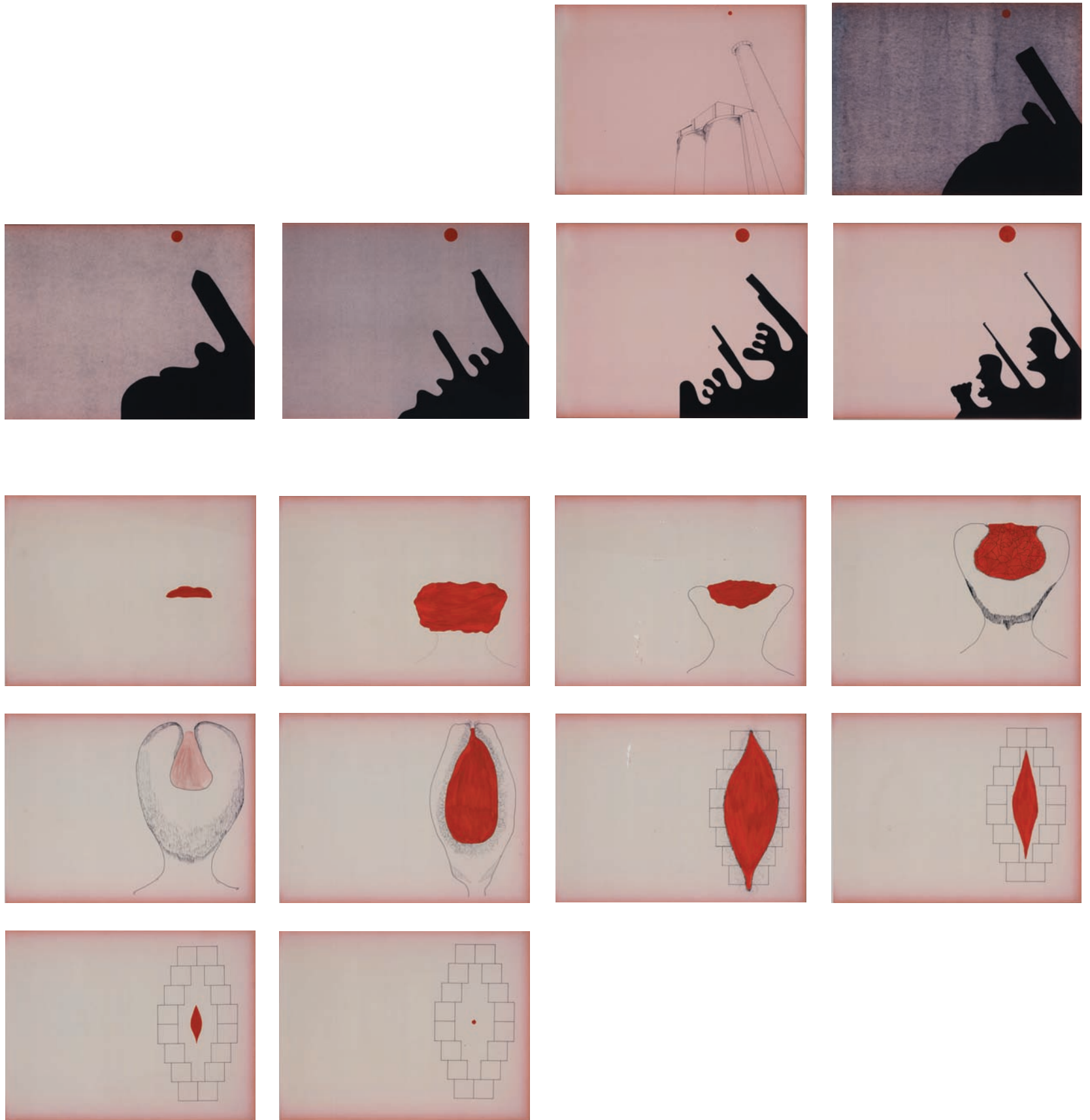
These communal spaces between the floors are, however, exclusively communication spaces, the size of which makes them unsuitable for use as communal spaces for relation, which necessarily takes place on the ground floor or the roof of the building. However, unlike the discontinuous roof in Reus that moves in circular fashion around the building, the occupants have to go up to the flat roof of the Walden building on purpose.

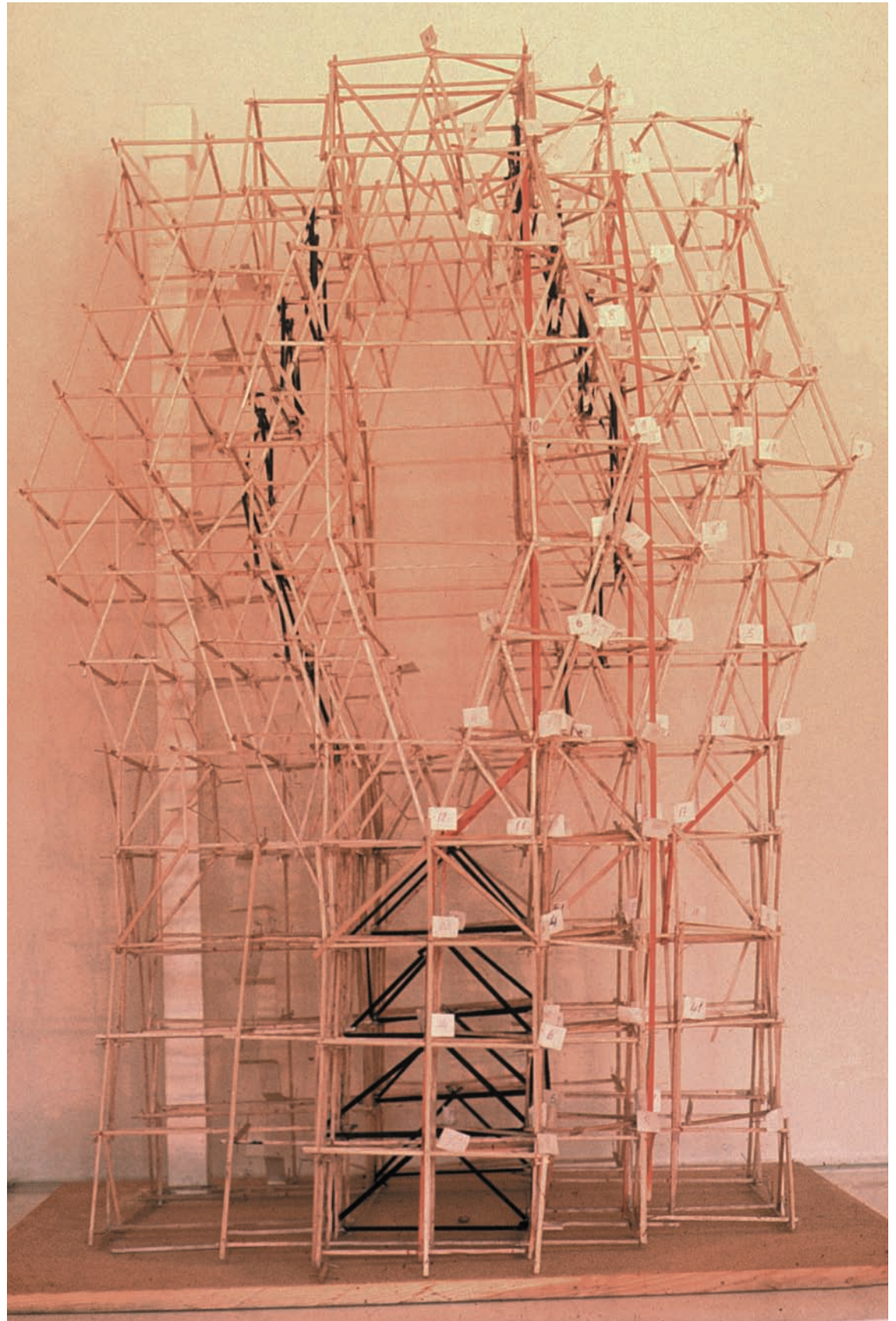
Walden 7 is a building that, for the layout of its dwellings, could have been a city in space, or even for its great plazas, like those on the ground floor and the roof, but it lacks spaces and services in the intermediate areas. Conversely, its lovely outline, the monumental courtyards on the ground floor and the walk-over terrace remind us of Gaudí's Pedrera.

The conclusion is probably closer to the poem by José Agustín Goytisolo. In all the cases we have looked at, extraordinary buildings were produced, but the utopia of the city in space is precisely that – an unattainable utopia, at least for the time being.

WALDEN
JOSÉ AGUSTÍN GOYTISOLO
Del llibre / From the book *Taller de Arquitectura*

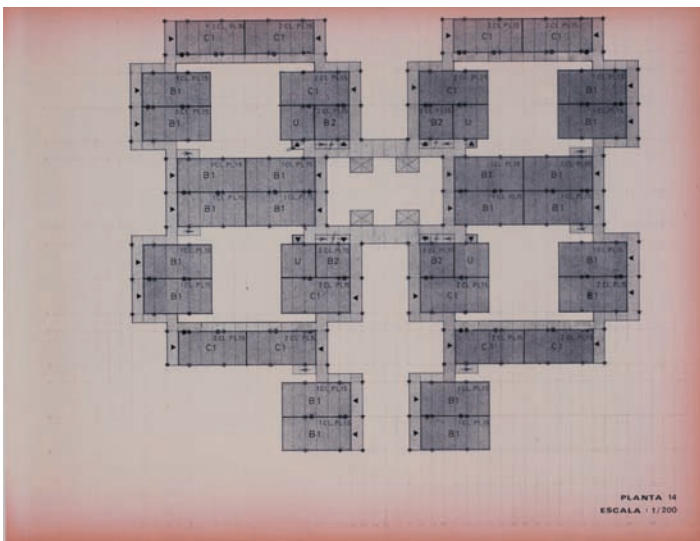
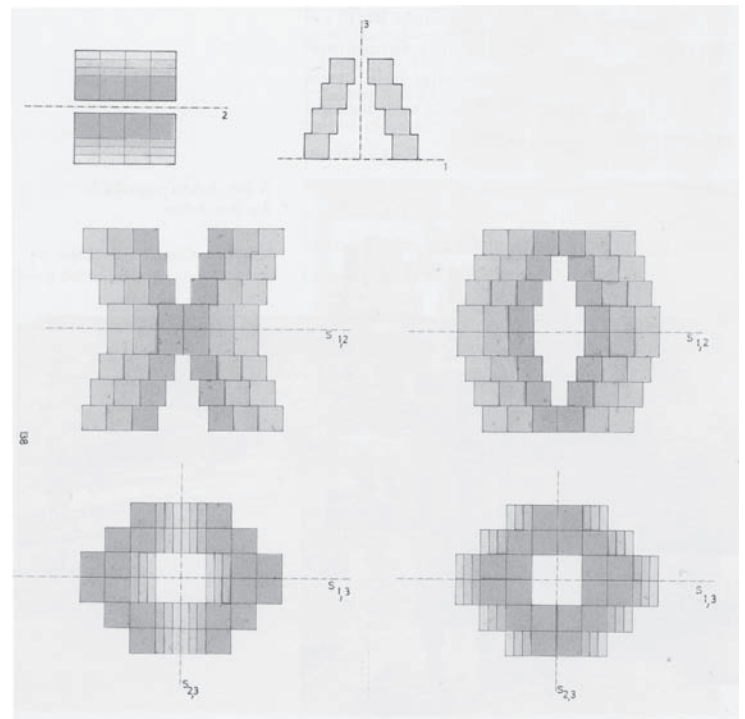
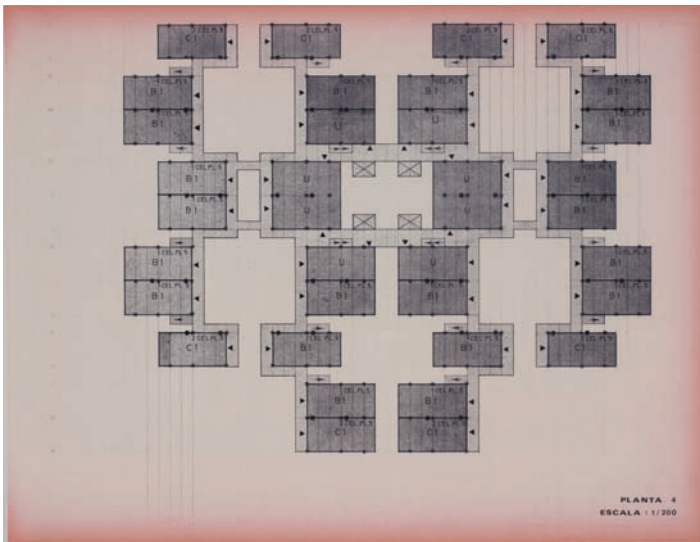
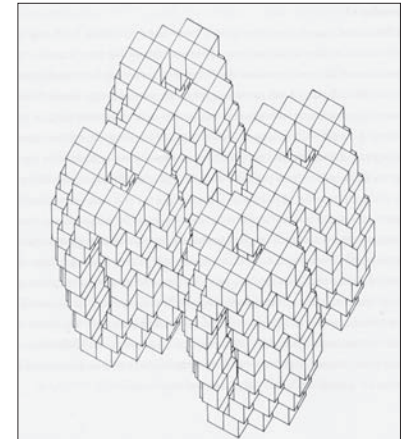
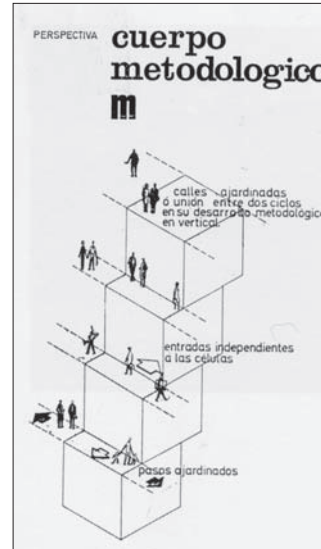
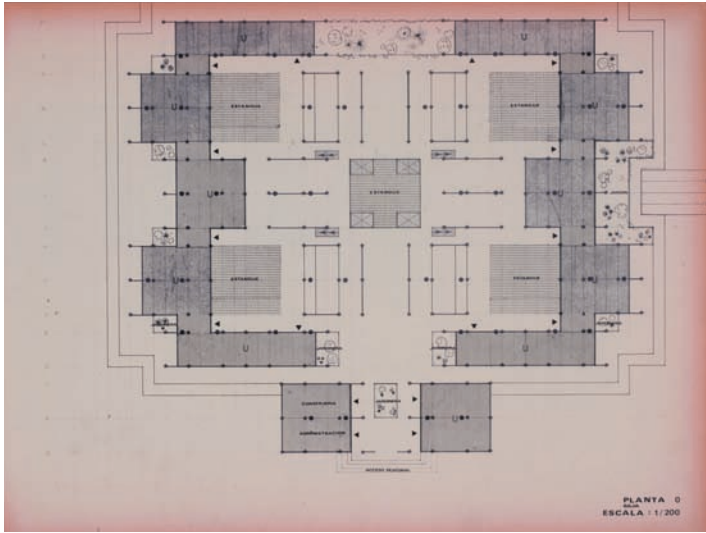
I	I
They wanted to build A very different place to those they knew A refuge in the air Against indifference and vulgarity.	Quisieron construir Un lugar muy diverso de los ya conocidos Un refugio en el aire Contra la indiferencia y la vulgaridad.
There they dreamed of a free space Like a score open to a thousand sounds Like a church exuding incense Through windows and cloisters and gardens.	Allí soñaron un espacio libre Como una partitura abierta a mil sonidos Como una iglesia desbordando incienso Por ventanas y claustros y jardines.
As in a cave or a magic castle Everything was going to change in this place Everything was going to change because in dreams Impossible things happen easily.	Igual que en cueva o en castillo mágico Todo iba a cambiar en aquel sitio Todo iba a cambiar porque en el sueño Las cosas imposibles ocurren fácilmente.
II	II
Ah, how those hopes were crushed By the darkest of forces: Ordinances and red ink Disfigured the plans and blocked out the light.	Ah cómo se impusieron al deseo Las fuerzas más oscuras: Las ordenanzas y la tinta roja Mutilaron los planos y borrarón la luz.
Everything in its place for once and for all Remove those gardens and number the houses Sell the air by cubic metres And observe the strictest rules.	Todo en su sitio de una vez por siempre Quiten esos jardines y numeren las casas Vendan a metros cúbicos el aire Y acójense a las normas más estrictas.
And that's what happened to the dream Reduced to a few variations While the utopia faded away Becoming lost in the sky like a proud eagle.	Y así quedó aquel sueño Reducido a unas pocas variaciones Mientras que la utopía se alejaba Perdiéndose en el cielo como un águila altiva.
III	III
If a desire is beautiful It changes reality even if it fails And then we can see what has been done As something unusual and unexpected.	Si un deseo es hermoso Cambia la realidad aun cuando falle Y así se puede contemplar lo hecho Como algo inhabitual y sorpresivo.
Different lifestyles mingle there There is some intimacy in the hive We see places for meeting and rest Defying the air with their ambiguous form.	Allí se mezclan modos de vida diferentes Hay cierta intimidad en la colmena Se ven sitios de encuentro y de reposo Desafiando al aire desde su forma ambigua.
Of all that happened in this project Time will leave signals on the walls. If the dream failed it is because everything Was prepared for it to happen that way.	De lo ocurrido con aquel proyecto El tiempo dejará señales en los muros. Si el sueño fracasó porque todo Estaba preparado para que así ocurriera.

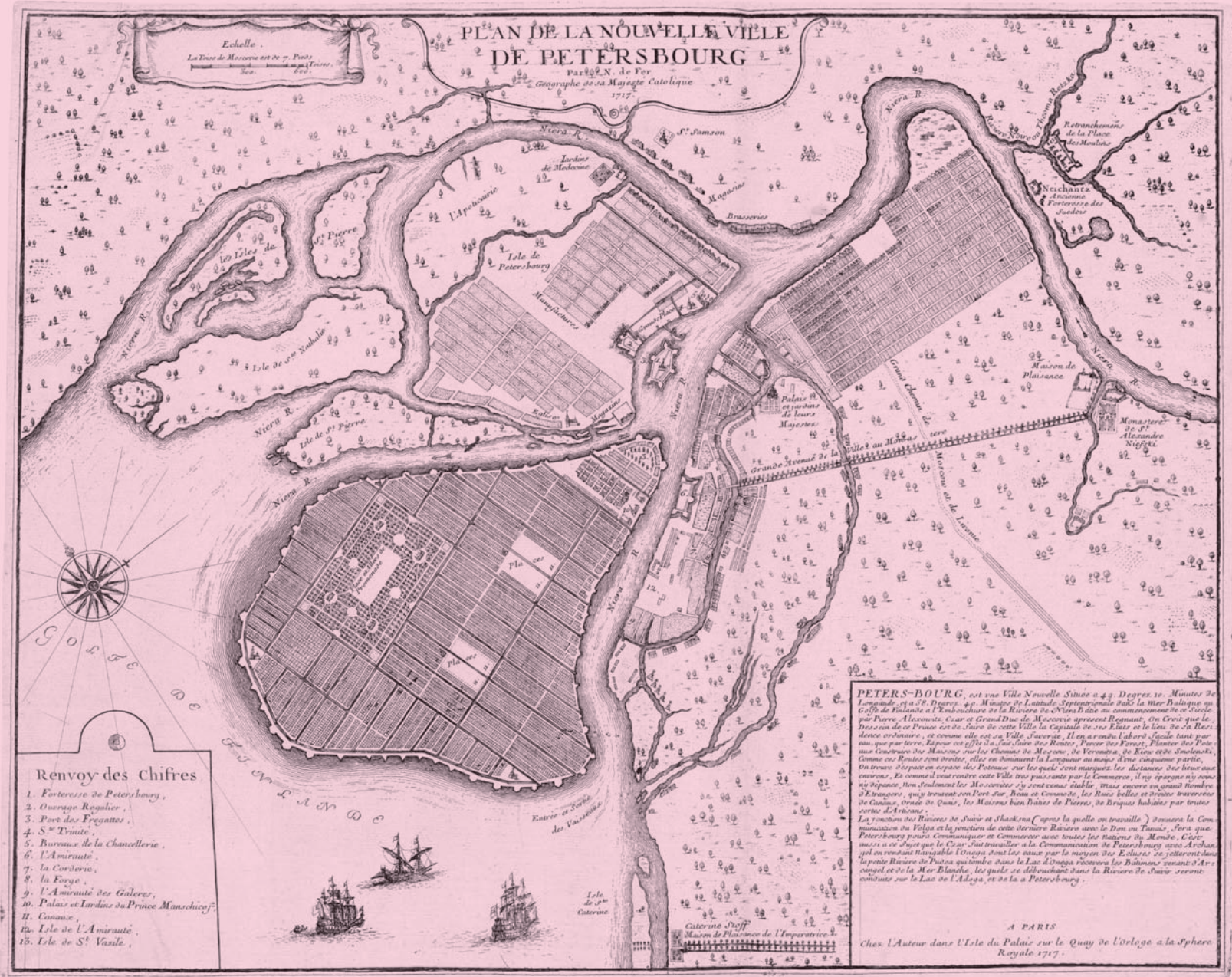




Quaderns : WALDEN 7 : Taller de Arquitectura

43
DESEMBRE 2004
244 : Q.4.0





PLAN DE LA NOUVELLE VILLE DE PETERSBOURG

Par M. N. de Fer
Géographe de sa Majesté Catholique
1717

Echelle
La Toise de Moscovie est de 7. Paris
200. 600.

Renvoy des Chifres

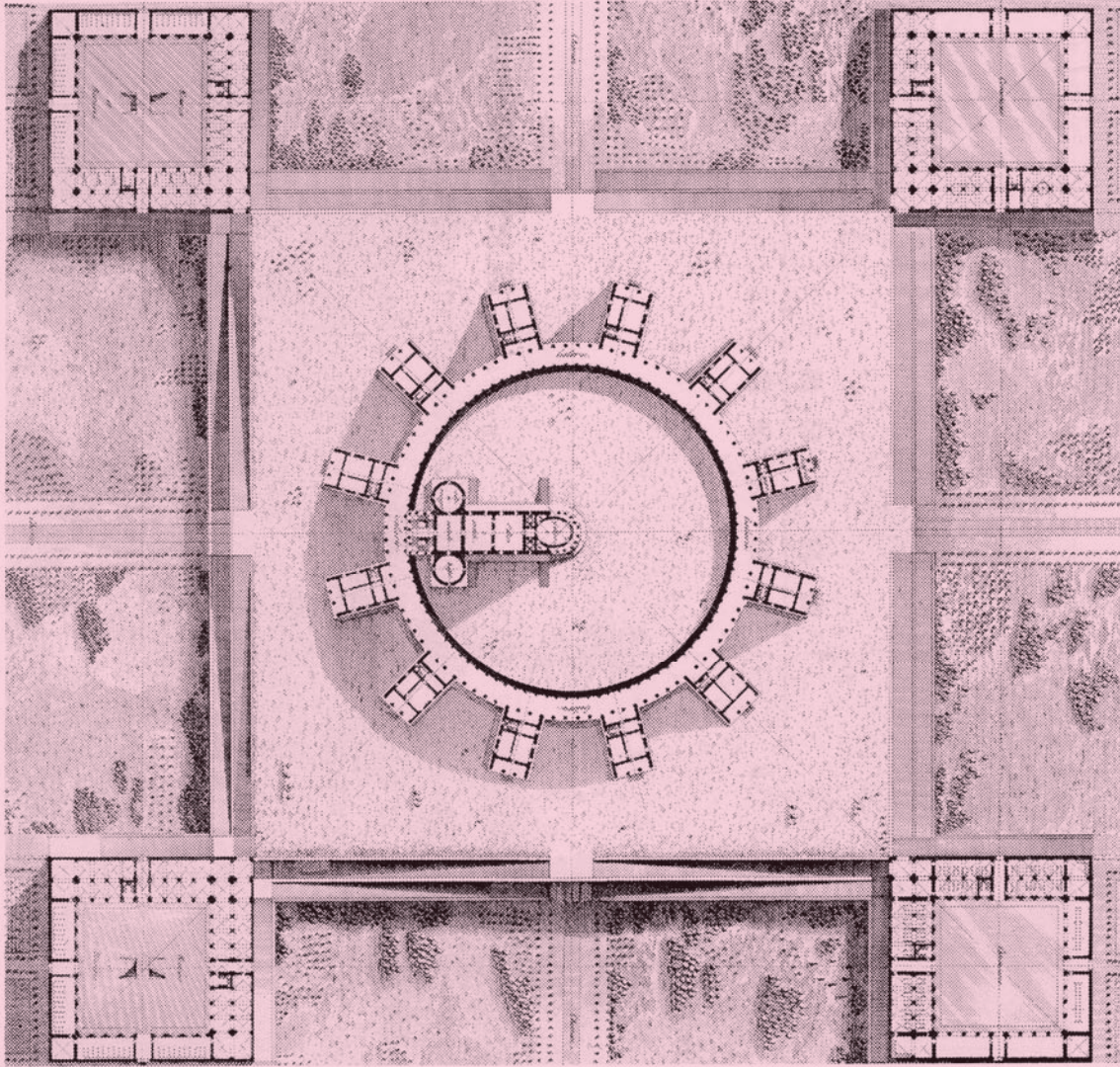
1. Forteresse de Petersbourg.
2. Ouvrage Régulier.
3. Port des Fregates.
4. S^{te} Trinite.
5. Bureau de la Chancellerie.
6. L'Amirauté.
7. la Corderie.
8. la Forge.
9. L'Amirauté des Galeres.
10. Palais et Jardins du Prince Menschicoff.
11. Canaux.
12. Isle de L'Amirauté.
13. Isle de S^{te} Vasilie.

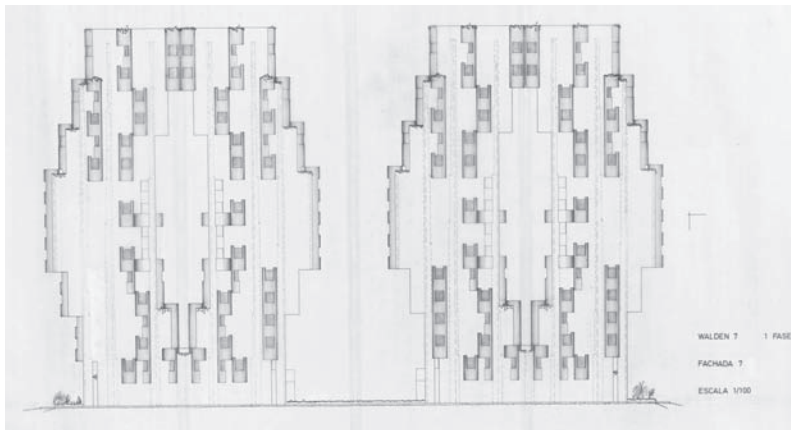
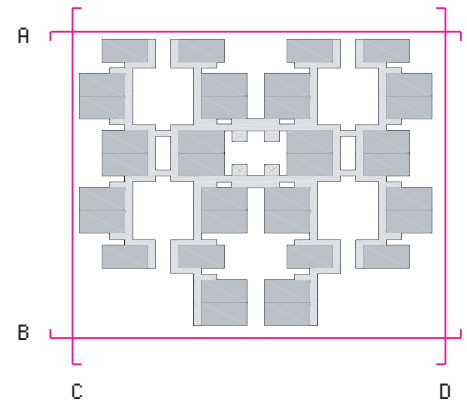
PETERSBOURG, est une Ville Nouvelle Située à 49. Degres. 10. Minutes de Longitude, et à 58. Degres. 42. Minutes de Latitude, Spécialement dans la Mer Baltique au Golfe de Finlande à l'embouchure de la Riviere de Neva Bâtie au commencement de ce Siècle par Pierre Alexandre, Cesar et Grand Duc de Moscovie present Regnant. On Crut que le Doyen de ce Puits est de S^{ur} de cette Ville la Capitale de ses Etats et le lieu de sa Residence ordinaire, et comme elle est en Ville, l'averse, il en avança l'œuvre, l'écartere sans pain, que par terre, Espere en effet il a fait faire des Routes, Planter des Forêts, Planter des Puits, sous l'ordonne des Mines, sur les Champs de Moscove, de Veronika, de Kow etc. Simonski, Comme ces Routes sont droites, elles ont d'ordinaire la Longueur de quatre lieues, On trouve despace en espace des Poteries sur les quels sont marquez les distances des lieux que couvrent, Et comme il veut rendre cette Ville tres puissante par le Commerce, il s'y épargne n'y avoir n'y sépare, non seulement les Moscovies, et sont venus d'ailleurs, mais encore un grand nombre d'Etrangers, qui trouvent son Port sur, Beau et commode, les Rues belles et droites, plusieurs de Canaux, Ornes de Quais, les Maisons bien bâties de Pierres, de Briques habitées par toutes sortes d'Étrangers.

Les fonctions des Rivières de Saive et Shuckera (après la quelle on travaille) donnera la Communication de Volga et la jonction de cette dernière Riviere avec le Don ou Tanais, sera que Petersbourg pourra communiquer et commercer avec toutes les Nations du Monde, C'est à dire si on s'agit que le Cesar fait travailler à la Communication de Petersbourg avec Archang, qui en rendant navigable l'Onega dont les eaux par le moyen des Ecluses se jetteront dans la petite Riviere de Pouta qui tombe dans le Lac d'Onega recevra les Bâtimens venant d'Archang et de la Mer Blanche, les quels se dériveront dans la Riviere de Saive, seront conduits sur le Lac de l'Adaga, et de là a Petersbourg.

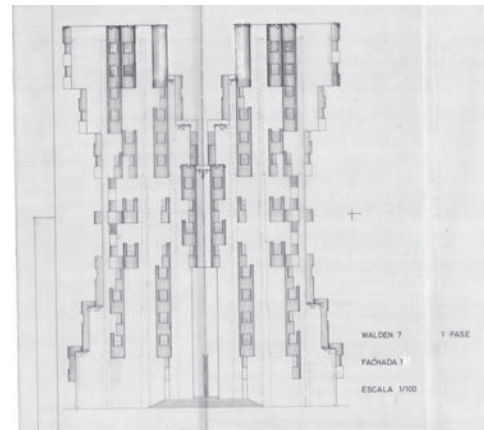
A PARIS

Chez L'Auteur dans l'Isle du Palais sur le Quay de l'Horloge à la Sphere Royale 1717.

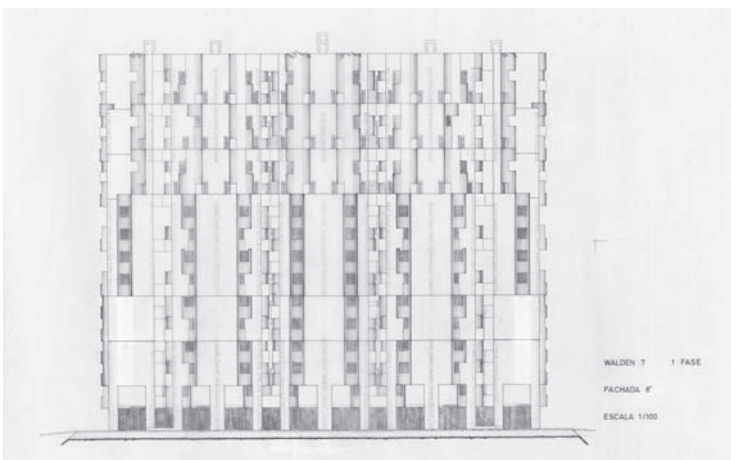




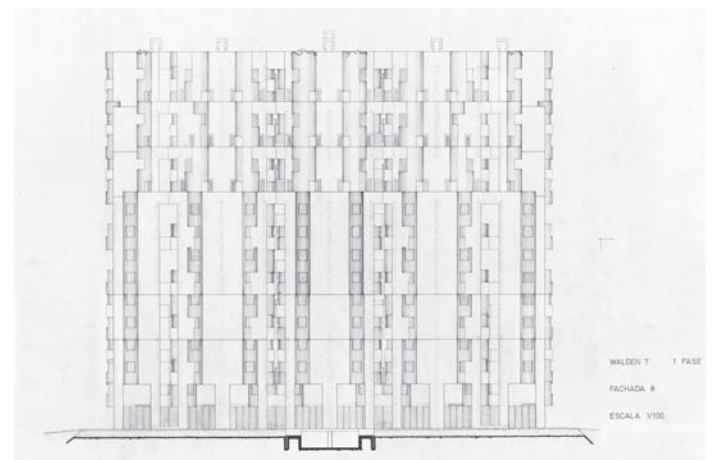
A



B



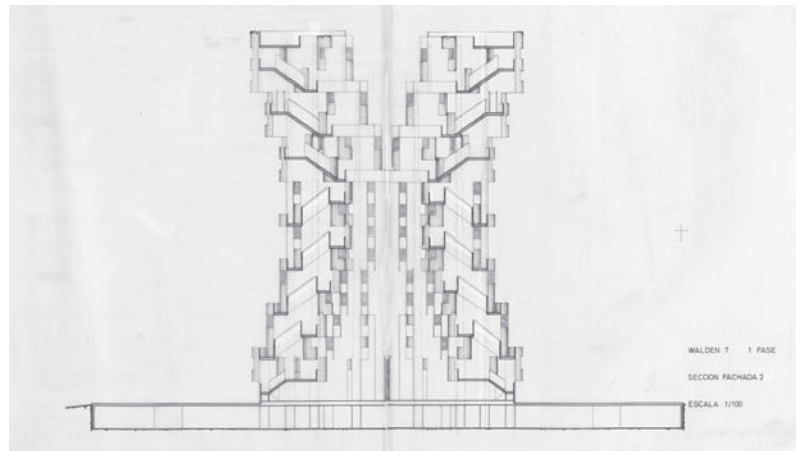
C



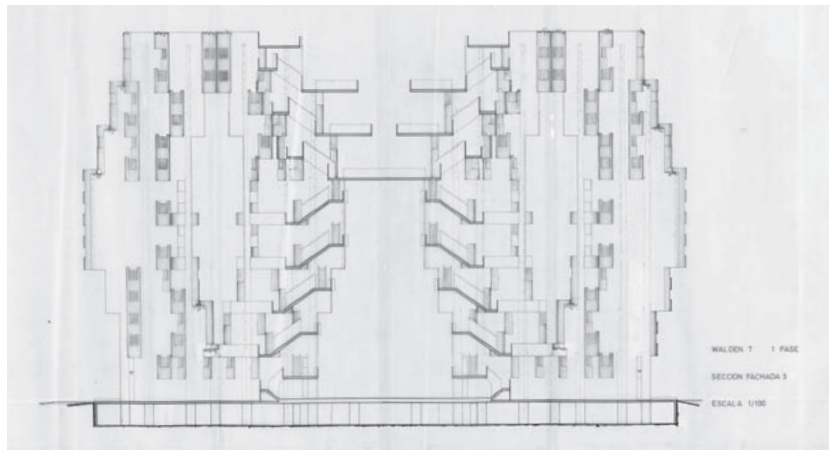
D

Quaderns : WALDEN 7 : Taller de Arquitectura

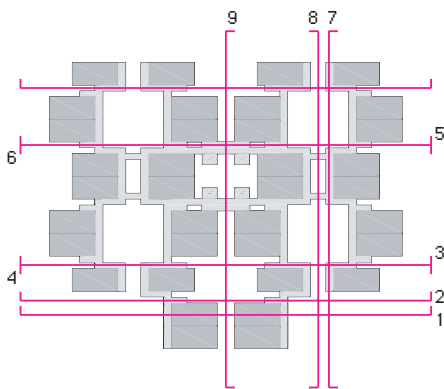
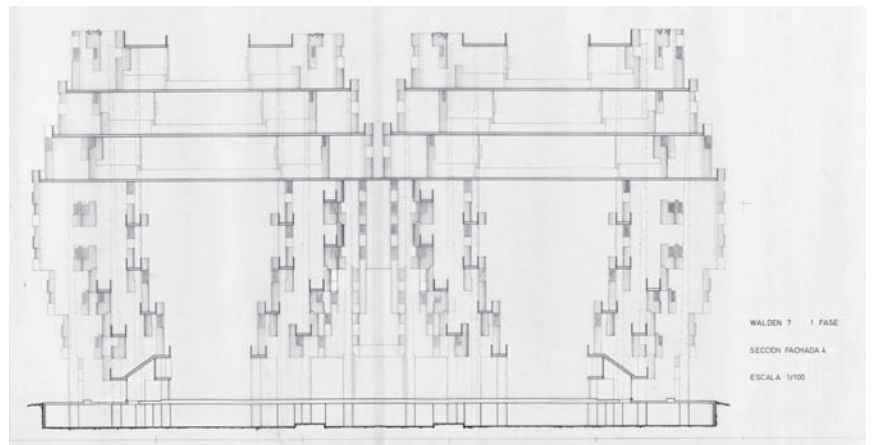
1

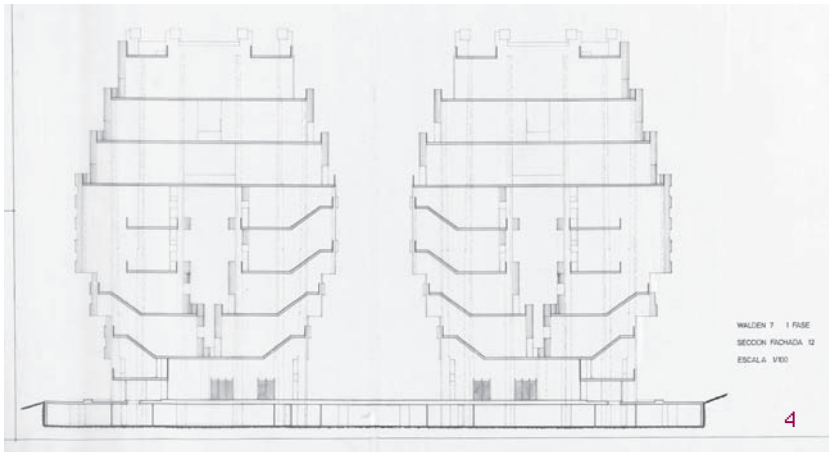


2

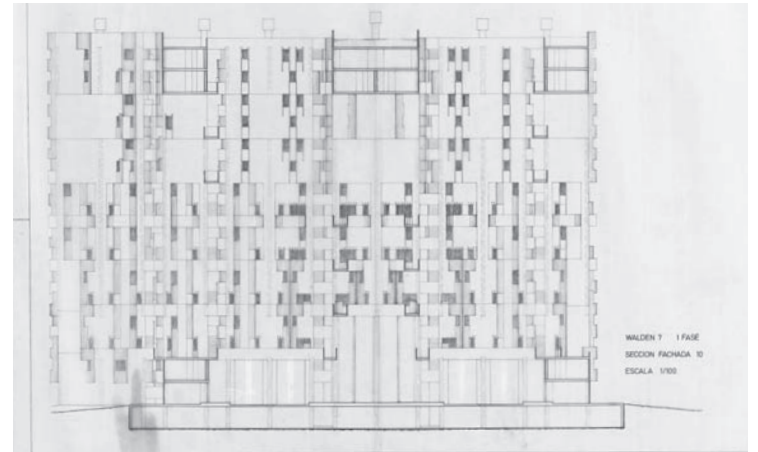


3

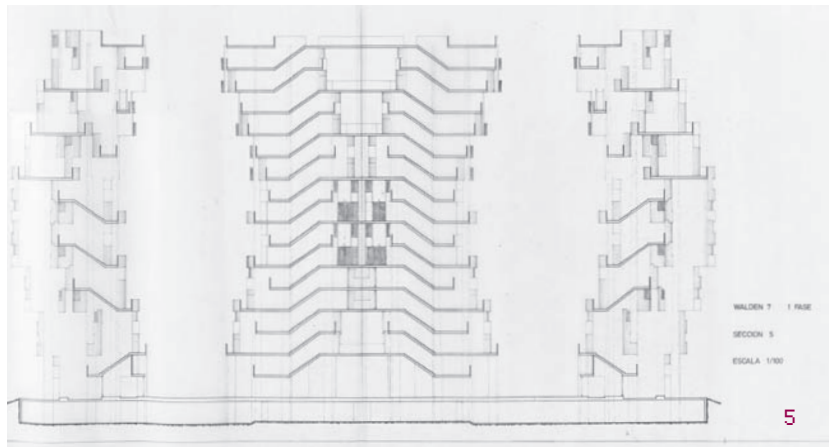




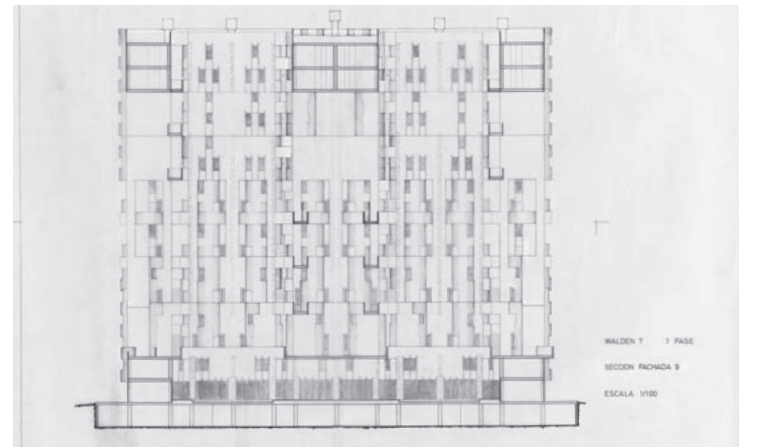
4



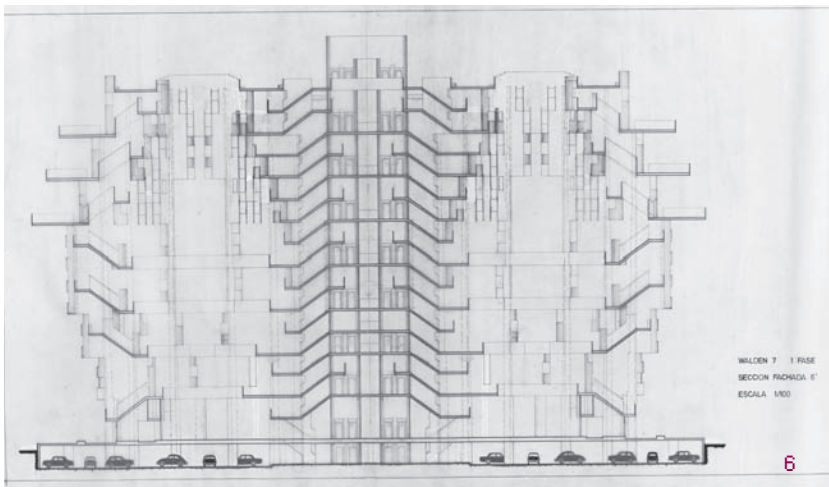
7



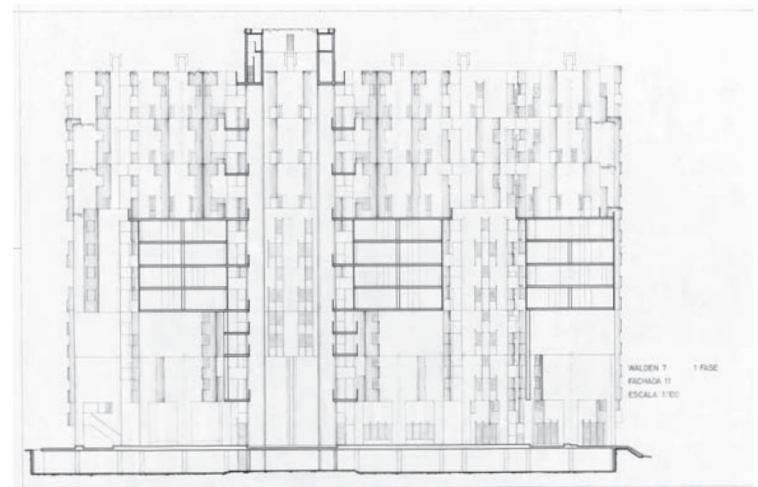
5



8



6



9



< ^ © José Hevia



Quaderns : WALDEN 7 : Taller de Arquitectura

50

DECEMBER 2004

244 : Q.4.0



Quaderns : WALDEN 7 : Taller de Arquitectura

51
DESEMBRE 2004
244 · Q 4.0



© José Hevia

Temas : WALDEN 7 : Taller de Arquitectura



Quade 7: WALDEN 7: Taller de Arquitectura